حِجاجية الكناية في شعر ابن الجيَّاب الأندلسي – دراسة تداولية

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الكناية، ابن الجيّاب، التداولية

أ.م.د. حيدر رضا كريم
وزارة التربية/ مديرية تربية بغداد/ الرصافة الأولى
Hydralmyry144@gmail.com

تاريخ استلام البحث ٢٠٢٢/١٢/٢٢ تاريخ قبول النشر ٢٠٢٣/١/١٧

الملخص

تسعى الدراسة إلى الوقوف على أهم المعطيات الحِجاجية في المفهوم التداولي، وهو اقناع المتلقي بأن الشعر العربي لم يقف عند حدود الامتاع والتسلية العاطفية التي يصنعها الشاعر، بل تتجاوز إلى التأثير في المتلقي، وجعله مشاركًا في الخطاب الشعري، ولاسيّما في الأسلوب الكنائي الذي عرفته البلاغة العربية القديمة، إذ تجاوزت التحليل اللغوي إلى الولوج في الأحداث الاجتماعية بصورة عامة؛ لأنها تحمل في مظانها استدلالات برهانية تعبّر عن صدق المعنى، وتمثل دليلًا من أدلة الإثبات للمتلقي، مما يزيدها ترسيخًا في الذهن، فضلًا عن نقطة الالتقاء بينها وبين الحجاج من جانب الغموض؛ لأنَّ الكناية في طبيعتها الخطابية تحتوي على الغموض، والحجاج يكشف عن ذلك الغموض بأسلوب استدلالي يقنع المتلقي.

المقدمة

لا تخلو النصوص الشعرية بشتى أنواعها، وتعدد أغراضها من الجمال الفني، وأسرار البيان، فإذا كان الأول يدرك بالحسِّ أو الذوق، فإنَّ الثاني يدرك بقوانين الخطاب وأسرار اللغة التي تكسر القيود المعجمية.

ولا شك أن النظرة القديمة للأدب بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة أنه لا يعدو مجرد تسلية عاطفية وفكرية، لتحقيق الامتاع الذاتي سواء أكان للشاعر أم للمتلقي، غير أن النظريات النقدية الحديثة والمعاصرة راهنت على دحض تلك الأفكار القديمة، وأعلنت بأن الشعر يشكّل خطابًا إقناعيًا له القدرة على تغيير أفكار المجتمع وتوجيهه نحو القضايا التي يعالجها اجتماعيًا، لهذا جاءت الخطابات النقدية المعاصرة على نقيض آراء النقاد القدماء الذين أعطوا الشرعية الكاملة لعبقرية الإبداع اللغوي في النصوص الأدبية، وأهملوا جانب الفكر الذي يحمله الشعر في مظانه العميقة، ولو اعتنوا بالجوانب الاجتماعية مع الاعتناء بالمتلقي الذي أعطوه اهتمامًا كبيرًا في مؤلفاتهم النقدية؛ لأصبح الشعر يضاهي المفاهيم

الفلسفية، مثلما هي الحال في المفاهيم التداولية التي وُلِدت من رحم الفلسفة، فضلًا عن ملء الفراغ بين الشاعر والمتلقي، الذي أحدث شرخًا واسعًا آنذاك، لكن تعدد النقد ومفاهيمه الإجرائية في الوقت المعاصر، استطاع أن يقضي على الأصوات النشاز التي وقفت وقفةً مظلمةً ضدَّ الشعر عامة، والبلاغة العربية القديمة خاصة؛ لأنه كما هو متعارف عليه بأنَّ البلاغة لا يمكن لها أن ترتقي بالخطاب الشعري؛ لكونها مجرد معايير تحجِّم من مفاهيم النص، إلا أنها في حقيقتها تمثلُ منعطفًا قرائيًا جديرًا بالاهتمام في دراسة النصوص الأدبية، ولها القدرة على كشف خبايا النصوص، وما تحمله من آليات مسخرة في خدمة الاستراتيجية الخطابية، وتبقى المسألة مرهونة في كيفية طرائق معالجة النصوص.

بناءً على ذلك أردتُ أن أبرّز أهم الأبعاد الحِجاجية للأسلوب الكنائي في شعر ابن الجيَّاب الأندلسي، ومدى تفاعله مع المنهج التداولي، وسعيه في دعوة المرسَل إليه – المتلقي – إلى التعاون مع المرسِل – الشاعر – في إنتاج الخطاب من طريق الكشف عن التعبير الكنائي الذي تجاوز التعبير اللغوي وصولًا إلى المظاهر الحضارية المعاشة آنذاك؛ لإقرار ما ليس يتقرر بمجرد الإثبات المباشر، والوقوف على الاستدلالات المستلزمة في إثبات المعاني؛ لتحقيق القوة على مستوى النص والتركيب، وهذا يتمرد على اللفظ المعجمي وينقله إلى معنًى آخر، يستلزم وجود علاقات بين المعنى الحقيقي، والمعنى الكنائي – المجاز– بقرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، وتحويله إلى حِجاجية التعبير الكنائي في إيصال المعنى وتبليغه إلى المتلقي.

أما شعر ابن الجيَّاب الأندلسي فيمثل رصيدًا أدبيًا لما فيه من ثراء فني وفكري، وقد تعددت موضوعاته وأغراضه، بحسب المقام الذي قيلت فيه القصيدة الواحدة، إذ صوَّر فيه جزءًا من الأحداث التي جرت في عصره آنذاك، ويكاد المدح يغلب على شعره، ولعلَّ هذا مرهون باتصاله المباشر مع السلطة الحاكمة في تلك الحقبة.

أولاً: البلاغة والحجاج والشعر

أ- تناسل البلاغة والحجاج من طريق الخطاب:

تُعدُّ البلاغة العربية في بنيتها الخطابية حِجاجًا مؤثرًا في المتلقي، إذ إنها تسهم في تغيير واقع الأحداث بما تمتلكه من خلفيات فلسفية، وأساليب برهانية استدلالية تصل حدَّ الاقناع من طريق حركة المعاني الكامنة في النفس، والمتفاعلة مع الصياغة التعبيرية، فضلًا

عن تأثيرها النفسي، فالحجج المؤثرة فكريًا ونفسيًا، إنما تدور في دائرة التواصل الكلامي؛ لتحقيق غاية الإفهام والقبول، فمن – هذا المنطلق – اتحدت البلاغة بالحِجاج مع تلقي النص وقبوله؛ لأنَّ البلاغة غايتها الإفهام والقبول، والحِجاج غايته التأثير والاقناع، وكلاهما يدلُّ على استمالة المتلقي نحو تبليغ المعنى. أما تلقي النص فهو مرهون بالقارئ؛ لكونه عنصرًا مشاركًا في إنتاج الخطاب وديمومته التأثيرية، لذا ((موقع البلاغة عامة والحجاج خاصة.. يكمنُ في أن البلاغة بقدر ما تعنى بالخطابة والإلقاء وما يتطلبانه من أساليب حِجاجية، تعنى كذلك بلاغة المكتوب – (نقدًا وإبداعًا) – وما يتضمنه من حوار ونقاش ضمني مؤسسين أولًا وقبل كلِّ شيء على الفهم والتفسير من جهة، والتعدد الدلالي من جهة ثانية؛ لأنَّ هذا المكتوب لو نظرنا إليه نظرة متعمقة لوجدناه مؤسسًا حتمًا على خطة حجاجية تهدف إما إلى الاقناع بطرح معين، أو إلى جذب المتلقين الأكفاء لإثراء النص ومحاورته))[١]، وهذا يلزم الشاعر بأن يتسلح حجاجيًا في أثناء نظمه النصوص الإبداعية؛ لكونها تشكل نقطة ارتكاز دلالي تجذب المتلقين، وتحمل في مظانها توليدًا معنويًا، فيتحول القارئ – المتلقي – من مستهلك للنص إلى منتج للخطاب، مثلما هي الحال في تحويل أفكار الشاعر – القارئ – إلى منتج أساسي للنص الإبداعي.

وإذا كانت البلاغة العربية وُلِدت من رحم الدلالة؛ لإفهام المتلقي، فإنَّ الحِجاج تجري مادته الاستدلالية في البلاغة بعلاقة منطقية أكثر من كونها علاقة تصورية؛ لأنَّ ((العلاقة التصورية تلك التي تصدر عن تجربة محددة مقيدة بزمن التصور وبحدث التصور. والعلاقة المنطقية علاقة استنباطية غالبًا، في مقابل العلاقة التصورية المباشرة غالبًا في النص غير الحِجاجي))[٢]، فالحِجاج يعتمد على الأسس المنطقية في تقديم الأدلة والبراهين، معتمدًا على تقديم نتيجة القياس المنطقي حَكمًا على الحجج المقدمة، من حيث هي علاقة منطوقات النص بالمتلقي؛ بينما البلاغة فتعتمد على ((الخطاب التداولي الاقناعي أحد وجهي البلاغة، ووجهها الثاني التخييل، فالبلاغة تضم في جانب كلٍّ منها كلَّ الخطابات التخييلية من شعر وسرد وغيرهما، كما تضم في جانبها الثاني كلَّ مكونات الخطاب التداولي... فبلاغة الخطاب الاقناعي تقابل بلاغة الخطاب التخييلي وتتداخل معها))[٣]، فالبلاغة تهدف في استعمالها المنطقي اللساني إلى الاقناع الهادف، والتأثير في المتلقي بما يتضمنه استعمالها الأسلوبي من

خصائص الكلام، وتحويله من مجرد رسالة إبلاغ لسانية إلى مادة فنية، وظيفتها التأثيرية تقديم وجوه الاستمالة وجذب القلوب والأذهان.

