# الصور البيانية في "مرثية القيروان" لابن رشيق المسيلي
## – دراسة أسلوبية -

***The figures of styles in «the elige of Kairaouan» of Ibn Rachik el-msili***
***- a stylistic study –***

**تاريخ الاستلام :** 2020/02/02 ؛ **تاريخ القبول :** 2021/12/30

**الملخص:**

عرفت الصورة البيانية حضورا مميزا في قصيدة "كم كان فيها من كرام سادة" المعروفة بـ "مرثية القيروان" لابن رشيق المسيلي ، درجة أن لم يخْلُ بيت واحد من وجودها . ما دعانا إلى دراستها دراسة أسلوبية ، وسيتم -في هذا المقال- استخلاص (الصوَرُ المميزة لأسلوب القصيدة . وكيفية تشكّلها داخل البناء اللغوي للنص .ومدى تفاعلها فيما بينها لرسم الشكل العام للقصيدة . وأثرها في المتلقي) . من خلال النقاط التالية :

-معدل تكرار الصور البيانية في المرثية .
-تفكيك بناء الصور البيانية .
-الهدف من اتخاذ الصور البيانية وسيلة للتعبير .

**الكلمات المفتاحية:** الأسلوبية ، الصورة البيانية ، البنية ، الدوال ، المدلولات.

* فوزية عساسلة

قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغات والآداب، جامعة 8 ماي 1945 قالمة ، الجزائر.

**Abstract**

The figures of styles have had a strong presence in the poem*"kamkanfiha min kiraminsadatin"*,was known as the *IbnRachik el-msilielige,*so that no verse was disturbed by its existence.What we have been pushed to study,a stylistic study,and what will be in this article,which we will draw the distinctive images of the style of the poem,and its formation in the way they interact to draw the general form of the poem, and its impact on the recipient through the following points:

-The repetition rates of style figures in the elige.

-Demonstrate the construction of style figures whose purpose is to take figures as a means of expression.

**Keywords**: Stylistic, figure of style, structure, signifier,signified

**Résumé**

Les figures de styles ont connu une forte présence dans le poème "kam kan fiha min kiramsadatin", était connu sous le nom de "Elige de Kairaouan de Ibn Rachik el-msili de sorte qu'aucun vers n'était perturbé par son existence. Ce que nous a été pousser à les étudier une étude stylistique,et que se sera -dans cet article- dont on va tirer les images distinctives du style du poème, et de sa formation dans la construction linguistique du texte et de la manière dont elles interagissent pour dessiner la forme générale du poème et son impact sur le distinataire. À travers les points suivants:

-Les taux de répétition des figures de styles dans l'élige.

-Démontrer la construction des figures de styles dont le but de prendre les figures comme un moyen d'expression.

**Mots clés:** Stylistique, figure de style, structure, signifiants, signifiée.

Corresponding author's e-mail: asasla.fouzia@gmail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2021.

## ❖ الدراسة :

**-مقدمة :**إذا قرأنا الشعر العربي منذ بداياته الأولى إلى يومنا هذا وجدناه غنيا بصوره التي لا يعرف الشعراء لها نهاية ، فكلها كانت نتيجة "افتنانٍ وتوليدٍ للأساليب والمعاني ... [وهي أكبر دليل على] المدى الذي وصل إليه العقل الإنساني في التصوير البلاغي والإبداع في صوغ الأساليب"(1) . فمن خلال علم البيان (أي التشابيه والاستعارات والكنايات والمجازات) استطاع هؤلاء "إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة ، زيادة في وضوح الدلالة"(2) .

انطلاقا من هذا سنحاول استكناه أسرار علم البيان في قصيدة (كم كان فيها من كرام سادة) للشاعر الجزائري "ابن رشيق المسيلي"من طريق المنهج الأسلوبي ، لنبرز للمتلقي اختيارات الشاعر لصوره ، وطريقة بنائه لها ، والهدف المنشود وراء صياغتها بالشكل المختار ، ومدى تأثيرها في القراء . وقبل ذلك كله لا بد من وجود القصيدة وهذا نصها :

| | |
|---|---|
| كَمْ كانَ فِيها منْ كِرام سادَة بِيضِ الْوُجوهِ شَوامخ الإيمان | سامُوهُمُ سُوءَ العَذابِ وَأَظْهَروا مُتَعَيِّفيـــنَ كَوَامِنَ الأَضْغان |
| مُتَعاونيـنَ على الدِّيانَةِ والتّقى للهِ فى الإسْـــرار والإعْلان | وَالمُسْلِمونَ مُقَسَّمونَ تَنالُهُمْ أَيْدِي العُصـــاةِ بِذِلَّـــةٍ وَهَوان |
| وَمُهَذَّبٍ جَمّ الفَضائِلِ باذِلٍ لِنَوالِـــهِ وَلعِرْضِهِ صَـــوَّان | ما بَيْنَ مُضْطَرّ وَبَيْنَ مُعَذَّبٍ وَمُقَتَّـــلٍ ظُلْماً وَآخَرَ عـان |
| وَأَئِمَّةٍ جَمَعُوا الْعُلُومَ وَهَذَّبُوا سنَنَ الْحَديثِ وَمُشْكِلَ الْقُرْآن | يَسْتَصْرِخُونَ فلا يُغاثُ صَريخُهُمْ حَتَّى إذا سَئِمُوا مِنَ الارْنان |
| عُلَماءَ إنْ سَاءَلْتَهُمْ كشَفُوا الْعَمَى بِفَقاهةٍ وَفَصاحَةٍ وَبَيان | بادوا نُفُوسَهُمُ فَلَّما أَنْفَـذُوا ما جَمَّعوا مِنْ صامتٍ وَصوان |
| وَإذا الأُمُورُ اسْتَبْهَمَتْ وَاسْتَغْلَقَتْ أَبْوابُها وَتَنازَعَ الْخَصْمان | وَاسْتَخْلَصوا مِنْ جَوْهَرٍ وَمَلابِسٍ وَطرائِـــفٍ وَذَخـائِر وَأَوان |
| حَلُّوا غَوامِضَ كُلِّ أَمْرٍ مُشْكِلٍ بِدليلِ حَقّ واضِح البُرْهان | خَرَجُوا حُفاةً عائِذينَ بِرَبِّهِمْ مِنْ خَوْفِهِمْ وَمَصـائِبِ الأَلْوان |
| هَجَروا المَضاجِعَ قانِتينَ لِرَبِّهِمْ طَلَبـــاً لِخَيْر مُعَرَّس وَمغان | هَرَبُوا بِكُلِّ وَليـدَةٍ وَقَطيمَةٍ وَبِكُـــلِّ أَرْمَلَةٍ وَكُـلِّ حَصان |
| وَإذا دَجا اللَّيْلُ البَهيمُ رَأَيْتَهُمْ مُتَبَتِّليـــنَ تَبَتُّلَ الرُّهْبـــان | وَبِكُلِّ بِكْرٍ كالمَهاةِ عَزيـــزَةٍ تَسْـبى الْعُقـولَ بِطَرْفِها الفَتَّان |
| في جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ أَكْرَم مَنْزِلٍ بَيْنَ الْحِسانِ الْحُورِ وَالغِلْمان | خُودٍ مُبَتَّلَةِ الوِشاح كـــأَنَّها قَمَـرٌ يَلوحُ على قَضيبِ الْبانِ |
| تَجِرُوا بِها الفِرْدَوْسَ مِنْ أَرْبَاحِهِمْ نِعْمَ التِّجارَةُ طاعَةُ الرَّحْمانِ | وَالمَسْجِدُ المَعْمُورُ جامِعُ عُقْبَةٍ خَرِبُ المعاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكانِ |
| المُتَّقيـــنَ اللهَ حَقَّ تُقاتِـــهِ وَالعـــارِفينَ مَكايِدَ الشَّيْطانِ | قَفْرٌ فَما تَغْشاهُ بَعْدُ جَماعَةٌ لِصـــلاةِ خَمْـسٍ لا ولا لأَذانِ |
| وَتَرَى جَبابِرَةَ المُلوكِ لَدَيْهِمُ خُضُعَ الرِّقابِ نَواكِسَ الأَذْقانِ | بَيْتٌ بِهِ عُبِدَ الإلَهُ وَبُطِّـــلتْ بَعْـــدَ الْغُلُـوِّ عِبادَةُ الأَوْثانِ |
| لا يَسْتَطيعُونَ الكلامَ مَهابَةً إلاَّ إشـــارَةَ أَعْيُن وَبَنـــان | بَيْتٌ بِوَحْيِ اللهِ كانَ بِنـــاؤُهُ نِعْـــمَ البِنا وَالمُبْتَـــنى وَالْباني |
| خافُوا الإلهَ فَخافَهُمْ كُلُّ الْوَرَى حَتَّى ضِراءُ الأُسْدِ في الْغِيلان | أَعْظِمْ بِتِلْكَ مُصيبَةً ما تَنْجَلي حَسَـراتُها أَوْ يَنْقضي المَلَوان |

