المقدمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي الأمين، وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين، شموس الهداية، ومشاعل النور، وعلى من اتبعهم وسار على نهجهم إلى يوم الدين.

وبعـد ...

فما أجمل الشعر حين يكون أداة لتجسيد المناقب، وتصوير المآثر؛ لأنه – حينئذ – يكون وسيلة لنشر الفضيلة، وسبيلاً لإسعاد البشرية، بإرشادها إلى القدوة.

وإيمانًا بما للشعر من رسالة سامية – إن صحَّ القصد وخلصت النية –، ونشدانًا للمثل العليا والأخلاق الفاضلة التي نحن في أشد الحاجة إليها للسير على هديها، والاستضاءة بنورها، والاقتداء بها، وإعجابًا بسيرة الخليفة الأول أبي بكر الصديق (τ) كان موضوع هذه الدراسة "التصوير الكنائي في بكريَّة عبد الحليم المصري" هذه القصيدة الرائعة التي جسَّد فيها الشاعر سيرة الخليفة الأول أبي بكر الصديق (τ) وسماها باسمه، والتي عبَّرت عن شدة حب الشاعر لهذا الصحابي الجليل. والحقيقة أنني حين اطّلعت على هذه القصيدة الرائعة للشاعر عبد الحليم المصري في تجسيد مآثر الصديق (τ) راقني ما فيها من براعة الشاعر في استخدام شتى الفنون البلاغية وبخاصة حين يعتمد على التصوير الذي لابد أن يأخذ النصيب الأكبر من بين الفنون البلاغية في مثل هذا المقام الذي يعتمد على التجسيد، وتسجيل المناقب مما أغراني – بادئ الأمر – بدراسة الصورة البيانية في هذه القصيدة (التشبيه – المجاز اللغوي – الكناية) لكن بدا لي أنه نظرًا لطول القصيدة لا يمكن لبحث كهذا أن ينهض بمثل هذه الدراسة، وبعد دراسة متأنية، وحيرة طويلة في اختيار أي من هذه الألوان التصويرية وفقني الله – تعالى – وله الحمد والمنة – أن أدرس التصوير الكنائي في البكرية نظرًا لأني وجدت أن

الشاعر لا تقف غايته في تجسيد مآثر الصديق (τ) عند مجرد الإخبار بها وتعدادها. فكلها مواقف مشهورة ومعروفة وظاهرة، فمَن الذي تخفى عليه مواقف الصديق (τ)؟ وإنما أراد الشاعر أن يقرر هذه الحقائق ويعدِّد هذه المآثر مقرونة بأدلتها مشفوعة ببراهينها حتى يتحقق الإقناع والتقرير والتأثير، وخير ما يساعده على ذلك هي الكناية التي هي كدعوى الشيء ببينة وبرهان[1]، مما جعل الشاعر يعتمد عليها اعتمادًا رئيسًا في كل ما يذكر من مواقف للصديق (τ) مما يتيح الفرصة لدراسة القصيدة كاملة حتى تتم الدراسة، وتكمل الفائدة، مما حفَّزني على اختيارها.

وقد اقتضتني طبيعة البحث أن أسير في استقصاء شواهد الكناية حسب المواقف التي ذكرها الشاعر في القصيدة ذاكرًا موطن الكناية في البيت، وكيفية الوصول إليها، وإيثارها على الحقيقة، وأهميتها، وعلاقتها بالسياق الذي وردت فيه وتكاتفها معه في إبراز المعنى المقصود، وذلك بعد مقدمة بينت فيها أهمية الموضوع وأسباب اختياره، تلاها تمهيد تضمن تعريفًا موجزًا بالشاعر وقصيدته، ثم وقفة يسيرة مع مفهوم الكناية. واستعراض لنص القصيدة، ثم ذيلت البحث بخاتمة ضمنتها أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة، ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع، ثم فهرس للموضوعات.

وتجدر الإشارة إلى أنه لم يكن من المناسب تقسيم البحث حسب الأقسام المشهورة عند البلاغيين للكناية (عن موصوف – صفة – نسبة) نظرًا لأني وجدت أن بعض هذه الأقسام قد اختفت في القصيدة – كما سيتضح من خلال الدراسة –

---

(1) ينظر: شروح التلخيص (275/4)، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، ط1، 1323هـ.

إن شاء الله – تعالى – وبعضها لم يأت إلا من خلال نزر يسير من الشواهد، وبعضها قد كثر بطريقة لافتة مما يجعل أمر التقسيم البلاغي صعبًا حيث يجعل تفاوتًا بين الأقسام، كما أنني وجدت أن التقسيم حسب المواقف أفضل حتى يتم ربط الكناية بسياقها، وما يليها من كنايات دون تكرير أو إعادة.

والله من وراء القصد وهو حسبي ونعم الوكيل

الباحث

دكتور/ ياسر عبد الحميد عرقوب

مدرس في قسم البلاغة والنقد بالكلية

تمهيـــد

أولاً: التعريف بالشاعر وقصيدته:

في غمضة عين ولد شاعرنا وسريعًا ما رحل شأنه شأن بعض العظماء ممن ظهروا على الساحة الأدبية ثم ما لبثوا أن ودّعوها مبكرًا، ولكنهم مع قصر الإقامة تركوا بصمات واضحة في عالم الأدب من أمثال طرفة بن العبد، وأبي القاسم الشابي وغيرهم.

ففي نهاية القرن التاسع عشر، وبالتحديد في عام 1887م ولد الشاعر عبد الحليم المصري، ولكن ما لبث أن فارق الحياة في بداية القرن العشرين عام 1922م. وهو في ريعان الشباب.

وهذه الفترة بالتحديد كانت فترة ازدهار للأدب، حيث شهدت ميلاد علماء أفذاذ في ميدان الشعر والأدب من أمثال أمير الشعراء أحمد شوقي، وشاعر النيل حافظ إبراهيم، والعقاد وشكري والمازني وغيرهم من أصحاب الأصوات القوية في عالم الأدب والشعر.

وقد انتهج المصري نهجهم في الإقبال على الشعر القديم وبعثه من جديد، مقتفين أثر البارودي في ريادته للاتجاه المحافظ البياني، والشاعر في هذا الاتجاه (كان يتخذ من العالم العربي القديم عالمًا مثاليًا يخفق له قلبه، ويهيم به خياله، ويشد إليه وجدانه لأنه عالم الآباء الأماجد والتاريخ العريق، والدولة العربية الغالبة، ومن هنا كان يستمد الشاعر كثيرًا من صوره من هذا العالم).[1] فكان الشاعر امتدادًا لمدرسة الشعراء المحافظين تحت ريادة البارودي. وقد نشأ المصري في عصر يموج بالرواد – كما سبق – مما يوحي بصعوبة الشهرة، وإثبات الذات، لكنه

---

(1) تطور الأدب الحديث في مصر، د/ أحمد هيكل صـ62، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

على الرغم من صغر سنه قد استطاع أن يتبوأ مكانة عالية في سماء الشعر آنذاك، وأن يقف جنبًا إلى جنب مع هؤلاء الرواد، ويكون له دوره في إحياء الشعر من جديد، وخير شاهد على ذلك ما خلّفه من ديوانٍ شعريٍّ زاخر بشتى صنوف الألوان الشعرية يدل على موهبة شعرية فذة، وقدم في الشعر راسخة.

وكانت وفاته فاجعة كبيرة جسدها حافظ إبراهيم قائلاً في رثائه:

لـك الله قـد أسـرعت فـي السـير قبلنـا ∴ وآثـرت يـا "مصـرىُ" سُـكنى المقـابر
وقـد كنـت فينـا يـا فتـى الشـعر زهـرة ∴ تفـــتَّح للأذهـــان قبـــل النـــواظر
فلهفـي علـى تلـك الأنامـل فـي البلـى ∴ فكـم نسـجت قبـل البلـى مـن مفـاخر
ويـــا ويـــح للأشـــعار قبـــل نجيِّهـــا ∴ وويـح القـوافي سـاقها غيـر شـاعر
تـــزودت مـــن دنيـــاك ذكـــرًا مخلـــدًا ∴ وذاك لعمـــري نعـــم زاد المســـافر[1]

أما عن البكرية فهي قصيدة رائعة ومطولة خالدة تقترب من المائتي بيت صاغها الشاعر تعبيرًا عن حبه لسيدنا أبي بكر الصديق (τ) وتجسيد مآثره، وهي مسك ختام الجزء الثاني في ديوانه، وقد ترك فيها الشاعر نفسه على سجيتها لتنطلق بما تكنه من حب متأجج للصديق (τ) وسيرته معددة فضائله ومواقفه فألهمها هذا الحب كل قول جميل، ومعنى جليل، وقد اعترف هو بذلك في مطلعها. كما أنها تعد شمعة على الطريق الحالك الذي تحياه أمتنا في هذه الأيام بافتقادها القدوة، والتذكرة بأمجاد السابقين المخلصين مما يظهر حاجتنا لتعلم ما فيها، والسير على نهجها حتى ننهض من كبوتنا ونعود إلى سيرتنا الأولى مهتدين

---

(1) ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وتصحيح وشرح وترتيب: أحمد أمين – أحمد الزين – إبراهيم الإبياري (202/2)، دار العودة، بيروت، لبنان.

راشدين، فقد عرض فيها الشاعر لجوانب مشرقة، ومواقف عظيمة في حياة الصديق (τ) جديرة بالوقوف أمامها، والاقتداء بها.

كما أن هذه البكرية دليل صادق على شاعرية المصرى، وطول نَفَسه في الشعر لما تشتمل عليه من شعر جزل وألفاظ قوية، وصور معبرة حتى استحق شعره أن يوصف بأنه يجمع بين ابتكار أبي الطيب المتنبي، وانسجام الوليد وجزالة ابن برد فكان جديرًا بأن يناط بأسلاك الذهب، ويخلد في عالم الأدب، وما الاعتناء بجمع هذا الشعر إلا لكونه درًا نضيرًا ولآلئ منثورة، وخليق بالدرر أن تدخر وباللآلئ أن تصان من الامتهان[1]، مما يدل على مكانته العالية، ومنزلته الرفيعة بين شعراء عصره.

ثانيًا: حول مفهوم الكناية:

جاء في لسان العرب: الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه.[2]

أما في اصطلاح البلاغيين: "فهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ".[3]

---

(1) ينظر: خاتمة ديوان عبد الحليم المصرى، صـ446، طبع مطابع روزاليوسف، إصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة 1993م، وينظر أيضًا: الخليفة الأول أبو بكر الصديق (τ) في مرآة الشاعر عبد الحليم المصرى، د/ سالم عواد، صـ241، بحث منشور بحولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود، جامعة الأزهر، عدد 14، عام 1418هـ - 1998م.

(2) لسان العرب لابن منظور: (كنى)، دار صادر، بيروت.

(3) ينظر: الإيضاح للخطيب القزويني (158/5)، ت: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، 1414هـ - 1993م.

وقد ذكر الشيخ عبد القاهر معنى الكناية، واستوفاه بالشرح فقال: "والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: هو طويل النجاد، يريدون طويل القامة، وكثير الرماد، يعنون كثير القرى، وفي المرأة نؤوم الضحى، والمراد أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها فقد أرادوا في هذا كله كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان.

أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد، وإذا كثر القرى كثر رماد القدر، وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها، ردف ذلك أن تنام إلى الضحى".[1]

ولابد في كل كناية من علاقة وقرينة كما هو الحال في المجاز إلا أن قرينة الكناية لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي بخلاف قرينة المجاز فهي مانعة من إرادة المعنى الأصلي، مما جعل علماء البيان يختلفون حول ما إذا كانت الكناية من باب الحقيقة أو من باب المجاز ؟

---

(1) دلائل الإعجاز: ت شاكر صـ(66)، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني.

فمنهم من عزاها إلى باب المجاز وأنها نوع من أنواعه، بحجه أن اللفظ فيها مستعمل في غير ما وضع له[1]، ومنهم من نسبها إلى باب الحقيقة معلِّلاً ذلك بأنها لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي[2]، ومنهم ذكر أنها تارة تكون حقيقة وتارة تكون مجازًا[3]، لكن الرأي الأرجح هو ما ذهب إليه الخطيب[4] وابن الأثير[5] من أنها واسطة بين الحقيقة والمجاز، حيث إنها (ليست حقيقة لأن اللفظ لم يرد منه المعنى الحقيقي بل أريد لازمه، وليست مجازًا لأن المجاز لابد له من قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وقرينة الكناية غير مانعة). [6]

وقد قسَّم البلاغيون الكناية باعتبار المعنى المكني عنه إلى ثلاثة أقسام: (كناية عن موصوف – كناية عن صفة – كناية عن نسبه).

كما أفاض البلاغيون في إطراء الكناية وبيان فضلها فذكر العلوي أنها (واد من أودية البلاغة، وركن من أركان المجاز، وتختص بدقة وغموض)[7]، وذكر الإمام

---

(1) ينظر: الطراز: المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي (364/1)، مطبعة المقتطف، مصر 1334هـ – 1914م.

(2) ينظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للرازي صـ272، ت / بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط1، 1985.

(3) هذا الرأي للشيخ السبكي ضمن شروح التلخيص (243/4).

(4) ينظر: الإيضاح (158/5).

(5) ينظر: المثل السائر لابن الأثير صـ(377، 378)، تصحيح وتنقيح / محمد الصباغ، المطبعة العامرة، القاهرة 1282هـ.

(6) البيان في ضوء أساليب القرآن، د/ عبد الفتاح لاشين صـ(266)، دار الفكر العربي، ط2، 1420هـ – 2000م.

(7) الطراز العلوي، صـ(172).

عبد القاهر أنها (فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ ...).[1] ويكفي أنها إحدى طرق البيان التي يتحقق بها مطابقة الكلام لمقتضى الحال الذي هو لب البلاغة.

وترجع بلاغة الكناية إلى سببين:

الأول: أنها تثبت الشيء بالدليل والبرهان، حيث إن (كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها أكثر وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجًا غفلاً) [2] وفي هذا تأكيد للمعنى.

الثاني: (أنها تبرز المعنى مصورًا، وتظهر المعقول في صورة محسوسة) [3]، مما يجعله يتمكن في النفوس، ويستقر في الأذهان، مما يدل على دورها في أداء المعنى، وإبرازه.

---

(1) دلائل الإعجاز، صـ(306).

(2) السابق، صـ(72).

(3) ينظر: أفنان البيان، د/ الشحات أبو ستيت، صـ(269)، مطبعة التركي، طنطا 1417هـ – 1996م.

نصُّ القصيدة

أبو بكر الصديق

أَفِضْـــنِي أَبَـــا بَكـــرٍ علـــيهم قَوَافِيَـــا ∴ وأَمْطِـــرْ لِسَـــانِي حكمـــةً ومَعَانِيَـــا
وَقُـــل لرســـولِ اللهِ لَـــمْ أَعْـــدُ مَدْحَـــهُ ∴ وَإِن لَـــمْ أَكُـــنْ فِيـــه بِشِـــعْرِي بَادِيَـــا
مَقَـــامُ رســـولِ اللهِ فـــوقَ قَصَـــائِدِي ∴ وَهَـلْ شَـرَرُ النِّبـرَاسِ يُجْـدِي الـدَّرَارِيا[1]
وَإِنَّـــكَ فِـــي الإِسْـــلاَمِ مِـــنْ حَسَـــنَاتِه ∴ فَمَـــدْحُكَ كَنَّـــى عَنْـــهُ دُونَ، بَيانيَـــا
وَقَفْـــتُ ببَـــاب اللهِ والقـــولُ نَـــافِرٌ ∴ فَـــأَوْقَرَ لِـــي الصِّـــدِيقُ مِنْـــهُ رِكَابِيَـــا
فَآمَنْـــتُ بالإِلهَـــام فيـــكَ وَإِنْ أَقُـــلْ ∴ تَعَهَّـــدَنِي وَحْـــيٌ فَلَسْـــتُ مُغَالِيَـــا
بِـــأَوَّلِ صِـــدِّيقٍ وأولِ مـــؤمنٍ ∴ وأول شـــورىٍّ أَشُـــدُّ رَجَـــائِيا
وَأَضْـــرِبُ أَمْثَـــالاً لقـــوْمي تَجيـــئُهم ∴ بِصُـــورَةِ شَـــيخِ المُسْـــلِمينَ كَمَـــا هِيَـــا
عَسَـى أَنْ يُعِيـدُوا مَـا أَضَـاعُوا مِـنَ الهُـدَى ∴ وَأَنْ يَتَلافُـــوا مِنْـــهُ مَـــا كَـــانَ بَاقِيَـــا
وحتـــى يـــروا أن الخلافـــة لـــم تكـــن ∴ مظـــاهر فـــي إبانهـــا ومرائيـــا
وأنـــك لـــم تـــرق الخلافـــة بـــالغنى ∴ ولا الســـن لكـــن بـــالنهى كنـــت راقيـــا
رجـــوت أبـــا حفـــص وآثرتـــه بهـــا ∴ فصـــادفت منـــه مـــؤثرًا لـــك راجيـــا
أولئـــك قـــوم لا يحـــابون ســـيدًا ∴ ولا عرفـــوا فـــي جانـــب الحـــق عاليـــا
قضـوا لـك بالحسـنى ولـو لـم تكـن بهـا ∴ أحـق لقـام السـيف للحـق قاضـيا
لســـان بغيـــداق الفصـــاحة ناشـــر ∴ علـى السـمع مـن زهـر الربيـع نواديـا
يحـــرك مـــن آذان قـــوم قلـــوبهم ∴ كمـا حركـت أيـدي الرجـال العواليـا
ومـــا هـــو إلا الحـــق نبهـــت صـــوته ∴ فقـام لهـم عـن جانـب القلـب حاكيـا
لســـان أجلتـــه قـــريش وأكبـــرت ∴ مُصَـــرِّفَهُ عـــن أن يكـــون محابيـــا
إذا الحق حالت جونـةٌ دون شمسه ∴ رأوا قبسًا منه إلى الحق هاديا

---

(1) الدراري: النجوم.

أو ارتفعت أيد وضجت مشاهد ∴ أقاموا بتيم الله[1] للشك جاليا
أهاب رجالات به يوم نُبّئوا ∴ وقالوا ألم تنظر نبيك ساريا
أتى المسجد الأقصى ورد براقه ∴ إلى الطبقات السبع لم يخش عاديا
فصلى بمن فيها وكلم ربه ∴ وأصبح في بطحاء مكة داعيا
أيطوي إلى أقصى العتيقين ليلة ∴ ونطوي إليه أشهرا ولياليا
ويأتي بأخبار السماء وإننا ∴ لنجهل قيد الشر ما كان خافيا ؟؟
فزكى أبو بكر وصدق قوله ∴ ومن قالها حاشاه ظن مداجيا
ولولاه لارتد الفريق الذي اهتدى ∴ وعطل من جيد النبوة حاليا
وأصبح صوت الحق في الأرض خافتًا ∴ وأصبح وجه الحق في الأرض كابيا
فسائلْ به الآيات كمْ حفظت له ∴ على الدين من بعد النبي أياديا
يطل أبو بكر بكل صحيفة ∴ عليك من القرآن إن كنت تاليا
أريت بلالا والسياط كأنها ∴ مدالع نار تترك الماء ذاكيا
إذا حميت أذنابها ما تلمست ∴ مقابضها دون الفرار أمانيا
تسيل دمًا حتى كأن بجلدها ∴ جروحًا متى أُنكئن سِلْن دواميا
وروح بلال قاب قوسين من نوى ∴ تودع من أطلال جسم بواليا
يقربه من رحمة الله حينها ∴ ويزداد بالأقصاء منه تدانيا
وإيمانه تحت المنية راسخ ∴ إذا زحمته تنل منه راسيا
فلما أفاض النفس إلا صبابة ∴ إذا ما رآها الموت لم يدر ماهيا
أطلت عليه رحمة الله من يد ∴ ترى البرق في ديباجة الغيث وانيا
رأى نور عيش في ظلام منية ∴ يلوح أبو بكر به متهاديا
تعرض ما بين الحمام وبينه ∴ وكان له في الله بالمال فاديا
كريم يرى ما في يد الناس فان ∴ وليس يرى ما في يد الله فانيا

---

(1) قبيلة أبي بكر وتيم في الأصل اسم الجد السادس له الذي يلتقي فيه مع رسول الله (ρ).

ويـــوم تبـــوك لـــم تـــذر لمعـــرس[1] ∴ مـــن الـــزاد مـــا يكفيـــه إذ ســـرت غازيـــا
تـــدفقت لـــم تتـــرك لبعضـــك قطـــرة ∴ فبعضـــك أمســـى منـــك حـــران صـــاديا
وقـــال رســـول الله أهلـــك فـــاكفهم ∴ فقلـــت ألـــيس الله دونـــي كافيـــا
وهـــاجر فاسْـــتَنْدى المحبـــة صـــاحبًا ∴ مـــع الخطـــب طلاعًـــا علـــى العهـــد وافيـــا
تقدمتـــه فـــي الغـــار تســـتقبل الأذى ∴ كـــذلك صـــدر الـــرمح يلقـــى العواديـــا
فنـــام ووعـــد الله يـــؤنس قلبـــه ∴ وخلـــف يقظانـــا مـــن الحـــزن باكيـــا
إذا لـــدغتك الجـــن ألفتـــك صـــابرًا ∴ علـــى الســـم تخشـــى أن تـــروع غافيـــا
ولـــم يبـــق منـــك الـــوهن إلا أصـــابعًا ∴ فألقمتهـــا دون النبـــي الأفاعيـــا
ومـــا انتبهـــت عينـــاه لـــولا تســـاقطت ∴ دمـــوع أبـــي بكـــر عليـــه هواميـــا
ولمـــا أراد الله نصـــرة دينـــه ∴ ببـــدر رأي الصـــديق للـــدين واليـــا
وقفـــت علـــى بـــاب العـــريش وطيّـــهُ ∴ ســـنى لـــم يـــزل فـــي مـــوطن الســـر فاشـــيا
إذا مـــا اشـــرأبت هامـــة مـــن مفاضـــة[2] ∴ رأتـــك عليهـــا بالمنيـــة هاويـــا
وطـــاروا بأســـباب القتـــال كـــأنهم ∴ فـــراخ حمـــام صـــادفت منـــك بازيـــا
تـــرد عيـــون الســـاهمين حســـيرة ∴ وتـــدفع مـــن نقـــع المنيـــة هابيـــا
وإن عليـــا قالهـــا فيـــك قولـــة ∴ يحلـــى بهـــا الأمثـــال مـــن كـــان راويـــا
إذا ذكـــر الصـــديق فـــي بـــدر صـــدني ∴ حيـــائي منـــه أن أســـل حســـاميا
تبينـــت فـــي صـــلح الحديبيـــة الهـــدى ∴ وظنـــوك فيـــه للنبـــي مجاريـــا
فلمـــا تجلـــى بعـــد عـــام تشـــهدوا ∴ ونكـــب عنـــك الســـهم مـــن كـــان راميـــا
ومـــا بعـــد مـــا قـــال النبـــي لزوجـــه ∴ وأعضـــاؤه ينصـــتن للمـــوت دابيـــا[3]
مريـه يقـم بالمسلميـن مصليـا ∴ فإن كنت فيهم أولاً كـان ثانياً

---

(1) يقال أعرس القوم وعرسوا أي نزلوا في آخر الليل للاستراحة.

(2) المفاضة: من الدروع الواسعة.

(3) الدبي: المشي الرويد. يقال (دبيت) واسم الفاعل على القياس (دابي) أي ماشٍ رويدا.

فقالت أبو بكر رقيق فؤاده ∴ إذا قام بين الناس هاج البواكيا
فقال أتأباه صواحب يوسف ∴ وغير أبي بكر أرى الله آبيا
ولم يذكر في قبضة الموت غيره ∴ طبيبًا لأدواء الإمامة شافيا
وريع أبو حفص بموت محمد ∴ فهاج كما استعديت في الغيل ضاريا
وقال ورب البيت لست بمنثن ∴ إذا قلتموها أو أقطُّ النواصيا
وأنساه هول الخطيب آية ربه ∴ وليس أبو بكر على الخطب ناسيا
نهى لم يزدها الهول إلا حصافة ∴ ما زعزعت منها الرياح رواسيا
فلما استبان الموت حينًا بأبلج ∴ مسجى من الإشراق يحسب صاحيا
أهاب بهم يا قوم مات محمد ∴ وألقى على شط الخلود المراسيا
فمن ظنه ربًّا فقد مات ربه ∴ وإلا فإن الله مازال باقيا
وعاد وجرح الجاهلية سائل ∴ على جانب الإسلام أحمر قانيا
نهضت بأمر الناس والدين لم يزل ∴ رضيعًا بأطراف الجزيرة حابيا
فلولاك عُلْتَ الأمر بعد محمد ∴ لهدوا من الإسلام ما كان بانيا
وأوشك جيش الشام يطوي لواءه ∴ ويصدف عما كان لله ناويا
وقال رجال للخليفة لُذْ به ∴ إلى السلم وارفأ بالرجال الحواشيا
فقال وأيم الله لو أن أذؤبًا ∴ تخطفن لحمى أو حسون دمائيا
لما كنت عن رأي النبي بعادل ∴ ولو أنني وحدي خرجت مغازيا
أَكَفُّ ابن عبد الله تعقد راية ∴ وكف أبي بكر تحل الأواخيا ؟؟
فقالوا وطبع الجاهلية لم يزل ∴ يرى الجاه إلا بالحسابة واهيا
ذروا عمرًا يفضي إليه بأمرنا ∴ فإنا أبينا أن نطيع الموالي
فشُق رواءٌ عن أسامة راكبًا ∴ يشيعه فيه الخليفة ماشيا
وإن ابن زيد بعدها غير مدع ∴ إذا قال إن الشمس دون مكانيا
أتمشى أبا بكر، وإنك إن تشر ∴ لطاولت الأعناق فيك المذاكيا[1]
∴

---

(1) المذاكي: الخيل.

رضـــيت بهـــا فـــي الله لا فـــي أســـامة ∴ لتخضـــع بالإحســـان مـــن كـــان عاصـــيا
وصـــمتك فـــي بعـــض الأمـــور فصـــاحة ∴ وحســـبك إغضـــاءً عـــن الحـــر جازيـــا
ولينـــك فـــي أعيـــى الشـــدائد آيـــة ∴ رأى بعـــدك الســـواس فيهـــا معانيـــا
وقفـــت أمـــام الجـــيش ترفـــد أســـه ∴ وتضـــرم مـــن تلـــك العواطـــف خابيـــا
يكـــاد يشـــق النـــار إن صـــحت آمـــرًا ∴ ويرتـــد خـــوف الظـــل إن عـــدت ناهيـــا
تقـــول لهـــم لا تحملـــوا غيـــر زادكـــم ∴ ولا تفســـدوا عـــذبًا مـــن المـــاء جاريـــا
ولا تهلكـــوا زرعًـــا ولا تهتكـــوا حمـــى ∴ ولا تســـتبيحوا نســـوة أو ذراريـــا
ولا تحرقـــوا باللائـــذين كنائسًـــا ∴ ولا تهـــدموا بـــاللاجئين مغانيـــا
ولا ترهقـــوا الأســـرى فـــرب محـــارب ∴ إلـــى الحـــرب يســـعى مكرهـــا لا معاديـــا
رمـــى وهـــو لا يـــدري قـــرارة ســـهمه ∴ أنـــال صـــديقًا أم تجـــاوز قاليـــا
وثنـــى بمســـلول علـــى غيـــر رأيـــه ∴ وطـــاوع فيـــه آمـــرًا متواريـــا
يســـوق إلـــى الهيجـــاء قومًـــا إذا رنـــا ∴ إليهـــا رأى للعـــين مـــنهم مباريـــا
ومـــاذا عليـــه أن تطيـــر نفوســـهم ∴ إذا هـــو أمســـى نـــاعم البـــال هانيـــا
فســـاروا كـــذات الرعـــد إن طفـــرت بهـــم ∴ مـــن الشـــام نهـــرًا خـــيلهم ســـال داميـــا
إذا مـــا الســـبايا اســـتدرجتهم تـــذكروا ∴ مقالـــك فاســـتحيوا ومـــالوا تغاضـــيا
وإن خمـــدوا تحـــت العجـــاج تســـمعوا ∴ كصـــوت أبـــي بكـــرٍ فهـــاجوا العواليـــا
رأى جمعهـــم فـــي الحـــرب داء وإنمـــا ∴ رأى وحـــده الصـــديق فيهـــا تـــداويا
وقـــالوا تـــرى الأخطـــار تحـــدق بعـــدنا ∴ بمـــن ظـــل فـــي جـــوف المدينـــة ثاويـــا
فما كنت في رأي النبي معارضـاً ولا كنت بالأخطار فيـه مباليا
ثبـــات إذا مـــا الحادثـــات تجـــردت ∴ ســـيوفًا علـــى جنبيـــه ردت نوابيـــا
ورأى إذا لاحـــت ثواقـــب شـــهبه ∴ أضـاءت لـه مـا كـان فـي الغيـب داجيـا
وظنـــوا زكـــاة المـــال صـــارت أتـــاوة ∴ فلـــم يرفـــدوا فـــي طاعـــة الله جابيـــا
أحـــال أبـــو بكـــر علـــى الصـــبر مـــرة ∴ وأنـــذرهم أخـــرى فـــزادوا تماديـــا
فأوســـع للشـــورى صـــدور رجالـــه ∴ ومـــا أروع الإســـلام فيهـــا مجاليـــا
سواســـية لا يعرفـــون خليفـــة ∴ ولا يتقـــي المـــولى علـــى الحـــق واليـــا
فبينـــا يـــرون الســـلم أشـــفى لجـــرحهم ∴ ويجتنبـــون الحـــرب منهـــا تفاديـــا
∴

