الفصل السابع

دراسة تحليلية لفن الكنائية في ديواني الرياض والسباعيات لعيسى ألبي

المبحث الأول: الكناية لغة واصطلاحا

الكناية في اللغة: مصدر كالعناية والرماية والهداية يقال/ هدى هداية، ورعى رعاية ورمى رماية، والظاهر أن فعلها من ذوات الياء، كني يكنى إلا أن بعضهم حكي فيه لغة آخرى وهي أنه وأوي كنا يكنو واستشهدوا له بما أنشدى الجوهري.

وَإِنِّي لَأَكْنُو عَنْ قَذُورٍ[٥٤٦] بِغَيْرِهَا وَأَعْرِبُ أَحْيَانًا بِهَا فَأُصَارِحُ[٥٤٧]

أما المصدر فهو (كناية) ولم يسمع (كناوة) ولذا فإن (كنيت) أفصح من (كنوت) وتقول: "كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريحيي[٥٤٨]. وأصل الكناية ترك التصريح بالشيء، وستره بحجاب ما، مع إرادة التعريف به بصورة فيها إخفاء ما بحجاب غير ساتر ستراص كاملًا[٥٤٩].

---

[٥٤٦] (قذور) بفتح القاف وضم الذال اسم امرأة.

[٥٤٧] عباس، فضل حسن. *البلاغة: فنونها وأفنانها*. ج ٢. ط١٢. دار النفائس للنشر والتوزيع. ص٢٨٣.

[٥٤٨] عتيق، عبد العزيز. ٢٠٠٦م. *علم البيان*. ط ٢١. دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع والطباعة. ص ١٣٩.

[٥٤٩] أيمن، أمين عبد الغني. ٢٠١١م. *الكافي في البلاغة*. دار التوفيقية للتراث للطبع والنشر والتوزيع. ص ٩٣.

والكناية: أن تتكلم بشيء وتريد به غيره[٥٥٠]، وبعبارة أخرى: هي كلام الذي أريد به غيره، أو الكلام الذي يستدل به على غيره، يقال: "كني عن الأمر بغيره يكنى كناية : يعنيي إذا تكلم بغيره مما يستدل به[٥٥١].

الكناية اصطلاحا: إذا تتبعت تاريخ "الكناية" بقصد التعرف على مفهومها البياني لدى علماء العربية على مدى تعاقب الأجيال والعصور فإنك —دون شك- تجد أبا عبيدة معمر بن المثني (٢٠٩هـ) أول من عرض لها في كناية "مجاز القرآن" سائقا من هذا المصدر أمثلة غفيرة، وجملة القول أن الكناية عنده: عبارة عن كل ما فيهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة.

وكذلك الأمر إذا وصلت السير إلى الجاحظ (٢٥٥هـ) وذلك عند قوله: " رب كناية تربي على إفصاح" والمعنى العام للكناية عنده هو التعبير عن المعني تلميحًا لا تصريحًا وإفصاحًا كلما اقتضى الحال ذلك. وكان —رحمه الله- فيما قاله عن هذه الظاهرة البيانية وفيما أورده من أمثلة ونماذج لها يبدو أنه استعملها استعمالًا عامًا يشمل جميع أضرب المجاز والتشبيه والاستعارة والتعريض دون أن يفرق بينها وبين هذه الأساليب.

ومن علماء البلاغية الذين تركوا بصمات واضحة في تعريف هذا الأسلوب ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) في كتابه (العمدة) حيث عقد فصلا كاملا بالإشارة أشاد في مستهله بفصلها وأثرها في الكلام، وممن عرضوا للكناية غير هؤلاء في نظروا إليها من زوايا وجوانب مختلفة الجرجاني والسكاكي وابن

---

[٥٥٠] الجوهري، إسماعيل بن حماد. ١٩٩٠م. *الصحاح*. ط ٤. ج٧. بيروت: دار العلم للملايين. مادة: كنى. ص ٣٢٧.

[٥٥١] ابن منظور، *لسان العرب*. ١٩٥٦م. ج١٣. مادة: كنى. بيروت: دار صادر.ص٢٣٣.

الأثير والقزويني ويحي بن حمزة صاحب كتاب (الطراز) المتضمن للأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز[٥٥٢].

وعلى أي حال فالكناية في الاصطلاحا: هي إخفاء المعني مع ذكر الدليل والإشارة عليه، مثل: الرفث والغائط أو اللفظ الذي استتر معناه واختفى، ولا يفهم إلا بقرينة نحو: "زيد أنفه في السماء" فإن ذلك كناية عن الكبر؛ فإنه هنا أخفى المعني، وذكر الدليل عليه؛ لأنه لم يقل: "زيد متكبر" بل قال: أنفه في السماء أدليلا على المعني الذي أخفاه أي: الكبر[٥٥٣].

والكناية هذه أسلوب ذكي من أساليب التعبير عن المراد غير المباشر، وهي من أبدع وأجمل وأزهي فنون الأدب، لا يستطيع تصيد الجميل النادر منها، وضعه في الموضع الملائم لمقتضى الحال إلا أذكياء البلغاء وفطناؤهم وممارسوا التعبير عما يريدون التعبير والإعراب عنه بطرق جميلة بديعة غير مباشرة.

واضح أن الذكي اللماح إذا أراد أن يتحدث عن شيء ما، صفة كان أو موصوفا حكمية، جال ذهنه ليدل على ما يريد التعبير بطريقة غير مباشرة، وطاف في محيط ذلك الشيء لينتقي مما يلاحظا ما يدل به عليه، فيبعد حينا، ويقرب طورا، ويتوسط أخرى.

خذ على سبيل المثال الذي يتحدث عن الساحرات فيرى من خصائصها أنهن يعقدن في الخيوط، وتتحرك ألسنتهن بهمهمات وغمغمات، وينفثن في العقد، فيدل عليهن بعبارة (النفاثات في العقد) على أسلوب الكناية التي تدل على المعني المراد بطريق غير مباشر.

---

[٥٥٢] عتيق، عبد العزيز. *علم البيان*. المرجع السابق. ص ١٣٩-١٤٤.

[٥٥٣] أيمن، أمين عبد الغني. *الكافي في البلاغة*. المرجع السابق. ص ٩٣.

هذا، وقد انتهى البحث في "الكناية" إلى السكاكي والقزويني ومدرستهما البلاغية متوسعين في أبحاثهما وممددين أقسامها، ثم جاء البلاغيون من بعدهما فأخذوا بتقسيمهما الذي لا يزال متبعا إلى اليوم في دراسته الكناية[٥٥٤].

