



الكناية ودلالاتها السياقية في الشعر الأندلسي والعصر العباسي المتأخر: دراسة بلاغية، نماذج مختارة

م. د. يوسف إبراهيم موعد

قسم المكتبة المركزية، رئاسة الجامعة، جامعة الأنبار، العراق

yousif.ibrahim@uoanbar.edu.iq

-الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة الكناية، بوصفها من أهم أساليب التعبير البلاغي في الشعر العربي، مع إبراز دلالاتها السياقية، في الشعر الأندلسي وأواخر مراحل العصر العباسي، ويعتمد البحث على تحليل دور الكناية في بناء المعنى، غير المباشر، القائم على الكتم والإيحاء، وقد بينت الدراسة أن الكناية في الشعر الأندلسي اتخذت طابعاً جمالياً، وحسياً، مرتبطاً بالوصف والجمال والغزل، والطبيعة الخلابة، والرقّة، وفي الشعر العباسي المتأخر، تحوّلت الكناية نحو العمق الفكري، والتكثيف الدلالي، فأصبحت أداة للتعبير عن الحكمة، والتجربة الإنسانية، والمواقف الوجدانية، ويخلص البحث إلى أن فهم الكناية، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسياق، وأن تنوعت البيئات الأدبية.

الكلمات المفتاحية: الكناية، السياق، الأندلسي، العباسي، الإيحاء، المعنى غير مباشر.

Metonymy and Its Contextual Significance in Andalusian Poetry and Late Abbasid Poetry: A Rhetorical Study of Selected Textual Samples

Yousef Ibrahim Muwad .

Central Library, University of Anbar, University Presidenc, Anbar, Iraq.

Oricd No: <https://orcid.org/0009-0005-8555-4380>

yousif.ibrahim@uoanbar.edu.iq

Abstract:

This research aims to examine metonymy as one of the most significant rhetorical devices in Arabic poetic expression, with a particular focus on its contextual implications in both Andalusian poetry and the late Abbasid poetic tradition. The study analyzes the role of metonymy in constructing indirect meaning based on implication, concealment, and suggestion rather than explicit statement.

The findings reveal that metonymy in Andalusian poetry tends to assume an aesthetic and sensory character, closely associated with description, beauty, love poetry, lush nature, and emotional delicacy. In contrast, metonymy in late Abbasid poetry shifts toward intellectual depth and semantic condensation, becoming a tool for expressing wisdom, human experience, and emotional or reflective stances.

The study concludes that understanding metonymy is fundamentally dependent on contextual interpretation, despite variations in literary environments and cultural settings.

Keywords: Metonymy, context, Andalusian poetry, Abbasid poetry, implication, indirect meaning

المقدمة:

يُمثل الشعر العربي في عصري: الأندلسي والعباسي المتأخر، من أغنى العصور الأدبية، في التطور الفني، والبلاغي، إذ اتسم بتحويلات واضحة في أساليب التعبير، واتساعاً في استخدام الصور البيانية، سيما الكناية، والتي أصبحت وسيلة مهمة، تعتمد على التلميح والإيحاء بدل التصريح المباشر، وتكمن أهمية الكناية في كونها لا تؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى بناء الدلالة السياقية، وما يحيط بها من قرائن لغوية، وثقافية، ونفسية، إذ يتشكل معناها وفق السياق الذي ترد فيه، ومن هنا فإن دراسة الكناية تُعد مدخلاً مهماً لفهم آليات تشكيل المعنى في الشعر العربي، ويأتي اختيار الشعر الأندلسي والعباسي المتأخر، لما يمتاز به هذان العصران من غنى أسلوبية، وتنوع موضوعي، إذ يميل الشعر العباسي المتأخر، إلى التكثيف البلاغي، والتوسع في المدح، والزخرفة اللفظية، بينما يتسم الشعر الأندلسي إلى الحنين، والرقّة، والطبيعة. وقد قسمت البحث بعد هذه المقدمة إلى تمهيد ومبحثين، وخاتمة.



التمهيد: الكناية المفهوم والنشأة:

تُعد الكناية أسلوباً فنياً مرموقاً في البناء الشعري، فهي من الوسائل الجمالية التي تُضفي على المعنى سحراً وتأثيراً جمالياً، فتثير الإعجاب والدهشة في نفس المتلقي، ولا تقل شأناً في البلاغة عن أهمية الاستعارة والتشبيه، إذ تُسهم في توضيح المعنى البعيد والمُبهم، فتدرك دلالة الكناية بطريقة غير مباشرة، وتعتمد على الإيحاء بالمعنى وتلمح إليه عن طريق التعبير، دون أن تُصرح به تصريحاً بيّناً، وهو ما يمنحها أفقاً دلالية أوسع، وعمقاً أكبر، وقد رأى العرب القدامى من البلاغيين، إلى أن للكناية عناصر من التعريض، والتلميح، والرمز، والإيحاء والإشارة^١. فقد عُرِفَت الكناية بأنها: " لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادته معناه، فيظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمة "٢، وتشتمل على تصوير الحسي، فهي أحد الألوان البلاغية الكبرى في البيان، إذ يمتلك الأداء والإيحاء الكثير من التشويق؛ لأنه يلوح إلى الفكرة المقصودة تلويحاً^٣ " والسّر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة المصحوبة بدليلها، والقضية في طيها برهانها "٤.

