التصوير الكنائي في ديوان

مسكين الدارمي

إعداد الدكتور

محمد مصطفى محمود ليلة

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة

جامعة الأزهر

التصوير الكنائي في ديوان مسكين الدارمي

محمد مصطفى محمود ليلة

تخصص البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة بجامعة الأزهر

البريد الإلكتروني: m.laila@ut.edu.sa

الملخـــــص

من خلال تتبع الكناية في ديوان مسكين الدارمي وجدت أن الشاعر رسمها بشاعريته المرهفة وثقافته البدوية الأصيلة ولغته العربية القوية، وقد استدعاها المقام وكثر فيها الكناية عن الصفة لغلبة حديثه عن الفخر بنفسه وبأخلاقه ووفائه وكرمه وأمانته وحيائه وعفته وحفظه السر، كما افتخر بقومه وعشيرته ونسب لهم الفضل وأشاد بأمجادهم، وقلّ ورود الكناية عن نسبة، وجاءت كناياته بديعة تلامس النفس، وتنأى عن التكلف والغموض والاستكراه. ويذكر أكثر من كناية للتدليل على ما يذكره من معنى واحد، تأكيدًا للتصوير وإمعانًا في إبراز المعنى ومبالغة في بيانه، وذلك في معظم الكنايات التي أوردها، وقد تآزرت مع غيرها من الألوان البلاغية في بيان المعنى المراد، وقد أورد كثيراً منها بأسلوب تعليمي وعظي، وهدف من ذلك النصح والإرشاد والتوجيه، وكانت مصورة للواقع وعناصرها مستمدة من البيئة التي يعيشها، ومن ثمّ كانت أقرب للإدراك وتوجب الإقناع، فهو يصور لنا المعنى مقرونا بأدلته.

الكلمات المفتاحية: (التصوير – الكناية – ديوان – مسكين الدارمي).

Metaphorical Imagery in the Volume of Meskeen Al-Darmi

By: Mohammed Mustafa Mahmoud Leila
Majored in Rhetoric and Criticism
Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Islamic and Arabic Studies for Men in Cairo
Azhar University
E-mail: m.laila@ut.edu.sa

Abstract

Tracing the metaphorical imagery in the volume of Meskeen Al-Darmi, the researcher has found out that the poet was highly influenced by his passionate feelings, his original Bedouin culture and his powerful Arabic Language. The power of circumstance and the excessive use of metaphors dominated this volume because the poet was so proud of his manners, sincerity, generosity, honesty, bashfulness, chastity, being secretive as well as being proud of himself. In addition, the poet felt proud of his clan and his folks' men to the extent that he recognized their virtues and flattered their glories. Although the poet rarely utilized metaphors about his kinship, his metaphors marvelously touched the self despite being far away from artificiality or obscurity. The poet was known for using various metaphors to serve his targeted meaning. He utilized such style to assure the imagery and exaggeratedly clarify the meaning in a great deal of the metaphors he used. Together with other rhetorical devices, those metaphors harmoniously reveal the intent meaning. Many metaphors were shaped and introduced in a didactic and advisory style so as to achieve the objectives of the poet. They succeeded to delineate reality because their elements were derived from the social milieu surrounding the poet. Therefore, the metaphors were conceivable and persuasive as the poet delineated reality associated with powerful evidence.

Key words: imagery, metaphor, volume, Meskeen Al-Darmi

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه، وبعد:

فيُعدّ الشاعر ربيعة بن عامر بن تميم المعروف بمسكين الدارمي واحدا من أبرز شعراء العصر الأموي، عاصر فحول شعراء هذا العصر وعلى رأسهم جرير والفرزدق والأخطل، وعلى الرغم من براعته ومكانته في الشعر إلا أنه لم ينل من الشهرة مثل ما نالوه، فلم يعتن أحد من القدماء بجمع شعره، بالرغم من أهميته، وهو شاعر مجيد مقل، يمتاز بقوله الرقيق اللفظ الحسن المعنى الواضح الغاية، كما تتجلّى في شعره العبارة الحلوة المتينة، والديباجة المشرقة البعيدة عن الغريب من الكلام، وشاعرنا من الشعراء المعتدّين بأنفسهم حيث افتخر بنفسه وبأخلاقه وصفاته، كما افتخر بقومه وأعلى منزلتهم وأشاد بأمجادهم فكان اللسان المعبر عنهم، وقد كان حكيمًا فجاءت حكمته مستمدة من واقع الحياة وتجاربه وتأملاته فيها، وقد صورت لنا الكناية ذلك في شعره تصويراً بديعًا دون مبالغة أو تهويل فجاءت مصورة للواقع مستمدة عناصرها من البيئة التي يعيشها، ومن ثمّ كانت أقرب للإدراك وتوجب الإقناع، وقد أجاد في بيان تلك الصور الذهنيّة التي يستحضرها المتلقّي تباعًا لتشكل في النهاية معنى ثابتًا يطمئن إليه العقل، ويتأثر به القلب. وقد أراد الشاعر أن يقرر هذه الحقائق ويعدِّد هذه المآثر مقرونة بأدلتها مشفوعة ببراهينها حتى يتحقق الإقناع والتقرير والتأثير، وخير ما يساعده على ذلك هي الكناية التي هي كدعوى الشيء ببينة، ولذا كان اختياري لموضوع البحث " التصوير الكنائي في ديوان مسكين الدارمي"

وتجدر الإشارة إلى وجود دراسة بعنوان " شعر مسكين الدارمي دراسة فنية" حيث أظهرت أهم المضامين الشعرية والروافد التي استقى منها الشاعر وشكلت تجربته الشعرية، وعرضت الأفكار والمعاني والأغراض التي رصدها شعره، ودراسة المعجم اللغوي لديه، والموسيقى والوزن والقافية وإيقاعاتها في شعره وكذا الصور البيانية، وكان نصيب الكناية فيها قليلاً، حيث أشارت الباحثة لبعض

الأمثلة منها وذلك عند دراستها الفنية ولم تكشف عن خصائصها وما امتازت به في شعره ولا يقوى على بيان ذلك ما ذكر من أمثلة وما اقتضته طبيعة دراستها. (١)

وقد انتظم البحث في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة أتبعتها بفهرس للمراجع.

أما المقدمة: ففيها أهمية الموضوع، وخطته، والمنهج الذي تسير عليه الدراسة.

التمهيد: فيشتمل على تعريف الكناية، والتعريف بالشاعر وبديوانه.

المبحث الأول: التصوير الكنائي في سياق الفخر والحماسة.

المبحث الثاني: التصوير الكنائي في سياق الحكمة.

المبحث الثالث: التصوير الكنائي في سياق الغيرة.

المبحث الرابع: التصوير الكنائي في سياق المدح.

وأما الخاتمة: ففيها أهم نتائج البحث، ثم أعقبتها بفهرس للمراجع وآخر لموضوعات البحث.

وقد اتبعت في هذا البحث المنهج التحليلي، فقمت ببيان الكناية وموطنها في البيت، وأهميتها، وعلاقتها بالسياق التي وردت فيه وتكاتفها مع غيرها من الألوان البلاغية في إبراز المعنى المراد.

والله أسأل أن أكون قد وفقت في اختيار الموضوع وفي دراسته، وفي سلامة نتائجه، كما أسأله أن يغفر لي الزلات، ويتجاوز عن العثرات، وأن يجعل هذا العمل خالصـــاً لوجهه، وينفعني به، إنه ولى ذلك والقادر عليه.

وصلَّى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الباحث.

(١) – شعر مسكين الدارمي دراسة فنية: ٤، لأشواق بنت خريف بن عبد الله الخريف، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية، (١٤٣٩ه).

التمهيد

أولا: تعريف الكناية.

جاء في لسان العرب: الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه.(١)

أما في اصطلاح البلاغيين: "فهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ".(٢)

وقد ذكر الإمام عبد القاهر الجرجاني معنى الكناية، واستوفاه بالشرح فقال: "والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة، وكثير الرماد، يعنون كثير القرى، وفي المرة نؤوم الضحى، والمراد أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم تواصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان.

أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد، وإذا كثر القرى كثر رماد القدر، وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها، ردف ذلك أن تنام إلى الضحى". (٣)

ولابد في كل كناية من علاقة وقرينة كما هو الحال في المجاز إلا أن قرينة الكناية لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي بخلاف قرينة المجاز فهي مانعة من إرادة المعنى الأصلي، مما جعل علماء البيان يختلفون حول ما إذا كانت الكناية من باب الحقيقة أو من باب المجاز؟

فمنهم من عزاها إلى باب المجاز وأنها نوع من أنواعه، بحجه أن اللفظ فيها مستعمل في غير ما

---

(١) – لسان العرب لابن منظور: (كنى)، دار صادر، بيروت.

(٢) – ينظر: الإيضاح بتعليق البغية: ٣/ ٥٣٨.

(٣) – دلائل الإعجاز:٦٦، ت شاكر.

وضـع له[١]، ومنهم من نسـبها إلى باب الحقيقة معلِّلاً ذلك بأنها لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي[٢]، ومنهم ذكر أنها تارة تكون حقيقة وتارة تكون مجازًا[٣]، لكن الرأي الأرجح هو ما ذهب إليه الخطيب وابن الأثير من أنها واسطة بين الحقيقة والمجاز، حيث إنها "ليست حقيقة لأن اللفظ لم يرد منه المعنى الحقيقي بل أريد لازمه، وليسـت مجازًا لأن المجاز لابد له من قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وقرينة الكناية غير مانعة". [٤]

وقد قسَّـم البلاغيون الكناية بحسـب المعنى المكني عنه إلى ثلاثة أقسـام: "كناية عن موصـوف – كناية عن صفة – كناية عن نسبه".

كما أفاض البلاغيون في إطراء الكناية وبيان فضـلها فذكر العلوي أنها "واد من أدوية البلاغة، وركن من أركـان المجـاز، وتختص بـدقة وغموض"[٥]، وذكر الإمـام عبـد القـاهر أنهـا "فن من القول دقيق المسـلك، لطيف المأخذ..."[٦] ويكفي أنها إحدى طرق البيان التي يتحقق بها مطابقة الكلام لمقتضـى الحال الذي هو لب البلاغة.

وترجع بلاغة الكناية لسببين:

الأول: أنها تثبت الشيء بالدليل والبرهان، حيث إن "كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكثر وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا

---

(١) – ينظر الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي:١/ ٣٦٤، مطبعة المقتطف، مصر ١٣٣٤هـ – ١٩١٤م.

(٢) – ينظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للرازي صـ٢٧٢، ت / بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٥.

(٣) – هذا الرأي للشيخ السبكي ضمن شروح التلخيص: ٤/ ٢٤٣.

(٤) – ينظر الإيضـاح: ٥/ ١٥٨، والمثل السـائر لابن الأثير: ٣٧٧،٣٨٨، تصـحيح وتنقيح / محمد الصـباغ، المطبعة العامرة، القاهرة ١٢٨٢هـــ. والبيان في ضـوء أسـاليب القرآن:٢٦٦، د/ عبد الفتاح لاشـين، دار الفكر العربي، ط٢، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.

(٥) – الطراز للعلوي:١٧٢.

(٦) – دلائل الإعجاز:٣٠٦.

ساذجًا غفلاً"[١] وفي هذا تأكيد للمعنى.

الثاني: "أنها تبرز المعنى مصورًا، وتظهر المعقول في صورة محسوسة" [٢]، مما يجعله يتمكن في النفوس، ويستقر في الأذهان، مما يدل على دورها في أداء المعنى، وإبرازه.

ثانياً: التعريف بالشاعر.

هو ربيعة بن عامر بن أنيف بن شريح بن عمرو بن زيد بن عبد الله بن عدس بن دارم بن مالك بن زيد مناة بن تميم. وقال أبو عمرو الشيباني: مسكين بن أنيف بن شريح بن عمرو بن عُدُس زيد بن عبد الله بن دارم بن مالك بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم.[٣]

لقبه:

عُرف الشاعر بلقبه " مسكين الدارمي"، والمسكين: بكسر الميم وبفتحها: من لا شيء له، أو من لا مال له يكفيه، أو الذي أسكنه الفقر، أي قلل حركته، وهو أيضًا الذليل الضعيف.[٤]

و" الدَّارِمِيّ بِفَتْح الدَّال وَسُكُون الْألف وَكسر الرَّاء وَبعدهَا مِيم – هَذِه النِّسْبَة إِلَى دارم بن مَالك بن حَنْظَلَة بن زيد مَنَاة بن تَمِيم بطن كَبِير من تَمِيم ينْسب إِلَيْهِ خلق كثير من الْعلمَاء وَالشعرَاء والفرسان"[٥]

قال عن نفسه:

أنا مِسْكِينٌ لِمَنْ أنْكَرَنِي ولِمَنْ يَعرِفُني جِدٌّ نَطِقْ

لا أبيعُ النَّاسَ عِرضِي إنَّنِي لَوْ أبِيعُ النَّاسَ عِرْضِي لَنَفَقْ[٦]

---

(١) – المرجع السابق:٧٢.

(٢) – ينظر: أفنان البيان:٢٦٩، د/ الشحات أبو ستيت، مطبعة التركي، طنطا ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م.

(٣)–ينظر ترجمته في معجم الأدباء لياقوت الحموي، سلسلة الموسوعات العربية:١١/ ١٢٦، مطبوعات دار المأمون، والأغاني: ٢٠/ ٣٥٢، لأبي الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين (ت: ٣٥٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

(٤)– القاموس المحيط: مادة (سكن) لمجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (المتوفى: ٨١٧هـ)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥، وينظر: مادة (سكن) في لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأنصاري محمد بن مكرم بن على، دار صادر، بيروت، ١٤١٤ هـ.

(٥)– اللباب في تهذيب الأنساب: ١/ ٤٨٤، لأبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: ٦٣٠هـ)، دار صادر، بيروت.

(٦) – الديوان: ٥٦.

وقال:

سُـمّيتُ مِسْـكِينـًا وكـانَـتْ لَجَـاجَـة وإنِّـي لَـمِسْـكِـيـنٌ إلـى اللهِ راغـبُ[١]

وقال أيضـًا:

إنْ أُدعَ مِسْـكِـينـًا فَـلَسْـتُ بِـمُـنْـكِـرٍ وهَـلْ يُـنْـكِـرَنَّ الشَّـمـسَ ذَرَّ شـعَـاعُـهـا

لَـعَـمْـرُكَ مـا الأسـمـاءُ إلاّ عَـلامـةٌ مـنـارٌ ومـن خـيـر الـمَـنَـارِ ارتِـفَـاعُـهـا[٢]

لكن الذي يبدو أنّ هذا اللقب، قد أطلق عليه، وهو غير راض عنه، كما يبدو لنا من الأبيات السـابقة، التي ينكر فيها صفات المسكنة والضعف عن نفسه، وإن لُقّب بهذا اللقب، وهذا ما نلحظه في دفاعه عن نفسه في أبيات أخرى، فهو يؤكّد أن لون السمرة هو لون العرب، في قوله:

أَنـا مِسْـكِـيـنٌ لِـمَـنْ يَـعْـرِفُـنِـي وإنِّـي لَـمِسْـكِـيـنٌ إلـى اللهِ راغـبُ[٣]

كما تورد كتب الأدب التي ذكرته أنه شاعر شجاع شريف من سادات قومه[٤]، وهذا ما يؤكّد أن لقب المسـكين إنما هو مجرد لقب للشـاعر، أطلق عليه لتكرار هذه اللفظة في شـعره، وهذا ما يبدو في قوله مفتخراً بكرمه:

إنْ أدعَ مُسْـكِـيـنـًا فَـمَـا قَصَّـرَتْ قِـدْرِي بُـيُـوتُ الـحَـيِّ والـجـدرُ[٥]

وقوله مفتخراً بشجاعته وشجاعة قومه:

إن أدعَ مسـكـيـنـًا فـإنِّـي ابـنُ مَـعْشَـرٍ مِـنَ الـنَّـاسِ أَحْـمِـي عَـنْـهُـمُ وأَذُودُ[٦]

---

(١) – الديوان:٢٤.

(٢) – الديوان:٥٣.

(٣) – الديوان:٢٤.

(٤)– الأغاني: ٢٠/ ٣٥٢، وانظر خزانة الأدب ولب لباب لسـان العرب: ٣/ ٦٩، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٤، ١٤١٨ ه، ١٩٩٧م.

(٥) – الديوان:٤٣.

(٦) – الديوان: ٣١.

حياته وعصره:

يشير محققا الديوان إلى الشح في الأخبار الواردة في كتب الأدب عن الشاعر " فمن المؤسف أنّا نجهل حياة مسكين وبداياتها، فقد سكتت المظان المتوافرة بين أيدينا عنها، وليس ذلك مخصوصًا بمسكين، فإنها قلما تتناول نشأة الشعراء الأولى، ولكننا مع ذلك نرجّح ولادته في العصر الراشدي، والظاهر أنه لم يكن له في أحداثه شيء يُذكر، وكانت وفاته سنة ٨٩هـ".(١)

لم يتصل الشاعر بخلفاء بني أمية إلا مع معاوية وابنه يزيد، ولم يتصل مع من تلاهما من الخلفاء الأمويين، وربما يعود ذلك لتقدمه في السن(٢)، ومشقة السفر من العراق إلى الشام، فشاعرنا من أهل العراق، كما يشير البغدادي صاحب الخزانة.(٣)

وقد أورد صاحب الأغاني خبره مع معاوية بقوله: " لما قدم مسكين الدارمي على معاوية فسأله أن يفرض له فأبى عليه، وكان لا يفرض إلا لليمن، فخرج من عنده مسكين وهو يقول:

أخَاكَ أخَاكَ إنَّ مَنْ لا أخَا لَهُ ... كَسَاعٍ إلى الهَيْجَا بِغَيرِ سِلاحِ

وإنّ ابْنَ عَمِّ المَرْءِ فأعْلَمْ جَنَاحَهُ ... وهَلْ يَنْهَضُ البَازي بِغَيْرِ جَنَاحِ

وما طَالِبُ الحَاجَاتِ إلا معذَّبًا ... ومَا نَالَ شَيْئًا طَالِبٌ لِنَجَاحِ

" فلم يزل معاوية كذلك حتى غزت اليمن وكثرت، وضعضعت عدنان، فبلغ معاوية أن رجلاً من أهل اليمن قال يومًا: لهممت ألا أدع بالشام أحداً من مضر، بل هممت ألا أحل حبوتي حتى أخرج كل نزاري بالشام، فبلغت معاوية، ففرض من وقته لأربعة آلاف رجل من قيس، وقدم على تفئية(٤) ذلك عطارد بن حاجب على معاوية، فقال له: ما فعل الفتى الدارمي الصبيح الوجه الفصيح اللسان؟ يعني مسكينًا، فقال: صالح: يا أمير المؤمنين، فقال: أعلمه أني فرضت له من شرف العطاء وهو في بلاده؛

(١)- مقدمة تحقيق الديوان: ٩.

(٢)- المرجع السابق: ١٠.

(٣)- خزانة الأدب: ٣/ ٦٩.

(٤)- على تفئية: على أثر. ينظر مقدمة الديوان وخزانة الأدب: ٣/ ٦٧-٦٨

فإن شاء أن يقيم بها أو عندنا فليفعل"[١]

وكان يزيد بن معاوية- حسب ما يروي أبو الفرج الأصفهاني- " يؤثر مسكينًا الدارمي، ويصله ويقوم بحوائجه عند أبيه، فلما أراد معاوية البيعة ليزيد تهيب ذلك وخاف ألا يمالئه عليه الناس، لحسن البقية فيهم، وكثرة من يرشح للخلافة، وبلغه في ذلك كلام كرهه من سعيد بن العاص ومروان بن الحكم وعبد الله بن عامر، فأمر يزيد مسكينًا أن يقول أبياتًا وينشدها معاوية في مجلسه إذا كان حافلاً وحضره وجوه بني أمية، فلما اتفق ذلك دخل مسكين إليه، وهو جالس وابنه يزيد عن يمينه وبنو أمية حواليه وأشراف الناس في مجلسه، فمثل بين يديه وأنشأ يقول:

إِنْ أدعَ مِسْكِينًا فإنِّي ابنُ مَعْشَرٍ ... مِنَ النَّاسِ أَحْمِي عَنْهُمُ وأَذودُ

إِليكَ أَمَيرَ المُؤمِنينَ رَحَلْتُهَا ... تُثِيرُ القَطَا لَيْلاً وهُنَّ هُجُودُ

وَهَاجِرَةٍ ظَلَّتْ كأَنَّ ظِبَاءَهَا ... إِذا ما اتَّقتها بالقُرونِ سُجُودُ

أَلا لَيتَ شعري ما يَقول ابنُ عامر ... وَمروان أَم ماذا يَقول سَعيدُ

بَنِي خُلَفاءِ الله مَهْلاً فإنّمَا ... يُبِوِّءها الرحمنُ حيثُ يريدُ

إِذا المنبرُ الغَربيّ خلاه ربّه ... فإنّ أميرَ المُؤمنين يزيدُ[٢]

شعره:

شاعرنا يعد من الشعراء المقلين في الشعر، وشعره لم يصل إلينا كله بل وصل منه بعض القصائد ومجموعة من المقطوعات هي بقايا لقصائد ضاعت كغيرها من تراثنا الذي ضاع منه الكثير واندثر، وقد بقي منه لنا ما حفظه النحاة واللغويون والرواة والخطباء..، وقد قام بجمعه من كتب الأدب، كل من عبد الله الجبوري، وخليل إبراهيم العطية، وصدر هذا الديوان في بغداد عام ١٩٧٠م، ثم أعادت كارين إصداره في طبعة جديدة عام ٢٠٠٠م في بيروت، ولكنها منقولة عما جمعه عبد الله الجبوري، وخليل إبراهيم العطية.

(١) الأغاني: ٢٠/ ٢٥٤ وينظر خزانة الأدب: ٣/ ٦٧-٦٨.

(٢) - الأغاني: ٢٠/ ٣٥٦- ٣٥٧، والأبيات في ديوان مسكين الدارمي: ٣٢-٣٣.

المبحث الأول

التصوير الكنائي في سياق الفخر والحماسة.

كثر حديث مسكين الدارمي عن الفخر ويكاد يعادل نصف ما جمع من شعره، حيث دار حديثه عن الاعتداد بنفسه وبأخلاقه ووفائه وكرمه وأمانته وحيائه وعفته وحفظ السر، كما افتخر بقومه وعشيرته ونسب لهم الفضل وأشاد بأمجادهم، وأعلى منزلتهم بين القبائل، وقد كان للكناية الدور البارز في تقرير هذه الحقائق وتعداد تلك المآثر مقرونة بأدلتها مشفوعة ببراهينها حتى يتحقق الإقناع والتقرير والتأثير، فهي كدعوى الشيء ببينة وبرهان.