المبحث الثاني: أقسام الكناية

لقد أطبق العلماء على تقسيم الكناية إلى أقسام ثلاثة، ذلك لنهم بعد البحث والاستقصاء وجدوا أن المعني المكني عنه "كثير الرماد" فإنه كناية عن الكرم، والكرم صفة –كما تعلم– لأنهم يقصدون بالصفة الصفة المعنوية وليس النعت عند االنحويين، وقد يكون موصوفا كقول شوقي أمير الشعراء :

وَلِي بَيْنَ الضُّلُوعِ دَمٌ وَلَحْـــمٌ هُمَا الْوَاهِي الَّذِي شَكْل الشَّبَابَا[٥٥٥]

فَقَدْ كنى بِهَذَا الْقَوْلِ عَنْ الْقَلْبِ وَإِمَّا أَنْ يَكُـــوْنَ نِسْبَةُ وَذَلِكَ مثل قوله: الكرم بين برديه والمراد إثبات الكرم للممدوح وإليك الحديث المفصل عن كل من هذه الأقسام واحدًا بعد آخر.

المطلب الأول: صورة من الكناية عن موصوف في ديواني الرياض والسباعيات:

وهي التي يطلب بها نفس الموصوف، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه[٥٥٦].

---

[٥٥٤] عبد العزيز عتيق. *علم البيان*. المرجع السابق. ص ١٤٥.

[٥٥٥] شوقي، أمير الشعراء أحمد شوقي. ٢٠٠٩م. *ديوان امير الشعراء أحمد شوقي*. ط١. ج٢. المكتبة العصرية: صيدا: بيروت. ص١٩٨.

[٥٥٦] المرجع نفسه. ص ١٤٧.

ضابط هذا الضرب من الكناية أن نذكر الصفة والنسبة ولا نذكر الموصوف عنه، إنما الغرض من ذكر الصفة هنا أن تتوسل بها إلى الموصوف المحذوف المكني عنه، أعد الاستماع إلى قول شوقي المضروب به مثلا فيما سبق:

وَلِي بَيْنَ الضُّلُوعِ دَمٌّ وَلَحْمٌ هُمَا الْوَاهِي الَّذِي شَكْلُ الشُّبَابَا[٥٥٧]

وهو كناية عن القلب، ألا ترى أن المذكورة هنا، والذي كني به عنه القلب ليس في الحقيقة إلا صفة لهذا القلب، فالقلب بين الضلوع والقلب دم ولحم، وهذه الصفات كما ترى لا يتصف بها إلا القلب وحده، ألا ترى أنه لو اقتصر على الدم واللحم ما صلح أن يكون كناية عن القلب، ذلك أن اليد لحم ودم، وكثير من الجوارح يمكن أن تكون كذلك.

مثال آخرى من وصف أبي نواس للخمر :

فَلَمَا شَرِبْنَاهَا وَدَبَّ دِبَيبهَا إِلَى مَوْطِنِ الْأَسْرَارِ قُلْتُ لَهَا: قَفِي[٥٥٨]

الشاهد في البيت قوله "موطن الأسرار "يريد الشاعر أن يقول: فلما شربنا الخمرة، ودبّ دبيبها، أي: سرى مفعولها إلى القلب أو الدماغ قلت للخمرة: "قفي" ولكنه انصرف عن التعبير بالقلب أو الدماغ هذا التعبير الحقيقي الصريح إلى ما هو أملح وأروع وأوقع في النفس، وهو "موطن الأسرار" لأن القلب أو

---

٥٥٧ ٥٥٧ شوقي، أمير الشعراء أحمد شوقي. ٢٠٠٩م. *ديوان امير الشعراء أحمد شوقي*. ط١. ج٢. المكتبة العصرية: صيدا: بيروت. ص١٩٨.

٥٥٨ الأزراري، تقي الدين ابي بكر علي بن عبدالله، ١٩٨٧م. *خزانة الأدب وغاية الأرب*. ط١. الناشر : دار ومكتبة الهلال – بيروت . ج٢. ص١٧.

الدماغ يفهم منه أنه مكان السر وغيره من الصفات والكناية ب "موطن الأسرار" عن القلب أو الدماغ كناية عن موصوف لأن كليهما يوصف بأنه موطن الأسرار[٥٥٩].

لقد صرح أو نواس في هذا البيت بالصفة وهي" موطن الأسرار" وصرح بالنسبة التي هي "إسناد الدبيب إلى موطن الأسرار ولم يصرح بالموصوف الذي هو "القلب أو الدماغ" بل ذكر مكانه وصفا خاصا به، وهو كونه موطن الأسرار على أسلوب الكناية عن الموصوف[٥٦٠].

وبالعودة إلى شاعرنا الفحل المشهود له بالإجادة والشاعرية فإنك تراه يميل إلى استعمال صور من الكني البديعة لعبر عما لا تكفى العبارة الصريحة له إيحاءًا هذا ولقد ملا كلا ديوانيه بهذه الأنماط البيانية، وسيكتفي الباحث في هذه الورقة بضرب المثالين في كل من الديوانين فرارًا من التطويل والفخامة، فها هو يقول في الرياض[٥٦١]:

اللَّهُ أَكْبَرُ هَذَي الْأَرْضُ طِيْبَةُ ... مِنْهَا يَشَعُ شِعَاعُ الْعِلْمِ أَزْمَانَا

مِنْهَا أَسَاتِذَةُ الْأَجْيَالِ يُذَكِرُهُمْ ... شَرْقًا وَغَرْبًا خِيَارَ الْقَوْمِ شُكْرَانَا

تَهْفُو إِلَيْهِمْ قُلُوبُ وَهِيَ آمِلَةُ ... وَكَانَ ذَاكَ لِطِيبِ الرُّوْحُ عُنْوَانًا

أُولُو الرَّوَائِعِ وَالْأَسْحَارِ تَحْسَبُهُمْ ... عِنْدَ النَّوَادِرِ وَالْأَقْوَالِ سَحْبَانًا[٥٦٢]

---

[٥٥٩] عبد العزيز عتيق. *علم البيان*. المرجع السابق. ص ١٤٨.

[٥٦٠] أكنبي، عثمان عبد السلام.٢٠١٦م. *المبسوط في دراسات علوم البلاغة*. ط١. مطبعة مركز الهدى إلورن. ص٢٣١.

[٥٦١] ألقى الشاعر هذه القصيدة بمناسبة حفلة تعمم فضيلة الشيخ الحاج عبد الله عبد الحميد إمام إمالي لمدينة إلورن ١٩٨٧م.

[٥٦٢] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص ٨٢.

أوّلا بأوّل يتضح للباحث جليّا أن مدح عند الشاعر ألبي ما هو إلا بينا القيم والفضائل، وإشادة المحامد، والمناقب الإنسانية القائمة على الإيمان، والتقوى، والتواضع، والنجدة، والهدى، والرشاد، والسعادة، وكل ما يرفع المثل، والممدحون أنفسهم هم عباقرة الدنيا وعمالقة الكون خلافة، وإمامة، وزعامة، ومن ساندهم من الخلق، والطبيعة، والحيوان ويعرج عكوفا مستطيلا عند أعلام المنطقة على امتداد زمانهم، ويجعلهم موطن إلهامه، لأنهم يحاكون طبق الأصل للأسلاف، وأنهم ميدان التحدي لشرأة الحضارة الغربية[٥٦٣].

