الصُّورةُ الكنائيَّةُ عندَ ابنِ العرندسِ الحلّي (٨٤٠هـ): وظائفُهَا البِنيويَّةُ والدلاليَّةُ

د. علي اكبر فراتي (الكاتب المسؤول)
أستاذ مشارك ، قسم اللغة العربية وادابها ، كلية الاداب والعلوم الأنسانية، جامعة طهران ، إيران
a.forati@ut.ac.ir

دلال كاظم ناصر المحمود
طالبة دكتوراه في جامعة طهران بورديس ألبورز –إيران
Dalalkazm1972gmail.com

د. محمّد حسن فؤاديان
أستاذ مشارك ، قسم اللغة العربية وادابها ، كلية الاداب والعلوم الأنسانية، جامعة طهران ، إيران
foadian@ut.ac.ir

الكلمات المفتاحية: شعر الرثاء، صالح بن العرندس الحلّي، الصورة الكنائية، البنيوية، الدلالية.

كيفية اقتباس البحث

فراتي، علي اكبر ، دلال كاظم ناصر المحمود ، محمّد حسن فؤاديان، الصُّورةُ الكنائيَّةُ عندَ ابنِ العرندسِ الحلّي (٨٤٠هـ): وظائفُهَا البِنيويَّةُ والدلاليَّةُ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The Metonymic Image in Ibn al-Arandas al-Hilli: Its Structural and Semantic Functions

Ali Akbar Forati(The writer in charge)
Associate Professor,
Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities,
University of Tehran, Iran

Dalal Kazim Nasser Al-Mahmoud
Phd student at the University of the University of Tehran in Iran - Alburz Campus

Mohammad Hasan Foadian
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature,
Faculty of Arts and Humanities,
University of Tehran, Iran

Keywords : Elegiac poetry, Ṣāliḥ ibn al-ʿArandas al-Ḥillī, The Metonymic Image, structural analysis, semantic analysis.

How To Cite This Article
Forati, Ali Akbar, Dalal Kazim Nasser Al-Mahmoud, Mohammad Hasan Foadian, The Metonymic Image in Ibn al-Arandas al-Hilli: Its Structural and Semantic Functions,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Metonymy constitutes a central rhetorical technique in the construction of Arabic poetry. Its function is not confined to ornamentation or aesthetic embellishment; rather, it transcends these limits to become a fundamental element in shaping meaning, constructing significance, and conveying the creative experience to the reader. This study aims to examine the metonymic image in the poetry of Ṣāliḥ ibn al-ʿArandas al-Ḥillī, an Iraqi poet of the eighth century AH, by uncovering its structural and semantic functions and clarifying its role in enriching

poetic discourse, particularly in his elegiac and panegyric poems connected to the tragedy of Ahl al-Bayt (peace be upon them).

The study adopts a descriptive–analytical approach, tracing metonymic images in the poet's *dīwān* and analyzing the mechanisms of their operation and the patterns of their manifestation within the poetic context, while also exploring their relationship with other rhetorical images such as metaphor, simile, and symbol. The findings reveal that Ibn al-ʿArandas drew his artistic imagery primarily from concepts of faith and Islam, relying on the Holy Qur'an, Prophetic Hadith, and religious heritage, as well as on nature, the cosmic sphere, and scenes of battle. He transformed these sensory elements into symbols laden with spiritual and emotional connotations.

The study demonstrates that the poet successfully employed metonymy with an innovative spirit, transforming it from a conventional rhetorical device into a central structural element that carries meaning, intensifies significance, and opens a broad interpretive horizon for the reader. It also reveals the diversity of metonymic patterns in his poetry, including metonymy of attribute, referent, and relation, in addition to compound metonymies that combine more than one semantic level within a single image. On the structural level, the metonymic image is characterized by integration and harmony with the overall poetic structure, while semantically it opens onto multiple religious, spiritual, social, and political dimensions. The study concludes that metonymy played a prominent role in embodying Islamic meanings in tangible forms and in presenting truth accompanied by evidence and proof, thereby deepening the artistic effect and enhancing the persuasive and emotional impact of the poetic text.

الملخَّص

تمثل الكناية تقنية بيانية محورية في البناء الشعري العربي، إذ لا تقتصر وظيفتها على الجانب الزخرفي أو الجمالي، بل تتجاوز ذلك لتغدو عنصراً أساسياً في تشكيل الدلالة وبناء المعنى ونقل التجربة الإبداعية إلى المتلقي. ويهدف هذا البحث إلى دراسة الصورة الكنائية في شعر صالح بن العرندس الحلّي، الشاعر العراقي من القرن الثامن الهجري، من خلال الكشف عن وظائفها البنيوية والدلالية، وبيان دورها في إثراء الخطاب الشعري ولا سيما في قصائده الرثائية والمدحية التي ارتبطت بمأساة آل البيت عليهم السلام.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال تتبع الصور الكنائية في ديوان الشاعر، وتحليل آليات اشتغالها وأنماط تجلياتها في السياق الشعري، مع الوقوف عند

علاقتها ببقية الصور البيانية كالاستعارة والتشبيه والرمز. وقد أظهرت النتائج أن ابن العرندس استلهم تصاويره الفنية أساساً من مفاهيم الإيمان والإسلام، مستنداً إلى القرآن الكريم والحديث النبوي والموروث الديني، فضلاً عن الطبيعة والفضاء الكوني ومشاهد المعركة، ليحول هذه العناصر الحسية إلى رموز مشحونة بالدلالات الروحية والعاطفية.

وبيّنت الدراسة أن الشاعر نجح في توظيف الكناية بروح ابتكارية، محولاً إياها من أداة بلاغية تقليدية إلى عنصر بنائي مركزي يحمل المعنى ويكثف الدلالة، ويفتح أفقاً تأويلياً واسعاً أمام المتلقي. كما كشفت عن تنوع أنماط الكناية في شعره بين الكناية عن الصفة والموصوف والنسبة، إلى جانب استخدامه الكنايات المركبة التي تجمع أكثر من مستوى دلالي في صورة واحدة. وعلى المستوى البنيوي، اتسمت الصورة الكنائية بالتكامل والانسجام مع البنية الشعرية العامة، في حين انفتحت دلالياً على أبعاد دينية وروحية واجتماعية وسياسية متعددة. وخلصت الدراسة إلى أن الكناية أدت دوراً بارزاً في تجسيد المعاني الإسلامية في صورة المحسوسات، وإبراز الحقيقة مقرونة بالأدلة والبراهين، مما أسهم في تعميق الأثر الفني وتعزيز الفاعلية التأثيرية للنص الشعري.

١. مقدمة

تمثل الصورة الشعرية آلية تعبيرية محورية في البناء الشعري، إذ تتجاوز وظيفتها الزخرفية لتصبح عنصراً جوهرياً في تشكيل المعنى ونقل التجربة الإبداعية للمتلقي. وتكتسب دراسة البُنى التصويرية أهمية خاصة في النصوص الشعرية التي أسهمت في إثراء التراث الأدبي العربي بخصائصها الفنية المتميزة، لا سيما حين يتعلق الأمر بالصورة الكنائية التي تعد من أرقى التقنيات البلاغية وأكثرها تكثيفاً للدلالة وانفتاحاً على التأويل. ويُعد الشاعر العراقي صالح بن العرندس الحلّي، أحد أعلام الشعر العربي في القرن الثامن الهجري، نموذجاً شعرياً جديراً بالبحث والتحليل، نظراً لما تحفل به منجزاته الإبداعية من تقنيات تصويرية تستدعي الكشف عن آليات اشتغالها وأنماط تجلّياتها في سياق النص الشعري.

وتحتل الصورة الكنائية مكانة متميزة في منظومة التشكيل الشعري عند ابن العرندس الحلّي، إذ تتجلّى في العدول عن التصريح حباً في الابتكار والإبداع، مما يكسب الخطاب الشعري بعداً جمالياً وفكرياً متعدد المستويات. فالكناية تقنية بيانية تجسّم المفاهيم والمعاني المجردة، وتجعلها في صورة حسية ملموسة، متمثلة في تقنيات متنوعة كالتلميح والإيماء والتعريض والرمز، مما يمكّن الشاعر من التعبير عن مكنوناته وعواطفه وأحاسيسه الدفينة بطريق غير مباشر. وقد استعمل ابن العرندس في قصائده ورثائياته تقنية الكناية لإبراز المعاني الدينية والإسلامية في

صورة المحسوسات، فيجعلها كلوحة ملموسة مجسدة، ويصوّرها واضحة بينة، كما لجأ إلى توظيف الصور الكنائية في إبراز الحقيقة مصحوبة بالأدلة والحجج والبراهين، مما يجعل هذا الفن البياني يلعب دوراً ملحوظاً في التعبير عما يجيش في صدره وباله، فضلاً عن إثراء الخيال في خطابه الشعري وجذب انتباه المتلقي.

وعلى الرغم من الحضور القوي للصورة الكنائية في شعر ابن العرندس الحلّي، وما تتميز به من أقصى درجات التكثيف الدلالي والانفتاح التأويلي، إلا أن هذا الجانب لم ينل حظه الكافي من الدراسة والتحليل النقدي المتخصص. فقد أهمل المورّخون والمصنفون تدوين سيرة هذا الشاعر المبدع دون معرفة الأسباب، ولم يهتم الناقدون أو الباحثون المعاصرون إلى أشعاره إلا قصيدته الرائية في رثاء سيد الشهداء الإمام الحسين عليه السلام، مما يجعل دراسة الوظائف البنيوية والدلالية للصورة الكنائية في شعره ضرورة علمية ملحة تسهم في الكشف عن القيمة الفنية التي تحويها قصائد هذا الأديب الشيعي، وتستجلي جماليات صوره الشعرية التي أبدع فيها في مدح النبي صلى الله عليه وآله وأهل بيته الأطهار ورثائهم.

٢. فرضية البحث:

تنطلق هذه الدراسة من فرضية أساسية مفادها أن ابن العرندس الحلّي قد استعمل في أشعاره تقنية الكناية بروح ابتكارية جعلت منها محوراً بنائياً مركزياً في نسيج القصيدة، لا مجرد أداة للزينة اللفظية، وأنه نجح في توظيفها لإظهار المعاني الإسلامية والدينية في صورة المحسوسات، فجعلها ملموسة ومشهودة وصوّرها واضحة بينة، مستلهماً جماليات تصاويره الفنية وعناصرها من مفاهيم الإيمان والإسلام، مجسداً بأسلوبه الواقعي القريب من الأسلوب الخطابي مأساة آل النبي عليهم السلام في لوحات تصويرية صادقة تفتح أفقاً تأويلياً واسعاً أمام المتلقي. كما تفترض الدراسة أن للصورة الكنائية عند ابن العرندس وظائف بنيوية ودلالية متعددة المستويات، تسهم في تحقيق التكامل والانسجام مع بقية عناصر البناء الشعري، وتمنح النص طاقة تعبيرية وتأثيرية فائقة.

٣. أسئلة البحث:

وتسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن مجموعة من الأسئلة البحثية المحورية، أبرزها: ما هي أنماط الصورة الكنائية في شعر ابن العرندس الحلّي وتقنياتها المختلفة؟ وكيف وظّف الشاعر هذه التقنية البيانية في بناء قصائده الرثائية والمدحية؟ وما هي الوظائف البنيوية التي تؤديها الصورة الكنائية في نسيج القصيدة عند ابن العرندس؟ وما هي المستويات الدلالية التي تنفتح عليها الصورة الكنائية في شعره؟ وما هي مصادر الإلهام الفني التي استقى منها الشاعر صوره الكنائية؟ وإلى

أي مدى نجح ابن العرندس في تحويل الكناية من مجرد أداة بلاغية تقليدية إلى عنصر بنائي مركزي يحمل المعنى ويكثف الدلالة؟ وما هي العلاقة بين الصورة الكنائية وبقية أنواع الصور الشعرية الأخرى في منظومة التشكيل الفني عند الشاعر؟

٤. خلفية البحث:

من الأسباب التي دفعت الباحثة إلى هذه الدراسة، أنّها لم تقف على دراسة أو رسالة تناولت موضوع الصورة الكنائية عند صالح بن العَرَندس الحلّي؛ ولكن الذى صادفته الباحثة قبل الدراسة وفي أثنائها، هو وجود بعض دراسات نقدية لشعر ابن العرندس الحلّي، منها:

١)رسالة الماجستير «السمات الأسلوبية في رثائيات صالح بن العرندس الحلّي "دراسة لغوية دلالية"»، جامعة الأديان والمذاهب، بإشراف: دكتور ميثم إيمانيان، ٢٠٢٢م: تركز هذه الدراسة على المنهج التوصيفي– التحليلي، قائمة بدراسة قصائد الأديب الحلّي "ابن العرندس" (تركيزا على الرثائيات "في مدح آل البيت الأطهار عليهم السّلام) من منظري علم الدلالة وعلم اللغة؛ من المعطيات التي حصلت عليها الدراسة هي: سيطرة المفردات المشتقّة، كثرة استخدام الجمل الندائية، كثرة المحسنات البديعية (اللفظيّة والمعنويّة)، غلبة الجمل الفعليّة على الاسمية، وتوظيف الأساليب الطلبيّة، ولها مقاصد مختلفة تمتدّها من سياق الخطاب الشعري.

