الصورة الكنائية في شعر زيان بن أبي بكر دراسة بلاغية تحليلية

Metaphorical Image in Zayan bin Abi Bakr's Poetry- A Rhetorical and Analytical Research

Dr. İdris Zubairu TUNGA

Nasarawa State University, Arabic Department
attungaaweey@gmail.com
ORCİD: 0000-0003-3398-3675

Zakariyya Hassan YAKUB

Ondokuzmayıs Üniversitesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Samsun, Türkiye
Ondokuz Mayıs University, Department of Islamic History and Arts, Samsun, Turkey
zakariyyajae@gmail.com
ORCİD: 0000-0002-0204-8468

Makale Bilgisi / *Article Information*

Makale Türü / *Article Types* : Araştırma Makalesi / *Research Article*
Geliş Tarihi / *Received* : 10.05.2022
Kabul Tarihi / *Accepted* : 17.05.2022
Yayın Tarihi / *Published* : 23.05.2022
Yayın Sezonu / *Pub Date Season* : Haziran / *June*
Cilt / *Volume*: 4 • **Sayı / *Issue*:** 1 • **Sayfa / *Pages*:** 177-194

Atıf / *Cite as*
TUNGA, İ, Z., YAKUB, Z., H. (2022). الصورة الكنائية في شعر زيان بن أبي بكر دراسة بلاغية تحليلية. AHBV Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Dergisi, 4(1), 177-194.

Doi: 10.54132/akaf.1115118

İntihal / *Plagiarism*
Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.
This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Yayın Hakkı / *Copyright*©
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Dergisi uluslararası, bilimsel ve hakemli bir dergidir. Tüm hakları saklıdır.
Ankara Hacı Bayram Veli University, Journal of Mediterranean Basin and African Civilizations is an international, scientific and peer-reviewed journal. All rights reserved.

الملخص: هذه المقالة عبارة عن محاولة من الباحث تهدف إلى تسليط الضوء على ما في دواوين "إرواء العطشان" للشاعر زيان بن أبي بكر الكشناوي من الصور الكنائية؛ بغية الوقوف على جمال الشاعر وقيمته الفنية، وإبراز ما تحمله من التصوير الرائع في القرن الثالث عشر الهجري، إذ هي: الكناية عن الصفة، وعن الموصوف، ثم عن النسبة. وقد توصل الباحث إلى إظهار ما قام به بعض الشعراء في نيجيريا من مساهمة كبيرة في البلاغة. وقد استخدم الباحث المنهج الاستقرائي والتحليلي لهذا الموضوع، وبنى على ذلك بدراسة نماذج من الصور الكنائية، ثم قام بعرض المقالة على أربعة أقسام: تمهيد عن الشاعر وأعماله الأدبية، وظهر من خلال ذلك بعض الفروق الدقيقة بين الكناية عند البلاغيين والأصوليين.

ملخص البحث: أن الشاعر زيان بن أبي بكر الكشناوي من الشعراء المعاصرين في نيجيريا، ثم تتلمذ على يد كبار العلماء في عصره، ثم تتلمذ على يد كبار العلماء في عصره، ثم تتلمذ على يد كبار العلماء في عصره

الشعراء الذين سطعت موهبتهم الشعرية في نيجيريا، ولاحظ الباحث أن للشاعر قدما راسخة في نقل الإثارة، وإيقاظ المشاعر على درجة بالغة، وكان بارعا في نقل تجاربه إلى الآخرين نقلا بلاغيا. وتهدف المقالة إلى ذكر نماذج من الصور الكنائية في ديوان الشاعر زيان، وقد بدى للباحث أن تتركّز المقالة لدراسة هذه الصور؛ لإظهار ما فيها من جمالية الصور، فيُعرف بذلك بلاغة هذه الأساليب ومقدرة الشاعر على الإتيان بالكلام البليغ. ولتحقيق هذا الهدف فقد رسم الباحث خطة هذه المقالة – بعد المقدمة – مرتبا إياها على ثلاثة مباحث تليها الخاتمة، كما يلي:

- لمحة عن حياة الشاعر.

- التعريف بالكناية

- نماذج من الصورة الكنائية في ديوان الشاعر

- ثم الخاتمة.

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر وشاعريته

وصاحب هذا الديوان هو الشاعر زيان بن أبي بكر بن هارون بن أبي بكر الكشناوي، وهو من مواليد 1982م بملمفاشي ولاية كشنا – نيجيريا. وقد ترعرع الشاعر في كنف والديه الصالحين في أحسن حال، إذ وجد رعاية تامة من قبلهما وخاصة والدته الحنون أم كلثوم حفظها الله تعالى، إذ كانت توصيه بمصاحبة الأخيار وملازمة الصالحين دائما وأبدا، كما ترجو أن يكون شاربا من أخلاق جده لأمه: الشيخ عبد الله الكشيناوي رحمه الله تعالى، وأن يتزمل بآدابه؛ إذ كان عالما كبيرا معروفا بالورع والجد في تعليم الأولاد والطلاب، من بينهم والد الشاعر أبوبكر. وقد حقق الله رجاءها؛ حيث أثمرت هذه الوصايا والتوجيهات القيمة التي توجهتها إليه في تكوين شخصيته؛ فنشأ محبا للعلم والعلماء، ومكرما للشيوخ والأساتذة، وملازما لأهل العلم والصلاح.

نال دبلوم اللغة العربية في 2004م، وشهادة الليسانس في 2013م من الجامعة الإسلامية بالنيجر، كما حصل على شهادة الماجستير بجامعة الحاج كعت العالمية للعلوم والتربية واللغات، بنيامي في جمهورية النيجر في 6102م. ويعمل حاليا بمدرسة المستقيم في أبوجا – نيجيريا.

يظهر لمن وقف على دراسات بعض النقاد لشخصية هذا الشاعر أن موهبة الشعر تيقظت عنده مبكرة؛ عنده مبكّرة؛ وذلك لأنه نشأ في مدينة مَلُمْفَاشِي إحدى المراكز العلمية في الشمال الغربي النيجيري، فكان ينتقل من أديب إلى لغوي، ومن متخصص إلى متفنن، كما تعلم في مدرسة الدراسات الإسلامية العالية سَرْكِنْ مَنْغُو جُوسْ، التي تعدّ من كبريات المدارس العربية والإسلامية في نيجيريا، وعرفت بتكوين العلماء، وعكف الشاعر أيضا على قراءة دواوين شعرية في مختلف العصور الأدبية، ودرس على أيدي كثير من العرب، فتكونت شاعريته. وعلاوة على ذلك فإن الشاعر نشأ في بيت متدين اشتهر ذووه بالتضلع في العلم والأدب، وقرض الشعر وإحياء السنة ونشرها.

