

حجاجية البنية الشعرية في السيرة الذاتية**دكتورة/ عائشة بنت دانش العنزي**

محاضر في قسم اللغة العربية - كلية الآداب

جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن

المملكة العربية السعودية

ملخص البحث:

يهتم البحث بالتداخل الأجناسي وقيمه الحجاجية في أحد الأجناس الأدبية في تراثنا الأدبي، وأعني السيرة الذاتية في الأدب العربي حتى القرن العاشر الهجري. وهذا الاهتمام يستخرج القيم التأثيرية الحجاجية لامتزاج البنيتين والمستوى الإقناعي بهما معا. فالعدول من البنية الأصل - السردية - إلى بنية أخرى يحمل منوالا تأثيريا يحتاج إلى فحصه، وبخاصة عندما نستحضر قيمة الشعر في الحس المشترك عند العرب في الفترة الزمنية المحددة للبحث، بالإضافة إلى انتشار منابره وسهولة تداوله وحفظه وقيمه في السياقات المختلفة. وانتقاله بهذا المفهوم إلى السرد الذي يعد أقل قيمة منه -آنذاك - سيضيف إلى الأخير وجهة خطابية تعلي شأنه عند المتلقي المعاصر الذي يفضل امتزاج البنيتين - الشعرية السردية - والكوني الذي يبحث عن تأثير هذا الامتزاج على مستوى الخطاب كاملا. وتخصيص السيرة الذاتية لهذا الإجراء كان مطلبا مهما لإظهار نتائج بحثية أكثر نجاعة وتركيزا.

الكلمات المفتاحية:

الحجاج - السرد القديم - السيرة الذاتية - الشعر - التداخل الأجناسي

Abstract

The research is interesting about the interference between Literary homogeneity And the value in our literary heritage. And the Biography in Arabic literature until the tenth century .This interest extracted both the orbital influence values and the conjugative level.The change from the structure of the origin - the narrative to another structure carrying an effective modality needs to be examined, especially the value of poetry in common sense among the Arabs in the time period specified for the research. In additional it is spread,and easy to circulation, preservation and in different contexts.And the transfer of this concept to the narrative will add the Literary-a rhetorical correctness to the modern recipient, who prefers mixing the two structures And the climate that is looking for the effect of this fusion at the level of the speech in full.Finally, the allocation of the curriculum vitae of this procedure was an important requirement to show more successful and focused research results.

Key words:

Arguments - old narratives - biography - poetry

المقدمة:

اشتهر الشعر بمحتواه التخيلي، ووجوده مع السرد ومشاركته له ضمن إطار أجناسي واحد يشكل - غالبا - امتزاجا بين الشعري والخطابي^١، أو هذا الامتزاج يمنع بدء الملل ويكسر رتابة السرد ويصنع تحولات أجناسية ذات سيرورة تأثيرية تراعي العقل والعاطفة، وتعتمد التشويق مقدمة لها، دون أن نكتفي بها.

ومعلوم في الأعراف الأدبية العربية أن المدونات الشعرية لا تحتفي بحضور النثر والسرد بخاصة بقدر احتفاء المدونات النثرية بحضور الشعر^٢، ولهذا دلالة واضحة على ما له من تأثير في تلك العصور .

وأعني بالشعر هنا ما أنشأه صاحب السيرة واستحضره في نضه، وهذا قبل كل شيء يعدّ عدولا عن صورة السارد إلى صورة الشاعر، ويدخل - ولو من بعيد - في حجاجية العدول، وهذا في تصوري عدولٌ هُوياتي يُوجد في البدء نوعا من الألفة بين الكاتب والمتلقي؛ لأن صورة الشاعر هي من الصور الماقبلية التي يعرفها عنه المتلقي، وعليه سيكون إنشاؤها فهما لانتظاره وترقبه، وهذا جزء من تحقيق هذه الألفة، أما الجزء الثاني فيتمثل في فهم السارد مكانة هذا الجنس الأدبي عند متلقيه وتقدمه في الأعراف الأدبية، وهذا يضع التفاعل الضمني المبني على الألفة والتوافق بين الكاتب السرداتي ومتلقيه المقدمة الأولى والمشاركة في هيكل الحجاج القائم على التداخل بين السرد والشعري في النصوص، وبعده تتوالى المقدمات مشتركة كانت أو مختلفة .

ثم يعدّ توظيف المنجز الشعري استثمارا لقيّمته الوجدانية واختزالا لعناصره المختلفة - إيقاعية وبلاغية ولغوية - وتحويلها إلى مؤثرات فاعلة في الخطاب تنقصد - غالبا - إنفاذ المضامين المسرودة إلى نفس المتلقي أو الإضافة إليها، وقد اقترنت بعض الملفوظات الشعرية بأفعالها التأثيرية عندما توجه إلى متلق خاص .

^١ أتحدث عن البنية الأجناسية العامة المكونة من جنسين، وإلا فإن الشعر لا يخلو من الخطابية، وفي الخطابة والنثر بعامة شعرية .

^٢ ينظر : ترجمة النفس : ١٤١ .

ومن فضول القول أن هذا التداخل بين الشعر والسرد لن يكون قادرا على توليد جنس جديد، لكنه حتما سيحور السرد ويخصبه^١، وسيرفده بقوة حاجية لن تتسنى له إلا بهذا التداخل.

والسؤال الأهم الذي يحاول هذا البحث الإجابة عنه : ما قيمة التداخل الأجناسي بين السرد والشعر في السيرة الذاتية القديمة وفاق تقنيات الحجاج؟

وقد قسمت هذا البحث إلى قسمين يهتم الأول بحاجية التجاور بين الجنسين ، وبعبارة أخرى : البنية الخارجية المؤطرة للجنسين معا ، بينما يتولى الثاني البنية الداخلية للقوائد أو المقطوعات الشعرية.

١- البنية السرد شعرية (المنطقية - الدالية):

وسينصرف الحديث هنا إلى الهيكل الضام وطرائق التفاعل بين البنيتين- السردية والشعرية - وتحولهما إلى بنية حاجية واحدة ، وهذا سيشمل أشكال انخراطهما في بنية منطقية ودلالية ودور الموجهات - معلنات الشعر- في ذلك.

أ-البنية المنطقية والتداولية:

وهي البنية القائمة على اندراج القصيدة أو المقطوعة الشعرية أو البيت الشعري في معطى قائم على المقدمات والنتائج، أو انخراطها - تداوليا- في سلسلة من الأفعال الخطابية ، والتي تتخذ الفعل الإنجازي تارة والتأثيري تارة أخرى، وبهذا التناوب تتشكل حاجية الشعر في الخطاب وتظهر علاقته بالسرد قبله وبعده بناء على حجة- علاقة- السببية ، فيكون أحدهما - بمقتضاها - سببا للآخر .

فالواقعة السردية قد تكون هي قادح الواقعة الشعرية، وسبب وجودها، وتكون الثانية هي نتيجتها أو فعلها التأثيري ، ومن شواهد ذلك عند أسامة قوله عندما رحل عن دمشق وعن صديقه معين الدين بن أنر الذي لم يكن راضيا عن رحيل صديقه ، ولكنه لم يقو على مواجهة أهل دمشق ، يقول : " فعن ذلك أقول :

معين الدين كم لك طوق منّ	بجيدي مثل أطواق الحمام
يعبدي لك الإحسان طوعاً	وفي الإحسان رق للكرام
فصار إلى مودتك انتسابي	وإن كنت العظامي العصامي
ألم تعلم بأني لانتماي	إليك رمى سوادي كل رام

^١ ينظر : التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة) : ٩١.

ولولا أنت لم يصحب شماسي لقسر دون إغذار الحسام
ولكن خفت من نار الأعادي عليك فكنت إطفاء الضرام"^١

يظهرُ الملفوظ الشعري تابعا للسردى السابق له وناتجا عنه ، أما الموجه أو المعين اللفظي فقوله : " فعن ذلك أقول " ، لقد جعله نهاية السرد وبداية الشعر ، وظهر بوصفه رابطاً بين الملفوظين: الملفوظ السردى بوصفه مقدمة ثانية تسبقها واقعة ثورة أهل دمشق على وجود أسامة ، وهي سردية- أيضا - والملفوظ الشعري نتيجة له.

