البنية الحجاجية وأبعادها التّداولية في قصيدة "رثاء الأندلس" لأبي البقاء الرُّندي .

Argumentative Pragmatics in "Andalusia Elegy" for Abi-lbaka Al-rondi

محفوظ زاوش *
Zaouche Mahfoud
مخبر الدراسات الأدبية والنقدية.
جامعة علي لونيسي البليدة2/ الجزائر
University- Ali lounici Blida2. Algeria
Zaouchemahfoud3@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2023/08/07	تاريخ القبول: 2024/01/16	تاريخ النشر: 2024/03/02

مُلخّص البحث

تجاوز النّص الحدود المفهومية القديمة التي تعدّه جملة ملفوظات متراكمة متراتبة وِفق قواعدَ معينةٍ، تنتظمُ لأداء وظيفة اتّصالية محدّدة، وذلك بفضل تطوّر البحث اللّساني واللّغوي؛ الذي يتكئ على مقاربات متعدّدة المنطلقات، مختلفة الفلسفات، ورغم تقاطعها في اعتبار البنية اللّغوية (النّسق التركيبي) منطلقَ المقارباتِ، إلّا أنّ زاويةَ الدّراسة والآليات المعتمدة في كشف أغوار النّص تختلفُ من فلسفة إلى أخرى، ولعلَّ هذا الاختلاف يعود إلى الاتّفاق في ثراء النّص وإمكاناته اللامحدودة المستترة وراء اللّغة، ممّا يجعله منفتحا عبر العصور، مكتنزَ الدّلالات، مُغريا للباحث في ثناياه قصدَ الظّفر ببعض مكنوناته.

إنَّ هذا التّميّز كانَ دافعَ هذه الدّراسة في سعيها لمقاربة النّص الشّعري العربي، انطلاقا من المقاربات النّسقية، للكشف عن بعض مكنونات النّص القديم وحمولاته الدّلالية الثّرّة ــ التي لم تلتفت إليها المناهج السّياقيةـ لذلك ركّزت عنايتها على نظرية الحجاج بمنطلقاتها الحديثة.

الكلمات المفتاح : تداولية، بلاغة جديدة، نظرية الحجاج، قصيدة رثاء الأندلس.

Abstract:

Today's text overpassed it's traditional, sintagmatic and paradigmatic meaning guided with certain structural rules attached to paradigmatic roles. Though linguistic and philological researches which rely on various critical approaches but a unic language sincronicity , research procedures of text study differ from

* محفوظ زاوش: zaouchemahfoud3@gmail.Com

school to another .This variation or difference refer to the agreement on the richness of the text and its discontinued , implicite abilities .

This makes it rich of notions, stimulating the researcher in it's context. This was the reason behind this humble research to study Arabic poetry starting from contextual approaches so as to discover antique texts which were egnored by contextual approaches.

Keywords: Pragmatics - argumentative theory - The New Rhetoricism- Andalusian lament poem.

1.مقدمة:

منذ أنْ توجّه النّقد الأدبي ـ بدءا من البنيوية ـ إلى العناية بالنّص باعتباره خطابا له خصوصيته المتفرّدة من خلال تركيباته اللّغوية المختلفة والبحث فيها؛ قصد الظّفر بالدّلالات المستترة وراء اللّغة، توالت المناهجُ الحداثية في تقديم مقارباتها النّقدية؛ إذْ تسعى كلُّ نظرية لتغطية التّقصير الذي خلّفه غيرها، لذلك تعدّدتِ المقارباتُ واختلفتِ المنطلقاتُ بحسب فلسفةِ كلّ منهج، فالبلاغةُ الجديدةُ أحدُ هذه المقاربات ذات الاتّصال بالمنهج التّداولي في النّقد الغربي؛ ورغم تداخل المصطلحاتِ بين اعتبارها رافدا للتّداولية أو هي التّداولية نفسها، فإنَّ البلاغةَ الجديدةَ قدّمت قراءةً جديدةً لمفهوم البلاغة، ووظيفتِها في الخطاب من خلال عنايتها بنظرية الحجاج.

ويعدُ الخطاب الشّعري خطابا حجاجيا من منظور نظرية الحجاج اللّساني، ذلك أنَّ اللّغة حسب ـ **ديكرو** ـ ذات طبيعة حجاجية، ومادةُ الشّعر الأولى هي اللّغة، «فالنّص الشّعري يحاجج بأدبيته التي هي موضع تميّزه وعلّته»[1]، هذه الفلسفاتُ الجديدة فتحت آفاقا جديدةً لإعادة قراءة النّص القديم، الذي يزخر بالقيم الفكرية والفنّية والأنساقِ المضمرة؛ التي قَصَرَت عن الالتفات إليها مناهجُ النّقد السّياقية، وهنا يمكن أنْ نتساءل عن إمكانية تطبيق هذه المناهج ذات المنطلقات الغربية على النّص التّراثي العربي، وهل بإمكانها أنْ تسْبر أغوارَ هذا النّص المرتبط بزمانه الخاص ومكانه وطبيعة بيئته وخصوصية متلقيه؟. فتعيدُ قراءته من جديد لتتعاضدَ نتائجُها القرائيةُ مع ما توصّلت إليه المناهج السّياقية، وبالتالي ستمنح للنّص التراثي حياةً جديدة ؟.

إنَّ مقاربةَ الخطابات الأدبية والشّعرية خصوصا وفق هذه المناهج قد أثبتت ـ من خلال مقاربات أعلام هذه النّظريات وفلاسفتها؛ غربيين وعربٍ ـ ما تطمئنُّ إليه الحاجةُ الفكريّة والذّائقةُ النّقدية من نتائجَ؛ تفتح بابَ المغامرة في إعادة قراءة النّص التراثي وبعْثه نقديا، لذلك تأتي هذه الدّراسة الموسومة "البنية الحجاجية وأبعادها التّداولية في قصيدة رثاء الأندلس لأبي البقاء الرّندي"، لتلْتفتَ إلى النّص العربي القديم المتفرّدِ

بموضوعه (رثاء المدن والمماليك)؛ الذي اقتصر على مرحلة زمنية وبيئة محدّدة، في سعيٍ لمقاربتِه حجاجيا بالتّركيز على بنيته الاستعارية والكنائية من منظور البلاغة الجديدة.

2. الشّاعر أبو البقاء الرُّندي ونونيته الشّهيرة في رثاء الأندلس

كانتِ الأندلس ولايةً تابعة للدّولة الأُموية في المشرق، وانفصلت واستقلت منذ زمن عبد الرحمن بن معاوية (الدّاخل) ومنذ انفصالها تحدّدَ مصيرُها بأنْ تواجه حركة الاستغلاب الإسبانية؛ التي بدأت تتنامى مع مرور الأيام، فقد كانت كفّةُ المسلمين راجحةً في عهد بني مروان، ولما كانت مرحلةُ دول الفِرَق (الطوائف) ضعفت قوتهم، ونشبت الفتنةُ بينهم، فأضاعوا الجهادَ، وسيطرتْ عليهم الأطماعُ المحلّية الضيّقة، فَجَرُّوا على أنفسهم وأهلهم وأبنائهم الهلاكَ، وكانت المصيبةُ عظيمةً في ضياع مدائن الأندلس الواحدة تلو الأخرى في القرن السّابع الهجري، إذْ بعد هزيمة المسلمين (موحدين وأندلسيين) في معركة العقاب (609هـ) على يد "ألفونسو القشتالي" وحليفِه الصّليبي (بِدْرو الثاني) ملك أَرغون، أثّرت هذه الهزيمةُ على قوّة المسلمين ووحدتهم، فسيطر عليهم الخلافُ والتنازعُ، وأدّى إلى ظهور دويلات ضعيفة عجزت عن ردِّ حركة الاستغلاب، فسقطت (أُبَدَة 630هـ) و(قرطبة 633هـ) (بلنسية 636هـ) ثم (ماردة وبطليوس638هـ) وَ (جيّان 643هـ) (شاطبة 644هـ) (أشبيلية 646هـ)[2].