وذهب فريق من البلاغيين إلى اعتبار الكناية جزءاً من الاستعارة، مستندين إلى ما نقله ابن الأثير بقوله: " وأما الكناية فهي جزء من الاستعارة، كذلك الكناية فإنها لا تكون إلا بحيث يطوى المكني عنه، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام، فيقال كل كناية استعارة، وليس كل استعارة كناية، ويفرق بينهما من وجه آخر وهو أن الاستعارة لفظها صريح، والصريح ما دلّ على ظاهر لفظه، والكناية ضد التصريح "٥، وفي ذات السياق يذهب الجرجاني إلى أن الكناية " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكنه يجيء بما هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمى إليه ويجعله دليلاً عليه "٦ فعدّل بالكناية عن المعنى المقصود إلى المعنى البعيد بواسطة لازم من لوازمه، و من يقوم بحركة عكسية هو المتلقي، لينتقل من المعنى المذكور الظاهر إلى المعنى المقصود المراد المتروك، وهذا ما ذهب إليه السكاكي بقوله: " هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه طويل القامة، كما تقول فلانة نؤوم الضحى ينقل منه إلى ما هو ملزومه كونها مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات "٧.

المبحث الأول: الكناية ودلالاتها السياقية في الشعر العباسي

وتظهر الكناية بوضوح في أشعار الأندلسيين والعباسيين المتأخرين مستعملة كأداة للتعبير عن القضايا الوجدانية والمدحية والراثية، فكان حضورها حضوراً لافتاً، للتعبير عن جميع قضاياهم كأن يكون في الرثاء في حالة الحزن أو في المدح أو الذم، بأسلوب غير مباشر فجاءت محملة بالدلالات والإشارات، ومن ذلك قول الشاعر عماد الدين في أيام نور الدين محمود بن زنكي:

"إذ الليالي بما أهوى مُساعفتي
ما بالهنّ زهْدنَ اليوم فيه وقد
تدني إلى النجح آمالاً إليّ قصي
أفاده الشيبُ تجريباً وثقل حصي
لما رأينَ بياضاً خلنهُ برصاً"٨
كرهنَ بعد سوادِ شيبٍ لِمته

تنجلي عند الشاعر أثر البيئة العراقية بوضوح، فقد رسم الواقع المأساوي الذي مرّ به العراق في ذلك الوقت متقللاً بالحزن والهم، مفعماً بالصور الكنائية التي تصف حالة الحزن والمرض، بعد انقلاب الليالي، وتدهور أحواله المادية والمعنوية، مستندتاً إلى معطيات لغوية وحياتية، وإشارات دالة، عبرت عن خبرة الشاعر الوجدانية والاجتماعية، وتتنوع الدلالات الكنائية في النص، على مستويات كثيرة، ف(ثقل الحصى) كنى الشاعر فيها عن الرزانة والقوة في الأمر، وكناية عن الصبر والرصانة في مواجهة المهنة، كما يلائم حضور الشيب مع هذه الدلالة، إذ أصبح منفراً للناس، حتى الفتيات بعد ما كُن يلاحقنه تجافنه، ولكن دلالة الشيب مع دلالة ثقل الحصى يدل

على أنه رزين في الأمر، وجاء بالصورة الكنائية (كرهن بعد سوادِ شيب) يدل على فقدان الشباب وفقدان الحيوية والقوة وأصبح شيخاً كبيراً، أما البرص، فكناية عن المرض المعروف بالبياض، فهذه الصور: (ثقل الحصى، السواد، البياض، البرص) تركيباً كنائياً، يوحي بحالة مأساوية شاملة أصبح فيها الشاعر من: تعب جسدي، انهيار معنوي، عزلة اجتماعية، سببه تقلبات الدهر.

وقال الشاعر عماد الدين الاصفهاني، لأمير الدولة ٩ في المدح:

"رَحْبُ الْفِنَاءِ تَرَى الضِّيُوفَ ببابه
حَرْقاً كَأَسْرَابِ الْقَطَا لوروده" ١٠



وظّف الشاعر الكناية في تصوير رحابة فناء الممدوح، وسعة عطاءه، لكي يصور كرم الممدوح، إذ تبدو جموع الناس المحتشدة عند بابه، في صورة الألفة وكثرة الوافدين، وشبههم بسرب الطيور للدلالة على الانتظام والكثرة، والتألف.

