الصورة الكنائيَّــة في الغديريّات

أ . م . د خليل عبد السادة إبراهيم الهلال
جامعة الكوفة – كليَّة الآداب
قسم اللغة العربية

م . حربي نعيم محمد الشبلي
جامعة كربلاء – كليَّة التربية
قسم اللغة العربية

==========

ملخص :

تناول هذا البحث (الصورة الكنائية في الغديريات) بالدراسة التحليلية الفنية ، وقد بيَّنا المقصود بالغديريّات في المقدمة بوصفه مصطلحاً نقدمه للساحة الأدبية وحددناه بالنصوص الشعرية التي اتخذت من بيعة الغدير (غدير خم) موضوعاً لها ، ثم عرضنا خطة البحث فتحدثنا في التمهيد عن الصورة الفنية بشكل موجز ، ثم تطرَّق البحث – بعد ذلك – إلى دراسة الصورة الكنائية عن طريق ثلاثة مباحث ، تناول الأول منها الكناية عن الصفة بالدراسة ، واختصَّ الثاني بدراسة الكناية عن الموصوف ، فيما درس المبحث الثالث الكناية عن النسبة .

وقد خلص البحث إلى خاتمة أجملنا فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة ، فقد عبَّر التصوير الكنائي عن صفات الإمام علي (عليه السلام) وعظيم منزلته ، وعن واقعة الغدير وما جرى فيها من أحداث ، وكذلك تصوير حال المنافقين والرافضين لبيعة الغدير ، واتضح لنا عن طريق الصورة الكنائية حرص الشعراء على عدم المساس بالآخرين ، وقد ظهر هذا مع الخلفاء ، وكذلك حرصهم على الانتقاص من الأشخاص بالتكنية عنهم بألفاظ تنبز عليهم ، والتحقير من شأن الخصم والإيحاء للفظ بما يجعل الصورة تخدم القضية المحورية (الخلافة) ، والشعراء في ذلك كله يقصدون إبراز المعنى وتشكيله وذلك بأن يجعلوا صورهم أقرب إلى الإدراك ، وأجلى للحجة ، وأكثر إقناعاً للتلقي .

Summary

This paper deals with the (metonymy in Al-ghadeeriat Poems) through artistic analysis. We have also explained what is meant by Al-ghadeeriat in the introduction as a term to be presented to the mainstream literary circles and we limited it only to the poems that tackled the occasion on the pledge of allegiance at the pool of Khum as their subjects. Then the plan of the paper has been shown where we briefly discussed imagery. After that metonymy is studied through two sections; the first deals with the metonymy and the second discusses metonymy of the depicted.

The paper ends up with a conclusion containing the results. The metonymic portrayal expressed the attributes of Al-Imam Imam Ali Bin Abi Talib (P.B.U.H.) and his caliber and about the incident of pledge of allegiance at the Pool of Khum where the significance is the rightful sovereign power of Imam Ali Bin Abi Talib (P.B.U.H.)

Poets have been prudent not to belittle others and this emerged with the Caliphs and they also showed their discretion not to metonymically disparage people let alone the reliance on verbal suggestions and what makes an image serve a basic issue (the Caliphate.) Poets denote to bring into prominence meaning by making their imagery closer to realization and more convincing.

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين نبيِّنا محمد الهادي الأمين ، وعلى آله الأطيبين الأطهرين ، وصحبه الميامين المنتجبين ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد :

فقد سجَّلت واقعة بيعة الغدير حضوراً واسعاً في المنجز الشعري العربي – على مرِّ العصور – ومن هنا كان مصطلح (الغديريات) يقوم على دعامتين أساسيتين هما : وجود المناسبة (بيعة الغدير) ، ووجود النصوص الشعرية الخاصة بها . والمقصود بالغديريات النصوص الشعرية التي اتخذت من بيعة الغدير موضوعاً لها ، فتضمنت وصفاً لواقعة الغدير (غدير خم) ، وما جرى فيها من أحداث ومواقف مجملة أو مفصَّلة ، ويكون المقصد من هذه النصوص الشعرية (بيعة الغدير) وإن تعددت أغراضها واتجاهاتها مدحاً ، أو رثاءً ، أو فخراً ، أو هجاءً سواءً تحدثت هذه النصوص عن بيعة الغدير حصراً أم كانت تلك البيعة محوراً يدور حوله النص ، أو تحدَّثت عن ولاية الإمام علي (عليه السلام) وخلافته وإمامته ووصايته باعتبار الملازمة والتبعية .

وقد توزعت هذه النصوص الشعرية في دراستنا هذه على ثمانية قرون بدءاً من القرن الأول للهجرة ولم يكن اختيار هذه النصوص على سبيل الجرد والإحصاء ، بل قصد رصد الصور الفنية عن طريق الشواهد الشعرية ، معتمدين منهجاً تحليلياً يقوم على رصد تلك الصور وتحليلها تحليلاً فنياً ، ولا يغفل هذا المنهج عن الإحاطة بالظروف والحيثيات التي تكتنف النصوص ، وتؤثر فيها سعياً للكشف عن القيمة الفنية لتلك النصوص وما تؤديه من وظيفة تجاه المتلقي .

