حجاجية التقنيات البلاغية في غزل الشعر الاندلسي

أ.م.د صادق جعفر عبد الحسين
رحاب فياض شنين
جامعة ذي قار / كلية الآداب
Sadeqjafer72@gmail.com

المستخلص:

نحاول في هذا البحث دراسة الغزل الاندلسي من زاوية حجاجية والوقوف على اهمية التقنيات البلاغية؛ لما تؤديه من دور مهم في تشكيل الخطاب الحجاجي وتحقيق الاقناع والتأثير عن طريق جذب المتلقي واستمالته بالصور البيانية الموحية , ولعل اهميتها الحجاجية تأتي من كونها الاكثر حضوراً في بنية الخطاب الشعري الحجاجي وفي ادائها المعنى المقصود بوضوح وايجاز لغرض الاقناع .

الكلمات المفتاحية: (الحجاج ، تقنيات بلاغية، خطاب شعري).

Argumentation rhetorical techniques in spinning Andalusian poetry

Prof. Dr. Sadiq Jaafar Abdul Hussein
Rehab Fayyad Shannen
Dhi Qar University / College of Arts

Abstract:

This research deals with the study of the Andalusian spinning from an argumentative angle and standing on the importance of the role of rhetorical techniques. For what you play. From an important role in forming the pilgrim discourse and achieving persuasion and influence

by attracting the recipient and appealing to him with suggestive graphic images, and perhaps its pilgrim significance comes from being the most present in the structure of the pilgrim's poetic discourse and in its performance of the clearly intended meaning.

Key words: pilgrims, rhetorical techniques, poetic discourse.

تعدُّ التقنيات البلاغية مورد من موارد الإقناع , بل أن العملية الحجاجية كعملية خطابية لا تظهر وتتجسم لغوياً إلا بمهارات اسلوبية وتأثيرات بلاغية, تعمل على إشباع فكر المتلقي ومشاعره معاً حتى يتقبل القضية أو الفكرة المطروحة عليه, والسبيل الى ذلك هو أن ترسم للسامـع صوراً توظف الاستعارة الجميلة والتشبيه المقنع في صورة تمثيلية تخييلية تحرك عنده القوة الاقناعية , إذ ظهر من خلال البحث أن الاساليب البلاغية وحدها غير كافية من دون أن تكون مؤثرة بالعواطف والعقول على حد السواء حتى تستولي على السامع بقوة الاستعارة وحسن التشبيه وجمال التمثيل , والشاعر الاندلسي رسم بريشته الشعرية اروع النصوص الشعرية التي ضمت بين جوانبها الخطاب الحجاجي بتقنياته المختلفة ، ومن اهم التقنيات البلاغية الحجاجية :

أولاً : الاستعارة :-

احتلت الاستعارة الحجاجية مكانة خاصة في تحليل الخطاب الحجاجي , بوصفها تقنية لغوية تُسهم في بناء القول الحجاجي ومن ثمة تحقيق أهدافه , فهي تُعد وسيلة إقناعية تسعى إلى إحداث تغيير في فكر ونفس السامع بقصد توجيه ذهنه الى ما وراء المعنى الظاهر, اي تنقل المخاطب من معنى الى آخر لما بين المعنيين من تعلق انطلاقاً من العلاقة التشبيهية (١).

ومن اقدم المفكرين الذين تناولوا موضوع الاستعارة وعدَّها اسلوباً فنياً مهماً , هو الفيلسوف اليوناني (ارسطو) والاستعارة الحجاجية عنده هي مجمل الانفعالات التيثيرها الخطيب في نفوس سامعيه والتي تهدف إلى إقناع وإحداث تغيير عاطفي , وتغير في سلوك المتلقي وفكره(٢), ومن المفهوم الارسطي نشأة بلاغة بيرلمان

وتيتيكاه في ضوء رؤية بلاغية حجاجية جديدة , فالاستعارة عندهما ليست صوراً فنيه وجمالية وظيفتها الامتاع , بل هي حجاجية وإقناعيه بامتياز(٣), وفي هذا الاطار يقول بيرلمان ((تعتبر الصورة حجاجية ذات منظور مغاير؛ إذا بدا أستعمالها مألوفا بالنسبة لوضعها الجديد المفترض . أما إذا لم يهدف الخطاب إلى استجلاب موافقة المستمع لهذه الصيغة الحجاجية , فإن الصورة ستصبح محسنا بديعيا , لا تعدو أن تغدو مبعث إعجاب أو مصدر استحسان الخطيب))(٤).

وفي التراث العربي , حظيت الاستعارة باهتمام البلاغيين القدماء واللغة وعلماء الادب على السواء , إلا أن أغلبهم اجمع على أن الاستعارة إما نوع من التشبيه ذكر احد طرفيه أو هي نقل الاسم عن الشيء(٥), ولعل الجاحظ (ت٢٥٥هـ) هو اول من نظر الى الاستعارة من وجهة حجاجية في التراث العربي, فقد كان يرى في التشبيه والاستعارة مجرد صور ذهنية للتعبير عن المعنى المراد توضيحه في الاذهان في قالب يمكن إدراكه بالحس, وذلك بتشكيله في صور المدركات الحسية(٦) فالاستعارة عنده صور ذهنية قد لا تقتصر على الشكل الجمالي , بل تشكل مقاصد حجاجية ايضاً , يريد بها توصيل رسالة الى المرسل اليه من خلال تشكيل بياني مخيل , ويذهب عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) , إلى أن الاستعارة طريقة اثبات اساسها الادعاء فيقول : ((بيان لمن عقل أن ليست (الاستعارة) نقل اسم عن شيء إلى شيء , ولكنها ادعاءُ معنى الاسم لشيءٍ))(٧) .

وفي الفكر الحجاجي الحديث ينطلق الدكتور طه عبد الرحمن , من فكرة (الادعاء) عند عبد القاهر الجرجاني , وركز على مبدأ المقاربة التعارضية للاستعارة عن طريق آليات تخاطبية وادوات تداولية , وانطلق فيها من الفرضيات الآتية(٨):

أ- أن القول الاستعاري قول حواري , وحواريته صفة ذاتية له .

ب- أن القول الاستعاري قول حجاجي , وحجاجيته من الصنف التفاعلي نخصه باسم (التحاج).

ج- ان القول الاستعاري قول عملي , وصفة العملية تُلازِم ظاهره البياني والتخييلي .

إن التقنيات البلاغية التي تحفل بها اشعار القدماء بشكل عام والاندلسيين بشكل خاص , مثلت جانب الابداع الفكري , فقد برعوا في تزويق اشعارهم بمختلف الاساليب وبالغوا في استعمالها , بوصفها عاملاً جمالياً يمنح النص الشعري بعداً جمالياً و قوة حجاجية عالية , ولأن الشعر ((صناعة ذهنية))(٩) ؛ لذا تُعد الاستعارة من اكثر الاساليب البلاغية ارتباطاً بالعملية الذهنية في انتاج الدلالة الحجاجية , وهنا لابد أن يكون الشاعر عارفاً بفن الصناعة واسرارها ؛ كي يكون قادراً على تحريك ذهن المتلقي ودفعة للبحث وراء المعاني المقصودة , بوصفها النتيجة المطلوبة للإقناع والتأثير , وأمثلة ذلك كثيرة ومنها غزل الامير عبد الرحمن بن الحكم الاوسط , بجارية طروب وقد لآمة بعضهم على إهدائها ياقوته كان ثمنها كبيراً فيحتج بقوله(١٠) :

(من الطويل)

وهلْ بَرَأَ الرحمنُ في كلِ ما برا أقَرَّ لعينٍ من مُنَعَّمَةٍ بكرِ
ترى الوردَ فوق الياسمينِ بخدِّها كما فُوَّف الروضُ المنَوَّرُ بالزهرِ
فلو أني مُلِّكْتُ قلبي وناظري نَظَمْتُها منها على الجيدِ والنحرِ