تأسيسًا على ذلك يمكن القول: إنَّ الحِجاج جزء من البلاغة، أو الحِجاج فنٌّ بلاغي مكتمل العلم، له أسس نظرية تولّدت من المقام البلاغي سواء أكان تواصلًا أم حوارًا، و((الخطاب الذي تتناوله البلاغة هو كل خطاب يقتضي أثرًا وتفاعلًا بين متخاطبين فعليين (قائمين)أو مفترضين (متوقعين) درجات من التوقع قد تقترن من الصفر. وهذا الأثر لا يعدو أن يكون طلبًا للتصديق... أو طلبًا للتخييل والتوهيم. ومعنى ذلك استيعاب الخطاب التداولي الحجاجي كله من الإشهار إلى المناظرات وكل أشكال الحوار والمناقشات من جهة، وكل صور التعبير الأدبي بالمعنى الحصري للأدبية))[٤] من جهة أخرى، بما فيها الشعر والنثر، غير أن لكلٍّ واحد منهما يحتفظ بصفته الخطابية، وبحضوره التداولي الاقناعي؛ لأنَّ البلاغة والحجاج كلاهما يشترك في المعاني المؤثرة في المتلقي، لكنهما يفترقان من حيث أن البلاغة تحمل النفوس على التخييل التأثيري، ولاسيّما في الشعر، والحجاج يهدف إلى الاقناع من طريق الخطابة النثرية.

ب- العلاقة بين الشعر والحجاج:

بما أن الحجاج فنٌّ من فنون البلاغة العربية القديمة، فالعلاقة بين الشعر والحِجاج علاقة متجذرة منذ القدم؛ لأنَّ المقولات البلاغية تهتم بدورها في قراءة النص الأدبي – شعرًا ونثرًا – وتفكيك شيفراته.

ولا شك أن الشعر العربي لا يخلو من الغموض، وقد وجد الحِجاجُ الشعرَ الأرضَ الخصبة للغوص في معانيه وتقديم الأدلة والبراهين، بديلًا من تبرير المواقف، والغوص في أسراره، إذ إن ((ارتباط الحجاج بأمر هو من صميم الشعر، ومن أبرز خصائصه، بل هو خاصيته المميزة بلا منازع، ونعني بها الغموض؛ ذلك أن الحجاج يجد في الغموض تربةً ملائمةً فينمو ويزدهر... لاحتضان الحجاج بمختلف فنونه وتقنياته، يجري الحجاج في عالم يهيمن عليه الغموض والإيهام والشك والخلاف))[٥]، لذلك اتخذ الحجاج التأثير والاقناع في الخطاب الأدبي؛ لأنه يكشف بدور ذلك الغموض الذي يكتنز المعنى الشعري، غير أن افتراق الشعر من الحِجاج كان بسبب النقاد القدماء آنذاك بحسب رأيي، إذ إنهم لم يريدوا أن يكون الشعر خطابيًا، مثلما هي الحال في الخطابة الأدبية بمختلف موضوعاتها، لكن ذلك لم

يسعفهم في وقتنا المعاصر؛ لأنَّ القراءة للنصِّ الشعري اختلفت عما كانت عليه سابقًا، ومهما يكن فـ ((الشعر جنسًا من أجناس الكلام يتخذ الغموض مذهبًا في أغلب الأحيان، وهذا الغموض قد يكون انعكاسًا لغموض الوجود ووجهًا من وجوه معاناة الشاعر إزاء غموض عالمه، ولكنه متأتٍ في النظرية البلاغية القديمة التي ينخرط فيها شعرنا المدروس من مفهوم أشمل وأعم هو ما اصطلح على تسميته بالتغيير أو العدول والانزياح))[٦]؛ لأنَّ الشعر لا يختلف عن النثر من حيث الدال والمدلول، فكلاهما يحمل المعنى الذي يؤثر في المتلقي، فيسلك طرق الاستدلال، وطرح الحجج والبراهين الناجعة؛ للوصول إلى الغاية التي يريدها الأديب، وهي تسويق لنصّه الإبداعي بأسلوب يستميل ذهن المتلقي ويؤثر فيه، مع الاحتفاظ بالفوارق الأسلوبية لكلٍّ منهما، ولعلَّ هذه الفوارق هي التي جعلت الشعر يحظى بالمكانة الأدبية الأعلى من النثر، ولولا وجود الشعر لما كانت هنالك فوارق دلالية، أو المعاني في الشعر التي تكون أشدُّ تأثيرًا في الخطاب من النثر، فضلًا عن معاني الشعر أكثر رسوخًا في دلالة اللغة، وهذا نابع من التخييل التصويري، والإيقاع، والوزن، والقافية، ومن ثمَّ سهولة حفظه في القلوب قبل الأذهان، فمن – هنا – تنبع العلاقة بين الشعر والحجاج، وهي – العلاقة الصفر – إذ إن طرح الأفكار الاستدلالية في قصيدة شعر ما؟ إنما تدلُّ على عمق تفكير الشاعر وفهمه للواقع، والحِجاج بدوره يفصّل تلك الأفكار الاستدلالية بأسلوب بحث منهجي يقدمه للمتلقي بحوارية ناجعة.

ولا بُدَّ من الإشارة إلى إنتاج المعنى الشعري، إذ تتفاوت فيه مستويات الإبداع والابتكار، فيأتي الأسلوب الحجاجي بوصفه عملية إنتاجية معقدة ووعرة؛ لأنه لا ينتج حقيقة من العدم، بل يقوم على هدم حقيقة ما؟ ثم ينتج في مقابلها حقيقة جديدة، وهذا المفهوم أقرب إلى المنهج الديكارتي، الذي يقوم على هدم الموضوع، ومن ثمَّ يعطي الحقائق شيئًا فشيئًا على وفق معطيات يتبناها للوصول إلى الحقيقة التي هدّمها أولًا، وهذا ما يؤكده الاستدلال الحجاجي، وهو ((ظاهرة لها علاقة تكوين النص، وفهم أجزائه المكونة للعملية التواصلية التي تتم بين الكلام المنطوق، والمسكوت عنه خصوصًا، وأن محتويات التعبير التي تنسج بها النصوص تقتضي أغراضًا ومواقف مرَّة تظهرها النصوص ملفوظة تقرأ وتفهم، ومرَّة تحجب وتدرك بالقرائن وإيحاءات الكلام))[٧]، وهذا يتطلب آلة فكرية تستنفذ آلياتها المختلفة بإعادة القراءات المتعددة؛ لاستخراج المسكوت عنه – المعنى – من النص؛ لأنَّ الشاعر حينما ينسج

نصه الشعري، لا بُدَّ أن يكون هنالك غموض يتطلب مدركًا ذهنيًا لاستنتاج القيم الدلالية، وبما أن الحجاج ((فنُّ الاقناع وطرائق الاستدلال حاضر في كل خطاب كما تؤكده النظرية الحديثة))[٨]، فهو يتطلب مقاصد معنوية مخصوصة في ضروب الخطاب، يبحث في المعاني ودلالاتها، ومن ثمَّ يوصلها المتكلم إلى السامع الذي يقوم بدوره في تفسير السياق للوصول إلى المعنى المقصود من المتكلم، حتى يغدو ((الحِجاج استراتيجية تواصلية تسعى إلى التأثير بالآخرين))[٩]، وهذا التأثير إنما يكون من طريق المعنى في السياق، ما يجعل المتلقي متأثرًا بما يطرحه الشاعر في قصيدته من رؤى وأفكار، فيقبل عليها مصدقًا مذعنًا، سواء أكان بعقله أم بعاطفته.