| | |
|---|---|
| تُنْسيكَ هَيْبَتُهُمْ شَماخَةَ كُلِّ ذي سُلْطان | مُلْكِ وَهَيْبَةَ كُلِّ ذي ثَهلان |
| أَحْلامُهُمْ تَزِنُ الْجِبالَ وَفَضْلُهُمْ كالشَّمْسِ لا تَخْفى بِكُلِّ مَكان | حَزِنَت لها كُوَرُ الْعِراقِ بِأَسْرِها وَقُرى الشَّآم وَمِصرُ والْخُرسان |
| كانَتْ تُعَدُّ القَيْرَوَانُ بِهِمُ إذا عُدَّ المَنـــابِرُ زَهْـــرَةَ البُلْدان | وَنَزْعَزعَت لمصـــابها وَتَتَكَّدَتْ أَسَفـــاً بلادُ الْهِنْدِ والسِّندان |
| وَزَهَتْ على مِصْرٍ وَحُقَّ لَها كَما تَزْهُو بِهِمْ وَغَدتْ على بَغْدان | وَعَفا مِنَ الأَقْطارِ بَعْدَ خَلائِها ما بَيـــنَ أَنْدَلُسٍ إلى حُلْوان |
| حَسُنَتْ فَلما أَنْ تَكامَلَ حُسْنُها وَسَما إِلَيْها كُلُّ طَرْفٍ رانِ | وَأَرى النُّجومَ طَلَعْنَ غَيْرَ زَواهِرٍ فى أُفْقِهِـــنَّ وَأَظْلَمَ الْقَمَرانِ |
| وَتَجَمَّعَتْ فيها الفَضائلُ كُلُّها وَغَـــدَتْ مَحَلَّ الأَمْنِ الإيمان | وَأَرى الْجِبالَ الشُّمَّ أَمْسَتْ حُشَّعا لِمُصـــابِها وَتَزَعْزَعَ الثَّقَلانِ |
| نَظَرَتْ لها الأَيَّامُ نَظْرَةَ كاشِحٍ تَـــرْنُو بِنَظْرَةِ كـــاشِحٍ مِعْيان | وَالأَرْضُ مِنْ وَلَهٍ بِها قَدْ أَصْبَحَتْ بَعْـدَ الْقَرارِ شَديدَةَ المَيَلانِ |
| حَتَّى إذا الأَقْدارُ حُمَّ وَقوعُهـــا وَدَنا القَضـــاءُ لِمُدَّةٍ وَأَوَانِ | أَتَرَى اللَّيالي بَعْدَ ما صَنَعَتْ بِنا تَقْضي لَنا بِتَـواصُلٍ وَتَدانِ |
| أَهْدَتْ لَها فِتَناً كَلَيْلِ مُظْلِمٍ وَأَرادَهـــا النَّـــاطِحِ العيدان | وَتُعيدُ أَرْضَ الْقَيْرَوانِ كَعَهْدِها فيما مَضى مِنْ سالِفِ الأَزْمان |
| بِمَصائِبٍ مِنْ فادِعٍ وأَشائِبٍ مَمَّـــنْ تَجَمَّـعَ مِـنْ بَنى دَهْمانِ | مِنْ بَعْدِ ما سَلَبَتْ نَضائِرَ حُسْنِها الْأَيَّامُ وَاخْتَلَفَتْ بها فنَتانِ |
| فَتَكوا بِأُمَّةِ أَحْمَـدٍ أَتُراهُـمُ أَمِنُـــوا عِقابَ اللهِ فى رَمَضانِ | وَغَدَتْ كَأَنْ لَمْ تَغْنَ قَطُّ وَلم تَكُنْ حَرَماً عَزيزَ النَّصْرِ غَيْرَ مُهانِ |
| نَقَضُوا العُهُودَ المُبْرَماتِ وَأَخْفَرُوا ذِمَمَ الإلهِ وَلَمْ يَفُوا بِضَمانِ | أَمْسَتْ وَقَدْ لَعِبَ الزَّمانُ بِأَهْلِها وتَقَطَّـــعَتْ بِهِمُ عُرا الأَقْرانِ |
| فاسْتَحْسنوا غَدْرَ الْجِوارِ وَآثَرُوا سَبْيَ الْحَريمِ وَكَشْفَةَ النِّسْوانِ | فَتَفَرَّقُوا أَيْدي سَبا وَتَشَتَّـــوا بَعْدَ اجْتِماعِهِمُ على الأَوْطانِ |
| (3) | |

## 1-مفهوم علم الأسلوب :

قبل الانطلاق في التحليل لا بد من المرور ببديهيات البحث وهي : التعريف بالمصطلح أو المنهج المتبع . لنجد أن هذا المنهج قد عرف عدة تسميات (علم الأسلوب ، الأسلوبية ، الأسلوبيات) ، وهذا عائد إلى مرجعية كل مفكر . وقد وجدناه فيمعجم اللسانيات لجون ديبواJean dubois "فرع من علم اللغة العام ، الذي يدرس الإمكانات اللغوية المختارة طواعية وعن وعي من قبل المؤلف ... [وهي أيضا]–حسب شارل بالي– Charles Bally دراسة اللغة المشكّلة من وجهة نظر محتواها العاطفي" (4) ،وعند عبد السلام المسدي هو "دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"(5) .

وحسب عمر عبد الله العنبر ،ومحمد حسن عواد هو "تقصى ... الوجوه المائزة للبنى المفارقة ما وضعت له أصلا ، بحثا عن الوظائف الإبلاغية المسؤولة عن تكثيف الدلالة وعالم المغايرة . وتتصدى لقراءة تموضع الأبنية في سياقات خاصة تفتح أبواب

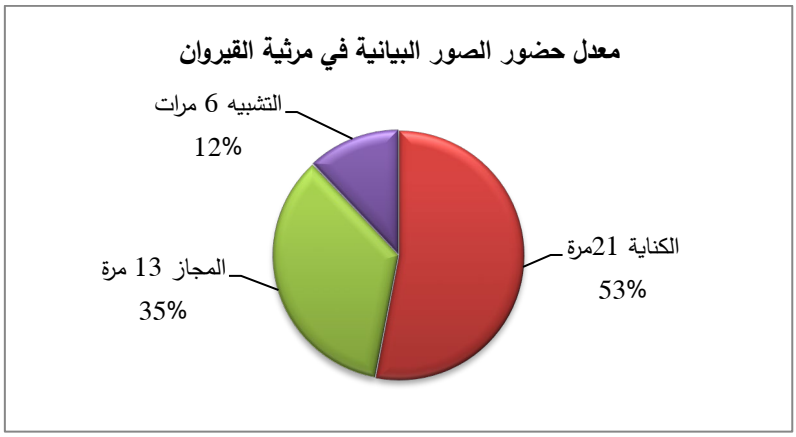
تعدد المعنى وغنى الطاقات الإبداعية ، وتلفت الانتباه إلى تحرر البنى من قواعد المألوف ، مما يضفي عليها الحيوية والتفرد في تشكيل الكثافة الإبلاغية" (6).

