الحِجَاج البلاغي في نونية أبي البقاء الرّنْدِي
-دراسة نماذج-

د.بوسغادي حبيب
المركز الجامعي عين تموشنت، الجزائر
habibalii15@gmail.com

الملخص:

سنحاول في هذه الورقة البحثية أن نلامس النسق الحجاجي من خلال مرثية أبي البقاء الرندي الأندلسي، هادفين استقصاء ما أمكن من الصور البلاغية التي لها الأثر الفاعل في تعزيز الحجاج وما تحدثه هذه الأخيرة من تأثيرات في المتلقي، فإذا أراد المرسل أن يرصد حركية الحجاج من ناحيته البلاغية، عليه أن يترصده ضمن ثالوث علوم البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، وعلى وفق ما تراه البلاغة الجديدة من أنّ هذه الأنواع الثلاثة ترتبط بقضية يحاول الباث التأثير في المستقبل واستمالته، بحيث تجعله يغير موقفه، أو يذعن لموقف المرسل، فالغاية من هذه العلوم وسيلة وهدف.

إنّ الفنون البلاغية – وهي كثيرة جدّا – مثل: (التقابل، الالتفات، الاستعارة، التمثيل، التفريع...) تعتبر آليات بلاغية؛ حاملة للحجاج، وفي الوقت ذاته تساهم في الإمتاع، لأنّ هدفها الأسمى هو التركيز على الفكرة ثم مراعاة الحيثيات التداولية المحيطة بها، وانطلاقا من هذا فإنّ البلاغة عموما مسلك رئيس من مسالك الحجاج والاستدلال، وأنواعها تكتسب قوتها التأثيرية الحجاجية لأنها تخاطب العقل والإحساس على حدّ سواء.

الكلمات المفتاحية:

البلاغة – الحجاج –الخطاب – علوم البلاغة – مرثية أبي البقاء الرندي.

Summary:

In this paper, we will attempt to touch the dialectic pattern through the tradition of the father of the Rundi Andalusian survival, aiming to investigate as much as possible the rhetorical images that have an effective effect in the promotion of the pilgrims and the effects of the latter on the recipient. If the sender wants to monitor the movement of the pilgrims, , It should lurk within the trinity of the sciences of rhetoric (statement, and knowledge and meanings), and according to the new rhetoric that these three types are linked to the issue of trying to influence the future and to compromise, so as to make him change his position or to comply with the position of the sender, the purpose of these sciences means and purpose .

The rhetorical arts - which are too many - such as: (met, attention, metaphor, representation, dissociation ...) are rhetorical mechanisms, carrying pilgrims and at the same time contributing to obedience because their ultimate goal is to focus on the idea and then consider the surrounding deliberative reasoning Based on this, the rhetoric is generally the main course of the paths of pilgrims and reasoning, and their types acquire their power of the influence of pilgrims because they address both the mind and the sense.
key words:
Rhetoric - Pilgrims - Speech - Sciences of rhetoric - Mertia Abi stay Rundi

تقـــــديم:

للخطـاب بمفهومـه ومنطوقـه أهميـة بالغـة، لاسـيما إذا تعلـق المقـام بإقنـاع الآخـر والاحتجـاج عليـه، وبالتـالي يمكـن نعتـه بأنـه عبـارة عـن منظومـة مـن العلاقـات اللغويـة تحاول إثر ذلك استمالة المتلقي والتأثير فيه بغية إقناعه.

والخطـاب البلاغـي كغيـره مـن الخطابـات يتخـذ جملـة مـن الأدوات الحجاجيـة التي تـدفع بالمسـتقبِل إلى التـأثر والإقتنـاع وبالنتيجـة التسـليم والإذعـان، لهـذه الأسـباب انفتحـت الدراسـات العربيـة علـى الحجـاج وراحـت تنهـل مـن مدارسـه واتجاهاتـه، وتستخدم أدواته الإجرائية في التحليل.

ولا شـك فـي أنّ بعـض الدراسـات اللسـانية حاولـت أن تفعّـل نظريـة الحجـاج وتبشـر بأهميتهـا لأنهـا رأت أنّ التواصـل والتبليـغ والإقنـاع أصـبح لا يـتم إلا بحضـورها والتكـريس لهـا، وكـان ممّـن انبرى إلى البحـث في هـذا المضـمار – وهي دراسـات كثيـرة- نـذكر منهـا: أبـو بكـر العـزاوي في كتابيـه (اللغـة والحجـاج) و(الخطـاب والحجـاج)، عبـد اللطيـف عـادل فـي (الحجـاج فـي الخطـاب، مقاربـات تطبيقيـة)، ومحمد العمـري فـي (الحجـاج في الـدرس البلاغي)، ومحمد الأمـين الطلبـة في (الحجـاج في البلاغـة المعاصـرة)، وأمينـة الـدهري في (الحجـاج وبنـاء الخطـاب في ضـوء البلاغـة الجديـدة)، فضـلا عـن ظهـور دراسـات غربيـة مترجمـة عـززت مفهـوم الحجـاج والتداوليـة تنظيـرا وإجـراء علـى غرار:

دراسـة بيرلمـان وتيتيكـا في كتابهمـا (Traité de l'argumentation-la nouvelle rhétorique)، ودراسـة كريسـتيان بلانتـين(Essais sur l'argumentation)، ودراسـة

مـــاير: (Logique. Langage et argumentation)، ودراســـة أوليـــرون: (l'argumentation).

وكـإجراء لتطبيـق الحجـاج اخترنـا مدونـة شـعرية، ممثلـة في نونيـة/مرثيـة أبـي البقـاء الرنـدي، على اعتبـار أنّ الشـاهد الشـعري لـه سـلطة مرجعيـة في الثقافـة العربيـة الإسـلامية، وعمومـا فـإنّ اسـتدعائه وحسـن دراسـته يعتبر حجـة قاصـمة تتـوخى تقويـة موقـف أو ترجيحـه، ومـن ثـمّ التسـليم والإذعـان للقيمـة الإقناعيـة لهـذا الشـاهد(1)، ورغـم الخاصـية الجماليـة التي يتمتـع بهـا في بعـده الإمتـاعي فإنـه ذو حمولـة إقناعيـة، قـد يختلـف مقـدارها حسـب البنيـة الدلاليـة المهيمنـة فيـه، يقـول العـزاوي:" إنّ الـنّص الشـعري إذن لـيس لعبـا بالألفـاظ فقـط، ولـيس نقـل تجربـة فرديـة ذاتيـة فحسـب، إنـه يهـدف كـذلك إلى الحـث والتعـريض والإقنـاع والحجـاج، وهـو يسـعى إلى تغييـر أفكـار المتلقي ومعتقداته وإلى دفعه إلى تغيير وضعه وسلوكه ومواقفه"(2).