كان شعر هذا الشاعر صورة صادقة لموضوعات الشعر الإفريقي، حيث غلب فيه الفنون الشعرية التقليدية من مدح ورثاء ووصف ومناسبات ممتزجة بالروح الدينية، إضافة إلى القضايا الاجتماعية. ويتسم أسلوبه بقوة العاطفة وصدق التصوير وروح الاستقلال، والبعد عن التعقيد الفلسفي، والتعمق الذهني، اللذين يؤديان إلى جفاف العاطفة، والبعد بالشعر في مخاطبة المشاعر الوجداني، بل يعتمد على العفوية والبساطة.

وصفوة القول في نشأة وحياة الشاعر زيان: - فيما يبدو للباحثين - للباحثين – هل الكاتب واحد أو اثنان؟؟؟– أنها كانت ولا تزال نشأة مليئة بالجد والاجتهاد في طلب العلم والمعرفة منذ طليعة العمر إلى حياة الكهولة والرجولة، وكان معظم اهتمامه وعنايته موجها نحو تحقيق هذا الهدف المرموق، فقد فطر على حب القراءة والتعلم فصادف هذا الحب من جهة الشاعر مثلَه من جهة والديه، فأحاطوه رعاية وتأييدا، ترغيبا منهما وتشجيعا إلى أن حصَّل من العلم والمعرفة والشعر حظا كبيرا.

المبحث الثاني: التعريف بالكناية لغة واصطلاحا

التمهيد:

إن الكلام عند البيانيين على ضربين: ضرب تصل به إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وهو ما يسمى بالمعنى الحقيقي أو المعنى الثاني، كما إذا قصدتَ أن تخبر عن «مجيء محمد» مثلا، فتقول: «جاء محمد»، وهكذا إلخ.. وضرب لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، وهو ما يطلق عليه بالمعاني الثانية أو ظلال المعاني، كمعرفتك من كون زيد كثير الرماد بأنه «مضياف جواد»، ومن كونه طويل النجاد بأنه «طويل القامة»؛ حيث إن هناك تلازما بين هذا وذاك.هذا الكلام يحتاج إلى إعادة صياغة وتدقيق وتحقيق!

وهذا يعني أن المتكلم قد يريد إفادة معنى من المعاني فلا يذكره بلفظه الصريح الذي وضع له في اللغة، بل يتوصل إليه بذكر لفظ يدل على معنى من شأنه أن يكون متبوعا في التعقّل والفهم للمعنى المراد، فالمعنى المتبوع هو المعنى الحقيقي للفظ، والمعنى التابع هو المقصود بالإفادة، وبه يتعلق الإثبات والنفي، فإذا قال القائل: «زيد طويل النجاد» فالمعنى الحقيقي لهذا اللفظ هو: (نجاده الذي يتحلى به طويل)، وليس هذا مرادا، وإنما المراد لازم هذا المعنى، وهو : «أن زيدا طويل القامة»، إذ يلزم عادة من طول النجاد أن تكون القامة طويلة، وصح مع هذا إرادة المعنيين: الحقيقي والكنائي معا لزيد، بأن يكون ذا نجاد طويلة، وطويل القامة في الوقت نفسه، وهذا هو ما يقوم الأسلوب الكنائي عليه، بخلاف الاستعارة فلا يراد بها إلا المعاني الثانية المجازية، فلا يصح أن يكون «زيد» مثلا أسدا وإنسانا شجاعا، في قولك: «رأيت أسدا جالسا على عرش الملك»، إذ علاقة الاستعارة مانعة من إرادة المعني الحقيقي بخلاف الكناية.

الكناية لغةً: الكناية في اللغة مصدر كنى به عن كذا يكني كناية، كرمى يرمي، فيكون لامه ياء، وقيل: كنى يكنو، كدعا يدعو، فيكون لامه واوا. أي: تكلم بما يستدل به عليه أو أن تتكلم

بشيء وتريد به غيره، أو بلفظ يجاذبه جانبًا حقيقٍ ومجازٍ «كنى به عن كذا يكني ويكنو كناية: تكلم بما يستدل به عليه أو أن تتكلم بشئ وأنت تريد غيره أو بلفظ يجاذبه جانبا حقيقة ومجاز وزيد».

وقال الميداني: أمّا الكناية في اللّغة: فهي أن تتكلّم بشيءٍ وتُريد غيره. يُقالُ لُغةً: كَنَى عَن الأمْر بغيره يَكْنِي كِنَايةً، أي: تكلّم بغيره ممّا يُسْتَدَلُّ به عليه. ويُقَالُ: تَكنَّى إذَا تَسَتَّرَ، مِنْ كَنَى عَنْهُ إذا وَرَّى. فأصل الكناية تَرْكُ التصريح بالشيء، وسَتْرُهُ بحجابٍ ما، معَ إرادةِ التعريف به بصورة فيها إخفاءٌ ما، بحجابٍ غير ساترٍ سِتْراً كاملاً.

والكناية مرتبطة بالكنّ أي الستر، وجمعها أكنان، أو أكنة، ومعناها: الأغطية. قال الله سبحانه تعالى: ﴿وَجَعَلَ لَكُمْ مِنَ الْجِبَالِ أَكْنَانًا﴾ [النحل: 81]. وقال أيضا: ﴿وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً﴾ [الأنعام: 25].

وقال الخليل بن أحمد: الكِنُّ: كلُ شيء وقى شيئاً فهو كِنُّهُ وكِنَانُهُ، تقول: كَنَنْتهُ أكُنُّهُ كَنَّاً، أي: جعلتُهُ في كِنٍّ، ويقال: أكنَّتِ المرأةُ، أي: سترت وجهها حياءً من الناس، والإكْنانُ: ما أضمرتَ في ضميرك. قال الله عزّ وجلّ: ﴿أَوْ أَكْنَنْتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ﴾ [البقرة: 532] يعني: الضّمير. وبناء على هذا فإن المادة اللغوية للكناية تدل على الستر والخفاء، تقول: «كَنَنْتُهُ أَكُنُّهُ أي: سَتَرتُهُ في كِنِّهِ. أو أكْنَنتُهُ بالألف، أي: أخفيتُهُ. والكنايةُ أن تتكلم بشيء يستدل به على المُكنى عنه كالرفث والغائط».

وعد ابن منظور الكُنية على ثلاثة أوجه: الأول: - حين يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره. الثاني: - حين يُكنى الرجل باسمٍ توقيراً له وتعظيماً. الثالث: - حين تقوم الكنية مقام الاسم فيعرف صاحبها بها مثلما يعرف باسمه.

وواضح أن خفاء الشيء وستره من صفات الكناية التي امتازت بها دون أخواتها من المصطلحات البيانية الأخرى.

الكناية اصطلاحاً: عدَّ البلاغيون الكناية من الأساليب البيانية التي بوساطتها يتم تحسين اللفظ إكراماً للمذكور، وتبجيلاً له، ومنها ينادى الشخص بغير اسمه، ومن أبرز خصائصها إنها لا تأتي باللفظ تصريحاً، وإنما ((أن ترد الدلالة على معنى، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع)).

والكناية عند الشيخ الجرجاني تعني: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه».