من خلال المفاهيم السابقة نجد أن علم الأسلوب أو (الأسلوبيات) منهج علمي ، أعطته اللسانيات المعاول الأولى ، ليختص بدراسة النص الأدبي ؛ أين يُحَوّل القول من صفته العادية (الإخبار) إلى صفته غير العادية (الإمتاع والتأثير) . فبفضله يمكن الكشف عن المواقع التي تُميز أسلوب مؤلّف ما عن أساليب أخرى ، وذلك من طريق اختياراته اللغوية ، وعدوله عما أُلف من لغة . فيكشف هذا المنهج أيضا بمعاوله عن أبعاد المبدع الدلالية والجمالية .

**2-معدل تكرار الصور البيانية في النص :**

احتلت الكناية المرتبة الأولى من حيث الترتيب ؛ إذ وردت 21 مرة أي بمعدل 53 % من الصور البيانية التي تضمنتها القصيدة ، يليها في الترتيب المجاز بحضور 13 مرة أي ما يعادل 35 % ، ويأتي التشبيه في المرتبة الأخيرة ماثلا 6 مرات بمعدل 12 %. ولذلك أهداف إبلاغية ابتغاها المبدع يمكن الكشف عنها خلال تحليل بنية الصور البيانية . والتمثيل لمعدل تواجد الصور البيانية في الجدول التالي مردوفا بالتمثيل البياني :

| الصورة البيانية | الحضور | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| **الكنـــاية** | 21 مرة | % 53 |
| **المجـــاز** | 13 مرة | % 35 |
| **التشبيـــه** | 6 مرات | % 12 |




**3-تفكيك بناء الصور البيانية**: إن الناظر إلى أساليب البيان يكشف عن مستويين من اللغة : أول سطحي (غير مقصود) ، وثاني عميق (مقصود) . فمن خلال السطح يمكن للمتلقي أن يلاحظ اختلافا عما ألفه من منطق للغة ، فيلجأ إلى التأويل من أجل الحصول على المعنى المراد ، وسبيله في ذلك العقل لا غير . ومنه كانت الصور البيانية وسيلة هامة من وسائل الإيضاح ، يكشف عنها من طريق "التحول ... الذي يتم في البنية العميقة ، إذ هي التي تطرح على السطح تمايزها الدلالي ؛ بحيث تدفع المتلقي

إلى التعامل الجدلي بين السطح والعمق ليدرك التمايز أو التفاضل"أو المقصود (7). ولنا في هذه الدراسة وقفة مع كل من (التشبيه والمجاز والكناية) .وفيمايلي البسط .

**أ-التشبيـــــــــــــه :** التشبيه حسب علماء البلاغة هو "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه" (8)؛ حيث يُبنَى "على مبدإ أساسي هو المقارنة ... ؛ [إذ] يتميز ... بالخروج عن المألوف وبالقصد إلى إحداث الطرافة بالتخييل أو التمثيل" (9). أي أنه "يتجاوز غاية الإفهام والتوضيح إلى الإمتاع"(10) .

ومنه فإن التشبه جامع بين شيئين من جنسين مختلفين في يناء لغوي واحد ، لأجل إبداع شيء ثالث هو مزيج بينهما شريطة ألا يبتعد محدثا الغموض ، لجعل المتلقي يشعر بالمتعة وهو يتلقى عالما خياليا جديدا غير مألوف ، ملؤه الطرافة ، يزيد من فهمه لقصد المبدع . وكانت تشبيهات ابن رشيق كمايلي :

1-وَإذا دَجـــا اللَّيْلُ البَهيمُ رَأَيْتَهُمْ مُتَبَتِّليـــــنَ تَبَتُّلَ الرُّهْبانِ

2-أَحْلامُهُمْ تَزِنُ الْجِبالَ وَفَضْلُهُمْ كالشَّمْسِ لا تَخْفى بِكُلِّ مَكانِ

3-كانَتْ تُعَدُّالقَيْرَوَانُ بِهِمُ إذا عُدَّ المَنـــــــابِرُ زَهْرَةَ البُلْـــدانِ

4-أَهْدَتْ لَها فِتَناً كلَيْلٍ مُظْلِمٍ وَأَرادَهـــا النَّـــــاطِحِ العيدانِ

5-وَبِكُلِّ بِكْرٍ كالمَهاةِ عَزيـــزَةٍ تَسْـــبي الْعُقولَ بِطَرْفِهـــا الفَتَّانِ

6-خُودٍ مُبَتَّلَةِ الوِشاحِ كأَنَّهـــاقَمَرٌ يَلوحُ على قَضيـبِ الْبانِ

ويبنى التشبيه كمايلي :

**التشبيه** = مشبه + مشبه به + أداة تشبيه + وجه شبه .

ومن تشبيهات ابن رشيق نجد :

1-هم + رهبان + تبتّل (مشبه + مشبه به + وجه شبه)

(-أداة) .

2-فضلهم + كـ + الشمس + لا تخفى (مشبه + أداة + مشبه به + وجه شبه) (كامل) .

3-القيروان + عد المنابر + زهرة البلدان (مشبه + وجه الشبه + مشبه به)

(-أداة) .

4-فتنا + كـ + ليل + مظلم (مشبه + أداة + مشبه به + وجه شبه) (كامل) .

5-بكر + كـ + مهاة + طرف فتان (مشبه + أداة + مشبه به + وجه شبه)

(كامل) .

6-خود + كأنها + قمر + يلوح (ضياء) (مشبه + أداة + مشبه به + وجه شبه) (كامل) .

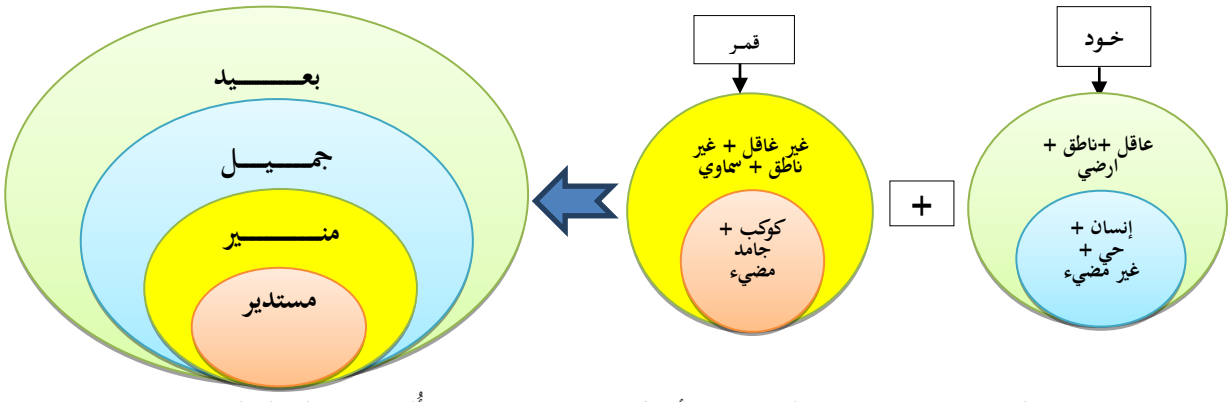
يظهر من خلال تشابيهه أنها وردت كاملة الأركان عدا النموذج الأول والثالث حذفت منهما الأداة . وعليه فإن تشبيهاته وردت عادية من حيث الشكل لا جديد فيها ، لكننا حين نعود إلى العمق نجد مايلي:

| المشبه | المشبه به | الصفة | الهـــــــدف |
|---|---|---|---|
| سادة | رهبان | إنسان (محسوس) | **الإيضـــــــاح** |
| فضلهم | الشمس | كوكب (محسوس) | **التقريـــــــب** |
| القيروان | زهرة | نبات (محسوس) | **الإعجـــــــاب** |

| | | | |
|---|---|---|---|
| فتن | ليل | ظاهرة كونية (محسوس) | **التنفيـــــــــر** |
| بكر | مهاة | حيوان (محسوس) | **التزييـــــــــن** |
| خود | قمر | كوكب (محسوس) | **الإعجـــــاب** |