ففي البيت الأول بالغ الشاعر في مدح ووصف إمارة إلورن "بالأرض الطيبة" وهو لم يقصد بهذا غيرها إقرارا منه أن الثوابت تدعم مذهبه هذا، ودعواه هذه، فبدل أن يصرح باسم هذه الإمارة (إلورن) انصرف إلى التلميح وعدم التصريح والإفصاح عنها وقال: "الله أكبر هذي الأرض طيبة" وفي البيت الأخير منها كني عن أدباء الإمارة شعراؤهم وخطباؤهم ونثارهم بـ"أولو الروائع والأسحار" دلالة وإيماءًا إلى مواهبهم الأدبية، وخصائصهم الفنية، وعواطفهم الحارة والقوية، وأخيلتهم المجنحة التي شرك في قلب وعقل المتلقي أثرًا فعّالًا وقويّا، وتفعل فيه الأفاعيل كل هذا على أسلوب الكناية عن موصوف.

ودونك مثالا آخر في الديوان نفسه حيث يقول الشاعر:[٥٦٤]

صَدِيقِي اِنْتَشَلَ مِنْ مَهَاوِي الْجُفَاءُ نُهَرِوِلُ لِنَسْمَعُ صَوْتَ السَّمَاءِ

لِمَاذَا الْبَقَاءُ عَلَى عَـــــــارِنَا؟ فَسُحْقًا وَبُعْدًا لِهَذَا الْبَقَـــاءِ[٥٦٥]

---

[٥٦٣] أغاكا، عبد الباقي شعيب. من تقديمه للديوان (الرياض) ص ٢٥.

[٥٦٤] هذه القصيدة الهمزية نشرتها مجلة (نتائس) النيجيري ١٩٨٠م.

[٥٦٥] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص ١١٠.

الشاهد في هذا المثال قوله: "صوت السماء" حيث كني الشاعر بهذه العبارة عن "القرآن" على الصور الكنائية عن موصوف.

وفي الديوان الآخر السباعيات يقول الشاعر في قصيدة عنونها "بائع الكلية"

كَانَ فَقِيرًا عَائِلًا جَائِعًا وَلِمَآسِي يَوْمُـــــهُ بَالِعَا

جَالَ الْبِلَادُ كُلُّهَا طَالِبًا بِالْجِدِّ مَنْ يَرْحَمُهُ صَانِعًا

وَخُلُقُهُ لَيْسَ لَهُ مَسْعَفًا لِكَيْ يَكُوْنَ عَامِلًا صَانِعًا

حَيَاتُهُ سَكِيْبَه نَفْحُهَـا كَانَ لَدَيْهِ فَنُهُ الطَّائِعَــا

فَنَبَّهُوهُ أَنْ فِي صَـــدْرِهِ إِذَا تَرَأَى كَنْزُهُ النَّافِـــعَا

وَلَمْ يَكُنْ يَعْلَمُ أَنَّ الْحِكَى يَجْعَلُ عَبْدًا قَاتِرًا وَاسِعًا

فَبَاعُهُمْ كِلَيْتَهِ بَائِسًـــا يَوْمًا فَأَجْلَى فَقْرُهُ النَّاقِعًا[٥٦٦]

الشاهد في هذه السباعيات يقع في البيت الخامس حيث قال:

فَنَبَّهُوهُ أَنْ فِي صَـــدْرِهِ إِذَا تَرَأَى كَنْزُهُ النَّافِـــعَا

حيث كنى الشاعر عن "الكلية" وهي واحدة الكليتين، وهما لحمتان حمراوان لازقتان بعظم الصلب عند الخاصرتين، وفائدتهما هي إفراز البول من الدم، والجمع: كُلى وكليات. بـ"كنزه النافع في صدره" قد لا يستطيع الإنسان أن يقطع جزما أن المكني عنه بتلك العبارة هي "الكلية لولا أنه قد مهد

[٥٦٦] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ١٠٧.

لذلك سبيلا وأومأ إليه في البيتين التالين له تصريحا وإفصاحًا، مما يؤكد أن الصور كناية عن موصوف لا غير.

وإليك نموذجا آخر في السباعيات حيث يقول:

هَذِهِ الدُّنْيَا شُؤُنُ وَحَدِيثُ ذُو شُجُونِ[٥٦٧]

كُلُّ مَا فِيهَا عَجِيبٌ مِنْ زَهِيدٍ وَثَمِـــــينِ

فَانْتَظِرْ فِيهَا أَدَاةُ مِنْ ذِئَابٍ وَضَئِـــينِ[٥٦٨]

ولله در الشاعر وصفا، والوصف عنده في فنه برهان ساطع على مشاهده، وملهم فكره، وإثارة عاطفته وإجلال عظائم الطبيعة، وإشادة بدائع الكون التي تستوجب الوقوف لما أودع فيها من آيات الجمال والبهاء التي تأسر النفس، وتأخذ اللب بتمثلها، وما دام الصنع الجميل يتلقاه كل نفس لا بأس أن يقع موطن الإلهام.

والشاعر الموهوب إذا وصف إما أن يجب ويقرب، وإما أن ينفر ويبعد تبعا لطبيعة الموصوف، ونتيجة ما يمكن فيه من دلائل الإعجاب وأماكن الإرهاب، وعلى هذه الشاكلة وردت هذه السباعيات ونظائرها استجابة للتجربة الشعرية الرائعة، تلبي دعوة الحال، وتراعي الظروف والمقام، وما أكثر عجائب الدنيا، أكثر بغرائب الكون، فما على من أدرك بصنيعتها وطبيعتها إلا أن يكون على حذر مما يعرض له

[٥٦٧] لحديث ذو شجون: أي فنون مشعبة تأخذ منه في طرف فلا تلبث حتى تكون في آخر ويعرض منه ما لم تكن تقصده (راجع فرائد الأدب)

[٥٦٨] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص١١٢.

فيها أو يتعرض، فأنتظار الأذي من كل أحد أمانٌ واستعداد لاستقبال أي التحدى الدنيوي قد يأتي من غريب كما ينتج من قريب.

