

المجلد: 07 / العدد: 01 / جوان (2023)، ص. 350/342

بلاغة الكناية في الشعر الاستصراسي
سينية ابن الأبار القضاعي أنموذجا

the rethoric of mytonymies in hair screaming poetry
IBN ABBAR qudais senia as a sample

هجيرة لعور

draourhadgira@gmail.com

مخبر الشعرية وتحليل الخطاب
جامعة باجي مختار عنابة
(الجزائر)

أمال غربي*

gharbiamel138@gmail.com

مخبر الشعرية وتحليل الخطاب
جامعة باجي مختار عنابة
(الجزائر)

تاريخ النشر: 2023/06/02

تاريخ القبول: 2023/02/27

تاريخ الاستلام: 2022/11/02

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز القيمة البلاغية التي أضافتها الصورة الكناية في الخطاب الاستصراسي والتي جعلت منه خطابا بليغا استطاع به الشعراء تحقيق غرضهم ببلوغ رسالتهم مبلغ الأسماع والقلوب، وقد اتخذنا من سينية ابن الأبار أنموذجا لهذه الدراسة، والتي حاولنا من خلالها تبيان القيمة البلاغية والفنية لهذه الصورة، وقد جاءت دراستنا مقسمة إلى قسمين قسم نظري تطرقنا فيه إلى مفهوم الكناية وأقسامها وأهميتها، وقسم تطبيقي إجرائي حاولنا فيه سبر الأسرار البلاغية للصورة الكنائية من خلال سينية ابن الأبار القضاعي. كلمات مفتاحية: الكناية؛ رسالة؛ الشعر؛ الإستصراسي؛ الأندلسي .

Abstract:

This study aims at showing or emphasizing the rethorical value that metonymies added to the speech of "hair screamer poets", which made of it a speech throwgh which poets achieved what they sought to; by making their words or poems audiences both hearts and ears. And we chose "IBN EL ABBAR" senia as a sample for this study through which we tried to uncover the aesthetic and artistic value of this type of figure of speech.

"metonymy" our study; this is divided into two parts: one theoretical in which we attented to shed light on other "practical and procedural" where we did our best to examine the rethorical secrets of metonymies through "TBN EL ABBAR" quals senia poem .

Keywords: metonymy; letter; Poetry; screamer; Andalusian.

1. مقدمة:

مثل شعر الاستصراس في الفترة الممتدة من عصر ملوك الطوائف إلى سقوط غرناطة وما بعدها الرسول الوحيد والمنقذ الأول الذي يؤمل به صلاح أحوال الدولة والأمة وضمان وجودها وبقاءها، هذا اللون الشعري الذي فاق صده الأقطار الأندلسية مستنهضا الهمم وطالبا للعون والإغاثة ممن لهم القدرة على الإنجاد وتقديم المساعدة إلى بلد أنهكته كثرة الفتن والحروب وعمه الدمار والخراب.

ولمّا كان الشاعر ضمير أمته يتحدث بلسانها ويدافع عنها، فقد أدّكت قريحته بقصائد استصرائية عبرت بصدق عن حجم المأساة والمعاناة التي يتخبط فيها الفرد الأندلسي جراء توالي النكبات والنكسات عليه، والقارئ لهذه الأشعار يلحظ براعة الشاعر الأندلسي في اللعب بالكلمة والصورة وعرضهما بأسلوب فني مدهش ينم عن براعته التخيلية في خلق الصورة التي أراد أن يوصلك إياها ويريك عياناً خباياها.

عدت سينية ابن الأبار القضاعي البلنسي واحدة من بين أهم القصائد الاستصرائية التي لقيت صداها في طلب العون والإغاثة من أكبر الملوك والسلاطين لتضمنها أساليباً تعبيرية فريدة وخاصة الكنائية منها بلغ بها مبلغاً عظيماً في نفسه، وهي قصيدة كما قال فيها المقرئ " فضحت من باراها، وكبا دونها من جارها " ¹ عبرت بصدق عن مدينته بلنسية وما حل بها من ضعف أبناً بزوالها لعدم قدرتها على الصمود أكثر أمام العدو " فاستغاث زيان بصاحب إفريقية أبي زكريا ابن أبي حفص وأوفد عليه في هذه الرسالة كاتبه الشهير ابن الأبار القضاعي صاحب كتاب التكملة وأعتاب الكتاب وغيرهما فقام بين يدي السلطان منشداً قصيدته السينية الفريدة ².

