جامــعة واســط
مجلـــــة كليـــــة التربيـــة

العـدد الحادي والأربعون
الجزء الثالث/تشرين الثاني/٢٠٢٠

أدائية الصورة البيانية في ديوان ابن الخياط الدمشقي (ت٥١٧هـ)

م.م. إسراء حليم علي
جامعة القادسية – كلية التربية
esraa.ali@qu.edu.iq

الخلاصة

لم يتغاضى القدماء عن أداء الصورة الرسومية وتأثيرها على المتلقين ؛ لأن اللغة المجازية كانت موجودة في القرآن والشعر ، وخاصة الشّعر ، لذا فإن الشعر ليس عاقلاً من هذه الصور وأداؤها يكمن فيها يعطي القصد في القوالب الخاصة به قيمة جمالية وقيمة مقنعة قد لا تكون إذا تم استخدام المتكلم وبالتالي لجأ الشاعر إلى شرح كلماته بهذه الصور. لم يتم دراسة ديوان ابن الخياط من هذا الجانب ، لذلك وجدنا لمحة عن هذا الأداء في مكتبه ، وأنجزنا خطة بحث حول ثلاثة مواضيع جاءت: (الأولى ضمن أداء الصورة المحاكية ، وبالتالي الثانية في أداء الاستعارة ، والأخيرة في أداء الصورة ليس صريحًا) ولم يكن العمل إحصائيًا ، بل نماذج اختارها الباحث بشكل عشوائي لفهم مدى استخدام هذا الشاعر لتلك الصور ، وأنني لم أقابل جميع الصور الرسومية في الخطاب العربي ، ولكن اقتصرت على الصور الشائعة.

Abstract

The ancients didn't overlook the performance of the graphic image and its effect on the recipients, because the metaphoric language was present within the Qur'an and poetry, especially poetry, so poetry isn't barren of these images and its performance lies therein casting intent in its templates gives an aesthetic value and a convincing value that might not are if the speaker was used and therefore the poet has resorted to explaining his words with these images. Ibn Al-Khayyat's divan had not been studied from this side, so we found a glimpse of this performance in his office, and that we completed a search plan on three topics that came (the first within the performance of the simulated image, and therefore the second within the performance of the metaphor, The last within the performance of the image isn't explicit) and the work wasn't statistical, but rather models chosen randomly by the researcher to understand the extent of this poet's use of those images, and that i didn't meet all the graphic images in Arabic rhetoric, but was limited to the common ones.

المقدمة :

لم يغفل القدماء أدائية الصورة البيانية وما لها من تأثير على المتلقين ؛ لأنّ اللغة المجازية كانت حاضرة في القرآن والشعر وفي لغة التداول اليومية ، وخاصة الشعر فلا يخلو الشعر من هذه الصور وأدائيتها تكمن في أنّ صبّ القصد في قوالبها يُعطي قيمة جمالية وقيمة إقناعية ما كانت لتكون لو استعمل المتكلم أو الشاعر المعنى الحقيقي فيلجأ الشاعر ليوشح كلامه بهذه الصور ، ولم يكن ديوان ابن الخياط قد دُرس من هذا الجانب لذا فقد وجدنا قبساً لهذه الأدائية في ديوانه ، واكتملت لدينا خطة البحث على ثلاثة مباحثٍ : **(الأوّل في أدائية الصورة التشبيهية ، والثاني في أدائية الصورة الاستعارية ، والأخير في أدائية الصورة الكنائية)** ولم يكن العمل احصائياً، وإنّما نماذج اختارتها الباحثة بصورة عشوائية لمعرفة مدى استعمال هذا الشاعر لهذه الصور، ولم تستوف كافة الصور البيانية الموجودة في البلاغة العربية ، بل على الشائع منها .

توطئة : منطلقات تأسيسية

أوّلاً : مفهوم أدائية الصورة البيانية :

اشتقت العربية من مادة (أ، د، ي) صيغاً لغوية كثيرة ومختلفة من نحو: تأدية، وأداءٍ، وآديته، وأدي، وجميع هذه الصيغ ترتبط بجذرها اللغوي مادة ومعنى.

فأما المادة، فهي الجذر اللغوي (أ، د، ي)، وقد حصلت له زيادات على مبناه فاتخذ هذه الأشكال اللغوية التي ذكرناها.

وأما المعنى، فهو لا يعدو إيصال الشيء إلى الشيء، وبه قال ابن فارس (٣٩٥هـ): ((الهمزة، والدال، والياء أصل واحد وهو إيصال الشيء إلى الشيء أو وصوله إليه من تلقاء نفسه))[١].

أمّا اصطلاحاً فالأداء هو الأداء الكلامي (performance) ويقصد به : الاستعمال الآني للغة ضمن سياقات معينة ، خاضع لغايات وأهداف ينبغي تحقيقها عند التلفظ بالكلام[٢]، من ثمّ فهو انعكاس للكفاية اللغوية لأنّ الأداء يعتمد على الكفاءة ؛ إذ يوفر الأخير للمتكلم معطيات الملاحظة المباشرة، ومن ثمّ كان الأداء طريقة في استعمال المتكلم لقدراته اللسانية بغية التأثير بالمتلقي وإقناعه[٣]. فالكفاية اللغوية وإن كانت تختلف عن الأداء نسبياً لكنهما مترابطان ويكمل أحدهما الآخر، فمستعمل اللغة يستطيع أن يفهم تراكيب لغته، فضلاً عن عدد غير محدد من الجمل ، فيدرك الصواب والخطأ فيها وهذا ما توفره له الكفاية اللغوية، ومن ثمّ تأتي وظيفة الأداء فهو الأداء اللغوي الفعلي لفظاً أو كتابة[٤].