والبحـث لـم يكـن ليـنهض على سـوقه لـولا اتكائـه على مراجـع هامـة سـاهمت في بلـورة عناصـره وحيثياتـه، وكـان أبـرز تلـك المراجـع:(أسـرار البلاغـة في علـم البيـان) عبـد القـاهر الجرجـاني، و(أسـلوبية الحجـاج التـداولي والبلاغـي) لمثنى صـادق، و(معجـم المصطلحات البلاغية وتطورها)لأحمد مطلوب.

1/ هيكل القصيدة:

نظـم أبـو البقـاء الرنـدي مرثيـة مازالـت باقيـة بقـاء الـدهر، هـذه المرثيـة التي خلـدت اسـمه في الآفـاق، حتى أصـبح لا يـذكر إلا مقترنـا بهـا، وقـد أجمـع النقـاد على أنّ هـذه القصـيدة خير مـا قيـل في البكـاء على ذلـك الفـردوس المفقـود فقـالوا بأنهـا " أروع شـعر الرنـدي على الإطـلاق"(3) ، ولقـد اخترنـا هـذه القصـيدة لتمثـل هـذا النـوع مـن الشـعر الـذي عبّر فيـه أصحابه عـن مشـاعر الأندلسـيين بعـد أن مالـت شـمس السـيادة العربيـة الإسـلامية في الأنـدلس إلى المغيـب وصـوّر مـا حـلّ بهـم مـن ضـروب العسـف والهوان، وما تبدّل من وجه الأرض والزمان(4)

وينهض بناء القصيدة(5) على أربعة مقاطع نوردها على النحو الآتي:

المقطع الأول: الشكوى من تقلبات الزمان (الأبيات 1-14)

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَـانُ * فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَـانُ
هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَـا دُوَلٌ * مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَـانُ
وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَـدٍ * وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَـانُ
يُمَزّق الدّهرُ حَتْمًا كُلّ سَابِغَةٍ * إِذَا نَبَتَ مَشْرَفِياتٌ وَخُرْصَانُ
وَيَنْتَضِي كُلّ سَيْفٍ للفَنَاءِ وَلَوْ * كَانَ ابن ذِي يَزَنٍ وَالغِمْدُ غِمْدَانُ
أَيْنَ المُلُوكُ ذَوُو التِّيجَانِ مِنْ يَمَنٍ * وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلٌ وَتِيجَـانُ
وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَّادُ فِي إِرَمٍ * وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الفُرْسِ سَاسَانُ
وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَـارُونُ مِنْ ذَهَبٍ * وَأَيْنَ عَادٌ وَشَدَّادٌ وَقَحْطَـانُ
أَتَى عَلَى الكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ * حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ القَوْمَ مَا كَانُوا
وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ * كَمَا حَكَى عَنْ خَيَالِ الطَّيْفِ وَسْنَانُ
دَارَ الزّمانُ عَلَى دَارَا وَقَاتِلِـهِ وَأَمّ كِسْرَى فَمَا آوَاهُ إِيـوَانُ
كَأَنَّمَا الصَّعْبُ لَمْ يَسْهُلْ لَهُ سَبَبٌ * يَوْمًا وَلَا مَلَكَ الدُّنْيَا سُلَيْمَانُ
فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْـوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ * وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْـزَانُ
وَلِلْحَـوَادِثِ سُلْوَانٌ يُسَهِّلُهَا * وَمَا لِمَا حَلَّ بِالإِسْلَامِ سُلْـوَانُ

المقطع الثاني: وصف المدن الأندلسية الساقطة (الأبيات 15-23)

دَهَى الجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَـهُ * هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانْهَدَّ ثَهْـلَانُ
أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَارْتَزَأَتْ * حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارٌ وَبُلْدَانُ
فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَةٍ* وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّـانُ
وَأَيْنَ قُرْطُبَةٌ دَارُ العُلُومِ فَكَمْ * مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَـانُ
وَأَيْنُ حِمْصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ * وَنَهْرُهَا العَذْبُ فَيَّاضٌ وَمَلْآنُ
قَوَاعِدٌ كُنَّ أَرْكَانَ البِلَادِ فَمَا * عَسَى البَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَـانُ
تَبْكِي الحَنِيفِيَّةُ البَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ * كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإِلْفِ هَيْمَانُ
عَلَى دِيَارٍ مِنَ الإِسْلَامِ خَالِيَةٍ * قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالكُفْرِ عُمْـرَانُ
حَيْثُ المَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا * فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسٌ وَصُلْبَانُ
حَتَّى المَحَارِيبُ تَبْكِي وَهْيَ جَامِدَةٌ * حَتَّى المَنَابِرُ تَرْثِي وَهْيَ عِيدَانُ

المقطع الثالث: توجيه تنبيه وتحذير للمسلمين (الأبيات 24-34)

يَا غَافِلًا وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ * إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ

وَمَاشِيًا مَرِحًا يُلْهِيهِ مَوْطِنُهُ * أَبَعْدَ حِمْصٍ تَغُرُّ المَرْءُ أَوْطَـــانُ

تِلْكَ المُصِيبَةُ أَنْسَتْ مَا تَقَدَّمَهَا * وَمَا لَهَا مِنْ طِوَالِ الدَّهْرِ نِسْيَـانُ

يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً * كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عِقْبَـانُ

وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً * كَأَنَّهَا فِي ظَلَامِ النَّقْعِ نِيــرَانُ

وَرَاتِعِينَ وَرَاءَ البَحْرِ فِي دَعَةٍ * لَهُمْ بِأَوْطَانِهِمْ عِزٌّ وَسُلْطَـــانُ

أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أَنْدَلُسٍ * فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ القَوْمِ رُكْبَـــانُ

كَمْ يَسْتَغِيثُ بِنَا المُسْتَضْعَفُونَ وَهُمْ * قَتْلَى وَأَسْرَى فَمَا يَهْتَزَّ إِنْسَانُ

مَاذَا التَّقَاطُعُ فِي الإسلام بَيْنَكم * وأنتم يا عبــاد الله إِخْـوَانُ

أَلاَ نُفُوسٌ أَبِيّاتٌ لَهَا هِمَمٌ * أَمّا على الخَيْرِ أَنْصَارٌ وَأَعْـوَانٌ

يَا مِنْ ذِلّة قَوْمٍ بَعْدَ عِزّهِمْ * أَحَالَ حَالُهُمْ كُفْرٌ وَطُغْيَـــانُ

المقطع الرابع: وصف حال المسلمين في الأندلس (الأبيات 35-42)

بِالأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ * وَاليَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الكُفْرِ عُبْدَان

