مجلة جامعة الزيتونة الدولية للنشر العلمي
Zaytoonah University International Journal for Scientific Publishing
Issue N: 26 – vol 1 / Issn:2958-8537

العدد السادس والعشرين (26) –المجلد الأول
تاريخ 30 – 9 – 2024
(ص274 لـ ص 287)

الصورة البيانية في رسائل لسان الدين بن الخطيب

The Rhetoric Image in the Letters of Lisan Al-Din Ibn Al-Khatib

فاطمة المنوبي
Fatima Al-Manoubi
moh.alshareef@sebhau.edu.ly

حسين العربي
Hussein Al-Arabi
moh.alshareef@sebhau.edu.ly

محمد سعيد
Muhammad Saeed
moh.alshareef@sebhau.edu.ly

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة سبها، ليبيا
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Sebha University, Libya

الملخص:

للرسائل أهمية أدبية وتاريخية، فهي من الفنون الأدبية النثرية التي يُعرف بها الأدب العربي، وهي تتميز بجمال أسلوبها وما يشتمل عليه من صيغ تعبيرية وكنوز بلاغية؛ وهذا ما دفعنا إلى دراسة التمعن في رسائل لسان الدين بن الخطيب. يُميز رسائل ابن الخطيب المشاهد التصويرية النابضة بالحركة والحيوية، ويُلحظ فيها استعانته بالصور والأخيلة التي تجعل القارئ يسرح في عالمها الواسع. هذا البحث يتناول الصورة البيانية في رسائل ابن الخطيب ويبين تمكن الكاتب من توظيف صور التشبيه في لوحات غنية بالألوان، وينتهي بخاتمة تبرز ما توصلنا إليه من نتائج.

الكلمات المفتاحية:

الرسائل؛ الصورة البيانية؛ لسان الدين بن الخطيب

Abstract:

Letters have literary importance, as they are among the prose literary arts that belong to Arabic literary literature. Letters are distinguished by the good looks of their style and the expressive form and rhetorical treasures they contain. This is what prompted us to carefully study the letters of Lisan Al-Din Ibn Al-Khatib. What distinguishes Ibn Al-Khatib's letters of observation is his

Issue N: 26 – vol 1 / Issn:2958-8537

depiction of activity and vitality, and it is noted in them that he uses images and imagination that make the reader wander into its vast world. This research deals with the image in Ibn Al-Khatib's letters shows the writer's ability to employ simile images in artistic paintings, and ends with a summary that highlights the results we have reached.

Keywords: Letters; Rhetoric Image; Lisan Al-Din Ibn al-Khatib.

المقدمة:

التعريف بلسان الدين بن الخطيب (713هـ – 776 هـ):

هو محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني اللوشي الأصل الغرناطي الأندلسي أبو عبد الله الشهير بلسان الدين بن الخطيب وزير ومؤرخ أديب نبيل كان أسلافه يعرفون ببني الوزير، وكانوا من ذوي النباهة مالاً وعلماً ثم أُطلق عليم (بني الخطيب) نسبة إلى سعيد الخطيب جده الأعلى الذي كان قاضياً بلوشة، وخطيباً بمسجدها الجامع، ثم غلب عليه اسم الخطيب الذي أورثه لبنيه ثم بعد ذلك اشتهروا ببني الخطيب[1]، أما لقب لسان الدين فهو من الألقاب البغدادية التي لا يعرف متى وفي أي ظرف أسبغ عليه هذا اللقب الذي أُشتهر به[2].

ولد ونشأ لسان الدين بن الخطيب بغرناطة (713 هـ)[3]، وعظمت مكانته وشعر بسعي حاسديه في الوشاية به، وكان يلقب بذي الوزارتين: القلم والسيف، ويقال له "ذو العمرين" لاشتغاله بالتصنيف في ليله وبتدبير المملكة في نهاره،[4] واعترف له بالفضل أصحاب العقول الراجحة والأحلام، (ت سنة 776هـ) [5].

درس ابن الخطيب على يد جماعة من العلماء من ضمنهم القيجاطي*[6] (ت – 730هـ)، وابن ليون*[7] (ت – 740هـ)، وابن شبرين*[8] (ت – 747 هـ)، وابن الجياب*[9] (ت – 749 هـ)، والمقرّي التلمساني*[10] (ت – 761هـ).

---

[1] يُنظر ابن الخطيب، روضة التعريف بالحب الشريف، تعليق وتقديم محمد الكتاني، بيروت، دار الثقافة، 1970.

[2] يُنظر نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بروت، 1968.

3 مدينة بالأندلس بينها وبين وادي آش أربعون ميلاً، وهي من مدن ألبيرة، ينظر الروض المعطار، في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تح: احسان عباس، مكتبة لبنان، ط1 سنة 1975، ط2 سنة 1984م، ص45.

4 – ينظر خير الدين الزركلي ، الاعلام ، الطبعة الثالثة ، ج113/7.

5 – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، المقري التلمساني، تح : د. مريم قاسم طويل , د.يوسف علي طويل , دار الكتب العلمية, بيروت – لبنان , الطبعة الأولى , سنة 1995, ج 5/7.