ونلاحظ أن الفعل اللغوي البسيط " أقول " اتخذ صيغة المضارع ، وأوضح تأثير لهذا النوع من العدول إظهار استمرارية الفعل وتخليد معناه - ؛ ولذلك سُمي المضارع في هذا السياق، وأمثاله بالمضارع التاريخي - حسب فنديس - ، وهو " استعمال شائع في الحكاية حيث يسمى بالحاضر التاريخي، وفيه يجد المتقفون سحراً خاصاً ، يقولون بأنّ الحاضر أكثر تعبيراً أو أبلغ، حتى ليجعل المنظر يحيا من جديد أمام عيني القارئ، ويرجع بفكرنا إلى اللحظة التي دار فيها الحديث"^٢ ويسمى هذا حكاية الحال ؛ ولهذا جعله مقابلا للفعل قال - الماضي - ، والمعين لقول الآخر ، ويكشف لنا هذا وجود التقابل الضدي على هذا النحو :

ملفوظ غيري + سردي + الموجه اللفظي (قال) : فعل ماضي (انتهى تأثير الملفوظ)
ملفوظ ذاتي + شعري + الموجه اللفظي : (أقول) (فعل الملفوظ مستمر)

ونلاحظ أن هذه البنية المختلطة قائمة على بنية حوارية ، وللحوار قيمته التفاعلية العالية في ميدان التواصل والحجاج، وفي الشاهد لم يتم الحوار بينهما مباشرة، بل عدل عنه إلى الحوار عبر وسيط ، ولهذا قيمة حجاجية تظهر ضمنا قوة صداقة ، فتجافيا عن الحوار المباشر لسببين : حفظ ماء الوجه ، وهو مبدأ حوارى، ثم بعدا عما يتركه الفراق من حزن وأسى، وهذا ما حمله على جعل الشعر جزءا من هذا الحوار؛ ليلائم هذا السياق من جهة ، ويلائم دلالة الفعل المضارع من جهة أخرى .

ومثله قوله واصفا حاله بعد الكبير : " وقلت في وصف حالي :

لما بلغت من الحياة إلى المدى قد كنت أهواه تمنيت الردا

^١ الاعتبار : ٥٦ .

^٢ ينظر : حدائق الروح والريحان : ٢٧٦/١٥

لم يبق طول العمر مني منة ألقى بها صرف الزمان إذا اعتدى^١ واختلف هذا الملفوظ عن سابقه ؛ من حيث كون الملفوظين السردى والشعري ملفوظين ذاتيين، واختلاف زمن الفعل الموجه للملفوظ الشعري، وهذا عائد إلى اختلاف السياق؛ إذ يتحدث في الملفوظين عن الهرم والضعف ودنو الأجل؛ ولذا كان الفعل الماضي أكثر ملاءمة لهذا النوع من السياقات. ولمعترض أن يقول: هما مقدمتان ، الأولى كررت الثانية، أقول : نعم على مستوى الخطاب بعامة ، ولكن العلاقة بينهما بخاصة تقتضي أن يكون أحدهما قادحا للآخر، وهذا هو مجال النظر والفحص، وهذه العلاقة أو هذه البنية المركبة من هذين الجنسين الأدبيين تتجلى في سيرة عمارة كثيرًا، ومثله ابن خلدون وابن الخطيب ، وعند عمارة يعد الشعر فاعلا مهما من فواعل الحكاية وصانع أحداثها وهذا الملفوظ السردى شعري يظهر ذلك في قصيدة :

الحمد للعيس بعد العزم والهمم ... حمدا يقوم بما أولت من النعم
لا أجدُ الحقَّ عندي للركاب يدٌ ... تمنّت اللخْمَ فيها رتبة الخطم
قرينَ بُعدَ مزار العزّ من نظري ... حتى رأيتُ إمامَ العصر من أمم
ورحنَ من كعبة البطحاء والحرم ... وفدا إلى كعبة المعوف والكرم
فهل درى البيتُ أني بعد فرقته ... ما سرتُ من حرمٍ إلا إلى حرم
حيث الخلافةُ مضروب سراقها ... بين النقيضين من عفو ومن نقم
(...) وعهدي بالصالح وهو يستعيدها في حال النشيد مراراً والأستاذون وأعيان الأمراء
والكبراء يذهبون في الاستحسان كل مذهب ثم أفيضت على خلع من ثياب الخلافة
مذهبة ودفع لي الصالح خمس مائة دينار وإذا بعض الأستاذين قد أخرج لي من عند
السيدة الشريفة بنت الإمام الحافظ خمس مائة دينار أخرى وحمل المال معي إلى
منزلي، وأطلقت لي من دار الضيافة رسوم لم تطلق لأحد من قبلي، وتهادتي أمراء
الدولة إلى منازلهم للولائم واستحضرني الصالح للمجالسة ونظمني في سلك أهل
المؤانسة وانتالت على صلته وغمرني برّه ووجدتُ بحضرته من أعيان أهل الأدب
الشيخ الجليس ...^٢ .

^١ الاعتبار (م س) : ٢٥٨.

^٢ النكت العصرية: ٣٤.

يقول: " ثم عوفيت فلقيت سيف الدين بقصيدة زال بها ما عنده ، وعاد إ، وعاد إلى أفضل عاداته"^١.

ومضى ابن خلدون كسابقه ، ومن شعره الذي أتى على هيئة مقدمة في بنية الحجة، قوله:

" أسرفن في هجري وفي تعذيبي وأظن موقف عبرتي ونحبيبي

(...)^٢ . وتبعت هذه المقدمة - القصيدة بعدة مقدمات مماثلة لها ، يقول: " وأشدته في سائر أيامه غير هاتين القصيدتين كثيرا، لم يحضرني الآن شيء منه "^٣ واختلفت النتيجة هنا عن قصيدتي عمارة ؛ إذ أراد لهما الجانب المضرر المبني على ما يقتضيه الملفوظ التالي : " ثم غلب ابن مرزوق على هواه وانفرد بمخالطته ... فانقبضت وقصرت الخطو مع البقاء على ما كنت فيه من كتابة سره ، وإنشاء مخاطباته ومراسمه "^٤ النتيجة المستلزمة للتتابع المقدمات - القصائد- : أن ابن خلدون كان مصاحبا للسلطان مخالطا له ، وكانت قصائده تمثل جزءا من هذه الصحبة، وتأتي القصيدة في بعض الأحيان نتيجة لمقدمة ، ومقدمة لنتيجة ، وكثير من قصائد عمارة تشكل هذا النمط .

وتبقى الموجهات أو معينات الشعر في البداية والنهاية والوسط ذات أثر في تسيير الشعر المندرج في إطارٍ سردي ، وتوضيح معانيه للمتلقي، ورسم مقامه التكويني وسياقه التلغفي، وعليه فهي رافد حجاجي يجمع إلى المعاني المصرح بها معاني مضرة - استلزما وتضمينا - ، وهذا يجعل لها تأثيرها على مستوى سطح النص وعمقه من جهة، وتماسكه من جهة أخرى .

ومن الموجهات التي تصف المقام التكويني أو ظروف إنشاء هذا الجنس ضمن جنس مغاير له قول ابن خلدون: " ومن قصيدة خاطبته بها عند وصول هدية ملك السودان

^١ النكت العصرية ١٢٤ .

^٢ التعريف بابن خلدون: ٨١ .

^٣ المرجع السابق: ٩٠ .

^٤ المرجع نفسه

، وفيها الحيوان الغريب المسمى الزرافة^١ ، يظهر هذا الموجه بياناً وصفاً لهذه القصيدة يبين مقام إنشائها على هذا النحو:
القائل = ابن خلدون.

المتلقي = السلطان أبو سالم ، والعائد عليه ضمير الغائب في : خاطبته.
والسبب = وصول هدية ملك السودان وفيها الزرافة.

وكذلك يشمل كيفية الاستدعاء ومقداره : وهو بعض من قصيدة ، وليست كلها .
ومثله المقام التلظي والواضح في قوله : خاطبته، واستخدامها يدل على قناة التواصل، وهي الخطاب أو المخطابة ، والمراد في نصه - من خلال قراءتي - ب: خاطبته: راسلته ، بينما يستعمل أنشدته عند إلقاء القصيدة أمام المخاطب وجها لوجه؛ كقوله : " ثم أخذت نفسي بالشعر ، فانتال علي منه بحور توسطت بين الإجادة والقصور ، وكان ممّا أنشدته إياه ليلة المولد النبوي من سنة اثنتين وستين وسبعمئة"^٢ أضاف هنا السياق الزمن بوصفه مناسبة دينية - من وجهة نظره - والزمن التاريخي أيضا ، وهذا فعله أيضا عمارة؛ فالقصيدة هي واقعة يؤرخ لها وتتنظم ضمن وقائع الخطاب الأخرى، وهذا يرفع قيمة الشعر داخل المدونة مجازة لقيمته في العرف الأدبي في ذلك الوقت، يقول عمارة: " فأنشدته قصيدة في اليوم الثاني من جلوسه ، والجمع حافلٌ أولها " ، هذا فيما يخص موجّهات البدء وقيمتها التأثيرية.