قال الشاعر أبو بكر الأرجاني في الوقار:

"يُجاذِبُنِي فَضْلُ الْوَقَارِ مُعَاشِرٌ وَهَلْ مِنْ مُزِيلٍ لِلْجِبَالِ جِدَابٌ" ١١

اتكأ الشاعر على الصورة الكنائية في قوله: (مزيل للجمال جذاب) فهو يكتفي عن رزانة الممدوح، وقوة عزيمته وصلابة رأيه في اتخاذ القرار، حتى يكون حكمه نافذاً ولا يعتريه اضطراب، فالصورة هنا لا تفهم على ظاهرها الحسي، بل تنزاح إلى دلالة معنوية، تُظهر ثبات الشخصية وشدة التأثير، ومن الكنايات أيضاً قول الشاعر عماد الدين الأصبهاني في مدح نور الدين، قد أنماز النص بالكنايات:

"وَنَالَ عَبْدُكَ (محمود) بها ظفراً
كَلْبُ الْفَرَنْجِ عَوَى مِنْ خَوْفِ صَوْلَتِهِ
سَطَا فَمَكَ فِرْقَةَ الْكُفْرِ قَدْ وَقَمْتُ
مِنْ خَوْفِ سَطْوَتِهِ أَنْ الْعَدُوَّ إِذَا
مَا زَالَ يَرْقُبُهُ مِنْ قَبْلِ مَرْتَبِصَا
وَقِيَصِرُ الرُّومُ مِنْ إِقْدَامِهِ مَعْصَا
وَكَمْ وَكَمْ عَنَقَ لِلشَّرِكِ قَدْ وَقَصَا
أَمَّ الثُّغُورَ عَلَى أَعْقَابِهِ نَكْصَا" ١٢

تبدو البيئة الحربية مهيمنة على التجربة الشعرية للشاعر؛ إذ انعكست بيئة وطبيعة العراق وما شهده من الحروب والصراعات مع الإفرنج، في المعجم الشعري، والصور البلاغية الفنية التي وظفها الشاعر، وإن لم يكن أهل العراق قد شاركوا بها فعلاً، إلا أننا نجد شعراء العراق قد قاموا بوصفها، وبتفاعُلون معها، وصفاً وتمجيداً، فالشاعر في قصيدته التي مدح بها نور الدين الخليفة مدحه بألفاظ ذات طابع حربي، ليرسم شجاعة الممدوح بوصفه قائداً، ثم عبّر بالصور الكنائية ليعطي أثراً انطباعياً في نفس المتلقي، عن صولاته في المعارك، وشدتها، مستثمراً الصور الحسية (السمعية) لتصوير اضطراب الإفرنج، وهلعهم من شدة المعركة، فجاءت صورة (كلب الإفرنج) دالة على خوفه من شدة المعركة، وانكساره، كما أن قوله عن قيصر الروم (إقدامه معصا) يُمثل: كناية عن الخوف والجبن الذي أصابه بحيث لا يستطيع قائدهم التحرك، وهي صورة بلاغية مقتبسة من قوله تعالى: {وَأَلْتَفَتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ} ١٣، كناية عن عدم التحرك بما يوحي بالشلل والاضطراب، فأقدامه لا تستطيع الحركة وكأنها ربطت، ويكشف البيت الثالث عن الكناية، بوصفها أداة لتكثيف المعنى، وإبراز قوته في كثرة القتل من الإفرنج فقوله (وقص عنق الشرك) كناية عن قطع الرؤوس للإفرنج، كما أسهم تكرار أداة التكثير (كم)، ليدل على الكثرة والمبالغة (فكم في البيت المذكور إخبارية) وجاء الشاعر يذكر قوته وسطوته بما يرسخ صورة الانتصار والهيمنة، ثم يواصل الشاعر في رسم مشهد الرهبة التي جعلت الأعداء يختبئون في الجور للخلاص منه، فجاءت الكناية معبرة عن عجز الخصوم وعدم قدرتهم على مقاومة نور الدين، الأمر الذي أعطى للنص بُعداً تصويرياً، يجمع بين القوة البلاغية والتأثير النفسي.

قال أبو الحسن بن رشيق القيرواني ٤ في القاضي جعفر بن عبد الله الكرخي:

"أرى الناس من ضدين صيغت طباعهم
فظاهرهم ماء وباطنهم نار" ١٥

جاء تصوير الشاعر للكناية انعكاساً صادقاً عن الواقع الاجتماعي الذي عاش فيه، فقد صور صفات بعض المجتمع الذين يضمرون الحقد للدين بوصفهم، (وباطنهم نار) كناية عن الخبث، بينما يتخذون في الظاهر مظاهر الود، والسرور والرفقة، المصوّرة ك(ظاهرهم ماء) أي: الحب والفرح (يخفون ما بداخلهم)، فالنار ترمز للعداوة والخبث، والماء يرمز للنقاء والرحمة والطمأنينة،

الظاهرية، والكناية هنا تعبر عن ازدواجية السلوك، وبواطن النفس، فالظاهر المبهجة تُخفي خبثاً داخلياً، هذا التباين أتاح للشاعر إيصال نقد لاذع، عبر صيغة بلاغية محكمة الأثر وموجزة.

قال الشاعر بن شرف القيرواني ٦ واصفاً الذين يركبون الخيل:

"طوالّ طوالّ الباع والخيل تحتهم
فما يحملون السُّمَّ إلا عواليا
تخالهم فوق الجياد أهاضبا
ولا يركبون الخيل إلا سلاهباً" 17

أكثر الشاعر من توظيف الكنايات، فقوله: (طوال الباع، والجياد) من الصور الكنائية، الدالة على الفروسية والقوة والبأس، فلم تأت الكناية هنا مجرد وسيلة بيانية للتلميح بل وسيلة لتصوير الفروسية العربية، تصويراً يفيض بالقوة والعزة، فلم يُصرح الشاعر بشجاعة الفرسان أو مهاراتهم، إنما أراد سرعته في الخيول وهم فوق الجياد كناية عن الرفقة والقوة لديهم، فهم لا يختارون من السهم، إلا القاتل، وأما اختيارهم من الخيل فهم يختارون الأصلية الطويلة، فتجاوزت معناها الحسي إلى دلالة معنوية تتمثل في سعة المقدره وشدة التأثير، كما أن وصف الخيل ب(السلاهب) (السهاب)



يكشف عن ذوق عربي أصيل في تمجيد الخيل العربية بالسرعة والطول والأصالة، مما رسخ صورة الفارس الذي جمع بين الشجاعة وحسن الاختيار.