1.2 أبو البقاء الرُّندي

هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن علي بن الشّريف التِفْري، يُكنّى بأبي الطيب وَ أبي البقاء، المولود في محرم سنة واحد وست مئة للهجرة (601هـ) وتوفي في أربع وثمانين وست مئة (684هـ) ينتسب إلى مدينة "رُنْدة"، أخذ العلم والأدب عن علماء عصره؛ ومنهم المقرئ المحدِّث الشّاعر أبي الحسن الدّباج، وقاضي رُندةَ "ابن الفخار الشريشي"، وقد عُرف برحلاته وأسفاره إلى أنحاء بلاد الأندلس وأكثرها إلى غرناطة؛ حيث تردّد على ملوكها ينشدهم، كما كانت له رحلة إلى بلاد المغرب، كان أديبا مؤلّفا؛ شاعرا وناقدا، إذ يروي في أشعاره مسامراته ونقاشاته مع بعض أدباء غرناطة، وهو من جهة أخرى فقيهٌ محدّثٌ، ومن مؤلفاته التي تذكرها المصادر كتاب "الوافي في نظم القوافي" وَكتاب " روضة الأنس ونزهة النفس"[3].

2.2 مناسبة القصيدة

يرى الأستاذ عنان في تاريخه أنَّ تفاقم عدوان القشتاليين وضغوطهم جعل "ابن الأحمر" أمير غرناطة يميل إلى المهادنة فتنازل لـ "ألفونسو" أواخر 665هـ عن عدد كبير من المدن والحصون، فقام أبو البقاء الرُّندي يرثي بلاد الأندلس، ويستنصر بأهل العُدوة من "بني مَرين" وغيرهم[4].

3. الأسلوب الاستعاري بين جمالية التّصوير وبلاغة الإقناع

يتّكئ الخطاب الأدبي المعاصر على استراتيجيات خطابية يفرضها المقام التّخاطبي، ولعلَّ أهمَّها «الإستراتيجية الحجاجية؛ التي تتحقّق عبر وسائطَ عدّة على غرار البلاغة»[5]، إذْ تعدُّ الاستعارة أحدَ أنْجع الأساليب التّصويرية التي تضطلع بمهمة التّأثير في المتلقي، ودفعِه إلى الإذعان والتّصديق، فإذا كانت الاستعارة

مجازا لغويا «يتأسّس على فلسفة المشابهة، والمشروط بنمط من القرائن اللّفظية والعقلية؛ التي تَعْدِل بالكلام عن مساره الحقيقي نحو الدّلالة المجازية على جهة النقل، فإنّها تتوفر على إمكانات ثرّةٍ تتيحُ فهمَ أدبية الخطاب في كُلّيتِه وشموليته»[6]، فالتّركيب الاستعاري تتاهى فيه الحدود والقواعد المعيارية للّغة، لذلك يرى «أهل البلاغة أنَّ الخروج عن الأصل هو ضرب من المناورة التي تتيح للمتكلم بلوغ مقاصدَ أوسع من اللغة التي تخضع للقواعد»[7]. لذلك فإنَّ المجازَ أحد أبرز الوسائط التي يستخدمها الأدباء والشّعراء في سعيهم لعرض آرائهم وبث أفكارهم وتصوير مشاعرهم.

1.3 حجاجية الاستعارة:

تقوم الاستعارة على علاقة المشابهة وفلسفة التلميح؛ الذي يعدُّ فنّيا أبلغَ من التّصريح؛ لأنّه يثير الذّهن ويدفعه إلى البحث، فيحْمِله على التّأثّر حينا وإلى الإقتناع أحيانا أخرى، فهي «عبارة عن قياس؛ إذ نقيسُ المستعار له (الفرع) على المستعار منه (الأصل) لوجود علّة مشتركة بينهما، والقياس هو أحد مسالك الحجاج»[8]، والقياسُ عملية عقلية استدلالية تحْمِل على الاقتناع أو الإذعان أو التّصديق، لذلك يقع التّركيب الاستعاري موقعا حسنا من نفس المتلقي، وقد عُدّت حجاجيتها أرفع شأنا من التّشبيه لأنّها ـ إضافة إلى المشترك بينهما من حيث علاقة المشابهة ـ تمتاز بالإيجاز والتّكنية وجمال التلميح.

2.3 التركيب الاستعاري في قصيدة رثاء الأندلس:

يحتفي الشّاعر بالأسلوب الاستعاري في الخطاب الشّعري وعيًا منه أنَّ «الاستعارة أفضل المجاز.. وليس في حلى الشّعر أعْجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت مؤقعها ونزلت منزلتها»[9]، وعليه تحاول هذه الدّراسة في هذا الباب إبراز الأبعاد الحجاجية للتّركيب الاستعاري في أداءِ رسالة الشّاعر التي تستهدف تحريك النّفوس ودفع المسلمين إلى الاستجابة لنداء النّصرة والدّفاع عن مدائنِ الحضارة التي بدأت تتهاوى، وقد غفل الحكّام المسلمون عنها، وانشغلوا بالملك ومُتَع الحياة يقول:

يمـزّقُ الدّهـــــرُ حـتْما كُـلَّ سـابغةٍ إذا نَبَـتْ مَشْرِفيـــاتٌ وخُرْصانُ[10]

يعدُّ الشّاهد الشّعري من الخطابات الشّعرية التي تُنبّه المسلمين وتوقظهم من لهْوِهم وغفلتهم، فالدّهر لا يستقرُّ على هيئة واحدة، ولذلك لا يُؤتمَن جانبُه، فقد شبّه (الدّهر) بالآلة الحادّة كالسّيف ونحوه واستعار منه صفة (التّمزيق) التي تتحدّى ضحاياها، والغريبُ في هذا التّصوير هو حصر (التّمزيق) في وسائل القتال الفولاذية (سابغة) أي الدّرع الحامية للمقاتل، الأمرُ الذي يستدعي الذّهن في محاولة تأويل المدلول، ولعلَّ الشّاعر اختار الوسائل الحربية لأنّها تجسّد خطرَ الزّمن على الإنسان، وقد جعل هذه الصّورة جوابا لشرط يتضمّن صورةً كنائية تعتمد في تركيبها على أهمّ الوسائل الحربية آنذاك (المشرفيات/ الخرصان).

تتمثل حجاجية هذه الاستعارة في وقوعها جوابَ شرط ممّا يجعلُ واقعيةَ الدّلالة أمكنَ في النّفس، فتداوليةُ الخطاب الاستعاري بارزةٌ من خلال ملفوظات التّركيب المناسبة لسياق المقال (سقوط المدينة

عسكريا)، إذْ تعدُّ القصيدةُ رسالةً إلى المسلمين عامة تستهدف عقولَهم وقلوبَهم، فمبدأُ التّعاون والكفاءةِ بارزان من خلال التّركيب الشّرطي والتّصوير الاستعاري.

