المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

الكناية في شعر أبي تمام
بين الوضوح والتعقيد

The Metonymy in Abu Tammam's poetry
between clarity and complexity

د. مسعودة صابة
المدرسة العليا للأساتذة – بوزريعة الجزائر
ahlembeno2008@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/06/09 تاريخ القبول:2021/07/04 تاريخ النشر: 2022/01/31

الملخص:

الكناية أسلوب من الأساليب البيانية التي وظفها أبو تمام في شعره، وجاءت هذه الدراسة بعنوان "الكناية في شعر أبي تمام بين الوضوح والتعقيد"، والهدف منها البحث في الأسلوب الكنائي في شعر أبي تمام من خلال شرحه والوقوف على مواضعه في شعره، وقبل ذلك نتناول تعريف الكناية، جماليتها وفنيتها من منظور النقاد القدامى وموقفهم من الكناية الغامضة.

وللخوض في هذه الدراسة ترى الباحثة أن المنهج المناسب لها هو المنهج الوصفي التحليلي.

وكان من نتائج هذه الدراسة أن الكناية في شعر أبي تمام تنوعت صيغها بين الكنايات المحفوظة من الآثار والمعارف التي اطلع عليها، والكنايات النابعة من قريحته داعية فيها المتلقي إلى بذل الجهد والتدبر للوصول إلى معناها، وفي هذا رد على من قال:" إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل".

الكلمات المفتاحية: أبو تمام، الشعر، الكناية، التعقيد، الوضوح.

Abstract:

Metonymy is one of the graphic methods that Abu Tammam employed in his poetry, and this study came under the title "Metonymy in Abu Tammam's poetry between clarity and complexity". And the aim of it is to research the Metonymical style in Abu Tammam's poetry, by explaining it and identifying its places in his poetry.

Before that, we deal with the definition of Metonymy, its aesthetics and its art from perspective of ancient critics and their stance on ambiguous Metonymy.

The researcher believes that the appropriate approach for this study is the analytical descriptive method.

One of the results of this study was that the Metonymy in Abu Tammam's poetry varied its formulas between the Metonymies preserved from the relics and Knowledge he had access to and the Metonymies stemming from his statement, in which he called on the recipient to exert effort and deliberation to reach their meaning.

Keywords:

Abu Tammam, poetry, Metonymy, complexity, clarity.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

1. مقدمة:

تعد الكناية إحدى وسائل تكوين الصورة الفنية في الشعر، لما تحمله من معان وإشارات خفية يلجأ إليها الشاعر حين تعجز الأساليب الأخرى عن التعبير عن أحاسيسه ومشاعره اتجاه موقف من مواقف الحياة.

والشاعر أبو تمام وظف الكناية في شعره، وهي تعكس رؤيته اللغوية وإحساسه بالأشياء من حوله، وهو يطيل التفكير والتمحيص، يطيل صورته تارة ويقصرها تارة أخرى، حتى يستنفذ طاقته التعبيرية فيها، وهو في هذا لم يخرج عن البيئة المحيطة به، فأبدع في وصف ما حوله من الأشياء الحسية الذهنية خاصة أدوات الحرب كالسيف، فجاءت كناياته معبرة عن المعادل الحسي للصور العقلية المجردة، وقد بناها على لوازم الألفاظ، ونقل المعنى بأسلوب غير مباشر، فبعضها غامض يحتاج إلى إعمال العقل ودقة النظر، وبعضها واضح سهل لا تقعر فيه.

أهمية الدراسة:

تلقي هذه الدراسة بضوئها على أسلوب الكناية من في شعر أبي تمام، من خلال شرح بعض نماذجها والوقوف على صورها للوصول إلى خاصيتها، هل هي محفوظة من الآثار ولا تشكل إشكالا أي واضحة(قريبة)، أم مبتكرة تحتاج إلى متلق متميز لما تحويه من غموض(بعيدة)؟

أهداف الدراسة:

1) التعريف بالكناية.
2) تصور بعض النقاد القدامى للكناية.
3) تناول الكناية في شعر أبي تمام من خلال الوقوف على مواضعها وشرحها.
4) خصائص الكناية في شعر أبي تمام.

وقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لأنه المنهج المناسب لمثل هذه الدراسة.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

2. مفاهيم بعض المصطلحات:

قبل أن أتناول الكناية في شعر أبي تمام رأيت أنه من الواجب التعريف ببعض المصطلحات ذات الصلة بموضوع الدراسة.

1.2 التعقيد لغة واصطلاحا:

ورد في لسان العرب وتاج العروس تعريف التعقيد **لغة** أنه جاء من العقد أي "عقد الحبل، والبيع والعقد يعقده عقدا فانعقد "شدّه" والتعاقد هو التلازم والتداخل".[1]

أما **اصطلاحا** فالمعقد من الكلام هو الذي يحتاج إلى جهد في تقريب المعنى لعدم وضوحه وابتعاده عن وجوه الدلالة المقصودة في النص.[2]

والتعقيد نوعان تعقيد لفظي وتعقيد معنوي، وهذا الأخير هو ألا يكون انتقال الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثاني الذي هو لازمه والمراد به ظاهرا حتى يخيل إلى السامع أنه فهمه من حاف اللفظ.[3]

2.2 تعريف الكناية:

ورد في لسان العرب الكناية:" أن تتكلم في شيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره كناية يعني: إذا تكلم بغير ممّا يستدل عليه، وتكنى: تستر من كنى عنه إذا ورى: أو من الكناية" وتأتي الكنية على ثلاثة أوجه: أحدهما أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره، والثاني: أن يكنى الرجل باسما توقيرا وتعظيما، والثالث: أن تقوم الكنية مقام الاسم، فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه كأبي لهب اسمه عبد العزّى، عرف بكنيته فسما الله بها.[4]