ومن تأمل قول الجرجاني يجد أنه كشف عن مغزى الكناية، وبين معناها، فأبانها بقوله: إن المتكلم لا يأتي بالمعنى تصريحاً، وإنما يخفيه ويأتي بمعنى آخر فيجعله دليلاً عليه. فالكناية إذًا أسلوب التفنن في الكلام، والعرب تعدها مظهرًا من مظاهر البلاغة، ومفخرا مفخرا من مفاخرها في الكلام، وهي ترك التصريح بالشيء إلى مساويه في اللزوم لينتقل منه إلى

الملزوم. وقال غيره: الكناية هي اللفظ المستعمل فيما وُضِع له في اصطلاح التخاطب للدّلالة به على معنى آخر لازم له، أو مصاحبٍ له، أو يُشارُ به عادةً إليه، لما بينهما من الملابسة بوجهٍ من الوجوه.

وبهذا يلاحظ: أنّ المعنى الاصطلاحيّ للكناية قريبٌ من المعنى اللُّغويّ لها. وأن التعبير الكنائي ضرب من التصوير، يؤدي فيه المعنى المراد أداء غير مباشر، لعلاقة بين المعنى الأول الموضوع له اللفظ، والمعنى المراد، هذه العلاقة هي علاقة اللزوم.

المبحث الثالث: نماذج من التصوير الكنائي في ديوان الشاعر:

قسم البلاغيون الكناية على وفق المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام: كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة، وقد وظف الشاعر هذه الأقسام الثلاثة في شعره، ومثل لها بأسلوب بلاغي جميل، وهذه الأقسام:

1 – كناية الكناية عن الصفة في الديوان: الكناية عن الصفة: هي الكناية المطلوب بها الصفة نفسها، والمراد بالصفة هنا الصفات المعنوية، مثل: الكرم، والشجاعة، والحب، والبغض، والذكاء وغيرها. فمن ذلك قول الشاعر:

شَتَّانَ بَينَ بُنَاةِ الفِكْرِ وَالقِيَمِ وَبَينَ بَانِي القُرَى مَنْ ذَا بِهِ الفَضْلُ؟

لَقَدْ بَنَيتَ بِنَاءَ الـمَجْدِ وَالكَرَمِ بِهِ صَفَى القَلْبُ وَالآفَاقُ والعَقَلُ

تختلف الكنايات باختلاف البيئات والعصور؛ وذلك لأن كل أديب يستمد صوره من عصره وبيئته، فمثلا الكرم في الزمن الماضي كان من أهم مظاهره: الإطعام، ويلزم الإطعام مطبخا واسعا كثير الوقود، فقالوا: «كثير الرماد»، كنّوا بذلك عن شدة الكرم وكثرة الرواد. أما الكرم في عصرنا الراهن فله مظاهر أخرى منها: إقامة المدارس والمستشفيات أو معونة جماعات الخير، فيكنى عن الكريم بأنه عماد كثير من جماعات الخير، أو يتردد اسمه في سجلات المؤسسات الخيرية ودور الإحسان والخير.

فالشاعر سلك هذا المسلك حيث كنى عن كرم ممدوحه في هذا البيت بأنه وإخوانه أسسوا مؤسسات خيرية منها: الجامعة الإسلامية، التي تعلم الناس علوما نافعة، وتُصلح أفكارهم وأخلاقهم، ولكنه كنى عن ذلك بأسلوب عصري؛ حيث يُلاحظ من بنائه لهذه المؤسسات شدة كرمه وسعته. ولا شك في أن الكناية تحسن حينما تكون الملازمة معروفة والدلالة واضحة، فاليوم يمكن أن نقول: «هو يقتني السيارات الفارهة، كناية عن حظه من الثراء». أو «أنجبت امرأة بُورْسَارْ»، كناية عن الرواتب. وهكذا فإن الكناية تختلف من بلد إلى بلد، ومن عصر إلى عصر.

وإذا تأمل المتلقي هذه الكناية يجدها كناية عن صفة. والجمال الفني لهذه الكناية هو إرساخ الأدلة في أذهان القارئين؛ لأن قوله «لقد بنيت بناء المجد والكرم» يرمز إلى كرم ممدوحه وجوده، وهذا إثبات وذكر للمعاني مصحوبة ببراهينها وأدلتها حتى ترسخ في الأذهان.

ومن ذلك قوله مهنئا للدكتور لقمان أَلَاوِيي، حينما حصل على الشهادة الدكتوراه:

بُشْرَى تَحُفُّكَ يَا أَخِي وَالسُّؤْدَدُ فَالحُرُّ لِلْعَلْيَاءِ لَا يَتَرَدَّدُ

فَالحُرُّ فِي الدَّرَجِ الفَضَائِلِ يَرْفِلُ وَالعِرْقُ طِيبٌ وَاللَّذَائِذُ هُمَّدُ

رِجْلَاهُ حَافِيَتَانِ يَجْرِي فِي الثَّرَى وَالقَلْبُ فِي وَسْطِ الكَوَاكِبُ يَرْفِدُ

إن الشاعر – في البيت الثالث وفي صدر البيت منه – وصف مهنَّأه بقوله: (رجلاه حافيتان يجري في الثرى)، فكأن الشاعر بدلا من أن يقول: «إن هذا الذي حصل على هذه الشهادة كان متواضعا للغاية»، نفحنا بتعبير جديد يفيد اتصافه بهذه الصفة. وكذا في عجز البيت وصفه بأن «قلبه في وسط الكواكب يرفد»، وهو بهذا التعبير كنى عن علوّ همته، فالشاعر عدل عن التصريح بهذين الصفتين _ بهاتين الصفتين، أو بهذين الوصفين- في صورة من صور التشبيه أو الاستعارة، وعمد إلى الكناية؛ لأنها أدعى إلى الخيال والتعمق في الفكر، والكناية في التركيبين كناية عن صفة.

ومن شواهد ذلك في القرآن قوله تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا﴾ [الإسراء: 92]. فإذا تأمل الدارس هذه الآية يجد أن فيها كنايتين: الأولى (ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك) والثانية (ولا تبسطها كل البسط)، فالنهي فيها ليس موجها إلى طلب الإقلاع عن ربط اليد إلى العنق ولا بسطها، وإنما هو موجه إلى طلب الكف عن الشح وعن التبذير، فالكناية الأولى كناية عن صفة وهي الشح، والثانية عن صفة أيضا وهي التبذير. فالأول لا يمد يدًا إلى جيبه، والثاني لا يبقي نقودا في جيبه أو يده.

