مجلة كلية الفقه

الإقناع البياني في الشعر الأندلسي
ـ الكناية أنموذجاً ـ

أ.د. هناء جواد عبد السادة
جامعة بابل - كلية التربية للعلوم الإنسانية

م.د. فرقان نجم جبار
جامعة بابل - كلية التربية للعلوم الإنسانية

انصبَّ هذا البحث على مستوى الصورة البيانية المنبثقة من فنٍ اعتنقه الشعراء ليبثوا الجمالَ إلى جانب النفعية ، و لتحريك نفسية المتلقي من أجل استمالته نحو الاقتناع ، ألا و هو فن الكناية ، تاركين ما نغفل ذكره إلى دراسات لاحقة إن شاء اللطيف الخبير . و لعل هذه الدراسة المتواضعة أن تكون منارةً لمن أراد العمل في الحقل البلاغي و الإقناعي في الشعر الأندلسي ، فإن قاربنا الإرب فهو الهدف ، و إن قصَّرنا فعذرنا أننا حاولنا ، و أملنا الكبير أن يجد القرَّاء في قراءاتهم لهذه الدراسة هفواتِها مما يساعد على كشف ما غمض علينا من أدبنا العربي في تلك الديار الأندلسية ، فالنقص قدر كل إنسان ، و الله من وراء القصد.

مدخل :

الكناية قمة شاهقة من سلاسل البلاغة تطاول أعنان الإقناع برأسها ، و تسدُّ مهبَّ الشك من كل وجهةٍ كي تُحالفَ بين أفق الخطاب و التلقي ، و الذي يصغي إليها يغدو أخرساً صامتاً؛ لأن بانيها يلجأ إلى التصريح بالدليل أو الأثر فقط ، ثم ينصرف و يترك المتلقي حائراً بلعبة فكرية تبتغي الاستنتاج و البحث عن ملازمات الدليل أو أسبابه

أو مقتضياته ، فعلى سبيل المثال لو قال قائلٌ : (فلانة خرساء الأساور) ، فالمتلقي استقبل دليلاً مبتوراً عن أسبابه أو مقتضياته أو ملازماته ، و بهذا سوف يدخل في ارتجاج فكري يبحث عن مقتضيات الدليل كي يعثر على المغزى الحقيقي و المقصود من طرح هكذا قول ، ألا و هو (حالة السمنة التي تتمتع بها المرأة و التي شلَّتْ الأساورَ عن الحركة و حبست أصواتها) ، و نفهم من ذلك أن للكناية إيجابيتين ، هما الاستدلال و الإيجاز .

أما إيجابية الاستدلال ، فتجعل المتلقي عضواً فاعلاً و منتجاً بالتأمل و التفكُّر في العملية التواصلية لا مستهلكاً كآلةِ تسجيلٍ تأخذ ما ينفخ في روعها من دون أن تعي ؛ فالاستدلال يدخل المتلقي بلعبة دلالية تنقِّب عن ملازمات الدليل المصرَّح به . أما إيجابية الإيجاز ، فقد يكتفي المتكلم بطرح ثلاث كلمات أو أقل كإشارة إيحائية لملازماتها المحذوف دون الاكتراث بطرح كافة التفاصيل ، و المتلقي الفطن و الحر تكفيه الإشارة دون البوح المفصَّل .

و بهذا تكون الكناية أبلغ و أقوى إقناعاً من التصريح بالملازمات ؛ فالمعنى الذي يفهمه المتلقي من قصد المتكلم بعد التدّبر و التفكّر يكون أقوى تأثيراً ، و أكثر إقناعاً من المعنى الصريح الذي لا يتطلب رجَّ العقل ، فالمتكلم عندما يُكنّي يريد من ذلك إشراك المتلقي في العملية الإقناعية ؛ لأنّ الكناية تجعل المتلقي يقوم بعملية ذهنية عقلية لإدراك العلاقة الدلالية التلازمية ما بين المعنى السطحي الظاهر (المكنى به) ، و المعنى الخفي الذي يريد المتكلم التوصل إليه (المكنى عنه) ، و هذا ما يجعله يتوصل إلى الفكرة التي يريدها المحاجِج بنفسه ، و توصل المتلقي إلى ما يريده المحاجِج بنفسه يجعل تقبلَها و الاقتناع بها سهلاً ميسوراً ؛ لأنه هو الذي استدل بنفسه على صحة ما يقوله المتكلم ؛ لذلك تمثّل الكناية حجّة يتوجه بها المتكلم إلى عقل المتلقي لينقله من التعبير الكلامي الظاهر إلى دلالةٍ أعمق تردفها في التداول ، و يبدو أنّ ذلك كان مكمن السرّ في تسابق البلغاء إليها[1] ؛ فهي تعطيك ((القضية و في طَيِّها بُرْهَانُها))[2] ؛ حتى عُدَّتْ ظاهرةٌ (فكريةٌ / فنيةٌ) يمكن رصدها و معاينتها في التجربة الإقناعية للمتكلم أو الشاعر .

و إذا كان الخطاب هو جملة ما يصدر

عن المتكلمين من أجل الإقناع أو التأثير ، فلا بد لهذا الخطاب أن يأخذ بعين الاهتمام لجملة من المعطيات منها : (مصالح المخاطبين ، قناعاتهم المكنونة في ذواتهم التي قد تكون متوافقة مع ما يدعو إليه هذا الخطاب أو متعارضة معه ، أحوال المخاطبين على أن يكون الخطاب مناسباً لمقتضى أحوالهم)[٣] .

و أسلوب الكناية من بين أساليب البيان التي تمكِّن المتكلمَ أو الشاعرَ من مراعاة هذه المعطيات ؛ لأنه الأسلوب الوحيد الذي يستطيع به المتكلمُ تجنبَ التصريح بالألفاظ الخسيسة أو المستهجنة أو الجارحة التي قد يكون باعثها الاشمئزاز من موقف ما ، أو قد يكون باعثها الخوف من اللوم و النقد و التعنيف و الخوف من الخروج عن آداب المجتمع الذي يعيش المتكلم فيه ، لكل ذلك كانت الكناية هي الوسيلة الوحيدة التي تيسِّر للمتكلم أن يقول كلَّ شيء ، و أن يعبر بالرمز و الإيحاء عن كل ما يجول بخاطره[٤] .

و قد كان الشاعر الأندلسي حريصاً على إيصال مفاهيمه إلى جمهور التلقي دون جرح العواطف أو خدش المشاعر أو اشمئزاز النفوس ، و كان الطريق المؤدي إلى ذلك هو بحر الكناية بما تمتلك من أمواج التعبير الموحي و المهذَّب بوقت واحد ، و أضافت إلى ذلك الاتساع في مضمون الكلام ، و المبالغة في التنكير ، و المحافظة على الأدب الراقي الممتاز ، و حسبك في النماذج القادمة دليلاً على ما نقول .

١ – الكناية عن الصفة :

يعمل هذا النمط من الكناية على ترسيخ الصفات التي يتحلَّى بها الموصوف في ذهن المتلقي ، فيكون ((فيها المعنى المكنّى عنه صفةً ؛ و لا نقصد هنا بالصفة النعت . كما نلفت إلى أن الصفة هنا تُضمَر و يُذْكَر الموصوف وحده))[٥] ؛ كي ينشغل المتلقي في عملية الإحاطة بالمحذوف من خلال الاستدلال بالقرائن اللفظية أو المعنوية الواردة حتى يحصل على لذة اكتشاف الدلالة ، علماً أن الانقياد وراء مهمة الاستدلال تُعَدُّ مغامرةً لا تحمد عواقبها دون الإمساك بخيوط اتصال التعبير بالواقع المرجعي الذي انبثق منه النص ، لذلك سنطلع على نماذج كنائية تؤكد ذلك .