وخوفًا على الجيش الذي لم يطر له ∴ هَزارٌ ولم تسمع له الروم شاديا
عَرَتْ عمرًا من سطوة الحق رعدةٌ ∴ فقام بإنفاذ الجيوش مناديا
وقال رأى الصديق في الأمر رِدةً ∴ وكنت أرى الصديق في الأمر غاليا
فمذ شرح الإيمان للحرب صدره ∴ تيقنت أن الحق ما كان رائيا
وبثوا السرايا واحتوى النقع خالدًا ∴ يخوض بصيداء البطاح الأعاديا
مضى كدوى الرعد بين أزيزهم ∴ بأصلت لا تلقى الطُّلى منه واقيا
فما علموا أي الحسامين خالد ∴ وأيهما كان الحسام اليمانيا
صدى عَزَمات طار من قبل خالدٍ ∴ يقول بأفواه الرياح حذاريا
فكادت رئات الخيل ترقى حلوقها ∴ وتبلغ أرواح الرجال التراقيا
فياهادم العزى ضربت فلم تذر ∴ بها سادنا إلا إلى الله جاثيا
طلعت على البلقاء والروم تحتمي ∴ فلم تر من صَفَّيْك غيرك حاميا
كأن المواضي خالفتهم على الوغى ∴ وما خُلِقَت إلا عليهم مواضيا
إذا ثبتت منك العيون مهابة ∴ تحرّكُ منها بالرماح المآقيا
ودانت رؤوس من تميم. ومالكٌ ∴ غدا ببني يربوع يرمي المراميا
فكرت عليه الخيل وانحدرت به ∴ إلى خالد في قبضة الأسر عانيا
فجرَّعه الجليَّ (ضرار بن أزور) وأنفذ فيه الله ما كان قاضيا
ترى سجنه بالجدب ظلماً وتتقى تخاذله تحت الإتاوة شاكيا
ترى عربًا بالرمل ما أنت مُسلِمٌ ∴ قيادهم لو كنت في الأمر جافيا
إذا استشعروا بالحكم وهو مذلة ∴ رأوه على حرية الشعب قاضيا
وإن قلبوا ظهر المجن إباءة ∴ فإنك مستعدٍ عليك الضواريا
شغلتهم بالحرب فاستحلب الوغى ∴ بهم أممًا درَّت فروَّت ظواميا
وقلت لهم هذى مناهل قيصر ∴ وكسرى فهل أخضلن بالرمل واديا
لأنتم هداة الناس والأمة التي ∴ إذا افترقت في الأرض عادت كما هيا
فيا عربُ اشتدوا فإني لرافع ∴ عليكم إلى يوم الحساب لوائيا
وهل علم اليرموك خطة خالد ∴ وما كان في أقصى الممالك ناويا
وديمومةٍ لا يقبب الضب قيظها ∴ ولم تسمع في الدهر للجن حاديا

رماهـــا بصـــحراء الســـماواة خمســـة ∴ وأتـــرع مـــن جـــوف النيـــاق ســـواقيا
إذا ظمئـــوا شـــقوا بطـــون جمـــالهم ∴ وبلـــوا نفوسًـــا فـــوقهن صـــواديا
لقـــد شـــربت تلـــك الجمـــال لغيرهـــا ∴ ولـــو علمـــت لـــم تشـــرب المـــاء صـــافيا
وهـــل أغنـــت الأغـــلال عـــن جـــيش هرمـــز ∴ وهـــل قـــدحت منـــه السلاســـل واريـــا
وهـــل قُرِنُـــوا إلا لأن يُســـحبوا بهـــا ∴ كمـــا يســـحب الراعـــي القِـــلاصَ النواجيـــا
فبينـــا يقـــول الفـــرس والـــروم عـــاجز ∴ أســـلتَ علـــيهم بـــالجنود الروابيـــا
وفاجـــأت بالجيشـــين كســـرى وقيصـــرًا ∴ وطيـــرَّت للعرشـــين فـــي الشـــرق ناعيـــا
ومـــا ســـمعت عنـــك العياهـــل فاتحًـــا ∴ ولا نظـــرت منـــك المـــرازب غازيـــا
ولـــم تتعـــود أن تـــرى غيـــر ربهـــا ∴ هـــو المـــوت غضـــبانًا هـــو العـــيش راضـــيا
ســـبقت بأســـاس الفتـــوح ولـــم تـــذر ∴ لغيـــرك إلا أن يُـــرى لـــك تاليـــا
ومـــا كنـــت يومًـــا فـــي الحكومـــة جافيـــا ∴ ولا كنـــت يومًـــا بالخلافـــة زاهيـــا
أفـــي خَلَـــدِ الأســـمال أيُّ خليفـــة ∴ بهـــا رائحًـــا فـــي نصـــرة الله غاديـــا
إذا مـــا جـــواري الحـــي هبـــت بشـــائها ∴ تســـاوم حلاَّبًـــا وتســـأل راعيًـــا
قعـــدت بـــأجلال الخلافـــة ضـــارعًا ∴ تـــدرُّ شـــويهاتٍ وترضـــى جواريـــا
لقد دهم الركب اليماني مخبر ∴ فشاهده عن منظر الملك نابيا
غـــداة تجلـــى ذو الكَـــلاَعِ بتاجـــه ∴ وأشـــرق مـــن أبـــراده مترائيًـــا
يكـــاد مـــن الإغـــراق يفهـــق بـــالحلى ∴ وأقدامـــه كـــادت تمـــج الغواليـــا
إذا الشـــمس حيتّـــه وعنّـــت خريـــدة ∴ يـــدحرجها بالصـــولجان تلاهيـــا
وإن نظِـــرتْ منّـــت علـــى النـــور عينُـــه ∴ كمـــا لـــو يكـــون النـــور بـــالعين رائيـــا
مشـــى ألـــف عبـــد مثقلـــين أمامـــه ∴ إذا هـــزهم للجـــود هـــز الغواديـــا
فلمـــا رأى مـــن نســـج تـــيم مجاســـدًا[1] ∴ يكـــاد يـــرى فيهـــا الخليفـــة عاريـــا
تولتـــه مـــن أمـــر الخلافـــة دهشـــةُ ∴ فـــألقى الحلـــى والخَـــزَّ وارتـــد حافيـــا

---

(1) المجسد القميص الذي يلي البدن. أي لما رأوا أقمصه من نسج تيم الله قبيلة أبي بكر ... إلخ.

وقـــال كـــذا ديـــن المســـاواة فلـــتكن ∴ خلافتـــــه حريـــــة وتآخيـــــا
رأى عمـــــر يومًـــــا عجـــــوزًا بـــــدارها ∴ غـــدا المـــوت منهـــا للبقيـــة حاســـيا
فقـــال أواســـيها وأقضـــي أمورهـــا ∴ فقـــد عـــدمت فـــي المســـلمين مواســـيا
مضـــى غاشـــيًا فـــي نهـــرة الصـــبح دارهـــا ∴ فـــألفى لهـــا فـــي نهـــرة الفجـــر غاشـــيا
فقـــال لهـــا مـــن كـــان فـــي الحـــي ســـابقي ∴ ومـــن ذا الـــذي يبـــدو لـــه مـــا بـــداليا
فقالـــت كـــريمٌ يعتـــري الـــدار سُـــحْرَةً ∴ فيجمـــع أشـــتاتي ويـــرحم مابيـــا
فقـــال ســـأُحيي الليـــل أرعـــى طروقـــه ∴ وأرصـــد ســـبَّاقًا إلـــى الخيـــر ســـاعيًا
فشـــق رواقُ الليـــل عـــن رونـــق الضـــحى ∴ ولكنـــه الصـــدِّيق مـــن كـــان باديـــا
فـــألقى الكلـــى[1] عـــن كاهـــل عـــزٍّ قبلهـــا ∴ ومـــا حملتـــه الـــنفس إلا المعاليـــا
وألقـــى العصـــا فـــي جانـــب مـــن فنائهـــا ∴ وهيـــأ فيـــه للقـــدور الأثافيـــا
فصـــاح بـــه الفـــاروق مـــا كـــان ســـابقي ∴ ســـواك أبـــا بكـــر ولا كنـــتُ راضـــيا
أفـــي كـــل دار مـــن أبـــي بكـــر امـــرؤ ∴ إذا أهلهـــا نـــادوا أجـــاب المناديـــا
ألا عائـلٌ إلا تَمَثَّلـتَ كافـلاً ∴ ولا مشتكٍ إلا تمثلت آسيا
∴

---

(1) جمع كلية وهي ما يحمل فيها الماء.

تفقد عبدَ الله يوم وفاته ∴ فقام له وسط الجنازة لاحيا
وما فاتها إلا دنانير سبعة ∴ إذا اتزنت بالماء لم ترو ظاميا
فصاح تراث المسلمين وما لهم ! ∴ وما كان يومًا طاعمًا منه كاسيا
ولكن رأى مازاد عن حاجة ابنه ∴ من المال أولى بالذي بات طاويا
وقال وقد حان الفراق لأهله ∴ إذا مت ردوا عبدهم وردائيا
وردوا عليهم حائطي في دارهم ∴ تقاضيتها منهم وردوا صحافيا
ولا تدفنوني في الجديد فإنما ∴ أحق به من كان في الناس عاريا
خرجت من الدنيا بنفسي وليتني ∴ خرجت معافىً لا علىَّ ولا ليا
ومات ولم يترك توليدًا لوارث ∴ يقوم به في الوارثين مباهيا
وما نال أبناء الخليفة ضيعة ∴ ولا قام منهم من يقول تراثيا
ولو كان من يستثمر المال لم يمت ∴ ويترك لهم بيت الخلافة خاويا
فذِكْرُكَ في الأحياء سال مدائحًا ∴ وذكرك في الأموات حال مراثيا
فمن لي بدمع المسلمين الذي جرى ∴ وما سوف يغدو للأجنة جاريا
سنبذل من تلك العيون كرائمًا ∴ ونرخص من تلك الدموع غواليا
وفاء وتحنانًا إلى الزمن الذي ∴ تضوع عن عطر الخلافة ذاكيا
ليالي كان الناس لا المال مالهم ∴ وما هو إلا مال من جاء عافيا
وما فضل مولود على مال والد ∴ وما ذنب مولود من المال خاليا
ولا فرق فيهم بين مولى وعبده ∴ إذا جاءهم عبد لمولاه شاكيا
وما الحق إلا حائط بين قوة ∴ وضعف ليس العدل ألا تقاضيا

أربُّ أبي بكر سيخلق مثله فيدرك من بنيانه مترامياً
بقية إيمان وآثار أمة تواريت عن الأبصار إلا بواقيا
ذكرت أبا بكر لقومي وليتني بلغت به ما كنت في القول راجيا
لعل سراة الدهر تبلغ فجره فأنى أرى الأصباح تتلو الدياجيا

* * * * * * * * *

الكناية في تصوير مناجاة الشاعر للصديق (τ) واعتذاره للرسول (ρ)

يستهل الشاعر القصيدة بمناجاة الصديق (τ) ملتمسًا منه بما يكنُّه له من حب – أن يأذن له بأن يفضي بما في نفسه من تعداد صفاته (τ)، وأن يعتذر لرسول الله (ρ) في عدم مدحه له[1]، فمقامه (ρ) أعلى من أن يمدحه الشاعر، وأيضًا فإن فإن في مدحه صاحبه مدحًا له (ρ) وإن لم يمدحه صراحة، فلولاه (ρ) ما كان لأبي بكر (τ) أن يصل إلى ما وصل إليه.

يجسد الشاعر هذا المعنى قائلاً:

1- أَفِضْنِي أَبَا بَكْرٍ عَلَيهم قَوافِيا ∴ وَأَمطِرْ لِسَانِي حِكْمَةً وَمَعَانِيَا
2- وَقُلْ لرسول الله لم أَعْدُ مَدْحَهُ ∴ وإن لَمْ أَكُن فيه بشِعْرِي بَادِيَا
3- مَقَام رسولِ الله فوقَ قَصَائدِي ∴ وَهَلْ شَرَرُ النِبِّرَاس يُجْدِي الدَّرارِيَا
4- وَإِنَّكَ فِي الإِسْلامِ مِنْ حَسَنَاتِهِ ∴ فَمَدْحُكَ كَنَّى عَنْهُ دُونَ بَيَانِيَا[2]

---

(1) يبدو أن الشاعر قد أراد من خلال تصدير قصيدته بالاعتذار لرسول الله (ρ) أن يعلِّق على واجهة قصيدته الطويلة الحافلة لوحة فنية مشرقة بحبِّ الرسول (ρ) وصحابته الأطهار، فهو وإن كان سيقضي في قصيدته وقتًا طويلاً مع الصديق (τ) معجبًا به وبسيرته فلن ينسيه ذلك دور النبي (ρ) في ما آل إليه الصديق، مؤكدًا ذلك بقوله:

وَإِنَّكَ فِي الإسلامِ من حسَناتِه ∴ فَمَدْحُكَ كَنَّى عَنْهُ دونَ بَيانِيا

مما يؤكد على براعة الشاعر، وشدة وعيه. الديوان (302/2).

(2) النبراس: المصباح، الدراري: الكواكب المتلألئة.

وقد اشتملت هذه الأبيات على جل صور البيان ومن بينها الكناية، وذلك في البيت الثالث حيث قوله:

مقام رسول الله فوق قصائدي ∴ وهل شرر النبراس يجدي الدراريا

فالشطر الثاني من البيت "وهل شرر النبراس يجدي الدراريا" كناية عن علو منزلة رسول الله (ρ) وعدم وتأثره بمدح المادحين، فمقامه أعلى من أن تعبر عنه قصائد الشعراء، ومنزلته أسمى من أن ترفعها بلاغة المتكلِّمين.

والمعنى الحقيقي لهذا التركيب "وهل شرر النبراس يجدي الدراريا". أن الكواكب السماوية المتلألئة لا تتأثر بضوء المصباح الأرضي حيث لا يزيد في ضوئها شيئًا، ولكن هذا المعنى ليس مقصود الشاعر، وإنما أراد ما وراءه أو معنى المعنى – كما يسميه الإمام عبد القاهر – وهو عدم تأثر الرسول (ρ) بمدح من يمدحه للتدليل على علو منزلته. فالمذكور هنا مستلزم للمستور، وهي كناية عن صفة قريبة كما هو واضح.

وإيثار الكناية على الحقيقة هنا دليل ساطع وحجة دامغة على عدم تأثر الرسول (ρ) بالمدح لأن من طبيعتها أنها كدعوى الشيء ببينة وبرهان، فضلاً عن أنها صورت المعقول "علو المنزلة" في صورة محسوسة مما يجعله يرسخ في الأذهان، وتقنع به العقول. ولهذه الكناية خصوصية تعبيرية دقيقة لأن الشاعر لم يتوصل إلى عدم تأثر الرسول (ρ) بالمدح من خلال التعبير الكنائي فحسب، وإنما أكد بها ما سبق أن ذكره صراحة في الشطر الأول من البيت وهو قوله: "مقام رسول الله فوق قصائدي". مما يبالغ في روعة الكناية، ويؤكد دورها في تثبيت المعاني. وضاعف من روعة الكناية هنا تولدها من رحم التشبيه الضمني المستفاد من نفس التركيب الدال على الكناية "وهل شرر النبراس يجدي الدراريا".

كما أن ورود هذه الألوان البيانية في صورة الاستفهام مما يؤكد المعنى ويقويه، حيث يجد المتلقي نفسه أمام سؤال مطلوب الجواب، فإذا بالجواب تأكيد للمعنى نفسه الذي يتضمنه السؤال. مما يدل على حسِّ الشاعر. وحنكته في اختيار الألوان المؤدية للغرض. كما تلحظ المبالغة أيضًا في إفراد النبراس وإضافة الشرر إليه، وجمع الدراري ليدل على أنه مهما كثر المادحون للرسول (ρ) فما يقولونه هو شيء يسير بجانب عظمة المصطفى (ρ) فهو ليس كوكبًا واحدًا وإنما كواكب متعددة متلألئة، وفي هذا إتاحة الفرصة لقبول عذر الشاعر في عدم مدح الرسول (ρ).

وبمعاودة التأمل في الكناية نجد أنها متناغمة مع مقام الاعتذار الذي يستجمع فيه الشاعر كل الأدلة التي توصله إلى قبول اعتذاره، ولا شك أن الكناية هنا من أقوى الأدلة التي توصله إلى مبتغاه.

الكناية في تصوير حالة الشاعر حين أقدم على مدح الصديق (τ)

يقول الشاعر:

1- وَقَفْتُ بِبابِ اللهِ والقولُ نَافِرٌ ∴ فَأَوْقَرَ لِي الصِّديقُ مِنْهُ رِكَابِيا
2- فآمنت بالإلهامِ فيكَ وإنْ أَقُلْ ∴ تَعَهَّدَنِي وَحْيٌ فَلَسْتُ مُغَالِيَا
3- بِأَوَّلِ صِدِّيقٍ وَأَوَّلِ مُؤْمِنٍ ∴ وَأَوَّلِ شُورِيٍّ أَشُدُّ رَجَائِيَا[1]

والأبيات تصف حالتين مختلفتين للشاعر تجاه ممدوحه:

الحالة الأولى: حالة العجز والوهن واليأس التي اعترته حين قدم على تجسيد مناقب الصديق (τ) خوفًا من ألا يصل إلى ما يريد.

الحالة الثانية: حالة القدرة والتحفز التي توفرت لديه بعد الحالة الأولى نتيجة حبّه الشديد للصديق (τ).

وقد صور البيت الأول الحالتين خير تصوير، فالشطر الأول "وقفت بباب الله والقول نافر" تصوير للحالة الأولى؛ لأن قوله "والقول نافر" كناية عن صفة العجز، حيث يدل هذا التركيب على عجز الشاعر ورهبته حين قدم على مدح الصديق (τ) وخوفه من عدم الوصول إلى ما يريد من تجسيد سمات هذا الرجل العظيم.

وبالتأمل يتضح أن الكناية هنا قد أبرزت المعنى المقصود وأظهرته في صورة محسوسة وذلك بتصوير حالة الشاعر حين أقدم على مدح الصديق (τ) وإظهار

---

(1) الديوان (302/2)، ومعنى أول شورى: أول من أخذ بمبدأ الشورى بعد النبي (ρ).

شدة رهبته وخوفه، فناسب أن يكنى عن العجز بنفور القول وشروده نظرًا لعظم مكانة الممدوح وعلو منزلته.

وضاعف من جمال الكناية هنا قيامها على استعارة لطيفة، وذلك بتشبيه استعصاء القول على الشاعر وعجزه عن تجسيد مآثر الصديق (τ) بالناقة الشرود على طريق الاستعارة المكنية، مبالغة في التصوير، وتأكيدًا للمعنى. وفي الشطر الثاني من البيت نجد قوله "فأوقر لي الصديق منه ركابيا" كناية عن القدرة التامة والتوفر القوي على تجسيد هذه المآثر.

وتأتي هذه الكناية في مقابلة الكناية السابقة، فإذا كانت الكناية السابقة تصور عجز الشاعر وضياع الكلام منه حين أقدم على مدح الصديق (τ) فإن هذه الكناية تصور أثر حب الشاعر للصديق (τ) في انقياد المعاني للشاعر، وإسلاسها القيادله، ولذلك فإنه يتضح للمتأمل هذا الارتباط الوثيق بين هذا البيت وبين البيت الأول (مطلع القصيدة) وهو قوله:

أَفِضْـنِي أبَـا بكـرٍ علـيهم قَوَافِيَـا ∴ وَأَمْطِـرْ لِسَـاني حِكْمَـةً وَمَعَانِيَـا

فلولا أن الصديق (τ) قد أفاض عليه بالقوافي والمعاني لظل القول نافرًا، والمعاني شاردة.

وكما قامت الكناية السابقة على استعارة مكنية رائقة قامت هذه الكناية أيضًا على استعارة قريبة منها من نفس نوعها دخولاً في المبالغة، وزيادة في توضيح الصورة.

وقد عدل الشاعر عن الحقيقة إلى الكناية في الموضعين السابقين ليقدم لنا المعنى ومعه دليل ثبوته مما يجعله يتمكن في النفس فمما لا شك فيه (أن دعوى الشيء ببينة أبلغ في إثباته من دعواه بلا بينة".[1]

هذا فضلاً عما تشتمل عليه الكناية من تشخيص معجب، وتصوير خلاب.

فإذا تركنا هاتين الكنايتين وذهبنا إلى البيت الأخير فإننا نجد أنواعًا مختلفة وألوانًا متعددة من الكناية وذلك قوله:

بِأَوَّلِ صِدِّيقٍ وَأَوَّلِ مُؤْمِنٍ ∴ وَأَوَّلِ شُورِىٍّ أَشُدُّ رَجَائِيَا

وقد اشتمل هذا البيت على أربع كنايات جاءت الثلاث الأول فيها تمهيدًا لما تضمنته الكناية الرابعة، فقوله: بأول صديق وأول مؤمن وأول شورىٍّ كنايات ثلاث عن موصوف هو سيدنا أبو بكر (τ) والشاعر بدلاً من أن يقول: بأبي بكر .... أشد رجائيًا جاء بالأدلة المتتابعة على استحقاقه (τ) أن تُجسَّد مآثره من خلال هذه الأوصاف المتعددة الدالة عليه (τ).

وكل صفة من هذه الصفات خاصة بأبي بكر (τ) لا تتعداه ولا يتصف بها غيره حتى لا يكون هناك خلط أو تداخل، فالبلاغيون يشترطون لهذا النوع من الكناية (الكناية عن موصوف) أن تكون الصفة أو الصفات المذكورة من خصائص الموصوف المكني عنه لا يشترك معه فيها غيره. [2]

وقد اختار الشاعر هذه الصفات دون غيرها في الدلالة على الموصوف لأنها أخص صفاته (τ).

---

(1) الإيضاح في علوم البلاغة (377).

(2) ينظر: شروح التلخيص (250/4).

وتكمن أفضلية الكناية هنا في أنها قدمت لنا الحديث عن سيدنا أبي بكر (τ) مقرونًا ببعض صفاته التي أهلَّته لاستحقاق التعظيم والتكريم والتجسيد.

وهذه الكنايات وإن تعددت إلا أن كل كناية منها تضفي على الموصوف ظلاً جديدًا يساعد في التدليل على أحقيته للمدح وتعديد المناقب. كما أنها كنايات قريبة سهلة الإدراك، لا تحتاج عناءً وتأملاً في استخراجها، وكلها يراد معها المعنى الحقيقي، مما يزيد معناها ثراءً وأبلغية.

وقد برع الشاعر في إيراده لهذه الكنايات المتعددة الدالة على موصوف واحد لتأكيد أحقية الصديق (τ) وأهليته للمدح، واكتملت براعته حين خالف الترتيب الزمني بين هذه الصفات فقدم الصفة "أول صديق" على الصفة "أول مؤمن" مع تأخر الأولى زمنيًا عن الثانية، ولكنه قدمها اهتمامًا بها فمن أبرز مواقف الصديق (τ) بل من أهم مواقفه موقفه من الإسراء، ومن جانب آخر فهي أشهر أوصافه ذيوعًا وانتشارًا.

وبالرغم مما ذكرته عن هذه الكنايات الثلاث (عن موصوف)، وما اشتملت عليه من دقائق إلا أننا لا نستشعر فيها الإمتاع الموجود في النوعين الآخرين من الكناية (عن صفة – عن نسبة) وذلك لمقاربتها الحقيقة مما يجعلنا نقرر ما سبق أن ذكره البلاغيون من أن هذا النوع (الكناية عن موصوف) "ليس فيه ما في القسمين الأولين من الاعتبارات البلاغية وإن كان لا يخلو من دقائق لطيفة"[1] لكن يبدو أن الشاعر ذكر هذه الكنايات – كما سبق أن ذكرت – ليتوصل بهم إلى الكناية

---

(1) التصوير البياني: د/ محمد أبو موسى، (409).

الرائعة في آخر البيت وهي قوله: "أشد رجائيًا" وهو كناية عن الاستعداد والتهيؤ لتجسيد مآثر الصديق (τ).

وقد عدل الشاعر عن هذا اللفظ الصريح إلى عبارة "أشد رجائيًا" لما فيها من مبالغة، حيث تصور الاستعداد وهو معنوي في صورة محسوسة، وتثبته ببرهان.

وهي كناية قريبة حيث ينتقل الذهن من شد الرجاء إلى الاستعداد والتهيؤ دون واسطة.

والكناية هنا تكشف عن مدى الاستعداد والتحفز من الشاعر في سبيل الوصول إلى ما يتغياه في إيجاز بديع، وتصوير رائع.

وبالتأمل نلحظ براعة الشاعر – كعادته – في إيراد العبارة حاملة لونين من ألوان البيان وذلك بتعانق الاستعارة مع الكناية هنا في تصوير الرجاء بصورة شيء حسِّي يشد وذلك عن طريق الاستعارة حتى تكتمل الصورة، ويظهر فجر المعنى، ولا شك أن هذا يعود على أسلوب الكناية بالقوة والمبالغة.

الكناية في تصوير أحقِّيَّته في الخلافة

وفي هذا المعنى يقول الشاعر:

1- وَأَنَّـكَ لَـمْ تَـرْقَ الخِلافَـةَ بِـالغِنَى ∴ ولا السـنَّ لكـن بـالنُّهَي كُنـتَ رَاقِيَـا
2- رَجَـوْتَ أبَـا حَفْـصٍ وَآثَرْتَـهُ بِهَـا ∴ فَصَـادَفْتَ منـه مُـؤْثِرًا لَـكَ رَاجِيَـا
3- أُولَئِـكَ قَـومٌ لا يُحـابونَ سَـيِّدًا ∴ وَلاَ عَرِفُـوا فِـي جَانِـبِ الحَـقِّ عَالِيَـا
4- قَضَـوْا لـك بِالحُسْـنَى وَلَـوْ لَـمْ تَكُـنْ بِهَـا ∴ أَحَـقَّ لَقَـامَ السَـيْفُ لِلحَـقِّ قَاضِـيَا[1]
قَاضِـيَا[1]

والأبيات كاشفة عن أحقية الصديق (τ) بخلافة المسلمين، وهذه الأحقية لم تأت لكونه غنيًا ينفق بسخاء، ولا لكونه أكبر القوم سنًّا، ولكنه العقل الراجح، والإيمان القوي، والقدرة على تحمل أعباء الدعوة وحسن القيام بها.

وموضع الكناية في البيت الثالث حيث قوله:

أولئكَ قومٌ لا يُحَابونَ سَيِّداً ∴ ولا عَرِفُوا فِي جَانِبِ الحقِّ عَالِيَا

وقد حفل كل من شطري البيت بكناية عن نفس المعنى التي تدل عليه الكناية الأخرى، فقوله: "لا يحابون سيدا" وقوله: "ولا عرفوا في جانب الحق عاليا" كناية عن العدل، وعدم المراءاة والمجاملة، فهم لم يبايعوا الصديق (τ) لغناه ولا لكبر سنه ولكن لأحقيته في الخلافة، وامتلاكه كل مقوِّماتها. والحقيقة أن مظاهر عدل الصحابة – رضوان الله عليهم – كثيرة، لكن الشاعر يلتقط لنا دليلين متوافقين مع مقام الاستحقاق توصلاً إلى ما يريد، فهم لا يحابون سيدا ولا يعرفون في جانب

---

(1) الديوان (303/2).

الحق عاليا مما يدل على عدم محاباتهم للصديق (τ) وهذا بدوره يدل على أنه أهل لما أولوه به، وهي كناية قريبة يتوصل إليها الذهن دون وسائط كما ترى.

كما أن المعنى الحقيقي للكنايتين مقصود بجانب المعنى الكنائي وهذا مما يزيد في ثراء الكناية لما يتطلبه من إعمال الفكر للإلمام بكل الدلالات التي يحتملها الأسلوب.

الكناية في تصوير فصاحته (τ)

وفي هذا المعنى يقول الشاعر:

1- لِسَـــانٌ بَغْيْـــدَاقِ الفَصَـــاحَةَ نَاشِـــرٌ ∴ عَلَـــى السَّـــمْعِ مِـــنْ زَهْـــرِ الربيـــع نَوَاديَـــا
2- يُحَـــرِّكُ مـــن آذان قـــومٍ قُلـــوبَهم ∴ كَمَـــا حَرَّكَـــتْ أَيْـــدِي الرِّجَـــالِ العَوَالِيِـــا
3- وَمَـــا هُـــوَ إلاَّ الحَـــقَ نَبَّهْـــتَ صَـــوْتَهُ ∴ فَقَـــامَ لَهُـــمِ عَـــنْ جَانِـــبِ القَلْـــبِ حَاكِيِـــا
4- لِسَـــانٌ أَجَلَّتْـــهُ قُـــرَيْشٌ وَأَكْبَـــرَتْ ∴ مُصَـــرِّفَهُ عَـــنْ أَنْ يَكُـــونَ مُحابيَـــا
5- إذَا الحـقَّ حَالَـتْ جِونَـةٌ دُونَ شَمْسِـهِ ∴ رَأَوْا قَبَسًـــا مِنْـــهُ إِلـــى الحَـــقِّ هَادِيَـــا
6- أو ارْتَفَعَـــتْ أَيْـــدَ وَضَـــجَّتْ مَشَـــاهِدٌ ∴ أَقَـــامُوا بِتَـــيْمِ اللهِ للشَّـــكِّ جَالِيِـــاَ[1]

والأبيات تتحدث عن فصاحة الصديق (τ) وتبرز دور فصاحته وعذوبة منطقه في دعم مسيرة الإسلام، وتقوية شوكته، وإيصال مفاهيمه الصحيحة إلى الناس، ونشر مبادئه السمحة بين أهل مكة، والاهتداء بآرائه الثاقبة خاصة حين تدلهم الخطوب، وتطبق الظلمات.

وقد تعددت مواطن ورود الكناية في هذا المقام بطريقة لافتة للنظر، ففي البيت الأول نطالع قوله:

لِسانٌ بِغَيْدَاقِ الفَصَاحَةِ نَاشِرٌ ∴ عَلَى السَّمْعِ مِنْ زَهْرِ الرَّبِيعِ نَوَادِيَا

---

(1) الديوان (303/2، 304). وغيداق الفصاحة: جزالتها وعُذوبتها. العوالي: السيوف. الجونة: الظلمة الشديدة. وتيم: قبيلة أبي بكر، وتيم هو جده السادس الذي يلتقي فيه مع رسول الله (ρ) هامش الديوان، صـ(304).

والبيت بتمامه كناية عن طيب كلام الصديق (τ) وعذوبة منطقه وفصاحته، لأنه لا يفعل ذلك إلا الكلام الطيب الفصيح الذي تبتهج له النفوس. وبالتأمل يتبين أن صياغة البيت بأكمله قد وضعت قواعد هذه الكناية، فهي كناية مركبة ومع ذلك فهي قريبة لا تتطلب عناءً في استخراجها، وقد أشار ابن الأثير إلى أن الكناية المركبة أعلى درجة من المفردة فقال: "الكناية إذا وردت على طريق اللفظ المركب كانت شديدة المناسبة واضحة الشبهية، وإذا وردت على طريق اللفظ المفرد لم تكن بتلك الدرجة في قوة المناسبة والمشابهة، ألا ترى إلى قولهم: "فلان نقى الثوب" وقولهم: "اللمس" كناية عن الجماع فإن نقاء الثوب أشد مناسبة وأوضح شبهًا، لأنا إذا قلنا نقاء الثوب من الدنس كنزاهة العرض من العيوب اتضحت المشابهة، ووجدت المناسبة بين الكناية والمكني عنه شديدة الملاءمة، وإذا قلنا اللمس كالجماع لم يكن بتلك الدرجة في قوة المشابهة".[1]

كما أن الكناية هنا أضفت على كلام الصديق (τ) صفة الأريحية والسرور عند سماعه، وذلك بتصوير ما يخرج من لسانه بأنه ليس كلامًا، وإنما هو زهر ينشر على الأسماع أطيب الروائح، وذلك مما يبالغ في عذوبته وفصاحته.