ومن ذلك قوله:

فَقَدْ جَاءَتْ البُشْرَى قُبَيلِ قُدُومِكُمْ بِأَنَّ وُفُودَ الخَيرِ لَا شَكَّ زَائِرُ

فَأَصْبَحْتُمُ أُحْدُوثَةً فِي المَجَالِسِ فَأَهْلًا وَسَهْلًا ثُمَّ نِعْمَ الضَّمَائِرُ

إلى أن قال:

كَفَى بِكُمُ فَخْرًا تُشِيرُ إِلَيكُمُ الـ أَصَابِعُ وَالأَقْلَامُ أَنْتُمُ عُرَاعِرُ

فَفَضْلُكُمُ وَافٍ وَلَيسَ يُجَاحِدُ مِنَ النَّاسِ إِلَّا شَاغِبٌ مُتَنَاكِرُ

يقول الشاعر: قد جاءت البشرى بأن وفود الخير لا محالة تقوم بزيارتهم، وذلك قبل إتيان الوفد، فأصبح الناس يتحدثون بذلك في أنديتهم ومجالسهم، ويرجون وصولهم بشغف وتحنان، وقلوبهم فرحة شرحة بقدوم الضيوف الكرام.

والناظر يجد أن الكناية تقع في البيت الثاني، عند قوله (فأصبحتمُ أحدوثة في المجالس) فالشاعر يريد أن يقول: إن هؤلاء الضيوف مبجّلون ومكرمون عند الناس، ولكنه عدل عن

التصريح بهذه الصفة، إلى الإشارة إليها والكناية عنها بما يفيد اتصافهم بها، فكنى بتحديث الناس عنهم عن تبجيلهم إياهم، وهو كناية عن صفة.

ويقول في البيت الثالث: ومما يعدّ مفخرا لهؤلاء الضيوف أنهم أصبحوا يشار إليهم بالبنان والأقلام، وأن فضلهم كبير وكامل ليس يجحده إلا شاغب متناكر. ففي قوله: (تشير إليكم الأصابع والأقلام) كناية أيضا عن إكبار الناس للضيوف، فالإشارة إليهم بالأصابع والأقلام في الحقيقة برهان على الإكبار والإجلال.

والسر البلاغي في هاتين الكنايتين هو التحايل في التعبير عما يريده الشاعر، وهو إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها، وإن شئت فقل: إن السر البلاغي في ذلك هو: أن الشاعر يعطيك القضية وفي طيِّها برهانُها. ومن شواهد هذا قول البحتري في المديح:

يغضون فضل اللحظ من حيث ما بدا لهم عن مَهَيبٍ في الصدور مُحبّب

لا شك أن من فهم البيت يدرك أن البحتري يكنّي عن إكبار الناس للممدوح وهيبتهم إياه بغض الأبصار، الذي هو في الحقيقة برهان على الهيبة والإجلال، وتظهر هذه الخاصة جليةً في الكنايات عن الصفة والنسبة.

ومن ذلك قوله:

فَـبُشِّرْتُ فِي لَيلٍ سَرِيعِ الكَوَاكِبِ فَبِتُّ قَرِيرَ العَينِ نِعْمَ النَّصَائِرُ

ففي هذا النص يكني الشاعر عن الفرح والسرور، وذلك لأن من كان هذا حاله، يسرع عليه انجلاء الليل وإتيان الصبح، فعبر الشاعر عن ذلك بقوله (سريع الكواكب)، أي لسبب فرحه بهذه البشارة، فالليل لم يكن طويلًا عنده، وأما من كان مهموما فالليل قد يطول عليه. كما قال الشاعر:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مُغار الفتل شُدّت بيذبل

فالشاعر في هذا النص يصف ليلا طويلا ثقيلا جثم على صدره بهموم، فأخذ صورة من بيئته؛ ليصور ويوضح للقراء طول الليل وثقله، وهي صورة الجمل يتمطى فيمدّ صدره ويباعد بينه وبين عجزه، ففي قوله: (شدّت بيذبل) كناية عن عدم تحرك النجوم في تلك الليلة.

من ذلك قول الشاعر:

سِرْبَ البَعُوضِ عَلَى مَاذَا التَّـنّفُّرُ مِنْ دِمَاءِ نَاسٍ كَبَاقِي النَّاسِ نَبْتَجِلُ؟!

قَالَتْ وَوَلَّتْ وَهَذَا القَولُ فِي سُخْرٍ مِنَّا تَكَـادُ بِهِ الأحْلَامُ تَنْذَهَلُ

هَيهَاتَ عَنَّا دِمَاءُ دُونَهَا خَشَبٌ تَلْوِي الخَرَاطِيمَ عِنْدَ المَصِّ تَنْفَصِلُ

قطيعة فالشاعر استطاع بخياله المرهف أن يصور ويحكي لنا صورة محادثة جرت بينه وبين من البعوض عندما سألها عن سبب تنفّرها من امتصاص دماء بعض الطلاب؟ فأجابت على وجه الاستهزاء والسخرية: بأنه لا يمكن لها أن تمص دمًا حالت بينها وبينه القساوة والجساوة، وأنها كلما حاولت أن تمص دم هذا النوع من الناس تجرح بذلك خراطيمَها.

وإذا تأمل القارئ قول الشاعر: «هيهات عنّا دماء دونها خشب» تجد أنه يكني عن الخشونة والقساوة والجساوة التي بأجساد بعض الطلاب؛ بسبب ما لاقوه من جدب وقحط وعدم مرافق الحياة، فبدل من أن يصف لك الشاعر هذه الصفة على حقيقتها التي ذكرها الباحث، أعرض عن التصريح ولجأ إلى التلميح والتلويح، ونفحك بعبارة جديدة؛ ليضع لك هذه الصورة في أبهر وأبهى صورة، فترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا، والنكتة البلاغية هنا هي تجسيم المعنى.

ومن ذلك قوله:

حُبِّي لِمِثْلِكَ لَا يُسَطَّرُ بِاليَرَا عِ وَلَا البَنَانُ تَخُطُّهُ بَلْ أَخْطَرُ

يشيد الشاعر بممدوحه فأتى بكناية عن العظمة والكثرة، معبرا عن ذلك بقوله (لا يسطّر باليراع ولا البنان تخطه)، الذي يستلزم من ذلك عِظَم المحبة وكثرتها، وهذا نوع من التعبير يُعَدُّ كناية عن صفة، أي: يريد أن يقول: (إن حبي لهذا الممدوح عظيم وكثير جدا، لا يمكن تصويره، أو شرحه مهما أوتي من فصاحة وذلاقة).

وتكمن جمالية ويكمن جمال هذه الكناية في كونها توحي باحترام الشاعر لفكر المخاطب وتقديره له، حيث ترك استخدام الأسلوب المباشر، اعتماد اعتمادًا على أنه لـمّاح تكفيه الإشارة الخفيفة، فترك الإطناب والشرح ولجأ إلى الإيجاز.