[6] *هو علي بن عمر بن إبراهيم بن عبدالله الكناني القيجاطي، أو الحسن كنيته، يُنظر الإحاطة في أخبار غرناطة، تحق: محمد عبدالله عنان، القاهرة، دار المعارف، 1955، ج301/2.

[7] *هو أبو عثمان سعيد بن أحمد بن ليون، من أكابر الأئمة، يُنظر نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.

[8] *هو أبوبكر محمد بن أحمد بن محمد بن شبرين، وهو القاضي والأديب، أخباره في الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندس من شعراء المائة الثامنة، تحق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1983م

[9] *هو الشيخ أبو الحسن علي بن محمد بن سليمان بن علي المشهور بابن الجاب، كاتب وشاعر، توف مرضاً بالطاعون، يُنظر الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، تحق: إحسان عباس ، ص183، والإحاطة في أخبار غرناطة، تحق: محمد عبدالله عنان، ج1، ص330.

[10] *هو محمد بن محمد بن أحمد بن أبي بكر بن يحى بن عبد الرحمن بن ابي بكر بن علي القرشي المقرّي، أُشتهر بقاضي الجماعة والصدق والاجتهاد والحفظ، من مؤلفاته كتاب القواعد في المسائل الفقهية، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، يُنظر نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج5/ 103، 203، 208، 209، 284، 285، 431.

Issue N: 26 – vol 1 / Issn:2958-8537

ومن تلاميذه ابن زمْرك*[11] (ت – 796هـ)، وابن فركون*[12].

إن مملكة غرناطة الإسلامية، أو عصر بني الأحمر هو آخر عصر إسلامي في بلاد الأندلس ، هو يمتد من عام (635)- إلى عام (879) وهي السنة التي سقطت فيها غرناطة في أيدي الأسبان سنة 1238 إلى سنة 1492 ولهذه الإمارة صدى خاص وأهمية بالغة في دراسة فن الرسائل، من حيث إنها كانت موطناً لعالمنا المؤرخ الوزير لسان الدين بن الخطيب، ومقراً لحكمه[13]، لذلك تُعدّ رسائله ضمن الآثار الباقية التي دوَّن فيها أحواله وأحوال عصره.

وهذا التراث الفكري الضخم صاغه بأسلوب فني رائع، الذي يبدو واضحاً من خلال الأساليب البلاغية، والمحسنات البديعية.

مفهوم الصورة في الدراسات الأدبية:

كثيراً ما يتردد مفهوم الصورة في الدراسات الأدبية بعدّة مسميات وتعريفات. ‘‘ولم يتفق فيها على مفهوم معين، ومن هنا تنوعت واختلفت آراء النقاد حولها". [14]

فإذا كانت في مجال الشعر أطلق عليها (الصورة الشعرية) وكذلك الحال في علوم البلاغة فإنها تُعرف بـ (الصورة البلاغية). وعادة ما تكون ذات منحنى بياني فحينئذ تسمى بـ (الصورة البيانية).

وطالما أن هذا المصطلح يتبع العلم أو الفرع الذي يدرسه. لِمَ لا توجد تسمية تختص بدراسة النثر وفنونه ويصح تسميتها حينئذ بـ (الصورة النثرية) ؟، باستثناء الصورة الأدبية أو الصورة الفنية التي يفهم منها أنها تعني الشعر والنثر على حد سواء. وفي ظل هذا الخضم من التعددية، لحقه أيضاً اختلاف التنوع الاسمي، فالبعض يطلق عليها (الصورة) والبعض الآخر يكتفي بـ (التصوير).

فهي إذاً "عمل فني بالدرجة الأولى، وهي إحدى الدعائم التي لولاها لفقد الأدب خصائصه وأضحى نثراً عادياً كالكلام الذي نستعمله، أو نؤلفه لنتناول من خلاله المسائل الموضوعية، التي لا يؤثر فيها كثيراً تغيّر الأمزجة واختلاف الطباع".[15]

ومن جملة ما عرّف عن هذا المصطلح أي مصطلح الصورة: بأنها "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها".[16]

والصورة ‘‘يجب أن ينظر إليها بوصفها بناءً فنياً متكاملاً تقوم الاستعارات بدور جزئي في تشكيله، ولكنه لا يقتصر عليها وحدها".[17]

---

[11] *هو محمد بن يوسف بن أحمد بن محمد بن يوسف الصريحي، يُكنَّى أبا عبدالله، ويُعرف بابن زمْرك، ولد بغرناطة سنة 733، وبها نشأ، أخباره في الإحاطة في أخبار غرناطة، تحق: محمد عبدالله عنان، ج2/ 221، 240، والكتيبة، ص282.

[12] *هو أحمد بن سليمان بن محمد بن أحمد القرشي، المعروف بابن فركون، انقلب على استاذه ابن الخطيب فصوره قائلاً "جرو محقور، وفي جلده كلب عقور، ولسان ناقور"، يُنظر الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، تحق: إحسان عباس، ص305.

13 – لسان الدين بن الخطيب، محمد مختار العبادي، مجلة عالم الفكر، العدد الثاني، المجلد السادس عشر، يوليو –اغسطس –سبتمبر 1985، ص 39

[14] الصورة الشعرية، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 1994، ص 19 وما بعدها.

[15] النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس "مضامينه وأشكاله"، ج674/2.