فكل أداء لغوي هو التمثيل الفعلي للغة من قبل المتكلم، ويخضع هذا الأداء لتأثير عوامل خارجية تمثل حلقة الوصل إلى وضع انموذج للإنتاج اللغوي، فضلاً عن مراعاة انموذج الإدراك والاستدلال والاستنتاج لدى المستمع. لتحقيق غاية التواصل وهي التأثير في المخاطب فرداً أو جماعة .

أما الصورة البيانية فيرى فيها عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧٤هـ) وسيلة للأداء المؤثر والصورة الجميلة ، فيقول: ((ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيلُ الشيء الذي يقع التصوير والصوغُ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتمٌ وسوار ، فكما أنّ محالاً إذ أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل أو تلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه وكما أنّا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود ، أو فصّه أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام))[٥].

فأدائية الصورة البيانية هي :((التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني))[٦]. فالمتكلم من مصلحته أن يقوي طرحه بالاعتماد على الصورة البيانية لأنّها تظهر المعنى والقصد بطريقة أكثر تأثيراً في المتلقي[٧] ، وعلى وفق هذا المفهوم فإنّ الصور البيانية لا تقتصر داخل الخطاب الشعري على وظيفة جمالية تزيينية بل تتعداها إلى وظيفة تأثيرية إقناعية تواصلية ، لأنّ الاقتصار على الوظيفة الجمالية يؤدي بالخطاب إلى عنايته باللفظ أكثر من عنايته بالغاية التي من أجلها وجد الخطاب وبذلك يفقد الخطاب تأثيره واقناعه[٨].

يمكن القول استناداً إلى ما تقدم: إنّ الوجه المجازي للغة هو الوجه الأكثر تأثيراً من الوجه غير المجازي لها في مقامه وظروفه، إذ أنّ المتكلم يتوسل بهذا الوجه ليؤدي كلامه بطريقة تجعل التواصل أكثر تأثيراً في المتلقي وسنتبين ذلك في الورقات البحثية القادمة .

ثانياً : إضاءات في حياة ابن الخياط الدمشقي:

هو أبو عبد الله أحمد بن محمد بن علي بن يحيى بن صدقة التغلبي المعروف بابن الخياط الشاعر الدمشقي الكاتب وهو من طرابلس[٩] ، ولد سنة خمسين وأربعمائة بدمشق وتوفي في سنة سبع عشر وخمسمائة ؛ إذ أنّه عاش سبعاً وستين سنة[١٠]، قال الشعر بعدما بدأ العشرين من عمره ، فقبل ذلك كان كاتباً ثمّ اشتهر بالشعر ، إذ نشأ في جوار الأمير أبي فتيان ابن حيّوس[١١] ، ورأى الدنيا مقبلة عليه فودّ لو يكون مثله فآنس في نفسه قبساً من الشعر ونفوراً من مهنة أبيه ، فأخذ يؤدب نفسه بحفظ أشعار من سبقوه وأخبارهم[١٢].

أما براعته في صناعة الشعر فانماز بأنّه من الشعراء المجيدين ، طاف البلدان وامتدح الناس ودخل بلاد العجم وامتدح بها لقب بـ(شاعر الشام) و(أشعر الشاميين) لأنّ شعره انماز بكونه مطبوعًا، فصيحًا، جزلَ الألفاظ من غير إغراب، واضح المعاني، وأثر الطبع واضح في شعره ، إذ أنّه حسن الأداء يمتاز بالجزالة والقوة ما يحاكي شعر المخضرمين والاسلاميين وهذا يعود إلى حفظه الشعر عنهم ، ينظم شعره على سبيل (الطبع والسليقة) وخالف بذلك معيارية الشعر الصارمة ، لكن روايته للشعر القديم جعلت له ملكة على حسن البيان وقوة على محاكاة فحول الشعراء له وقد كان متأثراً في شعره بابن حيّوس نظماً وموضوعاً لذا أكثر من المديح والرثاء والوصف والشكوى والغزل[١٣].

المبحث الأوّل

أدائية الصورة التشبيهية

لا غنى للشعر عن التشبيه لأنّه بمثابة جِسرٍ بين شيئين إذا أفردناهما واستعملناهما بمعنييهما كل على حدة لا يعطينا القصد الذي نرومه ، وهو في اصطلاح البلاغيين: بأن تُثبت للمشبَّه معنى من معاني المشبَّه به أو حكماً من أحكامه فلا بدّ من اجتماعهما في صفة معينة[١٤] ، إذ هو ((الجمع بين الشيئين، أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها))[١٥]، وهذه الأدوات ملفوظة أو ملحوظة[١٦] أي: أن تُماثلَ بين الشيئين ، عن طريق عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما في صفةٍ من الصفات ، أو حالةٍ من الأحوال على أن لا يكون هذا الاتحاد تاماً ، إنَّما يقاربه أو يُشاكله من جهةٍ واحدة ، أو جهاتٍ كثيرة[١٧]. وبحسب جابر عصفور فأن التشبيه:((علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والاحوال هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين ، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيأة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة))[١٨] .