ونجد موجّهات أخرى تتنظم داخل القصيدة ، وتقوم بدءا بتقسيمها إلى مقدمات لها في كل سياق نتائجها المختلفة ، ويبقى السند أو الضامن - المقدمة الكبرى - بعامه هو: بما أن للشعر مستواه التأثيري ، فحضوره ودقة الانتقاء منه سيمنح الخطاب وجاهة.
ومضمن هذا العمل : سأستدعي من القصيدة المهم وأترك غيره ، ولهذا مضمّر تواصل يراعي جانب التلقي والبعد عن الإطالة وكل دواعي الملل والسأم ، وقد يكون: هذا ما أذكره منها .

ومن تلك الموجّهات ما يقوم بتفسير الشعر السابق أو اللاحق له وإيضاح رموزه، وبيان سياقاته الخاصة -عندما تشمل القصيدة موضوعات مختلفة - وهذا يظهر جليا عند عمارة وابن الخطيب وابن خلدون ، ومن قول الأخير: "

^١ المرجع السابق : ٨٦

^٢ المرجع السابق : ٨١

كانت لصولة صولة ولقومه ... يعدو ذؤيب بها وتسطو المعقل
ومهلل تسدي وتلحم في التي ... ما أحكموها بعد فهي مهلهل
المراد بصولة هنا صولة بن خالد بن حمزة أمير أولاد أبي الليل. وذؤيب: هو ابن عمه
أحمد بن حمزة. والمعقل فريق من العرب من أحلافهم. ومهلل: هم بنو مهلهل بن
قاسم أنظارهم وأقتالهم. ثم رجعت إلى وصف العرب وأحيائهم (...).¹

ب- البنية الدلالية:

للرابط الدلالي في هذا التجاور الأجناسي القيمة الأهم في استدعاء القصائد والأبيات
الشعرية أو إنشائها في السياق التلظي ذاته وانتظامها في تراتبية معينة تنجز الدلالة
المرادة ، والتي رأى أصحاب السير أن تمامها وتأثيرها لا يكون إلا بهذا الامتزاج
والاعتماد على الشعر بكل خصائصه ليشارك السرد السير ذاتي في إتمام دلالته أو
تكرارها أو توضيحها وتفسيرها، وفي شعر أسامة رابط دلالي يقوم على تكرار المعنى
ذاته وتقريعه إلى جزئيات : "... فلما توقلت ذروة التسعين ، وأبلاني مر الأيام
والسنين صرت كالجواد المعلاف لا الجواد المتلاف ولصقت من الضعف بالأرض
ودخل من الكبر بعضي في بعضي حتى أنكرت نفسي وتحسرت على أمسي ، وقلت
في وصف حالي :

لما بلغت من الحياة إلى المدى قد كنت أهواه تمنيت الردى
لم يبق طول العمر مني منة ألقى بها صرف الزمان إذا اعتدى
ضعفت قواي وخانني التقتان من بصري وسمعي حين شارفت المدى
فإذا نهضت حسبت أني حامل جبلاً وأمشي إن مشيت مقيداً
وأدب في كفي العصا وعهدتها في الحرب تحمل أسمراً ومهدناً
وأبيت في لين المهاد مسهداً بلغ الكمال وتم عاد كما بدا"²

الشعر أتى هنا لـ: "تقوية القول في نفس المعنى ، وإعادة إخراج شعراً؛" أي إنه
يقاسم السرد وظيفة الوصف بين الاتفاق والافتراق ، ويظهر اتفاقهما على هذه الدلالات
: الكبر - الضعف ، والإيقاع - مع البون الشاسع بينهما- ؛ إذ اختار لهذا المقطع

¹ التعريف بابن خلدون: ٢٥٦.

² الاعتبار : ٢٥٨

³ ينظر : تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل الشعري والسردى) : ٩١.

السردي طريقة لم نألفها في سيرته كلها ، وهي اللجوء إلى السجع والتوسل بجانبه الإيقاعي، ولعل هذا الاختيار مبني على مبدأ الملاءمة ومرحلة التمهد للانتقال إلى فضاء أجناسي ضديد أبرز معالمه الجانب الموسيقي ، أو قد يكون هذا التنحي لارتباط الجانب الإيقاعي بالعاطفة وشهرة ذلك ، فأراد بعد حديث الذكريات المانع التحول إلى الحاضر المؤلم بطريقة أسلوبية مغايرة تليق بهذا المقام، وبعد ذلك يتولى الشعر مواضع الافتراق أو بقية الوصف ويستقصي دقائقه مؤطرا بالعاطفة التي اشتهر الشعر بها . وباختصار العلاقة بين السرد والشعر هاهنا هي علاقة المجمل بالمفصل ، ولهاتين الثنائيتين تأثير قائم على التشويق ، وعلى تقسيم الواقعة ذات الدلالة الواحدة إلى واقعتين أسلوبيتين - الإجمال فالتفصيل - بعد تقسيمهما بدءا إلى واقعتين أجناسيتين، وهذه التحولات تصنع لهذه البنية : السرد شعرية قيمة حاجية عالية.

ولحضور الشعر بعدد دلالي ذو منوال حاجي آخر، أكثر عمقا من تكرار الأحداث السردية وحسب ، فالكااتب السيرذاتي عندما يتحول إلى شاعر لن يهتم كثيرا بالحدث بقدر اهتمامه بفلسفته ؛ كقول عمارة عن واقعة صلب الملك الصالح لـ: طرخان بن سليط :

أراد علو منزلة وقدر	فأصبح فوق جذع وهو عال
ومدّ على صليب الجذع منه	يمينا لا تطول على الشمال
ونكس رأسه لعتاب قلب	دعاه إلى الغواية والضلال " 1

لم يكن نقل الحدث هو المهم، بل استنطاق حال الرجل مصلوبا وإلباسها معاني أخرى تقوم على مبدأ الملاءمة ، وأعني بالملاءمة : فلسفة الحدث وفاق مقتضيات السياق ، فالمصلوب في سياق آخر هو فارس تنتظر له أمه ، وتقول : أما آن لهذا الفارس أن يترجل ، ومثل ذلك قول أبي الحسن الأنباري في الوزير ابن بقیة عندما رآه مصلوبا :

علو في الحياة وفي الممات لحق أنت إحدى المعجزات
 (...) كأنك قائم فيهم خطيبا وكلهم قيام للصلاة"

الحدث - تقريبا - واحد، ولكن علاقة المتكلم بالمصلوب تختلف، وعليه ستختلف الفلسفة وتقييم المقام .

1 النكت العصرية : ٤٧

ونجد من الشعر ما يحمل الدلالة كاملة، وهذا يجعله قسيما لا يستغنى عنه بوصفه بنية رئيسة، حذفها يحدث خلافا في الدلالة - ، وهذا نجده عند ابن خلدون كثيرا، ومثله عند عمارة كقوله: "ومن قصيدة في ذكر الظفر بالخارجي ابن نزار أخاطب الخليفة"^١

وعندما تكون العلاقة الدلالية بينهما علاقة تفسير وتوضيح يتولى السرد ذلك ، وهذا يلائم طبيعته، بل يلائم العلاقة المعيارية بينهما ؛ لأن الشعر كثيرا ما يكون شاهدا على مضامين النثر ، بينما يتولى النثر تفسيره وفك رموزه وتوضيح غامضه ، ومثال ذلك من المدونة قول ابن خلدون :

كانت لصولة صولة ولقومه ... تعدو ذؤيب بها وتسطو المعقل

ومهلل تسدي وتلحم في التي ... ما أحكموها بعد فهي مهلهل

المراد بصولة هنا صولة بن خالد بن حمزة أمير أولاد أبي الليل. وذؤيب: هو ابن عمه أحمد بن حمزة. والمعقل فريق من العرب من أحلافهم. ومهلل: هم بنو مهلهل بن قاسم أنظارهم وأفتالهم. ثم رجعت إلى وصف العرب وأحيائهم: (...)^٢

وينعقد رابط دلالي ومقامي في الوقت ذاته يتوجه اهتمامه لإظهار مقامات الأشعار أو القصيدة الواحدة وأغراضها المختلفة، ومن ذلك : عمارة: أشكره فاسترضيته. ويظهر هذا الرابط دوافع الشعرية ؛ كالرغبة والرغبة والطرب ،...أو أغراضه التي تحكم مقام الصيد كالمده ، والرثاء ، والتهنئة ، وبقية الأغراض . وهذا يعني أن للسرد قيمة تأثيرية في تهيئة المتلقي للملفوظ الشعري وتأطيره بأفق انتظار معين يصنعه المشترك الثقافي المرتبط بأعراف كل غرض وخصائص إنشائه ثم إنشاده .