[16] الصورة الشعرية في الشعر العربي، د. علي البطل، دار الأندلس، ط1، سنة 1980، ص 30.

[17] المرجع نفسه، ص 31.

Issue N: 26 – vol 1 / Issn:2958-8537

وفي معنى التصوير عرف بأنه "هو الاعتماد على الخيال من تشبيه واستعارة ومجاز في رسم صورة تساعد على تجسيد المعاني المجرّدة التي يتناولها الكاتب في المواضع المختلفة".[18]

بعد استعراض جملة من الآراء حول هذا المفهوم النقدي الذي لاقى رواجاً كبيراً في طريقة عرضه وتناوله. يمكن القول بأن الصورة "هي بناء مستقل، هي حركة دائمة مستمرة، ليست نقلاً فوتوغرافياً، بل حركة دائبة، وتشكيل يوحي ويثير ويدهش ويتجاوز رؤية المتلقي البصرية إلى الشعور والإحساس الإنساني".[19]

والصورة في نظر عبد القاهر الجرجاني (ت – 471 هـ):

"وهي أمد ميداناً، وأشد افتناناً، وأشد جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة، وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً، من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحراً، وأملأ بكل ما يملأ صدراً ويمتع عقلاً، ويؤنس نفساً، ويوفر أنسا، وأهدى إلى أن تهدى إليك عذارى قد تخيّر لها الجمال، وعُنى به الكمال، وأن تخرج لك من بحرها جواهر، إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تذكر".[20]

التشبيه وأنواعه:

عُني النقاد العرب قديمهم وحديثهم بفن التشبيه، وأولوه اهتماماً بالغاً، لذلك عقدوا له باباً واسعاً عُرف بـ (علم البيان) يتسع لكل أشكاله ومضامينه المختلفة التي تحدّد معناه، وتذكر أركانه وفنونه.[21]

و"التصوير بالتشبيه مما استعان به الأدباء في تشكيل الصورة الفنية في النتاج الأدبي، وأشاعوه في كتاباتهم ومنظوماتهم للكشف والإظهار، واجلاء المعاني الغامضة بأشباهها الظاهرة".[22]

معنى التشبيه:

هو "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى".[23]

كما يعرف بأنه "إلحاق أمر بأمر في معنى مشترك بأداة ملفوظة أو مقدرة لغرض بلاغي".[24]

ومن التشابيه التي أوردها ابن الخطيب في ثنايا رسائله هذه الصورة التي يصف فيها صحبة رسول الله صلى الله عليه وسلم: **"والرضا عن آله وصحبه الذين اختارهم له ناساً وجعلهم مصابيح من بعده اقتداءً واقتباساً".**[25]

في هذه الصورة البيانية جاءت صورة المشبه به مذكورة وهي (المصابيح) التي تضيء لهم السبيل، وكذلك المشبه والقرينة الدالة عليه هي الضمير (هم) والأداة فيه غير مذكورة وتقديرها (كالمصابيح) ومثل هذا التشبيه يسمى بـ (المؤكد).

أو في تصويره الجهادي بين المسلمين وما ألحقوه بالعدو من هزيمة وخسارة في قوله:

---

18 دراسات في الأدب الأندلسي، ص 266.

19 الصورة الشعرية، ص 145 وما بعدها.

20 أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحق السيد محمد رشيد رضا – الشيخ أسامة صلاح الدين غنيمة، دار احياء العلوم، بيروت، ط1، سنة 1412 هـ سنة 1992 م، ص 58.

21 ينظر أسس النقد الأدبي عند العرب ص 520.

22 فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب- الخصائص والمضامين الأسلوبية، ج2، ص 237.

23 الايضاح، ص 122.

24 التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد أبو موسى، طبعة دار التضامن للطباعة، ط2، سنة 1980، ص 102.

25 ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج43/2.

Issue N: 26 – vol 1 / Issn:2958-8537

"حتى خذل الكفار الصبر، وأسلم الجلد، ونزل على المؤمنين النصر، فدخل البلد، وطاح في السيل الجارف الوالد والولد، والتهم المطرف والمتلد، فكان هولاً بعيد الشفاعة، وبعثاً كيوم القيامة".[26]

الشاهد البلاغي في المقطع قوله (وبعثاً كيوم القيامة).

في هذا المشهد التصويري النابض بالحركة والحيوية يُلحظ فيه استعانة كاتبه بالصور والأخيلة التي امتزجت بنسيج النص فأعطته هذه الجمالية التي تجعل مخيلة القارئ تسرح في عالمها البعيد الواسع، حيث تمكن الكاتب هنا من توظيف صورة التشبيه في لوحة غنية بالألوان حيث شبه منظر التجمع بين الفريقين في ساحة القتال بيوم الحشر ذاك اليوم الذي يذهل فيه الوالد عن الولد فهو كالسيل في قوته واندفاعه وبلغ من الشناعة ما هو أفظع في التقاط ما يجده أمامه.

من أمثلة التشابيه البسيطة التي حفلت بها نصوص ابن الخطيب هذه الصورة:

"وبعض الصديق كالأصبع الزائدة"

الصورة جاءت مكتملة الأركان فالمشبه هو [الصديق]، والمشبه به [الأصبع الزائدة] التي موضعها اليد أو القدم. وأداة التشبيه المستخدمة [الكاف]، ووجه الشبه [الثقل وبشاعة المنظر وعدم الفائدة].