أما عن أدائية الصورة التشبيهية داخل الخطاب الشعري فمهمتها ((تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حياً ، ومن ثمّ فهو ينقل اللفظ من صورة متناهية على النحو الذي يريده المصور . فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة شبّه الشيء بما هو أرجح منه حُسناً ، وإن أراد صورة متداعية في القبح والتفاهة شبّه الشيء بما هو أردأ صفة))[١٩] .

ومن هنا كان للتشبيه مهمة أدائية اقناعية تأثيرية ، عن طريق إبراز ما خفي من علاقاتٍ بين أشياءه ، أو تُجلّي ما لم يُتَوقّع أو يُنتظر بين عناصره ومكوناته[٢٠] ، فالشاعر عندما يتغيا المشابهة بين شيءٍ وآخر إنَّما ليؤسس واقعاً جديداً يحمل الفكرة التي يبتغي إيصالها إلى ذهن المتلقي[٢١].

وبذلك كان للتشبيه أن يتجاوز الزخرفة والتزيين، فهو يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول ويتوخى منه الإفهام والاقناع لا الإمتاع والتزيين[٢٢]، ويدخل بفعل قيمته الأدائية إلى ميدان الإقناع والتأثير، فهو يردم المسافات بين المعاني المجردة والمعاني المحسوسة ؛ ليجعل العقل يقبل العلاقات القائمة بين الأشياء ، وبذلك يستطيع أن يصل إلى ذهن المتلقي من خلال أداء كلامه بصورة بيانية تشبيهيةٍ، ليستوعبها المتلقي مثلما شعر بها هو[٢٣]، ويدرك المتلقي بوساطة التشبيه مقاصدَ المتكلم الذي يحاول تثبيت قصديته في ذهنه، والتأثير فيه ومن ثم كسب استمالته وإقناعه[٢٤].

إنّ استعمال الصورة التشبيهية في الشعر أو أي خطاب آخر إنما هو للإقناع والتأثير بالمتلقي لأنّ المعنى المتغيّا ما كان له أن يؤدّى لولا التشبيه، لأنّ الأخير يمازج بين شيئين إلى حد اقناع المتلقي بأنّ هذا الشيء هو ذلك الشيء نفسه فيتخيل المتلقي العلاقة التي تربط الصورة التشبيهية بالمشبه به ويتعرف القصد الذي يروم المتكلم إيصاله فيؤثر به ذلك ويقنعه وهنا تكمن أدائية الصورة التشبيهية .

وإذا ما قرأنا ديوان ابن الخياط وجدنا تنوعاً في المجالات التي انتزع منها الشاعر الصورة التشبيهية، مثل الصورة التشبيهية المنتزعة من المجال الحسي، سواء أكان المجال الحيواني أو الطبيعي، والصورة المنتزعة من ثقافة المتلقي .

إنَّ التعويل على ثقافة المتلقي، وانتزاع صورة راسخة في أعماقها كفيلٌ بأن يُقرِّب المعنى إلى ذهن المتلقي؛ ذلك أنَّ المُرسِل مُدرِك تماماً اعتزاز المتلقي بقناعاته، ولِما رسخ في ذهنه من صور، فيكون استدعاؤها للإقناع والتأثير غير قابل للرد، أو حتى للاعتراض ومما يُسهل عملية كسب استمالة المتلقي ، وإقناعه بهدف الخطاب وغايته[٢٥].

فحين نقرأ قول ابن الخياط في قصيدته التي يرثي بها أحد الملوك ويعزي آخرين بوفاته وهو يصوّر ما يلاقيه من حزن وكدر نجده قد عوّل على ثقافة المتلقي في انتزاع صورةٍ من خلالها يُقرب فكرته إلى ذهن المتلقي، فيقول[٢٦]: [المتقارب]

بِنَفْسِي عَلَـــــــى قُرْبِهِ النَّازِحُ	**وَإِنْ غالَنِي خَطْبُهُ الْفادِحُ**
تَـــصافَـــحَ تَـرْبَـتُـهُ وَالْنَّسـيمُ	**فَنَشْـــرُ الصَّـــبا عَطِرٌ فائِحُ**
كَـــــــأَنَّ الْمُغَرَّدَ فِي مَسْمَعِي	**لِفَـرْطِ اكْتِئَـــابِي لَـــهُ نائِحُ**
أَيـــــا نـازِلاً حَيْثُ يَبْلى الْجَديدُ	**وَيَـذْوِي أَخُو الْبَهْجَةِ الْواضِحُ**
ذَكَـرْتُـــكَ ذِكْرى الْمُحِبِّ الْحَبِيبَ	**هَـيَّـجَـهاالطَّـلَـلُ الْماصِـحُ**

يُقدم ابن الخيّاط في هذا المقطع تشبيهات عدة: (كأنَّ المغرّد، ذكرى المحبّ)، هُنَّ بمثابة دعامات للفكرة التي يتوخى إيصالها إلى ذهن المتلقي، والملاحظ عليها أنّها جاءت مُستَمَدَّة من ثقافة المتلقي ، فهي أبلغ تأثيراً ، وأكثر تنشيطاً لمَلَكَة التخييل عند المتلقي،فقوله: (كأن المغرّد في مسمعي لفرط اكتئابي له نائح) أكثر أداء وتأثيراً من أن يقول : (أنّي أرى وأسمع كل شيء حزين) ، فصورة المغرّد في المعجم العربي ((مُصَوِّتٍ مُطَرِّبٍ بصوتِه))[٢٧] ، وقد عمد الشاعر إلى أن يجعل المتلقي يستدعي هذه الصورة ليكشف عن حزن الشاعر في رؤيته مراسم الفرح والغناء والطرب على أنّها نواح وعويل على المرثي، كذلك صورة (ذكرتك ذكرى المحب...) فاستعمل التشبيه البليغ ليعطي للمتلقي مجالاً لجعل التشبيه أبلغ في إثارة وعيه لأنّه يقدم صورة يتساوى فيها المشبه والمشبه به في كل تفاصيله[٢٨] فهو أشد وأبلغ تأثيراً على ذهن المتلقي لأنّه يتناص معنوياً مع قول امرؤ القيس :