فَلَوْ تَرَاهُمْ حَيَارَى لَا دَلِيلَ لَهُمْ * عَلَيْهِمْ مِنْ ثِيَابِ الذُّلِّ أَلْـــوَانُ

وَلَوْ رَأَيْتَ بُكَاهُمْ عِنْدَ بَيْعِهِمُ * لَهَالَكَ الأَمْرُ وَاسْتَهْوَتْكَ أَحْـــزَانُ

يَا رُبَّ أُمّ وَطِفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا * كَمَا تُفَرَّقُ أَرْوَاحٌ وَأَبْــــدَانُ

وَطَفْلَةٍ مِثْلِ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ بَرَزَتْ * كَأَنَّمَا هِيَ يَاقُوتٌ وَمَـرْجَانُ

يَقُودُهَا العِلْجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً * وَالعَيْنُ بَاكِيَةٌ وَالقَلْبُ حَيْـــرَانُ

لِمِثْلِ هَذَا يَمُوتُ القَلْبُ مِنْ كَمَدٍ * إِنْ كَانَ فِي القَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانُ

وما يمكن أن نلمسه في القصيدة الآتي:

القصيدة تبدأ بالحديث عن تقلبات الزمان – حلوه ومره – وأنّ الدنيا لا تستقر ولا تثبت وأنّ الكل فيها هلكى لا محالة، لذا ألفينا الرندي يصدر قصيدته بحكمة بالغة، بأسلوب منطقي وجذاب، وتتجلى هذه الأخيرة في أنّ الأشياء مهما بلغت في تمامها فهي في نقصان، وتلك حتمية طبيعية فرضتها السنن الكونية على جميع المخلوقات، ومِثْلُ هَذَا مِثْلُ ما حدث للأندلس، ومن ثم فإننا نعتقد أنّ الشاعر مارس القصدية في استدعاء التراكيب والتعابير من أجل غرض تأثيري غايته شد انتباه القارئ لما سيأتي من مضامين القصيدة المتمثلة في "أولهما وصف قوة الدهر وجبروته والثاني تنبيه المسلمين إلى الخطر الذي يحيط بهم إذا بقوا على حالهم"(6)

كما تعمد الشاعر أن يوظف جملة من المصطلحات البلاغية، منها الاعتراض الوارد في قوله: (إذا ما تمّ نقصان)، وتكمن أهميته في اللغة الشعرية أنه" يشكل خرقا للمألوف من الألفاظ في تتابعها التركيبي، إذ إنه يوقف سير السرد السردي يهدف إيضاح شيء أو توكيده، وهذا الإيقاف لمسيرة التتابع، هو انزياح المألوف، إذ يأتي بين الفعل والفاعل أو بين المبتدأ والخبر، وهذا الاعتراض يترك بصمة في التركيب اللغوي، بأن يبعث فيه فاعلية وحيوية، تلفت الانتباه إليه وتسيره نحو الوظيفة الجمالية التي تمتزج مع الوظيفة البلاغية"(7)

من هنا ألفينا الرندي قد استدعى الاعتراض ليؤكد للقارئ أنّ الأندلس قد بلغت من الرقي والازدهار والتحضر ما لم تبلغه بلاد أخرى، وكان لزاما عليه أن ينبههم من أنّ هذا التمام سيؤول لا محالة إلى النقصان، شأنه في ذلك شأن كل الأمم الأولى كالفراعنة، والروم والفرس...إنها سُنّة التطور والبلوغ ثم الانحدار والفناء.

لقد برهن الشاعر على صحة دعواه في هذا المطلع الحِكَمِي، ووظف جملة من الحجج المنطقية على سبيل التداعي والاستئناس، فقوله: **(هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ * مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ)** فهي في الحقيقة باقة مستمدة من قوله تعالى: (وَتِلْكَ الأَيّامُ نُدَاوِلِهَا بَيْنَ النّاس)(8)، وهذا ما يعرف بالاقتباس، هذا الأخير الذي خصص له البلاغيون حيزا من الدراسة، وعدّوه بابا هاما من أبواب البلاغة، فقد عرّفه الحلبي فقال:" هو أن يضمّن الكلام شيئا من القرآن و الحديث ولا ينبه عليه للعلم به"(9) وقال ابن الجوزية:" ويسمى التضمين وهو أن يأخذ المتكلم كلاما من كلام غيره يدرجه في لفظه لتأكيد المعنى الذي أتى به"(10).

2/ حجاجية الصورة البلاغية:

أ/ الاستعارة (Metaphor)

ومن الآليات الإقناعية التي ضمّنها الرّندي قصيدته أيضا نجد الاستعارة الحجاجية، هاته الأخيرة حظيت باهتمام خاص لدى البلاغيين والنقاد، بوصفها الناقلة للمعنى على وجه السرعة من حيز إلى حيز آخر ضمن مشروطية الاشتراط بينهما بآلية استبدالية تبرز علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له، إذ ينهضان على آلية الجمع التي تفضي بالمتلقي إلى التخييل ثم التأثير فالإقناع، ومن هنا عدّت وسيلة تواصلية في النص لأنها تتفاعل مع الآخر، إذ ثمة مناحٍ لا يمكن للخطاب

أن يكون مؤثرا إلا باستدعائها، كما أنها من أهم خصائص الخطاب في اللغات قاطبة، وعلى وجه الخصوص الخطاب الحجاجي(11) " إذ ليست الاستعارة مجرد مجاز يحيل إلى فضاء التخييل في اللغة، بل هي عملية استبدالية وتحويل داخل الوعي نفسه"(12)

وعلى وفق ما تطرحه النظرية الحجاجية فإنّ الاستعارة تسهم في بناء النص الحجاجي من ناحية "الاستبدال والتأثير والإقناع"(13)

فمثلا إذا قلت: رأيت أسدا فإنك قد ادّعيت الأسدية لشخص ما فإنك توهم بأنه أعطاه القوة والبأس والبطش مثله، وبالتالي صار كأنه واحد من الأسود(14) إذ ستكون هذه الصفات اللازمة للأصل الحقيقي ادعاء على الإنسان وسواه عن طريق المجاز المتحقق لكي يكون المعنى مؤثرا مقنعا للصفات المسبوغة، وأنّ "هذا الادعاء الثاني يبلغ الغاية في الإقناع، حتى أنه يصير بمنزلة قانون حجاجي يدل على نفسه ولا يدل عليه غيره"(15)

ومن الاستعارات الواردة في القصيدة قول الشاعر:

يُمَزّق الدّهرُ حَتْمًا كُلّ سَابِغَةٍ * إِذَا نَبَتَ مَشْرَفِياتٌ وَخُرْصَانُ

حيث شبه الشاعر (الدهر) بالإنسان الذي يأتي على كل شيء فيبيده، ولجوؤه إلى استخدام هذا النوع من " الصور الفنية والاستخدامات اللغوية اللافتة أراد وضع المتلقي أمام علاقات جديدة تتطلب منه الكشف عنها لما تحتويه هذه اللغة من مفارقات تعكس جمالية التعبير والتصوير، وتجلى ذلك في تعبير (يمزق الدهر) ولعل اعتماد الفعل المضارع هنا والحاق الفاعل به، فيه تحفيز لذهن المتلقي لجعله بفكر في هذا الفعل المضارع من دلالات الاستمرارية ودوام الحال لتبقى الصورة ماثلة أمام ناظريه لا يمكن نسيانها"(16)

ثم إن استخدام الشاعر للفعل (يمزق) بدل (يقطع) أو (يفرق) أو (يشتت) دلالة على مقصد يريد أن يوصله إلى المتلقي، إضافة إلى أنّ هذا الفعل له شحنة وحمولة زائدة من المعاني والدلالات قد لا نجدها في نظيراتها، فهي تدل على الفناء والقضاء والاجتثاث؛ ولا نستغرب إذا قلنا أنّ الرجل كان له قاموس قرآني يغترف منه ويقوم باستدعاء هذه المدونة بين الفينة والأخرى للإسهام في إنتاج الدهشة وإلقاء

الـروع في المتلقـي، فتوظيفـه للفعـل (يمـزق) مقتـبس مـن قولـه تعـالى: (فَجَعَلْنَـاهُمْ أَحَادِيثَ وَمَزّقْنَاهُمْ كُلَّمُمَزّق)(17)

وكمـا تـرى هي ميـزة تميـز بهـا غالبيـة شـعراء الأندلسـيين في الاقتبـاس مـن القـرآن الكـريم "وذلـك راجـع لسـببين: أولهمـا أنّ قـرب الأنـدلس مـن العـدو واسـتمرار الجهـاد فيهـا سـاعد على بـروز الناحيـة الدينيـة في شـعرهم، فطفـق الشـعراء يحضـون على الجهـاد ويؤلفـون القلـوب مسـتمدين ذلـك مـن آيـات القـرآن وأحاديـث الرسـول....وثانيهمـا أنّ أسـلوب الشـعر الأندلسـي أو الأدب الأندلسـي بعامـة كـان يقـيم على كثـرة الاقتبـاس والتضـمين، والغـوص فـي التـراث الإسـلامي وغيـر الإسـلامي للاسـتفادة مـن أحداثـه الحقيقية والخيالية حينما يناسب مجال القول"(18)

كمـا نلفـي الشـاعر أيضـا يقحـم كلمـة (حتمـا) في قولـه (يمـزق الـدهر حتمـا) فهي اقحـام غيـر اعتبـاطي وإنمـا لتأديـة دلالـة معنويـة قويـة تتمثـل في تـأثير الـزمن في البشـر والـدول ولا عجـب أن نجـد هـذه الزيـادة اللفظيـة لتجسـد رؤيـة الشـاعر للـزمن وأثـره ضمن لغة إيحائية معبرة لا تخلو من جمال الأسلوب وبلاغته(19)

ولاشـك أنّ للاسـتعارة المكنيـة هنـا أثـرا عميقـا في حركيـة المشـهد ونقلـه إلى السـامع والوصـول بـه إلى الغـرض المنشـود لمـا لهـا مـن قـدرة فائقـة على التصـوير الخيـالي، كأنهـا صـورة محسوسـة يشـاهدها المتلقـي فيتمثلهـا ويعايشـها، وبهـذا سـتتولد قـوة إقناعيـة في الـنص عـن طريـق الاسـتعارة، فتكـون وسـيلة مـن وسـائل التغييـر لأنهـا ستصـبح جـزءا مـن النسـق الـذهني أو الفكـري عنـد المتلقـي ضـمن المعطـى السـياقي، وبهـذا سـتنتقل مـن فضاء اللغة إلى فضاء الفكر بعملية القرب الذي ينتج عنه قوة في التأثير(20)

وفي قوله أيضا:

دَارَ الزّمانُ عَلَى دَارَا وَقَاتِلِـهِ وَأَمّ كِسْرَى فَمَا آوَاهُ إِيــــوَانُ

فَجَائِعُ الدَّهْرِ أَنْــوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ * وَلِلزَّمَانِ مَسَرَّاتٌ وَأَحْــــزَانُ

دَهَى الجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَزَاءَ لَـهُ * هَوَى لَهُ أُحُدٌ وَانْهَدَّ ثَهْـــلَانُ

تَبْكِي الحَنِيفِيَّةُ البَيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ * كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الإِلْفِ هَيْمَانُ

حَتَّى المَحَارِيبُ تَبْكِي وَهْيَ جَامِدَةٌ * حَتَّى المَنَابِرُ تَرْثِي وَهْيَ عِيدَانُ

فالكلمات (**دار الزمان – فجائع الدهر – دهى الجزيرة – تبكي الحنيفية – المحاريب تبكي – المنابر ترثي**) هي استعارات حجاجية أظهرت الأمور المعنوية في صور محسوسة لتلقى عليها أشعة الضوء فتصبح شديدة الأثر في التلقي(21) ونعتقد إيثار الشاعر لها إلا لتأخذ بتلابيب المتلقي وتجبره على التخييل، لأنها تبرز صورة جديدة غير ما ألفه، فمزيتها أنّ فيها ابتكارا وخيالا، مع بروز المعنى في صورة " خلابة جذابة، وقد جُسِّم وشُخّص، فتنتشر ظلاله في النفس فيُحْدِثُ في جوانبها حركة حية نرهف الحس"(22)، ويعضد هذا الكلام قولا كل من ابن رشيق المسيلي وابن الأثير، فالأول يقول:" والمجاز في كثير من الكلام يأتي أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب والأسماع"(23)

أما الثاني فأشار إلى أنّ" المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه حيث هو فرع عليها، وليس الأمر كذلك لأنه قد ثبت وتحقق أنّ فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا"(24)

ب/ التمثيلanlogy

أمّا التمثيل في القصيدة فهو إلى حد ما قائم على التشبيه بين أطراف الصورة، لذلك أفرد له البلاغيون في كتبهم بابا وسموه بأسماء قريبة من التمثيل، فهو عند أبي عبيدة (التشبيه)، وعند العسكري والباقلاني (المماثلة)(25) وأفرد له قدامة بن جعفر بحثا وقال:" هو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه"(26)

كما كشف الجرجاني القوة التأثيرية للتمثيل في النص فقال:" واعلم أنّ مما اتفق عليه على أنّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت، هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة وأكسبها منقبة...فإذا كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر"(27)

أمّا في الدراسات الغربية الحديثة، فقد تحدثت عنه بعضها على غرار ما أورده بيرلمان (Perelman) وهو يؤكد الكلام نفسه الذي طرحته النظرية العربية،