ومن ذلك قوله: (١)

أُقِيمُ بِدَارِ الْحَرْبِ مَا لَمِ أُهَن بِهَا ... فَإِن خِفْتُ مِنْ دَارٍ هَوَانًا تَرَكْتُهَا

وَأُصْلِحُ جُلَّ الْمَالِ حَتَّى تَخَالُنِي ... شَحِيحًا وَإِنْ حَقٌّ عَرَانِي أَهَنْتُهَا

وَلَسْتُ بِوَلّاجِ الْبُيُوتِ لِفَاقَةٍ ... وَلَكِنْ إذا اسْتَغْنَيْتُ عَنْهَا وَلَجْتُهَا

أَبِيتُ عَنِ الإدلاجِ فِي الْحَيِّ نَائِمًا ... وَأَرْضٌ بِإدلاجٍ وَهَمٍ قَطَعْتُهَا

أَلَا أَيُّهَا الْجَارِي سَنِيْحًا وَبَارِحًا ... يُعَرِّضُ نَفْسًا لَوْ أَشَاءَ قَتَلْتُهَا

تُعَارِضُ فَخْرَ الْفَاخِرِيْنَ بِعُصْبَةٍ ... وَلَوْ وُضِعَتْ لِيَ فِي إِنَاءٍ أَكَلْتُهَا

وَإِنَّ لَنَا رَبْعِيَّةَ الْمَجْدِ كُلَّهَا ... مَوَارِثُ آبَاءٍ كِرَامٍ وَرِثْتُهَا(٢)

إذا قَصَّرَتْ أَيْدِي الرِّجَالِ عَنِ الْعُلا ... مَدَدْتُ يَدِي بَاعًا فَنِلْتُهَا

وَدَاعٍ دَعَانِي لِلْعُلَا فَأَجَبْتُهُ ... وَدَعْوَةُ دَاعٍ فِي الصَّدِيقِ خَذَلْتُهَا

وَمَكْرُمَةٍ كَانَتْ رِعَايَةُ وَالِدِي ... فَعَلَّمنيها وَالِدِي فَفَعَلْتُهَا

وَعَوْرَاءَ مِنْ قِبَلِ امرئٍ ذِي قَرَابَةٍ ... تَصَامَمْتُ عَنْهَا بَعْدَ مَا قَدْ سَمِعْتُهَا

رَجَاةَ غَدٍ أَنْ يَعْطِفَ الرَّحِمُ بَيْنَنَا ... وَمَظْلُمَةٍ مِنْهُ بِجَنْبِي عَرَكْتُهَا

في هذه الأبيات يصور لنا الشاعر كثيراً من مآثره وفخره بنفسه وبقومه وبما ورثه عن آبائه من القِيَم

---

(١)- الديوان:٢٩.

(٢) - ربعي كل شيء: أوله.

الأخلاقية؛ فهو يفتخر بها ويعتزُّ، وتأتي على رأســها القِيَم الأخلاقية التي كانت شــائعة في المجتمع العربي، أو التي كانت من ميزات العرب وقد كثر التصــوير الكنائي في هذه الأبيات. حيث كنى عن شـجاعته وقوته ومناصـرته لشـيعته بقوله: (**أُقِيمُ بِدَارِ الْحَرْبِ**) كناية عن شـجاعته فالإقامة بدار الحرب دليل الشجاعة والإقدام، وقد قيد ذلك بقوله: (**مَا لَمِ أَهُن بِهَا**) فهو يقيم عندهم ولا يتركهم ولا يخذلهم ما لم يهن عندهم، مما يدل على عزته ورفعته، ومضـارعية الصيغة في قوله: (**أُقِيمُ**) تدل على تجدد تلك الإقامة واستمرارها ما دامت الحرب، مما يؤكد شجاعته ومروءته.

وقوله: (**فَإن خِفْتَ مِنْ دَارِ هَوَانًا تَرَكْتُهَا**) كناية عن عزة نفســه وحفظ كرامته، وهذا تعميم بعد تخصـيص حيث ذكر في الكناية الأولى محافظته على كرامته في دار الحرب إن خشـي الهوان وهنا ذكر المحـافظة على الكرامة في كـل دار ســواء أكـانـت دار حرب أو غيرهـا، وتبـدو بلاغـة التعميم بعـد التخصـيص في نفي الجبن عن الشـاعر وتأكيد عزته، فلو اقتصـر على الكناية الأولى لتوهم أن محافظته على كرامته خاص بوقت الحرب مما يرميه بالجبن والخوف فجاءت الكناية الثانية لتبدد هذا الوهم تأكيداً لعزته وحفاظًا على كرامته.

كذلك فإن إفراد المحافظة على الكرامة وقت الحرب إعلاء أيضــًا لقوة عزته وكرامته، فإن العربي يأنف من ترك الحرب حتى ولو كان الثمن أن يدفع حياته، ويعد ذلك منقصــة تلحق به الذل والهوان لكن الشــاعر إن خشــي على نفســه الإهانة فإنه يترك دار الحرب مما يؤكد عزته وكرامته. وقد تآزر مع الكناية في تأكيد عزته وكرامته التعبير بـــ (**إن**) الشــرطية دون (**إذا**)، حيث دلت على أن هذا الخوف مشـكوك فيه غير متيقن مبالغة في عزة النفس وحفظها. وتنكير (**هَوَانًا**) الذي يدل على التقليل، والتعبير بـ (**خِفْتَ**) دون تحققت أو تيقنت أو علمت.. والتي تدل على الظن والزعم، كل ذلك تآزر مع الكناية في تأكيد عزته ورفعته.

ويكني عن عزة نفسه وعفته ورغبته عن الحاجة لغيره بقوله:

وَلَسْــتُ بِـوَلّاجِ الْـبُـيُـوتِ لِـفَـاقَـةٍ وَلَكِنْ إذا اسْــتَغْنَيْتُ عَنْهَا وَلَجْتُهَا

فهو عفيف النفس، لا يحتاج إلى غيره، ولا يعرّض نفسه للامتهان وذلّ السؤال حتى وهو في أمس الحاجة

لها حيث عبر عنها بالفاقة. وإذا كان لا يسألهم وهو في أشد الحاجة لهم من طعام أو شراب أو غير ذلك من ضرورات الحياة التي لا يستغنى عنها، فكيف به في الأمور الأخرى التي يمكن الاستغناء عنها! ولعل في استخدامه لصيغة المبالغة (وَلّاجِ) ما يوحي بدخوله البيوت وسؤاله الناس لفقر وسد حاجة وإن قلّ ذلك إلا أن أسلوب القصر في البيت يمنع ذلك حيث قصر ولوجه البيوت على وقت الاستغناء عنها وعدم الحاجة لها. وقد أكد الطباق بين (لَسْتُ بِوَلّاجٍ، وَلَجْتُهَا) هذا المعنى وبيّنه، فهو لا يلج البيوت لفقر أو حاجة وإنما يأتيها ويتواصل مع أهلها إذا لم يكن له حاجة إليهم، ولا يفعل ذلك إلا إذا تيقن هذا الأمر حفاظًا على كمال عفته وعزة نفسه ورغبته عن الحاجة لغيره، أكّد ذلك وقواه استخدامه أداة الشرط (إذا).

ويفخر الشاعر بآبائه وأجداده مثبتا لهم المجد والشرف، وقد ورث عنهم ذلك مما جعله يدرك المعالي حين يريدها في حين عجز غيره عن الوصول إليها، فيكني عن قلة عدد خصمه وضعفهم وقلة حيلتهم وذلك بقوله:(تُعَارِضُ فَخْرَ الْفَاخِرِيْنَ بِعُصْبَةٍ وَلَوْ وُضِعَتْ لِيَ فِي إِنَاءٍ أَكَلْتُهَا) الكناية في قوله: (وَلَوْ وُضِعَتْ لِيَ فِي إِنَاءٍ أَكَلْتُهَا) فلقلة عددهم يمكن أن يوضعوا في إناء، وفي ذلك تحقير لهم وتقليل من شأنهم، أكّد ذلك تنكير(إِنَاءٍ)، كما أنه لا يوضع في الإناء إلا كل مأكول، وذلك يدل على شجاعته وقوته وأنه يستطيع هزيمتهم وحده أكّد ذلك وقوّاه تقديم الجار والمجرور (لِي).

ويفخر بقومه وبما ورثه عنهم من محاسن ومآثر بقوله:

وَإِنَّ لَنَا رَبْعِيَّةَ الْمَجْدِ كُلَّهَا مَوَارِثُ آبَاءٍ كِرَامٍ وَرِثْتُهَا[1]

فهو ينسب المجد إلى قومه وعشيرته، ويذكر مجد آبائه ويفتخر بحسبه ونسبه كما يفتخر بما ورثه عن آبائه وأجداده من خصال كريمة وعزة وشرف وسؤدد، فهو يفخر بانتمائه إليهم، ويكثر من فخره الذاتي ويمزج هذه التجربة بالتجربة الجماعية. فتغنّي الشاعر بمآثر قبيلته وأيامها يؤكد ذاته بانتمائه إليها.[2]

ويكني عن قوته وشجاعته ويذكر مظهراً من مظاهرها بقوله:

إذا قَصَّرَتْ أَيَدِي الرِّجَالِ عَنِ الْعُلام اَدَدْتُ يَدِي بَاعًا فَنِلْتُهَا

(١) – ربعي كل شيء: أوله.

(٢) – ينظر الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر:٣٢٦.

وقد اشتمل هذا البيت على كنايتين:

الأولى: في قوله: (إذا قَصَّرَتْ أَيَدِي الرِّجَالِ عَنِ الْعُلا) كناية عن عجزهم وضعفهم، وهذه الكناية توطئة للكناية الثانية في البيت نفسه، حيث تُظهر هذه الكناية عجز الرجال عن الوصول إلى المعالي تمهيداً لقدرته هو على الوصول إليها بيسر وسهولة، وبالغ من جمال الكناية هنا التعبير بلفظ (الرِّجَالِ) فإذا كان الرجال يعجزون عن الوصول إلى المعالي فما بالك بمن هم دونهم، فهو يَقدر في حين يعجز الرجال، وأيضا التعبير بـ (الرِّجَالِ) جمعًا، ما يُبرز أنهم جمع كثير ويعجزون عن تحقيق ما يستطيع هو تحقيقه بمفرده، ساعده استخدام أداة الشرط (إذا) التي تفيد تَحقق وقوع ما بعدها، أي أنه إذا عجز الرجال فعلا عن الوصول للمعالي وتحقق ذلك للجميع، جاء دوره في الوصول إليها بمجرد أن يمد يده نحوها. وهذا مظهر من مظاهر شجاعته الفردية التي يراها تميزه عن غيره، فهو يقوم بالأمور الصعاب التي لا يقدر عليها الرجال الذين عرفوا بمواجهتها.

والثانية: في قوله: (مَدَدْتُ يَدِي بَاعًا فَنِلْتُهَا) كناية عن القدرة التامة، وبالتأمل في الكناية هنا ألحظ توافقها تماما مع مقام الفخر، فالشاعر في سبيل الوصول للمعالي لا يتحمل كبير عناء، حتى إن الوصول للمعالي لا يستدعي منه أن يقوم من مقامه أو يتكلف مشقة السعي لبلوغها وأن كل ما عليه أن يَمُدّ يَدَهُ نحوها فسرعان ما يتحقق له ما يريد.

ومن البلاغة العالية هنا استعماله المفرد في كلمة (يد) إذْ لا يحتاج إلى أن يمد كلتا يديه حتى يصل إلى ما يريد، وإنما تكفيه يدٌ واحدة، ما يدل على قدرته وتمكنه من الوصول للمعالي، كذلك أيضًا استخدام الفاء في قوله (فَنِلْتُهَا) التي تدل على أنه بمجرد أن يمدّ يده نحو المعالي يحصل المطلوب، وهو الوصول إليها، وبهذا اتحدت الكنايتان في البيت لإبراز المعنى في أبهى صورة وتمكينه في قلب السامع.

ويكني عن طلبه وتطلعه الدائم للعلا والشرف والرفعة، وعدم التفاته لما يقال في صديقه وترفعه عن ذلك بقوله:

وَدَاعٍ دَعَانِي لِلْعُلَا فَأَجَبْتُهُ وَدَعْوَةُ دَاعٍ فِي الصَّدِيقِ خَذَلْتُهَا

فمن يدعوه للعلا والفضائل والكرم والشجاعة وكل مكرمة فإنه يجيب دعوته مهما كان شأن الداعي أو

عدده، قوّى ذلك تنكير (دَاعٍ). والتقييد بالجار والمجرور (لِلْعُلَا) يدل على أنه أهله ولذا يدعونه دون غيره، وهو يسارع إلى إجابتهم ولا يخذلهم قوّى ذلك العطف بالفاء في قوله: (فَأَجَبْتُهُ). على حين أنه لا يترك أذنه لكل ما يقال في صديقه، فهو يثق في أصدقائه، ولا يسمح لأحد بأن ينزع هذه الثقة أو يضعفها وذلك بأن يتقول عليهم أو يقول فيهم ما من شأنه أن ينفره منهم، أكّد ذلك وبينه المقابلة بين الأمرين.

ومن مفاخره قوله:

وَعَـوْرَاءَ مِـنْ قِـبَـلِ امـرِئٍ ذِي قَـرَابَـةٍ تَصَـامَمْتُ عَنْهَا بَعْدَ مَا قَدْ سَـمِعْتُهَا

حيث كنّى عن الكلمة القبيحة بـــ (عَوْرَاءَ) فالكلمة القبيحة تؤذي النفوس وتؤجج المشـاعر وتزرع الأضـغان في النفوس ولذا كنّى عنها بالعوراء، والكناية عن الكلمة القبيحة بالعوراء بلاغة عالية؛ حيث إن هذا الوصف يطلق غالبا على مخالفة الصواب؛ إذ الأعور قلما يصيب هدفه، وكأن الشاعر هنا يبرئ ساحة أقاربه عن القبح وينسبه لمن يبلِّغه عنهم؛ مما يبرز حبه لقرابته وانتصاره لهم، فهو لا يستمع إلا إلى كل صـحيح سـليم يدعو للعلا والرفعة والكرامة، وهذا يعضـد ويؤكد ما ذكر سـابقًا من عدم استجابته لداع في صديقه وترفعه عن ذلك.

ويمكن جعلها – أيضـًا- من قبيل الإيجاز بحذف المضـاف والتقدير: وكلمة عوراء، حيث ضـاق المقام عن الإطالة بسبب ما يجده من ضيق وتوجع وضجر، كما أن في الحذف إسراعًا لبيان صفة هذه الكلمة، إذ هي عوراء، كيف تعامل معها بحكمة ورجاحة عقل.

ومما يؤلمه ويزيد من قبح هذه الكلمة أن تكون من قريب، ولذا فهو في صـراع نفسي مؤلم تجاهها، إذ هي عوراء وكونها من ذي قرابة، وقد صـور ذلك صـيغة التفاعل في قوله: (تَ صَامَمْتُ) فهو قد بين موقفه منها وأكده بعد تيقنه مما قيل، فهو يتصـامى عنها، ويجاهد نفسـه في ذلك ولا يهتم بها، لأنه لا يسمح بحائل يحول بينه وبين قومه، قوّى ذلك التعبير بالماضي (تَصَامَمْتُ، وسَمِعْتُهَا) والتوكيد بقد. والبيت كله كناية عن الإغضاء والعفو عما يصل إليه من قرابته.

والمطالع لشعر مسكين يلحظ أن هذا خلقه وطبعه ليس فقط مع قرابته وإنما هو حليم مع كل قبيح يسمعه سواء أكان من صديق أو غيره ولذا نجده يكرر هذا المعنى في مقطوعة أخرى بقوله:

وَعَـوْرَاءَ مِـنْ قِـبَـلِ امـرِئٍ قَـد رَدَدْتُـهَـا بِسَـــالِـمَـةِ الـعَـيْـنَـيْـنِ طَـالِـبَـةٍ عُـذْرَاً[1]

فقد كنّى بـــ (**عَوْرَاءَ**) عن الكلمة القبيحة، وكنّى بـــ (**سَالِمَةِ العَيْنَيْنِ**) عن الكلمة الحسنة، فهو يتسامى عن رد السيئة بمثلها، بل يوطن نفسه على المعاملة بالحسنى بأن يقابل السيئة بالحسنة. ولعل ذلك يبرز لنا شخصيته وميله إلى السلم والحلم، ويؤكد عدم حبه للحرب والعداوة مع قريب أو بعيد، أكّد ذلك تنكير (**امرئٍ**). والأمر هنا يتعدى الإغضاء في البيت السابق وإنما هو يرد الإساءة بالإحسان، ويلتمس عذراً لصاحب الإساءة. وتنكير(**عُذْرَاً**) للعموم أي: أي عذر ولو ضعيف يساعده على الصفح والرد بالأحسن.

وفي هذا تخلق بما ورد في القرآن الكريم قال تعالى: "وَلا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ" فصلت:٣٤. كما أنّ المبادرة بالكلام الطيب ولو تكلّفًا يذهب الأحقاد ويجلب المحبة، قال الغزالي- رحمه الله: " بل المجاملة تكلّفًا كانت أو طبعًا تكسر سورة العداوة من الجانبين وتقلّل مرغوبها وتعوّد القلوب التآلف والتحاب." [2]

ويقول مفتخرا بنفسه وبقومه:[3]

نَـارِي وَنَـارُ الْـجَـارِ وَاحِـدَةٌ وَإِلَـيْـهِ قَـبْـلِـي تُـنْـزَلُ الْـقِـدْرُ
مَـا ضَـرَّ جَـاراً لِـي أُجَـاوِرُهُ أَلَّا يَـكُـونَ لَـبَـيْـتِـهِ سِـتْـرُ
أَعْـمَـي إِذَا مَـا جَـارَتِـي خَـرَجَـتْ حَـتَّـى يُـوَارِيَ جَـارَتِـي الْـخِـدْرُ
وَيَصُـمُّ عَـمَّـا كَـانَ بَـيْـنَـهُـمَـا سَـمْـعِـي وَمَـا بِـي غَـيْـرُهُ وَقْـرُ

يفتخر مسكين في هذه الأبيات بحسن الجوار، وإكرامه لجاره، وعدم تطلعه لبيته بالنظر أو التسمُّع أو غير ذلك.

وقد عرض لنا الشاعر صوراً تدل على صدقه فيما يفتخر به؛ فناره ونار الجار واحدة، وإطعام الجار

---

(١) – الديوان:٥٠.

(٢) – إحياء علوم الدين:٤ / ٣٤٩.

(٣) – ديوان مسكين الدارمي، ت/ كارين صادر، صـ٥٩، ٦٠، دار صادر- بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

قبله، ولا يحتاج جاره لساتر يستر بيته عنه؛ فهو لا يتطلع لجارته عند خروجها، ولا يسلط عليها سهام نظره حتى يواريها بيتها كالأعمى، وأيضا هو لا يتسمع ما يدور بينها وبين زوجها كأنه أصم.

وقد برع الشاعر في إثبات قوة حمايته لجارته من خلال اعتماده على عدة ألوان بلاغية أبرزها الكناية، وقد وردت في موضعين:

الأول: في قوله: (**أَعْمَي إِذا مَا جَارَتِي خَرَجَتْ**) كناية عن غض بصره عن جارته عند خروجها من بيتها، وهي كناية رائعة تصور قوة الحماية وعدم التطلع لجارته أبلغ تصوير؛ حيث تصوره في صورة الأعمى وهي لا شك أبلغ في إثبات غض البصر.

ويمكن أن يحمل على التشبيه، ويكون التقدير: أنا كالأعمى.... والأسلوب حين يحتمل لونين من الألوان البلاغية يكون أقوى في إثبات المعنى وأدل على امتلاء نفس المتكلم به.

ومما يؤخذ على الشاعر هنا استعماله أداة الشرط (**إذا**) في قوله: (**إِذا مَا جَارَتِي خَرَجَتْ**) حيث تدل على أنه لا يغض طرفه إلا عند تيقن خروج جارته، ولو استعمل مكانها (**إن**) الشرطية لكان أبلغ؛ حيث تدل على أنه يغض طرفه بمجرد توقُّع خروج الجارة وهذا أقوى في إثبات عدم التطلع إليها، وربما الوزن هو الذي اضطره لهذا.

الثاني: قوله: (وَيَصُمُّ عَمَّا كَانَ بَيْنَهُمَا سَمْعِي وَمَا بِي غَيْرُهُ وَقْرُ) كناية عن عدم التجسس على أحاديث الجارة مع حليلها.

وهذا التعبير الكنائي يفوق كثيراً التعبير المعتاد كأن يقال مثلا: أَسُدُّ أذني، أو لا أتجسس...إلخ؛ وذلك لما تشتمل عليه الكناية من تصوير رائع يجسد عدم التجسس ويؤكده.

وقد احتاط الشاعر لنفسه حيث نفى أن يكون الصمم هنا خِلقيًا فلا يكون له فضل في عدم التجسس بقوله (وَمَا بِي غَيْرُهُ وَقْرُ) لينفي عن نفسه الصمم إلا في وقت حديث جارته مع حليلها؛ حتى لا يتوهم متوهم أن الصمم في أصل خِلقته؛ وهذا أقوى في إثبات عفته.

وآثر الشاعر طريق الكناية في الموضعين السابقين ليقدم لنا المعنى مشفوعًا بدليله، مصحوبًا ببرهانه، وذلك بتصوير نفسه عند خروج جارته بالأعمى وعند حديثها بالأصم، وهو بهذا يفتح مجالاً

أرحب للتخيل فيتأكد المعنى في النفس حيث لم يعد لها تشـوف إلى المزيد لأنها رأته مشـاهداً محسوساً.

كما تبدو روعة هاتين الكنايتين في ورودهما كدليل على عدم حاجة جاره إلى ساتر يستر بيته، وهو ما ذكره البيت قبلهما:

مَـا ضَـرَّ جَـاراً لِـي أُجَـاوِرُهُ أَلَّا يَـكُـونَ لِـبَـيْـتِـهِ سِـتْـرُ

مما يبالغ في حمايته لجارته وعدم التطلع إليها؛ وبهذا رسم لنا مسكين الدارمي صورة للجار المحافظ على حقوق جاره، وأعطانا درسـاً جليلاً في الأخلاق والمحافظة على الجارة يجدر بنا أن نحفظه، ونحتذي مثاله، ولا يقتصـر على الجارة فقط، وإنما لا نتعرض إلى النسـاء الأجنبيات، ولا نسـارقهن النظرات الخائنات، كما أمرنا الشارع.

وقد تناول هذا المعنى غيره من الشعراء ومن ذلك قول عنترة بن شداد: (١)

وَأَغُـضُّ طَـرْفِـي مَـا بَـدَتْ لِـيَ جَـارَتِـي حَـتَّـى يُـوَارِيَ جَـارَتِـي مَـأْوَاهَـا

إِنِّـي اِمـرُؤٌ سَـمـحُ الـخَـلـيـقَـةِ مـاجِـدٌ لا أُتْـبِـعُ الـنَّـفـسَ الـلَـجـوجَ هَـواهـا

وقول حاتم الطائي: (٢)

وَمَـا ضَـرَّ جَـارَاً، يَـا ابْـنَـةَ القَوْمِ، فَـاعْلَمِي يُـجَـاوِرُنِـي، أَلاَّ يَـكُـونَ لَـهُ سِـتْـرُ

بِـعَـيْـنَـيَّ عَـنْ جَـارَاتِ قَـوْمِـيَ غَـفْـلَـةٌ وَفِي السَّـمْعِ مِنِّي عَنْ حَـدِيثِهِم وَقْرُ

وجاء على لسان مسكين:

أَعْـمَـي إِذَا مَـا جَـارَتِـي خَـرَجَـتْ حَـتَّـى يُـوَارِيَ جَـارَتِـي الْـخِـدْرُ

وَيَصُـمُّ عَـمَّـا كَـانَ بَـيْـنَـهُـمَـا سَـمْـعِـي وَمَـا بِـي غَـيْـرُهُ وَقْـرُ

وبالموازنة بين الشعراء الثلاثة يتبين أن كلاً منهم قد زاد عن صاحبيه في أشياء، من ذلك:

أولاً: الكناية عن غض البصر عند مسكين أقوى؛ حيث استعمل العمى والصمم وهما أقوى من غض

(١) – ديوان عنترة بن شداد:٧١، شرح د/ يوسف عبيد، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠١م.

(٢) – ديوان حاتم الطائي:٥١، دار صادر، بيروت، ١٩٨١م.

الطرف كما عند عنترة، لأنه كان أكثر تضحية للقيمة الخلقية حين عطّل حاسة البصر من أساسها، على حين ألغى عنترة وظيفتها فقط، وأقوى أيضا من التغافل كما عند حاتم.

ثانياً: زاد حاتم عن صاحبيه حيث لم يجعل غض البصر مقيداً بوقت خروج الجارة كما عندهما، وإنما هي صفة ملازمة له على الدوام، وهذا لا شك أقوى في إثبات العفة له.