هذه القصيدة الفريدة التي بلغت من الحسن والاستعطف ما يخطف الجناح، لانتكاء الشاعر فيها على عناصر تصويرية ضربت بوقعها مبالغ الأسماع، وحلقت بها في عوالم الخيال لتضع المتلقي بعالم الواقع المعاش حساً وفعلاً وتفاعلاً وقد اتخذ ابن الأبار من الصورة الكنائية على وجه الخصوص عالماً حياً له يبتث من خلاله واقع مدينته بكل أحداثها وتظاهراتها المختلفة إذ جعلها مادته الدسمة في تصوير المعنى وتشكيله وفق صورة ناضجة بالحياة، ذلك أن هذا العنصر البلاغي المعروف بقدرته اللامحدودة في رسم الصور وبنائها بطرق فنية عالية تعطيك أبعاداً تخيلية مختلفة ومتفاوتة لحدث واحد تبعث بها النفس عن التدبر والتأمل، وهذا ما دفع بنا إلى طرح السؤال الآتي: ما البلاغة التي حققتها الصورة الكنائية في الخطاب الاستصراعي حتى جعلت منه خطاباً بليغاً؟ وكيف أثرت الصورة الكنائية للشعر الاستصراعي على المتلقي مما أدى إلى التعاطف مع صاحبه؟ والأهم كيف جمع ابن الأبار بين الإلتزام والخيال في شعره؟

أين جاءت هذه الدراسة للكشف عن القيمة البلاغية التي أضافتها صورة الكناية في الخطاب الاستصراعي في سينية ابن الأبار، حيث قسمت إلى شقين؛ شق نظري: تطرقنا فيه إلى مفهوم الكناية وأقسامها وأهميتها، وشق تطبيقي إجرائي حاولنا فيه سبر الأسرار البلاغية للصورة الكنائية من خلال سينية ابن الأبار القضاعي من خلال منهج التحليل والوصف.

2. تعريف الكناية:

تعددت التعريفات البلاغية للكناية حيث عرفها القزويني بأنها "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقولك "فلان طويل النجاد" أي طويل القامة، وفلانة تؤوم الضحى" أي مرفهة مخدومة، وغير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات وذلك أن وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش" ³، والكناية من هذا المنظور هو أن تطلق باللفظ عن المعنى الذي يلزمه ويكون منه.

أما الزركشي فقد رأى أن الكناية "عند أهل البيان أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة؛ ولكن يجيء إلى معنى تأليه ورديفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلاً عليه، فيدل المراد من طريق أولى مثالهم، قولهم "طويل النجاد" و"كثير الرماد" يعنون طويل القامة وكثير الضيافة، فلم يذكروا المراد بلفظه الخاص به؛ ولكن توصلوا إليه بذكر معنى آخر هو رديفه في الوجود" ⁴، فكان التلميح إليه أبلغ من التصريح عنه.

ويرى ابن الزملي أنك إذا كئبت عن شيء فأنت " تريد إثبات معنى فتترك اللفظ الموضوع له وتأتي بتأليه وجوداً لتؤمى إليه وتجعله شاهداً دليلاً عليه" ⁵ والكناية بهذا المعنى هي إثبات معنى عن طريق الإيماء إليه.

2.1. أقسام الكناية:

اختلف البلاغيون في تقسيمهم للكناية كما اختلفوا في تعريفها لاعتبارات بلاغية منها:
- باعتبار المسافة بينها وبين المكنى عنه:

يرجع هذا التقسيم إلى صاحب كتاب المفتاح والتي جعلها ثلاثة أقسام يقول " وإذا قد وعيت ما أُملي عليك فنقول: متى كانت الكناية عرضية على ما عرفت كان إطلاق اسم التعريض عليها مناسباً، وإذا لم تكن كذلك نظر، فإن كانت ذات مسافة بينها وبين المكنى عنه متباعدة لتوسط لوازم كما في قوله كثير الرماد وأشباهه كان إطلاق اسم التلويح عليها مناسباً، لأن التلويح هو أن تشير إلى غيرك عن بعد وإن كانت ذات مسافة قريبة مع نوع من الخفاء كخو: عريض القفا وعريض الوسادة كان إطلاق اسم الرمز عليها مناسباً، لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية ⁶ فالكناية من هذا المنطلق تأتي على ثلاثة أوجه إما تعريضاً أو تلويحاً أو رمزاً. - باعتبار الشيء المكنى عنه:

وبعد هذا التقسيم الأشهر في كتب البلاغة، فالكناية ترد إما لـ "يطلب بها نفس الصفة والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والشجاعة وأمثالها لا النعت ⁷"، ذلك أن الصفة يستدل بها على الحالة القارة، وتستخدم في تبيان الوصف في حالتي الحسن والقبح، على خلاف النعت الذي يستدل به على الحالات الغير ثابتة ويستخدم في توضيح الحسن ليس إلا، ويسمى هذا النوع بالكناية عن صفة، وإما لـ "يطلب بها نفس الموصوف، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى لا تتعداه، وذلك ليحصل لانتقال منها إليه ⁸"، وهذا ما يعرف بالكناية عن الموصوف. أو يؤتى بها لـ "إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه؛ أو عبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة للموصوف ⁹"، وهذا ما يطلق عليه بالكناية عن نسبة.

2.2. أهمية الكناية:

وللكناية أهمية كبرى عند العرب فهي حسبهم أبلغ من التصريح، وهذا ما حدده الزركشي بقوله " اعلم أن العرب تعد الكناية من البراعة والبلاغة، وهي عندهم أبلغ من التصريح ¹⁰؛ وهذا مرده إلى أن "أنس النفوس وسكونها متوقف على إخراجها من غامض إلى واضح، ومن خفي إلى جلي، وأبانتها بصريح بعد مكنى، وأن تردّها في تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه اعلم، وثقتها به أقوى وتحققها له أدخل، ومن ثم كان التمثيل بالأمور المشاهدة أوقع، ولمادة الشبه أقطع ¹¹."