وبالتأمل في هذه الكناية نلحظ أنها تعانقت مع لونين من ألوان المجاز: المرسل: في التعبير عن الكلام باللسان في مطلع البيت لعلاقة الآلية، إذ الكلام هو الموسوم بالفصاحة، واللسان آلته. والعقلي: في إسناد الزهر للربيع في الشطر الثاني من البيت لعلاقة الزمانية، فالبيت يفيض بالمجاز بنوعيه: (المرسل والعقلي)

---

(1) المثل السائر لابن الأثير (59/3).

المتعانقين مع الكناية لإبراز أثر كلام الصديق (τ) في استمالة النفوس واستجابتها لما يدعو إليه عن قناعة وحب.

وبعد أن صور هذا البيت الأثر الذي يحدثه كلامه (τ) على السمع، يأتي البيت التالي ليبين أثرًا آخر من الآثار التي تحدثها فصاحته (τ) في القلوب بعدما استبان أثره على الأسماع وذلك في قوله:

يُحَرِّك من آذانِ قوْمٍ قُلُوبَهُمْ ∴ كَمَا حَرَّكَتْ أَيْدِي الرِّجَالِ العَوَالِيَا

وفي البيت تتجلى الكناية في أبهى صورها في قوله: "يحرِّك من آذان قوم قلوبهم" كناية عن شدة تأثيره في الناس لقوة فصاحته.

وهذه الكناية لا يمكن معها إرادة المعنى الحقيقي نظرًا لاستحالته.

وآثر الشاعر طريق الكناية على الحقيقة هنا ليقدم لنا المعنى مشفوعًا بدليله مصحوبًا ببرهانه وذلك بتصوير الأثر في صورة محسوسة مشاهدة صورةٌ تُتابع الكلام من لحظة سماعه من الصديق (τ) عن طريق الآذان، وتشنيفه لها، إلى لحظة وصوله إلى القلوب وتأثيره فيها، وهو بهذا يفتح مجالاً أرحب للتخيل فيتأكد المعنى في النفس حيث لم يعد لها تشوف إلى المزيد لأنها رأته مشاهدًا محسوسًا.

كما أن هذه الكناية تأتي كدليل آخر يضاف إلى الكناية السابقة في البيت الأول للتدليل على عذوبة منطق الصديق (τ) وفصاحته، وذلك بتجلية أثره في النفوس بعد أن بينت الكناية السابقة أثره في الأسماع، ولا شك أن هذا مما يزيد المعنى تأكيدًا ومبالغة. ومما ضاعف من جمال الكناية هنا قيامها على الاستعارة التصريحية التبعية في "يحرِّك" مما يكسوها جلالاً وأبلغية.

وبمعاودة التأمل في هذه الكناية وما اشتملت عليه من تصوير يتضح أن هذه الصورة التي جاءت عليها الكناية هي جزء من صورة أكبر لإبراز قوة الأثر الذي

يحدثه كلام الصديق (τ) في نفوس متلقية، وذلك من خلال التصوير بالتشبيه المتضمن لموطن الكناية، حيث شبه الشاعر قوة الأثر الذي يحدثه كلام الصديق (τ) في النفوس، وشدة تحريكه لها بشدة تحريك أيدي الرجال للسيوف، واستنفارها عند ملاقاة الأعداء.

ولا شك أن تحريك السيوف مما يحدث زلزلة في نفوس العدو وبخاصة إذا كان من يحركها مما ينطبق عليه وصف "الرجال".

وتتوالى الكناية أيضًا في البيت الثالث حيث قوله:

وَمَا هُوَ إلا الحق نَبَّهْتَ صَوْتَهُ ∴ فَقَام لهم عن جانبِ القَلَبِ حَاكِيَا

وموطن الشاهد قوله: "عن جانب القلب" كناية عن مطابقة المقول للواقع، وصدق إنبائه عما في القلب، وأيضًا الدلالة على أنه قول نابع من القلب، ومعلوم أنه ما كان من القلب وصل للقلب.

والشاعر بدلاً من أن يقول: إن كلام الصديق (τ) مطابق للواقع لأنه خارج من القلب آثر طريق الكناية ليلتقط لنا هذه الصورة الرائعة التي تختلج أركان هذه النفس وتفاجئنا بهذه اللقطة المعجبة للكلام الذي يخرج من جوار القلب حيث ينتقل الذهن منه إلى الإقرار بصدق هذا القول الذي قراره جانب القلب.

وقد سبقت هذه الكناية باستعارة رائعة في "نبهت صوته" ليكتمل التصوير، وترتفع الصورة إلى درجة عالية من الجمال، فورود هذه الكناية متكاتفة مع الاستعارة هنا بعد التشبيه المشتمل على الكناية في البيت السابق مما يرتقي بالصورة إلى درجة الكمال ويدل على شاعرية المصري حيث تدل هذه الكناية على أن تحريك كلام الصديق (τ) لقلوب المخاطبين في البيت السابق "يحرك من آذان قوم قلوبهم" وتأثرهم به لم يكن عن طريق الكذب واللهو – كما هو شأن معظم

الكلام المعجب – وإنما كان عن طريق الحق والصدق المدلول عليه صراحة من خلال أسلوب القصر في مطلع البيت "وما هو إلا الحق"، ففصاحة الصديق (τ) وتأثيرها في متلقيه لم تكن من خلال الزخارف، والكلام العاري عن الحق والصدق وإنما تستمد قوتها من معينهما.

وبمعاودة التأمل فيما سبق من كنايات يظهر أنها تتوافر كلها وتتكاتف مع غيرها من الألوان البلاغية لإبراز فصاحة الصديق (τ) والتدليل عليها في أسلوب رائع، ومعانٍ رائقة.

وفي البيت الخامس والسادس يتابع الشاعر حديثه عن فصاحة الصديق، ووضوح رأيه، والاهتداء به خاصة عند الملمات والشدائد فنراه يقول:

إذَا الحـقُّ حَالـت جَوْنَـةٌ دون شَمْسِـهِ ∴ رَأَوْا قَبَسًـا منـه إلـى الحـقِّ هَادِيَـا
أو ارْتَفَعَـتْ أيـدٍ وَضَـجَّتْ مَشَـاهِدٌ ∴ أقَـامُوا بِتَـيْمِ اللهِ للشَّـكِّ جَالِيَـا

وقد اشتمل البيتان على أكثر من موضع للكناية، فقوله: "إذا الحق حالت جونه دون شمسه" كناية عن الضلال وغياب الحقائق.

وهذا التعبير الكنائي يفوق كثيرًا التعبير العادي كأن يقال مثلاً: إذا ضل الناس وغابت الحقائق .... إلخ وذلك لما تشتمل عليه الكناية من تصوير رائع قائم على الاستعارة كما هو قائم على الكناية وذلك بجعله للحق ظلمة وشمسًا، وبجانب هذه

الاستعارة تتولد الكناية التي لا تفهم من صريح اللفظ، وإنما من لفظ دال على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دلَّ التابع أبان عن المتبوع. [1]

من أجل هذا كانت الكناية (هي اللسان الذي يخاطب الخواص الموثوق بفطانتهم، المعوّل على ذكائهم، وقوة لمحهم، ودقة فهمهم، وغوصهم عن مراد البليغ وشوط قريحته)[2]، مما يجعلها تفوق مرات التعبير العادي.

وتتجلى بلاغة الكناية هنا في تشخيصها وإبرازها لدور الصديق (τ) والاهتداء برأيه في هذا الوقت الشديد عندما تغيب الحقائق وتحول الظلمات دون الوصول إليها.

وفي البيت التالي تأتي كنايتان قريبتان من الكناية السابقة لإبراز أثر الصديق ودوره في الشدائد وذلك في قوله: "أو ارتفعت أيد" كناية عن شدة الخطب وعدم الاهتداء للصواب، وقوله: "وضجت مشاهد" كناية عن التخبط.

وتتبدى البلاغة العالية لهاتين الكنايتين في إبرازهما لشدة الخطب والتخبط مصحوبين بدليلهما من ارتفاع للأيدي وهرع للمشاهد وهذا لا شك يقوي المعنى ويؤكده.

وهكذا صور الشاعر شدة الخطب بكنايتين مختلفتين اشتركتا في الدلالة على معنى واحد وإن اختلفتا في الصياغة فكان لكل واحدة منهما ظلالٌ وارفةٌ على المعنى، وذلك لأن كل كناية منهما قد صورت المعنى من زاوية مختلفة عن

---

(1) ينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر صـ(157)، ت د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية 1398هـ – 1978م.

(2) مدخل إلى علم البيان: د/ سلامة داود صـ243، بحث منشور بحولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود، عام 1412هـ – 2001م، العدد السابع عشر.

الأخرى لكنها في نفس الوقت دالة على ما تدل عليه الأخرى، وهذا لا شك اكتمال للتصوير، وإحاطة بالصورة من جميع جوانبها. يقول الإمام عبد القاهر: "وقد يجتمع في البيت الواحد كنايتان، المغزى منهما شيء واحد، ثم لا تكون إحداهما في حكم النظير للأخرى ... مثال ذلك: أنه لا يكون قوله: "جبان الكلب" نظيرًا لقوله: "مهزول الفصيل" بل كل واحدة من هاتين الكنايتين أصل بنفسه، وجنس على حدة، وكذلك قول ابن هرمة:

لا أمتع العوذ بالفصال ولا ∴ أبتاع إلا قريبة الأجل

ليس إحدى كنايتيه في حكم النظير للأخرى، وإن كان المكني بهما عنه واحدًا فاعرفه.

وليس لشعب هذا الأصل وفروعه وأمثلته وصوره وطرقه ومسالكه حد ونهاية.[1]

وبالتأمل يتضح أهمية هاتين الكنايتين مع سابقتهما في تجلية مكانة الصديق (τ) وتصوير حاجة المسلمين لآرائه خاصة حين تدلهم الخطوب، وتحول دون الوصول إلى الحق كثير من المعضلات والغيوم فيكون منه الرأي الصائب، والضوء الثاقب الذي يفكك أوصال الظلمات ويضيء جوانب الحياة، ويقضي على الشك، أثبتت الكناية كل ذلك في عبارات رائقة، ومعانٍ شائقة.

وبمعاودة التأمل في الأبيات من أولها نلحظ كثرة ورود الكناية في مقام الحديث عن فصاحة الصديق (τ) وفي هذا تناسب مع المقام، إذ الكناية من أرقى الألوان البلاغية التي ترتقي بالكلام إلى أعلى سماوات الفصاحة والمبالغة، فضلاً عن أنها – كما ذكر البلاغيون – كدعوى الشيء ببينة وبرهان، وكأن تعدد ورودها في الحديث عن الفصاحة تدليل على فصاحة الصديق (τ) وتوثيقه.

---

(1) دلائل الإعجاز (252).

الكناية في تصوير موقفه من الإسراء

لعلَّ من نافلة القول أن يقال: إن أعظم وأهم المواقف التي كان للصديق دور رائد فيها هو موقفه من حادثة الإسراء – والتي كانت سببًا في وصفه بالصديق – وما حدث فيها من ارتداد بعض ضعاف النفوس ونكوصهم، وكذلك استهزاء الكفار وهرعهم إلى الصديق (τ)، وقولهم: أرأيت ما يزعمه صاحبك، إنه يزعم أنه ذهب إلى بيت المقدس وعاد في نفس الليلة، ونحن نضرب إليها أكباد الإبل شهرًا ذهابًا وشهرًا إيابًا، ولكن كان للصديق رده الناصع، ودوره الرائد في إحباط كيدهم، ودحر استهزائهم، حيث قال: إن كان قال فقد صدق. [1]

يُجَسد الشاعر هذا الموقف المشرق قائلاً:

1- أَهَـاب رجَـالات بِـه يـوم نُبِّئُـوا ∴ وَقَـالُوا أَلَـمْ تَنْظُـرَ نَبِيَّـكَ سَـارِيَا
2- فَصَـلَّى بِمَـن فِيهَـا وكلِّـم ربَّـهُ ∴ وَأَصـبحَ فِـي بَطْحَـاء مكـةَ داعِيَـا
3- أَيَطْـوي إلـى أقْصَـى العَتيقَـيْنِ ليلـةً ∴ وَنَطْـوِي إِليـهِ أَشْـهُرًا وَلَيَالِيَـا
4- وَيَـأْتي بأخبـارِ السَـمَاءِ وإِنَّنَـا ∴ لَنَجْهَـلُ قيـدَ الشَّـرِ مَـا كَـانَ خَافِيَـا
5- فَزَكَّـى أبـو بكـرٍ وصـدَّق قولَـه ∴ وَمَـن قَالهـا حاشـاه ظُـنَّ مُـدَاجِيَا
6- وَلَـوْلَاه لارتـدَّ الفريـقُ الـذي اهْتـدَى ∴ وعَطَّـل مَـن جِيـدِ النُّبُـوَّةِ حَالِيَـا
7- وَأَصبحَ صوتُ الحَقِّ في الأرضِ خَافِتاً ∴ وَأَصْـبَحَ وَجْـهُ الحَـقِّ فـي الأرضِ كَابِيَـا
8- فَسَـائِلْ بِـه الآيـاتِ كَـمْ حَفِظَـتْ لَـهُ ∴ عَلَـى الـدِّينِ مِـنْ بعـدِ النَّبِـيِّ أَيَادِيَـا
9- يُطِـلُّ أَبُـو بَكْـرٍ بِكُـلِّ صَـحِيفَةٍ عَلَيْـكَ مِـنَ القُـرآنِ إِنْ كُنـتَ تَالِيَـا[2]

---

(1) ينظر: السيرة النبوية لابن هشام، ت / محمد بيومي (32/2)، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1416هـ – 1995م.

(2) الديوان (304/2، 305).

وقد حفلت هذه الأبيات بالعديد من الألوان البلاغية ومن بينها الكناية، ففي البيت الثالث يطالعنا قوله:

أَيَطْـوِي إلــى أَقْصَــى العِتيقَـيْنِ لَيْلَــةً ∴ وَنَطْــوِي إِلَيْــهِ أَشْــهُرًا وَلَيَالِيَــا

فقوله: "أيطوي إلى أقصى العتيقين ليلة" يتضمن كنايتين:

الأولى: كناية عن صفة، وهذه نستنتجها من خلال التركيب كله حيث إنه دال على صفة السرعة.

وورود هذه الكناية تدليل منهم على شدة إنكارهم للإسراء. والمعنى الحقيقي لهذه الكناية مقصود بجانب المعنى الكنائي كما هو واضح.

وهي كناية قريبة لا تحتاج وسائط في الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى الكنائي حيث ينتقل الذهن مباشرة من خلال التركيب إلى السرعة دون الحاجة إلى وسائط.

ولتأكيد إنكارهم للإسراء يأتي الشاعر بهذه الكناية في سياق أسلوب الاستفهام الإنكاري الماثل في "أيطوي" الذي يدل على شدة إنكارهم واستغرابهم لما يخبرهم به (ρ).

الثانية: الكناية عن موصوف وذلك في قوله: "أقصى العتيقين" كناية عن بيت المقدس.

وقد ترك الشاعر التعبير الصريح عن بيت المقدس وأتى بوصف هو ألصق به "الأقصى"[1]، ومعلوم أن هذا الوصف لا ينطبق إلا عليه فهو مختص به دون غيره من المساجد.

وهي كناية قريبة واضحة سهلة لا تحتاج عناءً في الوصول إليها. والتعبير عن بيت المقدس من خلال الوصف "أقصى العتيقين" متناسب مع شدة إنكارهم للإسراء، حيث إنه دالٌّ على بعد المسافة بينهم وبينه، فكيف يمكن الذهاب إليه والعودة في نفس الليلة !؟ وبالتأمل في هذه الكناية يتضح أنها متضمنة من داخل الكناية الأولى مما يحدث تكاثفًا للكنايات في التركيب الواحد مما يبالغ في التصوير وتقرير المعنى، ويدل من ناحية أخرى على شاعرية فذة، ومقدرة فائقة على دمج الكنايات للنهوض بأعباء المعنى على أكمل وجه.

ثم يكمل الإنكار ويبلغ ذروته من خلال الكناية الثالثة المتمثلة في قوله في الشطر الثاني من البيت: "ونطوي إليه أشهرًا وليواليا" كناية عن بعد المسافة، وهي كناية قريبة أيضًا.

وإيثار الكناية على الحقيقة متناسب مع إنكارهم، حيث إن هذه الكناية جاءت لتبرهن – في نظرهم الخاطئ – وتضيف دليلاً جديدًا على كذب النبي (ρ) فيما يدعيه، حتى يحملوا الصديق (τ) من خلال البراهين المتعددة، والأدلة القاطعة – في اعتقادهم – على تكذيب المصطفى (ρ) متجاهلين أن الصديق (τ) لا ينظر إلى الحادثة بمنظورهم الدنيوي الضيق، وإنما ينظر إليها من منظور إلهي قادر

---

(1) ومعلوم أن وصف بيت المقدس بالوصف "الأقصى" قد استعمله القرآن الكريم في الحديث عن نفس القصة في الآية الأولى من سورة الإسراء.

قاهر، ولن يزيده ذلك إلا إيمانًا ورسوخًا وتصديقًا. فالكنايات المتوالية في البيت جاءت لتأكيد حرصهم على الوصول إلى ما يتغيونه من حمل الصديق (τ) على الانضمام إليهم في التكذيب.

وبمعاودة التأمل في هذا البيت – موضع الكنايات – يتضح جليًا مدى الملاءمة والتناسق بينه وبين ما قبله وما بعده من أبيات في تخييل إنكارهم، فالبيت الأول قبله يخبر بفزعهم وهرعهم إلى الصديق (τ) بمجرد سماعهم الخبر "أهاب رجالات به يوم نبئوا" وللمتلقي أن يلمح براعة الشاعر في التعبير بلفظ "رجالات" وهو وإن دل على جمع السلامة للذكور إلا أن صورته صورة جمع الإناث تحقيرًا لهم. (1)

ثم قولهم للصديق (τ) في هذا الأسلوب الاستفهامي الهازئ ألم تنظر نبيك ساريا ؟ وإيثارهم التعبير بالفعل "تنظر" دون ترى الذي بمرادفه وذلك لأن النظر: هو طلب الهدى، وهو أيضًا يدل على التفكر والتأمل لأحوال الشيء، وَحدُّه – كما ذكر العسكريّ –. (طلب إدراك الشيء من جهة البصر أو الفكر، ويحتاج في إدراك المعنى إلى الأمرين جميعًا بخلاف الرؤية فهي إدراك المرئي). (2)

وكأنهم بذلك يطلبون من الصديق (τ) ألا يتعجل في التصديق، ثم إضافتهم النبي (ρ) إلى ضمير الصديق (τ) "نبيك" وكأنى بهم يقولون: إن هذا الادعاء سيجعل كل من آمن به يكذبه، وينكص عن دعوته، فإن حصل منك تصديق فستكون وحدك الذي تؤمن به.

---

(1) ومما يقوي ما ذكرته أن هذا اللفظ وإن دلَّ على جمع السلامة إلا أن القرآن لم يستعمله.

(2) ينظر (باختصار): الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري صـ(76، 78)، ت/ أبي عمرو عماد ذكي البارون، المكتبة التوفيقية.

وفي البيت التالي يكملون فصول ما حدث في هذه الدعوى من خلال ذكر صلاته (ρ) بالأنبياء في المسجد الأقصى، وتكليم ربه إياه، وفي نفس الليلة يعود إلى مكة !، وفي كل هذا تكاتف وتآزر للسياق مع الكناية للمبالغة في تصوير شدة إنكارهم للإسراء ليحملوا الصديق (τ) على التكذيب أيضًا حتى تتحطم الدعوة.

ولكنه (τ) يفاجئهم بعد هذا الإنكار الشديد، والمدعَّم بالأدلة والبراهين القاطعة – في نظرهم – بهذا الموقف المشرق المخيب لآمالهم، والذي يعبِّر عنه الشاعر قائلاً:

فَزَكَّـــى أَبُـــو بكـــرٍ وصَـــدَّق قَوْلَـــهُ ∴ وَمَـــنْ قَالَهَـــا حاشَـــاهُ ظُـــنَّ مُـــدَاجيَا
وَلَـــوْلاَهُ لارتَـــدَّ الفريـــقُ الـــذِي اهْتَـــدَى ∴ وَعَطَّـــل مِـــنْ جِيـــدِ النُّبُـــوَّةِ حَالِيَـــا
وَأَصْـبَحَ صَـوْتُ الحـقَّ فِـي الأرضِ خَافِتـاً ∴ وَأَصْـبَحَ وَجْـهُ الحـقِّ فِـي الأَرْضِ كَابِيَـا

وللمتلقي أن يلحظ هذه الفاء التعقيبية المفتتح بها الأبيات "فزكى" التي تدل على أن الصديق (τ) بمجرد سماعه الخبر بادر بالتزكية والتصديق له (τ) بخلاف ما كانوا يرجونه منه –، ثم الجمع بين التزكية والتصديق، "فزكى" و"صدَّق" لأن التزكية تصديق من الداخل وهي أفضل فلذلك قدمت، والتصديق يكون للقول[1]، فأثبت الفعلين للصديق (τ) التصديق الخارجي والاطمئنان الداخلي، ثم يبرز الشاعر في البيتين التاليين أثر تصديق أبي بكر (τ) في تثبيت إيمان المهتدين،

---

(1) ينظر: فروق اللغات في التمييز بين مفاد الكلمات – نور الدين بن نعمة الله الحسيني الموسوي الجزائري، ت د/ محمد رضوان الداية، (106، 159)، ط1، 1424هـ – 2003م.

ومساندة الدعوة، إذ لولا هذا الموقف الداعم القوي من أبي بكر لارتد المهتدون، وتعطلت النبوة وضعف أمر الدولة الإسلامية الوليدة، وآذنت بالانهزام.

وقد اشتمل آخر الأبيات الثلاثة السابقة على موطنين للكناية عن صفة هما: قوله: "وأصبح صوت الحق في الأرض خافتا" كناية عن الضعف، وقوله: "وأصبح وجه الحق في الأرض كابيا" كناية عن الهزيمة. وهما كنايتان متقاربتان كما هو واضح.

وقد نشرت الكناية ظلالها على البيت كله لتصور لنا تصويرًا دقيقًا صورة الضعف التي كان سيمنى بها الإسلام لو لم يكن من الصديق (τ) هذا الموقف.

وآثر الشاعر الكناية على الحقيقة ليقدم لنا المعنى مصحوبًا بأدلته، مقرونًا ببراهينه.

وضاعف من جمال الكنايتين اتشاحهما بوشاح المجاز الماثل في الاستعارة القائمة على تشخيص الحق وإثبات الصوت والوجه له وهو مما يبالغ في قيمة الكناية، ويؤكد قوة التصوير مما يعود على المعنى بالقوة.

وقد أطلعتنا هاتان الكنايتان المتعانقتان مع الاستعارة على أثر هذا الموقف الرائد للصديق (τ) في مساندة الدعوة، وإعلاء شأنها وجليل ما قدمه لها في أسلوب رائق، ومعانٍ رائعة.

ولذلك يختتم الشاعر الأبيات التي تجسد موقف الصديق (τ) في قضية الإسراء ببيتين يدلان على ما للصديق (τ) من آثار طيبة، وأياد بيضاء على الدعوة الإسلامية قبل وبعد وفاة النبي (ρ) فقد كانت له مواقفه القوية المشرفة، فقد كان بحق الرجل الثاني بعد النبي (ρ) حتى إنك لو طالعت القرآن الكريم لوجدت في كل صفحة من صفحاته أثرًا من آثار الصديق (τ) وفضيلة من فضائله. يمثل ذلك قول الشاعر:

فَسَـائِلْ بِـه الآيـاتِ كَـمّ حَفَظـتْ لَـهُ ∴ عَلَـى الـدِّينِ مِـنْ بَعْـدِ النَّبِـيِّ أَيَادِيَـا
يُطِـلُّ أَبُـو بَكْـرٍ بِكُـلِّ صَـحِيفَةٍ ∴ عَلَيْـكَ مِـنَ القُـرْآنِ إِنْ كُنْـتَ تَالِيَـا

ومجموع البيت الأخير كناية عن كثرة فضائل الصديق (τ) وتعدد أياديه البيضاء، وآثاره الطيبة في تثبيت أركان هذا الدين؛ لأن وجود أثر من آثار الصديق (τ) في كل صفحة من القرآن الكريم دليل على كثرة ما قدمه للدعوة من تضحيات ومساعدات وهذا بدوره يدل على كثرة فضائله وآثاره الطيبة.

وهي كناية عن صفة بعيدة كما ترى لكنها لا تحتاج إلى عناء في استخراجها، كما أنها أيضًا كناية مركبة استغرقت البيت كله استغراق فضائل أبي بكر ومساندته الدعوة في كل مواقفها.

وتبدو روعة الكناية وجمالها وقوة تأثيرها في تصويرها المعنى العقلي المجرد "كثرة فضائل الصديق (τ)" بصورة محسوسة مشاهدة تملأ النفوس اقتناعًا بدور الصديق (τ) في مساندة الدعوة حين نجد في كل صفحة من القرآن الكريم أثرًا دالاً عليه، ونشاهد في كل موقف مندوحة له.

ولا يخفى ما لربط هذه الفضائل بالقرآن الكريم من رفعة لمنزلة الصديق (τ) وإعلاءٍ لقدره.

وقد آثر الشاعر الكناية على الحقيقة ليقدم لنا الدعوى متبوعة بأدلتها مما يجعلها تستقر في النفوس، وترسخ في الأذهان.

الكناية في تصوير موقفه مع بلال بن رباح

كما وقف الصديق (τ) بحلو كلامه، وفصاحة لسانه بجانب الدعوة ومساندتها وقف كذلك بماله في مساندة المستضعفين الذين دخل الإيمان قلوبهم ولم يستطيعوا أن يدفعوا عن أنفسهم الأذى تجاه جبروت الطاغين وكان من هؤلاء المستضعفين الذين ذاقوا مرارة التعذيب الصحابي الجليل بلال بن رباح الذي كان مملوكًا لأحد أباطرة الشرك، وحين علم بإسلامه ألحق به أقسى ألوان العذاب حتى يرده عن دينه حتى إنه كان يلقيه في وقت الهاجرة على بطحاء مكة عريانًا، ثم يأمر بالصخرة العظيمة فتوضع على صدره حتى يرده عن دينه، ولكن هذا لم يزد بلالاً إلا تماسكًا، وصلابة، ولما رأى أبو بكر ما عليه بلال أعطى سيده غلامًا أسود مشركًا أقوى من بلال، وأخذ بلالاً وأعتقه ليمارس عقيدته في حرية، ويكون لبنة صالحة في بنيان هذا الدين الجديد، ودعامة من دعائمه. (1)

يُصَوِّر الشاعر هذا الموقف النبيل قائلاً:

1- أُرِيـــتَ بِـــلاَلاً والسِّـــياطُ كَأَنَّهَـــا ∴ مَـــدَالِعُ نَـــارٍ تَتْـــرُكْ المـــاءَ ذَاكِيَـــا
2- إِذَا حَمِيَـــتْ أَذْنَابُهَـــا مَـــا تَلَمَّسَـــتْ ∴ مَقَابِضُـــــهَا دُونَ الفَـــــرَارِ أَمَانِيَـــــا
3- تَسِـــيلُ دَمـــاً حَتَّـــى كَـــأَنَّ بِجِلْـــدِهَا ∴ جُرُوحـــاً مَتَـــى أُنْكِـــنْ سِـــلْنَ دَوَامِيَـــا
4- وَرُوحُ بِـــلاَلٍ قَـــابَ قَوْسَـــينِ مِـــنْ نَـــوَى ∴ تُـــوَدِّعُ مِـــنْ أَطْـــلاَلِ جِسْـــمٍ بَوَالِيَـــا
5- يُقَرِّبُـــهُ مِـــنْ رَحْمَـــةِ اللهِ حينهـــا ∴ وَيَـــزْدَادُ بِالإِقْصَـــاءِ مِنـــهُ تَـــدَانِيَا
6- وَإِيمانُـــهُ تَحْـــتَ المِنِيَّـــةِ رَاسِـــخٌ ∴ إِذَا زَحَمتْـــه لَـــمْ تَنَـــلْ مِنْـــهُ رَاسِـــيَا
7- فَلَمَّـــا أَفَـــاضَ الـــنَّفْسَ إِلاَّ صَـــبَابَةً ∴ إِذَا مَارَآهَـــا المَـــوْتُ لَـــمْ يَـــدْرِ مَاهِيَـــا
8- أَطَلَّـــتْ عَلَيْـــهِ رَحْمَـــةُ اللهِ مِـــنْ يَـــدٍ ∴ تَـــرَى البَـــرْقَ فِـــي دَيْبَاجَـــةِ الْغَيْـــثِ دَانِيَـــا
9- رَأَى نُـــورَ عَـــيْشٍ فِـــي ظَـــلاَمِ مَنِيَّـــةٍ ∴ يَلُـــوحُ أَبُـــو بَكْـــرٍ بِـــهِ مُتَهَادِيَـــا

---

(1) ينظر: السيرة النبوية لابن هشام (198/1، 199).

10- تَعـرَّضَ مَـا بِـيْنَ الحمَـامِ وَبَيْنَـهُ ∴ وَكَـانَ لَـهُ فـي اللهِ بِالمَـالِ فَادِيَـا
11- كَـرِيمُ يَـرَى مَـا فِـي يَـدِ النَّـاسِ فَانِيَـا وَلَـيْسَ يَـرَى مَـا فِـي يَـدِ اللهِ فَانِيَـا[1]

وقد تألقت الكناية ضمن ما جاء في الأبيات من ألوان بلاغية أخرى لتصور هذا الموقف الباكي مع هذا الصحابي الجليل بلال بن رباح ثم إدراك العناية الإلهية له حين قيَّض الله له الصديق (τ) ليفتديه ويعتقه خير تصوير.

ففي البيت الثاني يطالعنا قوله مصورًا السياط التي يضرب بها بلال:

إِذَا حَمِيَـتْ أَذْنَابُهَـا مَـا تَلَمَّسَـتْ ∴ مَقَابِضُـهَا دُونَ الفِـرَارِ أَمَانِيَـا

وقوله "إذا حميت أذنابها" كناية عن قسوة التعذيب، لأن حمى أذناب السياط يستلزم كثرة الضرب بها، وكثرة الضرب تستلزم شدة تعذيب من يُضرب، وهذا المعنى هو ما ترنو إليه عين الشاعر.

وهي كناية عن صفة بعيدة كما هو ظاهر.

والمعنى المكني به هنا مقصود مع المعنى المكني عنه وذلك مما يبالغ في التصوير وإثبات المعنى.

وآثر الشاعر الكناية على الحقيقة هنا لينقل لنا قسوة تعذيب بلال مقرونة بدليلها وهذا أقوى وأبلغ في إثبات القسوة، يقول الشيخ عبد القاهر: "أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى

---

(1) الديوان: (305/2، 306)، مدالع النار: مصادرها، أنكئن: قُشِرْنَ، اللسان (نكأ)، الحمام: الموت.

نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها ساذجًا غفلاً، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط".[1] هذا فضلاً عما تفيده الكناية من تصوير مجسِّم للموقف يجعل المتلقي وكأنه يشاهده فيكون إدراكه له أقوى.