ثالثاً: زاد عنترة عن مسكين بأن جعل غض الطرف مقيداً بمجرد أن تبدو المحبوبة، أي بمجرد أن يظهر منها أي شيء يدل على أنها ستخرج (مَا بَدَتْ لِيَ جَارَتِي) في حين استعمل مسكين الخروج (إِذَا مَا جَارَتِي خَرَجَتْ)، أي أنه لا يغض الطرف إلا إذا خرجت بكامل هيئتها، وهذا أضعف في المعنى من البُدُو.

رابعاً: زاد حاتم عن صاحبيه أيضا بأنه تفاخر بغض البصر وعدم التجسس في بيت واحد، بخلاف مسكين الذي أوردهما في بيتين، فهو بجانب الإعراض عن النظر إلى جارته لا يسمع لِما يقع بين الزوجين من الهمسات والأحاديث السرية. وبخلاف عنترة الذي لم يتفاخر إلا بغض البصر فقط دون ذكر عدم التجسس؛ فاتسم بيت حاتم بالإيجاز.

خامساً: زاد حاتم كذلك بأن قيد الغفلة بجارات قومه، ولم يقيدها بجاراته هو كما عند عنترة ومسكين، والإنسان حين يغض طرفه عن جارات قومه فهو عن جاراته أشد غضًا، وأقوى حفظًا.(١)

ومن فخره بكرمه الذي ورثه عن أبيه قوله: (٢)

أَنَا ابْنُ قَاتِلِ جُوعِ الْقَوْمِ قَدْ عَلِمُوا ... إِذَا السَّمَاءُ كَسَتْ آفَاقَهَا رَهَجا(٣)

يَا رُبَّ أَمْرَيْنِ قَدْ فَرَّجْتُ بَيْنَهُمَا ... إِذَا هُمَا نَشَبَا فِي الصَّدْرِ وَاعْتَلَجا

وَلَا أُرِي صَاحِبِي هِجْرَان زَوجَتِهِ ... وَلَا أُحَدِّثُهَا السَّوآت إِنْ خَرَجَا

---

(١) – ينظر حديث الشعراء عن الجارة حتى العصر العباسي:٤٧١٣ وما بعدها، د/ ياسر عبد الحميد عرقوب، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، العدد ٣٢، ٢٠١٩م.

(٢) – الديوان:٣١،٣٠.

(٣) – الرهج: الغبار، ينظر لسان العرب: (رهج).

أُدِيـمُ خُـلُـقـي لِـمَـنْ دَامَـتْ خَـلِـيـقَـتُـهُ وَأَمْـزِجُ الْـحـلْـوَ أَحَـيـانَـا لِـمَـنْ مَـزَجَـا
وأَقـطـعُ الْـخَـرْقَ بِـالْـخَـرْقَـاءِ لَاهِـيَـةً إِذَا الْكَوَاكِبُ كَانَتْ فِي الدُّجَى سُـرُجا
مَـا أَنْـزَلَ اللهُ مَـنِ أَمـرٍ فـأَكـرهُـهُ إِلَّا سَـيَـجْـعَـلُ لِـي مِـنْ بَـعْـدِهِ فَـرَجًا
مَـا مَـدَّ قَـوْمٌ بِـأَيْـدِيْـهِـم إِلَـى شَـرَفٍ إِلَّا رأونـا قـيَـامًـا فَـوْقَـهُـمْ دَرَجًـا
لَـمْ يـجـعـلِ اللهُ قَـلْـبِـي حِـينَ يُـنْـزِلُ بِـي هَـمٌّ تُضَـيِّـقُـنِـي ضـيـقـًا وَلَا حَـرَجَـا

فقد فرضت الظروف القاسية، والقيم النبيلة على العربي أن يكون جوّاداً، فقد عاش في كبد، يجوب الفيافي والقفار بحثًا عن الماء والكلأ، فإما أن يكون ضيفًا عزيزاً أو مضيفًا كريمًا، وقد تأصلت هذه القيمة الخلقية في نفوسهم، والغني والفقير على حد سواء في الكرم والجود، فالفقير الذي يبذل كل ما يملك وهو في أمس الحاجة إليه ينتصر بكرمه على غريزتين قويتين هما: حب البقاء وحب التملك، وهو بذلك يبرهن على كرم أخلاقه ورفعة مكانته، وقوة عزيمته لأنه يرقى بنفسه إلى درجات الكمال والمروءة.. (١)

ويفتخر الشاعر بنسبته لأبيه بقوله: (أَنَا ابْنُ قَاتِلِ جُوعِ الْقَوْمِ)كناية عن الكرم؛ حيث يصيب القوم الجوع الشديد الذي يكاد أن يهلكهم فيتداركهم والده ويذود عنهم هذا الوحش الكاسر (الجوع) ويقضي عليه، واسمية الجملة تدل على ثبوت ودوام تلك الصفة لأبيه، ومن ثمّ فهو يفتخر بكرم أبيه ويهتدي به. كما يمكن أن يكون قوله: (قَاتِلِ جُوعِ الْقَوْمِ) كناية عن موصوف وهو والده، ومما يبالغ في كرم والده أنه لم يجعله قاتلا لجوع الضيف، وإنما هو يقتل جوع القوم؛ مما يدل على قوة الجود وكثرة الكرم.

ويمكن إجراؤه على الاستعارة أيضًا في قوله: (قَاتِلِ جُوعِ الْقَوْمِ) حيث شبه الجوع بإنسان يُقتل، مما يبالغ في الدلالة على كرم الموصوف وهو والده، ولا شك أن العبارة حين تحتمل لونين من ألوان البيان يكون ذلك أقوى للمعنى وأثبت.. وقوّى المعني أيضًا الكناية الثانية في قوله: (إِذَا السَّمَاءُ

(١) – ينظر الفتوة عند العرب، أو أحاديث الفروسية والمثل العليا: ٧٢،٧٣، لعمر الدسوقي، مكتبة نهضة مصر، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة.

كَسَتْ آفَاقَـــــهَا رَهَـــــجا) حيث كنّى بذلك عن الجدب والقحط، وتبدو روعة هذه الكناية في كونها قيد للكناية الأولى، فهو كريم معطاء إذا حلّ القحط وأجدبت الأرض وازداد الغبار لقلّة نزول المطر، حيث يهلك الناس والدواب، فتكون حاجة الناس أشـــد إلحاحـًا، فحينئذ يكثر عطاؤه ويزداد نفعه، والقِرى في فترة الجدب والسـنين يُعد أحسـنَ القرى وأفضـله وأعظمه، كما أن الإنسـان الكريم في هذا الوقت العصيب لا شك أنه في غيره من أوقات الرخاء يكون أشد كرمـًا، والقوم شهود على هذا الأمر، وليس ذلك خافيـًا على أحد منهم، وقد أكّد هذا المعنى قوله: (قَدْ عَلِمُوا).

ويكنّي عن حكمته وفطنته بقوله:

يَا رُبَّ أَمْـــــرَيْنِ قَدْ فَرَّجْـــــتُ بَيْنَهُـــمَا إِذَا هُـمَـا نَشَـــبَـا فِي الصَّـــدْرِ وَاعْتَلَجـا

فإذا وجدت عدة أمور قد حارت فيها العقول، فلا يخفى ذلك عليه، ويسـتطيع أن يميز بينها، فلا تختلط الأمور عليه، ولعلّ ذلك لطول خبرته في الحياة وكثرة تأمله فيها. ويكني عن عفته وحيائه ومحافظته على جاره بقوله:

وَلَا أُرِي صَـاحِبِي هِجْرَان زَوجَـــــــــــتِهِ وَلَا أُحَـــدِّثُهَا السَّـــوآت إِنْ خَـــــــــــرَجَا

فهو يحفظ عرض جاره في غيابه، وهو ينزه نفسه عن كل ما يبعث الشك والريبة، فيحفظ لسانه عن كل نقيصة، لا تليق بمثله، فهو سيد من سادات قومه.

ويكني عن قدرته على مواجهة خصمه وذلك في قوله:(وَأَمْزُجُ الْحـــــلْوَ أَحَـــــيانَـًا لِمَنْ مَزَجَا) وذلك لخبرته في الحياة وتأمله فيها، وكثرة معاملته الناس على اختلاف ضـروبهم وعقولهم، فهو قادر على مواجهة المخاطبين بما يتناسـب معهم، فقد يحتاج إلى الشـدة في المعاملة والإغلاظ في القول، وذلك إذا كان من يتعامل معه يفعل ذلك أولاً، ولا يبتدره هو بذلك، كما أن هذا ليس طبعه وليس بغالب حاله، قوّى ذلك التعبير بـ (أَحَـيانَـًا) وتنكيره.

وتبدو براعة الشـاعر هنا في حذف المتعلق (الجار والمجرور)، إذ التقدير: وأمزج الحلو بقبيح؛ إذ المزج يكون بين شيئين، لكن الشاعر اقتصر على شيء واحد حتى يزيح هذا اللفظ غير محمود المعنى عن الأسلوب وهو بصدد الحديث عن نفسه؛ إكرامـًا لها، وإعلاءً لشأنها.

ومضارعية الصيغة في قوله: (أُدِيمُ، وَأَمْزُجُ) تدل على تجدد فطنته وقدرته على مواجهة خصمه، وأن هذا الأمر مستمر معه بحسب ما يجده ممن يتعامل معه، والمقابلة بين تلك الحالة وقوله: (أُدِيمُ خُلُقي لِمَنْ دَامَتْ خَلِيقَتُهُ) تبين عظم الفرق بين الأمرين، فمن يحسن إليه في المعاملة وكان هذا حاله فسيحسن إليه، ويجد منه خلقًا وإحسانًا ولينًا، ومن مكر وأساء إليه فمعاملته بالمثل. وضاعف من جمال الكناية اتشاحهما بوشاح المجاز في الاستعارة القائمة على تشخيص الخلق الحسن والمعاملة الطيبة في صورة الشراب أو الطعام الحلو، وهو مما يبالغ في قيمة الكناية، ويؤكد قوة التصوير مما يعود على المعنى بالجزالة والقوة. وتبدو روعة الكناية وجمالها وقوة تأثيرها في تصويرها المعنى العقلي المجرد بصورة محسوسة مشاهدة تملأ النفوس اقتناعًا فالنفس مفطورة على إدراك المحسوسات.

ويكني عن شجاعته بقوله:

وأَقطعُ الْخَرْقَ بِالْخَرْقَاءِ لَاهِيَةً إِذَا الْكَوَاكِبُ كَانَتْ فِي الدُّجَى سُرُجا

فهو يقطع الفيافي بناقته الشديدة القوية، وهو صبور شجاع قوي القلب لا يهاب المفازة وما فيها من وحشة ووعورة، حيث يقطع الأماكن المخيفة بقوة وشجاعة وشدة بأس دون خوف أو قلق، والخرق: الأرض البعيدة، مستوية كانت أو غير مستوية. يقال: قطعنا إليكم أرضًا خرقًا وخروقًا. والخرق: الفلاة الواسعة، سميت بذلك لانخراق الريح فيها، والجمع خروق[1] فهو يقطعها ممتطيًا ناقته التي جعل لها اسمًا من اسم ما يقطعه (الْخَرْقَاء)[2] فهي ذات قوة وصلابة وسرعة وشجاعة وكأنها تشابهه

(١) - لسان العرب: (خرق).

(٢) - فبينهما تناسق وتناسب في اللفظ إلا أن المعنى مختلف، وقد جعله ابن سنان الخفاجي من النوع المجانس فعرفه بأن يكون بعض الألفاظ مشتقًا من بعض إن كان معناهما واحداً أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفين أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى وهذا إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلاً غير متكلف ولا مقصود في نفسه وقد استعمله العرب المتقدمون في أشعارهم والمحدثون.. ينظر سر الفصاحة:١٩٥، المؤلف: أبو محمد عبد الله بن

في ذاك الأمر، فلا يكون هناك خوف أو تفكير فيه، مع أنه لا يوجد لهم صاحب سوى النجوم في السماء، وكان للطبيعة حضورها اللافت في رسم الصورة، وقد اتخذها شاعرنا ملاذاً يأوي إليه، ويبرز فيها قوته وشجاعته، وانعكست في صورة لوحة فنية تجلى في خيال الشاعر واقعًا حيًا ينبض بالكلمات " فالخيال الشعري له تأثير كبير في المشاهد الطبيعية خاصة إذا كانت مشاهد الطبيعة ساحرة وجميلة، فإنها تذكي الخيال الشعري وتمده بالصور الخلابة وتهبه قوة التصوير والامتزاج الكامل فيها"[1]. وقد نشرت الكناية ظلالها على البيت كله لتصور لنا تصويرًا دقيقًا شجاعته وقوته. وآثر الشاعر الكناية على الحقيقة ليقدم لنا المعنى مصحوبًا بأدلته، مقرونًا ببراهينه.

ويكني عن إيمانه بالقدر ورضاه بما ينزل به من مكروه، وعن تفاؤله وحسن ظنه بالله ويدلل على ذلك بقوله:

مَا أَنْزَلَ اللهُ مَنِ أَمرٍ فأَكرهُهُ إِلَّا سَيَجْعَلُ لِي مِنْ بَعْدِهِ فَرَجًا

فهو راضٍ بكل ما ينزل به من مصائب وأحزان مهما عظمت أكّد ذلك تنكير (أَمرٍ)، ولعله يظهر جانبًا من تدينه، وأنه لا يكره شيئًا مما ينزل به من القدر، وأنه على يقين من فرج الله ومنّه عليه في المستقبل القريب بأنه سيذهب عنه ما حلّ به، وسيجازيه على إيمانه وصبره بالخير الكثير أكّد ذلك المعنى وقوّاه دخول السين على (يَجعل) دون سوف، وتقديم الجار والمجرور (لي)، وتنكير (فَرَجًا). كما أن أسلوب القصر في البيت كله عمل على تأكيد المعنى، وبيان روعة التصوير في الكناية. ويقتبس هذا المعنى من قوله تعالى: " سَيَجْعَلُ اللهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا" الطلاق:٧.

ويكني عن رفعة قومه وشرفهم وعلو منزلتهم بقوله:

مَا مَدَّ قَوْمٌ بِأَيْدِيهِم إِلَى شَرَفٍ إِلَّا رأونا قِيَامًا فَوْقَهُمْ دَرَجًا

حيث بين أنهم السباقون إلى العلا وإلى كل محمدة، ولا يجاوزهم في ذلك أحد، فما من قوم مهما كثر

محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م.

(١)- الصورة الفنية في شعر امرؤ القيس:٢٠٤، أحمد الحاوي، دار العلوم، الرياض ١٩٨٣م.

عددهم وعظمت منزلتهم واشتدت شوكتهم وذلك للوصول إلى شرف مهما عظم شأنه، وقلّ الوصول إليه إلا وقد وجدوا قومه هناك سبّاقين قد بلغوا تلك المنزلة، وهذا أمر مشاهد محقق قوّاه التعبير بالفعل (رأونا)، وليس ذلك فحسب بل يجدونهم قد جاوزوهم ولا يستطيعون الوصول إليهم والاقتراب من منزلتهم، فهؤلاء يمدون أيديهم للوصول إلى شرف، أما قومه فهم متمكنون منه ومن تلك المنزلة يسبقونهم إليه، وقد عبّر عن ذلك بقوله: (قِيَامًا فَوْقَهُمْ دَرَجًا)، وقد قوّى أسلوب القصر وتعاضد مع الكناية في تصوير رفعتهم وعلوّ شأنهم.

ويعود مرة أخرى ويكنّي عن قوة إيمانه ورضاه بقضاء الله وقدره ويختم بذلك مقطوعته بقوله:

لَمْ يجعلِ اللهُ قَلْبِي حِينَ يُنْزِلُ بِي هَمٌّ تُضَيِّقُنِي ضيقًا وَلَا حَرَجَا

فهذا الإيمان يمنع عنه الضيق ويمنحه الطمأنينة والسعادة بقدر الله.

وقد تعددت تلك الكنايات في هذه الأبيات وتآزرت مع غيرها من الألوان البلاغية الأخرى لتكشف لنا أصالة الشاعر وعراقته في المجد والشرف، فما افتخر به متأصل ومتجذر فيهم، فهو سليل الشرف والعزة والكرم والشجاعة، وهو المؤمن بقضاء الله وقدره.

ومما جاء قريبًا من هذه المعاني السابقة قول مسكين:(١)

أَرَى كُلَّ رِيْحٍ سَوْفَ تَسْكُنُ مَرَّةً وَكُلَّ سَمَاءٍ لا مَحَالَةَ تُقْلِعُ

وإِنِّي وَالأَضْيَافُ فِي بُرْدَةٍ مَعًا إِذَا مَاتَ نِصْفُ الشَّمْسِ وَالنِّصْفُ يَنْزَعُ

طَعَامِي طَعَام الضَّيْف وَالرّحلُ رَحلُهُ وَلَمْ يُلْهِنِي عنهُ غَزَالٌ مُقَنَّعُ

أُحَدِّثُهُ إِنَّ الْحَدِيثَ مِنَ الْقِرَى وَتَعرِفُ نَفْسِي أَنَّهُ سَوْفَ يَهْجَعُ

فالشاعر في هذه الأبيات يبين أن دوام الحال من المحال، فلا ريح مستمرة في هبوبها ولا سحابة باقية في مكانها، وكله إلى زوال، وتلك طبيعة المخلوقات، ويؤكد تقاسمه الفراش واللباس والمسكن مع الضيف، خاصة مع اشتداد برد الشتاء، فيقول إذا نزل الضيف بي فإني أوثره بأشرف مكان في بيتي، وأعز فراش لي، ولم يشغلني عنه لا الأهل ولا الولد، فأخدمه وأؤنسه، وكل ذلك من شرط القرى وإن لم

(١)-الديوان: ٥١.

يكن طعامًا، ومع ذلك تعلم نفسي وقت هجوعه فلا أُمِلّه ولا أتعبه، ولا أشغله عن راحته ولا أُضجِرُه.. وهو يحدثه بعد الإطعام كأنه يسامره حتى تطيب نفسه، فإذا رآه يميل إلى النوم يخليه. قال الأصمعي: من سنَّة العرب أن الغريب منهم إذا نزل فصادف هشاشة وفكاهة أيقن بالتكرُّم وحسن التَّفقّد، وإن رأى إعراضًا والتواءً عرف ابتذالاً وحرمانًا. فلذلك قال: (**إِنَّ** الْحَديثَ مِنَ الْقِرَى). (١)

وقد جاءت الكناية هنا في قوله: (وإِنِّي وَالْأَضْيَافُ فِي بُرْدَةٍ مَعًا) كناية عن إكرامه للضيف، فهو يحسن قراه، ويزيد في إكرامه ولا يؤثر نفسه عليه بل يجعله يشاركه لباسه ومسكنه، وهو منه كنفسه، ولا يخفى ما للكناية من قوة في المعنى؛ حيث نقلت لنا صورة مسكين وهو يشارك ضيفه الغطاء واتقاء البرودة، ونقلت لنا هذه الصورة الوضيئة لحسن الضيافة، وفرق بين أن يقال: إني أكرم ضيفي إكرامًا شديداً وبين ما جاء عليه الكلام في هذه الكناية الرائعة، كما أنه لم يجعله ضيفًا واحداً وإنما هم أضياف مبالغة في الفخر.

ويمكن أن يؤخذ على الشاعر هنا استعمال جمع القلة(الْأَضْيَافُ) والأليق بالمقام أن يستعمل لفظ الكثرة (الضيوف)؛ ولعله الوزن من ناحية؛ ولأن لفظ الأضياف متناسب مع البردة إذ لا يمكنها أن تسع كثيرين فيتهم بالتقصير في حق ضيوفه، خاصة إذا أقبل الليل، وزادت برودة الجو، ومن ثم نجد شدة الحاجة للباس والدفء، وقد كنّى عنه بقوله: (إِذَا مَاتَ نِصْفُ الشَّمْسِ) والبرد في الشتاء أشدّ ما يكون في طرفَي النهار، فقوله: "إذا مات نصف الشَّمس" كناية عن آخر النهار وقد غاب نصف الشَّمس وهو الَّذي مات، والنصف الَّذي ينزع هو الَّذي بقي منها، وهذه الكناية كما هو واضح جاءت قيداً للكناية قبلها كما هو الشأن في معظم كنايات مسكين؛ إعلاءً لشأن إكرام الضيف ومبالغة في الافتخار بذلك. قوّى ذلك الطباق بين (**مَاتَ وَيَنْزِعُ**).

وقد صور لنا الشاعر تلك الصورة في هذا المشهد البديع العجيب، مدللاً على ذلك بدلائل حسية مشاهدة للعيان، فها نحن نري الليل قد أقبل بظلامه وشدة برودته، حيث غابت الشمس بهذه الصورة المتدرجة، وها نحن نراه وقد شاركه ضيفه في ثيابه، بل صارا جسدين في ثوب واحد، قواه التعبير

(١) - ينظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ١٢٠٦.

بالظرف (مَـــعًا) وتأكيد الجملة بـ (إنَّ، واسمية الجملة). كما زاد من الدلالة على عظم كرمه وجوده جمع (أَضْـيَافُ) فليس بضيف واحد بل أضياف.

ويبالغ في بيان كرمه فلم تقتصر مظاهر الإكرام والحفاوة على المشاركة في اللباس فقط، وإنما تعدته إلى الطعام والراحلة بقوله: (طَعَامِيَّ طَعَامِ الضَّـيْفِ وَالرّحلُ رَحلُهُ) وهو كناية عن شـدة الكرم أيضـًا، فضـيفه يشـاركه طعامه ورحله، بل جعله كأنه المالك له، فكل ما يملكه ملك لضـيفه، مبالغة في كرمه، كما أنه لا يشـغله عنه المرأة الحسـناء المكنونة، ولا يلهيه عنه ما يلهي الناس عادة، فهو متفرغٌ تمامًا لضيفه. وقد كنّى عنها بقوله: (غَـــزَالٌ مُـقَـــنَّـــعُ) كناية عن الزوجة الجميلة، وهي كناية عن موصوف تبرز شدة الإكرام للضيف؛ فعلى الرغم من أن له زوجة جميلة إلا أنها لا تلهيه عن ضيفه كما هو الشأن في غالبية البشر، وبالغ من جمال الكناية هنا اتشاحها بالتشبيه، حيث صور زوجته وشبهها بالغزال، وهو من صور الحسن التي تلحق بها المرأة الجميلة طويلة العنق عند معظم الشعراء ومع ذلك لا تشغله عن ضيفه، ووصف الغزال بالمقنع دليل على حياء هذه المرأة وصونها، وشدّة جمالها، فهي ترتدي القناع حتى لا يفتتن بها أحد لشدة جمالها، ومع ذلك فلا تثني الشاعر ولا تشغله عن ضيفه، مما يبين المبالغة في كرمه وعظم احتفائه بضيفه.

وأرى رابطًا بين ما بدأ به من أبيات وما تلاه من كنايات مختلفة، فقد بدأ بهذه الحكمة وتلك القناعة لديه (أَرَى كُلَّ رِيْحٍ سَوْفَ تَسْكُنُ مَرَّةً وَكُلَّ سَمَاءٍ لَا مَحَالَةَ تُقْلِعُ)، فبقاء الشيء واستمراره على حاله لا يكون، سواء أكان خيراً أو شراً، صغيراً أو كبيراً، أكدّ ذلك تنكير (سَمَاءٍ) وسبقها بلفظ العموم (كل) مما عضـد المعنى وقوّاه، فالريح مهما عظمت ستسكن، والسحب سيتغير حالها من حال لحال، والضيف إذا حلّ به فلا يدوم مكثه، مهما شاركه لباسه ومسكنه، ولم تشغله عن ضيفه تلك المرأة الجميلة المصونة، فسرعان ما يعود إليها، وهو يتحدث مع ضيفه ويسامره، ويعلم يقينًا بانتهاء حديثه لعلمه بحاجة ضيفه للنوم والراحة.