وقد انتظم هذا البحث في تمهيد وثلاثة مباحث تسبقها مقدمة ، وتعقبها خاتمة ، تحدث التمهيد عن الصورة الفنية بشكل موجز ، وتناول المبحث الأول الكناية عن الصفة ، فيما درس المبحث الثاني الكناية عن الموصوف ، أما المبحث الثالث فقد درس الكناية عن النسبة ، وقد تابعنا في هذه المباحث الثلاثة الصور الفنية المتولدة من الكناية بحسب تقسيماتها التي قسمنا المباحث عليها ، أما الخاتمة فقد عرضنا فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة .

التمهيد :

تمثل الصورة حجر الأساس في الشعر لأن الشعر أصلاً صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير[١] .

وتعد الصورة واحدة من أهم آليات التشكيل الدلالي وتعرف الصورة بأنها " ما يتماثل بوساطة الكلام للمتلقي من مدركات حساً، ومعقولات فهماً،ومتخيلات تصوراً، وموهمات تخميناً، وأحاسيس وجداناً، وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تفضل إليها هذه القوة أو تلك من القوى المركبة في الإنسان وعياً أو من غير وعي " [٢] ومن ثم تظهر الصورة " مركباً تتساوق أجزاؤه وتتعاضد لتشكل خلقاً بديلاً عن اللفظ المباشر ملفوفاً بخيال خصب ووعي فني عال مستوعباً حواس الإنسان وملكاته كلها متحدة "[٣] .

وحظي التصوير بمنزلة أثيرة في الموروث البلاغي العربي لأنّ " سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وإنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع عليه التصوير والصوغ منه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار " (٤)

تمثل الصورة طريقة فنية مميزة للدلالة على محتوى انفعالي وهي نتيجة علاقة ربط بين أشياء لا رابط بينها في أحايين كثيرة وهي مزيج من صنع العقل والعاطفة (٥) .

وتحظى الصورة بعناية كبيرة من عبد القاهر الجرجاني فهي عنده " تمثيلُ وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا "(٦) ، وهي ذات أثر فعال في الكلام لأن التصوير "ينطق لك الأخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد" (٧) بمعنى أنه إعادة خلق وترتيب لعلاقات الأشياء ولا يتم ذلك الاّ بالتخييل الذي يعد عماد التصوير الشعري لأن الشعر عماده التخييل(٨) ، لأن التخييل في حقيقته هو " تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد وأنه مما يظهر في العيان "(٩) . وللصورة آليات تتشكل بها في البلاغة والنقد العربيين وقد عرفت هذه الآليات باسم (علم البيان) الذي يشتمل على أربعة موضوعات هي التشبيه و المجاز ؛ بنوعيه المرسل والعقلي ، والاستعارة، والكناية ، وهو ما سنحاول السير على وفقه في دراسة الصورة الكنائية في الغديريات .

ويدل الأصل (كنى) على الاستتار ، ومنه أخذت (الكنية) ؛ لأنها يستتر خلفها الاسم الصريح ، ولهذا أيضاً سمي الضمير (كناية) عن الاسم الصريح(١٠) .

وقد تلقف البلاغيون هذا الأصل ، وما يحمل من دلالات النيابة والاستتار ليجعلوا منه مصطلحاً دالاً على ما يؤدى فيه المعنى بطريق غير معهود لأن المعنى فيه مضمر لأغراض دلالية ، أو جمالية ، أو بلاغية ، ولهذا عبَّر عنه البلاغيون والنقاد أحياناً بلفظ (الإرداف)(١١) ، إلا أنَّ هذا الفن اكتسب نضجه اصطلاحاً ، وتحليلاً ، وتطبيقاً عند البلاغي النحرير عبد القاهر الجرجاني حين حدَّ الكناية بقوله : " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه "(١٢) ، وكان لهذا الحد حضوره الواسع في الموروث البلاغي العربي(١٣) ، بمعنى أنَّ التعبير الكنائي عدول عن أصل الوضع اللغوي مع قصد المعنى الأول إن أراد المتكلم قصده ، لذلك سيكون النظر محصوراً على نوع العلاقة بين المعنيين الأول والثاني ؛ لأنها أساس التفريق بين الكناية والمجاز ، فهي في الكناية انتقال من اللازم إلى الملزوم في حين أنها في المجاز انتقال من الملزوم إلى اللازم ،فضلاً عن إمكانية قصد المعنى الأول في الكناية ، وعدم إمكانية ذلك في المجاز ، حتى عدَّ هذا المنطلق الأساس في التفريق بين الكناية والمجاز(١٤).

ودار في الموروث البلاغي والنقدي العربي أنَّ البلاغة لا تخرج عن مقاصد ثلاثة ؛ لأنه إنما يقصد إليها للتعمية ، أو الرغبة عن الخسيس ، أو للتفخيم والتعظيم ، وإن كان مقصد الرغبة عن الخسيس هو الأكثر حضوراً عندهم(١٥) ؛ لأنه شكَّل عندهم لغة مهذَّبة ، ولغة إيحائيَّة تنأى عن جرح المشاعر ، وخدش النفوس بما يتأتى لها من قدرة على التعبير الموحي المهذَّب ، وقد وظفها القرآن الكريم توظيفاً رائعاً في سبيل تحقيق هذا البعد النفسي في الكلام(١٦) .