قال زاهدُ طليطلة المشهورُ بالكرامات عبدُ الله بن فرج العسَّال (ت ٤٨٧ه)

في رثاء طليطلة بعد سقوطها بيد أذفونش[٦] : [البسيط]

يا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ حُثُّوا مَطِيَّكُمُ
فما المقامُ بها إلا من الغَلَطِ
الثوبُ يَنْسِلُ من أَطْرَافِه ، و أَرى
ثَوْبَ الجزيرة مَنْسولاً من الوَسَطِ(٧)

نقف عند قوله : (**و أَرى ثَوْبَ الجزيرة مَنْسولاً من الوَسَطِ**) ، فالكناية هنا عن خراب الأندلس ، و هي ممزوجة بماء الاستعارة ؛ لأن المكان ليس ثوباً يُلبَس أو ينسل ، لكن لشدة ملابسة الإنسان له قال : (**ثوب الجزيرة**) . و المراد من ذلك بيان شمولية المكان للإنسان ، كاشتمال الثوب على الجِلْدِ ؛ فما يظهر على المكان من انهيار و خراب و حرائق و ... كما يظهر على الثوب من شقوق و ترهلات و ... ، فهو تعبير دقيق عن شدة احتكاك المكان بالإنسان حتى كأنه ثوباً يمسه الإنسان مساً حقيقياً .

و لو كانت العبارة خالية من الاستعارة فهي تحتمل التصوير الكنائي أيضاً ؛ إذ لو قال : (الجزيرة مسقوطة من الوسط لا من الأطراف) فهذا السياق يحتمل التأويل الكنائي أيضاً ؛ لأن الشاعر يريد شيئاً آخر غير المعنى الظاهر . فالشاعر لم يذكر الحقيقة المقصودة على سبيل الصراحة و هي (خراب البلاد و انحلاله من الوسط لا من الأطراف) ، بل لجأ إلى ما يجاورها من الصفات ، فترك التصريح إلى التلميح، و الذكر إلى الإشارة ، حتى قرن المكان بالثوب المنزوع من الوسط لا من الأطراف . فالشاعر عدل عن ذكر صفات المكان الحقيقية و كنَّى عنها بانسلال الثوب ، و لم يكتف بذلك بل جعله (**مَنْسولاً**) – اسم مفعول – من الوسط ، أي مُنتزَعاً من لابسه ، و هذا التصوير داعية إلى تهويل الحدث و ترويعه ؛ إذ من المعتاد عليه أن الثوب يُنزَع من الأطراف ، أما إذا أُنتُزِعَ من الوسط فماذا يعني هذا ؟! ، يعني أنه مسلوب بالجبر العنيف لا بالاختيار ، و بالتالي لم يعد الثوب ساتراً لكيان الجسم ، و كذلك الحال مع جزيرة الأندلس عندما أُخِذَتْ من المسلمين بعد تشتتها إلى طوائف متفرقة ، لم تعد تصلح للسكن فيها لأنها لم تعد حافظةً لهم ، فأصبحت الأندلس منزوعة من العرب ليس من أطرافها بل من وسطها ، و هذا الحدث غاية في السقوط ، فالجزيرة لم تعد آمنةً لسكانها

حتى استنجدتْ بالمرابطين .

فالمتلقي الأندلسي لهذه الكناية ألا تنفلق عنده الإثارةُ عندما يتصور حال البلاد و ما يتداعى في ذهنه من استعراض للحوادث التي فتكت بأهل البلاد من قتل الرجال و ذبح الأبناء و تسخير الناس دون مسوِّغ أو شرح أو قانون ؟! ، ألا يَرَى المتلقي من هذه الكناية ما يغنيه عن سرد القصص و ضرب الأمثلة و استخلاص النماذج ؟! ، ألا يَرَى أن هذه الكناية هي كلمات موحية لمسلسل طويل من الظلم و الاستعباد و التشريد ؟! ، فأي تعبير يدل على الرمزية كهذا التعبير ؟!.

لذلك فالكناية لها دور في الحجاج ؛ لأنها بمثابة الدليل الذي يلجأ إليه المتكلم لإثبات معانيه و إقناع المتلقي[٨] . و على هذا النهج قالت الشاعرة نزهون بنت القلاعي[*] رداً على هجاء أبي بكر المخزومي الأعمى لها[٩] : [المجتث]

قل للوضيع مقالاً
يُتلى إلى حين يحشَر
منَ المدوَّر أُنشِئـ
ـتَ و الخرا منه أعْطَر
حيثُ البداوة أمْسَتْ
في أهلها تَتَبَخْتر
لذلك أمسيتَ صبًّا
بكل شيء مدوَّر[١٠]
خُلقتَ أعمى و لكن
تهيمُ في كل أعْوَر
جازيتُ شعراً بشعر
فقُل لعَمري من أَشْعَر
إن كنتُ في الخَلق أُنثَى
فإنَّ شِعْري مُذَكَّر

تنطرح في هذه القصيدة الماجنة ثلاث كنايات هي :

١ – (**منَ المدوَّر أُنْشِئتَ**) ، كناية عن موصوف ...

٢ – (**حيثُ البداوة أمْسَتْ في أهلها تَتَبَخْتر**) ، كناية عن نسبة صفة التخلف و عدم التحضر للموصوف .

٣ – (**فإنَّ شِعْري مُذَكَّر**) ، كناية عن صفة قوة شعرها .

و الذي يهمنا هو الكناية الأخيرة ، فالشاعرة لم تصرِّح بصفة القوة من خلال ما وضع لها من ألفاظ ، بل عبَّرتْ عنها تعبيراً موحياً فاستبدلتها بلفظة (**مُذَكَّر**) لما لها من تجسيم و ترميز لمعنى القوة ؛ فالذكورة رمزٌ للقوة ، فعمدت الشاعرة إلى هذه الكناية في هذا الموضع لأنها أبلغ و آكد و أقوى

تأثيراً من التصريح ؛ كونها تخلق طباقاً مع لفظة (**أُنثَى**) في صدر البيت الأول هذا من جهة ، و من جهة أخرى تقرع ذهن المتلقي و تدفعه إلى البحث عن الدلالة التلازمية ما بين معنى اللفظ الظاهر و المعنى الخفي ، و من ذلك تتوصل الشاعرة إلى إشراك المتلقي في النص الهجائي ليتوصل بنفسه إلى أن هجاء المرأة يصل إلى مستوى هجاء الرجل ، و هذا ما حصل بالفعل ، و مما دفع المخزومي(*) إلى الرد قائلاً(١١) : [المتقارب]

ألا قل لنزهونة ما لها
تجرُّ من التِّيه أذيالها
و لو أبصرتْ بشَّةً شمَّرتْ
كما عوَّدَتْني سِربالَها

في البيتين ثلاث كنايات تبرهن للمتلقي على عدم عفة نزهون هي :

١ – (**تجرُّ من التِّيه أذيالها**) ، كناية عن صفة فقدان الصواب ؛ لأن التيه أو التكبر ليس من عادات الإنسان السوي و هذا مما يجاور فقدان الصواب .

٢ – (**لو أبصرتْ بشَّةً شمَّرتْ ... سِربالَها**) ، كناية عن صفة ممارسة الجنس مقابل الحصول على العطاء أو المال ، فالبشاشة تلميح للعطاء ؛ لأن البشاشة حسب المتداول عند العرب يتبعها العطاء غالباً(١٢) .

٣ – (**كما عوَّدَتْني**) ، كناية عن صفة كثرة ممارسة الجنس ، و هي بمثابة حجة الشهادة على فجورها و عدم عفتها ، و من خلالها أيضاً يبرهن الشاعر للمتلقي الخاص و العام أنه إذا كانت هي تذمُّ المخزوميَّ الأعمَى فلِمَ تمارس الجنس معه ؟! ؛ فيكون الجواب لأنها تحب التجارة بالجسد مع أي إنسان حتى و إن كان ذميماً .