ولقد هدى الشاعر إلمامه بضروب كنائية بديعة إلى أن يلمح ولا يفصح، ويخفى ولا يظهر، وكني عن الغريب أو الشرير بـ"الذئاب علما أنها تعيش عادة في الغابة بعيدة عن ساكن الناس ولكونها تفترس بنات جنبها وغيرها من الحيوانات الناطقة وغير الناطقة، وحذر المخاطب من مباغنة شرار الخلق الذين يفسدون في الأرض بعد إصلاحها، ثم أردف تحذيره من سوء الأقربين إلى الإنسان، فالأقرب العقرب كما يقال في المثل حتى لا يفتر من شخص بقرابته أو لينه وكني عن هذا القريب الكني بـ"ضئين" وهي جمع الضأن، وأنت تعلم أن الضأن من الحيوانات المنزلة التي تطوف بالإنسان، ولله در ابن الوردي ما أفصحه في لاميته:

لَا يَغُرَّنَّكَ لِينٌ مِنْ فَتَى إِنَّ لِلْحَيَاتِ لِينَا يَعْتَزِلُ

أَنَّا مِثْلُ الْمَاءِ سَهْلٌ سَائِغٌ فَإِذَا سَخُنَ أَذَى وَقَتَلُ[٥٦٩]

المطلب الثاني: فن من الكناية عن صفة في ديواني الرياض والسباعيات

وهي عبارة عن: إخفاء الصفة في الصور مع ذكر الدليل عليها [٥٧٠]، وبعبارة أخرى: هي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية —كما مر– كالجود والصرامة والشجاعة الخ، لا النعت النحوي وهذى لها مظاهر والخفاء الخ....[٥٧١] قالت الخنساء[٥٧٢] رثاء في أخيها صخر:

[٥٦٩] ابن الوردي. *عيون اللاميات العربية*.

طَوِيلُ النَّجَادِ رَفِيعُ الْعِمَادِ كَثِيرُ الرَّمَادِ إِذَا مَا شَتَا[٥٧٣]

إن الخنساء وصفت أخاها بأنه طويل النجاد، رفيع العماد، كثير الرماد، تريد أن تدل بهذه التراكيب على أنه شجاع، عظيم في قومه، جواد، فعدلت عن التصريح بهذه الصفات إلى الإشارة إليها والكناية عنها، لأنه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، ثم إنه يلزم من كونه رفيع العماد أن يكون عظيم المكانة في قومه وعشيرته، كما أنه يستوجب من كثرة الرماد كثرة حرق الحطب ثم كثرة الطبخ، ثم كثرة الضيوف، ثم الكرم، ولما كان كل تركيب من التراكيب السابقة وهي: طويل النجاد، رفيع العماد، وكثير الرماد، كني به عن صفة لازمة لمعناه، كان منها وما يشبهه كناية عن صفة.

أصف إلى ذلك قوله عز من قائل: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾[٥٧٤]

حيث يستعمل الناس عادة (يقلب كفيه) كناية عن الندم والحسرة وقوله تعال " ﴿وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾ [٥٧٥]

---

[٥٧٠] أيمن، أمين عبد الغني. *الكافي في البلاغة*. المرجع السابق. ص ٩٤.

[٥٧١] المتبولي، شيخ كبر. *صور بيانية في شعر الشيخ محمد الناصر الكبري*. المرجع السابق. ص ٢٨٤.

[٥٧٢] هي تماضر بنت عمر لها منزلة رفيعة في الشعر لاسيما فن الرثاء، اشتهرت برثاء أخيه صخر، أسلمت مع قومها وماتت سنة ٥٤هـ.

[٥٧٣] تماضر بنت عمرو. *ديوان الخنساء*. دار مكتبة الحياة. بيروت: لبنان. ص١٨.

[٥٧٤] القرآن. الكهف. ١٨: ٤٢.

[٥٧٥] القرآن. الإسراء.١٧: ٢٩.

حيث دأبت العرب ان تستخدم "مدك مغلولة" كناية عن الشح والبخل كما اعتادوا استعمال (تبسطها كل البسط) كناية عن التبذير والإسراف.

وهناك عديد من هذه الوجوه الكنائية في كلا الديوانين للشاعر ألبي، تقتطف ثلاثة نماذج من "الرياض" ومثلها تحليلها ودراستها بلاغيّا كما يليق كاملة، والله المستعان على مستواها الأدائي، وذوقها الفني.

اصغ إليه وهو ينشد:

الزَّوْجَةُ الْفُضْلَى تَطْهُرُ ثَوْبَهَا مِنْ لَوْثَةِ الْأَقْـــــــذَارِ وَالْأَرْدَانِ

الزَّوْجَةُ الْمُثْلَى تَطِرُّ جَاهَهَا كَيْلَا تُلَطِخُهُ يَـــــدُّ الْأَحَـــرَانِ

الزَّوْجَةُ الْكُبْرَى تَقُولُ لِزَوْجِهَا وَاللَّهُ أَنْـــــــتَ لَأَعْظَمُ الشُّبَـــانِ

الزَّوْجَةُ الْعُلْيَا سَتُحْفَظُ فَرْجَهَا قَدْ جَاءَ ذَلِكَ –صَاحِ– فِي الْفُرْقَـانِ

كَمْ أُسْوَةٌ اِنْهَدَمَتْ دَعَائِمُ بَيْتِهَا لِدْعَارَةِ الزَّوْجَـــــاتِ فِي الْإِعْـــلاَنِ

كَمْ زَوْجَةَ صَارَتْ طَرِيدَةُ عَصْرِهَا تُلْقِي الْمَخَازِي مِنْ يَدِّ الشَّيْطَـــانِ[٥٧٦]

ليس لا يخفى على كل من ذاق الأداء الرفيع للعمل الأدبي أن شاعرنا هذا وفق أيما توفيق في توظيفه لهذه الكني الرفيعة البديعة، فالبيت الأول كناية عن "النظافة" والبيت الثاني كناية عن (الصرامة) عدم الانبساط لغير من يستحقه، في حين أن البيت الثالث كناية عن "الاعتراف باجميل تقديرًا وإشادة"

[٥٧٦] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص ٥٩.

والرابع كناية عن "عدم الزني" والبيت الخامس كناية عن "فساد ذات البين" أي: العلاقة الزوجية، وأما السادس والأخير فكناية عن "عدم الإقامة في بيت زوج واحد" أي: المطلاق ن النساء وهذا فوق هذا التصوير قمة ترتجي؟ وذروة ترام؟ حيث لم يخل بيت من الأبيات المتتالية من الكناية الرائعة في أبهى ديباج، وأشهى إنتاج.