قال الشاعر ابن المبارك الحديثي ١٨ من أهل العلم والأدب، وأنشد لنفسه:

"فيا ربَّ يومٍ قد لهُوتُ بغادة
فيا لك لهُواً! في عفافٍ لهُوتُهُ
منعمّة، غرثى الوشاح كعاب
ولم تُدنس الفحشاء طيب ثيابي" ١٩

في أبيات ابن المبارك الحديثي، فإن الكناية اتخذت منحىً غزلياً وأخلاقياً، إذ وظّفها الشاعر لتصوير جمال المحبوبة، من جهة، والتعبير عن عفتها ونقاء اخلاقها، من جهة أخرى، لهذه الفتاة المنعمّة (كناية عن الترف والنعيم للمحبوبة) وعبر الشاعر عن (غرثى الوشاح) كناية عن رشاقة الفتاة من دقة البطن والخصر، والوشاح الذي تلبسه المحبوبة مرصع بالجواهر، بين عاتقها وكشحتها، وهو لا يصف الجسد وصفاً مباشراً إنما يوحي برشاقة القوام احياءً رقيقاً، وهو ما ينسجم مع الذوق البلاغي القائم على الإيماء والتلميح، وتبرز الكناية هنا مهارة الشاعر على تحويل الصفات الحسية، إلى صور ذات أبعاد جمالية موحية، كما أن قوله: (لم تُدنس الفحشاء) يحمل بُعداً أخلاقياً واضحاً، فقد جعل الثياب رمزاً للسلوك والسيرة، والمحافظة على القيم الأخلاقية المنسجمة مع البيئة البدوية، قال الحريري في جواب قصيدة نجم الدولة ٢٠ في الغزل:

"من كلِّ هيفاءٍ رُوِّدِ الخطأ
وتستبي اللبّ بدل الصبا
واضحة الجيد نجول النقاب
ومطمع الإدلال خلّو وصاب" ٢١

استعان الشاعر بمجموعة من الصور الكنائية التي أبرزت جمال المحبوبة ومفاتها، فجاءت الالفاظ محملة بإيحاءات دلالية، تتجاوز معناها الواضح الظاهر، إلى معانٍ أعمق وأكثر تأثيراً، فقوله (رؤود) كناية عن صفة التمايل والتبختر والليونة، وما يصاحبها من رقة، بينما جاءت عبارة: (واضحة الجيد) كناية عن طول العنق وحسنه، وهي من صفات الجمال العربي المعهود، أما قوله: (نجول النقاب) كناية عن صفة اتساع العينين وجمالهما، حتى تبدوان بارزتين خلف النقاب، فتجذبان الناظرين إليهما، ثم تتكامل الصورة بقوله: (تسب اللب) كناية عن شدة الجمال الذي تتصف به الفتاة، وبذلك تظافرت الكنايات هنا في رسم أنثوية، تنبض بالجانبية والدلال، ومعمدة على الإيماء والتلميح أكثر من التصريح، وهذا ما اضفى على النص بُعداً جمالياً، وفتياً مؤثراً.

قال الشاعر نصر الهيتي، في المدح:

"إذا ملأ الصدر النجاد وصافحت
يقول: ألا أين المجالد، عضبه
منازله والمال والصدور والجدى
على الخلق كل في الإضافة واسع" 22

اعتمد الهيتي على الكناية في إبراز صفات الشجاعة والبطولة، فجاءت أبياته موحية بدلالات تجاوزت معناها المباشر، فقوله: (ملأ النجاد) كناية عن صفة طویل النجاد فهي كناية ترمز إلى طول صاحب النجاد، وضخامة بنيته، فطول حمالة السيف دلالة على طول حاملها، وهيبته، ثم عزز صورة الفروسية في قوله: (أين المقارع؟)، ليدل على شجاعتهم، وهو كناية عن استعدادهم لخوض المعارك، ومواجهة الخصوم، وهو ما يعكس روح الإقدام والبأس، وقد استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام، لإظهار القوة، والاستعداد الدائم للقتال بكل شجاعة واقتدار.