وفي البيت التالي يصور لنا الشاعر مشهدًا آخر من مشاهد القسوة التي لاقاها هذا الصحابي الجليل، ووسيلته في ذلك هو وصف السياط أيضًا التي يُضرب بها بأنها تسيل بالدماء الغزيرة، يجسد ذلك قوله:

تَسِـيلُ دَمـاً حتـى كَـأنَّ بِجِلْـدِهَا ∴ جُرُوحًـا مَتَـى أُنْكِـئْنَ سِـلْنَ دَوَامِيَـا

والبيت بمجموعه كناية عن قسوة التعذيب ومرارته. وهي كناية عن صفة بعيدة كسابقتها، وذلك لأن سيلان الدماء من السياط التي يُضرب بها بلال دليل على كثرة الضرب وشدته وكثرة الضرب دليل على قسوة التعذيب الذي لاقاه. وقد أطلعتنا هذه الكناية على القسوة وذلك بمجيئها بدليل آخر يضاف لما سبق في البيت السابق وذلك بتصوير الدماء الغزيرة التي تنزف من السياط التي يُضرب بها بلال.

وقد تكاتف مع الكناية في تصوير القسوة التشبيه "كأن بجلدها جروحًا متى أنكئن سلن دواميا" مبالغة في تصوير فظاعة ما أحدثه التعذيب وما خلفهُ من دماء

---

(1) دلائل الإعجاز، ت / شاكر (72).

غزيرة، وتبدو البراعة واضحة في التعبير بالجروح جمعًا واختيار أداة التشبيه كأن، وهذا مما يبالغ في قوة التصوير.

وبمعاودة التأمل في الكنايتين السابقتين نجد أن قسوة التعذيب قد كنى عنها بصيغتين مختلفتين "إذا حميت أذنابها" "تسيل دمًا ..." ولكل واحدة منهما مذاق متميز عن الأخرى، فالكناية الأولى تصور حَمْىَ السياط وهذا يكون في صميم ذاتها، والكناية الثانية تصور سيلان الدم منها وهذا شيء يتصل بها، فبينهما فرق دقيق وإن كانت دلالتهما واحدة.

بعد هذا التصوير الرائع لمشاهد التعذيب تتوالى الأبيات ناقلةً لنا النتيجة الطبيعية لهذا التعذيب، وهي هلاك من يُعذب بمثل هذه الطريقة، فيقول الشاعر في البيت الرابع:

وَرُوحُ بِـلاَلٍ قَـابَ قَوْسَـيْنِ مِـنْ نَـوَى ∴ تُـوَدِّعُ مِـنْ أَطْـلاَلِ جِسْـمٍ بَوَالِيَـا

وقوله: "وروح بلال قاب قوسين من نوى" كناية عن مقاربة الهلاك فإن مقاربة فراق روح بلال لجسده يستلزم قرب هلاكه.

والتعبير عن مقاربة الهلاك بمقاربة فراق الروح للجسد أبلغ في تصوير الموقف حيث يدل على أنه هلاك لا يمكن البرء منه ولا يمكن لأحد أن يدفعه عنه.

وورود هذه الكناية بعد الكنايتين السابقتين ورود في قمة المبالغة، حيث جاءت لتؤكد ما ورد فيهما من تجسيد لمظاهر التعذيب، وتثبت أن النتيجة الطبيعية لهذا التعذيب هو مقاربة الهلاك، فكأنها الدليل على ما قبلها، وكأنها خير شاهد على ما سبقها من معان، وبهذا تكاتفت الكناية هنا مع ما سبقها من كنايات لرسم صورة

مرئية لهذا الصحابي الجليل بلال بن رباح في هذا الموقف المحزن، وأبرزته واضحًا جليًا يأسى له كل من يطالعه.

وزاد من تألق الكناية في الموضع الأخير أنها جاءت واسطة بين لونين من ألوان البيان: التشبيه قبلها "كأن بجلدها جروحًا" والاستعارة بعدها "تودع من أطلال جسم بواليا" وما يوحي به هذا التصوير من حزن وأسى لما آل إليه حال هذا الصحابي الجليل مما يحدث تكاثفًا في التصوير يساعد على استجلاء المعنى، وبهذا كانت الكناية فضلاً عما اشتملت عليه من مبالغة حلقة وصل بين لونين من ألوان البيان للنهوض برسم الصورة واضحة قوية مؤثرة، وكأنها لوحة من رسم فنان حاذق يضع كل شيء في موضعه حتى يحوز إعجاب كل من يشاهد لوحته.

وبعد عرض هذه اللوحة الباكية في الأبيات السابقة، وما اشتملت عليه من كنايات رائعة تسرد الأبيات التالية بقية أحداث هذا الموقف، وما كان من فرج بعد ضيق، وحياة بعد اقتراب هلاك محقق كان السبب فيه ندى الصديق (τ) وافتداءه لبلال بماله، وعتقه بعد أن كادت روحه تودِّع جسده، وفيها يقول الشاعر:

فَلَمَّـــا أَفَـــاَض الـــنَّفْسَ إلاَّ صَـــبَابَةً ∴ إِذَا مَـــا رَآهَـــا المَـــوْتُ لَـــمْ يَـــدْرِ مَاهِيَـــا
أَطَلَّـــتْ عَلَيـــه رَحْمَـــةُ اللهِ مِـــنْ يَـــدٍ ∴ تَـــرَى البَـــرْقَ فِـــي دَيْبَاجَـــةِ الغَيْـــثِ دَانِيَـــا
رَأَى نُـــورَ عَـــيْشٍ فِـــي ظَـــلاَمٍ مَنِيَّـــةٍ ∴ يَلُـــوحُ أَبُـــو بَكْـــرٍ بِـــهِ مُتَهَادِيَـــا
تَعَـــرَّضَ مَـــا بَـــيْنَ الحِمَـــامِ وَبَيْنَـــهُ ∴ وَكَـــانَ لَـــهُ فِـــي اللهِ بِالمَـــال فَادِيَـــا

وقد اشتمل البيت الأخير منها على كناية رائعة، وذلك قوله: "تعرَّض ما بين الحمام وبينه" كناية عن تخليصه من شدته، ورفعه الظلم عنه. والمعنى المقصود هنا مختبئ وراء المعنى الملفوظ. والشاعر حين أراد التعبير عن هذا الموقف العظيم للصديق (τ) أبى له إلا أن يكون في صورة من القوة والمبالغة فأورده

مقرونًا بدليله، مشفوعًا ببرهانه وذلك عن طريق الكناية المصورة للصديق (τ) وهو يقف حائلاً بين بلال (τ) وبين شبح الموت يدفعه عنه.

ولا شك أن التعبيرالكنائي هنا بما اشتمل عليه من تصوير رائع يفوق كثيرًا التعبير العادي الخالي عن التصوير والمبالغة. وبالغ من روعة الكناية تصويرها الشيء المعنوي "التخليص من الشدة" في صورة محسوسة مما يزيد النفوس اقتناعًا به، وقبولاً له. ومما يرفع من قدر هذا الموقف المشرِّف للصديق (τ) أنه يفعل ذلك لا للرياء والسمعة، وإنما بقصد الإخلاص والتقرب إلى الله، كما يدل عليه بقية البيت والبيت بعده. وضاعف من جمال الكناية تولدها من رحم الاستعارة المصورة أيضًا التي جسمت الحمام تجسيمًا وأضحى فى مرأى العين وحشًا يتربص ببلال وإذا بالصديق يحول بقدر الله بينه وبين ذلك.

وبعد استعراض هذا الموقف وما اشتمل عليه من كنايات ندرك دور الكناية الرائد في تصويرها الرائع لجوانب الموقف، وتوضيحها بأدلتها الملزمة بقبولها عن يقين واقتناع.

الكناية في تصوير موقفه في غزوة تبوك

من المواقف العظيمة الناطقة بجهاد الصديق (τ) وتضحيته في سبيل تثبيت أركان هذا الدين سواء كان هذا الجهاد بالمال أو بالنفس موقفه في غزوة تبوك، وكانت في السنة التاسعة من الهجرة.

ومعلوم أن غزوة تبوك أو العسرة كانت لها ظروفها الخاصة، حيث كانت في وقت عسرة وجدب كما يظهر من اسمها، حتى إن الرسول (ρ) كان في غيرها من الغزوات إذا أراد الغزو كنَّى عما يريد إلا في غزوة العسرة فقد أخبر بها صراحة لبعد الشقة، وشدة الزمان، وكثرة العدو الذي يصمد له، ليتأهب الناس لذلك أهبته، فأمر الناس بالجهاز، وأخبرهم أنه يريد الروم. [1]

وسارع بعض الصحابة في هذه الغزوة بتقديم بعض ما يملكون للرسول (ρ) كي يجهز الجيش، إلا أن الصديق (τ) كان – كعادته – الفارس الذي لا يباري حيث قدم كل أمواله للرسول (ρ) وحين سأله الرسول (ρ) عما أبقى لأهله، قال في يقين ووثوق بما عند ربه: أبقيت لهم الله ورسوله.

يصور شاعرنا هذا الموقف الوضئ قائلاً:

---

(1) ينظر: السيرة النبوية لابن هشام (106/4)، والبداية والنهاية لإسماعيل بن كثير الدمشقي (3/5). خرج أحاديثه: الشيخ محمد بيومي، أ/ عبد الله المنشاوي، أ/ محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان بالمنصورة.

1- وَيَـوْمَ تَبُـوكٍ لَـمْ تَـذَرْ لِمُعَـرِّسٍ ∴ مِـنَ الـزَّادِ مَـا يَكْفِيـهِ إِذْ سِـرْتَ غَازِيَـا
2- تَـدَفَّقْتَ لَـمْ تَتْـرُكْ لِبَعْضِـكَ قَطْـرَةً ∴ فَبَعْضُـكَ أَمْسَـى مِنْـكَ حَـرَّانَ صَـادِيَا
3- وَقَـالَ رَسُـولُ اللهِ أَهْلَـكَ فَـاكْفِهِمْ ∴ فَقُلْـتُ: أَلَـيْسَ اللهُ دونِـي كَافِيـا[1]

وقد حفل كل بيت من هذه الأبيات بالكناية المصورة لجوانب شتى، وأمثال متعددة للتضحية في سبيل نصرة الدعوة، والوثوق بما عند الله – تعالى –. فالبيت الأول:

وَيَوْمَ تَبُوكٍ لَمْ تَذَرْ لِمُعَرِّسٍ ∴ مِنَ الزَّادِ مَا يَكْفِيهِ إِذْ سِرْتَ غَازِيَا

والبيت بتمامه كناية عن قوة التضحية، وكثرة ما بذله الصديق (τ) في هذه الغزوة.

والشاعر بدلاً من أن يقول إن الصديق (τ) لم يترك من أمواله شيئًا دلف إلى الكناية المفهمة لهذا المعنى لما لها من دور في تثبيت المعاني والتدليل عليها، فإن عدم تركه للمعرِّس شيئًا دليل على قوة تضحيته وكثرة إنفاقه.

وضاعف من جمال الكناية هنا التقاطها من عالم الواقع، فقد درج الناس على أن يوفروا لمن يقيم عرسًا ما يكفيه مدة من الزمن على حسب حالته كي يستمتع بعروسه، لكن الصديق (τ) لم يفعل ذلك وضحَّى بكل ما يملك دون أن يقيم حسابًا لما تعوَّد عليه الناس، وهذا دليل ساطع على قوة تضحيته، وكثرة إنفاقه.

---

(1) الـديوان (306/2)، والمعـرِّس: يقـال: أعـرس القـوم وعرسـوا أي نزلـوا فـي آخـر الليـل للاستراحة، هامش الديوان صـ(306).

وهي كناية عن صفة مفهومة من وراء التركيب المذكور، وهي أيضًا كناية مركبة استغرقت البيت كله.

وفي البيت التالي يذكر الشاعر ملمحًا آخر من ملامح التضحية، وبرهانًا ثانيًا على كثرة ما جاد به الصديق (τ) في هذه الغزوة، وذلك قوله:

تَدَفَّقْتَ لمْ تَترِكْ لِبعضِكَ قَطْرَةً ∴ فَبَعْضُكَ أَمْسَى مِنْكَ حَرَّانَ صَادِيَا

وهذا البيت ثري بكناياته، غني بكثرة دلالاته، فقد اشتمل على كنايات متعددة كلها تصب في إثبات قوة التضحية للصديق في هذه الغزوة، وكثرة ما أنفقه فيها.

فقوله "تدفَّقت" كناية عن كثرة الأموال التي حملها للرسول (ρ) ولم يقتصر جمال التصوير هنا على التصوير الكنائي، وإنما تآزر معه في إبراز المعنى وتأكيده التصوير بالاستعارة أيضًا في "تدفقت" تأكيدًا للتصوير، وإمعانًا في تجسيد كثرة العطاء، وذلك بتصوير الصديق بالبحر الواسع الكثير الماء الذي من أوصافه التدفق، وبجانب هذا التصوير الاستعاري يقف التصوير الكنائي الذي يفهم من وراء الكلام ليصور لنا كثرة هذا العطاء تصويرًا مختلفًا عن سابقه حتى تكتمل الصورة، وتنطق بالجمال، وتكون أدخل في المبالغة.

ثم تتبع هذه الكناية بقوله: "لم تترك لبعضك قطرة"، وقل اشتمل هذا التركيب على نوعين مختلفين للكناية هما: قوله: "لبعضك" كناية عن موصوف، والمقصود بالبعض هنا الأولاد، فالشاعر بدلاً من أن يقول: لم تترك لأولادك قطرة ترك هذا صراحة وعدل عنه إلى قوله "لم تترك لبعضك" حيث ينتقل الذهن من البعض إلى الأولاد، إذ الولد بعض من أبيه وهي كناية قريبة واضحة لا تتطلب عناءً في الوصول إليها.

والملاحظ أن المكني به (البعض) معنى واحد لا ينطبق إلا على الأولاد، والذي ساعد على تحديد دلالته هو السياق، وقد تكررت نفس الكناية في الشطر الثاني. وبالتأمل يتضح أن التكنية عن الأولاد بالبعض قد أبرز المعنى المقصود وأظهره في صورة مشرقة، فإذا كان الأولاد هم جزء من أبيهم عليه أن يوفر لهم ما يحتاجونه، ويبذل كل ما في وسعه في سبيل ذلك، فإن الصديق (τ) لم يكن هذا دأبه، وإنما أخذ كل ما يملكه دون مبالاة بما يحتاج إليه أولاده – الذين هم بعضه – وضحَّى في سبيل إرضاء الله – تعالى – وتثبيت أركان هذا الدين، وهذا لا شك دليل قوي على قوة تضحيته، والمبالغة فيها.

ثم تؤكَّد هذه الكناية بأخرى تتآزر معها، وترفع من قدرها، وذلك في قوله "قطرة" وهذه كناية أيضًا عن قوة تضحية الصديق (τ) فكونه لم يبق لأولاده من ماله شيئًا ولو يسيرًا فهذا لا شك دليل قوي، وحجة دامغة في التدليل على قوة تضحيته في هذه الغزوة، وهي كناية عن صفة قريبة بسيطة كما هو واضح.

وللمتلقي أن يلاحظ الفرق بين أن يقال: تدفقت لم تترك لأولادك شيئًا، وبين ما جاء عليه التركيب من التصوير الكنائي المتتابع "تدفقت لم تترك لبعضك قطرة" فسيجد أن التصوير الكنائي دال على أن الصديق (τ) لم يترك لأولاده أي شيء ولو قليل، وهذا ما لم يفده التعبير العادي، ولا يمكن له الوصول إليه، مما يجعل للتصوير الكنائي تألقًا وتأنقًا ومبالغة.

ثم يختم البيت بكناية رائعة تتكاتف مع ما سبقها من كنايات لتأكيد تصوير تضحيته (τ) في هذه الغزوة، والإمعان في نقل المعنى كاملاً بأدلته، وذلك قوله "فبعضك أمسى منك حران صاديا" فقوله "حران صاديا" كناية عن قوة التضحية أيضًا، وترجع أبلغية الكناية هنا في تأكيدها لقوة التضحية مقترنة بدليلها، فمن يجود بكل ما يملك في وقت يكون أولاده في أشد الحاجة إلى ما يجود به فهذا لا

شك دليل قوي في إثبات قوة التضحية والمبالغة فيها، فإيثار الكناية على الحقيقة هنا دليل قاطع على التضحية القوية. وذلك برسمها صورة ضوئية يتضح بها هذا المعنى.

وبمعاودة التأمل في هذا التركيب الذي بنيت عليه الكناية يتضح جليًا شاعرية المصري وبراعته في اختيار الألفاظ الموحية التي تتناغى مع الكناية وصولاً لإخراج المعنى في صورة مؤثرة، نلمح ذلك في اختياره لكلمة "البعض" وما تشتمل عليه من كناية كما سبق، ثم إضافتها إلى ضمير الصديق (τ) مما يبرز أهمية هذا البعض وأنه بمنزلة النفس، ثم اختيار الفعل "أمسى" وما يدل عليه من ظلمة حتى تتناسب الظلمة التي تعم الأرجاء في وقت المساء مع ما هم فيه من ظلمة الحاجة، ثم التعبير بقوله "منك" الدال على أنه (τ) السبب في حاجتهم بتصدقه بكل ما يملك، وكان باستطاعته أن يكفيهم لولا خوفه من الله – تعالى – وحرصه على نشر الدعوة، ثم الختم بالوصفين المصورين موطن الكناية "حران صاديا" لكشف شدة الحاجة التي هم فيها وإظهارها واضحة جلية، وبذلك تواءمت الألفاظ مع الكناية في تناسق معجب وتصوير خلاب مما ينعكس على المعنى بالقوة، فيزيد الإحساس به، وتنطبع صورته في النفس.

فإذا ما تركنا هذا البيت المليء بالكنايات وذهبنا إلى البيت الأخير طالعتنا كناية رائعة تصور قوة إيمان الصديق (τ) وشدة وثوقه بما عند ربه، من خلال تصوير هذا الموقف الرائع بينه وبين النبي (ρ) حين قال له: وماذا أبقيت لأهلك يا أبا بكر ؟ فرد عليه في يقين وثبات: تركت لهم الله ورسوله.

هذا المعنى هو ما نجده في البيت الأخير حيث قوله:

وقال رسولُ الله: أهلك فاكفهمُ ∴ فَقُلْتَ أَليسَ اللهُ دونِي كَافِيَا

وقوله: أليس الله دوني كافيا ؟ كناية عن قوة الإيمان، وشدة الوثوق والاطمئنان بما عند الله – تعالى –.

وضاعف من جمال هذه الكناية ورودها في سياق الاستفهام التقريري المثير للتفكير حتى يجاب عليه، فإذا بالإجابة تؤكد وتقرر نفس ما في السؤال، مما يؤكد ويدلل على قوة الإيمان، ورسوخ اليقين عند الصديق (τ).

وبمعاودة التأمل فيما سبق من كنايات نلحظ أن الأبيات التي تحدثت عن موقف الصديق (τ) في غزوة تبوك، وصورت قوة تضحيته (τ) في هذه الغزوة قد كثرت بطريقة لافتة، حتى إن جل تراكيبها كان دالاً على الكناية، مما يؤكد دور الكناية الرائد في تصوير الأحداث، وتأثيرها القوي في التدليل على المعاني التي يراد إبرازها في سياق الموقف المراد، مما يجعل الشاعر يتكئ عليها اتكاءً رئيسًا، ويتخذها مطية ذلولاً للوصول لتحقيق هدفه.

الكناية في تصوير موقفه في الهجرة

من المعلوم أنه من أهم المواقف التي تبرهن على شدة حب الصديق (τ) للنبي (τ) موقفه في الهجرة، ومصاحبته النبيَّ (ρ) وتضحيته بماله ونفسه وأهله.

ومعلوم أيضًا أن الهجرة كانت مليئة بالخطوب والشدائد النفسية والجسدية، وهذه المواقف من الوضوح بحيث لا تحتاج إلى بيان، فهي – فضلاً عن شيوعها وشهرتها – قد سجلها الله – سبحانه – في قرآنه، وأثنى على أبطالها، وضمن لهم الحفظ والحماية والسكينة والنصر. وكان الاختباء في الغار أحد المحطات الهامة في قصة الهجرة، وكان ما حدث فيه أحد الدلائل المهمة، والقرائن القوية على شدة حب الصديق (τ) للنبي (ρ).[1]

يصور الشاعر ذلك قائلاً:

1- وَهَـاجَرَ فاسْـتَنْدىَ المحبـةَ صَـاحِباً ∴ مَـعَ الخَطْـبِ طَلاَّعًـا علـى العَهْـدِ وافِيَـا

2- تَقَدَّمْتَـهُ فِـي الغَـارِ تَسْـتَقْبِلُ الأَذَى ∴ كَـذَلكَ صَـدْرُ الـرُّمْحِ يَلْقَـى العَوادِيَـا

3- فَنَـامَ وَوَعـدُ اللهِ يـؤنسُ قلبَـهُ ∴ وَخَلَّـفَ يَقْظَانًـا مـن الحـزن بَاكيَـا

4- إذا لـدَغَتْكَ الجِـنُّ ألفتْـكَ صـابراً ∴ علـى السُّـمِّ تَخْشَـى أَنْ تُـرَوِّعَ غَافِيَـا

5- وَلَـمْ يُبْـقِ منـكَ الـوَهْنُ إلا أَصَـابعاً ∴ فَأَلْقَمْتَهَـا دُونَ النبـيِّ الأفَاعِيَـا

6- وَمَـا انْتَبَهَـتْ عينـاهُ لَـولاَ تَسَـاقَطَتْ ∴ دُمُـوعُ أبِـي بكـرٍ عليـهِ هوَامِيَـا[2]

---

(1) ينظر: السيرة النبوية لابن هشام 86/2.

(2) الديوان (307/2). استندى المحبة: طلب المرافقة والصحبة في الهجرة بشدة، هواميا: متساقطة بكثرة.

ولا شك أن ما حدث للنبي (ρ) وصاحبه في الغار له دلالات كثيرة، وجوانب متعددة تدل كلها على مكانة الصديق (τ) وعلوِّ قدره، ولكن الشاعر يلتقط جانبًا من هذه الجوانب، ويسلِّط الضوء عليه، هذا الجانب هو جانب الوفاء، وشدة حب الصديق للنبي (ρ) وقد عبر الشاعر عن وفاء الصديق، وشدة حبِّه للنبي (ρ) من خلال الإتيان بمجموعة من الأدلة والبراهين المصورة لبعض المشاهد التي حدثت في الغار والتي كانت الكناية هي السبيل لإثباتها.

فالدليل الأول قوله في البيت الثاني "تقدمته في الغار تستقبل الأذى" وهذا كناية عن شدة حب الصديق للنبي (ρ) فإن من يتقدم إنسانًا في موقف يحتمل فيه أذاه يستلزم شدة حبه ووفائه له، وهذا دليل ساطع، وبرهان قوي مصور لشدة الحب، ولذلك آثر الشاعر الكناية على الحقيقة ليعرض المعنى مقرونًا بدليله فيكون أقوى في إثباته، وأشد تأثيرًا في النفس، يقول الإمام عبد القاهر: "إذا قلت: "هو كثير رماد القدر" كان له موقع وحظ من القبول لا يكون إذا قلت: "هو كثير القرى والضيافة"، وكذا إذا قلت: "هو طويل النجاد" كان له تأثير في النفس ... لا يجهل المزية فيه إلا عديم الحس ميت النفس، وإلا من لا يُكلَّم ..." [1]، وبتطبيق ما قاله الإمام على المثال الذي معنا يظهر لنا صحة ما قاله والوثوق به، فإن من يشاهد تقدم أبي بكر على النبي (ρ) من خلال التعبير الكنائي يتيقن بشدة حبه له، وخوفه عليه، ويعتقد ذلك بما لا يدع مجالاً للشك.

وضاعف من جمال الكناية ترشيحها بالتشبيه بعدها في قوله "كذلك صدر الرمح يلقى العواديا" مما يرفع من قدر الصديق (τ) ويبرزه في مكانة سامقة بسبب شدة حبه للنبي (ρ).

---

(1) دلائل الإعجاز، ت / شاكر (430).

الدليل الثاني: وقد تضمن هذا الدليل البيت الرابع حيث قوله:

إذَا لدغتكَ الجنُّ ألفتكَ صَابِرا ∴ على السُّمِّ تخشى أن تُرَوِّعَ غَافِيَا

والبيت كله كناية عن شدة حب الصديق للنبي (ρ) ووفائه له، فإن من يصبر على ما يفتك بحياته خوفًا من ترويع إنسان آخر لأصدق دليل وأوضح برهان على شدة حبه له، وخوفه من أن يناله أي أذى.

وكما تقوَّت الكناية السابقة بالتشبيه، تقوت هذه الكناية بالاستعارة التصريحية المتمثلة في قوله "إذا لدغتك الجن" وذلك باستعارة الجن للأفعى القوية الفاتكة مبالغة في شدة اللدغ، وإمعانًا في التصوير وصولاً إلى إبراز جمال الكناية وتقويتها.

الدليل الثالث: ويتضمنه البيت الخامس وهو قوله:

ولم يُبْق منكَ الوهنُ إلا أَصَابِعاً ∴ فَأَلقَمْتها دون النبيِّ الأَفَاعِيَا

فقوله "فألقمها دون النبي الأفاعيا" كناية عن شدة الحب والوفاء وهذه أيضًا بيِّنة صادقة تضاف لما سبق تأكيدًا لشدة الحب الذي يكنه الصديق للنبي (ρ).

ولنا أن نلحظ التعبير بالجمع "الأفاعي" الذي يدل على أنها مخاطر كثيرة مهلكة ومع هذا يتصدى لها الصديق (τ) ويضحي بنفسه حتى لا يلحق الرسول (ρ) أي أذى وهذا مما يبالغ في شدة حبه له، وهذا مما يحدث تكاتفًا بين النظم والكناية لإبراز قوة التصوير.

وبالتأمل يتبين أنه كما اتكأت الكناية السابقة – في البيت الرابع – على الاستعارة "لدغتك الجن" للإمعان في قوة التصوير اتكأت هذه الكناية على كناية أخرى ترفع من قدرها وتعلي شأنها، وذلك في الشطر الأول من البيت حيث قوله: "ولم يبق منك الوهن إلا أصابعا" فهي كناية كاشفة عن شدة التعب، وقوة الإعياء

الذي لحق بالصديق (τ) في الهجرة وصولاً لما تضمنته الكناية في الشطر الثاني الدالة على شدة حبه للرسول (ρ).

وبالتأمل في التركيب الدال على الكناية "ولم يبق منك الوهن إلا أصابعا" نجد أن معناه ظاهر، ولكنه ليس بمقصود الشاعر، وإنما المقصود ما وراءه، وهو الكشف عن شدة التعب الذي حل بالصديق (τ) ليكون ذلك دليلاً ساطعًا، وبيِّنة صادقة على شدة حبه للنبي (ρ).

وبمعاودة التأمل فيما سبق من كنايات يتبين لنا كيف أن الكناية قد نقلت لنا شدة حب الصديق (τ) للنبي (ρ) من خلال هذه المواقف المصوَّرة بأدلتها مما يزيد النفوس اقتناعًا وتأثيرًا، هذا فضلاً عما أفادته من تصوير لمدى التضحية بالنفس، والذي ضرب الصديق أروع أمثلتها.

وبإجالة النظر في الأبيات التي صورت موقف الصديق (τ) في الهجرة نجد أنها استغرقت ستة أبيات في القصيدة، وردت الكناية فيها في أربعة مواضع، وكلها كنايات مركبة. ومنها ما استغرق تركيبه البيت كله مما يؤكد دور الكناية الرئيس في التصوير، ويقرر دورها الفاعل فيه، مما جعل الشاعر يعتمد عليها اعتمادًا رئيسيًا في تجسيد وتصوير موقف الصديق (τ) في هذا المقام لأنها خير ما يساعده في تصوير معانيه في صورة رائقة تقنع النفوس، وتمتع العقول.

الكناية في تصوير موقفه في غزوة بدر

لم يكن دور الصديق (τ) في نصرة الدعوة قاصرًا على إمداد المسلمين بما يحتاجون إليه من أموال، وإنما كان دوره في الجهاد بالنفس وشجاعته في منازلة الأعداء والفتك بهم لا يقل أهمية عن دوره في الجهاد بالمال، وخير شاهد على ذلك موقفه في غزوة بدر التي كانت في بداية الدعوة الإسلامية، ولمَّا يشتد ساعد الدولة بعد. فقد وقف فيها أبو بكر بطلاً مغوارًا، وفارسًا جسورًا يطير رءوس الأعداء، ويلحق بهم الهزائم فيرجعون مهزومين مقهورين، حتى بلغ الأمر أن عليًّا – كرم الله وجهه – وهو من هو في الشجاعة والقوة كان يستحيي – إذا ذكرت شجاعة أبي بكر وبسالته في هذه الغزوة – أن يُسلَّ سيفه في حضرته.

يصور الشاعر هذه المعركة، وما حدث فيها من وقوف الرسول (ρ) حين حمى الوطيس، واشتدت المعركة مناجيًا ربه وهو في العريش الذي بناه له أصحابه، طالبًا منه النصر، قائلاً: "اللهم إن تهلك هذه العصابة اليوم لن تعبد في الأرض"، وأبو بكر (τ) يخفف عنه، ويبشره بالنصر قائلاً: إن الله منجز لك ما وعدك"، فتأخذ النبي (ρ) سنه من النوم ثم ينتبه قائلاً: أبشر يا أبا بكر، أتاك نصر الله، هذا جبريل آخذ بعنان فرس يقوده، على ثناياه النقع".[1]

يسجل الشاعر كل ذلك قائلاً:

1- وَلَمَّـــا أرادَ اللهُ نُصْـــرَةَ دينِـــهِ ∴ بِبَـــدر رأى الصـــديقَ للـــدينَ واليَـــا
2- وَقفْـتَ علـى بـاب العـريشِ وطيّـه ∴ سَنى لَـمَ يَـزَلْ فِـي مـوطنِ السِّرِّ فاشِـيَا
3- إِذَا مَـا اشْـرَأَبتْ هَامَـةٌ مِـنْ مَفَاضَـةٍ ∴ رَأَتْـــكَ عَلَيْهَـــا بِالمَنِيَـــةِ هَاوِيَـــا
4- وَطَـــارُوا بِأَسْـــبَابِ القِتَـــالِ كَـــأَنهمْ ∴ فِـــرَاخُ حَمَـــامٍ صَـــادَفَتْ مِنْـــكَ بازِيَـــا

---

(1) السيرة النبوية لابن هشام (184/2، 185).