وتقسم الكناية على أقسام عدَّة بحسب الجهة المنظور إليها ، إلا أنَّ أشهر هذه التقسيمات ما نظر فيه إلى جهة المكنى عنه ، فانقسمت الكناية بحسب المكنى عنه على أقسام ثلاثة : كناية عن صفة ،

وكناية عن موصوف ، وكناية عن النسبة بين الصفة والموصوف ، وهو التقسيم الذي ارتأينا الدخول من خلاله إلى الغديريات متابعة للبحث البلاغي في الترتيب ، ولأنه وافق أن جاءت على هذا الترتيب من حيث الكثرة .

المبحث الأول : الكناية عن الصفة :

وهي الكناية التي تقصد التعبير عن الصفات المعنوية مثل الجود والكرم والشجاعة والخلق الكريم والعفة وغيرها من الصفات المعنوية لا الصفة النحوية المعروفة باسم (النعت) في النحو العربي مثلما يقول الخطيب القزويني[١٧] .

يلجأ إلى التعبير الكنائي أحياناً بقصد التفخيم والتعظيم بإيراد صورة كنائية تفهم من العقل ، وتؤدي هذا القصد ، وقد وظف شعراء الغديريات هذا البعد بصورة موحية وجميلة حين صوروا عظيم المنزلة ، أو عظم الخطر مثلما يقول أبو محمد العوني : (الكامل)

من ذا سواه إذا تشاجرت القنا وأبى الكماة الكرَّ والإقداما[١٨]

فقد كنى الشاعر في الشطر الأول عن شدة المعركة ، وشدة التلاحم وكثرة المقاتلين بأن جعل رماحهم متشاجرة في صورة متحركة أعطت الرماح الرغبة في الشجار وكأنها تمثل أصحابها ، وعضد الصورة بصورة كنائية أخرى يظهر فيها تردد الكماة الأبطال عن الكر والإقدام في مسعى تصويري لإظهار عظم الخطر ، وعظم المغامرة واشتداد المعركة ليعطي للمتلقين بذلك حرية تصور القيمة العليا لأمير المؤمنين (عليه السلام) وهو يخترق هذه الأهوال ، وهو الموقف الذي أداره الشعراء كثيراً في غديرياتهم بوصفه يمثل صورة حامي بيضة الإسلام ، والذاب عن حماه ، إذ صوره الجبري المصري بصورة البطل ، فقال : (الكامل)

ومقامه ثبت الجنان بخيبر والخوف إذ ولَّيت حشو حشاك[١٩]

فكان الشطر الأول تعبيراً كنائياً قصد من خلاله الشاعر إلى إظهار صفة التجلد والثبات لأمير المؤمنين (عليه السلام) حين خيَّم الموقف على ساحة المعركة .

ولم يغب عن الشعراء وصف محور آخر من محاور ساحة المعركة ممثلاً بالفرس التي يمتطيها البطل ، فلا بد لذلك البطل من فرس تكون بمستوى المهمة الملقاة على عاتقه ، وقد أحسن العبدي الكوفي وصفها حين قال : (البسيط)

تقيّد المغزل الأدماء في صعد وتطلح الكاسر الفتخاء في صببِ[٢٠]

فأتى بها جسورة سريعة ، مصوراً إياها مقيدة للأوابد ، وسابقة للكاسر الطائر في حركية جميلة إذ تراها في (صعد) ، و في (صببِ) ، وقد كنى بهذه الصورة عن جسارتها في الشطر الأول ، وسرعتها في الشطر الثاني .

إنَّ شخصيَّة أمير المؤمنين (عليه السلام) الشجاعة كانت محور كثير من الصور الكنائية التي قصد شعراء الغدير من خلالها رسم صورة متكاملة للبطل في مواقف الحياة كلها ، ولعلَّ من أظهر صور الشجاعة مبيت أمير المؤمنين (عليه السلام) في فراش النبي (صلى الله عليه وآله) ليلة الهجرة في

مظهر قوي من مظاهر الإيمان والتوكل والفداء ، وهو الموقف الذي حاول العبدي الكوفي رسمه من خلال صورته الكنائية التي قال فيها : (البسيط)

وليلة الغار لما بتَّ ممتلئاً أمناً وغيرك ملآن من الرعبِ[٢١]

ولعلَّ مما زاد من جمال هذه الصورة الكنائية تلك الصورة المبنية على التناقض والتضاد بين حال أمير المؤمنين (عليه السلام) الممتلئة أمناً ، وحال غيره الذي ركس في الرعب ، وامتلأت دواخله به ، ولا تغيب صورة البطولة عن أبي تمام فصورها تصويراً كنائياً عجَّ بالحركة ، وهول الموقف ، فقال : (الطويل)

بأحْدٍ وبدرٍ حين ماج برجله وفرسانه أحد وماج بهم بدرُ[٢٢]

