

**فاعلية الكناية في الشعر العربي الحديث  
( (التنظير والاجراء) )**

**م.د. أحمد جواد شروم**

**قسم علوم القرآن والتربية الاسلامية**

**كلية التربية - جامعة القادسية**

**The Effectiveness of Metonymy in Modern Arabic poetry  
( (Theorizing and Procedure) )**

**Dr. Ahmed chiyad sharoom**

**Department of Quran Sciences and Islamic Education**

**Iraq**

**Email: ahmed.sharoom@qu.edu.iq**

**الملخص:** هذا البحث هو محاولة للكشف عن ماهية الكناية ومفهومها والبدائيات الأولى لهذا المصطلح في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، والنظر في أركانها وأقسامها ، وكيفية توظيف أنماط الكناية في الشعر العربي الحديث ومجالات التوظيف مما يكشف عن مواقف الشعراء اتجاه الإنسان والكون والحياة . الكلمات المفتاحية: الكناية، الماهية، التأسيس، التطبيقات.

### Abstract

This research is an attempt to reveal the nature of writing and the first beginnings in the critical and rhetorical heritage of the Arabs and to consider its pillars and divisions and how to employ writing styles in modern Arabic poetry and fields of employment, which reveals the poets' attitudes towards life, man and the universe . **Keywords: metonymy, essence, foundation, applications**

### المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد: لا يخفى على أهل الاختصاص أن البلاغة العربية تقسم على ثلاثة علوم: ( البيان والمعاني والبديع ) .ومما لا ريب فيه أن علم البيان قائم على مباحث معينة هي التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ، وقد اعتمد الشعراء العرب على فنون البيان المتعددة في أدبهم، لاسيما في الشعر ( قديمه وحديثه ) وذلك لأن الشعر لا يقوم إلا بالاعتماد على لغة الانزياحات ؛ لاستفزاز ذائقة الوعي الجمعي . والكناية جزء من علم البيان ؛ فهي نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء ، والشاعر قد يصنع كناية أو رموزه اللغوية حتى توسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق ، وقد تتداخل الصور الكنائية في بناء تجسدي لتفجر دلالات رامية يكون في معانيها المتآزره مكونة وشائج متداخلة عن موقف متكامل المشاعر . من هنا انتظم هذا البحث ليحمل عنوان ( فاعلية الكناية في الشعر العربي الحديث / التنظير والاجراء ) ليكشف المبحث الأول عن ماهية الكناية والجذور الأولى لها في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، مشتملاً على المفهوم في اللغة والاصطلاح والأركان والأقسام وآراء النقاد فيها. وجاء المبحث الثاني موسوماً بـ ( نماذج مختارة من الشعر العربي الحديث ) لفن الكناية ، وكيفية التوظيف ومجالات التوظيف الجديدة التي شملت النقد الاجتماعي والسياسي وغيرها . ولابد لكل بحث من نتائج (خلاصة ختام) يتوصل لها الباحث في سفره مع أوراقه الكتب ، وأخيراً قائمة المصادر والمراجع .

### المبحث الأول/ الكناية ( المفهوم والماهية والتأسيس )

**أولاً : الكناية في اللغة :** الكناية هي من مصدر كنى يكنو ، أو كنى يكني بمعنى الستر ، فالكناية ستر المقصود وراء اللفظ أو العبارة ، وبذلك تدخل الكناية في باب الكناية ، فقولنا : أبو محمد لرجل اسمه (صالح) كناية، فالكناية هو ان تتكلم بشيء وتريد غيره ، واستعمل سيبويه الكناية في علامة المضمرة (١) ، يقول الشاعر :

أكنيه حين أناديه لأكرمهُ ولا ألقبهُ والسوأةُ للقبِ (٢)

**ثانياً : الكناية في الاصطلاح :** تعد الكناية أصل من أصول علم البيان ، وطريقة من طرائق الدلالة على المعاني ، فلها ما ليس لغيرها من التأثير في النفس والوجدان . وقد عرّفها عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) بقوله : ((أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومىء به اليه ويجعله دليلاً عليه)) (٣) ، وذكر السكاكي (ت ٦٢٦هـ) أن الكناية ((هي ترك التصريح بذكر الشيء الى ما يلزمه)) (٤) ، ولخص القزويني تعريف السكاكي بقوله ((الكناية اصطلاحاً" لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز ارادة معناه معه أيضاً)) (٥) . وهذا التعريف الأخير يشير الى أن الكناية تخالف المجاز من جهة ارادة المعنى الحقيقي مع ارادة لازمه ، أما المجاز فالقرينة تمنع من ارادة المعنى الحقيقي . ففي قولهم (زيد كثير الرماد) ، فكثرة الرماد هنا كناية عن صفة الكرم، لأن الرماد ينتج عن اشتعال النار واشتعال النار يدل على كثرة الطبخ، مما يعني كثرة الضيوف الذي يأتون الى بيتهم ،ومن هنا نجد أن الكناية هي من أساليب تشكيل الصورة الفنية، ووسيلة من وسائل الأداء الشعري، وقد عدها أهل اللغة والبلاغة ((من الأساليب البيانية التي يوساطها يتم تحسين اللفظ اكراماً للمذكور، وتجبلاً له، ومنها ينادي الشخص بغير اسمه)) (٦) .