ت- الكناية وحِجاجية المعنى:

للكناية أثرٌ فنيٌّ وجمالي في سياق النص الأدبي، إذ إنها تؤدي دورًا يحتكم إلى توظيف ألفاظ تلميحية، أو عبارات تخترق النظام المعجمي، وقوانين اللغة المتعارف عليها؛ لتأدية الغرض من عملية التواصل، وهو إبلاغ المعنى والوصول به إلى المتلقي، والتأثير فيه بما يحقق الغاية المرجوة التي يبتغيها المرسِل، على وفق مسار استدلالي يُفضي إلى محطات خطابية غير مباشرة، وهذه الألفاظ لم تكن أداة فاعلة في سياق النص ما لم تكن هناك عناصر معرفية أخرى خارج السياق، تتمثل في المظاهر الحضارية، والاجتماعية، والنفسية السائدة في ثقافة العصر المستعملة أو في غيره؛ لأنها تسلك طريق خطاب الستر والخفاء في أسلوبها غير المباشر، إذ عُرِّفت بـ ((أن يريد الشاعر دلالة معنًى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدلُّ على معنًى هو ردفه وتابع له، فإذا دلَّ على التابع أبان عن المتبوع))[١٠]، أو هي ((اقتضاب الدلالة على ذات معنى بما له إليه نسبة، وأكثر ذلك جنسية))[١١]، وبهذين التعريفين يمكن عدَّ الكناية بوصفها لعبة معنوية ذات أبعاد جمالية، يوظفها الشاعر في نصه لخلق اللذة الجمالية والتأثير في المتلقي، بما تحمله من أدلة برهانية، واستدلالات تقتضيه الملازمات بين المعاني الأولى، والمعاني الثانية للوصول إلى (معنى المعنى) في باب التأويل من جانب وإبراز الخواص الفنية في الشكل اللغوي المفاجئ لكسر جمود ذهن المتلقي بما تحملـه الكناية نفسها من ثراء دلالي يميل إلى الاختزال اللفظي، والثقافة اللغوية التي تؤثر في المتلقي من جانب آخر.

ولا بُدَّ من الوقوف على مسألة جديرة بالاهتمام في الكناية بأنها تنتمي إلى عنصري البيئة والثقافة؛ لأنَّ كليهما يحدد دلالة الكناية، والوقوف على القصدية التي جاءت في السياق من أجلها، وهذه المسألة المختلفة بالبيئة الاجتماعية والثقافية متطورة ومتجددة، إذ إنه من غير الممكن توظيف كنايات عصر ما قبل الإسلام (العصر الجاهلي)، أو ما تلاه من العصور المنصرمة في الأدب المعاصر؛ لأنَّ الذائقة النقدية اختلفت عما كانت عليه سابقًا، فضلًا عن عدِّها تقليدًا مستهلكًا من جانب، ولا تتواءم مع النصوص الأدبية – شعرًا ونثرًا – في الفكر المعاصر من جانب آخر؛ لأنَّ ((التطور الحضاري الذي نعيشه قد غيَّر كثيرًا من الكنايات، فأصبحت غير مستساغة في عصرنا، فمثلًا يكنى عن الكرم " كثرة الرماد " لأنه يلزم من كثرة الرماد الإحراق، ومن كثرة الإحراق كثرة الطبخ، ومن كثرة الطبخ كثرة الآكلين، أما اليوم فيقال في التعبير عن الكرم: فلان كثير الاستهلاك، وكان العرب يكنون عن طول الليل بقولهم: بطيء الكواكب، أما اليوم يقال: إنَّ عقارب الساعة لا تحرك))[١٢]، ومن هلمجرا من الكنايات المستعملة في العصور الأدبية بتنوع أزمانها، لذا أجد هناك تطورًا لفظيًا ودلاليًا في التعبير الكنائي من عصر لآخر تبعًا لتطور الحياة، وترجمة الأديب لروح عصره.

أما اكتشاف المعنى في التعبير الكنائي فلا يمكن الوصول إليه إلا عبر مراحل متعددة على وفق سلسلة من النتائج الاستدلالية، وربطها بسياقاتها واستعمالاتها المتعددة، ما يدعو إلى التعامل مع المعنى ((كأنه نبات ينمو، وليس وعاءً مملوءاً أو كتلة من الطين أخذت شكلها وانتهت، فالمعاني تستدعي الحركة والنشاط وليس الجمود والثبات، ومن ثمَّ فهي تتفاعل فيما بينها وتقتضي أنماطًا من التداخل والتشابك تخص جلَّ الأفكار المتجاورة والمعاني الغائبة وجوانب السياقات المختلفة لمعنى الكلمة الواحدة))[١٣]، وتفاعل ظلال معانيها في سياقها العام وتأويلها تأويلًا يضمن للمتخاطبين عملية تواصل ناجعة، أي ما تحمله الألفاظ الكنائية، أو العبارات الكنائية من قوة تخاطبية، إقناعية، تواصلية للتأثير في المتلقي، فالكناية الحجاجية تهدف إلى الاقناع بمعانيها، وإحداث تغيير في الموقف العاطفي والفكري للمتلقي؛ لأنها مكونٌ بنيوي للمعنى، لها القدرة على أن تجعل المعنى أكثر حيوية، ولاسيّما امتلاكها الخاصية النفسية الانفعالية، فالكناية لا تسمح بأن يشارك المتلقي متكلمه في الفكرة التي يفصح عنها فقط، بل تدفعه إلى المشاركة في إحساسه وانفعاله[١٤]، وهوما يحدث انسجامًا بين المتكلم

والمتلقي، الذي يذعن للمعنى الكنائي بما عُرِض عليه من طروحات فكرية تستسلم لها العقول بالتصديق من طريق المعنى الناجع.

ثانياً: الدراسة

تُعدُّ الكناية فنًّا من فنون البيان البلاغي، لها مكانتها البلاغية بما تحمله من قوّة تأثيرية وإقناعية، وما تحمله من حسن صياغة، وإصابة معنى، إذ إني أراها تعبيرًا ثقافيًا بيئيًا، يتلاءم وفكرها التأويلي للمعنى؛ لهذا لا يخلو ديوان شعر عربي أيًّا كان ناظمه من الكناية، وابن الجيَّاب الأندلسي، شأنه شأن الشعراء الذين يتبارون الثقافة البلاغية في نظم قصائدهم، وقد وردت في شعره على أنواع، ويمكن تقسيمها بما يأتي:

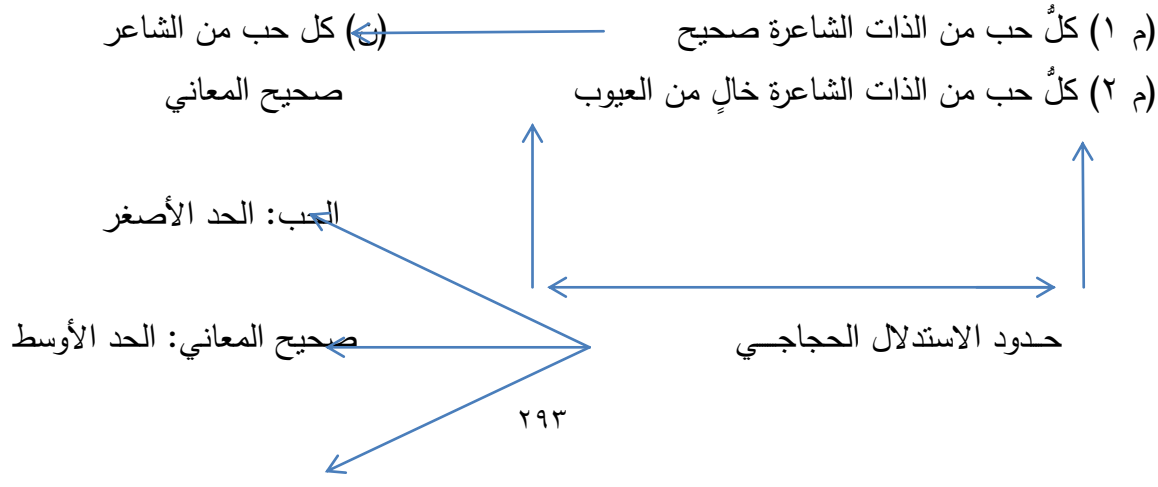
أ- الكناية عن موصوف:

هي التي ((تقرب تارة وتبعد أخرى، فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض، فتذكرها متوصلًا بها إلى ذلك الموصوف... والبعيدة هي: أن تتكلف اختصاصها بأن تضم إلى لازم آخر وآخر، فتلفق مجموعًا وصفيًا مانعًا من دخول كل ما عدا مقصودك فيه))[١٥]، وهذا يدلُّ على تدرج القرينة الاستدلالية التي ترتبط بملفوظات القول؛ لتدلّ على النتيجة البرهانية – القرينة – المراد إيصالها إلى المتلقي، ومن أمثلتها قول الشاعر من الطويل[١٦]:

فَيَـا إِخْوَتِي الأَرْضِينَ أَوْلادُهُ الأُولى   أَعِدَّهُـــمْ آلًا وَاحْفِظَهُـمْ صَحْبَـــا

أَكُـنُّ لَكُـمْ فِي الْقَلْـبِ حُبًّا مُخَلَّدَا   صَحِيحَ الْمَعاني أَحْرَزَ الإِرْثَ والْكَسْبَا

إذ إنَّ الشاعر كنَّى بـ (صحيح المعاني) عن حبه المنقطع النظير لآل ممدوحه، وهو حبٌّ سليم من كلِّ عيب وريب، خاليًا من الشوائب؛ لما لهم من منزلة قائمة في الذات الشاعرة، حتى جعلهم بمنزلة الدم من نفسه، فأورثهم بقاء حبّه لهم، ما أثار الدهشة لدى المتلقي بأسلوب برهاني يجعل السامع يذعن بما قدّمه الشاعر من استدلال حجاجي يمكن توضيحه بالمخطط الآتي:



الإرث والكسب: الحد الأكبر

وفي موضع آخر قال من الكامل[١٧]:

قَسَمًا بِنُورِ جَبِينِكَ الوَهَّاجِ وَبِفَيضِ جُودِ يَمينِكَ الثَّجَاجِ
وَبِعزِّ مَمْلكَةٍ نَصَرْتَ بِهَا الهُدَى مِنْ بَعْدِ طُولِ تَخَاذُلٍ وَلِجَاجِ
وَبِسيرَةٍ نَصْرِيَّةٍ آثارُهَا غَوْثُ الصَّريخِ بِهَا وَغيثُ الرَّاجِي
لَنَعِشْتَ دينَ اللهِ مِنْ عَثَراتِهِ وَنَصَرْتَ حَقًّا صَاحِبَ الْمِعْرَاجِ
أَطْلَعْتَ نُورَ الدِّينِ فِي آفاقِنَا والنَّاسُ فِي جُنْحِ الظَّلامِ الدَّاجِي
وَشَفَيْتَ أَنْدَلُسًا مِنَ الدَّاءِ الَّذي دَبَّرْتَ عِلَّتَهُ بِنُجْحِ عِلَاجِ

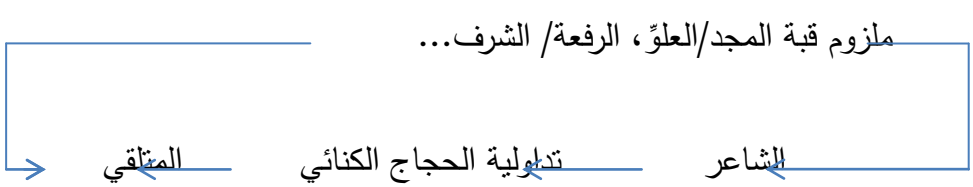
يتشكل النص بشبكة من الكنايات المترابطة، فثمّة كناية أساسية هي (البلاد/الأم/الأندلس) التي تولَّد من داخلها كنايات مثَّلت صورة الممدوح العادلة بأسلوب حجاجي، فالشاعر استهل نصه بالقسم دلالة على إذعان المتلقي ودحض رأيه، إذ كنّى في قوله: (بنور جبينك الوهاج) كناية عن موصوف، فبعدما كان النور يجلي الظلمة، حوّله الشاعر إلى وجه الممدوح بصيغة مبالغة دلالة على طلاقته وبشاشته، واستقباله الرعية بوجه ينمُّ عن الفرح، وأردفها بكناية ثانية في قوله: (بفيض جود يمينك الثجاج) كناية عن صفة العطاء المتدفق السيَّال ومواصلته في العطايا مع رعيته، وكأن تلك الصفة سجية عند الممدوح مجبول عليها، وواصل الشاعر طرح أدلته الحِجاجية بالكنايات المتعاقبة، إذ إنه كنّى في البيت الثاني قائلًا: (وبعز مملكة نصرت بها الهدى) كناية عن موصوف، وهي دحض الضلالة ومن يقف ضد المملكة – غرناطة/الأندلس – وارتقاء علوِّ شأنها في إدارة حكم البلاد وسياستها، وقد كان لحذف المصدر النائب عن فعله المحذوف وجوبًا أثر إقناعي في سرعة إيصال الخبر إلى المتلقي، والتقدير: (وقسمًا بعزِّ...)، ومن ثم ساق كناية مبنية على وفق النسق الضدي؛ ليعزز من برهانه الحجاجي، ويقوِّي استدلاله بقوله: (أطلعت نور الدين في آفاقنا) كناية عن نشر الدين الإسلامي في أرجاء البلاد كلها بعدما (كان الناس في جنح الظلام الداجي) وهي كناية عن الضلالة وعدم معرفتهم الدين الإسلامي، فالتضاد عزَّز القوّة البرهانية، ما جعل المتلقي يسلم بالحجج الملقاة عليه بوساطة إعادة أفكاره، وبناء واقعه من جديد؛ لهذا ساق الشاعر كنايته الآتية: (وشفيت أندلسًا من الداء) فالكناية على الرغم من توجيه خطابها المباشر إلى الممدوح، إلا أنها في حقيقتها هي توجيه للجمهور الكوني، إذ كنّى بها الشاعر عن تطهير الأندلس من الذين لا يتدينون بالدين الإسلامي، فكانت ديانتهم أشبه

بالمرض الذي يأكل أجزاء الجسد – الأندلس – لهذا جاءت الكناية بالفعل الماضي (شفيت) لسببين، الأول: هو تجدد حدوث الفعل حتى وإن كان ماضيًا؛ لأنَّ الجملة الفعلية لا يقرُّ لها ثبوت، على العكس من الجملة الاسمية التي تكون ثابتة في نقلها الخبر، والآخر: كأن أولئك الذين لا يتدينون بالشريعة الإسلامية يشكلون تهديدًا مباشرًا على الأندلس فيجب استئصالهم، وهذا ما قاد الشاعر إلى الكناية الآنية: (عدلت من عوج السياسة ميلها)، وهي كناية عن إدارة حكم البلاد وسياستها بعدالة تتطابق وشرائع الدين الإسلامي، فالكنايات المتعاقبة حرصت على توجيه الخطاب إلى طبقات المجتمع بمختلف مستوياتهم، وبأدلة منطقية متنوعة مستنبطة من الواقع المعاش، على الرغم من كونها أدلة إخبارية – الكناية – إلا أنها في حقيقتها تنبيه بأداء حجاجي، يذعن عن المتلقي له، ويغير من درجة تفكيره نحو الارتقاء بالبلاد – الأندلس – والالتفات حول حاكمها.

ومن كناياته قوله من السريع[١٨]:

وَهَـلْ يَجُـورُ الدَّهْرُ جَـوْرًا عَلَى مَنْ بِحِمَـى هَذَا الْوَزِيـرُ اسْتَجَـارْ
فِـي دَوْلَـةِ الْعِلْـمِ الّتي قَدْ عَلَا لِلْعَـدْلِ وَالإِحْسَـانِ مِنْهَـا مَنَـارْ
حَيْثُ قِبَـابُ الْمَجْـدِ مَضْرُوبَـةٌ وَحَيْثُ سَيْـفُ الحَـقِّ ماضِي الْغِرارْ
رِئاسَـةٌ قَـامَ بِهَـا أَبْيَضٌ ذُو رَوْنَقٌ أَوْ نَاحِـلٌ ذُو اصْفِـرَارْ

ساق الشاعر أدلة حجاجية في بناء الأسلوب الكنائي؛ لتكون برهانًا واضح الفكر لدى المتلقي، إذ كنّى بقوله: (في دولة العلم التي ...) وهي كناية عن المعرفة وفهم قوانين الحكم بما تتطلبه الدولة من عدل والشعور بالمسؤولية في سياسة الحكم، فالأسلوب الكنائي حقق القوة الانجازية لتأثير القول في الفعل، فضلًا عن ذلك فالقول الحجاجي – الكناية – أشد تأثيرًا في المتلقي من التعبير الحقيقي؛ لأنَّ الملفوظ الحجاجي انتقل من معنى إلى آخر بسبب العلاقة بينهما، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه، أي الانتقال من الدلالة الوضعية إلى الدلالة الاستدلالية – المعنى الكنائي – وقد أردفها بكناية ثانية في قوله: (حيث قباب المجد مضروبة) كناية عن الانتقال من لازم البيت إلى ملزوم القبة التي تدلُّ على العلوِّ، والرفعة، والشرف، والسؤدد، والمروءة، والسخاء، وكأن هذه الصفات مقصورة على الممدوح، فانتقل الشاعر من اللازم إلى الملزوم تنبيهًا على أن محلها يكون فوق الخيمة، مثلما هي الحال إثبات تلك الصفات للممدوح، ويمكن تمثيل القوّة الحجاجية بالمخطط الآتي:

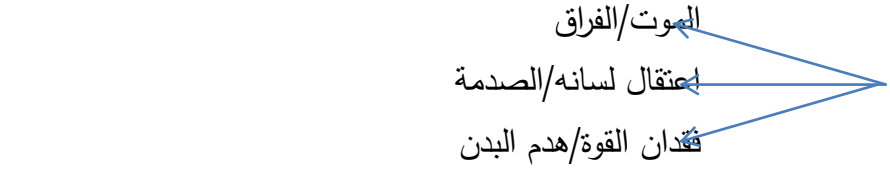


وقد أعقبها الشاعر بكناية ثالثة في قوله: (حيث سيف الحق ماضي الغرار)، وهي كناية عن عدالة الممدوح في الحكم ووقوفه برأي قاطع بين الحق والباطل، مثلما السيف يكون حادًّا في توجيهه ضد الخصم، فكأن أمور السياسة لدى الممدوح تكون ماضيةً مضاءَ السيف، ولم يقف الشاعر عند تلك الكنايات الثلاثة، بل جاء بكناية رابعة، ولعلَّ ذلك يعود إلى أن طرح الحجج والبراهين من طريق الكناية؛ لكونها أكثر نجاعة في المتلقي، وكأنها أدلة مناسبة في الدفاع عن دعوى متنازع حولها، إذ قال: (رئاسة قام بها أبيض...) كناية عن إسلال السيف، وقد ذكر الشاعر لازمًا من لوازمه (رونق) فأراد أن يبين بكنايته عدالة الممدوح واتخاذه الرأي الصائب في الحُكم ومضائه فيه مثلَ حدِّ السيف، فهذه الأدلة البرهانية تدحض رأي المتلقي الذي يقف ضد حكم الممدوح؛ لأنها أدلة قائمة على الاستدلال وطرح نتائجها أمام الجمهور الكوني.