إن ما يميز العمل الفني , قدرته على التعبير عن انفعالات صاحبه و توصيل افكاره الى السامع وأقناعه بصدق دعواه , فالشاعر حتى يقنع خصمه ويثبت أن محبوبته ارفع قدراً , واكرم جوهراً , استعمل الاستعارة المكنية لإقامة الدليل واثبات ذلك , فاستعار صفة بياض الياسمين , لخدها ويريد كامل الوجه , مدعيا في ذلك دخول لون بشرتها في جنس الورد الابيض وابقى لازما من لوازمها يدل عليها وهو (الياسمين) , ثم اتى الشاعر باستعارة ثانية مكملة للاستعارة الاولى, فاستعار صفة النور للورد وهي لازم من لوازم النهار, يريد بذلك أن يقنع المتلقي بأن جمال محبوبته , يقاس بجمال الورد في نوره ونصاعة بياضه , فلجأ الشاعر الى وصف بياض حبيبته كمعيار للكمال ليحتج على خصمه , ((ولأن الكمال إمكاني دائماً, فإن البياض يصبح ممرّاً إلى ما تمثله المرأة من لوجود الماهوي لوعي الشاعر))(١١)

تعدَّ الطبيعة عنصر من عناصر الجمال التي ارتكز عليها الشاعر في استعاراته لتكون دالة على جمال محبوبته , ومن استعارات الطبيعة غزل الشاعر الاندلسي يحيى بن الغزال بقوام محبوبته ورقتها(١٢) :

(من الطويل)

وعانقتُ غصناً فيه رُمّانُ فِضّةٍ و قَبّلْتُ ثَغراً ريقُه ريقُ سُكَّرِ

أأنْسى ؟ ولا أنسى عِناقك خالياً وضمّي , ونُقلي نظمُ دُرٍّ وجوهرِ

ولكي يثبت الشاعر أن جمال محبوبته ليس من النوع الذي يمكن نسيانه عمد الى تكثيف المعنى بصورة استعارية ؛ لأنها اقدر التقنيات البلاغية على الاخبار والايحاء , فحذف المشبه , وابقى على المشبه به وهو الغصن ؛ لتمكينه في ذهن السامع , على سبيل الاستعارة التصريحية , فاستعار لفظة , غصنا ؛ للدلالة على جسدها الممشوق ورقته , من باب المشابه بينهما في صفة الرقة والاعتدال , ويؤسس لواقعة الجديد بحجة وصل اساسها التخييل وصولا الى مقصده بإثبات صفة الجمال .

اما ولادة بنت المستكفي , فتدعي أن ظلام الليل هو ملاذ الاحباب , وملتقى العشاق فتقول(١٣) :

(من الطويل)

ترقّبْ إذا جَنَّ الظّلامُ زيارتي فإنّي رأيتُ الليلَ اكتَمَ للسرِ

وبي منك ما لو كان بالشمسِ لم تلحْ وبالبِدرِ لم يطلعْ وبالنجمِ لم يَسرِ

يكشف القول الاستعاري عن المطابقة الواقعية التي من شأنها أن توجب التصديق , فمن المتداول أن الليل كاتم الاسرار وهي الحجة التي اسست وبنت عليها الواقع , حجة لا ابطال في سياقها أو تعارض , لإنها حجة محل اجماع من قبل المخاطبين ((وهو ما من شأنه أن يزيد الملفوظ في عبوره من الحجة الى النتيجة متانه وتماسكا))(١٤), وعلى سبيل الاستعارة المكنية , شبهت الستر بالظلام , والليل بالإنسان في كتم السر , والشيء نفسه بالنسبة لاستعارة صفة كتم السر , إذ أن حجاجية الاستعارة ((تتجلى في ... إعطاء صفة الفعل لمن لا يفعل))(١٥), فأدعت أن الليل يخفي الافعال ويتكتم

عليها كـ البشر, فهي تتشوق للقاء المحبوب وما تحمله من شوق ما لا يتحمله احد , وترى في الليل ستر وكتمان, إذ ما زارها المعشوق , فكانت هذه الاستعارة بمثابة الدليل والحجة القاطعة .

وقد اسهب الشاعر الاندلسي , في الاحتجاج بالصور الحسية المستعارة من جمال الطبيعة , ولعل الصور المحسوسة هي اكثر حضوراً في ذهن المتلقي من الصور التي يقل ورودها , فميل ((النفوس الى المحسوسات اتمّ منه الى العقليات ؛ وذلك لزيادة الفها بها)) (١٦), لذلك حرص الشاعر ابن الحداد على اظهار هذا الجانب في قوله(١٧):

(من الطويل)

وإنْ تُسْعِدا من أَسْلَمَ الصَّبْرُ قَلْبهُ يُعَرِّسْ بَدوْحِ البَانِ من عَرَصَاتِها

فَبَانَتُها الغَيْناءُ مَألفُ بَانــةٍ جَنَيْتُ الغَرَامَ البَرْحَ من ثَمَرَاتِها

ورَوْضتُها الغَنَّاءُ مَسْرَحُ روضةٍ تَبَخترُ في المَوْشيّ من حَبَراتِها

تكمن القوة الحجاجية في قدرتها على تحريك نفوس السامعين , ولما كان معروض الشاعر هنا تصوير حالة الالم والحرمان , فأن من الاحرى به أن يكون دقيقا في اختيار صوره التي تخدم ما يريد من النتائج , وحتى يقنع المتلقي بفكرته , تنقل بين الاستعارة التصريحية والمكنية , للوصول الى أهدافه الحجاجية , وتوجيه خطابه , بالاستعارة المكنية في قوله : (جنيت الغرام البرح من ثمراتها) , فالثمار تجنى بعد طول العمل , وبما أن محسوسات المتلقي بواقع طبيعة الشجر في طرح الثمار أمر مسلم به عمد الشاعر إلى المخيلات في تقريب الصورة واقناع السامع والتي من شأنها أن توجب التصديق , فالشاعر لم يجني من محبوبة البانة الغيناء إلا ثمار اللوعة والحرمان وهنا تكمن حجاجية الاستعارة .

والحجة الناجمة عن الاستعارة تحديداً تمثل أعلى درجات الاقناع بما تتمتع به من امكانية التقارب بين العالم الواقعي والعالم المجازي , بل لعلها تمحي الحد الفاصل بين ما هو افتراضي وما هو حقيقي الذي جاءت تسد مسده , وهذا ما نطقت به استعارة الشاعر ابن زمرك الاندلسي(١٨) :

(من الخفيف)

وَاقْتَنِصْ في القُصُورِ كُلَّ مَهَاةٍ فَاتِناتِ اللِّحَاظِ خُودٍ رَدَاحِ
لاعِبَاتٍ بِكُلِّ قَدٍّ رَطِيبٍ لَعِبَ الغُصْنِ في مَهَبِّ الرِّيَاحِ
وَاقْتَنِصْ في القِفَارِ كُلَّ غَزَالٍ بَابِلِيِّ اللِّحَاظِ عَذْبِ المِزَاحِ
يَرْجِعُ اللَّحْظَ عن سَقِيمِ جُفُونٍ تَنْفِثُ السِّحْرَ في القُلُوبِ الصِّحَاحِ

وبحجة شبه منطقية يتدرج ابن زمرك في وصف محبوبته في سلسلة اوصاف عبر عنها بالاستعارة التصريحية , ليصل الى واقع فني جمالي يقترب من الواقع المباشر بين (المعشوقة والمهاة) , وهي كفعل حجاجي يستوجب ادخال المستعار له في جنس المستعار منه على وجه الحقيقة فتصل درجة التشابه الى درجة التطابق بين صفات (المها) وصفات محبوبته ذات العيون الفاتنة , والقد الممشوق ؛ فالغاية الحجاجية من الاستعارة هي إبراز صفاتها الجمالية وتقوية حضورها في ذهن المتلقي وتحدث هذه العملية فعلها عندما ((تستدعي خبرات المتلقي المختزنة , والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة , فيتم الربط... بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة , فتحدث الاثارة المقصودة , ويلج المتلقي عالم الايهام المرجو , فيستجيب لغاية مقصودة سلفا))(١٩).