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

والمعروف في ثقافة المتلقي الوقوف على الاطلال وبكاء الحبيب فقد عمد المتكلم إلى أن يجعل المتلقي يستدعي صورة الواقف على الأطلال ويستذكر مَن كان فيها فيستغرق بالحزن والبكاء وكل هذه الصور هو ما رسخ في ذهن المتلقي فضارع الشاعر بين حاله وهو حزين على المرثي وبين حالة الذي يسمع المغرّد المطرب على أنّه ينوح لفرط حزنه وبين حالة الواقف على منزل الحبيب الذي غادره وما يهيجه من حزن وذكرى لا تمحى .

وقد يعمد الشاعر إلى انتزاع صورة تشبيهية من عناصر الطبيعة ومكوناتها ، تُعطي مساحة له ليُقربُ للمتلقي فكرته، وذلك لوجود شبه يربط بين هذه العناصر وفكرة الشاعر ، وقد شغل مساحةً واسعةً من ديوانه؛ لأنَّ الألفاظ الحسية تُشكِّل وسيلةً مهمةً لتحفيز المشاعر ، واستثارة الحواس ، وتنشيط ملكة التخييل عند المتلقي ، لفهم الصورة التي يبدعها الشاعر من خلال العلاقات التي يُقيمها بين الألفاظ[٢٩] . وقد اقتبس الشاعر من الطبيعة صورة تشبيهية لينجز فعل التهنئة بصورة جميلة معبرة عن المناسبة ، فيقول[٣٠] : [الكامل]

عِيدٌ وَمَوْلُودٌ كَأَنَّ بَهاءَهُ زَهْرُ الرَّبِيعِ وَمُعْجِباتُ فُنُونِهِ

ففي هذا البناء الصوري القائم على التشبيه ذي المادة المنتزعة من مجال الطبيعة ، يضع الشاعر متلقيه أمام صورةٍ جميلة للمولود الجديد مستعملاً التشبيه المرسل ؛ إذ ذكر المتكلم أداة التشبيه ليسهل عليه إبداء المقارنة وإظهار التميز وحصول حالة من الاستقرار الفكري للحكم على شيئين بعد المقارنة بينهما (زهر الربيع ، وبهاء المولود) والجامع بينهما هو الجمال والنور المنبعث من الاثنين[٣١] ، وقد استعمل الشاعر الأداة (كأنّ) لأنّها ترتقي بالمشبه إلى مصاف المشبه به لرسم

صورة توضيحية للمتلقي[٣٢] فكأنّ له بريقاً ونوراً يُزهر كما يزهر النجم أو السراج ، حيث إشراقة وبهجة المجيء. كل هذا يقدمه الشاعر أمام المتلقي؛ لينشط مَلَكَة التخييل لديه حتى يُشابه هذه الصورة المنتزعة من الطبيعة مع صورة مجيء المولود فوجه الشبه هو الجمال ، ليصل إلى قناعةٍ بتلك التهنئة التي يريد الشاعر التعبير عنها وإنجازها ، فالتشبيه الذي قدمه الشاعر أدى وظيفة إقناعية قرّب فيها المعنى إلى ذهن المتلقي ، آملاً أن يُحقق اقتناعه بالغاية المنشودة من الخطاب وهي التهنئة بقالب تشبيهي ما كان ليكون بهذه الأدائية ما لو قال له: (إنّي أهنئك بالمولود أو أنّ لمولودك من البهاء ما له) ، وبذلك كان للصورة التشبيهية أدائية واضحة .

وشبيه بذلك قوله[٣٣] : [الوافر]

تَرُوحُ بِها فُرُوعُ الرَّوْضِ سَكْرى تَمِيدُ كَأَنَّما مُطِرَتْ بِراحِ

فقد استعمل الشاعر التشبيه المرسل لأنّه يريد من المتلقي أن يربط بين السياقات للوصول إلى المقاصد المتغياة من القول معتمداً على قرائن تشبيهية عدة منها الأداة (كأنّ) التي تضعف المخيلة التشبيهية وترتقي بالمشبه إلى مصاف المشبه به ليرسم المتلقي صورة واضحة في ذهنه عن الخطاب، فأراد الشاعر أن يؤدي فعل الرثاء فعمد إلى هذه الصورة التشبيهية ليلتقط من الطبيعة عناصر معبّرة عن مبتغاه؛ ليصوِّر شدَّة حزنه وبكائه ، فنزول دمعه أشبه بنزول المطر على فروع الروض فيجعلهن سكرى يملن مع الريح فوجه الشبه (شدة الحزن وكثرة الدمع)؛ لأن المطر لا يرخي أغصان الشجر إذا كان قليلاً وإنما يؤثر فيهن لحظة الكثرة فيزداد ليُنهن وتزداد رطوبتهن ليتمايلن مع الريح، فأدّى الشاعر فعل الرثاء معبراً عنه بصورة بيانية تشبيهية ليؤثر بالمتلقي ويقنعه .