ومن كناياته ما جاءت في قصيدة يرثي بها ولده، إذ قال من الطويل[١٩]:

إلى اللهِ أَشْكُــو بَرْحَ حُزْنِــي فَإِنَّهُ تَلَبّسَ مِنْهُ الْقَلْبُ مَا قَدْ تَلَبَّسَا
وَصَدْمَــةُ قَلْــبٍ نَازَلَتْنِــي عَشِيَّــةً فَمَا أَغْنَتِ الشَّكْوَى وَمَا نَفَعَ الأَسَى
فَقَدْ صَدَّعَتْ شَمْلِي وَأَصْمَتْ مَقاتِلِي وَقَدْ هَدَّمَتْ رُكْنِي الْوَثِيقَ الْمؤَسَّسَا

بنى الشاعر أسلوبه الكنائي ببرهان حِجاجي بدءًا من بثِّ شكواه وما أصابه الحزن من الفاجعة التي أحلَّت به، وقد جعل حزنه تمهيدًا للدخول إلى تعاقب الكناية في ثلاثة مواضع بالبيت الأخير، إذ إنَّ الكناية الأولى: (صدعت شملي) كناية عن تفريق الموت بينه وبين ولده، والثانية: (أصمت مقاتلي) كناية عن اعتقال لسانه؛ لشدة الفاجعة التي نزلت به، والثالثة: (هدمت ركني) كناية عن فقدانه القوّة البدنية بفقدان ولده، فالأسلوب الكنائي أفصح عن شدَّة الحزن الذي ألمَّ بالشاعر ما جعله يغير واقعه، فضلًا عن تتابع الكنايات، ورصد أفعالها المحزنة وأحداثها، إنما حضرت في السياق؛ لإقناع المتلقي ما يمرُّ به الشاعر من أزمة نفسية، ويمكن بيان القوّة الحجاجية وتأثيرها في المتلقي على وفق المخطط الآتي:



يلاحظ أن الانتقال من اللازم إلى الملزوم حدد الاستلزام التخاطبي، فهو من هذه الناحية أكثر نجاعة من المقام نفسه في تحديد المفهوم من الملفوظ، مثال:

الموت ← الفراق

↓

الحزن

وفي موضع آخر قال من الكامل[٢٠]:

وَكَفَى بِنِيَّتِكَ الْكَرِيمَةِ أَنَّهَا تَهْدِي السَّبِيلَ بِنُورِهَا الْمُتَأَلِّقِ

فَأَكْرِمْ بِهَا مِنْ غَزْوَةٍ مَنْصُورَةٍ طَلَعَتْ عَلَى الدُّنْيَا بِوَجْهٍ مُشْرِقِ

وَمَلأَتَ غَمًّا قَلْبَ كُلِّ مَكَذِّبٍ وَسَّعْتَ أَمْنًا صَدْرَ كُلِّ مُصَدِّقِ

يستنبط الشاعر كناياته الاستدلالية من الواقع الذي يعيشه المتلقي؛ لكي يكون أكثر تأثيرًا، وأشد وقعًا في النفوس، ومن ثمَّ إلقاء الحجّة بأسلوب برهاني لا يمكن دحضه، فمن المتعارف عليه أن الحرب أما تكون نصرًا، أو خسارةً، فالشاعر بيَّن النصر الذي جاء به ممدوحه، مصورًا الهزيمة التي تلقاها عدوه، بالكناية في قوله: (وملأت غمًّا قلب كل مكذب) كناية عن الهزيمة، والكرب، والحيرة في صدور الأعداء؛ لما تلقّوه من شدَّة بأس فضحت أكاذيبهم، وقد قابلها بكناية ضدية في قوله: (وسعت أمنًا صدر كل مصدق) كناية عن الطمأنينة لجيش الممدوح ورعيته والتصديق بما جاء به من نصر، فالتضاد الكنائي عزَّز من دوع إقناع المتلقي وإذعانه؛ لأنَّ الحجاج جاء بأسلوب منطقي لا يمكن إنكاره، ويمكن بيان القوّة الحجاجية على السُّلَّم الحجاجي الآتي:

ن (قهـر الأعــداء) نتيجة

↑

أ ـــ الهزيمة والخذلان

ب ـــ انكسار العدو وخسارته

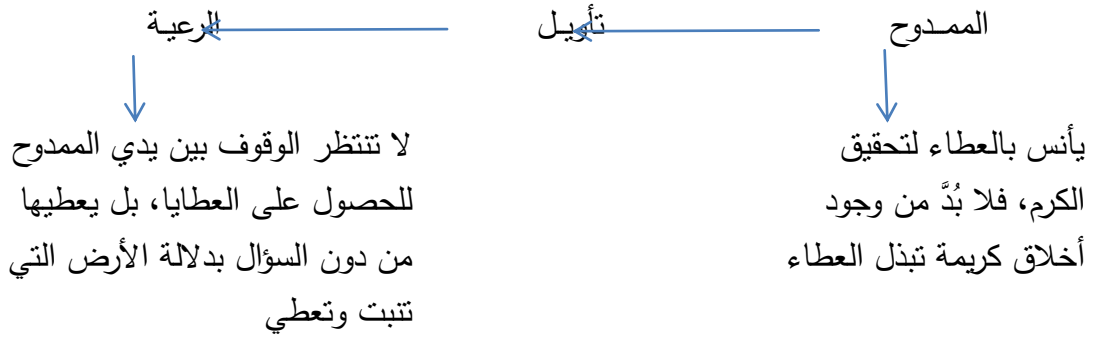
د ـــ حيرة الأعداء في المعركة

ب- الكناية عن صفة:

هي الكناية التي ((تقرب تارة، وتبعد أخرى، فالقريبة هي أن تنقل إلى مطلوبك من أقرب لوازمه إليه... وأما البعيدة: فهي أن تنقل مطلوبك من لازم بعيد بوساطة لوازم متسلسلة))[٢١]، وهذا الانتقال لم يكن ضعفًا لها، بل هو عملية خلق جديد في عمق المعنى، فيما يقيمه من علاقات بين المفردة الأدبية وتأثيرها على الخطاب أجمعه للحصول على التفاعل المؤثر بين الخطاب والمتلقي، فمن هذا المنطلق تكتسب الكناية عن صفة برهانها الحجاجي، ومن أمثلتها قول الشاعر من الكامل[٢٢]:

فَاضَتْ أَيَادِيـكَ الْكَرِيمةُ فِي الْوَرَى فَالأَرْضُ رَوْضٌ مِـنْ نَـدَاكَ مُنَوَّرُ

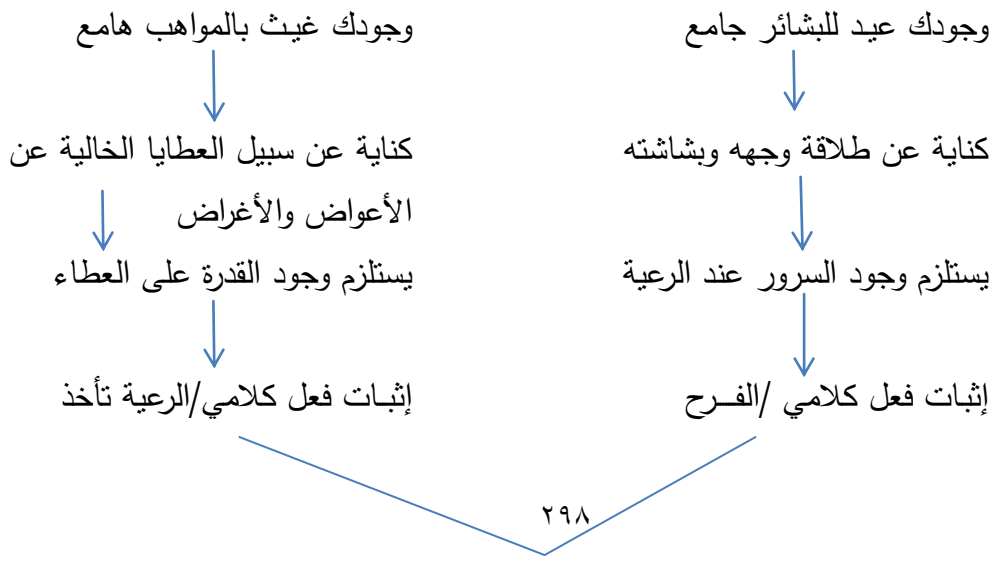
يحتوي البيت الشعري على كنايتين، كل واحدة منهما تكمل معنى الأخرى، فقوله: (فاضت أياديك الكريمة في الورى) كناية عن صفة الكرم والجود والبذل، وهذه الصفات مجردة كلها، إذ إنها صيغت في قالب محسوس مجسم تقايس عطاء الكناية الثانية (فالأرض روض من نداك منور) كناية عن صفة عطاء الأرض بما فيها من ثمار، لكن بذل الجود والكرم من أيادي تنافس عطايا الأرض، فالشعور الخاص الذي جاشت به نفس الشاعر شكّل برهانًا حجاجيًا؛ ليكون مؤثرًا على المتلقي وإقناعه بالانتقال من اللازم إلى الملزوم الذي يمكن توضيحه بالمخطط الآتي:



وفي موضع آخر قال من الطويل[٢٣]:

وُجُـودُكَ عِيـدٌ لِلْبَشَائِـرِ جَامِـعُ وَجُودُكَ غَيْـثٌ بِالْمَوَاهِـبِ هَامِـعُ
وَيُمْنَـاكَ بَحْـرٌ بِالْمَكَـارِمِ زَاخِـرٌ وَ وَجْهُكَ بَـدْرٌ بِالسَّعَادَةِ طَالِـعُ
وَسَعْـدُكَ عِقْـدٌ لِلأَمَانِـي نَاظِـمٌ وَمَجْـدُكَ طَـوْدٌ لِلْجَـلالِ فَـارِعُ

تتشكل علاقات شبكية من الكنايات في النص الشعري، ولم يلجأ الشاعر إليها إلا وهو مستند إلى براهينه التدليلية، ومبادئ الخطاب، وقرائن الأحوال، فضلًا عن قدرته بالوقوف على المقاصد من جانب المخاطَب، ويمكن رصد أهم مراحل الاستدلال القصدي على وفق ما يأتي:



السياق /سياق مدح العطاء والفرح

↓

المخاطَب/يدرك أن وجوده عيد للرعية بما يحمله من صفات، كأن تكون إيمانية وروحية، أو كرم متواصل يبعث البهجة والسرور في نفوس الرعية/الخلفيــة المعرفيــة

↓

ما يعرضه الشاعر ملائم مع سياق الحال/مبــدأ الملاءمـة

↓

ما دام المتكلم على علم بأن ممدوحه متعاونًا مع الرعية/ فمبدأ التعاون موجود

↓

ما دام السياق مدحًا للفرح حين الالتقاء بالممدوح الذي يكرم/فهذا يستلزم وجود (الملاءمة، المعقولية، الإفادة)

فمن هذا المخطط يبدأ الاستدلال العقلي سيرًا من اللازم إلى الملزوم.

وهكذا يكون الاستدلال العقلي لباقي الكنايات في البيتين الأخيرين، فقوله: (يمناك بحر المكارم زاخر) كناية عن صفة العطاء والكرم المتناميين، وقد كنّى الشاعر عن سطوع وجه الممدوح في الشطر الثاني من البيت الثاني، فهذه الكنايات تهدف إلى ترسيخ الواقع في أذهان المتلقين آنذاك، فضلًا عن تشكيلها حجاجًا وصف واقعًا يوميًا تبنى عليه الحياة اليومية.

ومن كناياته قوله من الطويل[٢٤]:

وَبُشْرَى لِخَلْقٍ أَنْتَ حَامِــي ذِمَارِهِمْ فَمَا هَاضَهُمْ ضَيْــمٌ وَلا آدَهُمْ ثِقْــلُ

فَبَأسُــكَ مَرْهُــوبٌ وَعَــدْلُكَ شَامِــلٌ وَسَعْــدُكَ وَضَّــاحٌ وَجُودُكَ مُنْهَــلُ

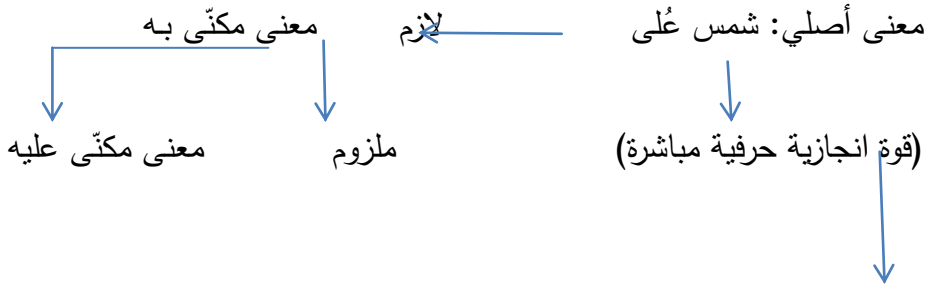
إنَّ الانتقال من دلالة الوضع (المعنى الحقيقي) إلى دلالة الملزوم، يكون عبر استدلالات ذات طبيعة غير لغوية، أي أنها استدلالات ثقافية، فالشاعر وظف الكناية في البيت الشعري الثاني على وفق تقسيمات برهانية، أراد إثباتها للمتلقي بأن ممدوحه يمتلك صفات ينماز بها من غيره، إذ إنه كنّى بـ (فبأسك مرهوب) كناية عن القوّة، وهذه القوّة تمرُّ عبر شبكة من المعاني، فالقوّة تمثل الشجاعة، والشجاعة تستلزم الفروسية، والفروسية تستلزم حمل السيف أو الرمح، وهذا يتطلب شدّة القلب، والقلب يستلزم الجرأة والإقدام، والثقة بالنفس، فهذه الشبكة العلائقية من المعاني التي تطلبها الأسلوب الكنائي، إنما تمثل خطابًا مؤثرًا في المتلقي، وقد أردفها بكناية ثانية في قوله: (عدلك شامل) كناية عن الاستقامة، والاستقامة تتطلب السلوك الصحيح، والسلوك يتطلب الإخلاص في العمل، ومن ثم تتطلب التمسك بالأخلاق النبيلة، فالخطاب الكنائي لم يقف عند الألفاظ اللغوية، بل تعداها إلى السلوك

الاجتماعي الذي يغيّر من تفكير الفرد الواحد، بدلائل إقناعية، وأعقبها بكناية ثالثة في قوله: (سعدك وضاح) كناية عن طلاقة وجهه واستقبال الرعية بوجه بشوش. أما الكناية الرابعة فقوله: (جودك منهل) كناية عن البذل والعطاء السيَّالين، وهذه الكنايات لا تكمنُ اشتغالاتها الحجاجية إلا بوظائفها الاجتماعية التي تكون أكثر تأثيرًا في المتلقي، وأبعد نظرًا في تجاوزها اللغة المعجمية، مع طرح الأدلة الاقناعية واستدلالاتها البرهانية.

ومن كناياته عن الصفة قول الشاعر من الرمل[٢٥]:

لُحْـتَ فِي أَرْجَائِهَـا شَمْسَ عُلًـى صَدَعَـتْ لَيْـلَ الْخِـلافِ الْمُظْلِمَـا
فَشُفِيـتَ مِـنْ أَليـمِ دَائِهَـا وَ وُقِيـتَ كُـلَّ خَطْـبٍ دَهَمَـا
وأَقَمْـتَ الْمُـلْكَ فِـي نِصَابِـهِ مُعْجِمًـا مِـنْ أَمْـرِهِ اسْتَعْجَمَـا

استعان الشاعر بمخزونه الثقافي البيئي في بناء معناه الكنائي، إذ كنّى عن ممدوحه بـ (لحت في أرجائها شمس عُلى)، وهي كناية عن العلوّ والرفعة، وقد أكمل سياقه الكنائي في الشطر الثاني قائلًا: (صدعت ليل الخلاف المظلما) كناية عن صفتي القوّة وإقامة العدل، ويمكن تمثيل الأسلوب الكنائي على وفق الحجاج التداولي بالمخطط الاتي:



مما تقدم يتضح أن (شمس عُلى) مؤداها الحرفي المباشر الأصلي لا ينسجم ومقام المدح، فلا بُدَّ للمتلقي من قرائن ومؤشرات يستدل عليها من القوّة الإنجازية الحرفية المباشرة (مقاصد الشاعر) غير المصرّح بها في السياق للوصول إلى مدلولٍ ثانٍ أو (معنى المعنى) لوجود علاقة تلازم بين المعنيين، وهو أن الممدوح ذاع صيته في أرجاء الدولة التي يحكمها بأنه ذو علوٍّ في النسب والحسب، فضلًا عن أفعاله التي تدلُّ عليه؛ لذا استند المتلقي إلى السياق الثقافي والاجتماعي العام المشترك بينه وبين المتكلم الساند في قصر الممدوح للوصول إلى المعنى.