5- تَردُّ عُيُونَ السَّاهمينَ حَسِيرَةً ∴ وَتَــدْفَعُ مِــنْ نقــع المنيــةِ هَابِيَــا

6- وإن عليًّــا قالهــا فيــكَ قَوْلَــةً ∴ يُحلِّــي بهــا الأمثَــال مَــنْ كَــانَ رَاوِيَــا
7- إذا ذُكِــرَ الصــديقُ فــي بــدر صــدَّني ∴ حيــائِي منــه أن أَسُــلَّ حُسَــامِيَا[1]

وقد استخدم الشاعر في بيانه لمواقف الصديق (τ) في هذه الغزوة جلَّ طرائق البيان وعلى رأسها الكناية، حيث وردت في عدة مواطن تدليلاً على مواقفه الناصعة الناطقة بفضله، ففي قوله في البيت الثاني:

وقفتَ على بابِ العريشِ وطيه ∴ سنَى لم يزلْ في موطنِ السرِّ فاشِيَا

قوله "موطن السر" كناية عن موصوف هو عالم الغيب.

وهذه الكناية تصور إلهام الصديق في تبشيره النبي (ρ) بالنصر حين رآه يناشد ربه ويسأله النصر على الأعداء، فيخاطبه الصديق (τ) قائلاً: "إن الله منجز لك ما وعدك"، وبالفعل يأتي النصر من عند الله – تعالى – كما بشر به الصديق (τ).

ولا شك أن من يخبر بشيء في عالم الغيب يكون ملهمًا.

والتعبير بموطن السر بدلاً من عالم الغيب يكشف قوة خفاء النصر، وأنه لم تظهر له بشريات بعد، ومع ذلك تأتي البشارة به – رغم بُعده – من الصديق (τ) مما يدل على إلهامه، ويشير إلى مكانته عند ربه. والمشهور لدى البلاغيين أن يكون موطن السر كناية عن القلب، وذلك كما عند أبي نواس في وصفه للخمر:

---

(1) الديوان: (307/2، 308). السنا: الشعاع من الضوء، المفاضة: الدروع الواسعة، البازي: الصقر، الساهمين: الذين يرمون بالسهام، هابيا: الذي يهاب الموت.

ولما شربناها ودب دبيبها ∴ إلى موطن الأسرار قلت لها قفي

لكن السياق هنا يحدد لها معنى آخر غير المشهور هذا المعنى هو عالم الغيب، مما يبرز أثر السياق في تحديد دلالة الكناية.

وبعد أن تحدث الشاعر عن جانب التبشير بالنصر وهو لا شك مطلوب في ميدان القتال، يلتقط جانبًا آخر من الجوانب الدالة على دور الصديق (τ) في تثبيت أركان الدعوة، وهو جانب القتال، ومجالدة الأعداء، يصور ذلك قوله:

إذا ما اشرأبَّتّ هامةٌ من مفاضَةٍ ∴ رأتّكَ عليهَا بالمنيةِ هَاوِيَا
وطاروا بأسبابِ القتالِ كأنهمْ ∴ فراخُ حمَام صادفت منكَ بَازِيَا
تردُّ عيونَ الساهمينَ حسيرةً ∴ وَتْدفَعُ مِنَّ نَقّعِ المَنِيَّة هَابِيَا

وقد وردت الكناية في هذه الأبيات في عدة مواطن:

في البيت الأول حيث يدل مجموعه على الكناية عن صفة الشجاعة التي اتصف بها الصديق (τ) في هذه الغزوة.

لأن من يسطو على الأعداء، ويقضي عليهم بهذه الطريقة لا شك يكون في قمة الشجاعة.

ومما بالغ في إبراز قوة الشجاعة تنكير "هامة" و"مفاضة" وتصدير البيت بإذا المفيدة تحقق وقوع ما بعدها، ثم اختيار الفعل "اشرأبت" دون نظرت لأن ما عبَّر به الشاعر دال على النظر بعناية وخوف وتطلع، ثم التعبير في الشطر الثاني بفعل الرؤية "رأتك" الذي يصور حالة الفزع التي تصيب الأعداء حين يرون الصديق مجهزًا عليهم، ثم التعبير باللفظين "عليها" و"هاويًا" المصورين أيضًا لحالة الذلة والانكسار التي تحيط بالأعداء، وأيضًا يثبتان الرفعة وعلو المنزلة للصديق (τ) ولا شك أن كل هذا تدليل على فروسية الصديق (τ) وشدة سطوته، وإحكام

قبضته على الأعداء، مما يحدث تعاورًا لعناصر النظم مع الكناية في تصوير المعنى ونقله بكل أدلته.

وضاعف من جمال الكناية هنا إيلاؤها ببيت يشتمل على الاستعارة والتشبيه في قوله:

وطاروا بأسباب القتال كأنهم ∴ فراخُ حَمامٍ صادفتْ منْكَ بازَيا

تصويرًا للصديق (τ) بصورة صقر جرئ يهبط على فراخ زغب فيقضي عليهم، مما يبالغ في التصوير، ويؤكد شجاعته (τ) ويمعن الشاعر – في البيت الأخير – في تصوير حالة الذلة والانكسار التي تصيب الأعداء الذين يواجهون الصديق (τ) ليتوصل من خلالها إلى إثبات قوة شجاعته – فنراه يقول:

تردُّ عيونَ السَّاهِمينَ حَسِيرةً ∴ وَتَدْفَعُ مِنْ نَقْعِ المنيةِ هَابِيَا

وقد اشتمل هذا البيت على كنايتين، فالشطر الأول: "ترد عيون الساهمين حسيرة"، كناية عن صفة الشجاعة التي تحلى بها الصديق (τ) في هذه الغزوة، فإن من يذل الأعداء، ويرد كيدهم إنسان شجاع وقد تكاتف النظم مع الكناية في إبراز شجاعة الصديق (τ) ويظهر ذلك من خلال التعبير بالفعل "ترد" الذي يعبر عن مدى الخيبة والانكسار التي أصابت الأعداء بعد أن كانوا عند الخروج للغزو مغرورين فرحين، ثم إسناده إلى العيون وهي أظهر ما تظهر عليه الذلة والانكسار، وإضافتها إلى الساهمين الذين يرمون بالسهام، إشارة إلى أن الذلة والاستسلام تظهر في المقاتلين الشجعان فما بالك بغيرهم ممن لا يصل إلى مرتبتهم، ثم وصف هذه العيون بالوصف "حسيرة" دلالة الخيبة والهزيمة، مما يؤكد شجاعة الصديق (τ) وقسوته على أعداء الدعوة.

ثم تشفع هذه الكناية بكناية أخرى تضمنها الشطر الثاني من البيت "وتدفع من نقع المنية هابيا" كناية عن شجاعته (τ) أيضًا فإنه من ينقذ إنسانًا من فم الموت لا شك يكون له من فرط الشجاعة ما لا يخفى.

ولنا أن نتأمل الفعل "تدفع" وما يدل عليه من الحماية بقوة، ثم التعبير بنقع المنية. وما يشتمل عليه من تصوير يتآزر مع التصوير الكنائي للتأكيد على شجاعة الصديق (τ) في هذه الغزوة، وإبراز دوره الرائد فيها.

وبالتأمل فيما سبق من الكنايات المصورة لموقف الصديق (τ) في هذه الغزوة يتبين أن الكناية قد وردت أربع مرات وكانت كلها متوافقة مع الحديث عن الغزو، كان الموطن الأول منها "موطن السر" كناية عن عالم الغيب للتدليل على التيقن بالنصر، وهذا لا شك مطلوب في مجال الغزو لأنه يبعث الثقة والثبات في قلوب المهاجرين فيساعد على النصر، وتحقيق الهدف، وجاءت الكنايات الثلاث الأخرى عن الشجاعة التي امتاز بها الصديق (τ) في هذه الغزوة، ولا يخفى – ما للتكنية عن الشجاعة بكنايات كثيرة من تناسب مع سياق الحديث عن الغزو، فهو خير موقف تظهر فيه شجاعة الشجعان، ويستدل به على قوة الفرسان، مما يظهر تناسق ما ورد من كنايات مع مقام الغزو.

كما أن تعدد ورود الكناية عن صفة الشجاعة مما يؤكد أهمية الأخذ بالأسباب في سبيل تحقيق الهدف، فلم يكتف الصديق (τ) بالتيقن بالنصر لأن الله – سبحانه – وعدهم به، وإنما باشر الأسباب، ووقف في ميدان القتال بطلاً مغوارًا. ومحاربًا جسورًا حتى تحقق النصر، مما يبرز دور الكناية في إبراز المعنى وإحضاره بأدلته حتى تقنع النفوس به.

الكناية في تصوير موقفه من صلح الحديبية

من المواقف الجليلة للصديق (τ) موقفه من صلح الحديبية الذي عقده الرسول (ρ) مع سهيل بن عمرو مبعوث قريش إليه حين خرج قاصدًا مكة للعمرة، فأغضب ذلك قريشًا، فأرسلت إليه من يستعلم سبب مجيئه، فأخبرهم أنه ما جاء إلا لزيارة البيت الحرام، فغضبوا أيضًا وقالوا: لن نسمح بأن يدخلها علينا عنوة، ويتحدث عنا العرب بذلك، فأرسل إليهم النبي (ρ) عثمان بن عفان (τ) فحبسته قريش، وأشيع بين المسلمين أنه قتل، فدعا النبي (ρ) أصحابه إلى البيعة، فكانت بيعة الرضوان تحت الشجرة، فأرسلت قريش سهيل بن عمرو لمصالحة النبي (ρ) على أن يعود هذا العام، ويأتي في العام القادم، فلم يَرُق هذا الصلح بعض الصحابة فغضبوا، لكن الصديق (τ) استدرك الموقف، وأقنع الصحابة ببعد نظر النبي (ρ) ووقف مساندًا له، ومدافعًا عن موقفه حتى تم الصلح[1]، وظهر لهم بعد بعد ذلك رجاحة عقله (τ) وبُعد نظره.

---

(1) حكى أن عمر بن الخطاب (τ) بعد أن عقد النبي (ρ) الصلح مع سهيل بن عمرو جاء إلى بكر (τ) فقال: أليس برسول الله ؟ قال: بلى، قال: أولسنا بالمسلمين ؟ قال: بلى، قال: أوليسوا بالمشركين ؟ قال: بلى. قال: فعلام نعطى الدنية في ديننا ؟ أي: علام نرضى بما يعتبر هوانًا ومذلة لنا، فقال له أبو بكر (τ): الزم غرزه (أي لا تحد عن طريقة ولا تختر لنفسك إلا ما يختاره) فإني أشهد أنه رسول الله، قال عمر: وأنا أشهد أنه رسول الله، ثم أتى رسول الله (ρ) فقال: يا رسول الله ألست برسول الله ؟ قال: بلى، قال: أولسنا بالمسلمين ؟ قال: بلى، قال: أوليسوا بالمشركين ؟ قال: بلى، قال: فعلام نعطى الدنية في ديننا ؟ قال: أنا عبد الله ورسوله، لن أخالف أمره، ولن يضيعني ! فكان عمر يقول: مازلت أتصدق وأصوم وأصلي وأعتق، من الذي صنعت يومئذ، مخافة كلامي الذي تكلمت به، حتى رجوت أن يكون خيرًا. ينظر: السيرة النبوية: (202/3).

ولم ينس شاعرنا وهو يجسد مناقب الصديق (τ) أن يعرِّج على هذا الموقف ببيتين يبرزان بُعد نظره (τ) ومساندته النبي (ρ) في كل مواقفه، وذلك قوله:

1- تَبيَّنتَ في صلح الحديبية الهُدَى ∴ وَظَنُّوكَ فِيه للنبيِّ مُجَارِيَا

2- فَلَمَّا تَجَلَّىَ بعد عامٍ تَشَهَّدُوا ∴ وَنَكَّب عنكَ السَّهْمَ مَن كَانَ رَامِيَا[1]

وقوله في البيت الثاني "ونكَّب عنك السهم من كان راميا" كناية عن الرجوع للحق بعد النكوص عنه.

وواضح أن ليس المغزى هنا تصوير من كان مخالفًا لأبي بكر في صورة من يدفع عنه السهام، وإنما ما وراء ذلك من رجوعهم إلى ما ارتآه، وتبينهم الحق فيه بعد تخطئته، مما يثبت رجاحة عقله.

وترجع بلاغة الكناية هنا في أنها أبرزت الشيء المعقول (الرجوع للحق بعد التمرد عليه) في صورة محسوسة، وهي صورة من يدفع السهام عن من كان يروم قتله، ولا شك أن إبراز المعقول في صورة المحسوس مما يزيد النفوس اقتناعًا به وذلك لما للتصوير من تأثير قوي في النفوس. وهي كناية عن صفة كما هو واضح، والذي حدَّد دلالتها هو السياق.

وقد كشفت هذه الكناية عن خطأ من كان يظن أن الصديق (τ) لم يكن له موقف من الصلح سوى أنه كان مجاريًا للنبي (ρ) في عقده للصلح، لكن لما

---

(1) الديوان: (308/2)، والحديبية: قرية قريبة من مكة، وسميت بذلك لبئر فيها تسمى الحديبية.

ظهرت لهم الحكمة بعد عام رجعوا عن هذا الظن، ودافعوا عن موقف الصديق (τ) مما يؤكد رجاحة عقله (τ) وعظم مكانته.

وبالرجوع إلى الأبيات المجسدة لموقف الصلح يدرك المتأمل أنها على الرغم من أنها لم تأخذ مساحة كبيرة في جسد القصيدة (حيث وردت في بيتين كما سبق، إلا أنها لم تبرح أن تتكئ على الكناية كواحدة من أهم الأدوات التعبيرية الموصلة إلى المعنى، مما يؤكد على أهمية الكناية، ويبرز دورها الرائد في تأدية المعنى على أكمل وجه.

الكناية في تصوير موقفه حين مرض الرسول (ρ)

نظرًا لمكانة الصديق (τ) عند ربه – سبحانه – وعند حبيبه محمد (ρ) وكثرة ما قدمه لخدمة هذه الدعوة لم يجد النبي (ρ) حين اشتد به المرض من هو أفضل منه لإمامة المسلمين، فقال: "مروا أبا بكر فليصل بالناس" لكن عائشة (ﷺ) لم يكن يروقها هذا الاختيار لما تعلم من مكانة الرسول (ρ) عند أبي بكر، فقالت: يا نبي الله، إن أبا بكر رجل رقيق، ضعيف الصوت، كثير البكاء إذا قرأ القرآن، فقال (ρ): "مروه فليصل بالناس" فعادت عائشة بمثل قولها، فقال الرسول (ρ): "إنكن صواحب يوسف، فمروه فليصل بالناس"[1]، وأصرَّ النبي (ρ) على اختياره، وكأنه (ρ) يشير إلى أن يكون أبو بكر (τ) خليفة المسلمين بعد رحيله (ρ).

يعرض الشاعر ما حدث في هذا الموقف في تصوير رائق قائلاً:

1- وَمَا بَعْد مَا قَالَ النبيُّ لزَوْجِهِ ∴ وَأَعْضَاؤُهُ يُنْصِتْنَ للموتِ دَابِيَا

2- مُريهِ يَقُمْ بالمسلمينَ مُصَلِّيَا ∴ فإن كنتُ فيهم أولاً كَانَ ثانِياً

3- فَقَالَتْ: أَبُو بَكْرٍ رَقِيقٌ فُؤَادُهُ ∴ إِذَا قَامَ بينَ النَّاسِ هَاجَ البَوَاكِيَا

4- فَقَالَ: أتاباهُ صواحبُ يُوسُف ∴ وَغْيرُ أَبِي بكرٍ أَرَى اللهَ آبِيَا[2]

وقد احتشد شاعرنا في سبيل الكشف عما سبق من معان ألوانًا بلاغية كثيرة من بينها الكناية، ففي مطلع الأبيات يطالعنا قوله:

وَمَا بعد ما قال النبيُّ لِزوجِه ∴ وأعضاؤُه يُنْصتْنَ للموتِ دَابِيَا

مُرِيه يَقُمْ بالمسلمينَ مُصَليَا ∴ فَإنَّ كنتُ فِيهمْ أَولاً كَانَ ثَانِيَا

---

(1) السيرة النبوية: (207/4).

(2) الديوان: (308/2، 309)، المفردات: دابيا: جادا.

وقوله: "وأعضاؤه ينصتن للموت دابيا" كناية عن قوة الاستسلام والامتثال لقضاء الله – تعالى –.

وتتجلى بلاغة الكناية هنا في تصويرها للموقف مصحوبًا ببرهانه، وذلك بإطلاعها المتلقي وكأنه يشاهد الرسول (ρ) وهو يسلم الروح لبارئها في يقين وثبات.

وورود هذه الكناية في سياق الجملة الحالية إمعان في التصوير يزيد هذه الحالة وضوحًا وجلاءً.

وضاعف من جمال التصوير الكنائي هنا تعانقه مع التصوير الاستعاري القائم على تشبيه كل عضو من الأعضاء بإنسان يسمع، ثم حذفه والرمز إليه بشيء من لوازمه وهو الإنصات "ينصتن" على سبيل الاستعارة المكنية. ولا شك أن تعانق أداتين من أدوات التصوير وتكاتفهما لتصوير حالة واحدة معينة يكون أبلغ في التصوير، وأقوى في الإدراك مما يجعل التعبير أدخل في باب المبالغة، وأقوى في حمل المخاطب على إدراك كل جزئيات الحالة المراد تصويرها ومعايشتها، مما يؤكد براعة الشاعر في التعبير، ومقدرته الفائقة على تصوير المواقف ونقلها للمخاطب كأنه يعايشها ويشاهدها.

ثم تتوالى الأبيات بعد ذلك تصور موقف عائشة (ﷺ) المشفق على أبيها من القيام بهذه المهمة الشاقة عليه نظرًا لرقته، وشدة حبه للرسول الكريم (ρ) وعدم استطاعته الوقوف في مقام رسول الله (ρ)، يصور ذلك قوله:

فَقَالتْ أبو بكرٍ رقيقٌ فؤادُهُ ∴ إذا قامَ بينَ الناسِ هَاجَ البَوَاكِيَا

وقد تألقت الكناية في بيان موقف عائشة (ﷺ) حيث اشتمل كل من شطري البيت عليها، فقولها: "أبو بكر رقيق فؤاده" كناية عن شدة التأثر، ورهافة حسه (τ).

وهذه الكناية لا يمكن معها إرادة المعنى الحقيقي لأن القلب معنوي لا يمكن وصفه بالرقة أو الغلظ، وإنما أراد الشاعر ما وراء التعبير برقة القلب من شدة التأثر، وهي كناية عن صفة قريبة.

ومن لطائف هذه الكناية أنها أبرزت المعقول (رهافة الحس) في صورة محسوسة (رقة الفؤاد) مما يضفي عليها حسنًا وجمالاً ويدخل بها إلى أعماق المبالغة. وتكمن أبلغية هذه الكناية في أنها تدليل من عائشة (ﷺ) عن عدم استطاعة الصديق (τ) إمامة المسلمين، والوقوف مكان الرسول (ρ).

ولم يكتف الشاعر بإيراد دليل واحد في بيانه لموقف عائشة الرافض وإنما أتبع الكناية السابقة بكناية أخرى لا تقل روعة عن سالفتها وذلك قوله: "إذا قام بين الناس هاج البواكيا" كناية عن شدة التأثر أيضًا. وتبدو روعة هذه الكناية في أنها تعليل آخر يضاف لما سبق أن بينته من رقة فؤاد الصديق (τ) وعدم استطاعته الوقوف في مكانٍ يقف فيه النبي (ρ) لبيان موقفها المشفق على أبيها، وتدعيمه بالأدلة والبراهين من خلال هاتين الكنايتين القائمتين بمهمة بيان هذه الأدلة – كما هو شأن الكناية عامة –.

وقد وفق الشاعر في توظيف كل العناصر التعبيرية لترسم إطارًا يبرز روعة الكناية وذلك من خلال التعبير بالجملة الشرطية المفتتحة بإذا، والتي تدل على أنه متى تحقق الشرط "قيام بين الناس" تحقق الجزاء "هاج البواكيا" ولنا أن نتأمل التعبير بقوله: "بين الناس" دون أن يقال: أمامهم مما يبرز شدة التأثر ورهافة الحس، فأبو بكر وهو وسط الناس لا يمكنه الإنابة عن الرسول (ρ) فما بالنا إذا

قام أمامهم، مما يؤكد شدة إشفاقها على أبيها، ساعده التعبير بالفعل "هاج" والجمع "البواكيا" مما يبرهن على استجماع الشاعر لكل الطرائق التعبيرية، وحسن توظيفها سواء على مستوى المفردات أو التراكيب وصولاً لتحقيق المعنى الذي تغياه.

ويقابل هذا الموقف المشفق من عائشة (ﷺ) على أبيها، والراغب في إعفائه من هذه المهمة موقف الرسول (ρ) المصمِّم على أن يكون الصديق (τ) هو إمام المسلمين في الصلاة لا غيره، يصور الشاعر ذلك قائلاً:

فَقَالَ: أتأباهُ صواحبُ يُوسُف ∴ وَغَيْرُ أبِي بكرٍ أَرَى الله آبِيَا

وبالتأمل يتبين أن الشاعر كما ساعدته الكناية في البيت السابق على توضيح موقف عائشة (ﷺ) فلم تضن عليه هنا أيضًا في بيانه لموقف الرسول (ρ) حيث اشتمل البيت أيضًا على موضعين للكناية:

الأول: قوله: "أتاباه صواحب يوسف" كناية عن خطأ عائشة في إشفاقها على الصديق (τ) ورغبتها في إعفائه من هذه المهمة التي لا يصلح لها غيره، ولذلك يذكرها بما كان من صواحب يوسف وخطئهن في نسبتهن الفاحشة إليه (υ) وهذا هو ما يرنو إليه الشاعر من وراء هذا التركيب.

وألمح في هذه الكناية فضلاً عما تشتمل عليه من تصوير إيماءً إلى عائشة أن تعتذر عن موقفها، وتوافق مراد النبي (ρ) كما فعلت صواحب يوسف حين اعتذرن عن نسبتهن الفاحشة إليه، وتبرئته مما قد رموه به. وبمعاودة التأمل نجد أن الكناية عن خطئها من خلال التشبيه بصواحب يوسف تأكيد على مكانة الصديق (τ) وقدرته على تحمل المشاق مهما كانت رهافة حسِّه مادام ذلك في مصلحة الدولة الإسلامية، وتدعيم أركانها، وقد أكد ذلك موقفه في هذه الصدمة الشديدة حين لحق الرسول (ρ) بالرفيق الأعلى، وما حدث من زلزلة شديدة، وخطوب جسيمة فوقف

الصديق وهو المرهف الحس الشديد التأثر والحب للرسول (ρ) صامدًا وجمع المسلمين تحت لواء الإسلام بحنكته وقوة عقيدته، فإمامته للمسلمين حين مرض الرسول (ρ) لن تكون أقوى وأشد على نفسه من ريادته لهم حين لحق الرسول (ρ) بالرفيق الأعلى، مما يؤكد بعد نظر النبي (ρ) وخطأ عائشة في رفضها لإمامته للمسلمين. وبعد أن بينت الكناية السابقة خطأ عائشة (رضي الله عنها) تأتي الكناية الثانية والتي اشتمل عليها الشطر الثاني من البيت بالرد القاطع من الرسول (ρ) والاختيار الذي لا يترك مجالاً للرفض أو الإباء "وغير أبي بكر أرى الله آبيا" كناية عن تصميم النبي (ρ) على أن يكون الصديق (τ) هو إمام المسلمين لا غيره.

ومما يبالغ في قوة التصميم، ويساعد التصوير الكنائي على أداء المعنى نسبة هذا الاختيار إلى الله – تعالى – الذي يعلم بالأصوب والأصلح، والتعبير بفعل الرؤية "أرى" وذكر الصديق باسمه صراحة مما يؤكد تصميم النبي (ρ) على هذا الاختيار، ورد رفض عائشة وإلزامها بما يختاره الله – تعالى – لأنه: "ما كان لمؤمن ولا مؤمنة إذا قضى الله ورسوله أمرًا أن يكون لهم الخيرة من أمرهم".

مما يؤكد مكانة الصديق (τ) عند ربه، وعند رسوله (ρ) وبمعاودة التأمل فيما سبق من كنايات مصورة لموقف مرض الرسول (ρ) وما حدث فيه من أخذ ورد بين عائشة والرسول (ρ) نجد أن الكناية قد وردت خمس مرات في تصوير الشاعر لهذا الموقف وكانت غاية في البلاغة والبراعة وقوة التصوير، فالكناية الأولى منها "وأعضاؤه ينصتن للموت دابيا" صورت لنا هذا المشهد المحزن الذي يسلم فيه الرسول (ρ) الروح لخالقها، وقوة اعتمال الموت في جسده الشريف (ρ) صورت الكناية ذلك وكأننا نشاهد هذا الموقف ونعايشه، أما الأربعة مواضع الأخرى للكناية فجاءت على السوية بين موقف عائشة (رضي الله عنها) وموقف الرسول (ρ) حيث استغرق بيان كل موقف منها بيتًا من القصيدة، واشتمل كل بيت على موضعين للكناية،

ففي بيان موقف عائشة نجد قوله: "أبو بكر رقيق فؤاده" "إذا قام بين الناس هاج البواكيا"، وفي بيانه لموقف الرسول (ρ) نطالع الكناية "أتأباه صواحب يوسف"، "وغير أبي بكر أرى الله آبيا"، وكلها كنايات غاية في الوضوح ساعدت على بيان هذه المواقف في قوة ووضوح، وكلها كنايات عن صفة قريبة، مما يؤكد دور الكناية في التصوير، وقدرتها على نقل المشاهد كاملة.

الكناية في تصوير موقفه (τ) حين لحق الرسول (ρ) بالرفيق الأعلى

لعلَّ خير شاهد، وأصدق برهان على ريادة الصديق (τ) وما له من مواقف عظيمة، ودور كبير في إرساء دعائم هذه الدولة الفتية هو دوره عند وفاة النبي (ρ) هذه الحادثة العظيمة والفجيعة المؤلمة التي ألمت بالمسلمين في وقت كانوا يعدون النبي (ρ) هو الملاذ بل هو الحياة كلها، مما جعل لهذه الحادثة أثرًا بالغًا في نفوسهم، حتى إن عمر (τ) وهو من هو في الجلادة والصبر وقوة الإيمان قد زلزلته هذه الحادثة حتى جعلته يهتاج كأسد فاتك يهدد ويتوعد كل من يتلفظ بموت النبي (ρ) بضرب عنقه.

إلا أن أبا بكر (τ) كان – كعادته – له دوره المشرق، وأثرهُ القوي في تثبيت النفوس، وإرجاعها إلى الله – تعالى – الحي الذي لا يموت حين أخذ بيد الفاروق (τ) وخطب الناس قائلاً: أيها الناس: من كان يعبد محمدًا فإن محمدًا قد مات، ومن كان يعبد الله فإن الله حي لا يموت ..." وتلا عليهم قول الله – تعالى – "وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل ...." فعاد الناس إلى صوابهم، وتجمع شمل الصحابة – رضوان الله عليهم – بعد أن تمزقت قلوبهم، وأنستهم الفجيعة أسبقية هذا الأمر المحتوم الوارد في كتاب الله – تعالى –.[1]

يصور الشاعر هذا الموقف قائلاً:

---

(1) ينظر: السيرة النبوية لابن هشام (211/4).

وَريـــعَ أَبُـــو حفـــصٍ بمـــوتِ محمـــدٍ ∴ فَهَـاج كمـا اسـتعديتَ فـي الغيـلِ ضَـارِياَ
فَقَـــالَ: وربُّ البيـــتِ لسـتُ بمُنْـــثَنٍ ∴ إذا قُلْتُموهَـــا أَوْأَقَـــطُّ النَّواصِـــيَا
وَأَنْسَـــاهُ هَـــولُ الخَطْـــبِ آيَـــةَ رَبِّـــهِ ∴ وَلَـيْـَس أَبـو بكـرٍ عَلَـى الخَطْـبِ نَاسِـيَا
نُهَـــىً لَـــمْ يَزْدْهَـــا الهـــولُ إلا حَصَـــانَةً ∴ إذَا مَـا زَعْزَعَـتْ مِنْهـا الريـاحُ رواسِـيَا
فَلَمَّـــا اسْـــتَبَانَ المـــوتُ حِينًـــا بِـــأَبْلَجَ ∴ مُسَـجَّى مِـنَ الإِشْـرَاقِ يُحْسَـبُ ضَـاحِيَا
أَهَـــابَ بهـــمْ يـــا قـــومُ مـــاتَ محمـــدٌ ∴ وَأَلْقَـــى عَلَـــى شَـــطِّ الخُلُـــود الَمَراسِـــيَا

فِمَـــنْ ظَنَّـــهُ رَبَّـــا فَقَـــدْ مَـــاتَ ربُّـــه ∴ وإلا فـــإنَّ اللهَ مَـــازَالَ بَاقِيَـــا
وَاد وجـــرحُ الجاهليـــةِ ســـائلٌ ∴ عَلَـــىَ جَانِـــبِ الإسـلامِ أَحْمَـرَ قَانِيَـا
نَـهَضْـتَ بـأمرِ النـاسِ والـدينُ لَـمْ يَـزَلْ ∴ رَضِـيعاً بـأطرافِ الجَزِيـرَةِ حَابِيَـا
فَلَـــوْلاكَ عُلْـــتَ الأمـــرَ بعـــدَ محمـــدٍ ∴ لَهَـدُّوا مِـنَ الإسـلامِ مَـا كـانَ بَانِيَـا[1]

وقد حفلت هذه الأبيات بمواطن متعددة للكناية، فقوله: "وريع أبو حفص بموت محمد" كناية عن شدة الخطب، وهول الفاجعة.

وهذه الكناية يمكن معها إرادة المعنى الحقيقي، ولكن المقصود الأهم هو ما وراءه من تصوير شدة الخطب توصلا لبيان موقف أبي بكر لاحقا. وقد صورت هذه الكناية موقف عمر (τ) وما اعتراه من فزع بسبب فقد الرسول (ρ) أبلغ تصوير.

ومما يبالغ في قوة التصوير، ويبرهن على شاعرية المصري اختياره الكنية (أبو حفص) دلالة القوة والشجاعة دون الاسم – عمر – أو اللقب – الفاروق – تأكيدًا

---

(1) الديوان (309/2، 310)، الغيل: الأماكن التي تسكنها السباع، أقط: أقطع النواصي: مقدم الرءوس.

لشدة الخطب حتى إن عمر وهو المكنى بأبي حفص قد ارتاع من هولها فما بالنا بغيره من الصحابة – رضوان الله عليهم – ممن هم دون عمر في الشجاعة.

وتأخذ هذه الكناية في البيت شكلاً آخر من الجمال حين ترشح بالتشبيه بعدها المكمل للتصوير في قوله: "فهاج كما استعديت في الغيل ضاريا" مما يحدث تعانقًا بين لونين من ألوان البيان لتصوير الحالة المراد تصويرها أبلغ تصوير، ويبرهن على مقدرة الشاعر العجيبة على دمج هذه الألوان، وحسن توظيفها حتى تنهض برسم الصورة واضحة جلية يراها كل من يتطلع إليها.

