

جماليات الصورة الكنائية في شعر ابن لَنكك (ت360هـ)

م.د. حيدر صاحب شاكر م. زينة وليد خالد

جامعة سامراء/ كلية التربية

The Aesthetic Image of the Metonymy in the poetry of Ibn Lankak, (b. 360 A.H.)

Dr. Haider Sahib Shaker

Lec. Zena Walid Khaled Inst

Samarra University\ College of Education Samarra

Dr.hy8888@gmail.com

ABSTRACT

Undoubtedly, many poets have treated unjustly and did not pay attention to them from one of the researchers, probably due to the lack of famous poets, or the lack of resources that deal with their poetry; and one of these poets is (Ibn Lankak Al-Basri), his life is distinguished by varied kinds of culture and literature and poetry, he portrays his period events in an accurate depiction, and wrote down through his poetry marvelous poetic meanings, and he was considered one of the poets of insurgency epoch, and what aroused our attention perhaps is the expressed image of metonymy about the bitter life reality when the poet lived and his rebel viewpoint, and for that the researchers sought to study that and named the research as (The Aesthetic Image of the Metonymy in the poetry of Ibn Lankak, b. 360 A.H.)

And the search is organized by three demands, while the preface is stated for the poet's life, then touched it to the beauty and image statement and metaphor in language and terminology, and no doubt that beauty is an incentive for the same to show emotion and gives them pleasure and a sense of regularity and harmony, exemplified by the metonymy image and the demands of the search of the three, the first was requirement: metonymy for prescribed. The second requirement: its title was the metaphor for the adjective, and the third demand is about the metonymy for all proportion, and comes to the conclusion which records the most important findings of the research.

المخلص

لاريب أن كثيراً من الشعراء قد عُيُتُوا ولم يلتفت إليهم أحد من الباحثين، ولعل ذلك يعود إلى عدم شهرة الشعراء، أو لقلّة المصادر التي تُعنى بشعرهم؛ ومن هؤلاء ابن لَنكك البصري، انمازت حياته بضروب متباينة من الثقافة والأدب والشعر فصور أحداث عصره تصويراً دقيقاً، وسطر من خلال شعره أروع المعاني الشعرية، وعُدّ من شعراء عصر التمرد، ولعل ما أثار انتباهنا الصورة الكنائية المعبّرة عن الواقع المرير الذي عاشه الشاعر ونظرتة المتمردة؛ ولأجل ذلك التمسنا دراستها، فوسمناه بـ(جماليات الصورة الكنائية في شعر ابن لَنكك/ت360هـ)

وانتظم البحث في تمهيد وثلاثة مطالب، أما التمهيد فبيّنت فيه حياة الشاعر، ثم تطرقت فيه إلى بيان الجمال والصورة والكنائية في اللغة والاصطلاح، ولاشك أن الجمال يُشكّلُ حافزاً للنفس لإظهار العاطفة وبيعث فيها السرور والاحساس بالانتظام والتناغم، جسّدته الصورة الكنائية في مطالب البحث الثلاثة، فكان المطلب الأول: الكناية عن موصوف وأما المطلب الثاني: فكان عنوانه الكناية عن صفة، وتحدّث المطلب الثالث: عن الكناية عن نسبة، وجاءت الخاتمة لتسجّل أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

المقدمة

إن كثيراً من الشعراء قد عُيُتُوا ولم يلتفت إليهم أحد من الباحثين، وربما كانت بعض الدراسات قد أغفلت بعض الأمور المهمة، أو فاتتها شيء غير قليل، وربما يعود هذا إلى عدم شهرة الشعراء، أو لقلّة المصادر التي تُعنى بشعرهم، مما حفّزني أن أكتب عن جزئية من فنون شعر الشاعر ابن لَنكك البصري، ولأسباب أخرى أجدها موضوعية، إذ إن الشاعر يمثّلُ عصراً مهماً من عصور الأدب العربي الزاهر، ذلك هو العصر العباسي الحافل بالفكر، والثقافة، والزاهر بالشعراء الأذناد؛ ولكي نتعرّف على دقائق هذا العصر العلمية

والثقافية والأدبية، التمسنا دراسة شعر الشاعر، وبيان مميزات عصره، كذلك فإنَّ الشاعر ابن لَنَكَّك البصري يُعدُّ من شعراء عصر التمرّد، وقد انسحب هذا التمرّد على لغته الشعرية، وأفضل ما يميّز هذا التمرّد الصورة، وهذه الصورة لا تتوضح إلاّ بأمر بلاغية، كان من أبرزها الكناية لذا رأيت أن يكون عنوان بحثي: **جماليات الصورة الكنائية في شعر ابن لَنَكَّك (ت360هـ)**

ولقد تضمّن البحث تمهيداً وثلاثة مطالب، أما التمهيدي فبيّنت فيه (حياة الشاعر والمحطات المهمة في حياته)، ثم تطرقت فيه إلى بيان مفهوم الجمال والصورة والكناية في اللغة والاصطلاح، ثم الانتقال إلى موضوع البحث الرئيس في مطالبه الثلاثة، فكان المطلب الأول: الكناية عن موصوف وأما المطلب الثاني: فكان عنوانه الكناية عن صفة، وتحدّث المطلب الثالث: عن الكناية عن نسبة، وسجلت الخاتمة أهم النتائج التي توصل إليها البحث ثم قائمة المصادر، والمراجع.

التمهيد: حياة الشاعر والمحطات المهمة في حياته

أولاً/ اسمه وكنيته ولقبه: هو محمد بن محمد بن جعفر⁽¹⁾ وكنيته أبا الحسن⁽²⁾، ويُلقَّب بابن (لَنَكَّك) (بفتح اللام وسكون النون وكافين متوالين، وهو لفظ أعجمي، معناه بالعربي (أَعْرَج) تصغير أعرج؛ لأن كلمة (لَنَكَّك) معناها أعرج، وعادة العجم إذا صَغُرُوا اسماً ألحقوا في آخره كافاً)⁽³⁾.

ثانياً/ حياته: انمازت حياة الشاعر بضروب متباينة من الثقافة والأدب والشعر؛ فضلاً عن التفكير في أحوال عصره، وما آل إليها ذلك، وقد سجّل الشاعر أحداث عصره تصويراً دقيقاً، مما جاء من شعره، فسَطَّر لنا أبداع ما جاء به في حياته من أدب ذلك الزمان، وعكس البيئة الثقافية؛ التي كان يعيشها، يتفاعل معها، مما أثر على شاعريته⁽⁴⁾.

ثالثاً/ ثقافته: كانت البصرة تمثل حاضرة أدبية وثقافية في عصر ابن لنكك، وكانت إحدى أهم المصادر الثقافية لديه، عاش الشاعر فيها وتوفي فيها، مما جعله واسع المعرفة، مُلمّاً بثقافة عصره، ومطلّعاً على علوم عصره، ويتبيّن هذا من كثرة محاوراته، ومناقشاته، التي كان يعقدها في المساجد مع الآخرين، إذ تتضح من هذه المحاورات والمجادلات طبيعة شخصيته؛ التي اتسمت بالترتّم والتعصب للرأي، وقد تناولت هذه المجالس مناقشة موضوعين مهمين؛ هما اللغة والأدب، وهذا يعطي صورة واضحة على سعة اطلاع الشاعر، ومعرفته بعلوم اللغة والأدب وعلوم أخرى⁽⁵⁾، وتميَّزه فيها، وعُدّت تلك الموضوعات أهم عناصر الثقافة في عصره، إذ نالت مجالسه اهتمام طلبة العلم والشعراء والأدباء، وظل على هذه الحالة متصدراً لمجلس العلم، لمدة ليست قصيرة، وكان حيالها يجلس مع أقرانه، يحاورهم، ويناقشهم، وكشفت تلك المجالس علمية ابن لنكك، وسعة ثقافته، ونالت إعجاب المتلقين، مما جعل أقرانه يتوددون على مجلسه، وامتدت تلك المناقشات والحوارات لتضمّ اهتمام أدباء عصره ومثقفيه بأدبه وشعره⁽⁶⁾.

وربما ما جاء عن ابن لنكك من أخبار متفرقة هنا وهناك، قد لا يعطي ملامح متكاملة دقيقة ولا تساعد الباحث على رسم صورته، ولكنها تسهم بكشف اللثام عن شاعر وأديب أغفلت المصادر عن ذكر تفصيل دقيق عن حياته، سوى النزر القليل منها⁽⁷⁾.

رابعاً/ رحلاته: وفي نظرة دقيقة في شعر ابن لنكك؛ يجد المتأمل أن له طموحاً يلتمس من ورائه الارتقاء والسُّمو بين شعراء عصره، وكان بوسعه أن يمتلك أسباب الوصول إلى مبتغاه، إلا أن غياب الهدوء لديه، والترجل في بعض المواقف، دون أن يكون لليقظة والتروي سبيلاً مقنعاً للتثبت لديه في بعض المواقف؛ فضلاً عن ذلك كلّه كان القلق يراوده بين الحين والآخر، يصحبه غضبٌ وتوتر إزاء أيّ موقفٍ يصادفه، ويضعه في سجال طويل، يعضُّ أنامله أحياناً، أو يأخذه التفكير بالمستقبل، والمصير المجهول

(1) ينظر: يتيمة الدهر 407/2، وفيات الأعيان وأنباء الزمان 185/7-188-191، وفوات الوفيات، 54/1، والوفاي بالوفيات 156/1، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة 165/1، رقم ترجمة ابن لنكك (396)، ونشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة 7/118.

(2) تردُّ كنيته أحياناً "أبا الحسين" كما في شعره للخبز أرزي وشعر هذا له في يتيمة الدهر، 428/2، والوفاي بالوفيات، 15/1، ومعجم الأدباء، 550/5، والأعلام للزركلي، 37/3.

(3) وفيات الأعيان وأنباء الزمان، 191/7، وينظر: الوفاي بالوفيات، 15/1.

(4) ينظر: يتيمة الدهر 407/2.

(5) ينظر: فوات الوفيات 54/1، ودائرة المعارف 67/1.

(6) ينظر: يتيمة الدهر 407/2، ومعجم الأدباء 2/1، 554/246.

(7) ينظر: يتيمة الدهر 407/2-409.

أحياناً أخرى، وانسحب طموحه على مجريات حياته واستقراره فدفعه طموحه إلى أن يضع رحاله في بغداد، ويذهب الظن أنه حلَّ فيها أيام أبي محمد الحسن بن محمد المهلبى⁽¹⁾ وزير مُعزَّ الدولة البويهى، وكان له مجلسٌ مشهورٌ يقصده الأدباء والشعراء، ولم تذكر لنا الأخبار أنه انتظم في ذلك المجلس، وفي المقابل كانت شهرةً المتنبي قد بلغت الآفاق⁽²⁾، وسبقته إلى بغداد، وبالمقابل سلط ابن لنكك جلَّ غضبه على المتنبي فهجاه وهجا أهل زمانه⁽³⁾، فقال [من البسيط]:

قُولاً لِأَهْلِ زَمَانٍ لَا خَلَقَ لَهُمْ ضُلُوعًا
عَنِ الرَّشْدِ مِنْ جَهْلٍ بِهِمْ وَعَمُوعًا
أَعْطَيْتُمُ الْمُتَنَبِّيَّ فَوْقَ مَنِيَّتِهِ
فَرَوَّجُوهُ بِرَعْمِ أُمَّهَاتِكُمْ
لَكِنْ بَغْدَادَ جَادَ الْغَيْثُ سَاكِنَهَا
نَعَالَهُمْ فِي قَفَا السَّقَاءِ تَزْدَحِمُ⁽⁴⁾

ومن نظرة دقيقة لأبيات ابن لنكك هذه (قولا لأهل زمان... إلى قوله: السقاء تزدم) يهجو فيها المتنبي، ويعيره بمهنة والده، وكانت مهنة والد المتنبي هي السقاء، يبدو أنه كان بعيداً عن بغداد، ويستشف ذلك قوله: "لكن بغداد جاد الغيث" وهو كلام من هو بعيد عن بغداد⁽⁵⁾، وقال ابن لنكك أيضاً في هجاء المتنبي [من الخفيف]:

مُتَنَبِّئِكُمْ ابْنُ سَقَاءٍ كُوفَا
نَ وَيُوحَى مِنَ الْكَيْفِ إِلَيْهِ
كَانَ مِنْ فِيهِ يَسْلُخُ الشَّعْرَ
حَتَّى سَلَحَتْ فَحَّهَ الزَّمَانَ عَلَيْهِ⁽⁶⁾

وفي حديث قدمه إلى بغداد؛ لم يحدد لنا أحد تاريخ زيارته بغداد، والعودة منها، ولم تظهر أسباب عدم استقراره⁽⁷⁾، ولعل -الظن- أيضاً يذهب إلى أنه هجا المتنبي رغبة في قبول رضا المهلبى تمهيداً له لتحقيق الزيارة، ويرجح أن يكون مجيؤه إلى بغداد، بعد زيارة المتنبي لها سنة (352 هـ)⁽⁸⁾.