**ثالثاً: أركان الكناية:** للكناية ركنان أساسيان هما:

أ - اللفظ المكنى به : وهو اللفظ المذكور في الجملة أو التعبير الذي يدل على معنى حقيقي ، وآخر بعيد يكون هو المقصود أو المراد، كما في قولنا (كثير الرماد ، نؤوم الضحى ) .

ب - المعنى المكنى عنه: وهو المعنى الذي يقصده المتكلم، ويكون خفياً مستوراً ، ولكنه يكون مفهوماً من السياق وبمساعدة القرائن ، (( والعلاقة بين الركنين هي علاقة تلازم ، أي أن اللفظ المكنى به يلزم منه المعنى المكنى عنه ، ولا بد أن يضع المتكلم قرينة تدل على المعنى المراد ))<sup>(٧)</sup> ، وقد تكون الكناية في اللفظ المفرد أوفي التركيب ، كقوله تعالى: (( وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ ))<sup>(٨)</sup> ، فهذه الآية هي ((... كناية عن التكبر ))<sup>(٩)</sup>.

رابعاً: أقسام الكناية: جرى تقسيم الكناية عند البلاغيين بالنظر الى أمرين :

أ - نوع المكنى عنه ( صفة، موصوف ، نسبة ) .

ب - بحسب وضوح الكناية أو قربها أو بعدها ( التعريض ، الإشارة ، التلويح ، الرمز )<sup>(١٠)</sup>.

وسيكون تركيز البحث على الأمر الأول من أقسام الكناية وذلك لأنها أكثر شهرة والأوفر حظاً في التطبيقات الشعرية من غيرها، والمرتكز الأكبر لهذا الفن والأبلغ تأثيراً في نفس المتلقي.

أقسام الكناية بحسب المعنى المكنى عنه: من المعلوم أن هذا اللون من الوان الكناية يقسم على النحو الآتي :

١ - الكناية عن صفة: وهي التي يكون فيها المعنى المكنى عنه صفة من الصفات أو ((هي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية ، كالكرم والشجاعة والحلم والغنى والجمال، لا النعت المعروف بعلم النحو. وفي هذا النوع من الكناية يذكر الموصوف، وتستر الصفة مع أنها هي المقصودة، والموصوف هو الملزوم الذي تلزم عنه الصفة أو تلازمه، ومنه تنتقل إليه))<sup>(١١)</sup> ، كقوله تعالى ((وَيْثَابِكْ فَطَهِّرْ))<sup>(١٢)</sup> كناية عن عفة النفس.

٢ - الكناية عن موصوف: وبها تذكر الصفة، ويستتر الموصوف مع أنه هو المقصود، والصفة هي اللازم من الموصوف، ومنها تنتقل إليه، فهذا النوع (( يكون الموصوف هو المحتجب المتواري ))<sup>(١٣)</sup> ، كقوله تعالى: ((أَوْ مَن يُنَشِّأُ فِي الْحَنِتَّةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ))<sup>(١٤)</sup> ، فالكناية هنا عن الأثني التي زعم الجاهلون أنها تكون من جنس الملائكة.

٣ - الكناية عن نسبة: وقد جعل عبد القاهر الجرجاني ذلك القسم من دقيق القول ولطيفه ؛ فالشعراء والكتّاب حين يذهبون هذا المذهب في إثبات الصفة للموصوف ينكشف سحر الكلام وجماله، وتتضح روعة العبارة وبلاغتها ومن ثم قدرة كبيرة للتأثير في نفوس القراء ، يقول في ذلك: ((وهذا فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ. وهو أتا نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض، كذلك يذهبون في نفس في إثبات الصفة هذا المذهب، وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعراً شاعراً... وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق...))<sup>(١٥)</sup>. إن هذا النمط من الكناية عدول بالكلام عن التعبير المباشر، فإذا أردنا أن نصف رجلاً بصفة من الصفات فلا يأتي بالكلام غفلاً، ونثبت هذه الصفة من الجهة المعروفة بل تكني عنها، ((...كأن نقول مثلاً: الكرم في ثيابك لمن نريد أن نقول له أنت كريم))<sup>(١٦)</sup>.