يقول:" هو طريقة حجاجية تعلو قيمتها على مفهوم المشابهة المستهلك حيث لا يرتبط التمثيل بعلاقة المشابهة دائما، وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين الأشياء ما كان لها أن تكون مترابطة"(28)

فمن خلال هذا النص يؤكد أنّ الحجاج بالتمثيل مشروط بأن المثل المستعمل عليه أن يكون داعما لقضية ما، كي يصبح الحجاج ذا فاعلية تأثيرية، ذلك أنّ التمثيل يمارس نشاطا انتقاليا من سيرورة خاصة ذات قبول لدى المتلقي إلى سيرورة عامة تضم الرأي المدافع عنه(29)

إنّ المماثلة تأسيس علاقة بين ما يراد الدفاع عنه، وبين عنصر يجري البحث عنه في موقع آخر من المحيط هو المثيل الذي يكون مقبولا سلفا لدى المتلقي، فالعملية إذن توضيح موضوع بوساطة التمثيل له، ونقل قيمة المثيل إلى الموضوع، وإنّ هذا يتضمن كما الحال في الحجاج توضيح بعض العلاقات واستقطابها، وإهمال بعضها الآخر(30)

ومن الأمثلة التي ضمنها الشاعر قصيدته الآتي:

وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مَلِكٍ * كَمَا حَكَى عَنْ خَيَالِ الطَّيْفِ وَسْنَانُ تشبيه مجمل

أَتَى عَلَى الكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ * حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ القَوْمَ مَا كَانُوا تشبيه مجمل

قَوَاعِدٌ كُنَّ أَرْكَانَ البِلَادِ فَمَا * عَسَى البَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ تشبيه بليغ

يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيْلِ ضَامِرَةً * كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عِقْبَانُ تشبيه مجمل

وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِنْدِ مُرْهَفَةً * كَأَنَّهَا فِي ظَلَامِ النَّقْعِ نِيرَانُ تشبيه مجمل

يَا رُبَّ أُمٍّ وَطِفْلٍ حِيلَ بَيْنَهُمَا * كَمَا تُفَرَّقُ أَرْوَاحٌ وَأَبْدَانُ تشبيه مجمل

وَطَفْلَةٍ مِثْلِ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ بَرَزَتْ * كَأَنَّمَا هِيَ يَاقُوتٌ وَمَرْجَانُ تشبيه مرسل

فمن خلال هاته الأبيات نلفي التمثيل جليا وظاهرا، قام الشاعر بتوظيفه بغرض الإقناع والتأثير في المتلقي، ولكونه أيضا عنصرا له دوره الأساسي في التركيب الجملي والمعنى العام المراد لا يتم إلا به، وليس يساورنا أدنى شك بالقيمة الجمالية والحجاجية التي يتركها التمثيل في نفسية المستقبل.

فمثلا في البيت الرابع – وهو الذي سنختاره نموذجا للدراسة لأنّ كل التشبيهات متشاكلة- الشاعر في حالة استغاثة واستصراخ، فكان لزاما عليه أن

يشحذ الهمم والعزائم، ومجابهة العدو، فقد شبه الخيول بالنسور في القوة والسرعة فالانقضاض على الشيء، وما على المتلقي إلا أن يلتقط سر هذا النسج والوصف الدقيق والخيال الواسع، في صورة تجعل المستقبل يتفاعل مع هذا التصوير بدون أن يشعر، يقول ابن الأثير " التشبيه إذا يجمع صفات ثلاثة يستوعب المبالغة والبيان والإيجاز كما أريتك، إلا أنه من أبين أنواع علم البيان مُسْتَوْعِر المذهب، وهو مقتل من مقاتل البلاغة، وسبب ذلك أنّ حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إما صورة وإما معنى يعزّ صوابه، وتَعْمُرُ الإجادة فيه، وقلما أكثر منه أحد إلا عثر"(31)

ج/ التقابـــــل antithesis

اعتنى البلاغيون القدامى بالتقابل اعتناء كبيرا، بوصفه محسنا يزيد الكلام بهاء، ووضعوا له مصطلحين معروفين، أحدهما (الطباق) والآخر (المقابلة)، وفرقوا بينهما على أساس الحضور الكمي، يقول ابن أبي الإصبع:" الفرق بين الطباق والمقابلة من وجهين: أحدهما أنّ الطباق لا يكون إلا بالجمع بين ضدين فذين فقط، والمقابلة لا تكون إلا بما زاد على الضدين من الأربعة إلى العشرة"(32)

ولإثارة انتباه المتلقي وتحفيز ذهنه ليتقبل الفكرة "يتوخى المتكلم ترتيب الكلام على ما ينبغي فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول والثاني بالثاني"(33)، لرفع مستوى ما نريد إثباته إلى درجة التصديق به، إذ إن السياق الأول في النص يعد مدخلا للسياق الثاني الذي سيكون متقابلا مع الأول ويدعمه، لأن المتقابلات يحتاج كل منها إلى الآخر للتأثير والإثبات، وكما هو معروف أنّ المعنى قد لا يتضح أحيانا إلا بإيراد نقيضه، كما أن التقابل يولد نتيجة ما يريده الخطاب، نظرا لما يحتويه من تضاد يتجه نحو جدلهما في السياق، ولعل الأمر لا ينتهي بالكشف عنه فحسب، وإنما التحرك داخل بنيتها ومحاولة المسك على تأثيرها في الخطاب، فالتقابل إذن بحسب هذا الفهم يأتي معززا للحجاج في بيان وجه الصلة العميقة بين المتقابلين ضديا(34)

إذن، يمكن القول أنه توجد علاقة محكمة بين المتقابلين، القائمة على التناسب، من أجل بلوغ غاية حجاجية، يقول صابر حباشة:" أن محسنا اهو حجاجي إذا كان استعماله وهو يؤدي دوره في تغيير زاوية النظر، يبدو معتادا في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة، وعلى العكس من ذلك، فإذا لم ينتج عن الخطاب

استمالة المخاطب فإن المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة؛ أي باعتباره محسن أسلوب، ويعود ذلك إلى تقصيره على أداء دور الإقناع"(35)