وقد يستثمر المحاجج بلاغة الاستعارة وقدرتها الحجاجية العالية , للتأكيد على فكرة ما , يعبر من خلالها الشاعر عما يجول في نفسه من عاطفة جياشة , ويصف مدى المهُ وولعهُ بمحبوبتهِ ؛ لذلك قد يعتمد مبدأ التكرار , وهذا التكرار دليل أن الشاعر متمسك برأي ما , يسعى من خلاله إلى أن يُثير المتلقي ويبرهن له عن طريق استعارات متكررة في كل بيت , عله ينال مبتغاه , يقول الشاعر ابن خفاجة(٢٠) :

(من الطويل)

أَمَا وخَيالٍ قد أَطافَ وسَلّمَا, لقد هاجنَي وَجْدٌ أَناخَ , فخَيّمَا
وأَذْكَرَنِي عَهداً تقادَمَ باللِّوى, وعَصراً خَلا بَينَ الكَثيبِ إلى الحِمَى
وحَطَّ قِناعَ الصَّبرِ, واللّيلُ عاكِفٌ فأفصَحَ دَمعٌ كانَ بالأمْسِ أعجَمَا
وبِتُّ , وسِرِّي راكِبٌ ظَهرَ مَدمَعٍ طَليقٍ , إذا ما أَنجَدَ الرَّكبُ أَتْهَمَا

نجد أن الشاعر يحاول تغيير واقع الهجر والتعبير عما يجول في نفسه من الم العشق , في شكل حجج تمثلت في استعارات مكينة تكررت في كل بيت , وهذا التكرار دليل على مدى تمكن الصبابة من قلب الشاعر , فاستعار لخيال محبوبته الإقامة والاناخة في ثباتها ودوامها وهي حجة لنتيجة هي استمرار معاناته وولعه بمحبوبته , وهذه النتيجة كانت سبباً لجعل الشاعر يستعير صفة إزالة قناع الصبر ويريد تأكيد مشاعر الالم والفراق , واستعار لليل صفة الثبات فجعله عاكفاً , وجعل الدمع مفصح عما لا يقوى على الافصاح عنه , كل هذه الاستعارات الحجاجية انتظمت للتركيز على الفكرة التي كان يقصدها الشاعر ويحرص على ايصالها وإقناع المتلقي بها.

لهذا يمكننا القول أن التقنيات البلاغية هي الاكثر قدرة على التعبير عن وجدان الشاعر وإظهار مشاعر الحب , لاسيما تقنية الاستعارة , وحتى يجعلها اكثر حجاجية و اكثر قوة على التأثير, عليه أن يثير عواطف المتلقي ويُهيئاها , وهذا لا يعني استعطاف المتلقي , بل أن تأتي استعارت الشاعر الحجاجية بما يستدعيه السياق وبأسلوب منطقي يدفع المتلقي إلى أن يتفاعل إيجاباً مع الحجة المقدمة , يقول ابن جابر الاندلسي(٢١) :

(من الخفيف)

خَجِلَتْ عندما نظرتُ إليها وانثنتْ وَهْيَ بين تيهٍ ومنعِ

إنَّما وَرْدُ خدَّاه زرعُ طرفي حين مروا فكيف أُحرَمُ زرعي

نرى أن الشاعر يبني حجته السببية بأسلوب منطقي , لجذب المتلقي والوصول الى هدفه عبر استعارة لون الورد , إذ جعل احمرار خدود محبوبته نتيجة لخجلها وهي استعارة تلائم السياق وتستدعيه .

واراد المعتمد ابن عباد أن يرسل احساسه إلى محبوبته بشكل لا تكلف فيه ولا صنعة مستعيناً بالاستعارة التصريحية , في قوله(٢٢):

(من الرمل)

حرمّ النّومَ علينا وَرَقَدْ وابتلانَا بهواهُ ثُمَّ صَدْ

يا هلالاً حُسْنَ خَدّ , يا رَشَا غُنْجَ لحظٍ , يا قضيبَا لِينَ قَدْ
بودادي لك , بالشوق الّذِي في فؤادي , لا تَدَعني لِلكمَد

وقد عمد إليها الشاعر لبيان حاله ورسم صورة لمحبوبته في ذهن المتلقي وإقناعه بجمالها عن طريق التصريح بصورة المحبوبة دون ذكر اسمها لتكون اكثر تأثيراً وجذب فلا يشك المتلقي بما يدعيه .

ثانيا : التشبيه :

يُعدَّ التشبيه تقنية من تقنيات الحجاج البلاغية وباب من ابوابه الفنية , ففيه تتشكل الصور والمشاهد الحسيه والعقلية , مهمته تقريب المعنى الى ذهن المتلقي وتجسيده حياً ومن ثم يتحقق الاقناع , كما يكسَب النص روعة وفهم و قدرة على إقامة الدليل وإثبات الحجة عن طريق تشابه العلاقات(٢٣) , ولم يكن التشبيه أقل حضوراً من الاستعارة في بحوث الدارسين والنقاد , فقد طرق بابه النقاد والبلاغيّون القدامى والمحدثون , فاجتهدوا في بيان حده و توضيح اقسامه , ومن ذلك: ما قاله الرماني (ت٣٨٤ هـ): ((التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسدّ الآخر في حسّ أو عقل , ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس))(٢٤) , أما السكاكي (ت٦٢٦هـ) , حدّهُ في قوله: ((تشبيه الشيء لا يكون الا وصفا له بمشاركته المشبه به في أمر))(٢٥) , إذن صفة المشاركة بين شيئين هو ما ذهب اليه جل البلاغيين في تفصيل حد التشبيه ((والمعنى الجامع لكل هذه التعريفات هو ان التشبيه , إخبار بوجود الشبه , وهذا الاخبار...أمر يرتدّ الى الاشكال والهيئات الخارجية ويقوم على ملاحظة نوع من النسبة المنطقية بين الاطراف المقارنة)) (٢٦) .

وعلى هذا الاساس , نحن ننظر الى التشبيه على انه علاقة لغويةً تقوم على المقارنة , شأنها في ذلك شأن الاستعارة إلا أن المعنى لا ينقل إلى غيره , بل يقاس بغيره على اساس من التشابه بين المعنى المزعوم والمعنى الظاهر, فالشاعر يقارن ويقيس المشبه بالمشبه به بنوع من التناسب المنطقي لا لانهما متحدان , ولكن لأنهما متشابهان , والمعنى الجامع الذي يربط الطرفين هو ما يظهر جمالية النص , ويمنحه قوة حجاجية قادرة على الاقناع والتأثير , اما الغاية من التشبيه , فيصنفها

الدكتور رحمن غرقان الى غايتان , الاولى ذاتية ؛ لأن المتكلم اضمر المعنى , وعياً وقصداً وغاية , والثانية : خاصة بوعي وفاعلية المتلقي في تأمل التشبيه وايحاءاتها(٢٧), ولما كان المستهدف من عملية التشبيه هو المتلقي كونه هو المقصد والغاية عند الشاعر, فالتشبيه يلعب دورا مهماً في الحجاج عن طريق تقريب الصورة وتوضيحها في الذهن, لتلقي في نفسه القبول والتسليم وهو غاية كل خطاب حجاجي, لذلك نجد ابن عبد ربه يتغزل بمفاتن محبوبته قائلاً(٢٨):

(من المنسرح)

بيضاءُ مضمومةٌ مقَرْطقةٌ تنقدّ عن نَهْدِها قَراطِهُا
كأنّما باتَ ناعِماً جَذِلاً في جَنّةِ الخُلدِ من يُعانِقُها
وأيُّ شيءٍ الـذُّ من أملٍ نالتْهُ معشوقةٌ وعاشِقُها

وبحجة شبه منطقية اساسها التشبيه يحتج الشاعر لجمال محبوبته ويصف جمال جسدها الممشوق وحسن مفاتنها , ويرى أن معانقتها والاقتراب منها هي سعادة وفرح فشبه معانقتها , بمشبه به ذهني وهو دخول جنة الخلد ؛ لكي يثير فضول المتلقي فكان التشبيه ضرب من القياس بين تشبيه محسوس وتشبيه عقلي اقرَّ المعنى عند المتلقي واكده , فالشاعر يقول : إن فرحتي بوِصال من أُحب هي كـ دخول الجنة, والحجة تستدعي حجة مؤيده لها , فيرد على من يستنكر عليه بقوله : واي شيء اكبر من هذه الفرحة .