\* ماهية الكناية والتأسيس في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: تقوم الكناية في أصل وضعها من أجل تحقيق وظيفتين رئيسيتين، الأولى: هي الوظيفة التعبيرية المتصلة بالمعاني التربوية والتعليمية والأخلاقية والنفسية، وأما الثانية فهي الوظيفة الفنية المتصلة بالمعاني الإبداعية والإدهاشية والجمالية، ذات الإحياءات الشعورية الموصولة بالعاطفة إحساساً وبالوجدان إثارةً إن الإنسان له القدرة في التفاعل مع ما يحيط به من مؤثرات، فيرى الصور، ويقلب النظر فيها وبوساطة ((...قواه الخيالية والإبداعية يصوغ خطاطات ومقومات، ويؤلف استعارات وكنايات...))<sup>(١٧)</sup> ، وهذا يعني أن النص الذي يكشف إبداع في صياغة الكلام وتأليفه للدلالة على معنى معين بأسلوب الكناية يشير إلى الوظيفة التربوية، وأما ما يكشف عن فنية في الأداء ذات تأثيرات جمالية فهو يشير إلى الوظيفة الفنية ويتضمن أسلوب الكناية غايتين رئيسيتين أولهما: الغاية التعليمية، وثانيهما الغاية النقدية، وأما الغاية التعليمية ((...فمتصلة بالقواعد التي يتضمنها أسلوب الكناية، وبمكونات الكناية الفاعلة، بدءاً من جملة الكناية، واللفظ الكنائي والمعنى المباشر والعلاقة بين اللفظ في معناه المباشر والمعنى الكنائي... أما الغاية النقدية فموصولة بفهم لغة الكناية وإدراك عناصرها الأسلوبية في النص الأدبي أو الكلام الوظيفي العام، وقراءتها قراءة نقدية تحليلية... لتصل إلى المعنى الفني الذي تحمله الكناية...))<sup>(١٨)</sup> ، ومن ثم أبعاد تأثيرها على القارئ وفهم التميز وبواعثه فهي نتاج طبيعي لمملكة الخيال ((على الرغم من تنوع أنماطها وأشكالها والمقامات التي تستدعيها عليها وتتطلبها...))<sup>(١٩)</sup> وتأسيساً على ماتقدم يتضح للقارئ أن الكناية هي بنية ((ثنائية الانتاج حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له نتاج دلالي مواز له تماماً، ولكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن، فإذا لم يتحقق هذا التجاوز فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة))<sup>(٢٠)</sup>. أما الجذور الأولى للكناية فإن أبا عبيدة (ت ٢٠٩هـ)

من أوائل الذين درسوها بالمفهوم اللغوي للكلمة، وهو يطلق الكناية على (ما الموصولة أو المصدرية)، يقول في ذلك: ((ومن مجاز ما جاء من الكنايات في موضع الأسماء بدلاً منهن قوله تعالى (إنما صنعوا كيد ساحر)، فمعنى (ما) معنى الاسم مجازه إن صنيعهم كيد ساحر))<sup>(٢١)</sup>. وقد خصَّ الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الكناية بباب مستقل في كتاب (الحيوان) سمَّاه ((باب من الفطن وفهم الكنايات والطرانات))<sup>(٢٢)</sup>، وذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) أن ((الكناية أنواع، ولها مواضع. فمنها أن تكني عن اسم الرجل بالأبوة لتزيد في الدلالة عليه إذا أنت راسلته، أو كتبت إليه...))<sup>(٢٣)</sup>، وأشار ثعلب (ت ٢٩١هـ) إلى الإيماء والتعريض أثناء حديثه عن لطافة المعنى<sup>(٢٤)</sup> وذكر ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) أن الكناية والتعريض من محاسن الكلام والشعر<sup>(٢٥)</sup> وأفرد الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) باباً للكناية جاء فيه ((هذا باب الكناية بالشيء، قال أبو علي: هو أن تكني العرب بالشيء عن غيره على طريق الاتساع. ونقل عن الأصمعي أن العرب إذا ذكرت الثوب إنما تريد به البدن...))<sup>(٢٦)</sup>، ووضح الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) كتاباً بعنوان (النهاية في الكناية) وقسمه على سبعة أبواب<sup>(٢٧)</sup> وتحدث ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) عن الإرداف والتتبع والكناية، فقال: ((ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع...))<sup>(٢٨)</sup>، حتى إذا وصلنا إلى العلوي (ت ٧٤٩هـ) فذكر أن الكناية هي ((اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازاً من غير واسطة لا على جهة التصريح))<sup>(٢٩)</sup>. ومن خلال ما تقدم نستنتج أن الكناية هي وإد من أودية البلاغة وركن من أركان المجاز تمتاز بدقة الألفاظ وجمال التعبير والغموض الفني المحمود وعمق نظر في التركيب للوصول إلى المعنى المراد. ولا بد من التنويه إلى أن عدداً كبيراً من النقاد والبلاغيين غير الذين ذكروا في هذه الدراسة؛ لأن البحث لا يتسع لذكر الجميع، وأن أغلبهم اعتمد على من سبقه في تنظيراتهم وتقسيماتهم.