وفي موطن آخر قال:

بِلَادِي لَدَى الْعَصْرِ مَعْرُوْفَةُ بِنُورِهَا رِجَالُ الْعَلَا وَالسَنَـــاءُ

لَقَدْ مَلَئُو الْأَرْضَ عِلْمًا نَرَى بَنِيهِ الصَّبَاحِ بِهِمْ وَالْمَسَـــــاءُ

وَعُثْمَانُنَا هَكَا نَجْلُـــــهُ بِعِيدَانِ فِي الْعِلْمِ هَلْ مَنْ سَوَاءُ؟

وَصَاحِبُ غَوْنَدِ أَخُو شَيْخَنَا حَلِيقُ اليُّرَاعِ وَرَبُ اللُّـــــوَاءِ[٥٧٧]

أجل، في هذا النص المسرود أيضا أبدع الشاعر كعادته وكنى عن معان يحط التصريح بها عن قيمتها الأدبية، ويرفع من شأنها التلميح وعدم الإفصاح حتى تقع في مواقعها (النفوس والعقول) غضا نضيرا تقطر نورا وبهاء، وتزداد جمالاً ورونقا، فقد كنى بـ (بعيدان في العلم) عن "عمق" فقد المتادت العرب أن تقول: فلان بعيد الفكر أو العلم، كناية عن عمقه فيه، وأما قوله:" حليق السراع" فقد يكون الكتابة والتحرير ذلك إذا فسرنا اليراع بمعنى "القلم" وأما إذا شرحناها ب، "القصب" فعندئذ يكون المعنى كناية عن "السابق" وأخير كنى الشاعر عن "القيادة أو القائد" بقوله: "رب اللواء" وكل هذه التراكيب كناية عن صفة.

[٥٧٧] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص٦٧.

وفي موضع آخر قال:

أَيُّ حَالٍ تَكُوْنُ عَاقِبَةُ النَّا سِ إِذَ مَا بِقَوْا بِهَذَا اللِّزَامِ؟

أَ إِلَى عَيْشَةٍ بِهَا نَغْفُلَ الآ لَامُ أَمْ لَا نَزَالُ فِي ذَا الْأَوَامِ؟

إِنَّ هَذَا الْعَامُ الْجَدِيدُ أَرَانَا مِنْ بَعِيدَ عَلاَمَةُ الِابْتِسَامُ[٥٧٨]

يرى الباحث أن الشاعر في هذه الأبيات يكنى بـ (علامة الابتسام عن "السرور" وأنت تعلم أن السرور غالبا يرافقه ويصحبه الابتسام إن لم يكن ضحكا.

آن الأوان ليلتمس الباحث نماذج ثلاثة أخرى من "السباعيات" محاولة التوازن، وبغية التعادل ما استطاع إليه سبيلا، يقول الشاعر:

بِلَادُنَا وَالظَّلَامُ سَيّانُ وَأَمْرُ هَذَا الْفَسَادُ أَعْيَانِي

أَيْنَ رَئِيسُ مُوَفَّقُ يُقِطُ يُنْقِـــــذُنَا مِنْ بَرَاثِنِ الْجَانِي

رَجَعْتُ مِنْ (غَانَا) وَهِيَ تَبْهُرِنِي نُوْرًا وَقَوْمِي فِي ظُلْمَةِ الْعَالِي[٥٧٩]

لا شك أن الشاعر في هذه القصيدة صوّر الحالة الكيئبة، والصور البشعة التي يمتت عبها الوطن العزيز (نيجيريا) حيث يبدو للشاعر أنه لا فرق بينه وبين الظلام، وهذا الوطن مما أحوجه إلى زعيم مصلح، ورئيس كفء يهمه الإنهاض بشعبه نحو الازدهار والرقي العلمي والفكري والثقافي والحضارى

[٥٧٨] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص ١٣٩.

[٥٧٩] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص١٢٠.

والاقتصادي، ويعين الشعب المواطنين الأحباب على محاربة رجال السياسة الظلمة ومن بطشهم الشديد وبأسهم المرير، وأشار إلى هذا المعنى وني به بقوله: "برثن الجاني" كناية عن "بأس رئيس السوء" وفي قوله:" وهي تبهرني نورا" كناية عن "الكهرباء الدائم" بخلاف ما يعانيه بناة نيجيريا من انقطاع ضوء الكهرباء في بلادهم.

أنشد الشاعر في مكان آخى قائلا:

نَادَيْتُ عَبْدَكَ يَا رَبِّي قَلْبَا كَا مُهَرْوَلَا عِلْهَ يُحْظَى بِرَحْمَاكَـــا

لَقَدْ تَخَلَّى عَنْ الْأَوْزَارِ فِي نَدَمِ مُيَمِّمَا كَعْبَةُ الْحُجَاجِ نُسَّاكَـــا

يَلِي عَلَى الْبَيْتِ عَيْنَا ذُلِّ صَاحِبُهَا وَيَهْرُقُ الدَّمْعُ عِنْدَ الرُّكْنِ سِفَّاكَا[٥٨٠]

ألا ترى- أيها القارئ- كيف ينتقي شاعرنا للمعاني والصفات التي أراد الإعراب عنها الكني المناسبة والموافقة تماما لموافقة على سنن العرب في كلامها، كنى عن "التوبة النصوح" بقوله :" تخلى عن الأوزار في ندم" ثم عن "الخشوع والخضوع والخشية" بهذه العبارة: "يلقي على البيت عينا ذلّ صاحبها مويهرف الدمع عند الركن سفاكا".

وفي موطن ثالث يقول:

جَاءَ الْمُحْرَمُ شَهْرُ اللَّهِ قَدْ جَاءَ يَنْفَحَةِ الْيُمْنِ طَلْقِ الْوَجْهِ وَضَاءُ

يُجَدِّدُ الْيَوْمِ ذِكْرُ هِجْرَةِ جَعَلَتْ بِفَضْلِهَا بِنْيَةِ الْإسلام عَلَيْـــاءُ

[٥٨٠] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ١٢٦.

وَقَدْ تَبَلَجَ وَجْهُ الْمُصْطَفَى أَمَلًا مِنْ بَعْدِ أَنْ كَانَتْ الْأَيَامُ سَوْدَاءُ[٥٨١]

بقطع النظر عما تحتوي عليه هذه السباعية من سمات أدبية، وخصائص فنية، فإن البيت الثالث منها يحقق آية باهرة من نماذج الكتابة البديعة حيث كنى عن "السرور والاستبشار" بقوله: "تبلج وجه المصطفى" كما كنى عن ضد ذلك بقوله: "من بعد أن كانت الأيام سوداء" وكم مرّة عرض القرآن الكريم لهذه الظاهرة على شاكلة هذه العبارة يقول سبحانه وتعالى: قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ﴿٨﴾ أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ ﴿٩﴾[٥٨٢] وقال جلّ وعلا: وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ ﴿٢﴾ عَامِلَةٌ نَّاصِبَةٌ ﴿٣﴾[٥٨٣] وقال الحق في دستوره الحكم: وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ ﴿٣٨﴾ ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ ﴿٣٩﴾ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ ﴿٤٠﴾ تَرْهَقُهَا قَتَرَةٌ ﴿٤١﴾[٥٨٤]

هذه وما إليها من الآيات التي الحق العظيم بها عن السرور والجمال وما يقابلهما من المذلة والقبح.