فالمخزومي سطَّرَ ثلاث كنايات في بيتين لا أكثر من أجل إثبات أيهما أشعر نزهون التي جاءت بثلاث كنايات مشتتة في أرجاء القصيدة أم هو ؟! ، فَرَدُّ الكناية بالكناية ما هو إلا عملية تأثير متبادل بنفس الاستراتيجية التي تلقاها منها ، و هذا إن دلَّ على شيء فهو يدل على حجم تأثير الكناية في المساجلات الإقناعية أو الحجاجية .

و بسبب ذلك حَلَفَ صاحبُ المجلس الذي تهاجيا فيه على أن لا يزيد أحدهما على الآخر في هَجْوه كلمةً ، و أجبرهما على الكف عن التهاجي(١٣) ؛ فاعترض المخزومي و قال : ((أكونُ

هجّاء الأندلس و أكفُّ عنها دون شيء ؛ فقال أنا أشتري منك عِرْضَها فاطلبْ ، فقال بالعَبْد الذي أرسلته فقادني إلى منزلك ، فإنَّه ليِّنُ القدِّ رقيق الملمس ... و انْفَصَل المخزومي بالعَبْد بعد ما أصلح بينه و بين نزهون))[١٤] ، فإصرار المخزومي على هجاء نزهون و انصرافه عن هجائها مقابل العبد يؤشر إلى مدى انجراحه بأبيات نزهون و انفعاله بها ، و هذا بفضل التعبير الكنائي الموحي و جليل خطره في التأثير أو الإقناع .

٢ – الكناية عن الموصوف :

تتخذ الكناية منحًى جديداً في العلاقة بين الصفة و الموصوف مؤسَّساً على أن ((يكون المعنى المكنَّى عنه موصوفاً ، فننتقل من صفته إليه . و يستلزم هذا أن تكون الصفة مذكورة))[١٥] و الموصوف محذوفاً بغيةَ تبريز حجم الموصوف أو بيان حدوده .

و قد باتت مسألة الكناية عن الموصوف التي يطرحها الخيال الشعري من المسائل المهمة ؛ كونها تتوسل بجماليات المراوغة المتأتية من قصدية الإظهار أو الإضمار التي تتجلَّى من خلال اللغة المعبِّرة عن ملامح فكرية مقصودة ، جاذبةً إليها ممارسة التلقي أو عملية القراءة الطامحة إلى كشف مضامينها . و شعراء الأندلس من أولئك البلغاء الذين تصدوا لمقتضيات هذه اللعبة ، فأرادوا أن يعيدوا للاتصال ماء وجهه المبتذل من صراحته المعتادة و بالتالي يكون مؤثراً بالإيحاء ، الأمر الذي يدعو المتلقي إلى تشييد بناء المحذوف ، و في ضوء ذلك عَزَفَتْ ولَّادة بنت المستكفي على وتر العتاب لابن زيدون عندما مال عنها إلى جاريتها ، فقالت[١٦] : [الكامل]

و لقَدْ علِمتَ بأنَّني بدرُ السما لكنْ ولعتَ ، لشِقوتي ، بالمشتري

فالشاعرة أوردت التركيب (**ولعتَ ... بالمشتري**) كناية عن جاريتها دون التصريح باسمها ، كإشارة إلى أنها أفضل من جاريتها في الجمال ، كفضل البدر على المشتري و هو نجمٌ تعرفه العرب[١٧] ، حتى تغدو الكناية هنا حجة يكتشفها ابن زيدون من خلال الاستدلال أو البرهنة الفكرية داخل نفسه ، و متى ما اكتشفها ربما يقرُّ بصحة الأطروحة ، و هذا ما تطمح له ولَّادة .

فما استعمالها لهذه الكناية إلا لمحاججة ابن زيدون بأنه ليس من الإنصاف أن

يترك جمال البدر و يولع بمن هو أقل منه جمالاً ؛ فأين جمال البدر من جمال نجم المشتري ؟! ، و بذلك ينبجس في ذهنه الاستدلالُ المقنعُ .

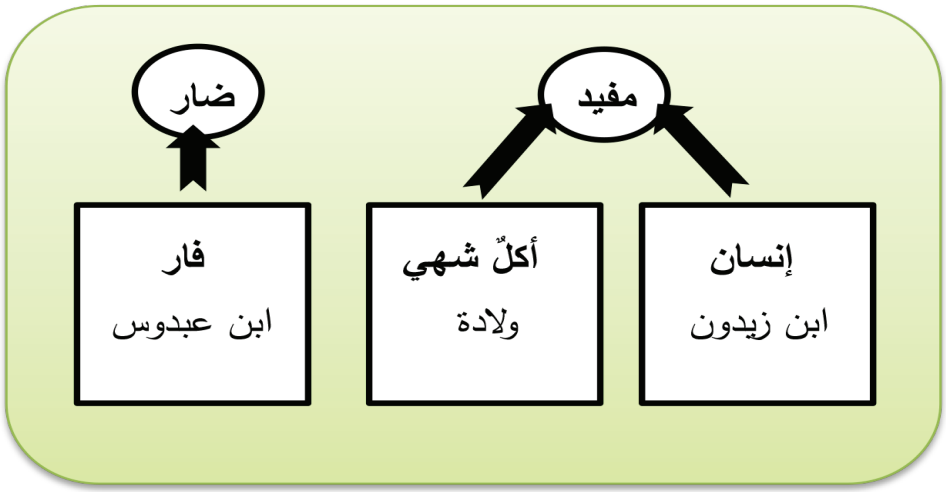
فكانت ولَّادة تهوَى ابنَ زيدون ثم مالتْ عنه إلى الوزير ابن عبدوس الذي كان يلقب بـ(الفار) كخطوة حاسمة لقطع علاقته مع جاريتها ، فولادة امرأة تشعر أنها قد أُهينَتْ ، فتلعبُ الغيرةُ في قلبها ، و تحدثُ عندها ردةُ فعلٍ حتى انقلب حبُّها إلى جفاءٍ شديدٍ ، حتى وصلت أخبار علاقتها مع ابن عبدوس إلى مسامع ابن زيدون ، ثم احتدمت العداوة بينهما[١٨] ، فاستثمر ابن زيدون لقب منافسه لهجائه و تحقيره في عين ولَّادة ، فقال[١٩] : [البسيط]

عَيَّرْتُمونا بأنْ قد صار يَخْلُفُنا ... في من نُحِبُّ ، و ما في ذاكَ من عارِ

أكْلُ شَهيٍّ أَصَبْنا من أطايبِهِ ... بَعْضاً ، و بَعضاً صَفَحْنا عنه للفارِ

تبرز في البيت الثاني كنايتان ، الأولى كنَّى بها عن ولَّادة بالأكل الشهيِّ ، و الثانية كنَّى بها عن ابن عبدوس بالفار ، و جاءت الكنايتان للتلويح بشأن الموصوفين في الذات المتكلِّمة ، فأخرج الشاعر الكلام مخرج الكناية فعدل بلفظ (الأكل الشهي) عن ولادة ، و بلفظ (الفار) عن ابن عبدوس ، و الكلام بأسره يحوي حكايةً عمَّا كان بين ابن زيدون و ولادة و ابن عبدوس. فتصوير حبيبته بالأكل الشهي دالة على نقاوة حبيبته من الدناءة ، و بالتالي تبرئتها من تهمة الخيانة ، و تصوير ابن عبدوس بالفار دالة على نهاية الذم ؛ إذ تلبَّس ابنُ عبدوس بالخصلة الدنيئة التي لا تبتعد عن وتر الخيانة و العبث بمقدرات الأشياء الجميلة التي تعود للآخرين ، و بذلك أعطت الكناية دلالتها المؤثر التي ألحقت الأذى بمنافسه ، و التي قد يندمج الرأي العام معها فتسوقه في اتجاه الشاعر و من ثم يقتنع بخسة الوزير ابن عبدوس و براءة الحبيبة .