وعليه نكشف أن تشبيهات ابن رشيق من خلال مرثيته قد حققت الوضوح خاصة عند نقل "ما لم تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة ، ونقل الغائب إلى ما هو مشاهد"(11). حتى ينقل الواقع الجميل لسادة بلاد القيروان ونساءها ، والواقع المرير لما عانوه جميعا إلى متلق لم يحضر النكبة . فمن خلال المشبه به عمل ابن رشيق على تقريب صور أبطاله من القراء ، زيادة في "الإيضاح بالمثال ، تزيينا للمشبهحينا (12)، وتنفيرا منه حينا آخر ، وذلك وفق المقام الذي هو بصدد وصفه . فبفضل هذه التشبيهات القريبة المأتى ، البسيطة في بنائها قد جعل ابن رشيق المتلقي يسبح في ملكوت الخيال ، (فالرهبان أدق في العبادة ، والشمس أوضح في النور ، والزهرة أجمل في الرؤية ، والليل مرعب مخيف جبار ، وهو أقدر على تصوير حجم الفتن المحاكة ضد الوطن العزيز ، والمهاة رمز الجمال الأنثوي ، والقمر أنور بالنسبة للرائي مما يحيط به) . فبهذا الانتقال من شيء إلى شيء آخر طريف نسْج لصورة بارعة تجعل النفوس تهتز إعجاباأو نفورا (13). فمن خلال التشبيه وطّد ابن رشيق العلاقة بين القارئ وموضوعه درجة الاتحاد والتناغم .

وما يكن ملاحظته أيضا على الأزواج المجموع بينها في الصورة التشبيهية أن "ما يتعلق بكل طرَف [من أطراف التشبيه] من السمات ... أصلي فيه لا يقبل ... التبديل . أما ما ينشأ من علاقات بينهما ، فهي من ابتداع ... الفن ... [فابن رشيق] عندما جمع بين كائنين من جنسين مختلفين [مثلا : (القيروان / زهرة) ، (الخود / قمر) قد] كسر الحدود بينهما ، فشوّش نظام تصور [القارئ] للكون لحظة ، ولكن [هذا التشويش تشويش] لا يهدم السائد [الواقع] وإنما يريد أن يبني عن طريق التخييل عالما ... يطمئن المتقبل على أن التكسير ليس... [حقيقيا بل] به [تكون المتعة]"(14) . والتمثيل كمايلي(15):




وبهذا الجمع بين كائنين مختلفين في الأصل ، قد تم تكسير ما أُلف في خلد المتلقي من حقيقة ، لتركيب –نتيجة الخيال - كائن جديد غير مألوف ، وفيه تجسيد للمعنى أمام القارئ كأنه يراه . وبه قد تم الإبداع من أجل إبلاغ مدى جمال نساء بلاد القيروان ، وكيف حُوّل هذا الجمال إلى بؤس ، وحزن ، وخيبة ، ومأساة . وهو تبليغ لما يشعر به المبدع وكل أهالي المدينة إلى كل من لم يحضر النكبة .

**ب-<u>المجـــــــــاز</u> :** عند السكاكي هو: "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضع لملاحظة بين الثاني والأول ... [فإذا كانت] الحقيقة ترجع إلى إثبات الكلمة في

موضعها ، [ وإن كان] المجاز يرجع إلى إخراج الكلمة عن موضعها"(16) . وهو عند جون دي بوا Jean Dubois "أن يضمّن المتكلم اللفظ محتوى آخر غير الذي عرف به في أصله المعجمي"(17). ومنه فالمجاز ضد الحقيقة على مستوى المدلولات . وجاء منه في مرثية القيروان :

1-تُنْسيكَ هَيْبتُهُمْ شَماخَةَ كُلّ ذي مُلْكٍ وَهَيْبَـــةَ كُلّ ذي سُلْطانِ
2-حَسُنَتْ فَلما أَنْ تَكامَلَ حُسْنُها وَسَمـا إِلَيْها كُلُّ طَرْفٍ رانِ
3-وَتَجَمَّعَتْ فيها الفَضائلُ كُلَّها وَغَدَتْ مَحَلَّ الأَمْـنِ الإِيمانِ
4-حَتَّى إذا الأَقْدارُ حُمَّ وَقوعُها وَدَنـا القَضـاءُ لِمُدَّةٍ وَأَوَانِ
5-وَالمُسْلِمونَ مُقَسَّمونَ تَنالُهُمْ أَيْدِي العُصـاةِ بِذِلَّةٍ وَهَوانِ
6-حَزِنَت لها كُوَرُ الْعِراقِ بأَسْرِها وَقُرى الشَّآمِ وَمِصرُ والْخُرسانِ
7-وَتَزْعَزعَت لمصابها وَتَنَكَّـدَتْ أَسَفـاً بِلادُ الْهِنْـدِ والسِّنـــدانِ
8-وَأَرى النُّجومَ طَلَعْنَ غَيْرَ زَواهِرٍ فـي أُفْقِهِنَّ وَأَظْلَـمَ الْقَمَـرانِ
9-أَتَرَباللَّيالي بَعْدَ ما صَنَعَتْ بِنا تَقْضي لَنـا بِتَواصُـلٍ وَتَدانِ
10-وَتُعيدُأَرْضَ الْقَيْرَوانِ كَعَهْدِها فيما مَضى مِنْ سالِفِ الأَزْمانِ
11-مِنْ بَعْدِ ما سَلَبَتْنَضائِرَ حُسْنِها الْأَيّـامُ وَاخْتَلَفَـتْ بها فِتَانِ
12-وَغَدَتْ كأَنْ لَمْ تَغْنَ قَطُّ وَلم تَكُنْ حَرَماً عَزيزَ النَّصْرِ غَيْرَ مُهانِ
13-أَمْسَتْ وَقَدْ لَعِبَ الزَّمانُ بأَهْلِها وتَقَطَّعَتْ بِهِمُ عُـرا الأَقْرانِ

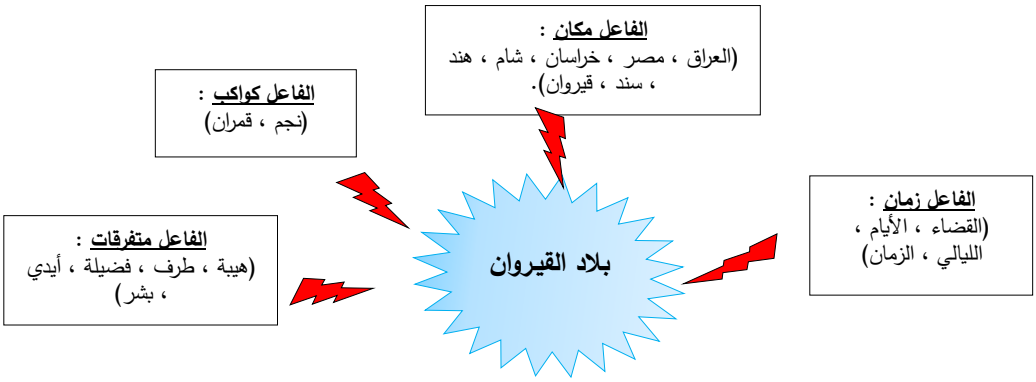
وكانت مجازات ابن رشيق–كما هو ملاحظ-مرتكزة كلها على الفاعل كمايلي :