ولم تقتصر مظاهر إكرام الضيف عند مسكين على حلول الضيف عنده ونزوله به واستقراره معه،

وإنما هو يكرم ضيفه حتى قبل أن يستقر عنده بالمقابلة الطيبة والابتسامة الحانية في وجهه، فنراه يقول:(١)

أضَـــاحِـكُ ضَـــيـفي قـبـلَ إنـزالِ رَحْـلِـهِ ويُـخصِـــبُ عـنـدي والـمَـحـلُّ جَـدِيـبُ

ومـا الخِصْـــبُ للأضـيـافِ أن يَكْثُرَ القِرَى ولـكـنّـمـا وَجْـهُ الـكَـرِيـمِ خَصِـــيـبُ

فهو يفرح بالضيف، ويبتسم في وجهه، ويظهر على وجهه البشر والسرور لقدومه، والسعادة بوجوده، وذلك قبل أن يضع أمتعته، وفي ذلك دلالة على صفة الكرم التي اختصّ بها العربي، وكانت من مكارم الأخلاق التي يعتدُّ بها، فيكني عن كرمه وحسن استقباله لضيفه بقوله: (أضَاحِكُ ضَيفي قبلَ إنزالِ رَحْلِهِ) فحرارة استقبال الضيف، والبشاشة في وجهه من كرم الضيافة، ومضارعية الصيغة في قوله:(أضَاحِكُ) تدل على تجدد هذا الفعل منه تجدداً يشي بالاستمرار، لكل ضيف يأتيه، وفي الفعل إشارة إلى أنه هو الذي يبدأ الضيف بالمضاحكة، وهذا مما يسعد الضيف ويومئ إلى عظيم ينتظره، وهو يبادر ويسارع بهذا الاستقبال، وقبل أن ينزل الضيف متاعه من فوق دابته، والتعبير بالضحك دون الابتسام دليل على المبالغة في البشاشة في وجه الضيف.

والتعبير بالفعل (أ**ضَاحِكُ**) وما يدل عليه من مفاعلة إشارة إلى أنه لا يترك الضيف ينزل رحله حتى تغمره السعادة والسرور؛ وهذا مما يبالغ في الإكرام والحفاوة.

وعلى الرغم من ضيق ذات اليد عند مسكين إلا أن ضيفه يلقى جميع أنواع الإكرام يقول: (ويُخصِـــبُ عندي والمَحلُّ جَدِيبُ) والطباق بين (يُخصِـــبُ وجَدِيبُ) بيّن عظم الفارق بين الحالين. ولعله يقصد بذلك المكان، حيث أخصبه بالبشاشة والترحيب وطلاقة الوجه، فأصبح الضيف يشعر بخصبة المكان مع قلة ما كان يقدّم له من طعام، ولعلّ ما يؤكد ذلك قوله في البيت الثاني: (وما الخِصْبُ للأضيافِ أن يَكْثُرَ القِرَى ولكنّمـا وَجْهُ الكَـرِيمِ خَصِيبُ) ففي نظره أن الكرم ليس في كثرة ما يقدم من طعام للضيف، وإنما بطلاقة الوجه وبشاشته، حيث تجعل الضيف يشعر بعظم ما يقدم له من طعام. وقد قوّى ذلك المعنى وأكده أسلوب القصر، وذلك مما يومئ إلى أهمية الحفاوة والترحيب بالضيف، والبشاشة في وجهه، وليست العبرة فقط بكثرة الطعام والشراب الذي يقدم له.

(١) – الديوان:٢٦.

ومنه أيضًا قوله: (١)

لا تـجـعـلـنّـي كـأقـوامٍ عـلـمـتـهـم لـم يـظـلـمـوا لـبَّـةً يـومـًا ولا ودجـا
إنّـي لأغـلاهُـمُ بـالـلَّـحْـمِ قـد عَـلِـمـوا نـيـئـًا وأرخَـصُـهُـم بـالـلَّـحـمِ إذ نَضَـجـا

حيث يفتخر بكرمه وجوده وسخائه، ويرفض أن يُقارن بأقوام لم يذبحوا يومًا ناقة وهم ظالمون لها، لأنه إذا نُحرت ناقة غير عليلة فهي مظلومة، فهم لم يذبحوا ناقة سليمة أبدا، أما هو فيذبح الإبل السمان السليمة لضيوفه، وهو الذي يقدم أغلى اللحم للناس ويعافه عند طهيه تكرمًا، حيث يقوم على خدمة ضيفه ويقدم له بنفسه كل ما يحتاجه، ويقدم مثل ذلك لغيره، وهذا من كمال الكرم والجود.

وقد كنّى عن بخل هؤلاء القوم بقوله: (**لم يظلموا لبَّةً يومـــاً ولا ودجـــا**) فهم لم يعتدوا بالذبح على ناقة أبداً، وذلك لإكرام ضيف أو إطعام مسكين، حيث أراد أنهم لم يذبحوا ناقة وهم ظالمون لها، إذا نُحرت الناقة وهي غير عليلة فهي مظلومة، وكذلك السِّقاء إذا أُخذ زُبده قبل أن يستحكم فهو مظلوم، وكذلك كلّ شيء فعلوه قبل استحكامه فهو عندهم مظلوم. (٢) فنفي ظلمهم لها كناية عن البخل بعدم ذبحها لضيف أو غيره، ومن ثمّ فهم بخلاء، وتنكير(لبَّةً، ويومـــاً، وودجـــا) دل على شدة بخل هؤلاء، فهم لم يذبحوا ذبيحة سليمة مهما قلّ شأنها في أيّ يوم من الأيام، وقد عبّر باللبة وهو موضع القلادة من العنق، وبالودج وهو العرق الذي يقطعه الذابح، وأراد الناقة، على طريق المجاز المرسل وقد تعانق المجاز المرسل مع الكناية في بيان شدة بخلهم، وقد نشرت الكناية ظلالها على البيت كله لتصور لنا تصويرًا دقيقًا صورة البخل مقرونا بأدلته وبراهينه، وكأنه محس مشاهد للعيان، فيتمكن المعنى في ذهن السامع، خاصة إذا ما قارن بين تلك الحالة وبين ما ذكر في البيت الذي يليه حيث يقوله: (إنّي لأغلاهُمُ باللَّحْمِ قد عَلِموا نيئًا وأرخَصُهُم باللَّحمِ إذ نَضَجا) حيث كنّى به عن كرمه وجوده، فهو يقدم أجود أنواع اللحم للضيف، وهو لا يطمع في إبله فيبقيها أو غنمه لعزَّة ضيفه، فلا يضن بها على ضيفه، حيث يذبح لهم أغلى اللحم وأثمنه، فإذا ذبح وطبخ أرخَص، فأطعم الضيوفَ وغيرهم. وهذا أمر مؤكد

(١) – ينظر الديوان: ٣٠.

(٢) – ينظر حماسة الخالدين المعروف بالأشباه والنظائر: ٣٦.

ومحقق ومشاهد لهم، بيّن ذلك وقوّاه كثير من المؤكدات: إنَّ واسمية الجملة، ودخول اللام على الخبر والتعبير بالعلم المسبوق بقد في قوله: (قد عَلِموا). ووصل هذه بجملة أخرى تبين وتؤكد كرمه بقوله: (وأرخَصُهُم باللَّحمِ إذ نَضَجا) حيث يكون أكثر بعداً عن اللحم حين ينضج، ويقوم على خدمة ضيفه، ويقدم له الطعام ولغيره فهو كريم، وصيغة التفضيل في (أغلا وأرخص) بيّنت عظم منزلته وعظيم فضله، والمقابلة بين (أغلا ونيئًا) و (أرخص ونضج) بيّنت وأكدت كرمه وجوده في الحالين. وآثر الشاعر الكناية على الحقيقة ليقدم لنا المعنى مصحوبًا بأدلته، مقرونًا ببراهينه.

ومن فخره بنفسه قوله: (١)

سُمِّيتُ مسكينًا وكانتْ لجاجةً ... وإنِّي لمسكينٌ إلى الله رَاغِبُ

وإنِّي امرؤٌ لا أسْألُ النَّاسَ مالهم ... بِشِعْرِي ولا تَعْمَى عليَّ المكاسبُ

فهو يقول إنّه وإنْ سُمّي مسكينًا إلا أنه مسكين إلى الله وحده، ولذا نجده يفتخر بهذا اللقب ما دامت مسكنته لله، وقد أكد هذا الخبر بأكثر من مؤكد (إنَّ، واسمية الجملة، ودخول اللام على الخبر) ليؤكِّد هذا المعنى، ولا يرجو شيئًا من أحد سواه، قوّى بيان ذلك أسلوب القصر في قوله: (إلى الله رَاغِبُ)، ثم يتحدث عن مصدر فخره ويكنِّي عنه بقوله: (وإنِّي امرؤٌ لا أسْألُ النَّاسَ مالهم بِشِعْرِي) حيث كنّى بذلك عن عفته، فهو عفيف، لا يمتهن شعره ويجعله وسيلة للتكسب به، ويقف على أبواب الملوك والأمراء لينال نوالهم وعطاياهم، ولا يقول شعره ليستجدي به عطاء الممدوحين، ومن ثم لا يمدح إلا من يستحق مدحه ومن كان أهله، ويصل تلك الكناية بأخرى لتؤكد معناها وتبين مصدراً آخر لفخره حيث كنّى عن فطنته وذكائه بقوله: (ولا تَعْمَى عليَّ المكاسبُ) فهو يستطيع أن يصل إلى ما يريده من أقرب طريق، وتلك طبيعة فيه تلازمه، أكّد ذلك مضارعية الصيغة في قوله: (ولا تَعْمَى)، وبالرغم من معرفته بطرق الكسب التي تجلب له الأموال الطائلة، لكن عزة نفسه تأبى ذلك، وهذا مما يبالغ في عفته ونزاهته.

ومَن يتتبع ما جُمع من شعره يجد أنه قَدِم ذات يوم على معاوية بن أبي سفيان سائلاً إياه أن يفرض

(١) – الديوان:٢٥. واللجاجة: الإلحاح. ينظر لسان العرب: (لجج).

له، فأبى، فخرج من عنده وهو ينشد: (١)

أَخَـاكَ أَخَـاكَ إِنَّ مَـنْ لا أَخَـا لَـهُ كَسَـاعٍ إِلى الـهَيْجَا بِـغَيـرِ سِـلاحِ
وإِنّ ابْـنَ عَـمِّ الـمَـرْءِ فـاعْـلَـمْ جَـنَـاحَـهُ وهَـلْ يَـنْـهَـضُ الـبَـازي بِـغَـيْـرِ جَـنَـاحِ

فلماذا طلب هذا الشريف السيد في قومه العطاء من الخليفة معاوية بن أبي سفيان؟ أهو شاعر يقول ما لا يفعل أم يطلب لحاجة في نفسه أم لفاقة؟ وهل كان قليل المال؟ فثمة تناقض في أقواله وأفعاله، فقد أفاد بأنه لا يقبل العطاء بشعره، ولكنه أراق ماء وجهه، وفعل ذلك لتحقيق أهداف مادية أو معنوية، وقد تحقق له ذلك، فربما فعل ذلك في مقتبل العمر ثم انتهى فيما بعد أو كان يحاكي الشعراء في ذلك.(٢)

ومما يفتخر فيه بنفسه قوله: (٣)

أنـا مِسـكـيـنٌ لـمَـنْ يَـعـرِفُـنُـي لَـوْنِيَ السُّـمـرةُ ألـوان الـعَـرَبْ
مَـنْ رَأَى ظَـبْـيًـا عَـلَـيْـهِ لُـؤْلُـؤٌ وَاضِـحَ الْـخَـدَّيْـنِ مَـقْـرُونًـا بِضَـبْ
أَكْسَـبَـتْـهُ الْـوَرِقُ الـبِـيـضُ أَبًـا وَلَـقَـدْ كَـانَ وَمَـا يُـدْعَـى لِأَبْ

فقد خطَب مسكين الدَّارمي فتاةً من قومه، فكرِهته لسواد لونه وقلَّة ماله، وتزوَّجت بعده رجلاً من قومه ذا يسار ليس له مثل نسَبِ مسكين، فمرَّ بِهِما مسكين ذات يوم وتلك المرأة جالسة مع زوجها فقال قصيدة مطلعها هذا البيت، فقوله (لوْنِيَ السُّمرةُ ألوان العَرَبْ) وهي كناية عن تأصل العربية فيه، أي أنه عربي خالص. وإنما يريد بذلك خلوص نسبه وأنه عربي محض، لأن العرب تصف ألوانها بالسواد، وتصف ألوان العجم بالحمرة. حيث أراد أنه من خالص العرب وصميمهم لأن الغالب على ألوان العرب الأدمة؛ وفي الحديث: ".. بُعِثْتُ إِلَى الْأَحْمَرِ وَالْأَسْوَدِ، وَكَانَ النَّبِيُّ إِنَّمَا يُبْعَثُ إِلَى قَوْمِهِ خَاصَّةً، وَبُعِثْتُ إِلَى النَّاسِ عَامَّةً.." أي إلى العجم والعرب؛ لأن الغالب على ألوان العجم الحمرة والبياض، وعلى ألوان العرب الأدمة والسمرة. وقيل: أراد

(١) – ينظر الديوان:٣٣.

(٢) – ينظر الأغاني:٢٠/ ٢٢١ وما بعدها، لأبي الفرج علي بن الحسن بن محمد القرشي (ت٣٥٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.

(٣) – ينظر الديوان:٢٢.

الجن والإنس. وقيل الأحمر: الأبيض مطلقا فإن العرب تقول امرأة حمراء أي بيضاء.(١)

وقال (الجاحظ): "والعرب تفخر بسواد اللون..."(٢) فهو يفتخر بنفسه وبأصله، فله حسب عريق، وهذا ثابت وواضح لكل من يعرفه، أكّد ذلك اسمية الجملة وتوكيدها، ويعرّض بمن فضلته الفتاة عليه، حيث جعله كالظبي المزيَّن، وقد جعلت تلك الزينة وهذا اللون له منزلة عند الفتاة، وصار ذلك عوضاً له عن شرفه ونسبه. وهذا يوضح عظم الفارق بينهما، فهو وإن كان أسمر قليل ذات اليد إلا أنه من خلّص العرب وسيد من ساداتهم، بخلاف من لديه مال ولا يعادله في شرفه ونسبه، فماله إلى زوال بخلاف نسبه وأصله.

ومن فخره بنفسه قوله: (٣)

إنْ أُدْعَ مِسْكِيناً فَمَا قَصَرَتْ ... قِدْرِي بُيُوتُ الحَيِّ والجُدْرُ

ما مسّ رَحْلِي العَنْكبوتُ ولا ... جَدَياتُهُ من وَضْعِهِ غُيرُ

لا آخُذُ الصِّبْيَانَ ألثُمُهُمْ ... والأمرُ قَدْ يُغرِي بِهِ الأمرُ

ففي هذه الأبيات يبين أن تسميته بمسكين لم ينتقص من قدره ومنزلته لدى جيرانه، فما هو إلا دلالة عليه، كما يفتخر بشجاعته، ومقارعته الحروب على الدوام، كما يبين عفته فهو لا يأخذ الصبيان بغرض التعرض لأمهاتهم، ومضارعية الصيغة في قوله: (**لا آخُذُ**) تدل على أن هذا النفي متجدد ومستمر معه وملازم له. وقد كان للنفي عظيم الأثر في إبراز معاني الفخر عنده، فقد كنّى عن شدة كرمه وكثرة إطعامه بقوله: (**فَمَا قَ صَرَتْ قِدْرِي بُيُوتَ الحَيِّ والجُدْرُ**) حيث إن قُدُورَهُ كبيرة عظيمة بارزة، لا يمكن أن تحجبها السواتر والحيطان أبداً، وقد أكّد ذلك تقديم المفعول (**قِدْرِي**) للاهتمام بشأن قدوره ولتركيز الاهتمام عليها، فقدوره كبيرة وعظيمة لا تحجب عن قومه، ومن ثمّ فمنزلته عظيمة عندهم لا يقلل منها لقبه الذي لقب به، مما يوحي بعدم رضاه عن هذا اللقب.

---

(١) – ينظر تاج العروس، ولسان العرب: (خضر)، والنهاية في غريب الحديث والأثر: (حمر)، المؤلف: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (المتوفى: ٦٠٦هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى – محمود محمد الطناحي، الناشر: المكتبة العلمية – بيروت، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م. والحديث رواه أحمد في مسنده:٢٢/ ١٦٥.

(٢) – رسائل الجاحظ:١/ ٢٠٧. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤ هـ – ١٩٦٤م.

(٣)–الديوان: ٤٣

ويكني عن شجاعته ومواصلة سيره بقوله:

مـا مـسّ رَحْـلِـي الـعَـنْـكـبـوتُ ولا جَـدَيـاتُـهُ مـن وَضْـعِـهِ غُـيـرُ

وقد أتى الشاعر بدليلين على ذلك، الأول قوله: (ما مسّ رحلي العنكبوت) فالعنكبوت إنما تنسج خيوطها على الأمتعة المهجورة التي لا يستخدمها أصحابها دائما، ومما زاد المعنى جمالاً هنا تعبيره بكلمة (ما مَسَّ) ففيها دليل على أن العنكبوت لم تقترب أصلاً من رحله، فضلاً على أن تكون قد نسجت خيوطها عليه، أما الدليل الثاني على مواصلة سيره فهو عدم تغير باطن دفة الرحل في قوله: (ولا جَدَياتُهُ من وَضْعِهِ غُـــيرُ) والجديات: جمع جدية بالسكون، وهي باطن دفة الرحل. [1] وقدّم المفعول (رَحْلِي) للتركيز على كثرة ترحاله، فرحله لا يعرف الهجر، كما أن شباك العنكبوت لا تعرف طريقًا له، ويكني عن عفته بأنه لا يقبِّل الصبيان بغرض التعرّض لأمهاتهم، وقد ضاعف من جمال الكناية هنا التقاطها من عالم الواقع، وآثر الشاعر الكناية على الحقيقة هنا لينقل لنا شجاعته ومواصلة سيره وعفته مقرونة بدليلها وهذا أقوى وأبلغ في إثبات ذلك، يقول الشيخ عبد القاهر: "أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها ساذجًا غفلاً، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط".[2] هذا فضلاً عما تفيده الكناية من تصوير مجسِّم للموقف يجعل المتلقي وكأنه يشاهده فيكون إدراكه له أقوى.

وهذه الكنايات وإن تعددت إلا أن كل كناية منها تضـفي على الموصـوف ظلاً جديدًا يسـاعد في التدليل على أحقيته للمدح وتعديد المناقب. كما أنها كنايات قريبة سـهلة الإدراك، لا تحتاج عناءً وتأملاً في استخراجها، وكلها يراد معها المعنى الحقيقي، مما يزيد معناها ثراءً وأبلغية.

(١) – ينظر أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد):٤٧٣، للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (٣٥٥ – ٤٣٦ هـ)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ط١، ١٣٧٣ هـ – ١٩٥٤م.

(٢)– دلائل الإعجاز:٧٢.

المبحث الثاني

التصوير الكنائي في سياق الحكمة.

الحكمة فن من فنون الشعر العربي، تهدف إلى النصح والإرشاد والموعظة، وتأتي تعبيراً عن تجربة ذاتية وعن طول تأمل وتبصر بأمور الحياة، ونظراً لتقلبات الحياة من الخير والشر والموت والحياة، والشجاعة والحب واليأس وغير ذلك من الانفعالات التي تظهر فيها الحكمة لتنبه الإنسان وتحذره من الخيانة، وتحثه على التسامح وتقوي عزيمته، وتنهاه عن الجبن وتعزز إيمانه بالقضاء والقدر، وتحثه على العلم والعمل.. وقد أبدع مسكين الدارمي في الحكمة مستمداً ذلك من واقع الحياة وتجاربه التي عاشها وتأملاته، ومن خلال موروثه الفكري والديني، ومن النظر في حياة الناس وتجاربهم، وذلك بهدف النصح والتوجيه والإرشاد.(١)

وقد صورت الكناية ذلك أجمل تصوير ومن ذلك قوله:

اتّقِ الأحمقَ أنْ تَصْحَبَهُ ... إنّمَا الأحمقُ كالثوبِ الخَلِقْ

كلّما رقّعتَ منهُ جانبًا ... حرّكتهُ الريحُ وهنًا فانخرقْ

أو كصدعٍ في زجاجٍ فاحشٍ ... هل تَرى صَدعَ زجاجٍ مُتَّفِقْ

وإذا جَالَسْتَهُ في مَجْلِسٍ ... أفْسَدَ المَجْلِسَ مِنْهُ بالخَرَقْ

وإِذَا نَهْنَهْتَهُ كَي يَرْعَوِي ... زَادَ جَهْلاً وَتَمادَى في الحَمَقْ

وإذا الفَاحِشُ لاقى فَاحِشًا ... فَهُناكُم وَافَقَ الشَّنُّ الطَبَقْ(٢)

---

(١) – ينظر الحكمة في الشعر العربي:٥، لسراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت– لبنان.

(٢) – هو مثل يضرب للشيئين المتفقين، وشن: هو شنّ بن أفصى. وطبق: قبيلة من إياد كانت لا تطاق، وكان شنّ لا يقاوم فوافقته طبق، فانتصفت منه، فقيل ذلك. وقيل: "هم قوم كان لهم وعاء من أدم فتشنّن فجعلوا له طبقا فوافقه فقيل: وافق شنّ طبقه". وقيل: "كان شنّ رجلا من دهاة العرب، قال: والله لأطوفنّ حتّى أجد امرأة مثلي فأتزوجها. فسار حتى لقي رجلا يريد قرية يريدها شنّ، فصحبه، فلما انطلقا قال له شنّ، أتحملني أم أحملك؟ فقال الرجل: يا جاهل: كيف يحمل الراكب الراكب؟ فسارا حتّى رأيا زرعا قد استحصد، فقال شنّ: أترى هذا الزرع قد أكل أم لا. فقال: يا جاهل أما تراه قائما؟! وسارا فاستقبلتهما جنازة، فقال شنّ: أترى صاحبها حيّا أم ميتا؟ فقال: ما رأيت أجهل منك! أتراهم حملوا

إِنَّـمـا الـفُـحـشُ ومـن يَـعـتَـادُهُ كَـغُـرابِ الـسُّـوءِ مـا شَـاءَ نَـعَـقْ
أو حِـمـارِ الـسُّـوءِ إن أشْـبَـعْـتَـهُ رَمَـحَ الـنَّـاسَ وإن جَـاعَ نَـهَـقْ
وَغُـلَامُ الـسُّـوءِ إنْ جَـوَّعْـتَـهُ سَـرَقَ الـجَـارَ وإنْ يَشْـبَـع فَسَـقْ
أَيُّـهـا الـسَّـائـلُ عَـمّـا قَـد مَضَـى هَـل جَـدِيـد مِـثـل مَـلـبُـوس خَـلَـق

ففي هذه القصيدة التي تنبض بالحكمة، حيث ينصح بضرورة تجنب مصاحبة الأحمق وقد شبهه بالثوب البالي الذي لا طائل من ورائه، ولا يستر من عليه، وقد أكّد هذا المعنى أسلوب القصر بـ (إنّمَا) حيث قصره على هذه الصفة، وكنَّى عن صعوبة إصلاحه وتعديل سلوكه بقوله:

كـلّـمـا رقّـعـتَ مـنـهُ جـانـبـًا حـرّكـتـهُ الـريـحُ وهـنـًا فـانـخـرقْ

وقد بالغ في عدم إصلاحه وذلك بهذه الصورة البديعة المتحركة حيث صور لنا مشهداً لشخص يحاول معالجة هذا الثوب القديم المثقَّب، فكلما رقَّع ثقبًا حركته الريح فأفسدت ما تم رقعه، ويا ليتها ريح شديدة بل ضعيفة، والتعبير بالحركة دون النقل أو التطاير زاد من وهن هذا الثوب، وهكذا الأحمق قليل العقل، لا تستطيع أن تصل معه للحق رغم وضوحه، ولذلك تجده شقيا في حياته لقلة قدرته على تدبير بعض شؤونه مع سهولتها، حيث تكون النجاة مما هو فيه قريبة واضحة لكن لا يدركها، فالحمق شر كله، والأحمق عدو نفسه؛ لما يسبب لنفسه من الضرر، وهو كاسد العقل والرأي لا يحسن شيئًا. وقد آثر الشاعر طريق الكناية على الحقيقة هنا ليقدم لنا المعنى مشفوعًا بدليله مصحوبًا ببرهانه؛ وذلك بتصوير الحمق في صورة محسوسة مشاهدة ومحاولة معالجته بصفة مستمرة إلا إنه يستعصي على

إلى القبور حيّا؟! ثمّ صار به الرجل إلى منزله، وكانت له بنت يقال لها طبقة، فقصّ عليها قصّته، فقالت: أمّا قوله: أتحملني أم أحملك؟ فإنّه أراد: أتحدّثني أم أحدّثك حتى نقطع طريقنا. وأمّا قوله: أترى الزرع قد أكل أم لا؟ فإنه أراد أباعه أهله فأكلوا ثمنه أم لا، وأما قوله في الميت فإنّما أراد: أترك عقبا يحيا بهم ذكره أم لا! فخرج الرجل فحادثه ثم أخبره بقول بنته، فخطبها إليه، فزوّجه إياها، فحملها إلى أهله فلمّا عرفوا عقلها ودهاءها قالوا: وافق شنّ طبقة. ينظر جمهرة الأمثال:٢/ ٣٣٦، المؤلف: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، الناشر: دار الفكر – بيروت. والأمثال:٢٦٢، لزيد بن عبد الله بن مسعود بن رفاعة، أبو الخير الهاشمي (المتوفى: بعد ٤٠٠هـ)، الناشر: دار سعد الدين، دمشق، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

العلاج، وهو بهذا يفتح مجالاً أرحب للتخيل فيتأكد المعنى في النفس حيث لم يعد لها تشوف إلى المزيد لأنها رأته مشاهدًا محسوسًا.