و يمكن تجسيد المشهد الكنائي الذي ينبجس في ذهن المتلقي الخاص أو العام بالمخطط التالي :



فبإمكان هذا المشهد أن يعقد مقارنة في ذهن ولَّادة تجعلها تُخيِّرُ نفسَها بين العيش مع إنسان أو حيوان ، بين السامي و الوضيع ، بين المفيد و الضار ، و من غير المعقول أن تختار العيش مع كائن يهفو عن مرتبتها كإنسانة ، و بهذا يكون الشاعر قد جذب اختيار الحبيبة له ؛ و لعل مودته لولادة و ذمه لابن عبدوس كان من الأسباب التي قادته إلى السجن رغبةً في إبعاده عنها[٢٠] . وعلى ذلك النهج الإقناعي عزفَ ابنُ حمديس الصقلي على وتر الحنين إلى الأهل و الأصحاب قائلاً[٢١] : [الطويل]

و يا حبّذا الأحياءُ منهمْ و حبّذا
مفاصلُ منهم في القبور و أوْصَال

و يا حبّذا ما بينهمْ طُولُ نَوْمَةٍ
تُنَبّهُنِي منها إلى الحشْرِ أهوال

عبَّر الشاعر عن تقبُّلِ ذاته لأعباء الموت بما فيه من طول نومة و أهوال ... لأجل لقاء الأحبة ، معتمداً في ذلك الكناية عن الموصوف دون التصريح به ؛ إذ كنَّى الموت بـ(**طُول نَوْمَةٍ**) ، و ما استعماله لهذه الكناية إلا لتبريز فكرةٍ في ذهن المتلقي مضمونها يقول : (إن الذات في حالة هيام و توقان للأهل و الأصحاب الذين فارقوا الحياة ؛ لذلك هي تستلذ الموت بما فيه من سكرات مهولة بحثاً عن فرصة اللقاء) ؛ لذلك فإضمار لفظ (الموت) و استعراض مخاطره بدلاً عنه أبلغ تأثيراً من العكس ، لأنها تُشْعِرُ المتلقيَ أن الذات المتكلِّمة تتمنى الموت لترقد بين الأحبة

مع أنها عالمة و مدركة و محيطة بفضاء الموت و أهواله المرعبة .

٣ – الكناية عن نسبة الصفة إلى الموصوف :

يؤثث هذا النمط الكنائي عملية الإقناع الشعري في الأندلس ، كآلية من الآليات التي تحفظ الشعر من داء التقريرية أو التعبيرات المباشرة التي لا تدع للمتلقي لذة المغامرة باستكشاف المعاني ؛ لذا انطوى هذا النمط على أن يكون المعنى المكنَّى عنه نسبةً حاصلة بين الموصوف و صفته الملازمة له ، إثباتاً أو نفياً لها ؛ و لذلك يذكر الموصوف و صفته أيضاً ، ثم تتم نسبة هذه الصفة إلى ما يلازم صاحبها أو ما يتعلق به ، أو يتم نفي هذه النسبة[٢٢] ، من أجل تثبيت المعلومة في ذهن المتلقي أو ترسيخها و هذا هدف الكناية بشكل عام ؛ فالمتكلم ((حين يلجأ إلى الكناية فإنه لا يزيد في المعنى من حجمه ، و إنما يزيد فيه من حيث إثباته و طريقة توكيده، و لذلك فالكناية أبلغ من الحقيقة))[٢٣] مهما كان الأمر .

و قد شممنا رائحة هذا الهدف في بيتٍ للشاعر أبي الفضل البغدادي (ت ٤٥٥ه) أحد الوافدين إلى الأندلس ؛ إذ قال مفتخراً[٢٤] : [الوافر]

أ لم أَجْعَلْ مثارَ النقعِ بَحْراً
على أنَّ الجياد له سفينُ

أورد الشاعر تعبيراً كنائياً عن نسبة صفة اجتياز أزمات البحر و أهواله إلى ذاته ، تلميحاً إلى أن غيره لم يقلب مثار النقع من البر إلى بحر ، و قد أورد الشاعر هذه الكناية لأجل تثبيت الافتخار بهذه المغامرة في ذهن السامع ؛ كونه من المشارقة الوافدين من بغداد إلى الأندلس الذين لم يجربوا مكائد البحر و أهواله .فالتعبير عن مغامرة البحر بتحويل مثار النقع بحراً ، و الجياد سفناً ، فيه ما فيه من شدة الموقف و قوة التأثير ، ثم إن هذا التعبير قد أبرز للمتلقي المشهد الواقعي المجرَّب في صورة شعرية محسوسة تبتغي تصيير أو تحويل المعركة البرية التي وصفها الشاعر المشرقي بشار بن برد (ت ١٦٧ه) إلى معركة بحرية ؛ فالتركيب (**مثار النقعِ**) يجعل المتلقي يستدعي في ذهنه قول بشار[٢٥] : [الطويل]

كأنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فوْق رُؤُوسِهِمْ
و أسْيَافَنا ليْلٌ تَهَاوَى كَواكِبُهْ

فإذا كان بشار بن برد حمَّل وصفَه بحجة الشهادة أو الحضور دون أن

يجرِّب أهوال المعركة البرية فإن أبا الفضل البغدادي حمَّل وصفه بحجة الشهادة و التجربة أيضاً ؛ لأنه شاهد أهوال البحر و جرَّبها أيضاً ؛ لذلك نسب مغامرتها إلى نفسه من خلال إبراز ضمير التكلم في الفعل (**أَجْعَلْ**) ، و بذلك يكون أبو الفضل البغدادي أقنع من بشار بن برد ؛ لأن نفسية المتلقي ترتاح بشكل أكبر عند الموضع القولي الذي تُذكَر فيه الدعوى مع أكثر من دليل ، و هذا ما وفرته كناية نسبة الصفة عن الموصوف في البيت ؛ فحضور ضمير الذات يشفع الوصف بدليل التجربة و الشهادة معاً . لا الشهادة فقط كما في بيت بشار .

و نجد الشاعر أبا إسحاق الإلبيري في رثائه لزوجته يخصص المنزلة الجميلة في القبر بها عبر كناية النسبة[٢٦] : [الكامل]

مَقْصُورةً في قُبَّةٍ مِنْ لُؤلؤٍ
ذَخِرتْ ثواباً لِلْمُصابِ الصَّابرِ

فالشاعر أراد أن يثبت النعيم و المجد إلى زوجته و هي في قبرها ، فَعَدَلَ عن نسبتها إليها مباشرةً و أثبتها لما له تعلق بها و هو اللحد . فقال : (**في قُبَّةٍ مِنْ لُؤلؤٍ**) ؛ لأن لحدها يسطع نوراً حسبما يرتئيه و ينسجه خيالُه ، و قد لجأ إلى هذه الآلية ليحرِّكَ بها آلياتِ الفهم و التأويل لدى المتلقي ، و في النتيجة يستدلُّ المتلقي على أجواء السعادة و النعيم التي هي فيها ، و كأنها في حياة ثانية ؛ بسبب ما ادخرته من ثوابٍ (**لِلْمُصابِ الصَّابرِ**) . فسبيل التكنية جعل الكلام أكثر إقناعاً بأن زوجته في رفاهية الآخرة .