المطلب الثالث: فن من الكناية عن نسبة في ديواني الرياض والسباعيات

ويراد بهذا النوع: إثبات أمر الأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى: يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف[٥٨٥] وضابطها؛ أن يصرح بالصفة والموصوف، ولا يصرح بالنسبة الموجودة، مع أنها هي المرادة،

---

[٥٨١] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص١٩٨.

[٥٨٢] القرآن. النازعات ٤٦: ٧-٨.

[٥٨٣] القرآن. الغاشية ٤٥: ٢-٣

[٥٨٤] القرآن. عبس ٤٦: ٣٨-٤٠

[٥٨٥] عتيق، عبد العزيز. *علم البيان*. المرجع السابق. ص١٤٨.

تول: " الكرم في ثوم محمد" فتذكر الصفة وهي الكرم، وتذكر الموصوف وهوه محمد، ولا تذكر أنه كريم، أجل تنسب الكرم إلى ما في ثوبه، وهذه تستلزم أن محمد هو الكريم، لأن الذي في الثوب هو محمد لا غيره[٥٨٦].

وتبعا لهذا التعريف يمكن تفريع الكناية عن النسبة إلى ضربين اثنين، ألا وهما: (أ) ما كانت الكناية فيه إثباتا (ب) ما كانت فيه نفيا.

ومن أمثلة القسم الأول قول زياد الأعم في مدح عبد الله بن الحشرج:

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى اِبْنِ الْحَشْرَجِ[٥٨٧]

فقد أرد أن يثبت هذه الصفات لابن الحشرج، فعدل عن التصريح بذلك، إلى جعلها في قبة مضروبة عليه، كناية عن كونها فيه؛ لأن إثبات الأمر في مكان الشيء وحيزه يدل على إثبات لصاحب المكان، فالنسبة المكنى بها هي إثبات وجود هذه الصفات في القبة، والمكني عنها هي إثبات هذه الصفات للممدوح.

ومن أمثلة القسم الثاني (الكناية عن النسبة في النفي) قول الشنفرى الأزدي

يَبِيتُ بِمَنْجَاةٍ مِنْ اللَّوْمِ بَيْتِهَا إِذَا مَا بُيُوتٌ بِالْمَلَامَةِ حَلَّتْ[٥٨٨]

---

[٥٨٦] أكنبي، عثمان عبد السلام. *المبسوط في دراسات علوم البلاغة*. المرجع السابق. ص ٢٣١

[٥٨٧] الحازمي، أبو عبد الله أحمد بن عمر. *شرح مائة المعاني والبيان*. http://alhazme.net

[٥٨٨] القزويني، جلال الدين أبو عبدالله، ١٩٩٨م. *الإيضاح في علوم البلاغة*. *ط٤*. الناشر: دار إحياء العلوم: بيروت. ص٣٠٨.

فهو وصف للمرأة بالعفة، ونفي للملام عنها، ولكنه لم يصرح بهذا بل نفي نسبة اللوم عن بيتها ومنه قول العرب:" مثلك لا يبخل" وهي كناية عن نفي البخل عنه.

خلاصة القول: إن الكناية عن النسبة هي إثبات الصفة لغير الموصوف أو نفيها عن غيره مع أن المواد إثباتها له أو نفيها عنه[٥٨٩].

ولقد استطاع الشاعر ألبي أن يحقق العدد من أهدافه ومقاصده البيانية عن طريق هذا الأسلوب الكنائي، من تجلية المعني الخفي، وإبرازه في صورة محسة واضحة وإثبات الدعوى مصحوبة بدليها، والتزيين أو التقبيح، إلى غير ما هنالك من الأعراض والأهداف التي يسعى الأسلوب الكنائي وراء تحقيقها، ووزّع الشاعر تلك الفنون الكنائية عن النسبة في أبيات ديوانيه، حسبما يقتضيه المقام وتدعو إليه الحاجة.

يطيب بالباحث أن يبدأ – كعادة- بعرض نماذج حية من الديوان الأول (الرياض) ثم يردفه بالثاني (السباعيات) ثلاثة أمثلة في كل منهما، وبالله توفيق الخير والسداد قال الشاعر في مدح الأستاذ الشيخ عبد الله فودي:

آَثَارَ عَبْدُ اللَّهِ كَيْفَ نَعُدُّهَا؟ تَعَدَادُهَا كَعِدّ رَمَـــــــــــالِ

أَيْنَ السَّبِيلُ إِلَى لَحَاقِ غُبَارُهُ فِي الْفَضِلِ هَذَا الْأَمْرُ يَشْغُلَ بَالِي[٥٩٠]

ويلاحظ الباحث أن شاعرنا هذا أراد أن ينفي اللحاق بممدوحه وانصرف عن التصريح بهذا المعنى إلى ما هو أقوى تأثيرًا في القلب، فبدل أن يصرح أنه يستحيل اللحاق بهذا العملاق قال: أني

---

[٥٨٩] عباس، فضل حسن. *البلاغة، فنونها وأفنانها*. المرجع السابق. ص ٢٩٦.

[٥٩٠] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص ٧٩.

يلحق بغباره وعدم اللحاق بغباره دليل قوي على عدم اللحاق به هو شخصيا على نمط الكناية عن النسبة في النفي.

وفي موطن آخر يقول الشاعر:

شَعْبُ الْكُوَيْتِ تَحِيَّةُ وَتَجَلةُ قُمْ لِلْجِهَادِ كَالْإِعْصَـــــارِ

النَّصْرُ حَظُكَ فِي الْمَوَافِقِ كُلُّهَا قَمْعُ الْأَعَادِي صَوْلَةُ الْبِتَارِ[٥٩١]

فالشاهد في البيت الثاني حيث ذكر أن حظ الشعب النصر وإنما أراد يثبت أن الشعب منصور، فمن كان النصر حظه فهو إذن منصور، كأنه نسب النصر إلى الحظ لا إليه شخصيا بالذات، مع أنه هو المنسوب إليه النصر لا الحظ عن طريق الكناية عن النسبة إثباتا.

وفي مكان آخر قال في وصف ومدح ذلكم الصرح العلمي العريف مركز التعليم العربي الإسلامي أغيغي، لغوس.

جَاءَ وَالنَّاسُ فِي ضَلَالٍ مُبِينُ فَهَدَاهُمْ إِلَى طَرِيقِ السَّوَادِ

وَكَسَا النّاسُ مِنْ لِبَاسِ الْمَعَالِي جَعَلْتَهُمْ أَئِمَةَ فِي الْعِبَـــادِ

إِنَّ إِظْهَارَ نِعْمَةُ خِصْلَةُ الشَّا كِرِ فِي ذَاكَ رَاحَةُ الْأَكْبَـادِ

إِنَّا مَادُمْتُ وَفِي الْحَيَاةِ فَلَا أَمْ سَكَ قَلْبِي عَنْ حُبِهِ وَفُؤَادِي[٥٩٢]

[٥٩١] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص ١٧٠.