1- تُنْسيكَ هَيْبتُهُمْ الفاعل : صفة

2- وَسَمـا إِلَيْها كُلُّ طَرْفٍ رانِ الفاعل : عضو
3- وَتَجَمَّعَتْ فيها الفَضائلُ الفاعل : صفة
4- وَدَنـا القَضـاءُ الفاعل : زمان
5- تَنالُهُمْ أَيْدِي العُصاةِ الفاعل : بشر
6- حَزِنَت لها كُوَرُ الْعِراقِ بأَسْرِها وَقُرى الشَّآمِ وَمِصرُ والْخُرسانِ الفاعل : مكان
7- وَتَزْعَزعَت لمصابها وَتَنَكَّـدَتْ بِلادُالْهِنْدِ والسِّندانِ الفاعل : مكان
8- وَأَرى النُّجومَ طَلَعْنَ وَأَظْلَمَ الْقَمَرانِ الفاعل : كوكب
9- اللَّيالي بَعْدَ ما صَنَعَتْ بِنا تَقْضي الفاعل : زمان
10- وَتُعيدُ (الليالي) أَرْضَ الْقَيْرَوانِ كَعَهْدِها الفاعل : زمان
11-سَلَبَتْ نَضائِرَ حُسْنِها الْأَيّـــامُ الفاعل : زمان
12- وَغَدَتْ (القيروان) كأَنْ لَمْ تَغْنَ قَطُّ الفاعل : مكان
13- أَمْسَتْ (القيروان) وَقَدْ لَعِبَ الزَّمانُ بأَهْلِهـــا وتَقَطَّعَتْ بِهِمُ عُرا الأَقْرانِ

الفاعل : مكان + زمان + بشر

كما هو ملاحظ فإن ابن رشيق قد جعل من كل شيء في الكون (زمان ، ومكان ، وصفات ، وبشر ، وكواكب ، وعلاقات) فواعلا . وعليه فإن أسلوب المجاز قد جعل النص كله يتحرك ، وهي من علامات الساعة بالنسبة لأرض القيروان ، فإن ما مرّت به المدينة وأهلها أبشع مما قد يتصوره بشر ، فقد اجتمع على تدميرها الكون بأسره . وهو ما لا يمكن وصفه من طريق الحقيقة ،وكان المجاز وسيلة ناجعة لنقل واقع حقيقي . والتمثيل كمايلي :




والمجاز المرتبط بالفاعل أو ما ينسب فيه الفاعل إلى غير فاعله الحقيقي، هو المجاز العقلي ؛ أي ما "يقوم [فيه المبدع بـ] ... تكسير رابط عقلي به يجري تأليف الكلام"(18). فقول ابن رشيق مثلا : (تنسيك هيبتهم) ، يخيل إلى السامع أن الهيبة شخص يمكنه تحويل أذهان الرعية من الوعي إلى غير الوعي . لأن المبدع قد كسر الرابط العقلي الذي يؤلف بين الفعل (أنسى) ، والفاعل (الهيبة) . وكذا الأمر بالنسبة لفعل (السمو) ، فالطرْف لا يمكن أن يسمو من تلقاء نفسه ، بل صاحبه ، وأكثر دقة فِكْر صاحبه هو الذي يعمل على رفعه . وهو من قبيل المجاز الذي يُجَوّز كل المتناقضات ،فمن طريق علاقاته تَنْتُج معاني جديدة يمكن إدراكها من طريق العقل .

كما أن قوله : (تزعزعت وتنكدت بلاد الهند والسندان) فيه ابتعاد عن منطق اللغة الذي تربط وحداتها علاقات منطقية يقبلها العقل ، فالفعلان (تزعزع ، وتنكد) لا يرتبطان منطقيا بلفظ (بلاد الهند والسند) ، لأن البلاد لا يمكنها أن تتزعزع وتتنكد من تلقاء نفسها ، فهي جماد لا يمكنه الشعور حتى يبدي ردة فعل ، بل تزعزع وتنكد (أهلها) . فهذه الملاحظة المهمة ؛ أي عدم منطقية العلاقة بين الفعل وفاعله هي قرينة تجعل ذهن المتلقي يتفطن إلى فهم العلاقة المنطقية بينهما والتي تكمن في عالم الخيال ؛ أي المجاز(19).

وقوله (سلبت نظائر حسنها الأيام) فيه نوع من التشويش لا يقبله منطق العقل لأول وهلة . لأن الأيام في سياق الكلام عدّت بمثابة إنسان يملك القدرة على سلب بلاد القيروان حسنها . وبهذا فقد أكسب ابن رشيق الأيام سمات لم تكن لها في الحقيقة ، بل هي من سمات البشر ، فالأيام –في هذا المثال-(ترى ، وتشعر ، وتغار ، وتحقد ، وتنتزع ممتلكات الغير ، وتفسد ما كان حَسَنا انتقاما) . ففي هذا التركيب الجديد الذي جمع فيه المبدع بين فعل (السلب) وفاعل (الأيام) قد ألحق (الأيام) الشخصية غير المحسوسة بجنس البشر ، وأكسبها سمات بشرية(20)ما زاد التعبير قوة وتميزا وإبلاغا لحقيقة ما حدث بجل تفاصيله على مستويي المكان والزمان.

وقول المسيلي (لعب الزمان بأهلها) فيه تجاوز لعلاقات التجاور في مجال النحو ؛ حيث "خرجت الجملة عن الحكم المفاد بها [الحقيقة] ... لضرب من التأويل ... [و]ذلك خارج عن موضعه من العقل ؛ لأن إثبات [فعل اللعب] لغير القادر [على الفعل (الزمان)] لا يصح في قضايا العقول ، إلا أن ذلك علىسبيل التأويل وعلى العرف المجازي بين الناس"(21).

فمن خلال الأفعال غير الحقيقية عبّر ابن رشيق عن حقيقة معاناة أهل مدينة القيروان ، تشخيصا لأسباب الكارثة ، وتبيينا لحجم المصاب ، وتوضيحا لأثر النكبة محليا وخارجيا . ومن طريق المجاز قد عبر المبدع عن الحقيقة كلها . فكان المجاز أبلغ من الحقيقة .

**ج-الكنـــــــــــاية :**

تعد الكناية أكثر الأساليب استعمالا لأنها تمنح المتكلم فرصا أكثر للتعبير عما يكنّه ، وقد عدّها عبد القاهر الجرجاني : "[إرادة] 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 دليلا عليه" (22). وجاء منها في مرثية القيروان مايلي :

1-عُلَماءَ إنْ سَاءَلْتَهُمْكشَفُوا الْعَمَى بِفَقاهةٍ وَفَصاحَةٍ وَبَيــانِ
2-هَجَروا المَضاجِعَ قانِتينَ لِرَبِّهِمْ طَلَباً لِخَيْرِ مُعَرَّسٍ وَمعانِ
3-تَجِرُوا بِها الفِرْدَوْسَ مِنْ أَرباحِهِمْ نِعْمَ التِّجارَةُ طاعَةُ الرَّحْمانِ
4-المُتَّقينَ اللهَ حَـقَّ تُقـاتِهِ وَالعارِفيــنَ مَكايِدَ الشَّيْطانِ
5-وَتَرى جَبابِرَةَ المُلوكِ لَدَيْهِمُ خُضُعَ الرِّقابِ نَواكِسَ الأَذْقانِ
6-لا يَسْتَطيعُونَ الكلامَ مَهابَةً إلاَّ إشارَةَ أَعْيُنٍ وَبَنانِ
7-خافُوا الإلهَ فَخافَهُمْ كُلُّ الْوَرَى حَتَّى ضِراءُ الأُسْدِ في الْغِيلانِ
8-تُنْسيكَ هَيْبَتُهُمْ شَماخَةَ كُلِّ ذي مُلْكٍ وَهَيْبَةَ كُلِّ ذي سُلْطانِ
9-أَحْلامُهُمْ تَزِنُ الْجِبالَوَفَضْلُهُمْ كالشَّمْسِ لا تَخْفى بِكُلِّ مَكانِ
10-وَزَهَتْ على مِصْرٍ وَحُقَّ لَها كَما تَزْهُو بِهِمْ وَغَدتْ على بَغْدانِ
11-حَسُنَتْ فَلما أَنْ تَكامَلَ حُسْنُها وَسَما إِلَيْها كُلُّ طَرْفٍ رانِ
12-أَهْدَتْ لَها فِتَناً كَلَيْلٍ مُظْلِمٍ وَأَرادَها النَّاطِحِ العيــدانِ
13-فَتَكوا بأَمَّةِ أَحْمَدٍ أَتُراهُمُ أَمِنُــوا عِقابَ اللهِ في رَمَضانِ
14-فاسْتَحْسنوا غَدْرَ الْجِوارِ وَآثَرُوا سَبـيَ الْحَريمِ وَكَشْفَةَ النِّسْوانِ
15-بادوا نُفُوسَهُمُ فَلَما أَنْفَذُوا ما جَمَّــعوا مِنْ صامتٍ وَصوانِ
16-وَالمَسْجِدُ المَعْمُورُ جامِعُ عُقْبَةٍ خَرِبُ المعاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكانِ
17-بَيْتٌ بِهِ عُبِدَ الإِلَهُ وَبُطِّلَتْ بَعْدَ الْغُلُوّ عِبــادَةُ الأَوْثانِ
18-وَأَرى النُّجومَ طَلَعْنَ غَيْرَ زَواهِرٍ في أُفْقِهِنَّ وَأَظْلَمَ الْقَمَرانِ
19-وَالأَرْضُ مِنْ وَلَهٍ بِها قَدْ أَصْبَحَتْ بَعْدَ الْقَرارِ شَديدَةَ المَيَلانِ
20-أَمْسَتْ وَقَدْ لَعِبَ الزَّمانُ بِأَهْلِها وتَقَطَّعَتْ بِهِمُ عُـرا الأَقْرانِ
21-فَتَفَرَّقُوا أَيْدِي سَبا وَتَشَتَّتُوا بَعْدَ اجْتِماعِهِمُ علـى الأَوْطانِ