٢)مقالة عنوانها "تحليل سيمائى لرائية ابن العرندس ومقارنتها مع أشعار معاصريه"، للكاتبة الإيرانية آفرين زارع، وهي مطبوعة في مجلّة اللغة العربيّة وآدابها (فرديس فارابي التابعة لجامعة طهران)، السنة ٨، العدد ١٤، ٢٠١٢م: هذه الدراسة تقوم بدراسة محسنات هذه القصيدة وأسباب نجاحها، تركيزاً على الدراسة السيمائية التحليلية، من خلال مقارنة بينها وبين قصائد أدباء عصره؛ من النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة، هي: الدراسة السيميائيّة تؤدّي إلى تبلور الجماليات الخفية في القصيدة المذكورة، وكذلك شف المحسنات المعنوية المختبئة في طيّاتها؛ هذا ويمكننا القول بأنّ عناصر السيميائية في قصيدة "الرائيّة" تتمثّل في نقاط متنوعة منها: قضية الزمكانيّة ودورها الحاسم في إلقاء المعنى، ثنائيّة الدلالة في توظيف الأعلام، القشرة السلبية التي تشمل على الوحدات الإيجابية المنسجمة والمنسّقة، الانزياحات الصوتية والاستبدالية.

٣) مقالة فارسية في قضية التناص، عنوانها "بينامتنيت واژگانى وشخصيتى "رائية" ابن عرندس با قرآن كريم"، للكاتب الإيراني علي شيخ الرئيس، مجلة "أدب عربي"، العدد ٢، ١٣٩٩هـ.ش: في هذه الدراسة، يقوم الباحث بدراسة التناص الديني (الموروث الديني) في قصيدة الرائية، من المنظرين وهما: ١–التناص في حقل المفردات. ٢–موضوع استدعاء الشخصيات الدينية.

٤) مقالة عنوانها "الخاتمة في شعر ابن العرندس الحلّي (٨٤٠هـ) دراسة تحليلية"، للكاتب العراقي سليمان صباح محسن الكريطي، مطبوعة في جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلّة الباحث، ٢٠٢٢م: قام الباحث بدراسة خواتيم القصائد عند ابن العرندس (وهو أحد أعلام الشيعة في القرن التاسع الهجري)، إذ بيّن دور هذه الخاتمة في النتاج الشعري والأدبي وبناء القصيدة من حيث الأنماط التي تضمنتها وكذلك المفردات المختلفة التي استخدمت فيها.

٥) مقالة بحثية عنوانها "مقاربة أسلوبية لرائية ابن العرندس الحلي من منظور البنيوية النقدية"، للكاتب الإيراني محمّد حسن امرائي، مطبوعة في إيران، جامعة أصفهان، مجلة بحوث في اللغة العربية، العدد٢٧، سنة ١٤٠٠هـ.ش: في هذه الدراسة تتمّ مراجعة "الرائية" المذكورة على المستويات المتنوعة كالفكرية والصوتية والنحوية والدلالية، بالتركيز على المنهج الأسلوبي الذي يتعتمد على دراسة النص الأدبي من خلال التحليل والتفسير.

٦) مقالة "المرجعيات الثقافية في شعر شيخ ابن العرندس الحلّي"، للكاتب للكاتب العراقي سليمان صباح منشود الكريطي، مطبوعة في مجلّة تراث الحلّة، السنة٧، المجلد٧، العدد٢٣: من خلال هذه الدراسة، يعالج الباحث المرجعيات الثقافية في شعر ابن العرندس الحلّي، في ثلاثة مباحث: أوّلا المرجعيات الدينية التي قُسِّمت إلى قرآنية وحديثيّة، وثانياً المباحث المرجعية الأدبيّة بشقّيها الشعر والنثر، وثالثاً المباحث المرجعية التاريخية التي تتمثل في جمل من الحوادث كحادثة الإمام الحسين (ع).

٥. منهج الدراسة ودائرتها:

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في استقراء الصور الكنائية في ديوان الشاعر وتصنيفها وتحليل بنيتها ودلالاتها، مع الاستعانة بمعطيات النقد الأدبي الحديث في مقاربة الصورة الشعرية وتقنياتها البلاغية. وتقتصر دائرة الدراسة على تحليل الصورة الكنائية في ديوان ابن العرندس الحلّي، مع التركيز على القصائد الرثائية والمدحية التي تشكل الجانب الأبرز من منجزه الشعري، وذلك بهدف الكشف عن الوظائف البنيوية والدلالية لهذه التقنية البيانية، وبيان مدى نجاح الشاعر في توظيفها لخدمة أغراضه الشعرية ونقل تجربته الإبداعية، مما يسهم في إبراز القيمة الفنية لشعره وإظهار مكانته المتميزة في تاريخ الشعر العربي، خاصة في مجال الشعر الرثائي الديني.

٦. لمحة عن حياة صالح بن العَرَندس الحلّي(ت٨٤٠هـ):

هو الشيخ صالح بن عبد الوهاب بن العرندس الحلّي الشهير بابن العرندس أحد أعلام الشيعة، وهو من مؤلّفي علمائها في الفقه والأصول.[١]

الدارس في معنى لفظ العرندس في اللغة يجد أنّه «مِنَ الإِبِلِ: الشَّديدُ العَظيمُ، وَالعَرَندسُ: السَّيلُ الكَثيرُ عَلَى التّشبيهِ بِالجَمَلِ العظيمِ، والعرندسُ: الأسدُ الشّديدُ، وحَيٌّ عَرَندسٌ إذا وُصِفوا بالعِزِّ والمَنَعَةِ».[٢] وقال الحسيني الزبيدي: «العرندس في اللغة: الأسد الشديد وكذلك السيل الكثير على التشبيه بالجمل العظيم، والعراديس هي مجتمع كلّ عظمين من الإنسان وغيره، وحَيٌّ عَرَندَسٌ إذا وُصِفوا بالعِز والمنَعَة».[٣]

نشأ ابن العرندس في الحلّة وهي مدينة شيّدت في أواخر القرن الخامس الهجري، بناها صدقة بن منصور سنة ٤٩٥هـ/١١٠١م.[٤]

يمكننا القول بأنّ الشيخ ابن العرندس الحلي يُعدّ من الشعراء الذين لم يحظوا بعناية المؤرخين في توثيق سيرهم لأسباب مجهولة، فجاءت ترجمة حياته مقتضبة وناقصة، تفتقر إلى التفاصيل المهمة حول أصوله وعشيرته ومولده ونشأته وتعليمه وأساتذته وطلابه وإنجازه الشعري. هذا النقص حرمنا من التعرف على سيرة شاعر حظي شعره بإعجاب واسع وانتشار كبير، ولا يزال يُتداول في المناسبات الدينية وعلى المنابر الحسينية.[٥]

هو أحد أعلام الشيعة ومن مؤلفي علمائها في الفقه والأصول؛ وله مدائح ومراثي لأئمة أهل البيت عليهم السلام تنم عن تفانيه في ولائهم ومناوءته لأعدائهم، وكان ابن العرندس يحاول في شعره كثيرا الجناس على نمط الشيخ علاء الدين الشفهيني وتعلوه القوة والمتانة، ويعرب عن تضلعه من العربية واللغة، ولو لا تهالكه على ما تجده في شعره من الجناس الكثير لكان ما ينظمه أبلغ وأبرع مما هو الآن.[٦]

أجمع المؤرخون على أن موضع دفنه في مدينة الحلة، غير أن الخلاف بينهم يكمن في تحديد سنة وفاته، والراجح من الأقوال أنه توفي سنة ٨٤٠هـ.[٧]

وقال الشّيخ حرزُ الدين: «مرقدُهُ في الحلّة السّيفيّة في حجرةٍ صغيرةٍ عليه قُبّة مثلُها، وقفنا على قبره لقراءة الفاتحة مع جماعةٍ من الحلّيينَ الأماجدِ في العهد العثماني بالعراق».[٨]

٧. الصورة الكنائية:

الكناية في الاصطلاح البلاغي هي أسلوب تعبيري يقوم على الدلالة على المعنى المقصود بعبارة لا تُصرّح به مباشرة، بل تُوحي إليه عبر وسيط لغوي أو تصويري يفتح باب التأويل أمام القارئ؛ في الواقع، المراد بالكناية التلميح للشيء وتفادي التصريح به وأراد البلاغيون بها: "أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يلجأ الى معنى هو ردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه".[٩]

وأما الصورة الكنائية فهي تجسيد فني يلبس الفكرة أو الصفة أو الحالة النفسية لبوس المشهد

الملموس أو الموقف الحياتي، بحيث تتحول الفكرة المجردة إلى صورة حية نابضة بالحركة والملامح، يلتقي فيها المحسوس بالمعنوي في تشكيل واحد. هذه التقنية تمنح النص الشعري قدرة أكبر على تكثيف المعنى وتعدد التأويلات، وهو ما يدخل في صميم فاعلية الإبداع الشعري في بناء وعي جمالي وإيديولوجي يتجاوز المباشرة والتقريرية، ليتحرك في أفق الرمزية والانزياح الدلالي الذي يُثري الخطاب الأدبي ويعكس فاعلية اللغة في إعادة إنتاج التجربة الإنسانية بلغة الفن؛ فتبدو الصورة الكنائية معقدة وصعبة الفهم عند دراسة تفاصيلها، رغم ما قد توحي به من بساطة ظاهرية. ويفسر "فايز الداية" هذا التعقيد بقوله: «إنها تندمج في النسيج اللغوي والتراكيب الكلامية، ويبقى السياق هو العامل الأساسي في كشف معانيها وإضاءة دلالاتها، خلافاً للاستعارة التي تأتي مفاجئة وواضحة المعالم الدلالية».[١٠]

فيمكننا القول بأنّ الصورة الكنائية تتجلى بوصفها تجسيداً فنياً يحوّل الأفكار المجردة والصفات والحالات النفسية إلى مشاهد ملموسة ومواقف حياتية نابضة بالحركة، فيندمج فيها المحسوس بالمعنوي في تشكيل فني واحد يمنح النص الشعري قدرة على تكثيف المعنى وإثراء الدلالة وتعدد مستويات القراءة. وتكمن أهمية هذه التقنية في قدرتها على تجاوز المباشرة والتقريرية نحو أفق رمزي يتسم بالانزياح الدلالي، مما يعزز فاعلية الإبداع الشعري في بناء وعي جمالي وإيديولوجي أعمق، ويُظهر قدرة اللغة على إعادة إنتاج التجربة الإنسانية بلغة فنية راقية. غير أن الصورة الكنائية تتميز بتعقيد بنيوي ينشأ من اندماجها العضوي في النسيج اللغوي والتراكيب الكلامية، بحيث يصبح السياق هو المفتاح الأساسي لكشف معانيها وإضاءة دلالاتها الكامنة، وهو ما يميزها عن الاستعارة التي تأتي أكثر وضوحاً ومفاجأة في معالمها الدلالية، مما يجعل الصورة الكنائية أداة بلاغية تتطلب من المتلقي وعياً أعمق وقدرة أكبر على استنطاق النص واستكشاف طبقاته المعنوية المتعددة.

٨. الصورة الكنائية في شعر ابن العرندس الحلّي:

تُعدّ الصورة الكنائية إحدى أهم الأدوات التي اعتمدها ابن العرندس في تشكيل فضاءاته الشعرية، إذ لم تكن الكناية عنده مجرد انزياح لغوي أو ترفٍ بلاغي، بل وسيلة دلالية حمّالة لطبقات المعنى، تحقّق الجمع بين الإيحاء الخفي والمباشرة المضمرة، وتتيح للمتلقي التفاعل مع النص على مستويات متعددة من الفهم والتأويل. إن تحليل الصورة الكنائية في شعره، في ضوء معطيات البيئة التاريخية والثقافية التي عاشها القرن التاسع الهجري، يكشف عن قدرة هذه التقنية على ترسيخ المعنى وتوسيع فضاء الدلالة، كما يبيّن كيف أسهمت في صياغة خطاب شعري يتجاوز العرض الجمالي إلى التعبير عن موقف ورؤية.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2026 Volume :16 Issue : 7
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

يتأسس هذا المبحث على تتبّع مظاهر الكناية في نصوصه، ورصد طاقتها التصويرية والإيحائية، للكشف عن دورها في بناء المعمار الفني للشعر، وربطها بالسياق الاجتماعي والفكري الذي أفرزها، بما يجعل من هذه القراءة مدخلاً لفهم أعمق لتجربة ابن العرندس الحلي الإبداعية.