إن النص الغزلي نص حجاجي تواصلي مليء بالمشاعر الجياشة والعواطف المؤثرة , وذلك بوصف الحجاج عملية تفاعلية اساسها الاقناع والتأثير في النفوس و ((أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي الى جليّ))(٢٩), لا سيما إذا كان التشبيه من المحسوسات الواضحة والمعروف عند المتلقي تقرب له غايه القول, ومنه قول عبد الرحمن بن هشام المستظهر(٣٠) :

(من الهزج)

واجتمعنْا في وشاحٍ وانتظَمْنا نظمَ عِقْدِ
وتعانقنا كغصنيـ ـنِ وقَدّانـا كقَـدِّ

ونجومِ اللَّيْلِ تحكى ذَهَباً في لازوَرْدِ

يتدرج الشاعر في وصف ليلته ولحظات اللقاء التي عبر عنها بتشبيه ضمني, فشبه هذا الاجتماع بـ (الوشاح , اللؤلؤ بعضه فوق بعض , و كغصنين التفا ونما معاً) لتعضيد حضور الشبه المنطقي , ومن هنا احتج الشاعر فكلها صور تشبيهية تقود إلى نتيجة واحدة , وهي صفو اللقاء الذي لا يعكره شيء, ويشبه اجتماعه كـ (ترتيب اللؤلؤ بعضه فوق بعض في القلادة) , ويلح الشاعر فيأتي بالتشبيه تلو التشبيه للتوضيح وتقريب الغاية للمتلقي , فيشبه عناقهما كـ غصنين التفا ونما معاً حتى صارا كتله واحدة , وكما ابتدأ بتشبيه مجمل , ينتهي, بتشبيه صفو ليلته بحجر (اللازورد) وهو حجر معروف بنقائه, لتتضح الصورة بشكل ابرز واثبت في ذهن المتلقي للاقتناع بها.

تعدُّ تقنية التشبيه ذات طاقة حجاجية عالية ,لا سيما في غرض الغزل , إذ يعتمدها الشاعر في تصوير مشاعر الحب والانفعال العاطفي , فهي اقدر التقنيات الحجاجية على تحقيق التقارب بين طرفين تجمعهما علاقة تشابه أو علاقة مقارنة فقط وليست علاقة اتحاد أو تفاعل(٣١) , وهذا بالفعل ما نجده في قول حفصة الركونية وهي تتغزل بمن تحب(٣٢):

(من الخفيف)

زائرٌ قد أَتَى بجيدِ الغَزَالِ مُطْلِعٌ تحتَ جُنْحِهِ للْهِلالِ

بلِحاظٍ مِن سِحْرِ بابِلَ صِيغَتْ وَرُضَابٍ يَفُوقُ بنتَ الدوالي

يفضَحُ الوردَ ما حَوَى منهُ خَدٌ وكذا الثَّغْرُ فَاضِحٌ اللَّآلِي

المحتج عندما ربط بين طرفي التشبيه , عمل اولا على قلب طرفي التشبيه ((فإذا كان التشبيه مقلوباً إزدادت الطاقة الحجاجية وتأكدت قدرة الصورة على الاستدلال والاقناع))(٣٣) , فشبه الورد بالخد ووجه الشبه الحمرة , وترى أن جمال الورد ولونه انما هو من جمال خدهُ , ثم حذفت اداة التشبيه في إشارة إلى التقارب الدلالي بين الطرفين أو بين الصورتين مسبقاً في ذهن المتلقي , ثم حذف وجه الشبه ؛ وذلك لتحقق نوع من المتعة للمتلقي في تأويل العلاقة بين الورد وخدها والنتيجة التي تخدمها الحجة

المضمرة , هي إقناع السامع واستمالته في صفها, فالطاقة الحجاجية في النص الغزلي برَّزت عبر التشبيه الحجاجي وقدرته على عقد العلاقات

إلا أن احسن التشبيه هو ما يمكن أن يقدمه للنص من دعم حجاجي, ذلك أن للتشبيه اسلوبه الخاص الذي يزيد الحجة قوة ((فالتشبيه أداة بلاغية تبدو أقرب إلى الشرح والتوضيح , ومن ثم الاقناع الذي هو غاية كل حجاج))(٣٤) ويدرك السامع أن المحاجج واثق من قوله ومن الطرح الذي يحاول إقناعه به , لذا يحتج ابن سهل الاندلسي ويشكو مرارة الحب قائلاً(٣٥):

(من الطويل)

أذوقُ الهوى مرَّ المطاعمِ علقما واذكرُ من فيه اللمى* فيطيبُ

تحن وتصبو كلُ عينٍ لحسنهِ كانَّ عيونَ الناسِ فيهِ قلوبُ

بنية التشبيه تصب في غايه النص الحجاجية , والشاعر كي يقنع مخاطبيه بمرارة العشق, ماثل ضمنياً في عجز البيت بين المحسوس وغيره فسحب , عليهما تبعاً لذلك الحكم نفسه وهي حجة تحتكم الى مبدأ منطقي , فمن يذوق طعم الهوى , فقد ذاق العلقم وكلاهما مر, وهي علاقة تبادلية , بل يضع طرفي التشبيه, في كفتي ميزان فيعادلهما , مستنداً الى ما توفره صورة التشبيه من حضور ذهني يُسهم في تدعيم الطاقة الحجاجية للنص ومن ثم افحام السامع واقراره بمدى مرارة العشق وقسوته إلا أنه يعود ويناقض نفسه , إذ يرى ان مرارة الهوى تطيب وتحلو بمجرد أن يتذكر لون الشفاه وموطن التقبيل , علَّها حجة تبرر صبره وتهون عليه مرارة الفراق , وهي حجة مقبولة لدى العاشق الذي اعتاد تهوين مصاعب العشق , وكيف لا وهي محط انظار الجميع , وامل كل آمل , والطريف في هذه الابيات هذه الدقة في اختيار مجموعة من الدوال التي يتكرر بها المضمون (طعم الهوى , طعم العلقم , طعم القبل) كلها وجهت ذهن السامع نحو غاية الخطاب الحجاجية , ويقول ابن سهل الاندلسي في موضع آخر له(٣٦):

(من الطويل)

يقولونَ : لو قبَّلتهُ لاشتفى الجوى أيطمعُ في التقبيلِ منْ يعشقُ البدرا

كان بمقدور الشاعر الرد بشكل مباشر على من يزعم أن التقرب من الحبيب يخفف من شدة الوجد وما يورثه من الم ,إلا أنه اختار تقنية التشبيه التمثيلي لما ينتج عنه من قوة حجاجية في تغيير المعايير, ويرى أن كل بعيد المنال مرغوب فيه , وهي حجة اكثر قناعة وتقود المتلقي إلى هدف المتكلم, فقد يُقدم المتكلم حجة تخدمنتيجة ما , ويقدم خصمه حجة مضادة اقوى بكثير(٣٧) , فتكون هي الحجة الغالبة تاركا الحكم لفاعلية التشبيه وما تحدثه من اثر في ذات المتلقي ويفتح المجال امامه للتأويل ومن ثم الاقتناع.

وحتى يخلق الشاعر عنصر التفاعل بينه وبين المتلقي , عليه شد انتباه السامع بتشبيهات حجاجية تشغل ذهنه , وتغير من مسار تفكيره , عن طريق توضيح سبب وصفه لمحبوبته وربطها بالنتيجة , وهذا ما نجده واضحاً في غزل الحكم بن ابي الصلت إذ اكتوى بنار الحب في قوله(٣٨):

(من الرمل)

رشأ تفعلُ عينِاهُ بِنا مِثْلما تَفْعَل باللبِ المدامُ

شَابهتْ وجنته مِن صبغِها حمرة في كبدي منها ضِرامُ

ورمى قلبي فأدمى خدَّه أتراه انعكستْ فيه السهامُ

نجد أن الشاعر يشبه محبوبته بالرشا ويشبه ما تفعله عيناها عندما تنظر اليه بما تفعله الخمر من اضطراب وعدم اتزان , فكان بهذا الربط اكثر حجاجية وتأثيراً على المتلقي , وحتى يؤكد ما قاله في البيت الاول اتبعه بتشبيه آخر يعزز من حجاجية اقواله ويقنع المتلقي بمعاناته فيشبه الحمرة التي في وجنتيها بالنار التي تضرم في كبده المشتعل وهو بهذا التشبيه الجميل يضمن اقتناع المتلقي .