وأغلب هذه الصور مستوحاة من البيئة الأندلسية باستثناء بعض الصور التي تحمل صوراً مركبة، ومن الصور المركبة في التشبيه قوله:

"حيث الإسلام من عدوه كالشامة من جلد البعير، والثمرة من أوسق العير".[27]

لقد شبه الإسلام هنا بصورتين الأولى في صموده وجلده أمام العدو بالشامة أو العلامة التي لا تتغير في جلد البعير، والأخرى بالثمرة التي توزن بمكيال الوسق وهي في حالة السلم والرخاء.

وكذلك قوله أيضاً: **"وعدنا إلى أريكة ملكنا كما رجع القمر إلى بيته، بعد كيته وكيته، أو العقد إلى جيده، بعد انتثار فريده، أو الطير إلى وكره، مفلتا من غول الشرك ومكره".**[28]

ومن التشبيه التمثيلي تصويره لأسلوبه بأنه " يساعد الكاتب على توليد القص. وهو يختلف عن التشبيه البسيط لأن المشبّه به فيه يتضمن عناصر تصويرية تشبّه بها عناصر متعددة يتألف منها المشبّه، وهذا التشبيه يقرب المعنى من الإدراك الحسي".[29]

"ولقد أحسنوا ضرب الخواطر والمعاني القديمة أو الموروثة أو المستقاة من بيئتهم في عملة أندلسية كلامية فيها جمال الفن ودقة الرسم وروعة التصوير، وما يفصح عن أصالة خاصة وشخصية أندلسية متفردة".[30]

ومن الصور الحسية في تشبيهاته قوله:

"فنزلنا بساحتها العريضة المتون، نزول الغيث الهتون".[31]

---

[26] ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج43/2.، ج75/1.

[27] المصدر نفسه، ج1/ 492.

[28] المصدر نفسه، ج499/1.

[29] الرسائل الأدبية، ص 447.

[30] ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، عالم الكتب، ط10 1985، ص 564.

[31] ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب ع194/1.

في هذا التصوير ألقى ظلاله المشعة على منظره البديع عندما شبّه الأماكن المتسعة بالأرض الرحبة التي تكثر فيها سواقي مياه الأمطار.

الاستعارة وأنواعها:

من الأشياء المسلَّم بها في علم البلاغة أنها وسيلة تأثير لدى القارئ والسامع عن طريق وسائل خطابية غير الدليل والبرهان، وسائل تصبو إلي غاية سامية وهي جعل الشيء المحتمل أكثر جاذبية، والاستعارة هي احدى هذه الصور التي تعني معنى المشابهة[32].

وأيضاً بوصفها القيمة الإدراكية للأعمال الأدبية[33].

وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت منزلها.[34]

فهي تقرب بين اللفظ المستعار والمستعار له وذلك "إذا استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء".[35]

لذلك عُدت واحدة من أهم المنبهات الأسلوبية التي يعتمد إطارها على نظام الانزياح، لما تقوم به من تحقيق أواصر التواصل والتجاور لإسناد المألوف بين المفردات[36].

تعريفها: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض. وذلك الغرض (إما) أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه (أو) تأكيده والمبالغة فيه أو الاشارة إليه بالقليل من اللفظ (أو) يحسم المغرض الذي يبرز فيه".[37]

وفي تعريف الامام عبد القاهر (ت 471هـ): "الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختصَّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية".[38]

واستخدم ابن الخطيب الاستعارة كثيراً في صوره نحو قوله:

"فهشمت أسنان الشُّرفاتِ، وجَدعت آناف الأبراج المُشرفات" [39].

استطاع الكاتب أن يوظف الاستعارة في هذا النص حيث استعار عدة صور مركبة في تشبيهاته فقد أتى في الصورة الأولى بـ (الأسنان)، وفي الثانية بـ (آناف) جمع (أنف) وهي من لوازم الكائن الحي المتحرك، حيث حذف المشبه وهو (الانسان) وجاء بما يدل عليه وهي أعضاؤه. فالتهشيم والتحطيم عادة ما يكون للأشياء الصلبة. وجدع الأنف استعارة خصّها بالأبراج دلالة على العلو والعنفوان فعندما يُكسر أو يُجدع فهو دلالة على الذلة والمهانة والانكسار.

ولعلّ في اختياره لهذه الصور قد منح تشبيهه صورة رائعة عندما خاطب الأماكن المرتفعة بأشخاص لهم مكانة ورفعة.

---

[32] ينظر نظرية التأويل وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب، ط2، سنة 2006، ص 87.

[33] المرجع نفسه، ص 83.

[34] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1/ 162.

[35] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1/ 187.

[36] البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، ياسر أحمد فياض، مها فواز خليفة، مجلة جامعة الأنبار للعلوم، العدد الرابع، المجلد الأول، 2003، د.ص.

[37] محاسن النثر والنظم أو الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، د.ط، د.ت، ص 5.

[38] أسرار البلاغة، ص 44.

[39] ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، 168/1.