خامساً/ وفاته: لم أجد تحديداً لوفاة ابن لنكك على ما وقفت عليه في المصادر القديمة⁽⁹⁾، وأما المراجع الحديثة فذكرت أن وفاته كانت في البصرة نحو (360هـ-970م) وهو ما ذهب إليه الزركلي⁽¹⁰⁾.

سادساً/ آراء العلماء والنقاد فيه: تكلم العلماء على ثقافة ابن لنكك وبعض مجالسه الأدبية التي كان يترأسها للحديث والمذاكرة، نذكر بعض ما قيل فيه:

فَتَحَدَّثَ الثَّعَالِبِي (ت429هـ) عنه فقال: ((فردُّ البصرة وصدر أدبائها، ويدر ظرفائها في زمانه، والمروع إليه في لطائف الأدب وظرافته طول أيامه، وكانت حرفة الأدب تمسه وتجشمه، ومحنة الفضل تدركه فتخدشه، ونفسه ترفعه، ودهره يضعه))⁽¹¹⁾.

وواصل الثعالبي حديثه عن ابن لنكك وعن شعره فقال: ((ما أشبه شعره في الملاحاة وقلّة مجاوزة البيتين أو الثلاثة))⁽¹²⁾، وتابع قوله: ((إذا قال البيت أو البيتين أغرب بما جلب، وأبدع فيما صنع، وأما إذا قصد القصيد فقلماً يفلح وينجح، وبلغني أن صاحب كتب على ظهر جزء من شعر ابن لنكك:

شِعْرُ الظَّرِيفِ ابْنِ
لُنْكَكَ مُهْدَبٌ وَمُحَكَّكٌ⁽¹³⁾

(1) تنظر ترجمته في: بيتمة الدهر، 412/2.

(2) ينظر: معجم الأدباء 415/5.

(3) ينظر: معجم الأدباء 418/5، ومقدمة المحقق لشعر ابن لنكك 8.

(4) شعر ابن لنكك 42-43.

(5) مقدمة المحقق لشعر ابن لنكك 9.

(6) شعر ابن لنكك 48.

(7) ينظر: بغية الوعاة، 396، ترجمة ابن لنكك.

(8) ينظر: مع المتنبي، 3.

(9) ينظر: بيتمة الدهر، 407/2، ومعجم الأدباء 415/5.

(10) ينظر: الاعلام، 243/7.

(11) ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(12) ينظر: بيتمة الدهر، 407/2.

(13) المُحَكَّكُ: جاءت في معاجم اللغة العربية بمعنى: المتمرس، والمجرب الحكيم برأيه السديد الذي يكون كالشفاء للمريض، ((قال حَبَابُ بْنُ الْمُنْذِرِ، لَمَّا اخْتَلَفَ الثَّائِبِيُّ فِي الْبَيْعَةِ: "أَنَا جَدَيْتُهَا الْمُحَكَّكُ"، وَإِنَّمَا قَالَ ذَلِكَ لِأَنَّهُ يُعْرَزُ فِي حَائِطٍ فَتَحْتَكُ بِهِ الْإِبِلَ الْجَرَبِيَّ، يَقُولُ: فَأَنَا يُسْتَشْفَى بِرَأْيِي كَاسْتِشْفَاءِ الْإِبِلِ بِذَلِكَ الْجِدْلِ.)) مقاييس اللغة، مادة (حك) 438/1.

مُذْهَبٌ وَمُؤَسِّكٌ بِمِثْلِهِ يَتَمَسَّكُ⁽¹⁾.

وتابع الثعالبي حديثه بشأن شعر ابن لنكك فرأى ((أكثر شعره ملح وظرف، خفيفة الأرواح، تأخذ من القلوب بمجامعها. وتقع من النفوس أحسن مواقعها، وجلها في شكوى الزمان وأهله، وهجاء شعراء أهل عصره))⁽²⁾.

وتابع الثعالبي حديثه حياة بشأن ابن لنكك وعلاقته بشعراء عصره المشهورين ومن هؤلاء المتنبي، وأبي ريش⁽³⁾، فقد ((اتفق في أيامه هبوب الريح للمتنبي، وعلو رتبته، وبعد صيته، وارتفاع مقدار أبي ريش اليمامي، وسمو نجمه، ونفاق سوقه، وفوزهما بالمراتب والحظوظ دونه وسعادتهما من الأدب بما شقي به، وحصل أبو الحسن⁽⁴⁾ على تلبهما، والتشفي بزمهما، والقعود تحت المثل السائر "أوسعتهم ذمًا وأودوا بالإبل"⁽⁵⁾))⁽⁶⁾.

وعلى الرغم من ذلك لا يمكن أن نتلمس أطرافاً أخرى من حياته من بوساطة شعره؛ الذي وصلنا، فقد كان أكثر شعره عن الشكوى من الزمان وأهله، وهجاء الشعراء؛ الذين عاصروه⁽⁷⁾، وهو صاحب البيت المشهور⁽⁸⁾ الذي يقول فيه:

نَعِيبُ زَمَانِنَا وَالْعَيْبُ فِينَا
وَلَوْ نَطَقَ الزَّمَانُ إِذْنُ هَجَاتِنَا⁽⁹⁾

وقد عاصر ابن لنكك عدد كثير من الشعراء المرموقين والمعروفين على نطاق الساحة الأدبية في تلك المرحلة، مما جعله يشعر بالغبين والظلم؛ لأنه يرى نفسه وشاعريته توازي شعر هؤلاء الذين تقدّموه مثل المتنبي وغيره؛ لذا اتجه إلى الهجاء، وفي بعض الأحيان بأفدح الألفاظ، محاولاً هدم الهوة بينه وبين هؤلاء⁽¹⁰⁾.

وفي حديث متصلٍ يطالعنا قول ياقوت الحموي (ت626هـ) في شأنه؛ إذ قال: ((كان فرد البصرة وصدر أدبائها في زمانه، أدركته حرفة الأدب فقصر به جهده عن بلوغ الغاية؛ التي كانت تسمو إليها نفسه، إذ كان التقدّم في زمنه لأبي الطيب المتنبي وأبي ريش اليمامي⁽¹¹⁾، فكسدت بضاعته بنفاق سوقيهما، وانحطّ نُجْحُهُ عن مطلع سعادتهما، فولع بتلبهما، والتشفي بهجوما وذمهما، فكان أكثر شعره في شكوى الزمان وأهله وهجاء شعراء عصره، وكان أبلغ شعره ما لم يتجاوز البيتين والثلاثة))⁽¹²⁾.

وذكر الصفدي (ت764هـ) أنه قضى قسطاً وافراً من حياته في البصرة، وذلك مما جاء من أخباره المتفرقة هنا وهناك، وكان بسطة في المعرفة والعلم، وكان يتقدّم مجالس العلم في جامع البصرة، ومرت بينه وبين جلسائه محاورات وجدل⁽¹³⁾.

ويطالعنا خبر نقله لنا السيوطي (ت911هـ) عن فضل "ابن لنكك" وأدبه، ما نصّه أنه قال: ((قال ابن النجار: كان من النحاة الفضلاء، والأدباء النبلاء، وله أشعار حسنة. قدم بغداد، وروى قصيدة دُعِبَ⁽¹⁾ التي أولها: مدارس آيات خلت من تلاوة...))⁽²⁾، وتمثّل وتمثّل السيوطي بنصوص حسنة من جيّد شعر ابن لنكك، قوله [من الكامل]:

(1) ينظر: بيتيمة الدهر، 408-407/2.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) تنتظر: أخباره في بيتيمة الدهر 412/2، ومعجم الأدباء، 418/5، وأبو ريش من أدباء البصرة ومن رواة أيام وأشعار العرب، كان مقرّباً إلى ولّاة البصرة يدعونه إلى موائدهم، كما كان مع أبي يوسف اليزيدي، وقد ولّاه أبو محمد المافروخي الرسم على المراكب بعبادان، وقد هجّاه ابن لنكك في كثير من شعره.

(4) تردّد كنية الشاعر ابن لنكك أحياناً "أبا الحسين" كما في شعره للخيز أرزي وشعر هذا له في بيتيمة الدهر، 428/2، والوافي بالوفيات، 15/1، ومعجم الأدباء، 550/5، وفيات الأعيان وأنباء الزمان 188/7، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، رقم ترجمة ابن لنكك (396) 165/1، والأعلام للزركلي، 3/7.

(5) عمد الشاعر ابن لنكك إلى ذمّ شعراء عصره أصحاب النفوذ والجاه والسلطان، ومن هؤلاء المتنبي وأبي ريش وغيرهم، ولم يؤثر ذلك الهجاء فيهم شيئاً، فجاء قولهم: (("أوسعتهم سباً وأودوا بالإبل" يضرب مثلاً للرجل يتهدد عدوه وليس على عدوه منه ضرر والمثل لكعب بن زهير قاله لأبيه زهير وكان الخارث بن زرقاء الصبيّاني من بني أسيد أغار على إبل زهير فذهب بها وبراعيا يسار فجعل زهير يهجو ويتهدده)) جمهرة الأمثال 1/ 116.

(6) بيتيمة الدهر، 407/2.

(7) ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(8) هذا البيت نسب لغير واحد فنسب للإمام الشافعي، وكذلك لابن لنكك، 46.

(9) شعر ابن لنكك، 46.

(10) بيتيمة الدهر 407/2، ومعجم الأدباء 415/5-416.

(11) مرّ ذكره في ص: 2.

(12) معجم الأدباء، 5/ 415-416.

(13) ينظر: فوات الوفيات، 54/1، ودائرة المعارف، 67/1.