إذن الملفوظ الشعري ملفوظ يعتمد على السرد في إظهار سياقاته التلغظية، وهذا يقودنا إلى أن القيمة الحجاجية متبادلة بين الجنسين ومرتبطة ارتباطا كبيرا بالبنية الجامعة بينهما ، وبنية الشعر الخاصة بوصفه نصاً مهاجراً ينجز حجاجا خاصا به .

٢- البنية الشعرية - السياق الشعري الخاص :

الشعر في هذا الموضع هو جزء من الملفوظ الذاتي وجزء من هوية الكاتب، ودراسة آلياته الحجاجية الداخلية ترفد القيمة الحجاجية للخطاب الحاضن بعامة، ويقوم

^١ ينظر : النكت العصرية: ٦٠ .

^٢ التعريف بابن خلدون : ٢٥٦ .

- غالباً - على ما يسمى بـ: قانون الانتقاء " الذي يحكم كل بناء حجاجي ، فلا مكان فيه للصدفة والاتفاق"¹، وقد تحدثنا سابقاً عن الموجهات الشعرية ومضمراتها ؛ ولهذا سأكتفي بما سبق عن دور هذا القانون في تقسيم القصائد إلى مقدمات تقوم على الانتقاء الحجاجي لا التوالي الشعري، فالفصل بين البنية العامة - السرد شعرية - والداخلية - الشعرية - هو إجرائي لا غير، يضاف في النهاية إلى قيمة استدعاء الأشعار أو إنشائها وسأهتم في هذا المطلب بثلاثة محاور ظهرت بوصفها مفاهيم أنجزت - برأيي - بعض حجاج هذا الموضوع.

أ- السنن الشعري:

ويدخل هذا ضمن حجة الحس المشترك التي فرضت قيمتها في هذه المدونة، وأوجدت مساحة تأثيرية لم تتسن لغيرها ، وتظهر هنا عبر الاهتمام بالعرف الأدبي وتقاليد الشعر على وجه الخصوص، وهذا المحور يتشكل من مفردات أعرافية تظهر محاكاة الشعراء السير ذاتيين لسنن الشعراء قبلهم بوصفه رافداً حجاجياً يقوم بعد الوزن والقافية على النسب والحديث عن الطعائن والوقوف على الأطلال ، وهذا البناء يستدعي البنية الشعرية في العصر الجاهلي على وجه الخصوص ، وهذا جليّ عند ابن خلدون، وكما ينص قانون الانتقاء - السابق - : ألا يقوم الاختيار على الاعتبار سنتسأل هنا عن سبب اختيار هذا النسق الشعري دون غيره؟ ولماذا انتقاء ابن خلدون وهو من أبعد أصحابه عن هذا العصر؟ وبعبارة أكثر اختصاراً : ما حاجية هذا الاختيار ؟

أظن الجواب الأقرب : كون هذا الانتقاء ذا علاقة بضعف الشعر في عصره - كما هو مشهور في تاريخ الأدب - من جهة ، ثم بوجاهة هذا النسق في المشترك الثقافي واحترامه بوصفه جزءاً من هوية شعرية عربية كانت البناء الأول للقصيدة العربية من جهة ثانية ، وبملاءمة هذا النوع من الشعر لفضاء خطابه القائم على الانتقال والارتحال بين المغرب والمشرق على المستوى الوقائعي من جهة ثالثة ، والانتقال بين السرد والرسائل والشعر على المستوى الخطاب من جهة رابعة .

إذن تتبنى فكرة الارتحال في الواقع والخطاب جعل هذا النص المهاجر من فضاءه الأجناسي إلى فضاء ضديد يتمثل طبيعته ويلائمه، وتبدو هذه المشاكلة :

¹ الحجاج في الشعر العربي: ٣٩٢.

أسرفن في هجري وفي تعذيبي وأطلن موقف عبرتي ونحيبي (...)^١ والقصيدة الطعينية كما يقول د . يوسف عليمات : " بفعل ارتباطها بالحرب تجسد خطابا حجاجيا معارضا تبناه الشاعر الجاهلي نتيجة الطارئ والمتحول الذي يهدد المجتمع "٢، وابن خلدون لم ينجُ من المخاطر والمتحولات التي هددت حياته وحريته، فهي حرب من جهات متعددة بينه والأفراد، وبينه والمؤسسات السلطوية في أماكن متفرقة ومتباعدة وأزمنة مختلفة .

ورحلة الطعينة هي تصريح بانتفاء الذات أمام هيمنة الآخر^٣، وهذا الانتفاء يشكل منوالا حجاجيا يهتم بتقديم الجماعة - الآخر - ولهذا التقديم قيمته الأعرافية التي تصنع تأثيريته النصية بطريقة مضمرة لا تتكشف إلا لمتأمل النص، ويعد هذا النص وأشباهه دالا على " التشتت القهري للجماعة، ولذلك فإن غياب المحبوبة والمجموع (...)، هو نتاج بدهي للقوة التدميرية التي سببتها الحرب للإنسان والمكان على حدّ سواء "٤، وما واجهه ابن خلدون في حياته من مؤامرات ودسائس نوع من أنواع الحرب ، فأفرز ذلك هذا النوع من الشعر كما أفرزته الحروب الجاهلية قبله، وعلى هذا التأويل فابن خلدون توصل بحجة الفرد والجماعة وهي حجة لها فاعليتها في عصور المدونة ، وإن كانت تلك الفاعلية تتضاءل كلما تقدم الزمن ، وتبدأ إرهابات الفردانية، وهذا يفسر كثرة كتابات الذات وبخاصة في القرن الثامن والتاسع الهجريين ، وقد ذكر الشعراني والسيوطي عددا غير قليل ممن سبقوهما في الكتابة عن ذواتهم^٥ . وبعد الطعينة يبقى النسيب مفردة مهمة ضمن المقدمة الشعرية تحتاج إلى فحص تأثيرها وحجاجها المضمّر، ومن ذلك قوله :

"ينهب الوجد مني كل لؤلؤة ما زال قلبي عليها غير مأمون"^٦

^١ التعريف بابن خلدون : ٢٥٦ .

^٢ النسق الثقافي : ٧٢ .

^٣ المرجع نفسه

^٤ المرجع السابق : ٧٥ .

^٥ ينظر : لطائف المنن والتحدث بنعمة : ٤

^٦ التعريف بابن خلدون : ١٠١ .