فالاستعارة كما هو معروف "من طرق الأداء يحكم على جودتها ورداءتها بقدرتها على التصوير"[40]، ومن الاستعارات النابضة بالحركة والحيوية قوله:

"فشرعت العزائم المسلحة في قتاله، وسالت جداول السيوف إلى إطفاء نار ظلاله، والجو مع هذه الحال مرعد مبرق، والنهار قد تجهَّم وجهه المشرق".[41]

الاستعارة هنا تبدو واضحة جلية فقد صور حركة الجهاد المتواصلة في مجابهة العدو حيث حذف المشبه به وهو (المقاتل) وأبقى شيئاً من لوازمه وهو (العزيمة والثبات) على سبيل الاستعارة المكنية.

كما لجأ إلى استعارة أخرى ذات انزياح استبدالي عندما استبدل صورة بصورة أخرى في قوله (سالت جداول السِّيوف إلى إطفاء نار ظلاله)، فقد تضمَّن هذا التصوير منظراً رائعاً والذي تمثل في صورة السيوف البيضاء اللامعة وهي تترقرق وتنساب كانسياب الماء في جداوله. فقد شبه هذه المياه وهي تتدفق نحو نيران الظلم والظلال لكي تخمدها، حيث حذف هنا المشبه به وهو (الماء) وأتى بلازم يدل عليه وهو لفظ (السيل)، وهذا النوع يعرف بالاستعارة (المكنية).

ومن الاستعارات المكنية التي أوردها الكاتب مصوراً فيها حركية الجهاد وقائلاً:

"ويطيرون إلي الجهاد بأجنحة السُّمر الحداد ارتياحاً ونشاطاً".[42]

في هذه الصورة استعار صفة الطيران التي تختص بالطيور وأوردها لجماعة المقاتلين وهذا يدل على استباقهم السريع للجهاد للفوز بإحدى الحسنيين النصر أو الاستشهاد في سبيل الله، فأتى بالمشبه وهم "المجاهدين" وحذف المشبه به (الطائر) وأبقى ما يدل عليه وهو (الطيران) ومما زاد في جمالية هذا المنظر تصويره الرائع المقترن بلوحة الجهاد.

لذلك "تتميز الاستعارة المكنية بدرجة أوغل في العمق مرجعة إلي خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محلّه، ممّا يفرض على المتقبل مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكتشف إثرها حقيقة الصورة".[43]

والمتتبع لاستعاراته التي وردت في أغلب نصوصه يجدها لم تقتصر على كلمة واحدة ذلك "إن الكلمة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية وإنما السياق هو الذي ينتجه، فالاستعارة تحصل من التفاعل بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط به"[44]، نحو قوله:

"وكلمة الإسلام قد عمّت الربى والوهاد إنما الإسلام غريق قد تشبث بأهدابكم يناشدكم الله في بقية الرمق"[45].

صورة بلاغية صوَّر فيها حال الإسلام بالإنسان الذي يغرق طالباً الإغاثة والنجدة، عندما ذكر لفظة (تشبث) التي تدل على طلب البقاء، فالاستعارة هنا تصريحية والقرينة الدالة عليها هي (الغرق).

---

40 النقد المنهجي عند العرب، محمد منذور – دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ط، د.ت، ص 301.

41 ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب 137/1.

42 نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 97/1.

43 خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 166.

44 تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي–كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجاً، مَيْس خليل عودة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية. نابلس– فلسطين، كلية الدراسات العليا، سنة 2006م.

45 نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج6/ 823.

Issue N: 26 – vol 1 / Issn:2958-8537

ففي هذه الجزئية من النصّ اعتمد الأديب على وسائل التعبير المتعددة التي أسبغها على الصورة، حيث جاءت حافلة بالنبض والحيوية، إلى جانب هذا أيضاً إنها تميزت بقدرتها على "تشكيل الأشياء تشكيلاً آخر فتمحو طبائعها وتعطيها صفاتاً وأحوالاً أخرى يفرغها الشاعر والأديب عليها وفقاً لحسه وضروب انفعالاته وتصوراته، الاستعارة تنفض عن الأشياء أوصافها الأليفة وتفرغ عليها أوصافاً وجدانية".[46]

ولغة الكاتب هي التي تمكنه من التصوير الدقيق للمحسوسات وتشخيصها عن طريق إيحاءات الألوان والظلال "وبالتعاون مع غيرها من عناصر تراثية، وما في توظيفها وتركيبها من محاولة إبداعية مستحدثة، وكيفية انتقالها من السياق التقليدي إلي أن تصبح واقعة أسلوبية، ومدى ما تقدمه من إمكانات بتوافقها وتخالفها مع غيرها من العناصر، لتصير ظاهرة أسلوبية بارزة".[47]

"وكان أكثرهم قد أجاد استخدام هذا الفن دون أن يكون ذلك على حساب المعنى بل كان إيرادها في سبيل خدمة المعنى وزيادة رسوخه ووضوحه في نفس المتلقي".[48]

الاستعارة قد ساعدت الكاتب على مهمة "التجسيد والتصوير والإبداع".[49]

ما هي الأسباب والدوافع التي تجعل الكاتب يوظف الاستعارة في نصوصه دون الإفصاح بشكل مباشر؟

من المحتمل أن يكون سبب ذلك خياله الخصب الذي مكّنه من التصوير والتعمق والتخلي عن السطحية، وربما لـ "ردم فجوة دلالية في الشفرة المعجمية، أو لتزيين الخطاب وجعله أكثر إشراقا"[50].