ويعد عالم الحيوان عالمًا مليئًا بالدلالات والإيحاءات، عنيَ به القدماء ومنحوه حيزاً من تصوراتهم ، فانتزعوا منه مادة صورهم الشعرية ، حتى أنّ الشعراء الجاهليين قد اتخذوا منه رمزيةً للتعبير عمّا يختلج في نفوسهم من معنى ، فهيمنت صورة الناقة وحمار الوحش والظليم والنعامة في أشعارهم ولا سيما في معلقاتهم، هيمنة تكشف عن المعنى ، وتجعل المتلقي يدرك الفكرة بيسر وسهولة ، فتابعهم الشعراء على مرّ العصور يعيدون ألفاظه وينسجون على طريقته خيالاً وتصويراً[٣٤] ، فابن الخياط يعتمد المجال الحيواني؛ للتعبير عن معنى القوة والعزم ، فيقول[٣٥] : [المتقارب]

كَمِثْلِ الْكِناسَةِ يَوْمَ النَّضا لِ أَوْدَعَها نابِلٌ أَسْهُمَهْ
مُضَمَّنَةٌ آلَةً لِلسُّمُ وِّ تُثْرِي بِها الْهِمَّةُ الْمُعْدِمَهْ
إِذا فُتِحَتْ أَبْرَزَتْ أَنْصُلاً كَما فَغَرَ اللَّيْثُ يَوْماً فَمَهْ

ارتكز الشاعر في هذه الأبيات على ثقافة المتلقي وعلى الصورة المنتزعة من المجال الحيواني، فحشّد الحجج ليقنع المتلقي في أن يهديه مقلمة كون المتلقي كان عابداً زاهداً ثقة ولم يكن مثله في دمشق من أحد ، إذ أنّه يقرئ الفرائض والنحو[٣٦]، فشبّه المقلمة بالكنانة مرتكزاً على ما هو متداول في معناها ، فهي ((جَعْبة السِّهام تُتَّخذُ من جُلود لا خَشب فيها أَو من خشب لا جلود فيها))[٣٧]، فمثلما هذه الجعبة من الخشب تحتوي على السهام ، فكذلك المقلمة فهي تساويها بالقوة والجهوزية ، لذا استعمل الكاف للتشبيه لأنّه بصدد مقارنة بين شيئين غير متساويين[٣٨]، وقد انتزع الشاعر صورة فتحه للمقلمة من المجال الحيواني حتى يقنع المتلقي بوجه الشبه المساق فزاوج بين طرفين غير متساويين بين فتح المقلمة وبين فغر الليث لفيه ، لأنّ التشبيه المستمد من المجال الحيواني يجعل القصد أقرب نفاذاً لعقل المتلقي كونه ينطلق من إخراج الأشياء على ما هو واقع ومعروف ويحظى بالموافقة عند المخاطبين جميعهم[٣٩]،فكما أن لليث نيوبا تبرز ساعة يفتح فمه كذلك إذ فتح الشاعر هذه المقلمة فإنّها تبرز أقلاماً أو كما شبهها الشاعر رماحاً من حدتها تشبه نيوب الليث، وما كان الشاعر ليقنع المتلقي لو طلب منه مقلمة من دون صورة تشبيهية ، إذ جاءت الصورة التشبيهية لإذكاء فكرة معرفة الشاعر لقيمة العلم أو لقيمة الشخص حتى أنّه أراد منه مقلمة ، وفتح أمام المتلقي المجال لإعمال فكره وتخيلاته في تأويل المعاني المستوحاة من القول ، مما يعطي للصورة صفة أدائية تقنع المتلقي بما يريده الشاعر.

صفوة القول : إنّ اختزال مقاصد الشاعر في صورة تشبيهية يعدّ ملمحاً أدائياً وموجهاً إقناعياً يمنح الشاعر فرصة لإقناع متلقيه بقناعاته ، ويُعطي للمتلقي فرصة ليدخل عالم الشاعر فيعمل استدلالاته ويتوصل إلى غايات الخطاب ونتائجه فضلاً عن تغييره لقناعاته بما يناسب قناعات الشاعر ، ولم يكن ابن الخياط غافلاً عن ما لهذه الصورة التشبيهية من أدائية وقد وجدناه قد استعملها في مختلف أغراض شعره ولم يقتصر على غرض من دون آخر.

المبحث الثاني

أدائية الصورة الاستعارية

الاستعارة من الأساليب البيانية التي وسعت مجالات التعبير والإبداع ، وأعطت للمتكلم مساحة فضفاضة خارج قالبية اللغة ، وهي كما أوردها الجرجاني ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المُشبّه وتُجريه عليه))[٤٠] ، فالاستعارة تعتمد على التشبيه ومن ثمّ يتناسى التشبيه ليقصد أنّ المشبّه هو المشبه به ، فيحق أن يبدل الشيء بنفسه ، ففي الاستعارة نجد أنّ المشبه يدخل في المشبه به ويساويه في الصفة المشتركة بينهما[٤١] ، وهذا التناسي لأصل الاستعارة ((قضاء لحق المبالغة))[٤٢]، في إثبات المعنى وتمكينه من المتلقي لا في زيادة المعنى نفسه[٤٣]، فالاستعارة توصل المعنى الذي توصله العبارة المباشرة مع فارق اختيار المتكلم التأثير الحسن للمستمع والترجمة الجيدة للمعنى ووضعه في قالب جميل أخّاذ[٤٤] ، ومن هنا كان((العدول عن الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمالات المجازية هو أبلغ في إيصال المعنى))[٤٥].