حَرَمَانُ ذِي أَدَبٍ وَحَظْوَةٍ جَاهِلٍ أَمْرَانِ بَيْنَهُمَا الْعُقُولُ تَحِيرُ
كَمْ ذَا التَّفَكُّرِ فِي الزَّمَانِ وَإِنَّمَا يَزْدَادُ فِيهِ عَمَى إِذَا يَتَفَكَّرُ
الْأَرْدُلُونَ بِغَبْطَةٍ وَسَعَادَةٍ وَالْأَفْضَلُونَ قُلُوبُهُمْ تَتَفَطَّرُ⁽³⁾

وأضاف السيوطي أن أبيات شعر ابن لنكك اتسمت بالقصر ولم تكن طويلة على الأغلب وكانت مؤلفة من شطرين أو ثلاثة أشطر⁽⁴⁾، ومن مליح شعره ما أخرج من شعره في الشكوى وذمّ الزمان وأهله⁽⁵⁾ قوله [من الخفيف]:

نَحْنُ وَاللَّهِ فِي زَمَانٍ عَشُومٍ لَوْ رَأَيْنَاهُ فِي الْمَنَامِ فَرَعْنَا
يَصْنَبُحُ النَّاسُ فِيهِ مِنْ سُوءِ حَالٍ حَقٌّ مَنْ مَاتَ مِنْهُمْ أَنْ يَهِنَا

وقد جاءت شكوى الزمان وما حلّ فيه من ظلمة وذهاب العدل فيه، متصدرة النص الشعري، وطاغية في جلّ شعره، وألقت تلك الظلمة بظلالها حتى أصبح شبحاً يهدد النائم واليقظ على حدّ سواء، ومن مميزات شعر ابن لنكك كذلك ((إنّه مرهف الحس حاد المزاج سريع الغضب وهذا ما يبدو من شعره غير صبور ولا متأمل وكان ذلك كله يعكس في شعره... وكان ذا فضل ومنزلة حسنة لكنه كان شديد التواضع))⁽⁶⁾.

الجمال لغة:

تدور المعاني اللغوية للجمال في إتقان الصنعة إذ إن معانيه على الحسن التام والزينة والاعتدال، جاء الجذر اللغوي للفظه الجمال بمعنيين، قال ابن فارس (ت395هـ): ((جمال: الجيم والميم واللام أصلان: أحدهما تجمّع وعظم الخلق، والآخر حُسْنٌ، فالأول قولك أجمَلْتُ الشّيءَ، الشّيءَ، والأصل الآخر الجمال، وهو ضدّ القبح. ورجلٌ جميلٌ وجمالٌ، قال ابن قتيبة: أصله من الجَمِيلِ))⁽⁷⁾. أما ابن منظور فقال (ت711هـ): ((والجمال: مَصْنَدُ الْجَمِيلِ، وَالْفِعْلُ جَمَلٌ. ابْنُ سَيِّدَةٍ: الْجَمَالُ الْحُسْنُ يَكُونُ فِي الْفِعْلِ وَالْخَلْقِ. وَقَدْ جَمَلَ الرَّجُلُ، بِالضَّمِّ، جَمَالًا، فَهُوَ جَمِيلٌ... قَالَ ابْنُ الْأَثِيرِ: وَالْجَمَالُ يَفْعُ عَلَى الصُّورِ وَالْمَعَانِي))⁽⁸⁾.

وجاء في المعجم الوسيط: ((الجمال: (عند الفلاسفة) صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا و (علم الجمال) باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته (مج) ويقال جمالك اصبر وتجميل وجمالك ألا تفعل هذا لا تفعله والتزم الأمر الأجل (الجمال) البالغ في الجمال))⁽⁹⁾.

الجمال اصطلاحاً:

ارتبط الجمال في مراحل متقدمة، بالجانب الحسي والنفسي، ولم يلبث أن يكون خزيناً منطقياً، وصناعة لإيجاد توازناً حيال القوى الإنسانية محورياً: الحسي والعقلي، وشكّلت العلاقة التفاعلية بين التشكيل الجمالي والإحساس، ولاشك أن العلاقة -الضدية- التفاعلية بين التشكيل الجمالي والإحساس، علاقة أولية لا تبرز إلا بوساطة التأمل وإمعان النظر.

إن اختلاف الاتجاهات الجمالية وتردها بين المثالية والواقعية، لا يعني اختلاف الانشطة الجمالية لكل منهما؛ لأن جميع الاتجاهات اتخذت من التشكيل الجمالي محوراً لأنشطتها، ولاريب أن اللذة الجمالية لا تختلف عن الإدراك الجمالي، كما أنها لا تقاطع

(1) الشاعر المعروف هو دعيّل بن علي بن رزين، من خزاعة، ويكنّى أبا علي، تنظر: ترجمته تحت تسلسل(1594) في الشعر والشعراء 838/2.

(2) تنظر: ترجمة ابن لنكك تحت تسلسل(396) في بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة1/165.

(3) شعر ابن لنكك،33.

(4) ينظر: بغية الوعاة، ترجمة: ابن لنكك تحت تسلسل(396).

(5) ينظر: بئيمة الدهر/2، 409، ومعجم الادباء، 416/5، والأعلام لخير الدين الزركلي 20/7.

(6) مقدمة المحقق لشعر ابن لنكك،10.

(7) مقاييس اللغة لابن فارس 1/481.

(8) لسان العرب، مادة (جَمَلَ) 11/126.

(9) المعجم الوسيط 1/136.

مع العبقرية في الجوهر؛ لأن العبقرية ملكة النتاج، والذوق ملكة حكم وتقدّر، ومما هو معلوم أن الجمال إبداع وتذوق للأشكال الفنية، وتأمل لعناصرها ذات الجاذبية والتأثير، بغية الوصول إلى قمة اللذة⁽¹⁾.

الصورة لغة:

جاء مدلول الصورة في معاجم اللغة العربية بمعنى الهيئة والشكل، قال ابن منظور: ((ورجل حسن الصورة والشؤرة وإنه لصير شير أي حسن الصورة والشارة وهي الهيئة))⁽²⁾.

وفي بحثٍ للفظ الصورة فيما يتعلّق بأصولها واشتقاقها، اتفق أن لفظ الصورة اسم مصدر جاء من فعل رباعي، وقد ورد مصدره قياساً بصيغته الدقيقة: "تصوير" وفعله يفضي إلى التأثير في شيء والشيء يتقبل التأثير، وقد جاء في معاجم اللغة ومنها ما ذهب إليه ابن سيده فقال: ((الصورة في الشكل والجمع صَوْرٌ، وصَوْرٌ وصَوْرٌ وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ))⁽³⁾، بضم الصاد وكسره وفتحها، وبعبارة أخرى يفضي الشكل في هذا المعنى على ظاهر الشيء، دون أن يعطي عن لبه وجوهه، وحيال ذلك فإن الصورة في هذا التأويل تعني الجسم الذي فقد الروح، ولعل هذا المعنى اللغوي للفظ الصورة عدّ أساساً سار عليه الباحثون في عدّ مفهوم الصورة مقتصرًا على ما يحمله النص الأدبي من شكل ظاهر فقد دون معنى أو مضمون⁽⁴⁾.

ومما تقدم يفهم أن مادة (صَوَّرَ) وصيغها تُعبّر عن هيئة الشيء وأموره وصفاته، ولا يقتصر بها على شكله عنصراً منفصلاً عن مضمونه⁽⁵⁾.

الصورة اصطلاحاً:

يتبادر للباحث ولأول وهلة وهو يبحث عن الصورة بشكل عام أنها تعني شكل الشيء أو شكله ومحتواه، وتعني مادة "الصورة" بضم الصاد، بمعنى: ((الشكل" فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها، "والشكل" هو ذلك المحس التي تراه، أو تسمعه الأذن، أو تشمه الأنف أو يتذوقه الفم، أو يشعر به الجسم، فهو الذي ينبه الحاسة، ويدفعها إلى الإعمال، ويمسح بالتسجيل، وعلى ذلك تكون الصورة الأدبية هي الألفاظ والعبارات، التي ترمز إلى المعنى، وتجسم الفكرة فيها، أو هي مدلول اللفظ الحسي، فكل لفظ يرجع في الأصل إلى مصدره الأول في اللغة، وهو الشيء المحسوس، فالأحمر مثلاً يرجع إلى اللون المتميز القائم بجسم معين؛ لأن المعنى المجرد للون الأحمر لا يتحقق في الخارج، إلا قائماً بالشيء، المحسوس وكذلك لفظ الشجرة يرجع إلى ذات الشجرة النامية على وجه الأرض، في جذورها وجذوعها، وفروعها وأوراقها وثمارها وأزهارها))⁽⁶⁾.

ويجد المتمسك في كتب الأدب أن مفهوم الصورة أول ما يطالع القارئ ويختلج في فكره فيذهب إلى ما تناوله الجاحظ(ت255هـ) عن الصورة، ولعلها الشذرات الأولى التي من خلالها انبرى من جاء بعده بحثاً وتعليقاً وتظهيراً بشأنها، فقد تحدث الجاحظ عن اللفظ والمعنى وانسحب كلامه إلى فن القول، ومن ثم دقة التعبير، وخص الشعر بكلامه، فقال: ((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعرُ صناعةٌ، وضرب من النسخ، وجنس من التصوير))⁽⁷⁾، ويفهم من ظاهر قول الجاحظ أنه يفرّق بين المعنى واللفظ، ويلتزم ثنائية بناء النص الأدبي، بمضمونه ويفصله عن الشكل، من جهة، وفي الوقت نفسه نجد الجاحظ يذهب إلى أن فن القول وحدة متداخلة، أجزاءه متحدة، عناصره لا تقف عند حدود المعنى واللفظ فحسب، بل المضمون والشكل، ومن ثم جودة الشعر ومقاييسه، التي ينتج عنه فن القول، وحدد لفن القول ستة ضوابط حصرها في تعريفه المتقدم، وحيال فن القول

(1) فلسفة الجمال في البلاغة العربية 26..

(2) لسان العرب، مادة (صَيَّرَ)، 4/ 434.

(3) لسان العرب، مادة (صَيَّرَ)، 4/ 471.

(4) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق 19.

(5) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق 27-28.

(6) الصورة الأدبية تاريخ ونقد: 3.

(7) الحيوان: 3/ 131-132.

وضوابطه تنتج عنه "الصورة"⁽¹⁾، واقتفى قدامة بن جعفر (ت337هـ)، أثر الجاحظ في مفهوم الصورة وأفاد منه، فقال: ((أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحب وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة))⁽²⁾.

ومن كلام الجاحظ وقدامة في حديثهما عن الألفاظ والمعاني، التي يكون منها الشعر، ومن ثم صورة للمعاني، يسمو في إثرها كل معنى جديد مبتكر، ويضحى تأثيره الفني في نفسية المتلقي، ملموساً ومثيراً، على وفق ما يمنحه ذوقه الحسن المتيقظ، وما يقره ذهنه الراقى⁽³⁾.

الكناية لغة:

تكلم علماء اللغة المتقدمون على مصطلح (الكناية) بالعرض والتعريف، ويُعدُّ الخليل (ت175هـ) أول من عرّفها إذ قال: ((كُنِيَ فلان، يَكْنِي عن كذا، وعن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يستدل به عليه، نحو الجماع والغائط، والرفث))⁽⁴⁾. ودلّت الكناية عند ابن فارس (ت395هـ) على التورية فعرفها، فقال: ((الكاف، والنون، والحرف المعتل، يدل على تورية، عن اسم بغيره يقال: كنييت عن كذا، إذا تكلمت بغير ما يستدل به عليه))⁽⁵⁾.

الكناية/ اصطلاحاً:

أفاد علماء البلاغة من تعريفات اللغويين للكناية وتناولوها في مصنفاتهم، ومثلوا لها من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي، ويُعدُّ عبد القاهر الجرجاني أول من عرّف الكناية بمفهومها الدقيق بقوله: ((المُرَاد بالكناية هَاهُنَا أن يَرِيدَ المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذْكَرُه باللفظِ الموضوع له في اللُّغة، ولكن يجيءُ إلى معنى هو تاليه ويردُّه في الوجود فيوميُّ به إليه ويجعله دليلاً عليه مثال ذلك قولهم: " هو طویل النجاد " يريدون طویل القامة " وكثيرُ رماذ القدر " يَعْنُونَ كثيرُ القرى. وفي المرأة: " نُورُم الضُّحى " والمراد أنها مُترفةٌ مخدومةٌ لها مَنْ يَكفيها أمرها. فقد أرادوا في هذا كُله كما ترى معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به ولكنهم توصّلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردُّه في الوجود وأن يكون إذا كان. أفلا ترى أنّ القامة إذا طالت طال النجاد وإذا كثر القرى كثر رماذ القدر وإذا كانت المرأة مُترفةً لها مَنْ يَكفيها أمرها ريدَ ذلك أن تنام إلى الضُّحى))⁽⁶⁾.