وتعظيما للخطر الذي حلَّ بالأندلس يرى الشّاعر أنَّ الحدثَ الجلَلَ يَهون بالنّسيان والتّقادم، غيرَ أنَّ مصيبةَ الأندلس جرحٌ غائرٌ لا يشفى ولا ينسى فيقول:

وللحَـــوادث سُـــلوان يُهوِّنُـــها ومَـــا لِما حَـــلَّ بالإسلام سُلْـــوان[11]

فالشّاهد الشّعري يتضمّن قاعدةَ للحجاج تُقرُّها التّجربة والمنطق، إذْ ألهمَ اللهُ الإنسانَ خاصيةَ النّسيان لتجاوز المحن قصد استمرارية الحياة، فعبّر الشّاعر بالاستعارة عن هذه الميزة (السّلوان يهوّنُ الحوادثَ) مستعيرا فعل "التّهوين" من الإنسان الذي يملك وسائل التّهوين من لغة أو فعلٍ أو حركة، ونسبها لمشبهٍ مجرّدٍ يُدْرَك بالعقل، فعمدَ إلى التّشخيص الذي يدفع المتلقي إلى تخيُّل مشهد التّخفيف من المصيبة، حين ذاك يستحضر ما اختزنَ في ذاكرته فيُحرِّكُه ليقومَ بعملية القياس بينه وبين الصّورة التي أوْردها، فيقع المعنى في نفسه موقعَ الاقتناع والاستحسان، غير أنَّ الشّاعر لا يستهدف هذه الفكرة بل يسعى لتعظيم المحنة دفعا إلى الاستجابة وردِّ الفعل الأنسب في هذا الموضع حين ينفي في عجز الشّاهد استحالة نسيانِ المحنة التي حلّت بالإسلام، هذا التّعارض يُعدُ إستراتيجية خطابية لحَمْلِ المخاطَب على تعديل الموقف أو السّلوك.

ويُورِدُ الشّاعر ما يُثبت صحّةَ الحُكم حين يدعو المخاطَب إلى مُساءلة حواضر الإسلام؛ التي انهار بُنيانها المعنوي فانهدَّ كيانها (بلنسية، مرسية، شاطبة...) فيقول عن قيمتها ومكانتها:

قواعـــدٌ كُنَّ أركَـــان البلادِ فَـمَا عَسى البـــقاءُ إذا لمْ تبْقَ أركـانُ؟[12]

فالشّاعر يرتقي بهذه الحواضر ويعتبرها بمثابة الأركان التي تُبنى عليها البلاد، فبلاد الإسلام التي ارتفع شأنُها ورَقِيت رُقيا أعزَ المسلمين ومكّنَ لدولتهم، تبدو في التّصوير الاستعاري هي أركانَ البلاد، إذِ استعار الأركان المادية من البيت ونسبَها للبلاد معنويا، حتى يُخَيَّل للسّامع أنَّ الشيءَ المعنوي استحال بناءً قائما بذاته شامخا قويا، فالتَمَسَ لازما من لوازم المشبّه به لمناسبته لرِفْعة المشبه، فالمتلقي يحتاج إلى إعمال الذّهن لإدراك المقصود.

إنَّ الحديث عن هذه المعالم الحضارية يُعدُّ قاعدة الخطاب الذي يستهدِفه الشّاعر، فبعد استعراض الماضي يُقرّرُ واقع الحال، للقياس بينهما لاستلزام مضمون الرّسالة، ومن الأساليب الاستعارية التي تُقرّر الحال ما نجده في قوله:

حـتّى المَـــحاريبُ تـبكي وهْـــيَ جامـدةٌ حتّى المـــنابرُ ترْثي وهْـــي عيدانُ[13]

إذْ إنّه قبلَ تأويل مضمون الشّاهد تداوليا ينبغي لزاما مراعاة السّياقات القبلية التي تُعين على الظّفر بالمعنى المستتر وراء اللّغة المجازية، ومن هذه السّياقات (تبكي الحنيفية، المساجد صارت كنائس) فهو يصوّر في التّركيب الاستعاري ما حلَّ بالمساجد، فاختار "المحاريب والمنابر" وَأنْطَقها وهي الخرساء الجامدة ليستدْرِجَ

المخاطَبَ إلى هوْل النّكبة إدراكا منه أنَّ ملفوظ (البكاء/ ترثي) يُحرّكُ التفوس ويهزّ المشاعر، ويدفع العقل إلى التّفكير والتّأمل.

إنَّ تحريك الجماد وتشخيصَ الحال يعدُّ إستراتيجية استعارية حجاجية تقوم على إخراج مالا يُحسُّ إلى ما يُحسُّ ويُدرك، ومن منطلق التّركيز على المُقوّمات الإسلامية؛ فإنَّ مبدأ التّعاون حسب "**غرايس**" بارزٌ في الخطاب نظرا لتشابه سياق الكلام بسياق التّلقي.

وبعد استعراض واقع حال الأمة الإسلامية المنكوبة يُوجّه الشّاعر دفةَ الخطاب إلى الملوك والعظماء الذين لم يسلموا من غدر الزّمن فتغيّرت حالهم قائلا:

بالأمْـــس كانُـــوا في منازلِـــــهم ... واليومَ هُم في بِلاد الكُـــفر عُبْـــدانُ
فلـو تـراهُم حيـارى لا دليـلَ لهـم ... عليهم مِن ثيابِ الـــــذُّلِّ ألْـــــوانُ
ولـو رأيْـتَ بُـكاهم عنـدَ بَيْعِـــــهم ... لهالَكَ الأمـرُ واستهْوَتْكَ أحْـــــزانُ[14]

نوردُ هذه السّياقات لأنّها تتضمّن مفارقةً بين واقعيْن، ليكونَ لها بعدٌ حجاجي في الخطاب، إذْ يقررُ الشّاعر الحالَ، ويركّز على المخاطب لاستلزام الرّسالة، فاتّكأ على الانزياح اللّغوي نظرا لدرجة فنّيّته العالية ومن ذلك (استهوتك أحزان) فالتّركيب الاستعاري يتأسّس على تناقض ملفوظاته (الهوى/ الأحزان) وهو أوّل ما يستوقف المتلقي والسّامعَ للبحث في أبْعاد هذا التّأليف المفارق، لأنّه يخرقُ أفقَ التّوقع، ذلك أنَّ الاستعارة إذا كانت خارج التّوقع فهي من الخاص والنّادر من منظور الجرجاني، ثم ينصرف الذّهن إلى عملية القياس بين المستعار له والمستعار منه، إذْ إنَّ «الاستعارة ضرْبٌ من التّشبيه ونمطٌ من التّمثيل، والتّشبيه قياسٌ، والقياسُ يجري فيما تَعيه القلوب وتدْركه العقولُ وتستفتي فيه الأفهامَ والأذهانَ لا الأسْماع والآذان»[15]، فالشّاعر ينقل الأحزان من طبيعتها المألوفة ويُغيّرُ حقيقتها، فكأنّه يصبغ السّوادَ بالبياض، ولولا الخلفية الفكرية للمتلقي مضافا إليها السياقات النّصيّة ما تقبّل المتلقي هذا التّأليف اللّغوي المجازي.