كما تعمل الكناية على تيسير الفهم وتقريب المعنى، وذلك من خلال وظيفتها الإيحائية التي تقوم برمي الألفاظ مرمرى البعيد ليقرب المعنى، وتحملها رسالات مشفرة تعمل من خلالها على تحريك النفوس بدفع العقول على التدبر بدافع الإيهام والفضول من أجل فهم الرموز الباعثة بها وهذا ما جعل لها شأنًا عظيمًا في البلاغة يقول صاحب الطراز "فاعلم أن الكناية لها في البلاغة موقع عظيم، فإنها تنقيد الألفاظ جمالا، وتكسب المعاني ديباجة وكمالا وتحرك النفوس إلى عملها وتدعو القلوب إلى فهمها ¹²." كما تستخدم أيضا لأغراض أخرى كالتعظيم والتحقير، والتكنية على ما يستفحش ذكره ويؤتى بها قصد المبالغة، والاختصار لتكثيف المعنى وتقويته، وما إلى ذلك من أغراض أخرى تطلب ورودها تلميحاً عنها لا تصريحاً بها .

3. بلاغة الصورة الكنائية في سينية ابن الأبار القضاعي:

ولما كانت الكناية بكل هذه الأهمية في تحسين الكلام وتقويته كانت قد دفعت بفضولنا على سبر أسرارها من خلال محاولتنا لدراسة واستقراء البعد البلاغي لهذه الصورة التي جعلها الشاعر الاستصراحي أحد أهم البنى التصويرية التي عرض من خلالها قضيته ملتزماً بعرف نظمه، كما أننا سنسعى من خلال هذا الطرح إلى مختالة كيف اشغلت هذه الأخيرة في النص الاستصراحي الأندلسي على وجه التحديد محاولين تدارك القيمة البلاغية التي أضافنها هذه الأخيرة كصورة معبرة وفاعلة في الخطاب الاستصراحي والتي جعلت منه خطاباً بليغاً بالضرورة، والتي ستكون لنا هنا وقفة تحليلية ودراسة فنية لسينية ابن الأبار نحاول من خلالها استجلاء بلاغة الكناية، والتي نستهلها بأول صورة كنائية كان قد جعلها الشاعر فاتحة قصيدته وبداية استصراخه يقول: ¹³

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللَّهِ أَتَدْلُسُ لَنْ السَّيْلَ إِلَى مَنَاجِئِهَا دَرَسَا

كنى الشاعر عن الجيشان جيش السلطان " بالخييل " وجيش المسلمين من الأندلس "بخييل الله "؛ حيث أطلق لفظ الخيل وأراد به لازم معناه وهو الجيش، ذلك أن الجيوش قديماً للقيام بغزواتها وحروبها كانت تمتطي

الخيول للانتقال بها من مكان إلى مكان باعتبارها أسرع وسيلة نقل في ذاك الزمان، وذكر الشاعر لفظة الخيل بدل الجيش فيه شيء من التحديد لنوع الإعانة والمساعدة التي أراد بها من السلطان، وهو دعمه بالجيش دعما فوريا استعجاليا لا يحتاج إلى انتظار أو تمهل أو تامل، فالجيش قائمة والجيش تقاتل، ولو لم يدركه بجيشه على الفور لأصبح أمر انتصارهم مستحيلا.

إن الصورة التي تقدم بها الشاعر إلى السلطان هي صورة تجسد بالفعل الحالة المستعجلة والحرية التي يمر بها جيش المسلمين في الأندلس، وقد تجسد ذلك من خلال استخدام الشاعر لفعل الأمر "أدرك" وكذلك لفظة "بخيلك" اللذان دلّتا على السرعة التي اقتضاها موقف الشاعر، لأن جيشه على وشك الانهزام فهو ليس بحاجة إلى جيش مشاة على الأقدام، وإنما هو بحاجة إلى جيش راكبا خيولا حتى يتسنى له الوصول في أقرب وقت ممكن.

والجيش الذي يمتطي الخيول يكون أشد بأسا وقوة وبراعة في القتال من الجيش المشاة فلا يركب خيلا إلا مقاتلا محكنا شجاعا وفارسا بارعا لا يعرف سيفه الهزيمة فانتقاء الشاعر لفظة الخيل من أجل أن يكني بها عن الجيش لم يكن انتقاء اعتباطيا؛ بل كان مدروسا ومقصودا في ذاته، لأن الحالة التي عليها الساحة الحربية الأندلسية بحاجة ماسة إلى هكذا جيش لا يقبل الهزيمة أو الاستسلام، فأمر نجات المدينة في رأي الشاعر بات ميئوسا منه. كما دفعت الصورة المخيلة على تصور حالة الشاعر المضطربة والمسرعة التي دخل بها على السلطان وهو يلهث من كثرة الخوف والرعب، وساحة المعركة التي تتضارب فيها الجيوش والسيوف مع بعضها البعض، وكيف تتعالى الأصوات والصرخات من قاتل وقَتيل، وهذا ما يثير في نفس السلطان الشعور بالشفقة والقلق وعدم الاطمئنان فيقبل تقديم المساعدة.