[٥٩٢] ألبي، عيسى أبو بكر. *الرياض*. المرجع السابق. ص ٤٤.

بعد أن استهل حديثه ببيان وضع البلاد قبل تأسيس هذه القلعة المعرفية، وآثارها البارزة في توجيه وإصلاح المجتمع وخدمة البشرية، بدأ يسدي شكره الجزيل، اعترافا بالجميل، وتقديرا بالعمل الجليل والسعي النبيل الذي قامت به، مبثثًا أن إسداء الشكر إلى أهله فيه ما فيه من الراحة، وكنى عن هذا المعنى (راحة لإنسان) وقال:"راحة الأكباد" وأنت تعلم أن الأكباد إذا راحت راح الإنسان، وليست تبح إلا إذا راح الإنسان، والإنسان هو الآخر لا تستريح إلا باستراحتها فنسبة الراحة إلى الأكباد كناية عن صاحب الأكباد نفسه.

الآن آن الوقت لضرب الأمثلة الثلاثة مثلها في السباعيات، كما دأب عليه الباحث منذ الهداية فاستمع إليه وهو يقول:

جَزَّ فِي حِكْمِهِ رُءُوسُ الْفَسَادِ وَارِى قَوْمَهُ طَرِيقُ السَّـــدَادِ

(مُرْتَضَي) كُنْتَ قَائِدًا عَبْقَرِيًا كَسْبِ الْوَدِ دَاخِلِ الْأَحْقَادِ

قَصَرُوا عُمْرَهُ حِكْمَهُ فَخُسَرْنَا لاَ تَرَوْسُواْ مُصَارِعَ الْقَـــوَّادِ[٥٩٣]

قال الشاعر هذه السباعية ذكرى للقائد العسكرية العظيم الرئيس الراعيم الجزال مرتضي محمد الذي يذكر مقتله الشعب النيجيري في ١٣ فبراير كل عام، والقصيدة ينسم كل بيت من أبياتها السبعة بجودة الصياغة، وروعه الأسلوب وجمال التركيب، أضاف إلى ذلك أن الشاعر اختار لها صوات (د) رويّا وهي من حروف القلقلة دلالة على وقوع هذا المقتل في قلوب الشعب المواطنين، ومن ألطف الصور الكنائية عن النسبة الواردة في النص قوله في صدر البيت الأول (مطلع القصيدة): "جزّ في حكمه رءوس الفساد" حيث كنى عن "الفساد حكه " وعزاه ذلك الجزّ إلى "رءوس الفساد"فهل إذا ذهب رأس شيء

[٥٩٣] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص ١٥٩.

بقي له شيء؟ فسقوط الرأس سقوط الفساد برمته ثم في البيت الثالث والأخير كنى عن تقصر عمر وحياة هذا الجزيل المرحوم وعدل عن التصريح بذلك إلى أن الطغاة والبغاة قصّروا عمر حكمه، ويوحي الفهم الصحيح والعميق لهذى العبارة أنهم قصّروا عمره بالذات وتقصرهم عمره العريض الملبس بالإنجازات والأثار الخالدة التي لا تندرس ولا تمجي من صفات التاريخ قصّروا كذلك عمر حكمه (مدة إقامته على العرش) من باب الكناية عن النسبة إثباتا.

دونك مثالا رائعًا آخرى حيث يقول:

مَنْ عَلَا مِثْلِي فَلَا يُزْعَجِهِ إِنَّ هَوَى الْعَالِمِ وَانْشَقَ الْقَمَرِ [٥٩٤]

إن الأبيات – لا شك- كثيرا في قلوب المتحميسن لدينهم الحنيف وطنهم الحبيب انتفاضات حارة ضد أمريا حكومة وشعبا – أذلّها الله ولا ريماها في القارئ للنص يرى وفيق الله للشاعر المنطلق حيث آثر صوت "الراء" رويّا لتكرار مثل هذه الظواهر الشنيعة من عندهم، والقافية كما ترى مفيدة لأن الحالة تحول دون الكلام من شدة الحزن والأسف، والشاهد في هذا البيت وهو على شاكلة ما موّ من الأمثلة عند قولك: "مثلك لا يبخل" نفيت عنه البخل، وقوله: من علا مثلي فلا يزعجه إن هوى العلم وانشق القمر كناية عن "عدم انزعاجه من هوى العالم وانشقاق القمر" على الأسلوب الكنائي عن النسبة نفيًا.

وتلذذ مرة أخرى بهذه التصوير الكنائي عند الشاعر عندما يصف "الانتظار" بهذه الأبيات الرائعة:

أَيْ شَيْءٍ ظِلُّ يَحْمِينِي كَنَارِ فِي الْحَشَا يُقَلِقُنِي لَـــــيْلَ نَهَارِ؟

[٥٩٤] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص١٥٨.

مَنَعُ الْعَيْنَيْنِ مِنْ طَعْمِ الْكَرَى وَرَمَانِي فِي هُمُومٍ وَانْكِسَـــــارِ

خَافِقُ فِي الْقَلْبِ لاَ يَبْرَحْنِي نَازِعُ عَنِي قَمِيصُ الْأَصْطِبَــارِ[٥٩٥]

إنما ساق الباحث هذه السباعية كلها لتكون خاتمة مطابق، أو ختام مسك يودع بها أذن القارئ الأديب، انظر –أولا– إلى البيت الثاني فغنه كنى عن "السنة" بعدم طعم الكرى فكيف بالنوم الثقيل؟ وفي البيت الأخير ترى الكناية في قوله: "نازغ عني قميص الاصطبار" حيث إن هذا الخافق نزع اصطباره فأصحى ضعيف التحمل، قليل الصبر، فبدل أن يقول: نازغ اصطباره عدل عن ذلك إلى هو أوقع في النفس، وألذ في الذهق والأذى، وألطف وأملح في القلب وقال: "نازغ قميص الاصطبار" على نمط الصور الكنائية عن النسبة إثباتا.

[٥٩٥] ألبي، عيسى أبو بكر. *السباعيات*. المرجع السابق. ص١٦٠.

خاتمة البحث

نتائج البحث وتوصيات

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وأصحابه ومن اتبع آثرهم إلى يوم الدين.