كما ورد في القاموس المحيط أن الكناية من " كنى به عن كذا يكنى ويكنو كناية: تكلم بما يستدل به عليه أو أن تتكلم بشيء وأنت تريد غيره أو بلفظ يراد به جانبا أو حقيقة أو مجازا، وزيد أبا عمرو وبه كنية بالكسر والضم: سماه به كأكناه، وكناه وأبو فلان كنيته وكنوته ويكسران: وهو كنية أي كنيته، ويكنى بالضم امرأة."[5]

إذن الكناية لغة هي الستر والخفاء.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

3. الكناية في رأي النقاد:

اهتم النقاد على اختلاف مشاربهم العلمية بالكناية وكانت لهم آراؤهم في جماليتها وفنيتها، فقد عرفت على أنها "اللفظ الدال على معنيين مختلفين، حقيقة ومجاز من غير واسطة".[6]

1.3 الجاحظ (ت 255 هـ):

عدّ الجاحظ الكناية "سلوك لغوي وتصرف في التعبير، تلجأ إليه المجموعة اللغوية لستر بعض المعاني وتلطيفها بواسطة ألفاظ تعبر عنها بشكل غير مباشر، وكأن أفراد هذه المجموعة يتحاشون ما من شأنه أن يجرح الذوق الأخلاقي الذي تقتضيه المعاملات الانسانية"[7] قال الجاحظ:" وقد يستعمل الناس الكناية، وربما وضعوا الكلمة بدل الكلمة، يريدون أن يظهروا المعنى بألين اللفظ إما تنزيها وإما تفضيلا، كما سموا المعزول عن ولايته مصروفا، والمنهزم عن عدوه منحازا، نعم حتى سمى بعضهم البخيل مقتصدا ومصلحا".[8]

ووجه الشاهد في حديث الجاحظ عن الكناية يكمن في أن استعمال الألفاظ من طرف الأديب وهو يريد بها معنى معناها، لا معناها الذاتي المباشر، فالألفاظ يحتمل أن تكون حقيقة من جهة أنها استعمال حقيقي للفظ ومجازا من حيث تعبيرها عن معنى آخر قريب من هذا اللفظ وذي علاقة دلالية به. وفضلا عن هذا أحس الجاحظ أن هناك نوعا من الكناية يحتاج إلى تأمل دقيق وهو أبعد في التخييل وهذا ما أسماه المتأخرون بالكناية البعيدة.[9]

ومعنى المعنى عند الجاحظ يمثل جوهر التعبير اللغوي وماهيته الروحية، إلا أن هذا المعنى لم يبلغ قيمته إلا بمغادرته كينونته الفكرية، الأولى إلى عالم شعوري آخر ينتقل بالمعاني من الوجود بالفعل إلى الوجود بالقوة، ليصبح المعنى حدثا لغويا مخصوصا تحدده الدلالات البيانية لأن هذه الدلالات تتفاوت حسب قدرتها على احتواء المعنى وإيصاله والكشف عنه[10] ومن هنا كانت الكناية المعنى الذي يومئ إليه تركيب لغوي مخصوص.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

2.3 قدامة بن جعفر (ت 337 هـ):

تحدث عن معنى المعنى لما أشار إلى الكناية التي سماها الإرداف حيث قال:" هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع".[11] فقدامة بن جعفر جعل الصورة الكنائية نوعا من أنواع "ائتلاف اللفظ والمعنى"[12] ، والملاحظ أنّ قدامة بن جعفر عدّ من الكناية ما هو من صورة الاستعارة، ومنها ما هو من صورة التشبيه.

ولما جعل قدامة الكناية "نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى" هنا تفارق الكناية دلالتها الجزئية لترتبط بالنسيج العام، وقد نظر للأداء جميعه وإلى تشابك الدلالة الجزئية مع دلالات المعنى المنشئ في التركيب وخير مثال على ذلك تعليقه على بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

ويضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنطق عن فضل

بقوله: " وإنّما أراد إمرؤ القيس أن يذكر ترفه هذه المرأة وأنّ لها من يكفيها، فقال " نؤوم الضحى" وأنّ فتيت المسك يبقى إلى الضحى فوق فراشها، وكذلك سائر البيت، أي هي لا تنتطق لتخدم ولكنها في بيتها متفضلة".[13]

3.3 ابن رشيق القيرواني (ت 463 ه):

تناول الكناية تحت باب الإشارة، وهي عنده من غرائب الشعر، وفيها بلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه.[14]

إنّ ما نلاحظه هو النظرة الشمولية الممتعة عند ابن رشيق في تجميع الفنون البلاغية التي ذكرها، والتي تختلف فيها نسبة البعد عن التصريح والمباشرة مجمعا إياها تحت باب الإشارة، ومع ذلك فإنه لم يترك تعريفا محددا للكناية مع إعجابه بأسلوبها.

4.3 عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ):

تحدث عبد القاهر الجرجاني عن قيمة الكناية الفنية ويرى أنه يتأكد بواسطتها ما يود صاحبها من تأكيد وزيادة إثبات وذلك في قوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه".[15]

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

فالكناية لها القدرة على إعطاء إشارة رامزة بجانب الدلالة الإشارية التي تبعد التركيب اللغوي عن المباشرة، وهذا ما جعله يقول:" قد أجمع الجميع على أنّ الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح"،[16] وأن كل قيمة للتعبير الكنائي هي" إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها"[17] وليس معنى ذلك أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكد وأشد"،[18] فالكناية قد تكون أكثر من ذلك امتلاء وحيوية.