وقوله :

" قدحت يذُ الأشواق من زندي
 (...) ولربّ وصل كنت آمله
 وهفت بقلبي زفرة الوجد
 فاعتصمت منه بمؤلم الصد"^١

هذه الأبيات وغيرها تحمل دلالات الوجد والنسيب المحملة بعشق المحبوبة وألم النأي عنها وصدّها وما يتبع ذلك كضعف الصبر ومرارة الفراق وصعوبة الوصول إليها ؛ تشكل - في تصوري - معنى مضمرًا يحاكي طموحه في الحصول على مأموله الذي يلائم قدراته وملكاته ؛ وأعني : أن تلك المحبوبة هي الولاية التي سعى إليها جهده متقلبا بين قصور الأمراء والسلاطين وحيل بينه وبينها، وأرى أن التواصل والتفاعل بينه وبين الأطلال كان مؤكدا لسعيه نحو محبوبته - الولاية - وبحثه عنها وتسخير قدراته للوصول إليها، يقول :

وقفت أنشد صبيرا ضاع بعدهم
 أمثل الربّع من شوق فألثمه
 وفيهم وأسأل رسما لا يناجيني
 وكيف والفكر يدنيه ويقصيني"^٢

ويقول في الطيف :

ما لي وللطيف لا يعتاد زائره
 وللنسيم عليلا لا يداويني"^٣

وقوله : لا يعتاد زائره ، يؤكد ما ذهب إليه ؛ لأنه يحصل على المنصب فترة من الزمن ثم يحول بينه وبين هذا الجاه الحساد من حاشية السلاطين حتى رأى أن في انزاله للعلم والتأليف السلامة له ممّا كان يطمح إليه، ويكرر المعنى ذاته في موضع شعري آخر :

أبى الطيف أن يعتاد إلا توهما
 فمّن لي بأن ألقى الخيال المسلّما"^٤

وفي السياق ذاته - تطويع تقاليد القصيدة العربية لمضمنات حاجية تعمل في عمق النص - نرى وصف الراحلة والرحلة إشارة إلى ما بذله ويبدله ابن خلدون للوصول إلى مراده، يقول : "

ورقيمة الأعطاف حالية
 موشية بوشائع البرد

^١ المرجع السابق : ٨٦

^٢ المرجع السابق : ١٠١

^٣ المرجع السابق : ١٠٢.

^٤ المرجع السابق : ١٠٦.

(..) قطعت إليك تنائفا وصلت إسادها بالنص والوخذ^١
 وهذا الاستنتاج يلائم الوجهة الحجاجية للخطاب التي يؤسس لها السنن الشعري
 ويقبض مفرداته المعيارية ودلالاته الخفية وروافده التأثيرية لتكوينها .

وتطل حجة الحس المشترك - الدوكسا- مرة ثانية مقترنة بحجة الفرد والجماعة
 في مستوى العرف الشعري والظاهر في توجيه الخطاب إلى الأصحاب ، وغالبا
 يكون العدد اثنين ؛ كما فعل امرؤ القيس وغيره وإضافة الشاعر إليهما يعطي أقل عدد
 للجماعة ، وقد احتفى بهذا التقليد ابن خلدون وعمارة، يقول الأول :

خليلي ألا تسعدا فدعا الأسي فإني لما يدعو الأسي لمجيب^٢
 ويقول أيضا:

" أيا صاحبي نجواي والحب لوعة تبيح بشكواها الضمير المكتما^٣
 ويقول الثاني :

"إن تسألا عما لقيت فإنني لا مخفق ألمي ولا كذاب^٤
 وأيضا :

"خليلي قولا للأجل نيابة فقد منعنتي هيبة وجلال^٥
 ويقول ابن خلدون بصيغة الجمع :

"سلوا البارق النجدي من علمي نجد تبسم فاستبكي جفوني من الوجد
 (...) ولا تتشقوا الأنفاس منها مع الصبا فإن زفير الشوق من مثلها بعدي^٦

ولا شك أن البنية الإيقاعية القائمة في الشعر الكلاسيكي العربي على الوزن
 والقافية لها قيمتها في تشكيل المعنى والإضافة إليه؛ فهي من المعايير الشكلية
 والضابطة لحد هذا الجنس عن غيره من الفنون، وهو "ينبتق من فرادة التجربة
 وذاتيتها أولا، ومن تقاليد النص الراسخة ثانيا ، ومن انسجام النص مع السياق العام أو

^١ المرجع السابق ٨٩ .

^٢ التعريف بابن خلدون : ١٠٥ .

^٣ مرجع السابق : ١٠٦ .

^٤ النكت العصرية: ٣٦

^٥ المرجع السابق : ٥٩ .

^٦ التعريف بابن خلدون: ٢٨٠ .

الطرف المعيش ثالثا ، وهذه الثلاثية تعمل متعاضدة متراكبة ، لا يختلف بها فحسب إيقاع نصّ ما عن نصّ آخر ، ولكن يتحدد بها أيضا حظ النصوص من العمق والتسطح ، والثراء والفقر ... فالإيقاع فعل إبداعي شديد الخصوصية^١ وهذه الصفات تجعل للوزن مستواه التأثيري ، ليس في الشعر ؛ لأن هذا أمر معلوم ، ولكن في السيرة الذاتية ؛ لأن استدعاءه يتوسل بكل مقوماته التأثيرية ، وأوضحها على الإطلاق هذا المعيار الأجناسي ، الملائم للتقاليد والذائقة العربية ، ويتجلى هذا في جميع الأشعار ؛ إلا أنه في قصيدة عمارة ذات الإيقاع الداخلي القائم على ثنائيتي الشمول فالنقصيل بدا واضحا ؛ إذ صار الإيقاع ذا وظيفة دلالية تشكل مستوى تأثيريا قائما على التشويق ولفت الانتباه .

"حيث الخلافة مضروبٌ سرادقها بين النقيضين من عفوٍ ومن نغمٍ
وللإمامة أنوارٌ مقدّسة تجلو البغيضين من ظلمٍ ومن ظلمٍ
وللنبوة آياتٌ تنصّ لنا على الخفيين من حكمٍ ومن حكمٍ
وللمكارم أعلامٌ تعلمنا مدحَ الجزيلين من بأسٍ ومن كرمٍ"^٢
وهي طويلة .

ب- الأفعال الخطابية (الإنجازية - التأثيرية):

وسأهتم في هذا المحور بالفعل المركب القائم على غرض شعري والضام معاني متعددة ترفع قيمة الإقناع وتؤثر على المتلقي ، وسيكون الاهتمام بالأغراض الموجهة إلى متلقٍ مخصوص ذات التفاعل الصريح والمباشر ، وهي : المدح ، والاستعطاف -الاستجداء - ، والتهنئة ؛ لأن الفعل التأثيري لها سيكون واضحا - غالبا - في النص .

١- المديح:

وينبع هذا الغرض عن عاطفة الرغبة والطمع في العطاء، ويتصدر عمارة الشعراء في هذا ، وبخاصة القصيدة التي أنجزها لمدح الملك الصالح وتعدد مستويات هذا

^١ في حجاج النص الشعري: ١١٨ .

^٢ النكت العصرية: ٣٣ .

التأثير على السامعين والملك الصالح بخاصة ، وانتقال تأثيرها إلى مقامات أخرى بعيدة عن مجلس الصالح^١ ومن المدح عنده قوله في قصيدة أخرى: "قصدتك من أرض الحطيم قصائدي حادي سراها سنةً وكتابٌ إن تسألًا عما لقيتُ فإنني لا مخفقٌ ألمي ولا كذابٌ"^٢ إنه بهذا القول يضع الممدوح في حرج ويجعله يحقق افتراضه وحسن ظنه به، ويضيق عليه دروب الخذلان ؛ لأنه - كما ذكر - بعد ذلك: " لكن وردت قرارة العز التي تغدو عبيدا عندها الأرباب "^٣ حسن ظنه بالصالح وافتراضات العطاء وحسن الضيافة تجعل الفعل التأثيري يأتي موافقا لما افترضه ، يقول : " فألقى إليّ الخريطة ، فوجدت فيها ثلاثة وسبعين ديناراً"^٤ جمع في هذا الفعل المدحي آليات حجاجية صنعت الفعل التأثيري المراد ، وتتلخص في التالي

- ١- ذكر المسافة التي قطعها إليه ، وهذا عرف شعري يلزم هذا الغرض.
- ٢- انتظار الآخرين نتيجة هذه الرحلة ، ورهانه على عطاء الصالح له.
- ٣- حسنُ الظن الذي لازم المادح وجعله شبه متيقن من كرم الوزير.
- ٤- ذكر محاسنه القائمة على حجة المقارنة : " تغدو عبيدا عندها الأرباب ". وفي المقابل قد تأتي القصيدة فعلا تأثيريا؛ كقوله : " وخلق على ثياباً وأمر لي ببغلة وذهب ، فقلت أشكره :

من شاكرٌ عني نداءه فإنني عن شكرٍ ما أولاه ضاقَ نطاقي
مننٌ تخفُّ عليه إلا أنها ثقلت مؤونتها على الأعناق"^٥

ومثله فعل ابن الخطيب في مدح السلطان أبي عنان ، يقول : " لبي نداءك منه خيرٌ مجيب وإذا استعنت على الزمان بفارس
بخليفة الله الذي في كفه غيثٌ يروّض ساح كل جديب
المنتقى من طينة المجد الذي ما كان يوماً صرفه بمشوب

^١ المرجع السابق : ٣٦ .