اما ابن الحداد فيشبه حاله بحب نويرة ومدى تمكن حبها من قلبه بالقس الذي يصلي بالناس وهم منصتون قائلاً(٣٩) :

(من السريع)

وكلِّ قَسٍ مُظْهرٍ للُّتقى بآي إنْصَاتٍ وإخباتِ

وعينُهُ تَسْرَحُ في عِينهِمْ كالذِّئب يَبْغي فَرْسَ نَعْجاتِ
وأيُّ مَرْعٍ سالمٌ مِنْ هَوىً وقد رأى تلك الظُّبيَّاتِ

نجد أن التشبيه الحجاجي خدم غرض الشاعر ومكنه من بلوغ هدفه , فبالرغم من أن القس كان في موضع خشوع وعبادة إلا انه شاح بنظرة الى تلك الفتيات الجميلات وكان كذئب يبغي فَرْس نعاج القطيع , وتشبيه القس بالذئب حجة يبرر بها الشاعر حبه لنويرة دون غيرها من النساء وهي فتاة نصرانية , فلا يمكن لأحد مهما كان أن يقاوم مدى جمالها وحسنها الذي يخطف اللب .

أوقد يوظف الشاعر التشبيه الحجاجي لينقل للمتلقي صورة عن واقعة اليومي وكيف يقضي اوقاته الجميلة بصحبة من يحب ويقنعه بها , نحو قول ابن خفاجة متغزلاً(٤٠) :

(من الطويل)

ولَيلٍ تَعاطَينا المُدامَ وبَينَنا حَديثٌ كما هبّ النّسيمُ على الوَردِ
نُعاوِدُهُ والكاسُ يَعبقُ نَفحَةً وأطيَبُ منهُ ما نُعيدُ وما نُبدي

يحاول الشاعر أن يصف مجلس أنسه ولهوه مع محبوبته عبر التشبيه الحجاجي , إذ يشبه الحديث مع محبوبته كهبوب النسيم الذي يلاطف الورد فيتمايل وهي حجة لا تبدو ضعيفة لأنه لا يريد سوى البقاء معها وقضاء الليل والتمتع بمحادثتها وما اطيب من احاديث الحبيب ؟

وتعدَّ الحجج المقدمة عبر تقنية التشبيه اكثر إقناعاً وجذباً للمتلقي الذي لا يجد مجالاً للشك أو تفنيد فكرة الخطاب الحجاجي التي يسعى اليها المحاجج , ولقدرة تقنية التشبيه على منح النص حيوية وحركة ترفع من حجاجية النص؛ اعتمدها الشاعر في غزله ليصف بها عواطفه المفعمة بالحب كما في قول ابن حمديس(٤١) :

(من الطويل)

ولما تلاقينا وأثْبتَ عندها نحولي وتبّريحي مِنْ الحبّ ما عندي
خَلّعنا على الأجيادِ أطواقَ أذرعٍ كأنّ لنا روحينَ في جَسدٍ فَرْدِ
كأنّ عِناقَ الوصل لاحَمَ بينَنَا بريحٍ ونارٍ مِنْ زفيري ومِنْ وجدي

يحتج الشاعر بتشبيه مرسل ليصف لحظات اللقاء بمحبوبته , فيشبه عناقهما والتفاف اذرعهما في تلاحم ليرسخ في ذهن المتلقي مدى سعادته بلقاء محبوبته وكأنهما روحين في جسد واحد , فالتشبيه الحجاجي ساعد الشاعر على ايصال غايته وتبليغها للمتلقي وربطها بالنتيجة وهي مدى حرارة الشوق وصدق المشاعر التي جذبت السامع ودفعته للتسليم باقواله .

وقد يلجأ الشاعر الاندلسي إلى التشبيهات البليغة ؛ للاستدلال على قوة الصفة الحجاجية في المشبه نحو قول ابن زيدون يشكو الهوى(٤٢) :

(من المجتث)

يَا فِتْنَةَ المُتَقَرّي , وَ حُجَّةَ المُتَصَابِي
الشّمسُ أنتِ , تَوارَتْ , عَن نَاظِرِي , بالحِجَابِ
ما البَدْرُ , شَفّ سَنَاهُ عَلَى رَقِيقِ السّحَابِ
إلّا كَوَجْهِكِ , لمّا أضاء تحْتَ النّقَابِ

يحتج ابن زيدون بتشبيه محبوبته بالشمس التي تضيء بنورها الظلمات , فكذلك وجه محبوبته تضيء بنورها قلبه الذي يكابد من الم فراقها وعدم مبالاتها بمعاناته وهي حجة طالما اعتمدها الشعراء في اظهار جانب التسليم والخضوع لتقلبات المعشوقة وما يضمن فعالية الحجة وتأكيد خضوع المتلقي لها يتبعها بتشبيه مقلوب إذ نرى أن الشاعر يشبه ظهور البدر من خلف السحاب الرقيق بجمال وجه محبوبته خلف النقاب وهي حجة ذات قوة حجاجية عالية لدرجة أن المتلقي لا يستطيع تفنيدها أو التشكيك بجمال محبوبته .

لذلك نجد أن الشاعر الاندلسي اعتمد في بناء نصه الحجاجي بشكل كبير على اسلوب التشبيه ؛ لما له من قدرة على اقناع المتلقي والتأثير فيه بحجج تدل على ذوقه واحساسه الرفيع على عقد التشبيهات ومنها قول ابن عبد ربه الاندلسي(٤٣) :

(من الطويل)

عَطابيلُ* كالآرامِ أمّا وجوهُها فدُرٌّ ولكنّ الخُدودَ عَقيقُ
سفرْنَ قناعَ الحُسنِ عنها فأشرقتْ مصابيحُ ابوابِ السّماءِ تروقُ
أشبهَ نعاجِ الرملِ هلْ من بقيّةٍ ولو سببٌ منْ وصلكنَّ دَقيقُ

إن غاية الشاعر الحجاجية استدعت منه عدة تشبيهات بليغة متتابعة تقطع على المتلقي طريق الاعتراض وكلها حجج سببها حبه وولعه بمحبوبته , فشبه طول عنقها بالضياء البيض , وشبه وجهها بالدر , وخدودها بالعقيق الاحمر وهي تشبيهات في تتابعها جعلت المتلقي يقتنع بتفرد محبوبته ويعذره على مبالغته في وصفها.

ثالثا : التمثيل :

يعدُّ التمثيل تقنية خاصة في العملية الحجاجية ووسيلة تمتلك طاقة إقناعية عالية ؛ كونها اكثر تأثير على نفس المتلقي , فهي ترسم له صوراً ذهنية يأنس بها وينجذب نحوها , وارتبط التمثيل عند ارسطو بالمحاكاة , إلا أنه لا يقتصر على نقل صور الطبيعة أو الوقوف على حدود التشابه الخارجي , بل هو محاكاة لجوهر الطبيعة لإكمالها وجلاء اغراضها(٤٤), فتتحقق غاية الحجاج وقصده لاقناعي ,وقد خص قدماء البلاغة هذا الموضوع بحديث مستفيض تطرقوا فيه الى مواضعه وخصائصه ومزياه وغايته في التأثير والاقناع مما دفع الشعراء لتضمينه اشعارهم كوسيلة جلب واخضاع لحجة واقعية لا يمكن تفنيدها , يقول عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧هـ) : ((واعلم...أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني...ونُقلت عن صُورها الأصلية إلى صورته , كساها أبهةً ...وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها , ودعا القلوب إليها... فان كان حجاجا , كان بُرهانه انور , وسلطانه اقهر , وبيانه ابهر)) (٤٥), وهذا أسمى غايات الحجاج وأهدافه في كسب الجمهور , فيستدل بالمشاهدة على المعنى المقصود , إذ يتلذذ بها وتكون بمثابة الحجة المنطقية الداعمة على صحة الادعاء ((إن الأنس بالمشاهدة ...إنما يكون لزوال الريب والشك))(٤٦) , ويعرف ابن الاثير (ت ٦٣٧ هـ) التمثيل بقوله : ((هو ضرب من الاستعارة , وكلاهما من التشبيه إلا أنهما بغير آلته ,