وتختلف الاستعارة عن التشبيه في كون المتكلم يعمد فيها إلى اختيار ما هو أشدّ تأثيراً في نفس المتلقي ، فإذا كان التشبيه أكثر ما يستعمل لتوضيح فكرة فإنّ الاستعارة تستعمل بوصفها قوة داعمة للتأثير في المتلقي ، وهذا التأثير في العواطف والنفوس يعتمد على الخيال وعرض الصور عرضاً حسياً ، فيصور للمتلقي المعاني والألفاظ بصورة أخاذة كما لو كان ينظر إلى لوحة فنية[٤٦] ، ولهذا عُدت الاستعارة خاصية جوهرية للغات الطبيعية ، وحظيت بعناية البلاغيين والمناطقة واللغويين والأدباء ولم تبق على وظيفتها في كونها ملمحاً بلاغياً أو زخرفة لفظية تنتمي إلى البلاغة والبيان[٤٧] ، إذ نجد قدرة الشكل القولي المستعار على تحريك المشاعر والتأثير على العواطف بما تمتلكه من أفكار مضغوطة وعواطف كامنة خلف التعابير الاستعارية ، وهذا يوضح أهمية الصورة الاستعارية وقدرتها على الإيحاء والتلويح وما لهذا من وظيفة تأثيرية ، فالتلويح يعمل على استنفار كوامن النفس وإحداث التوتر والقلق الروحي وإشعال ضوء الفضول في التطلع لمعرفة المقاصد مما يؤدي إلى تحفيز الخيال[٤٨] ، وبذلك تدخل الاستعارة في الوسائل اللغوية التي يحملها المتكلم كلامه ليقصد توجيه خطابه الوجهة الإقناعية والأدائية التي يبتغيها . ومن تجليات الاستعارة بوصفها أسلوبًا بيانيًا يؤدي وظيفة أدائية داخل القول ، قول الشاعر[٤٩] : [الطويل]

وَكَيْفَ تَرى مِياهَ الْفَضْلِ إلاّ ... وَقَدْ رُشِفَتْ بِأَفْواهِ الْعُقُولِ

إذ نجد أنّ ابن الخياط قد استعمل الاستعارة كوسيلة للتعبير عن القصد ليُضفي على خطابه قيمة إقناعية ؛ لأنّ الاستعارة تجعل المخاطب خاضعاً مذعناً للمتكلم؛ فيلجأ إليها المتكلم لوثوقه أنّها الأبلغ

أدائياً، إذ تفيد ما لا تفيده الحقيقة ، لما تُضفيه على الخطاب من أبعاد جمالية وفنية من جهة ، وبوصفها قوة تمنح اللغة أبعاداً إقناعية من جهة أخرى[٥٠]، فيبدو أنّ طابع الخطاب هو طابع مدح وتزكية ، وليقنع المتكلم متلقيه بهذه الأمور ترك المعنى الحقيقي ليقدم قصده بقالب استعاري لذا لجأ إلى الاستعارة المكنية التي تعدّ ((أعلى أساليب البيان إيغالاً في مكنونات النص وأكثرها تطلباً للاستقرار النفسي عند الكتابة ، لأنّ المتحدث يميل إلى هدوء البال وراحته واستقرار النفس ومزاجه في أثناء التكوين الإبداعي ... وهي ما حُذف منه المشبه به (المستعار منه) ورمز له بشيء من لوازمه ، وذكر المستعار له (المشبه))[٥١] في صدر البيت وعجزه ؛ وذلك في قوله : (مياه الفضل) و(أفواه العقول) ، فشبه الفضل بالبحر فجاء بلازمة من لوازمه وشبه العقول بالإنسان فجاء بلازمة مرتبطة به وهي أفواه ، فاستعار المتكلم الشيء المادي (البحر) للشيء المعنوي (الفضل) ، واستعار الأفواه للعقول، ليركز المعنى في ذهن المتلقي بأنّ الممدوح مفرط الفضل والمحاسن وكأنّه اِلتَهم كل فضل ومجد وجعله بعقله، ولأنّ الارتشاف لا يكون إلا بالفم جعل من المتلقي كأنما سقى عقله بمياه الفضل والمجد والعلو، وتتجلى القوة الإقناعية للاستعارة هنا في أنّ المتكلم لم يُعبر عن مقاصده بشكل مباشر ليقول: (إنّ القاضي له من الدرجة الرفيعة والكمال ما له)، بل عَمد إلى إخفاء هذا القصد بقالب استعاري ليتيح للمتلقي أن يستوعب فكرة المتكلم في المدح ؛ لذا فهي أوكد في النفس وأشدّ تأثيراً عليها من المعاني الحقيقية لما تمتلكه من قوة إقناعية ، فهذه الاستعارات وظفت لمدّ الخطاب بكثافة إقناعية مؤثرة في المتلقي أعلى مما لو كان الخطاب مدعماً بالمعان الحقيقية.