^٢ المرجع السابق : ٣٦ .

^٤ المرجع السابق : ٣٧ .

^٥ المرجع السابق : ٥٧ .

من آل عبد الحق حيث توشحت
أسد الشرى سُرُج الورى فمقامهم
(...) يا ناصر الدين الحنيف وأهله
حقق ظنون بنيه فيك فإنهم
(...) نادتك أندلس ومجدك ضامن
احتوى الفعل المدحي المركب على عدة دلالات أو أفعال لغوية اشتركت مع قصيدة
عمارة في بعض الدلالات ، منها :

١- حسن الظن بالمدوح.

٢- تعداد صفات المدوح .

وافترقت عن دلالات قصيدة عمارة فيما يأتي :

١- تفصيل الصفات المدحية والاستطراد فيها.

٢- استغلال الرموز لإثارة الحمية : " نادتك أندلس " .

٣- تركية الهوية الوراثة ، ولهذه الهوية وزنها التأثيري.

٤- مزج الأبيات بالحكمة .

وهذا التنقل الشعري بين المقدمات والنتائج يجعل للشعر ثقلا حجاجيا على
المستوى المنطقي ثم العاطفي واللغوي الإيقاعي.

٢- الاستعطف:

وهذا النوع من الشعر يتوسل بالحجاج العاطفي ، وينهض عليه ويكثر عند ابن
خلدون ، ومن ذلك قوله للسلطان أبي عنان: " وخاطبته بين يدي مهلكة مستعظفا
بقصيدة أولها :

على أي حال لليالي أعاتب وأي صروف للزمان أغلب " ٢

ويظهر تأثيرها بعد ذلك : " فكان لها موقع منه وهش لها ، وكان بنلمسان فوعد
بالإفراج عني عند حلوله بفاس " ٣ .

^١ الإحاطة في أخبار غرناطة المرجع السابق : ٤٧٤

^٢ التعريف بابن خلدون (م . س) : ٧٧ .

^٣ المرجع السابق : ٧٨ .

احتوى هذا الفعل المركب على أفعال مفردة صنع مجموعها تأثيراً على المتلقي الذي وعد بالإفراج عنه بعد سماعها ؛ ولأن ابن خلدون نسي أبيات القصيدة إلا خمسة منها ، وهي تظهر فعلين صُرِّحَ بهما وفعلاً مضمرًا ، وهي: الشكوى والعتاب ثم التشوق إلى الحرية وإلى الحياة خارج السجن ، ويضمن إنجاز الأبيات هذا المعنى أو قريباً منه : لا سبيل إلى النجاة أو التأثير إلا بملفوظ يثير نوازع الشفقة ويخاطب قلب السلطان .

يقول ابن خلدون مهناً السلطان أبا حمو بعيد الفطر :

" هذي الديار فحيهن صباحا
وقف المطايا بينهن طلاحا " ^١
٣- التهنئة:

وكثر هذا الغرض عند عمارة وابن الخطيب وابن خلدون^٢، ويدخل ضمن الأغراض المجيرة للتواصل الاجتماعي بين الأفراد في المجتمع الواحد ، وتقوية ما بينهم من علاقات ؛ فالعيد والإعذار كانت مقامات تنشئ هذا الشكل الشعري وتستدعيه ، ولا مشاحة في قيمة هذا النوع من الشعر في التأثير على مستوى بنيته الداخلية ثم البنية السرد شعرية بعامة.

٤- الأفعال المركبة :

قد تجمع بعض القصائد أكثر من غرض شعري ، ويبنى ترتيب الأغراض على أساس التأثير ، ومن الشواهد قول عمارة : " ... فأنشده قصيدة أعاتبه فيها وأمدحه، أولها :

قليلٌ لك المدح الذي أنت فخره	ولو كان من نظم الكواكب نثره
(...) منها في العتاب والاستماعة :	
فأنعم بما عودتني من كرامة	فوجهك معروف نداء وبشره
وليس بمنثلي ثروة تستفيدها	ولكن به بعد الكرامة حقره
(...) ولي سابقات من وداد وخدمة	يسرك سرُّ العبد فيه وجهه
عمارتك عمّار بيتكم الذي	به طال باعٌ للثناء وعمره
تخيّرتمك دون الملوك فقد غدا	إلى جودكم يعزى غناه وفقره

^١ المرجع السابق : ١٥٢ .

^٢ ينظر: التعريف بابن خلدون: ١٠٤، والإحاطة في أخبار غرناطة : ٤٧٩

(...) وعندي لك المدح الذي ترتضى به وما يستوي لبُ الثناء وقشره ... فقال لي: أحسنت^١.

لقد قدّم المدح على العتاب على الرغم من أن العتاب كان الغرض المركزي ، لكن المقام يفرض عليه ذلك؛ فالتواصل قائم على اختلاف الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها عمارة ومحاجه - الأمير عزّالدين حسام - فالبدء بالعتاب يأتي في مثل هذا المقام بنتيجة عكسية ؛ كغضب الأمير وازدياد نفوره وقطع هباته ؛ ولهذا كان المدح تهيئة لغرض القصيد الرئيس، ومعلوم أن النفوس تميل إليه وبخاصة وجهاء القوم في تلك العصور بوصفه نوعاً من الحجاج الإشهاري الذي تنتشر بسببه صفاتهم على الملأ فيشتهر بها بين قاصي الناس ودانيهم . وهذا المعنى أثاره عمارة في الأبيات . وفي الأبيات مواقع تظهر قدرته الحجاجية على اجتياز مأزق العتب أو إظهار فضله عليهم ، ومنه :

١- البدء بالمدح للتهيئة النفسية.

٢- إضافة اسمه إليهم قبل أن يظهر فضله عليهم : " عمارتكم عمّار بيتكم ..."، فقد وقع الجنس في موقع تأثيري .

٣- حاول تذكيره بفضله - بوصفه شاعراً ورفيقاً- في محبته وخدمته ، محترزا بوصف ذاته بـ: العبد الوفي سرا وجهرا ، ومقدما الود على الخدمة : "ولي سابقات من ودا وخدمة "، وهذا كله يجعل لما قال تأثيراً وقبولاً ويجنبه غضب الأمير .

٣- أظهر في قصيدته أنه أتى إليهم مختاراً، والمختار لا يقارن بالمجبر ، فشعره نابع عن صدق على سعة من الحال واقتناع بما يقول فيهم، ولعل في هذا مضماً مفاده : وقد أرحل باختياري .

- ثم أبان له حقيقة قائمة على الحجة المؤسسة للواقع عبر الحالات الخاصة ، وهي : إن فقري وغناي عائد إليكم وبه تعرفون بين الناس ، فاختراروا ما تريدون .

٥- وانتهى إلى نوع من الحجاج الإشهاري القائم على المقارنة بين مدحه له ومدح غيره " وما يستوي لب الثناء وقشره "، ويضمّر هنا حجة التخيير التي تعلي من شأنه وتناسب الاختلاف الطبقي بينه وبين محاجه.

^١ النكت العصرية : ١١٨.

وأخيراً، لقد نجح في تمرير ما يريد رغم مقتضيات هذا المقام وقيوده ، واستطاع أن يؤطر العتب بالمدح ؛ ليكون سببا لقبوله .

ومثله قول ابن خلدون لسلطان تونس أبي العباس " أنشدته ذلك اليوم هذه القصيدة أمتدحه وأذكر سيره وفتوحاته وأعتذر عن انتحال الشعر وأستعطفه بهدية الكتاب إليه :

هل غير بابك للغريب مؤمل
أو عن جنابك للأمانى معدل
(...) متبواً الدنيا ومنتجع المنى
والغيث حيث العارض المتهلل
ومنها في العذر عن مدحه :

مولاي غاضت فكري وتبلدت
فأبیتُ يعتلج الكلام بخاطري
ومنها في ذكر الكتاب المؤلف لخزانتة :

وإليك من سير الزمان وأهله
صحفا تترجم عن أحاديث الألى
عبرا يدين بفضلها من يعدل
غبروا فتجملُ عنهم وتفصلُ^١
ج- السمات الأسلوبية :

١- الصورة البلاغية :

يعدّ الشعر قديماً من أكثر الخطابات المستقطبة للجانب التخيلي والمائل في الصورة البلاغية والاستعارة بخاصة^٢، وقد " نشأت الصورة البلاغية في أحضان الحجاج موظفة لغاية الإقناع والتأثير قبل أن تتحسر البلاغة وتختزل في أفق ضيق هو أفق العبارة وتنتهي الصورة إلى محسن من محسنات الكلام، فالأصل في تأدية المعاني بالصور إدراك ما كان من المقاصد التأثيرية عصياً وفي التراث النقدي العربي وعيُّ بأهمية البعد التأثيري في التعابير المصورة، فقد تطرق الجاحظ إلى ظاهرة التصوير والتمثيل سياق في الحديث عما يعرض للسامع من الافتتان بما يسمع ... وإلى القيمة التأثيرية نفسها أشار الجرجاني " ^٣ .