وفي هذا السياق، نعرض بعض النماذج الشعرية التي وظَّف فيها الشاعر الصورة الكنائية، ومن ذلك قول ابن العرندس في رثاء آل البيت (ع):

لِمـــــُصابِكُم تَتَزَلْـــــزَلُ الأَطـــــوادُ ... ولِشَـــــــرْحِهِ تَتَفَتَّـــــــتُ الأَكْبـــــــادُ

لا تُنْكِـــروا قَلَـــقَ المـــُحِبِّ وإنَّمـــا ... زَفَراتُـــــهُ مِـــــنْ بَعـــــدِكُم تَـــــزْدادُ

غِبْـــتُمْ عَـــنِ الـــدُّنيا فَبَـــانَ شُـــرورُها ... بـــــادِ الرِّيـــــاح ولا لَـــــهُ مِقْـــــلادُ

كـــلُّ الرَّزايـــا بعـــدَ حـــينِ حُلولِهـــا ... تُنْسَـــــى، وَرِزْؤُكُـــمُ الجليـــلُ يُعـــادُ

قُـــلْ للسَّـــمواتِ الشِّـــدادِ تَفَطَّـــري ... فلـــذا المـــُصابِ تُفَجِّـــرُ الأَصـــلادُ

لَهْفـــي علـــى السِّـــبطِ الشَّـــهيدِ مـــُضَرَّجاً ... بِدِمائِـــــهِ مـــــا حَولـــــهُ عُـــــوَّادُ

لَهْفـــي علـــى الخَـــدِّ التَّريـــبِ علـــى الثَّـــرَى ... مـــــا تَحْتَـــــهُ إلّا التُّـــــرابُ وَسَـــــادُ

لَهْفـــي علـــى الشَّـــيبِ الخَضـــيبِ مـــُعَفَّراً ... قَـــد حُكِّمَـــتْ فـــي نَحْـــرِهِ الأَضـــدادُ

لَهفـــي علـــى الجســـمِ السَّـــليبِ وهُـــمْ لَـــهُ ... بِسَـــــهامِهِم دونَ الـــــوَرَى قُصَّـــــادُ[١١]

تتجلى الصورة الكنائية في هذه القصيدة الرثائية لابن العرندس الحلي بوصفها تقنية شعرية متقدمة تعتمد على الإيحاء والرمز لنقل المعاني العميقة المرتبطة بفاجعة كربلاء، حيث يوظف الشاعر هذه التقنية لتجسيد عظمة المصاب وأثره الكوني على الوجود كله. ففي البيت الأول يقدم كناية عن عظم المصيبة من خلال قوله "لِمُصابِكُم تَتَزَلْزَلُ الأَطوادُ" حيث يكني بتزلزل الجبال الراسخة عن هول الفاجعة وشدة وقعها، وهي صورة كنائية تحمل في طياتها دلالة التأثير الكوني للمصاب الذي يهز أقوى الثوابت في الوجود، بينما يكمل الصورة في الشطر الثاني بكناية أخرى "ولِشَرْحِهِ تَتَفَتَّتُ الأَكْبادُ" التي تومئ إلى أن مجرد الحديث عن هذا المصاب يكفي لتفتيت القلوب حزناً، وهذا التدرج من الأثر الخارجي المتمثل في تزلزل الجبال إلى الأثر الداخلي المتجسد في تفتت الأكباد يكشف عن عمق التأثير ومداه.

وتتطور الصورة الكنائية في البيت الثالث حين يقول "غِبْتُمْ عَنِ الدُّنيا فَبَانَ شُرورُها" في كناية بليغة عن دور آل البيت (ع) في الحياة، حيث يشير إلى أن غيابهم كشف الشر الكامن في العالم، وهذه الكناية تحمل معنى أنهم كانوا حجاب الخير الذي يحمي العالم من الشرور، فلما غابوا

ظهرت هذه الشرور عارية مكشوفة، ويعمق هذا المعنى بالصورة التشبيهية الكنائية "بادِ الرِّياح ولا لَهُ مِقْلادُ" التي تكني عن انطلاق الشر بلا قيود أو حدود، كالرياح العاتية التي لا يمكن إيقافها أو السيطرة عليها.

وفي البيت الرابع يطرح الشاعر كناية فلسفية عميقة حول طبيعة المصائب والرزايا، فيقول "كلُّ الرَّزايا بعدَ حينِ حُلولِها تُنْسَى، وَرِزْؤُكُمُ الجليلُ يُعادُ" وهنا يكني عن خلود مصيبة آل البيت (ع) في الذاكرة الإنسانية مقابل زوال ذكرى المصائب الأخرى بمرور الزمن، فالكناية هنا تحمل دلالة التميز والخصوصية التي تجعل هذا المصاب متجدداً في كل عصر، لا يخضع لقانون النسيان الذي يحكم سائر المصائب البشرية، بل يظل حياً متجدداً في قلوب المحبين عبر الأجيال.

ويصل التصعيد الكنائي إلى ذروته في البيت الخامس حين يخاطب السموات قائلاً "قُلْ للسَّمواتِ الشِّدادِ تَفَطَّري فلذا المُصابِ تُفَجَّرُ الأَصلادُ" وهذه الكناية الجريئة تتجاوز الحدود الأرضية لتشمل الكون كله، فهو يكني عن عظمة المصاب بدعوة السموات للتشقق والانفطار، وانفجار الصخور الصلدة، وهي صورة كنائية تحمل بعداً أسطورياً يجعل من مصيبة كربلاء حدثاً كونياً يهز أركان الوجود ذاته، وليس مجرد حادثة تاريخية عابرة.

وتتخذ الصورة الكنائية في الأبيات الأخيرة طابعاً حسياً مأساوياً، حيث يكرر صيغة "لَهْفي" في أربعة أبيات متتالية، وكل بيت يحمل كناية مؤثرة عن معاناة الإمام الحسين (ع)، ففي قوله "لَهْفي على السِّبطِ الشَّهيدِ مُضَرَّجاً بِدِمائِهِ ما حَولهُ عُوَّادُ" يكني عن الوحشة والغربة التي عاشها الإمام في لحظاته الأخيرة، حيث لا يوجد من حوله من يعوده أو يخفف عنه، وهذه الكناية تحمل معنى الظلم المضاعف، فهو ليس مقتولاً فحسب، بل مقتول في غربة بلا مواسٍ أو ناصر.

وفي البيت التالي "لَهْفي على الخَدِّ التَّريبِ على الثَّرَى ما تَحْتَهُ إلّا التُّرابُ وَسَادُ" تبرز كناية بليغة عن المفارقة المأساوية بين شرف المقام ووضاعة المكان، فهو يكني عن سيد شباب أهل الجنة وسبط رسول الله وقد أصبح خده الشريف على التراب، والتراب وساده، وهذا التضاد الكنائي يعمق من حس المأساة ويبرز شناعة الجريمة المرتكبة.

ويتطور البعد الكنائي في البيت الثامن "لَهْفي على الشَّيبِ الخَضيبِ مُعَفَّراً قَد حُكِّمَتْ في نَحْرِهِ الأَضدادُ" حيث يكني بـ"الشيب الخضيب" عن اختلاط شعر الإمام (ع) الأشيب بدمائه الطاهرة، وهي صورة كنائية مؤثرة تجمع بين دلالة الوقار المرتبطة بالشيب ودلالة التضحية المرتبطة بالدم، وقوله "حُكِّمَتْ في نَحْرِهِ الأَضدادُ" كناية عن تسلط الأعداء عليه وتمكنهم من قتله، فالأضداد هنا كناية عن الأعداء الذين يقفون في الضد من خطه ومبادئه.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2026 Volume :16 Issue : 7
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

وفي البيت الأخير "لَهفي على الجسمِ السَّليبِ وهُمْ لَهُ بِسَهامِهم دونَ الوَرَى قُصَّادُ" يقدم الشاعر كناية عن إصرار الأعداء على قتل الإمام دون غيره من الناس، فقوله "قُصَّادُ" كناية عن القصد والتعمد في اختيار الإمام هدفاً لسهامهم، وليس قتله مجرد صدفة أو عرض، بل هو مقصود مدبر، مما يضاعف من شناعة الجريمة.

وتتميز هذه الصور الكنائية في القصيدة بعدة خصائص جمالية وفنية، أولها التدرج في البناء من الكوني إلى الإنساني، حيث يبدأ الشاعر بكنايات تشمل الكون كله من جبال وسموات وصخور، ثم ينتقل تدريجياً إلى الجانب الإنساني المأساوي، وثانيها التنوع في مصادر الاستعارة، فهو يستمد صوره الكنائية من عالم الطبيعة والفلك والجيولوجيا والحياة الإنسانية، مما يضفي على القصيدة ثراء في التصوير وتنوعاً في الإيحاء، وثالثها الاعتماد على التضاد الكنائي، حيث يقابل بين عظمة المقام ووضاعة المصير، وبين شرف المنزلة وقسوة المعاملة.

ومن الناحية البلاغية، تحمل هذه الكنايات طابع الإيحاء والتلميح أكثر من التصريح، فهي لا تذكر المعنى مباشرة، بل تستحضره من خلال اللازم والملزوم، مما يجعل المتلقي يشارك في إنتاج المعنى ويتفاعل مع النص بصورة أعمق، كما أنها تحمل بعداً عاطفياً مكثفاً يتجاوز مجرد النقل الإخباري إلى التأثير الوجداني العميق، فالشاعر لا يريد أن يخبرنا بوقائع كربلاء فحسب، بل يريد أن ينقل إلينا إحساسه بعظمة المأساة وأثرها النفسي عليه وعلى كل محب لآل البيت (ع).

ونقرأ في قصيدته في رثاء سيد الشهداء (ع):

ولهفي لزين العابدينَ وقد سَرَى ... أسيراً عليلاً، لا يُفَكُّ لَهُ أَسْرُ

وآلُ رَسولِ اللهِ تُسْبَى نساؤُهُم ... ومِنْ حَولِهِنَّ السِّترُ يُهْتَكُ والخِدْرُ

سَبايا بِأكوارِ المَطَايا حَواسِراً ... يُلاحظُهُنَّ العَبْدُ في النَّاسِ والحُرُّ

ورملةُ في ظلِّ القُصورِ مَصُونَةٌ ... يُناطُ على أَقراطِها الدُّرُّ والتِّبرُ

فويلُ يزيدٍ مِنْ عَذابِ جَهَنَّمٍ ... إذا أَقبَلَتْ في الحَشرِ فاطِمَةُ الطُّهْرُ

ملابِسُها ثَوبٌ مِنَ السُّمِّ أسوَدُ ... وآخرُ قانٍ مِن دَمِ السِّبطِ مُحمَرُّ

تُنادي وأبصارُ الأنامِ شَواخِصٌ ... وفي كُلِّ قلبٍ مِنْ مَهابَتِها ذُعرُ[١٢]

في هذه القصيدة يرسم ابن العرندس الحلّي صورة كنائيّة متشابكة الأبعاد، تتجاوز وظيفتها الإخبارية إلى بناء مشهد شعوري وجمالي يشتبك فيه التاريخ بالرمز والأسى بالقداسة. الكناية هنا

ليست مجرد توارٍ عن التصريح، بل هي تقنية يُحيل بها الشاعر القارئ إلى ما وراء ظاهر اللغة، فيفتح أمامه مساحةً من الإيحاء والتأويل. ففي قوله "ولهفي لزين العابدين وقد سرى أسيراً عليلاً"، الكناية عن شدة المحنة الجسدية والروحية للإمام زين العابدين (ع) تنبثق من الجمع بين الأسر والمرض، وهما معًا يُعبران في العمق عن حرمان الإرادة وتصدّع الجسد، دون أن يذكر الشاعر لفظ "المعاناة" أو "المأساة" مباشرة، بل يترك للقارئ استشفافها عبر هذا الإطار الإيحائي.

ويتّسع الحقل الكنائي حين يصوّر آلَ النبي (ص) تُسبى نساؤهم، والستر يُهتك، والخدر يُزال. إنّ "هتك الستر" و"كشف الخدر" عبارات كنائية تُحيل إلى انتهاك القيم والمقدسات قبل الأجساد، مظهرةً مفارقة مأساوية بين ما كان ينبغي أن يكون عليه مقام آل البيت (ع)، وما جرى لهم من إذلال. وفي مشهد "سبايا بأكوار المطايا حواسرا" تكمن كناية مزدوجة؛ فركوب الإبل أكواراً بلا ستر أو حجاب، في أعين الأحرار والعبيد على حد سواء، ليس تصويراً مادياً فحسب، بل إشارة إلى فضيحة الظلم وهيمنته على المشهد الإنساني، حيث تنكسر الحرمات أمام أعين الجميع.

ويأتي البيت الذي يذكر "ورملة في ظل القصور مصونة"، إذ يذكر صورة "الرملة" – وهي زوجة معاوية أو إحدى نساء بيت الحكم – في القصور مصونة لتكشف بالمقابلة مأساوية حال سبايا آل البيت (ع). فهنا الكناية تعمل عبر المفارقة بين الحماية والامتهان، مما يُفعل البعد البلاغي والنقد الاجتماعي. كما يربط الشاعر بين الجزاء الأخروي ويزيد، مشيراً إلى "عذاب جهنم" كناية عن القصاص الإلهي المحتوم، ويُجسده في هيئة مشهد الحشر حيث تتقدم فاطمة الزهراء (ع) بثيابها التي أصبحت بدورها خطاباً كنائياً بصرياً؛ ثوب أسود من السُمّ وثوب أحمر من دم السبط، وهو تركيب كنائي تصويري يجعل الثياب أرشيفاً مرئياً للقتل والجريمة.

ويبلغ التوتر الكنائي ذروته حين تُنادي الزهراء والأنظار شاخصة، والقلوب مذعورة من مهابتها. هنا تتحول الكناية من إطار الحجب إلى مجال التجسيد، إذ تصبح المهابة طاقة محسوسة، والذعر قواماً وجدانياً للمتلقي. هذه الصورة الكنائية الكلية في النص ليست فردية أو معزولة، بل متوالية ومترابطة، إذ ينسج الشاعر خيطاً دلالياً واحداً يربط الأسر الجسدي بانتهاك القيم، والمفارقة الاجتماعية بالعقاب الأخروي، وتحويل ملابس الزهراء إلى سجل دموي وصريخ صامت يحمل ذاكرة المأساة. على هذا النحو، تتجلى الكناية كآلية توليد للمعنى العميق، قادرة على مضاعفة التأثير البلاغي والمأساوي، وتحويل الواقعة التاريخية إلى مشهد رمزي متعالٍ يتجاوز حدود الزمان والمكان.

