Journal of Arabic Literature (Jali) Vol. 7 No. 1 December 2025

Jamāl Al-Kināyah Fī Burdah Ka'B Ibn Zuhayr: Dirāsah Taḥlīliyyah

جمال الكناية في بردة كعب بن زهير: دراسة تحليلية

Abdul Wahab Naf'an[1]*, Andri Warseto [2]

[1] Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, UIN Sunan Ampel, Indonesia

[2] Afro-Asian Institute – Suez Canal University, Ismailia, Egypt

rwnria@gmail.com / wahabnafan@uinsa.ac.id, andri.afro@suez.edu.eg

Received: 20-09-2025

Revised: 09-12-2025

Accepted: 09-12-2025

Abstract: This study examines the aesthetic and rhetorical dimensions of kināyah (metonymic allusion) in the Burdah by Ka'b ibn Zuhayr, a celebrated poem recited before the Prophet Muhammad ﷺ as an act of repentance and acceptance of Islam. Unlike previous studies that focused on the poem's general literary, historical, and symbolic aspects, this research treats kināyah as an independent subject of analysis to uncover its functional role in constructing poetic meaning. Employing a qualitative descriptive-analytical approach, the study analyzes the original text alongside classical commentaries and modern scholarship. The findings reveal that kināyah in the poem manifests predominantly in two forms: kināyah of the attribute (al-ṣifah) and kināyah of the described (al-mawṣūf), while kināyah of ratio (al-nisbah) is absent. The analysis identified 30 instances of kināyah of the attribute, significantly outnumbering the 13 instances of kināyah of the described. The poet utilizes these devices strategically; dedicating twenty verses to the she-camel through kināyah of the described to symbolize psychological endurance , while employing kināyah of the attribute to extol the Prophet and the Emigrants (Muhajirun) with qualities of nobility, bravery, and restraint in victory. The study concludes that kināyah in Ka'b's Burdah functions as more than a rhetorical ornament; it serves as a profound artistic tool that bridges pre-Islamic imagery with Islamic values, enriching the poem's emotional depth and confirming its enduring place in Arabic literary heritage

Keywords: Arabic rhetoric, Burdah, Ka'b ibn Zuhayr, kināyah, literary analysis

مقدمة

تُعَدُّ قصيدة كعب بن زهير البردة من أبرز القصائد التي خلدها تاريخ الشعر العربي، إذ ارتبطت بسياق ديني وتاريخي خاص، حين أنشدها الشاعر أمام النبي ﷺ معلناً توبته ومبايعته للإسلام. وقد تميزت هذه القصيدة بجمالياتها الفنية والبلاغية، وبخاصة في جانب التصوير البياني الذي كشف عن طاقة الشعر العربي في التعبير والإيحاء. ومن بين الأساليب البلاغية التي زخرت بها البردة الكناية، وهي من أرقى أدوات البيان العربي، لما تحمله من دلالات عميقة ومعانٍ موحية تجمع بين الإيجاز والإيحاء، وتفتح أفق التأويل أمام المتلقي. إن دراسة الكناية في هذه القصيدة تكشف عن جوانب متعددة من جماليات النص، فهي ليست مجرد وسيلة للتعبير غير المباشر، بل هي آلية فنية تحمل أبعاداً نفسية وفكرية وجمالية تعكس ثقافة العصر وروح الشاعر.

وقد تناولت عدة دراسات سابقة قصيدة كعب بن زهير من زوايا متعددة، منها دراسة د. رجاء يوسف محمد شاهين حول دور السياق في كشف الدلالات الرمزية في مقدمة البردة، ومن ذلك أيضًا عمل د. فخر الدين

Corresponding Author: rwnria@gmail.com

قباوة في شرح شعر كعب بن زهير تحقيقاً وتحليلاً، إضافة إلى دراسة بعنوان قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير بن أبي سلمى: تحليل الأسلوب الأدبي، وأخرى بعنوان قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير: قراءة في ضوء المنهج الحجاجي.

وعلى الرغم من أهمية هذه الجهود وإسهاماتها المعرفية، فإنها لم تتناول الكناية في البردة بوصفها موضوعاً مستقلاً يستحق التحليل البلاغي والجمالي. وتمثل هذه الدراسة إضافة جديدة إلى حقل الدراسات البلاغية والأدبية، إذ تأتي في سياق البحوث الحديثة التي نشرتها المجلات المحكمة في العقد الأخير، والتي أولت اهتماماً بالتحليل الأسلوبي والدلالي للنصوص الشعرية التراثية، غير أنها لم تقترب بعد من تحليل جماليات الكناية في شعر كعب بن زهير. تتجلى أهمية هذه الدراسة وحداثتها في كونها تركز على جانب لم تحظَ به عناية كافية في الدراسات السابقة، وهو تحليل الكناية في بردة كعب بن زهير بوصفها ظاهرة بلاغية قائمة بذاتها تسهم في بناء المعنى الشعري. وبذلك تضيف الدراسة منظوراً بلاغياً وجمالياً جديداً إلى شعر كعب بن زهير، وتقدّم إسهاماً علمياً أصيلاً في ميدان الدراسات البلاغية والأدبية المعاصرة من خلال سدّ ثغرة بحثية قائمة في هذا المجال.

الغرض من الدراسة هو الكشف عن جماليات الكناية في بردة كعب بن زهير، من خلال تحليل بنيتها وأبعادها الدلالية والجمالية، وبيان دورها في تشكيل المعنى الشعري وإثراء التجربة الفنية للنص، وذلك عبر منهج تحليلي يستند إلى أدوات البلاغة العربية ونظريات النقد الحديث.

المنهج

انطلقت هذه الدراسة من اعتماد النص الشعري لقصيدة البردة لكعب بن زهير وحدةً للتحليل، وذلك لما تحمله من قيمة أدبية وبلاغية تجعلها مادة مناسبة للكشف عن جماليات الكناية. ويُعدّ المنهج الكيفي الوصفي-التحليلي الإطار الأنسب لهذا النوع من البحوث؛ لأنه يركز على وصف الظواهر الأدبية في سياقها الطبيعي وتحليل أبعادها الدلالية والجمالية، وهو ما يتوافق مع طبيعة الكناية بوصفها بنية لغوية معقدة تحتاج إلى قراءة تفسيرية معمقة أكثر من حاجتها إلى القياس الكمي. لذلك اختير التصميم النوعي القائم على التحليل الوصفي والتفسيري للنصوص، بعيداً عن المعالجات الكمية والإحصائية، مع التركيز على استكشاف المعاني والدلالات الكامنة في البنية الأسلوبية للنص.