وخلص الجرجاني بعد تعريفه هذا، وأمثله التي ساقها لذلك موضعاً انطباق الأمثلة، على هذا التعريف الذي حدده للكناية، وجاء السكاكي بعده ودقّق النظر في مدلول الكناية فقال: ((هي ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك))⁽⁷⁾.

ويرى ابن الأثير (ت637هـ) ((أن الكناية إذا وردت تجاذبها جانباً حقيقة ومجاز، وجاز حملها على الجانبين معاً، ألا ترى أن اللمس في قوله تعالى: {أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ} يجوز حمله على الحقيقة والمجاز، وكل منهما يصح به المعنى، ولا يختل، ولهذا ذهب الشافعي رحمه الله إلى أن اللمس هو مصافحة الجسد الجسد، فأوجب الوضوء على الرجل إذا لمس المرأة، وذلك هو الحقيقة في اللمس، وذهب غيره إلى أن المراد باللمس هو الجماع، وذلك مجاز فيه، وهو الكناية، وكل موضع ترد فيه الكناية فإنه يتجاذبه جانباً حقيقة ومجاز، ويجوز حمله على كليهما معاً))⁽⁸⁾، وإن من سرّ جمال الكناية، أن تذكر الحكم مع شاهده، أبلغ منه مجرداً من الشاهد، فإذا

(1) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق 28.

(2) نقد الشعر 4.

(3) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق 27-28.

(4) العين، مادة (كني)، 411/5.

(5) مقاييس اللغة مادة (كني)، 139/5.

(6) دلالات الإعجاز 66.

(7) مفاتيح العلوم 402.

(8) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ت الحوفي 3/ 51.

ذكرت كثرة رماد القدر فقد ذكرت دليل الكرم، وإذا ذكرت طول الحمائل، فقد ذكرت ما لا يكون إلا مع طول القائمة، ليست الكناية موجزة في هذا الضرب، بل قد تجيء على وجه آخر وهو أن يأتوا بالمراد منسوبا إلى أمر يشتمل عليه من له حقيقة⁽¹⁾.
ويعدُّ تعريف القزويني للكناية أكثر دقة وأقرب فهماً، وأدقُّ صنفاً، قال ((الكناية: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ))⁽²⁾، فالكناية هي الدلالة على الملزوم بلازمه، أو أنها الانتقال من اللازم إلى ملزومه، ومن الكنايات ما تكون علاقة اللازم تحتاج الى شيء، من النظر والتأمل، فضلاً عن ذلك إن من بينها ما تقل فيه الوسائط أو تكثر⁽³⁾.
أقسام الكناية:

وتأتي الكناية على ثلاثة أقسام: كناية عن موصوف، المطلوب به: الموصوف نفسه، وكناية عن صفة أي: المطلوب بها الصفة نفسها، وكناية تخصيص الصفة بالموصوف⁽⁴⁾، وهو ما عرّف عند البلاغيين بـ(الكناية عن نسبة)⁽⁵⁾.

الصورة الكنائية في شعر ابن لنكك

المطلب الأول: الكناية عن موصوف:

لقد شكّلت جمالية التعبير الكنائي في شعر ابن لنكك البصري صوراً جميلة، وعلى الرغم من قلة شعره المجموع فهو عبارة عن نتف قليلة؛ لكن الصورة الكنائية فاقت كل الصور الأخرى حتى احتلت المرتبة الأولى بينها؛ لكثرة أبياتها مقارنة مع الأبيات المجموعة في الديوان، وعلى الرغم من قلة الموضوعات الشعرية التي خاض بها ابن لنكك، فقد برز الهجاء جلياً واضحاً في شعره، أما أبيات الغزل والحكمة فجاءت قياساً، وإن كان هجأه يحمل في طياته حكماً رائعة، ونجد الشاعر يندب حظه العاثر، وقد رسمت الصورة الكنائية لنا ذلك، وكانت أغلب كناياته تُصوّر الزمن الذي يعيش فيه؛ فهي تعبّر عن الظلم؛ والحرمان؛ اللذين يعاني منهما العلماء، وربما كانت تصور خيبته أيضاً، وشعوره الدائم بقلة الحظ، فضلاً عن ذلك؛ كانت الصورة الكنائية مجسّدة لحالاته النفسية وإرهاصاتها، وما يعتمل في داخله من أسى وحزن على نفسه، فجاءت الكناية مجسدة لحالته الشعورية الصادقة؛ التي تعتمل بالحزن، ومن ذلك قوله [من المجتث]:

الغَيْرُ فَوْقَ الثَّرِيَا وَفِي الْوَهَادِ الْأَرِيْبِ⁽⁶⁾

لقد كنى الشاعر بصورة رائعة، مصوراً بها نفسه، ومبيناً عدم امتلاكه الحظ، فقد كنى الشاعر عن الوضاعة ودنو المنزلة بالإنسان الوضيع الذي لا يمتلك أي شيء، ولكنه يمتلك حظوة كبيرة ورفيعة تجعله كالحمار فوق النجوم وقد خصّ بذلك الشاعر (الحمار) فهو رمز لعدم الفهم والإدراك، فهذه كناية (كناية عن موصوف)، تصوّر من لم يفهم ومن لم يمتلك علماً وأدباً فإن حظه كحظ الحمار فوق الثريا وهي النجم المعروف، وتجلّت هذه الكناية عن التعريض بحالته النفسية، وهي تجسيد لليأس الذي وصل له.

وللأحرار من الرجال نصيب من الصورة الكنائية التي حفل بها شعر ابن لنكك، وجاءت مؤثرة ومثيرة، وبإحساس الشاعر المرهف، الذي يبكي الزمان، ويبكي شبابه الذين غادروه مبكراً، وظل فيه ما دون ذلك، فقال [من الوافر]:

مَضَى الْأَحْرَارُ وَأَنْقَرَضُوا وَبَادُوا وَخَلَفَنِي الزَّمَانُ عَلَى غُلُوجِ
وَقَالُوا قَدْ لَزِمْتَ الْبَيْتَ جِدًّا فَقُلْتُ لِفَقْدِ فَائِدَةِ الْخُرُوجِ
فَمَنْ أَلْقَى إِذَا أَبْصَرْتُ فِيهِمْ فَرُودًا رَاكِبِينَ عَلَى السَّرُوجِ⁽⁷⁾

(1) ينظر: البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، للزملكاني، 105.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، 241.

(3) ينظر: فنون التصوير البياني، 304.

(4) ينظر: مفتاح العلوم، 404.

(5) ينظر: جواهر البلاغة 288، وبغية الإيضاح 549/3، والبلاغة العربية، لعبد الرحمن حسن 136/2.

(6) (وَهْد) الواو والهاء والدال: كلمة واحدة، وهي الوهدة: المكان المظلم، والجمع وهاد، مقاييس اللغة لابن

فارس 6/ 147 مادة (وَهْد). شعر ابن لنكك، 22.

(7) المصدر نفسه، 26.

تجلّى جمال الصورة الكنائية بما تحمله من معاني دقيقة، تتمّ عن شعور متوقّد وهّاج عند الشاعر، نثرته معانيه في صوت مندفع عال ومستمر فكانت متزلزلة عنيفة، مكتوية بحرقّة وألم، ومرارة فقد الأحبة من أولئك الرجال أصحاب المقامات، احتضنتها تلك الصورة الكنائية، وعبر عنها بصوت عال يعنّيه الشجن، وصدرها بالفعل الماضي(مضى) الدال على ذهاب الشيء وانعدام عوده، وأردفه بالفعل(انقرضوا) ثم الفعل(بادوا) وبصيغة الجمع والمبالغة في زيادة التأكيد على عدم مجيء من هم بصفات أولئك، وبقاء من لا قيمة له، ولا أثر، فكانت(كناية عن موصوف) خطّت أنامل الشاعر صورة الموصوف، وهو (الذليل) وكئى عنه ب(العلاج) جمع علوج وهو الحمار، أو حمار الوحش السمين، ما لا نفع فيه، ولا طائل من ورائه، ويعود الشاعر وبمعنى جديد، وتصوير دقيق لرجالات عصره، بعد ذهاب من هو للمعالي اشتهر، ولفعل المكرمات ذكر، (فكئى عن الموصوف) من أدلة ذلك الزمان (بالقرود) وبأسلوب التعبير البياني بطريق الصورة الكنائية الدالة على دقة تصوير المعنى وتقديره، وتترى صور الكناية في شعر ابن لنكك ومنها قوله[من الكامل]:

نَكَرْتُ نُحُولِي وَهَوَّ مِنْ فَرَطٍ
وَتَعَجَّبْتُ لِشَيْبٍ لَا تَتَّعَجَّبِي
الْأَسَى لِفِرَاقِ إِخْوَانٍ عَلَيَّ كِرَامٍ
هَذَا غِبَارُ وَقَائِعِ الْأَيَّامِ (1)

فقد جاءت الصورة الكنائية في هذا النص جليّة ومؤكدّة، تتمخض عن جمال في التصوير ودقة في التعبير، وذلك في قوله: (غِبَارُ وَقَائِعِ الْأَيَّامِ) ولاسيما حينما عبّر عن الشيب الذي لحقه، بغبار الايام ووقائعه، فكانت (كناية عن موصوف) رسم الشاعر صورة (الموصوف) المتمثلة بالإنسان، فجاءت الكناية عن نوائب الدهر وأحداثه ومصائبه وقد أخذت منه كلّ مذهب، وضاق ذرعاً، وانسحبت تلك الأحداث حتى غطّت أركان فكره وخياله، فأصبح لا يرى إلا تلك الخطوب وهي تتخطّفه بين الفينة والأخرى، حتى أصبح ذلك شيئاً مقررّاً، كما هو حال الأيام التي تقف حيالها عاجزين مكتوفي الأيدي، ليس لنا سبيل إلا أن نقرّ ما أقرته لنا تلك الأيام، ونسلم لها أنفسنا.

ولابن لنكك شعر مليح وظريف ولاسيما ما جاء عنه في الشراب، تجلّى فيه جمال الصورة الكنائية ودقة التصوير فيها، قال ابن لنكك[من الخفيف]:

فَدَّ شَرِبْنَا عَلَى شَفَائِقِ رَوْضٍ
صُبِغَتْ مِنْ دَمِ الْقُلُوبِ فَمَا
شَرِبْتُ عَيْرَةَ السَّحَابِ السُّكُوبِ
تُبْصِرُ إِلَّا تَعَلَّقَتْ بِالْقُلُوبِ (2)

وقد عدّ الثعالبي قوله هذا: ((من أحسن ما قيل في الشرب)) (3).

وتكمن جمال الصورة الكنائية في البيت الأول في قول الشاعر: (السَّحَابِ السُّكُوبِ) حين يصوّر الشاعر تتابع هطول الأمطار وكثرتّه بتتابع شرب الخمر واستمراره، وأتّه لا يتوقف، فنسب (السُّكُوبِ) إلى (السحاب) وهي لازمة من لوازم الموصوف، فكانت (كناية عن موصوف) برع الشاعر في تجسيد لذة الشراب بالتتابع وما يصحبه من نشوة ونشاط وأريحية، شأنه المطر في تتابعه يجعل الأرض روضة غنّاء تشيع نظرة وسرور.