أما في قوله "بخيل الله" الذي كنى بها عن ذات الموصوف وهو جيش المسلمين تبياناً منه وتأكيداً له أن من هم بحاجة ماسة إلى مساعدته ما هم إلا إخوانه في الدين، وذكره لفظة الله كان بدافع استعطفه واستمالتة وإثارة غيخته وحماسه، وضربه في نخوته ودينه كمن وضع يده موضع الداء ليشد الألم، فهو بهذا التصوير استهدف وجدانه قبل عقله لأن هناك أشياء في النفس لا تثيرها التصريحات المباشرة بقدر ما تثيرها التلميحات التي تستدعي وبشكل غير مباشر إحساسا وشعورا مماثلا يمكننا من فهم واستيعاب التجربة الأصلية.

تمثلت بلاغة الكناية في هذا البيت بتقديمها لصورة مفعمة بالحركة والنشاط والحيوية تجسد ذلك من خلال استخدام الشاعر لفعل الأمر "أدرك" الذي يحيل على طلب الإسراع في الإقبال، وعدم الانتظار أو التمهّل و اسم "الخيّل" الذي يحيل على السرعة في العدو والركض في بناء صورته الكنائية، والتي أحالت بدورها السلطان على سرعة تدارك الوضع وبالتالي إدراك ساحة المعركة بالإقبال السريع والمستعجل على نصرته إخوانه المسلمين.

كما جعلتنا نمتطي جمّاح الخيال لننتقل به من عالم الحس والواقع إلى عالم التصوّر والتخيّل، فتخيّل حال الشاعر كيف دخل على السلطان وهو خائفا مذعورا، تكاد أنفاسه تنقطع من كثرة القلق على ما يجري في مدينة من أحداث مرعبة دفعت به على تجشم المصاعب والمخاطر لطلب العون والإغاثة، وتصور أحداث الحرب بكل جزئياتها وتفصيلاتها كيف تتضارب السيوف، وتتعالى الأصوات والصرخات من قاتل ومقتول وكيف تراق الدماء وتزهق الأرواح.

إن هذه التخيلات هي التي تثير النفس وتدفعها على الانفعال بإحداث ردات فعل إما بالسلب أو بالإيجاب، وهذا ما يقتضيه أي خطاب بليغ أريد به بلوغ أفهام المخاطب، فابن الأبار في كنيائته عن الجيش بالخيال استطاع أن "يتخطى بها حدود الدلالة الظاهرية المحدودة إلى مستوى الإيحاء الباطني العميق"¹⁴ المتمثل في إثارة النفس بالوقائع التي تصحب الخيل، والتي يمكننا إدراكها من خلال عنصر التخيّل الذي تثيره دافعية التطفل على المعنى المثار عن طريق الصورة الكنائية، والتي توصلك إليه دون أن تحرملك لذة الفضول.

ولما كانت قصيدة الشاعر هي رسالة استغاثة بعث بها من أجل نصرته الدين والدولة كان لا بد له من أن يتخذ من الصورة الكنائية سبيلا له في تقريب المعنى وتقويته من أجل أن يضمن لرسالته التأثير والقبول، فنجدّه يعدد التغييرات الأليمة التي حلت ببلادها بكامل اللوعة والأسى، مصورا لنا بدقة كيف عاث جيش الكفر بمدنيته بالنسيّة

وقرطبة فسادا، وأثر تلك الأحداث والحادثات على الفرد الأندلسي يقول مكينا عن القتل والتنكيل بصورة تحز في النفس الغيظ والحزن:¹⁵

يَا لِلْجَزِيرَةِ أَضْحَى أَهْلُهَا جَزْرًا لِلْحَادِثَاتِ وَأُمْسَى جَدُّهَا تَعْسًا

فعدول الشاعر عن ذكر المعنى مباشرة إلى التكنية عنه كان بدافع تهويل الحدث وتضخيمه؛ وذلك من خلال جعل الخيال يسرح في خضم الأحداث ليدفع النفس على تحسسها واستشعارها والتأثر بها، ولما كانت الكناية لا "تدل على المعنى دلالة مباشرة وإنما تلوح إليه وتوهم وتشير وتترك تحديد المراد والنص عليه للقوى والملكات البيانية تشفق فيما وراء الحجب صنوفا من المعاني وضروبا من الإشارات... " ¹⁶ كان اعتماد الشاعر عليها من باب أولى وأضمن من التصريح به لوصول رسالته.