أما الكناية الثانية (وأقمت الملك في نصابه...) كناية عن إقامة الحكم بالعدل، والبطش بالأعداء، ويمكن بيان قوتها الحجاجية على وفق السُّلَّم الحجاجي بالمخطط الآتي:

ن(الممدوح من أنبل الناس في زمانه قوّةً وعدلًا) نتيجة

أشد قوة	د	ـــــ	الممدوح أقوى رجل في إقامة العدل
أقــوى	جـ	ـــــ	الممدوح أكـرم الرعية بإقامة العدل
قويــة	ب	ـــــ	الممدوح بطش بأعداء الرعية وكشف ظلمة الخلاف بقوته
ضعيفة	أ	ـــــ	منبع إقامة العدل وقوة البطش بالأعداء، بعدل الرعية وقوتها

فالسلّم الحجاجي بيَّن الانتقال التدريجي للحجج من الضعيفة إلى أشدّ قوة، إذ انتقل من منبع العدل والقوة (أ) الرعية التي تمثل أمام السلطة الحاكمة أضعف حلقة وصل أمام الحاكم، على الرغم من قوتها إذا كان الحكم ديموقراطيًا، إلى البطش بالأعداء (ب) فلولا وجود الرعية لم يستطع الحاكم أن يبرز سيفه بوجه الأعداء، ثم إلى إكرام الرعية بإقامة العدل فيما بينهم (جـ) للوصول إلى الحجة الأشد قوة (قوة الممدوح وإقامة العدل) ويستنتج من ذلك أن قوّة السلطة الحاكمة وعدلها، لا يقوم إلا بوجود شعب قوي وعادل فيما بين أبناء البلد الواحد.

ومن كنايات ابن الجيَّاب قوله من الكامل(٢٦):

وَبَقِيــتَ فِــي مُلْكٍ سَعِيــدٍ دَائِـــمٍ عَالـــي الْعِمَــادِ مُشَيَّـــدِ الأَرْكَـــانِ

أراد الشاعر أن يثبت القوّة الإنجازية لدى المتلقي، والتأثير فيه بأسلوبه الكنائي (عالي العماد)، وهي كناية عن صفة المكانة العظيمة والقدر العالي أمام الرعية المحكومة لممدوحه، فترك التصريح المباشر وانتقل من اللازم إلى الملزوم؛ لإثبات (معنى المعنى) بالتعبير الكنائي، لما له من قوّة إنجازية تثير الدهشة لدى المتلقي؛ فضلًا عن اتساق اللفظ مع مقام الممدوح؛ لذا عدل عن التصريح المباشر، وانتقل إلى التعبير غير المباشر، ومن ثمَّ رسّخ قوته الانجازية في الكناية الثانية: (مشيد الأركان)، وهي كناية عن صفة إحكام حكمه ورسوخه، مثلما أركان البناء تشيد وترسخ بعلوِّها، فالقوّة الانجازية استمدت برهانها الحجاجي من قوّة الممدوح نفسه.

ت- الكناية عن نسبة صفة إلى موصوف:

هي الكناية المراد بها تخصيص الصفة بالموصوف المصرّح به[٢٧]، وتكتسب صورتها الحجاجية من الدلالة التي تحملها في التعبير الكنائي نفسه، إذ إنه تبرز قوتها البرهانية في استعمالاتها الاستدلالية التي تفصح عنها القرائن الخطابية في الانتقال من اللازم إلى الملزوم، ومن أمثلتها قول
الشاعر من الطويل[٢٨]:

فَشُكْرًا لِشَهْرِ الصَّوْمِ شَهْرِ تِجَارَةٍ فَمَهْمَا تُقَارِضْهُ يُضَاعِفْ لَكَ الرِّبْحَا

بنى الشاعر حجته البرهانية في البيت الشعري على وفق كنايتين، الأولى: (لشهر الصوم شهر تجارة)، إذ إنه كنّى عن أجر الصيام بشهر التجارة دلالة على ما فيه من ربح دنيوي وأخروي للصائم، مثلما الشخص الذي يزاول الأعمال الحرّة فيربح منها، إلا أن الفارق بينهما هو أن الصيام ربح أخروي، وتجارة الأعمال الحرّة ربح دنيوي، وشتان ما بين التجارتين، فالقوّة الانجازية للأسلوب الكنائي ركزت على ما ينتج من الصيام؛ لهذا وصف الشاعر المكنّى عنه بالتجارة، وقد عزّز تأثير الفعل بالقول، التعبير الكنائي الثاني في قوله: (فمهما تقارضه يضاعف لك الربحا) كناية عن ثواب الأعمال الصالحة، فكلما زاد الصائم من تمسكه بأركان الصيام مع صوم جوارحه، زاد الله – تعالى – أجره وضاعفه إليه، فالأسلوب الكنائي مثّل خطابًا حجاجيًا ذا قوّة انجازية تؤثر في المتلقي؛ لأنَّ الاستدلالات البرهانية مستنبطة من الواقع المعاش الذي يتحدث مع الإدراك العقلي المباشر.

ومن أمثلة الكنايات عن نسبة قول الشاعر من الكامل[٢٩]:

يَا أَيُّهَا الْمَوْلَى الَّذي أَعْمَالُهُ مِيرَاثُ صِدْقٍ عَنْ أَبِيهِ وَجَدِّهِ
أَمَا الْجِهَادُ فَأَنْتَ سَابِقُ شَأوِهِ وَمُقِيمُ سُنَّتِهِ وَمُمْضِي حَدِّهِ

إنَّ المدلول الكنائي المستلزم يتولد مقاميًا بخرق المتكلم لمبدأ الإفادة، فالمتلقي لا بُدَّ أن يكون محيطًا بالعلاقات غير اللغوية التي ينبني عليها فهم المعاني الثواني؛ لتكون أكثر تأثيرًا، وأشدّ قوةً حجاجية؛ لهذا ركز الشاعر في بناء أسلوبه الكنائي على الأحداث الاجتماعية التي عاشها، وقد جاءت في سياق مدح مقام الممدوح، وذمّ أعدائه، فقوله: (أما الجهاد فأنت سابق شأوه) كناية عن تقدم الممدوح وقوفه في مقدمة جيشه في أثناء الحروب التي يخوضها ضدَّ أعدائه، فلولا مشاهدة الشاعر لهذا الموقف لما أطلق تعبيره الكنائي أمام جمهوره الكوني، الذي يدرك شجاعة الممدوح، فمن هنا تبدو القوّة التأثيرية في إنجاز الفعل القضوي للتعبير الكنائي، وأردفها بالكناية في قوله: (مقيم سنته) إذ إنَّ المتكلم عدل عن المعنى الصريح إلى المعنى

الانجازي، وهو كناية عن إحياء الجهاد ضدّ الأعداء للحفاظ على الرعية وملكهم، فتأثير القوّة الانجازية اكتسبت طاقتها الحجاجية من العوامل الاجتماعية، فضلًا عن كنايته (ممضي حده) كناية عن قوة بأسه وإقدامه على إقامة الدفاع ضدَّ أعداء مملكته، فالنتيجة الحجاجية من الكنايات هي مواجهة الأعداء وإقامة الجهاد ضدّهم بوساطة الفعل القضوي (التعبير الكنائي)، والانتقال إلى فعل التأثير بالقول بأسلوب حجاجي لا يمكن للمتلقي أن يدحض الحجج الملقاة أمامه بنتائج برهانية ناجعة.

وفي موضع آخر قال من البسيط[٣٠]:

والطَّيـرُ تُبْدِعُ فِي أَلْحَانِهَـا نَغَمًـا يُهيجُ تَرْجيعُهَـا تِذْكَـارَ مَنْ عَشِقَـا
تُحَسِّسُ السَّجْعَ وَالأَلْحَانَ إِنْ نَطَقَتْ وَلَيْسَ يُحْسِنُ سَجْعًا كُـلُّ مَنْ نَطَقَا
والرَّوْضُ تَسْتَرْقِبُ الأَبْصَـارُ بَهْجَتَـهُ قَدِ اكْتَسَى ثَـوْبَ وَشْيٍ مُعْلَمًا أَنِقَـا
كَسَـاهُ نَيْسَـانُ أَثْوَابـًا مَجَـدَّدَةً وَكَانَ ثَوْبُـهُ بُـرْدًا أَغْبَـرًا خَلِقَـا
مِثْـلُ الْـوِزَارَةِ لَمَّـا أَنْ تَقَلَّـدَهَا مَـنْ أَطْلَعَ النُّـورَ فِيهَـا بَعْدَمَا امَّحَقَا

استعان الشاعر بالاستعارة المكنية في قوله: (والروض تسترقب الأبصار بهجته) ليجعلها مدخلًا إلى أسلوبه الكنائي، إذ إنه استعار الروض صفة (تسترقب) وهي صفة إنسانية، غير أن المطلوب من الترقب هو أهل الروض الذين ينظرون إلى الممدوح؛ لتكون القوّة الانجازية في تأثير الفعل بالقول أكثر قبولًا لدى المتلقي، ومن ثمَّ جاء بخطابه الكنائي في قوله: (كساه نيسان أثوابًا مجددة)، وهي كناية عن نسبه، إذ كنّى بها عن تغيير الأرض لونها بالربيع الذي يبعث البهجة في النفوس، وجعل الشاعر هذه الكناية حجة قائمة في الأذهان، تمتلك قوة إنجازية تأثيرية؛ لأنه لم يطلب في حقيقتها صفة الربيع في تغيير الأرض، بل أراد بوساطتها الممدوح الذي تسنَّمَ منصب الوزارة، وهذا ما استلزمته الكناية في قوله: (وكان ثوبه بُردًا أغبرًا خلقا) كناية عن أخلاقه الكريمة التي لم تشبها أية شائبة، وكأنها ثوب أبيض لم يصبه دنس أو غمز في أخلاقه، فتأثير الفعل بالقول أنتج حجةً إقناعية اكتسبت برهانها من الواقع الاجتماعي الملموس، وقد قرَّب صورتها في توظيفه التشبيه في البيت الأخير، إذ شبّه أخلاق ممدوحه بـ (الوزارة) والصفة المشتركة بينهما هي العلوُّ والرفعة، لما في المنصب من علوِّ شأنٍ ورفعة مقام.