يُعدّدُ الشّاعر صورَ الذّل والهوان في تكثيف خطابي مُحفّزٍ للمخاطَب عن طريق الاستعارة التي «تعدُّ عاملا رئيسيا في الحفز والحثِّ ومصدرا للتّرادف وتعدد المعنى، ومُتنفَسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الجادة»[16]، لذلك يختم الشّاعر قصيدتَه بهذا التّركيب الاستعاري كنتيجة حتمية للصّور التي تتعرّض لها البلاد فيكتوي بنارها العباد فيقول:

لِمـثل هـذا يـذوبُ القلـبُ مِـنْ كـمدٍ ... إنْ كانَ في القلبِ إسلامٌ وإيمانُ[17]

فقد بلغَ الحزنُ مُنْتهاه، واعتصرَ الهمُّ القلبَ، فاستعار الصّفةَ الأكثر إيلاما للقلب من (المعادن) التي تعدُّ على درجة صلابتها وتحمُّلها تستسلم أخيرا إلى الانصهار، هذه الصّورة الواقعية التي يدركها الإنسان ويَعْجَب للتّحول الحاصل للمعادن؛ تجعله يقوم بعملية إسقاط للصّورة على واقع الإنسان الأندلسي المنكوب في دينه ووطنه، هذا الإسقاطُ القياسُ يُفضي إلى تجسيد حجمِ المحنة، فإنْ مَلَكَ مَلِكٌ ما يُعينُه على تغيير الموقف

ما ادّخرَ جهدا إنْ كانَ ذا غِيرة وأنَفَة، وهو ما يستهدفه الشّاعر من الخطاب الشّعري في هذه القصيدة؛ لأنَّ التّصوير الاستعاري يتضمّن مشابهةً قوية بين (القلب والمعدن) رغم اختلاف طبيعة المستعار منه والمستعار له ودرجة المفارقة البيّنةِ، ثم يعلّل الصّورة من خلال ذِكْر ملفوظ (الكمد) الذي يزيد من درجة التّأثير والعمق الدلالي.

4. حجاجية الأسلوب الكنائي في المرثية من منظور البلاغة الجديدة

تعدُّ الكناية من المجاز الذي يحمل في ظاهر اللّفظ معنًى حقيقيا، لكنَّ المتكلّم يعْدِلُ عنه إلى مدلول آخرَ يفرضه سياق الخطاب، ويعرفها **"الجرجاني"** بقوله: «أنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردْفُه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه»[18]، فالكناية أحدُ أهمّ الوسائط التي يتكئ عليها الخطاب الأدبي منذ القديم، وقد أوْلَت الدّراسات المعاصرة أهمّية بالغة لهذا التّشكيل الأسلوبي من منظور البلاغة الجديدة؛ التي تهتم بكل ما يتعلّق بالعملية التواصلية، إذْ لم تعُدِ الكناية وسيلةً لتزيين الكلام بل غدت عنصرا فاعلا في الخطاب والحجاج.

1.4 حجاجية الكناية:

لقد أشار **"الجرجاني"** منذ القديم إلى البعد الحجاجي للكناية في قوله: «أمّا الكناية فإنَّ السبب في أنْ كان للإثبات بها مزيةٌ لا يكون للتصريح أنَّ كلَّ عاقلٍ يعلم ـ إذا رجع إلى نفسه ـ أنَ إثباتَ الصّفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدّعوى من أنْ تجيء إليها هكذا ساذجا غافلا»[19]، فهو تأكيد على قيمة المعنى المُعبَّر عنه بلفظ الكناية.

ومِنْ منظور الدّرس اللّساني المعاصر فقد اعتبر **"ديكرو"** أنَّ اللّغة حجاجية بطبيعتها، فهو يرى أنَّ الأقوال اللّغوية «تحمل في جوهرها مؤشرات لسانية ذاتية تدلُّ على طابعها الحجاجي دون أن يكون ذلك مُتعلقا بالسّياق التّداولي الخارجي»[20]، فالكناية أحد الأساليب اللّغوية التي تتضمّن حقيقة مصحوبة بالدّليل، وإيرُادها في السّياقات المناسبة التي تخرجها من الحقيقة إلى المجاز يهدف إلى المحاجّة بها، وعليه فإنّها من منظور الحجاج أحدُ أهم الوسائط الخطابية المهمة في الخطاب الأدبي، فهي «أقوال إضمارية، وتكون معانيها معانٍ استلزامية، لأنَّ المتكلّم لا يذكرها باللّفظ الموضوع لها في اللّغة، إنّما يأتي إلى ألفاظ تلزمُها فيذكرها قاصدا بها طلبَ ملزوماتها»[21]، فهي تدفع الذّهن إلى البحث عن المضمر عن طريق القياس والاستلزام.

يتّكئ الشّاعر أبو البقاء الرّندي في القصيدة موضوع الدّراسة على الأسلوب الكنائي لأنَّ التّلميح أبلغُ في التّعبير والحجاج من التّصريح لغايات مختلفة يفرضها السّياق وطبيعة الموضوع (الرثاء) ويمكن دراسة الكناية في القصيدة باعتبار القضايا التي يكني عنها الشّاعر وأهمها:

2.4 الكناية عن الفناء وتحوُّل الزّمان:

إنَّ عظمة النَّكبة التي حلّت بالأندلس تقتضي خطابا مؤسَّسا على إستراتيجية إقناعية تُعين المرسل على تحقيق غايته الخطابية، إذْ افتتح الشّاعر قصيدته بحكمة مُؤدّاها تحوُّل الزّمن وهي سنةٌ كونية، وتحمل في

طياتها توجيها إلى المتلقي بضرورة الاعتبار وعدم الاغترار بصفاء الأيام، ومن الكنايات التي وظّفها لإثبات هذا التّحول ما ورد في تساؤلات الشّاعر في القصيدة، حيث يقول:

أيـن المُلـوكُ ذَوُو التّيجـانِ مِـنْ يَمَـنٍ ... وأينَ منـــهم أكالـــيلٌ وتيـــجانُ
وأينَ ما شـــادَهُ شـــدّادُ فـــي إرَمٍ ... وأينَ مـا سَاسَهُ في الفُرْس ساســـان
وأينَ مـا حَازَهُ قـارونُ مِـنْ ذَهَـبٍ ... وأينَ عـــــادٌ وشـدادٌ وقحـــطانُ[22]

إنَّ هذه الأساليب الاستفهامية لا تقتضي تصديقا بل هي تتضمن تصورات الشّاعر، لذلك فهي ذات أبعاد دلالية مضمرةٍ تخرج عن ظاهر اللّغة، فالشّاعر يدفع المتلقي إلى مساءلة الذّات، وهو يدرك مُسبقا أنّه على دراية بالجواب، فغاية الخطاب تقريريةٌ تُحيل إلى الاعتبار مِن تحولات الزّمن، إنّه يستهدف التّكنية عن صفةِ الفناء وغدرِ الدّهر بأهله، ولو ملكوا الدّنيا وساسُوا النّاسَ أزمنة، فاستحضار تاريخ العظماء يُعدُّ حجة بالغةَ الإقناع في حملِ المخاطب على الإذعان انطلاقا من مراعاة سياق الخطاب.