ومنه أيضاً قوله[٥٢] : [الطويل]

لَقَدْ أَثْمَرَتْ أَيَامُهُ لِيَ أَنْعُماً وَلَوْلاكَ لَمْ يُثْمِرْنَ غَيْرَ أَمانِي

فقد وشح الشاعر خطابه بالاستعارة بوصفها وسيلة إقناعية ؛ ليضفي على خطابه سلطة تهيمن على عقل المخاطب، لأنّ انزياح اللفظ عن معناه الحقيقي ليدل على معنى آخر يجعل المتلقي أكثر إذعاناً للشاعر، ويبدو أنّ مقام القول هو مقام مدح وتهنئة ؛ وليؤدي الشاعر قصده بطريقة أكثر تأثيراً ، ترك التصريح ولجأ إلى التلويح باستعمال الاستعارة المكنية، فقوله: (أثمرت أيامه) تركيب استعاري ؛ فاستعار الشاعر صفة الإثمار ليضفيها على الأيام ، فكأنّه أراد أن يقول : (أيامي معه كالشجر أثمرت لي أنعماً)، فأراد أن يرسم للمتلقي صورة علاقته به حتى يكون المدح أكثر إقناعاً وأداءً، وتعطي الاستعارة هذه القوة للقول ، فنجاعتها تنطلق من دفعها المتلقي إلى الإسهام في إنتاج جزء من القول بلحاظ المصرح به ، ولا يصل إلى المعنى إلّا عبر الكَدّ الذهني وسلوك المسار الإقناعي الذي يرسمه الشاعر ، يجعله يكتشف القصود والدلالات.

ومن الاستعارة ما جاء في قصيدته لرثاء أحدهم وتعزية الآخر[٥٣] : [المتقارب]

إذا قَتَلَ الْبُعْدُ أَهْلَ الْهَوى فأَقْتَلُ لِي مِنْهُ مَوْتُ الْكِرامِ

إنّ التعبير عن المشاعر إنّما هو فعل أدائي، يشارك الشاعر فيه المتلقي بأحاسيسه ولا سبيل لمعرفة ذلك سوى صدق النّية والشُّعور من الأساليب التعبيرية وسبيله أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة واللوعة ممزوجاً بالتلهف والأسف والاستعظام لموت الميت[٥٤]. وهذا المعنى لا يصل للمتلقي من دون تطريزات استعارية للقول تظهر على أنّها الطريقة الوحيدة للتعبير، لأنّ المعنى الحقيقي يقصر عن أداء المعنى المنشود ، ومِمّا لاشّك فيه أنّ الرَّثاءَ الحَسِن ما كان منبعثاً مِن القلب الدّامي ومِنَ العاطفة الصادقة، واستطاعة الرّاثي أن يُصوّر أحزانَه ويَتنفّس عمّا يُحسُ في الصَدر مِن آلامه، ويُجَسِّد المصيبة كما هو يلمسها، ويضع المَرثيَّ مكانَه اللائق به، ويُشرِك الحُزن، ويُسيطِرُ على عواطفهم وأحاسيسهم[٥٥] . فاستعار ابن الخياط التركيب المجازي (قتل البعد أهل الهوى)، مرتكزاً على المتداول في أنّ البعد عن المحبوب هو بمثابة العذاب والحسرة للحبيب حتى أنّ الشعر العربي لا يكاد يخلو من هذا المعنى وهو بمثابة قتل معنوي وجداني لا قتل بمعناه الحقيقي وبلحاظ فكرة المخزون الذهني أو الفقاعة الثقافية التي تربط المتلقي بالمتكلم جعل الشاعر قوله متناصاً مع ما هو سائد في الشعر العربي الذي لا يخلو من هذا المعنى ، على سبيل المثال لا الجزم قول ابن هرمة[٥٦]: [الطويل]

أفاطم إن النأي يسلي ذوي الهوى ونأيك عني زاد قلبي بكم وجدا

فقد صور ابن الخياط صورة استعارية معناها الحقيقي أنّ (البعد كالإنسان عندما يقتل ويسلب النفس، كذلك إذا قتل أهل الهوى) فاستعار صفة القتل التي هي للكائن الحي وأضفاها على البعد والموت نظراً لما هو راسخ في ثقافة المتلقي الذي يألف هذا المعنى في حياته اليومية ، وتتجلى القوة الاستعارية هنا في أنّ المتكلم أخفى هذا المعنى بأيقونات استعارية، ومعاناة أهل الهوى لا تجيء شيئاً أمام معاناة الشاعر وهو يرثي الفقيد ويعزي أخاه ، ليتيح للمتلقي فهم فكرته وهي أنّ فراق هذا الشخص وصل أقصى مراحل الحزن والوجد ، لذا فهذه المعاني هي آكد بالنفس وأشد تأثيراً على المتلقي من المعنى الحقيقي المباشر ، فمدت الخطاب بكثافة أدائية إقناعية مؤثرة بالمتلقي.

المبحث الثالث

أدائية الصورة الكنائية

يحدّها الجرجاني بقوله : ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه))[٥٧] ، ففضلها عنده يعود: ((أنّ كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أنّ إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكدُ وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً وذلك أنّك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلّا والأمر ظاهر معروف وبحيث لا يُشكّ فيه ولا يُظنّ بالمخبر التجوّز والغلط))[٥٨] ، فالمزية في إثبات المعنى وتقريره الذي ثبت له وليس للمعنى في ذاته وهذا ما وجدناه في الاستعارة لما يعملان فيه من تقوية المعنى وإثباته ، وللكناية أثر في العاطفة والوجدان لما تحمله من قصود غير مباشرة كالمبالغة والاتساع عندما يعجز المعنى الحقيقي من التعبير عن القصد فاستعمال المعنى بصورته الكنائية يقوم على استدلالات وعلاقات ذهنية خاضعة لإرادة المتكلم مع مرافقة المعاني الإيحائية لذلك فهو قائم على أساس التلازم[٥٩]، وذكر القزويني فكرة التلازم بأنّ الانتقال من الملزوم إلى اللازم إنما هو إثبات للمعنى لأنّه كدعوى الشيء ببيّنة[٦٠] .