ولو كان حديثه عن القتل بأسلوب صريح لفقد الخبر وزنه في الخطاب، ولهان الفعل عن سامعه، فلفظة القتل لفظة ألغتها النفس واعتادت عليها فما عادت تهتز لها أو تستشعرها بالقدر الكافي، لكن تقديمه للمعنى بصورة المذبحة التي ينكل فيها بالشاة التي تذبح وتسلخ وتقطع إلى أجزاء صغيرة لا يكاد يعرف لها رأسا من قدم زاد من هول المشهد وفظاعته وجنع بخیال السلطان إلى ساحة الحرب ليرى عيانا كيف يقتل الأشخاص ويطعنون بالرماح وتقطع رقابهم وأيديهم وأرجلهم بالسيوف والخناجر، وكيف تنتزع أحشاهم دون شفقة ورحمة، أشبه حالهم حال الشاة في المذبحة فتشعره الصورة المتخيلة بنوع من الدهشة والشفقة، ويدفعه غضبه على الانتقام والأخذ بالثأر، وكل هذا سيثير بلا شك حماسه القتالية فيقبل تقديم العون والمساعدة.

وما زاد الصورة بلاغة في الخطاب استخدام الشاعر للفعل الماضي "أضحى" في بناء صورته الكنائية الذي سلبها حركيتها لانقطاع زمانه عند هذا الحدث، وهذا تأكيداً منه على ثبات الفعل المسلط عليهم من طرف هؤلاء الأعداء، فهما تغيرت الأحداث والظروف والزمان والمكان فالأمر ثابتا لم يتغير، فكلمتا نابت نائبة مكان أخرى كان المشهد واحدا والصورة واحدة.

لم يبق من شر أو داهية إلا وأصاب شرق الأندلس، ولم يبق من حدث إلا والشاعر قد نقله، هذه الجهة التي شهدت اعتداءات صليبية متكررة جعلت من هزائم المسلمين انتصارات لها ومن أحزانهم فرحا بها، وهذا ما كنى عليه ابن الأبار بصورة في منتهى الدقة والوضوح بالمأتم والعرس يقول:¹⁷

فِي كُلِّ شَارِقَةٍ الْمَأْتَمُ بِإِقْسَاءِ يَوْمُ مَاتَتْهَا عِنْدَ الْعَدَا عُرْسًا

أضافت لفظي المأتم والعرس من المعاني العميقة ما لم تستطع لفظي الحزن والفرح التعبير عنه، ذلك أن تصورنا للحزن والفرح يكون على درجات، وهذا لا يعط المعنى الدقيق والتام للحدث أو الموقف، بقدر ما تقدمه الصورة الكنائية من معنى التي دفعت بخیال القارئ أو السامع إلى التحليق في عالم الحزن والفرح عن طريق المأتم والعرس للذات حددا بدقة درجتهم في أعلى ذروة لهما.

فاستشعار درجة الحزن والألم من خلال تصور جو المأتم وما يصاحبه من صراخ وعويل وبكاء وندب على الميت، وارتداء اللباس الأسود تعبيرا عن الحزن الشديد، فلا شيء يؤلم أكثر من الموت والفقد يكون فيه المرء في ذروة ألمه وحزنه، وكذلك الشأن بالنسبة للعرس الذي يجعلنا نتخيل تفاصيل أجوائه من أغاني وزغاريد ورقص وقرع طبول وزينة وألبسة جديدة، وما إلى ذلك من مراسم تنبأ بالبهجة والفرحة، والتي يكون فيها الإنسان في أعلى درجات سعادته، فلا شيء يسره أكثر من إقامة للعرس.

وإقامة هذه المفارقة بواسطة الكناية زادها حركية وشاعرية داخل الخطاب ، وذلك من خلال جعل الذات المتلقية تعيش حالتين نفسييتين مختلفتين تتضارب فيهما العواطف وتتصارع الأفكار إلى حد الانفعال، كما كان لاستخدام الفعل المضارع "يعود" دور أيضا في زيادة حركية الصورة وبلاغتها والذي حمل معنى الاستمرارية والامتداد في الزمان للحال، وهو استمرار عرس العدو باستمرار مأتم الأندلسيين.

كما استطاع من خلال الكناية أيضا أن يجسد ماديا بكل الحركات والسكنات صورة الهزيمة والنصر كصفتين معنويتين يصعب على المرء إدراكهما بيسر، لحاجة العقل البشري إلى دليل مادي ملموس للتصديق، والمدرجات الحسية بالنسبة إليه تكون أكثر يقينية من المعنوية، وهذا ما يهدف إليه الشاعر من خلال خطابه

الاستصراعي هو جعل السلطان يصدق تصديقا لا مجال للشك بعده بأن كل ما أتى به من أخبار كان واقعا حقيقيا معاشا.

لم يقف الصليبيون عند هذا الحد من الاعتداءات؛ بل امتدت أيديهم ومظالمهم إلى أبعد من أن تدرك الفرد الأندلسي في روحه، فجاروا على الإسلام والمسلمين محاولين طمس كل معالم الدين، التي باتت تنبأ بالزوال العربي الإسلامي في الأندلس والتي عبر عنها ابن الأبار بقوله: ¹⁸

يَا لِمَسَاجِدَ عَادَتْ لِلْعَدَا يَتَعَا وَلِلنِّدَاءِ عَدَا أَثْنَاءَهَا جَرَسَا

وقد أبدى الشاعر حصرته الشديدة على ما حل بالإسلام ومعالمه من طمس وتدنيس من قبل الوجود الصليبي الذي عاث فيهما فسادا، محاولا القضاء على الهوية العربية بالأندلس؛ وذلك من خلال ضربها في دينها والقضاء على معالم الإسلام فيها، بتحويل مساجدها إلى كنائس، لترفع بذلك أجراس النواقيس بدلا من أصوات الآذان.