إنَّ شجاعة ونبلاً وإيماناً ؛ خصال تجسَّدت في شخص أمير المؤمنين (عليه السلام) ، وكان من الطبيعي أن ترتقي به إلى سنام المجد ، وهو المعنى الذي شدَّد الشعراء على إظهاره بوصفه واحداً من أدلة الأفضلية لأمير المؤمنين (عليه السلام) ، فهو فوق البشر لما اشتملت عليه نفسه العلوية من مكرمات ، وقد أحسن الشاعر جعفر بن حسين (من شعراء القرن الرابع للهجرة) تصويرها كنائياً ، فقال : (مجزوء الكامل)

تالله لو وزن الجميـ ـع لما وفوا منه القلامة[٢٣]

وقد حضرت سمات أمير المؤمنين (عليه السلام) كثيراً ، ومنها قول أبي محمد العوني راسماً صورة جلية لدقة حكمه ، وعدالته بما يعيى أن يأتي بمثله سادات الفن ، فقال : (الكامل)

أم من سواه إذ أتي بقضيَّة طرد الشكوك وأخرس الحكّاما[٢٤]

فقد جاء عجز البيت بصورة كنائية لعدالة حكمه ، وثبات رأيه ، ودقته .

وتظهر حادثة يوم الغدير الأغر ، وما جرى فيها من أحداث ماثلة في الصور الكنائية في الغديريات ، وقد حرص الشعراء على أن يأتوا بأفرادها في مسعى استدلالي يقصد من ورائه إثبات الواقعة وعظمها ، وحال المسلمين في حينها ، وغير ذلك مما رأوه جديراً بالتسجيل ، إذ حاول أبو الحسن الفنجكردي أن يعطي لهذا اليوم بعداً إنسانياً شمولياً حين أصرَّ على أن يظهر فيه هذه الأجناس قائلاً : (البسيط)

يقول أحمد خير المرسلين ضحى في مجمع حضرته البيض والسود[٢٥]

فقد كنى في عجز البيت عن اجتماع الناس بألوانهم كافة ، فذكر اللونين الأبيض والأسود ، وهما الجنسان البشريان الطاغيان آنذاك معولاً على ما يحدثه التضاد من أثر في تصور المعنى ، ولأجل هذا كان حرياً بالمسلمين أن يقدسوا هذا اليوم ، وأن يسهموا في بيان فضائله ، وهو المعنى الذي نادى به الشريف المرتضى حين قال في صورة كنائية متحركة : (الطويل)

على مثل هذا اليوم تحنى الرواجب وتطوى بفضل حيز فيه الحقائبُ[٢٦]

فالكل مطالب بالوفاء لصاحب هذا اليوم ، ومن وضعت الإمامة فيهم في السراء والضراء ؛ لأنهم أهل بيت النبوة والعلم ، وقد ألح مهيار الديلمي على إظهار هذا المعنى ، فقال : (المتقارب)

أواليكم ما جرت مزنــة وما اصطخب الرعد أو جلجـلا[٢٧]

ولعلــه اســتعمل (المزنــة) للدلالــة علــى الخيــر ، و (اصــطخب الرعــد أو جلجــلا) للدلالــة علــى الضراء أو مواقف الخوف .

وإذا كانـت صـورة الـولاء حاضـرة بقـوة فـي التصـوير الكنـائي ؛ فـإنَّ صـورة الـرفض والمضـادة والالتفـاف علـى التعـاليم السـماوية لـم تغـب عـن تلـك الصـورة أيضـاً ، ولعـل مـن الأمـور التـي سـيطرت علـى الصـورة هنـا نـواح عـدة حـاول الشـعراء مـن خلالهـا إظهـار جسـارة الجاحـدين لأمـر الغـدير ، والملتفـين عليـه ، ومـن هـذه الصـور وصـف حـال المنـافقين لحظـة إعـلان الولايـة ، وهـو مـا حـاول الشـاعر طلائـع بـن رزيـك إظهـاره ، فقـال : (البسيط)

قالوا سمعنـا وفي أكبادهم حرق وكل مستمع للقول يجحـده[٢٨]

وحاول الشعراء إظهار فداحة الوقوف ضد أمر السماء ، فقال ابن العودي النيلي (البسيط)

نبذتم كتاب الله خلف ظهوركـم وخالفتموه بئس ما قد صنعتم

قلبتم لهم ظهر المجن وجرتـم عليهم وإحسانـي إليكم كفرتم[٢٩]

فقـد حـاول الشـاعر إظهـار فداحـة الأمـر بتصـوير ارتـدادهم تصـويراً كنائيـاً جـاعلاً رسـول الله (صـلى الله عليـه وآلـه) المـتكلم فـي هـذا المشـهد ليكسـبه القدسـية والتعظـيم لمـا فـي هـذا الأمـر مـن عواقـب وخيمـة حاول أبو تمام تصويرها كنائياً حين قال : (الطويل)

سيحدوكم استسقاؤكم حلب الردى إلى هوَّة لا الماء فيها ولا الخمـرُ[٣٠]

فقـد جـاء العجـز محمـلاً بصـورة كنائيـة إذ كنـى بـه عـن فداحـة الأمـر ، وعظـم الخسـارة ، وهـي نتيجـة مرصودة لكل مرتد على الأعقاب بحسب رأي الصاحب بن عباد (الكامل)

عوهدت ثمَّ نكثت وانفرد الألى نكصوا بحربهم على الأعقـابِ[٣١]

ولا مصـير لهـؤلاء إلاّ النـار التـي أراد الصـاحب بـن عبـاد تصـوير حـال المرتـدين فيهـا ، ومـا هـم فيـه من الندم والخسران المبين وهول الموقف حين قال : (الكامل)

فهناك عضَّ الظالمون أكفهـم والنار تلقاهم بغير حجابِ[٣٢]

فقـد كنـى فـي صـدر البيـت عـن النـدم والحسـرة ، وكنـى فـي العجـز عـن مباشـرة النـار لهـم وهـي حمـل قولـه (بغير حجاب) على أنها كناية عن عدم وجود الشافع .