والبيئة المصرية التي لها أثر على شعرائها، ومنه قول الشاعر ابن قلاؤس ٢٣ في الوعظ:

"واللهو خدن الصبا فمد ففدت
وأغبى الناس من ألم به
من الذي فات والمواجيد" ٢٤

جاء الشاعر بالصور الكنائية للتعبير عن تقلب الدنيا، وسرعة انقضاء العمر، فجاء بالفاظ مشبعة بإيحاءات الأسى والحزن، على ما يفنى من مراحل الحياة، وعلى حال الدنيا وزوالها فقال: (فقد السواد) كناية عن فقدان الشباب، وحلول الشيب، محل السواد، ليدل على الهرم، وهو تعبير يوحي بتقادم العمر ونهايته، فصورت الكناية التحول من مرحلة الحيوية والقوة، إلى الضعف والوهن، أما قوله: (المواجيد) فهو كناية عن الموت، وما يصاحبه من لوعة الفقد والألم، ليؤكد

الشاعر عبره، عن حقيقة الفناء التي لا مفر منها، وهكذا اسهمت الكناية في تعميق البعد التأملي للنص، وكشفت رؤية الشاعر للحياة، بأنها سريعة الزوال، ولا يبقى منها سوى الذكريات، والحسرة على ما مضى.

قال الشاعر عماد الدين الأصبهاني في رثائه لنور الدين زنكي:



" وَلَمَّا غَابَ نُورُ الدِّينِ
وَزَالَ الخُصْبُ وَالخَيْرُ
عَنَّا وَأَظْلَمَ الحَفْلُ
وَزَادَ الشَّرُّ وَالْمَحَلُ
نَ أَهْلِ الفَضْلِ وَالْفَضْلُ " ٢٥

برزت في هذه الأبيات كنايةات عديدة عبّر بها الشاعر عن الصفات الحسنة للمرثي، ومناقبه، فجاءت الكناية أداة لبيان أثر غيابه في الناس والدولة، ليرسم حالة المرثي وذكر مناقبه الحسنة وذلك بتعداد خصاله، فقد كنى بقوله: (غاب نور الدين)، عن غياب الشمس، ورحيله اظلم الجو، وزوال النعم، فهو بمنزلة النور في هداية الرعية، وإشاعة الأمن، ثم أتبع ذلك بقوله: (وأظلم الحفل)، ليجسد تحول الحياة بعد موته إلى ظلام واضطراب، وهي كناية عن انتشار الفوضى والحزن، كما قوله: (وزال الخصب والخير)، كناية عن قلة الخير والرزق، وانقطاعه، وقلة البركة بعد رحيله، في حين جاءت عبارة: (وزاد الشر والمحل) كناية عن شيوع الجور والظلم والفساد، وما تبعه من جذب وخراب، ثم يمضي الشاعر في تصوير هذا التحول، بقوله: (هان أهل الفضل والفضل)، وهي كناية عن تبدل الموازين الأخلاقية والاجتماعية، إذ أصبح أصحاب أهل الفضل في مقام ضعف ومهانة، بعد أن كانوا في مقام تكريم وعزة، وبهذه الكنايةات طابق الشاعر بين أيامه التي كانت تحمل السعادة والسرور، والطمأنينة، وتطبيق العدل، وبين الزمن الذي أعقب وفاته، إذ ساد الظلم والجور والبهتان والخراب، واختلال القيم، فأصبح أهل السوء يتحكمون بأهل الفضل أصحاب الخير، فلم يقتصر الشاعر على رثاء الشخص بل عبّر عن أثر المرثي العظيم في استقرار الدولة والمجتمع، حتى بدا موته سبباً في تبدل الأحوال وانقلابها من النور إلى الظلام، لأنه كان صاحب عدل وكرم، فجعله كالنور أي هو عادل بين رعيته ومحب له فكان غيابه يحمل الظلم، فأثبت الشاعر أن نور الدين كان شخصاً قوياً، يستطيع إدارة الدولة، وعند موته انقلبت الموازين، التي تحمل التقابل بين الماضي والحاضر.

قال الشاعر الأبيوردي:

"إلف السُّهَادَ فلو أَهَابَ خيَالُهُ
بالعين ما شَعَرْتُ به الأَجْفَانُ" ٢٦

جاء الشاعر بصورة كنائية التي تدل على الترف، والتحضر، التي تنعم بها المحبوبة، بقوله: (فلو أهاب خياله بالعين ما شعرت به الأجفان)، كنى بهذه الصورة عن شدة الراحة والنعيم التي تعيشها، حتى أن اجفانها لا تشعر بطيف الخيال، لفرط ما تنعم به من طمأنينة وسكون، إذ أسهمت هذه الكناية، في إظهار حالة الترف والنعيم التي تتمتع بها هذه المحبوبة، بما وفر لها كل السبل من الراحة والهدوء والعيش الهانئ.

المبحث الثاني: الكناية ودلالاتها السياقية في الشعر الأندلسي

ومن جميل الكنايةات قول الوزير أبو عامر بن مسلمة، في مدح أبو جعفر ابن الأبار:

"يا واحد الأدباء غير مدافع
ومن اغتدى في الفهم ناراً تلتظي
وأفاني الشعر البديع نظامه
فأزاح عني كل أمرٍ محفظ
فخرأ لورد الروض إنحار المدى
ببدائع من ذهنك المتيقظ" ٢٧

هذه الأبيات تقوم على خطاب أدبي يركز على الإعجاب والمدح، كاشفاً عن المنزلة الرفيعة للمخاطب، الذي يجمع بين الذهن المتقدم والفهم الثاقب، والطاقة الإبداعية الخلاقة، إذ جعله متقدماً على أقرانه من الأدباء، فلا يشاركه في فضله أحد، وقد عمد الشاعر إلى بناء صورة بلاغية رائعة صور فيها الفهم ناراً تلتظي، في إشارة إلى سرعة الإدراك وحدة الذكاء، وقوة البصيرة، ثم انتقل إلى تصوير البدائع وإظهار قدرتها على صقل المعاني، وإخراجها في أبهى صورة فنية، فجاءت الكنايةات كاشفة عن صفات الممدوح العلمية والأخلاقية، كما أبرزت براعته في نظم الشعر، وذوقه الرفيع في الإهداء إلى صديقه.