وعلى غير أسلوبه))(٤٧) , فهو إذن ممارسه استدلالية , قياسية تربط بين المقيس والمقيس عليه , ضمن علاقة مغايرة لا علاقة تجانس بين الطرفين , والتمثيل بوصفه تقنية استدلالية حجاجية تدعم الحجة بدرجات متفاوتة وبحسب موقعة , فهو أما في مفتتح الكلام , فيكون قياساً موضحاً , وبرهاناً مصاحباً , ويرسل المعنى الى النفس بوضوح وجلاء مؤيد بالحجة المقنعة, أو أن يأتي بعد تمام المعاني؛ وذلك لإيضاحها وتقريرها في نفس السامع , فتكون هي الحجة على الادعاء , فتأكد المعنى المشكك فيه, وتؤيد المعنى الثابت(٤٨) , وتمنح النص سلطة وقوة جذب عالية , وقد وظف ابن حمديس التمثيل الذي من شأنه ايضاح المعنى وتوكيده في نفس السامع في قوله(٤٩):

(من السريع)

زارتْ على الخوفِ من رقيبٍ كظبيةٍ رُوّعت بذيبِ
كافورةٌ في بياضِ لونٍ ومسكةٌ في ذكّيِ طيب

ماثل الشاعر بين حال محبوبته وحال الظبية المروعة الخائفة , ليجعل منه مشهداً حياً , يقارن فيه السامع ويستنتج ويعيش معه الصورة وكأنه يشاهد ما يقول, فمحبوبتهُ وهي تُسرع بين الازقة خائفة من أعين الرقباء كالظبية يلاحقها ذئب لافتراسها, والقوة الحجاجية لهذا التمثيل عالية ؛ لأنه قرب المعنى لدى المتلقي وجعله ماثلاً امامه فلا يدع له مجالاً للاعتراض .

إن إقناع المتلقي من اهم الغايات التي يسعى النص الغزلي إلى بلوغها , ويعدّ التمثيل احد الوسائل الكفيلة بتحقيقها , والتي تمكن الشاعر من أن يبث مشاعره المغلقة وما لا يستطيع البوح به بأسلوب استدلالي مؤثر ومقنع تستدرج المتلقي عبَّر عقد العلاقات المنتزعة من متعدد وذلك من اجل تحقيق الوظيفة الحجاجية , ففي قول الشاعر سعيد بن جودي ابو عثمان(٥٠) :

(من البسيط)

أعطيتُ جيجانَ روحي عَن تَذكُّرِها هذا وَلَم أرَها يَوماً وَلَم تَرَنِي

كأنَّني واسمُها والدَّمْعُ منسكبٌ من مُقلَتي راهبٌ صلّى إلى وَثَنِ

نجد أن وجه الشبه بين حال الشاعر وحال الراهب هو البكاء , إلا أن التمثيل يبتعد عن التشبيه الصريح , وهنا تكمن حجاجية النص في التأثير على المتكلم على ايجاد وجه الشبه واستنباطه من فكرة مقبولة ومعروفة عنده , وقصه الراهب معروفه في الوسط الاندلسي والذي قيل أنه أحب فتاة من غير دينه فغرق في لذات الدنيا حتى انتبه واستغفر ربه وبكى حتى غُفِر له وبرئ من حبها , وهي نتيجة استُدرج إليها السامع , ومكنه التمثيل من اقرارها في ذهنه , إنما أراد أن يقول أن البكاء ازال الرغبة في حبها حتى خفت في قلبه وهي غاية الشاعر ومقصدة .

وفي عيون المرأة يكمن سحرها وقوة جمالها وتأثيرها , حتى أصبحت بكل الوانها , ايقونة الجمال للشاعر الاندلسي ؛ لان المعاني بها لائحة والشواهد بها واضحة ومنه قول الشاعر الاندلسي موسى بن محمد بن سعيد يتغزل بعيون حبيبته(٥١) :

(من الرمل)

ليت شعري كيف يَغْرى لحظُهُ من شِغاف القلبِ باللحظِ الأكَلْ
طَرْفُه ساجٍ , وفيه مرضٌ كم صحيحٍ قد رماه فقتَلْ
مَن مُجيري من رشاً ألحاظُه إنما تُذكرني وقعَ الأسَلْ

يأتي التمثيل مرتبط بالمبالغة في وصف فعل عيونها به ,و يضفي على قوله قوة حجاجية بالغة التأثير, لهذا احتاج الشاعر التمثيل الحجاجي لما هو مشترك بين (الرشا في كثافة رموشها) و(وقع الاسل في كثافة السهام) , فيؤكد المعنى ويبرهن على انها امرأة لا ينجو من سحرها احد فيقتنع السامع ويعذره .

وحتى يستطيع الشاعر أن يقنع المتلقي من خلال خطابة الشعري عليه أن يركز على القدرة الاقناعية للتمثيل , بوصفه اسلوب ينطلق من التجربة الواقعية للمتكلم وهو ما حرص علية الشاعر الاندلسي في تمثيلاته , لتأتي عن تجارب واقعية ومن قصص سمعها وعاشها في الحب , يقول ابن حزم الاندلسي(٥٢) :

(من البسيط)

كأنَّها حين تَخطو في تَأودِها قضيبُ نرجسةً في الروضِ مياس

كأنَّما خطوها في قلبِ عاشِقِهَا ففيه من وقعها خطرٌ وسواس
كأنَّما مشِيُها مشيُ الحَمامةِ لا كدَ يُعاب ولا بطءَ بِه باس

ماثل ابن حزم في ثلاث صور متتالية , مثلت كل واحدة منها حجة اثبات لحقيقة واحدة وهي أنه عاشق ومتيم حتى النخاع , فهذه المرأة لم تتركه يشعر بتمكنها منه حتى حالت بينه وبين قلبه وامسى صريع جمالها وحسنها , ويستدل على ذلك بتمثيلها بـ (النرجس المياس , بالطيف الخفي , وتاره مثل الحمامة في مشيها), بهدوء تزينه رقتها وجمالها , وهي تتمايل بجسدها الممشوق , وتتسلل الى قلبه بخطواتها الخافتة كالوسواس دون أن يشعر حتى صار يتوسل أن تجود بوصلها فما زادته إلا ظمأ, فكانت هذه المشاهد التمثيلة المتتابعة بمثابة الحجج المقنعة .

وتبرز جمالية التمثيل وحجاجيتة بما يحمله من معنى الاختصار , فتقدم للشاعر معاني جاهزة تختصر عليه الطريق الى قلوب سامعيه , فلا يمل السامع أو يُعرض عن الاستماع , ومن ثم تُضَّعف حجاجية النص وقدرتهُ على التواصل(٥٣) ,ولهذا على الشاعر أن يكون قادراً على ايصال فكرة خطابه وخلق التفاعل الايجابي مع النص لجذب المتلقي ودفعه لتغيير مسار تفكيره .

والتمثيل بالتضمين من الوسائل التي اعتمدها الشاعر الاندلسي لتوصيل غاية خطابه بحجج جاهزة تختصر عليه الطريق كما في ابيات حفصه بنت حمدون الحجازية والتي تحاول التأثير على المتلقي وإقناعه بقسوة الشوق ومرارته بقولها(٥٤):

(من مجزوء الكامل)

يا وحْشتِي لِأحَبّتي يا وحشةً مُتْمَاديةْ
يا ليلـةً وَدَّعْتُهم يا ليلـةً ماهِيةْ

نجد أن الغرض من تمثيل فراق المحبوب بالنار المشتعلة , هو التوضيح للمتلقي صعوبة العيش بدون الأحبة ودعم الخطاب بحجة لا تترك مجالاً للشك أو التفنيد وتختصر بدقه متناهية فكرة الخطاب وتستدعي حجة مألوفة عند السامع فلا احد يستطيع احتمال نار جهم كما أنها لا يمكنها العيش بدون حبيبها.

ولما كانت الغاية من التمثيل هو ايجاد علاقات جديدة لم تكن موجودة بين الخطاب والواقع , فقد سار الشاعر ابن الحداد الاندلسي بحججه باتجاه يجمع بين التمثيل بقيم مادية ليفصح عن عواطفه المعنوية وبين الاسلوب الفني الذي يصل الى قلب السامع بسهولة ويسر, يقول في حب نويرة(٥٥) :

(من الكامل)

لا غَرْو أنْ أصِلَ الغَرَامَ بِمُعْرِضٍ غيرُ الَمُحِبَّ بما يُدانُ يدينُ

يا رَبَّةَ القُرْطِ المُعِيْر خُفُوْقَهُ قلْبِي , أما لِحِرَاكَهِ تَسْكُيْنُ ؟

يماثل الشاعر في البيت الاول بين محبوبته نويرة والمُعْرِض الذي يأخذ الدين ولا يبالي بإعادته , ويريد القول : إن نويرة لا تفي بوعودها ولا ترحم العاشقين وهي حجة تتناسب وحالة الشاعر العاطفية فمحبوبته تأخذ ولا تعيد ما تأخذه غير مباليه بحاله , ولإضاح هذه النتيجة ودعمها يماثل في البيت الثاني بين حركة القرط و خفقان قلبه المتيم المضطرب وكأن حجة واحدة لا تكفي لإقناع المتلقي والدلالة على شدة تعلقه بمحبوبته فيكثف الحجج حتى يقنع المتلقي ويصل الى غايته الحجاجية .