كما هو ملاحظ فإن الشاعر استخدم كل إمكانات الكناية من (الكناية عن صفة ، والكناية عن موصوف ، والكناية عن نسبة) ، وهي بالترتيب الكمّي كمايلي :

=الكناية عن صفة :

| | |
|---|---|
| -كشَفُوا الْعَمَى : | فقه |
| -هَجَروا المَضاجِعَ | مصلون |
| -تَجِرُوا بِها الفِرْدَوْسَ | عبادة الله |
| -خُضُعَ الرِّقابِ نَواكِسَ الأَذْقانِ | خوف |
| -لا يَسْتَطيعُونَ الكلامَ | هيبة |
| -تُنْسيكَ هَيْبَتُهُمْ | قدرة |
| -أَحْلامُهُمْ تَزِنُ الْجِبالَ | عظمة |
| -وَأَظْلَمَ الْقَمَرانِ | حزن |
| -النُّجومَ طَلَعْنَ غَيْرَ زَواهِرٍ | حزن |
| -وَالأَرْضُ مِنْ وَلَهٍ ... أَصْبَحَتْ ... شَديدَةَ المَيَلانِ | حزن |
| -وتَقَطَّعَتْ بِهِمُ عُرا الأَقْرانِ | وحدة |
| -فَتَفَرَّقُوا أَيْدِي سَبا | شتات |

=الكناية عن موصوف :

| | |
|---|---|
| -فَخافَهُمْ كُلُّ الْوَرَى | أبطال |

| | |
|---|---|
| -بادوا نُفُوسَهُمُ | العلماء والأئمة |
| -وَزَهَتْ على مِصْرٍ | القيروان |
| -تَكامَلَ حُسْنُها | القيروان |
| -أَهْدَتْ لَها فِتَاً | القيروان |
| -لَعِبَ الزَّمانُ بأَهْلِها | القيروان |
| -أَمِنُوا عِقابَ اللهِ في رَمَضانِ | الأعداء |
| -فاسْتَحْسنوا غَدْرَ الْجِوارِ | الأعداء |

=الكناية عن نسبة :

| | |
|---|---|
| -مَكايِدَ الشَّيْطانِ | الحقيقة |
| -وَالمَسْجِدُ المَعْمُورُ | الصلاة |
| -خَرِبُ المعاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكانِ | دمار |
| -بَيْتٌ بِهِ عُبِد الإِلَهُ | الإسلام |

في كل تركيب من التراكيب السابقة معنى خفي ، قد دُلّ عليه بألفاظ معينة ، فإذا أردنا البحث عن كيفية توصل المتلقي إلى المعنى المقصود ، تدرجنا عبر مراحل : انطلاقا من الغموض ، إلى الشك ، ثم إلى اليقين ، ويكون الأمر كمايلي :
مثلا قول ابن رشيق (كشفوا العمى) ، فهذا المركب اللغوي المتكون من فعل (كشف) ، وفاعل مستتر (العلماء) ، ومفعول به (العمى) يجعلنا نتساءل عن أي عمى يتكلم المبدع ؟ فلفظ العمى هو الذي يأخذنا في مغامرة البحث : إذ يعده علماء البلاغة بـ "العنصر المركزي في الكناية و... المعطى الحاضر ـ والمنبه الذي تنطلق منه عملية التوليد قصد الوصول إلى المعنى المقصود" (23). ففي هذا المثال ينطلق التوليد من اللفظ الأساسي (عمى) ، ليتدرج كمايلي :

-المرحلة الأولى من التوليد من طريق الألفاظ :
-عمى البصر (لا)
-عمى القلوب (نعم)
-عمى العقول (نعم)
-عمى فرد واحد (لا)
-عمى جماعة (نعم)
-الكاشف عن العمى واحد (لا)
-الكاشف عن العمى جماعة (نعم) .
-عمى القلوب والعقول يساوي جهل (نعم)
-الكشف عن عمى القلوب والعقول علم (نعم)

-المرحلة الثانية من التوليد من طريق النتائج الأولية :
-الكشف عن العمى = علم بالأشياء = تطور وازدهار .
-العلماء سبب العلم = العلماء سبب التطور والازدهار .

-المرحلة الثالثة (النتائج) :
-كشف العمى = تطور وازدهار = علماء ساهموا في تطوير البلاد في كل المجالات .

فمن خلال كل هذه المراحل التوليدية ، نكشف عن المعنى المخفي أو المكنى عنه ، هو أن علماء مدينة القيروان ، سبب كل خير للحاكم والرعية والمدينة كلها . هم مفاتيح

كل مغلق . الغرض من هذه الكناية إبراز مكانة جنود الخفاء الذي يعملون ولا يكلّون من أجل خير الجميع . والتعريف بهم ، وتخليدهم إجلالا وتكريما .

وقول ابن رشيق (أهدت لها فتنا) ، فالعلاقة بين الفتنة والهدية بعيدة كل البعد وفيها تناقض كبير ، لذا يكشف لنا التركيب عن وجود تشويش ما ، ومعنى مخفيا لا يصرح به في المستوى السطحي للغة . وعليه لا بد من التدرج لفك هذا الرمز –وفقا لسياقه اللغوي ، وهو كالآتي :

1-الهدية = فرح (خطأ)

-الهدية = خطر (ممكن)

-الفتنة = فرح (خطأ)

-الفتنة = خطر (أكيد)

2-الهدية فرح ، والفتنة فرح (مستبعدة)

-الهدية خطر ، والفتنة خطر (مقبول)

-الهدية خطر = تمويه

-الفتنة خطر = صحيح

3-الخطر جاء بصفة فرح = غدر وخيانة .

نخلص –من خلال التوليد- إلى أن المدينة قد أُهلكت من طريق الخيانة والغدر . وهو أبشع ما قد يتصوره بشر ، وهو آلم ما قد يتحمله مخلوق . يعني أن المدينة نكبتها كبيرة ، وجراحها لا تندمل . وهو تصوير حقيقي للواقع من طريق الكناية . فرغم كون الكناية تستّر عن الحقيقة ، إلا أنها -في هذا السياق- قد فضحت الحقيقة وأجلتها للجميع . أي تقديم الجيران لأهل القيروان نكبة قضت على كل شيء ، في صورة هدية يؤتمن جانبها . وهو أسوء ما قد يُصيب المرأ .