### المبحث الثاني: نماذج مختارة من الشعر العربي الحديث

تعد الصور الشعرية هي الجزء الأكثر فعالية في بنية النص الشعري، وهي الملمح الرئيس المميز في القصيدة العربية، ولذا نبه الدارسون والنقاد على الاهتمام بالجانب اللغوي في خصائصه التعبيرية المستوحاة من الإحساس الداخلي لصور البيان، والتي غدت فيها بعد معياراً لجودة نظم القول. والكناية جزء من تلك الصور الشعرية، وهي ذات قيمة إبلاغية. ويتمثل البعد الإبلاغي في الكناية على اللمحة الدالة، فالشاعر حينما يسدل المعنى الحقيقي الذي يقصد إليه ستاراً لفظياً شفافاً يجعل المتلقي متحفزاً متشوقاً لرد هذا الستار ومعرفة المرمى.

#### وهنا نماذج مختارة من الشعر العربي الحديث، تضمنت أقسام الكناية المتعددة

يقول هاشم الرفاعي في إحدى قصائده:

السافرات وفي شما  
يلهن حصنٌ للسفور  
وبزرن في أخلاقهن  
حياء ربّات الخدور<sup>(٣٠)</sup>

النظرة الفاحصة للبيتين نتلمس فاعلية الكناية حاضرة، ففي البيت الأول كنى الشاعر باستعماله (السافرات وفي شما لهن) كناية عن صفة ظهور أخلاقهن الجميلة، والحسنة، وحين النظر في الشطر الثاني من البيت وظّف الشاعر تركيب (ربّات الخدور) وهي كناية عن الحياء حين تحتجب المرأة، وهي كناية عن صفة. ومن النماذج الأخرى قول الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة:

ياالمجد مضجع مجد  
عض كفٍ عليه أو قرع سن<sup>(٣١)</sup>

النظرة التأملية للبيت الشعري يجد القارى، أن صفتي (عض الكف) و(قرع السن) بينهما تلازم، والمراد منهما أبعد من المعنى المعجمي، فالصفة الأولى كناية عن صفة الندم، والثانية كناية عن الحسرة. وفي شعر محمود سامي البارودي تحضر الكناية عن صفة (الكرم) حيث يقول:

فزرهم تجد معروفهم داني الجنى  
عليك وباب الخير ليس له قفل<sup>(٣٢)</sup>

ومن هذا النوع قول أمير الشعراء أحمد شوقي مفتخراً بقوله:

يا ابن الذي إذا الحروب تتابعت  
صلّوا على حدّ السيف وصاموا<sup>(٣٣)</sup>

فالشاعر يثبت علو كعبه في حسن التصوير، ويذكر صفتي الصلاة والصيام عند قومه على حدّ السيوف، ولكن الأمر ليس هو المقصود في ذاته، فاللفظ المذكور لا يوحي بالمعاني المراد؛ إنما المقصود هي شجاعة قومه في الحروب واقداهم على الموت، وملازمتهم للسيوف مثلما يلزم المتعبّد صلّاته وصيامه. وفي الإطار ذاته، يقول الشاعر معروف الرصافي في قصيدته (مليكة غناء العرب):

نكاد إذا هي غنت نظير  
إليها بأجنحة من طرب

ففي البيت الأول كناية عن صفة الإعجاب أو الانبهار بغناء المطربة، وأما في البيت الثاني نستشف كناية لطيفة عن صفة الإنصات أو الأصغاء للطرب الأصيل من خلال التوظيف الأمثل للألفاظ (جنونا لها وثنينا الركب) وهذا الامر يفصح للقارئ ما يمتلكه الشاعر من ثروة لغوية وقدرة كبيرة في التلاعب بالألفاظ ومن ثم تقديم صوراً شعرية إبداعية. ومن النماذج الأخرى جاء في شعر اسماعيل صبري قوله:

مصرٌ على البلدان ذليلاً أخضراً<sup>(٣٥)</sup>

يا صاحب النيل الذي جرث به

حيث كنى الشاعر بعبارة (النيل الأخضر) كناية عن صفة الخصب، ويقول أيضاً في المديح:

إذا ضحكت من بكاء السحب<sup>(٣٦)</sup>

خلائقٌ تزري بنفح الرياض

الكناية الأولى في البيت الشعري تكمن في عبارة ( نفح الرياض إذا ضحكت) وهي كناية عن تفتح الأزهار وجاءت الكناية الثانية في جملة (بكاء السحب) وهي كناية عن سقوط الأمطار. وللأديب بدر شاكر السياب قصيدة بعنوان (يا هوي البكر) جاء فيها:

فوق أزهار المصيف الظامئات

يا يداً مرّ كما رفّ الندى

بعد أخرى وهو دنيا ذكرياتي

قلبت ديوان شعري صفحة

راقصاً في موكب من همسات<sup>(٣٧)</sup>

يا شفاهاً رفّ شعري بينها

هنا نرى جمال وصف اليد والتغزل بها بأسلوب فني مميز، فقابل الشاعر بين يد المحبوبة وتقبلها لصفحات ديوانه ورف الندى فوق الأزهار الظامئات، فاليد هي الندى وكلمات شعره هي الأزهار الظامئات وما أن تهمس المحبوبة بشعره حتى ترقص هذه الكلمات فرحة، وهنا كناية عن المشاعر الجياشة وفرحته بقراءة المحبوبة لشعره. وفي شأن النازحين عن لبنان بسبب الحروب يقول الأديب فوزي المعلوف:

لنواها والنار ملء الكبود<sup>(٣٨)</sup>

ودّعوها والماء ملء المآقي

ذكر الشاعر النازحين عن وطنهم، ونسب اليهم صفتين: الأولى ( امتلاء المآقي بالدموع) والثانية: (تأجيج النار في الأكباد) ، علماً أن الشاعر لم يرد تلك الصفتين، وإنما أراد الصفتين اللازمتين عن كلٍ منها، وهما: الحزن الشديد، وحرقة القلب، وهنا ينتظم الإبداع الشعري من خلال تماسك الألفاظ وتماسكها في نسيج محكم لتحقيق المعنى المراد وإخفاء سمة الجمال من خلال اللغة الإيحائية، البعيدة عن المباشرة. وفي هذا الشأن يقول مصطفى صادق الرافعي:

لرحزني وربك عن مكاني<sup>(٣٩)</sup>

ولوهبّ النسيم عليّ يوماً

فالشاعر يشكو فراق من يحب، وقد نسب لجسده صفة غير مقصودة لذاتها (رحزته عن مكانه بفعل هبوب النسيم) وإنما أراد الصفة اللازمة عنها، وهي صفة النحول والهزال والضعف. وفي نص شعري آخر يقول الشاعر كاظم الحجاج في قصيدته (الفجر):

مالم تغادر الطيور أعشاشها

مالم يخرج الفلاحون والرعاة إلى الحقول

والعمال إلى المصانع

مالم تمسح الأمهات نومهنّ

ويشعلن نيران المواقد

مالم تفتح الجميلات - كل الجميلات - عيونهنّ

ثم يتأبين في وجه الكون...

وبيتسمن

مالم يحدث كل ذلك في كل يوم

فإنّ صباح الديك وحده

لن يصنع فجراً جديداً<sup>(٤٠)</sup>

لم تستثمر اببات القصيدة أعلاه أسلوباً في أداء المعنى الشعري غير الكناية، حتى أضفى نمطاً إيقاعياً صادراً عن المعنى وليس عن اللفظ، وهو اعتماق الأنماط إيحاءً فنياً وأدلة تعبيراً، إذ يكتسب النص الشعري من خلال وحدة عضوية متجانسة وشكلاً من التماسك يصير فيه النص بنية واحدة، فعنوان القصيدة هو (الفجر) ، وكل شطر في القصيدة يعبر شعرياً عن معنى الفجر، ثم إن (الفجر) هو كناية عن صفة (البداية)

في معنى الأشياء انطلاقاً نحو خلق الحياة، فضلاً عن ذلك فإن كل شطر يستمد معناه الشعري من روح العنوان وعنه يصدر، وكأن العنوان هو البؤرة والمرتكز الذي يقوم عليه النص الإبداعي الذي يغذي - بدوره - الأغصان والأوراق والأزهار والثمار تلك الثمار هي الدلالة الشعرية في الإنبات. وحينما يتم سبر أغوار بنية النص الشعري، وبعد فتح باب التأويل، نستنتج الامر المسكون عنه داخل النص، ليكون للقارئ الحظة من لحظات أفق التوقع، ومن ثم يمكن تقدير ما يأتي : (مالم تغادر الطيور فجراً لتبتكر عالماً فإن صياح الديك لا يصنع فجراً . ومالم يخرج الفلاحون الى الحقل فجراً ليبتكر اثمار جديدة فإن صياح الديك لا يصنع فجراً...) ، فكل شطر يتصل بسائر الأسطر بنسخ حي هو الوحدة العضوية المتخلقة في بنية الكناية، وهذه السمة في أسلوب الكناية لا تحتمي بها القصيدة القديمة دائماً. ومن الخصائص الأسلوبية توظيف السياق في التعبير عن المعنى الكنائي بوصفه بنية مجازية، يجاور المعنى فيها الواقع ولا يرادفه، فالشاعر لم يكن معنياً بمرادفة الواقع، قدر عنايته بالإحياء الفني التي تثبته الكناية في جزئيات وعناصر النص المجازية كلها لتقدم للمتلقي المعاني اللطيفة.