لقد حاول الباحث في هذه الجولة البيانية في بستان شعر عيسى البي أبو بكر محاولة إبراز الدرر البلاغية التي احتوى عليها شعر عيسى ألبي ومن المستحيل أن يحيط الباحث بجميع الفنون البلاغية الواردة في شعر عيسى ألبي ومن هنا يكون هذا في النماذج المختارة محاولة بسيطة في متابعة ألبي إثر جولته البيانية ومحاولة إبداء الفنون البيانية في شعره ومن هنا لا يدعى الباحث الإحاطة والشمولية في إبراز الظواهر البلاغية في شعره والباب مفتوح للدارسين وللباحثين وخاصة الذين يريدون الحوض في الدراسات الأدبية وغيرها.

UNIVERSITI SAINS ISLAM MALAYSIA
ISLAMIC SCIENCE UNIVERSITY OF MALAYSIA

نتائج البحث

وبما أن لكل بحث علمي أكاديمي نتائج فلا بد للباحث أن يسجل بعض النتائج التي توصل إليها الباحث في خلال هذه الجولة البيانية في أنحاء شعر عيسى ألبي، وهي على النقاط التالية:

١- ومن النقاط التي رحى البحث وهي عبارة عن دراسة حول الفنون البيانية في شعر عيسى ألبي أبو بكر التي هي مشكلة البحث وفكرته الرئيسية وكل ما سبق بماثبة الفنون البيانية مع التعريفات تحتها لدراستها في شعر ألبي، وكانت النماذج المختارة من ديواني الشاعر الرياض والسباعيات، حيث بدأ الباحث بالتشبيه التام بدراسة النماذج المختارة من كلا ديوانين تحليلا أدبيا مع الدراسة التطبيقية البلاغية، ولم يقف الباحث عند هذا الحد بل واصل السير قدما لإجراء نفس العملية عن التشبيه البليغ والتمثيلي والضمني ثم تطرق الباحث إلى المجاز واختار منه نماذج مختارة من الشعر المدروس، وقد دار الحديث حول المجاز العقلي واللغوي.

ثم عرج البحث إلى الاستعارة واقتطف منها ثمار يانعة من بعض نماذجها من الشعر المدروس وقد أفاض الحديث عن الاستعارة التصريحة والمكنية والتمثيلية، أوقف الباحث قلمه لدى الكناية لاستخراج درر نماذجها في شعر ألبي وتحليلها تحليلا بلاغيا.

٢- كشف الستار عن ما ينطوى عليه شعر عيسى ألبي من الوجوه البلاغية الراقية ومن الابتكار وروعة الخيال.

٣- إن الفنون البيانية التي وردت في ديوان الرياض في (١٦٤).

أ- استخدم الشاعر عيسى ألبي التشبيه بكل صورها وهو أكثر الفنون البيانية ورودا في ديوان الشاعر حيث كانت عدد في (٧١) حيث إن التشبيه التام في تسعة (٩) مواضع، وورد المرسل في ستة (٦) مواضع، وورد المجمل في أربعة (٤) مواضع، حيث ورد التشبيه باعتبار طرفيه في أربعة عشر (١٤)

موضعا، والمركب في عشرة (١٠) مواضع، وورد الصور المفروق في ستة (٦) مواضع. من حيث الصور الجمع ووردت في ستة (٦) مواضع، وورد التسوية في ثلاثة مواضع، والتمثيلي في أربعة (٤) مواضع، وورد غير التمثيلي في أربعة (٤) مواضع، والضمني في ثلاثة (٣) مواضع، وورد المغلوب في اثنان (٢) مواضع.

ب-ومجموع المجاز في أربعة وثلاثين (٣٤) موضعًا، وكذلك الصور المجاز العقلي وردت في ثلاثة عشر (١٣) موضعًا، والمجاز المرسل في (٢١).

-يلاحظ أن الاستعارة وردت بأنواعها كان مجموعها في أربعين (٤٠) موضعًا.

- استخدم الشاعر التصريحية في أربعة عشر (١٤) موضعًا، والمكنية في أحد عشر (١١) موضعًا. والأصلية في سبعة مواضع، والمطلقة في موضعين فقط، والمجرد في ثلاثة مواضع، والمرسحة في ثلاثة مواضع.

من حيث كان مجموع الكناية في تسعة عشر (١٩) موضعًا والكناية عن موصوف في سبعة (٧) مواضع وعن صفة في تسعة (٩)موضعًا وعن نسبة في ثلاثة (٣) مواضع.

٨- إن الصور البيانية التي وردت في ديوان السباعيات في (١٥٠) موضعًا، ويمكن إجمالها في: التشبيه والاستعارة والمجاز الكناية.

أ- أن عدد التشبيه التي وردت في (٧٤) موضعًا.

- حيث إن التشبيه التام في ثمانية (٨) مواضع، وورد المرسل في ثلاثة عشر (١٣) موضعًا، وورد المجمل في خمسة (٥) مواضع، حيث ورد التشبيه باعتبار طرفيه في أربعة عشر (١٤) موضعًا والمركب في أحد عشر (١١) موضعًا، وورد الصور المفروق في ثلاثة (٣) مواضع. من حيث الصور الجمع ووردت في ثلاثة (٣) مواضع، وورد التسوية في موضع واحد، والتمثيلي في ثمانية (٨) مواضع، وورد غير التمثيلي في موضعين (٢) والضمني في أربعة (٤) مواضع، وورد المغلوب في واحد وعشرين (٢١) موضعًا.

ب-ومجموع المجاز في (٤٥) موضعًا، وكذلك الصور المجاز العقلي وردت في ثلاثة وثلاثين (٣٣) موضعًا، والمجاز المرسل في واحد وعشرين (٢١) موضعًا

ج- يلاحظ أن الاستعارة وردت بأنواعها كان مجموعها في عشرين (٢٠) موضعًا.

- استخدم الشاعر التصريحة في أربعة عشر (١٤) موضعًا، والمكنية في موضع واحد فقط. والأصلية في موضعين (٢)، والمطلقة في موضعين (٢) والمجرد في موضعين (٢)، والمرسحة في موضعين (٢)

من حيث كان مجموع الكناية في اثني عشر (١٢) موضعًا، والكناية عن موصوف في موضعين (٢) وعن صفة في سبعة (٧) مواضع وعن نسبة في ثلاثة (٣) مواضع.

توصيات البحث

أهم التوصيات التي يراها الباحث

١- عرض الأشعار العربية النيجيرية وإخراجها من الظلمات إلى النور ونفض الغبار عنها.

٢- الاهتمام بدرراسة أعمال علماء نيجيريا اهتماما كبيرًا.

٣- البحث عن التراث العربي النيجيري ودراسته دراسة بلاغية مما يظهر قيمة اللغة العربية ةمكانتها في نيجيريا.

٤- تشجيع الدارسين الذين لهم موهبة أدبية وملكة لغوية لكتابة بحثهم عن شتى الموضوعات في اللغة العربية.

٥- ضرورة مواصلة الدراسة المتنوعة حول دواين الشاعر عيسى ألبي أبو بكر النيجيري.