إنَّ النكـوص علـى الأعقـاب والنـدامـة كانتـا مـن لـوازم الرافضـين لخلافـة أميـر المـؤمنين (عليـه السـلام) والمشككين بيوم الغدير ، فقد قال الجبري المصري : (الكامل)

فلتعلمنَّ وقد رجعت به على الـ أعقاب ناكصة على عقباك[٣٣]

ولا يغـادر الشـعراء الموقـف حـين يظهـروا للمتلقـي سـبب الخسـران ؛ لأنـه بـرأيهم أن هـؤلاء قـد طمعـوا فـي أمـر لـيس لهـم ، ولا يمكـنهم بلوغـه ، وقـد عبَّـر عنـه مهيـار الـديلمي مصـوراً الموقـف كنائيـاً ، فقـال : (المتقارب)

ومدَّت (أمية) أعناقها وقد هون الخطب واستسهلا[٣٤]

فقد كنى في الشطر الأول عن طلب بني أمية أمراً ليس لها ، وما ذلك إلاّ لضعة حالهم ، فكيف يرغبون في المعالي ، وقد عبَّر عن هذا المعنى أبو تمام موظفاً التصوير الكنائي قائلاً : (الطويل)

سئمتم عبور الضحل خوضاً فأية تعدونها لو قد طغى بكم البحر[٣٥]

ولعلَّ السبب في ذلك واضح في أذهان شعراء الغديريات ، إذ تمثل عندهم في خروجهم على تعاليم الله سبحانه وتعالى ، والسير بأهوائهم ، وقد عبر عن هذا المعنى الشاعر أبو محمد العوني ذاكراً سعي أم المؤمنين عائشة لقتال أمير المؤمنين (عليه السلام) قائلاً : (البسيط)

هذا يطالبه بالضعف محتقباً وتلك يحدو بها في سعيها جمل[٣٦]

فقد كنى بحداء الجمل لها عن التيه وعدم الرشاد ؛ لأنه الحادي وليس الدين أو العقل .

المبحث الثاني : الكناية عن الموصوف :

وهي الكناية عن ذات ، ويطلب منها المكنى عنه نفسه لا شيئاً من صفاته[٣٧] ، ولا ينأى هذا القسم عن سابقه من حيث سبب الاستعمال ، ولعل السبب الأكثر حضوراً في الغديريات يتمثل في تفادي التصريح بالاسم لعدم إثارة الحفيظة من ذكر الاسم صراحة ، من ذلك ما نجده عند الكميت بن زيد الأسدي ؛ إذ أشار إلى معاوية بن أبي سفيان بقوله : (الوافر)

فلم أبلغ بهم لعناً ولكن أساء بذاك أولهم صنيعا[٣٨]

فقوله (أولهم) المراد به معاوية ؛ الذي سنَّ لعن أمير المؤمنين (عليه السلام) ، ويؤيّد ذلك البيت التالي لهذا البيت ؛ إذ قال : (الوافر)

ويلعن فذَّ أمته جهاراً إذا ساس البرية والخليعا[٣٩]

فالشاعر كنّى بـ (أولهم) عن معاوية في البيت الأول ، وكنى هنا بـ (فذَّ أمته) أيضاً عن معاوية الذي فتح باب حرب آل محمد (صلى الله عليه وآله) على مصراعيه ، وكنى أيضاً بـ (الخليعا) عن الوليد بن عبد الملك المشهور بخلاعته ، ولعلَّ في ذكره هاتين الشخصيتين بعداً ذمياً بيّناً .

وكنى العبدي الكوفي عن الخليفة عثمان بن عفان وحاله مع الخلافة بقوله : (البسيط)

حتى إذا ثالثٌ منهم تقمَّصها وقد تبدَّل منها الجدّ باللعب[٤٠]

وليس ببعيد عن هذا قول أبي محمد العوني الذي كنى به عن أم المؤمنين عائشة : (البسيط)

هذا يطالبه بالضعف محتقباً وتلك يحدو بها في سعيها جمل[٤١]

وقد حاول الشعراء توظيف هذا السلوك التصويري لنصرة معتقداتهم ، ولاسيما في (الغدير) ، إذ دافع ابن علوية الأصبهاني عن مذهبه في قبول ما تواتر نقله من نصوص الغدير ، ورفض رأي المتفلسفين والمشككين في هذا الأمر ، فقال : (الكامل)

ادلوا بحجتكم وقولوا قولكم ودعوا حديث فلانة وفلانِ[٤٢]

فلا قبول برأي مقابل نص صريح في خلافة أمير المؤمنين (عليه السلام) ، وواقعة يوم الغدير الأغر .