ونقرأ في رثائه للإمام الشهيد الحسين بن علي (ع):

فَبِسينِ سُمْرِ الخَطِّ يَطْعَنُ أَنْجَلا وبِباءِ بيضِ الهندِ يَضْرِبُ أَهْدَلا

فَتَخــالُ طــاءَ الطَّعــنِ أنّــى أُعْجِمَــتْ ... نُقَطــاً وضــادَ الضَّــربِ كَيــفَ تَشَــكَّلا

حتّــى إذا مــا السِّــبطُ آنَ مَماتُــهُ ... وعليــهِ سُــلطانُ الحِمــامِ تَــوَكَّلا

داروا بِــهِ النَّفَــرُ البُــغاةُ بَنــو الزِّنــا ... ةِ العــاهِراتِ وطَبَّقــوا رَحْــبَ الفَــلا

ورمــاهُ بعــضُ المــارِقينَ بِعَيْطَــلٍ ... سَــهماً فَخَــرَّ علــى الصَّــعيدِ مــُجَدَّلا

وأَتَــى بَغــيُّ بَنــي ضَــبابٍ صــائلاً ... بِالقَسْرِ يَقْتَنِصُ القَــطاةَ الأَجْــدَلا[١٣]

في هذا المقطع الرثائي يقدّم ابن العرندس الحلّي بناءً تصويرياً يقوم على الكناية بوصفها أداة لتشكيل مشهد ناطق بالألم والبطولة في آن، إذ تتحول أدوات القتال وأسماء الحروف والقيم البصرية والسمعية إلى رموز تتجاوز معناها الحسي إلى فضاء إيحائي غني بالدلالات. فالتعبير عن الطعن بـ"سين سمر الخط" والضرب بـ"باء بيض الهند" هو كناية تنتقل من دائرة الإخبار المباشر إلى دائرة تمثيل المعركة عبر استعارة الخط العربي وحروفه بوصفها أسلحة، بحيث تتجاور دلالة الحرف المرسوم مع هيئة السيف أو الرمح، صانعةً علاقةً نصّية بين اللغة بوصفها أداة لبناء المعنى، والسلاح بوصفه أداة لحسم المصير. هنا يتمّ تفعيل الإبهام الإيجابي، إذ لا يبوح النص مباشرة بذكر الرمح أو السيف، بل يدفع المتلقي لإعادة تركيب الصورة ذهنياً وربطها بجماليات الخط والكتابة، بما يضاعف أثر المشهد في الذاكرة البصرية والثقافية. ويتعزز هذا البعد حين يتابع الشاعر فيقول "طاء الطعن" و"ضاد الضرب"، حيث يظهر التوازي الحرفي البصري ليعكس انكسار انتظام الحروف بنقطٍ تُشبه جراح الجسد، فيصبح الدم بدلاً من الحبر، والجراح علامات كتابة المأساة على جسد الشهيد. بهذا تتحول الكناية من أداة بلاغية تقليدية إلى وسيلة لترميز الاستشهاد بالنظام الكتابي ذاته، ما يربط شهادة الإمام الحسين (ع) بديمومة النص المقدّس المكتوب.

ومع انتقال الصورة إلى لحظة الاحتضار "حتى إذا ما السبط آن مماته" يتكاثف المشهد الدرامي، إذ لا تُذكر المنية مباشرة كقوة مطلقة، بل تُكنّى بـ"سلطان الحمام"، حيث يتلبّس الموت صورة الحاكم الذي يتولى أمره، ما يفتح باب التأمل في مفارقة السلطة: سلطة البشر التي يناهضها الحسين وسلطة الموت التي تفرض نفسها على الجميع. وفي "داروا به النفر البغاة بنو الزناة العاهرات" نجد الكناية عن الفجور الخلقي والاجتماعي لتجريد العدو من أي قيمة إنسانية، فـ"بنو الزناة" و"العاهرات" ليست سباباً لفظياً مباشراً، بل بناء كنايي يربط الفعل السياسي بالانحطاط الأخلاقي والإرث الملوث، فيستدعي المتلقي صورة وبيئة كاملة من الفساد والعنف. وفي مشهد السهم "رماه بعض المارقين بعيطل سهماً" تُحيل "العيطل" – وهو صفة المرأة الطويلة العنق –

إلى كناية عن هيئة السهم الطويل الممشوق، فتتحقق هنا نقلة في الصورة من الوصف الأنثوي إلى أداة القتل، لتقدم مفارقة مأساوية بين الجمال والقسوة. ويزداد المشهد رمزية عند قول "يقتنص القطاة الأجدلا" إذ تُطرح صورة الصيد النبيل (الأجدل – الصقر) وهو يفترس "القطاة" (طائر ضعيف)، في كناية واضحة عن لا تكافؤ القوة بين العدو المدجج والشهيد المجرّد من السلاح، لتصبح المعركة كناية كبرى عن ظلم التاريخ.

في مجمل هذه اللوحات، يتحقق الإبهام الإيجابي في أن الشاعر لا يقدّم مشاهد المعركة أو القتل بوصفها أحداثاً تقريرية، بل يصوغها أفقياً بين الحرف واللون، وبين حركة السلاح والحركة الإملائية، وبين الطبيعة والحيوان، فيفتح باب التأويل على مستويات متوازية: تاريخية، أخلاقية، وجمالية. بهذا تصبح الصورة الكناية لدى ابن العرندس بنية رمزية، توظف التواشج بين الكلمة والشيء، والملموس والمجرّد، لتشييد خطاب رثائي يتجاوز التوصيف إلى بناء أيقونات شعرية تبقى قابلةً للتفسير وإعادة القراءة مع حفظ أثرها المأساوي وروحها المقدسة.

ويقول ابن العرندس في موضع آخر من قصيدته الرائية في رثاء الإمام الحسين (ع):

لِراياتِهِم، نَصبٌ، وَأَسْيافُهُم جَزْمٌ ... وَلِلنَّقْعِ رفعٌ، والرِّماحُ لَهَا جَرُّ

تَجَمَّعَ فيه مِنْ طُغاةِ أُمَيَّةٍ ... عَصائِبُ غَدرٍ لا يَقومُ لَها عُذْرُ

وأرسَلَها الطَّاغي يزيدُ ليملكَ الـ ... ـعِراقَ، وما أغنتْهُ، شَامٌ ولا مِصرُ

وشَدَّ لَهُم أَزراً سَليلُ زيادِها ... فَحَلَّ بِهِمْ مِنْ شَدِّ أَزْرِهِمُ الوِزْرُ

وأَمَّرَ فيهِم نَجلَ سَعدٍ لِنَحسِهِ ... فَما طالَ في (الرَّيِّ) اللعينُ لَهُ عُمْرُ[١٤]

في البيت الأول نلمح كناية بلاغية متقنة حين يستخدم الشاعر المصطلحات النحوية "نصب" و"جزم" و"رفع" و"جر" ليصور حالة المعركة، فرايات العدو منصوبة كالمفعول به المنصوب، وسيوفهم حاسمة قاطعة كحرف الجزم، والنقع المتصاعد مرفوع كالمبتدأ، والرماح تجر خلفها الموت والدمار كالمجرور بالحرف، وهذه الكناية تشير إلى شدة القتال وتنظيم جيش الأعداء مع إضفاء طابع علمي نحوي يدل على ثقافة الشاعر الواسعة.

ويتجلى في البيت الثاني توظيف كنائي للفظة "عصائب غدر" التي تكني عن الطبيعة الخائنة والماكرة لجنود بني أمية، فالعصائب تشير إلى الجماعات المنظمة، لكن إضافتها إلى "غدر" تحولها إلى كناية عن اجتماع الخيانة والمكر في هؤلاء الطغاة، بينما قوله "لا يقوم لها عذر" كناية عن انعدام المبرر الأخلاقي أو الديني لأفعالهم الشنيعة.

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2026 Volume :16 Issue : 7
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

وفي البيت الثالث يبرز التوظيف الكنائي لعبارة "وما أغنته شام ولا مصر" التي تكني عن عدم كفاية الممتلكات المادية والأقاليم الواسعة في إشباع جشع يزيد وطموحه اللامحدود، فالشام ومصر هنا كناية عن الثروة والسلطان الواسع الذي لم يشبع نهم الطاغية للسيطرة على العراق أيضاً.

البيت الرابع يحمل كناية بارعة في قوله "شد لهم أزراً" التي تعني ظاهرياً تقوية الظهر والمساندة، لكنها تكني عن المؤازرة والدعم الكامل الذي قدمه سليل زياد لهذه العصائب، بينما قوله "فحل بهم من شد أزرهم الوزر" كناية عن أن هذا الدعم والمساندة تحولت إلى عبء ووزر وخطيئة عليهم جميعاً، وهي كناية تصور العاقبة الوخيمة لمن يؤازر الباطل.

ويختتم الشاعر بكناية في البيت الأخير حين يذكر "فما طال في الري اللعين له عمر" التي تكني عن الموت السريع والمفاجئ لابن سعد، والكناية هنا تحمل دلالة القصاص الإلهي والجزاء العادل الذي حل به، فقصر العمر في المكان الذي ارتكب فيه جريمته كناية عن سرعة انتقام الله منه.

هذا التحليل يكشف عن براعة ابن العرندس في توظيف الكناية لإثراء النص الشعري بطبقات دلالية متعددة تتجاوز المعنى السطحي إلى عمق الإيحاء والتأثير النفسي في المتلقي.

ومن الصور الكنائية، قوله في رثاء آل البيت عليهم السلام:

والسـيِّدُ العَبّـاسُ قَـدْ سَـلَبَ العِـدى ... عَنْـهُ اللِّبـاسَ وصَـيَّروهُ مُـجَدَّلا

والطِّفْـلُ شَـمسُ حَياتِـهِ قَـدْ أَصْـبَحَتْ ... بِالخَسـفِ فـي طَفْـلٍ وجَـلَّ مـؤَثَّلا

وبَنـو أُمَيَّـةَ فـي جُسـومِ صِـحابِهِ ... قَـدْ حَطَّمـوا السُّـمْرَ اللِّـدانَ الـذُّبَّلا

شَـرِبوا بكاسـاتِ القَنـا خَمْـرَ الفَنـا ... مـزِجَ الـبَلاءُ بِـهِ فَأَمْسـوا فـي الـبَلا

وتَقَاطَعَـتْ أَرحـامُهُم وَجُسـومُهُم ... كَرَمـاً وأُوصِـلَتِ الـرُّؤوسُ الأَرْجُـلا

وتَبَـوَّؤا مِـنْ بَعـدِ سَـلبِ نُفوسِـهم ... دارَ المـقامَةِ فـي القيـامَـةِ مَـوْئِلا[١٥]

يرسم ابن العرندس الحلّي في هذا المقطع الرثائي صوراً كنائية مؤثرة تجسّد فاجعة كربلاء بأسلوب بياني رفيع يكشف عن براعة الشاعر وعمق تجربته الشعرية. يبدأ الشاعر بالحديث عن السيد العباس (ع) مستخدماً كناية "سلب العدى عنه اللباس وصيّروه مجدّلاً" التي تكني عن القتل والاستشهاد بصورة مهينة، فالسلب والتجديل لا يشيران فقط إلى الموت بل إلى الإذلال والامتهان الذي تعرّض له هذا البطل على يد أعدائه، وفي هذا التعبير إيحاء بالظلم الفادح الذي وقع على آل البيت (ع). ثم ينتقل الشاعر إلى صورة أكثر إيلاماً حين يتحدث عن الطفل الرضيع مستخدماً كناية "شمس حياته قد أصبحت بالخسف" وهي كناية بليغة عن انطفاء نور الحياة وزوالها، فالشمس رمز للحياة والنور، وخسوفها يعني انتهاء تلك الحياة البريئة، والتعبير بـ"الخسف" دون

الغروب يحمل دلالة على الفجائية والقسوة التي أودت بحياة ذلك الطفل البريء، فالخسف يشير إلى الذهاب المفاجئ للنور وليس الزوال الطبيعي.

وفي البيت الثالث يستخدم الشاعر كناية "حطّموا السمر اللدان الذبّلا" للدلالة على كسر الرماح في أجساد أصحاب الحسين (ع)، وهذه كناية عن شدة القتال وكثرة الطعن حتى تحطمت الرماح في أجسادهم، والتعبير بـ"السمر اللدان" يشير إلى صلابة الرماح وقوتها مما يعظّم من هول المعركة وشدة البأس. ثم يأتي بكناية بديعة في قوله "شربوا بكاسات القنا خمر الفنا" وهي كناية عن الموت بالرماح، فالشرب بكاسات الرماح يعني تلقّي الطعنات القاتلة، و"خمر الفنا" كناية عن الموت الذي يسكر صاحبه ويذهب بوعيه، وفي هذا التصوير تشخيص للموت في صورة خمر ممزوج بالبلاء مما يعمّق الإحساس بالمأساة.