ومن أمثلة الكناية عن موصوف في شعر أحمد شوقي قوله:

أظنني ذات الدلال على صبري؟  
وقوله: ففضى الله أن تضيق هذا الد  
إذن أنا أولى بالقناع وبالخدر<sup>(٤١)</sup>  
ملك أنثى صعب عليها الوفاء<sup>(٤٢)</sup>  
وقوله: ولي بين الضلوع دمٌ ولحمٌ  
هما الواهي الذي تكل الشبابا<sup>(٤٣)</sup>

فقد كنى الشاعر في البيت الأول عن الموصوف/المرأة ب (ذات الدلال) ، وعن ( كيلوباترا) في البيت الثاني ب (أنثى)، والكناية في البيت الثالث عن القلب ؛ فالقلب بين الضلوع والقلب دم ولحم، وهذه الصفات لا تنطبق إلا على القلب ؛ لأنه لو اقتصر على الدم واللحم ما صلح أن يكون كناية عن القلب . وفي وصف الحرب الروسية اليابانية يقول حافظ ابراهيم:

قد أقسم البيض بصلبانهم  
لا يهجرون الموت أو يُنصروا  
واقسم الصُفر بأوثانهم  
لا يغمدون السيف أو يظفروا<sup>(٤٤)</sup>

يبدو ان المفهوم المتبادر من قوله (البيض والصفر) من كان لونه أبيض وأصفر، وهو يقصد الروس واليابان ((...وبما أن الروس واليابان موصوفان بالبياض والصفرة فالكناية كناية عن موصوف))<sup>(٤٥)</sup> ، وعلى شاكلة هذا النمط في الكناية قول فدوى طوقان:

تدلّت عن الأفقِ أمّ الضياء  
ملفعةً باصفرارٍ كئيب<sup>(٤٦)</sup>

ف (أم الضياء) كناية عن موصوف وأما النوع الثالث من أنواع الكناية فهي الكناية عن نسبة، جاء عن أحمد شوقي قوله:

سكن الثريا مستقرّ جلاله  
ومشت مكارمه إلى الأمصار<sup>(٤٧)</sup>

أراد الشاعر أن ينسب إلى ممدوحه الكرم، لكنه بدل أن ينسب إليه الكرم بصريح اللفظ، كنى عن نسبة الكرم إليه بقوله ( ومشت مكارمه إلى الأمصار) ؛ لأنه يلزم من ذلك اتصافه به.

ويقول أيضاً : ألفوا مصاحبة السيوف وعودوا

فالشاعر أراد أن ينسب إلى العرب القوة، ولكن بدل أن ينسب إليهم القوة مباشرة، كنى عن نسبة القوة إليهم بقوله : (( ألفوا مصاحبة السيوف)). وحينما يتم تحليل الصور الكنائية في قصيدة ما لا بد من النظر إلى تلك الكنايات مجتمعة، فالأجاءات التي تفجرها تتداخل في العمل الأدبي جميعاً ليكسبه ثراءً جمالياً، وتتأز جزئيات النص الواحد لينمو من خلالها حصاد إبداعي فني جديد، فمثلاً تتضمن ابیات شاعر الحب والغرام ابراهيم ناجي مجموعة من الكنايات ، يقول فيها:

أين من عيني حبيبٌ ساحرٌ  
واثق الخطوة يمشي ملكاً  
فيه نبلٌ وجلالٌ وحياءٌ  
أين مني مجلسٌ أنت به  
ظالم الحسن شهى الكبرياء  
أنا حبٌ وقلبٌ هائمٌ  
فتنةٌ تمت سناءً وسناً  
وفراشٌ حائرٌ من دناء<sup>(٤٩)</sup>

القارئ لهذه الأبيات يتلمس حشد للصور المتمازجة في تشكيل لوحات من ألوان تميزت بالتشابك والتجانس والانسجام في تكوينها اللغوي والشعري ما يمكن أن نسميه بكناية عن نسبة (فيه نبلٌ وجلالٌ وحياء) ، وكناية عن صفة ( واثق الخطوة، ظالم الحسن، شهى الكبرياء) ، ومن الصعب النظر إلى هذه الابيات من خلال كل كناية على استقلالية، إنما يمكن قراءتها ((...من تفاعل هذه الكنايات والأبعاد النفسية

التي توحدها مجتمعة، يجعل لها بعداً جمالياً خاصاً.))<sup>(٥٠)</sup> . والشاعر يضع كنياته أو رموزه اللغوية حتى تتوسع الدائرة الوجدانية لدى القارئ والمتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق للوقوف على مواطن الجمال.