أما مصادر البيانات، فقد تمثلت في النص الأصلي للقصيدة كما ورد في دواوين الشعر العربي وكتب الأدب، وفي الشروح التراثية التي خلفها البلاغيون والنقاد القدامى، فضلاً عن الدراسات الأكاديمية الحديثة المنشورة في المجلات المحكمة خلال العقد الأخير التي تناولت شعر كعب بن زهير أو موضوع الكناية في النصوص الشعرية.

وقد تم جمع البيانات وتحليلها عبر خطوات منهجية متتابعة؛ بدأت أولاً بالاستقراء النصي من خلال القراءة الدقيقة للقصيدة ورصد مواضع الكناية فيها، ثم ثانياً بتصنيف هذه المواضع وفق أنواع الكناية ومستوياتها الدلالية، وثالثاً بالمقارنة المرجعية التي استعانت بالشروح التراثية والدراسات السابقة لتوسيع دائرة الفهم والتأويل، ورابعاً بتحليل

الوظائف الأسلوبية والجمالية لكل كناية وربطها بسياق القصيدة الكلي، مع توثيق أكاديمي يتيح الإفادة من المصادر الثانوية وما تحويه من تحليلات وتفسيرات مساندة.

واعتمدت الدراسة في مرحلة المناقشة على المنهج البلاغي، الذي يقوم على تتبع صور الكناية وأنواعها في النص الشعري، وتحليل وظائفها الدلالية والجمالية في بناء المعنى، وبيان أثرها في تشكيل التجربة الفنية للنص وإيحاءاته المتعددة، وربط ذلك كله بالسياق التاريخي والثقافي الذي أبدعت فيه القصيدة بما يبرز أصالتها وقيمتها الجمالية في التراث العربي والإسلامي.

ميلاد كعب بن زهير

وُلِد كعب بن الزهير في العصر الجاهلي، ولم يورد لنا أصحابُ الطبقات شيئًا عن تاريخ ميلادِه (السكري: ٢٠٠٢)، ك(الزركلي: ١٩٨٠) في الأعلام. غير أن الثابت كما ذكره الأصفهاني أنه من المخضرمين(الأصفهاني: ٢٠٠٨)، أي إنه أدرك الجاهلية والإسلام(الجوهري: ١٩٨٤). مثل أبي طالب (٣ ق هـ) (الزركلي: ١٩٨٠).

جوانب من شخصيته

إن المصادر لم تفصّلْها تفصيلًا واضحًا، ولكنَّها تُشيرُ إلى أنّ كعباً كان رجلاً محارفاً(ابن منظور: ١٤١٤هـ) محدودًا مملّقاً لا ينمي له مالٌ، وكان يحالفه أبدًا ضِيْقُ الحياة وسوء الحال، وهذا ضدُّ حال أبيه زهير بن أبي سلمى الذي كان كثيرَ المال(البغدادي: ١٩٨٦). وقد انعكس ذلك بوضوح على تجربته الشعرية، إذ يتجلّى في عددٍ من قصائده نزوعٌ إلى الشكوى من الدهر والتبرّم من تقلباته وأحداثه، كما يُعزي ما يمرّ به من معاناة إلى سوء الطالع. وقد أفرز هذا الشعور أثراً نفسياً عميقاً تمثّل في الحزن والمرارة والنفور من الحياة، وهو ما يقارب حالة السأم التي عُرف بها والده. (مفيد قميحة: ١٩٨٩). وبسبب ضائقته المالية، التي كان تُرجعه إلى سوء الحظ، دخل في خلافات متكرّرة مع زوجته. وقد ازداد هذا الخلاف حدّةً حين نزل به ضيوفٌ فذبح لهم بكراً كانت لها (عبد القادر البغدادي، ١٩٨٦). وقد انعكس أثر تلك الخصومة في عددٍ من قصائده، حيث يصرّح فيها بخشيته من ملامة الناس واتهامهم له بالضلال إذا أقدم على مفارقتها. (عبد القادر البغدادي: ١٩٨٦). ويُعَدّ ذلك مؤشراً واضحاً على ما اتسمت به حياته من ضيقٍ وقسوةٍ لم يُعرَف لهما سبب محدّد، غير أنّهما خلّفا في نفسه شعوراً بالضجر والامتعاض من واقعه. وقد أسهم هذا في تشكيل طباعٍ حادّةٍ اتّسمت بالخشونة والجفاء في المعاشرة، الأمر الذي يقود إلى استنتاج أنّ كعباً قد مثّل صورة البدوي ذي المزاج الصعب والقلب القاسي، سريع الانفعال لأدنى ملاحظة قد لا تستند بالضرورة إلى أساس واقعي، وإنّما كان يتخيّلها أو يستشعرها تبعاً للظروف التي أحاطت به (مفيد قميحة، ١٩٨٩).

سياق قصيدة البردة– :

كانتْ قصّةُ إسلامِ كعبٍ أشهرَ سيرة حياته، وفي هذه القصّة أنشد كعب بن زهير بردته العجيبة التي يعْتَني بها هذا البحثُ. ومن أسباب اشتهار هذه القصة بين أيدي الناس روايةُ كُتُبِ التاريخ العربي وتراجم الأدباء العرب

لها، ولا يكاد يُعرَفَ عنه بعد الإسلام شيءٌ إلا في هذه الحادثة الشهيرة مع رسول الله صلى الله عليه وسلم. وأصبحت هذه القصّةُ ضمنَ كُتُبِ السيرة.