وفي هذا البيت كناية عن زوال الدين الإسلامي وإحلال الدين المسيحي محله نتيجة تغلب الاحتلال الصليبي على الأندلسيين، وقد قدمت الصورة الكنائية بكل وضوح مدى تفوق العدو عليهم وتمركزه بالبلاد، فبمجرد تلقي السلطان لهذا الخبر يجعله يتخيل تلك المعالم المسيحية وهي تقام على أنقاض المعالم الإسلامية، كمشاهدة الكنائس بدل المساجد وسماع صوت النواقيس وهي تفرع بدلا من أصوات الآذان، وتمارس الطقوس بدلا من أن تقام الشعائر، ويقيم القسيس الصلاة بدلا من الإمام، ويذكر الله مشركا به في العبادة بدلا من أن لا يشرك به أحدا، وكل هذا سيثير فيه دون أدنى شك الغضب الشديد ويشعره بالمرارة اللذان يدفعان به على الجهاد والقتال.

إن حركية الكناية المتمثلة في جمعها بين المتضادات - (الكنائس والبوع)، وكذلك (النداء والجرس) - زادت من بلاغة الخطاب ووقعه، حيث جعلت القارئ ينتقل بمخيلته من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان ومن حدث إلى آخر بغية إدراك التغيير الحاصل من خلال إقامة مقارنة بين حالها الأول قبل الاعتداء وما آلت إليه اليوم بعد الاعتداء.

قسمت الأحداث والحادثات ظهر الفرد أندلسي بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة إذ نجده في هذه القصيدة يعدد بكل لوعة وأسى تلك التغييرات الأليمة التي حلت ببلده وبالإسلام فيضيف راثيا المدارس التي كانت تدرس فيها التعاليم الإسلامية وتتلئ فيها آيات القرآن بعدما محيت وذهب أثرها وتقادم عهدها: ¹⁹

لَهْفِي عَلَيْهَا إِلَى اسْتِرْجَاعِ قَائِمَتِهَا مَدَارِسُ لِلْمَثَانِي أَصْبَحَتْ دُرُسَا

كنى الشاعر عن حجم الخراب والدمار الذي مس المعالم الإسلامية بالمدارس التي محيت وذهب أثرها، إثباتا منه على أن العدو قد أفرط في التخريب وبالغ في التدمير إلى درجة لا نكاد نجد فيها أثرا لهذه المدارس، وتأكيدا منه في إصراره على محو كل ما ثبت الهوية العربية والإسلامية بالأندلس ليكون استبدالها بالهوية الأخرى سهلا ممكنا.

كما كان استخدامه للفعل الماضي "أصبحت" الذي أفاد حصول الفعل وانتهائه أعطى الصورة بعضا من السكون والثبات، وجعلها جامدة مسلوكة الحركة، تأكيدا على ثبات الحال الذي آلت إليه تلك المدارس منذ زمن بعيد فهو لم يتغير أبدا، جامدا جماد فكر ومشاعر أهله الذين مستهم اللوعة والأسى فقتلت فيهم الحس وحسن التدبير.

إلى جانب انطفاء شمعته الإسلام هذه لكل من قرطبة وبلنسية، ذبلت من الجهة الأخرى لهما زهرة الطبيعة، التي عبرت بصدق عن حجم الخراب الذي ألحقه هذا العدوان الجائر بالمدينتين فسلبهما الخضرة والنضرة يقول: ²⁰

كَانَتْ حَدَائِقُ لِلْأَخْدَاقِ مُوقَّتَةً فَصَوَّحَ النَّصْرُ مِنْ أَذْوَاجِهَا وَعَسَى

حيث كنى الشاعر عن حجم هذه الكارثة بوصفه حالة الحداثق، وما آلت إليه بعد التخريب من حرق وكسر وغيرهما من الأسباب التي سرقت منها خضرتها ونضرتها، ولما كان من بلاغة الكناية أنها تعمل على "تفخيم المعنى في نفوس السامعين" ²¹ عمد إليها الشاعر ليحدد درجة العبث الصليبي بالطبيعة الأندلسية، والتي استطاع

تجسيدها بدقة في قوله "فصّوح النضر من أدواحها وعسى"، فالمتمخيل لصورة الناعم من الأشجار والحشائش كيف غلظت وييست يجعل المرء بأسف لما تراه الأعين، ويدرك الدمار الحاصل في البلاد الأندلسية. يسترسل الشاعر في وصف الوقائع المأساوية وجرائم العدو التي لا تنتهي، مكنيا عنها بأبلغ الصور ليضمن عطف السلطان، فنجده يرسم بكل احترافية احتراف الرسام الفنان، متخذاً من الكناية قلبه الفني الذي يعد "ألطف الأساليب البلاغية وأدقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح لأن الانتقال فيها من الملزوم إلى اللازم فهو كالدعوى بينة"²²، وقد كنى عن توالي هذه الأحداث والمصائب بقوله:²³