ويعود الشاعر مرة أخرى في البيت الثاني، فيأتي بصورة كنائية وظّف فيها جمال الأسلوب وبراعة التصوير، وذلك في قوله:(صُبِغَتْ مِنْ دَمِ الْقُلُوبِ) فقد كانت الخمرة شغله الشاغل، وقلبه النابض بالحياة، فقد التصقت بقلبه، وامتزجت بدمائه، وسرت في عروقه، فكانت صنوه، فكما يرسل القلب لسائر الجسد النشاط والحركة، ترسل الخمرة جذوة النشاط متمثلة بالروح المليئة بالنشاط والحيوية، وبكل دقائقها، وتفصيلها، فكانت (كناية عن موصوف)، كئى عن لون الخمرة التي تشبه دم القلوب، إذ كان اللون الأحمر

(1) المصدر نفسه44.

(2) شعر ابن لنكك22.

(3) ينظر: من غاب عنه المطرب، 36.

يمثل له حضوراً طاغياً، وفاعلاً في حياته، فكما أن القلوب تخفق وتهتز أشراً أو طرباً، فكذا الخمرة تفعل به ما تفعله القلوب، فترسم فعاليات نشاطه، وخطوط مساره.

ويطالعنا ابن لنكك بصورة كنائية بديعة أخرى معبرة عن جمال المعنى ورقة الأسلوب وبراعة التصوير وكثافة المعنى إذ قال

من [من المنسرح]:

فِي شَجَرِ السَّرْوِ مِنْهُمْ مِثْلُ
لَهُ رَوَاءٌ وَمَا لَهُ ثَمْرٌ (1)

ففي هذا النص الشعري كناية متمثلة في قوله: (لَهُ رَوَاءٌ وَمَا لَهُ ثَمْرٌ) وهي "كناية عن عدم الفائدة بالشيء" منح الشاعر بعداً في جمال التصوير، ودقة التعبير، حينما يعمد الشاعر لتصوير واقعه بأبهي الصور، فجمع بين حسن الكناية وقبح المنظر، في رؤية ناقمة لأولئك الذين تصدّروا الصفوف، وقيادة المجتمع، وليسوا كذلك، تسمع بهم لا أن تراهم.

فجاءت جمالية الصورة الكنائية مكثفة المعاني، متواليّة الصور، متعددة المعنى، تحكي لنا صورة لبعض الرجال الذين يُنظر لهم بالبنان، لأول وهلة، وما أن تتعم النظر تجد ما لا يسرك، ولا يبسطك، فلا تجد منهم نفعاً يُشهر، ولا جوداً يذكر، فقد مسك الشاعر بأداة التشبيه "مثل" كأداة من أدوات صورته الكنائية التي صوّرها لنا، وبأسلوب التعبير البياني من خلال فن التشبيه، مشبهاً ارتفاع قامات بعض الرجال وسموهم بين أقرانهم، في المنظر، والأبهة التي هم فيها، بشجر السَّرْوِ في طوله الفارع بين الشجر، له رواء وليس له ثمر، أو نفع منه ينتظر، وبجامع عدم الانتفاع في كليهما، فهي كناية عن عدم الانتفاع بالشيء، فكنى بشجر السَّرْوِ لقلة الفائدة منه، عن أولئك الرجال الذين يتسّمون بطول القامة، ولا فائدة مرجوة منهم ((والفصل بين أن تقول أرى قوماً لهم بهاء ومنظر، وليس هناك مخبر، بل في الأخلاق دقة، وفي الكرم ضَعْفٌ وقلة وتقطع الكلام، وبين أن تُتبعه نحو قول الحكيم أما البيتُ فحسنٌ، وأما السّاكن فرديء)) (2).

ومن روائع الكنايات لديه أنها تأتي متلازمة ومتواليّة يكمل بعضها بعضاً، فهي مجسّدة حقيقة واقعه بتفاصيلها، تحكي الواقع بصورة ناطقة مرسلّة عن طريق الرمز، تتمثل بمدلول رمزي، صاغه الشاعر بصورة كنائية ذهنية؛ لكن حبكها كان حسياً فصورة الضحك التي تولد في ذهن المتلقي صورة حسية سمعية تتفعل لها النفس، ونجد الشاعر صاغها بأسلوب رائع انتقل فيه من الحسي إلى الذهني مستولياً على الصورة بإطار نفسي يشد المتلقي له، ومن ذلك قوله [من السريع]:

كَأَنَّي بَيْنَهُمْ جَالِسٌ
مِنْ سُوءِ مَا شَاهَدْتُ فِي مَأْتَمٍ (3)

انفتح هذا النص على صورة كنائية صوّرت حزنه وألمه في قوله: (من سوء ما شاهدت في مأتم)، فكنى بها عن لفظة (مأتم) وقد دلّت على غاية الحزن وقمة اللوعة التي تعتمل في داخله فهذا الحزن ناتج عما يمتلكه من علم وأدب ولم يستطع أن يصل إلى مكانة يستحقها كما وصل هؤلاء الجهلاء إلى مكانة مرموقة وهم لا يستحقوها، فوجد تقابلاً بُني على ثنائية ضدية فجمال الصورة الأولى تتمثل بعدم مبالاة هؤلاء الجهال لما حولهم، وصحب ذلك الجهل سروراً قد يفضي إلى حدّ الفرح المفرط، والثانية الحزن الذي شعر به الشاعر نفسه حتى كنى عنه بمأتم، فبهذين الثنائيتين تتماز الأضداد بصورة رائعة تجمع بين الفرح والحزن.

ومن مליح الكنايات عند ابن لنكك قوله: ((في الكناية" عن القليل الشرب فلان مسعط)) (4) أو بعبارة أخرى الكناية في قلة

الشرب وسرعة السكر، قوله [من الوافر]:

فَدَيْتُكَ لَوْ عَلِمْتَ بِبَعْضِ مَا
بِي لَمَا جَرَّعْتِي إِلَّا بِمَسْعَطٍ (5)

(1) المصدر نفسه30، و"السَّرْو" نوع من الشجر ذو رونق ولكنه لا يثمر.

(2) أسرار البلاغة:16.

(3) شعر ابن لنكك 45.

(4) رسائل الثعالبي،79.

(5) السُّعُوطُ والنُّشُوقُ والنُّشُوعُ في الأنف سَعَطَهُ الدَّوَاءُ يَسْعُطُهُ وَيَسْعُطُهُ سَعَطًا، والسُّعُوطُ بالفتح والصَّعُوطُ اسم الدواء يُصَبُّ في الأنف والسَّعِيطُ والمِسْعُطُ والمُسْعُطُ الإناء يجعل فيه السُّعُوطُ ويصب منه في الأنف المسعط-بفتح العين- والمسعط-بضم العين- وعاء يجعل فيه السعوط، والمسعطي: منسوب له وهو يقال: للقليل الشراب. لسان العرب، مادة(سعط)7/ 314.

فَحْسَبُكَ أَنْ كَرَمًا فِي جَوَارِي أَمْرُ بِيَابِهِ فَأَكَادُ أُسْقِطُ⁽¹⁾

فقد جاءت تلك الكنايات متوالية، وتأخذ حيزاً وافراً من حياة الشاعر، وواقعه المرير، فجاء قوله: (لَمَّا جَرَعْتَنِي إِلَّا بِمَسْعَطِ) كناية عن موصوف) فتشكّلت الصورة الكنائية له حالة يومية من حالاته التي يعيشها، وتمثل له غصّة لا يستطيع استيعابها، فجور العصر والسلطان من جهة، والنحس الذي لازمه، وكساد شعره أمام رواد الشعر ممن عاصروه، وإقبال الدنيا لهم، وإدبارها عنه، جُلُّ ذلك وُلد له نعمة، وصرخة مدوية حيال ذلك، إذ إن العلم والأدب لا يسودان المرء، بل كان الدجل والنفاق هما من يوصلانه إلى الرفعة والشهرة، وصحبة السلاطين والأمراء، وعندما لا يجد مصرفاً لما يبتغيه، يدفع بنفسه إلى تناسي بعض الأمور، ويخلد إلى الشراب، هرباً مما كان يعانيه، فقد صاغ الشاعر الصورة الكنائية، بأسلوب بارع، ينتقل فيه من شعور حسي إلى ذهني، ويكاد أسلوبه يطغى فيه الرقة والاستعطاف مستولياً على الصورة بإطار نفسي يشدُّ المتلقي له، ابتدأه بأسلوب التعطف في قوله: (فديتك لو علمت) وهو أسلوب فيه إحساس ورقة لقلب منكسر، يفيض شعور بالأسى والشكوى، والتماس عطف المتلقي، وهي أولى صوره الحسية السمعية، التي يبحث الشاعر من ورائها إثارة المتلقي، والضرب على مكامن أسراره، وإثارة أحاسيسه، وانفعالاته.

المطلب الثاني: الكناية عن صفة:

من الصور الكنائية الجميلة الأخرى التي تبيّن قلة حظّه ونجدها تفيض بالأسى واللوعة التي اكتوى بها الشاعر، وجسّد بها معاناته وألمه وحزنه على نفسه، وتبيّن مدى قلة حظّه، وتعرّبه في سائر حياته، قوله [من البسيط]:

عِنْدِي مِنَ الدَّهْرِ مَا لَوْ أَنَّ أَيْسَرَهُ يُلْقَى عَلَى الفَلَكِ الدَّوَارِ لَمْ يَدْرِ⁽²⁾

فالصورة الكنائية تفصح لنا عن قلة حظّه، فهذه صورة ظاهرة عند المتلقي ولكن تخفي في داخلها حالات شعورية تضطرب في نفس الشاعر المتعب التي تعاني تخبط وظلم، وإن لم تكن في الحقيقة ولكنها حالة شعورية تراوده قد تكون مختلقة بسبب الأوضاع؛ التي عاش فيها وغيرها، فقد كنى الشاعر بأن أبسط الأمور لم تحصل له، ولم يحظ باليسير منها، حتى لو إنها أُلقيت على الفلك الدوار لم تدر، فهذه كناية رائعة تبيّن عدم امتلاكه الحظ في أبسط أمور الحياة، وهي (كناية عن صفة)، والكناية ليس حقيقتها الشكل المادي التعبيري، بل تجاوزتها إلى ما ورائها من حقيقة نفسية، فجيئ الكناية بمثابة البرهان المادي؛ للحقيقة النفسية⁽³⁾.

ومن الكنايات التي يلفّها الرمز، وتأطرها الإشارات الرمزية التي تُصوّر الواقع على مرّ الأزمان، حتى تبيّن مهارة الشاعر في رسم الصورة المؤثرة التي تنقل الحدث وتجعل المتلقي يشعر بالحزن والخيبة، مما تجعله يشعر بأن الوصول إلى القيم التي تربي عليها وتعلمها يحصل فيها شيء من الاضطراب، ونجد ذلك في قوله: [من الكامل]:

حِرْمَانُ ذَا أَدَبٍ وَحَظْوَةٌ جَاهِلٍ أَمْرَانِ بَيْنَهُمَا العُقُولُ تَحِيرُ⁽⁴⁾

إذ تبدو جمالية الصورة الكنائية متمثلة في قوله: (حِرْمَانُ ذَا أَدَبٍ وَحَظْوَةٌ جَاهِلٍ) مثيرة وتحمل معاني عدّة، فقد كنى الشاعر عن وضع الأمر في غير موضعه، وعدم استحقاق الحق، فقد يمتلك الجاهل خالي العلم والأدب حظاً وافراً يفوق حظ صاحب العلم والأدب نفسه، فهذه الكناية تجسّد لوعة الإنسان الذي يفيض علماً وأدباً ولا يمتلك حظاً في هذه الحياة الدنيا، وكأنّ هذه الصورة تجسّد كُلاًّ الأزمان، فعدم وضع الأمر في غير موضعه متوالية في كلّ زمان ومكان وهي (كناية عن صفة)، والتعبير باللفظ الدالّ عليه على سبيل الحقيقة، حصل كمال العلم به، فلا تحصل اللذة القوية فيه، أما إذا عبّر عنها بلوازمها الخارجية، فتحصل اللذة القوية⁽⁵⁾.