ومن ذلك قوله:

سَلَامٌ عَلَى جَابِي جَبَيتَ مَدَائِحِي فَبِتُّ قَرِيرَ العَينِ وَالرَّأْسُ رَافِعُ

فإذا لاحظ القارئ هذا النص يجد أن فيه كنايتين: الأولى قوله (قرير العين)، لأن الشاعر يريد أن يدل بهذا التركيب على أنه بات راضيا ومسرورا، فعدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الكناية عنها، لأنه يلزم من قرارة العين الرضى والسرور، فالشاعر كنّى عن رضاه وسروره بصفة لازمة لمعنى ذلك، وهي كناية عن صفة. وكذلك قوله: (والرأس رافع)، كنّى بهذا التركيب عن صفة لازمة لمعناه؛ وهي علو المكانة والرفعة، وهي كناية عن صفة أيضا.

وقد مثّل زيان هذا النوع من الكناية في ديوانه بأسلوب رائع، وبشكل غزير، وذلك ما يكشف عن عنايته بهذا الفن البلاغي الجميل.

2 – كناية الكناية عن موصوف في الديوان:

وهي التي يطلب بها الموصوف نفسه، وهذه الكناية تعني بالمكنى عنه. ومن ذلك قول الشاعر يمدح الشيخ حمدان، رئيس مجلس الأمناء، للجامعة الإسلامية بالنيجر:

حَلَّ الرَّبِيعُ وَإِنَّ الجَدْبَ يَنْتَقِلُ إِنَّ الرَّبِيعَ بِهِ الأَمْطَارُ تَنْهَطِلُ

طَابَتْ بِجُهْدِكَ يَا حَمْدَانُ مَزْرَعَةٌ فِيهَا المَفَاخِرُ قَدْ سَادَتْ بِهِ الدُّوَلُ

وإذا نظر القارئ إلى هذه الأبيات من جهة، يدرك أن الشاعر يقول: حلّ الربيع ونزل المطر الغزير، فلا بد للجدب أن يزول وينتقل، وأن البساتين قد طابت وحسنت بما قدمه حمدان من جهد بالغ، يستحق أن يفتخر بما بذله إذ سادت بسببه الدول، وأنه لا يستوي من يبني الناس بالعلم والأخلاق الفاضلة، ومن يبني القرى بالقصور الشامخة العالية، الخالية عن الأخلاق الحسنة. فالفضل للأول منهما؛ إذ بناؤه بناء للمجد والكرم، وبه يصفي القلب والآفاق والعقل بخلاف باني القرى.

وقد كنّى الشاعر بالربيع – في البيت الأول – عن «حمدان» رئيس مجلس الأمناء للجامعة الإسلامية بالنيجر. وبمزرعة - في البيت الثاني – عن الجامعة الإسلامية، فكلتا الكنايتين كناية عن موصوف.

والسر البلاغي فيهما هو تفخيم وتعظيم دور المكنى عنه، الشبيه بدور الربيع في إيجاد الخصب وتحصيل المناخ الحسن، ويوجد فيه الندى والأمطار، وبدور المزرعة في تحصيل المحصولات النافعة. ومن الكناية عن موصوف في الشعر العربي قول النابغة الذبياني:

كليني لــهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب

ومما لا شك فيه أن القارئ إذا لاحظ قول الشاعر: (وليس الذي يرعى النجوم بآيب) يدرك أن في هذا التعبير كناية عن ذات موصوف هو الصبح؛ لأنه هو الذي يسوق الكواكب إلى المغيب، ولا يظهر حتى تتوارى.

ومن ذلك قول الشاعر:

بَنَيتُمْ وَشَيَّدْتُمْ أُصُولَ ثَقَافَةٍ تُعَمِّرُ مُدْنًا تَجْتَلِيهَا النَّوَاظِرُ

عبّر الشاعر في هذا النص عن الجامعة، بأسلوب كنائي رائع، مستخدما الكناية عن الموصوف (الجامعة) لأنها مكان الثقافة، وأنها مأوى كل ثقافة سواء كانت دينية أو دنيوية. ولا شك في أن التعبير بقول الشاعر: (أصول الثقافة) فيه ما فيه من المتعة والتلقي بشغف.

ومنه قوله:

لَهُ قَولُ فَصْلٍ لَا يُنَازَعُ هَيبَةً تَجَنَّبَ مَا لَا تَبْتَغِيهِ المَسَامِعُ

كنّى الشاعر في هذا النص عن الفحش والكلام البذيء، بقوله (ما لا تبتغيه المسامع) وهو كناية عن موصوف. فمن سنن العرب الكناية عما يستقبح ذكره بما يستحسن لفظه، وفي القرآن ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ﴾ [النساء: 43] فكنى عن الحدث. ومن كنايات البلغاء: «به حاجة لا يقضيها غيره».

والسر في جمال الكناية هنا أنها أغنت عن التصريح بالتلميح، كما أنها تتيح للشاعر التعبير عما يريده دون أن يعرض نفسه لعاقبة التصريح.

ومنه قوله:

إِرْثُ الخَلِيلِ وَسِيبَوَيهِ وَمَوصِلِي مِمَّا يُوَزَّعُ لِلْفَتَى السَّلَّاقِ

شَجَرُ العُلُومِ تَرَاسَخَتْ بِأُصُولِهَا فَتَمَايَلَتْ بِتَمَايُلِ الأَوْرَاقِ

إن الشاعر في هذه النصوص يشيد بجامعته -الجامعة الإسلامية- بالنيجر، ويغدق عليها وابلا ما بلا من المدح والثناء، فصور في أبهى صورة، وأن العلوم فيها كالشجر في كثرتها ورسوخها، فذكر من العلوم التي تُدرسُ فيها: العروض والنحو والبلاغة ونحوها من العلوم العربية والإسلامية، ولكن الشاعر قد استعمل الأسلوب الكنائية في بيان ذلك. ففي قوله (إرث الخليل.. إلخ)، كناية عن موصوف، وهو الفنون العلمية التي اشتهر هؤلاء الجهابذة بها، مثل: علم العروض والنحو والبلاغة.

ومن ذلك قوله:

وَهُمُ الَّذِينَ تَأَسَّسَتْ بِجُهُودِهِمْ مَا هَذَّبَ الفَتَيَاتِ كَالفِتْيَانِ

يصف الشاعر في هذا البيت الجهود الجبارة التي قام بها الشيخ عثمان بن فودي وأعوانه في بلاد نيجيريا، فذكر من ضمن ذلك أنهم بمثابة النواة الأولى لكل علم ديني مما أسهم ولا يزال يسهم في تهذيب الشباب والشابات في هذه البلاد. فاستخدم الشاعر أسلوب الكناية عن الموصوف، أي: (المدارس والمعاهد العلمية) فعبّر عن ذلك بقوله: (ما هذّب الفتيات.. إلخ).

ومنه قوله:

وَلَقَدْ أَتَى عُثْمَانُ يَخْدُمُ قَومَهُ يَرْجُو بِهِ الخَيرَاتِ لِلْمَنَّانِ

فَجَزَاكَ رَبُّكَ خَيرَ مَا يُجْزِي بِهِ لِعِبادِهِ مَا خَالَفَ المَلْوَانِ

إن الشاعر في هذا النص يخبر أن خدمة الأستاذ عثمان – أحد الأساتذة الذين قاموا بتعليمهم في الدورة العلمية – لقومه كانت خالصة لوجه الله تعالى، يرجو بها لقاء ربه،

ثم أتبع ذلك بدعاء حيث دعا الله سبحانه وتعالى أن يجزيه خير ما يجزي عباده الصالحين المخلصين، ما دام الليل والنهار. فالقارئ لهذا النص يجد أن كلمة (الملوان) كناية عن الليل والنهار، الواحد في تقدير ملا مثل عصا، وهي كناية عن موصوف.