ومن الأمثلة التي يذكرها البلاغيون نستطيع أن نجد فيها أكثر من إثبات صفة بواسطة دليل، أو أنها كناية عن موصوف، أو كناية عن نسبة كما يذكر السكاكي بحسب المراد منها.[19] وإذا كانت الكناية عند السكاكي هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، فالملاحظ أنّ المتروك قد يكون قريبا ظاهرا، وقد يكون بعيدا خفيا، ولهذا قال إنّ الكناية تتفاوت من تعريض إلى تلويح، ورمز، وإيحاء وإشارة.[20]

والإيحاء "يزيد من روعة التصوير لا التصريح وتزيد الإشارة من سحره لا المكاشفة، لأن الحيوية في الصورة الأدبية لا تتحقق إلا بالإيحاء فيها بمعان تسمح للقارئ بالميول والمغالبة وتدفعه لتنشيط عقله وخياله".[21]

والكناية نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء، والمبدع قد يصنع كناياته أو رموزه اللغوية حتى توسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق الفني، وقد تتداخل الصور الكنائية في بناء تجسيدي لتفجر دلالات رامزة يكون في دلالاتها المتآزرة مكونة وشائج متداخلة معبرة عن موقف متكامل المشاعر.

والكنايات القديمة في التصاقها ببيئتها وتمازجها بمجتمع له ثقافة معينة، تصبح جماليتها منطوية في إطار تلك الزمنية المحددة، من هذا المنطلق كانت كنايات أبي تمام التي باعد فيها عن معايير جمالية الكناية في تصور النقاد المحافظين تطلق عليها الصيحة ' إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل '.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

4. صور الكناية في شعر أبي تمام:

قبل أن نتناول صور الكناية في شعر أبي تمام لا بد من التعريف به بإيجاز.

1.4 التعريف بأبي تمام:

أبو تمام هو حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي ولد سنة 190 هجرية وقيل سنة 188هجرية بقرية جاسم (قرية بين دمشق وطبرية) فنشأ فقيرا، ثم رحل إلى مصر وعمل سقاء بجامع عمر بن العاص، مسترقا العلم من حلقاته، فنبغ في الشعر حتى فاق شعراء زمانه وحفظ منه ما لا يحصى، فسار شعره وشاع ذكره، حتى بلغ المعتصم بمدائح خبره فاستقدمه إلى بغداد أين خالط العلماء فحسن أسلوبه وفصح شعره ومدح المعتصم بمدائح رفعت من منزلته ومدح وزيره ابن الزيات (محمد بن عبد الملك ولي وزارة المعتصم) ومدح الولاة ونال أسمى جوائزهم.

وكان أبو تمام أسمرا، طويلا، ظريف الكلام، كريم النفس، حاد الذهن، جيد القريحة سريع الخاطر، لطيف الحس، قوي الحافظة، فطنا فصيحا.[22]

ترك الطائي أثارا أدبية منها ديوان شعر يجمع مختلف الأغراض المعروفة في زمانه، كما خلف منتخبات شعرية أشهرها كتاب "الحماسة" وكتاب "فحول الشعراء" جمع فيه روائع الشعر العربي في الجاهلية والإسلام.

اختلف العلماء القدامى والمحدثون في موضوع الصحة والخطأ في شعره، فقد ظهر أبو تمام في المدينة الزاخرة والعلوم المترجمة، ففصح عقله، ولطف خياله، واستنبط طريقته التي آثر فيها تجويد المعنى على تسهيل اللفظ، فكان أول من أكثر من الاستدلال بالأدلة العقلية، والكنايات الخفية، ولو أفضى بعد ذلك إلى التعقيد وترك السلاسة اللفظية. ومع هذا أصبح أبو تمام علما من أعلام الشعر العربي، ووصف الآمدي شعره بـــ "المستحسن النادر أكثر من النادر المسترذل".[23]

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

2.4 أمثلة عن الكناية في شعر أبي تمام:

وظف الشاعر أبو تمام الكناية في شعره توظيفا تراوح بين الكنايات المحفوظة من الآثار والمعارف التي اطلع عليها، والكنايات المولدة النابعة من ذهنه وقريحته داعية المتلقي بذل الجهد والتدبر للوصول إلى معناه.

قال يمدح المعتصم بالله أبا اسحق محمد بن هارون الرشيد ويذكر حريق عمورية وفتحها من البسيط:

فَتْحُ الْفُتُوحِ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ نَظْمٌ مِنَ الشِّعْرِ أَوْ نَثْرٌ الخُطَبِ
فَتْحٌ تَفَتَّحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ وَتَبْرُزُ الأَرْضُ فِي أَبوَابِهَا

قيلت القصيدة في مدح المعتصم وفرحا بفتح عمورية، يرى الشاعر الدنيا أمامه في فرحة العيد تزهو وأبواب السماء مشرعة بالغيث والرحمة، والأرض تظهر أجمل حليتها وأبهى ثيابها الجديدة، وهذه كناية عن الفرحة وعن الخلق الجديد وعودة فتح عمورية. إنّ هذا الابتهاج يعكس انفعالات الشاعر الداخلية، فأحاسيسه مليئة بالغبطة والسرور ترجمها وأخرجها في هذه الأبيات فجاءت موافقة لحالته الشعورية.

ويضيف في نفس القصيدة:

كَمْ بَيْنَ حِيطَانِهَا مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ قَانِي الذَوَائِب مِنْ آنِي دَمٍ سَرِبِ
لَقَدْ تَرَكْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلَ الصَّخْرِ وَالْخَشَبِ
غَادَرْتَ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهْوَ يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ[25]

يقول أبو تمام إنّ الدم قد لطخ ذوائب فرسانها، وهذا تعبير مجازي جاء في صورة كناية عن التذليل الذي أصاب الفرسان الأبطال. وقوله " للنار يوما ذليل الصخر والخشب" كناية عن شدّة الحريق الذي ضرب عمورية، حيث أنّ الصخر والخشب أصبحا ذليلان لهذه النار، ويضيف في البيت الثالث كناية عن شدّة لهب وألسنة النار التي حولت الضحى دجى.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

وفي قوله أيضا:

إِنْ يَعْدُ مِنْ حَرِّهَا عَدْوَ الظَّلِيمِ، فَقَدْ أَوْسَعْتَ جَاحِمَهَا مِنْ كَثْرَةِ الحَطَبِ[26]

يخاطب أبو تمام المعتصم قائلا خلفت بها جيشك يقتلون من فيها، فجعلهم حطبا لنيران الحرب، وهي كناية عن عدد القتلى الجم، وقوله" عدو الظليم" كناية عن النفار والشقاق.