وتستوقفنا ابيات الشاعر ابن عبد ربه الاندلسي وجمالية توظيفه لتقنية التمثيل التي يبرز دورها في اثراء النص وجذب المتلقي لقبول الحجة, ولاسيما تلك المستمدة من الواقع الحسي وصولاً الى نتائج الإقناع , فنراه يتغزل بجمال معشوقته قائلاً(٥٦):

(من الطويل)

جَمالٌ يفوتُ الوهمَ في غايةِ الفكرِ وطرفٌ إذا ما فاهَ ينطقُ بالسِّحْرِ

ووجهٌ أعارَ البدرَ حُلّة حاسدٍ فمنه الذي يسودُّ في صفحةِ البَدْرِ

استعان الشاعر بالبدر في سطوعه وجمال اشراقه ليُمثل به جمال واشراق وجه محبوبته وهي حجة لا تخالف ما اعتدنا عليه في الغزل , إلا أنها دعمت خطابه بشكل واضح وأن بالغ الشاعر في وصف جمال محبوبته الذي فاق الخيال , وهذا لا يمنع من كونها حجة اثرت في المتلقي ودفعته الى التفاعل مع قول الشاعر , ليتصور مدى جمال محبوبته الفاتن عبر التمثيل وعقد الصلة بين وجه الشبه في الصورتين للوصول الى النتيجة التي يسعى اليها .

ومن الشعراء من يحتج عبر التمثيل بالرمز للتعبير عن هيجان انفعاله العاطفي وقسوة فراق المحبوب , كما في قول ابي حيان الاندلسي(٥٧) : (من الطويل)

أقُولَ لأصَحابي ألا ماءٌ باردٌ فقد قَدَحَتْ في القلبِ نارُ زِنادِ

فجاءُوا بكُوزٍ أحمرِ اللونِ قانيءٍ وحافاتُهُ مطليَّةٌ بِسَوادِ

فقلتُ: عُيونُ الكوزِ سُودٌ لذكرتْ عيون حبيبٍ باخلٍ بمِدادِ

اوجد الشاعر علاقة تمثيل عبر اللون الاحمر وحرارة الشوق الملتهبة في قلبه , فبدأ الاحتجاج بالنار وبالكوز الاحمر دليلاً على شدة اشتياقه لمحبوبته ثم اتجه بالمتلقي نحو القبول بحجته والالتزام بها.

ومما تقدم نستنتج ماياتي :

١- إن صدق العاطفة وقوة التخييل التي اتسم به النص الغزلي , جعلته ذو حجاجية عالية , ولمْ يترك النص الغزلي , عنصر من عناصر الجمال , إلا واتخذهُ وسيلة حجاجية لجذب المتلقي وإقناعه .

٢- إن نضج التجربة الشعرية لدى الشاعر الاندلسي , كشفت عن قدرته الحجاجية في توظيفهُ للاستعارة أو التشبيه أو التمثيل , بوصفها تقنيات , تعبيرية وتصويرية , تؤثر في السامع وتشحن النص بشحنات ترفع من قدرته , على ايصال المعلومة للمتلقي , وهذا ما لا تفعله الحقيقة , لذلك تعد هذه التقنيات , ادوات مهمة لا يخلو منها أي نص غزلي , فهي لازم من لوازم إتمام العملية الحجاجية .

٣- اثبت النص الغزلي أنه نص حجاجي بأمتياز , فهو يمتلك خصائص ومقومات الخطاب الحجاجي , والشاعر يعترض ويبرهن ويستدل على عواطفه , ومكابدته العشق ولهيب الحب , وهي معطيات تلامس وجدان المتلقي , ومن ثم اقرارها والاقتداء بها .

٤- وإن لم يتحرر النص الغزلي من قيود الاتجاه التقليدي القديم , إلا انه لا يخلو من ابتكارات جديدة وصور فنية دقيقة , تدعم النص وتزيد من حجاجيته.

الهوامش :

١. ينظر : عندما نتواصل نغير , عبد السلام عشير: ١١٢-١١٣
٢. ينظر : فن الخطابة : ١٣٥٥
٣. ينظر : من الحجاج الى البلاغة الجديدة : ٣١
٤. المصدر نفسه :٣١
٥. ينظر : مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين , احمد عبد السيد الصاوي : ٧
٦. ينظر : كتاب الحيوان : ٣/ ١٣٢.
٧. دلائل الاعجاز: ٤٣٤
٨. ينظر : اللسان والميزان أو التكوثر العقلي : ٣١٠
٩. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ٢٠٦
١٠. الحلة السيراء : ١/ ١١٧
١١. جماليات الشعر العربي, الدكتور هلال الجهاد : ٢٩٦
١٢. ديوان يحيى بن الغزال : ٥٥
١٣. نفح الطيب : ٤ /٢٠٦
١٤. الحجاج مفهومة ومجالاته , مجموعة مؤلفين : ١/ ٤٣
١٥. اصول البيان العربي , في ضوء القرآن الكريم , محمد حسين علي الصغير : ١١٨
١٦. البلاغة العربية , عيسى باطاهر: ٢٣١
١٧. ديوان ابن الحداد : ١٦٣
١٨. ديوان ابن زمرك : ٢٩٩
١٩. بلاغة الخطاب الاقناعي :٢٥٥
٢٠. ديوان ابن خفاجة : ٢٧١
٢١. شعر ابن جابر الاندلسي : ٩٤
٢٢. ديوان المعتمد ابن عباد : ٦

٢٣. ينظر : الصورة في المثل القراني , دراسة نقدية وبلاغية , محمد حسين علي الصغير : ١٦٧

٢٤. النكت ثلاث رسائل في اعجاز القرآن :٨٠

٢٥. مفتاح العلوم : ٣٣٢

٢٦. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب :١٧٣

٢٧. ينظر : نظرية البيان العربي , رحمن غركان :٢٢٥

٢٨. ديوان بن عبد ربه الاندلسي :١٢٣

٢٩. اسرار البلاغة :١٠٨

٣٠. الحُلَّة السيراء : ٢/ ١٦

٣١. ينظر : الصورة الفنية في التراث البلاغي: ١٧٢

٣٢. المُغرب في حلى المغرب , لابن سعيد المغربي : ٢/ ١٣٩

٣٣. الحجاج في الشعر العربي بنيته واساليبه : ٢٥٩

٣٤. في حجاج النص الشعري : ٧٦

٣٥. ديوان ابن سهل الاندلسي : ١٦

٣٦. المصدر نفسه : ٣٩

٣٧. ينظر : اللغة والحجاج :١٩

٣٨. ديوان الحكم بن ابي الصلت : ٢٢٤

٣٩. ديوان ابن الحداد الاندلسي : ١٥٨– ١٥٩

٤٠. ديوان ابن خفاجة : ٩٦

٤١. ديوان ابن حمديس : ١٣٢

٤٢. ديوان ابن زيدون : ٣٠

٤٣. ديوان ابن عبد ربه : ١١٤

٤٤. ينظر : النقد الادبي الحديث , محمد غنيمي هلال : ٤٨

٤٥. اسرار البلاغة: ٨٥–٨٦

٤٦. ينظر : المصدر نفسه : ٩٤

٤٧. كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : ١٦٠

٤٨. ينظر : جواهر البلاغة , في المعاني والبيان والبديع , احمد الهاشمي :٢٦٤-٢٦٥

٤٩. ديوان ابن حمديس : ٦

٥٠. الحلة السيراء : ١/ ١٥٧-١٥٨

٥١. المصدر نفسه : ١/ ٢٣٦-٢٣٧

٥٢. ديوان ابن حزم : ٩٠

٥٣. ينظر : كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب :١٦٠

٥٤. نفح الطيب : ٤/ ٢٨٦

٥٥. ديوان ابن الحداد الاندلسي : ٢٦٨

٥٦. ديوان ابن عبد ربه : ٦٩

٥٧. ديوان ابي حيان الاندلسي : ١٥٧

المصادر والمراجع :

١- اسرار البلاغة , في علم البيان , عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤ هـ) , تحقيق:عبد الحميد هنداوي , دار الكتب العالمية , بيروت – لبنان, ط١ , ٢٠٠١م.