ومن كناياته قوله من الكامل[٣١]:

بَاشَرْتَ إِذْ حَمِيَ الْوَطِيسُ وقُـودَهَا فَوَقَفْـتَ لِلْحَـرْبِ الضَّرُوسِ بِمـأْزِقِ

وأَدَرْتَهَــا حَرْبًــا تَدَّفَـقَ سَيْلُهَــا فَالأرضُ تَشْــرَقُ بِالــدَّمِ المُتَرقْرِقِ

يستدعي الخطاب الحجاجي للكناية في النص أعلاه استدلالات اجتماعية يكشف عنها السياق، إذ كنّى الشاعر في قوله: (باشرت إذ حمي الوطيس وقودها) عن حمي الحرب وعظم الخطب من حرِّ القراع وشدّة المصاع، والتفات الجيشين واختلاط السيوف، وقد أكد معناها الانجازي في قوله: (فوقفت للحرب الضروس بمأزق) وهي كناية عن موصوف، إذ كنّى عن الحرب الطاحنة الشديدة المهلكة، فأصبح المعنى بين الكنايتين يشكل تأثيرًا قوليًا بأسلوب برهاني، وكأنه مشاهد قائمة أمام الأنظار، ومن ثم صوّر الشاعر بطولة ممدوحه بالكناية (وأدرتها حربًا تدفق سيلها) كناية عن نسبة، إذ إنَّ الشاعر كنّى عن صورة زحف جيش ممدوحه وكأنه سيل جارف، يسحق كل من يواجهه، وهذا المعنى استلزم خطابًا كنائيًا آخرًا في قوله: (فالأرض تشرق بالدم المترقرق) كناية عن القتلى من جيش عدو الممدوح، فبدلاً من إشراق أرض المعركة بالشمس، أشرقت بصورة دموية متدفقة، فالشاعر وظف التقنيات التصويرية لصورة الحرب؛ ليتمكن من اقناع متلقيه، ويخرج بنتيجة ناجعة تحقق الغاية الخطابية.

الخاتِمــة

بعد دراسة حجاجية الكناية في شعر ابن الجيَّاب، اتضح أن الحجاج يقدّم الطروحات التي تدعو العقول إلى التدبر الموضوعي والواعي في الخطاب الذي يقدّمه الشاعر، إذ إنَّ الآليات الحجاجية ومن ضمنها الكناية تكسب النص الشعري درجة عالية من إقناع المتلقي، وتوجه القول حجاجيًا؛ تبعًا لما أثبته البرهان الحجاجي من انسجام في النص، له مقاصد وأهداف يسعى المتكلم إلى إثباتها وترسيخها بغية إقناع المتلقي، وهو ما تؤكده النظرية التداولية، التي أثبتت بأنَّ أيَّ نصٍّ لا بُدَّ أن يكون فيه حجاج يمكّن المتلقي من المشاركة في الخطاب، فضلًا عن الأسلوب الكنائي الذي جاء منسجمًا مع الأحداث الاجتماعية التي صورها الشاعر، فهي تنبض بالقوّة والتأثير بإيداعها وجدَّتها، ولاسيّما ما كان منها في المدح ووصف المعارك، وكيفية تحقيق الانتصارات، أو وصف شجاعة الممدوح في خوض غمار الحروب، ومن ثمَّ حققت الكناية حجاجيتها لدى ابن الجيَّاب بطرائق متعددة، مثل السُّلَّم الحجاجي، مبينًا القوّة التأثيرية، ما تفتح المجال للتأويلات المتعددة التي تجعل المتلقي يستسلم أمام النص، لما طرحه المتكلم من أساليب برهانية لا يمكن دحضها.

Argumentative Metaphors in the Poetry of ibn Al-Jayab Andalusian - A Pragmatic Study

Keywords: Al-Argument, Metaphor, Ibn Al-Jayab, Stylistics.

(.Asst. Prof. Haidar Ridha Kareem Al-Umairee (Ph.D
Ministry of Education
Directorate of Education/ Baghdad

Abstract

The study seeks to stand on the most important argumentative data in stylistic concept, which is to convince the recipient that Arabic poetry did not stop at the limits of enjoyment and emotional entertainment made by the poet, but rather goes beyond to influence the recipient, and make him a participant in poetic discourse. Especially, in the style of the Al-Kanai known by the ancient Arabic rhetoric, as it exceeded linguistic analysis to access social events in general, because they carry in their minds demonstrative inferences that express the sincerity of the meaning, and represent evidence of proof for the recipient, which further entrenches them in the mind, as well as, the point of convergence between it and Al- Argument in terms of ambiguity, because metaphor in its discursive nature contains ambiguity, and Al- Argument reveal that ambiguity in a stylistic manner that convinces the recipient.

الحواشي

(١) الحجاج في البلاغة المعاصرة: ٦٢.

(٢) النص الحجاجي العربي: ٧/٢.

(٣) بلاغة الخطاب الاقناعي: ٦.

(٤) الحجاج مبحث بلاغي: ٢٦/١.

(٥) الحِجاج في الشعر العربي: ٦٢.

(٦) المصدر نفسه: ٦٣.

(٧) أدوار الاقتضاء وأغراضه الحجاجية: ١٤٠/١.

(٨) دراسات في الحجاج: ٤.

(٩) الحجاج في قصص الأمثال القديمة: ١٧.

(١٠) نقد الشعر: ١٨٧.

(١١) المنزع البديع: ٢٦٥.

(١٢) نظريات تطبيقية في علم البيان: ١٨٣.

(١٣) البلاغة والاستعارة: ٤٥٣/١.

(١٤) يُنظر: حجاجية المجاز والاستعارة: ٧٢٦/١.

(١٥) مفتاح العلوم: ٥١٤.

(١٦) ديوانه: ٢٢.
(١٧) المصدر نفسه: ٥٥.
(١٨) المصدر نفسه: ١٩٦-١٩٧.
(١٩) المصدر نفسه: ٢١١.
(٢٠) المصدر نفسه: ٤١٨.
(٢١) مفتاح العلوم: ٥١٤-٥١٥.
(٢٢) ديوانه: ١٥٩.
(٢٣) المصدر نفسه: ٢٤٧.
(٢٤) المصدر نفسه: ٣٣٠-٣٣١.
(٢٥) المصدر نفسه: ٤٢١.
(٢٦) المصدر نفسه: ٤٩١.
(٢٧) يُنظر: مفتاح العلوم: ٥١٨.
(٢٨) ديوانه: ٦٧.
(٢٩) ديوانه: ١٣٧.
(٣٠) المصدر نفسه: ٢٨٩-٢٩٠.
(٣١) المصدر نفسه: ٣٠١.

مصادر البحث ومراجعه:

- بلاغة الخطاب الاقناعي، د. محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط١، المغرب، ٢٠٠٢.
- الحِجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، بيروت- لبنان، ٢٠٠٨.
- الحِجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد – الأردن، ٢٠١١.
- الحِجاج في قصص الأمثال القديمة، مقاربة سردية تداولية، عادل بن علي الغامدي، كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، عمّان، ٢٠١٦.
- الحِجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إشراف: د. حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد – الأردن، ٢٠١٠، ويشمل البحوث الآتية:
- أدوار الاقتضاء وأغراضه الحِجاجية في بناء الخطاب، د. أحمد كروم.

- البلاغة والاستعارة من خلال كتاب فلسفة البلاغة، إ.أ.ريتشاردز، د. سعاد أنقار.
- الحِجاج مبحث بلاغي، فما البلاغة؟ ، د. محمد العمري.
- حِجاجية المجاز والاستعارة، د. حسن المودن.
- النص الحِجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، د. محمد العبد.
- دراسات في الحِجاج، قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم، سامية الدريدي الحسيني، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد – الأردن، ٢٠٠٩.
- ديوان ابن الجيَّاب الأندلسي، تحقيق: د. جمعة شيخة، دار الغرب الإسلامي، ط١، تونس، ٢٠١٦.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب بوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٠٠.
- نظريات تطبيقية في علم البيان، عبد الفتاح سلافة، دار المعارف، ط١، مصر، ١٩٧٧.
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٢، مصر، ١٩٦٣.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي (ت ٧٠٤هـ)، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط١، الرباط – المغرب، ١٩٨٠.