ويمضي ابن لنكك في بثّ حزنه وألمه على نفسه، ولكنه يصوّر ذاته ويبين مدى طموحاته على الرغم من قلة حظّه، أو عدم امتلاكه حظاً، إلا أنّه متوقّد بالطموح ومقبل عليه إقبالاً، ويجسّد ذلك في توظيف كلّ إمكانيات اللغة؛ ليركب الصورة كما تعتمل بها

(1) شعر ابن لنكك البصري 35.

(2) المصدر نفسه 29.

(3) ينظر: الصورة الأدبية في القرآن الكريم 69.

(4) ينظر: شعر ابن لنكك 33.

(5) ينظر: الكناية 64.

حالته الشعورية مصورة ما في داخله فنجد المتلقي يتلمسها، وكأنه يعيش الحالة؛ التي عانى منها الشاعر ونجد ذلك في قوله [من البسيط]:

إِنْ أَصْبَحْتَ هَمَمِي فِي الْأُفُقِ عَالِيَةً فَإِنَّ حَظِّي بِبَطْنِ الْأَرْضِ مُلْتَصِقٌ⁽¹⁾

فقد كنى الشاعر عن طموحه وتطلعه نحو المجد بـ(الأفق العالية)؛ وما لبث الشاعر أن يفصح عن جمال الصورة الكنائية لخبية أملٍ لحقته والتصقت به، فيفصح عن ذلك بكناية مثيرة في قوله:(حَظِّي بِبَطْنِ الْأَرْضِ مُلْتَصِقٌ)، فجاءت(كناية عن صفة) الوضاعة وقلة الشأن والحظ العاثر، فهذا التصوير يقتل الطموح لديه ويجعله يندب حظه، ويبث أساه وحزنه شاكياً باكياً، مما يجد في زمنه، والتعبير الكنائي هذا يجسد المعاني والمجردات، ويبرزها في صورة مادية مجسدة، وإن التجسيد للمعاني أدى إلى رسوخها في النفس، ومعلوم إن استئناس النفس بالمحسوس ووثوقها به، أكثر من المعنويات المجردة⁽²⁾.

ومن الكنايات المثيرة التي تصوّر حالات نفسية مختلفة، مرتبطة بطبيعة النفس الانسانية فهي تنقل المعنى الذهني عند المتلقي الى صورة حية فيها كثير من المعاني والدلالات فإنها تكون أقرب إلى النفس بجمالها الوديع؛ فضلاً عن أنها تعطي المتلقي عدة تأملات دلالية يتولد بعضها من بعض بدءاً من المعنى؛ الذي بدأه الشاعر؛ وانتهاً بالصورة التي تتولد في ذهن المتلقي، ومن روائع كناياته التي تُعبّر عن حالة شعورية نجدها لدى كثير من الناس، وهي (الحسد) فقد صورها ابن لنكك بصورة رائعة قال: [من الوافر]:

يُعَافُ الذَّنْبُ بِأَكْلِ لَحْمِ نَبِيٍّ وَيَأْكُلُ بَعْضُنَا بَعْضًا عَيَانًا⁽³⁾

أراد الشاعر أن يمنح هذا النص الشعري جمالية في دقة التصوير الكنائي، فتعرض لشريحة مهمة في المجتمع أخذت ما لا ينبغي لها أن تأخذه، ولطالما تحدثت عن نعم بعض الناس، ورخاؤهم، وهم يتقبلون من نعمة إلى أخرى، وبالمقابل هم منها محرومون يائسون، وقد ساءهم ذلك المنظر، وتحدثت قلوبهم قبل ألسنتهم عن ذلك، واستشاطت غيظاً وغضباً حيال ذلك، فكنى الشاعر عن الحسد في قوله:(وَيَأْكُلُ بَعْضُنَا بَعْضًا عَيَانًا)، وهي(كناية عن صفة)، فأراد التشبيه التفضيلي فكنى عن(الأشرار) بأكل لحم الذئب، بعضهم على بعضهم، ثم فضل الذئب على الأشرار، وقد صوّرت الكناية صورة حسية تعتمل في نفوس كثير من الناس، فالكثير من الناس ممن يرون بعضهم في نعمة ورخاء يحسد بعضهم البعض الآخر ويتمنون زوال تلك النعمة عنه بأي طريقة ولو كانت لديهم القدرة على ازلتها بأيديهم لفعّلوا ذلك فقد جسدت لنا الكناية هذه الصورة عن طريق التعريض، وينطوي التعبير الكنائي على مقدار من التأثير(النفسي) وتعطي مع الحكم دليلاً وبرهاناً عليه، فضلاً عن أنها تعرض المعنوي بصورة حسية مع الإيجاز⁽⁴⁾.

ومن جماليات الصورة الكنائية المثيرة، والتي صبّ جلاً غيظه وغضبه في النيل من شعراء عصره، ولا سيما المتنبي، وجاءت (كناية عن صفة)، قوله[من المجتث]:

مَا أَوْقَحَ الْمُتَنَبِّيَّ فِيمَا حَكَى وَادَّعَاهُ
أُبَيْحَ مَالًا عَظِيمًا حَتَّى أَبَاحَ قَفَاهُ
يَا سَائِلِي عَنْ غِنَاهُ مِنْ ذَلِكَ كَانَ غِنَاهُ
إِنْ كَانَ ذَلِكَ نَبِيًّا فَالْجَائِلِيُّ إِلَهُ⁽⁵⁾

فجاء قوله: (حتى أباح قفاه) كناية عن الصفع، وهي قمة السخرية وقد جاءت بأسلوب التعريض.

ومن جماليات الصورة الكنائية المثيرة، التي مضى ابن لنكك في إيرادها، وجاءت مكثفة في دقة المعنى، وجمال التصوير، نابغة من إحساس مرهف، وحزن عميق، وقراءة لمستقبل ضبابي مشوه، أدركه الشاعر بعد طول أمل وترقب، حينما تسند الأعمال لمن

(1) شعر ابن لنكك البصري،38.

(2) ينظر: التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية131، 133.

(3) شعر ابن لنكك46، وأثبت نسبة البيت لابن لنكك في معجم الأبداء 417/5، والوافي بالوفيات1/156، وبغية الوعاة 219/1.

(4) ينظر: مدخل الى البلاغة العربية223.

(5) شعر ابن لنكك 48.

لا قيمة له تذكر، ولا قدر عظيم له يذكر، ولعل مما زاد نقمة ابن لنكك وشكواه على الزمان وأهله وعلى أبي رياش، أن أبا محمد المافرخي⁽¹⁾ قد ((ولاهُ الرِّسْمَ على المراكبِ بعبادانَ بحارِ سابعٍ وأحسنَ إليه واختارَهُ، عصبيةً منه للعلم والأدب))⁽²⁾. فأنته الأخبار بخيبة آماله، وضياح أحلامه، وعُيِّنَ أبو رياش الشاعر والأديب (الرِّسْم)، فشرع بهجائه ابن لنكك فقال⁽³⁾ [السريع]:

أَبُو رِيَّاشٍ وَوَلِيِّ الرِّسْمَا وَكَيْفَ لَا يُصْفَعُ أَوْ يَغْمَى
يَا رَبَّ جَدِّي دَقَّ فِي خُصْرِهِ ثُمَّ أَنَا بَقْفَا يَدْمَى⁽⁴⁾

أَضْفَتْ جَمَالِيَّةُ الصُّورَةِ الكِنَائِيَّةِ عَلَى هَذَا النِّصِّ الشَّعْرِيِّ أَثْرَهَا المُمِيزَ، بِمَا جَاءَ فِيهِ مِنْ صُورٍ كِنَائِيَّةٍ مُتَوَالِيَةٍ، خَطَّتْهُ رِيْشَةُ فَنَانِ مَبْدَعٍ، اتَّخَذَ مِنَ هِجَاءِ المَقْدَعِ لِأَبِي رِيَّاشٍ مِيدَانًا يَبِيْثُ مِنْ خِلَالِهِ صُورًا كِنَائِيَّةً جَمِيْلَةً بِمَعَانِي مَثِيْرَةٍ، فَذَكَرَ الصَّفْعَ، (كِنَايَةٌ عَنِ صِفَةِ الضَّرْبِ عَلَى القَفَا بِبَاطِنِ الكَفِّ، وَتِلْكَ غَايَةُ الاسْتِهْزَاءِ، وَذِرْوَةُ التَّحْقِيْرِ، وَهِيَ أَوْلَى مُقَدِّمَاتِ الإِهَانَةِ وَأَرْدَفَهَا بِالدَّعْوَةِ عَلَيْهِ بِالعَمَى، وَالعَضْفِ، وَالعَمَسِ؛ مَصْحُوبًا بِالسُّخْرِيَّةِ، وَالعِزْدَاءِ، وَتَتَوَالَى جَمَالِيَّةُ الصُّورَةِ الكِنَائِيَّةِ فَيَعْمَدُ إِلَى تَصْوِيْرِ صِفَاتِ المَهْجُوِّ فِي صُورَةِ كِنَائِيَّةٍ جَدِيْدَةٍ فِي قَوْلِهِ: (رَبِّ جَدِّي دَقَّ فِي خُصْرِهِ) وَتِلْكَ كِنَائِيَّةٌ تُثِيْرُ فِي نَفْسِ المِتْلَقِي كَثِيْرًا المَعَانِي الَّتِي يَحَاوِلُ المَهْجُو إِخْفَائَهَا، وَأَبْرَزَهَا مَا يَتَعَلَّقُ عَنِ نَشَأَتِهِ وَمَا كَانَ فِي البَادِيَةِ وَمَا يَحْمِلُهُ مِنْ بَعْضِ صِفَاتِ مَا لَا تَنْتَاسِبُ وَهُوَ يَعِيْشُ فِي المَدْرِ، فَضْلًا عَنِ بِلَادَتِهِ وَذِمَامَتِهِ، وَتِلْكَ لَعْمَرِيٍّ مِنْ أَفْضَعِ مَا يَصِيْبُ المَهْجُو وَيَهْزِمُهُ مِنَ الدَّخْلِ، فَيَكْسِرُ نَفْسِيَّتَهُ، وَيَسْقُطُ شَخْصَهُ، وَيَمْحِي أَثْرَهُ، وَلاشْكَّ فِي أَنَّ قَلْبَهُ يَقْطُرُ حِيَالِ تِلْكَ الصُّورَةِ الكِنَائِيَّةِ اللَّادِعَةِ، وَالأُخْرَى بِهِ أَلَّا يَتَوَلَّى الرِّسْمَ، أَوْ تَسْنَدَ إِلَيْهِ بَعْضَ الأُمُورِ.