وإذا كانت هذه الكناية ومعها التشبيه يتعانقان في هذا البيت لتصوير سلوك الفاروق
(τ) ووصف حاله فإن البيت التالي يشتمل أيضًا على كناية تصور مشهدًا آخر من مشاهد الفزع والهلع التي أصابت الفاروق (τ).

وقد تمثل هذا المشهد في الجانب القولي بعد أن صورت الكناية السابقة الجانب السلوكي، يوضح ذلك البيت:

فَقَالَ: وربُّ البيتِ لَسْتُ بُمنْثَنٍ ∴ إِذَا قُلْتُمُوهَا أَوْ أَقطُّ النَّواصِيا

قوله: "أو أقط النواصيا" كناية عن شدة الوعيد لمن يتلفظ بخبر وفاة النبي (ρ)، وقد تكاتف مع الكناية في بيان شدة القتل التعبير بالفعل أقط دون أقطع وهذه الكناية إشارة واضحة إلى شدة غيظ عمر (τ) وقسوته مع من يتلفظ بهذا الخبر المؤلم، كما أن هذه الكناية جارية على طريقة العرب في كناياتهم عن شدة الوعيد بقطع الناصية، ودق العنق، وقطع الرقبة، كناية عن القتل ولو كان بغير ذلك. مما يحمل معه معاني كثيرة تعجز الألفاظ المباشرة عن حملها، يقول أستاذنا الدكتور/ محمد أبو موسى أنهم (حين يذكرون دق العنق، وقطع الرقبة، كناية عن القتل ولو

كان بغير ذلك فإنهم يقصدون إلى التشنيع، وإبراز عنصر القسوة والعنف والإيجاع والاقتدار، والتمكن، وشدة الغيظ وما شابه ذلك مما تراه يعلق بصورة دق العنق، أو حز الرأس) [1] ولا شك أن كل هذه المعاني ماثلة في الكناية التي أوردها الشاعر.

ويتعانق مع الكناية في إبراز قوة الوعيد القسم في أول البيت، ثم اختياره للمقسم به "رب البيت" وما للبيت من مكانة عظيمة في نفوسهم تناسبًا مع هول الخطب وشدة الفاجعة.

وإذا كانت هذه الكناية تصور شدة الوعيد لمن يقول بموت الرسول (ρ) فإنها أيضًا تشير إلى شدة حبه (τ) للرسول (ρ) وعدم تخيله للحياة بدونه.

ووسط هذا الضجيج والصخب، وفي الوقت المناسب يأتي الدور المناسب للصديق (τ) حيث يأخذ بيد الفاروق (τ) ويخطب الناس، ويعلن على أسماعهم تحقق وفاة النبي (ρ) ولحاقه بالرفيق الأعلى، ويقول قولته المشهورة التي أعادت للناس صوابهم: أيها الناس: من كان يعبد محمدًا فإن محمدًا قد مات، ومن كان يعبد الله فإن الله حي لا يموت، ويذكرهم قوله – تعالى –: **وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل .....**

فكأن الناس لم يسمعوها إلا يومها، فأخذوا يرددونها معتبرين بما فيها، ملتفين حول الصديق (τ) للنهوض بأعباء الدعوة، وإكمال المسيرة التي بدأها حبيبهم (ρ) وذلك بفضل الله – تعالى – أولاً، ثم الامتنان على هذه الأمة برجل كأبي بكر ثانيًا.

يصور ذلك قوله:

---

(1) التصوير البياني، د/ محمد أبو موسى، صـ(376).

وَأَنْسَـاهُ هـولُ الخَطْـبِ آيـةَ رَبِّـهِ ∴ وَلَـيْسَ أبـو بكـرٍ عَلَـى الخَطْـبِ نَاسِـيَا
نُهَـىً لـم يزدْهَـا الهـولُ إلاَّ حَصَـانةً ∴ إِذَا مَـا زَعْزَعَـتَّ مِنْهَـا الريـاحُ رَوَاسِـيَا
فَلَمَّـا اسْـتَبَانَ المـوتُ حِينًـا بِـأَبْلَجَ ∴ مُسَـجَّى مـنَ الإِشْـرَاقِ يُحْسَـبُ ضَـاحِيَا
أَهـابَ بِهـم يـا قـوم مَـاتَ محمـدٌ ∴ وَأَلْقَـى عَلَـى شَـطِّ الخُلُـودِ المَرَاسِـيَا
فَمَـنْ ظَنَّـهُ رَبًّـا فَقَـدْ مَـاتَ رَبُّـهُ ∴ وَإِلاَّ فَـإِنَّ اللهَ مَـازَالَ بَاقِيَـا
وَعَـادَ وَجُـرْحُ الجَاهِلِيَّـةِ سَـائلٌ ∴ عَلَـى جَانِـبِ الإِسْـلامِ أَحْمَـرَ قَانِيَـا
نَهضْتَ بـأمرِ النـاسِ والـدينُ لَـمْ يَـزَلّ ∴ رَضِـيعاً بِـأَطْرَافِ الجَزِيـرةِ حَابِيَـا
فَلَـوْلاَكَ عُلْـتَ الأمـرَ بَعْـدَ مُحمـدٍ لَهَـدُّوا مِـنَ الإِسْـلاَمِ مَـا كَـانَ بَانِيَـا

وقد تألقت الكناية ضمن ما حوته الأبيات من ألوان بلاغية وذلك بورودها مرتين:

الأولى: في البيت الرابع حيث قوله:

أهـاب بهـم يـا قـوم مـات محمـد ∴ وألقـى علـى شـطِّ الخلـودِ المَراسِـيَا

والشطر الثاني في البيت "وألقى على شط الخلود المراسيا" كناية عن تحقق وفاة الرسول (ρ) وتأكيد موته.

وتتجلى بلاغة الكناية هنا في أنها تدليل وتقرير على ما قبلها وهو قوله "مات محمد" فأثبتت موته (ρ) مشفوعًا ببرهانه، كما أنها صورت الشيء المعنوي "الموت" في صورة حسية حتى يثبت في النفوس ويستقر.

وضاعف من جمال هذه الكناية تولدها من رحم التصوير الاستعاري في تصوير الرسول (ρ) بمرتحل وصلت سفينته إلى الشاطئ منهية الرحلة تأكيدًا للتصوير، وإمعانًا في التأكيد.

الثانية: في البيت السابع حيث قوله:

نهضتَ بأمرِ الناسِ والدينُ لم يَزَلْ ∴ رضيعًا بأطرافِ الجزيرةِ حَابِيَا

وقوله: نهضت بأمر الناس "كناية عن تحمله المسئولية، وحسن قيامه بأحوال الرعية.

وهذه كناية عن صفة بعيدة لا يتوصل إلى الكناية إلا بعدة وسائط فالنهوض دليل على توفر الرغبة في فعل شيء ما، وتوفر الرغبة دليل على إدراك أهميته، وإدراك الأهمية دليل على حسن القيام به، فالكناية هنا مكونة على حد تعبير أستاذنا الدكتور / محمد أبو موسى – من عدة حلقات كل واحدة منها تسلم خيط الفكرة وشعاع الإدراك إلى الأخرى، حتى تنتهي إلى المقصود. (1)

وترجع بلاغة الكناية هنا إلى أنها قدمت المعنى مشفوعًا بدليله مصحوبًا ببرهانه، كما أنها أيضًا أبرزت المعقول "تحمل المسئولية" في صورة محسوسة مما يزيدهُ استقرارًا في النفوس.

ومما يتعاضد مع الكناية في إبراز المعنى التعبير بلفظ "الناس" دون أن يخص المؤمنين فقط وفي هذا إظهار لعموم خيريته (τ) للناس جميعًا كما زاد من جمال الكناية أيضًا ترشيحها بالتشبيه بعدها في قوله: "والدين لم يزل رضيعًا بأطراف الجزيرة حابيا" مما يظهر عظم المسئولية، وكثرة المشاق مما يحتم على من يتصدى لها أن يكون على قدرها، مما يبرهن على عظم دور الصديق (τ) ويثبت جدارته بهذا الدور.

---

(1) ينظر: التصوير البياني، د/ محمد أبو موسى صـ(391).

ولنا أن نتأمل كيف اختار الشاعر المشبه به "الطفل الرضيع" مما يجعله يحتاج إلى حسن رعاية ورفق وتحمل مسئوليته كاملة، وهي صورة استرفدها الشاعر من عالم الطبيعة المليء بكل مقومات الحسن والجمال.

وبحق كان الصديق (τ) نعم العائل، ونعم المربي، ونعم الراعي والمسئول، فلولاه لانهدم ما كان قد بناه الرسول (ρ).

وبالتأمل فيما سبق من كنايات مصورة لهذا الموقف نجد أن الكناية قد وردت أربع مرات مرتين في بيان موقف عمر (τ) ومرتين في بيان موقف الصديق (τ) وكان لها في كل المواضع تناغم وتناسق مع السياق، حيث قدمت الأدلة في كلا الموقفين.

الكناية في تصوير موقفه (τ) من إنفاذ جيش أسامة بن زيد لغزو الروم

توطئة:

كان الرسول (ρ) قد جهَّز جيشًا لغزو الروم، وكان على رأس هذا الجيش أسامة بن زيد بن حارثة، وتحته جمع غفير من كبار الصحابة – رضوان الله تعالى عليهم –، لكن شاءت إرادة الله – تعالى – أن يمرض النبي الكريم (ρ) ويلحق بالرفيق الأعلى قبل أن يخرج الجيش. وما إن آلت الأمور إلى أبي بكر (τ) حتى كان عليه أن ينظر في أمر خروج هذا الجيش بعض أن واجهته بعد الصعاب من تخوف البعض من خروج الجيش بعد أن زلزل كيانهم موت النبي (ρ) ، والبعض منهم أيضًا أراد تغيير رئاسة الجيش ونزعها من أسامة المولى ابن الموالي وإعطائها لأحد كبار الصحابة، كل هذه المواقف كانت عبئًا ثقيلاً على كاهل أبي بكر (τ) وعقبات في طريقه عليه أن يواجهها بكل حزم وروية.

وبالرجوع إلى القصيدة نجد أن الشاعر قد أفاض في الحديث عن هذا الموقف، حيث استغرق بيانه جزءًا كبيرًا من القصيدة مما يجعلني أستعرضه تحت مواقف جزئية ليتبين للقارئ الكريم دور الكناية في كل موقف منها في التصوير، وقدرتها على إبراز المعنى المراد، وذلك على النحو التالي:

أولاً: موقفه من إنفاذ الجيش:

يقول الشاعر:

1- وَأَوشَكَ جَيشُ الشَامِ يَطوِي لَواءَهَ ∴ ويَصْدفُ عَمَّا كَان لله ناوِيَا

2- وقَالَ رِجَالٌ للخليفَةُ لِذْبِهِ ∴ إلى السّلمِ وارفَأَ بالرجالِ الحَوَاشِيَا

3- فقال: وأَيْمُ اللهِ لَوْ أَنَّ أذوُبًا ∴ تَخَطَّفْنَ لَحْمِى أَوْ حَسَوْنَ دَمِائيَا

4- لَمَـا كُنْـتُ عَـنْ رأيِ النبـيِّ بِعَـادِلٍ ∴ وَلَـوْ أَنَّنِـي وَحْـدِي خَرَجْـتُ مُغَازِيَـا
5- أَكَـفُّ ابـنِ عبـدِ اللهِ تَعْقِـدُ رَايَـةً ∴ وَكَـفُّ أَبِـي بكـرٍ تَحُـلُّ الأَوَاخِيَـا ؟[1]

والأبيات تبين تصميم أبي بكر (τ) على خروج الجيش بعد أن أوشك على القعود نظرًا لخوف بعض الصحابة – رضوان الله عليهم – على المسلمين، ورغبتهم في التمهل في إرساله إلى أن تلتئم جراحاتهم، وتقوى صفوفهم بعد هذا الحادث الجلل، ولكن ذلك لم يرق أبا بكر فصمم على إنفاذ الجيش[2]، وإكمال ما قد بدأه النبي (ρ). وقد استخدم الشاعر الكناية ضمن ما استعمله من ألوان بلاغية لتصوير هذا الموقف وإبرازه إلى المتلقي في صورة رائقة.

ففي البيت الأول يقول:

وأوشـكَ جـيشُ الشـامِ يَطْـوِي لِـواءَه ∴ وَيصْـدف عَمَـا كـانَ للهَ ناوِيَـا

فقوله: "يطوي لواءه" كناية عن القعود، وعدم الخروج للغزو.

---

(1) الديوان: (310/2، 311)، المفردات: يصدف: يرجع، ارفأ بالرجال الحواشيا: ابتعد بهم عن الحرب، الأواخي: العهود.

(2) ينظر: البداية والنهاية للإمام الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، خرج أحاديثه: أحاديثه: الشيخ / محمد بيومي، أ/ عبد الله المنشاوي، أ/ محمد رضوان مهنا (697/6)، مكتبة الإيمان، المنصورة.

والكلام هنا يمكن أن يراد به حقيقته، لكن الشاعر رمى به مرمى أبعد من ذلك وهو ما وراء طيِّ اللواء من التقاعس والتثاقل عن الفعل، لأن طي اللواء يستلزم القعود وعدم الخروج.

ولا يخفى ما للكناية هنا من دور عظيم في تصوير حالة الإحباط والفتور التي أصابت المسلمين بعد وفاة النبي (ρ) ليبرز بذلك دور الصديق (τ) بعد ذلك في إنهاض هممهم، وإثارة حميتهم. ويتآزر مع الكناية في تأكيد تقاعسهم عن القتال التعبير بالفعل "أوشك" في مطلع البيت الدال على المقاربة، ثم إسناده إلى مجموع الجيش "جيش الشام" ثم الوصل بين الفعلين "يطوي" الدال على التقاعس والعزم على عدم الخروج، و"يصدف" الدال على رجوعهم بالفعل، وتركهم لما كانوا ينوونه.

وتجاه هذه الصورة المتقاعسة، والموقف المخزي من الجيش يأتي دور الصديق (τ) وتصميمه على إنفاذ الجيش، وذلك في بيتين تاليين مرتكزين على الكناية كدعامة أساسية في توضيح ما أراد الشاعر من معان وهما:

فَقَـــالَ: وَأَيْـــمُ اللهِ لَـــوْ أَنَّ أَذْؤُبِـــاً ∴ تَخَطَّفْـنَ لَحْمِـــي أَوْ حَسَـوْنَ دِمَائِيَـا
لَمَـا كُنْـتُ عـن رأيِ النبـــيِّ بِعَـادِلٍ ∴ وَلَـوْ أَنَّنِـــي وَحْـدِي خَرَجْـتُ مُغَازِيَـا

وقد توافرت الكناية في البيتين للتأكيد على شيء واحد هو تصميمه (τ) على إنفاذ الجيش وخروجه للغزو رغم اعتراض المعترضين، وتقاعس المتخاذلين، ومواطن الكناية في البيتين قوله: "لو أن أذؤبًا تخطفن لحمي أو حسون دمائيا" في البيت الأول، وقوله "ولو أنني وحدي خرجت مغازيا" في البيت الثاني.

وهاتان الكنايتان تبرزان شدة التصميم، وقوة العزم على الغزو، وعدم تغيير ما قد بدأه الرسول (ρ) حتى ولو كان الثمن أن يدفع حياته، أو يخرج وحده لقتال الأعداء، كل ذلك في صورة مشرقة، وعبارة قوية مصورة.

ثانيًا: موقفه من نزع اللواء من أسامة بن زيد:

لم يقلّ تصميم أبي بكر (τ) على أن تظل راية الجيش بيد أسامة – حسبما كان الرسول (ρ) قد فعل – عن تصميمه على إنفاذ الجيش، خاصة وأن بعض الصحابة ممن كانت لا تزال بهم بعض طباع الجاهلية من التفاخر بالحسب والجاه كانوا يودون نزع القيادة من أسامة بدعوى صغر سنه وأن أباه كان مولى رسول الله (ρ) في يوم من الأيام، لكن الصديق (τ) لم يرض بذلك، حتى إنهم أرسلوا سيدنا عمر بن الخطاب (τ) ليقنعه بنزع القيادة من أسامة، إذ كيف بهم وهم السادة يكونون تحت لواء مولى من الموالي، ولكن الصديق (τ) يصر على موقفه، ويصمم على أن تظل القيادة لأسامة، إذ كيف لأبي بكر أن ينقض عهدًا عقده رسول الله (ρ)[1] ..... !؟

ولا شك أن هذا الموقف قد أعلى من شأن أسامة (τ) ورفع من قدره حتى كاد أن يطاول بعنقه عنان السماء.

يصور الشاعر ما حدث في هذا الموقف قائلاً:

1- أَكَفَّ ابن عبدِ اللهِ تعقدُ رَايةً ∴ وَكَفُّ أَبي بكرٍ تَحلُّ الأَوَاخِيَا

2- فَقَالوا وطبعُ الجَاهليةِ لَمْ يَزَلْ ∴ يَرَى الجَاهَ إلا بالحَسَابَةِ وَاهِيَا

3- ذَرُوا عُمرًا يُفْضِي إليهِ بأمرنَا ∴ فَإنَّا أَبَيْنَا أن نطيعَ المَوَالِيَا

4- فَشَقَّ رواءٌ عَنْ أُسَامَةَ راكباً ∴ يُشَيِّعُه فيهِ الخليفةُ ماشِيَا

5- وَإنَّ ابن زيدٍ بعدَها غيرَ مدَّع ∴ إذا قَالَ إنَّ الشمسَ دونَ مكانِيَا

6- أَتَمشِي أبا بكرٍ وإنَّكَ إنْ تُشِرْ لَطَاوَلَتِ الأعناقُ فِيكَ المَذَاكِيا

7- رَضِيتَ بها في اللهِ لا في أسامةَ لِتُخْضِعِ بالإحسانِ مَنْ كَانَ عَاصِيَا[2]

---

(1) ينظر: البداية والنهاية (698/6).

عَاصِـــــــــــــــــــــــــــيَا[1]

وقد وردت الكناية هنا في موضعين:

الأول: في البيت الأول حيث قوله:

أكــفُّ ابــنِ عبــد اللهِ تعقــدُ رايــةً ∴ وَكَــفُّ أبِــي بكــرٍ تحــل الأَواخِيَــا

والبيت كله كناية مركبة عن تصميم أبي بكر (τ) على أن تظل القيادة لأسامة (τ) لأنه يلزم من نفيه أن ينقض عهدًا عقده رسول الله (ρ) تصميمه على بقاء القيادة لأسامة لأن الذي أعطاه الراية هو رسول الله (ρ).

وفضل الكناية على الحقيقة هنا أنها قدمت لنا هذا المعنى – التصميم والإصرار – مصحوبًا بدليله مقرونًا ببرهانه، وذلك بإيراد حالتين متقابلتين: حالة عقد الراية لأسامة من قبل الرسول (ρ) وحلَّها من أبي بكر. وضاعف من جمال الكناية في البيت ورودها في سياق الاستفهام الإنكاري المفتتح به البيت

أكف ابن عبد الله .... المؤكد لتصميم الصديق (τ) على أن تظل القيادة لأسامة وذلك بإنكاره على نفسه أن يحل عقدًا أبرمه رسول الله (ρ) ساعده الطباق بين الفعلين تعقد وتحلّ مما يحدث تكاتفًا لعناصر النظم مع الكناية للكشف بوضوح عن قوة تصميم الصديق (τ) على أن تظل الراية بيد أسامة.

الثاني: في البيت الخامس حيث قوله:

---

(1) الديوان (311/2)، الأواخي: العهود، المذاكي: الخيل.

وإن ابــنَ زيــدٍ بعــدَها غيــر مُــدَّعٍ ∴ إذا قــالَ إنَّ الشــمسَ دون مكانِيَــا

وقوله: "إن الشمس دون مكانيا" كناية عن علوِّ المنزلة، ورفعة المكانة؛ لأن إخباره بأن الشمس أدنى منزلة منه يستلزم علوَّ منزلته، ورفعة شأنه، وثقته بنفسه.

وهي كناية رائعة تصور تصويرًا دقيقًا رفعة منزلة أسامة بعد ما فعله الصديق (τ) معه، وإصراره على أن تظل القيادة بيده.

كما أن هذه الكناية قد صورت لنا المعقول – رفعة المنزلة – في صورة محسوسة يراها كل من يتطلع إليها، وهي كناية قريبة واضحة كما ترى.

وقد تكاتف مع الكناية في بيان علو منزلة أسامة بعد هذا الموقف من الصديق (τ) التأكيدات المتوالية "وإن ابن زيد بعدها غير مدع" "إن الشمس دون مكانيا" تأكيدًا لعلو المنزلة، ورفعة الشأن.

ثالثًا: الكناية في تصوير وصاياه للجيش:

بعد أن ثبَّت الصديق (τ) أركان جيش أسامة، وأرسى دعائم المحبة بين صفوفه باللين والإحسان، أخذ يوصي الجيش وصايا غالية. هذه الوصايا تبقى غرة في جبين التاريخ، شاهدة على عظمة هذا الدين، ورعايته لكرامة الإنسان مهما كان لونه ومعتقده، كما أنها أيضًا تظل برهانًا ساطعًا على عظمة الصديق (τ) ورحمته.

يصوغ الشاعر هذه الوصايا في أسلوب رائع، وتصوير خلاب قائلاً:

1- وقفــتَ أمــامَ الجــيشِ تَرْفُــدُ أُسَّــهُ ∴ وتُضْــرِمُ مــن تلــكَ العَواطــفِ خَابِيَــا
2- يكــاد يشــقَ النــارَ إن صَــحْتَ آمــرا ∴ ويرتــدُّ خــوفَ الظــلِّ إن عُــدْتَ نَاهِيَــا
3- تقــولُ لهــم لا تحمِلُــوا غيــر زَادِكُــم ∴ ولا تُفْسِــدوا عَــذْبًا مِــنَ المــاءِ جَارِيَــا
4- ولا تَهلكــوا زرعًــا ولا تهتِكُــوا حِمَــى ∴ ولا تَسْــتبيحوا نســوةً أو ذَرَارِيَــا

5- ولا تَحْرقُـــوا باللائِـــذِينَ كَنَائِســـاً ∴ ولاَ تَهْـــدِمُوا بـــاللاجِئينَ مَغَانِيَـــا
6- ولا تُرْهِقَـــوا الأســـرى فَـــرُبَّ محـــارِبٍ ∴ إلـــى الحـــربِ يَسْـــعَى مُكَرَهـــاً لا مُعَادِيَـــا
7- رَمَـــى وهـــو لا يـــدري قـــرارة ســـهمه ∴ أنـــالَ صـــديقًا أم تجـــاوزَ قالِيَـــا
8- وَثنَّـــى بمســـلولٍ علـــى غيـــر رأيِـــهِ ∴ وطـــاوعَ فيـــه آمـــرًا متوارِيَـــا
9- يَســـوقُ إلـــى الهيجـــاءِ قومـــاً إذا رَنـــا ∴ إليهَـــا رأى للعـــينِ مـــنهم مبارِيَـــا
10- ومـــاذا عليـــه أن تطيـــرَ نفوسَـــهم ∴ إذا هـــو أمْسَـــى نـــاعمَ البـــالِ هانِيَـــا[1]

والأبيات واضحة الدلالة على ما تحمله من معان، وقد وردت الكناية فيها في عدة مواضع جاءت على النحو التالي:

في البيت الثاني حيث قوله:

يكـــاد يشـــقُّ النـــارَ إن صِـــحْتَ آمـــرا ∴ ويرتـــدُّ خـــوفَ الظِّـــلِّ إن عُـــدْتَ نَاهِيَـــا

وقد حمل كل من شطري البيت كناية عن نفس المعنى الذي تضمنه الشطر الثاني، فقوله: "يكاد يشق النار إن صحت آمرا" كناية عن كمال انقياد الجيش وطاعته لأبي بكر (τ) فإن من يعرِّض نفسه لخطر الإحراق حتى ينفذ ما قد أُمِر به لدليل ساطع على كمال انقياده وطاعته للآمر.

ويأتي الشطر الثاني من البيت ليؤكد على نفس المعنى من خلال الكناية أيضًا في قوله: "ويرتد خوف الظل إن عدت ناهيا" كناية عن كمال الانقياد، وقوة

---

(1) الديوان (312/2، 313)، اللائذين: المحتمين، المغاني: البيوت المأهولة بأهلها، مباريا: محاربا.

الامتثال، ولنا أن نتأمل التعبير بالفعل "يرتد" وما يوحي به من سرعة التنفيذ تأكيدًا لقوة الامتثال.

والمعنى الحقيقي مراد هنا مع المعنى الكنائي وهو مما يبالغ في عظمة الكناية، ويساعد في إثراء المعنى.

وتتجلى بلاغة الكناية في الموضعين في أنها قدمت لنا المعنى – كمال الانقياد – ومعه أدلة ثبوته مما يعطي التعبير الكنائي قوة ومبالغة لا توجد في التعبير الحقيقي.

ومما يبالغ في روعة الكناية في الموضعين أنها صورت المعنى من خلال حالتين متقابلتين، حالة الأمر للجيش "يكاد يشق النار إن صحت آمرا"، وحالة النهي له "ويرتد خوف الظل إن عدت ناهيا" فأبرزت الكناية صورته في كلتا الحالتين مؤكدة بذلك كمال انقياد الجيش وطاعته لخليفته سواء في الأمر أو النهي مما يدلل وبقوة على حسن الانقياد.

وكما جاءت الكناية هنا وكان لها دورها الرائد في تأدية المعنى تجلت الكناية أيضًا في البيت الأخير الذي يأتي خاتمة وصاياه (τ) بالأسرى، وأمره بالترفق بهم، وعدم إرهاقهم، فإن فيهم من هو مجبور على الخروج والقتال من قائد متجبر لا يهمه أن يُقتل هؤلاء الأبرياء الذين لا هدف لهم في هذه الحرب مادام هو منعمًا هانئًا، وذلك قوله:

ومـــاذا عليـــه أن تطيـــرَ نفوسُـــهم ∴ إذا هـــو أمســـى نـــاعِمَ البـــالِ هَانِيَـــا

وقد اشتمل هذا البيت على موطنين للكناية:

الأول: قوله: "تطير نفوسهم" كناية عن شدة الخوف والفزع من الحرب، وملاقاة الأعداء، لأن طيران النفوس لازم من لوازم شدة الخوف والفزع.

وهي كناية رائعة تصور تصويرًا دقيقًا شدة الفزع التي تعتري هذا المحارب المجبور على الحرب، وتتناغى مع سياق الحديث عن الغزو والقتال، فإن من يقاتل لغير هدف كهذا المحارب المجبور لا شك يصيبه من شدة الخوف والفزع ما لا قدرة له على احتماله عكس من يقاتل وأمام عينيه هدف يبغي تحقيقه فإن انشغاله بالظفر بمطلوبه، وتحقيق هدفه ربما يخفف من وطأة الخوف، ويهدئ من روعة الفزع.

ومعلوم أن الكناية هنا أبلغ من التصريح كما لو قال: "وماذا عليه لو فزعوا" وليس معنى الأبلغية أنها زادت في ذات المعنى، بل المراد أنها زادت في إثباته بتقديم الأدلة عليه كما يقول الإمام عبد القاهر: "ليس المعنى إذا قلنا: إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد، فليست المزية في قولهم: "جم الرماد" أنه دل على قرى أكثر، بل أنك أثبتَّ له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجابًا هو أشد، وادَّعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوثق"[1] وهذا هو ما نراه من خلال هذه الكناية.

وضاعف من جمال هذه الكناية تولدها عن الاستعارة تأكيدًا للتصوير، وإمعانًا في إيضاح المعنى، وسبقها بالاستفهام المتضمن للنفي "وماذا عليه" الدال على عدم المسئولية.

---

(1) دلائل الإعجاز، ت شاكر صـ(71).

الثاني: قوله: "إذا هو أمسى ناعم البال" فنعومة البال كناية عن صفة الأمان، وذلك لأن نعومة البال تستلزم الأمان وعدم الخوف.

وتأتي هذه الكناية على مرمى حجر من الكناية السابقة لتقارن بين صورة الفزع التي يكون عليها المحاربون، وصورة الطمأنينة والأمان التي يحياها قادتهم الطغاة، وهي كناية عن صفة قريبة.

وتبدو روعة الكناية هنا في تصويرها للمعقول "الأمان" في صورة محسوسة مما يجعله يستقر في القلوب، ويرسخ في الأذهان.

والكنايتان كما هو واضح لا يمكن فيهما إرادة المعنى الحقيقي.

رابعًا: الكناية في تصوير أثر الوصايا على الجنود:

مما لا شك فيه أنه كان لهذه الوصايا التي أوصى بها الصديق (τ) الجنود أثرها في نفوسهم، حيث انطلقوا بعدها كالرعد الخاطف ينشرون مبادئ الإسلام في قوة وثبات، تاركين الدنيا وراءهم، فإذا جذبهم شيء من زخرفها، وأحسَّوا ميلاً في نفوسهم تجاهها تذكروا هذه الوصايا فاستحيوا وجاهدوا أنفسهم، وإذا فترت همتهم عن القتال رنَّ صوت أبي بكر في آذانهم، فانطلقوا في نشاط وثقة ينشرون مبادئ هذا الدين، ويرفعون رايته.

يصور الشاعر ذلك قائلاً:

1- فَسـاروا كـذات الرعـدِ إن طَفِـرَتَّ بِهـم ∴ مــن الشــام نهــرًا خــيلهم سَــالَ دامِيَــا

2- إذا مــا السَّــبَايَا اســتدرجتْهم تــذكروا ∴ مَقَالَــك فاسْــتحيوا ومَــالوا تَغاضِــيَا

3- وإن خَمِـدُوا تحـتَ العَجَـاجِ تسَّـمعوا ∴ كصـوتِ أبـي بكـرٍ فهـاجُوا العوالِيَـا[1]

وقد وردت الكناية هنا في موضعين:

الأول: قوله: "ومالوا تغاضيا" في البيت الثاني، حيث يدل هذا التركيب على تأثرهم بما أوصاهم به الصديق (τ) من عدم استباحة النسوة والذراري.

وقد أطلعتنا هذه الكناية على شدة تأثر الجنود بوصايا الصديق (τ) وذلك بإتيانها بالدليل الحسِّي المدلول عليه بقوله "ومالوا تغاضيا"، وهو صورة محسوسة لمن مال عن الشيء منصرفًا عنه، ومعلوم ما للتصوير الحسِّي من مبالغة، كما لا يخفى ما للكناية من دور في إثبات المعنى بإيرادها الدليل على تأثرهم مشاهدًا محسوسًا يراه كل من يتطلع إليه.

ومما يبالغ في شدة تأثرهم سبق الكناية بصفة أخرى دالة على التأثر وهي حياؤهم عندما يتذكرون الوصايا، وهذه الصفة مدلول عليها صراحة في قوله "فاستحيوا" الذي يصور تأثرهم بالوصايا داخليًا، ثم ما يلبث أن يظهر هذا التأثر عليهم خارجيًا من التركيب المشتمل على الكناية "ومالوا تغاضيا" مما يثبت دور الكناية الرائد في إثبات المعاني وتقريرها.