مَا نَامَ عَنْ هَضْمِهَا حِينًا وَلَا نَعَسَا
مَحَا مَخَاسِنَهَا طَاغِ أُنَيْحَ لَهَا

فقوله "ما نام عن هضمها حيناً ولا نعسا"، إشارة منه إلى عدم توقف العدو عن التدمير والتخريب ليلاً ونهاراً فلا يكل ولا يمل، وعدم نومه كناية عن إصراره الشديد على الاحتلال، ودليلاً قوياً على مجاهدته ومكابדתه وتمسكه بالهدف ولو كان ذلك على حساب راحته. زاد الأمر تأكيداً وإثباتاً هو استخدام الشاعر للفعل الماضي المنفي في بناء الصورة "ما نام ولا نعسا" كدليل على الثبات عن الأمر مع الاستمرار فيه، كما أن هناك فرق بين النوم والنعاس، فالنوم يكون بعمق ويحصل عادة في الليل، أما النعاس فيكون خفيفاً في النهار، وهذا دليل على اشتغال العدو بهم ليلاً ونهاراً بكل ما أوتي من قوة وعزيمة بقوة للقضاء عليهم.

ولما كانت الرسالة رسالة استعطاف كان على الشاعر أن لا يغفل مجاملته للسلطان بذكر مناقبه، والافتخار به وببطولاته، والثناء عليه أيما ثناء حتى يضمن عطفه وارتياحه وهذا ما جسده ابن الأثير في أبهى صور له يقول:²⁴

مَلِكٌ تَقَلَّدَتْ الْأَمْلاَكُ طَاعَتَهُ
مِنْ كُلِّ عَادٍ عَلَى يَمَنَاهُ مُسْتَلِمَا
وَمُؤَيِّدٌ لَوْ رَمَى نَجْمًا لِأَثْبَتَهُ
دَيْتًا وَدُنْيًا فَفَسَّاهَا الرِّضَا لَبَسَا
وَكُلُّ صَادٍ إِلَى نِعْمَاهُ مُلْتَمِسَا
وَلَوْ دَعَا أَفْقًا لَبَى وَمَا أَحْبَبَسَا

فتقديمه لخصال ممدوحه بهذه الصور الكنائية المبهرة، زادت من شاعرية الخطاب وبلاغته، حيث اثبت بقوة وبشكل مبالغ فيه قوة الملك وسيادته التي لا يطالها سلطان غيره "فالمبالغة التي تولدها الكناية وتضفي بها على المعنى حسناً وبهاءً هي في الإثبات دون المثبت"²⁵، وفي قوله "ملك تقلدت الأملاك طاعته" إثباتاً منه على القوة لأن الطاعة لا تكون إلا لقوي وذو بأس شديد، تخضع له الرقاب إما رغبة فيه وحبا وإما رهبة منه وخوفاً. ولفضلة الطاعة لها من المعنى العميق والبعيد ما لا يمكن للفضلة القوة أن تؤديه ذلك أن الطاعة تكون بالامتثال للأوامر وبالانتهاء عن النواهي في السر والعلانية.

كما كنى عن صفة الجود بقوله "من كل غاد على يمناه مستلماً"، وعن الكرم بقوله "وكل صاد إلى نعماء ملتمساً"، حيث حملت هذه الصورة من معاني المبالغة والتفخيم ما أدى إلى إثبات الصفة دون أن يترك فيها مجال للشك أو التكذيب، بعرضه لصورة السلطان وهو يعطي دون استثناء كل من غدا عليه سواء كان محتاجاً أم لا، ومن كثرة سخائه وإحسانه إلى الناس صار معروفاً بعرف عطائه، فأصبح الناس يلتمسون منه هذا الإحسان حتى بشربة ماء.

أما فيما يخص تصويره لبراعته القتالية بقوله "مؤيد لو رمى نجماً لأثبتته" كانت صورة في منتهى الدقة والبراعة الفنية، حيث قدم صورة تخيلية لجسد المعنى بوضوح أكثر، ذلك أن دقته في إصابة الهدف مضمونة ولا تخطأ أبداً وإن كان الهدف المقصود بعيداً بعد النجم عن الأرض، فتقدير المسافة يبعد النجم اثبت بشكل قطعي تمكن السلطان من فنون القتال وخاصة فن الرماية منها، فإذا لم يخطئ في إصابة النجم البعيد هل له أن يخطئ في إصابة العدو القريب؟

وكما للكناية قدرة على المبالغة في إيراد المعاني لها قدرة على تجسييمها "والكناية كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صوراً محسوسة تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظرًا"²⁶، وتجسد ذلك في وصف الشاعر مكنيا عن صفاء جوهر السلطان وثقائه ودمائه خلقه يقول:²⁷

مِنْ سَاطِعِ الثَّوْرِ صَاعَ اللَّهُ جَوْهَرَهُ
وَصَانَ صَيْقُلَهُ أَنْ يَثْرَبَ الدُّسَا

عدل الشاعر عن التعبير باللفظة عن صفاء جوهر السلطان، ليتخذ من الصورة الكنائية وسيلة لتجسيم المعنى وإعطائه صفة المادية، وهي النور الساطع حتى يبين بدقة درجة الصفاء الذي كان يقصده، ويمثل السطوع أعلى درجات الضياء لا تستطيع العين المجردة النظر إليه أو مقاومته، كذلك الشأن بالنسبة لنقاوة جوهر السلطان يسطع بأخلاقه الحميدة كما يسطع النور بضياءه.