ويتابع المبالغة بهدف توضيح المعنى وجلاء الصورة، فيشبه الأحمق بالصدع الفاحش الذي في الزجاج، حيث يستحيل إرجاعه إلى حالته الأولى مهما حاولت إصلاحه، بل من الممكن أن يزيد ذلك الصدع وينتشر حتى ينال من كامل الزجاج، فكذلك مصاحبة الأحمق. وقد جاءت الكناية هنا على شكل سؤال يحاول من خلاله تقديم رؤيته للحياة على شكل استفهام لا ينتظر له جوابًا بقدر ما يؤكد حقيقة، ففي قوله: (هل تَرَى صَدْعَ زُجَاجٍ مُتَّفِق) كناية عن عدم صلاح الأحمق، فالأحمق سيبقى محافظًا على حمقه ولا أمل في الخلاص من تلك الصفة الملازمة له.

ويكني عن ضرره المتعدي إلى غيره بقوله:

وإذا جَالَسْتَهُ في مَجْلِسٍ أفْسَدَ المَجْلِسَ مِنْهُ بالخَرَقْ

فإذا كان في مجلس ففساده محقق بسبب ما جهله، ووضعه الأمور في غير موضعها، فتجده يتحدث فيما لا يعنيه، ويجيب عما لا يسأل عنه ثقة منه في فضل نفسه على غيره، حيث يتوهم أنه أعقل الناس، وبذلك يفسد المجلس بجهله بأمور نفسه وفضل غيره.

ومما يؤكد المعني الكنائي واليأس من علاج الأحمق قوله:

وإِذَا نَهْنَهْتَهُ كَي يَرْعَوِي زَادَ جَهْلاً وَتَمادَى في الحَمَقْ

فمهما حاولت زجره وكفه ليمتنع عن جهله ويكف أذاه عن غيره، ازداد حمقًا وجهلاً واستمر في ضلاله وعناده، والطباق بين الأمرين يبين شدة جهله وعجيب فعله.

ويشير ويكني عنه وعن توافقه مع من يشبهه بقوله:

وإذا الفَاحِشُ لاقى فَاحِشًا فَهُناكُم وَافَقَ الشَّنُّ الطَبَقْ

كناية عن تمام الموافقة فهو يألفه ويتسق معه، وقد تطبع على سوء الأخلاق وألفها ويألف ويأنس بمن كان على شاكلته، وقد صوره بغراب لا يكف عن النعيق وبحمار لا يكف عن النهيق، وفي ذلك تحقير من حاله، قوّى ذلك وأكّده الإضافة لـ (**السُوءِ**)، ولذا فهو سيء في كل حال، إذا جاع اعتدى على

غيره وكذا إذا شبع آذاهم، فهو ضار في كل حال، وذلك مما يومئ إلى استبعاد علاج الأحمق واستحالته، فهو ثوب قد بَلِيَ لا يصلحه شيء، ومن ثمَّ فلا يستوي بالثوب الجديد، ولا يستوي الأحمق بالعاقل الناضج الحكيم.

وقد أجاد الشاعر إذ أتى بتشبيهات واضحة مألوفة وكأنه يخاطب الذين يعلمون والذين لا يعلمون بكلام وجداني سلس يضيء نفوسهم بإشراقات توجيهية، ليدفعهم نحو الخير والحق، إذ شبه الأحمق بالثوب الخلق الذي كلما حركته الريح ينخرق، كما شبهه بالزجاج المتصدع الذي لا يلتئم. وهذه النزعة الأخلاقية ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بنزعته العقلية، لأن العقل يقود إلى التأمل، والتأمل يقود إلى التفكير الصحيح، والرأي الصائب، وهنا يدخل في ميدان الأخلاق ليرى مثلها العليا ويدعو لها.[١]

وقد تآزرت الكناية مع الطباق وتلك التشبيهات المألوفة والمستمدة عناصرها من البيئة والواقع المألوف لديهم في تصوير تلك الفكرة وبيانها، ولذاك كانت أقرب للإدراك.

وقد دعا مسكينٌ الدَّارمي إلى حسن اختيار الصَّاحب، " وأكَّد على القيمة الفرديَّة للخليلِ، من خلال التأكيد على حسن اختيار هذا الخليل، فاشترط للصُّحْبة الصِّفات الحسنة الكثيرة، وطالَبَ بالصِّدق مع الناس، وتجَنُّب الكذب، ذلك الداء الذي ينْخر عظام الأُمَم المتخلِّفة، فيقعدها عن النهوض، خاصَّة وأن الصِّدق في معناه الواسع باب تربية كبير وحْدَه، وأكَّد الشاعر الْمُربَّى على الجوهر لا المظهر"[٢]، فقال:

اصْحَبِ الأَخْيَارَ وَارْغَبْ فِيهِم ... رُبَّ مَنْ صَحِبْتَهُ مِثْلُ الْجَرَبْ

وَاصْدُقِ النَّاسَ إِذَا حَدَّثْتَهُمْ ... وَدَعِ الكَذِبَ لِمَنْ شَاءَ كَذَبْ

رُبَّ مَهْزُولٍ سَمِينٌ بَيتُهُ ... وَسَمِينِ البيت مَهْزُولُ النسَبْ

فالشاعر ينصح ويرشد إلى مصاحبة الأخيار ويرغب فيها، وأكد على القيمة الفردية للصاحب من

---

(١) – ينظر الشعر الجاهلي:١٧٣، د/ سيد حنفي حسين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.

(٢)– الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام: ٢٨٥، د. علي الشعيبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م.

خلال التأكيد على حسن اختياره، فاشترط للصحبة الصفات الحسنة الكثيرة، ويحذر من صحبة الأشرار وينفّر منها، فبعض الناس صحبته مُؤذية مُعدية مثل داء الجرب، وطالب بالصِّدق مع الناس، وتجنب الكذب، خاصة وأن الصِّدق في معناه الواسع باب تربية كبير وحدَه، وأكَّد الشاعر أن مدار الحكم على الشيء الجوهر لا المظهر، ولذا يسدي إلينا حكمته ونتيجة تجربته في الحياة بقوله:

رُبَّ مَهْزُولٍ سَمِينٌ بيتُهُ وَسَمِينِ البيت مَهْزُولُ النسَبْ

أي: رُب مهزول البدن والجسم لكنه كريم الأب رفيع النسب، ورُبّ غنيٍّ كثير المال لكنه وضيع الحسب والنسب، ومن ثمّ لا يغنيه ماله عن حسبه.

وقوله: (رُبَّ مَهْزُولٍ سَمِينٌ بيتُهُ) كناية عن الشاعر نفسه، وكان قد خطب فتاة من قومه فكرهته لسواد لونه وقلّة ماله، وتزوجت بآخر، فقال قصيدة منها هذه الأبيات، والطباق بين (مَهْزُولٍ وسَمِين) بيّن رفعته وعلوّ شأنه وعظم منزلته، فهو وإن كان أسود ضعيفًا إلا أنه ذو حسب وشرف حيث جعل السمن للبيت كناية عن نفسه وعظم وأصالة نسبه وشرفه.

وقوله:(سَمِينٌ بيتُهُ) كناية عن نسبة؛ حيث كنى عن شرفه وحسبه بالسِّمَن، وبدلا من أن ينسبه لنفسه نسبه للبيت كناية عن نسبته إليه.

ونسبة السمن للبيت لا شك أبلغ من نسبته لنفسه؛ حيث يدل على أن الشرف والرفعة تعدته إلى بيته، وهذا أبلغ في الإثبات وأقوى للمعنى.

وضاعف من جمال الكناية هنا قيامها على استعارة لطيفة، وذلك بتشبيه الشرف العظيم والحسب العالي بالناقة السمينة الممتلئة على طريق الاستعارة التصريحية، مبالغة في التصوير، وتأكيدًا للمعنى.

وكنّى عن ذاك الشخص الذي فضلته تلك الفتاة عليه بقوله: (وَسَمِينِ البيت مَهْزُولُ النسَبْ) فهو وإن كان لديه كثرة في المال إلا أنه لا يعادله نسبًا ولا شرفًا ولا منزلةً، والطباق بين (سَمِينِ ومَهْزُول) دلّ على أن كثرة المال لا تعادل ضعة النسب وقلة الحسب والشرف والمنزلة، حيث جعل سمن البيت كناية عن الغنى ووفرة المال، كما أن بين كلمة(بيتُهُ) في الشطر الأول، وكلمة (البيت) في الشطر الثاني جناس زاد من جمال المعنى وبهائه، فالمراد بها في الشطر الأول الحسب والنسب، وفي الشطر الثاني

المال والغنى، وقد تآزرت الكناية مع تلك المحسنات البديعية في تصوير هذا المعنى وبيانه وإبرازه في صورة محسة زادته وضوحًا وإشراقًا.

ومن حكمته أيضًا والتي صارت مثلاً فيما بعد أنه قدم على معاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنه- ذات مرة وسأله أن يفرض له فأبي، فخرج وهو ينشد هذه القصيدة:

أَخَاكَ أَخَاكَ إنَّ مَنْ لاَ أَخَا لَهُ ... كَسَاعٍ إلَى الهَيجَا بغَيرِ سِلاَحِ

وَإنَّ ابْنَ عَمِّ المرءِ فَاعْلَمْ- جَنَاحُهُ ... وَهَل يَنْهَضُ البَازِي بِغَيرِ جَنَاحِ

وَمَا طَالب الْحَاجَات إِلَّا معذبًا ... وَمَا نَالَ شَيْئا طَالب لنجاح

لحا الله من بَاعَ الصّديق بِغَيْرِهِ ... وَمَا كل بيع بِعته برباح

كَمفْسِد أدناهُ ومُصْلِحِ غَيرِهِ ... وَلم يَأْتَمِر فِي ذَاك غيرُ صَلَاح

فقد كان معاوية -رضي الله عنه- يؤثر أهل اليمن بالعطاء، ولم يفرض لهذا المسكين فيه، فذكره أنه يشاركه في النسب، فهو أخوه، وهو أولى بعطائه من اليمنيين، وقد كنّى عن نفسه بقوله: (أَخَاكَ أَخَاكَ) أي: الزم أخاك ولا تفارقه، واحرص عليه؛ فالشخص الذي ليس له أخٌ يعينه ويعضده؛ كمن يذهب إلى الحرب، وليس معه عدتها ولا أداتها. فبين له أهمية الأخ بالنسبة للإنسان، وصورها بهذا التشبيه الذي جاء معضداً للكناية حيث صوره بصورة المقاتل الذي يسير إلى الحرب وليس معه سلاح، فالمرء يقوى بأخيه، ولحكمته وبلاغته في هذا القول صار مثلاً يُضرب لمن قلّ أنصاره ويجافيهم ويبتعد عنهم، ولكل من يدعي شيئًا ولا يملك أدواته التي توصله لبغيته ومراده، وقد زاد من بلاغته ودلالته على معناه افتتاحه بهذا الإغراء وتكراره (أَخَاكَ أَخَاكَ) الذي أكد أهمية الأخوة وبيان ما يجب تجاهها، وجاء قوله: (إنَّ مَنْ لاَ أَخَا لَهُ كَسَاعٍ إلَى الهَيجَا بغَيرِ سِلاَحِ) استئنافًا بيانيًا مؤكداً بأكثر من مؤكد ومعللاً لما قبله، وقد استخدم الشاعر التعبير بـ (الهيجا) دون الحرب أو القتال مثلاً، للدلالة على شدة اشتعالها وقوة العدو مما يستلزم قوة العدة والعتاد والتي لا تكون بغير الأخ فهو الناصر والمعين.

ويكنّي عن عظم منزلة ابن العم بقوله: (وَإنَّ ابْنَ عَمِّ المرءِ فَاعْلَمْ- جَنَاحُهُ وَهَل يَنْهَضُ البَازِي

بِغَـيرِ جَـــنَاحِ) ولعله يومئ إلى معاوية بن أبي سفيان بأنه إن لم يعده كأخ فليكن كابن عم، وإذا كان قد بين منزلة الأخ في البيت السـابق بهذه الصـورة البديعة فهنا يصـور أهمية ابن العم وعظم منزلته للإنسـان، وقد جعله كجناح له، فصـوره بصـورة طائر وجعل جناحه ابن عمه، مشـهد مشـاهد مفعم بالحركة، مستمدة عناصره من الطبيعة والبيئة المحيطة، وكأنك تنظر إلى هذا الإنسان الضعيف وحده العاجز الذي لا حول له ولا قوة فيأتيه ابن عمه فيكون سـنده ومعينه وقوته لمواجهة الصـعاب التي قد تحيط وتلم به، وقد أكّد هذا الخبر بأكثر من مؤكد حيث أكده بـــ إنَّ، واسـمية الجملة، وكذا التعبير بالعلم في قوله: (فاعلم)، والاستفهام التقريري في قوله: (هَل يَنْهَضُ البَازِي بِغَـيرِ جَـــنَاحِ) وهذا الاسـتفهام معناه النفي أي: لا ينهض البازي بغير جناح، والاسـتفهام بهذا المعنى كناية عن الانكسـار والضـعف، ففيه الحث على التعاون والوفاق كل هذا تعاضـد مع الكناية في تأكيد الرابطة القوية بين الرجل وابن عمه. وفي هذا التصوير تظهر نزعة الانتماء لدى شاعرنا وحرصه على الإبقاء على أواصر المودة بين ذوي القربى، وأكد متانة تلك الروابط التي بدا فيها شخصـًا معتداً بنفسه وانتمائه.

ويعرّض بنفسه ويبين ما لاقاه من ذل السؤال بقوله: (وَمَا طَـــالب الْحَـــاجَـــات إِلَّا معذبًا) وجاء بأسلوب القصر ليؤكد هذا المعنى، ويبين شدة المعاناة التي وجدها، خاصة أنه لم يحظ بشيء مما جاء لأجله.

ويصور الصديق بسلعة تباع وتشترى، ومن ثَمَّ فهو يدعو على من يستبدل الصديق بغيره وذلك في قوله: (لحـــا الله من بَاعَ الصّديق بِغَـــيْرِهِ) فليس كل بيع يربح صاحبه خاصة إذا كان يبيع الأقرب له والمعين والناصـر، وقد شـبه من يبيع صـديقه بغيره بمن يفسـد القريب ويصـلح البعيد، وفي ذلك الخسران وعدم النفع، وجاء الاحتراس في قوله: (وَمَـــا كـــل بيـــع بِعـــتـــه بـــربـــاح) ليوحي بالنتيجة المترتبة على هذا البيع، ولعله بذلك يعرِّض بمعاوية وبتفضـيله لأهل اليمن، ورده له لما طلب نواله.[1]

(١) - وَلم يزل مُعَاوِيَة كَذَلِك حَتَّى كثرت الْيمن وعزّت قحطان وضـعفت عدنان فَبلغ مُعَاوِيَة أَن رجلا من الْيمن قَالَ: هَمَمْت أَن لَا أحل حبوتي حَتَّى أخرج كل نزاريّ بِالشَّـام. ففرض من وقته لأربعة آلاف رجل من قيس. فَقدم لذَلِك على

وقد تآزرت تلك الألوان البيانية لبيان عظم منزلة الأخ والصـــديق والقريب وأنهم لا يســتبدلون بغيرهم، فبهم تكون القوة والسند في الشدة والرخاء والسراء والضراء.

ومن حكمته قوله:

وَلَا تَـحْـمِـد الـمَـرْءَ قَـبْـلَ الـبَـلَاءِ وَلَا يَسْـــبِـقُ السَّـــيْـلُ مِـنْـكَ الـمَـطَـر
وَإِنِّـي لأَعْـرِفُ سَـــيْـمَـا الـرِّجَـالِ كَـمَـا يَـعْـرِفُ الـقـائـفـونَ الأَثَـرِ
ولـو شِـــئْـتُ أَبْـدَيْـتُ نُـمَّـيَّـهُـمْ وأَدْخـلْـتُ تَـحْـتَ الـثِّـيَـابِ الإِبَـرْ
أَبَصَّـــرْتَـنِـي بِـأَطِـيـرِ الـرِّجـال وكَـلّـفْـتَـنِـي مَـا يـقـولُ الـبَشَـــرْ[1]

من أصعب الأمور الحكم على الآخرين بالصلاح أو عدمه، بحسن الخلق أو سوئه، بالأمانة أو ضدها، وفي هذه الأبيات ينصـح شـاعرنا المرء ألا يمدح أحدًا إلا بعد أن يقوم بامتحانه، ورؤية أفعاله التي تســتوجب هذا المدح وذاك الثناء، وبهذا النهي يمهد للكناية عن التروي وعدم التســرع في قوله: (وَلَا يَسْبِقُ السَّيْلُ مِنْكَ المَطَر) فمن الطبعي أن السيل يسبقه المطر حيث تبدأ قطرات المياه في النزول ضعيفة ثم بعد ذلك تزداد شيئًا فشيئًا إلى أن تتحول إلى سيل جارف، وكذا الإنسان عليه ألا يتسرع ويلقي بكامل ثقته في شخص ويوكل له عظيم المهام قبل أن يجربه في القليل منها.

ويكني عن سعة خبرته بالناس وأحوالهم بقوله: (وَإِنِّي لأَعْرِفُ سَيْمَا الرِّجَالِ كَمَا يَعْـرِفُ القائفونَ الأَثَـرِ) حيث بين سعة معرفته بالرجال نتيجة خبرته في الحياة وتعامله معهم، فهو يعرف طبيعة الرجل

مُعَاوِيَة عُطَارِد بن حَاجِب فَقَالَ لَهُ: مَا فعل الْفَتى الدَّارمِيّ الصبيح الْوَجْه الفصيح اللِّسَان يَعْنِي مِسْكينا فَقَالَ: صَالح يَا أَمِير الْمُؤمنِينَ قَالَ: أعلمهُ أَنِّي قد فرضـت لَهُ فَلهُ شـرف الْعَطاء وَهُوَ فِي بِلَاده فَإِن شَـاءَ يُقيم بهَا أَو عندنَا فَلْيفْعَل فَإِن عطاءه سيأتيه وبشره بِأَنِّي قد فرضت لأربعة آلاف من قومه. ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب:٣/ ٦٨.

(١) – الأطير: الْكَلَام وَالشَّـر يَأْتِيك من بعيد. ومنه قولهم في المثل: (أطري فَإِنَّك ناعلة) أي: اركبي طرر الطريق، وهي نواحيه. ويضْرب مثلا للرجل يكون لَهُ فضل قُوَّة فِي نَفسه وسلاحه فيتكلف مَا لَو تَركه لم يضرّهُ. وَأَصله أَن أمتين كَانَتَا ترعيان إِبِلا فَقَالَت إِحْدَاهمَا للأخرى اجمعي الإبل من أطرارها وَلَيْسَ بهَا إِلَى ذَلِك حَاجَة، فَقَالَت الأخرى: (أطري فَإِنَّك ناعلة) إِي افعلي ذَلِك فَأَنت أقدر عَلَيْهِ وَقيل: (أصـري فَإِنَّك ناعلة) أَي: أدلي فَإِن عَلَيْك نَعْلَيْنِ والإطرار الإدلال. ينظر جمهرة الأمثال:١/ ٥٠.

وهيئته بالنظر إليه كمقتفي الأثر الذي يعرف الأشياء من خلال النظر إلى الأثر الذي تتركه، حيث يعرف صاحبه وصفاته ووجهته وغير ذلك، وقد أكد هذا الخبر بأكثر من مؤكد لتمكن هذه الصفة فيه، وجاءت عناصر الصورة من البيئة المحيطة فكانت أقرب للإدراك وتوكيد المعنى المراد.

ومما يؤكد هذه الكناية ما ذكره في هذا الشرط: (ولو شِئْتُ أَبْدَيْتُ نُمَّيَّهُمْ وأَدْخَلْتُ تَحْتَ الثِّيَابِ الإِبَرْ) حيث كنّى بذلك عن معرفته بحقيقة الناس مدعمًا ذلك بالدليل، فهو يدخل الإبر تحت الثياب ليستفزهم ويعرف ما بداخلهم من حلم أو صبر ومدي تحملهم، ومن ثمّ فليس هو بحاجة لمن يأخذه بذنب غيره أو يعرفه بهم فلديه فضل قوة ومعرفة بحقيقتهم وأحوالهم.

وبالتأمل في هذه الكناية نجد أنها مركبة ومع ذلك فهي قريبة لا تتطلب عناءً في استخراجها، وقد أشار ابن الأثير إلى أن الكناية المركبة أعلى درجة من المفردة فقال: "الكناية إذا وردت على طريق اللفظ المركب كانت شديدة المناسبة واضحة الشبهية، وإذا وردت على طريق اللفظ المفرد لم تكن بتلك الدرجة في قوة المناسبة والمشابهة، ألا ترى إلى قولهم: "فلان نقى الثوب" وقولهم: "اللمس" كناية عن الجماع فإن نقاء الثوب أشد مناسبة وأوضح شبهًا، لأنا إذا قلنا نقاء الثوب من الدنس كنزاهة العرض من العيوب اتضحت المشابهة، ووجدت المناسبة بين الكناية والمكني عنه شديدة الملاءمة، وإذا قلنا اللمس كالجماع لم يكن بتلك الدرجة في قوة المشابهة".(١)

وقد تعانقت الكناية هنا مع غيرها من الكنايات وكذا التشبيه والشرط والتوكيد وذلك لبيان حكمته ونصحه وإرشاده ولبيان خبرته بالرجال وقدرته على معرفتهم.