وتأكيدا على فكرة التحول يُكثّف الشّاعر من الخطاب الكنائي المتواشج مع باقي الوسائط الخطابية، إذْ كثيرا ما يُقْرِنُ الكناية بالتّشبيه أو الاستعارة ليبلّغ مقاصدَه الفكرية أو للتّعبير عن الحالة الشّعورية، ومن ذلك قوله:

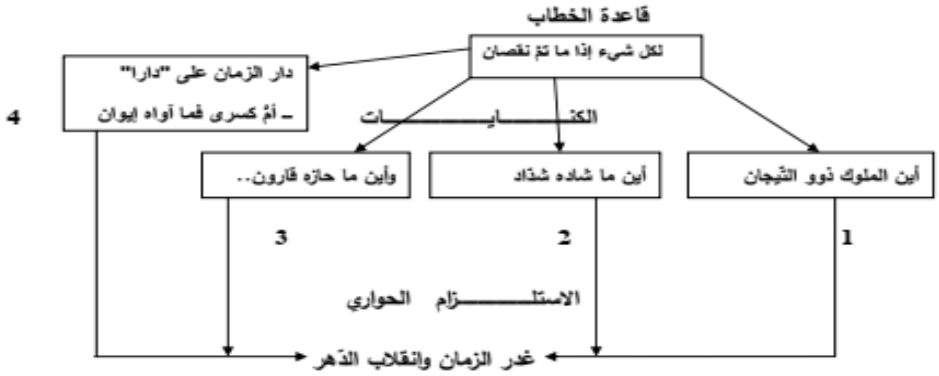
وصـارَ مـا كانَ مِـنْ مُـلكٍ ومِـنْ مَـلِكٍ ... كَمَا حَكى عن خيال الطّيْف وسْنانُ[23]

يتضمن الشّاهد تشبيها يُشكّل طرفه الثّاني تركيبا كنائيا (حكى عن خيال الطيف وسْنان) ذلك أنَّ حديث الإنسان الذي سيطرَ عليه النّعاس أو كان فاترَ الطّرف مُرهقا بالسّفر أو نحوه (وَسْنان) حين يلمح الطّيف أو يمرُّ على خيال الأشياء لا يكاد ينطبعُ في ذهنه شيءٌ ممّا رأى، ولا يدرك جزئياته وتفاصيله، فهي تعبير كنائي عن مرور الأمر بسرعة وعدم الاحتفاظ به في الذّاكرة، ولفهم المقصود من الكناية ههنا لابد من ربط المعنى الكنائي بالسّياق القبلي، إذْ وظّف الشّاعر هذه الكناية لتكون حجّةً ودليلا على الحكم بتحول الزمن، وإذا كانت الدّراسات البلاغية قديما تعزل الكناية عن سياقاتها وتهتمّ بجمالياتها وبلاغتها وتأثيرها في السّامع فالبلاغة الجديدة (التداولية) خلاف ذلك باعتبارها «مقاربة اجتماعية ومقامية تُبْنى على نظرية الأفعال الكلامية في سياقها الحواري والإنجازي، إذْ ترتبط بالتّحولات المجازية والإيحائية، وترصد مُجملَ التّجاوزات الصّوتية والبصرية والدّلالية والتّركيبية والإيقاعية من خلال انتهاكها للمعايير المألوفة والمتداولة»[24]، واستنادا إلى هذه المقولة نورد صورا أخرى تُكنّي عن غدر الزّمان، هذه الصّور يترابط بعضها مع بعض في إطار السّياق المقامي لتشكيل وحدة المعنى فيقول:

دارَ الزّمَـــــانُ على "**دَارَا**" وقاتِلِه ... وأمَّ "**كِسْرى**" فما آوَاهُ إيـــوانُ[25]

إنَّ إستراتيجية الشّاعر في التّدليل تعتمد على خدمة الكناية للحكم الذي يُصدره مُسبقا وَعْيا منه بقيمة الكناية حجاجيا واستدلاليا، فقد جسّد فكرتَه الأولى في مطلع القصيدة المتمثلة في نهاية الجبابرة والعظماء (دارا وقاتلِه) عن طريق المجاز العقلي (دار الزمانُ) موظّفا التّعبير الكنائي (كسرى ما آواه إيوان) فمن يتحسّر على

القائد (دارا) عليه أنْ يلتفت إلى الخطاب الموالي ليدرك أنَّ الزّمان لا يعترف إلا بفكرة التّحوّل والانقلاب، ولعلَ المتلقي للخطاب من خلال التّدليل على صحّة الحكم بمثاليْن واقعيَيْن عن طريق المجاز العقلي والكناية قد يقع الخطاب موقع الرضا والقبول في نفسه، فيقوم ببناء الاستلزام الحواري اتّكاء على الملفوظات التي تشير إلى أفعال الكلام، ويمكن التّمثيل لذلك بهذا المخطط.



3.4 الكناية عن فضاعةِ النّكبة

تُصوّر القصيدة في أحد أقسامها عظمةَ النّكبة التي حلّت بالأندلس بعد سقوط المدائن في أيدي الأعداء عسكريا أو تسليم بعضها طواعيةً عن عجز وضعف، وقد عبّر الشّاعر بالكناية عن هذا الألم النّابع من حب الدّين والوطن قائلا:

دهَـــى الجزيرةَ أمْـــرٌ لا عزاءَ لهُ هَـــوى لهُ أُحُـــدٌ وانْهدَّ ثهلانُ[26]

فالشّاعر يقرّر حقيقة الوضع واصفا إياه بأسلوب الكناية (لا عزاء له) وهي جملةٌ واصفة؛ تتضمّن تكنيّة عن حجم المصاب، وقد أدرك كلُّ مخاطب أنَّ كثيرا من التّوازل يخفُّ وَقْعها بالعزاء والتصبّر والسُّلوان، غيرَ أنَّ الشّاعر يرى أنَّ هذه النّازلة تخالف المألوف، فهي تُعجِز العقلَ بل تُهلك قلبَ مَنْ يعْتَبِر، هذه الصّفة المُعبَّرُ عنها تدعو إلى افتراض تساؤلات حول (السبب، الظروف، الفاعل، المتأثّر...) ولذلك يُورد الشّاعر في السّياقات اللاّحقة ما يعين المتلقي على إنتاج الدّلالة (الجواب) لتشكيل المعنى تشكيلا متكاملا، يُفضي إلى الاستلزام التّحاوري من هذا الخطاب، لذلك يكثّف من الخطابات المؤكّدة للحكم ومنها (هوى له أحد/ انهدَّ ثهلان)، فإذا بلغ الأمر بأعظمِ جبالِ الأرض (الحجاز واليمن) أنْ تهدَّ مجازا أمام هذا الخَطْب فلا مجال للتّشكيك في عظمته، تلك إذًا مبالغة فنيّة تُحرّك المشاعرَ وتثيرُ الأذهان، وتجسّد النّفسية المنكسرة والحسرة المعتصرَة للقلوب، ولولا مبدأ التّعاون أو الميثاق الأدبي ـ الذي تقول به نظرية أفعال الكلام ـ لَعُدَّ الأمرُ مبالغة لا جدوى منها، ومن منطلق هذا المبدأ والسّياقات النّصية التي تتضافر جميعا يمكن تَصيُّد بعض المعاني المضمرة.