وقوله "وصان صيقله أن يقرب الدّنسا" كناية عن حرصه الشديد على عدم الظلم والجور، حيث ذكر الشاعر السيف للزومه السلطان أين ما حل وارتحل، ولاتخاذها لازما من لوازم الحرب والدفاع عن النفس، ويحرصه الشديد على أن لا يقرب سيفه الأعمال الدنيئة والمنافية للأخلاق دليلا قاطعا على دماثة خلقه.

4. خاتمة:

استنادا لما سبق يمكننا القول أن بلاغة الصورة الكنائية لا تكمن فيما تؤديه من معنى من المعاني، ولا في اتخاذها كوسيلة لنقل الواقع نقلا فتوغرافيا، فالمعاني مطروحة في الطريق على حد تعبير عبد القاهر، والصورة الجامدة وحدها غير كافية على خلق عنصر الإثارة، بل تكمن بلاغتها فيما تحدثه من تحريك للملكة التخيلية التي تقوم على خلق صورة أو عدة صور مماثلة أو مغايرة على أنقاض الصورة الأولى تكون دائبة بالحركة والحيوية والحيّة كأنك تعيش اللحظة بكل حركاتها وسكناتها، ليمارس فيها الخيال نوعا من الاستفزاز العاطفي على النفس ليثير استجابتها. كما تخلق هذه الرحلة التخيلية التي تحيلنا عليها الكناية في الحصول على المعنى نوعا من اللذة والمتعة النفسية بجعلنا فاعلين في الخطاب لا متلقين له فحسب، وإلى جانب هذه المتعة تعزز الكناية الجانب الفضولي من النفس فتجعلها أكثر إثارة وانفعال وأسرع استجابة، وهذا بالضبط ما التمسناه من بلاغتها في الخطاب الاستصراعي لابن الأبار عن طريق تصويره للأحداث والوقائع بواسطتها.

5. قائمة الإحالات:

- 1 احمد بن محمد المقرئ التلمساني، فتح الطيب من غضن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، مج.4، (د.ط.)، (د.ت.)، ص457.
- 2 المرجع نفسه: ص 456-457.
- 3 الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1 2003، ص241..
- 4 الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح ابو الفضل محمد ابراهيم، ج3، دار التراث، القاهرة، (د ط)، (د ت) ص301.
- 5 ابن الزممكن، التبيان في علم البيان المطلع على اعجاز القرآن، تح.احمد مطلوب، خديجة الحديثي، مطبعة الهادي بغداد، (ط.1)، 1964، ص37.
- 6 أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص411.
- 7 عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، 1985، ص212.
- 8 المرجع نفسه، ص 215 .
- 9 المرجع نفسه، ص 217 .
- 10 الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص300.
- 11 يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليميني، الطراز المتضمن أسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز، ج1، الدار الخديوية. مصر، (د.ط.)، 1919، ص433.
- 12 المرجع نفسه، ص434.
- 13 عبد الله محمد بن الابار القضاعي البلنسي، الديوان، (د د ن)، (د ب ن)، 1999، ص408.
- 14 محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة.مصر، ط3، 1984، ص327.
- 15 عبد الله محمد بن الابار القضاعي: الديوان، ص408.
- 16 محمد أبي موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، دار التضامن للطباعة، القاهرة.مصر، ط2، 1980، ص376.

- 17 عبد الله محمد بن الابار القضاعي البلنسي، الديوان: 408.
- 18 المصدر نفسه، ص 409.
- 19 المصدر نفسه، ص ن.
- 20 المصدر نفسه، ص ن.
- 21 عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، ص 224.
- 22 احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص 290.
- 23 عبد الله محمد بن الابار القضاعي البلنسي، الديوان، ص 409.
- 24 المصدر نفسه: ص 410.
- 25 عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البيان، ص 223.
- 26 المرجع نفسه، ص 224.
- 27 عبد الله محمد بن الآبار، الديوان، ص 411.
6. قائمة المصادر والمراجع:
1. أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، نفع الطبيب من غضن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، مج 4، (د.ط)، (د.ت).
2. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية بيروت، (د.ط)، (د.ت).
3. ابن الزمليكان، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تح: أحمد مطلوب. خديجة الحدي، مطبعة الهاني، بغداد، ط 1، 1964.
4. أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1987.
5. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.
5. الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار التراث، القاهرة، ج 3، (د.ط)، (د.ت).
6. عبد الله محمد بن الابار القضاعي البلنسي: الديوان، (د.ن)، (د.ط)، 1999.
7. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (د ط)، 1985.
8. محمد أبي موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط 2، 1980.
9. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984.
10. يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني: الطراز المتضمن أسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخنوية، مصر، (د ط)، 1919، ج 1.