و قال حطيأةُ الأندلس أبو بكر يحيى بن سهل اليَكِّي(*) في هجاءٍ لشخصٍ[٢٧] : [الكامل]

أعِدِ الوضوءَ إذا نَطَقْتَ به
مستعجلاً من قبل أن تنسى
و احفظْ ثيابكَ إن مررتَ بهِ
فالظلُّ منه ينجِّسُ الشَّمسا

فالشاعر أراد أن يثبت سمة النجاسة للمهجو ، فترك التصريح بهذا و أثبته لما له تعلق بالمهجو و هو (اسمه + ظله) ، و بذلك تجرَّد المهجو من سمة الطهارة ؛ لأن المراد من توظيف هذه الكناية تخصيص صفة النجاسة بالمهجو – الموصوف – لا عن طريق التصريح ، بل عن طريق نسبة صفة إلى شيء آخر يتعلق بالموصوف . فسبيل التكنية جعل

الكلام أكثر تأثيراً ؛ فإذا كان اسمه يبطل الوضوء و ظله ينجِّسُ الشمسَ و هي المطهِّر الثالث بعد الماء والتراب ، فكيف بمن لامسَهُ ؟! ، و بذلك يستدل المتلقي على نفي سمة الطهارة عن المهجو حتى يصل إلى أقبح صورة ممكنة يحملها المهجو بفضل إيحائية التعبير الكنائي .

٤ – الكناية القريبة :

كي يساعد الشاعرُ متلقيَه في توضيح الدلالة حتى يزول عنده الشك و التوهم ، يلجأ إلى توظيف هذا النوع من الكناية ، و المقصود منها : ((هي التي ينتقل فيها الذهن من المعنى الأصلي إلى المعنى الكنائي بلا واسطة بين المعنيين ، كخرساء الأساور ، كناية عن السمنة ، فليس بين صمت الأساور والسمنة واسطة ما))[٢٨] .

و لعل أسباب توظيف الكناية القريبة تعود إلى ما يلي :

١ – بساطة أفق المرسِل ، فالشاعر الذي لا يتمتع بمقدرة فنية عالية في التعبير تأتي كناياته واضحة قريبة من التصريح ، و العكس صحيحٌ ؛ لأن الشاعر البسيط لا يملك بعداً عميقاً في الرؤية الشعرية فكيف يأتي بتعبيرات موحية ذات دلالات تحتاج إلى نبش شاقٍّ و استدلالٍ عظيمٍ من قبل المتلقي ؟! .

٢ – بساطة أفق المرسل إليه ، فالمتلقي البسيط الأفق أو الذي لا يمتلك حساً فنياً عالياً في الاستدلال لا يستطيع فتح شفرات الكنايات البعيدة أو الصعبة ؛ لذلك يضطر الشاعر إلى تسويق الكنايات القريبة في الخطاب كي يدرك المتلقي مغزاها من دون ملل أو ضجر ؛ فنجاح الإقناع مرهون بملاءمة الشاعر لأفق طبقة التلقي التي يُوَجِّه خطابَه إليها .

٣ – تساوي بساطة أفق المرسِل مع بساطة أفق المرسَل إليه في آن واحد .

٤ – بعض المواقف تتطلب كناية قريبة و واضحة حتى و إن كان المرسل أو المرسل إليه على قدر عالٍ من الذائقة الأدبية و الإحساس الفني ، كمواقف الإجهاد الحربي على سبيل المثال ، فالمرسل ليس بوسعه صياغة كناية بعيدة الدلالة تتطلب جهداً فوق مجهوده ، و كذلك المرسَل إليه ليس بإمكانه إجهاد العقل و الفكر و هو في موقف من الإجهاد النفسي و العقلي ، و هكذا ، و الباب مفتوح للبحث و الإجهاد ...

و من خلال تفحصنا لمتن الشعر الأندلسي وجدنا كنايات كثيرة من هذا النوع قريبة من الفهم واضحة لا تحتاج إلى تدرُّجٍ عبر مجموعة من الوسائط الدلالية حتى تصل الفكرة المقصدة إلى الذهن ، كما في قول الشاعر أبي الفضل البغدادي في نفسه[٢٩] : [البسيط]

أصبحتُ أحلبُ تيساً لا مَدَرَّ له
و التيسُ مَنْ ظَنَّ أن التيسَ محلوبُ

فالبيت فيه كنايتان قريبتان ، فقد كنى الشاعر عن صفة الإفلاس بقوله : **(أصبحتُ أحلبُ تيساً لا مَدَرَّ له)** فلم تكن هناك أي واسطة للعثور على المعنى المكنَّى عنه ، و قد كنَّى الشاعر عن صفة الوهم بقوله : **(و التيسُ مَنْ ظَنَّ أن التيسَ محلوبُ)** فلم تكن هناك أي واسطة للعثور على المعنى المكنَّى عنه ، و هذا لا يعني أنها كناية فاترة أو باردة التأثير ؛ لأن من أسباب إقناع و بلاغة هذه الكناية أنها وضعت معنى (الإفلاس) و معنى (الوهم) في صورتين محسوستين ، و هذا ضربٌ من الإقناع أو التأثير ؛ ((فإن المصوِّر إذا رسم لك صورة للأَمل أَو اليأْس بَهَرَك و جَعَلك ترى ما كنت تَعْجزُ عن التعبير عنه واضحاً ملموساً))[٣٠] ، و كذلك أبو الفضل البغدادي فهو مصوِّرٌ ماهرٌ استطاع بإمكانيته الفنية أن يظهر المعنويات بمظهر المحسوسات بواسطة الكناية التي يتجاذبها المجاز و الحقيقة ؛ إذ جاء المعنى المجازي ساتراً للحقيقة المقصودة من الكلام .

و على حذو هذا النهج سار الشاعر ابن قزمان الأصغر (ت ٥٥٥هـ) إمام الزجالين بالأندلس كان قد رقص في مجلس شرب فأطفأ السراجَ بأكمامه فقال[٣١] : [البسيط]

يا أَهلَ ذا المجلسِ السَّامي سَرَارتهُ
ما مِلْتُ لكنني مالتْ بيَ الرَّاحُ[٣٢]
فإن أَكنْ مُطْفِئاً مِصْبَاحَ بيتكمُ
فكلُّ من قد حَوَاهُ البيت مصباحُ

ففي قوله : **(فكلُّ من قد حَوَاهُ البيت مصباحُ)** ، فالكناية هنا قريبة من الفهم لا يكدُّ الفكرُ فيها و يكدح حتى يصل إلى المُراد منها ؛ إذ هي واضحة لا تحتاج إلى تدرُّجٍ عبر مجموعة من الوسائط الدلالية حتى يصل المتلقي إلى مضمونها المقصود ، فقد كنَّى الشاعرُ عن صفة

(النـور المعنـوي) الـذي يحملـه مجلـس الأنـس حسبما يرتئيه خيـال الشـاعر مـن فـرط سـعادته و سروره بهـم .

فأسـلـوب الـتـكـنـيـة هنـا سـاهم في بنـاء تقنيـة التلويـح إلى سـعادة الـذات و سرورهـا بمـن تحِـبُّ ، و بالتـالي جمعـت الكنايـةُ الفائـدةَ و لطـفَ الإشـارة ، لـذا هـي أبلـغ و أقنـع مـن التصريـح بالمعنـى ؛ فبهـا تزيَّـن التعبـيرُ و كثـرت وجـوه الدلالـة . و لـو افترضنـا أنهـا تبتغـي وسـيطاً كـما يوضحـه المخطـط التـالي :

فالنـور و إن كان وسـيطاً بـين المجـاز و الحقيقـة لكنـه بمنزلـة المعـدوم ؛ لأن الكنايـة واضحـة جـداً و كأنهـا شـائعة لا يكـدُّ فيهـا الفكـر و يكـدح كـي يسـتخرج المكنَّـى عنـه ؛ لذلـك فهـي مـن الممكـن أن توضـع في حقـل الكنايـة القريبـة .