يورد معجم الصحابة خبر إسلام كعب بن زهير، ففي رواية عن سعيد بن المسيب رضي الله عنه أنّه لما بلغ كعبًا خبرُ قتل ابن خَطَل، وكان النبي ﷺ قد أوعده بمثل ما أوعد به ابن خطل، قيل له: إن لم تُدرك نفسك قُتلت. فقدم كعب المدينة، وسأل عن أرقّ أصحاب رسول الله ﷺ، فدُلَّ على أبي بكر رضي الله عنه، فأطلعه على حاله وهو ملثّم. فسار أبو بكر معه حتى مثُلا بين يدي رسول الله ﷺ، فقال أبو بكر: يا رسول الله، هذا رجل جاء يبايعك. فمدّ النبي ﷺ يده، فمدّ كعب يده فبايعه، ثم كشف عن وجهه وأنشده قصيدته المشهورة:

نُبِّئْتُ أَنَّ رَسُوْلَ اللهِ أَوْعَـدَنِي وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُوْلِ اللهِ مَأْمُوْلُ

إِنَّ الرَّسُوْلَ لَـنُوْرٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوْفِ اللهِ مَسْلُوْلُ

وبعد أن فرغ من إنشاد القصيدة واستبان صدق توبته، أقبل عليه النبي ﷺ راضيًا، فأكرمه بأن ألبسه بُردته الشريفة مكافأةً على إسلامه واعترافًا بقيمة قصيدته في خدمة الدعوة. ثم انتقلت هذه البُردة بعد ذلك إلى معاوية رضي الله عنه الذي اشتراها من أولاد كعب بمال، وهي البردة التي كان الخلفاء يلبسونها في الأعياد (ابن قانع: ١٤١٨هـ). وتُجمِل هذه الرواية ختامَ حكاية البردة بما انتهت إليه من خلع النبي ﷺ بردته على كعب بوصفها علامةً على القبول والعفو، فتغدو رحلة القصيدة هي نفسها رحلة الشاعر من الخوف إلى الأمان، ومن الوعيد إلى الرضى، حتى ليصعب تصوّر مكانة كعب في صف شعراء الدعوة لولا هذه القصيدة وما ترتّب عليها من عفوٍ نبويّ يثبّت هذه الحقيقة في الوعي التاريخي للسيرة الشعرية. (البرود: ٢٠٢٣، ص: ٢٠٢١)

مفهوم الكناية

بعد عرض الخلفية التاريخية للشاعر وسياق قصيدة البردة، تنتقل هذه الدراسة إلى مناقشة نتائج التحليل البلاغي للكناية في القصيدة. يرتبط أصل مصطلح الكناية بالستر والتغطية؛ إذ يُقال: كنيتُ الشيءَ أكنيه أي سترته بغيره. وقيل إن أصلها من كلمة كنانة المشتقة من "الكَنّ" بمعنى الستر. ومن هذا الاشتقاق جرى تعريف الكناية، فهي تقوم على إخفاء المعنى المقصود وراء معنى ظاهر آخر، فيجتمع فيها عنصر الستر والإشارة معًا (الثعالبي، ١٩٩٨). الكناية لغة: أن تتكلّم بشيءٍ وتريد غيرَه (ابن منظور، ١٤١٤هـ)، قال ابن فارس: ((الكاف والنون والحرف المعتلّ يدل على تورية عن اسم بغيره. يقال: كنيت عن كذا. إذا تكلمت بغيره مما يُستدلُّ به عليه)) (أحمد بن فارس، ١٤٠٨هـ). واصطلاحا: ((هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ليُنتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول طويل النجاد ليُنتقل منه إلى ما هو ملزومه)) (السكاكي، ١٩٨٧م).

يظهر الارتباط بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للكناية بجلاء، إذ تقوم في الاصطلاح على علاقة اللازم والملزوم: فالمتكلّم يذكر اللفظ ويريد لازمه. فإذا اقتصر على اللازم فهو المعنى اللغوي، وإذا جمع بين اللازم والملزوم معًا كان ذلك هو المفهوم الاصطلاحي للكناية. ومن هنا تُعرَّف الكناية بأنها: ذكرُ لفظٍ يُراد به لازم معناه الأصلي.

إنّ العلاقة بين الدال والمدلول في الكناية تقوم على تلازمٍ خاص؛ فالنص يُعدّ دالًا، والمعنى الظاهر فيه هو المدلول الأول الذي يتلقّاه القارئ، غير أنّ هذا المعنى لا يقف عند حدّه المباشر، بل يقود المتلقي إلى المعنى الكنائي الكامن خلفه. يشترك المجاز والكناية في أنّ المعنى الأصلي ليس هو المقصود أوّلًا، لكنّ الفارق يتضح في أنّ المجاز مشروط بقرينةٍ مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، بحيث لا يُحتمل الجمع بينه وبين المعنى المجازي، في حين تسمح الكناية باجتماع المعنى المباشر (الحقيقي) والمعنى غير المباشر (الكنائي) في آنٍ واحد، ولذلك رأى بعض البلاغيين أنّ الكناية لا تُعدّ مجازًا بالمعنى الدقيق للكلمة (كاظم وهالة، ٢٠٢٣).غير أنّ الكناية قد تلتبس بالمجاز، إذ يشتركان في أنّ المعنى الأصلي ليس هو المقصود في المقام الأول. لكنّ الفارق بينهما يتضح في أنّ المجاز يستحيل معه إرادة المعنى الحقيقي لوجود قرينة مانعة، بخلاف الكناية التي يبقى فيها المعنى الأصلي ممكنًا إلى جانب المعنى اللازم. فعلى سبيل المثال: قولهم (جاء الأسد يحمل سيفًا)، فالمقصود بالأسد هنا الرجل الشجاع، ولا يمكن إرادة الحيوان المفترس لوجود قرينة مانعة هي (يحمل سيفًا)، وهذا هو المجاز. أمّا قول الشاعر: (ليلى بعيدة مهوى القرط)، فالمراد به طول العنق؛ إذ يلزم من بُعد المسافة بين شحمة الأذن والكتف أن يكون العنق طويلاً. ومع ذلك يظلّ المعنى الأصلي ممكنًا، إذ لا مانع من اجتماع الوصفين معًا، وهذا شأن الكناية. وبذلك يتبيّن الفرق بينهما: فالمجاز يستلزم قرينة تصرف اللفظ عن معناه الأصلي وتمنع إرادته، بينما الكناية لا تشتمل على قرينة مانعة، بل تسمح باجتماع المعنى الأصلي ولازمه (أبو مصطفى البغدادي، ٢٠١٣).

أركان الكناية.