ولا يخفى ما لعطف الفعل "استحيوا" على التذكر بالفاء من وقع عظيم، وتدليل بالغ على أنهم بمجرد التذكر يحدث الحياء والانصراف عما مالت نفوسهم إليه،

---

(1) الديوان: (313/2)، العجاج: غبار المعركة، العوالي: السيوف القوية، السبايا: غنائم الحرب من النساء خاصة.

مما يؤكد شدة تأثرهم والتزامهم بما أوصاهم به خليفتهم (τ) ويحدث تآزرًا للنظم مع الكناية لتأكيد شدة التأثر.

الثاني: في البيت الثالث الذي يصور أثرًا آخر من آثار هذه الوصايا، ويضيف دليلاً جديدًا على شدة تأثرهم بها، وهو أنهم حين تفتر همتهم في الحرب، وتضعف عزيمتهم يكون صدى صوت أبي بكر هو المحرك لهذه الهمم، وتلك العزائم، فما تلبث أن تنتفض في قوة مزلزلة مدمرة، يجسد ذلك قوله:

وإنّ خَمِـدوا تحـت العجـاجِ تسـمَّعوا ∴ كصـوتِ أبـي بكـرٍ فَهَـاجُوا العَوَالِيَـا

وقوله: "هاجوا العواليا" كناية عن هرعهم وفزعهم إلى الحرب، وملاقاة الأعداء.

والمعنى الظاهر لقوله "هاجوا العواليا" حركوا السيوف استعدادًا للحرب، لكن شاعرنا أبى لهذا المعنى إلا أن يخرج في صورة قوية فجاء بالكناية المصورة من خلال المعنى المتوارى خلف هذا المعنى الظاهر.

وضاعف من جمال التصوير الكنائي هنا تأكيده بالتصوير الاستعاري المتمثل في تشبيه السيوف بأسد ضار ثم حذفه والرمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الهيجان على سبيل الاستعارة المكنية ليدمج الشاعر – كعادته – بين لونين من ألوان البيان تأكيدًا للتصوير، وإمعانًا في إعطاء المبالغة حقها.

وبمعاودة التأمل نلحظ أن الشاعر يستجمع في البيت جلَّ طرائق البيان، حيث يسبق موطن الكناية بالتشبيه "تسمعوا كصوت أبي بكر" حتى تكتمل الصورة وتتضح من جميع زواياها.

الكناية في تصوير موقفه من المرتدين

لما مات الرسول (ρ) ارتد بعض ضعاف النفوس عن الإيمان، فامتنعوا عن إخراج الزكاة زاعمين أنها كانت إتاوة يؤدونها للرسول (ρ) وانتهت بموته، حتى أن بعضهم أنشد قائلاً:

أطعنا رسول الله ما كان وسطنا ∴ فيالعباد الله ما لأبي بكر
أيورثنا بكرًا إذا مات بعده ∴ وتلك لعمر الله قاصمة الظهر ؟![1]

فكان على الصديق (τ) أن يواجه هؤلاء المرتدين بحنكة واقتدار، فجمع أصحابه وشاورهم في أمر هؤلاء المرتدين، فوجد في نفوس الكثيرين منهم ميلاً إلى المهادنة والمسالمة خوفًا على الجيش الذي لم يزل في مراحل تكوينه الأولى، وأنه مازال ضعيفًا فيجب التروي حتى تقوى شوكته ليستطيع مقاومة هؤلاء المرتدين، لكن هذا الرأي لم يرُق الصديق (τ) وقال: إن هذه ردّة يجب مقاومتها بكل سرعة وقوة، فأعد الجيوش، وسيَّرها إليهم بعد أن قال قولته المشهورة: "والله لو منعوني عقالاً كانوا يؤدونه إلى رسول الله (ρ) لقاتلتهم عليه، إن الزكاة حق المال، والله لأقاتلن من فرق بين الصلاة والزكاة".[2]

يصور الشاعر كل ذلك قائلاً:

1- وَظَنُّوا زكاةَ المالِ صَار أَتَاوَةً ∴ فلم يَرْفُدُوا في طاعةِ اللهِ جَابِيَا
2- أَحَالَ أبو بكرٍ على الصبرِ مَّرةً ∴ وَأَنذَرهُم أخرى فَزَادُوا تَمادِيَا
3- فَأَوْسَع للشورى صُدُورَ رِجَالِهِ ∴ وَمَا أَرْوعَ الإسلامَ فيها مُجَالِيَا

---

(1) ينظر: البداية والنهاية (705/6).
(2) ينظر: السابق (704/6).

4- سواســـيةٌ لا يعرفـــون خليفـــة ∴ ولا يتقـــى المـــولى علـــى الحـــق والِيَـــا
5- فبينـا يـرون السـلم أشـفى لجـرحهم ∴ ويجتنبـــون الحـــرب منهـــا تفادِيَـــا

6- وخوفًا علـى الجيش الـذي لـمَ يطِرْ لـهُ ∴ هِـــزَارٌ ولـــم تســـمع لـــه الـــرومِ شَـــادِيَا
7- عَـرَتَ عمـرًا مـن سـطوة الحـق رعِـدةٌ ∴ فقـــام بإنفـــاذِ الجُيُـــوشِ مُنَادِيـــاَ
8- وقـــال رَأْى الصـــديقِ فـــي الأمـــرِ رَدةٌ ∴ وكنـــتُ أرى الصـــديقُ فـــي الأمـــرِ غَالِيَـــا
9- فمـــذ شـــرحَ الإيمـــانُ للحـــرب صـــدره ∴ تيقنـــتُ أن الحـــقَّ مـــا كـــانَ رَائَيـــا[1]

وقد اشتمل البيت السادس من الأبيات السابقة على كنايتين متواليتين تدلان على معنى واحد، هاتان الكنايتان هما: "لم يطر له هزار" و"لم تسمع له الروم شاديا" كناية عن ضعف الجيش وعدم قدرته على مواجهة المرتدين لأنه مازال في مراحل تكوينه الأولى.

وقد عدل الشاعر عن صريح اللفظ إلى الكناية ليقدم لنا المعنى – ضعف الجيش – مصحوبًا ببرهانه، مشفوعًا بدليله. وهذا لا شك أبلغ في إثباته. وفيها أيضًا دليل على حب الشاعر لهذا الدين، وولائه له، وذلك من خلال التعبير عن ضعف جيشه عن طريق الكناية تحاشيًا من إلصاقه بالضعف مباشرة عن طريق اللفظ الصريح، وبهذا استحقت الكناية أن تكون "فنًّا بديعًا من فنون البيان، لها أثرها القوي في إثبات المعاني وتأكيدها، وهي تعطي الأديب مجالاً واسعًا للتعبير عن معانيه، وانتقاء الألفاظ الملائمة لها بعيدًا عن العبث والشين والتعرض لما

---

(1) الديوان (314/2)، والهزار (بوزن سلام): طائر من طيور الغرد، صوته حسن.

يسيء) [1]، كما ضاعف من قيمتها أيضًا عدم الاقتصار فيها على كناية واحدة للتعبير عما يريد، وإنما تأكيدها بكناية تالية تحمل نفس المعنى مما يبالغ في تقرير المعنى، ويدل على براعة الشاعر، وتمكنه من امتلاك ناصية البيان. اهـ. ثم تتوالى الأبيات بعدما سبق تصور جوانب المعركة، وتصف مدى البلاء الذي أبلاه جيش الإسلام تحت قيادة البطل المغوار خالد بن الوليد (τ) الذي انطلق ومعه الجند بين الأعداء كدوى الرعد، باذلين أقصى الجهد في سبيل إعلاء راية هذا الدين حتى أخضعوا المخالفين، وعادت الأمور إلى ما كانت عليه.

يجسد ذلك الأبيات:

1- وبثُّوا السَّرَايا واحتوى النقعُ خالدًا ∴ يخوضُ بصَيْداء البطاحِ الأعادِيَا

2- مضَى كَدَوِيِّ الرعد بين أزيزهم ∴ بِأَصْلَتَ لا تَلْقَي الطُّلى منه واقِيَا

3- فما علموا أي الحسامينِ خالَدٌ ∴ وَأيهمَا كَان الحسامَ اليَمَانِيَا

4- صدى عزماتٍ طار من قبل خالدٍ ∴ يقول بأفواهِ الرياحِ حَذَارِيَا

5- فكادت رئاتُ الخيلِ ترقَى حُلُوقها ∴ وتبلغُ أرواحُ الرجالِ التراقِيَا

6- فيا هادِمِ العُزَّى ضَربتَ فلم تَذَرْ ∴ بها سادنا إلا إلى اللهِ جَاثِيَا

7- طلعتَ على البلقاءِ والرومُ تَحْتمِي ∴ فَلِمْ تَر من صَفَّيْكَ غيرك حَامِيَا

8- كأنَّ المَواضِي خَالفتْهم على الوَغَى ∴ ومَا خُلِقَتْ إلا عليهم مَواضِيَا[2]

وقد وردت الكناية هنا في عدة مواضع:

---

(1) أفنان البيان، د/ الشحات أبو ستيت صـ(268).

(2) الديوان: (310/2). المفردات: البطاح: الأماكن المتسعة، الأصلت: السيف المجرد من غمده. الطُّلى: الأعناق، التراقي: عظام الصدر، جاثيا: جالسًا على ركبتيه، البلقاء: أرض الشام، المواضي: السيوف.

الأول: في البيت الخامس حيث قوله:

فَكَـادتْ رئـاتُ الخيـلِ ترقَـى حُلوقهـا ∴ وتبلـغُ أرواحُ الرجـالِ التَّراقِيَـا

وقد اشتمل كل من شطري البيت على موضع للكناية، فالشطر الأول "فكادت رئات الخيل ترقى حلوقها" كناية عن شدة الجهد والتعب الذي أصاب الخيل بسبب الكر والفر على الأعداء.

ويأتي الشطر الثاني "وتبلغ أرواح الرجال التراقيا" كناية عن نفس المعنى الذي دلت عليه الكناية في الشطر الأول.

وهما كنايتان عن صفة قريبة لا يمكن معها إرادة المعنى الحقيقي. وهاتان الكنايتان ترسمان بطولة القائد العظيم خالد بن الوليد وجنده، وتصوران مدى الجهد الذي بذلوه في سبيل إخضاع المرتدين، ومحو الفتن التي جدَّت بعد الرسول (ρ)، كما أنهما تجسدان حرص هؤلاء الجنود على الوصول إلى غايتهم مهما كلفهم ذلك من جهد ومشقة في سبيل إعلاء كلمة الله.

وضاعف من جمال هاتين الكنايتين الجناس بين (ترقى– والتراقيا) الذي يربط بين الكنايتين من حيث الشكل مثلما بينهما من ترابط من حيث المضمون بدلالتهما على نفس المعنى. كما أن الوصف بالرجال في الكناية الثانية مما يبالغ في شدة التعب وقوة الجهد الذي بذلوه.

وبمعاودة التأمل تتجلى براعة الشاعر في استخدامه للكناية في تصوير كل جوانب المشهد، حيث لم يقتصر التصوير الكنائي هنا على الجند وإنما ظهر أثر الجهد الذي بُذل على كل من الخيل والجند فصور الشاعر المشهدين عن طريق الكناية، وثبتت براعته في تأكيده للتصوير بإيراده مشهدين مختلفين دالين على

نفس المعنى مما يبرهن على قوة شاعريته، واعتماده على الكناية كدعامة رئيسية في إثبات المعاني وتأكيدها.

الثاني: في البيت السادس حيث قوله:

فيا هادِمَ العُزَّى ضربتَ فلم تَذَرْ ∴ بَهَا سَادِناً إلا إلى اللهِ جَاثِيَا

قوله "لم تذر بها سادنا إلا إلى الله جاثيا" كناية عن صفة الخضوع والاستسلام، والشاعر لم يذكر هنذ المعنى صراحة، ولكنه دلف إليه بذكر تركيب يلزم منه هذا المعنى، ومشهد يدل عليه.

كما أن هذه الكناية تصور حالة الذلة والصغار التي أصابت الأعداء وأجبرتهم على الخضوع والاستسلام، كما أنها أيضًا تشير إلى خوفهم وقلقهم.

وقد برع الشاعر في اختيار الألفاظ المعبِّرة التي تقف بجانب الكناية وصولاً لتحقيق الهدف، من ذلك التعبير بالسادن وهو الكاهن، فإذا كان الكاهن قد حدث منه استسلام وخضوع فأولى بمن تحته أن يكون خضوعهم أشد، واستسلامهم أقوى، ثم التعبير به نكرة دليل على شمولية الخضوع، ثم الإتيان بالصورة عن طريق القصر "إلا إلى الله جاثيا" مما يبالغ في قوة الاستسلام.

وفضل الكناية على الحقيقة هنا أنها أوضحت المعنى مشفوعًا بدليله، مصحوبًا ببرهانه، وبالغت في تصوير حالة الذلة التي علت السدنة.

الثالث: في البيت السابع حيث قوله:

طَلَعْتَ على البلْقاءِ والرومُ تَحْتَمِي ∴ فَلَمْ تَرَ مِنْ صَفَّيكَ غَيرِكَ حَامِيَا

وموطن الكناية قوله: "فلم تر من صفيك غيرك حاميا" كناية عن الهيمنة، وقوة إحكام قبضته عليهم، وإحاطته بهم من كل الجوانب.

فإن عدم تمكنهم من الاحتماء بغيره دليل ساطع، وحجة دامغة على هيمنته عليهم، وإحكام قبضته عليهم.

وهي كناية عن صفة قريبة لا تتطلب عناءً في استخراجها كما هو شأن معظم الكنايات التي اشتملت عليها البكرية.

وترجع بلاغة الكناية هنا في أنها قدمت لنا المعنى – الهيمنة – مصحوبًا ببرهانه ليكون أثبت في النفس، وأقوى في الإدراك، كما أنها صورت المعقول – الهيمنة – في صورة محسوسة مبالغة في الإثبات.

وبمعاودة التأمل فيما سبق من كنايات مصورة لموقف الصديق (τ) من المرتدين نجد أن الكناية قد وردت ست مرات في هذا الموقف، وكانت في معظمها كنايات مركزة، حيث جاءت الأربع كنايات الأولى منها في بيتين اشتمل كل بيت على كنايتين متواليتين تدلان على نفس المعنى تأكيدًا للتصوير، وإمعانًا في تأكيد المعنى، وكلها كنايات عن صفة قريبة لا تحتاج إلى عناء في استخراجها، كما أنها وجدت في كل المواقف التي تعرَّض لها الشاعر في بيانه لهذا الموقف، حيث كان لها دور في بيان موقف بعض الصحابة من خروج الجيش لمحاربة المرتدين وقد تجلى ذلك في الكنايتين الأولتين، وكان لها نفس الدور أيضًا في تصوير الجهد العظيم الذي بذله الجيش بعد خروجه للغزو وهذا ما وضح من خلال الموضعين الثالث والرابع، كذلك لم يغب دورها في وصف نتيجة الحرب من استسلام الأعداء وخضوعهم ورجوعهم إلى الله – تعالى – وهيمنة الجيش وإحكام قبضته عليهم وهذا ما أوضحته الكناية في الموضعين الأخيرين، مما يثبت اعتماد الشاعر على الكناية كركيزة أساسية في نقل المعاني لما تتمتع به من قدرة فائقة على التصوير.

الكناية في تصوير فنِّيته في التعامل مع الرعية

كان الصديق (τ) خبيرًا بطبيعة العرب، وما هم عليه من منعة وأنفة، فهم إن حسنت معاملتهم صدر منهم الخير الكثير، وإن استشعروا الذلَّ والإساءة انقلبوا أسودًا ضارية تدمر كل ما أمامها، فعاملهم الصديق (τ) من هذا المنطلق باللين والحنو والرحمة، وبهذا استطاع بحنكته وخبرته حسن توظيفهم لخدمة الدعوة، فانضووا تحت لوائه طائعين مخلصين متفانين في نشر كلمة الدين.

يصور شاعرنا جانبًا من ذلك حيث يقول:

1- ترى عربًا بالرمل ما أنت مُسْلِسٌ ∴ قيادَهم لو كنتَ في الأمرِ جَافِيَا
2- إذا استشعروا بالحكم وهو مذلة ∴ رأوه على حرية الشعوب قَاضِيَا
3- وإن قلبوا ظهر المجنِّ إباءةً ∴ فإنك مُسْتَعْدٍ عليك الضَّوارِيَا[1]

وقد وردت الكناية هنا في موضعين:

الأول: في البيت الأول حيث قوله: "ما أنت مسلس قيادهم" وسلاسة القياد كناية عن المطاوعة وحسن الانقياد، وهو من صفات الجياد المدرَّبة، وبه تمدح كما قال الحارث بن عباد يصف خيلاً:

سلسات القياد كُمْتًا ودُهمًا ∴ وَوِرَادًا ترى بها تحجيلا[2]

---

(1) الديوان: (316/2)، المجن: الترس.

(2) ينظر: ديوان الخيل في الجاهلية، جمع وشرح وتحقيق د/ عبد الله سرحان (216/1)، مطبعة التركي، طنطا، ط1، 2005م.

وبالغ من روعة الكناية هنا تولدها عن الاستعارة القائمة على تشبيه العرب بحيوان جامع أو ناقة شرود لا يردها إلا التعامل باللين والرأفة. وقد أبرز هذا التعانق التصويري بين الاستعارة والكناية طبيعة العربي الذي لا ينفع معها القسوة، والتي لا ترضى بالذل والهوان، ومع أن هذه طبيعتهم إلا أنهم إذا عوملوا بالرفق واللين كان منهم الخير الكثير.

الثاني: قوله في البيت الأخير: "وإن قلبوا ظهر المجن" كناية عن تغير الحال إلى النقيض لأن المعنى الحقيقي لهذا التركيب لا فائدة فيه في هذا المقام إلا بيان أن العرب إن استشعروا بالذل تغير حالهم، وأصبح من الصعوبة السيطرة عليهم. وهذا هو المعنى الذي يحجبه التركيب وراءه.

وهذه الكناية ليست بعيدة عن الكناية السابقة في إثبات نفس المعنى وهو أن العرب لا يقبلون أبدًا بالذل والهوان، فهم إن استشعروهما تغير حالهم، وانقلبوا أسودًا ضارية.

وإذا كانت الكناية السابقة قد تعانقت مع الاستعارة تأكيدًا للتصوير، وإمعانًا في إبراز المعنى فإن الكناية هنا قد بالغ في روعتها ترشيحها بالتشبيه بعدها "فإنك مستعد عليك الضواريا" لتأكيد التصوير أيضًا، والإمعان في إبراز المقصود.

وقد أكدت الكنايتان أنفة العرب، وأنهم لا يقيمون على ضيم، كما أنهما كاشفتان أيضًا عن طبيعة العرب لتشير إلى حسن التعامل معهم، وبإمعان النظر فيما ورد من كنايات مصورة لهذا الموقف نجد أن الكناية قد وردت مرتين للتدليل على طبيعة العرب، وكان لها من المبالغة ما يعجز التعبير العادي عن تحقيقه، وهي كنايات عن صفة قريبة، كما أنها كنايات متناغية مع السياق، ومتداولة بين الشعراء في مثل هذه المقامات، لكن الملاحظ على هاتين الكنايتين تكاتفهما مع صور بيانية أخرى كالاستعارة في الكناية الأولى، والتشبيه في الكناية الثانية، ولا

شك أن ذلك أدخل في المبالغة، وأقوى في التصوير، فالشاعر بهاتين الكنايتين البديعيتين قد أبرز المعنى المقصود – طبيعة العرب – وأظهره في صورة حسية، وبذلك اتضحت الصورة تمام الوضوح حتى لم يعد للنفس تشوف إلى المزيد.

الكناية في تصوير ما فعله خالد بن الوليد في موقعة اليرموك تحت قيادة الصديق (τ)

في العام الثالث عشر للهجرة أعد الإمبراطور البيزنطي "هرقل" جيشًا كبيرًا قوامه مائة ألف مقاتل، ووجهه نحو الجنوب للقضاء على دولة الإسلام، فجهَّز الخليفة الصديق (τ) حين علم بذلك جيشًا تحت قيادة أبي عبيدة بن الجراح، والتقى الجيشان، إلا أنه مضت فترة طويلة دون أن يحرز أحد الجيشين نصرًا على الآخر، فأراد الصديق (τ) أن يحسم أمر هذه المعركة، ويتحقق النصر للمسلمين، فأرسل إلى خالد بن الوليد (τ) بخبرته على كل هذه الصعاب، حيث أمر الجند بإظماء الإبل عدة أيام، ثم أوردها الماء بعد ذلك فشربت كثيرًا، ثم أمر الجند بربط مشافر الإبل حتى لا تجتر فيتسرب منها الماء، فكان ينحر لجنوده منها ليأكلوا ويستفرغون الماء منها ليشربوا، وبذلك يحصلون على الطعام والشراب حتى نجا بهذه الطريقة العبقرية، وانضم إلى جيش المسلمين.

يصور الشاعر هذا المشهد قائلاً:

1- وهل عَلِمَ اليرموكُ خُطَّةَ خالدٍ ∴ وما كان في أَقْصَى المَمَالكَ ثَاوِيَا
2- وديمومةٍ لا يقبَّبُ الضَّب قيظَها ∴ ولم تسمع في الدهر للجن حَادِيَا
3- رماها بصحراء السَّماوةِ خَمْسَةً ∴ وأتْرعَ من جوفِ النيِّاقِ سَوَاقِيَا
4- إذا ظَمِئُوا شَقُوا بطونَ جمَالِهِم ∴ ويلُّوا نفوسًا فوقَهنَّ صَوادِيَا
5- لقد شَرِبتْ تلك الجِمَالُ لغيرهَا ∴ ولو عَلِمَتْ لم تشرب الماءَ صَافِيَا[1]

---

(1) الديوان: (317/2)، المفردات: الديمومة: الصحراء الواسعة لا ماء بها، القيظ: شدة الحر.

والأبيات تتحدث عن مدى الشدة والمعاناة التي لاقاها خالد بن الوليد (τ) ومن معه من الجنود في بادية السماوة وما تتسم به من وعورة في سبيل اللحاق بجيش المسلمين في الشام.

وقد أتى الشاعر بثلاثة قرائن للتدليل على هذه الشدة، هذه القرائن متمثلة في الكناية حيث وردت ثلاث مرات:

الأولى: قوله في البيت الثاني: "وديمومة لا يقبب الضب قيظها" كناية عن الشدة والمعاناة التي يلقاها من يمر بها، والمعنى الحقيقي لهذا التركيب أن شدة الحر في هذه الصحراء لا تسمح للضب ببناء قبة فيها، ولكن عين الشاعر ترنو إلى ما وراء هذا اللفظ من تصوير شدة المعاناة التي لاقاها الجيش في سبيل اللحاق بإخوانهم.

وهي كناية عن صفة بعيدة يتوصل إلى المعنى الكنائي بعدة وسائط، حيث إن وصفها بهذا الوصف يستلزم وحشتها ووعورتها، وهذا يستلزم معاناة من يمر بها.

الثانية: في الشطر الثاني من نفس البيت حيث قوله: "ولم تسمع في الدهر للجن حاديا" كناية عن نفس المعنى التي تضمنته الكناية السابقة، وهي كناية بعيدة تعتمد على نفس الوسائط التي اعتمدت عليها الكناية السابقة.

الثالثة: قوله في البيت الرابع: "إذا ظمئوا شقوا بطون جمالهم" كناية عن الشدة أيضًا، فإن من يشق بطن جمله ليشرب دليل دامغ على شدة حاجته ومعاناته، وهذا دليل ثالث يضاف إلى ما سبق من أدلة لتأكيد شدة المعاناة التي لاقاها الجيش في بادية السماوة.

وبالتأمل فيما سبق من كنايات مصورة لهذا الموقف يتضح أنها تكاتفت كلها لبيان معنى واحد هو الشدة التي لاقاها الجيش، وكلها كنايات عن صفة والمعنى الحقيقي لهذه الكنايات مقصود بجانب المعنى الكنائي وهو مما يزيد في ثراء

دلالتها، كما أن هذه الكنايات متناغية مع المقام، فالمشهد صحراوي ويختار له الشاعر صورًا صحراوية ملائمة له، فالضب وهو المشهور ببناء قبابه في الصحاري والفلوات رغم كل ما فيها لا يستطيع ولا يمكنه فى هذه الفلاة أن يقيم قبته نظرًا لشدة حرها، وكذلك الجن وهم المغرمون بسكنى الفلوات، وتفضيل العيش فيها، وإيثارها على الأماكن العامرة لأنهم يجدون فيها مراحهم وسعادتهم لا يستطيعون أيضًا العيش فيها أو المرور بها، وأيضًا اختيار الجَمل في الكناية الثالثة وهو مما يتناسب مع الحديث عن وعورة الصحراء مما يدل على براعة الشاعر في اختيار المشاهد الدالة على المعنى المتناسقة مع المقام.

وبهذه الطريقة كشف الشاعر عن شدة المعاناة التي لاقاها سيف الله المسلول ومن معه من الجنود في سبيل الانضمام إلى جيش الشام في مواجهة هرقل من خلال هذه الكنايات المتوالية التي تركت كل واحدة منها على أطراف المعنى ظلالاً خفية يرتادها الذهن فيخرج منها بالعديد من الأسرار واللطائف، كما فتحت المجال للخيال أن ينطلق إلى آفاق أرحب فما يلبث أن يرجع وقد كشف العديد من الكوامن الخفية التي لا يدركها الذهن لأول وهلة مما يمتع بالإقناع. كما أن في هذه الكنايات إشارة إلى تصميم جيش المسلمين على نصرة الحق مهما كلفهم ذلك من مشقة.

الكناية في تصوير تواضعه (τ)

لعلَّ من نافلة القول أن يقال: إن من أبرز الصفات التي تميز بها الصديق (τ) صفة التواضع، ولا غرو فهو الذي صاحب النبي (ρ) في مواقف كثيرة، فانطلت عليه صفاته ومن أبرزها صفة التواضع رغم أنه الصديق، وأنه الخليفة الأول للمسلمين.

وقد بلغ من تواضعه (τ) أنه لم يكن في سياسته للرعية جافيًا ولا قاسيًا ولا زاهيًا شأن معظم الحكام، حتى إنه حين تولى الخلافة لم تتغير مظاهر حياته فكان يسير بين الرعية بثيابه البالية، ولم يتخذ الخدم والحشم، وكان في بداية ولايته يذهب إلى السوق ويباشر التجارة لولا أن الصحابة – رضوان الله عليهم – راجعوه في هذا الأمر، وكان رده عليهم: إنه يسعى على أهله وعياله فإن أضاعهم كان للرعية أضيع.

يعرض الشاعر صورًا من تواضعه (τ) فيقول:

1- وما كنت يومًا في الحكومةِ جَافِيا ∴ ولا كنت يومًا بالخلافة زاهِيَا
2- أَفِي خَلَدِ الأسْمَالِ أي خليفة ∴ بها رائحاً في نُصْرَةِ اللهِ غَادِيَا
3- إذا ما جواري الحيِّ هِبَّت بشَاتِها ∴ تساوم حلاَّبًا وتسأل راعيا
4- قعدْتَ بأجلال الخِلافَةِ ضَارِعَا ∴ تُدِرُّ شويهاتٍ وتُرْضِي جَوَارِيَا[1]

والأبيات تركز على تأكيد صفة تواضع الصديق (τ) ولذلك كان للكناية دورها الرائد في التدليل على تواضعه حيث وردت في عدة مواضع:

---

(1) الديوان: (318/2). خلد الأسمال: الملابس البالية المتهالكة.

الأول: قوله في البيت **الأول:** "ولا كنت يومًا في الخلافة زاهيا" كناية عن صفة التواضع، فإن عدم الزهو بالخلافة يستلزم التواضع وعدم الغرور وهي كناية قريبة لا تحتاج عناء في استخراجها.

الثاني: قوله في البيت **الثاني:** "أفي خلد الأسمال أي خليفة ... إلخ" والبيت بتمامه كناية مركبة عن تواضعه (τ) فإن من يلبس الملابس البالية يروح ويجئ بها مع أنه خليفة فهذا يعد دليلاً ساطعًا، وبرهانًا صادقًا على تواضعه.

وضاعف من جمال الكناية هنا ورودها في سياق الاستفهام الإنكاري المفتتح به البيت "أفي خلد الأسمال ...." الذي يتكاتف مع الكناية في إبراز صفة التواضع.

الثالث: قوله في البيت الأخير:

قعدْتَ بأجلالِ الخلافةِ ضَارِعا ∴ تُدَرُّ شويهاتٍ وتُرْضِي جَواريا

والبيت كله أيضًا كناية عن تواضعه (τ) فإن من يقوم بنفسه بهذه الأفعال مع ما هو فيه من مكانة لا شك إنسان متواضع. وقد تكاتف مع الكناية في إبراز المعنى الاستعارة في "أجلال الخلافة" والتصغير "شويهات" الذي يدل على أنه لم يكن له كثير من الشياه مما يتكاثف مع الكناية في إبراز تواضعه (τ).

وبالتأمل فيما سبق من كنايات واردة في هذا الموقف يتضح أن الشاعر قد آثرها على الحقيقة لأنها تجسد بعض مظاهر التواضع وتدلل عليه. فهو (τ) لا يتكبر على الناس لكونه خليفة، وهو يمشي في ثياب بالية مع أنه خليفة، وهو (τ) يحلب الشياه، ويرضي الجواري، وكل هذه أدلة واضحة على التواضع ونبذ الغرور، كما يتبين أيضًا أن الشاعر قد أتى بثلاث كنايات تتوافر كلها على بيان معنى

واحـد – التواضـع – ليحـيط بالصـورة مـن جميـع جوانبهـا مبالغـة فـي المعنـى، واستقصاءً في الوصف، كما أنها أيضًا كلها كنايات مركبة استغرق معظمها بيتًا بأكمله، والكنايات المركبة بطبيعتها أقوى من المفردة لاحتياجها إلى إعمال الفكر للوقوف عليها.

كما أن هذه الكنايات يصح أن تنطبق على أي خليفة بهذه الأوصاف في كل زمان ومكان.

الكناية في تصوير الاقتداء به (τ)

لقد جمع الصديق (τ) من الصفات الحميدة، والأخلاق الفاضلة ما جعله مثلاً يحتذى به، ولو تصفحنا سيرته (τ) لوجدناها تكتظ بالمواقف المشرقة التي تصور تأثر الناس – بكل طبقاتهم – واقتدائهم به (τ)، ونظرًا لكثرة هذه المواقف التي هي أكثر من أن تحصى، يسلط شاعرنا الضوء على موقف واحد من مواقف هذا الاقتداء، وهو موقف ذي الكلاع[1]، هذا الأمير اليمني الذي يقدم على أبي بكر الصديق (τ) في المدينة في زينته يحوطه الخدم والحشم – كشأن أي أمير – فإذا به يفاجأ بخليفة المسلمين يرتدي ثيابًا عادية، وليس عليه شيء من آثار الملك يفرق بينه وبين الرعية، فتأثر الرجل بالصديق (τ) وأقر للإسلام بأنه دين المساواة، وتخلَّى عن زينته مقتفيًا أثر الصديق (τ) في تواضعه.