وفي البيت الخامس يستخدم كناية مركبة "تقاطعت أرحامهم وجسومهم كرماً" للدلالة على أنهم ضحّوا بأنفسهم وقطّعوا أوصالهم في سبيل الكرم والنبل والدفاع عن الحق، فالتقاطع يشير إلى التمزق والتفرق، وإسناده إلى الأرحام والأجسام معاً يعمّق الصورة ويوحي بأن التضحية كانت شاملة، بينما "أوصلت الرؤوس الأرجلا" كناية عن أن رؤوسهم الشريفة التي كانت تعلو الأجساد أصبحت على الأرض بجوار الأقدام في إشارة إلى الامتهان والإذلال الذي تعرّضوا له بعد الشهادة. وفي البيت الأخير يختم الشاعر بكناية "تبوّؤا دار المقامة موئلاً" وهي كناية عن نيل الشهادة والفوز بالجنة والمقام الرفيع عند الله تعالى، فدار المقامة هي الجنة والنعيم الأبدي الذي صاروا إليه بعد أن سلبت نفوسهم في الدنيا.

ونقرأ في قصيدة قالها في الإمام الحسين (ع) وخَلُصَ فيها إلى مدح أمير المؤمنين الإمام علي (ع):

ومِـنَ العَجائِـبِ أَنَّـهُ يَشْـكو الظَّمـا ... وأبـوهُ يَسْـقي فـي المَـعادِ السَّلسَـلا

حامَـتْ عَلَيـه لِلْحَمـامِ كَواسِـرٌ ... ظَمِئَـتْ فَأَشْـرَبَتِ الحِمـامَ دَمَ الطُّلـى

أَمْسَـتْ بِـهِ سُـمْرُ الرمـاحِ وزُرْقُهـا ... حُمـراً وشُـهْبُ الخَيْـلِ دُهْمـاً جُفَّـلا

هاتيـكَ بِالـدَّمِ قَـدْ صُـبِغْنَ وهـذِهِ ... صُـبِغَتْ بِنَقْـعٍ صِـبْغَةً لَـنْ تَنْصُـلا

عَقَـدَتْ سَـنابِكُ صـافِناتِ خُيولِـهِ ... مِـنْ فَـوقِ هامـاتِ الفَـوارسِ قَسْـطَلا

ودَجَـتْ عَجاجَتُـهُ ومَـدَّ سَـوادَهُ ... حَتّـى أَعـادَ الصُّبحَ ليـلاً أَلْيَـلا[١٦]

يُظهر ابن العرندس الحلي في هذه القصيدة مقدرة فائقة على توظيف الكناية لرسم صورة مأساوية عميقة لواقعة كربلاء واستشهاد الإمام الحسين عليه السلام، حيث تتجلى البراعة البيانية في نسج

دلالات متعددة الطبقات تتجاوز المعنى الظاهري للألفاظ لتصل إلى أعماق التجربة الإنسانية والروحية. يستهل الشاعر قصيدته بكناية مؤلمة عن المفارقة القاسية التي واجهها الإمام الحسين (ع)، فحين يقول "وأبوهُ يَسْقي في المعاد السلسلا" فهو يكني عن المكانة الرفيعة للإمام علي (ع) في الآخرة، حيث يسقي المؤمنين من نهر الكوثر ماءً عذباً سلسلاً، بينما ابنه الحسين (ع) يُحرم من الماء في كربلاء ويموت عطشاناً، وهذه الكناية تحمل في طياتها إشارة بليغة إلى عظم المصيبة وشدة الظلم الذي وقع على سبط النبي (ص).

وفي البيت الثاني ينتقل الشاعر إلى تصوير المعركة من خلال كناية رائعة، فحين يصف الأعداء بأنهم "كواسرٌ ظمئت" فهو يكني عن شراستهم ووحشيتهم، إذ شبههم بالجوارح الكاسرة التي تحوم حول فريستها، وقوله "فأشربت الحمام دم الطُّلى" كناية عن القتل الوحشي للأطفال والشباب من آل البيت (ع)، فالموت نفسه قد ارتوى من دماء هؤلاء الشهداء الأطهار، وهذه الصورة الكنائية تحمل دلالة عميقة على بشاعة الجريمة وفظاعتها.

ثم يرسم الشاعر لوحة كنائية بديعة في البيت الثالث حين يقول "أمست به سُمر الرماح وزُرقها حُمراً وشُهب الخيل دُهماً جُفَّلا"، فتحول لون الرماح السمراء والزرقاء إلى الحمرة كناية عن كثرة الدماء التي علقت بها، وصيرورة الخيول البيض سوداً كناية عن اختلاطها بالغبار والدماء والمعركة الطاحنة، وهذا التحول اللوني يكني عن شدة القتال وعنفه وامتداده حتى غيّر الألوان وبدّل الهيئات. ويعمق الشاعر هذه الصورة في البيت الرابع بتفصيل أسباب هذا التحول، فصبغ الرماح بالدم كناية عن كثرة القتلى، بينما صبغ الخيول بالنقع أي الغبار المتصاعد من أرض المعركة كناية عن طول المعركة وشدة الحركة فيها، وقوله "صبغة لن تنصلا" كناية عن أن هذه الواقعة ستبقى عالقة في الذاكرة الجماعية لا تُمحى ولا تُنسى، فكما أن الغبار قد علق بالخيول بشكل لا يزول، كذلك ستبقى ذكرى كربلاء خالدة عبر الأجيال.

وفي البيت الخامس يوظف الشاعر كناية بارعة حين يقول "عقدت سنابك صافنات خيوله من فوق هامات الفوارس قسطلا"، فعقد السنابك للقسطل وهو الغبار المتصاعد كناية عن علو الخيول فوق رؤوس الفرسان وشدة وطئها لأجساد الأعداء الساقطين، مما يثير سحباً من الغبار الكثيف، وهذه الصورة الكنائية تدل على انتصار الإمام الحسين (ع) المعنوي رغم استشهاده، فخيوله تطأ هامات أعدائه وتعلو فوقهم.

وفي البيت الختامي يبلغ الشاعر ذروة التصوير الكنائي حين يقول "ودجت عجاجته ومدّ سواده حتى أعاد الصبح ليلاً أليلا"، فاسوداد الأفق بالغبار المتصاعد من المعركة حتى حوّل النهار إلى ليل دامس كناية عن ظلم الدنيا كلها بفقدان الإمام الحسين (ع)، فكأنّ الكون قد حزن لاستشهاده

فأظلمت الدنيا وانقلب الصبح ليلاً، وهذه كناية بليغة عن عظم المصيبة وشمولها، إذ لم تكن مصيبة خاصة بل كانت مصيبة كونية هزت أركان الوجود. إن هذا النسيج الكنائي المتماسك يكشف عن موهبة شعرية فذة وقدرة فائقة على توظيف الكناية لخلق صور متعددة المستويات، حيث تتداخل الدلالات وتتشابك المعاني لترسم صورة شاملة لواقعة كربلاء بكل أبعادها المأساوية والملحمية والروحية، وتظل هذه الكنايات تومض بإيحاءاتها وتتوالد منها المعاني مع كل قراءة جديدة، مما يجعلها نموذجاً راقياً للبلاغة العربية في أجمل تجلياتها.

ويقول الشاعر العراقي ابن العرندس الحلّي في مدح الإمام علي (ع):

زوجُ البتـــول، أخُ الرَّســـولِ، مـــطَلِّقُ الـــدُّنيا، وقاليهـــا بنيـــران القـــلا

رَجـــلٌ تَسَـــرْبلَ بالعفـــافِ وحَبَّـــذا رجـــلٌ بِـــأثوابِ العَفـــافِ تَسَـــرْبَلا

تلقـــاهُ يَـــومَ السِّـــلمِ غيثـــاً مـــُسبلا وتـــراهُ يـــومَ الحـــربِ لَيثـــاً مـــُشبلا

ذو الرّاحَـــةِ اليُمنـــى الَّتـــي حَسَـــناتُها مـــُدَّتْ علـــى كَيـــوانَ باعـــاً أطْـــولا[١٧]

يبدع ابن العرندس الحلّي في هذه الأبيات برسم صورة كنائية متكاملة لشخصية الإمام علي بن أبي طالب (ع)، مستثمراً طاقات الكناية البيانية في الإيحاء والتلميح دون التصريح المباشر، مما يمنح النص عمقاً دلالياً وبراعة فنية تكشف عن موهبة الشاعر المتقنة. يستهل الشاعر قصيدته بكناية عن الزهد والتعالي عن الدنيا في قوله "مُطَلِّقُ الدُّنيا"، حيث يستعير لفظ الطلاق الذي يدل على الانفصال التام والقطيعة النهائية، ليكني به عن انصراف الإمام (ع) عن ملذات الحياة الفانية وزينتها الزائلة، وهذه الكناية توحي بالإرادة القوية والعزيمة الراسخة في مواجهة إغراءات الدنيا.

ثم يعمّق هذا المعنى بقوله "وقالِيها بنيران القِلا"، وهي كناية عن شدة البغض والكراهية للدنيا، إذ شبّه علاقته بها بالعداوة المستعرة كالنيران، مما يكشف عن موقف روحي سامٍ يتجاوز المادة إلى المعنى. وفي البيت الثاني يرسم الشاعر كناية بصرية حسية حين يقول "تَسَرْبَلَ بالعَفافِ"، فالتسربل هو لبس السِّربال أي الدرع أو القميص، والشاعر يكني بذلك عن تمام التزام الإمام (ع) بالعفة والطهارة، وكأن العفاف أصبح لباساً ملازماً له لا ينفك عنه، وهذه الكناية توحي بأن الفضيلة ليست مجرد صفة عارضة بل جوهر متأصل في كيانه يحيط به من كل جانب.

أما في البيت الثالث فيبرز الشاعر ثنائية متضادة من خلال كنايتين متقابلتين تكشفان عن تنوع شخصية الإمام (ع) وفق مقتضيات الأحوال، فقوله "تلقاهُ يَومَ السِّلمِ غَيثاً مُسبِلاً" كناية عن الكرم والعطاء والرحمة، إذ شبّه الإمام بالغيث المنهمر الذي يعم خيره ويشمل نفعه كل من يلوذ به،

والإسبال يوحي بالغزارة والاستمرار في الجود، بينما يقابلها بقوله "وتراهُ يَومَ الحَربِ لَيثاً مُشبِلاً"، وهي كناية عن الشجاعة والإقدام والقوة، حيث يصوره كالأسد الذي معه أشباله، مما يدل على الشراسة في المعركة والهيبة التي تملأ قلوب الأعداء رعباً. وهذا التقابل الفني بين الغيث واللّيث، بين السلم والحرب، يكشف عن مرونة نفسية عجيبة تجمع بين اللين والشدة في توازن محكم.

ويختم الشاعر أبياته بكناية عظيمة في البيت الرابع حين يقول "ذو الرّاحَةِ اليُمنى الَّتي حَسَناتُها مُدَّتْ على كَيوانَ باعاً أطْوَلا"، وهذه كناية عن سمو المنزلة وعلو المقام عند الله تعالى، فاليد اليمنى ترمز إلى القوة والفعل الحسن، وحسناتها التي امتدت إلى كيوان وهو كوكب زحل الذي يمثل أبعد الكواكب السبعة عن الأرض في الفلك القديم، تكني عن بلوغ أعماله الصالحة مرتبة لا يدانيها شيء في السمو والرفعة، والباع الأطول كناية متداولة عن التفوق والتميز.

وبهذا تتضافر الكنايات في هذه الأبيات لترسم صورة متكاملة للإمام علي (ع) تجمع بين الزهد والعفاف والكرم والشجاعة وعلو المقام، وكلها معانٍ لم يصرح بها الشاعر تصريحاً مباشراً، بل ألمح إليها بإيجاز دال ولمسات موحية تكشف عن براعته البيانية وسعة أفقه الشعري، محققاً بذلك ما تتميز به الكناية من إثارة للخيال وإيقاظ للمشاعر وإشراك للمتلقي في استنباط المعاني العميقة من وراء الألفاظ الظاهرة.

ونقرأ في موضع آخر من القصيدة المذكورة:

والمُعجزاتِ البَاهراتِ النيِّراتِ ... المُشرِقاتِ المُعذِراتُ لِمَنْ غَلا

مِنها رُجوعُ الشَّمسِ بعدَ غروبِها ... نبَأ تَصيرُ لهُ البَصائِرُ ذُهّلا

ولِسَيْرِهِ فوقَ البساطِ فَضيلَةٌ ... أَوصافُها تَعْيي الفَصيحَ المِقْوَلا

وخِطابُ أهلِ الكَهفِ مَنْقَبَةٌ غَلتْ ... وعلتْ فَجاوزتِ السِّماكَ الأَعزَلا[١٨]

يفتتح الشاعر أبياته بالحديث عن المعجزات الباهرات النيّرات المشرقات، وهي كناية عن عظمة آل البيت (ع) وما أُيّدوا به من خوارق تدل على مكانتهم الربانية وقربهم من الله تعالى، فالإشراق والنور كناية عن الهداية والعلم والمنزلة الرفيعة. وفي قوله "المعذرات لمن غلا" كناية عن أن هذه المعجزات تبرر وتسوّغ الغلو في حبهم ومدحهم، إذ إن عظمتهم تفوق كل وصف، فمن بالغ في تعظيمهم فله من هذه الآيات ما يشفع له ويعذره.

ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر معجزة محددة وهي رجوع الشمس بعد غروبها، وهذه كناية عن خرق النواميس الكونية لأجل الإمام علي (ع)، كما ورد في بعض الروايات أن الشمس رُدّت له (ينظر: ملاحويش آل غازي العاني، ١٩٦٥م، ج٢، ص٤٣٥). وقوله "نبأ تصير له البصائر ذهّلا"

كناية عن عظمة هذا الحدث وهوله، فالبصائر التي تذهل هي العقول والأفهام التي تتحير وتندهش أمام هذا الأمر الخارق، فالذهول كناية عن العجز عن الإدراك الكامل لعمق المعجزة وأبعادها الروحية.

وفي البيت الثالث يشير إلى معجزة السير فوق البساط، وهي كناية عن القدرة الخارقة والمكانة الروحانية السامية، ثم يقول "أوصافها تعيي الفصيح المقولا"، وهذه كناية بليغة عن استعصاء هذه الفضيلة على الوصف والبيان، حتى وإن كان الواصف من أفصح الفصحاء وأبلغ المتكلمين، فالإعياء هنا كناية عن العجز التام، والفصيح المقول كناية عن أعلى درجات البلاغة والفصاحة في التعبير.

أما في البيت الرابع فيذكر خطاب أهل الكهف، وهي كناية عن معجزة إحياء الموتى أو محاورة من هم في حكم الأموات، وقوله "منقبة غلت وعلت فجاوزت السماك الأعزل" كناية مركبة عن السمو والرفعة المتناهية، فالسماك الأعزل هو نجم عالٍ في السماء، وتجاوزه كناية عن بلوغ أقصى درجات الشرف والمجد، بحيث إن هذه المنقبة تفوق كل ما هو معروف من المفاخر والمآثر. فالعلو المادي للنجم يُستعار للدلالة على العلو المعنوي والروحي، وهذه كناية عن استحالة إدراك كنه هذه الفضيلة أو مجاراتها.

يتجلى في هذه الأبيات براعة ابن العرندس الحلّي في توظيف الكناية لخلق صور شعرية تجمع بين الإيحاء والتلميح، فهو لا يصرّح بعظمة آل البيت (ع) مباشرة، بل يستخدم الإشارات الدالة والرموز الموحية التي تفتح أمام المتلقي آفاقاً واسعة من التأمل والتدبر، مما يمنح النص عمقاً دلالياً ويرفع من قيمته البيانية والجمالية.

وكذلك، يقول الشاعر العراقي ابن العرندس في قصيدته في رثاء آل البيت (ع):

يـــا مَـــن بِجـــاهِهِمُ الظَلَيـــلِ وعـــزِّهِم	لِـــذَوي المَراتـــبِ فـــي البـــدا أسَـــيادُ
فَلَهُـم علـى السَّـبعِ الطَّرائـقِ مَنْصِـبٌ	عـــالي البنـــاءِ إلـــى العَلـــيِّ عِمـــادُ
وحِيـــاضُ بِـــرِّهِم لِكُـــلِّ مـــؤمِّلٍ	يُـــرْوَى بهـــا الـــرُّوادُ والـــوُرَّادُ
إنْ أَوْعَـدوا صَـفَحُوا عَـنِ الجـاني وإنْ	وَعَـــدوا بِخَيـــرٍ أُنْجِـــزَ الميعَـــادُ
تَضَـعُ المـلوكُ جِباهَهُم فـي أَرضِـهم	ولِزُهـــدِهم تَتَـــأَدَّبُ الزُّهـــادُ
إنْ كـــانَ غَيـــري ناســـياً لِمـــصابِكُم	فـــالحُزنُ فـــي قَلبـــي لَـــهُ تِـــرْدادُ
تـــا اللهِ أُقسِـــمُ لا تَعَـــدَّى ديـــنَكُم	إلّا زَنـــيْمٌ دينُـــهُ الإلحـــادُ

أنــتُم رجــائي فــي الــمَعادِ ومَقصــدي يَــــومٌ تُشَــــقَّقُ عَنّــــي الأَلحــــادُ

فــيكُم أقــولُ وَعــنكُم أَروي ومِــنْ أَخبــارِكُم يَحْلــو لِــيَ الإيــرادُ[١٩]

يُعدّ شعر ابن العرندس الحلّي في رثاء آل البيت (عليهم السلام) منجماً ثرياً للصور الكنائية التي تتجلى فيها قدرة الشاعر على توظيف التعبير المجازي لخلق دلالات عميقة تتجاوز المعنى الحرفي إلى آفاق إيحائية واسعة. نلحظ أن الشاعر قد استثمر تقنية الكناية بمهارة فنية عالية لرسم صورة شاعرية متكاملة تعكس مكانة آل البيت (ع) الرفيعة وخصائصهم الروحية والدنيوية.

تبدأ الكنايات في القصيدة بصورة "الظليل" في البيت الأول، حيث يكنّي الشاعر عن الحماية والأمان والكرامة التي يوفرها آل البيت (ع) لمن يلوذ بهم. فالظل في التراث العربي رمز للحماية من لهيب الحياة وصعوباتها، وهنا يصبح "جاههم الظليل" كناية عن سعة نفوذهم الروحي وقدرتهم على إغاثة المحتاجين وحماية المستضعفين. كما أن وصف "عزّهم" بأنه مصدر سيادة لذوي المراتب يحمل كناية عن علو مقامهم الذي يجعل حتى أصحاب المناصب العالية يتطلعون إليهم بإجلال واحترام.

وفي البيت الثاني، تتجلى كناية مكانية عميقة من خلال عبارة "على السبع الطرائق منصب عالي البناء"، وهي كناية عن امتداد سلطانهم الروحي عبر السماوات السبع، مما يشير إلى أن مكانتهم ليست أرضية محدودة بل تمتد إلى الأبعاد الكونية والغيبية. والـ"عماد" الذي يصل إلى العليّ كناية عن كونهم الدعائم الروحية التي تربط بين الأرض والسماء، بين عالم الشهادة وعالم الغيب.

تتطور الصورة الكنائية في البيت الثالث من خلال استعارة "حياض برّهم"، وهي كناية بليغة عن كرمهم وجودهم اللامحدود. فالحياض في البيئة الصحراوية مصدر الحياة والارتواء، وهنا تصبح كناية عن أن برّهم وإحسانهم مورد لا ينضب يرتوي منه كل طالب للخير والمعروف. والتعبير بـ"الرواد والورّاد" يحمل كناية عن تنوع طالبي الخير منهم، فهم يشملون الباحثين عن الحق (الرواد) والوافدين للاستفادة من كرمهم (الورّاد).

ويقدم البيت الرابع كناية سلوكية رفيعة من خلال المقابلة بين الوعد والوعيد، حيث إن صفحهم عن الجاني عند الوعيد كناية عن سعة حلمهم وعفوهم، بينما إنجازهم للوعد بالخير كناية عن صدقهم ووفائهم. هذه المقابلة تخلق صورة كنائية متكاملة عن كمالهم الأخلاقي الذي يجمع بين العدالة والرحمة.

البيت الخامس يحتوي على كناية بصرية قوية من خلال صورة "تضع الملوك جباههم في أرضهم"، وهي كناية عن خضوع أعظم ملوك الأرض لهم وتواضعهم أمام مقامهم الرفيع. فوضع الجبهة في الأرض حركة السجود والخضوع التام، مما يكنّي عن أن مكانتهم تفوق كل سلطة

دنيوية. والشطر الثاني "ولزهدهم تتأدب الزهاد" كناية عن أن زهدهم بلغ درجة من الكمال جعل حتى المتخصصين في الزهد والتقشف يتعلمون منهم آداب الزهد الحقيقي.

في البيت السادس، نجد كناية نفسية عميقة من خلال تخصيص الشاعر نفسه بالحزن والذكرى مقابل نسيان الآخرين، وهي كناية عن صدق ولائه وعمق محبته لآل البيت (ع). والـ"ترداد" الحزن في قلبه كناية عن استمرارية هذا الحزن وعدم انقطاعه، مما يشير إلى أن مصابهم ليس حدثاً تاريخياً منتهياً بل جرح مفتوح في قلب كل محب صادق.

البيت السابع يقدم كناية عقدية حازمة من خلال القسم بالله على أن من يتعدى دينهم لا يكون إلا "زنيماً دينه الإلحاد"، وهي كناية عن أن الإيمان الحقيقي مرتبط بالولاء لهم، وأن الانحراف عن خطهم انحراف عن جوهر الدين ذاته. فالـ"زنيم" كناية عن المنتسب الكاذب، والإلحاد كناية عن الضلال المطلق.

وتبلغ الكنايات ذروتها في البيت الثامن من خلال الربط بين الرجاء في المعاد وتشقق الألحاد، وهي كناية عن يوم القيامة وأهواله. فكون آل البيت (ع) "رجاء" الشاعر في ذلك اليوم العظيم كناية عن اعتقاده بشفاعتهم وقدرتهم على النجاة من أهوال الآخرة. والتعبير عن يوم القيامة بـ"يوم تشقق عني الألحاد" كناية بليغة عن البعث والنشور من القبور.

وتختتم القصيدة بكناية شاملة في البيت الأخير حيث يجعل الشاعر قوله وروايته وإيراده كله متعلقاً بآل البيت، وهي كناية عن أن حياته الفكرية والثقافية والروحية كلها مرتبطة بهم. فالقول والرواية والإيراد تشمل كل أشكال التعبير والنقل والحديث، مما يكنّي عن أن وجوده الأدبي والفكري بأكمله مكرس لخدمتهم ونشر فضائلهم.

إن هذه الشبكة المتداخلة من الكنايات تخلق نسيجاً شعرياً محكماً يعكس عمق العلاقة الروحية بين الشاعر وآل البيت، كما تكشف عن مهارة ابن العرندس في توظيف التعبير الكنائي لخلق صور شاعرية ذات أبعاد دلالية متعددة تتجاوز المعنى المباشر إلى مستويات إيحائية عميقة تثري التجربة الشعرية وتعمق تأثيرها في المتلقي.

ويقول ابن العرندس في رثاء الإمام الحسين (ع):

لَيـــلٌ وصُـــبحٌ أســـودٌ فـــي أبـــيضٍ ... هـــذا أضَـــلَّ العاشـــقينَ وذا هَـــدَى

لا تَحْسَـــبوا داودَ قَـــدَّرَ سَـــرْدَهُ ... فـــي ســـينِ ســـالِفِهِ فبـــاتَ

لكنَّمـــا يـــاقوتُ خـــاءِ خُـــدودِهِ ... نَـــمَّ العِـــذارُ بِـــهِ فصـــارَ

يـا قاتـلَ العُشّـاقِ يـا مَـنْ طَرْفُـهُ الـ ... ـــرَّشّاقُ يَرْشُـــقُنا سِـــهاماً مِـــنْ رَدَى

قَسَـــماً بثـــاءِ الثَّغـــرِ مِنـــكَ لأَنَّـــهُ ثَغـــرٌ بِـــهِ جـــيمُ الجُمـــانِ تَنَضَّـــدا[٢٠]

يكشف التحليل لهذا المقطع الشعري عن توظيف بارع للصورة الكنائية كأداة فنية تتجاوز حدود التعبير المباشر إلى آفاق التصوير الإيحائي العميق، حيث تتضافر هذه التقنية مع السياق الغزلي الظاهري لتحمل في طياتها دلالات روحية وعرفانية تنسجم مع الغرض الأساسي للقصيدة وهو الرثاء. تبدأ الصورة الكنائية في البيت الأول بتقديم ثنائية ضدية محكمة البناء حين يستخدم الشاعر كناية "ليل وصبح أسود في أبيض" للإشارة إلى شعر المحبوب الأسود المنتشر على وجهه الأبيض، غير أن هذه الصورة الظاهرية تحمل في عمقها دلالة أعمق تتصل بثنائية الضلال والهداية المتجسدة في الشطر الثاني "هذا أضل العاشقين وذا هدى"، حيث يصبح السواد كناية عن الضلال الذي يقع فيه العاشقون بسبب الجمال الظاهري، بينما البياض كناية عن الهداية والنور الروحي الذي يمثله المرثي، وهكذا تتحول الصورة الحسية إلى رمز عرفاني يوحي بالصراع بين الظاهر والباطن، بين الجمال الفاني والجمال الخالد.

ينتقل الشاعر في البيت الثاني إلى توظيف كناية أكثر تعقيداً وإبداعاً حين يستدعي شخصية النبي داود (ع) المشهور بصناعة الدروع، فيقول "لا تحسبوا داود قدر سرده في سين سالفه فبات مسردا"، والكناية هنا تشير ظاهرياً إلى الشعر المنسدل على صدغ المحبوب الذي يشبه حلقات الدرع المتراصة، لكن الإيحاء الأعمق يكمن في الإشارة إلى أن جمال المرثي وكماله الروحي يفوق أعظم الصنائع البشرية، حتى تلك التي صنعها الأنبياء، وهذا التوظيف للكناية يحمل بعداً تقديسياً يرفع من شأن الممدوح إلى مرتبة تتجاوز الحدود البشرية العادية، كما أن استخدام حرف "السين" كرمز بصري للشعر المتموج يضفي على الصورة طابعاً خطياً جمالياً يتناغم مع الفن الإسلامي وتقديره للخط كفن روحي.