٥ – الكناية البعيدة :

كـي يـدخـل الـشـاعر مـتـلـقـيه في لعبـة إيهـام مشـوِّقة يلجـأ إلى توظيـف هـذه النـوع مـن الكنايـة ، ((و هـي مـا كثـرت فيهـا الوسـائط بـين المعنيـين الأصـلي و الكنائـي ككثـير الرمـاد ، كنايـة عـن الكـرم . فبـين كثـير الرمـاد و الكـرم وسـائط جمـة ؛ إذ ينتقـل الذهـن مـن كثـير الرمـاد إلى كثـرة الحـرق، و مـن كثـرة الحـرق إلى كثـرة الطبـخ ، و مـن كثـرة الطبـخ إلى كثـرة الأَكَلَـة و مـن كثـرة الأَكَلَـة إلى كثـرة الضيـوف ، و مـن كثـرة الضيـوف إلى عظـم الكـرم))[٣٣] . و هـذا مـا يتناسـب مـع المتلقـي صاحـب الذائقـة الأدبيـة العاليـة ؛ فالمتلقـي صاحـب الأفـق الأدبي العميـق يتطلـب كنايـة بعيـدة لأن القريبـة لا تشـغله فهـي عنـده خاليـة مـن لـذة التنقيـب و بالتـالي هـي عنـده بمنزلـة التصريـح حتـى تغـدو عنـده الكنايـة فاقـدة للطافـة الإشـارة ؛ لذلـك يضطـر الشـاعر لصياغـة كنايـة بعيـدةٍ ملائمـةٍ لطبقـة التلقـي الموجَّـه إليهـا الخطـابُ ، و

عاقبة الإقناع لمن فصَّل الكنايات على مقادير الأذهان و المواقف ، كما هو الحال عند الشاعر أبي الحسين يوسف بن محمد بن الجدِّ الفهري(*) في تصوير ضعف المسلمين و انكسارهم أمام المدِّ القشتالي في عصر الطوائف(٣٤) : [الوافر]

تحكَّمتِ اليهود على الفروجِ
و تاهتْ بالبغالِ و بالسروجِ
و قامتْ دولة الأنذالِ فينا
و صار الحكم فينا للعلوج(٣٥)
فقل للأعورِ الدجّال هذا
زمانُكَ إنْ عزمتَ على الخروج

ففي القطعة الشعرية ثلاث كنايات بعيدة الدلالة :

١ – (**تحكَّمتِ اليهود على الفروجِ**) .
٢ – (**و تاهتْ بالبغالِ و بالسروجِ**) .
٣ – (**فقل للأعورِ الدجّال هذا زمانُكَ إنْ عزمتَ على الخروج**) .

فالكناية الأولى تتطلب السلسلة الدلالية الآتية حتى يصل المتلقي إلى الدلالة الشاملة و المقصودة :

يبدو أن الشاعر في موقف يتطلب الحثَّ على المقاومة ؛ لذا عدل عن التصريح بالحقيقة (ذلة العرب) و نَفَحَ بتعبير يهزُّ شجرة الوجدان و الضمير من الأعماق ؛ كونه قد أدخل المتلقي في حركة فكرية لا يحسن ذكر تفاصيلها ؛ لأنها تتعلق بنخوة العربي على المرأة الأندلسية ؛ فإذا سيطرت اليهود على الفروج فمن الطبيعي أنها ارتكبت الفظائع الأخرى ! ، و إذا سيطر اليهود على الفروج فما الذي بقي من شرفٍ للعربي و عِرضِهِ ؟! .

فالشاعر عمد إلى مجموعة من الألفاظ التي تتعلق بالعنف الجنسي فعبَّر عنه تعبيراً موحياً يُفْهِمُ المتلقيَ المعنى المُرادَ من دون إحراجٍ أو تبديدٍ للحياء ، و الغاية من توظيف الكناية البعيدة دون غيرها هو تمرير المتلقي بسلسلة من الوسائط المُخِلَّة بالشرف و المروِّعة و المحفِّزة للمقاومة و الثورة ضد اليهود ؛ لذا جاء توظيف نمط الكناية هنا مقصوداً بغض النظر عن نوعية طبقة التلقي .و في الكناية الثانية يصف الشاعر اليهود بأنهم تكبَّروا بالبغال و بالسروج ، يريد أن يدل على تمكُّن العدو من قتل العرب و إبادتهم ، لكنه عدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها بالكناية البعيدة عنها ؛ لأن الذي يُلزم من التيه بالبغال و بالسروج هو ركوبُها ، و الذي يلزم من ركوبها هو امتلاك زمام القوة على الخصم ، و الذي يلزم من امتلاك القوة هو قتل الخصم و إبادته ، و بذلك يدخل المتلقي في حلقات فكرية و وجدانية تعمل على تهييج فضيلة الدفاع عن النفس عنده . و يمكن تجسيد مخاض السلسلة الدلالية لهذه الكناية بالمخطط التالي :

أما الكناية الثالثة قريبة ، ففيها تلميح إلى الشعور بقيام الساعة ؛ إذ ((يظهر أن سوء حال المسلمين في الأندلس في عصر ملوك الطوائف قد أوحى ... بالحديث عن ظهور الأعور الدجّال ، إذ اعتقدوا أنّ ضعف المسلمين إلى تلك الدرجة من علامات قيام الساعة))[٣٦] ، و هذه الكناية تعكس حجم الجور و الظلم الذي عاناه العرب في تلك الحقبة ، و قد دَلَّتْ

الكنايـةُ بمغزاهـا مـن دون وسـائط .

و بـكل هـذه الكنايـات قـدَّم الشـاعرُ مسـوِّغاتِ المقاومـةِ للمتلقـي ، و أقـام حجـجَ الانتفاضـة في ذهنـه أيضـاً ، و ((إقامـة الحجـة عـلى الآخـر عـبر الخطـاب تعنـي اسـتنفاذ المواضـع العقلانيـة المتاحـة في اللغـة و تحقيـق شرط إفهامـه بالمسـتوى الـذي يدفعـه إلى الفعـل المشـترك بـين الـذات و الآخـر الـذي يقاسـمها الوجـود بحُكـم الاشـتراك في التاريـخ و التعـرّض لتدفقـه الزمنـي))[٣٧] .

و كـهـذا الـنـحـو كـنَّـى الـشـاعـر أبـو حـفـص الـهـوزنـي (ت ٤٦٠هـ) عـن غفلـة ملـوك الطوائـف و عـدم صلاحيتهـم للحكـم حينـما تـردى الوضـع السـياسي في الأندلـس ، و ذلـك في رسـالة شـعرية جريئـة وجههـا إلى المعتضـد بـن عبـاد يحضَّـه فيهـا عـلى الجهـاد ، فقـال[٣٨] : [الطويـل]

أعبَّادُ جلَّ الرزءُ و القومُ هُجَّعُ
على حالةٍ مِنْ مِثْلِهَا يُتَوَقَّعُ
فلقِّ كتابي من فراغِكَ ساعةً
و إن طال فالموصوفُ للطول موضعُ
إذا لم أبثَّ الداءَ ربَّ دوائِهِ
أَضَعْتُ و أهلٌ للملامِ المُضَيِّعُ

فالشـاعر أخـرج الـكلام مخـرج الكنايـة البعيـدة ، فعـدل بالتركيـب (**القـوم هُجَّـع**) عـن غفلـة ملـوك الطوائـف عامـةً و غفلـة المعتضـد بـن عبـاد مـن ضمنهـم ، و عـدل بلفـظ (**فراغِـكَ**) عـن عـدم صلاحيتـه للحكـم ، و الكنايتـان بأسرهـما يدخـلان المتلقـي في هـزات فكريـة عنيفـة مبنيـة عـلى حقائـق واقعيـة تقـود إلى نتيجتـين سـلبيتين يمكـن التفصيـل في أمرهـما عـلى النحـو التـالي :