تتألّف الكناية في بنائها التعبيري من ثلاثة أركان: أولها: المكنى به، وهو دلالة اللفظ الظاهرة التي تقوم دليلا على مراد المتكلم. وثانيها: المكنى عنه، وهو المعنى اللازم للمكنى به الذي يرمي إليه الناطق بالكناية.وثالثها: القرينة العقلية التي يفرزها سياق الكلام لترشد إلى المكنى عنه وتمنع إرادة المعنى المكنى به (أحمد مطلوب: ١٩٩٩).

الإطار التطبيقي

التمس البلاغيون المتأخّرون (السكاكي، ١٩٨٧م) (الخطيب القزويني: ١٩٩٨) أنواع الكناية وفق المكنى عنه، وفي ضوء ماهيّته وطبيعته فقسّموها على ثلاثة أنواع متميّزة، فأنا سآتي بأنواع الكناية مع تعريف كلٍّ منها، وتليها صور الكناية في قصيدة كعب بن زهير.

أولها: الكناية عن الموصوف: وهو المراد به غير صفة ولا نسبة، وهي تنقسم إلى نوعين: أحدهما ما يدلّ على معنى واحد، مثل قولنا: المضياف كناية عن زيد. والآخر ما يتكوّن من مجموع معانٍ، كالكناية عن الإنسان بقولنا: حيٌّ مستقيم القامة عريض الأظفار. ويُشترط في كلا النوعين أن يكون التعبير مختصًّا بالمكنى عنه دون غيره، بحيث يؤدّي إلى الانتقال من اللفظ إلى المعنى المقصود (الخطيب القزويني، ١٩٩٨). ومن صور الكناية عن الموصوف التي يمكن أن نتوقف عندها في قصيدة كعب بن زهير، قوله: "طامس الأعلام"، و"بنات الزور"، و"كأن ما فات

عينيها ومذبحها"، و"ابن أنثى"، و"آلة حدباء"، و"الذي أعطاك نافلة القرآن"، و"ذي نقمات"، و"لحم من القوم"، وأخو ثقة"، و"سيوف الله"، و"في فتية من قريش"، و"نسج داوود".وسأبيّن معاني هذه الألفاظ لاحقا.

ثانيها: الكناية عن الصفة: والمراد الصفة المعنوية، كالجود، والكرم، والشجاعة، وأمثالها، لا النعت، كقوله تعالى: (وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا) الإسراء: ٢٩. فجعل اليد مغلولة إلى العنق في هذه الآية الكريمة كناية عن البخل وجعلها مبسوطة كل البسط كناية عن الإسراف، والبخل والإسراف كلاهما صفتان معنويتان (أحمد مطلوب: ١٩٩٩).

اشتملت قصيدة كعب بن زهير على صور الكناية عن الصفة أكثر من الكناية عن الموصوف والكناية عن النسبة، حيث وجدتُ ثلاثين (٣٠) صورة. وهي تتمثّل في صفة الناقة (وهي أكثر)، ويستخدم كعب هذه الصور أيضا ليصف الصحابة والرسول صلى الله عليه وسلم. وصورهذه الكنايات هي: "غضيض الطرف"، و"مكحول"، و"وما تمسك بالوعد الذي زعمت إلا...الخ"، و"أمست سعاد بأرض لا يبلغها...الخ"، و"نضاخة الذفرى"، و"إذا توقت الحزاز"، و"قدامها ميل"، و"ما يؤيسه طلح"، و"أخوها أبوها – عمها خالها"، و"يمشي القراد عليها ثم يزلقها"، و"قذفت في اللحم عن عرض"، "قنواء في حرّتيها"، و"وفي الخدين تسهيل"، و"وقعهن الأرض تحليل"، و"يتركن الحصا زيما"، و"لم يقهن رؤوس الأكم تنعيل"، و"مسكنه من بطن عثر غيله الغيل"، و"إذا يساور قرنا لا يحل له أن يترك القرن..الخ"، و"منه تظل سباع الجو ضامزة"، و"ولا تمشي بواديه الأراجيل"، و"شم العرانين"، و"لا يفرحون إذا نالت رماحهم"، و"وليسوا مجازيعا إذا نيلو"، و"لا يقع الطعن إلا في نحورهم..."، و"لا أبا لكم"، و"وضعت يميني"، وقيله القيلو"، وسأبيّن لاحقا معنى هذه الألفاظ.

ثالثها: الكناية عن النسبة، وهي أن يأتي بالمراد منسوبا إلى أمر يشتمل عليه مَن هي له حقيقة (الزملكاني: ١٩٦٤)، والغاية منها تخصيص صفة أو مجموعة صفات بموصوف كقول زياد الأعجم:

إِنَّ السَّماحَةَ وَالمروءَةَ وَالنَّدى في قُبَّةٍ ضُرِبَت عَلى ابنِ الحَشرَجِ

(لجرجاني: ٢٠٠٧).

فقد أورد الخطيب القزويني مثالًا لهذا النوع من الكناية، إذ ذكر أنّ الشاعر حين لم يُرِد التصريح بنسبة الصفات إلى ابن الحشرج جمعها في قُبّة، إشارةً إلى محلّها، وجعلها مضروبةً عليه. وبما أنّ ذوي القباب كُثر في الدنيا، فقد تحقّق بذلك إثبات تلك الصفات له بطريق الكناية (الخطيب القزويني، ١٩٩٨).

تحليل جمال الكناية عن موصوف

استعمل كعبَ بن زهير الكناية التي تُعدّ صيغة من المجاز، إذ تشترك معها في إرادة معنى غير مباشر، ويكون المرادُ به موصوفًا. والموصوف في صور الكناية هذه متنوع؛ فالشاعر لا يكتفي بكنايةٍ واحدة بل يتنوّع في الصور التي يحقّق بها الانتقال من اللفظ إلى المعنى. من أمثلة ذلك الوصف الطويل الذي خصّ به الناقة في "بانت سعاد" بالمقارنة

مع وصفه لسعاد نفسها: فقد أفرد الشاعر عشرين بيتًا للحديث عن الناقة، بينما تكلّم عنها السيدة سعاد في اثني عشر بيتًا. والناقة أقرب ما يكون إلى نفس الشاعر البدوي، لذا يمنحها القدرة على أن تتحمّل مشاق الطريق في الأماكن المجهولة.