فالمتلقي يكون أكثر تمحيصا للفكرة المراد إقناعه بها، وبذلك يحتج عليه بتوظيف التقابل الذي يفتح منافذ لثنائيات ضدية تبرز المعنى ضمن قيم تعبيرية التي تأتي جزءا من بنية النص الكلية؛ لأننا لا يمكن اقتطاع الجزء الذي يتقابل مع الجزء الآخر، لأنه من وسائل التعبير في السياق، فالمتقابلات تخلق بؤرة للمتلقي في فهم جديد للرؤيا، ويدعم ذلك السياق الذي يحتوي هذه المتقابلات التي تتخذ شكلها المتناسق في الذهن المتأثر بها، فالحجة تنطوي على نقيضها في حجة تالية عليها، لتسويغ المعنى المقصود، فيتعزز بذلك المضمون "بمحاذاة المعاني بعضها ببعض والتقريب بينهما في الحيز الذهني والتأويلي، لإحداث تجاوب ما أو تفاعل معرفي وإضاءة بعضها الآخر، وهو خاصية تواصلية وإدراكية، فالأمور تفهم وتتمثل بشكل أفضل بعرضها على مقابلاتها"(36)

وقد جاء التقابل في القصيدة محاولا كشف البنيات الحجاجية، ويتبين دور السياق في دعم التقابل الذي غالبا ما يدور في إطار توجيه المتلقي نحو التسليم والإذعان، ومن بين التقابلات التي أوردها الرندي الآتي:

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ * مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

الطباق في قوله (سره – ساءته)، فالشاعر جعل التضاد بين سبب ونتيجته، ويمكن تشكيل هذا الأصل الدلالي وفق الشكل الآتي:

السرور ≠ الاستياء = سبب

الفرح ≠ الحزن = نتيجة

فالسرور الذي يعيشه الإنسان وقته قليل إذا ما قورن بالشدائد المحيطة به التي تأتيه في أي لحظة، لذلك عبّر عنها الشاعر بصيغة الجمع (أزمان)، وفي هذا الجمع إشارة إلى كثرة المصائب التي حلت بالمسلمين عامة وبالأندلس خاصة، وهو عندما أسند السرور للزمن والإساءة للأزمان أراد المبالغة في حدوث الفعل، لذا لا يجدر بالإنسان أن يغتر بالحياة الدنيا الفانية، فهي دائما في تربص مستمر، ولا تستقر على حال.

لقد شكّل لنا هذا الطباق علاقة بين طرفين تحركت في تواتر متجاذب كأنها شبكة تتابع خيوطها، فقام بدور حيوي فعال في تأسيس البنية الحركية في النص، فالتقابل بين (السرور) و (الاستياء) شكلت حجة ذات بعد زماني، ودوام الحال من المحال.

هذا التضاد نلفيه قد حقق المتعة والفائدة لدى المتلقي، فضلا عن المتعة الإيقاعية الناتجة عن الموقعية التي اكتسباها، وبالنتيجة التأثر والإقناع، من هنا يمكن القول أنّ هذا التقابل ترك تأثيرا إقناعيا تجلى من خلال الجمع بين الأضداد وهو بذلك قد ترك تداعيات ذهنية ونفسية متعاكسة، جعلت المتلقي يعمل الموازنة بينها، موازنة وجدانية أو دلالية(37)

وقوله أيضا:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ * فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

التمام والكمال ≠ النقصان والزوال

↓ ↓

الصعود ≠ النزول

وقوله أيضا:

يَا غَافِلًا وَلَهُ فِي الدَّهْرِ مَوْعِظَةٌ * إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ

السِّنَة ≠ يقظان

↓ ↓

الغفلة ≠ الانتباه

د/ الالتفات apostrophe

يربط بيرلمان وتيتيكاه الالتفات بالحجاج، لاسيما وجود ارتباطه على مستوى الزمان، لتعزيز الموضوع الواقع تحت الالتفات في ذهن المتلقي من خلال التنوع في أزمنة الأفعال في الخطاب، من أجل أن يتفاعل المتلقي معه.

من هنا يعد الالتفات مبرزا لحضور الفكرة التي لها قيمة حجاجية لأنها تروم التأثير في المتلقي، فعن طريق الالتفات يؤثر المرسل في المتلقي ويجذبه ويجعله ينتبه.

يـرى ابـن الزملكـاني (ت 651هـ) أنّ الالتفـات" هـو أن تعـدل مـن الغيبـة إلـى الخطـاب أو مـن الخطـاب إلـى الغيبـة أو مـن الغيبـة إلـى الـتكلم، وهـو مـن أسـاليب الافتتـان في الكـلام، ولأنـه إذا نقـل الكـلام مـن أسـلوب إلى أسـلوب كـان ذلـك أنشـط للإصـغاء وأيقـظ للسـامع ممـا لـو أجـري الكـلام على أسـلوب واحـد"(38)، وقـال ابـن المعتز في بديعيتـه:" هـو انصـراف المـتكلم عـن المخاطبـة إلى الإخبـار وعـن الإخبـار إلى المخاطبـة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر"(39)

وللالتفـات معـان متعـددة تـرتبط بالسـياق الـذي تكـون فيـه، فهـو يركـز على المتلقـي بالدرجـة الأسـاس، لأنـه يحـاول إخراجـه مـن سلسـلة المعـاني المتواصـلة أو الإيقاعـات المتتاليـة وإحـداث انكسـار بقطـع هـذه السلسـلة مـن المعـاني وصـرفه عنهـا بإحـداث معنى جديـد في الـنص داخـل المعنى الأول أو إحـداث انكسـار إيقـاعي وتركيبي بتـدوير المتلقـي داخـل الـنص مـن الغائـب إلـى الحاضـر ومـن الحاضـر إلـى الغائـب وهكذا(40)

فعلـى سـبيل المثـال وعلـى مسـتوى الـزمن جـاءت طاقـة الالتفـات بشـكل مـؤثر بازدواجيـة زمنيـة مـن الماضـي إلى الحاضـر لتأكيـد وقـوع الحـدث وإثبـات زمنـه الحصـولي كما في قول الشاعر:

أَتَى عَلَى الكُلِّ أَمْرٌ لَا مَرَدَّ لَهُ * حَتَّى قَضَوْا فَكَأَنَّ القَوْمَ مَا كَانُوا

فالرنـدى اسـتخدم الفعـل (أتـى) عـن قصـد لأن الأمـر حاصـل ومتحقـق، وهـذا مـا أشـار إليـه صـاحب المغني مـن أنّ الفعـل (أتـى) يسـتعمل في القـرآن للاستسـهال وعمـق التحقـق سـواء أكـان هـذا التحقـق في البعـد الزمـاني أم النفسـي (41) " بمعنى أنّ الحـدث متحقـق لا محالـة ولاشـك في حـدوث الانهيـار، لـذا وجـب تنبيههم عليـه، وبالتـالي عُبِّرَ عنـه بالفعـل الماضـي، إلى الحاضـر لكي يحقـق في ذوات القـوم جـدلا ذهنيـا ونفسـيا تحقـق عـن طريق التمازج الزمني الذي ترشحت عنه حتمية الإتيان"(42)