وإذا كان سقوط المدن التي كانت قواعد بلاد الأندلس وأركانها في يد الأعداء بداية عهد الانكسار وضياع الحضارة الإسلامية، فإنَّ الألم الذي يصاحبُها لا شكَّ عظيمٌ على الإسلام والمسلمين، وفي ذلك يقول أبو البقاء الرّندي:

يا ربَّ أُمٍ وطفـــــلٍ حِيـــلَ بينـــــــــهما كَمَا تُـــــــــفرَّقُ أَرْواحٌ وأَبْـــدانُ[27]

إنَّ مِن صورَ المأساةِ المصاحبةِ للنّكبة ما يلحقُ المسلمين من قتلٍ وتعذيبٍ وهتك للأعراض، وقد ذكر الشّاعر كثيرا من هذه الصّور، ونُورد هنا ما عبّر عنه بأسلوب الكناية (أم وطفل حيل بينهما) إنّها صورة الشّتات والتّشرد، أو القتل والتّفريق المتعمَّد لزيادة حجم المعاناة، فالتّركيز في الصّورة على الأمّ والطّفل دون غيرهما يستفزُّ المخاطَب لإثارة الحميّة، لأنَّ صورة الافتراق والتّفريق شديدةُ الإيلام نظرا لحاجة الطّفل لأمّه من جهة، وتعلق الأم بفِلْذة كبدها وعاطفتها القوية من جهة أخرى، يُهيّج مشاعرَ التّعاطف والإشفاق، ويقوّي من لهجة الغضب والسّخط على المعتدي، فهذه الصّورة الكنائية تتضمّن حُكما وحقيقة مؤكدةً بالدّليل، ثم يُورد صورة أخرى أكثر إيلاما حين يذْكر الطفلةَ الجميلة البريئة التي تغدو لقمةً سائغةً في يد عدوٍّ متوحِّش فيقول:

يقودُها العـــــلِج للمكروهِ مُكرهـــةً والعينُ باكـــــيةٌ والقلبُ حيْرانُ[28]

فالبراءةُ تُقاد بالقوّة وأساليب القهر، وقد عبّر عنها ملفوظ (العلج) وهو كناية عن موصوف (العدو) الذي يملك وسائلَ القهر في صورة مفارقة بين الضّعف والقوة لتحريك ضمير المخاطَب قصدَ التّعاطف وتغيير الموقف، ثم يرْدفها بصورة أخرى (يقودها للمكروه مكرهة) وهي تكنيّة عمّا يقتضيه المقام من التّلميح دون التّصريح من باب التّأدب مع المتلقي بحسب نظرية أفعال الكلام، إذْ يُسهم التّلميح بالكناية في دفع المتلقي إلى إنتاج المعنى واستحضار صور العدوان اللاإنسانية (التعذيب، الاغتصاب...)، فهذه الكناية تضمّ صفات كثيرة تبقى مخبوءة تحت ملفوظات التّركيب؛ تُؤوَلُ حسب تجربة المتلقي وخلفياته المسبقة في هذا الموضع، ويستدلُّ الشّاعر على فضاعة الصّور بصورة كنائية موازية تجسّد حالة القهر المصاحبة لمثل هذه المواقف حين يعجز المرء عن الدّفاع عن عرضه وشرفه، فلا يجد إلا الدّموع المعبّرة والقلوب الحائرة (العين باكية/ القلب حيران)، فالتّكثيف من الصّور التي تدمي المقل وتفتُّ القلوبَ، يُعدُ إستراتيجية خطابية تحمل المتلقي على القيام برد فعل إيجابي تجاه القضية، إمّا بالتعاطف أو تعديل المواقف والسّلوك حسب طبيعة الخطاب وسياق المقال.

4.4 الكناية عن الغفلة:

بكى الشاعر مدنَ الحضارة، وتحسرَ على حالها، ثم انتقل يعدّدُ بعض أسباب الانهيار قائلا:

يا غافلا ولهُ في الدّهرِ موْعِـظَةٌ إنْ كنتَ في سِنَةٍ فالدَّهْرُ يقْـظانُ

وما شِيًا مَـرِحا يُلْهيهِ مَوْطِـــنُه أَبْعَدَ حِمْـصٍ* تَـــغُرُّ المرءَ أوطـانُ؟![29]

يعبّر الشّاعرُ عن هذه الأسباب مستخدما أساليبَ المجاز لكونه الأقدر على حمل المعاني والتّعبير عن الحالة النفسية، ومنها الكناية في التّركيب (ماشيا مرحا/ يلهيه موطنه) فهو يشير إلى المسلمين الذين لم يتعرضوا بَعدُ للاعتداء الأجنبي، لذلك فهم ينعمون في الأمن ودَعَةِ العيش، لكنّهم غافلون عمّا حلّ بأمّتهم، إذْ تُلحق الكنايةُ بهم صفةَ الغفلة والافتقار إلى الحميّة، إذْ يتحدّدُ المدلول من خلال السيّاق بنوعيه (المقام والمقال)، والتّركيب اللاّحق في عجُز الشّاهد أهمّ هذه السّياقات، ومتلقي الخطاب الكنائي يستحضر ههنا بعضَ وصايا لقمان لابنه، فيَخَالُ الشّاعرَ قدْ تقمّصَ شخصية "**لقمان الحكيم**" لكنّه يظهر بنفسيةٍ أكثر تحسّرا، لأنَّ تخاذل المسلمين عن الأندلس يتضاعف بخفوت الحسِّ القومي، ومن منظور البلاغة الجديدة وَجَبَ العنايةُ بمختلف العلاقات النّصية (نحوية، تركيبية، صوتية) إضافة إلى السّياقات الخارجية حتى تتمَّ عملية التّأويل والقياس، لذلك فإنَّ الشّاعرَ يعتمد إستراتيجيةً إقناعية؛ فهو يُصدر الحكمَ ثم يُورد ما يدفع إلى التّصديق، إذْ إنَّ دفعَ المخاطَبين إلى عملية استدلال منطقية، تجعلهم يقارنون بين أوطانهم وأحدَ المدائن التي سقطت في أيدي الأعداء (حِمْص) في تعبير استفهامي يتضمّن الإنكار، ويُكنّي عن المكانة العظيمة لهذه المدينة، ممّا يستوجب سرعة الرّد المناسب للمقام.

ويكثّف الشّاعر من هذا الخطاب مُنبّها إلى ما حلّ بالمسلمين مِن غفلة وتخاذل، وانشغال بأمور أوطانهم وحدودها الضيقة جهلا بأنَّ الزّمان لا يدوم على حال واحدة، فيقول:

وراتعين وراء البحر في دَعَـــة لهـــمْ بِأوْطانهم عِـــــزٌّ وسُلْطانُ[30]

فهو على دراية بما يجري في بلاد الإسلام، لذلك يتوجّه بالخطاب إلى الحكّام المسلمين الذين تقع إماراتُهم وراء البحر (مضيق جبل طارق) فيصفُهم بالتّعبير الكنائي (الراتعون في دَعة) إذ يُكني عن الاستمتاع بنعيم الحياة والأمن في غفلة عمياءَ عمّا يجري في باقي ممالك الإسلام ببلاد الأندلس، فالتّعبير الكنائي يتضمّن تصوير حقيقة الوضع بما يؤشّر على تفتّتِ الوَحدة الإسلامية ويهدّد كيانَها، إذْ يورد الحُكمَ ويدعمُه بالحجج الواقعية (لهم بأوطانهم عزّ وسلطان) كأنّه يعلم أنَّ بعضَ المخاطَبين قد ينْكرُ عليه حكمَه، فيأتي في صدر الشّاهد بالحكم ويستدلُّ بما هو ظاهر من صور الحياة التي لا ينكر المخاطَب حقيقتها.