٢- اصول البيان العربي , في ضوء القرآن الكريم , محمد حسين علي الصغير , ط١ , دار المؤرخ العربي , بيروت , ١٩٩٩ م.

٣- بلاغة الخطاب الاقناعي, نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب, الدكتور حسن المودن , دار كنوز المعرفة , ط١, عمان – الاردن , ٢٠١٤ م.

٤- البلاغة العربية , د. عيسى باطاهر , ط١ , دار الكتاب الجديد المتحدة , بيروت , ٢٠٠٨ م.

٥- جماليات الشعر العربي , دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي , الدكتور هلال الجهاد, مركز دراسات الوحدة العربية , ط١ , بيروت –لبنان , ٢٠٠٧ م.

٦- جواهر البلاغة , في المعاني والبيان والبديع , احمد الهاشمي , نشر : مؤسسة هنداوي سي آي سي , ٢٠١٧ م.
٧- الحجاج في الشعر العربي بنيته واساليبه , د. ساميه الدريدي, عالم الكتب الحديث , ط٢ , عمان – الاردن , ٢٠١١ م .
٨- الحجاج مفهومة ومجالاته , دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة , الحجاج مدارس واعلام , اعداد وتقديم :حافظ اسماعيل علويي, عالم الكتب الحديث , ط١ , الاردن – عمان , ٢٠١٠ م.
٩- الحلة السيراء , لابن الابار , حققه وعلق حواشيه : حسين مؤنس , دار المعارف , ط٢, القاهرة – مصر, ١٩٨٥م.
١٠- الحيوان , ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ , تحقيق فوزي عطوي ,نشر مكتبه محمد حسين النوري , ط١ , دمشق , ١٩٦٨ م.
١١- دلائل الاعجاز , عبد القاهر الجرجاني , قرأه وعلق عليه :ابو فهر محمود محمد شاكر , نشر: مطبعة المدني, ط٣ , المملكة العربية السعودية –١٩٩٢ م.
١٢- ديوان ابن حداد الاندلسي , جمعة وحققه وقدم له: د. يوسف علي الطويل , دار الكتب العلمية , بيروت – لبنان.
١٣- ديوان ابن حداد الاندلسي , جمعة وحققه وقدم له: د. يوسف علي الطويل , دار الكتب العلمية , بيروت – لبنان.
١٤- ديوان ابن حزم الاندلسي , جمع وتحقيق : عبد العزيز ابراهيم , ط١ , دار صادر , بيروت – لبنان , ٢٠١٠ م.
١٥- ديوان ابن حمديس , صححه وقدم له : الدكتور احسان عباس , دار صادر , بيروت .
١٦- ديوان ابن خفاجة , تحقيق عبد الله سنده , ط١ , دار المعرفة للطباعة والنشر , بيروت – لبنان , ٢٠٠٦ م.

١٧- ديوان ابن خفاجة , تحقيق عبد الله سنده , ط١ , دار المعرفة للطباعة والنشر , بيروت – لبنان , ٢٠٠٦ م.

١٨- ديوان ابن زمرك الاندلسي , حقق الديوان وقدم له ووضع فهارسه : د. محمد توفيق النيفر, ط١ , دار الغرب الاسلامي, بيروت, ١٩٩٧ م .

١٩- ديوان ابن زيدون , شرح يوسف فرحات , نشر دار الكتاب العربي , بيروت – لبنان , ٢٠٠٨ م.

٢٠- ديوان ابن سهل الاندلسي , دراسة وتحقيق : يسرى عبد الغني عبدالله , دار الكتب العلمية , بيروت – لبنان , ط٣ , ٢٠٠٣ م.

٢١- ديوان ابن عبد ربه , جمعه وحققه وشرحه : الدكتور محمد رضوان الداية ,ط١ , مؤسسة الرسالة , بيروت– لبنان , ١٩٧٩ م

٢٢- ديوان ابي حيان الاندلسي , تحقيق : الدكتور احمد مظلوم والدكتورة خديجة الحديثي ,ط١ , مطبعة العاني , بغداد , ١٩٦٩ م.

٢٣- ديوان المعتمد بن عباد ملك اشبيليه , جمعه وحققه : حامد عبد المجيد والدكتور احمد بدوي , راجعه : الدكتور طه حسين ,ط٣ , دار الكتب المصرية , مصر, ٢٠٠٠م .

٢٤- ديوان يحيى بن الحكم الغزال , جمعه وحققه وشرحه : محمد رضوان الداية , ط١ , دار الفكر المعاصر , بيروت –لبنان , ١٩٩٣ م.

٢٥- شعر ابن جابر الاندلسي, صنعة : الدكتور أحمد فوزي الهيب , طبع ونشر وتوزيع دار سعد الدين , ط١ , سوريا – دمشق , ٢٠٠٧ م.

٢٦- الصورة الفنية , في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , د. جابر عصفور , ط٣ , المركز الثقافي العربي , بيروت – لبنان , ١٩٩٢ م .

٢٧- الصورة الفنية في المثل القرآني , دراسة نقدية وبلاغية , محمد حسين علي الصغير , دار الرشيد للنشر , العراق , ١٩٨١م.

٢٨- عندما نتواصل نغير, مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج , عبد السلام عشير , المغرب , ٢٠٠٦م.

٢٩- فن الخطابة , الترجمة العربية القديمة , ارسطو طاليس , حققه وعلق عليه : عبد الرحمن بدوي , وكالة المطبوعات – الكويت , ودار القلم بيروت – لبنان , ١٩٧٩م .

٣٠- في حجاج النص الشعري , محمد عبد الباسط عيد , افريقيا الشرق ,المغرب , ٢٠١٣ م.

٣١- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب , ضياء الدين ابن الاثير , تحقيق : الدكتور نوري حمودي القيسي, والدكتور حاتم صالح الضامن و الاستاذ هلال ناجي , منشورات جامعة الموصل , ١٩٨٣ م .

٣٢- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي , د . طه عبد الرحمن , ط١ , نشر المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء – المغرب , ١٩٩٨ م.

٣٣- اللغة والحجاج , الدكتور ابو بكر العزاوي , العمدة في الطبع , ط١ ,الدار البيضاء – المغرب, ٢٠٠٦ م.

٣٤- المُغرب في حلى المغرب , لابن سعيد المغربي , حققه وعلق عليه : شوقي ضيف, ط٤ , دار المعارف , القاهرة – مصر, ٢٠٠٩ م.

٣٥- مفتاح العلوم , ابو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي , تحقيق :عبد الحميد هنداوي , ط١ ,دار الكتب العلمية , بيروت – لبنان ,٢٠٠٠ م.

٣٦- مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين , دراسة تاريخية فنية , الدكتور احمد عبد السيد الصاوي, منشأة المعارف , الإسكندرية –مصر, ١٩٨٨م.

٣٧- من الحجاج الى البلاغة الجديدة , الدكتور جميل حمداوي , طبع ونشر :افريقيا الشرق , المغرب , ٢٠١٤ م.

٣٨- نظرية البيان العربي , خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي –تنظير تطبيق , رحمن غركان , نشر دار الرائي ,ط١ , دمشق –سوريا , ٢٠٠٨ م.

٣٩- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب , الشيخ احمد بن محمد المقري التلسماني , تحقيق :الدكتور احسان عباس , دار صادر– بيروت , ١٩٦٨ م.

٤٠- النقد الادبي الحديث , د. محمد غنيمي هلال , دار نهضة مصر , مصر , ١٩٩٧ م.

٤١- النكت ثلاث رسائل في اعجاز القران , ابو الحسن علي بن عيسى الرماني , تحقيق: محمد خلف الله احمد , دار المعارف , القاهرة , ط٣ , ١٩٧٦ م.