وقوله (استحسنوا غدر الجوار) ، فيه تناقض بين مجالين دلاليين (الاستحسان ، والغدر) في مركب لغوي واحد صحيح نَحْوُه ، غير منطقي معناه . ما يجعل الذهن يدور في عدة اتجاهات ليثبت بعدها على الحقيقة التي يقِرّها السياق مفادها مايلي :

1-استحسنوا الجوار = ألفة (خطأ)

-استحسنوا الغدر = أعداء (صحيح)

-جوار مبني على غدر (أعداء)

2-جوار طويل المدى = تعاون (خطأ)

-جوار طويل المدى = ترصّد (صحيح)

-جوار هدفه الاعتداء (لا أمن)

النتيجة :أعداء اتخذوا من الجوار خطة خطيرة من أجل تسديد ضربات قريبة قاتلة . وبالتالي فهم أعداء منذ البداية ، وعداوتهم قديمة قدم ثأرلا يموت . ما يدل على حجم الكارثة التي حلّت ببلاد القيروان ، خلّفت خسارة كبيرة ، وألما جسيما ، وحزنا لا يجمعه كتاب . إنه الفناء بعينه . فمن طريق الكناية كانت الحقيقة أبرز .

وقوله (لعب الزمان بأهلها) ، مركز الكناية هو لفظ (اللعب) ؛ كيف يلعب الزمان وهو غير قادر على القيام بالفعل ، وهل يمكن له إن كان قادرا أن يلعب بأشخاص هم قادرون على القيام بالأفعال والتفكير في مآل أمورهم ؟ كل هذا غير حقيقي ،وهو من قبيل المجاز الذي يتضمن الكناية عن أمر مخفي مفاده :

1-اللعب = اللهو والمتعة (صحيح)

-الزمان = وقت طويل (صحيح)

-الأهل = حكاما ورعية (صحيح)

-الحكام والرعية يلعبون (خطأ)

2-الزمان (وقت + مكان) = فرص كثيرة (صحيح)

-الحكام والرعية + وقت كاف ومكان كاف = لعب (خطأ)

-الحكام والرعية لا يلعبون ، والزمان أعطاهم فرص التطور ، وقد تم التطور فعلا ، لكن الكارثة حلّت . مالسر وراء ذلك ؟

النتيجة أن : الأهل (حكاما ورعية) قد تم اللعب بهم من قبل أطراف أخرى . وهل يمكن للعلماء الذين كشفوا العمى أن يُلعب بهم ؟ ما يدل على أن الأطراف الخائنة كانت أدهى من هؤلاء العلماء . أو أنهم قد غلب على أمرهم من قبل الخائنين والظروف التي أحاطت بهم . ما يدل أيضا على أن الزمان (أهل خائنون) قد تضامنت معهم (ظروف قاهرة) قد أرغمت هؤلاء العلماء على السقوط ، وهو أصعب ما يمكن تخيله من ظروف وتكالب على الحكم والحكام ، وتآمر على الرعية . ما يثبت أن الكارثة لم تحل بين ليلة وضحاها ، بل دامت حياكتها زمنا طويلا بأوجه كريهة تحتجب الصداقة والأخوة والجوار والمحبة . وهو ما يعبر عنه علماء البلاغة بـ "العدول عن ذكر شيء بلفظه الدال عليه لهجنته إلى لفظ آخر يدل عليه من غير استكراه ولا نفور"(24). قصده ابن رشيق ليبرز حجم الكارثة ، وتفسير الظروف الحقيقية لها.

نستنتج–مما سبق من أمثلة- أن الكناية عند ابن رشيق كانت أوضح من الحقيقة ، ومن طريقها قد نقل الواقع المر بأدق تفاصيله .

**4-<u>أهداف ابن رشيق من توظيف الصور البيانية</u> :**

لكل مبدع أهداف يبتغيها حين يوظف ظاهرة لغوية ما ؛ إما تزيينا للنص ، أو إبلاغا لرسائل معينة ، وكان هدف ابن رشيق مايلي(25):

-نقل المتلقي من عالم الابتذال إلى عالم جديد مُبْدَع ، وقد سماه ريزلE.Riesel بأسلوب <u>الأدب الرفيع</u> ، وقد ميزه ابن رشيق باستغلاله لوسيلة الصورة والخيال . كقوله :

نَظَرَتْ لها الأَيَّامُ نَظْرَةَ كاشِحٍ تَـرْنُو بِنَظْرَةِ كاشِحٍ مِعْيانِ

فقد تم الجمع بين جارحة الإنسان ، والأيام ، فجعل للثانية صفة الأول الجسدية (نظر) ، والروحية أيضا (كاشح ، معيان) ، فتجسدت الصورة وأصبحت الأيام ترى وتحس . وهو أمر مبدع لا قِبَل للمتلقي به .

-تأكيد ابن رشيق على حقائق غاية في الأهمية من خلال رسمها رسما واضحا كأن المتلقي يراها بأم عينيه . كقوله :

وَالمُسْلِمونَ مُقَسَّمونَ تَنالُهُمْ أَيْدِي العُصـاةِ بِذِلَّـةٍ وَهَـوانِ
ما بَيْنَ مُضْطَرّ وَبَيْنَ مُعَذَّبٍ وَمُقَتَّـلٍ ظُلْماً وَآخَرَ عــانِ
مِنْ بَعْدِ ما سَلَبَتْ نَضائِرَ حُسْنِها الْأَيْامُ وَاخْتَلَفَتْ بها فتَانِ

وهو كشف عن حقيقة الواقع الذي كان يعيشه المسلمون آنذاك ، من تعدد في التوجهات الدينية والسياسية والاعتداءات المتعددة الأشكال ، بعد أن كانوا لحمة واحدة .

-تفسير الواقع المعيش بأدق تفاصيله من خلال صور تم المقابلة فيها بين الواقع والخيال تجلية له وإيصالا للتجربة كما حدثت حقيقة . كقوله :

وَالمَسْجِدُ المَعْمُورُ جامِعُ عُقْبَةٍ خَرِبُ المعاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكانِ
قَفْرٌ فَما تَغْشاهُ بَعْدُ جَماعَةٌ لِصـلاةِ خَمْـسٍ لا ولا لأَذانِ

وهو أمر يجلي حقيقة تحويل المساجد إلى قفار ، وابتعاد الناس عن العبادة جراء خوفهم ورعبهم ، وتشتتهم ، وابتعادهم عن مواطن استقرارهم ، وتشردهم ، إنها حقيقة تدمى لها القلوب .

-تحقيق المتعة للمتلقي حين يرى الأمور بطريقة مختلفة عما ألفه ،وهو <u>عنصر المفارقة غير المتوقعة ضمن السياق المتوقع</u> ، فيظفر بمتعتين : متعة الرؤية المختلفة ، ومتعة المعرفة لما لم يعشه . كقوله :

وَأَرى النُّجومَ طَلَعْنَ غَيْرَ زَواهِـرٍ في أُفْقِهِـنَّ وَأَظْلَمَ الْقَمَرانِ

-جعْل النص أكثر تغلغلا في عقل المتلقي ونفسه ، وهو ما يجعل المتلقي يغيّر موقفه الفكري والعاطفي ، أي الصورة البيانية لدى ابن رشيق هي وسيلة إقناعية ، تعمل في الوقت نفسه على رسم لأحداث تاريخية لا تنسى . كقوله :

أَحْلامُهُمْ تَزِنُ الْجِبالَ وَفَضْلُهُمْ كالشَّمْسِ لا تَخْفى بِكُلِّ مَكانِ
حَتَّى إِذا الأَقْدارُ حُمَّ وَقوعُها ودَنا القَضـاءُ لِمُدَّةٍ وَأَوَانِ
أَهْدَتْ لَها فِتَاً كلَيْلٍ مُظْلِمٍ وَأَرادَها النَّـاطِحِ العيدانِ

-كان توظيف الصور البيانية محكم البناء فلا هي بالقريبة درجة التقليد ، ولا هي بعيدة درجة الإغلاق . وهو من قبيل السهل الممتنع . وهو عادة أسلوب ابن رشيق الذي يرسم شخصيته النقدية القوية والمؤثرة ،كقوله :