### خلاصة قلام

- وبعد هذه الرحلة السريعة تناولنا فيها مفهوم (الكناية) في منظومة الوعي العربي النقدي والبلاغي والبياني الأولى لهذا المصطلح ، وكيفية توظيف الشاعر العربي الحديث لهذا الفن داخل نصوصهم الشعرية يتبين لنا ما يأتي:
- إن المعنى البياني في العمل الأدبي وهو أداء فني خالص، ولكنه بين يدي القراءة البيانية يتحول إلى متن فني لا تستنبط عناصر الأداء الفني، وإلى إنموذج لاستقبال محددات الأداء المؤثر وإلى عمل يأخذ من يتأثر به بتقليده متمرساً على أداء مماثل يتجاوز به فنية الفعل الماضي .
  - لما كان المعنى صادراً عن فاعلية الوعي والإنسان في توظيف أشياء معينة من ألفاظ وغيرها في التعبير عن أشياء أخرى من معانٍ وأفكار ورؤى وتصورات وغيرها، فإن الحالة التي يتم فيها الإبانة عن المعنى فنياً أو موضوعياً، عبر استعمال أساليب في انتاج المعنى شاعت في البيان، وفيها كناية بأشكالها المعتمدة لتضفي على النص الشعري الجميل إبداعاً جديداً يكشف عن توظيف اللغة المعجمية عبر انزياحات جديدة تتميز بالجمالية والفنية .
  - من هنا نجد أن الكناية لفظ أطلق وأريد لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، فهو لفظ يقال ويراد به ما يترتب عليه من معنى آخر، بحيث إذا تحقق الأول، تحقق الثاني، عرفاً أو تقليداً مع جواز أن يقتصر على الأول وأن لا يعبر عن الثاني؛ لأن الكناية غالباً لا تتضمن قرينة تحول دون إمكانية قصد المعنى المباشر وهذا يعني أن الفرق بينهما وبين المجاز هو أن المجاز يتضمن قرينة تصرف الذهن إلى المعنى المجازي.
  - المتأمل لماهية الكناية يصل إلى رؤية مفادها أن بنية الكناية تتكون من جملة الكناية واللفظ الكنائي والمعنى الكنائي والعلاقة بينهما والسبب ونوعه وتتصل هذه العناصر بالطبيعة التعليمية لأسلوب الكناية.
  - استطاع الشاعر العربي الحديث أن يوظف هذا الأسلوب - الكناية - ليجعل منه رموزاً وإشارات في النقد الاجتماعي والسياسي والثقافي، وفي رصد مظاهر التخلف والعبودية والفقر والمرض، علاوةً على ذلك كانت للكناية حضوراً فاعلاً في الأغراض الشعرية المعروفة ( المدح والهجاء والغزل والفخر... ) ، فكانت رؤية الشاعر لهذا الفن يرتبط في الذهن العربية يتجلى ذلك في قوة التفكير فالتصوير ثم التعبير ، بوسطة انتقاء الألفاظ الجميلة لانتاج المعاني الموحية والتأثير في القارئ.
  - تناوب شعراء العصر الحديث في توظيف الكناية - وبأنماطها المقصودة - في نصوصهم الأدبية، ليصبح ذلك الفن البياني من مرتكزات قصائدهم، ومنطلقاً للكشف عما يدور في ذهنه الشاعر عن معاناة اجتماعية وسياسية واقتصادية، فضلاً عن ذلك كشفت لنا (الكناية) عن عذابات النفس ومشاعر العاطفة اتجاه الحبيب.

### الهوامش

- ١- ينظر : لسان العرب : ابن منظور ، (باب كنى) .
- ٢- ينظر : مقاييس اللغة : ابن فارس ، (كنو) .
- ٣- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني : ٦٦ .
- ٤- مفتاح العلوم : السكاكي : ٥١٢ .
- ٥- تلخيص المفتاح : الفزويني : ١٦٦ .
- ٦- الصاحبى في فقه اللغة : ابن فارس : ٢٠٠ .
- ٧- البلاغة العربية ( مقدمات وتطبيقات ) : د . بن عيسى با طاهر : ٢٩٧ .
- ٨- لقمان / ١٨ .
- ٩- البلاغة العربية ( مقدمات وتطبيقات ) : ٢٩٧ .
- ١٠- ينظر : علم البيان : د . عبد العزيز عتيق : ٢١٢ .
- ١١- المجاز المرسل والكناية ( الأبعاد المعرفية والجمالية ) : يوسف أبو العدوس : ١٦٥ .

- ١٢- المدثر / ٤ .  
 ١٣- فنون التصوير البياني : د . توفيق الفيل : ٢٩٥ .  
 ١٤- الزخرف / ١٧ .  
 ١٥- دلائل الإعجاز : ٢٩٧ .  
 ١٦- فنون التصوير البياني : ٣٠٠ .  
 ١٧- مجهول البيان : د . محمد مفتاح : ٧٨ .  
 ١٨- نظرية البيان العربي : د . رحمن غرگان : ٣٧٣ .  
 ١٩- الكناية في البلاغة العربية : د . بشير كحيل : ٣٣٥ .  
 ٢٠- البلاغة العربية (قراءة أخرى) : ١٨٧ .  
 ٢١- مجاز القرآن : ابن قتيبة : ١٥/١ .  
 ٢٢- الحيوان : للجاحظ : ١٢٢/٣ .  
 ٢٣- تأويل مشكل القرآن : ابن قتيبة : ١٩٩ - ٢١٢ .  
 ٢٤- ينظر : قواعد الشعر : ٤٣ - ٥١ .  
 ٢٥- ينظر : البديع : ابن المعتز : ٦٤ - ٦٥ .  
 ٢٦- حلية المحاضرة في صناعة الشعر : للحاتمي : ١١ - ١٢ .  
 ٢٧- النهاية في فن الكناية للثعالبي .  
 ٢٨- سر الفصاحة : ٢٧٠ .  
 ٢٩- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق التنزيل : للعلوي : ٣٧٣/١ .  
 ٣٠- ينظر : الديوان : هاشم الرفاعي : ٨٠ .  
 ٣١- ديوان محمد عيد آل خليفة : ٨٢ .  
 ٣٢- ديوان البارودي : ١١٢ .  
 ٣٣- ديوان أحمد شوقي ( الشوقيات ) : ١١٠ - ١١١ .  
 ٣٤- ديوان معروف الرصافي : ٧٧ .  
 ٣٥- ديوان اسماعيل صبري : ١١٥ .  
 ٣٦- ديوان اسماعيل صبري : ١٣٨ .  
 ٣٧- أزهار ذابلة : ٣٠ .  
 ٣٨- ديوان فوزي المعلوف : ٤١ .  
 ٣٩- ديوان مصطفى صادق الرفاعي : ٢٢/١ .  
 ٤٠- غزاة الصبا شعر : كاظم الحجاج : ١٦ .