المطلب الثالث: الكناية عن نسبة:

في هذا المطلب نجد أن التصريح في مواضع يتطلبها المقام مطلباً ملحاً، وحيال ذلك يعتمد الشاعر إلى الفكرة فيلقي بها وضوحاً، ولما كانت الكناية مظهرًا من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من رَقَّ طبعه، وصفت قريحته، وإنما في أغلب صورها تعطي الحقيقة مصحوبةً بدليلها⁽⁵⁾، فنجد أن الكنايات في شعر ابن لنكك تصوّر واقع الحال الذي يعيشه، فهو على الرغم من تصريحه في كثير من الأمور لكنه يخفي بعض التصريحات بإيماء بسيط يوحيه في ذهن المتلقي فهو يعبر عن كل ما يشعر به ويحسه، وكل ما يحيط من حوله، ومن ذلك قوله [من الوافر]:

حُزَيْرَانَ وَتَمُوزَ وَأَبَ ثَلَاثَةَ أَشْهُرٍ فِيهَا العَذَابُ⁽⁶⁾

لقد كنى الشاعر عن مدى حرّ هذه الأشهر الثلاثة بلفظة (العذاب) وهي (كناية عن نسبة)؛ لأنّه ذكر الموصوف الأشهر الثلاثة والصفة وهي العذاب، مبيّنًا مدى شدة الحر فيها، ومدى ارتفاع درجات الحرارة في هذه الأشهر، وليس الكناية هنا فيها من الغرابة، أو إنها غير متقبلة، أو الصورة فيها من الغلو، أو الاغراق في التعبير بالعذاب وأراد به حرّ الصيف، فالشاعر عاش في مدينة البصرة، التي ترتفع فيها درجة الحرارة ارتفاعًا كبيرًا، يلائمه هذا الوصف بدقة فالشاعر ابن بيّنة حارة كنى عن جوّ بيّنته بما يناسبها، فكانت هذه الكناية نابعة من تجربة شعورية سجلت صدق احساسه ومشاعره الجياشة لقاء ما يناله من واقعه المرير، فكان تصويراً يبعث في النفس حرارة الشعور ومرارة الحزن.

ومن الكنايات المثيرة التي صورها ابن لنكك البصري، والتي تُصوّر حالة سيئة كانت متداولة في ذلك الزمن وهي ظاهرة الرشوة، إذ ((يُكْنَى "عَنْ الرِّشْوَةِ بِصَبِّ الزَّيْتِ فِي القَنْدِيلِ"))⁽⁷⁾، وَخَصَّ بِهَا فِي تَصْوِيْرِهِ رِجَالَ الدِّينِ إِذْ يَقُولُ [مِنَ الوَافِرِ]:

- (1) ((أبو محمد عبد العزيز بن أحمد المافرخي، فابنه كان يتقلد عمالة البصرة، وكان من العلم والجلالة على ما تقدم ذكره، وكان مع ذلك متماماً يكرّر الحرف في كلامه، وهو الذي تسميه العامة فأفاء، وكان مستغلقاً جداً))، تنظر ترجمة (المافروخي) في معجم الأدباء 184/1-185.
- (2) معجم الأدباء 246/1-247.
- (3) شعر ابن لنكك، 4.
- (4) رب جدي الخ- كناية عن نشأته في البادية.
- (5) ينظر: البلاغة العربية، لناصر حلاوي وطالب الزويبي 104، 105.
- (6) شعر ابن لنكك 23.
- (7) رسائل الثعالبي، 80.

أَقُولُ لِعُصْبَةِ بِالْفَقْهِ صَالَتْ وَقَالَتْ مَا خَلَا ذَا الْعِلْمِ بَاطِلٌ
أَجَلٌ لَا عِلْمَ بِوَصْلِكُمْ سَوَاءً إِلَى مَالِ الْيَتَامَى وَالْأَرَامِلِ
أَرَاكُمْ تَقْلُبُونَ الْحُكْمَ قَلْبًا إِذَا مَا صَبَّ الزَّيْتُ فِي الْقَنَادِلِ⁽¹⁾

لقد كنى الشاعر بـ(صبّ الزيت في القناديل)، عن قبول رجال الدين للرشوة، وهي (كناية عن نسبة) إذا ذكر الموصوف، وذكرت الصفة؛ ولكنها نسبت إلى صب الزيت في القناديل، وهذه صورة رائعة تبين لنا كيف يتشدد هؤلاء في الدين، ولكنهم لا يترددون ولا يرتدعون من أخذ المال الحرام على الرغم من أنهم يدعون معرفته، والأخذ بيد الناس إلى الصلاح.

ومن الكنايات التي تفيض بالرقة والعذوبة، وتبين مدى قناعة النفس بالشيء اليسير قوله [من مجزوء الكامل]:

أَيُّهَا الشَّيْخُ الَّذِي بَرَّرَ قِدَمًا فِي السِّيَادَةِ
وَالَّذِي أَعْطَاهُ أَهْلُ الْأَرْضِ فِي السَّبْقِ الْمَقَادَةِ
وَأَقْرَّ الْكُلَّ مِنْهُمْ أَنَّهُ عَيْنُ الْقِلَادَةِ
أَنَا يَكْفِيَنِي مِنَ الْمَشْرُوبِ مَا يَكْفِيَنِي جَرَادَةٌ⁽²⁾

لقد كنى الشاعر عن قناعته واكتفائه بالشيء اليسير الذي يسدُّ رمقه وظمأه، بما يكفي هذه الحشرة الصغيرة، التي يكفيها الشيء اليسير، فهذه (كناية عن نسبة)، إذ ذكر الصفة هو الشيء اليسير وذكر الموصوف وهي (نفسه) ونسبها إلى الجراد؛ ليعطي لهذه الكناية بعداً آخر وهو زيادة المعنى مبالغة على المعنى المراد.

ومن الكنايات المثيرة التي صورها ابن لنك، التي تصوّر ما كان في عصره، من حالات مذمومة، وعادات سيئة في ذلك العصر، وهي ظاهرة الشراهة في الطعام، ومعلوم أن هذه العادة السيئة يمحوها الخلق الإسلامي، وقد خصَّ بها ابن لنك بعض أدباء ذلك العصر المشهورين، ومنهم أبو رياش، فمن أمثلة ((الكناية عن المقايح والعاهات والمثالب...ومما استظرف قول ابن لنك في أبي رياش))⁽³⁾ في شره الأخير ما هو في غاية الظرف وجمال الصورة الكنائية في التعريض⁽⁴⁾، قال ابن لنك [من الوافر]:

أَصَابِعُهُ مِنَ الْحَلْوَاءِ صُفْرٌ وَلَكِنْ الْأَخَادِعُ مِنْهُ حُمْرٌ⁽⁵⁾

انفتح هذا النص الشعري على جمالية الصورة الكنائية في تصوير بليغ، ومعنى دقيق وبأسلوب التعريض تبيّن حجم شراهة أبي رياش، حتى أفضى به الحال إلى أن يستخفّ بنفسه، ولم يقف عنده فحسب، بل انسحب ذلك فشمّل رجالات عصره، ولاشك أن تلك الوضاعة أفضت به إلى ما وصل إليه من السخرية والإزدراء فكان مضرب المثل، وممن يتندّر بهم، ويكون حديثاً لمسامرات الندماء في ليالي الأأس، وقد رسم ابن لنك صورة كنائية جميلة عبّرت عن دقة تصوير، وبراعة أسلوب وذلك في قوله: (أَصَابِعُهُ مِنَ الْحَلْوَاءِ صُفْرٌ...الْأَخَادِعُ مِنْهُ حُمْرٌ)، وهي (كناية عن نسبة)، إذ ذكر الموصوف، وذكرت الصفة؛ وفي إصفرار أصابعه نسبة إلى الحلواء، وهذه صورة مثيرة جمع الشاعر إلى حسن الكناية حسن التنبيه، وجودة التعبير، وتبين لنا كيف كان بعض هؤلاء الرجال في الشراهة والدنائة، ومع ذلك كلّه لا يترددون ولا يرتدعون من ذلك ولو كلّفهم ذلك هلاكهم ووارى القبر جثمانهم، وعلى الرغم من أنهم يدعون الأدب ومعرفة رجالته، ولهم صلات بالأمرء وذوي السلطان!!

ومن الصور الكنائية البديعة التي تناولها ابن لنك صورة الإنسان وتتمخض عن ملمحين، الأول تأتي صورة الإنسان فيها حسن الصورة، جميل المنظر، ويأتي الملمح الثاني، نقيض للأول قبيح المنظر، سيء المخبر، مؤكداً تلك الصورة، ومعبراً عنها بصدق،

(1) شعر ابن لنك 41.

(2) المصدر نفسه 28.

(3) رسائل الثعالبي، 76، وينظر خاص الخاص 140.

(4) ينظر: بيتيمة الدهر 412/2، ومعجم الأدباء، 1/244، ومعاهد التنصيص 183/2.

(5) الأخادع: جمع أخدع، ((وَأَلْأَخْدَعُ: عِرْقٌ فِي سَالِفَةِ الْعُنُقِ، وَهُوَ حَفِيٌّ، وَرَجُلٌ مَخْدُوعٌ: قُطِعَ أَخْدَعُهُ))، مقاييس اللغة، مادة (خَدَع)، 2/161، يقول: إنه منتفخ الأوداج محمر العنق من فرط الطعام والأكل.

وباحساس مرهف، وصوت رخيم الحواشي حزين، ((وانظر إلى المعنى في الحالة الثانية كيف يُورق شجره ويثمر، ويفتر ثغره ويبسم، وكيف تشتت الأري من مذاقته، كما ترى الحسن في شارته))⁽¹⁾، وأنشد قول ابن لنكك [من البسيط]:

إِذَا أَخُو الْحُسْنِ أَضْحَى فِعْلُهُ سَمِجًا رَأَيْتُ صُورَتَهُ مِنْ أَقْبَحِ الصُّورِ (2)

((وتبيّن المعنى واعرف مقداره، ثم أنشد البيت بعده))⁽³⁾:

وَهَبْكَ كَالشَّمْسِ فِي حُسْنِ أَلْمِ تَرْنَا نَفَرٌ مِنْهَا إِذَا مَالَتْ إِلَى الضَّرْرِ (4)

((وانظر كيف يزيد شرفه عندك، وهكذا فتأمل))⁽⁵⁾، ومن نظرة أخرى متأمل فاحصة؛ ولاسيما في قوله: (إِذَا أَخُو الْحُسْنِ أَضْحَى

فِعْلُهُ سَمِجًا) تجد أن جمالية النص الشعري تكمن في دقائق معناه، ويخرج مخرج المثل السائر، فنقول: ((أرى قوما لهم منظر، وليس لهم مخبر" وتقطع الكلام))⁽⁶⁾، وحيال جماليات الصورة الكنائية لقول ابن لنكك ((تقف موقف الحائر المتردد، وكيف ينقلب ذو الوسامة الصبيح مشوه الخلق، تنتزز لمرآه النفوس -حتى إذا ما جاوزته إلى البيت الثاني آمنت بالأمر إيمانا لا يرقى إليه شك))⁽⁷⁾، فهذه (كناية عن نسبة)، إذ ذكر الصفة وهي القبح والشناعة في الأفعال، وذكر الموصوف وهو (إشراقه وجهه وحسنه).