ووظف السيد الحميري أيضاً هذا الفن لإظهار عقيدته ، ورد دعاوى الخصوم ، ولاسيما فيما يتعلق بمسألة الخلافة ، وما له علاقة بها ، فقد فنَّد رأي القائلين بعدم توريث الأنبياء بقوله : (الوافر)

وقد ورث النبي رداه يوماً وبردته ولائكة اللجامِ[٤٣]

فكنى بـ (لائكة اللجام) عن الفرس التي ورَّثها رسول الله (صلى الله عليه وآله) الإمام علياً (عليه السلام) ، ولاريب فإن في الشعر سلاحاً أدرك شعراء الغديريات مضاءه ، فراحوا يوظفونه في مقارعة أعدائهم وخصومهم ، والذب عن عقائدهم ، ولعل من البين تصور الفرق الكبير بين التصوير الكنائي (لائكة اللجام) والتعبير الحقيقي (الفرس) من حيث الدلالة والصورة والبعد النفسي .

المبحث الثالث : الكناية عن النسبة :

وهي الكناية التي لا تخص صفة معينة ، ولا موصوفاً مكنى عنه ، وإنما تقصد بيان علاقة أمر بأمر نفياً أو إثباتاً[٤٤]، وهي من أقل الأقسام وروداً عند الشعراء لأنهم إنما يكنون عما يستقبح ذكره (صفة) ، أو ما لا يريدون التصريح به (موصوف) لأي سبب ؛ ترفعاً ، أو تعظيماً ، أو خوفاً ، أو غير ذلك ، وغير هذه الأهداف قليلة ، ولاسيما إثبات أمر لأمر ، أو نفيه عنه ؛ لأن لها باباً واسعاً من أبواب علم المعاني .

سعى شعراء الغديريات إلى توظيف هذا القسم فيما يخدم قضيتهم المحورية (الخلافة) ؛ إذ عبَّر أبو تمام عن نسبة المجد لأمير المؤمنين (عليه السلام) من خلال تصوير كنائي أخّاذ ، فقال : (الطويل)

له شجرات خيَّم المجد بينها فلا ثمر جانٍ ولا ورق نضرُ[٤٥]

فقد نسب المجد إليه ، لكنه لم ينسبه بالطريق المعتاد ، وإنما نسب التخييم للمجد في شجرات له ، ولا يمكن إدراك هذه الصورة إلا بمحاولة تخيّل أطرافها مجتمعة .

إنَّ ولاية أمير المؤمنين (عليه السلام) أمر راسخ في مخيلة شعراء الغديريات ، فلم يدعوا سبيلاً يوصل إلى دعم أفكارهم إلاّ سلكوه ، ومن ذلك مثلاً قول ابن حماد العبدي مصوراً المعنى في صورة كنائية عن نسبة ، فقال : (الطويل)

بسمعي وقر إن لحا فيه كاشحٌ كذاك به عن عذل من راح يعذل[٤٦]

وقد عضَّد البيت بذكر الصورة الكنائية في مستهله (بسمعي وقر) كناية عن الدعاء بعدم السمع لأذنيه .

ومن أجل أن يظهر المنادى بصورة سلبية عبَّر الجبري المصري عن تردده وخوفه بطريقة تصويرية كنائية ؛ إذ نسب الخوف إليه بقوله : (الكامل)

ومقامه ثبت الجنان بخيبر والخوف إذ ولَّيت حشو حشاك[٤٧]

فقد كنى عن تملك الخوف لأحشائه في عجز البيت في صورة كنائية مخيفة عضدها بما وفره للبيت من تناسق صوتي في قوله (حشو حشاك) .

الخاتمة :

محصول الكلام : إنَّ الشعراء وظفوا الصورة الكنائية للتعبير عمّا يأتي :

١. عبَّر التصوير الكنائي عن صفات الإمام علي (عليه السلام) ؛ إذ صوَّر الشعراء من خلاله عظيم منزلته ، وعظيم الخطر والأهوال التي أحدقت بالإسلام ، وعظم شجاعة وثبات أمير المؤمنين (عليه السلام) ، وبخاصة في سوح الوغى ، ومواقف الشدة ؛ مما جعل الصورة تعج بالحركة في نصوص الشعراء ، وكذلك عبَّر الشعراء عن مواقف الذعر والرعب عند أعداء الإمام وحاسديه من خلال تصوير صفاتهم عن طريق الكناية .

٢. وعبَّر الشعراء أيضاً بالصورة الكنائية عن واقعة يوم الغدير ، وما جرى فيها من أحداث فأعطوها بعداً إنسانياً شمولياً .

٣. قام الشعراء بتصوير حال المنافقين والرافضين لبيعة الغدير والملتفين عليها ، وتصوير فداحة هذا الأمر ، لأنه يعني الوقوف ضد تعاليم السماء ، وهو ما سيكسبهم الحسرة والندامة والخسران لأنهم طمعوا في أمر ليس لهم ، ولا يمكنهم بلوغه ، والشعراء يستندون في ذلك إلى منظومة فكرية تستمد أدلتها من القرآن والسنة النبوية المطهرة .