ويظهر الجمال الفني من هذه الكناية في أداء معنى كبير يمثل عنصرا من عناصر التعبير الرفيع، ألا وهو الإيجاز والتنويه بقيمة المكنى عنه.

ومن ذلك أيضا قوله:

يَا حَبَّذَا تِلْكَ الزِّيَارَةُ بَينَنَا وَلَقَدْ تَصَفَّى مَجْمَعُ الأَضْغَانِ

يحبذ الشاعر بالتزاور بين الإخوة؛ وذلك لأنه يحبب بعضهم إلى بعض، ويصفي القلوب، ويجعلها خالية من الحقد والحسد ونحو ذلك من أدران القلوب. ولكنه عبّر عن القلوب بأسلوب كنائي راقٍ، فقوله (مجمع الأضغان) كناية عن القلوب، وهو كناية عن موصوف. وهذا يُذكّر الباحث بقول الشاعر:

الضاربين بكل أبيض مخذم والطاعنين مجامع الأضغان

فالشاعر يريد وصف ممدوحيه بأنهم يطعنون القلوب وقت الحرب، فانصرف عن التعبير بالقلوب إلى ما هو أملح وأوقع في النفس وهو «مجامع الأضغان»؛ لأن القلوب هي مجتمع الحقد والحسد والبغض وغيرها، وإذا تأمل القارئ هذا التركيب يجد أنه كناية عن ذات لازمة لمعناه، وهو كناية عن موصوف.

ومن ذلك قوله:

يَا لَيتَ لِي حِيلَةٌ نَحْوَ الَّذِي إِنْ جَاءَ لَا رَدٌّ وَلَا يَتَأَخَّرُ

ولا شك أن من يمعن النظر في هذا النص يدرك من غير مشقة أن في تعبير الشاعر (نحو الذي إن جاء لا رد ولا يتأخر) فيه كناية عن الموت، وهو كناية عن موصوف. وهذا يُذكّر القارئ بقوله تعالى: ﴿وَأَنْفِقُوا مِنْ مَا رَزَقْنَاكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ فَيَقُولَ رَبِّ لَوْلَا أَخَّرْتَنِي إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ فَأَصَّدَّقَ وَأَكُنْ مِنَ الصَّالِحِينَ، وَلَنْ يُؤَخِّرَ اللَّهُ نَفْسًا إِذَا جَاءَ أَجَلُهَا وَاللَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾ [المنافقون: 10-11].

فالشاعر تطرق إلى هذا النوع من الكناية بشكل أقل مما تطرق له في القسم الأول، وهذا أمر يعيده الباحث إلى أن الشاعر أكثر من المدح في ديوانه، والمدح يتطلب الأكثر من الصفات المعنوية بشكل أكثر من حاجته للموصوف.

3 – كناية عن النسبة في الديوان:

في هذا النوع من الكناية لا يكون التعبير عن معنى من المعاني بصورة مباشرة، وإنما يكون بإثبات صفة لموصوف أو نفيها عنه يحتاج إلى إعادة صياغة وتدقيق، وقد ورد هذا الأسلوب في شعر الشاعر، فمن ذلك قولهفي مدح الشيخ سعيد حسن جِنْغِرْ:

وَوَزِيرُهُ خَيرُ الوَزِيرِ سَعِيدُنَا سَعِدَتْ يَدَاهُ بِطَاعَةِ الرَّحْمَانِ

بَحْرٌ تَفَقَّهَ فِي يَدَيهِ جَمَاعَةٌ بِعُلُومِ شَرْعِ اللّٰهِ ذِي الغُفْرَانِ

ففي البيت الأول أراد الشاعر أن يسند الطاعة إلى ممدوحِه، ولكنه أعرض عن التصريح، فغذّانا بأسلوب من أساليب البلاغة، حيث كنّى عن ذلك بادعاء أن الطاعة كانت منسوبة إلى يديه، فبدل من أن يحكم على أنه كان على طاعة لربه الرحمن، ادعى أن الطاعة مما سعدت بها يداه. فمثل هذه الكناية يسمى «كناية عن نسبة».

ومنه قول الشاعر أيضا:

هَذَا أَدِيبٌ قَارِئٌ وَمُحَدِّثٌ سَعِدَتْ يَدَاهُ بِطَاعَةِ الرَّحْمَانِ

فالشاعر في هذا البيت أيضا يريد أن يسند السعادة إلى ممدوحه فأسندها إلى يديه، فهو من باب الكناية عن النسبة، وفائدة هذه الكناية أن تبرز المعنوي في صورة الحسّي. ومن الكناية عن النسبة قول البحتري:

أَوَ ما رأيت المجدَ ألقى رحله في آل طلحة ثم لم يتحول

فالبحتري في هذا البيت يكنى عن نسبة الشرف إلى آل طلحة، ولكنه أبرز في صورة تشاهدها وترتاح نفسك إليها. ومن أمثلة ذلك قولك لمن تخاطبه: (إن فلانا حيثما يكن الحق يكن)، فقد نسبته إلى قول الحق وعمله، لكن بأسلوب كنائي مبين.

ومن ذلك قوله:

إِنَّ البَلَاغَةَ أُدْغِمَتْ فِي مُخِّهِ وَزَمَخْشَرِيُّ زَمَانِهِ يَا أَمْجَدُ

كنّى الشاعر عن إثبات نسبة علم البلاغة لممدوحه، فقد جعل هذا العلم كمخه بحيث إنه لا يتحرك ولا ينطق إلا به، حتى لكأن البلاغة هي المادة العصبية في رأس الممدوح، وأن معرفته بهذا الفن معرفةٌ جبلّية فطرية، فمثل هذا النوع من الأسلوب يسمى كناية عن نسبة. ومن الجدارة بمكان أن يُعلم أن لهذه الكناية من البلاغة والتأثير في النفس وحسن تصوير المعنى، فوق ما يجده السامع في غيرها من بعض ضروب الكلام. ومنه قول زياد الأعجم في قصيدته التي يمدح بها عبد الله بن الحشرج – أمير نيسابور – الذي أحسن ضيافته:

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

إن الشاعر لما أراد أن يثبت هذه الصفات الثلاثة لممدوحه عمد إلى أن جعل هذه الصفات في القبة المضروبة عليه؛ ليجعل القارئين ينتقلون من هذه النسبة التي لا يجوز عقلا أن تجتمع فيها هذه الصفات وحدها إلى النسبة التي يريدها وهي إثبات هذه الصفة لممدوحه.