وقال في قصيدة يمدح فيها الحسن بن سهل من البسيط:

يَوْمِي مِنَ الدَّهْرِ مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْتَهِرٌ عَزْمًا وَحَزْمًا وَسَاعِي مِنْهُ كَالْحِقَبِ
فَأَصْغِرِي أَنَّ شَيْبًا لاَحَ بِي حَدَثًا وَأَكْبِرِي أَنّنِي فِي المَهْدِ لَمْ أَشِبِ
مَاضٍ، إِذَا الكُرَبُ الْتَفَّتْ رَأَيْتَ لَهُ بِوَخْدِهِنَّ اسْتِطَالاَتٍ عَلَى النُّوَبِ[27]

يعبر الشاعر في هذه الأبيات عن نفسيته الحزينة ونظرته المأساوية، ففي قوله" ساعي منه كالحقب" كناية عن الشدة في زمنه وأنّ الساعة فيه بمثابة حقبه، يعني مرور الأيام عليه ثقيلة لما يعانيه من حزن. ويكني في البيت الثاني عن الشدائد في الزمن لما يقول لا تعجبني أني لم أشب حدثا، لكن يعجبني أنني لم أشب في المهد إذ كانت شدائد الزمن توجب شيب الطفل، لا سيما ما لقي أبو تمام.

وقبل هذه الأبيات قال:

سِتٌّ وَعِشْرُونَ تَدْعُونِي فَأَتْبَعُهَا إِلَى المَشِيبِ وَلَمْ تَظْلِمْ وَلَمْ

تدعو أبا تمام ست وعشرون سنة فيجيبها، وهي تدعوه إلى المشيب في سن مبكرة كناية عن قساوة الدّهر والزمن حتى تركته يشيب قبل الأوان.

وقال في مدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري من الخفيف:

سَبَرَاتٍ إِذَا الْحُرُوبُ أُبِيخَتْ هَاجَ صِنَّبْرُهَا فَكَانَتْ حُرُوبَا
وَصَلِيلاً مِنَ السُّيُوفِ مُرِنَّا وَشِهَابًا مِنَ الحَرِيقِ ذُنُوبَا
حَيَّةُ اللّيْلِ يُشْمِسُ الحَزْمُ مِنْهُ إِنْ أَرَادَتْ شَمْسُ النَّهَارِ الغُرُوبَا[29]

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

يكني أبو تمام عن حالة شعورية مرتبطة بطبيعة النفس الإنسانية، فهي تنقل المعنى الذهني عند المتلقي إلى صورة حية فيها الكثير من المعاني والدلالات فإنها تكون أقرب إلى النفس بجمالها الوديع، فضلا عن أنها تعطي المتلقي عدة تأملات دلالية يتولد بعضها من بعض بدءا من المعنى الذي بدأه الشاعر، وانتهاء بالصورة التي تتولد في ذهن المتلقي، وهنا كناية تعبر عن حالة شعورية هي شدة الأحقاد والعداوة والبغضاء بين الناس وهو ما يعني صنابر الشتاء وهي شدة البرد، وإذا الحروب أبيخت أي سكن لهيبها، فهذه الأوقات إذا سكنت فيها الحرب القائمة بين الناس هاج صنبرها. وقوله "صليلا من السيوف" كناية عن الحروب والقتال التي تعني صوت السيوف.

وقوله" شهابا في الحريق ذنوبا" كناية عن شدة لهب النار المشتعلة من آثار الحروب "ذنوبا" دلت على أن ألسنة النار امتدت لمسافات طويلة لأن الذنوب لها ذيل طويل، وقد ذكر "حية الليل" وقرن بين الليل والحية كناية على أن الليل هو ليل المخاطر والترقب وأن نحذر منه كحذرنا من الحيّة فالمتعارف عليها أنها تضر وتخيف.

ويقول في مدح عبد الله بن طاهر من الطويل:

فَيَا أَيُّهَا السَّارِي اسْرِ غَيْرَ مُحَاذِرٍ جَنَانَ ظَلاَمٍ أَوْ رَدَىً أَنْتَ هَائِبُهْ

فَقَدْ بَثَّ عَبْدُ اللهِ خَوْفَ انتِقَامِهِ عَلَى اللَّيْلِ حَتَّى مَا تَدِبُّ عَقَارِبُهْ[30]

الكناية هنا في قوله" أسر غير محاذر جنان ظلام أو أردى أنت هائبه" المعنى الأصلي الأمن المستتب وله علامات وظواهر وتتولد عنه أحوال ومشاهد في الليل والنهار، في المدينة والقرية، داخل البلاد وخارجها، التعامل بين النّاس والطمأنينة في نفوسهم ولكن يختار أبو تمام "سرى الليل" ويعدّه أقوى دلالة على استتباب الأمن واستقرار النظام. فأبو تمام يختار الأدلة وأبلغها على وجود الأمن وكأنّه يدور على النّاس في كل مكان مناديا لا خوف، لا حذر، لا فزع، فيد عبد الله حديد، وبطشه مبيد.

وقوله في مدح خالد بن يزيد الشيباني من الكامل:

يَا مَوْضِعَ الشَّدَنِيَّةِ الوَجْنَاءِ وَمُصَارِعَ الإِدْلَاجِ والإِسْرَاءِ[31]

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

أنت يا خالد جعلت الناقة اليمنية الأصيلة العريضة الوجناء تسرع متجهة إليك، لأنك كريم وكرمك حبب الشعراء إليك، وحبهم دفع بهم إلى نوقهن، إلى الإسراع إلى بابك وعطائك وأنت شجاع، لا تقف أمامك عقبات، ولا يصدك الليل عن اقتحام العقبات، فوجد الليل فيك من يصارعه ويصرعه.