الكناية	(القومُ هُجَّعُ)	(فراغِكَ)
الحقيقة الأولى	القوم نيام	الترف
الحقيقة الثانية	غفلة الملوك و من ضمنهم المعتضد	اللهو
الحقيقة الثالثة		عدم الاكتراث بأعباء الحكم
النتيجة المضمرة	الغافل لا يصلح للنهوض بأعباء الحكم	و الذي لم يكترث بأعباء الحكم لا يصلح أن يكون حاكماً

فالكنايتان فتحتا أمامَ أذهان المتلقين طريقَ التّخييل ، و حملتاها على ظهر التصوّر و التخمين فيقنعانها بالمعنى الذي لم يقله الشاعر صراحةً و إنما كنَّاهُ بما يجاوره لفظاً ، فتوصلت الأذهان المتلقية إليه و عسرَ عليها عند ذلك إنكارُهُ ؛ ((إذ لا سبيل إلى إنكار و ردٍّ ما توصّل إليه المتلقي بنفسه و ما قاده إليه ذهنه و أوحى به إليه خياله))[٣٩] . و الحقائق المنبعثة من الكنايتين البعيدتين دالة على نهاية الذم لأهل المُلْك الذين انشغلوا باللهو و أجواء الأبهة عن مصائر الناس ؛ فالصورتان الكنائيتان تُبْرِزُ صفاتٍ لملوك تلبَّسوا بخصال دنيئة في الدين و الدنيا بسبب انسلاخهم عن الخصال الكريمة و القيم السامية . و الشاعر لم يصرح بذلك كله بل أورده على سبيل الكناية ، و الكناية أبلغ من التصريح ، و قد أدَّت ما عليها من تأثير ؛ إذ ردَّ المعتضدُ بن عباد عليه برسالة يطلب منه القدوم من مدينة مُرْسِيَة إلى إشبيلية ، و عندما جاء إليها و لقيَهُ المعتضدُ أَعْلَى منزلتَه و عوَّلَ عليه في العقد و الحل ، فلما كان يوم الجمعة لإحدى عشرة ليلة من ربيع الأول أحضره الى القصر و قد غلب عليه السكر ، و أمر خادمين من فتيانه بقتله ، فكلاهما أشفقا عليه من سوء الفعل و فرَّا عن التنفيذ ، فباشر المعتضدُ قتلَه بيده[٤٠] . و ما هذا إلا دليل على أن رسالة أبي حفص قد أصابت عظم المعتضد و زلزلت عليه الرأي العام ، و لو كان الكلام غير مقنع بالنسبة للرأي العام لما أحسن إليه المعتضدُ و قرَّبه من دفة الحكم ، فالإحسان إليه في الظاهر ما هي إلا خدعة عبَّادية لإطفاء نعرة الناس عن سمعة حكم المملكة ، و لو كان الكلام غيرَ مؤثرٍ لما اجتذبه من مُرْسِيَة إلى إشبيلية بحيلة مدبَّرة ثم قتله بنفسه .

عصارة ما سبق هو أن الكناية تحقق وظيفةً إقناعيةً لها حضورها الريادي و المؤثر في عجينة الشعر الأندلسي ؛ لما تؤديه من استدلالٍ و برهانٍ و غير ذلك من مقتضيات ممارسة الإقناع في إطار نشاطٍ كلاميٍّ متداولٍ على أنه طقسٌ من طقوس الإبداع .

و أغلب الكنايات السابقة واضحة نوعاً ما ، و بعضها عكس ذلك تحتاج إلى إعمال الذهن، لكن جميعها قد ناسبت المقام الذي يتطلب حضورها

، و بذلك أصاب الشعراء بغيتهم الإقناعية ؛ لأن نجاح الإقناع معقودٌ مع قاعدة (ملائمة المقال لمقتضى الحال) . و يبدو أن غاية الشعراء الكبرى من توظيف الكناية هو الحرص على استمالة قلب المتلقي و عقله بالتصوير و الإيجاز الموحي .

الهوامش :

(١) ينظر : الحجاج في كلام الإمام الحسين (عليه السلام) : ١٦ – ١٧ .

(٢) البلاغة الواضحة : ١٣١ .

(٣) ينظر : الأساليب البيانية و الخطاب الدعوي الواعي : ١ .

(٤) ينظر : في البلاغة العربية – علم البيان : ٢٢٦ .

(٥) علم البيان بين النظريات و الأصول : ١٧٨ .

(٦) المُغرب في حُلَى المغرب : ٢/ ٢١ . و ينظر : معجم الحضارة الأندلسية : ٥٩ – ٦٠ .

(٧) ينسِلُ : أي يسقط أو يخرج بسرعة . ينظر : لسان العرب : مادة (نسل) .

(٨) ينظر : الحجاج في كتاب المثل السائر لابن الأثير : ٦٦ .

(*) شاعرة ماجنة عاشت في عصر المرابطين ، و لم يُعثر لسنة وفاتها و ولادتها أيضاً . ينظر : معجم الحضارة الأندلسية : ١٣١ .

(٩) الإحاطة في أخبار غرناطة : ١/ ٤٢٦ .

(١٠) صبّاً : عاشقاً . ينظر : لسان العرب : مادة (صبب) .

(*) شاعر أعمى لم ترد له سنة ولادة و لا وفاة ، لكنه من أبناء القرن السادس للهجرة ، كان شديد الشر ، خبيث اللسان ، مسلَّطاً على الأعراض ، سريع الجواب ، ذكيّ الذهن ، و كان إذا مدح لا يجيد . ينظر: معجم الحضارة الأندلسية : ١١٤ .

(١١) الإحاطة في أخبار غرناطة : ١/ ٤٢٧ .

(١٢) ينظر : أساس البلاغة : ١/ ٦١ . مادة (بشش) .

(١٣) ينظر : الإحاطة في أخبار غرناطة : ١/ ٤٢٧ .

(١٤) المصدر نفسه : ١/ ٤٢٧ .

(١٥) علم البيان بين النظريات و الأصول : ١٧٩ .

(١٦) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٤/ ٢٠٥ .

(١٧) ينظر : مختار الصحاح : ٣٣٧ . مادة (شري) .

(١٨) ينظر : تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون : ١٢ . و ينظر : غسق الشعر الأندلسي : ١٠٢ – ١٠٣ .

(١٩) ديوان ابن زيدون و رسائله : ٢٦٢ .

(٢٠) ينظر : غسق الشعر الأندلسي – دراسات في الأدب الأندلسي : ١٠٣ .

(٢١) ديوان ابن حمديس : ٣٥٩ .

(٢٢) ينظر : علم البيان بين النظريات و

الأصـــول : ١٨٠ .

(٢٣) الحجـــاج في النـــص القـــرآني – ســـورة الأنبيـــاء أنموذجـــاً : ٨٥ .

(٢٤) نفـــح الطيـــب مـــن غصـــن الأندلـــس الرطيـــب : ٣/ ١١٨ .

(٢٥) ديوان بشار بن برد : ١/ ٣٣٥ .

(٢٦) ديوان أبي إسحاق الإلبيري : ٩١ .

(*) لم نعثر على سنة ولادته و وفاته أيضاً .

(٢٧) نفـــح الطيـــب مـــن غصـــن الأندلـــس الرطيـــب : ٣/ ٣٤٥ . و ينظـــر : المُغـــرب في حُـــلى المَغـــرب : ٢/ ٢٦٦ – ٢٦٧ .