وقـد ورد أيضـا العـدول النسـقي في الالتفـات الزمني عـن طريـق قطـع السـياق الحضـوري للمضـارع والانتقـال إلى الماضـي فتحققـت بـذلك تحـولات على المرجـع الزمني الأول وكشـف بـذلك السـياق لنـا علاقـة المعـدول عنـه بالمعـدول، إذ يـؤدي ذلـك إلـى التحام المشهد الثاني بالأول ويكون نتيجة له، ومنه قول الشاعر:

يُمَزّق الدّهرُ حَتْمًا كُلّ سَابِغَةٍ * إِذَا نَبَتَ مَشْرَفِياتٌ وَخُرْصَانُ

فالالتفات واقع بين فعلين تعالقا زمنيا، كوّن معا حلقة أسفرت عن دلالتين أصابت المتلقي في مقتل، فالفعل المضارع (يمزق) يدل على الديمومة والاستمرارية، أمّا الفعل (نبت) فدلّ على ماضي أو مستقبل، وعلى إثر هذه الحركية حقق لنا الالتفات تأثيرا إقناعيا بالنمو الامتدادي عن طريق العدول الزمني.

هـ / التفريع:rhetoricaldevelopment

التفريع لون من ألوان البديع، ويتحقق عندما يذكر المرسل حجته كليا في أول الأمر ثم يعود إلى تعداد أجزائها، فكل جزء يتفرع عن الكل يكون بمثابة حجة أو دليل على صحة دعواه المطروحة في الخطاب فيحافظ بذلك على قوتها الحجاجية (43) ولما كان التفريع أو التقسيم الكل إلى أجزاء هو "أن يثبت لأمر حكم بعد إثباته لأمر آخر"(44)، فإن الأجزاء المتفرعة عن الكل تثبت ما سبقها من كل، لأن المرسل يقوم بطرح قضية ما، ثم يشرع بتفريعها إلى أجزاء على أن تكون هذه الأجزاء حججا لها لتكون داعمة لقضيته ودليلا عليها، لذلك وجدنا القرطاجني يعرفه قائلا:" هو أن يصف الشاعر شيئا بوصف ما ثم يلتفت إلى شيء آخر يوصف بصفة مماثلة أو مشابهة أو مخالفة لما وصف به الأول فيستدرج من أحدهما إلى الآخر ويستطرد به إليه على جهة تشبيه أو مفاضلة أو التفات أو غير ذلك مما يناسب به بين بعض المعاني وبعض فيكون ذكر الثاني كالفرع عن ذكر الأول"(45)

وبالتالي فإنّ هذه التجزئة تحمل في طياتها دلائل الإثبات إذ " تشكل طبيعة أسلوبية تجري فيها الأنساق اللغوية التي تتشكل على وفق علاقات بنائية مختلفة، تكشف عن الحكمة العقلية التي شكلت النص المكتوب، لأن العقل يتحرك بطبيعة تفصيلية تكشف عن أنّ هذه الفكرة تتحلل إلى عناصر جزئية صغيرة"(46)

يعتمد مبدأ التفريع أو تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له على البرهان ذي الحدين(Dilemme)، وهو كما يعرفه بيرلمان شكل من أشكال الحجج يتناول فرضيتين ليستنتج أنه سواء وقع الاختيار على الأولى أو الثانية، نصل إلى الفكرة ذاتها أو الموقف ذاته، وذلك لأنهما يقودان إلى النتيجة السابقة (الكلية) ويدعمانها(47)

فالمرسل (المحاج) قد يسترسل في التفريع أو التقسيم إلى حدّ الاستيفاء ليبين المعنى ويؤكد الفكرة.

ويمكن أن نوضح التفريع من خلال قول الشاعر:

وَيَنْتَضِي كُلّ سَيْفٍ للفَنَاءِ وَلَوْ * كَانَ ابن ذِي يَزَنٍ وَالغِمْدُ غِمْدَانُ
أَيْنَ المُلُوكُ ذَوُو التِّيجَانِ مِنْ يَمَنٍ * وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلٌ وَتِيجَانُ
وَأَيْنَ مَا شَادَهُ شَدَّادُ فِي إِرَمٍ * وَأَيْنَ مَا سَاسَهُ فِي الفُرْسِ سَاسَانُ
وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ * وَأَيْنَ عَادٌ وَشَدَّادٌ وَقَحْطَانُ

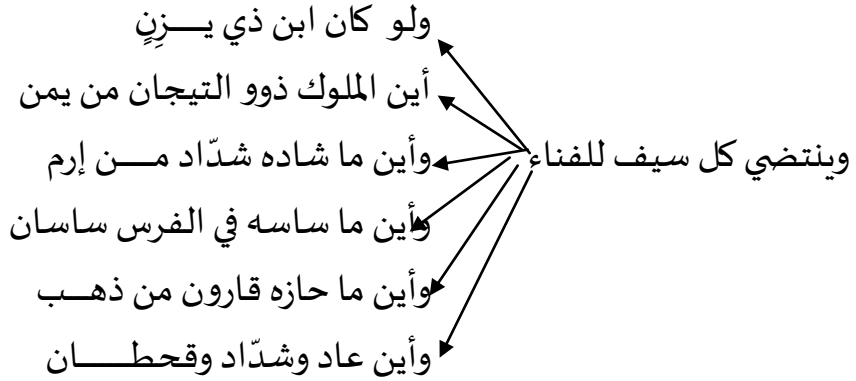
فالبنية الكلية للنص الشعري تمحورت في (وينتضي كل سيف للفناء) ثم تفرعت إلى أقسام، لكي تكون هذه الأقسام حججا للمصير الذي لحقته الملوك والدول، يقول ابن رشيق القيرواني:" وعادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة... وذلك في أشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر"(48)

فالشاعر راح يردد أسماء الدول والملوك والتي أصابها ما أصابها من سيف الفناء منها: سيف ذي يزن، ملوك حمير، التتابعة في اليمن، إرم ذات العماد، ساسان الفارسي، قارون وكنوزه، وعاد وشداد وقحطان.

ومن جوانب اللغة الشعرية تجذبنا أداة الاستفهام (أين)، التي مجدها تكررت كم من مرة فأضفت على القطعة الشعرية إيقاعا متناسقا "تشيع في القصيدة لمسات عاطفية ووجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة مما يجعل حاسة التأمل والتأويل ذات فاعلية عالية"(49)

وعليه يمكن القول أنّ المتلقي حينما ينظر في هذه الظاهرة ودلالتها اللغوية يعرف أنّه هو المقصود ولابد من لفت انتباهه إلى هؤلاء الأمم التي أتى عليها الدهر وكأنها لم تكن شيئا مذكورا، وبالتالي سيخفف عليه هذه المأساة التي أصابت الأندلس في مقتل، وأيضا بيان طبيعة الدهر وما يفعله ببني البشر.