5.4 الكناية عن التخوة والبطولة:

إنَّ سياق النّص الخارجي (المقام) يفترض بعد عرض الحال ووصف الوقائع، دعوةَ المخاطَب إلى السّعي الجادّ ليكون طرفا فاعلا في الموقف، لذلك برزت خطاباتُ الحثّ والتّحفيز وإثارة النّخوة العربية الإسلامية، وهي أعلى مقاصد الخطاب الشّعري في نونية "**أبي البقاء الرّندي**"، يقول في هذا الباب:

يا أيّها الملكُ البيضاءُ رايَتــــــه أدْرِكْ بسيفك أهْلَ الكُفْرِ لا كانُـوا
يا راكبين عِتاقَ الخيل ضامـرةً كأنّها في مجال السَّـــبق عُقْبـــانُ
وحاملين سيوف الهنْدِ مُرْهـفةً كأنّها في ظلام النّـــقْعِ نِـــيرانُ[31]

فهو يخاطب المسلمين أهلَ التّخوة والعزّة الذين عَهِد منهم سرعةَ الاستجابة لنداءات المجد والكرامة، فعبّر عن بطولاتهم وشجاعتهم بالتّركيب الكنائي (راكبين عتاق الخيل) لأنَّ كثرةَ ركوب الخيل مؤشرٌ على كثرة الحروب، وفي هذه الكناية يظهر مبدأ التّعاون بين الشّاعر ومخاطَبه، لأنَّ المعهود آنذاك هو اتّخاذ الخيل وسيلة للكَرّ والفَرّ، ولإبراز قوّة الصّفة (الجهاد) في الموصوف (المسلمين) اتّخذ صفة ملازمة لخيل الحرب (ضامرة) وملفوظ الصّفة يُكني عن صفة الإرهاق من جهة، والكرّ والفرّ من جهة أخرى، ويُعدُّ هذا التّصوير الكنائي المركّب تحفيزا بالغ الأهمية في هذا المقام.

ويكثّف الشّاعر من التّعبير المؤدّي إلى هذا القصد حين يفصّلُ القولَ في الجزئيات الملازمة للصّورة الكنائية السّابقة (حاملين سيوف الهند مرهفة) إذْ يعدُّ هذا التّركيب الكنائي مُؤطِّرا للخطاب الأول، وفي الوقت نفسِه هو سياقٌ مُعينٌ على إنتاج الدّلالة؛ حتى لا يتوهّم السّامع أنَّ الشّاعر في مَعْرِض مدْح خالصٍ لفرسان السّباق أو المغامرات اللّاهية، وعليه يتضمّن التّركيب تصويرا كِنائيا عن صفة الشّجاعة وخوض أهوال المعارك باقتدار، تجْليه ملفوظات (حاملين/ سيوف الهند/ مرهفة)، وإذا كانَ الباثُّ للخطاب في مقامات سابقة قد اتّخذ الكناية بنيةً خادمة للأساليب المجازية الأخرى، فإنّه في هذا القسمِ من الخطاب قد جعلَ الصّورةَ التّشبيهيةَ في خدمة مضمون الخطاب الكنائي، لأنَّ الصّورة الكنائية هي المُستهدفة في الخطاب، ذلك أنَّ الغايةَ المراد التّعبير عنها هي هدف الخطاب العام، بما يُبينُ عن كفاءة حجاجية وإستراتيجية خطابية انتهجها الشّاعرُ ليُحققَ خطابُه المقاصدَ المفترضةَ مُسبقا.

يمكن القول أخيرا : إنَّ "**أبا البقاء الرّندي**" اعتمد كثيرا على التّعابير الكنائية لكونها أبلغ تصويرا وأكثر تأثيرا على النّفس وأعمق تعبيرا عن المعنى الذي يفترضه مُسبقا، وقد بنى خطابه وِفق إستراتيجية تقوم على بناء الجسور الفكرية بين التّراكيب الكنائية، إذْ صوّر بها تحولات الزّمان، ثم جسّد عظمةَ النّكبة التي تؤكّد صحة هذا الحكم، ثم عرض أسباب انهيار مملكة الإسلام، لكنّه توجّه بخطاب التّخوة والتّحفيز والتّأثير قصد أخذ العبرة ، والتّوثب لنجدة الأندلس واسترجاع المجد الضّائع.

5.خاتمة:

سعت الدّراسة إلى إعادة قراءة النّص التراثي من منظور المناهج المعاصرة التي فتحت باب التأويل واسعا أمام الدّرس النّقدي، بعد تطور الدّرس اللّساني والنّحوي والبلاغي، ممّا مكّن من بعث النّص التراثي من جديد، وقد كان مجال الدّراسة مقتصرا على قصيدة "أبي البقاء الرّندي"؛ التي تعدُّ من عيون شعرِ رثاءِ المدن لاستجلاء الإستراتيجية الحجاجية، وأبعادها التّداولية من خلال دراسة أهمّ وسائطها البلاغية (الأسلوب الاستعاري والكنائي) من منظور البلاغة الجديدة، إذْ توصّلت الدّراسة إلى النتائج الآتية:

1. * تقوم البلاغة الجديدة على تجاوز البنى النّسقية إلى كلّ ما له علاقة بالعملية التّواصلية، لذلك ارتبطت بنظرية الحجاج.