ومن حكمته قوله: (٢)

تعلَّم بأنَّ الأصدقاء ثلاثةٌ وما كُلُّ من آخيتهُ بِصديقِ
وأَصفَاهُم ودًّا أَخُو الطَّبعِ منهم وأَثبتُهُم فِي وِحدَةٍ وَفَريقِ
فَذلِكَ مَوثُوقٌ بِهِ فِي أُمُورِه وَفِي كُلِّ مَا حَالَ أعزُّ وَثِيقِ

(١)- المثل السائر لابن الأثير: ٣/ ٥٩.

(٢) - الديوان: ٨٠.

وَأكـذَبُـهـم ودًّا أَخُـو الـكَـأسِ إِنَّـهُ صَـــديـقُ صَـــبُـوحٍ دَائـمٍ وَغـبُـوقِ
وبـيـنَـهُـمـا الـمُضـــطـرُّ يَـلـتَـمسُ الَّـتي جَـمِـيـعُـهُـم فِـيـهـا بِـكُـلِّ طَـريـقِ
فَـذاكَ تُـدانِـيـهِ فَـتُـدنِـيـهِ مَـرَّةً وَتَـجـفُـوهُ أُخـرَى مِـنـكَ فِـعْـلُ رَفِـيـقِ
تُكـافـيـهِ فِي الـحَـالاتِ مَـا كـانَ يَـرتَـجى وَتَـحـذَرُ مِـنـه الـقُـرْبَ عِـنـدَ مَضِـيـقِ
وكُـلُّـهـم فِـي طَـبـعِـهِ يـحـذَرُ الـتـي تضُـــرُّ ويـرجُـو الـنَّـفـع كـلَّ شُـــروقِ

ففي هذه الأبيات يحثنا شاعرنا على حسن اختيار الصديق، ويبين لنا أنواع الأصدقاء وذلك من واقع تجربته وخبرته، وما يمتاز به كل واحد منهم والواجب تجاه كل نوع منهم، وقد كان للكناية الدور البارز في تصوير ذلك وبيانه.

وقد ابتدأ أبياته بذاك النص وهذا الأسلوب الوعظي التربوي، حيث بين أن الأصدقاء ثلاثة أنواع بهذا الأسلوب المجمل المشوق لتتطلع النفس إلى بيانها ولجذب انتباه المتلقي، وقد بين أنه ليس كل من صحبه الإنسان بصديق حق وصدق، فلا يغتر الإنسان بكثرتهم.

وبيّن ما أجمله فذكر النوع الأول بقوله:

وأَصـــفَـاهُـم ودًّا أَخُـو الـطَّـبعِ مـنـهـم وأَثـبـتُـهُـم فِـي وِحـدَةٍ وَفَـريـقِ

فكنَّى بـــ (أَخُو الطَّبعِ) عن الصديق الصالح وأتى بصفاته وما يدل عليه، فهو صاحب الودّ والثقة، وهو الذي لا يتغير بتغير الظروف والأحوال فهو ثابت على حاله وطبعه إذا كان مع صديقه وحدهما أو في جمع من الناس، فخلاله أصيلة لا يدّعيها إذا كان في جمع من الناس ثم يتركها إذا كان بعيداً عنهم لأنه أمن نقدهم، ولذا ابتدأ به فهو أفضلهم وأصفاهم، ولعظم منزلته بينهم عرفه باسم الإشارة الموضوع للبعيد في قوله: (فَذلِكَ مَـوثُوقٌ بِهِ فِي أُمُـورِه).

وأتى بالنوع الثاني في قوله:

وَأكـذَبُـهـم ودًّا أَخُـو الـكَـأسِ إِنَّـهُ صَـــديـقُ صَـــبُـوحٍ دَائـمٍ وَغـبُـوقِ

حيث كنّى عن شارب الخمر بقوله: (أَخُـــو الكَأسِ) فهو ملازم لكأسه كأخيه وقد استغنى به عن بقية الأصدقاء، وقد أكّد ذلك المعنى الطباق بين (صَبـُوحٍ وَغـبُوقٍ) فالصبوح: ما يحلب من الناقة في

الغداة، وهو خلاف الغبوق، ولذا فهو قائم عليها لا ينفك عنها، وتوكيد الخبر بأكثر من مؤكد (إِنَّهُ صَديقُ)، ومن ثمّ فهو يحث على مقاطعة هذا الصنف من الأصدقاء ويحذر منه فقد جعله أكذبهم.

وبالتأمل نلحظ أن الشاعر جاء بالكنايتين السابقتين على طريق الإضافة، وجاء المضاف كلمة(أَخُو) فيهما، الأولى مضافة إلى الطبع والثانية مضافة إلى الكأس، ولا شك أن الكلام على هذه الصورة الكنائية آكد وأوثق وأدل على الملازمة من وروده على الحقيقة الخالصة.

وأتى بالنوع الثالث والأخير في قوله:

وبينَهُما المُضطرُّ يَلتَمسُ الَّتي جَمِيعُهُم فِيها بِكُلِّ طَرِيقِ

وهو المضطر صاحب الحاجة، وهو الذي يحاول الابتعاد عن الأمور القبيحة والالتزام بالحسن منها، وقد جعله وسطًا بين النوعين السابقين، وهذا النوع يجب التعامل معه بحذر شديد، لأن مصلحته هي المقدمة في المقام الأول، فعلى الإنسان أن يقترب منه تارة ويبتعد عنه أخرى إذا وجد في صحبته ضرراً عليه.

ويلحظ أن شاعرنا أجمل أولاً ثم فصّل ثانيًا ثم أجمل آخراً بقوله:

وكُلُّهم فِي طَبعهِ يحذَرُ التي تضُرُّ ويرجُو النَّفع كلَّ شُروقِ

فبين أنهم يشتركون في الحذر من الضار ورجاء ما ينفع، فهو يغوص في أعماق النفوس، ويصفها بعقل راجح ويبين كيفية التعامل مع كل نوع منها نتيجة تجربته وخبرته بالحياة.

ويلحظ أن مسكين الدارمي قد أورد كثيراً من الحكم بأسلوب تعليمي وعظي، وهدف من ذلك النصح والإرشاد والتوجيه، فتارة أمر الإنسان أن يختار شيئًا، وأخرى منعه أن يتخذ آخر، وقد اتسمت حكمه بالسهولة والوضوح والواقعية، وجاءت بعيدة عن التكلف فهي نتاج خبراته وتأملاته في الحياة، ومستقاة من موروثه الفكري والثقافي، وجاءت مصورة للواقع وعناصرها مستمدة من البيئة التي يعيشها، ومن ثمّ كانت أقرب للإدراك وتوجب الإقناع لأنها جاءت مقرونة بأدلتها، فقد جمعت بين المقدمة والنتيجة، والحجة والبرهان..

المبحث الثالث

التصوير الكنائي في سياق الغيرة.

الغيرة على المحارم خلق من الأخلاق الأصيلة لدي العربي، وقد جاء الإسلام وحث عليها وأعلى من شأنها، والعربي قديمًا عرف بالغيرة على محارمه، وكان العرب يتفاخرون بها وبالغلو فيها، ولعلّ ذلك كان من أسباب وأد البنات لديهم؛ حيث يرجع ذلك إلى مبالغة بعض العشائر العربية في الحرص على صيانة أعراضها واتقاء ما يحتمل أن يصيبها بمكروه، فكان الواحد منهم يخشى إن هو أبقى على ابنته أن تجر عليه وعلى عشيرته عاراً في المستقبل، إذا وقعت سبيه في يد الأعداء واستباحوا عرضها أو زلت في حياتها وقدر لها السقوط، فكانوا يئدون البنات، غيرة على العرض، ومخافة من لحوق العار لأنهم أهل سطو وغزو، وكانت تساق الذراري مع الغنائم، ويؤخذ السبي فتكون بناتهم عند الأعداء، وهذا منتهى الذل والعار.[1] وقد تناول مسكين الدارمي الغيرة من منظور مختلف، حيث تفرد برأيه فيها ودعا إلى نبذ الغلو والشطط، مخالفًا بذلك من سبقه الذين يعدون المغالاة في الغيرة من كمال مروءتهم، حيث بين أن الغيرة الشديدة على المرأة لا تضمن لها الحفظ والحماية الكافية، وذلك من خلال حكمته وتأمله في الواقع المعاش حوله، ولذا كانت دعوته بعدم المغالاة والشطط فيها، فخرج بذلك عن المألوف عند الشعراء ورسم بذلك منهجًا جديداً في باب الغيرة، وقد كان للكناية دور بارز في رسم ذلك وبيانه، وجاء حديثه عنها في صورة نصائح متوشحة بالحكمة ومن ذلك قوله: [2]

مَا أَحْسَنَ الغَيْرَةَ فِي حِيْنِهَا ... وَأَقْبَحَ الغَيْرَةَ فِي كُلِّ حِيْن

مَنْ لَمْ يَزَلْ مُتَّهِمًا عِرْسَهُ ... مُنَاصِبًا فِيْهَا لِرَيبِ الظُّنُوْن

---

(١) – التسهيل لعلوم التنزيل:٢/ ٤٥٦، المؤلف: أبو القاسم، محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله، ابن جزي الكلبي الغرناطي (المتوفى: ٧٤١هـ)، المحقق: الدكتور عبد الله الخالدي، الناشر: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت، الطبعة: الأولى – ١٤١٦هـ، ونهاية الأرب في فنون الأدب:٣/ ١٢٦، المؤلف: أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ)، الناشر: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

(٢) – الديوان:٩١.

يُوْشِكُ أَنْ يُغِرِيَهَا بِالَّذي يَخَافُ أَوْ يُبرِزَهَا لِلعُيُون
حَسْبُكَ مِنْ تَحْصِيْنِهَا ضَمُّهَا مِنْكَ إِلَى خُلْقٍ كَرِيْمٍ وَدِيْن
لَا تَظْهَرَن مِنْكَ عَلَى عَوْرَةٍ فَيَتْبَعَ المَقْرُونُ حَبْلَ القَرِيْن

ففي هذه الأبيات يمهد لبيان رأيه في الغيرة حيث بدأها باستهلال بارع في قوله: (مَا أَحْسَنَ الغَيْرَةَ فِي حِيْنِهَا وَأَقْبَحَ الغَيْرَةَ فِي كُلِّ حِيْن) وهو بذلك يقابل بين أمرين: حسن الغيرة في ذلك الوقت الذي تتطلبه، وقبحها إذا ظلت ملازمة للإنسان، فلا ينكر على الإنسان أن يكون غيوراً، ولكن عليه ألّا يسرف في الشك ويغالي في الغيرة ويصير ذلك طابعًا له، وحثّ بذلك على الاعتدال والتوسط في الأمر.

وأتبع براعة الاستهلال نصيحته التي ارتدت ثوب الحكمة بقوله:

مَنْ لَمْ يَزَلْ مُتَّهِمًا عِرْسَهُ مُنَاصِبًا فِيْهَا لِرَيبِ الظُّنُوْن
يُوْشِكُ أَنْ يُغِرِيَهَا بِالَّذي يَخَافُ أَوْ يُبرِزَهَا لِلعُيُون

حيث بيّن أن المبالغة في الغيرة له آثار سلبية على سلوك المرأة، فيجعلها تفقد ثقتها في نفسها بسبب كثرة التهديدات والتحذيرات والمتابعات، فتميل بذلك إلى التفكير فيما نهيت عنه، والميل إليه، ويكون بذلك قد أغراها بما لم يكن من شأنها. فرتب ميلها إلى ما نهيت عنه على اتهامه لها ومغالاته في الغيرة عليها. والتعبير بالعرس في قوله: (عِرْسَهُ) والمراد بها زوجته؛ لأن الإنسان يكون أشد غيرة في بداية زواجه وعرسه، فإذا كان هذا حاله معها الآن وقد ناصبها العداء لمجرد ظنونه وأوهامه فكيف به بعد ذلك!، ومضارعية الصيغة في قوله: (لَمْ يَزَلْ مُتَّهِمًا عِرْسَهُ) تبيّن أن من كان هذا شأنه وديدنه يوشك أن تقع زوجته فيما يخافه لفقدان ثقتها في نفسها بسبب شدة غيرته عليها، وجاء قوله: (أَوْ يُبرِزَهَا لِلعُيُون) كناية عن فضحها وضياع ثقتها وتطلع الناس إليها وحديثهم عنها، فإذا كانت ثقتها بنفسها أقوى من شكه النابع من الغيرة عليها كان ذلك دافعًا الناس للحديث عنها، فالشك من الزوج والغيرة المفرطة نحو زوجته كان سبيلاً للحديث عنها والتطلع إليها ومراقبة حركاتها وسكناتها فتصبح بذلك مجالاً للقيل والقال. وقد رتب على الشرط أمرين كلاهما مرّ، فتحذيره إياها وإسرافه في غيرته عليها إما أن يؤدي إلى زعزعة الثقة في نفسها فتوشك أن تميل إلى ما نهيت عنه أو أن تكون ثقتها بنفسها قوية

فيجعلها عرضـــة لحديث الناس وتطلعهم إليها ومراقبتها، قوّى ذلك وأكده قوله: (يُبرِزَهَا لِلعُـــــيُون). وقد صورت الكناية المعنى وجعلته في صورة محسة مقرونًا بأدلته، حيث جعل العيون وسيلتهم لتتبعها ومراقبتها.

ويزيد في نصحه من خلال خبرته وتجاربه بقوله:

حَسْـــبُكَ مِنْ تَحْصِـــيْنِهَا ضَـــمُّهَا مِـــنْكَ إِلَى خُـــلْقٍ كَـــرِيْمٍ وَدِيْـــن

لَا تَـــظْـــهَـــرَن مِـــنْـــكَ عَـــلَـــى عَـــوْرَةٍ فَـــيَـــتْـــبَـــعَ الـــمَـــقْـــرُونُ حَـــبْـــلَ الـــقَـــرِيْـــن

حيث بيّن أنه يكفيه أن يكون مستقيمًا لتستقيم زوجته، والتعبير بقوله: (ضَـــمُّهَا مِـــنْكَ إِلَى خُـــلْقٍ كَرِيْمٍ وَدِيْن) كناية عن قربه منها وتعليمها قواعد الأخلاق الكريمة والدين القويم فهذا أحصـــن لها، وفي التعبير بالضـمّ يوحي بالأصـل الذي يجب أن تكون عليه العلاقة والصـلة والقرب والتآلف بين الزوجين فقد جعل الله بينهما السكن والمودة والرحمة، والمغالاة في الغيرة ينافي ذلك أو يقلل منه، كما أن الزوجة عوانٌ عند زوجها وكيفما يكون الزوج تكون زوجته غالبًا. وهو ينصـــح ويرشـــد إلى التخلق بالأخلاق الحسنة لكيلا تطلع الزوجة على ما يعيب زوجها صغر أو كبر وذلك بقوله: (لَا تَظْـــهَرَن مِـــنْكَ عَلَى عَـــــــوْرَةٍ) وقد رتب على ذلك حسن انقيادها إذا لم تر منه ما يريبها فكنّى عن ذلك بقوله: (فَـــيَتْبَعَ المَـــقْرُونُ حَبْلَ القَـــرِيْن) وفي هذه الجملة كنايتان عن موصوف، فكنّى عن الزوجة بـ (المَـــقْرُونُ) وعن الزوج بـ (القَـــرِيْن) وفي ذلك دلالة على مقارنة واتباع الزوجة زوجها في سلوكه وتصرفه فيتجدد ذلك منها ويستمر أكّد ذلك ودل عليه مضارعية الصيغة في قوله: (يَتْبَعَ)، كما أن (الحبل) مستعار للعهد وفيه دلالة على ملازمتها وتعهدها لما عليه الزوج واتباع أثره إن خيراً فخير وإن شراً فشر. فعلى الزوج أن يمتنع عن فعلِ ما يريب، فعندها يحصّنها من الانحراف، ولا سيمّا حين تكون على خلقٍ كريمٍ.

والأمثل في رأي الشـاعر هو الابتعاد عن الريبة وترك الإفراط في الغيرة وأن يبدأ الرجل الغيور بالغيرة على نفسه هو، فلا يلوث سلوكه وتصرفاته بما يعرّيه أمام زوجته، ويكشف لها عن سوء وضعف ميوله، فتتأثر بما حولها وتنتقل العدوى إليها وعليه أن يبتعد عن الريبة ويهجر مواطن الشـك فيصـبح مسـتقر النفس راضـي البال، فلا أخطر على سـلوك الزوجة من سـلوك زوج يغار عليها ويتتبع هناتها ثم لا يمتنع

هو عن منكر ولا يقلع عن سلوك قبيح يفضي إلى الانحراف، فهذا في رأيه جدير بسوق الزوجة إلى مواقع الريبة اقتداء بالقرين، فهو بذلك لم يرفع العصا من أول وهلة في وجه الغيور كما لم يذم الغيرة في حد ذاتها وأثنى عليها في وقتها..[١]

ومن ذلك قوله: [٢]

أَلَا أَيُّهَا الْغَائِرُ الْمُسْتَشِيطُ ... فِيمَ تُغَارُّ إِذَا لَمْ تُغَرْ

فَمَا خَيْرُ عِرْسٍ إِذَا خِفْتَهَا ... وَمَا خَيْرُ بَيْتٍ إِذَا لَمْ يُزَرْ

تَغَارُ عَلَى النَّاسِ أَنْ يَنْظُرُوا ... وَهَلْ يَفْتِنُ الصَّالِحَاتِ النَّظَرْ

فَإِنِي سَأُخْلِي لَهَا بَيْتَهَا ... فَتَحْفَظُ لِي نَفْسَهَا أَوْ تَذَرْ

إِن اللهُ لَمْ يُعْطِهِ وُدَّهَا ... فَلَنْ يُعْطَى الْوُدَّ سَوْطٌ مُمَر

يُكَادُ يُقَطِّعُ أَضْلَاعَهُ ... إِذَا مَا رَأَى زَائِرًا أَوْ نَفَر

فَمَنْ ذَا يُرَاعِي لَهُ عِرْسَهُ ... إِذَا ضَرَّهُ وَالْمَطِيَّ السَّفَرَ

ففي هذه الأبيات يصور الشاعر الحياة بصورة أقرب إلى الواقع المعاش ونتيجة خبرته وتجاربه وحكمته، حيث يعجب ممن يغالي في غيرته فيصوره وقد امتلأ غضبًا بسبب مغالاته فيها حتى احترق أو يكاد وذلك بقوله:

أَلَا أَيُّهَا الْغَائِرُ الْمُسْتَشِيطُ ... فِيمَ تُغَارُّ إِذَا لَمْ تُغَرْ

حيث لا يوجد سبب يدعو للغيرة، وقد عدّ الأصمعي قوله هذا من أحسن ما قيل في الغيرة[٣]،

---

(١) – التسامح في الغيرة في شعر مسكين الدارمي:٨٠، لمرزوق بن صنيتان بن تنباك، الناشر دارة الملك عبد العزيز١٤٠٨هـ.

(٢) – الديوان:٤٣.

(٣) – أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد):٤٧٥، المؤلف: الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (٣٥٥ – ٤٣٦هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، الطبعة: الأولى، ١٣٧٣ هـ – ١٩٥٤ م. والأغاني:٢٠/ ٢٢٣، المؤلف: أبي الفرج الأصفهاني، ت / سمير جابر. الناشر: دار الفكر – بيروت، الطبعة الثانية.

وجاء بهذا النهي في صورة الخبر: (فَمَـــا خَـــيْرُ عِرْسٍ إِذَا خِفْتَهَا) كأنه قال: لا تخفها، وذلك لتغيير معتقداتهم الثابتة ومغالاتهم في الغيرة، وأتبعه بالأمر الذي جاء في صورة الخبر بقوله: (وَمَا خَـــيْرُ بَيْتٍ إِذَا لَـــمْ يُزَرْ) أي: اجعل بيتك مفتوحًا للزائرين، فلا يقلل ذلك من عفة وتحصين زوجتك. ويمكن حمل ما ورد من الأسلوبين في البيت على الاستفهام المراد به النفي، حيث ينفي الخيرية عن زوجة يخاف منها زوجها، وعن بيت لا يزوره أحد فصاحبه لا يضيِّف أحداً به خشية تطلعه لزوجته لشدة غيرته عليها. ويؤكد على هذا المعنى ويسوقه بصور مختلفة تنبئ عن قناعته وتزيد من إيضاح فكرته وذلك في قوله:

تَـغَـارُ عَـلَـى الـنَّـاسِ أَنْ يَـنْـظُـرُوا وَهَـلْ يَـفْـتِـنُ الصَّـالِـحَـاتِ الـنَّـظَـرْ

فهو ينكر عليه غيرته على زوجته أن ينظر الناس إليها وإن تكرر ذلك منهم، فصلاحها لا يذهبه نظر الناس إليها، قوّى ذلك التعبير بـــ (أَنْ يَنْظُرُوا)، والتعبير بحرف الجر (عَلَى) دون (من) يومئ إلى رأيه في الغيرة وحمله على المغالين. وكنّى عن العفة والصيانة بقوله: (وَهَلْ يَفْتِنُ الصَّـالِحَاتِ النَّظَرْ) فالعفيفة الصالحة لا يفسدها نظر الناس إليها، قوّى ذلك الاستفهام المراد به النفي ومضارعية الصيغة في (يَفْتِنُ)، وكذا تقديم المفعول (الصَّالِحَاتِ) حيث نفى تأثير النظر على الصالحات دون غيرهن، فليست الغيرة على المرأة ومنعها وحجبها من ستحميها وتحفظها بل ردّ ذلك إلى صلاحها وأخلاقها فذاك ملازم لها لا يفارقها.

ويكنّي عن تخففه في الغيرة وترك حرية التصرف لزوجته وذلك بقوله:

فَـإِنِـي سَـأُخْـلِـي لَـهَـا بَـيْـتَـهَـا فَـتَـحْـفَـظُ لِـي نَـفْسَـهَـا أَوْ تَـذَرْ

فهو سيترك لها الحرية الكافية في بيتها، لتصون نفسها أو لا تصونها، وقد أكّد ذلك بأكثر من مؤكد بـ إن، واسمية الجملة، والسين، والتعبير بقوله: (بَيْـتَـهَا) دون بيتي دلالة على أنه سيترك لها حرية التصرف، كما أن فيه إيماء إلى أن ضرر ذلك أو نفعه سيعود عليها فهو بيتها، وهو لا يريد أن يحول بينها وبين نفسها، فالعرض عرضها والكرامة كرامتها، وجاء الطباق بين (تَحْفَـظُ و تَـذَرْ) ليؤكد مطلق حريتها، فإن شاءت حفظت وإن شاءت ضيعت، فهو واقعي في غيرته ويريد أن يكون الاحترام والثقة

بين الزوجين هو الأساس، ويكون الخيار والحرية للزوجة والمحافظة على نفسها نابع من داخل نفسها وأخلاقها وتربيتها، فهذا أصون لها وأحوط من فرض الحماية عليها من خارج نفسها، سواء أكان ذلك في حضور زوجها أو في غيابه.

ويدعّم رأيه ويبين قناعته بأن الحب والودّ والألفة والمودة بين الزوجين تكون من الله تعالى ولن تكون بالمغالاة في الغيرة حيث كنّى عن ذلك بالسوط القوي الشديد صاحب الحبل المفتول فتلاً محكمًا شديداً بقوله:

إِن اللهُ لَمْ يُعْطِهِ وُدَّهَا فَلَنْ يُعْطَى الْوُدَّ سَوْطٌ مُمَر

وقد أكد ذلك بأكثر من مؤكد لتقرير هذا المعنى وتوكيده حيث بيّن أن هذا الأمر مقصور على الله لا يتعداه لهذا السوط، دلّ على ذلك تقديم المسند إليه (اللهُ) على خبره الفعلي (لَمْ يُعْطِهِ وُدَّهَا).