ويمكن توضيح ذلك وفق التالي:



ومما ورد أيضا في القصيدة من تفريع نورده على المحو الآتي:

أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَارْتَزَأَتْ * حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارٌ وَبُلْدَانُ
فَاسْأَلْ بَلَنْسِيَةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَةٍ* وَأَيْنَ شَاطِبَةٌ أَمْ أَيْنَ جَيَّـــانُ
وَأَيْنَ قُرْطُبَةٌ دَارُ العُلُومِ فَكَمْ * مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَـانُ
وَأَيْنُ حِمْصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزَهٍ * وَنَهْرُهَا العَذْبُ فَيَّاضٌ وَمَلْآنُ

البنية الكلية للنص	الأقسام الجزئية
خلت منه أقطار وبلدان	فسل بلنسة ما شأن مرسيــة
	وأين قرطبة أم أيم جيّـــــان
	وأين حمص وما تحويه من نزه

خاتمــــــة:

- إنّ الخطـاب الشـعري، ومـن خـلال الاسـتعارة قـد مـارس الإفـادة والـتأثير والإقنـاع، إذ تصب الاستعارة الحجاجية في دمج جهتين (المستعار لـه) و(المستعار منـه) بحيث توجد قناة ناقلة بينهما، وبذلك ينتج التأثير في المتلقي وبالنهاية إقناعه، من خلال عدولها من الحقيقي القديم إلى غير الحقيقي الجديد.
- كثيرا ما يلجأ الخطاب لإثبات قضية ما أو نفيها إلى تجزئتها، وهذه الأجزاء غالبا ما تكون حججا داعمة للقضية الكلية، وفي النهاية هذه التجزئة تحمل في طياتها دلائل الإثبات.
- غالبا ما تقوم العلاقة بين المتضادين (المتقابلين) على أساس التناسب الذي يفضي إلى غاية حجاجية.
- الالتفات له خاصية تأثيرية في المتلقي من خلال الانتقال من أمر إلى أمر، لذلك يقوم الباث باستدعائه من أجل هذه الغاية.
- لقد أخذ التمثيل (التشبيه) حيزا واسعا في الخطاب الشعري، وكشف لنا عن البعد المضمر، من خلال استثمار الأبعاد الإيحائية المؤثرة في المستقبل.
- الأجزاء المتفرعة عن الكل تثبت ما سبقها من كل، لأن المرسل يقوم بطرح قضية ما، ثم يشرع بتفريعها إلى أجزاء على أن تكون هذه الأجزاء حججا لها، لأنّ هذه التجزئة تحمل في طياتها دلائل الإثبات.

هوامش المقال:

1/ ينظر: عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف، الجزائر/ ومنشورات دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص242.

2/ أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، دار النشر الأحمدية، ط1، 2007، ص35

3/ الطاهر مكي، دراسات أندلسية، دار المعارف، مصر، ط2، 1983، ص312.

4/ ينظر: محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت/ ودار الفكر، دمشق، ط1، 2000م، ص356.

5/ ينظر القصيدة في : أحمد بن محمد المقري التلمساني،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1968م، 4/486-488، شهاب الدين الخفاجي،ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، تح عبد الفتاح محمد الحلو، مط عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1967، 1/370-374، أسعد حومد، كتاب محنة العرب في الأندلس، دار المؤسسة العربية، بيروت، ط2، 1988م، 461-463، محمد عبد الله عنان، كتاب تاريخ الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، مط لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط3، 1966، ص49-51، علي بن أبي زرع الفاسي،كتاب الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، الرباط، ط1، 1972م، ص112-114.

6/ منذر ذيب كفافي،تشكيل اللغة الشعرية مرثية أبي البقاء الرندي النونية أنموذجا، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة، الجزائر، العدد 7، 2014، ص275

7/ أحمد جاسم حسين، الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز، دار الأوائل، بيروت، ط1، 2001م، ص164.

8/ سورة آل عمران، الآية 140.

9/ أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص271

10/ المرجع نفسه، ص271

11/ ينظر: مثنى صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م، ص177.

12/ عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة مقاربة حجاجية، الدار الغربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009م، ص160.

13/ ينظر: عبد السلام عشير، كتاب عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، دار افريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2004م، ص112.

14/ ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ص230

15/ طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998م، ص307.

16/ تشكيل اللغة الشعرية، ص 276.

17/ سورة سبأ، الآية 19.

18/ شاهد العوض الكفاوين، الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1984م، (مخطوط)، ص502.

19/ ينظر: عبد الحميد طلب، الزيادة في الأساليب العربية، مجلة البيان، الكويت، العدد 221، 1984م، ص05.

20/ ينظر: أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، ص183.

21/ ينظر: محمد شعبان علوان ونعمان شعبان علوان، من بلاغة القرآن، الدار العربية للنشر، القاهرة، ط2، 1998م، ص216-218.

22/ فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، الأردن، ط1، 1987م، ص214.

23/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988م، 184/1.

24/ ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، (د.ط)، (د.ت)، 35/2.

25/ ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2006، 348/2.

26/ نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، 1963، ص182، وينظر الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م، ص275.

27/ أسرار البلاغة، ص88

28/ كتاب عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، ص91.

29/ ينظر: فيليب بروتون وجيل جوتيه، تاريخ نظريات الحجاج، ترجمة محمد صالح الغامدي، مركز النشر العلمي، الرياض، ط1، 2011، ص52-53.

30/ ينظر المرجع نفسه، ص55. وأيضا فريد الزاهي، كتاب الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط) (د.ت)، ص137.

31/ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، 378/1

32/ بديع القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1957، ص31.

33/ ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث العربي الإسلامي، القاهرة، 1383هـ، ص179.

34/ ينظر: مثنى صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، ص195.

35/ التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2008، ص51.

36/ محمد بازي، التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص222.

37/ ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، السنة 1992، ص55

38/ التبيان في علم البيان، تح أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مط العاني، بغداد، ط1، 1964، ص173-174.

39/ أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، (د.ت)، 296/1.

40/ ينظر: إبراهيم الحمداني، المصطلح النقدي في كتب الإعجاز القرآني حتى نهاية القرن السابع الهجري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2009، ص106.

41/ ينظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، ط3، (د.ت)، ص457.

42/ مثنى صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، ص193.

43/ ينظر عبد القادر بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية، دار الكتب الجديدة، ط1، 2004، ص494.

44/ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص114.

45/ معجم المصطلحات البلاغية، 2/ 310.

46/ الإجمال والتفصيل في القرآن، ص13.

47/ بنظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص209.

48/ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، 150/2

49/ مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، منشأ المعارف، الإسكندرية، ط1، 1978، ص173.