تتطور الصورة الكنائية في البيت الثالث لتصل إلى ذروة التجسيد الحسي حين يصف الشاعر خد المحبوب بـ"ياقوت خاء خدوده" مستخدماً كناية لونية تشير إلى الحمرة الطبيعية للخد، لكن اختيار حرف "الخاء" تحديداً يحمل إيحاءات صوتية وبصرية متعددة، فهو من جهة يحاكي شكل الخد المستدير، ومن جهة أخرى يوحي بالخفة واللطافة في النطق، أما الانتقال من "الياقوت" إلى "الزبرجد" فيمثل كناية عن التحول اللوني الذي يطرأ على الخد بفعل شعر العذار الأسود، وهذا التحول اللوني لا يقتصر على الجانب الجمالي فحسب، بل يوحي بالتغيير والتأثير الذي يحدثه الجمال الروحي في كل ما يحيط به، حيث يصبح الشعر "نماماً" يكشف عن جمال خفي ويحوله إلى جمال ظاهر.

يبلغ التوظيف الكنائي قمة التأثير العاطفي في البيت الرابع من خلال عبارة "يا قاتل العشاق يا من طرفه الرشاق يرشقنا سهاماً من ردى"، حيث تتحول النظرة إلى سلاح فتاك عبر كناية مزدوجة تربط بين الجمال والموت، فالعيون "الرشاق" كناية عن الجمال والفتنة، بينما "السهام" و"الردى" كناية عن التأثير المدمر لهذا الجمال على قلوب العاشقين، وهذه الصورة الكنائية تتجاوز حدود الوصف التقليدي لتصل إلى تصوير العلاقة المعقدة بين الجمال والألم، بين الفناء في المحبة والفناء الحقيقي، مما يجعل من هذه الكناية جسراً رمزياً يربط بين الغزل الظاهري والمعنى الأعمق للشهادة والتضحية التي يمثلها الإمام الحسين.

تختتم المقطوعة بكناية بالغة الرقة والعذوبة في قوله "قسماً بثاء الثغر منك لأنه ثغر به جيم الجمان تنضدا"، حيث يستخدم الشاعر حرف "الثاء" كناية عن الأسنان البيضاء اللامعة، بينما "جيم الجمان" كناية عن اللؤلؤ المرصوف بانتظام، وهذا التوظيف للحروف كرموز بصرية وصوتية يكشف عن وعي عميق بالإمكانات الجمالية للغة العربية، حيث تصبح الحروف ذاتها أدوات في رسم الصورة الشعرية، كما أن استخدام القسم في هذا السياق يضفي على الكناية طابعاً تقديسياً يجعل من جمال المحبوب مقسماً به، مما يرفع من قيمته الروحية والجمالية.

إن هذا التحليل للصورة الكنائية في شعر ابن العرندس الحلّي يكشف عن مستوى متقدم من التوظيف الفني لهذه التقنية، حيث تتجاوز حدودها التقليدية كأداة للتجميل البلاغي إلى أداة تعبيرية عميقة تحمل في طياتها أبعاداً فلسفية وروحية تنسجم مع الغرض الشعري وتثري المعنى الشعري بطبقات دلالية متعددة تستدعي من المتلقي إعمال الفكر والتأمل للوصول إلى جوهرها الجمالي والمعنوي.

ومن الصور الكنائية، قول ابن العرندس الحلّي في رثاء سيّد الشهداء (ع):

دارَتْ عَلَيــــهِ عُلُــــوجُ آلِ أُمَيَّــــةٍ ... مِــــنْ كُــــلِّ ذي نَقْــضٍ يَزيــدُ تَمَــرَّدا

فَرَمــوهُ عَــنْ صُــفْرِ القِسِــيِّ بِأَسْــهُمٍ ... مِــنْ غَيــرِ مــا جُــرْمٍ جَنــاهُ ولا اعْتَــدى

فَهَوى الجَوادُ عَنِ الجَوادِ فَرُجَّتِ السَّـ(م) ... ـــــبْعُ الشِّــدادُ وكــانَ يَومــاً أَنْكَــدا

واحْتَــزَّ مِنْــهُ الشِّــمْرُ رَأســاً طالَمَــا ... أَمْسَــى لَــهُ حِجْــرُ النُّبــوَّةِ مَرْقَــدا

فَبَكَتْــهُ أَمْــلاكُ السَّــماواتِ العُلــى ... والــدَّهرُ بــاتَ عَلَيــهِ مَشْــقوقَ الــرِّدا

وارْتَــدَّ كَــفُّ الجُــودِ مَكفوفــاً وَطَــرْ ... فُ العِلْــمِ مَطروفــاً عَلَيــهِ أَرْمَــدا[٢١]

في هذه الأبيات يرسم ابن العرندس الحلّي لوحة مأساوية كثيفة الإيحاء، يوظّف فيها الصورة الكنائية توظيفاً فنياً بليغاً يجاوز المباشرة إلى فضاء التلميح والإيهام الإيجابي، بما يدفع المتلقي

إلى التنقيب عن المدلولات المضمرة وراء الظاهر الشعري. فالبيت الأوّل يفتتح بصورة علوج آل أمية التي "دارت عليه"؛ وهي كناية عن الإحاطة الكاملة بالحسين (ع) من كل جانب، لا بما هي حركة جسدية فحسب، بل بما هي إحاطة عدائية مغلقة لا منفذ فيها. ويعمّق الشاعر صورة الجور حين يصفهم بـ"ذي نقض يزيد تمرداً"، فيدلّ بالنقض على نقض العهود، وهي كناية عن طبعهم الغادر، ثم يزيدها تمرداً لتوسيع دائرة الإدانة الأخلاقية.

في المشهد الثاني، "رموه عن صفر القسي بأسهم من غير ما جرم جناه ولا اعتدى"؛ فالإشارة إلى "صفر القسي" تتجاوز معناها الظاهري إلى إيحاء قتاليّ دموي، حيث اللون الأصفر يرمز هنا إلى النحاس أو المعدن المصقول، وهو كناية عن شدّة الإعداد والنية المبيّتة للقتل، بينما نفي الجرم والاعتداء يحمل كناية عن براءة الشهيد وطهارته. وعند قوله "فهَوى الجواد عن الجواد" تتشكل صورة كنائية رائعة، إذ تلتقي الدلالة الحسية (سقوط الفرس) بالمدلول الرمزي (سقوط الفارس النبيل / السيّد الجواد)، فيتحول المشهد إلى رمز لانهيار القيم والمروءة، يتبعه اهتزاز "السبع الشداد" إشارة إلى السماوات السبع في كناية عن الزلزال الكوني الناتج عن الفاجعة.

أما "واحتزّ منه الشمر رأساً طالما أمسى له حجر النبوّة مرقداً" فالكناية عن "حجر النبوّة" تمثّل إحالة إلى حضن رسول الله (ص) حيث كان رأس الحسين (ع) يلقى الحفاوة والعناية، لتصبح المفارقة بين هذا المقام الروحي وفعلة القتل أقصى درجات الإدانة. ثم تتوسع الدائرة عند "فبكته أملاك السماوات العلى" حيث الكناية تجعل من الملائكة رمزاً للكون النقي الذي يتألم لفقدان الطهر، لتكتمل في "الدهر بات عليه مشقوق الردا" التي تُحيل إلى كناية عن الزمن وقد انشقّ ثوبه أو ستره، أي انكشافه عن مأساة مزلزلة تهزّ كل عصور البشر.

وأخيراً، يختتم الشاعر بصورة "ارتد كف الجود مكفوفاً وطرف العلم مطروفاً عليه أرمداً"، وهي من أعظم الصور الكنائية في الأبيات، إذ تتحول مفاهيم مجردة كالجود والعلم إلى ذوات عينية، فيُكفّ يد الجود، ويُعمى طرف العلم، في كناية عن انطفاء منابع العطاء والمعرفة مع استشهاد الحسين (ع). وبهذا البناء التصويري المتصاعد، ينتقل ابن العرندس من الكناية الجزئية إلى الكناية الكلية (المشهد الكوني)، جامعاً بين دقة التقاط الحركة الدرامية واتساعها الرمزي، لتكون الصورة الكنائية هنا أداة فاعلة في استثارة المخيلة وفتح أفق التأويل أمام المتلقي.

النتائج:

يمكن إجمال أهمّ المعطيات التي توصل إليها الباحثون لدراسة الصورة الكنائية عند ابن العرندس الحلّي، على النحو التالي:

١: إن الشاعر صالح بن العرندس الحلّي استلهم تصاويره الفنية من مفاهيم الإيمان والإسلام بصورة أساسية، مجسداً بأسلوبه الواقعي القريب من الأسلوب الخطابي مأساة آل النبي عليهم السلام في لوحات تصويرية صادقة تفتح أفقاً تأويلياً واسعاً أمام المتلقي. وقد تجلى هذا الاستلهام في قدرته على تحويل المعاني الدينية والروحية المجردة إلى صور حسية ملموسة عبر توظيف الكناية بروح ابتكارية جعلت منها محوراً بنائياً مركزياً في نسيج القصيدة، لا مجرد أداة للزينة اللفظية أو الترف البلاغي.

٢: كشفت الدراسة أن الصورة الكنائية عند ابن العرندس الحلّي تتميز بتنوع أنماطها وتقنياتها المختلفة، حيث وظّف الشاعر هذه التقنية البيانية في بناء قصائده الرثائية والمدحية بمهارة فنية عالية تتجاوز حدودها التقليدية كأداة للتجميل البلاغي إلى أداة تعبيرية عميقة تحمل في طياتها أبعاداً فلسفية وروحية تنسجم مع الغرض الشعري. فقد تنوعت الكنايات في شعره بين الكناية عن الصفة كما في تصوير الكرم والشجاعة والعفاف، والكناية عن الموصوف كما في الإشارة إلى الأعداء والشهداء، والكناية عن النسبة التي تربط بين معنيين أو أكثر في علاقة دلالية محكمة. وقد برع الشاعر في استخدام الكنايات المركبة التي تجمع بين عدة مستويات دلالية في صورة واحدة، مما يكسب النص طاقة تعبيرية وتأثيرية فائقة ويفتح باب التأويل على مستويات متوازية تاريخية وأخلاقية وجمالية.

٣: أما الوظائف البنيوية التي تؤديها الصورة الكنائية في نسيج القصيدة عند ابن العرندس، فقد تجلت في تحقيق التكامل والانسجام مع بقية عناصر البناء الشعري، حيث لم تكن الكناية عنصراً معزولاً بل جزءاً عضوياً من المنظومة التصويرية الشاملة التي تضم الصور التشبيهية والاستعارية والرمزية. وقد نجح الشاعر في جعل الصورة الكنائية عنصراً بنائياً يحمل المعنى ويكثف الدلالة، بحيث أصبحت محوراً يربط بين الأفكار والعواطف والمواقف المختلفة في القصيدة الواحدة. كما أسهمت الكناية في تحقيق الوحدة العضوية للقصيدة من خلال خلق شبكة من العلاقات الدلالية المتداخلة التي تربط بين الأبيات والمقاطع المختلفة، مما يجعل القصيدة بناءً متماسكاً لا تفكك فيه ولا تناقض.

٤: على مستوى الدلالة، انفتحت الصورة الكنائية في شعر ابن العرندس على مستويات متعددة تتجاوز المعنى السطحي إلى عمق الإيحاء والتأثير النفسي في المتلقي. فقد حملت الكنايات في شعره دلالات دينية وروحية عميقة تعكس التزامه العقائدي وإيمانه الراسخ بمكانة آل البيت عليهم السلام، كما حملت دلالات اجتماعية وسياسية تكشف عن موقفه الرافض للظلم والطغيان، وذلك عبر استخدام الكنايات التي تدين الطغاة وتفضح جرائمهم دون تصريح مباشر قد يعرضه للخطر.

وقد تميزت هذه الدلالات بالغنى والتعدد، حيث تحمل الكناية الواحدة عدة معانٍ متراكبة تتكشف للمتلقي تدريجياً مع التأمل والتدبر، مما يضفي على النص عمقاً دلالياً ويرفع من قيمته البيانية والجمالية.

٥: استقى ابن العرندس صوره الكنائية من مصادر إلهام متنوعة تشمل القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والموروث الديني والتاريخي الإسلامي، فضلا عن الطبيعة بعناصرها المختلفة من جبال وسماوات وأنهار ونجوم وحيوانات، والفضاء الكوني الذي وظّفه لتصوير عظمة المصاب وأثره الشامل، وعالم المعركة بما فيه من أسلحة وخيول ودماء. وقد نجح الشاعر في تحويل هذه العناصر المادية إلى رموز محملة بالدلالات الروحية والعاطفية، فالجبال المتزلزلة كناية عن هول الفاجعة، والسماوات المتشققة كناية عن الزلزال الكوني الناتج عن استشهاد الحسين عليه السلام، والخيول والرماح تتحول من مجرد أدوات قتال إلى رموز للظلم والطغيان أو البطولة والتضحية حسب السياق. هذا التنوع في مصادر الإلهام يكشف عن ثقافة واسعة وخيال خصب يمتلكهما الشاعر، ويعكس قدرته على التقاط التفاصيل الدقيقة من البيئة المحيطة به وتحويلها إلى مادة شعرية ثرية.