قال الشاعر الحكيم أبو الصلت، من شعراء الأندلس، في الغزل:

"سترت وجهها بخز وجاءت
بمدمام منقّب في رجاج
فتأملت في النقابين منها
قمرأ طالعاً وضوء سراج" ٢٨

تنتقل هذه الصورة من أصل وملاحح البيئة الحضرية للشاعر، إذ عمد إلى مزوجة الصورة الكنائية، بين الطبيعة والمحبوبة، في انسجام يعكس أثر البيئة الأندلسية الغنية بجمالها الطبيعي، في تشكيل مخيلته الشعرية، فكنى الشاعر عن جمال المحبوبة الذي لا يستطيع أي شيء إخفاءه، فصاغ صورة توحى بأن هذا الجمال متجلّ، لا يستطيع احد إخفاءه أو حجبها، لأنه يتسم بالإشراق والوضوح، وتتجلى دلالة الكناية هنا في تصوير وجهها بوصفه نوراً ساطعاً، ثم عزز هذا الجمال بصورة أخرى إذ شبهها بالقمر البارز في الظلام، وهو كناية عن الجمال المتألق الذي يفرض



حضوره، وقد أدت الكناية وظيفية جمالية ودلالية في آن واحد، وأسهمت في تكثيف المعنى وتعميق أثره، بما يعزز حضورها في وجدان المتلقي، ويمنحها بُعداً تصويرياً، أكثر اتساعاً وإشراقاً. وإذا ما جئنا إلى أحد الشعراء الذين وردت عندهم كنايات فإننا نقف أمام أبيات جميلة في الغزل قالها أبو بكر القرطبي:

"بيض الكواعب لا بيض القواضب بي
دع الكماة لدى الهيجاء بينهم
فمن لصبٍ مَشُوقٍ رَهْنٌ بَلْبَالٍ؟
رَجْمُ الأَسْنَةِ وارْجَمْنِي بَخْلَخَالٍ" ٢٩

حفلت الأبيات زاخرة بالكنايات، التي عبّر بها عن افتتانه بالمرأة الجميلة، فجاءت الكناية وسيلة لبيان أثر الجمال في نفسه، في مواجهة مشاهد الحرب العنيفة، فقد كَتَبَ الشاعر عن النساء بـ(الكواعب) للفتيات الجميلات، الناعمات، وهي كناية تحمل دلالة الرقة والتحضر والتزلف، إذ ارتبط وصف الكواعب في الشعر العربي، بجمال المرأة وفتنتها، ثم عقد الشاعر موازنة بين أجواء القتال، ومشاعر العشق، فذكر (بيض القواضب) كناية عن السيوف اللامعة القاطعة، التي يحملها الفرسان في المعارك، فهو يتحمل طعن السيوف، ورجم الأسنه في ساحات الوغى، ويعجز فراق الجميلات ومقاومة سحرهن، ويتضح ذلك أكثر بقوله: (وارجمني بخلخال)، إذ جاء الخلخال كناية عن المرأة الحسنة، وما تفيض به من دلال وجمال، وجاذبية، فصار أثره في نفسه أشد من وقع الأسنه والرماح، وبذلك أظهر الشاعر عن التباين بين قدرته في مواجهة الحرب، وضعفه أمام تأثير الجمال.

أما ابن هذيل فيقول في وصف روضة :

"بمحلّة خضراء أفرغ خُلِيها الذ
بَسَقَتْ على شرف البلاد كأنما
هبي صاغة قطرها المَسكوبُ
قَامَتْ إلى ما تحتها بخطيب
والروض قد أَلَفَ الندى فكأنه
عينٌ توفف دمعها لرقب
متخالف الأوان يجمع شمله
ريحان، ریح صبا، وریح جنوب
بيضاء صب جانح لحبيب" ٣٠

تضم الأبيات مجموعة من الكنايات التي تُحوّل مشهد جمال الروضة البديعة والرائعة إلى كيان حيّ نابض فـ " أفرغ حليه الذهبي " كناية عن البهاء، والزينة، والجمال فكان عيونها ممتلئة بالدموع، ليُدل على مدى حسننها، و "بسقت على شرف البلاد" كناية عن الرفعة والعلو، و " أَلَفَ الندى " كناية عن الاعتياد، والملازمة، و " عين توففت دمعها لرقب " كناية عن السيطرة عن الانفعال، وعدم إظهاره، كما أن " متخالف الأوان يجمع شمله " تُشير إلى انسجام الألوان وتآزرها، وهكذا تتداخل الكناية مع التشخيص لتصوير الطبيعة بألوانها الزاهية فحين تراها ترى كل الجمال الذي قد يوجد .