فجمال الكناية يكمن في أننا نستمتع بالمعنى مرتين، المرة الأولى مصوّرا في شكل المعنى الموّلد، والثانية حين نربط المعنى الموّلد بالمعنى الأصلي الذي اختفى وراء ستار ولكن ظله يكشفه.

وما كان أسهل على أبي تمام أن يقول لخالد الشيباني: يا خالد يا كريم، يا شجاع، ولكنه يعرض المعنى المولد ثم يناديه به، وكأنه لا وجود للمعنى الأصلي. فالكناية ليست مثيرا ولا استجابة، ولا هما معا في سبك واحد، ولكنها معنى مولد عن المعنى، فكرم الممدوح دفع المعتقين إلى دفع نوقهم إليه، وقد يكون في هذا مبالغة ولكنها لا تنفي أنها حقيقة أي حدثت بشكل من الأشكال أو يمكن وقوعها، وهذا الأخير يظهر في اختيار دليل دون آخر من الأدلة العديدة للكرم "مصارع الادلاج والإسراء" صورة متخيلة رسمها الشاعر وشكّلها واختار لها مكانها. هذا هو المعنى المولد الواقع النائب عن المعنى الأصلي، نتيجة من نتائجه أثر من آثاره منبثق منه.

ويقول في قصيدة في مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني من الطويل:

بِجُودِكَ تَبْيَضُّ الخُطُوبُ إِذَا دَجَتْ وَتَرْجَعُ فِي أَلْوَانِهَا الحِجَجُ الشُّهْبُ[32]

"بجودك تبيض الخطوب إذا دجت" كناية عن شدة الزمان بالظلم والدجى، وعندما قال "بجودك تبيض الخطوب إذا دجت" يعني أنه بكرم ممدوحه ونبل أخلاقه يبيض الزمان إذا اسود أي إذا اشتد، وهذه كناية عن كرم ممدوحه خالد، وعندما قال "ترجع في ألوانها الحجج الشهب" بكرمه أيضا تسود السنون البيض من الجدب من النبات الأسود. وهذه كناية مركبة فيها مفارقة واضحة، كيف أن كرم ممدوحه خالد تبيض وتسود في الوقت نفسه، وهذه من مفارقات أبي تمام الذي يسمو باستعمال اللغة العادي.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

وأبو تمام يكني في مدح مالك بن طوق التغلي من الكامل:

يَا خَاطِبًا مَدْحِي إِلَيْهِ بِجُودِهِ وَلَقَدْ خَطَبْتَ قَلِيلَةَ الْخُطَّابِ[33]

بـــ "قليلة الخطاب" والمعنى الأصلي أنّ قصائده رائعة، يعجز كثير من الممدوحين عن التصدي للمدح بها لغلاء مكافأتها، فهي صعبة المنال، ومتلقي الكناية ينتقل من المعنى المولّد إلى المعنى الأصلي، ويضفي عليه تصوره وتذوقه، فالكناية هنا خاصة لأنّ المعنى المولّد هنا ليس معنى عاما سريع الورود إلى أي ذهن، بل معنى خاصا أحسّ به الشاعر أبو تمام تجاه شعره وقيمته، ومن هنا لن تفهم الكناية إلّ في إطار كون القائل هو أبو تمام، ثم يضاف إليه نداء التقدير للممدوح، والإعجاب بكرمه وسخائه.

وفي رثاء هاشم بن عبد الله الخزاعي من الطويل:

فَلاَ تَطْلُبُوا أَسْيَافَهُمْ فِي جُفُونِهَا فَقَد أُسْكِنَت بَيْنَ الطُّلَى وَالْجَمَاجِمِ[34]

قدم الشاعر عن طريق الكناية فكرة قديمة في ثوب جديد، فالمتداول بين الشعراء أنّ السيوف هجرت أغمادها وسكنت الأعناق، ويأتي أبو تمام بأن يبدأها بالنهي المفيد للاستبعاد، وفي ذات الوقت يكشف الحاجة الملحة لهذه الأسياف فهي لم تغب عن أغمادها لجبن فيها، ولكنها في مهمة مقدسة تنتزع رءوس الأعداء من رقابهم، ويكون هذا هو التعليل، واختياره الفعل "سكن" موحيّا براحة السيوف وسط الرقاب، وقلتها وسط الأجفان، مع أن الجفن ستر ووقاية ودفء، وما ذلك إلاّ لأنها في يد الأبطال من خزاعة.

إنّ الرؤوس تحولت إلى جماجم، لأنها وهي رءوس ستقطع لا محالة، وإن قطعت تدحرجت على الأرض فتحولت إلى جماجم، وبهذا يكون الأعداء حاملين جماجمهم يتحركون بها منتظرين قطعها. هذه هي خزاعة التي فقدت هاشم بن عبد الله الخزاعي، فماذا تكون شجاعته إذاً.

وفي هجائه مقران المباركي من المتقارب:

فَقُولَا لِمُقْرَانَ فِيمَ الْمُقَامُ وَهَذَا حَصَادُكُمْ قَدْ حَضَرَ
بِعِ السَّيْفَ ثُمَّ اسْتَجِدْ مِنْجَلاً وَأَبْدِلْ بِسَوْطِكَ رَفَشًا وَسِرْ[35]

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

يقدم لنا أبو تمام صورة مهينة، حيث يصنع فيها مقرانا، وهذه الصورة هي أن يترك شأن الفروسية والمعارك والبطولات ويتحول إلى مزارع، وقد كان العرب يترفعون عن ممارسة التجارة والزراعة ويتركونها للموالي، ولا يشتري المنجل بل يستجديه لأنه عاجز عن شرائه، وأن يستبدل بالسّوط رفشا، ثم يأمره أن "يسير" أي ينضم إلى صفوف أجراء الأرض لعله يوفق ويجد من يستأجره وهي كناية عن هوان قدره وقدراته وفقده لخصال الفروسية والعروبة، وأبو تمام لم ينس توظيف "الحصاد" الذي حضر وهو ليس حصاد لرؤوس الأبطال في المعركة، بل حصاد رؤوس العيدان من الغيطان.