يريد الشاعر من المستمع أن يشاهد الناقة أمام عينيه، فيُذكر ما فات عينيها ومذبحها كناية عن وجهها. ومن أجمل صور الكناية في الناقة حين يمدحها بأنها من بنات الفحل (والفحل في اللغة: الذَّكَر القوي من الحيوان؛ انظر: عبد القادر الرازي، ١٩٩٥). هنا يُصوَّر الناقة كنخبة من القوة والصلابة، بحيث تكون انعكاسًا لصفات الشاعر نفسه: قوية، تتحمّل، لا منفعلة بل فاعلة، تستحمل الصعاب. لكن هذه القوة لا تُخفي الخطر الذي يُلاحق الشاعر، فتتبدّل الناقة في أوصافه إلى شيء يهرب من خطر (كما في وصف آلة حدباء)، لتكون وسيلة لبعث الاطمئنان في نفسه المضطربة، ومنح شعورٍ بالاستقرار لقاء ما يواجهه من مخاوف. بيد أن الشعور بعدم الأمان سرعان ما يبرز، ولا سيما في الحركة التشبيهية التي تبينها حركة ذراعي الناقة، التي تشبه حركة ذراعي المرأة الثكلى التي لا ترجو ولداً، فكأن الحزن والاضطراب النفسي يتجسدان في وصف الناقة. وبذلك تكون الناقة عند كعب بن زهير معادلًا نفسيًا لمشاعر الحزن التي اجتاحته، خاصة بعدما تخلى عنه أصحابه، فوجد نفسه وحيدًا أمام الخوف والاغتراب.

وفي مشهد المديح، بدأ كعب بن زهير بتشبيه الرسول صلى الله عليه وسلم بالسيف، والابتداء بالاسم الذي يدل على الشيء مجرَّدا من الزمن. ويروي النقاد والمؤرخون (الأصفهاني: ٢٠٠٨) (قدامة بن جعفر: ١٩٤١) (الجرجاني: ٢٠٠٧) أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد أُعجب بهذا البيت، لِمَا فيه من صفةٍ إسلاميةٍ تتمثّل في كونه أسند السيف إلى الله (سيوف الله) فقد أشار رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى الخلق أن يسمعوا شعر كعب.

لقد بُنِيَ هذا المشهد على قاعدة هدم الحياة الماضية (سعاد) لبناء حياة أفضل في الحاضر والمستقبل، فبعث الحياة من الموت. ونلمس في ثنائية المدح والهجاء(السود التنابيل) لديه الشعور بالعصبية القبلية، ذلك الشعور الذي نهى الإسلام عنه. فقد مدح قريشا أمام النبي صلى الله عليه وسلم ، والنبي صلى الله عليه وسلم (قرشيٌّ) (في فتيةٍ من قريش). والسبب في ذلك أن الشاعر يعاني اضطرابا نفسيا شديدا، أراد أن يخلّص نفسه من التهمة التي لحقت به، فظنّ أنه إذا مدح قريشا أمام النبي صلى الله عليه وسلم وهو قرشي سينال حظوةً لديه — وهي فكرة جاهلية متوارثة– لكن النبي صلى الله عليه وسلم لا يتعصّب لقريش مع أنه ينتمي إليها، إنما كان يُظهر الرضا حين تُذكر قريش بخير، وكانت قريش قد احتلّت مكانتها الكبيرة بين قبائل العرب في الجاهلية، فأكْثَرَ الشعراءُ من غير القرشيين من الحديث عن خوفهم من تسلّطهم عليهم، وهَجَوْها بشعرهم. لكن الشاعر يمدحها وهو مُزني؛ لأنه أراد أن يحتلّ مكانةً في قلب النبي صلى الله عليه وسلم ، وبالمقابل هجا الأنصار؛ لأنهم توعّدوه كما لم تفعل قريش، فوصفهم بالجبناء، والسود التنابيل فقال له الرسول صلى الله عليه وسلم: ألا ذكرتَ الأنصار بخير، فإنهم أهلٌ لذلك (ابن هشام:

١٤١١هـ)، وقال المهاجرون: ما مدحنا مَن هجا الأنصار. ويرى صاحب الأغاني أن كعبا قد هجا الأنصار في الحديث الغزلي في قوله:

كَانَت مَواعيدُ عُرقوبٍ لَها مَثَلاً وَما مَواعيدُها إِلّا الأَباطيلُ

قال الأصفهاني: (وعرقوب رجل من الأوس) (الأصفهاني: ٢٠٠٨). في حين جاء في اللسان: عرقوب اسم رجل من العمالقة، قيل هو عرقوب بن معبد، كان أكذب أهل زمانه(ابن منظور: ١٩٩٩) .

وقد ورد في القصيدة قوله: "الذي أعطاك نافلة القرآن"، وهي كناية عن الله تعالى، إذ يطلب الشاعر الرضا من الرسول ﷺ بإقرار رسالته وتأكيد منزلته عند الله. ثم أشار إلى أصحابه بسيوف الله، وهي كناية عن رجال الله وأنبيائه الذين جاهدوا في سبيله، مما يدخل أيضًا في باب طلب الرضا من الرسول. كما يظهر اطّلاع الشاعر على سيرة الأنبياء، ولا سيما نبي الله داوود عليه السلام، الذي عُرف بصنع الدروع. فعندما استعمل تعبير "نسج داوود" كناية عن الدروع، كان كأنه يقرر نبوته ويثبت رسالته. وبذلك تتجلى براعة كعب في توظيف الكناية توظيفًا دلاليًا يوصل إلى معنى غير مباشر، لكنه أقوى أثرًا في نفس السامع. ويتضح من التحليل البلاغي السابق ما يورده الجدول الآتي من صور الكناية ومعانيها:

الرقم	الصورة	المعنى المراد	التعليق البلاغي
١-	الذي أعطاك نافلة القرآن	الله تعالى	كناية عن الموصوف بالعطاء والوحي، وفيها إقرار بالنبوة وتلطّف في طلب الرضا.
٢-	ذي نقمات	الرسول ﷺ	كناية عن الموصوف بقدرة العقاب، مع إشارة إلى مقام الهيبة والرهبة.
٣-	في فتية من قريش	المهاجرون	كناية عن الموصوفين بالقوة والشرف القبلي، وفيها استرضاء للنبي ﷺ بمدح قومه.
٤-	سيوف الله	رجال الله وأنبياؤه والمدافعون عن الرسالة	كناية عن الموصوفين بالشجاعة والقوة في نصرة الدين، بإسناد السيوف إلى الله تشريفًا.
٥-	أخو ثقة	رجل يثق بنفسه بالشجاعة	كناية عن الموصوف بالشجاعة، أبانها بذكر لازمها وهو الثقة بالنفس.
٦-	ابن أنثى	كل إنسان	كناية عن الموصوف بالإنسانية من غير تمييز، فيها مساواة وتعميم.