ومن ذلك قوله:

طُوبَى لِمَنْ أَخَذَتْ يَدَاهُ هِدَايَةً وَتَرَاسَخَتْ فِي القَلْبِ بِالإِذْعَانِ

ففي هذا البيت أراد الشاعر أن يبين أن من استمسك بالهدى فله فرحٌ وسرورٌ وقرارة عينٍ، وحالة طيبة، ومرجع حسن إلى جنة الله ورضوانه، ولكنه عدل عن ذلك التصريح، فبدل من أن يسند الهداية إلى الإنسان الذي هذا حاله، أسندها إلى ما له تعلّق به وهو: يداه، حيث كنى عن ذلك بادعاء أن الهداية كانت مأخوذة بيديه، ولا شك أن في ذلك دقة المبالغة في ملازمة الهدى بيده، بحيث لا تفارقه في أي حالٍ من الأحوال.

ومنه قوله:

خَيرُ الشَّبَابِ هُمُ الَّذِينَ تَعَلَّمُوا فَتَتَوَّجُوا بِمَكَارِمَ الأَخْلَاقِ

إن الشاعر في هذا النص يريد الإشارة إلى أن أفضل الشباب عند الناس هم الذين جمعوا بين العلم والخُلُق الحسن، ولكنه لم يصرح ذلك، بل كنى عن نسبة الأخلاق الحسنة إليهم، بشيء لازم لهم، ألا وهو التاج، فقال: (فتتوّج بمكارم الأخلاق)، ولا شك أن هذا أسلوب راق يصور للمتلقي مكارم الأخلاق تاجا يتكلل به صاحبه.. وهذا النوع من الأسلوب هو الأقل ورودا في الديوان من بين أخويه.

ومما تقدم في هذا المبحث يتضح للقارئ الكريم أن الشاعر زيان من الشعراء الذين أدركوا قيمة الكناية وأهمية التعامل معها في أعمالهم الأدبية؛ وذلك لأنها تفصح عن قدرة المنشئ على التفنن في التصوير، والبراعة في صياغة المعاني، حين يبتعد فيها أصحابها عن التصريح أو التعبير المباشر عن أغراضهم ومقاصدهم، ومن هنا أكثر الشاعر زيان من هذا النمط البلاغي في نصوصه الشعرية؛ ليرقى بشعره إلى مستوى متميز من التعبير الدلالي الذي يخصب الفن، ويضفي عليه أثوابا من الرمز والإيحاء.

الخاتمة:

قامت المقالة بدراسة الصورة الكنائية في ديوان «إرواء العطشان» للشاعر زيان، وذلك لإظهار جمال شعره وقيمته البلاغية، وتَــناولت المقالةُ حياة الشاعر العلمية بالدراسة، فبدا أنه من مواليد مدينة مَلُمْفَاشِي الواقعة في ولاية كَشِنَا - نَيجِيرِيَا، في العقد الأول من الثمانينيات، ومن خريج جامعة الحاج محمود كعت العالمية للعلوم والتربية واللغات بالنيجر، وأنه من الشعراء الشبان في نيجيريا، الذين لا يزالون يقومون بدور فعال في نشر العلوم الدينية والعربية، وله إنجازات علمية وعربية مختلفة. ثم ركَّزت المقالة بعد ذلك على دراسة الصور الكنائية الواردة في الديوان، وظهر من خلال ذلك أن الشاعر كان يستمد صوره من عصره وبيئته، وأنه قد حالف الصواب في معظم استخدامه.

نتائج البحث:

من النتائج العلمية التي توصلت إليها المقالة ما يلي:

1 – إن «ديوان الشاعر» مليء بالصور البيانية، من تشبيه، ومجاز، لم يرد في المقالة ذكر للتشبيه والمجاز من الديوان إلا إذا أعددت الكناية من المجاز وكناية، والدليل على مصداقية هذه الدعوى هذه النماذج الحيّة المتمثلة في المقالة أمام القارئين.

2 – إن الشاعر قد استخدم الصور الكنائية الثلاثة في ديوانه، كوسيلة للإبانة والتعبير عن المعاني الكامنة في صدره. وقد وُفّق – فيما يبدو للباحث – في استخدام هذه الصور؛ حيث إنه يوصل معانيه إلى نفوس السامعين ويؤثر فيها تأثيرا بليغا، وكل هذا حصل بسبب صدق عاطفة الشاعر وقوة شعوره وصدقه الفني.

3 – إن الصور الكنائية الواردة في شعر الشاعر ليست متكلفة – فيما يبدو للباحث – وذلك لأن كل صورة منها قد وُضعت في موضعها اللائق بها، حيث لا يغني عنها غيرها في ذلك المكان.

4 – لا شك في أن الشاعر مراع أيما مراعاة بالصياغة هل الفعل راعى يتعدى بالباء الفنية الرائعة، والأساليب البيانية الشيقة، كما يبدو من توظيفه لتلك الأساليب، لوصف مشاعره وأحاسيسه في مواضع مختلفة من الديوان.

5 – إن الشاعر لم يكن يقصد تلك الظواهر البيانية على وجه العموم، ولا الصور الكنائية على وجه الخصوص في قصائده، وإنما تأتيأتت عفو الخاطر؛ ليبرز المعاني التي يودّ إيصالها إلى المتلقين، وهذا لا يخفى على من تصفح ديوانه هذا وجال فكره فيه.

الهوامش والمراجع:

1- عبد العزيز عتيق، (الدكتور)، **علم البديع**. (ط/ 1، دار الآفاق العربية، 2006م)، ص 3.

2- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)، **إرواء العطشان بعض قصائد زيان**. جمع وترتيب: أبو محمد إدريس بن الزبير التنغاوي، ص 2، (مخطوط).

3- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)، **المرجع نفسه**. ص 3.

4- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)، **السيرة الذاتية**. ص 3. (مخطوط).

5- التنغاوي، إدريس الزبير، **دراسة تحليلية للتصوير البياني في ديوان إرواء العطشان للشاعر زيان**، بحث تكميلي لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة ولاية نصراوا، كيفي – ميجيريا، سنة (1202م)، ص30.

6- تكر محمد إنوا، (الدكتور)، **مقارنة ودراسة فنية بين عقيل والمتنبي في وصف الحمى،** مقالة نشرتها **مجلة الضاد،** الصادرة عن شعبة اللغة العربية، قسم اللغات واللسانيات، جامعة ولاية نصراوا – كيفي، العدد الثالث، سنة 2014م، صـــ: 69.

7- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، **دلائل الإعجاز.** تحقيق: التونجي، (ط/ 1؛ بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، 1408هـــ - 1899م)، ص: 262.

8- شيخون، محمود السيد، **البلاغة الوافية.** (ط/ 1؛ بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية، 1408هـــــــ - 1988م)، ص 871 مرجع حديث لا أظن أن فيه إضافة على القديم.