ويقول في مدح عبد الله بن طاهر:

فَيَأَيِّهَا السَّارِي اسْرِ غَيْرَ مُحَاذِرٍ جَنَانَ ظَلاَمٍ أَوْ رَدَيِّ أَنْتَ هَائِبُهْ
فَقَدْ بَثَّ عَبْدُ اللَهِ خَوْفَ انْتِقَامِهِ عَلَى اللَّيْلِ حَتَّى مَا تَدُبُّ عَقَارِبُهْ[36]

فالكناية في قوله" أسر غير محاذر جنان ظلام أو رديّ أنت هائبه"، المعنى الأصلي "الأمن المستتب" وله علامات وظواهر، وتتولد عنه أحوال ومشاهد في الليل والنّهار، في المدينة والقرية، داخل البلاد وخارجها، التعامل بين النّاس والطمأنينة في نفوسهم... ولكن يختار أبو تمام " سرى الليل" ويعدّه من أقوى الأدلة على استتباب الأمن، واستقرار النظام.

فأبو تمام اختار الأدلة وأبلغها على وجود الأمن وكأنّه يدور على النّاس في المجالس والأسواق مناديا (لا حذر، لا خوف، لا فزع، فيد عبد الله حديد، وبطشه مبيد).

وفي مدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي من الكامل:

عُدْنَا بِمُوسَى مِنْ زَمَانٍ أَنْشَرَتْ سَطَوَاتُهُ فِرْعَوْنَ ذَا الأَوْتَادِ[37]

" أنشرت سطواته فرعون" كناية عن الظلم والشر الذي كان سائدا في ذلك العصر، والدليل على ذلك ذكر موسى عليه السلام وعلاقته بفرعون، أي أن العصور أحيت ما كان في عصر فرعون وموسى عليه السلام.

وفي مدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي من الكامل:

سَلْ مُخْبِرَاتِ الشِّعْرِ عَنِّي هَلْ فِي قَدْحِ نَارِ المَجْدِ مِثْلَ زَنَادِي[38]

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

فـــ "سل مخبرات الشعر" يعني أنّ الشعر يعرفه، كناية عن تألق الممدوح في قول الشعر وأنّه أشعر الناس، وقوله "قدح نار المجد مثل زنادي" كناية عن أنه شجاع ومقدام في الحرب لأن النّار هي دلالة عن الحرب والقتال.

وقال للمأمون من البسيط:

يَا وَارِثَ المُلْكِ إِنَّ الْمُلْكَ مُحْتَبِسٌ وَقْفٌ عَلَيْكَ إِلَى أَنْ تُنْشَرَ الصُّوَرُ[39]

فقوله" إلى أن تنشر الصور" كناية تصور ثقة الشاعر بطول حكم العباسيين من الأدلة التي يراها ماثلة أمام عينيه، فيها مبالغة ولكنها اعتقاد يكاد يكون راسخا.

ومن الكامل يمدح أبا سعيد:

وَأَرَى الرِّيَاضَ حَوَامِلاً وَمَطَافِلاً مُذْ كُنْتَ فِيهَا وَالسَّحَابُ عِشَارُ[40]

يكني الشاعر في بيته عن صفاء الجو ووجود الحياة. فقوله "فالرياض حواملا" كناية عن بهرجة الأزهار وعطرها الفواح ونباتها المخضر المتنوع. وقوله:" السحاب عشار" كناية عن تساقط المطر ومجيء الخير معها وذهاب مواسم الجفاف، فكأن السحاب حبلى بالأمطار كناية عن الخير والحياة واستمراريتها. والشاعر هنا تتميز نفسيته بالاخضرار والفرح إضافة إلى هدوء عاطفي وهذا ما ترجمه في بيته.

ومن السريع في مدح الحسن بن رجاء:

اَلبَيْتُ حَيْثُ النَّجْمُ وَالْكَفُّ ـــــثُ الْغَيْثُ فِي الأَزْمَةِ
أُقَاتِلُ الهَمَّ بِإِيجَا فِهِ فَإِنَّ حَرْبَ الهَمِّ حَرْبٌ ضَرُوسْ
إِنْ زَارَ مَيْدَانًا مَضَى سَابِقًا أَوْ نَادِيًا قَامَ إِلَيْهِ الْجُلُوسْ
كَأَنَّمَا لاَحَ لَهُمْ بَارِقٌ فِي الْمَحْلِ أَوْ زُفَّتْ إِلَيْهِمْ

"الكف حيث الغيث" كناية عن كرم الممدوح وعطائه وجوده، كالغيث لا يبخل بمطره. و"حرب الهم حرب ضروس" كناية عن شدة الحرب وقساوتها. و" قام إليه الجلوس" كناية عن سرعة الفرس الذي طلبه الشاعر من الحسن بن رجاء، وتوظيفه لـــ "قام" دلالة على هذه السرعة كيف أنّ من كان جالسا يقوم انبهارا به، و"لاح لهم بارق" كناية عن هذه السرعة فلاح جاءت بهذا المعنى لأنها دلت على شدة السرعة والانتقال فهذا الفرس ينطلق كالبرق.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

ويكني عن القوة والشجاعة في القتال في قوله من الطويل في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري:

هُوَ السَّيْلُ إِنْ وَاجَهَتْهُ انْقَدْتَ وَتَقْتَادُهُ مِنْ جَانِبَيْهِ فَيَتْبَعُ[42]

الكناية في "هو السيل"، فالسيل دلالة على أنه جارف يأخذ معه كل ما يصادفه أو يتحداه دلالة عن قوته وشجاعته في القتال.