ومن لطيف الكنايات قول ابن زيدون في ولادة ٣١

"ربيب ملك كأن الله أنشأه
أو صاغة ورقاً محضاً وتوجه
مسكاً وقدر إنشاء الورى طيناً
من ناصع التبر إبداعاً وتحسيناً
كنتم لأرواحنا إلا رياحيناً"
زهر الكواكب تعويداً وتزيناً
وفي المودة كاف من تكافينا
وردًا جلاه الصبا غصاً ونسرينا
منى ضروباً ولذات أفانينا"
ليسق عهدكم عهد السرور فما
كأنما أثبتت في صحن وجنته
ما ضر أن لم تكن أكفاه شرفاً
يا روضة طالما أجنّت لواحظنا
ويا حياة تملينا بزهرتها

في هذا النص الشعري، لا تظهر المحبوبة كوصفٍ مباشر، بل تُرسم عبر الكنايات، فتصاغ في المعنى قبل أن تبدو في الحضور الظاهري، فالتعابير التي تصف المكان والطبيعة أو النفس لا تكتفي بوصف الخارجي، بل تدور حول المعنى الرمزي، فكلمة (روضة) أو (ريح)، أو (حياة)، تغدو في هذا المقام كناية عن وجود المحبوبة، التي تُعبر عنه اللغة، دون أن تُشاهده الأعين، وتجعل المكان الذي تحلّ فيه مزهراً، وهكذا تُعرف المحبوبة في النص، بما تُخلفه وراءها، من أثر، فهي الريح التي تُحيي القلوب، والروضة التي تُثمر للنظر، والحياة التي تملأ النفوس بأمالٍ، ولذاتٍ، فقد جعل المحبوبة مركزاً للسكينة والبهجة، والجمال، وبهذه الكنايات عبّر ابن زيدون عم مدى حبه وشوقه وولعه بولادة.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة، في هذا البحث، نخلص إلى أهم النتائج:



- ١_ تُمثل الكناية أحد أهم الوسائل البلاغية في تصوير المعنى، في الشعر العباسي المتأخر، والشعر الأندلسي، لقدرتها على توليد المعاني، والإيحاء عبر دلالة السياق، دون لجوئها إلى التصريح.
- ٢_ تُشكل الدلالة السياقية عنصراً حاسماً في فهم الكناية، إذ لا يُدرك معناها الحقيقي إلا في ضوء السياق اللغوي، والثقافي، الذي ترد فيه، مما يمنح النص الشعري، عمقاً دلالياً، واتساعاً في التأويل.
- ٣_ أظهرت الدراسة إن الشعر الأندلسي غلبت عليه الرقة، والارتباط بالطبيعة والوجدان، بينما مال الشعر العباسي المتأخر، إلى الزخرفة البلاغية، والتكثيف الدلالي.
- ٤_ تجاوزت الكناية كونها أسلوباً بلاغياً، لتُصبح دلالية فاعلة في إنتاج المعنى وتوجيهه، وعكست في الوقت ذاته خصوصية العصر، والبيئة الثقافية التي نشأت فيه.

الهوامش:

- ١_ ينظر: الصورة المجازية في شعر المتنبي، فالح محمد صالح، أطروحة دكتوراه، بالألة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٤ م : ١٠٠ .
- ٢_ الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني (ت٧٣٩هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٣ م : ٢٤١. وبناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن : ٣٢٨
- ٣_ ينظر: الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، أحمد زكريا ياسوف : ٢٤٣ .
- ٤_ جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي : ٣١٦ .
- ٥_ المثل السائر، ابن الأثير : ٥٥ / ٣ .
- ٦_ دلائل الإعجاز: ٦٦ .
- ٧_ مفتاح العلوم : ٤٠٢ . والطرز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، يحيى بن حمزة بن علي العلوي (ت٥٧٤هـ)، مكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٣، ٥١، ١٧٨/١ .
- ٨_ ديوان عماد الدين الاصبهاني: ٢٢٠، وخريدة القصر وجريدة العصر: ٦٥/١ .، قصي: البعد والناحية، اللمة: الشعر الذي يجاوز شحمة الاذن، فاذا بلغ المنكبين، البرص: داء معروف
- ٩_ ينظر: خريدة القصر: ٧٠٢/٦ .
- ١٠_ ديوان عماد الدين الاصبهاني: ٢٤٠، وخريدة القصر وجريدة العصر: ٧١٢ / ٦ .
- ١١_ ديوان الأرجاني: ٣٦/٣، وخريدة القصر وجريدة العصر: ١٩٠/٩ .
- ١٢_ ديوان عماد الدين الاصبهاني: ٢٢٣_ ٢٢٤، وخريدة القصر وجريدة العصر : ٦٩ / ١ .، ربص به: انتظر به خيراً أو شراً يحل به، الفقرة: بما انتضد من عظام الصلب من لدن الكاهل إلى العجب، وقمها: قهرها وذلكها، الثغور: جمع ثغر، وهو موضع المخافة
- ١٣_ سورة القيامة، الآية : ٢٩ .
- ١٤_ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني أديب باحث ناقد، ينظر : وفيات الأعيان : ٣٠٤ / ١ .
- ١٥_ ديوان الأرجاني: ٣٦/١، وخريدة القصر وجريدة العصر : ١٢٤/٢٠ .
- ١٦_ خريدة القصر وجريدة العصر : ١٢٤/٢٠ .
- ١٧_ ديوان ابن شرف القيرواني: ٧٨ .
- ١٨_ خريدة القصر وجريدة العصر : ٣٤/٢٠ - ٣٥ . أوب: سار بالنهار، أدلج: سار بالليل.
- ١٩_ المبارك بن نصر بن مسافر الحديثي، لم أجد له ترجمة.
- ٢٠_ خريدة القصر وجريدة العصر : ٢٨٩ / ٥ - ٢٩٠ .
- ٢١_ أحمد بن أبي الفتوح المختار بن محمد بن أبي الجبر المعروف نجم الدولة، خريدة القصر وجريدة العصر: ٥٤٧/٦ .
- ٢٢_ المصدر نفسه : ٥٧٢ / ٦ .
- ٢٣_ ديوان ابن قلاقس: ١١٢_ ١١٣ ، وخريدة القصر وجريدة العصر: ٢٣٨ / ١١ .
- ٢٤_ أبو الفتح نصر الله بن عبد الله بن مخلوف علي بن الأزهر، المعروف بابن قلاقس، ينظر: وفيات الأعيان : ٥ / ٣٨٥ .
- ٢٥_ خريدة القصر وجريدة العصر: ١٤ / ١٥٣ . السواد: سواد الشعر، كناية عن الشباب .