٤. - ونجد أنَّ الشعراء استعملوا التصوير الكنائي عن الموصوف ، وهذا السلوك التصويري وظفه الشعراء في غديرياتهم لوظائف عدة ، منها :

- الحرص على عدم المساس بالآخرين ، وتأليب الرأي ضدهم، وقد ظهر هذا مع الخلفاء.
- الانتقاص من الأشخاص بالتكنية عنهم بألفاظ فيها نبز عليهم ، وقد ظهر هذا مع معاوية (فذ أمته) ، والوليد بن عبد الملك (الخليعا) .
- التحقير من شأن الخصم ، والإيحاء بأنه لا يستحق الذكر ، مثلما حدث مع ابن علوية الأصبهاني (حديث فلان وفلانة) استصغاراً لشأنهم ، وتضعيفاً لحجتهم أمام حجة الشاعر الدامغة .
- الاعتماد على المصاحبات الإيحائية للفظ ، مثلما فعل السيد الحميري بقوله (لائكة اللجام) كناية عن (الفرس) ، ولك أن تتخيل الفرق بين الاستعمالين ، وما يحيط بـ (لائكة اللجام) من مصاحبات دلالية ونفسية .
- ورسم الشعراء عن طريق الكناية عن نسبة صوراً تخدم القضية المحورية (الخلافة) ، وأنَّ أمر نسبتها إلى أمير المؤمنين (عليه السلام) راسخ وثابت ، لذلك عبروا عن هذه الفكرة بهذه الصورة عن نسبة الفضائل للإمام (عليه السلام) ، ونفيها عن أعدائه ومبغضيه .

هوامش البحث :

(١) ينظر: الحيوان : ٣ / ١٣١ .

(٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، موازنة وتطبيق : ٢٦٧ .

(٣) التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي :١٦٦.

(٤) دلائل الإعجاز :٢٥١ .

(٥) ينظر: لغة الشعر في القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف :١٤٨ .

(٦) دلائل الإعجاز :٤٤٥ .

(٧) أسرار البلاغة :١١١

(٨) ينظر : م . ن : ٢٣٥ و منهاج البلغاء :٦٣ .

(٩) التبيان في علم البيان : ١٧٨ .

(١٠) ينظر : تاج اللغة وصحاح العربية : مادة (كنى) ، ولسان العرب : مادة (كنى) .

(١١) ينظر : نقد الشعر : ١٧٨ ، وكتاب الصناعتين : ٣٥ ، والعمدة : ١ / ٣١٢ ، وسر الفصاحة : ٢٧٠ .

(١٢) دلائل الإعجاز : ٥٢ .

(١٣) ينظر : البرهان الكاشف : ١٠٥ ، والتبيان في علم البيان : ٣٧ ، وخزانة الأدب : ٣٥٩ .

(١٤) ينظر : نهاية الإيجاز : ١٣٥ ، والمثل السائر : ٢ / ١٩٤ ، والإيضاح : ١٨٣ ، والطراز : ١ / ٣٧٣ .

(١٥) ينظر : الكامل في اللغة والأدب : ٢ / ٦٧٤ .

(١٦) ينظر : أصول البيان العربي : ١١٥ .

(١٧) ينظر : الإيضاح : ٣١٩ .

(١٨) موسوعة الغدير : ٤ / ١٧٨ .

(١٩) م . ن : ٤ / ٤٢٣ .

(٢٠) م . ن : ٢ / ٤١٠ ، والمغزل : الظبية إذا ولدت الغزال ، الأدماء : الظبية البيضاء التي تعلوها طرائق فيها غبرة ، طلح : أتعب وأعيا ، الكاسر : العقاب ، الفتخاء : اللينة الجناح ، الصبب : ما انحدر من الأرض .

(٢١) موسوعة الغدير : ٢ / ٤١٢ .

(٢٢) ديوان أبي تمام : ١ / ٣٥٥ .

(٢٣) موسوعة الغدير : ٤ / ٢٣٩ .

(٢٤) م . ن : ٤ / ١٧٨ .

(٢٥) م . ن : ٤ / ٤٢٨ .

(٢٦) ديوان الشريف المرتضى : ١ / ١٨١ .

(٢٧) ديوان مهيار الديلمي : ٣ / ١١٧ .

(٢٨) ديوان طلائع بن رزيك : ٧٣ .

(٢٩) موسوعة الغدير : ٤ / ٥٠٠ .

(٣٠) ديوان أبي تمام : ١ / ٣٥٤ .

(٣١) ديوان الصاحب بن عباد : ١٠٣ .

(٣٢) ديوان الصاحب بن عباد : ١٠٤ .

(٣٣) موسوعة الغدير : ٤ / ٤٢١ .

(٣٤) ديوان مهيار الديلمي : ٣ / ١١٦ .

(٣٥) ديوان أبي تمام : ١ / ٣٥٤ .
(٣٦) موسوعة الغدير : ٤ / ١٧٦ .
(٣٧) ينظر : الإيضاح : ٣٢٣ .
(٣٨) ديوان الكميت بن زيد الأسدي: ٦٢٤ .
(٣٩) م . ن : ٦٢٥ .
(٤٠) موسوعة الغدير : ٢ / ٤١١ .
(٤١) م . ن : ٤ / ١٧٦ .
(٤٢) موسوعة الغدير : ٣ / ٤٧٦ .
(٤٣) ديوان السيد الحميري : ١٨٥ .
(٤٤) ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٠٥ ، والإيضاح : ٣٢٠ .
(٤٥) ديوان أبي تمام : ١ / ٣٥٢ .
(٤٦) موسوعة الغدير : ٤ / ١٩٧ .
(٤٧) م . ن : ٤ / ٤٢٣ .