يجسد الشاعر هذا المشهد قائلاً:

1- لقد دَهَمَ الركبُ اليماني مخبر ∴ فشاهَده عن منظِرِ المُلْكَ نَابِيَا
2- غداة تَجَلَّى ذو الكلاع بتاجِهِ ∴ وأشْرَقَ من أَبْرَادِه مُتَرَائِيَا
3- يكاد من الإغراق يفهق بالحُلي ∴ وأقدامُه كادت تمجُّ الغوالِيا
4- إذا الشمس حيّته وعنّت خريدة ∴ يدحرجها بالصولجان تلاهيا
5- وإن نظِرتْ منّت على النور عينُه ∴ كما لو يكون النور بالعين رائِيَا
6- مشى ألف عبد مثقلين أمامه ∴ إذا هزهم للجود هز الغوادِيَا
7- فلما رأى من نسْجِ تيم مجاسدًا ∴ يكاد يرى فيها الخليفة عارِيَا
8- تولته من أمر الخلافةً دهشةُ ∴ فألقى الحُلَي والخَرَّ وارتدَّ حَافِيَا
9- وقال كذا دين المساواة فلتكن ∴ خلافته حرية وتآخيا

---

(1) ذو الكلاع اليمني: من أمراء اليمن، أسلم وأقبل على أبي بكر (τ) في المدينة.

10- ومـن ضـمن الإجـلال فـي كـل بـردة ∴ رأى مـــا وقـــاه الحـــر والبـــرد كافيـــا[1]

والأبيات تصور المشهد بتمامه من وقت مقدم ذي الكلاع في أبهته وزينته إلى وقت خروجه في تواضع وإخبات، كما أنها تعرض حالتين مختلفتين متقابلتين لموصوف واحد هو ذو الكلاع:

الحالـة الأولـى: حالة الأبهة والزينة التي تحلى بها ذو الكلاع عند مقدمه وهذه تولت بيانها الأبيات الستة الأولى، وقد احتشد الشاعر لإيضاحها معظم صور البيان ومن أكثرها الكناية حيث ورد في عدة مواطن.

الموطن الأول: في البيت الثالث حيث قوله:

يكـاد مـن الإغـراق يَفْهَـقُ بـالحُلَي ∴ وأقدامُـــهَ كَـــادَتْ تَمُـــجُّ الغَوَالِيَـــا

وقد اشتمل هذا البيت على كنايتين تدلان على نفس المعنى هما قوله: "يفهق بالحلي" وقوله: "وأقدامه كادت تمج الغواليا" كنايتان عن العظمة والأبهة، وحين أراد الشاعر التعبير عن هذه المعاني سلك طريق الكناية ليقدم لنا المعنى مصحوبًا بدليله، مشفوعًا ببرهانه، فعدل عن ذكرها صراحة إلى أنه يفهق بالحلي، وأن أقدامه كادت تمج الغواليا لينتقل الذهن منهما إلى كثرة ما يلبسه سواء في أعلاه أو في أسفله. ثم ينتقل من ذلك إلى عظمته وأبهته، وهي كناية بعيدة كما ترى. وإذا كان

---

(1) الديوان: (319/2، 320)، تمج: يقال: مج الشراب والشيء من فيه – يمجه مجا، ومج به: رماه. لسان العرب (مج)، دار صادر، بيروت، ط1.

هذا شأن الأعلى والأسفل فما بينهما لا شك آخذ نفس الصفات التي يتصف بها الأطراف.

ومع جمال الكنايتين وقيامهما بتصوير الحالة تصويرًا جيدًا إلا أنني أعجب بالكناية الأولى وهي قوله: "يفهق بالحلي" التي تصور ذا الكلاع بأنه يكاد يلفظ أنفاسه لكثرة ما يحمله من حليٍّ مبالغة في الكثرة، وإن كان الشاعر قد حدَّ من هذه المبالغة بعض الشيء بذكر فعل المقاربة "يكاد" في الموضعين. كما ألمح من ذكر فعل المقاربة وتكراره في الموضعين حبًّا من الشاعر للإسلام ومن ينتمي إليه، فذو الكلاع مع ما هو فيه من زينة وعظمة إلا أنه أمير مؤمن قادم إلى المدينة قصدًا للخير، فكان أن ذكر الشاعر فعل المقاربة وكرره في الموضعين كسرًا لحدة المبالغة.

الموطن الثاني: في البيت الثالث حيث قوله:

"مشى ألف عبد مثقلين أمامه" كناية عن العظمة أيضًا، وآثر الشاعر هذه الطريقة للتأكيد على إثبات العظمة لذي الكلاع عند مقدمه، وذلك بذكر لازم آخر من لوازم العظمة، فإن من يكون أمامه هذا العدد من العبيد يلزم منه أن يكون ذا عظمة وأبهة، وهذا دليل آخر يضاف إلى ما سبق من أدلة.

وقد بالغ في روعة هذه الكناية وصف العبيد بالوصف "مثقلين" الذي يبالغ في العظمة، ويرقى بها إلى آفاق أرحب مما يحدث تكاتفًا بين عناصر النظم وبين الكناية للتوافر على أداء المعنى. وبإجالة النظر فيما سبق من كنايات مصورة لهذه الحالة نجد أنها وإن تعددت إلا أنها تبرهن على معنى واحد هو مدى العظمة التي كان فيها ذو الكلاع، ولكن الشاعر لم يكتف ببرهان واحد للتدليل على ذلك، وإنما جاء بأدلة مختلفة كلها نافذة إلى المعنى المقصود ودالة عليه، فمرة تدرك العظمة من خلال رؤية ذي الكلاع وهو يفهق بالحلي فيقودنا هذا إلى العظمة والزينة، وتارة

ندرك العظمة من خلال أن أقدامه كادت تمج الغواليا، وأحيانًا ندرك العظمة من خلال رؤيتنا لمشهد هذا الجيش من العبيد الذين يتقدمونه كما يفعل مع ذي المكانة العالية، وبذلك استطاع الشاعر أن يلتقط لنا الصورة من جوانب متعددة تأكيدًا للتصوير، وإمعانًا في إبراز المعنى، وهذا مما يدل على شاعرية فذة، وقدم في الشعر راسخة.

الحالة الثانية: حالة التواضع والزهد التي اعترت ذا الكلاع بعدما شاهد تواضع الصديق (τ) وزهده، وهذه الحالة تولت بيانها الأبيات الأربعة المتبقية.

وكما تألقت الكناية في تصوير الحالة الأولى تألقت أيضًا في تصوير ما يقابلها في هذه الحالة، فكما اشتمل البيت الثالث من الأبيات السابقة على كنايتين تصوران العظمة التي اتصف بها ذو الكلاع عند مقدمه، يشتمل البيت الثامن وهو قوله:

تولَّتْهُ مــن أمــرِ الخلافــةِ دَهْشَــةٌ ∴ فـأْلقَى الحُلَــي والخَـزَّ وارتـدَّ حَافِيَـا

على كنايتين أيضًا تقابلان الكنايتين السابقتين، فقوله: "فألقى الحلي والخز" كناية عن التواضع والزهد، وقوله "ارتد حافيا" كناية عن نفس المعنى أيضًا، وهما كنايتان مقابلتان للكنايتين "يفهق بالحلي" و"أقدامه كادت تمج الغواليا" في تصوير الحالة الأولى.

ولنا أن نلحظ ما وراء إلقاء الحلي والخز والمشي حافيًا من زهد وتواضع جعل هذا الملك المعظم المدجّج بشتى أنواع الزينة يلقي زينته في غير تفكير ولا روية.

ومن يتأمل يجد أن المعنى الحقيقي هنا مراد بجانب المعنى الكنائي وهو مما يعطي الكناية قوة.

ولنا أن نتأمل براعة الشاعر في تنسيقه بين الكنايات في كلتا الحالتين، فإذا كان ذو الكلاع في الحالة الأولى "يكاد يفهق بالحلي" فهو هنا يلقي الحلي والخز بزيادة الخز الذي لم يذكر في الكناية الأولى دلالة على كمال الزهد وشدة التواضع، وإذا كانت أقدامه كادت تمج الغواليا في الحالة الأولى فهو هنا قد ارتد حافيا مما يجعل المتلقي يدرك ما بين الحالتين من تناقض تام.

وإذا كان الشاعر قد برع في تنسيقه بين الكنايات كما سبق فهو بارع أيضًا في اختيار الألفاظ المعبرة ويتضح ذلك من التعبير بفعل المقاربة المكرر في الحالة الأولى، والذي يوحي بأن ما بعده لم يقع وهو "يفهق بالحلي" "وأقدامه كادت تمج الغواليا" وإن كان قد أوشك على الوقوع، بينما في الحالة الثانية يختفي فعل المقاربة ونجد الفعل قد وقع فعلاً "ألقى الحلي والخز" "ارتد حافيا" مما يبرز قوة تأثر ذي الكلاع بالصديق (τ) وحسن اقتدائه به عن يقين واقتناع.

كما أن التعبير بالفعل "ألقى" في الكناية الأولى ينطوي على شعور بكراهته للحلي والخز، وعزمه على ألا يلبسهما مرة ثانية، وهذا المعنى هو ما نعدمه لو عبَّر الشاعر مثلاً بالفعل خلع بدلاً من ألقى، كما أنه يدل أيضًا على تركه لها ظاهرًا وباطنًا، مما يدل على شدة تأثره بالصديق (τ).

وإذا كان التعبير بالفعل "ألقى" في الكناية الأولى قد دلَّ على شدة التأثر فإن في التعبير بالفعل "ارتد" في الكناية الثانية دليل على سرعة تأثر ذي الكلاع بالصديق (τ) فبمجرد أن رأى ما هو عليه تأثر به، وفعل مثله "ارتد حافيا"، هذه السرعة نلمحها أيضًا في الكناية الأولى من خلال تصدير الفعل ألقى بالفاء "فألقى الحلي

والخز" مما يبرز براعة الشاعر في اختيار كناياته المصورة، وفي اختياره للصورة التركيبية التي تأتي عليها مما يبالغ في جمال التصوير الكنائي وروعته.

الكناية في تصوير أسبقيته إلى الخير

لا جدال في أن أبا بكر (τ) كان أسبق الصحابة – رضوان الله عليهم – وأطولهم يدًا في شتى وجوه الخير فلم يسبقه أحد، وخير شاهد على ذلك القصة المشهورة لهذه المرأة العجوز العمياء التي أضناها السقم وليس لها عائل، ولما علم الفاروق (τ) بحالها، أسرع إليها، وعقد العزم أن يتولى رعاية شئونها بنفسه، ولكنه عندما وصل إليها وجد أنها لم ينقصها شيء، فيتعجب، ويتساءل: من الذي سبقني إلى هذا الفضل !؟ فتجيبه المرأة بأنها عمياء لا تعرف من هذا الرجل الذي يأتيها صبيحة كل يوم فيرعى شئونها، ويقوم بخدمتها، فيترصد له الفاروق (τ) ليعرفه، فإذا به الصديق (τ)، وحينئذ يقر الفاروق بأسبقية الصديق (τ) إلى كل خير قائلاً: "ما سبقت أبا بكر إلى خير إلا سبقني إليه".

يصور الشاعر هذا الموقف قائلاً:

1- رأى عمر يومًا عجوزًا بدارها ∴ غدا الموت منها للبقية حاسِيَا
2- فقال أواسيها وأقضي أمورها ∴ فقد عَدِمَتْ في المسلمين مُوَاسِيَا
3- مضى غاشيًا في نُهْرة الصبحِ دَارَها ∴ فألفى لها في نُهرة الفجرِ غَاشِيَا
4- فقال لها من كان في الحي سابقي ∴ ومن ذا الذي يبدو له ما بدَاليا
5- فقالت كريمٌ يعتري الدار سُحْرَةً ∴ فيجمع أشتاتي ويرحم ما بيا
6- فقال سأُحيي الليل أرعى طروقه ∴ وأرصد سبَّاقًا إلى الخير ساعيًا
7- فشق رواقُ الليل عن رونق الضحى ∴ ولكنه الصدِّيق من كان باديا
8- فألقى الكلى عن كاهل عزٌ قبلها ∴ وما حملته النفس إلا المعاليا
9- وألقى العصا في جانب من فنائها ∴ وهيأ فيه للقدور الأثافيا
10- فصاح به الفاروق ما كان سابقي ∴ سواك أبا بكر ولا كنتُ راضيا
11- أفي كل دار من أبي بكر امرؤ ∴ إذا أهلها نادوا أجاب المناديا

12- ألا عائـــــلٌ إلا تَمَثَّلـــــتَ كـــــافلاً ∴ ولا مشـــــتكٍ إلا تمثلـــــت آســـــيا[1]

وقد وردت الكناية هنا في موضعين:

الأول: في البيت الأول حيث قوله:

رأى عمـــر يومًـــا عجـــوزًا بـــدارها ∴ غـدا المـوت منهـا للبقيـة حاسـيا

والشطر الثاني من هذا البيت "غدا الموت منها للبقية حاسيا" وإن كان التصوير الاستعاري فيه بارزًا بصورة واضحة، إلا أنه يحمل من وراء التركيب كناية عن شدة ضعف هذه المرأة، مما يظهر حاجتها إلى من يقوم بشئونها.

وآثر الشاعر الكناية على الحقيقة هنا ليقدم لنا المعنى – شدة الضعف – مصحوبًا بدليله، مقرونًا ببرهانه، وهذا هو مكمن الأبلغية في هذه الكناية.

وبالتأمل في هذه الكناية نجد أنها فضلاً عما تبرهن عليه من شدة حاجة هذه المرأة إلى من يعولها فإنها تشير أيضًا إلى أن من كانت هذه حالتها فهي بعيدة عن الأنظار قلما يلتفت إليها أحد، حيث لا تستطيع حتى الإعلان عن حاجتها، فلا يتأتى الوصول إليها إلا بعد طلب وبحث، ولذلك نجد الفاروق (τ) ينص على ذلك في البيت التالي مباشرة حيث قوله:

---

(1) الديوان: (321/2، 322)، المفردات: نهرة الصبح: أول وقته، الكلى: جمع كلية وهي القربة التي يحمل فيها الماء، الأثافي: القدور.

فقـــال أواســـيها وأرعـــى شـــئونها ∴ فقـد عَـدِمَتْ فـي المسـلمين مُوَاسِـيَا

ومع ذلك وصل الصديق (τ) إليها، وأدرك شدة حاجتها، وقدم لها ما تحتاجه، مما يؤكد طول باعه (τ) في وجوه الخير، ووصوله فيه إلى درجة لم يصلها أحد، وتنقيبه عنه مهما كلفه ذلك من شدة ومشقة.

وحين نتأمل البناء التركيبي لهذه الكناية تتضح لنا براعة الشاعر في إتيانه بالمسند "غدا" الذي يدل على أن الهلاك قد بادرها وافترسها مبكرًا وقضى عليها، ثم إتيانه بالمسند إليه "الموت" هذا اللفظ المفجع الذي لا يمكن الفرار من قبضته مما يدل على شدة تحكمه، وفرض سطوته عليها، ثم التعبير بالبقية الدال على أن الموت قد دب فيها فعلاً، وأتى على أكثرها حتى لم يبق منها إلا فتات يسير ولذلك تناسب أن يذكر بعدها الوصف "حاسيا" الذي يوحي بأنها لشدة ضعفها أصبحت شرابًا سهلاً سائغًا في فم الموت مما يؤكد شدة ضعفها، وسيطرة الوهن عليها، فالشاعر تأنق في اختيار الألفاظ وسبكها ليكون التركيب معبرًا عن حالة هذه المرأة، وبهذا تآزرت الكناية مع بنائها التركيبي للقيام بتصوير حالة هذه المرأة خير تصوير، وإبرازها في صورة يأسى لها كل من يشاهدها.

الثاني: في البيت التاسع حيث قوله:

وألقـى العصـا فـي جانـب مـن فنائهـا ∴ وهيـــأ فيـــه للقـــدور الأثافيـــا

قوله: "وألقى العصا" كناية عن التهيؤ لخدمتها، والاستعداد لرعاية شئونها؛ لأن إلقاء العصا لازم من لوازم الاستعداد لفعل شيء ما.

ويلاحظ هنا أن المكني به حسي والمكني عنه معنوي مما يصور المعقول في صورة محسوسة فيجعله يرسخ في الأذهان، فيتأكد المعنى. وقد أبرزت هذه الكناية مدى استعداد الصديق (τ) وإقباله على أفعال الخير بهمة ونشاط، وذلك بنقل الصورة كما هي، صورته (τ) وهو يلقي عصاه حتى لا تعوقه عن خدمة هذه المرأة مما يبرهن على شدة إخلاصه، وحبه لعمل الخير.

وبالتأمل يتبين أن الشاعر قد أبى إلا أن يثبت للصديق (τ) كمال الاستعداد، وشدة الإخلاص وذلك بالنص على أن العصا في جانب من فنائها حتى لا تعيقه في أثناء قيامه على خدمتها ذهابًا وإيابًا مما يؤكد كمال التجرد، وشدة التهيؤ.

الكناية في تصوير حاله يوم وفاته

لقد ضرب الصديق (τ) المثل الأعلى في الزهد، والعمل للآخرة، حيث فارق الحياة ولا ميراث له يتركه لورثته من بعده، فقد أمر برد كل ما كان يملكه لبيت مال المسلمين، فهناك من المحتاجين والمحرومين من هم أحق من ورثته، وما خلف بعد وفاته وهو خليفة المسلمين إلا سبعة دنانير، وأحبَّ أن يخرج من الدنيا معافى لا له ولا عليه.

يعبر الشاعر عن ذلك قائلاً:

1- تفقد عبد الله يومَ وَفاتِه ∴ فَقَامَ لَهُ وَسَطَ الجَنَازة لاحيا
2- وما فَاتَها إلا دنانير سبعةٌ ∴ إذا اَتَزَنَتْ بالمَاءِ لم ترو ظاميا
3- فصاح تراثُ المسلمين ومالُهم ∴ وما كان يومًا طاعمًا منه كاسيا
4- ولكن رأى ما زاد عن حاجة ابنه ∴ من المال أولى بالذي بات طاويا
5- وقال وقد حَانَ الفِرَاق لأهله ∴ إذا مِتُّ ردُّوا عبدهم ورِدَائَيَا
6- وردَّوا عليهم حائطي في دارهم ∴ تقاضيتها منهم وردوا صحافيا
7- ولا تدفنوني في الجديد فإنما ∴ أحق به من كان في الناس عاريا
8- خرجت من الدنيا بنفسي وليتني ∴ خرجت معافىً لا علىَّ ولا ليا
9- وما مات ولم يترك توليدًا لوارث ∴ يقوم به في الوارثين مباهيا
10- وما نال أبناء الخليفة ضيعة ∴ ولا قام منهم من يقول تراثيا
11- ولو كان من يستثمر المال لم يمت ∴ ويترك لهم بيت الخلافة خاويا[1]

---

(1) الديوان: (323/2).

وقد سلكت الأبيات طريقة واضحة في التعبير عن معانيها، فجاءت ألفاظها عادية مجردة معتمدة طريقة السرد القريب من الكلام العادي، ومع ذلك لم تخل من الكناية، ففي البيت الثاني يطالعنا قوله:

ومـــا فاتهـــا إلا دنـــانير ســـبعة ∴ إذا اتَّزنـت بالمـاء لـم تَـرْوِ ظَامِيَـا

فقوله: "إذا اتزنت بالماء لم ترو ظاميا" كناية عن قلتها وعدم نفعها. والشاعر لم يذهب مباشرة إلى هذا المعنى، ولكنه توصل إليه بذكر تركيب يلزم منه هذا المعنى الكنائي، ولا شك أن ذلك أبلغ وأقوى في إثباته مما لو جاء به غفلاً ساذجًا بادئ الأمر، هذا فضلاً عما فيه من تصوير للمعنى بإقامة الدليل عليه وفي هذا تأكيد له.

وفي الكناية أيضًا إشارة إلى شدة زهد الصديق (τ) وثقته بما عند ربه، فإن هذه الدنانير السبعة التي تركها لا تعد في عُرف التركات مالا، ولا تؤدي الغرض المطلوب، وهذا تأكيد لزهده (τ) وإعراضه عن زخارف الدنيا.

واصطفاء التعبير بوصف الظمأ دون العطش متناسب جدًا هنا مع السياق، وذلك لأن القليل من الماء قد يذهب الوصف بالظمأ وإن ظل العطش قائمًا، ذلك فإن هذه الدنانير لو وزنت بالماء لما كانت قادرة على إزالة الظمأ فضلاً عن العطش مما يبالغ في قلتها وعدم جدواها، مما يبرهن على قدرة الشاعر التعبيرية، وحسن اختياره للألفاظ المعبِّرة المتناسبة مع المقام.

وفي البيت الرابع يطالعنا قوله:

ولكـن رأى مـا زاد عـن حاجـة ابنـه ∴ مـن المـال أولـى بالـذي بـات طاويـا

وموضع الشاهد قوله "بات طاويا" كناية عن الجوع وشدة الحاجة.

وهي كناية عن صفة قريبة، ومتداولة في مثل هذا المقام ولذلك فهي لا تحتاج إلى تأمل في إدراكها، والمكنى به المذكور يلوح منه المكني عنه بوضوح وتبدو روعة هذه الكناية وجمالها وقوة تأثيرها أيضًا في تصوير المعنى الذهني المجرد "شدة الحاجة" بصورة مرئية تملأ نفوسنا إشفاقًا وأسى حين نشاهد صورة هذا المحتاج الجائع الذي يجلس حزينًا مطويًا على نفسه وهذا تأكيد لشدة حاجته، وقد بدا ذلك جليًا من هذا الأسلوب الكنائي. ومما يتعاضد مع الكناية لتأكيد شدة الحاجة التعبير بالفعل "بات" الذي يدل على اليأس من الحصول على ما يسد الجوع مما يجمع على هذا الجائع عذابين: الجوع، واليأس من الحصول على الطعام، فالجائع نهارًا يكون أمامه الوقت والفرصة للبحث عن طعام، أما وقد أدركه الليل فقد فات وقت البحث وأصبح من الملزم المبيت على الطوى، ولذلك تناسب أن يعبر باسم الفاعل الدال على الثبوت والدوام "طاويا" الذي يرسم لنا صورة هذا الجائع المطوي على نفسه لما قد استجمع عليه من ثقل الجوع، وثقل اليأس مما يحفز على الإشفاق عليه والأسى له مما يدل على مقدرة الشاعر وتمكنه من اختيار ألفاظه المعبرة وامتزاجها مع التصوير للإحاطة بالمشهد من كل جوانبه مما يجعل المتلقي لا يحتاج مزيدًا من البيان.

وبالتأمل فيما سبق من كنايات نجد أن الأبيات التي احتوت هذه الكنايات وإن اعتمدت طريقة السرد – كما بينت – إلا أنها لم تستغن عن الكناية كأحد أهم الوسائل البيانية الكاشفة عن المعنى مما يظهر أهمية الكناية ودورها في إثبات المعاني حتى وإن كانت واضحة ظاهرة.

كما أن هاتين الكنايتين قد دلتا على المعنى المقصود بطريقة رائعة، وأثبتت المعاني المرادة إثباتًا لا يدع مجالاً للتشكيك فيها بإيرادها الأدلة الظاهرة على

ثبوتها، كما أنها متناغية مع مقام الحديث عن قناعة الصديق (τ) وثقته بما عند ربه، وحنوه على الضعفاء، وعدله وغير ذلك من المعاني التي لا يمكن للتعبير الصريح أن يرقى إليها، وفي كلتا الكنايتين تآزرت عناصر التركيب الكنائي مع الكناية للقيام بأداء المعنى على خير وجه، مما يؤكد براعة الشاعر، وقوة شاعريته وحسن اختياره لألفاظه وكناياته.

والله أعلم

الخاتمة

وبعد، فقد عرضت لكنايات مختلفة وكثيرة في هذه القصيدة الرائعة، واستقصيت الكنايات فيها قدر الجهد، ولم أترك شيئًا منها عامدًا، وقد بدا لي بعد هذه المعايشة مع هذه الكنايات عدة نتائج أجملها فيما يلي:

1- ورد أسلوب الكناية في البكرية في حوالي (83) موضعًا، احتلت الكناية عن صفة النصيب الأكبر منها حيث وردت حوالي 76 مرة، وهذا شأنها بين أقسام الكناية في الشعر عامة، وجاءت الكناية عن موصوف حوالي 7 مرات، ولكن للأسف اختفت الكناية عن نسبة في البكرية مع مالها من رونق وجمال ولطف ومبالغة، ولا غرابة في ذلك، فالكناية عن نسبة بطبيعتها قليلة الدوران في الكلام عامة بجانب الكناية عن صفة والكناية عن موصوف.

2- تبين أيضًا أن المقام هو الذي استدعى أن تكثر الكناية عن صفة في القصيدة، لأنها تعداد لمآثر الصديق (τ) فناسبها الكناية عن صفة.

3- ظهر أيضًا أن الكناية في القصيدة لم تأت مفردة إلا في مواطن قليلة، وجاءت أكثرها كنايات مركبة.

4- بدا أيضًا أن معظم الكنايات التي وردت في القصيدة كنايات قريبة واضحة لا تحتاج عناءً في استخراجها وضوح مواقف الصديق (τ) وشهرتها. مما جعلها صورًا لطيفة تلامس النفس، وتنأى عن التكلف والغموض والاستكراه.

5- وضح أيضًا أن المواطن التي كانت الكناية فيها عن موصوف في القصيدة كانت الصفات فيها واضحة الدلالة على الموصوف فأرشدت عنه بوضوح.

6- رأينا أيضًا أن كل الكنايات التي اشتملت عليها القصيدة جاءت متناسقة مع المقام الذي تتحدث عنه، مما يدل على براعة الشاعر في اختيار كناياته.

7- لمسنا أيضًا أن المعنى الحقيقي مراد بجانب المعنى الكنائي في معظم مواطن ورود الكناية، وهذا مما يزيد في ثراء دلالة الكناية.

8- لاحظنا أيضًا أن الشاعر لم يكتف بكناية واحدة للتدليل على ما يذكره من مواقف وإنما يأتي بكنايتين أو أكثر للتدليل على معنى واحد تأكيدًا للتصوير وإمعانًا في إبراز المعنى، وذلك في معظم الكنايات التي أوردها.

9- شاهدنا أيضًا أنه في كثير من المواطن تتعانق الاستعارة أو التشبيه مع الكناية في تصوير المعنى المراد مما ساعد على رسم لوحات فنية متناسقة ورائعة تأسر النفوس مما زاد أسلوب الكناية روعة وحلاوة، وهذا يكاد يشكل ظاهرة أسلوبية واضحة في معظم الكنايات التي وردت في القصيدة.

والله من وراء القصد وهو حسبي ونعم الوكيل

قائمة المصادر والمراجع

1- أفنان البيان، د/ الشحات أبو ستيت، مطبعة التركي، طنطا 1417هـ - 1996.

2- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني.

3- البداية والنهاية، لإسماعيل بن كثير الدمشقي، خرج أحاديث الشيخ / محمد بيومي، أ/ عبد الله المنشاوي، أ/ محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، المنصورة.

4- البيان في ضوء أساليب القرآن، د/ عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، ط2، 1420هـ - 2000م.

5- التصوير البياني، د/ محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، دار التضامن للطباعة، ط2، 1400هـ - 1980م.

6- تطور الأدب الحديث في مصر، د/ أحمد هيكل، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

7- الخليفة الأول أبو بكر الصديق (τ) في مرآة الشاعر عبد الحليم المصري، د/ سالم عواد، بحث منشور بحولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود، عدد (14)، عام 1418هـ - 1998م.

8- دلائل الإعجاز، ت/ شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، طبعة المدني.

9- ديوان حافظ إبراهيم، ضبط وشرح وترتيب أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري، دار العودة، بيروت، لبنان.

10- ديوان الخيل في الجاهلية، جمع وشرح وتحقيق د/ عبد الله سرحان، مطبعة التركي، طنطا، ط1، 2005م.

11- ديوان عبد الحليم المصري، طبع مطابع روزاليوسف، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

12- السيرة النبوية، لابن هشام، ت / محمد بيومي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1416هـ - 1995م.

13- شروح التلخيص، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، ط1، 1323هـ.

14- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للعلوي، مطبعة المتقطف، مصر 1334هـ - 1914م.

15- فروق اللغات في التمييز بين مفاد الكلمات، لنور الدين بن نعمة الله الحسيني الموسوي الجزائري، ت د/ محمد رضوان الداية، ط1، 1424هـ - 2003.

16- الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، ت/ أبي عمرو عماد ذكي البارون، المكتبة التوفيقية.

17- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت.

18- المثل السائر، لابن الأثير، تصحيح وتنقيح / محمد الصباغ، المطبعة العاشرة، القاهرة، 1282هـ.

19- مدخل إلى علم البيان، د/ سلامة داود، بحث منشور بحولية كلية اللغة العربية بإيتاى البارود عام 1412هـ - 2001م، العدد السابع عشر.

20- نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ت د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية 1398هـ - 1978م.

21- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للرازي، ت / بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط1، 1985م.

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	الصفحة
المقدمة.....	239
تمهيد – التعريف بالشاعر وقصيدته.....	242
حول مفهوم الكناية.....	244
نص القصيدة.....	248
الكناية في تصوير مناجاة الشاعر للصديق (τ) واعتذاره للرسول (ρ).....	257
الكناية في تصوير حالة الشاعر حين أقدم على مدح الصديق (τ)....	260
الكناية في تصوير أحقيته في الخلافة.....	265
الكناية في تصوير فصاحته (τ).....	267
الكناية في تصوير موقفه من الإسراء.....	274
الكناية في تصوير موقفه مع بلال بن رباح.....	282
الكناية في تصوير موقفه في غزوة تبوك.....	288
الكناية في تصوير موقفه في الهجرة.....	294
الكناية في تصوير موقفه في غزوة بدر.....	298
الكناية في تصوير موقفه من صلح الحديبية.....	303
الكناية في تصوير موقفه حين مرض الرسول (ρ).....	306

الموضـــــوع	الصفحة
الكناية في تصوير موقفه (τ) حين لحق الرسول (ρ) بالرفيق الأعلى	312
الكناية في موقفه (τ) من إنفاذ جيش أسامة بن زيد لغزو الروم.....	319
الكناية في تصوير موقفه من المرتدين.....	332
الكناية في تصوير فنيته في التعامل مع الرعية.....	338
الكناية في تصوير ما فعله خالد بن الوليد في موقعة اليرموك تحت قيادة الصديق (τ).....	341
الكناية في تصوير تواضعه (τ).....	344
الكناية في تصوير الاقتداء به (τ).....	347
الكناية في تصوير أسبقيته إلى الخير.....	353
الكناية في تصوير حاله يوم وفاته.....	357
الخاتمة.....	361
قائمة المصادر والمراجع.....	363
فهرس الموضوعات.....	365