وَإِذا الأُمُورُ اسْتَبْهَمَتْ وَاسْتَغْلَقَتْ أَبْوابُها وَتَنازَعَ الْخَصْمانِ
حَلُّوا غَوامِضَ كُلِّ أَمْرٍ مُشْكِلٍ بِدليلِ حَقٍّ واضِحِ البُرْهانِ
هَجَروا المَضاجِعَ قانِتينَ لِرَبِّهِمْ طَلَباً لِخَيْرِ مُعَرَّسٍ وَمغانِ
وَإِذا دَجا اللَّيْلُ البَهيمُ رَأَيْتَهُمْ مُتَبَتِّلِينَ تَبَتُّلَ الرُّهْبـانِ
في جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ أَكْرَمِ مَنْزِلٍ بَيْنَ الْحِسانِ الْحُورِ وَالغِلْمانِ
تَجِرُوا بِها الفِرْدَوْسَ مِنْ أَرِبْاحِهِمْ نِعْمَ التِّجارَةُ طاعَةُ الرَّحْمانِ

-كان ترتيب استعمال الصور البيانية من الكناية إلى المجاز إلى التشبيه من حيث الحضور مدروسا لأهمية كل منها تأثيرا في المتلقي . لما للكناية من أبعاد تأويلية تمنح المتلقي متعة البحث عن تلميحات المبدع ، وما للمجاز من تحقيق الاتساع في اللغة ، وما للتشبيه من قدرة على التقريب بين المتباعدات . وهو نوع من التأليف الخاص للغة من طرف المبدع ، كقوله من الكناية :

هَجَروا المَضاجِعَ قانِتينَ لِرَبِّهِمْ طَلَباً لِخَيْرِ مُعَرَّسٍ وَمغانِ

كناية عن ترك النوم مطلقا ، والاهتمام بأمور الرعية ، اتقاء لله ، وصدقا في تحمل الأمانة بكل أثقالها ، وخوفا على أمة أحمد من الانحراف عن طريقه ، والخضوع لفتنة التفريق بين الصفوف ، وغدر الأعداء .

ومن المجاز قوله :

وَنَزْعَزعَت لمصـابها وَتَنَكَّدَتْ أَسَفـاً بلادُ الْهِنْدِ والسِّندانِ

ومن التشبيه قوله :

كانَتْ تُعَدُّ القَيْرَوَانُ بِهِمُ إِذا عُدَّ المَنـــابِرُ زَهْـرَةَ البُلْدانِ

-للصور البيانية وقع مختلف على لبّ المتلقي ، فهو يقنع بها أكثر من الحقائق المتداولة ، وهي من علامات الابداع والتميز ، كما أن لها القدرة على الوصف والإيضاح والتجديد والإقناع . كقوله :

وَبِكُلِّ بِكْرٍ كالمَهاةِ عَزيـزَةٍ تَسْـبي الْعُقــولَ بِطَرْفِها الفَتَّانِ
خُودٍ مُبَتَّلَةِ الوِشاحِ كـأَنَّها قَمَــرٌ يَلوحُ على قَضيبِ الْبانِ

-للصور البيانية المتنوعة قدرة على جعل المعاني ملتحمة تتفرع بعوالم الخيال ، وتجتمع لإظهار الحقيقة ، فكل من الوسائل التصويرية التي استخدمها ابن رشيق كان لها القدرة على إخراج النص (المرثية) في أبهى حلة بنيوية ، وأرفع رتبة أدبية ، وأرسخ للحقائق في لب متلقيها ، وأبدع من خلال براعة صاحبها في المراوحة بينها وحسن استغلالها من حيث توزيع مواقعها ، مشكّلا من خلالها بناء لغويا قويا وهو ما يعرف بالحدس المنهجي الموجه.

**خاتمة** :

من خلال التحليل السابق للصور البيانية في مرثية القيروان للشاعر ابن رشيق المسيلي حصلنا علىمايلي :

-استخدم ابن رشيق الصورة البيانية بفروعها الثلاثة (مجاز ، وتشبيه ، وكناية) ، وكان للكناية حصة الأسد من النص كله ، يليها المجاز ، فالتشبيه .

-عبّر الشاعر من خلال الصورة عن واقع النكبة المرير ، أين وجد فيها فضاء رحبا لنقل ما لا يمكن نقله من تفاصيل من طريق الحقيقة .

-صوره كانت بسيطة في تكوينها اللغوي ، لكن محتواها كان عميقا جدا ، درجة أن يعيش المتلقي بمعية المبدع مرارة الواقع الذي دمر المدينة.

-من خلال الصور البيانية تجسدت كل الفواعل مجردها ومحسوسها أمام المتلقي ، فكانت حاضرة غير غائبة ، كل حسب جُرمه ، وكأنه يوم الحساب .

-كشف المبدع من خلال صوره الخيالية حقائق لم يجرؤ التاريخ على ذكرها ، فكان لسان المدينة الناطق ، المدافع عنها بكل ما أوتي من بيان.

-بناء الصور اللغوي كان دقيق الاختيار والتشكيل درجة تجعلنا نعده من السهل الممتنع .

-عبّرت الصور البيانية عن مظاهر النكبة (أرضها ،وأهلها ، وأعدائها ، وحكامها ، وكبارها ، وصغارها ، ونسائها) كلهم من طريق تراكيب متلاحمة ، لا يمكن فصلها عن بعضها البعض ، فكان أسلوب الشاعر من خلال صُوَرِه صُورَةً كاملة لا يمكن تجزيئها إلا من أجل التدقيق والدراسة .

-كانت الصور مطابقة لمقتضى الحال من خلال النص كلهصورة صورة(26)، تركيبا تركيبا حتى نهايته .

-كان التشبيه والكناية والمجاز قوة متكاملة عبّر من خلالها الشاعر عما كشفه فكره من أسرار النكبة ، ونفسه لما نابه وناب الأهالي والمدينة ككل من دمار ، مؤرخا لأحداث يخجل التاريخ من ذكرها ، ويعجز اللسان عن وصفها .

**المراجع**:


1- الصاوي الجويني ، مصطفى ، (1985)، البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ص 1121 .

2- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي ، (2000)، مفتاح العلوم ، ط1 ، منشورات محمد علي بيضون ، بيروت ، لبنان ، ص 162 .

3- ابن رشيق ، (1989) ، الديوان، دط ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ص 197 وما بعدها .

4- Dubois, Jean.(1973), Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris , p 448 .

5- المسدي، عبد السلام ، (دت)، الأسلوبية والأسلوب ، ط2 ، الدار العربية للكتاب ، ص 36 .

6- عبد الله العنبر وآخرون ، 2014 ، "الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي" ، مجلة دراسات ، العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الأردنية ، ع 437 ، مجلد 41 .

7- عبد المطلب ، محمد ، (1997) ، البلاغة العربية قراءة أخرى ، ط2 ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ص 129 .

8- ابن رشيق القيرواني ، أبو علي الحسن ، (1981) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ط5 ، دار الجليل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ، ص 287 .

9- الزناد ،الأزهر، (1992) ، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، ط1 ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ص 15 .
10- المرجع نفسه ، ص 16 .
11- الصاوي الجويني ، مصطفى ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ص 85 .
12- المرجع نفسه ، ص 86
13- المرجع نفسه ، ص 91
14- الزناد ،الأزهر، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، ص 20-21 .
15- المرجع نفسه ، ص 20
16- السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي ، مفتاح العلوم ، ص 470 .
17 –Dubois, Jean. Dictionnaire de linguistique, p 476 .
18- الزناد ،الأزهر، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، ص 45 .
19- المرجع نفسه ، ص 43
20- المرجع نفسه ، ص 15
21- عبد المطلب ، محمد ، البلاغة والأسلوبية ، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ص 61 .
22- الجرجاني ، عبد القاهر ، (1988) ، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، دط ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ص 74 .
23- الزناد ، الأزهر، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، ص85-86 .
24- الصاوي الجويني ، مصطفى ، البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، ص 108 .
25- بليث ، هنريش ، (1999) ، البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، دط، افريقيا الشرق ، المغرب ، ص 52 وما بعدها .
26- خفاجى، محمد عبد المنعم وآخرون ، (1992) ، الأسلوبية العربية والبيان العربي ، ط1، الدار المصرية اللبنانية ، ص 131-132 .