وقال في عبد الله الكاتب من المنسرح:

إِذَا رَأَيْتَ الغُلَامَ قَدْ طَلَعَتْ بِخَدِّهِ شَعْرَةٌ فَقَدْ هَلَكَا[43]

"طلعت بخدّه شعرة" كناية عن الهم والحزن، لأن هذا الغلام لا يزال غلاما كما يقول، فإذا كانت شعرة بخدّه فهي دلالة على الحزن أو القلق وهي تصادف نفسية الشاعر.

وقوله يمدح أبا عبد الله أحمد بن أبي دؤاد من الخفيف:

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ سِ إِلاَّ مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُؤَادِ[44]

"شيب الفؤاد" كناية عن الهموم، أي أنه شاب ليس لكبره في السن، وإنّما لكثرة همومه فهذه الصورة جاءت وفقا لحالته النفسية الحزينة.

ويكني عن شدة الحزن كذلك في مثل قوله من مجزوء الرمل:

بُؤْسَ قَلْبِي كَيْفَ ذَلاَّ صَارَ لِلسَّقْمِ مَحَلاَّ[45]

مثل هذه الصور هي التي تعبر عن حالته النفسية المضطربة حينا والهادئة حينا آخر، فالكناية هنا في قوله" السقم محلا".

وقوله من مخلّع البسيط:

يَا سَقَمَ الجَفْنِ مِنْ جَيْبِي أَلْبَسَنِي حُلَّةَ السَّقَامِ
كَمْ قَتَلَتْ لَحْظَتَاكَ ظُلْمًا مِنْ عَاشِقِ القَلْبِ مُسْتَهَامِ
قَدْ رَوَيْتَ مِنْ دَمِي فَحَسْبِي مِنْ صَائِبِ النَّبْلِ وَالسِّهَامِ[46]

نلاحظ في هذه الأبيات هذه الحرقة والحزن والعذاب الذي يعمها، فحالة الشاعر كانت موافقة لها، فقوله" ألبسني حلة السقام" كناية عن حزنه الشديد وألمه وأوجاعه، وقوله" رويت من دمي" كناية تدل عن الحزن والألم.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

وقال في السياق ذاته من الطويل:

رُقَادُكَ يَا طَرْفِي عَلَيْكَ حَرَامُ فَخَلَّ دُمُوعًا فَيْضُهُنَّ سِجَامُ
فَفِي الدَّمْعِ إِطْفَاءٌ لِنَارِ صَبَابَةٍ لَهَا بَيْنَ أَثْنَاءِ الضُّلُوعِ ضِرَامُ
وَيَا كَبِدِي الحَرَّى التِّي قَدْ مِنَ الوَجْدِ ذُوبِي مَا عَلَيْكِ مَلاَمُ[47]

كل هذه الأبيات تقطر حزنا وشغفا للقاء المحبوب، فـ "رقادك يا طرفي عليك حرام" كناية عن شدة الألم وطول سهر الليالي، و" إطفاء لنار صبابة" كناية عن شدة الشوق والتلهف على المحبوبة، فهو يجد في الدمع تصبيرا له على لوعة الفراق والاشتياق، و"تصدعت من الوجد" كناية عن شدة الاشتياق أيضا، فهذه الكنايات تدور في فلك الشوق والاشتياق.

5. الخاتمة:

بعد تناولنا لبعض نماذج الكناية في شعر أبي تمام أظهرت لنا الدراسة أن الكناية غنية بالمزايا.

- ✓ الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، وهذا الأخير قد يكون قريبا ظاهرا، وقد يكون بعيدا خفيا، لهذا تتفاوت الكناية من تعريض إلى تلويح، ورمزا، وإشارة إلى المعنى الأول، ووسيلة فنية للإيحاء بالمعنى يكتشفه المتلقي بعقله وخياله وذوقه.
- ✓ في الكناية تقوية للأداء الأدبي بإخراج الأمور المعنوية في صورة أشياء مادية تدركها الحواس، وتجسيد المعاني في صور محسوسة تزخر بالحياة والحركة، فيكون ذلك من أجل تأكيدها ورسوخها في النفس.
- ✓ من محاسن الكناية في شعر أبي تمام تهويل المعنى وشدة وقعه في النفس.
- ✓ الكناية في شعر أبي تمام أسلوب حضاري مهذب اتضح من خلال تحليل بعض شواهده الشعرية.
- ✓ بأسلوب الكناية استطاع أبو تمام التعمية والتغطية وإخفاء ما يود إخفاءه حرصا على المكنى عنه، ورغبة في عدم تردده على الألسنة.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

- ✓ أدرك أبو تمام أهمية الكناية فاتخذها وسيلة لتصويره الفني، وجعلها من قيم الجمال التي تضيف للصورة بعدا دلاليا وجماليا، من خلال فكرة إيصال المعنى للمتلقي بشكل مغاير عن المعتاد في أجمل حلة، تعكس فطنته وقدرته على التصوير.
- ✓ الكناية في شعر أبي تمام لم تأت لتشرح انفعالات الشاعر بالموقف، وإنّما لتعبر عن هذا الانفعال وتمثله، فصور الشاعر هي الشاعر بعمق إحساسه، وسعة تجربته، ورحابة تفكيره، وما يمازجه من فرح وحزن، وألم وأمل، وسخط ورضا، لذا تأتي لتكون متنفسا لرغباته وتمثيلا لشعوره.
- ✓ تنوعت صيغ الكناية في شعر أبي تمام بين الغامضة والواضحة، فالواضحة محفوظة من الآثار والمعارف التي اطلع عليها، والغامضة بسبب التعقيد، نابعة من ذهنه وقريحته داعية فيها المتلقي إلى بذل جهد والتدبر للوصول إلى معناها إجابة على من قال: "إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل".
- ✓ قيمة الكناية عند أبي تمام تنبع من رؤيته لها رؤية شاملة مع جاراتها، ودراستها في إطار مجموعة العلاقات التي تربط الكلام بعضه ببعض وتجعل له هيئة خاصة.