### المصادر والمراجع

- ١- أزهار ذابلة وقصائد مجهولة : بدر شاكر السياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١م  
 ٢- بديع القرآن، لا بن أبي الأصعب المصري ( ٥٨٥ - ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: حفني محمد شريف، دار النشر، نهضة مصر، (د . ت) .  
 ٣- البديع ، لابن المعتز (ت٢٩٦هـ) ، نشر وتعليق : اغناطيوس كراتشوفسكي، دار الحكمة، دمشق .  
 ٤- البلاغة العربية (مقدمات وتطبيقات) : بن عيسى با طاهر، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٨م .  
 ٥- تأويل مشكل القرآن : ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق : ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان .  
 ٦- تلخيص المفتاح ، للقرظيني (ت٧٣٩هـ)، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العربية، بيروت، ١٩٠٤ .  
 ٧- الحيوان : للجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون، ط ، ١٩٦٥م .



- ٨- حلية المحاضرة في صناعة الشعر : للحاتمي (ت ٤٧١هـ)، تحقيق : د . جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق ، ١٩٧٩ م .
- ٩- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تصحيح وتعليق : محمد عبده ومحمد رشيد رضا، القاهرة، ١٩٦١ م .
- ١٠- ديوان أحمد شوقي ( الشوقيات ) ، تحقيق : إميل أ . كبا ، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥ م .
- ١١- ديوان حافظ ابراهيم، ضبطه : أحمد أمين، بيروت، ١٩٦٩ م .
- ١٢- ديوان فدوى طوقان، دار العودة، بيروت ، ١٩٨٤ م .
- ١٣- ديوان ابراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦ م .
- ١٤- ديوان فوزي المعلوف، دار هندواي للنشر، مصر، ٢٠١٣ م .
- ١٥- ديوان اسماعيل صبري، (اسماعيل صبري أبو أميمة)، تحقيق: محمد القصاص وآخرون، دار إحياء التراث العربي .
- ١٦- ديوان معروف الرصافي: معروف الرصافي ، مؤسسة الهنداوي، ٢٠١٤ م .
- ١٧- ديوان البارودي، تحقيق: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، ١٩٩٨ م .
- ١٨- ديوان هاشم الرفاعي، جمع وتحقيق : محمد حسن بريفس، الأردن، ط ، ١٩٨٥ م .
- ١٩- ديوان مصطفى صادق الرفاعي، تحقيق وشرح : ياسين الأيوبي، بيروت، ١٤٢٥ - ٢٠٠٤ م .
- ٢٠- ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٠ م .
- ٢١- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٩٦٩ م .
- ٢٢- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي العلوي، تحقيق: عبد الحميد الهذواي بيروت .
- ٢٣- علم بيان : د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- ٢٤- غزالة الصبا : شعر كاظم الحجاج، عمان، الأردن، ١٩٩٩ م .
- ٢٥- فنون التصوير البياتي: د. توفيق الفيل، منشورات السلاسل، ط١ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ٢٦- قواعد الشعر: أحمد بن ثعلب (ت ٢٩١هـ) ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١٩٤٨ م .
- ٢٧- الكناية في البلاغة العربية: د. بشير كحيل، ط٣ ، ٢٠٠١ م .
- ٢٨- لسان العرب: لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ .
- ٢٩- مجاز القرآن: أبو عبدة معمر بن المثنى، تحقيق : محمد فؤاد سركت، مصر .
- ٣٠- مقاييس اللفظة: ابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، دار الفكر، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
- ٣١- مفتاح العلوم: للسكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ٣٢- المجاز المرسل والكناية ( الأبعاد المعرفية والجمالية ) : يوسف أبو العدوس، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٨ م .
- ٣٣- مجهول البيان: د. محمد مفتاح، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠ م .
- ٣٤- نظرية البيان العربي ( خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي) : د. رحمن غركان، ط١، دار الرائي للنشر، دمشق، ٢٠٠٨ م .