٢٦_ ديوان الأبيوردي، ٧٤، والمصدر نفسه: ٧٠ / ١٠ .

٢٧_ البديع، الحميري: ٩١

28_ ديوان الحكم بن ابي الصلت: ٧٤ خريدة القصر وجريدة العصر : ٢٤٩/١٩ .

٢٩_ أبو بكر بن يحيى بن عبد الرحمن بن بقي الأندلسي القرطبي، ينظر: خريدة القصر

٣٠_ ابن هذيل الأندلسي، شعره: ٧٤.

٣١_ ديوان ابن زيدون : ٢٩٩ .

-المصادر والمراجع:

- ١_ الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني (ت: ٧٣٩ هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٣ م.
- ٢_ ابن زيدون، الديوان، تح: يوسف فرحان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤ م.
- ٣_ البديع في وصف الربيع، أبو الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب الحميري (ت: نحو ٤٤٠ هـ).
- ٤_ بناء الصورة الفنية في البيان العربي، كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧.
- ٥_ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت: ١٣٦٢ هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.
- ٦_ خريدة القصر وجريدة العصر - قسم العراق، عماد الدين الأصبهاني، تح: محمد بهجة الأثري، ود. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٥ م.
- ٧_ خريدة القصر وجريدة العصر - قسم مصر، عماد الدين الأصبهاني، نشرة: أحمد أمين، وشوقي ضيف، واحسان عباس، القاهرة، ١٩٥١ م.
- ٨_ خريدة القصر وجريدة العصر - قسم المغرب والأندلس، عماد الدين الأصبهاني، تح: محمد المرزوقي، ومحمد العروسي المطوي، الجيلاني بن الحاج يحيى، دار التونسية للنشر، ١٩٦٦ م.
- ٩_ دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت: ٤٧١ هـ)، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، ط١.
- ١٠_ ديوان الأبيوردي، ابو المظفر محمد بن احمد بن محمد (ت ٥٥٧ هـ)، المطبعة العثمانية، تحقيق: عبدالباسط
- ١١_ ديوان الأرجاني، ناصح الدين الأرجاني، تحقيق: محمد قاسم مصطفى، مكتبة الفكر الجديد، ط١، ١٩٧٩ م / ٣
- ١٢_ ديوان ابن شرف القيرواني، ابو عبدالله محمد بن سعيد (ت ٤٦٠ هـ)، مكتبة الأزهر، ١٩٨٣.
- ١٣_ ديوان ابن قلاقس، أبو الفتح نصر الله بن عبد الله بن مخلوف علي بن الأزهر، المعروف بابن قلاقس، (١١٣٧_ ١١٧٢)، مراجعة خليل مطران
- ١٤_ ديوان الحكم بن ابي الصلت، الحكم بن ابي الصلت، تحقيق: سيف الدين الكاتب واحمد عصام الكاتب، مكتبة
- ١٥_ ديوان عماد الدين الاصبهاني: محمد بن صفي الدين الملقب بعماد الدين الاصبهاني، (ت ١١٢٥_ ١٢٠١ م).
- ١٦_ الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، أحمد زكريا ياسوف
- ١٧_ الصورة المجازية في شعر المتنبي، فالح محمد صالح، أطروحة دكتوراه، بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة
- ١٨_ الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، يحيى بن حمزة بن علي العلوي (ت ٧٤٥ هـ)، مكتبة العصرية، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٣ هـ.
- ١٩_ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت: ٦٣٧ هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة - القاهرة.
- ٢٠_ مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت: ٦٢٦ هـ)، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٢، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- ٢١_ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت: ٦٨١ هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر - بيروت.
- ٢٢_ يحيى بن هذيل الأندلسي، شعره، جمع وتحقيق ودراسة، محمد علي الشوابكة، منشورات جامعة مؤتة، الأردن، ط١، ١٩٩٦ م.