ويعود إلى ذاك المستشيط في غيرته ويبين حاله بقوله:

يُكَادُ يُقَطِّعُ أَضْلَاعَهُ إِذَا مَا رَأَى زَائِرًا أَوْ نَفَر

فكنّى عن شده ضيقه وضجره بمن يزوره بل بمجرد رؤيته وذلك بقوله: (يُقَطِّعُ أَضْلَاعَهُ) كناية عن الضيق والضجر وشدة الغيظ، وهذه كناية مشهورة عند العرب، حيث تكثر كناياتهم عن الغيظ والضيق بتقطُّع الأضلاع، وخفف من قوة الغيظ والضيق سبق الكناية بالفعل (يُكَادُ)، ومضارعية الصيغة في قوله: (يُقَطِّعُ) وتضعيفها يؤكد ذلك ويدل على أن طبعه ذاك يقوى ويتجدد بمجرد رؤيته أي زائر أو شخص فالتنكير في (زَائِرًا و نَفَر) للعموم والشمول، فهو يضجر من رؤيته لأي شخص يزوره، حتى ولو لم يكن أهلا لأن يغار منه؛ مما يدل على شدة الغيرة، وخفف من وطأة المبالغة عدة أمور منها: التعبير بفعل المقاربة (يُكَادُ)، والتعبير بـ (إِذَا) التي تفيد التحقق دون (إن) التي تفيد الشك، والتعبير بالفعل (رَأَى) الذي هو أقوى أنواع الإدراك، فلا يصل لهذه الدرجة إلا إذا رأى زائراً وتحقق من ذلك، ومن ثمَّ فلا يستمع لكلام الواشين وحقد الحاقدين.

وتقديم الجواب (يُكَادُ يُقَطِّعُ أَضْلَاعَهُ) على الشرط (إِذَا مَا رَأَى زَائِرًا أَوْ نَفَر) لتركيز

الاهتمام على حال من كانت هذه صـفته، وقد تآزر مع الكناية في بيان شـدة الضـيق والضـجر المجاز المرسل في قوله: (أَضْـــــلَاعَـــــهُ) فالمراد بها القلب لأنها مجاورة له، وإذا كان التقطيع للأضلاع وهي من العظام فكيف يكون الحال بذاك الجزء الضـعيف الذي بداخلها؟! وقد صـورت لنا الكناية هذا المعنى في صورة المحسوسات فهي أقرب للإدراك، وبيّنت لنا المعنى مقرونًا بأدلته.

ويكنّي عن استحالة ملازمة الغيور لبيته بهذا الاستفهام المراد به النفي في قوله:

فَـــمَـــنْ ذَا يُـــرَاعِـــي لَـــهُ عِـــرْسَـــهُ إِذَا ضَـــرَّهُ وَالْـــمَـــطِـــيَّ السَّـــفَـــرَ

وهو بذلك أقرب إلى الواقع الذي يعيشـه المجتمع، فغيرة الرجل إن أبعدت عن المرأة ما يسـوؤه ويسوؤها حال حضوره وإقامته معها ومراقبته لها، فمن يحميها ويراقبها حال غيبته عنها لعمل أو لحرب أو لصـيد وغير ذلك، فإذا لم تجد من نفسـها حارسـًا ورقيبًا فلن يمنعها إقامة زوجها معها ومراقبته لحركاتها وسـكناتها، وقد بيّن ذلك ودلل عليه مبينًا صـحة ما يرنو إليه. وهو بذلك لا يقرّ عزل المرأة وإغلاق الأبواب عليها، ولا يرى في ذلك نفعًا، ويرى أن تكون الغيرة نابعة من نفس المرأة وأن تُرَبى عليها حتى تقوى لديها المناعة الذاتية والنفس الأبية الكريمة، فشـعورها بكرامتها وإن خلا لها البيت وجعله من نفسـها حارسـًا أمينًا لا يغيب ولا يسـافر هو من يحفظها في حضـوره ويكون هو الملازم الحصـين لها عند غيابه، وخروجها لا يعني السـفور والتبرج وإنما هو ضـرورة الحياة، كما أن التزاور والتواصـل بين الناس نابع من فطرتهم ولن تقطعه الغيرة، ولذلك تحامى المسـلمون مواطن الظَن، ومداحض التهم، حتى عدُّ الاعتساف في الغيرة سِمَة من الحمق، لا يستحقُّ صاحبها أن يُسَوَّد أو يطاع. ومن ذلك ما قال معاوية بن أبي سـفيان: ثلاث من السـؤدد: الصـلع، واندحاق البطن، وترك الإفراط في الغيرة. (١)

(١) – المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها:٢/ ٢٦، عبد الله بن عفيفي الباجوري (ت: ١٣٦٤ هـ)، مكتبة الثقافة، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية، ط٢، ١٣٥٠ ه- ١٩٣٢ م، والتسامح في الغيرة في شعر مسكين الدارمي:٨١.

وقريب من ذلك قوله: (١)

وإنِّـي امـرؤٌ لَا آلـفُ الـبَـيْـتَ قَـاعِـدَاً إِلَى جَنْـبِ عِرْسِـي لا أُفَـارِقُهَـا شِـبـرَا
وَلَا مُـقْسِـمٌ لَا تَـبْـرَحُ الـدَّهْـرَ بَـيْـتَـهَـا لَأَجْـعَـلَـهُ قَـبْـلَ الـمَـمَـاتِ لَـهَـا قَـبْـرَا
إِذَا هِـيَ لَـمْ تُـحْـصَـنْ أَمَـامَ فِـنَـائِـهَـا فَـلَـيْـسَ يُـنَـجِّـيْـهَـا بِـنَـائِـي لَـهَـا قَـصْـرَا
وَلَا حَـامِـلٌ ظَـنِّـي ولَا قَـالَ قَـائِـلٌ عَـلَـى غَـيْـرَةٍ حَـتَّـى أُحِـيْـطَ بِـهِ خُـبْـرَا
وهَبْنِي امرءاً رَاعَيْتُ مَـا دُمْـتُ شَـاهِـدَاً فَكَيْفَ إِذَا مَـا غِبْـتُ عَنْ بَيْتِهَـا شَـهْـرَا

ففي هذه الأبيات يتحدّث مسكين الدارمي عن نفسه ويعبر عن قناعته حيال هذه القضية فهو يمنح امرأته الثقة، ولا يمنعها الخروج من البيت، كغيره ممّن يجعلون منزل المرأة قبراً لها قبل موتها، وهو لا يحاصرها بشكوكه وبخوفه عليها، وهو لا ينجرف وراء تقوّلات الناس وظنونهم وشكوكهم، فإذا كان الرجلُ قادراً على صيانة المرأة، ومنعها من السقوط وهو إلى جوارها، فكيف سيكون الأمر عندما يسافر ويغيب عنها، لأيام أو شهور؟! أليست المودّة والثّقة والوفاء والأخلاق هي من تمنع المرأة من الانحراف؟! وقد كان للكناية الدور البارز في تصوير ذلك وبيانه، فقد كنّى عن عدم المكث بقوله: (وإنِّي امرؤٌ لَا آلفُ البَيْتَ قَاعِـدَاً) فمن يطول مكثه في البيت يألفه وصار كجزء منه لا يفارقه، وهو ينفي عن نفسه تلك الصفة ثقة منه في امرأته حيث يترك لها مطلق الحرية في الحفاظ على نفسها فسوء ذلك يعود عليها، ولعله في هذه الأبيات يؤكد على المعنى نفسه في الأبيات السابقة والتي وجهها للغائر المستشيط، وقد أكّد هذا المعنى بأكثر من مؤكد(إن، واسمية الجملة)، وقد أكّد -أيضاً- بكناية أخرى في عجز البيت في قوله: (لَا أُفَـارِقُـهَا شِبرَا) كناية عن شدة الملازمة، ولذا فهو لا يلازم بيته.

ووصل بين هذا البيت وبين قوله بعده:

وَلَا مُـقْسِـمٌ لَا تَـبْـرَحُ الـدَّهْـرَ بَـيْـتَـهَـا لَأَجْـعَـلَـهُ قَـبْـلَ الـمَـمَـاتِ لَـهَـا قَـبْـرَا

حيث كنّى بذلك عن عدم تضييقه عليها، وثقته في عرسه وترك أمر تحصينها لنفسها، فجعل الرقيب على سلوكها داخلياً، فهو لا يقوم بحبسها داخل بيتها، ويؤكد هذا المعنى بهذا التشبيه البليغ ويصور

(١) - الديوان: ٥٠.

أن من يفعل ذلك فإنه يجعل بيتها قبراً في الإيحاش والغربة والوحدة، وإذا كان هذا حال القبر لا محالة وكلنا سيشرب من هذا الكأس إذا جاء الأجل إلا أن من يفعل ذلك سيجعل حياتها كلها قبراً أكده التقييد بقوله: (قَبْلَ المَماتِ)، وفي تعريف كلمة بيت وإضافته إلى ضميرها (بَيْتَهَا) ما يومئ إلى حريتها فلها مطلق التصرف فيه وفي نفسها، فلا يحجر عليها في تصرفاتها؛ ثقة منه فيها، وتركًا لجعله من نفسها حارسًا أمينًا لا يغيب بغيابه.

ويقوي هذا المعني ويؤكد عليه قوله: (إِذَا هِيَ لَمْ تُحْصَنْ أَمَامَ فِنَائِهَا فَلَيْسَ يُنَجِّيْهَا بِنَائِي لَهَا قَصْرَا) فكنّى بذلك عن استحالة التحصين التام لها إذا لم يكن ذلك نابعًا من داخلها، مهما حاول من منع ومراقبة وتحصين خارجي فلن يمنعها ذلك من فعل ما تريد.

ويبين أنه لا يستمع ويصدق ما يقال إلا إذا تيقن من الأمر بقوله:

وَلَا حَامِلٌ ظَنِّي ولَا قَالَ قَائِلٌ عَلَى غَيْرَةٍ حَتَّى أُحِيْطَ بِهِ خُبْرَا

حيث كنّى عن الواشي بقوله: (قَائِل) فهو لا يتتبع الظنون والشكوك ولا كلام الواشين في امرأته حتى يتأكد ويتيقن منه قوّى ذلك التعبير بالإحاطة.

ويؤكد ما ذكره في المقطوعة السابقة إلا أنه يخاطب نفسه بأنه جدلاً إذا استطاع أن يحرسها حال وجوده فكيف إذا ما غاب عنها، فقد فقدت بذلك المراقب الخارجي بغيابه وذلك بقوله:

وهَبْنِي امرءاً رَاعَيْتُ مَا دُمْتُ شَاهِدَاً فَكَيْفَ إِذَا مَا غِبْتُ عَنْ بَيْتِهَا شَهْرَا

مما يؤكد بذلك على ترك المغالاة في الغيرة، وعلى أهمية الرقيب الداخلي للمرأة وتحصينها بالخلق والدين فذاك الذي يلازمها ولا ينفك عنها، وقد كنّى عن طول المدة بقوله: (شَهْرَا).

وهو بذلك لا يخالف الأعراف الاجتماعية في الغاية من الغيرة على المرأة وحفظها وتحصينها، بل يخالفها في الوسيلة حيث يجعل ذلك نابعًا من داخل المرأة وصادراً عن قناعة لديها بوجوب حفظ نفسها وبما هي مؤتمنة عليه، ولا يكون ذلك نتيجة عادات وموروثات قد لا يتحقق المراد منها في معظم الأحوال.

وهو بهذا الموقف المعتدل في شأن الغيرة والذي خالف به من سبقه وعاصره الذين كانوا يعدون

المبالغة في الغيرة من مكارم الأخلاق التي جبل عليها العربي، ولذلك قيل: وما نعلم أن أحداً من الشعراء سهَّل ترك الغيرة غير هذا. ونظنّه كأنَّه يقول بالإباحة، وإلاَّ فأيّ شيء دعاه إلى هذا القول الَّذي يأنف منه الأحرار.[١]

ولعل شاعرنا فعل ذلك وذمّ المغالاة في الغيرة والشطط فيها؛ لأن هذا هو رأي الخليفة في هذا الوقت، حيث كان يظهر غضبه من الإفراط في الغيرة ويبين رأيه فيها كلما سنحت له الفرصة، ويؤيد ذلك ما روي من قول معاوية بن أبي سفيان: ثلاث من السؤدد: الصلع، واندحاق البطن، وترك الإفراط في الغيرة. [٢] فلعل شاعرنا يميل إلى رأي الخليفة منها ومن ثمّ فهو يتبناه ويعرضه. أو لأنه كان قليل القبول لدى النساء لسواد لونه وقلة ماله، فكنَّ يرغبن عنه، حتى من تزوجها كانت مبغضة له، سيئة العشرة، تغشى النادي وتشارك في نقد الشعر وهي مبغضة قالية له[٣]، فما عسى أن تصنع غيرة مثله على مثلها من النساء، وقد ظهر عاجزاً عن اتقاء لسانها والتحكم في سلوكها، فلعل موقفه من الغيرة الذي دعا فيه إلى التسامح وترك الإفراط فيها جاء نتيجة وانعكاساً لحياته الزوجية وعلاقته الخاصة

(١) – حماسة الخالديين:٣٤.

(٢) – ينظر المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها:٢/ ٢٦، ونثر الدر:٣/ ١٢، لأبي سعد منصور بن الحسين الآبي، ت/ خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان، ط١، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٤ م.

(٣) – فقد روى عبد الرحمن بن أخي الأصمعي قال: حدّثني عمي قال: كانت لمسكين الدراميّ امرأة من منقر، وكانت مبغضة له كثيرة الخصومة والمنازعة، فجازت به يوما وهو ينشد قوله في نادي قومه: إِنْ أدعَ مُسْكِينًا فَمَا قَصَّرَتْ قِدْرِي بُيُوتُ الحَيِّ والجدرُ. فوقفت عليه تسمع حتى إذا بلغ قوله:

نَارِي وَنَارُ الْجَارِ وَاحِدَةٌ وَإِلَيْهِ قَبْلِي تُنْزَلُ الْقِدْرُ.

فقالت له: صدقت واللّه، يجلس جارك فيطبخ قدره، فتصطلى بناره، ثم ينزلها فيجلس يأكل وأنت بحذائه كالكلب، فإذا شبع أطعمك، أجل وللّه، إن القدر لتنزل إليه قبلك، فأعرض عنها، ومرّ في قصيدته حتى بلغ قوله: مَا ضَرَّ جَاراً لِي أُجَاوِرُهُ أَلَّا يَكُونَ لِبَيْتِهِ سِتْرُ. فقلت له: أجل، إن كان له ستر هتكته، فوثب إليها يضربها، وجعل قومه يضحكون منهما.. ينظر الأغاني: ٢٠/ ٣٥٨.

بالمرأة.(١)

وبمعاودة النظر في النماذج الثلاثة التي ذكرها في الغيرة يلاحظ ما يلي:

- تكرار التعبير عن امرأته بالعرس وفيه إيماء إلى تلك الفترة التي يكون فيها الإنسان أشد إلفًا لامرأته، فإذا كان والحالة هذه لا يطول مكثه معها في بيتها ولا يألف البيت قاعدا وسيخلي لها البيت لسفر طال أو قصر أو عمل ويجعل الثقة المتبادلة والأخلاق هي الحاكم في هذا الأمر فكيف به في غيرها!
- اعتماده على النفي المتضمن معنى الإنكار، ليؤكد ويقرر المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي ويجعله يسلم به.
- أنه لا يعتمد على ما يسمعه من الواشين، ولا تقوّل القائلين بل على ما يراه ويشاهده ويتأكد منه.

(١) - ينظر التسامح في الغيرة: ٩٠ وما بعدها.

المبحث الرابع

التصوير الكنائي في سياق المديح.

ازدهر شعر المدح في العصر الأموي في بيئة الشام وساعد على ذلك تذوق الخلفاء للشعر وعطاؤهم السخي للشعراء، وقد استطاع شعر المديح الملاءمة بين العناصر التقليدية الموروثة كالمدح بالكرم والشجاعة والحلم وغير ذلك وبين العناصر الجديدة المستحدثة بفعل المؤثرات الإسلامية كمدح الخليفة بأنه إمام المسلمين، وأن الله اختاره لخلافتهم، وأنه نور البلاد والقاضي بالعدل، والمتمسك بالدين ونحو ذلك من المثل والقيم الإسلامية التي أرساها الإسلام في نفوسهم..[١] والذي ينظر فيما جمع لمسكين من قصائد وأبيات في المديح يجد أنها قليلة ولعل بعضها قد ضاع كما ضاع كثير من شعره، حيث مدح يزيد بن معاوية ومدح بني حِمّان، وقد ظهرت الأحزاب السياسية في عصره وكان لكل حزب شعراؤه، وكان مسكين من شعراء الحزب الأموي، وقد أوعز إليه معاوية بن أبي سفيان أن ينشد قصيدة يقترح فيها ولاية العهد ليزيد ويمدحه وذلك في مجلس يضم الطامعين ليقطع أملهم فيها، فقد رأى فيه معاوية معينًا له على سياسته.. ومن ذلك قوله: [٢]

إِن أَدعَ مسكينًا فاني ابن معشر ... من الناس أَحمي عنهم وأَذودُ

إِلَيْكَ أَميرَ المُؤْمنينَ رَحَلْتُهَا ... تُثِيرُ القَطَا لَيْلاً وَهُنَّ هُجُودُ

لَدى كل قرموص كأَنَّ فراخه ... كُلى غير أَن كانَت لهن جلودُ

---

(١) – ينظر في الشعر الأموي (دراسة في البيئات):٨٧ وما بعدها، يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

(٢) – كان يزيد بن معاوية يؤثر مسكينًا الدارمي ويصله ويقوم بحوائجه عند أبيه فلما أراد معاوية البيعة ليزيد تهيب ذلك وخاف ألا يمالئه عليه الناس لحسن البقية فيهم وكثرة من يرشح للخلافة وبلغه في ذلك ذرء وكلام كرهه من سعيد بن العاص ومروان بن الحكم وعبد الله بن عامر فأمر يزيد مسكينًا أن يقول أبياتًا وينشدها معاوية في مجلسه إذا كان حافلاً وحضره وجوه بني أمية فلما اتفق ذلك دخل مسكين إليه وهو جالس وابنه يزيد عن يمينه وبنو أمية حواليه وأشراف الناس في مجلسه فمثل بين يديه وأنشأ يقول هذه الأبيات. ينظر الأغاني: ٢٠/ ١٢٦. والأدب الأموي تاريخه وقضاياه:٧١، زكريا عبد المجيد النوتي، مطبعة الحسين الإسلامية، ط١، ١٩٩٣م.

وهـاجِـرَةٍ ظـلـت كـأنَّ ظـبـاءهـا إذا مَـا اتـقـتـهـا بـالـقُـرون سـجـودُ
تَـلوذُ لشـؤبوب مِنَ الشَّـمسِ فَوقَها كَـمـا لاذَ مِـن حَـرِّ السـنَـانِ طَـريـدُ
ألا لَيـتَ شِـعْرِي مَـا يَقُول ابنُ عـامرٍ وَمَـروَانُ أم مَـاذَا يَـقُـولُ سَـعِـيـدُ
بَـنِـي خـلَـفـاءِ اللهِ مـهـلاً فَـإنَّـمَـا يُـبـوِّئـهـا الـرحـمَـنُ حـيـثُ يُـرِيـدُ
إِذَا الْـمـنْـبَـرُ الـغَـرْبِـيُّ خَـلَّـى مَـكَـانَـه فَـإِنَّ أَمِـيـرَ الْـمُـؤْمـنـيـنَ يَـزِيـدُ
عَلَى الطَّائِرِ الْمَيْمُونِ وَالْجَدُّ صَـاعِـدٌ لِـكُـلِّ أُنَـاسٍ طَـائِـرٌ وَجُـدُودُ
فلا زلـتَ أعلَى النَّـاسِ كَعبـًا وَلَا تَزَل وُفُـود تُسَـامِـيـهَـا إلـيـكَ وُفـودُ
لا زال بَـيـت الـمُـلـك فـوقَـك عَـالـيـًا تُشَـيَّـد أطـنـاب لـه وعَـمُـودُ
قُـدُور ابنِ حرب كـالجوابي وتحتها أثـافٍ كـأمـثـال الـرئـال رُكـود[1]

فقد ابتدأ قصـيدته مفتخرا بنفسـه، وذكراً بانتمائه لقبيلته ومبينًا منزلته فيهم، وهو بذلك يمهّد للمتلقين بأهليته لما سيعرضه ويقوله لاحقًا، وقد كان للكناية عظيم الأثر في تصوير ذلك وبيانه، وقد وجه خطابه لأمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان بقوله:

إِلَـيْـكَ أَمـيـرَ الـمُـؤْمـنـيـنَ رَحَـلْـتُـهَـا تُـثِـيـرُ الـقَـطَـا لَـيْـلاً وَهُـنَّ هُـجُـودُ

حيث يصف صعوبة الرحلة التي قطعها ليلاً وذلك على ناقته السريعة، التي تثير وتفزع القطا من أوكارها ليلاً من شدّة سرعتها وذلك كناية عن قوة ناقته وسرعتها تلهفه للقاء الممدوح، وقد قوّى ذلك وأكده حذف أداة النداء والتقدير: يا أمير المؤمنين؛ وذلك للإسراع لبيان شدة شوقه وإظهار فكرته التي قطع تلك الفيافي وتحمل الصعاب من أجلها، وتآزر في بيان ذلك التشبيه في قوله:

لَـدى كـل قـرمـوص كـأَنَّ فـراخـه كُـلـى غـيـر أَن كـانَـت لـهـن جـلـودُ

(١) – القرموص: وكر الطائر حيث يفحص في الأرض. وهي– أيضـًا– حفرة الصائد، الأطناب جمع الطنب وهو حبل الخباء. وابن حرب: هو معاوية بن أبي سـفيان –رضـي الله عنه– والجوابي: جمع جابية، وهي الحوض الذي يجبى فيه الماء للإبل، والأثافي: جمع أثفية، وهي ما يوضع عليه القدر، والرئال: جمع الرأل والرألة، وهم أولاد النعام. ينظر لسان العرب: (طنب)، وينظر حاشية الديوان:٣٨.

فبين حال فراخ تلك القطا التي كانت تُثار من أوكارها بسبب سرعة مسير الراحلة، فشبه صغر تلك الفراخ وضعفها في أوكارها بالكلى في حجمها وتقوسها، ولكنها تختلف عنها بأن لها جلودا، فالغرض من التشبيه بيان حال المشبه وما فيه من ضعف.

وبعد أن وصف الشاعر مسير راحلته بالليل، انتقل ليصف لنا مسيرها بالنهار بقوله:

وهاجِرَةٍ ظلت كأنَّ ظباءها إذا مَا اتقتها بالقُرون سجودُ

فهي تسير سيرا حثيثا في ذلك النهار المشمس الحار، والذي تكون فيه الظباء كأنها ساجدة فيه من شدة الحرارة، فلا يوجد ما تستظل به من حرارة الشمس سوى ما كان من قرونها، حيث صورها بهيئة الساجد، وفي تصويرها بصورة الساجد بيان لضعف هذه المخلوقات أمام تلك الطبيعة الصحراوية القاسية، وهي تعمد إلى اتقائها وتجنب قسوتها لعدم قدرتها على مواجهتها، فمواجهتها حرارة الشمس وأشعتها قد يؤدي لهلاكها. كما أن الظباء تتقي تلك الحرارة بما لا يكاد أن يقي، حيث تتقيها بقرونها فهي تخضع برؤوسها ليصيب بدنها بعض الظل الذي لا يغني من قرونها، وكل حي يسرع من شدة حرارتها كأنه مطارد بأسنة الرماح وقد صور ذلك بقوله:

تَلوذُ لشؤبوب مِنَ الشَّمسِ فَوقَها كَما لاذَ مِن حَرِّ السنَانِ طَريدُ

فهي تفر من هجير الشمس وحرارتها كما يفر الصيد من سهام الصائد وسنانه، والتعبير بالفوقية فيه دلالة على الشدة والقوة والقهر والغلبة، والصورة هنا حركية تبين شدة خوف وهلع الظباء الهاربة من لهيب الشمس وتصورها بالهارب من مطاردة الموت. وقد عقد الشاعر مقارنة بين حالتين جمع بينهما من خلال المدركات الحسية، فالاختباء من أشعة الشمس يماثل التجاء الطريد من ملاحقه الأسنة له، وبذلك تبدو الإبانة في التشبيه وغرض الشاعر الذي يسعى إلى إبرازه وتحقيقه من خلال المقارنة بين الحالتين، وهو استعجاله ولهفته إلى لقاء أمير المؤمنين. وكل هذه الأوصاف الذي ذكرها الشاعر كناية عن تلك الصعاب التي لاقاها ليصل إلى ممدوحه.