أو لأن لدينا أفكاراً أكثر مما لدينا من كلمات تعبّر عنها، فلا بد لنا أن نبسط دلالات الكلمات التي لدينا إلى ما يتخطى حدود الاستعمال اليومي.

وربما أيضا قد تكون وسيلة من وسائل الإيصال والإقناع فقد " نختار في الحالات التي تتوفر فيها كلمات مناسبة، أن نستعمل كلمة مجازية لكي ندخل السرور أو الفتنة في قلوب المستمعين إلينا"[51].

كما تعمل على "عملية تحفيز الحث على توليد المعاني من جهة ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية من جهة أخرى"[52].

---

46 التصوير البياني – دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص 183.

47 علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، كتاب النادي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1988، ص 269- 270.

48 دراسات في الأدب الأندلسي، ص 191.

49 المرجع السابق ص 191.

50 نظرية التأويل وفائض المعنى، ص87.

51 السابق، ص 87.

52 الاستعارة في النقد الأدبي الحديث –الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص7.

ومنه قوله: **"وطاروا إلى إغاثة هذه البلاد ببيض الصِّفاح[53] وسُمْر الأَسل[54]، حتى قَصُّوا جناح الشرك، وأَوقعوا وقيعتي الزَّلاقة[55] والأَرك[56]"**[57].

استعار الكاتب صفتين من صفات الطير وهي الطيران، الجناح، وألزمهما للمقاتلين في قوله (وطاروا؛ جناح) التي انحرف بمعنيهما دلالات أخرى تفيد الاستنفار والسرعة المذهلة في الفتك بالعدوّ واضعاف قوته وشلّ حركته، التي تخيَّر لها (الجناح)، موضع القوة والضلع المساعد على حركة الطيران، ونظراً لضراوة الحدث وضخامته لدى ابن الخطيب، تجده قد استدعى أبرز الوقائع الحربية التي شهدت معارك دامية هي (الزلاقة؛ الأَرك)، ومن أبرز نتائجها انتصار المسلمين على النصارى.

الكناية وأنواعها:

هذا الفن البلاغي يُعدّ ضرباً من ضروب علم البيان الذي شاع استخدامه لدى كُتَّاب القرن الهجري الثامن، فهو لا يقل أهمية عن غيره من أفانين القول. وقد "عُني بها نقاد العرب، وعرفوا لها مكانتها في الإيضاح والتأثير"[58]، وابن الخطيب لجأ إليها في أغلب رسائله مصوراً لوحاته بألوانها المختلفة.

فهي "من ألطف أساليب البلاغة وأدقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح لأن الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم فهو كالدعوى ببيّنة".[59]

الكناية لغة: هي ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيتُ أو كنوتُ بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.[60]

وفي معنى الاصطلاح:

"هي تأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه، واللازم يستدعي وجود الملزوم حتماً، فإذا عدلت عن التصريح بالمعنى إلى الكناية عنه فقد أديته مصحوباً بدليله وعضته مقروناً بحجته، وذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع في النفس وآكد لاثباته وهذا سرّ بلاغتها".[61]

كما جاء في إحدى رسائله الديوانية:

"وقد أحدق بنا بحرٌ زاخرٌ، وعدوٌّ شديد".[62]

---

[53] الصِّفاح: جمع صفيحة وهي السيوف العريضة، لسان العرب، مادة صفح.

[54] الأسل: نبات ذو أغصان كثيرة متشابكة، ينبت في الماء، تصنع منه الحصر والحبال، والرماح على التشبيه، مادة أسل، المعجم الوسيط، ج18/1.

[55] الزلاقة: هي الموقعة التي نشبت بين الجيوش المرابطية والأندلسية بقيادة يوسف بن تاشفين، والجيوش النصرانية بقيادة ألفونو السادس ملك فشتالة، في سهل الزلاقة، انهزم فيها النصارى سنة 479هـ، وفيها تم انقاد الأندلس من خطر الإسبان، ولكنها انتهت باستيلاء المرابطين عليها. ينظر، الروض المعطار، ص 287.

[56] الأَرك: هي الموقعة التي اضطرمت أحداثها بين جيوش الموحدين بقيادة الخليفة يعقوب المنصور، وجيوش الفشتاليين بقيادة ألفونو الثامن، وفيها هزم النصارى سنة 591هـ. ينظر، الروض المعطار، ص 27.

[57] ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج285/1.

[58] ملامح التجديد في النثر الأندلسي، ص 528.

[59] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 208.

[60] المرجع نفسه، ص 205.

[61] البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص 109.

[62] ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب/ع1 – ص 126.

Issue N: 26 – vol 1 / Issn:2958-8537

كناية عن الكم الهائل من جموع العدو التي تتربص بهم وقد وُفق في تعبيره عندما استخدم لفظة "أحدق" التي تعني النظرة التأملية الثاقبة.