المصادر والمراجع :

١. أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ، تصحيح محمد رشيد رضا ، ط١ ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٨٨م .
٢. أصول البيان العربي ؛ رؤية بلاغية معاصرة ، د. محمد حسين الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٦ م .
٣. الإيضاح في علوم البلاغة ؛ المعاني والبيان والبديع، الخطيب جلال الدين القزويني (ت٧٣٩هـ) ، ط١ ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، ١٩٧١م .
٤. تاج اللغة وصحاح العربية ، الجوهري ؛ إسماعيل بن حماد (ت٣٩٨هـ) ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، مطابع دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٥م .
٥. البرهان في وجوه البيان ، ابن وهب الكاتب (ت٣٣٧هـ) ، تحقيق د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي ، ط١ ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٧ م .
٦. البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن ، ابن الزملكاني (٦٥١هـ) تحقيق د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي ، ط١ ، مطبعة الحديثي ، بغداد ، ١٩٧٤م .
٧. بناء الصورة الفنية في البيان العربي – موازنة وتطبيق ، د. كامل حسن البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٧م .
٨. التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن ، ابن الزملكاني (٦٥١هـ) ، تحقيق د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد، ١٩٦٩م .
٩. التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي ، مكي محي عيدان الكلابي ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠١م .
١٠. الحيوان ، الجاحظ ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، ١٣٥٦ هـ – ١٩٣٨ م .

١١. خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي ؛ تقي الدين أبو بكر علي (ت٨٢٧هـ) ، دار القاموس الحديث ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

١٢. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ، تحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

١٣. ديوان أبي تمام ، حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ) ، تقديم وشرح محيي الدين صبحي ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٧م .

١٤. ديوان الشريف المرتضى ؛ علي بن الحسين بن موسى (ت ٤٣٦هـ) ، حققه ورتب قوافيه وفسر ألفاظه رشيد الصفّار ، راجعه وترجم أعيانه د. مصطفى جواد ، قدم له الفقيه الأديب محمد رضا الشبيبي ، ط١ ، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٨م .

١٥. ديوان الصاحب بن عباد ، إسماعيل بن عباد بن العباس (ت ٣٨٥هـ) ، تحقيق الشيخ محمد حسن ال ياسين ، مكتبة النهضة، بغداد ، د . ت

١٦. ديوان طلائع بن رزيك (ت٥٥٦هـ) ، جمعه وبوبه وقدم له محمد هادي الأميني ، ط١ ، مطبعة النعمان ، منشورات المكتبة الأهلية ، النجف الأشرف ، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٤م .

١٧. سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) ، شرح وتحقيق عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة ، ١٩٦٩م .

١٨. ديوان الكميت بن زيد الأسدي (ت ١٢٦هـ) ، جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي ، ط١ ، دار صادر – بيروت ، ٢٠٠٠ م .

١٩. ديوان مهيار الديلمي ، أبو الحسن مهيار بن مرزويه الديلمي (ت ٤٢٨هـ) ، شرحه وضبطه أحمد نسيم ، ط١ ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م .

٢٠. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٩هـ) ، تصحيح سيد بن علي المرصفي ، مطبعة المقتطف ، القاهرة ، ١٩١٤م .

٢١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، القيرواني ؛ أبو علي الحسن بن رشيق (ت٤٥٦هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٢ ، مطبعة السعادة مصر ، ١٩٥٥ ، وط٤ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢م ، وط٥ ، بيروت ، ١٩٨١م .

٢٢. الكامل في اللغة والأدب ، المبرد ؛ أبو العباس محمد بن يزيد (ت٢٨٥هـ) ، مكتبة المعارف ، بيروت ، د . ت .

٢٣. كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ؛ الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢م ، والمكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، ١٩٨٦م

٢٤. لغة الشعر في القصيدة الأندلسية في عصر الطوائف ، بشرى محمد طه البشير ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ م .

٢٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ؛ ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري (ت٦٣٧هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٩ ، وتحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة ، ط١ ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٩م .

٢٦. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م .

٢٧. موسوعة الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، الأميني ؛ العلامة الشيخ عبد الحسين أحمد الأميني النجفي (ت ١٣٩٠هـ) ، تحقيق مركز الغدير للدراسات الإسلامية بإشراف آية الله السيد محمود الهاشمي الشاهرودي ، ط٤ ، مطبعة محمد ، مؤسسة دائرة معارف الفقه الإسلامي ، قم المقدسة ، إيران ، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م .

٢٨. نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) ، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت ، وتحقيق د. كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٩ م .
٢٩. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ) ، تحقيق إبراهيم السامرائي ومحمد بركات حمدي أبو علي ، دار الفكر ، عمان ، ١٩٨٥م .