2. *يرى كثير من الدّارسين على غرار "ديكرو" و"أنسكومبر" أنَّ اللّغة ذات طبيعة حجاجية، وعليه فإنَّ كلَّ خطاب يتضمّن حجاجا بغضّ النّظر عن الجانب التّداولي للخطابات.
3. *تتنوّع الصّيغُ والوسائط الحجاجية في الخطاب الأدبي، فالمرسلُ حين يبثّ خطابَه إلى المتلقي يلتفتُ إلى ما تكتنزه اللّغة من إمكانات حجاجية يوظّفها خدمةً للخطاب من وجهة تراعي سياق التّخاطب وخصوصيات المتلقي.
4. *أثبتت البلاغة الجديدة أنَّ الشّاعر العربي منذ القديم كان يهتم بعناصر العملية التّواصلية، ويستخدم الوسائط اللّغوية استخداما حجاجيا، فالنّص الشّعري القديم وليدُ سياقاتٍ محدّدة ويتوفّر في كثير من الأحيان على عناصر التواصل؛ التي تجب مراعاتها أثناء إنتاج الدّلالة.
5. *أعادت المناهج النّقدية المعاصرة للنّص التّراثي بريقَه الفكري وجماله الفنّي من خلال ما تطرحه من مقاربات جديدة تهتمّ بكلّ ما له علاقة بالخطاب، فقد اتّكأت نظرية الحجاج على البلاغة القديمة في مقاربة الخطاب الأدبي، من خلال الالتفات إلى حجاجية اللّغة بكل وسائطها وأدواتها، مع العناية بكل ما له علاقة بملابسات الخطاب.
6. *إنَّ الاتكاء على الاستعارة في الخطاب الأدبي يعدُّ سمة بارزة منذ القديم وعيا من المرسِل بقدرتها على حمل المعاني، وإدراكا لطاقاتها الحجاجية؛ لكونها تقوم على التّمثيلِ، والتّمثيلُ من القياس الذي يساعدُ على الاستلزام الحواري.
7. *للكناية حجاجيتها القوية لأنّها تقدّم الحقائق وتعرض الأحكام، ويتضمّن تركيبها اللّغوي ما يحملُ المتلقي على التّصديق، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك قديما، واللّافت للنّظر أنَّ التّركيب الكنائي قد شغَلَ مساحةً واسعة في نونية أبي البقاء الرّندي مقارنة بباقي أنواع المجاز.
8. *طغى الخطاب المجازي على نونية ابن زيدون في رثاء الأندلس لأنَّ التّلميح أبلغ من التّصريح، وقد اهتم الشّاعر بعناصر العملية التّواصلية وخاصة السّياق والمتلقي، فكان خطابُه الشّعري تداوليا بامتياز، ذلك أنّه يُراعي مبادئ التّعاون والتّأدُّب في كثير من خطاباته المجازية.
9. * أدّت الخطابات الاستعارية والكنائية وظيفة حجاجية في نونية الشّاعر؛ لأنّه يستهدف تعديلَ المواقف وتغيير السّلوك، وأبانت ببلاغتها عن مواقف الشّاعر والحالات الشّعورية المصاحبة للخطاب وفق إستراتيجية خطابية بناها الشّاعر بناء مُحكما؛ يُفضي إلى الاستلزام الحواري، ويدفع المتلقي إلى إعادة بناء الدّلالة؛ فكان يضعه في مواقف تحتاج إلى القياس والمقارنة وإصدار الأحكام.

هوامش:

[1]عيد محمد عبد الباسط، في حجاج النّص الشّعري، (2013)، د ط،دار إفريقيا الشرق، (المغرب)، ص 35.

[2] ينظر: الدّاية محمد رضوان، أبو البقاء الرّندي. شاعر رثاء الأندلس، (1986)، ط2، مكتبة سعد الدين، بيروت (لبنان)، ص 11-17.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص35- 46.

[4] المرجع نفسه، ص 21-22.

[5] جوايلية نوال،حجاجية المجاز وفق نظرية ميشال ماير، (ديسمبر2021)، مج4، ع4، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الوادي (الجزائر)، ص 617.

[6] صبحي محي الدين، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا،(1984) د ط، الدار العربية للكتاب، طرابلس (ليبيا)، ص 136.

[7] نوال جوايلية: حجاجية المجاز وفق نظرية المساءلة، ص621.

[8] محمدي يسية، الآليات البلاغية ودورها الحجاجي، (أكتوبر 2021)، ع 10، مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية والإنسانية المعمقة، جامعة الجلفة (الجزائر)، ص 112.

[9] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه وفنونه ونقده(1981) : تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط5، دار الجيل للنشر، م1، بيروت (لبنان)، ص268.

[10] أبو البقاء الرّندي، رثاء الأندلس، عن: محمد رضوان الدّاية: أبو البقاء الرّندي شاعر رثاء الأندلس، (1986) ط2، مكتبة سعد الدين، بيروت (لبنان)، ص 143.

[11] المرجع نفسه، ص 145.

[12] المرجع نفسه، ص 146.

[13] المرجع نفسه، ص 146.

[14] المرجع نفسه، ص 148.

[15] الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة (1979) شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، مكتبة القاهرة، (مصر)، ص 112.

[16] أبو العدّوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، (1997)، ط1، عمان الأهلية للنشر والتوزيع، (الأردن)، ص11.

[17] أبو البقاء الرّندي، رثاء الأندلس، ص 148.

[18] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، (2004)، قراءة وتعليق أبو فهر محمود محمد شاكر، ط5، مطبعة الخانجي، القاهرة (مصر)، ص66.

[19] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص 72.

[20] ينظر: جبابلي عمر، الحجاج اللغوي عند ديكرو وأنسكومبر، (2018)، ع 03، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة المسيلة (الجزائر)، ص 197.

[21] بنعيش عبد العزيز، التواصل بين القصد والاستقصاء. مقاربة تداولية لفاعليتيْ التدليل والتّأويل، (2003-2004)، أطروحة دكتوراه جامعة فاس، (المغرب)، ص 320.

[22] أبو البقاء الرّندي، رثاء الأندلس، عن: محمد رضوان الدّاية: أبو البقاء الرّندي شاعر رثاء الأندلس، ص 144.

[23]المرجع نفسه، ص144.
[24]علا عبد الرزاق، البلاغة الجديدة. حجاج بلاغي أم خطاب إقناعي؟، (جوان 2021) م4، ع 02، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللّغوية، جامعة الوادي (الجزائر)، ص 301.
[25]أبو البقاء الرّندي، رثاء الأندلس، ص 145.
[26]المرجع نفسه، ص 145.
[27]المرجع نفسه، ص 148.
[28]المرجع نفسه، ص 148.
[29]المرجع نفسه، ص 146.
[30]المرجع نفسه، ص 146.
[31]المرجع نفسه، ص 147.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1ـ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه وفنونه ونقده: تح: محمد محي الدين عبد الحميد، (1981)، ط5، دار الجيل للنشر، م1، بيروت (لبنان).
2ـ الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي،(1979م)، ط3، مكتبة القاهرة، (مصر).
3ـ الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق أبو فهر محمود محمد شاكر، (2004)، ط5، مطبعة الخانجي، القاهرة (مصر).

ثانيا: المراجع

1ـ أبو البقاء الرّندي، رثاء الأندلس، عن: محمد رضوان الدّاية: أبو البقاء الرّندي شاعر رثاء الأندلس، (1986) ط2، مكتبة سعد الدين، بيروت (لبنان).
2ـ أبو العدّوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، (1997)، ط1، عمان الأهلية للنشر والتّوزيع، (الأردن).
3ـ عيد محمد عبد الباسط، في حجاج النّص الشّعري، (2013)، د ط، دار إفريقيا الشرق، (المغرب).

ثالثا: الأطروحات والمقالات

1ـ بنعيش عبد العزيز، التواصل بين القصد والاستقصاء. مقاربة تداولية لفاعليتيْ التدليل والتّأويل، (2003-2004)، أطروحة دكتوراه جامعة فاس، (المغرب).
2ـ جبابلي عمر، الحجاج اللغوي عند ديكرو وأنسكومبر، (2018)، ع03، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة المسيلة (الجزائر).
3ـ علا عبد الرزاق، البلاغة الجديدة. حجاج بلاغي أم خطاب إقناعي؟، (جوان 2021) م4، ع 02، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللّغوية، جامعة الوادي (الجزائر).

4ـ محمدي يسية، الآليات البلاغية ودورها الحجاجي، (أكتوبر 2021)، ع10، مجلة مفاهيم للدراسات الفلسفية والإنسانية المعمقة، جامعة الجلفة (الجزائر).
5ـ صبحي محي الدين، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا،(1984) د ط، الدار العربية للكتاب، طرابلس (ليبيا).
6ـ جوايلية نوال،حجاجية المجاز وفق نظرية ميشال ماير، (ديسمبر2021)، مج04، ع 04، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الوادي (الجزائر).