٧- لحم من القوم	لحم بني آدم	كناية عن الإنسان في ضعفه المادي، لتأكيد فناء الجسد وزواله.
٨- بنات الفحل	النوق الإناث من الإبل	كناية عن الموصوف بالقوة والقدرة على السير، وهي من أحب صور البدوي.
٩- بنات الزور	كناية عن أضلاع الناقة (الصدر)	كناية عن الموصوف عبر المجاورة (ذكر الجزء وإرادة الكل)، وفيها دقة في الوصف الحسي.
١٠ ما فات عينيها ومذبحها	ما فات عينيها ومذبحها	ما فات عينيها ومذبحها
١١ نسج داوود	كناية عن الدروع (لباس الحرب)	الحرب) كناية عن الموصوف من طريق الصنعة (نسبة النسج إلى داوود)، وفيها إشارة إلى الإعجاز التاريخي.
١٢ طامس الأعلام	كناية عن الطريق المندثر المعالم	كناية عن الموصوف بالوصف الملازم له، وفيها دلالة على وعورة الطريق وبعده.
١٣ آلة حدباء	كناية عن النعش	كناية عن الموصوف بطريق الوصف الشكلي (الحدبة)، وفيها إيحاء بالموت والفناء.

جدول ١: صور الكناية و معانيها من سياق الموصوف

تحليل جمال الكناية عن صفة

أما الكناية عن الصفة فكانت موجودةً كثيرةً في قصيدته. والشاعر يصور من خلال صور الكنايات صورة الصحابة، والرسول، وسعاد، والناقة .

أولًا: يصف المهاجرين بأنهم عندما هاجروا كانوا أقوياء، أعزاء (شمّ العرانين)، شجعانًا أباة، ولباسهم في الحروب متقن الصنع، وكأنه من نسج داود عليه السلام، كما أنهم يحاربون بجرأة، أو يضربون باستبسال إذا هرب الجبناء وفرّ الرعاديد (السود التنابيل)، وإذا انتصروا على عدوهم لا يستشعرون فرحًا مفرطًا لأن النصر من عادتهم وخلقهم الراسخ (لا يفرحون إذا نالت رماحهم قومًا)، وإذا غلبهم العدو لا يجزعون من لقائه لثقتهم بالتغلّب عليه (وليسوا مجازيعا إذا نيلوا)، وهم لا يقع الطعن في ظهورهم بل في نحورهم لأنهم لا ينهزمون ولا يفرّون عن موارد الردى وساحات القتال (لا يقع الطعن إلا في نحورهم # وما لهم عن حياض الموت تهليل).

أما صفات سعاد الشكلية فتدخل في علاقة ضدية بصفاتها المعنوية، والحقيقة الفنية التي قصدها الشاعر تتصور في استرسال وصف جمالها وأثرها في نفسها(غضيض الطرف، ومكحول)، لأنها مثّلت شعور الحياة التي عاشها قبل إهدار دمه. فسعاد بقدر ما هي جميلة كانت بعكس صفاتها المعنوية، ونجد من خلال صور الكناية وصف سعاد

بأنها ليس لها أمانة (وما تمسك بالوعد الذي زعمت # إلا كما تمسك الماء الغرابيل). وهي هذا الزمان الذي يتحدث عنها الشاعر فيه، يمثل زمن العجز، فسعاد إذن اسم يحمل معنى السعادة، ويدل على نقيضها، فهي تمثل السعادة التي كان يعيش فيها، ثم رحلت وتمنى لو تعود (أمست سعاد بأرض لا يبلغها # إلا العتاق النجيبات المراسيل).

أما وصف الناقة من خلال الكناية عن الصفة، فهي تتمثل في أن الناقة التي يتوسل بها الشاعر إلى مكان سعاد البعيد : كثيرة عرق الذفرى بذلك الطريق الذي طمست أعلامه وذهبت آثاره (نضاخة الذفرى)، وعنقها طويل (قدامها ميل)، وجلدها قوي (ما يؤيسه طلح) (يمشي القراد عليها ثم يزلقها)، وهي من كرام النوق (أخوها أبوها...عمها خالها)، وناقة سمينة (قذفت في اللحم عن عرض)، وكريمة (قنواء في حرتيها)، ولها حرية (وفي الخدين تسهيل)، ويصف سرعة جريها (وقعهن الأرض تحليل)، وأنها كثيرة السير (يتركن الحصا زيما)، وأنها صلبة شديدة فلا تحفى ولا تحتاج للتنعيل (لم يقهن رؤوس الأكم تنعيل).

ثم يصف الأسد باختيار تسميته بـ(الضيغم)، ومعناه : العض وقوله (من ليوث الأسد) صفة لضيغم، وإن مسكنه غيل دونه غيل وهذا أضرى له، وأشد لتوحشه. ولا يحل له إلا النصر ليس على العجزة، والضعفة، وإنما على الأنداد (إذا يساور قرنا لا يحل له # أن يترك القرن إلا وهو مفلول)، وكلمة قرن التي كررها استصحبت كل صفات الضيغم، لأن القرن الذي لا يحلّ له إلا أن يصرعه، لا يكون قرنا إلا إذا كان ضيغما من ضراء الأسد مسكنه غيل، دونه غيل، ويغدو فيلحم ضرغامين إلى آخر هذه الأوصاف. ووصف هذا الأسد الذي يذكر أنه أسد مرهوب جدًّا مخوف جدًّا، وهو لا يشبه الرسول صلى الله عليه وسلم بهذا الأسد، وإنما يشبه الرهبةَ الواقعةَ في نفسه من رسول الله صلى الله عليه وسلم بالرهبة التي يمكن أن تقع في نفسه من هذا الأسد الذي هو وصفُه، بل إن الرهبة التي وقعت في قلبه من رسول الله أشد من الرهبة التي يمكن أن تكون من هذا الأسد، فقال:

مِنْه تظلُّ سِباع الجوِّ ضَامِزةً وَلَا تَمْشي بِوادِيهِ الأراجِيلُ

منه: أي: من هذا الأسد الذي يتحدث عنه، وضامزة: أي: ساكنة، أي: الجوارح والحيوانات المفترسة، كل ذلك يخشَى من هذا الأسد ويسكن عند رؤيته ولا يتحرك، والأراجيل: جمع أرجال، والأرجال: جمع رِجْل، هذا المكان الذي فيه هذا الأسد لا يمشي فيه أحد. وإليك جدول صور الكناية عن صفة والتعليق البلاغي لها.

الرقم	الصورة	الصفة المرادة	التعليق البلاغي
١-	شمّ العرانين	العزّة والشموخ	كناية عن اعتزاز المهاجرين بأنفسهم ورفعة مقامهم، وفيها قوة تصويرية توحي بالإباء.
٢-	نسج داوود	إتقان اللباس في الحرب	كناية عن إتقان صناعة الدروع، مما يعكس استعدادهم القوي للحرب.

٣-	لا يفرحون إذا نالت رماحهم قوما	التواضع	كناية عن نبلهم في النصر، فلا يبطشون بغير حق ولا يفرحون بدماء خصومهم.
٤-	ليسوا مجازيعا إذا نيلوا	الشجاعة والثبات	كناية عن صفة الثبات عند الشدائد، فهم لا ينهزمون ولا يجزعون.
٥-	لا يقع الطعن إلا في نحورهم	الإقدام في القتال	كناية عن مواجهتهم للعدو بصدورهم دون فرار، صورة تعزز معنى البطولة.
٦-	غضيض الطرف	الحياء	كناية عن صفة العفة في وصف سعاد، جمالها يوحي بالحشمة.
٧-	مكحول	الجمال	كناية عن الحُسن البصري لسعاد، يوحي بجاذبية الأنثى.
٨-	لا تمسك بالوعد إلا كما يمسك الماء الغرابيل	الخيانة / قلّة الوفاء	كناية عن صفة سعاد في نقض العهود، مع صورة حسية معبرة.
٩-	نضاخة الذفرى	كثرة العرق	كناية عن صفة النشاط والتحمل عند الناقة في الطريق الوعر.
١٠-	قدامها ميل	طول العنق	كناية عن صفة القوة والجمال الجسدي في الناقة.
١١-	ما يؤيسه طلح يمشي القراد عليها ثم يزلقها	صلابة الجلد	كناية عن صفة المتانة والقوة الجسدية للناقة.
١٢-	أخوها أبوها عمها خالها	شرف الأصل	كناية عن صفة الكرم والرفعة، إذ نسب الناقة لأصول كريمة.
١٣-	قذفت في اللحم عن عرض	السِّمنة	كناية عن صفة القوة والامتلاء، مما يعكس جودة الناقة.
١٤-	وقعهن الأرض تحليل	السرعة	كناية عن صفة الجري السريع للناقة.
١٥-	يتركن الحصا زيما	كثرة السير	كناية عن صفة النشاط والمثابرة في السير الطويل.
١٦-	لم يقهن رؤوس الأكم تنعيل	القوة والصلابة	كناية عن صفة الجلد القوي الذي لا يحتاج حماية.
١٧-	الضيغم / من ليوث الأسد	الشراسة والقوة	كناية عن صفة المهابة في الأسد، ليشبّه رهبة الرسول ﷺ بما هو أشد من رهبة هذا الأسد.

١٨-	منه تظل سباع الجو ضامزة	المهابة	كناية عن صفة الهيبة التي تبعث السكون في الوحوش والسباع.

جدول ٢: صور الكناية و معانيها من سياق الصفة المراد

تُظهر نتائج هذا التحليل أنّ الكناية عن الصفة هي الأكثر حضورًا في بردة كعب بن زهير، ولا سيما في وصف الناقة والرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة، في حين تأتي الكناية عن الموصوف والنسبة في مرتبة تالية، وبعضها يكاد يندر في النص، وهو ما ينسجم جزئيًا مع ما انتهت إليه دراسة ‘‘دلالات الكناية وآلياتها في ديوان كعب بن زهير’’ من أنّ الكناية تمثّل أداة مميّزة للتعبير عن التعظيم والتنبيه والتعبير العفيف والتفخيم في شعره عمومًا. غير أنّ هذه الدراسة تضيف إلى تلك النتائج بتركيزها على قصيدة البردة تحديدًا، وربطها صور الكناية بسياق التحوّل النفسي والديني في تجربة الشاعر، وهو بُعد لم يُفصّل في الدراسات السابقة التي اهتمت إمّا بديوان كعب كاملًا أو بجوانب أخرى كالمحسّنات البديعية والأسلوب الحجاجي في القصيدة.

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة من خلال استقراء صور الكناية في قصيدة «البردة» لكعب بن زهير إلى هيمنة الكناية عن الصفة على البناء البياني للنص؛ إذ رصد التحليل ثلاثين (٣٠) صورة للكناية عن الصفة، مقابل ثلاث عشرة (١٣) صورة للكناية عن الموصوف، في حين خلت القصيدة تماماً من الكناية عن النسبة. وقد تنوعت المجالات الدلالية لهذه الكنايات لتشمل الأغراض الرئيسة للقصيدة؛ بدءاً من وصف الناقة الذي استأثر بحيز نصي واسع بلغ عشرين بيتاً، مروراً بذكر سعاد، وصولاً إلى مدح الرسول ﷺ والصحابة الكرام، وتصوير الأسد.