(٢٨) البلاغة الاصطلاحية : ١٠٤.

(٢٩) نفـــح الطيـــب مـــن غصـــن الأندلـــس الرطيـــب : ٣/ ١١٨ .

(٣٠) البلاغة الواضحة : ١٣١ .

(٣١) المُغرب في حُلى المَغرب : ١/ ١٠٠ .

(٣٢) سرارتـــه : مـــن سرِّ الـــوادي ، و هـــو أفضـــل موضـــع فيـــه . ينظـــر : لســـان العـــرب . مـــادة (سرر) .

(٣٣) البلاغة الاصطلاحية : ١٠٥ .

(*) شـــاعر عـــاش في عـــصر الطوائـــف و المرابطـــين اتصـــل بالشـــاعر ابـــن عـــمار لمـــا ملـــك مُرْسـية و مدحـــه ، و لم نعثـــر عـــلى ســـنة ولادتـــه و لا وفاتـــه . ينظـــر : معجـــم الحضـــارة الأندلســـية : ٧٠ .

(٣٤) الذخـــيرة في محاســـن أهـــل الجزيـــرة : ٢/ ٥٦٢ .

(٣٥) الأنـــذال : مـــن النذالـــة و هـــي الســـفالة . العلـــوج : كفَّـــار العجـــم . ينظـــر : مختـــار الصحـــاح . مـــادة (نـــذل) و (علـــج).

(٣٦) قراءات في الشعر الأندلسي : ١٦٤ .

(٣٧) الهرمينوطيقـــا و الحِجـــاج – مقاربـــة لتأويلية بول ريكـــور : ١٤٩ .

(٣٨) الذخـــيرة في محاســـن أهـــل الجزيـــرة : ٢/ ٨٣ .

(٣٩) الحجـــاج في الشـــعر العـــربي – بنيتـــه و أســـاليبه : ١٢٥ .

(٤٠) ينظـــر : الذخـــيرة في محاســـن أهـــل الجزيـــرة : ٢/ ٨٣ .

المصادر و المراجع :

ـــــ الإحاطـــة في أخبـــار غرناطـــة : لـــ((لســـان الديـــن ابـــن الخطيـــب)) ، تـــح : ((محمـــد عبـــد الله عنـــان)) ، مكتبـــة الخانجـــي ، القاهـــرة ، ط/ ١ ، ١٩٨٨م .

ـــــ أســـاس البلاغـــة : لـــ((أبي القاســـم جـــار الله محمـــود بـــن عمـــر بـــن أحمـــد الزمخـــشري)) ، تـــح : ((محمـــد باســـل عيـــون الســـود)) ، دار الكتـــب العلميـــة ، بـــيروت ، ط/ ١ ، ١٩٩٨م .

ـــــ الأســـاليب البيانيـــة و الخطـــاب الدعـــوي الواعـــي : لـــ((أ. د . نعـــمان شـــعبان علـــوان)) ، بحـــث ألقـــي في مؤتمـــر الدعـــوة الإســـلامية و متغـــيرات العـــصر ، الجامعـــة الإســـلامية / كليـــة أصـــول الديـــن ، غـــزة ، ٢٠٠٥م .

ـــــ البلاغـــة الاصطلاحيـــة : لـــ((د. عبـــده عبـــد

العزيز قلقيلة)) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط/ ٣ ، ١٩٩٢م .

ـــــ البلاغة الواضحة : لـ((علي الجارم ، و مصطفى أمين)) ، دار المعارف ، مصر ، ط/ ٢١ ، ١٩٦٩م .

ـــــ تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون : لـ((خليل بن أيبك الصّفدي)) ، تح : ((محمد أبو الفضل إبراهيم)) ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٦٩م .

ـــــ الحجاج في النص القرآني – سورة الأنبياء أنموذجاً : لـ((إيمان درنوني)) ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و اللغات / جامعة الحاج لخضر – باتنة ، الجزائر ، ٢٠١٣م .

ـــــ الحجاج في الشعر العربي – بنيته و أساليبه : لـ((أ. د. سامية الدريدي)) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط/ ٢ ، ٢٠١١م .

ـــــ الحجاج في كتاب المثل السائر لابن الأثير : لـ((نعيمة يعمرانن)) ، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري – تيزي وزو/ كلية الآداب و اللغات ، الجزائر ، ٢٠١٢م .

ـــــ الحجاج في كلام الإمام الحسين (عليه السلام) : لـ((عايد جدوع حنون)) ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة البصرة ، ٢٠١٣م .

ـــــ ديوان ابن حمديس ، صححه و قدَّم له : ((د. إحسان عباس)) ، دار صادر ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .

ـــــ ديوان ابن زيدون و رسائله ، تح : ((الأستاذ علي عبد العظيم)) ، منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، ط/ ٣ ، ٢٠٠٤م .

ـــــ ديوان أبي إسحاق الإلبيري ، تح : ((د. محمد رضوان الداية)) ، دار الفكر ، بيروت ، ط/ ١ ، ١٩٩١م .

ـــــ ديوان بشار بن برد ، تح : ((محمّد الطاهر بن عاشور)) ، الجزائر ، (د.ط) ، ٢٠٠٧م : ١/ ٣٣٥ .

ـــــ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : لـ((أبي الحسين علي بن بسام الشنتريني)) ، تح : ((إحسان عباس)) ، دار الثقافة ، بيروت ، ط/ ١ ، ١٩٧٩م .

ـــــ علم البيان بين النظريات و الأصول : لـ((د. ديزيره سقال)) ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط/ ١ ، ١٩٩٧م.

ـــــ غسق الشعر الأندلسي – دراسات في الأدب الأندلسي : لـ((أ. د. أحمد حاجم الربيعي)) ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ط/ ١ ، ٢٠١٣م .

ـــــ في البلاغة العربية – علم البيان : لـ((د. عبد العزيز عتيق)) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٨٥م .

ـــــ قراءات في الشعر الأندلسي : لـ((الأستاذ الدكتور صلاح جرار)) ، دار المسيرة ، الأردن ، ط/ ٢ ، ٢٠٠٩م.

ـــــ لسان العرب لسان العرب : لـ((ابن منظور)) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ،

ط/ ٣ ، ١٩٩٩م .

ـــــ مختار الصحاح : لـ((محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي)) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط/ ١ ، ١٩٦٧م .

ـــــ معجم الحضارة الأندلسية : لـ((د. يوسف عيد ، د. يوسف فرحات)) ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط/ ١ ، ٢٠٠٠م .

ـــــ المُغرب في حُلَى المغرب : لـ((ابن سعيد المغربي)) ، تح : ((د. شوقي ضيف)) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط/ ٤ ، (د.ت) .

ـــــ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : لـ((المقَّري)) ، تح : ((محمد محيي الدين عبد الحميد)) ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط/ ١ ، ١٩٤٩م .

ـــــ الهرمينوطيقا و الحِجاج – مقاربة لتأويلية بول ريكور : لـ((عمارة الناصر)) ، دار الأمان ، الرباط ، ط/ ١ ، ٢٠١٤م .

Abstract

This research focuses on the level of the rhetorical image emanating from the art adopted by poets to impart beauty alongside utilitarianism, and to move the psyche of the recipient in order to prepare him for persuasion. This art is the art of allegory. What we miss in this study can be studied in later studies, Allah wiling.

Perhaps, this humble study could be a beacon to those who want to work in the field of rhetorics and persuasion in Andalusian poetry. Our desire is getting the ultimate aims of the study and if we are not successful in this study, at least we have tried. Our hope is that the readers find new information throughout their readings of this study and that they help detect what shortcomings we did in the Arabic literature in those Andalusian cities. After all, perfection is for Allah only and our intention is to seek closure to Allah.

مجلة
كلية الفقه