6. الهوامش:

[1] – ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**، دت، دط، بيروت، دار الكتب العلمية، ص296.

[2] – مطلوب أحمد: **معجم مصطلحات البلاغة وتطورها**،1989، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ج3، ص280.

[3] – القزويني الخطيب: **الايضاح في علوم البلاغة**، 2003، بيروت، دار الكتب العلمية، ص17.

[4] – ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، مادة "كنى"، ص86.

[5] – الفيروزآبادي مجيد الدين: **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4، ص349.

[6] – العلوي يحي بن حمزة: **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ج1، ص373.

[7] – بلملبح ادريس: **الرؤية البيانية عند الجاحظ**، 1984، المغرب، دار الثقافة، ص222.

[8] – الجاحظ أبو عثمان عمرو: **البيان والتبيين**، تح عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، ج1، ص263.

[9] – السكاكي أبو يعقوب يوسف: **مفتاح العلوم**، بيروت، دار الكتب العلمية، ص170-171.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

[10] – ناصف مصطفى: **نظرية المعنى في النقد العربي**، 1981، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر، ص42.

[11] – ابن جعفر قدامة: **نقد الشعر**، تح محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، ص157.

[12] – المرجع نفسه، ص157.

[13] – المرجع نفسه، ص158.

[14] – ابن رشيق أبو علي الحسن: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، 1981، بيروت، دار الجيل، ص312.

[15] – الجرجاني عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، ق و تع أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1991، ص105.

[16] – المرجع نفسه، ص70.

[17] – المرجع نفسه، ص 160.

[18] – المرجع نفسه، ص54.

[19] – طبانة، بدوي:**علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية**، 1981، بيروت، دار الثقافة، ص37.

[20] – المرجع نفسه، ص317.

[21] – صبح، علي: **البناء النفي للصورة الأدبية عند ابن الرومي**، 1996، القاهرة، مطبعة الأمانة، ص212.

[22] – الزيات أحمد حسن: **تاريخ الأدب العربي**، 2011، دار المعرفة للطباعة والنشر، ص332.

[23] – الآمدي الحسن بن بشر: **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، 1996، بيروت، دار المعارف، ج1، ص64.

[24] – التبريزي الخطيب: **شرح ديوان أبي تمام**، 2007، بيروت، دار الكتاب العربي، ج1، ص35.

[25] – المرجع نفسه، ج1، ص38–39.

[26] – المرجع نفسه، ج1، ص46.

[27] – المرجع نفسه، ج1، ص68–69.

[28] – المرجع نفسه، ج1، ص68.

[29] – المرجع نفسه، ج1، ص97–98.

[30] – المرجع نفسه، ج1، ص126.

[31] – المرجع نفسه، ج1، ص15.

[32] – المرجع نفسه، ج1، ص110.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

[33] – المرجع نفسه، ج1، ص58.
[34] – المرجع نفسه، ج2، ص240.
[35] – المرجع نفسه، ج2، ص345.
[36] – المرجع نفسه، ج1، ص229.
[37] – المرجع نفسه، ج1، ص297.
[38] – المرجع نفسه، ج1، ص 298
[39] – المرجع نفسه، ج1، ص347
[40] – المرجع نفسه، ج1، ص326
[41] – المرجع نفسه، ج1، ص375، 372، ص377
[42] – المرجع نفسه، ج1، ص400.
[43] – المرجع نفسه، ج2، ص362.
[44] – المرجع نفسه، ج1، ص190.
[45] – المرجع نفسه، ج2، ص293.
[46] – المرجع نفسه، ج2، ص294.
[47] – المرجع نفسه، ج2، ص296.

المجلد: (13) العدد: (02) السنة: 2022 صفحات المقال: 327-346 ISSN :9577-1112 EISSN : 2602-5388

7. قائمة المراجع:

– الآمدي الحسن بن بشر: **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**،1994، ط.بيروت، دار المعارف.

– ابن رشيق أبو علي الحسن: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، 1981، ط. بيروت، دار الجيل.

– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: **لسان العرب**، دت، ط. بيروت، دار الكتب العلمية.

– بلملبح ادريس: **الرؤية البيانية عند الجاحظ**، 1984، ط.المغرب، دار الثقافة الدار البيضاء.

– التبريزي الخطيب: **شرح ديوان أبي تمام**، 2007، ط. بيروت، دار الكتاب العربي.

– الجاحظ أبو عثمان بن بحر: **البيان والتبيين**. دت، ط. بيروت، دار الفكر.

– الجرجاني عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، 1991، ط. القاهرة، مطبعة المدني.

– الزيات أحمد حسن: **تاريخ الأدب العربي**،2011، ط.القاهرة، دار المعرفة للطباعة والنشر.

– السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد: **مفتاح العلوم**، دت، ط. بيروت، دار الكتب العلمية.

– صبح علي: **البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي**، 1996، ط. القاهرة، مطبعة الأمانة.

– طبانة بدوي: **علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية**، 1981، ط. بيروت، دار الثقافة.

– العلوي يحي بن حمزة: **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**،

– الفيروزآبادي مجيد الدين: **القاموس المحيط**، دت، ط. بيروت، دار الكتب العلمية.

– قدامة بن جعفر أبو الفرج: **نقد الشعر**، دت، ط. بيروت، دار الكتب العلمية.

– القزويني الخطيب: **الايضاح في علوم البلاغة**، 2003، ط. بيروت، دار الكتب العلمية.