وقوله أيضاً:

"ووَسَام كلمة الإسلام بأساً وحرباً، بكتايب برّه تُوسِعُ الأرجاء طعناً وضرباً، وكتايب بحره تأخذ كل سفينة غصباً".[63]

صورة بلاغية أخرى تحمل بين طياتها صورة الإسلام الذي يقاوم جحافل العدو من جميع الجهات براً وبحراً، وهذا في مدلوله كناية عن (السيطرة والقوة) والقرنية الدالة عليه لفظة (كتايب) فهي جمع (كتيبة) المراد بها فرقة الجيش التي بدورها أضفت على التعبير لوناً جمالياً.

ذلك لأن "ذكر الشيء بصحبة برهانه أوقع في النفس وآكد لاثباته وهذا سرَّ بلاغتها".[64]

"فلّما (صَفرَ)[65] منه أيديهم، تناولوهم بالإبادة، ... والسيوف تتخطفهم، والرماح تنوشهم".[66]

"وأمطرت عليهم السماء حجارة القذف، وشرعت إلى أسمائهم عوامل الحذف".[67]

وقوله كذلك:

"فأعلموا أننا في هذه الأيام ندافع من العدوّ تياراً، ونكابرُ بحراً زخَّاراً".[68]

ومنها أيضاً قوله:

"وأتت الكفار سماؤهم بالدخان المبين، وصارت الشمسُ من بعد ستُورها وعُموم نورها مُنقَّبة المُحيَّا مُعصَّبة الجبين".[69]

ومن الكنايات الرائعة تصويره لمجيء الإسلام الذي انتشل الأمة من جحافل الظلم والطغيان قائلاً:

"واستخلص العباد البلاد من بين الظفر والناب".

ففي هذا المنظر الكنائي صورة حيّة تعبّر عن قوة ذلك القادم والمتمثل في صوت الحق أي (الإسلام) إزاء شراسة العدو الذي يلتهم كل ما يجده أمامه بوحشية.

فهي "تمكن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة يتحاشى للإفصاح بذكرها، إما احتراماً للمخاطب، أو للإيهام على السامعين، أو للنيل من خصمه دون أن يدع سبيلاً عليه، أو لتنزيه الأذن عما تنبو عن سماعه، ونحو ذلك من الأغراض واللطائف البلاغية".[70]

---

63 نظرية التأويل وفائض المعنى، ع1، ص154.

64 البلاغة العربية تأصيل وتجديد، ص 109.

65 ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب/ع1، ص154.

66 المصدر نفسه /1، ص 154، ص 155.

67 المصدر نفسه 175/1.

68 نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 444/4.

69 المصدر نفسه 517/1.

70 جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 208، ص 209.

Issue N: 26 – vol 1 / Issn:2958-8537

"وهو في الوقت نفسه يستثير الشوق في نفس القارئ والسامع فنجد لكل منهما المتعة الفنية التي يصل إليها بعد البحث والتأمل والإدراك".[71]

"جاء أمر الله خالي الصحيفة من البر صفر اليدين من العمل الصالح نعوذ بالله".[72]

ومثله قوله:

"اليد صفرٌ من كل اكتساب".[73]

ويندرج تحت مفهوم الكناية ما يعرف بـ (الإشارة)

الإشارة: دال غامض بصفة عامة، فهي عند البعض اسم جامع تندرج تحته أنواع متعددة، وهو عند بعضهم الآخر من الأساليب الداخلة تحت الكناية.

هي درجة من الكناية تتميز بقلة الوسائط وبالوضوح النسبيّ، مما يجعلها في منزلة التلويح والرمز.[74]

وبالنظر في مجمل الرسائل الخطيبية يجدها القارئ قد غصّت بالرمز والإيماء إلى جمل وعبارات عديدة لها خصائصها الدلالية تفهم من خلال السياق.

وهذه الإشارات المستخدمة منها ما يدل على أسماء أعلام أو أحداث أو مصادر تاريخية.... إلخ.

ومن الأمثلة الدالة على الكناية قوله:

"فإن لم تكونوا بناءً مرصوصاً، وتستشعروا الصبر عموماً وخصوصاً، أصبح الجناح مقصوصاً".[75]

وردت الكناية في قوله:

(بناءً مرصوصاً، أصبح الجناح مقصوصاً) أتى الكاتب بأسلوبين كنائيين عبَّر في المشهد الأول عنه بصورة التلاحم والتماسك والذي يكون عادة للبناء والتشييد وفي عدم تماسكه عنها كناية عن الضعف، وقصّ الجناح. له صلة بالمعنى الأول وهو أيضاً كناية عن الذل والانكسار. واختار الجناح لأنه أساس قوة الطيران لدى الطائر.

ومثله قوله:

"سيدي، الذي يده البيضاء لم تذهب بشهرتها المكافأة".[76]

الكناية في قوله (يده البيضاء) دلالة على العطاء والسخاء اللذين يبذلهما الممدوح، فهو لا يريد اللون الحقيقي لليد بأنها بيضاء بل يقصد البذل والسخاء للممدوح.

ومن الإشارة ضرب آخر يتميز باستعمالات خاصة، يمثّل اسم الموصول المشترك (ما) الذي يستعمل لغير العاقل، عنصراً أساسياً فيها.

---

71 التصوير البياني – دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص 228.

72 نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 822.

73 ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2/203.

74 خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 217.

75 ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج2/ 46.

76 الإحاطة في أخبار غرناطة، تحق: محمد عبدالله عنان، ج3/ 118.