9- لكن هذه اللغة ينافيها مصدر الكلمة، إذ لم يرد «كناوة» بالواو، أفاد ذلك ابن يعقوب المغربي، في كتابه «**مواهب الفتاح شرح التلخيص**». ص 237.

10- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب، (مجد الدين)، **القاموس المحيط.**تحقيق: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، (ط/ 1؛ القاهرة: دار الحديث، 2008م)، ص 1440 – 1441.

11- الميداني، عبد الرحمن حسن، (حبنّكة)، **البلاغة العربية أسسها وعلومها، وفنونها.** (ط/ 1؛ دمشق: دار القلم، 1416هـ - 1996م)، ج 1، ص 567.

12- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح.** (ط/ 3؛ دمشق – بيروت: دار ابن كثير، 1998م). ص 580 – 581. ومجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط.** (ط/ 1؛ مضر: دار المعارف، 1972م)، مادة «كنن»، ص 543.

13- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، (الإمام)، **كتاب العين.** (مكتبة الشاملة، اصدار الثاني، قسم الأدب والبلاغة)، ص 281.

14- الفيومي، أحمد بن محمد، **المصباح المنير.** تحقيق: أحمد جاد، (ط/ 1؛ القاهرة: دار الغد الجديد، 1428هـــ/ 2007م)، ص: 313.

15- ابن منظور، محمد بن مكرم، (العلامة الإفريقي)، **لسان العرب.** تحقيق: علي الكبير وآخرون، (ط/ 2؛ القاهرة: دار المعارف، 2007م)، ج 7، ص 746.

16- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، (الإمام)، **أسرار البلاغة**. تعليق: محمد رشيد رضا، (بيروت – لبنان، دار المعرفة للطباعة والنشر، 1978م)، ص 66.

17- الميداني، عبد الرحمن حسن، (حبنّكة)، **البلاغة العربية أسسها وعلومها، وفنونها.** (ط/ 1؛ دمشق: دار القلم، 1416هـ - 1996م)، ج 1، ص 765. (السابق: أسرار البلاغة.

18- الجرجاني، عبد القاهر، (الإمام)، **المرجع السابق** (دلائل الإعجاز). ص: 52.

19- ابن الناظم، أبو عبد الله، محمد ابن جمال الدين، (بدر الدين)، **المصباح في المعاني والبيان والبديع.** تحقيق: د. حسنى عبد الجليل يوسف، (دمشق: مكتبة الآداب، بلا تاريخ)، ص 70.

20- القزويني، محمد عبد الرحمن، (الخطيب)، **الإيضاح في علوم البلاغة**. تحقيق: الشيخ بهيج الغزاوي، (ط/ 4؛ بيروت – لبنان، دار إحياء العلوم، 1998م)، ص 183.

21- سمير سلمان حبيب، **الأساليب البيانية في شعر البحتري.** (بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في آداب اللغة العربية، جامعة الإسلامية –بغداد، عراق). ص 223.

22- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، القصيدة العاشرة، رقم البيت: 3 – 4.

23- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)، «**إرواء العطشان**»، القصيدة الأولى، رقم البيت: 1 – 3، ص: 1.

24- مقبول، سعد حسين عمر، وعبد المجيد محمد زكّي، **الأدب والنصوص والبلاغة.** (ط/ 2؛ بنغاز – ليبيا، دار الكتب الوطنية، 1407هـ)، ص 503.

25- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، القصيدة الثانية، رقم البيت: 6 – 7، ص: 2.

26- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،«**إرواء العطشان**»، القصيدة الثانية، رقم البيت: 11 – 12، ص: 2.

27- سمير سلمان حبيب، **المرجع السابق.** ص 123.

28- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، القصيدة الثالثة، رقم البيت: 2، ص 3. والقصيدة الرابعة، رقم البيت: 3، ص 5.

29- السقّا، مصطفى، **مختار الشعر الجاهلي.** (ط/ 1؛ بيروت – لبنان: دار الفكر، 1428هـ - 2007م)، ج 1،ص 35.

30- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، القصيدة العاشرة، رقم البيت: 14 – 16، ص: 16 – 17.

31- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، القصيدة الخامسة، رقم البيت: 22، ص 8.

32- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، القصيدة السابعة، رقم البيت: 28 – 29، ص 11.

33- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)، ينظر ديوان الشاعر **«إرواء العطشان»**: الأبيات التالية: [1 – 3، 26-27، 23-23، 121، 123، 124، 165، 251، 252، 253].

34- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، القصيدة العاشرة، رقم البيت: 1 – 2، ص 16.

35- السقا، مصطفى، **المرجع السابق**. ج 1، ص 145.

36- ينظر: مقبول، سعد حسين عمر، وزكي عبد المجيد محمد، **المرجع السابق.** ص 504.

37- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، القصيدة الثانية، رقم البيت: 15، ص 4.

38- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)، القصيدة السابعة، رقم البيت: 12، ص 10.

39- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد، (الإمام)، **فقه اللغة وسر العربية.** تحقيق: عمر حافظ سليم، (ط/ 1؛ القاهرة: شركة القدس، 1431هـ - 2010م)، ص 192.

40- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، القصيدة الثامنة، رقم البيت: 14 – 15، ص 12.

41- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، القصيدة الثانية عشرة، رقم البيت: 24، ص 20.

42- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، القصيدة الثالثة عشرة، رقم البيت: 18 – 19، ص 22. ومثله أيضا في القصيدة الرابعة عشرة، رقم: 19، ص 25.

43- الفيومي، أحمد بن محمد، **المرجع السابق.** مادة: (م ل ل)، ص 335.

44- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، رقم البيت: 386، ص 25.

45- علي الجارم ومصطفى أمين، **البلاغة الواضحة.** ص 150.

46- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، رقم البيت: 183، ص

47- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)، ينظر ديوان الشاعر **«إرواء العطشان»**: الأبيات التالية: [48، 148، 179، 238و239، 312، 337، 386].

48- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، رقم البيت: 405- 406، ص 26.

49- المراغي، أحمد مصطفى، **كتاب علوم البلاغة.** (ط/ 1؛ القاهرة: شركة القدس، 2012م)، ص 242.

50- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، رقم البيت: 333، ص 22.

51- مقبول، سعد حسين عمر، وعبد المجيد محمد زكّي، **المرجع السابق.** ج 1، ص 505.

52- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)، «**إرواء العطشان**»، القصيدة الأولى، رقم البيت: 9.

53- يس، عبد العزيز أبو سريع، (الأستاذ الدكتور)، **المجاز اللغوي في البلاغة العربية.** (ط/ 1؛ القاهرة: مكتبة الآداب، 1433هـ - 2012م)، ص 317.

54- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، رقم البيت: 352، ص 23.

55- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)،**«إرواء العطشان»**، رقم البيت: 183، ص 12.

56- هارون، زيان أبو بكر، (الشاعر)، ينظر ديوان الشاعر **«إرواء العطشان»**: الأبيات التالية: [9، 183، 333، 397، 405].