وتطالعنا صورة كنائية ساخرة، يتخللها الرفض والنقمة من واقع مرير ألقى بظلاله على حياة الشاعر، فجعله لا يُبصر من حياته إلا ما يزيد قلقاً، واضطراباً وربما اهتزازاً، لم يجد إلا شعره ليفيض فيه من لوعته، وحرقة لظالما ألمت به، واعتصرته حتى سقط حياها مغموماً على وجهه، وجعلته منكسراً ومنهزماً، لا يلوي على شيء، ومنه جاء قوله [من المنسرح]:

لَمْ يَبْقَ حَرٍْ إِلَيْهِ يَخْتَلِفُ بَلْ كُلُّ نَدْلٍ عَلَيْهِ مُخْتَلِفٌ (8)

يَا فَلَكَا دَارَ بِالنَّدَالَةِ وَالْجَهْلُ إِلَى كَمْ تَدَوَّرُ يَا حَرْفُ

فِعَالٌ مَا يَبْلُ أَنْمَلَةٌ وَجَاهِلٌ بِالْيَدِينِ يَغْتَرِفُ (9)

ويمضي ابن لنكك في بث شكواه من الزمان وأهله عن طريق الصورة الكنائية من خلال جمعه لعدد من المعاني والصور، فلم تغب الصور الكنائية البديعة لديه، بل أضحت مستقرة في ناظري الشاعر، وكانت صورة الإنسان مصدر إلهامه، وانفتحت على نمطين متناقضين، الأول صورة إنسان عاقل رشيد، ويأتي النمط الثاني، نقيضاً للأول وعلى الضد منه متمثلاً بصورة إنسان جاهل بليد، همّه الكسب وجمع المال ونمائه، وهو مطلبه ومطمحه وهدفه، مؤكداً تلك الصورة بسخرية، وصوت عال، رافضاً ذلك الواقع المرير، ومعبراً عنه بأدق المعاني، وأصدق الأحاسيس، وبصوت حزين يملؤه الشجن، فجمع من صفات الموصوف (العاقل) و(الجاهل)، أما (العاقل) فهو فقير معدم، و(الجاهل) غني مترف يغترف المال اغترافاً، ومن الصفة (الكسب) و(النماء)، فجاءت (كناية عن نسبة) معبرة عن حالة وجدانية صادقة عاشها الشاعر، وهو يتقرب تلك الأحداث، تقرب الساخر والناقم والمتحير الذي لا يعرف ماذا يصنع!!

رَمَانٌ عَرَّ فِيهِ الْجُودَ حَتَّى تَعَالَى الْجُودُ فِي أَعْلَى الْبُرُوجِ

(1) أسرار البلاغة، 117.

(2) شعر ابن لنكك 31.

(3) أسرار البلاغة، 117.

(4) شعر ابن لنكك 31.

(5) أسرار البلاغة، 117.

(6) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة 3/ 386.

(7) المنهاج الواضح للبلاغة 9/5.

(8) النذل هو: ((نقل الشيء واحتجائه الجوهرية: النذل النقل والاختلاس المحكم، نذل الشيء نذلاً نقله من موضع إلى آخر، والنذل التناول... ويقال: انتذلت المال وانتذلته أي: احتملته، قال الأزهرى: سُموا نذلاً؛ لأنهم ينقلون الطعام إلى من حضر الدعوة ونذلت الدلو إذا أخرجتها من البئر والنذل شبه الوسخ ونذلت يده نذلاً غيرت والمندبل والمندبل نادر والمندبل كله الذي يتمسح به قيل هو من النذل الذي هو الوسخ وقيل إنما اشتقاقه من النذل الذي هو التناول قال الليث النذل كأنه الوسخ من غير استعمال في العربية وقد تنذل به وتمنذل وتنذلت بالمندبل وتمنذلت أي: تمسحت به من أثر الوضوء أو الطهور))، لسان العرب مادة(نذل)/ 653

(9) يبلى أنمله: كناية عن الكسب، شعر ابن لنكك 38.

(9) شعر ابن لنكك 26.

جاءت الصورة الكنائية في هذا النص الشعري مكثفة المعاني ومثيرة، وانفتحت على جمال ورؤية دقيقة لواقع مرير عاشه الشاعر، واكتوى بألمه، وبات لا يصحو من نومه إلا على حياة كادت أن تفوّضه، وتكتم أنفاسه المتهاففة المتقطعة، فافتتح شكواه بمن هدد سكونه، وبدد أحلامه، وبعثر أيامه، فأحاله غماً بغم، ذلك هو (الزمان)، ثم أردف بالفعل (عز) ليدلل على ندرة ما يأتي منه من خير يرتجى، أو عمل يرتضى، ولم يقف إدبار الزمان عنه عند هذا الحدّ فحسب، فيقف لربما يأتي بوجه آخر على غير عادته فيبعث فيه شيئاً من السرور، بل إن الزمان نفسه غادره بعيداً وارتقى عالياً في أسمى ما يمكن أن يتصور أو يكون، ولعل ذلك مما جعله يجدد فيه الشجن، ويبثّ لديه اللوعة والحزن، تلك الأتراح والأحزان أصبحت رفيق دربه، وصنو حياته، فأضحى قوله (تعالى الجود) يفيض لوعة وحرقة، وتعبير فيه وجع مستمر حيال ما يحدث، وهي (كناية عن نسبة)، نسب صفة العلو إلى الجود، والجود لازم من لوازم الأحرار، جمع الشاعر مجموعة صفات، ونسبها إلى ما يلزم الموصوف، وهو الجود.

خاتمة البحث: بعد الفراغ من كتابة هذا البحث بحمد من الله (جلّ شأنه)، نسجل أهم ما جاء في شعر ابن لنكك البصري من نتائج، من شأنها أن تمنح دلالة بالغة على الجو العام في بيئته وعصره وهي:

1. شكّل التعبير الكنائي في شعر ابن لنكك البصري صوراً مثيرة، برع الشاعر في رسمها، وعلى الرغم من قلة شعره المجموع؛ بيد أن جمال الصورة الكنائية كان طاغياً، أما الصور الأخرى فجاءت قياساً.
 2. رسمت الصورة الكنائية زمن الشاعر الذي عاشه، وفيها سطرّ ألوان الظلم والحرمان الذي لحقه، فضلاً عن صور خيبته، وانسحب ذلك على شعوره وحالته النفسية وإرهاصاتها، فجاءت تلك الكناية مجسّدة لحالة شعورية صادقة بثّتها مشاعر جيّاشة كواها الألم بضروبٍ من الحرمان والأسى.
 3. جاءت جمالية الصورة الكنائية مكثفة المعاني، متوالية الصور، ولاسيماً حين استعان الشاعر بأحد أركان الصورة، فمسك بأسلوب التشبيه وأضافه لصورته الكنائية في ثنائية ضدية مثيرة.
 4. برع الشاعر في توليف الكنايات لديه، فجاءت متلازمة يكمل بعضها بعضاً، جسّدت تفاصيلها حكاية واقعه جاءت بلمسة فنان فكانت صورة ناطقة أرسلها عن طريق الرمز، وصاغها بصورة كنائية ذهنية؛ ولّدت في ذهن المتلقي صورة حسية سمعية تتفعل لها النفس، شدّت المتلقي له.
 5. بيّنت الصورة الكنائية مهارة الشاعر في رسم الصورة المؤثرة التي تنقل الحدث وتجعل المتلقي يشعر بالحزن والخيبة، مما يجعله يشعر بأنّ الوصول إلى القيم التي تربى عليها وتعلّمها تصحبه وشيء من الاضطراب، فجاءت تلك الكنايات وقد لفّها الرمز، وتأطرها الإشارات الرمزية التي تصور الواقع على مرّ الأزمان.
 6. ومن جمال الصورة الكنائية المثيرة التي صوّرت حالات نفسية متباينة، ارتبطت أحداثها بطبيعة النفس الانسانية فنقلت المعنى الذهني عند المتلقي إلى صورة حيّة تمخّض عنها كثير من المعاني والدلالات، وقد منحت للمتلقي عدّة تأملات دلالية يتولد بعضها من بعض بدءاً من المعنى التي بدأ الشاعر به وإنهاءً بالصورة التي تتولد في ذهن المتلقي.
- وختاماً أقول هذا جهد المقل فإن أصبت فمن الله وحده، وإن كانت الأخرى فمن نفسي، وأسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم ومن الله التوفيق والسداد.

المصادر والمراجع:

1. أسرار البلاغة، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت471هـ)، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، د.ت.
2. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط17، 2007م.

3. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد بن الخطيب القزويني (ت739هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002م.
4. البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، لأبي كمال الدين المكارم عبد الواحد بن عبد الكريم الأنصاري الدمشقي الزمكاني(ت651هـ)، تحقيق: د. خديجة الحديثي ود. أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1974م.
5. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي(ت1391هـ)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط17، 1436هـ-2005م.
6. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي(ت911هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، 1964م.
7. البلاغة العربية، عبد الرحمن حسن بن حبنكة الميداني الدمشقي (ت1425هـ)، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1996م.
8. البلاغة العربية البيان والبديع، د. ناصر حلاوي، ود. طالب محمد الزويجي، مطبعة جامعة بغداد، العراق، ط1، 1991م.
9. بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987م.
10. التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد، ط2، مزيدة ومنقحة، 1982م.
11. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم الهاشمي (ت1362هـ)، ضبط تدقيقه وتوثيقه: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د. ت).
12. جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد العسكري (ت: 395هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988.
13. الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكتاني بالولاء الليثي الشهير الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت، ط2، 1424هـ.
14. خاص الخاص، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي(ت429هـ)، المحقق: حسن الأمين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط1، د. ت.
15. دائرة المعارف، بطرس البستاني، بيروت، د. ط، 1876م.
16. دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1949م.
17. دلائل الإعجاز في علم المعاني، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت471هـ)، تحقيق: أبي فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط3، 1992م.
18. رسائل الثعالبي، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل(ت: 429هـ)، بيروت، د. ط، د. ت.
19. شعر ابن نكتك البصري(ت360هـ)، حققه وقدم له: زهير غازي زاهد، طبعة حداد، البصرة، ط1، 1973م.
20. الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: 276هـ)، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.
21. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري(ت393هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.
22. الصورة الأدبية تاريخ ونقد: علي صباح، دار إحياء الكتب العربية، مصر، د. ط، د. ت.
23. الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب، لونغمان الشركة العامة للنشر، القاهرة، ط1، 1995م.
24. العين، لأبي أحمد عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري(ت170هـ)، تحقيق د. مهدي مخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان (د. ط) (د. ت).
25. فلسفة الجمال في البلاغة العربية، د. عبد الرحيم محمد الهبيل، الدار العربية، ط1، 2008م.

26. فنون التصوير البياني، د.توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1991م.
27. فوات الوفيات، محمد بن شاكر الملقب بصلاح الدين الصفدي(ت764هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، د.ط، د.ت.
28. قرى الضيف، عبدالله بن محمد بن عبيد بن سفيان بن قيس، تحقيق: عبدالله بن حمد المنصور، أضواء السلف – الرياض، ط1، 1977.
29. الكناية وقد أحق بها بحث نظم النثر وأثر الحديث النبوي الشريف، د.محمد جابر الفياض، دار المنارة – الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1998م.
30. لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن منظور الأفرقي المصري(ت711هـ)، دار صادر، بيروت، ط1، د.ت.
31. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، (ت637هـ)، المحقق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د.ت.
32. مدخل إلى البلاغة العربية، د.يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007م.
33. مع المتنبى، د. طه حسين، دار المعارف، مصر، د. ط، د.ت.
34. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لأبي الفتح عبد الرحيم بن عبد الرحمن العباسي (ت:963هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت.
35. معجم الأدباء، ياقوت الحموي(ت626هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991م.
36. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، دار الدعوة، القاهرة.
37. مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي(ت626هـ)، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط3، 1986م.
38. مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي (ت 395هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، القاهرة، 1978م.
39. من غاب عنه المطرب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي(ت429هـ)، تحقيق: د. النبيي عبد الواحد الشعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1984م.
40. المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، المكتبة الأزهرية للتراث، د. ط، د.ت.
41. نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، لأبي علي المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داود التنوخي البصري(ت: 384هـ)، 1391هـ، د.ط.
42. نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت337هـ) مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ.
43. الوافي بالوفيات، صلاح الدين بن أبيك الصفدي(ت764هـ)، 1962م، د.ط.
44. وفيات الأعيان وأنباء الزمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان(608-681هـ)، تحقيق: د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1968م.
45. يتيمة الدهر، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت:429هـ)، شرح وتحقيق: د.مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.