^١ التعريف بابن خلدون : ٢٥٣.

^٢ يرى جاكبسون أن المجاز المرسل هو الجسر الطبيعي للنثر والاستعارة هي الجسر الشعر . ينظر : الوصايا الأدبية : ٢٥٦.

^٣ المرجع السابق : ٢٥٥.

ولا شك أن دراسة الاستعارة على أنها زخرف وتحسين قولي لا يكون إلا على مستوى العبارة ، أما الخطاب ونظريات دراسته ، ومن بينها الحجاج فيهتم بالخطاب ؛ ولذلك تسمى: الاستعارة الحجاجية ، وهي - حسب بواسينو - تقضي إلى نتائج وسمات مختلفة عما أثارتته.

ولا شك أن دراسة الاستعارة على أنها زخرف وتحسين قولي لا يكون إلا على مستوى العبارة ، أما الخطاب ونظريات دراسته ، ومن بينها الحجاج فيهتم بالخطاب ؛ ولذلك تسمى: الاستعارة الحجاجية ، وهي - حسب بواسينو - تقضي إلى نتائج وسمات مختلفة عما أثارتته دراسة الاستعارة في العبارة - المنحصرة - فهي مقوم رئيس من مقومات الحجاج ، وطريقة استدلالية بالمماثلة ولا يمكنها أن تؤدي دورها إلا انطلاقاً من اتفاق عام على مجموعة من القيم، وتعد قوة الاستعارة مرتبطة حجاجياً باستدراج المتلقي إلى موضع المشترك، وتحدث تغييراً في وجهة نظره عبر مسار حجاجي حيوي ، وتعد من عناصر تنظيم الخطاب وانسجام النص، ومن أهم أهدافها تمثّل العالم للعيان ، فينقش الخطاب في ذاكرة المتقبلين وإخراج المجرّد في ثوب المحسوس.

م استدعاء الأهواء وتحريك الشعور ، أمّا روث أموسي فجعلت الصور حدّاً واصلاً بين العاطفة والعقل - الباتوس واللوغوس - وترى أن صلتها بالثاني آتية من جهة بنيتها المنطقية ومخاطبتها العقل ، أما صلتها بالعاطفة فآتية من صياغتها وما تحوي من بلاغة الأداء .

وهذا الفهم لقيمة الصورة حجاجياً يجعلنا ننتظر تأثيرية تليق بهذا الفهم داخل أروقة المدونة، وتقوم بوظيفة تحقق جزئياته أو بعضها - على أقل تقدير - ومن تلك الصور هذه الاستعارة عند عمارة :

"لولا ندى ماء السماحة ما غدا ماء الفصاحة مهرقاً في مهرق"¹

لقد حمل مضمّتها معنى يوافق وجهة خطابه ويلائم خلق الطمع الذي اشتهر به وبالغ في إظهاره - كما مر - ، وهو مضمن : يخاطب عقل المتلقي الخاص - الممدوح - ويتطلب فهماً ثم عملاً ، وتشير هذه الصورة الاستعارية إلى حتمية التفاعل؛ إذ ينجز الممدوح مقدمة الحجة، وينجز عمارة - الشاعر - النتيجة . ومفاد هذا المضمّن : من

¹ النكت العصرية : ٤٠

يغدق العطاء سيغدق عليه المدح، وهذا التأويل يهتم بالمستوى العقلي وتقرب هذه الحجة من حجة ضرب المثل ، وهي من الحجج المؤسسة لبنية الواقع، وعند النظر إلى الجانب العاطفي نجد أن منشأ الحجة في الأصل يقوم على نزعة الرغبة بين عاطفتي : حب المال وحب المدح وانتشار الذكر بالثناء والتمجيد ، وبعبارة مختصرة : تبادل المصالح وإشباع نوازع الآخر للوصول لإشباع نوازع الذات ، ثم استعارة الماء في الحالتين تشير -عاطفياً - إلى الارتواء ، ولا سيما أنه مهرق، ودائماً توجد الحياة ورغد العيش والخصب حيثما وجد الماء ، وهذا الإيحاء يستدعي مشاعر الراحة والفرح ، ويستدعي الظماً عكسها؛ كقول ابن الخطيب :

" وإني على ما نالني منه من قلى لأشتاق من لقياه نُغبة ظمآن ^١

هذه الصورة تشبه الصورة السابقة من حيث الاحتفاء بنوازع الارتواء والظماً بوصفها نوازع حسية تمثل المعاني المجردة التي هي أحد أهم غايات الصورة ، وهي ضمن رسالة بعث بها إلى ابن خلدون ، وقد ابتدأها بالتشبيب تظهر محبته له واشتياقه لرؤية محبوبته ، ولو كانت رؤية سريعة تشبه جرعة تردّ بعض الظماً. واختلاف السياق العاطفي في البيتين أوجد اختلافاً في الإيحاء والتأثير .

وتلك الصور التي زخر بها شعر أسامة تردد كثيراً ^٢ إلا أنها فاقت في إيصال مشاعره للمتلقى الجزء السردى؛ لتظافر عدد من الصور في تحقيق ذلك ؛ ولأنها تمس بعض المشتركات بين المتواصلين جرت بعيداً في مجال التأثير.

لقد أظهر نفسه في صور أشياء مختلفة ، وهذا هو تعريف الصورة عند فيثفن شتاين، وهذا نص التعريف "هي أن تشاهد الشيء على هيئة شيء آخر" ^٣، ومن أشد تلك الصور : صورة الغادة المكسال دائمة الاضطجاع، وينال هذا التصوير سهماً من المفاهيم المشتركة التي ترفع قيمة الرجل على المرأة ، ولا يشبه الرجل نفسه بالمرأة

^١ التعريف بابن خلدون: ١٢٤. والنغبة - بضم النون وفتحها - : الجرعة من الماء .

^٢ ولم يصور أسامة هاهنا مجرداً بمحسوس ، بل محسوساً بمحسوس ؛ إذ لم يكن همه تمثيل الصورة للعيان بل إيصال شعور الألم الذي يشعر به إلى متلقيه ، ويحاول في الوقت ذاته أن يختصر بالصورة مسافة الوصول إلى فكر المتلقي.

^٣ الحجاج في القرآن : ٤٨١.

إلا عندما يصل إلى حالة نفسية متأزمة تتنازعها مشاعر مختلفة ، وهذا التشبيه يظهر انتصار مشاعر الحزن واليأس وانحطاط الذات في عين الذات.

ولم يصور أسامة هاهنا مجردا بمحسوس ، بل محسوسا بمحسوس ؛ إذ لم يكن همه تمثيل الصورة للعيان بل إيصال شعور الألم الذي يشعر به إلى متلقيه ، ويحاول في الوقت ذاته أن يختصر بالصورة مسافة الوصول إلى فكر المتلقي.

ومن فضول القول أن نذكر أن بناء هذه الصورة يلائم وجهة خطابه ويندرج في أروقة تحقيق تأثيره وإيصال فلسفته : " فلا يظن ظان " .

وهذا يجعلنا نتأكد أن الصورة في الحجاج آلية خطابية تشترك مع بقية الآليات الأخرى في إنجاز إستراتيجية الإقناع والتأثير .

٢- الملفوظات الجمعية :

وهذا يكثر في شعر عمارة بخاصة ؛ إذ يهتم بألفاظ الجمع ويحاول رفق أشعاره بما تملك من طاقة حجاجية فكوت في شعره - من وجهة نظري- منوالا له قيمته من جوانب عدّة ؛ اتصاله بمفهوم الجماعة ، وهذا المفهوم له قيمة حجاجية عالية في المدونة - كما مر كثيرا- ثم قوة هذه الملفوظات مقارنة بالملفوظ الفردي ، دائما في الدال ذي المدلول الجمعي^١ ، وقد يكون لفضاء خطابه تأثير في ذلك، فهو يتواصل مع جمع من الوزراء والأمراء، وكان قبل ذلك في بادية زبيد يعيش في مجتمع بدوي يهتم بالكثرة في العدد والعتاد ؛ ولذلك فرض الملفوظ الجمعي وجوده في سيرته منذ العنوان - العتبة الأولى - فكل مفردات العنوان ذات مدلول جمعي : النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية.