Issue N: 26 – vol 1 / Issn:2958-8537

هذا هو الضرب الذي يسميه بعض العرب إيماء.[77]

"والجدير بالذكر أنّ المعاني المفضي إليها هذا التركيب محصورة دائماً في التعبير عن الكثرة البالغة".[78]

وفي بعض الأحايين يوسع الكاتب مداركه والتي يظهر من خلالها مخزونه الثقافي فتجده يشير "إلي الحدث توسعاً كبيراً أو يجمع بين أحداث متعددة متشابهة في سياق واحد لكناية واحدة، إلى حد يتحول فيه تحولاً كبيراً"[79].

ومن كناياته التي صور فيها شدة المعركة قوله:

"فإنَّ العدوّ أَهلكه الله، يرهب صَوْلة سلطانكم العزيز الأَنصار، ويُفرّق من عزايمكم الماضية الشَّبا والشِّفار، ويعلم أَن اتصال اليد باليد سبب الدِّمار له والثَّبار، على بعد الدار، ونزوح الأَقطار"[80].

استطاع الكاتب في مستهلّ الفقرة أن يوظف صيغة الدعاء على العدوّ الذي سعى جاهداً إلى بثِّ النزاع والفرقة بين ولاة الأمر والرَّعيّة، وهذا ما أكده الاستخدام المتكرر للفعل المضارع في قوله (يرهب – يفرق- يعلم) الذي يدل على سعي العدو الحثيث دون ملل للسيطرة، مدركاً أنَّ الالتحام والاتحاد هزيمة كبرى له، مهما نأت الأمكنة، والسياق الدال على ذلك قوله (ويعلم أن اتصال اليد باليد سبب الدِّمار له والثَّبار).

الخاتمة:

يترجم ابن الخطيب أحاسيسه، وينقل ما في نفسه من خلال الصورة الفنية التي يبدعها في نصوصه، فرسائله تتميز بمشابهتها للشعر، وذلك في إظهار الأفكار وتوضيحها في قوالب من التصوير، والإلمام بالبلاغة من بيان ومعاني وبديع، وهذا يبرز مقدرته في إيصال أفكاره إلى المتلقي في أسلوب لا يخلو من الخيال؛ ليبرز قوة المعاني والألفاظ في نصوصه.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

1. الإحاطة في أخبار غرناطة، تحق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1973م.
2. أسرار البلاغــة في علم البيان"، للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحق: السيد محمد رشيد رضا، الشيخ أسامة صلاح الدين ميمنة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ-1992م.
3. أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرحاني، تحق: محمد عبد العزيز النجار، مكتبة محمد علي صبح وأولاده، د.ط، 1977م.
4. الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني محمد بن عبدالرحمن جلال الدين، تحق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، 2003.
5. روضة التعريف بالحب الشريف، ابن الخطيب، تعليق وتقديم محمد الكتاني، بيروت، دار الثقافة، 1970.

77 خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 219، ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق ج1 / 303.

78 خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 219.

79 المرجع السابق، ص 219.

80 ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، ج132/1.

6. ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، لسان الدين بن الخطيب، تحق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1401هـ/1981م.
7. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجل، ط5، 1981.
8. محاسن النثر والنظم أو الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، مصر، د.ط، د.ت.
9. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري التلمساني، تحق: إحسان عباس، دار صادر، د.ط، 1968.

ثانياً: المراجع

1. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث –الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 1997.
2. أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.
3. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط6، 1984م.
4. البلاغة العربية تأصيل وتجديد، د. مصطفى صاوي الجويني، منشأة المعارف، د.ط، د.ت.
5. تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي– كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجاً، مَيْس خليل عودة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية. نابلس– فلسطين، كلية الدراسات العليا، سنة 2006م.
6. التصوير البياني– دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد أبو موسى، منشورات جامعة قاريونس، ط1، 1998م.
7. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط4، 2009م.
8. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
9. دراسات في الأدب الأندلسي، العربي سالم الشريف، دار شموع الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2003م.
10. الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)، صالح بن رمضان، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط1، سنة، 2008م.
11. الصورة الشعرية في الشعر العربي، د. علي البطل، دار الأندلس، ط1، 1980م.
12. الصورة الشعرية، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م.
13. علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998م.
14. فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب– الخصائص والمضامين الأسلوبية، محمد مسعود جبران، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2004م.
15. ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، مصطفى السيوفي، عالم الكتب، ط1، 1985م.
16. النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس– مضامينه وأشكاله، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1990.
17. نظرية التأويل وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2006م.
18. النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ط، د.ت.

ثالثاً: الدوريات:

1. البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، ياسر أحمد فياض، مها فواز خليفة، مجلة جامعة الأنبار للعلوم، العدد الرابع، المجلد الأول، 2003.

Issue N: 26 – vol 1 / Issn:2958-8537
2. لسان الدين بن الخطيب، محمد مختار العبادي، مجلة عالم الفكر، العدد الثاني، المجلد السادس عشر، يوليو –اغسطس – سبتمبر 1985، ص 39.

3. بلعباس, فتيحة, ملوك, and صليحة. "الأسلوبية في النقد العربي الحديث–دراسة في تحليل الخطاب للدكتور فرحان بدري الحربي." 2020.