٦: نجح ابن العرندس إلى حد كبير في تحويل الكناية من مجرد أداة بلاغية تقليدية إلى عنصر بنائي مركزي يحمل المعنى ويكثف الدلالة، وذلك من خلال توظيفها بطريقة إبداعية تجعلها جزءاً لا يتجزأ من البنية الشعرية الكلية للقصيدة. فقد تجاوزت الكناية عنده وظيفتها الزخرفية لتصبح أداة لبناء المعنى وتشكيل الرؤية الشعرية، حيث استطاع أن يخلق من خلالها عالماً شعرياً متكاملاً يجمع بين الجمال الفني والعمق الروحي والفاعلية التأثيرية. وقد تحقق ذلك عبر استخدامه للكنايات المتتابعة التي تبني مشهداً تصويرياً واحداً متكاملاً، حيث تتضافر عدة كنايات في الأبيات المتتالية لرسم صورة شاملة تغطي جوانب متعددة من الموضوع الواحد، مما يضاعف من قوة التأثير ويعمق الإحساس بالمأساة أو العظمة حسب السياق.

٧: أما العلاقة بين الصورة الكنائية وبقية أنواع الصور الشعرية الأخرى في منظومة التشكيل الفني عند الشاعر، فقد تميزت بالتكامل والانسجام والتفاعل المثمر. فالصورة الكنائية لا تعمل بمعزل عن الصور التشبيهية والاستعارية والرمزية، بل تتداخل معها وتتفاعل في بناء واحد متماسك يخدم الغرض الشعري العام. وقد وجدنا أن الكناية تأتي أحياناً مصحوبة بالتشبيه لتعزيز المعنى وتوضيح الصورة، وأحياناً تتداخل مع الاستعارة لخلق صورة مركبة ذات طبقات دلالية متعددة، وأحياناً تتحول إلى رمز يحمل دلالات تتجاوز المعنى الحرفي إلى معانٍ أعمق وأشمل. هذا التفاعل بين التقنيات البلاغية المختلفة يكشف عن وعي فني عميق ومقدرة إبداعية فائقة،

حيث استطاع الشاعر أن يوظف كل تقنية في موضعها المناسب وأن يحقق التوازن والانسجام بين هذه التقنيات المختلفة في نسيج واحد.

٨: وقد أثبتت الدراسة أن ابن العرندس استعمل في أشعاره تقنية الكناية لإظهار المعاني الإسلامية والدينية في صورة المحسوسات، فجعلها ملموسة ومشهودة وصوّرها واضحة بينة، ولجأ إلى توظيف الصور الكنائية في إبراز الحقيقة مصحوبة بالأدلة والحجج والبراهين، مما يجعل هذا الفن البياني يلعب دوراً ملحوظاً في التعبير عما يجيش في صدره وباله، فضلاً عن إثراء الخيال في خطابه الشعري وجذب انتباه المتلقي وإشراكه في إنتاج المعنى والتفاعل مع النص بصورة أعمق.

الهامش:

[١] . الأميني، *الغدير في الكتاب والسنة والأدب*، ج٧. ط٢. قم: مطبعة محمّد، ص١٥.

[٢]. ابن منظور، (٢٠٠٣ م). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، ص١٣٨.

[٣]. الحسيني الزبيدي، (١٩٧٦م). *تاج العروس من جواهر القاموس*. ج١٦، الكويت: مطبعة الكويت، ص٢٤٢.

[٤]. أبو الفداء، (١٨٤٠م). تقويم البلدان. باريس: دار الطباعة السلطانية، ص٢٩٩؛ الحموي، (١٩٩٥م). معجم *البلدن*. ج٢، شرح عصام شعيتو. بيروت: دار ومكتبة هلال، ص٢٩٤.

[٥]. ينظر: ابن العرندس الحلّي، (٢٠١٩م). *ديوان صالح بن العرندس الحلّي (القرن التاسع الهجريّ)*. تحقيق: الدكتور سعد الحدّاد. النجف الأشرف: مكتبة الإمام الحكيم العامة.

[٦]. مروج الخراساني، (١٤١٦هـ). *نظرة إلى الغدير*. قم: مؤسسة النشر الإسلامي، ص١٤٨؛ الحاج العاملي، (لاتا). *حقوق آل البيت عليهم السلام في الكتاب والسنة باتّفاق* الأمّة. ج١. إيران: مركز القائمية بأصفهان للتحريات الكمبيوترية، ص٢١٣؛ محمّدي ري شهري، (١٤٢٥هـ.ق). *موسوعة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام في الكتاب والسنة والتاريخ*. ج٥. إيران: مركز بحوث دار الحديث، ص١٧٢؛ النمازي الشاهرودي، (١٤١٤هـ.ق). *مستدركات علم رجال الحديث*. ج٤. ط١، إيران: جماعة المدرسين في الحوزة العلمية بقم، ص٢٤١؛ الصدر، (١٤٠٦هـ). *تكملة أمل الآمل*. ج٣. دار المؤرخ العربي. إيران: مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، ص١٧٦.

[٧]. ينظر: الأميني العاملي، (١٤٣٥هـ). *أعيان الشيعة*. ج٧، تحقيق: السيّد حسن الأمين. بيروت: دار التعارف للمطبوعات، ص٣٧٥؛ الطهراني، (١٤٠٣هـ.ش). *الذريعة إلى تصانيف الشيعة*. بيروت: دار الأضواء، ص٩٢؛ شبّر، (٢٠٠١م). *أدب الطفّ*. ج٤. بيروت: منشورات مؤسسة التاريخ، ص٢٨٧؛ كمال الدين، (١٩٦٢م). *الأدب والمجتمع*. ج٢، القاهرة: مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، ص١٢.

[٨]. حرز الدين، (٢٠١١م). *مراقد المعارف*. ج١، قم: انتشارات سعيد بن جبير، ص٧٣.

[٩]. الحموي، (١٩٩٥م). معجم *البلدن*. ج٢، شرح عصام شعيتو. بيروت: دار ومكتبة هلال، ص٢٦٣.

[١٠]. الداية، (١٩٩٦م). *جماليات الأسلوب*. دمشق: دار الفكر المعاصر، ص١٥٣.

[١١]. ابن العرندس الحلّي، الديوان، ص٣٧ و٣٨.

[١٢]. المصدر السابق، ص٧٣ و٧٤.

[١٣]. المصدر السابق، ص١١٣.

[١٤]. المصدر السابق، ص٦٨.

[١٥]. المصدر السابق، ص١٠٦.

[١٦]. المصدر السابق، ص١٠٨ و١٠٩.

[١٧]. المصدر السابق، ص١٢٢ و١٢٣.

[١٨]. المصدر السابق، ص١٢٣ و١٢٤.

[١٩]. المصدر السابق، ص٤٢ و٤٣.

[٢٠]. المصدر السابق، ص٤٧.

[٢١]. المصدر السابق، ص٥٥ و٥٦.

قائمة المصادر والمراجع:

١-الأميني، عبد الحسين (٢٠٠٠م). *الغدير في الكتاب والسنة والأدب*. تحقيق: مركز الغدير. ط٢. قم: مطبعة محمّد.

٢-ابن منظور، محمد بن مكرم (٢٠٠٣ م). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

٣-الحسيني الزبيدي، محمّد مرتضى. (١٩٧٦م). *تاج العروس من جواهر القاموس*. الكويت: مطبعة الكويت.

٤-الحموي، ابن حجة. (١٩٩٥م). *معجم البلدن*. شرح عصام شعيتو. بيروت: دار ومكتبة هلال.

٥-أبو الفداء، عماد الدين إسماعيل بن الملك الأفضل نور الدين. (١٨٤٠م). تقويم البلدان. باريس: دار الطباعة السلطانية.

٦-ابن العرندس الحلّي، صالح. (٢٠١٩م). *ديوان صالح بن العرندس الحلّي (القرن التاسع الهجريّ)*. تحقيق: الدكتور سعد الحدّاد. النجف الأشرف: مكتبة الإمام الحكيم العامة.

٧-مروج الخراساني، علي أصغر (١٤١٦ه). *نظرة إلى الغدير*. قم: مؤسسة النشر الإسلامي.

٨-الحاج العاملي، محمّد حسين. (لاتا). *حقوق آل البيت عليهم السلام في الكتاب والسنة باتّفاق* الأمّة. ج١. إيران: مركز القائمية بأصفهان للتحريات الكمبيوترية.

٩-محمّدي ري شهري، محمّد. محمّد كاظم طباطبايي، محمود طباطبايى نجاد. (١٤٢٥هـ.ق). *موسوعة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام في الكتاب والسنة والتاريخ*. إيران: مركز بحوث دار الحديث.

١٠-النمازي الشاهرودي، علي. (١٤١٤هـ.ق). *مستدركات علم رجال الحديث*. ط١، إيران: جماعة المدرسين في الحوزة العلمية بقم.

١١-الصدر، حسن. (١٤٠٦ه). *تكملة أمل الآمل*. دار المؤرخ العربي. إيران: مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي.

١٢-الأمين العاملي، محسن. (١٤٣٥هـ). *أعيان الشيعة*. ج٧، تحقيق: السيّد حسن الأمين. بيروت: دار التعارف للمطبوعات.
١٣-الطهراني، محمّد محسن. (١٤٠٣هـ.ش). *الذريعة إلى تصانيف الشيعة*. بيروت: دار الأضواء.
١٤-شبّر، جواد. (٢٠٠١م). *أدب الطفّ*. بيروت: منشورات مؤسسة التاريخ.
١٥-كمال الدين، محمّد. (١٩٦٢م). *الأدب والمجتمع*. القاهرة: مطابع الدار القومية للطباعة والنشر.
١٦-حرز الدين، محمّد (٢٠١١م). *مراقد المعارف*. قم: انتشارات سعيد بن جبير.
١٧-الداية، فايز (١٩٩٦م). *جماليات الأسلوب*. دمشق: دار الفكر المعاصر.

Sources and references

Laws and constitutions

.١Al-Amini, Abd al-Husayn (2000). *Al-Ghadir fi al-Kitab wa al-Sunnah wa al-Adab*. Edited by: Markaz al-Ghadir. Vol. 7. 2nd ed. Qom: Muhammad Press, p. 15.
.٢Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram (2003). *Lisan al-Arab*. Beirut: Dar Sadir, p. 138.
.٣Al-Husayni al-Zabidi, Muhammad Murtada (1976). *Taj al-Arus min Jawahir al-Qamus*. Vol. 16. Kuwait: Kuwait Press, p. 242.
.٤Al-Hamawi, Ibn Hijjah (1995). *Mu'jam al-Buldan*. Vol. 2. Edited by: Issam Shu'aytu. Beirut: Dar wa Maktabat Hilal, p. 294.
.٥Abu al-Fida, Imad al-Din Isma'il ibn al-Malik al-Afdal Nur al-Din (1840). *Taqwim al-Buldan*. Paris: Dar al-Tiba'ah al-Sultaniyyah, p. 299.
.٦Ibn al-'Arandas al-Hilli, Salih (2019). *Diwan Salih ibn al-'Arandas al-Hilli (9th Century AH)*. Edited by: Dr. Sa'd al-Haddad. Najaf al-Ashraf: Imam al-Hakim Public Library.
.٧Maruj al-Khurasani, Ali Asghar (1416 AH). *Nazrah ila al-Ghadir*. Qom: Islamic Publishing Foundation, p. 148.
.٨Al-Hajj al-Amili, Muhammad Husayn (n.d.). *Huquq Al al-Bayt 'alayhim al-Salam fi al-Kitab wa al-Sunnah bi-Ittifaq al-Ummah*. Vol. 1. Iran: Al-Qa'imiyyah Center in Isfahan for Computer Research, p. 213.
.٩Muhammadi Rey Shahri, Muhammad; Muhammad Kazim Tabataba'i; Mahmud Tabataba'i Najad (1425 AH). *Mawsu'at al-Imam 'Ali ibn Abi Talib 'alayhi al-Salam fi al-Kitab wa al-Sunnah wa al-Tarikh*. Vol. 5. Iran: Dar al-Hadith Research Center, p. 172.
.١٠Al-Namazi al-Shahrudi, Ali (1414 AH). *Mustadrakat 'Ilm Rijal al-Hadith*. Vol. 4. 1st ed. Iran: Society of Seminary Teachers in Qom, p. 241.
.١١Al-Sadr, Hasan (1406 AH). *Takmilat Amal al-Amal*. Vol. 3. Dar al-Mu'arrikh al-'Arabi. Iran: Ayatollah al-Uzma al-Mar'ashi al-Najafi Library, p. 176.
.١٢Al-Amin al-Amili, Muhsin (1435 AH). *A'yan al-Shi'ah*. Vol. 7. Edited by: Sayyid Hasan al-Amin. Beirut: Dar al-Ta'aruf lil-Matbu'at, p. 375.
.١٣Al-Tihrani, Muhammad Muhsin (1403 AH). *Al-Dhari'ah ila Tasanif al-Shi'ah*. Beirut: Dar al-Adwa', p. 92.
.١٤Shubbar, Jawad (2001). *Adab al-Taff*. Vol. 4. Beirut: Mu'assasat al-Tarikh Publications, p. 287.
.١٥Kamal al-Din, Muhammad (1962). *Al-Adab wa al-Mujtama'*. Vol. 2. Cairo: Al-Dar al-Qawmiyyah lil-Tiba'ah wa al-Nashr Press, p. 12.

١٦.Hirz al-Din, Muhammad (2011). *Maraqid al-Ma'arif*. Vol. 1. Qom: Sa'id ibn Jubayr Publications, p. 73.
١٧.Al-Dayyah, Fayiz (1996). *Jamaliyyat al-Uslub*. Damascus: Dar al-Fikr al-Mu'asir.