واستمرت الدلالة الجمعية في بقية الخطاب بوصفها بعداً حجاجياً يحدث تمايزا بين التأثير بالمفرد والتأثير بالجمع، ومن ذلك قوله:

المُشْرِعون من المُرَّانِ أرشية نابت قلوب أعاديها عن القُلب
 (...) كأن لمع المواضي في أكفهم صواعقٌ في الوغى تنقضّ من سحُبٍ^٢

^١ بل حتى الملفوظات الجمعية تتفاوت بينها ، فجموع الكثرة قوة لا تكون لجموع القلة

^٢ لنكت العصرية: ٥٩. والمران: الرماح الصلبة.

والمطلع على سيرته يجد هذه الخصيصة منتشرة في الخطاب، وقد أتيت بأمثلة تسير على غرار العنوان ، وأعني أن يكون الملفوظ كاملا - البيت الشعري - مشحونا بألفاظ الجمع ، وقد يقلص من ذلك ويبني شطرا منه على ذلك، يقول :
 سما إليهم سمو البدر تصحبه كواكب من سحاب النقع في حُجْب^١
 أما الألفاظ الجمعية المنفردة فكثيرة جدا تظهر للمطلع اطلاعا عابرا على سيرته.
 ٣- المحسنات البديعية :

المساحة الزمنية للمدونة ممتدة وتشمل عصورا مختلفة ، فبين العصور السابقة لازدهار فن البديع وعصور تألق هذا الفن ثم العصور التابعة له ، والتي طُوِّقَ الأدب فيها بأغلال البديع ؛ تمتد مساحة هذه المدونة، واختلاف السياق الزمني يصنع تفاوتنا في حجاجية هذه المحسنات .

وإظهار الشاعر لامتلاك كفاءة معجمية تدرج في النهاية ضمن كفاءاته التواصلية القادرة على إثبات القدرة اللغوية هي المقدمة الأولى والعاملة التي يشترك فيها جميع الشعراء في المدونة وغيرها ، ثم يتفرق الشعراء بعد ذلك في مقاصدهم الحجاجية ؛ وفاقا لسياقات نصوصهم ، فكثرة الطباق أو المقابلة عند عمارة يعطي بعدا جماليا بوصفه مقدمة ثانية ، ويلانم إلى حدّ كبير فضاء الخطاب العام ويسير ضمنا لدعم وجهته الحجاجية المؤسسة لحجة تنهض على إثبات إمكانية اجتماع الضديين وتفاعلها ، بل تعاضدهما لإنجاز أمر ذا بال؛ ليكون هذا المحسن البديعي حجة ، أو لنقل دلالة سيميائية على اجتماع السني والشيعي، يقول :

حتى أنتك به السعادة راكبا متن الصباح وصهوة الإظلام "
 وأيضا :

" ومن كتم الحسنى فإنني مضيعها ومن كفر النعمى فإنني شكورها "^٢

^١ والمطلع على سيرته يجد هذه الخصيصة منتشرة في الخطاب، وقد أتيت بأمثلة تسير على غرار العنوان ، وأعني أن يكون الملفوظ كاملا - البيت الشعري - مشحونا بألفاظ الجمع ، وقد يقلص من ذلك ويبني شطرا منه على ذلك، يقول :

سما إليهم سمو البدر تصحبه كواكب من سحاب النقع في حُجْب"

أما الألفاظ الجمعية المنفردة فكثيرة جدا تظهر للمطلع اطلاعا عابرا على سيرته.

^٢ المرجع السابق : ٧١.

وهذا ظاهر في شعره ؛ ولهذا سأكتفي بالمثلين السابقين .

- الموسيقا :

تعدّ من أهم المؤثرات والروافد الحجاجية؛ فهي الحد الأجناسي للشعر الذي يوفر " التكافؤ في مستوى البنية الخارجية ؛ إذا تعلق الأمر بموسيقا الإطار؛ أي الوزن والقافية باعتبار التفعيلات والقافية ليست سوى وحدات تتشابه وتتعاقب ، وفي مستوى البنية الداخلية حين يعمد الشاعر إلى ترصيع أو تصريع أو أجناس أو موازنة ، أو رد الصدور على الأعجاز وما إلى ذلك من مظاهر موسيقية توفّع البيت ، وتوحد بين أجزائه ، فإذا بالموسيقا عنصر هام في تحقيق اللذة التي يحدثها النزوع التوحد " ^١ ، واختزال هذا كله في بنية عامة تجمع بين الشعر والسرد وتظهر تأثيرا بصريا -للفرق بين هيئتي الكتابتين - وتأثيرا سمعيا يحدث بين الفينة والفينة عندما ينزاح المؤلف عن السرد إلى الشعر ، وهذا كله يكون على مستوى التأثير العاطفي وتهيئة المشاعر لتقبل المعنى والربط بينه وبين المعنى العام الذي ينهض به السرد، ويكمل تنضيده بأجناس أخرى .

^١ الحجاج في الشعر العربي: ١٢٦ .

الخاتمة:

يظهر هذا البحث أن لحضور الشعر في السرد والسيرة الذاتية بخاصة قيمة تأثيرية حجاجية تعلي من شأن السرد، وتختزل كل ما في الشعر من حجاج لتوظيفه معا في بنية الخطاب في مستويات متعددة على مستوى البنية الضامة للجنسين وتعاضدهما في تكوين معاني الخطاب - الدلالية والتداولية والمنطقية - تكاملا أو تكرارا، ثم على مستوى البنية الشعرية بكل مكوناتها : مفرداتها وصورها البلاغية وموسيقاها. وأخيرا ، على مستوى الحس المشترك والأعراف التواصلية التي تعلي شأن الشعر وتميل إلى استحضاره في السياقات المختلفة.

المصادر والمراجع:

- ١- الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب، تح : محمد عنان ، مكتبة الخانجي ، مصر ، القاهرة ، ب. ت.
- ٢- الاعتبار، أسامة بن منقذ، تح : عبد الكريم الأشر ، المكتب الإسلامي ، بيروت لبنان ، ط٢، ٢٠٠٣ م .
- ٣- تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين (جدل الشعري والسردى) ، عبد الناصر هلال ، إصدارات النادي الأدبي بجدة- العدد ١٦٤- ، السعودية ، جدة ، ط١، ٢٠١٢م
- ٤- ترجمة النفس - السيرة الذاتية في الأدب العربي، تح: دويت راينولدز، تر: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٤٣٠هـ
- ٥- التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا ، عبد الرحمن بن خلدون ، دار المعارف للطباعة والنشر ، تونس ، سوسة ، د. ط ، د. ت
- ٦- التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة) ،بسمة عروس ، الانتشار العربي ، لبنان ، بيروت ، ط١، ٢٠١٠م
- ٧- تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، محمد العلوي ،تح : هاشم مهدي ، دار طوق النجاة، لبنان ، بيروت ، ط١، ٢٠٠١م.
- ٨- الحجاج في الشعر العربي (بنيته وأساليبه) سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ٢٠٠٧م.
- ٩- في حجاج النص الشعري ، محمد عبد الباسط عيد ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، ط١، ٢٠١٣م:٣٧.
- ١٠- لطائف المنن والأخلاق في وجوب التحدث بنعمة الله على الإطلاق، عبد الوهاب الشعراني، تح : عبد الحلیم محمود ، عالم الفكر، القاهرة ، مصر، ط٢، د. ت .
- ١١- النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم) ، يوسف علمات عالم الكتب الحديث ، الأردن ، إربد ، ط١، ٢٠٠٩ م .
- ١٢- النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، عمارة الحكمي اليمني، تح: هرتيغ درنبرغ مكتبة مدبولي، مصر ، القاهرة، ط٢، ١٩٩١م.
- ١٣- الوصايا الأدبية (إلى القرن الرابع هجرياً : دراسة أسلوبية حجاجية) ، عبدالله البهلول، الانتشار العربي ،لبنان ، بيروت ، ط١، ٢٠١١ م .