وفي ضوء هذه النتائج، توصي الدراسة بضرورة توسيع دائرة البحث لتشمل الموازنة بين جماليات الكناية في شعر كعب بن زهير وغيره من الشعراء المخضرمين في صدر الإسلام، للكشف عن ملامح التأثر والتحول في الصورة البيانية. كما تقترح استثمار أدوات التحليل البلاغي الرقمي لرصد أنماط الكناية آلياً في مدونات (*Corpora*) أوسع من الشعر العربي القديم، بما يسهم في تعميق الفهم لآليات هذا الأسلوب البلاغي وتطوره.

المراجع

al-Baghdādī, ‘A. al-Q. ibn ‘U. (1986). Ḵẖizānat al-adab (Tahqīq wa-sharḥ: ‘A. al-S. M. Hārūn), cet. 1, jilid 9, hlm. 499. Kairo: Maktabat al-Khānjī.

al-Baghdādī, Abū Muṣṭafā. (2013). al-Wāḍiḥ fī ‘ilm al-bayān: Sharḥ wa-tashīl ‘alā matn Tuḥfat al-ikhwān. [Tanpa tempat terbit, tanpa penerbit, tanpa tahun cetak jelas].

al-Diyūb, S. (2009). Qirā’ah fī lāmiyyat Ka‘b ibn Zuhayr. Majallat Majma‘ al-Lughah al-‘Arabiyyah, 84(4). Dimashq.

al-Iṣbahānī, Abū al-Faraj. (2008). al-Aghānī (Tahqīq: I. ‘Abbās, I. al-Sa‘āfīn, & B. ‘Abbās). Beirut: Dār Ṣādir.

al-Jawharī, I. ibn Ḥ. (1404 H). al-Ṣiḥāḥ: Tāj al-lughah wa-ṣiḥāḥ al-‘Arabiyyah (Tahqīq: A. ‘A. al-Gh. ‘Aṭṭār), cet. 3. Beirut, Lebanon: Dār al-‘Ilm li-al-Malāyīn.

al-Jurjānī, ‘A. al-Q. (2007). Dalā’il al-i‘jāz (Tahqīq: M. Riḍwān al-Dāyah & F. al-Dāyah), cet. 1. Dimashq: Dār Qutaybah.

al-Qazwīnī, al-Khaṭīb J. al-D. Abū ‘A. A. (1998). al-Īḍāḥ fī ‘ulūm al-balāghah (Tahqīq: al-Sh. B. Ghazzāwī). Beirut: Dār Iḥyā’ al-‘Ulūm.

al-Rāzī, M. ibn A. B. ibn ‘A. al-Q. (1995). Mukhtār al-ṣiḥāḥ (Tahqīq: M. Khāṭir), cet. 2. Beirut: Maktabat Lubnān Nāshirūn.

al-Sakkākī, Y. ibn ‘A. (1987). Miftāḥ al-‘ulūm, cet. 2. Beirut, Lebanon: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah.

al-Sukkarī, Abū Sa‘īd ibn al-Ḥ. (2002). Sharḥ dīwān Ka‘b ibn Zuhayr (Tahqīq: ‘A. ‘A. al-Qādir), cet. 3. Kairo: Maṭba‘at Dār al-Kutub wa-al-Wathā’iq al-Qawmiyyah.

al-Tha‘ālibī, Abū Manṣūr ‘A. al-M. ibn M. ibn Ismā‘īl al-Naysābūrī. (1998). al-Kināyah wa-al-ta‘rīḍ (Tahqīq: ‘Ā. Ḥ. Farīd). Madīnat al-‘Āshir min Ramaḍān: Dār Anbā’ li-al-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘.

al-Zamalkanī, K. al-D. ‘A. al-W. ibn ‘A. al-K. (1964). al-Tibyān fī ‘ilm al-bayān al-muṭṭali‘ ‘alā i‘jāz al-Qur’ān (Tahqīq: A. Maṭlūb & K. al-Ḥadīthī). Baghdād: Maṭba‘at al-‘Ānī.

al-Ziriklī, Kh. al-D. (1980). al-A‘lāmu, cet. 5. Beirut: Dār al-‘Ilm li-al-Malāyīn.

Burūd, M. (2023). al-Ittisāq wa-al-insijām fī al-shi‘r al-‘arabī al-qadīm: Qaṣīdat “al-Burdah” li-Ka‘b ibn Zuhayr namūdhajan. Majallat al-Dirāsāt al-Thaqāfiyyah wa-al-Lughawiyyah wa-al-Fanniyyah, 7(29).

Ibn Fāris, A. (1408 H). Mu‘jam maqāyīs al-lughah, cet. 2. Beirut: Sharikat Maktabat wa-Maṭba‘at Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī wa-Awlāduhu bi-Miṣr.

Ibn Hishām. (1411 H). al-Sīrah al-nabawiyyah (Tahqīq: Ṭ. ‘A. al-Ra’ūf Sa‘d). Beirut: Dār al-Jīl.

Ibn Manẓūr, M. ibn M. (1414 H). Lisān al-‘Arab, cet. 3. Beirut: Dār Ṣādir.

Ibn Manẓūr, M. ibn M. (1999). Lisān al-‘Arab (Tahqīq: A. M. ‘A. al-Wahhāb & M. al-Ṣ. al-‘Ubaydī). Beirut, Lebanon: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī.

Ibn Qāni‘, A. (1418 H). Mu‘jam al-ṣaḥābah (Tahqīq: Ṣ. ibn S. al-Miṣrātī). al-Madīnah al-Munawwarah: Maktabat al-Ghurabā’ al-Athariyyah.

Maṭlūb, A., & al-Baṣīr, Ḥ. (1999). al-Balāghah wa-al-taṭbīq, cet. 2. Wizarat al-Ta‘līm al-‘Ālī wa-al-Baḥth al-‘Ilmī

Mushtaq, K. J., & Hala, S. A. (2023). al-kināyah bayna al-dars al-balāghī wa al-aslūbī. Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences. College of Arts, University of Wasit, Iraq.

Qudāmah ibn Ja‘far al-Baghdādī, Abū al-Faraj. (1941). Naqd al-nathr (Tahqīq: Ṭ. Ḥ. Bāk & ‘A. al-Ḥ. al-‘Abbādī). al-Qāhirah: al-Maṭba‘ah al-Amīriyyah bi-Būlāq.

Qumayḥah, M. (1989). Sharḥ dīwān Ka‘b ibn Zuhayr. Riyadh: Dār al-Shawwāf.