والوجه في كل هذه التشبيهات هو الضعف، حيث بيّن ضعف هذه المخلوقات أمام تغيرات الطبيعة وخوفها منها، فأدنى ما تدافع به عن نفسها تجاه هذه التغيرات استخدام وسيلة الخضوع

والخنوع لها، وإن لم تفلح فتلجأ للهروب منها، وفي ذكره لهذه التشـبيهات في مقدمة قصـيدته والتي يلمح فيها إلى ترشـيح يزيد بن معاوية ليكون خليفة لوالده، وقد ذكر فيها عدداً من الطامعين في الخلافة إيماء لهؤلاء بمدى ضعفهم أمام المرشح الأقوى وهو يزيد بن معاوية، وبيان لمدى قوته أمام خصومه، وأنه لا سبيل لهم إلا الخضوع له وتأييده أو الهرب من مواجهته خشية الفتك بهم.

ويتسأل مسكين عن أولئك الطامعين في الخلافة بقوله:

ألا لَيتَ شِـعْرِي مَا يَقُول ابنُ عامرٍ وَمَروَانُ أم مَاذَا يَقُولُ سَـعِيدُ

فهم أبعد ما يكون عنها، وقد كانوا حاضرين المشهد ومنافسين أقوياء على الحكم، ولذا حسم الأمر في البيت الذي يليه بقوله:

بَنِي خلَفاءِ اللهِ مهلاً فَإِنَّمَا يُبوِّئها الرحمَنُ حيثُ يُرِيدُ

حيث حذف أداة النداء، ووجه إليهم كلامه مباشرة فهم قريبون منه وحاضرون مجلسه، وكأنما يعطي نفسه حق النصيحة والإرشاد لهم، فأمر الخلافة بيد الله يضعها حيث يشاء، ولكنه لم يلبث حتى صرح بالحق بها وذلك في قوله:

إِذَا الْمِنْبَرُ الغَرْبِيُّ خَلَّى مَكَانَه فَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمنِينَ يَزِيدُ

وقد كان للكناية الدور البارز في بيان ذلك وتصويره في صورة محسّة، فجاء قوله: (الْمِنْبَرُ الغَرْبِيُّ) كناية عن الخلافة، وقوله: (خَلَّى مَكَانَه) أي تركه سيِّدُه، فيها كناية عن موت معاوية، فالخلافة إذاً من بعده لا محالة إلى ابنه يزيد، قطعاً للطريق أمام المتربصين، قوّى ذلك التوكيد بأكثر من مؤكد في قوله: (فَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمنينَ يَزِيدُ) فجعلها فيه ولا تتعداه لغيره. وقد ساعدت الكناية الشاعر في التخلص من الحرج الذي قد يقع فيه عند ذِكْرِهِ لفرضيّة وفاة أمير المؤمنين، فجعل خلو المنبر الذي يخطب عليه معاوية كناية لطيفة عن ذلك، وهي كناية عن موصوف وهو الموت.

ويكنى عن حظ يزيد بن معاوية السعيد ونصيبه في خلافة والده بقوله:

عَلَى الطَّائِرِ الْمَيْمُونِ وَالْجَدُّ صَاعِدٌ لِكُلِّ أُنَاسٍ طَائِرٌ وَجُدُودُ

وإن كان لكل البشر حظ ونصيب إلا أنهم لا يساوونه في ذلك ولذا فهو الأحق بها.

ويمدح معاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنه- بقوله:

فلا زلتَ أعلَى النَّاسِ كَعبًا وَلَا تَزَل وُفُود تُسَامِيهَا إليكَ وُفُودُ

لا زال بَيت المُلك فَوقَك عَاليًا تُشَيَّد أطْنَابٌ لَهُ وَعَمُودُ

فهو يراه أعلى الناس مكانة وأشرفهم حسبا ونسبًا، فنسب المنزلة الرفيعة والمكانة السيادية لممدوحه. وقوله: (فلا زلتَ أعلَى النَّاسِ كَعبًا) كناية عن علو المنزلة ورفعة المكانة وهي كناية مشهورة مبتذلة حتى في زماننا هذا حين يطلق علو الكعب ويقصد به علو المنزلة والمكانة، والتعبير بقوله: (فلا زلتَ) مما يدل على ثبوت هذه المكانة لممدوحه على مر الأزمان ليدل على سمو ممدوحه وشرفه وارتفاع مكانته، وهي كناية عن نسبة حيث نسب العلو إلى الكعب والمراد نسبتها إلى الممدوح فأثبتها لشيء يتصل بالممدوح وهو الكعب.

وقوله: (وَلَا تَزَل وُفُود تُسَامِيهَا إليكَ وُفُودُ) كناية عن تلهف هذه الوفود للوصول إلى الممدوح والظفر بالقرب منه. وكذلك فعل في البيت الثاني: حيث نسب العلو لبيت الملك كناية عن نسبته للممدوح (لا زال بَيت المُلك فَوقَك عَاليًا) فهو كناية عن نسبة العلو إليه، مما يؤكد ويبين مدى أهليتهم للخلافة، وفي ذلك دلالة على استمرار شرفهم ومجدهم وكثرة من يطرقونهم، وقد أكّد ذلك تنكير (كَعبًا) حيث دلت على علو حسبه ونسبه وأنه لا يعادله أحد فذاك متأصل فيه، وكذا تنكير وجمع (وُفُود) للدلالة على امتداد ملك بني أمية وكثرته، وجاءت الإضافة في (بَيت المُلك) دالة على عظم حسبهم ونسبهم أيضًا، وجاء التنكير في (أطْنَابٌ وَعَمُودُ) ليدل على عظم بيت الملك إيماء بذلك إلى عراقة نسبه وشرف أصله.

وقد كنّى عن كرم ممدوحه بقوله:

قُدُور ابنِ حرب كالجوابي وتحتها أثَافٍ كأمثال الرئال رُكُود

حيث وصف تلك القدور بأنها عظيمة كبيرة في حجمها، تُشبه الأحواض التي يُجبى فيها الماء للإبل، وذلك يدل على كثرة الطعام الذي يُطبخ في تلك القُدور، وبالتالي فإن ذلك يدل بالضرورة على كثرة الضيوف الذين يأتون إلى ممدوحه، ومن ثمّ فهو جوّاد كريم. وقد تعاضد هذا التشبيه مع التشبيه الوارد في الشطر الثاني من البيت نفسه، وذلك في قوله: (أثافٍ كأمثال الرئال ركود) حيث يشبه الأثافي التي

يوضـــع فوقها القدر بأولاد النعام، فالأثافي ثابتة في مكانها لا تتحرك أبدا، من كثرة ما يُطبخ عليها من الطعام، وقد أبدع الشاعر في إبراز ذلك الكرم وتصويره، حيث استطاع أن يوظف التشبيهين، واتحادهما وترابطهما في البيت مع الكناية لإبراز المعنى وتأكيده، فأصـبح الكرم بذلك حقيقة ثابتة وصـفة ملازمة للممدوح لا تنفك عنه أبداً، وذلك يبين مدى فضـلهم على غيرهم من الناس وبذلك كانوا أحق بالخلافة من غيرهم.

ومن مدحه لبني حِمَّان قوله: (١)

إِذَا كُـنْـتُ فِـي حِـمَّـانَ فِـي عُـقـرِ دَارِهِـم فَـلَسْـــتُ أُبَـالِـي مَـن أَبَـرَّ وَمَـن فَـجَـر
إِذَا بَـاتَ جَـارُ الـقَـوْمِ عِـنْـدَ مَضْـــيَـعَـةٍ فَـجَـارُ بَـنِـي حِـمَّـانَ بَـاتَ مَـعَ الـقَـمَـر
تَـبِـيْـتُ رِمَـاحُ الـخَـطِّ حَـوْلَ بُـيُـوتِـهـم كَـأَنَّ الـوُعُـولَ ثَـمَّ بِـتْـنَ مَـعَ الـبَـقَـر(٢)
إِذَا فَـزِعُـوا جَـاءُوا بِـهَـا غَـيْـرُ عُـزَّلٍ فَـلَا أَجَـلٌ وَاقٍ وَكُـلُّ دَمٍ هَـدَر
وَإِنْ قُـتِـلُـوا طَـابُـوا وَطَـابَـت قُـبُـورُهـم وَإِنْ ظَـفِـرُوا فَـالـحِـدُّ عَـادَتُـه الـظَّـفَـر

ففي هذه الأبيات يمدح بني حمان بالقوة والشـجاعة والإقدام، وبحماية جارهم ومن يطلب حمايتهم، وهم حذرون مسـتيقظون لا يهابون الموت في حماية قومهم وجيرانهم، وقد صـورت لنا الكناية ذلك أجمل تصوير، حيث كنّى شاعرنا عن إحساسه بالأمان وذلك في قوله:

إِذَا كُـنْـتُ فِـي حِـمَّـانَ فِـي عُـقـرِ دَارِهِـم فَـلَسْـــتُ أُبَـالِـي مَـن أَبَـرَّ وَمَـن فَـجَـر

فهو إذا كان في موطنهم وفي حماهم كان آمنًا مطمئنًا لا يخاف أحداً، فهم أقوياء شجعان، وهذا أمر ثابت فيهم، أكّد ذلك وقواه تعبيره بأداة الشرط (إذا) دون (إن)، وحذف المضاف في قوله: (حمَّان) والتقدير: بني حمان وذلك للإسراع إلى بيان مدحهم وما يمتازون به، ولجذب انتباه السامع، كما أن الطباق بين

(١) – ينظر الديوان:٤٥ . وحِمَّان: محلّة بالبصـرة سـميت بالقبيلة، وهم بنو حمّان بن سـعد بن زيد مناة بن تميم، واسـم حمّان عبد العزّى، وقد سكن هذه المحلّة من نسب إليها وإن لم يكن من القبيلة. ينظر معجم البلدان:٢/ ٣٠٠، لشهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦ هـ)، الناشر: دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥ م.

(٢) – الخط: موضع باليمامة تقوم فيه الرماح؛ وهي الرماح الخطية. الديوان:٤٥ .

(أَبرَّ وفَجَر) أكّد شدة إحساسه بالأمان وهو بجوارهم فلا يبالي ببار أو فاجر فقد كفوه هذا الأمر.

ويكنّي عن شدة حمايتهم لمن يستغيث بهم وذلك في قوله:

إِذَا بَاتَ جَارُ القَوْمِ عِنْدَ مَضْيَعَةٍ فَجَارُ بَنِي حِمَّانَ بَاتَ مَعَ القَمَرِ

فمن يبيت عندهم كمن يبيت مع القمر في رفعته وعلوّ شأنه فهو في حصن منيع لا تصل إليه الأيدي بأذى، وقد تعاضد هذا التشبيه الضمني مع الكناية في بيان حمايتهم لمن يستغيث بهم وشعوره بالأمن والطمأنينة بجوارهم، أكّد ذلك أيضًا التعبير بالشرط (**إذا**) والفعل الماضي (**بَاتَ**) فهذا أمر متحقق ومؤكد.

ويكني عن حذرهم واستعدادهم لأي هجوم قد يصل إليهم بقوله:

تَبِيْتُ رِمَاحُ الخَطِّ حَوْلَ بُيُوتِهِم كَأَنَّ الوُعُولَ ثَمَّ بِتْنَ مَعَ البَقَرِ

وقد تعاضد مع الكناية التشبيه والمجاز في تأكيد المعنى وبيانه وذلك في صورة موجزة، حيث شبه مسكين هيئة وحالة رماة الرماح الذين يكونون حول بيوت قومهم وذلك لحراستهم وحمايتهم من كل من يفكر في الإغارة والاعتداء عليهم بهيئة وحالة الوعول -والتي تمتاز بقرونها الطويلة- تبيت مع البقر لحمايتها من السباع والضواري ومن كل خطر يحدق بهم، ومن المعلوم أن الرماح لا تبيت حول البيوت دون رماتها، وقد صورهم بصورة حية يكن منهم المبيت، وأراد بهم الحماة الأقوياء الذين يكونون حول من يجب حمايتهم، وليس المراد بحماية البيوت ذاتها بل المراد من يسكنونها من الأطفال والنساء وكبار السن.

وقوله: (كَأَنَّ الوُعُولَ ثَمَّ بِتْنَ مَعَ البَقَرِ) كناية عن الحماية الكاملة والاطمئنان التام.

وقد نشرت الكناية ظلالها على البيت كله لتصور لنا تصويرًا دقيقًا صورة حذرهم وحمايتهم لديارهم، وبالتالي حماية من يلجأ إليهم ويستغيث بهم، وتبدو روعة الكناية وجمالها وقوة تأثيرها في تصويرها المعنى العقلي المجرد بصورة محسوسة مشاهدة تملأ النفوس اقتناعًا. وقد جاءت عناصر الصورة من البيئة المحيطة والتي يألفها العربي، وآثر الشاعر الكناية على الحقيقة ليقدم لنا المعنى مصحوبًا بأدلته، مقرونًا ببراهينه، مما يجعلها تستقر في النفوس، وترسخ في الأذهان.

وبيّن أنهم شجعان لا يخافون الموت، ومن قُتِل منهم فقد طاب وطاب قبره، ومن فاز وانتصر فتلك عادتهم وسجيتهم، وهذا ليس بغريب عنهم.

الخاتمة

الحمد لله في البدء والختام، والصلاة والسلام على خير الأنام، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم وبعد: فقد عشت في رحاب الكناية في ديوان مسكين الدارمي، ووجدت أنها تشتمل على كثير من الخصائص واللطائف البلاغية وكان منها ما يلي:

١- جاءت الصورة الكنائية في ديوان مسكين الدارمي جميلة مؤثرة تخالط النفس، وتحرك الوجدان، برع الشاعر في رسمها بشاعريته المرهفة وثقافته البدوية الأصيلة ولغته العربية القوية.

٢- استدعى المقام أن تكثر الكناية عن صفة في ديوان مسكين الدارمي، حيث غلب فيه شعر الفخر فتحدث عن الاعتداد بنفسه وبأخلاقه ووفائه وكرمه وأمانته وحيائه وعفته وحفظ السر، كما افتخر بقومه وعشيرته ونسب لهم الفضل وأشاد بأمجادهم، تلتها الكناية عن موصوف ثم الكناية عن نسبة.

٣- معظم الكنايات التي وردت في القصيدة كنايات قريبة واضحة لا تحتاج عناءً في استخراجها، مما جعلها صورًا لطيفة تلامس النفس، وتنأى عن التكلف والغموض والاستكراه.

٤- جاءت الكنايات عند مسكين الدارمي متناسقة مع المقام الذي تتحدث عنه، مما يدل على براعة الشاعر في اختيار كناياته.

٥- لم يكتف الشاعر بكناية واحدة للتدليل على ما يذكره من معنى وقد يأتي بكنايتين أو أكثر تأكيدًا للتصوير وإمعانًا في إبراز المعنى ومبالغة في بيانه، وذلك في معظم الكنايات التي أوردها.

٦- جاءت الكناية في كثير من المواضع تتعانق مع الاستعارة أو التشبيه أو غيرهما في تصوير المعنى المراد مما ساعد على رسم لوحات فنية متناسقة ورائعة تأسر النفوس مما زاد أسلوب الكناية روعة وبهاء، ويؤكد أنه شاعر مصور قد بلغ من امتلاكه اللغة حداً جعله يستفيد مما فيها، فيصور لنا المعنى مقرونا بأدلته.

٧- أورد مسكين كثيراً من كناياته وحكمه بأسلوب تعليمي وعظي، وهدف من ذلك النصح والإرشاد والتوجيه، وقد اتسمت حكمه بالسهولة والوضوح والواقعية، وجاءت بعيدة عن التكلف فهي

نتاج خبراته وتأملاته في الحياة، ومستقاة من موروثه الفكري والثقافي.

٨- جاءت الكناية عنده مصورة للواقع وعناصرها مستمدة من البيئة التي يعيشها، ومن ثمّ فكانت أقرب للإدراك وتوجب الإقناع، وقد جمعت بين المقدمة والنتيجة، والحجة والبرهان..

وبعد... فهذا هو جهد المقلّ، فإن كنت قد وفقت فلله الفضل والمنة، وإن كان غير ذلك فالله أسأل المغفرة على تقصيري، والسداد والتوفيق في عملي، إنه نعم المولى ونعم النصير.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

فهرس المراجع

- القرآن الكريم.

١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م.

٢- الأدب الأموي تاريخه وقضـــاياه، زكريا عبد المجيد النوتي، مطبعة الحســـين الإســـلامية، ط١، ١٩٩٣م.

٣- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، لأبي الفرج علي بن الحسن بن محمد القرشي (ت٣٥٦هـــ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.

٤- أفنان البيان، د/ الشحات أبو ستيت، مطبعة التركي، طنطا ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

٥- أمالي المرتضـــى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، للشـــريف المرتضـــى علي بن الحســـين الموســـوي العلوي (٣٥٥ - ٤٣٦ هـ)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، ط١، ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م.

٦- الأمثال، لزيد بن عبد الله بن مسعود بن رفاعة، أبو الخير الهاشمي (المتوفى: بعد ٤٠٠هـــ)، الناشر: دار سعد الدين، دمشق، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

٧- الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، د. علي الشعيبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م.

٨- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني بتعليق البغية د/ عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط١٧، ١٤٢٦هـ -٢٠٠٥م.

٩- البيان في ضوء أساليب القرآن، د/ عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، ط٢، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

١٠-التسامح في الغيرة في شعر مسكين الدارمي، لمرزوق بن صنيتان بن تنباك، الناشر دارة الملك عبد العزيز، ١٤٠٨هـ.

١١-التســـهيل لعلوم التنزيل، المؤلف: أبو القاســـم، محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله، ابن جزي الكلبي الغرناطي (المتوفى: ٧٤١هـ)، المحقق: الدكتور عبد الله الخالدي، الناشر: شركة دار الأرقم

بن أبي الأرقم – بيروت، الطبعة: الأولى – ١٤١٦ هـ.

١٢-جمهرة الأمثال، المؤلف: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، الناشر: دار الفكر – بيروت.

١٣-حديث الشعراء عن الجارة حتى العصر العباسي، د/ ياسر عبد الحميد عرقوب، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البرود، العدد ٣٢، ٢٠١٩م.

١٤-الحكمة في الشعر العربي، لسراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت– لبنان.

١٥-حماسة الخالديين المعروف بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، المؤلف: الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، (المتوفى: نحو ٣٨٠هـ)، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (المتوفى: ٣٧١هـ)، ت: الدكتور/ محمد علي دقة، الناشر: وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥م.

١٦-خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٤، ١٤١٨ ه، ١٩٩٧م.

١٧-دلائل الإعجاز في علم المعاني، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني (المتوفى: ٤٧١ هـ)، ت/ محمود محمد شاكر أبو فهر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣. ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

١٨-ديوان حاتم الطائي، دار صادر، بيروت، ١٩٨١م.

١٩-ديوان عنترة بن شداد، شرح د/ يوسف عبيد، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠١م.

٢٠-ديوان مسكين الدارمي، تحقيق كارين، دار صادر بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

٢١-ديوان مسكين الدارمي، جمع وتحقيق عبد الله الجبوري وخليل إبراهيم العطية، بغداد، ط١، ١٩٧٠م، ١٣٨٩هـ مطبعة دار البصري.

٢٢-رسائل الجاحظ، المؤلف: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي،

القاهرة، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م.

٢٣-سر الفصاحة، المؤلف: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (المتوفى: ٤٦٦هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م.

٢٤-شـرح ديوان الحماسـة، لأبى على أحمد بن محمد بن الحسـن المرزوقي، تح/ أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل – بيروت. ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

٢٥-شروح التلخيص، طبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده بمصر _ بدون.

٢٦-الشعر الأموي (دراسة في البيئات)، يوسف خليف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

٢٧-الشعر الجاهلي، د/ سيد حنفي حسين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.

٢٨-شـعر مسـكين الدارمي دراسـة فنية، لأشـواق بنت خريف بن عبد الله الخريف، رسـالة ماجسـتير، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية، (١٤٣٩ه).

٢٩-الصورة الفنية في شعر امرؤ القيس، أحمد الحاوي، دار العلوم، الرياض ١٩٨٣م.

٣٠-الطراز المتضـمن لأسـرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي، الطراز لأسـرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ليحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسـيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (المتوفى: ٧٤٥هـــ)، المكتبة العنصرية – بيروت، ط١، ١٤٢٣ هـــ. ومطبعة المقتطف، مصر ١٣٣٤هـ - ١٩١٤م.

٣١-الفتوة عند العرب، أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، لعمر الدسوقي، مكتبة نهضة مصر، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة.

٣٢-القاموس المحيط لمجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (المتوفى: ٨١٧هـــ)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م.

٣٣-اللباب في تهذيب الأنساب، لأبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: ٦٣٠ه)، دار صادر، بيروت.

٣٤-لسان العرب لمحمد بن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ.

٣٥-المثل السائر لابن الأثير، تصحيح وتنقيح / محمد الصباغ، المطبعة العامرة، القاهرة ١٢٨٢هـ.

٣٦-المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، عبد الله بن عفيفي الباجوري (ت: ١٣٦٤هـ)، مكتبة الثقافة، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية، ط٢، ١٣٥٠ ه- ١٩٣٢ م.

٣٧-مسند الإمام أحمد بن حنبل، المؤلف: أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (المتوفى: ٢٤١هـ)، المحقق: أحمد محمد شاكر، الناشر: دار الحديث – القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م.

٣٨-معجم الأدباء لياقوت الحموي، سلسلة الموسوعات العربية، مطبوعات دار المأمون.

٣٩-معجم البلدان، لشهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ)، الناشر: دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥ م.

٤٠-نثر الدر، لأبي سعد منصور بن الحسين الآبي، ت/ خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان، ط١، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٤ م.

٤١-نهاية الأرب في فنون الأدب، المؤلف: أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ)، الناشر: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

٤٢-نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للرازي، ت / بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٥م.

٤٣- النهاية في غريب الحديث والأثر، المؤلف: مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (المتوفى: ٦٠٦هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي – محمود محمد الطناحي، الناشر: المكتبة العلمية – بيروت، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

فهرس البحث

المحتويات

الملخـــــص ٣٩٣١
المقدمة ٣٩٣٣
التمهيد ٣٩٣٥
أولا: تعريف الكناية ٣٩٣٥
ثانيًا: التعريف بالشاعر ٣٩٣٧
لقبه ٣٩٣٧
حياته وعصره ٣٩٣٩
شعره ٣٩٤٠
المبحث الأول: التصوير الكنائي في سياق الفخر والحماسة ٣٩٤١
المبحث الثاني: التصوير الكنائي في سياق الحكمة. ٣٩٦٣
المبحث الثالث: التصوير الكنائي في سياق الغيرة. ٣٩٧٤
المبحث الرابع: التصوير الكنائي في سياق المديح. ٣٩٨٥
الخاتمة ٣٩٩٢
فهرس المراجع ٣٩٩٤
فهرس البحث ٣٩٩٨