وللكناية مكانة أدائية وإقناعية لكونها وسيلة غايتها اتساع أفق الإقناع ، فاختيار المعنى بصورة تلويحية كنائية يزيد من درجة الإقناع ، فالمتلقي يكتشف النتيجة ومتى ما اكتشفها أقرّ بصحتها ؛ لأنّ المتكلم لم يوردها صراحة ويفرضها على المستمع ، ووفر على المستمع عناء الاجتهاد في تخطئة التصور الذي يتبناه المتكلم[٦١] .

تختلف أدائية الكناية عن أدائية الاستعارة والتشبيه ، لكون الكناية قائمة على محور المجاورة ، أي مجاورة المعنى الحقيقي للمعنى غير الحقيقي، ولكون الاستعارة والتشبيه قائمين على محور المشابهة ، فاللفظ الكنائي لا يمثل حجة للمتكلم على المخاطب وذلك لتكافؤ الأقوال (المكنى به، والمكنى عنه) وتساويهما من جهة إنتمائهما إلى المعنى الحقيقي، بل يمثل تركيزاً لجانب من الجوانب لهذه المعاني الواردة التي تكون أنفع أدائياً في توجيه الخطاب نحو النتيجة المتوخاة[٦٢].

ولا ننكر بهذه الأمور فضل الكناية على أداء المعنى وإلا فما الذي يدفع متكلمًا لاستعمالها في كلامه إذا كانت هي والمعنى الحقيقي لهما القيمة الأدائية نفسها ؟ وهذا ما سنجده في بعض شعر ابن الخياط ، إذ مثلت الكناية فيه ملمحاً مميزاً وذلك في قوله[٦٣] : [الوافر]

نَفَضْتُ يَدِي مِنَ الآمالِ لَمّا ... رَأَيــتُ زِمامَها بِيَدِ الْقَـضاءِ
وَمـا تَنْفَـكُّ مَعْرِفَتِي بِحَظِّي ... تُرِينِي الْيَأْسَ في نَفْسِ الرَّجاءِ

تعثرت مطالب ابن الخياط وانعكس ذلك على شعره ، وبما أنّ الكناية تتصدر كيان البيان العربي ، لكونها : ((الوسيلة الوحيدة التي تيسر للمرء أن يقول كل شيء وأن يعبّر بالرمز والإيحاء عن كل ما يجول بخاطره))[٦٤]؛ فالشاعر يحاول أن يقول شيئاً عن (اليأس) وتعثر حظه حتى في الأشياء المرجوة والمتوقعة الحصول؛ لكون الترجي يعني الارتقاب لشيء محبوب ممكن الحصول[٦٥] وهو يراه غير ممكن الحصول كالتمني أو يائس من حصوله ، وهذه الكناية عندما تقرع أذهان المتلقين تجعلهم يبحثون في الدلالة التلازمية بين المعنى الحقيقي الذي يشير إلى حركة اليد وهي تنفض ما علق بها ، والمعنى الملوح وهو اليأس ، وقد ارتكز المتكلم في أداء هذا المعنى على الخزين الذهني للمتلقي الذي يتناص معنوياً مع قوله تعالى : ﴿ **فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ**﴾ [الكهف: ٤٢] ، إذ أخذ المتكلم منها معنى التعثر واليأس وعدم اعتدال ما يريده المتكلم ، وهي دلالة على أنّ لا شيء يريده يحصل عليه، فعمد الشاعر إلى الكناية ليدعم ما يريد قوله ، وإيصال معنى التعثر واليأس بشكل يجعلها أكثر وقعاً وأشد تأثيراً على المتلقي ، فعمد إلى هذا المشهد الكنائي من خلال إطلاق العنان للمخيلة وإعمال الفكر والاستدلال ليؤدي خطابه بالوجهة التي يريد المتكلم أن يسلكها المتلقي.

ومنه قوله[٦٦] : [الطويل]

وَأَصْبَحْتُ أَسْتَجْدِي الْبَخِيلَ نَوالَهُ وَأَحْمَدُ فِي اللَّزْباتِ كُلَّ ذَمِيمِ

انتخب الشاعر اللفظ الكنائي (استجدي البخيل نواله) وله معنى حقيقي ظاهر ، تربطه علاقة تلازمية مع قصدية (شدة الفاقة والعوز) ولهذه الصورة البيانية قدرة أدائية مدهشة على ((إعطاء إشارات رامزة بجانب الدلالة الإشارية تبعد التركيب اللغوي عن المباشرة))[٦٧] فالبخيل لا يستجدى منه إلّا للضرورة أو للفاقة والعوز أو اللاحيلة ، وقد يكون المعنى الظاهري هو المراد ولا قصد وراءه وهذا شرط الكناية ؛ إذ أنّ على الرغم من اتفاق الكناية مع الاستعارة والتشبيه في خضوعها لمبدأ تعويض المفهوم، أي عدولها عن المعلومة الجديدة إلى معلومة قديمة تداول معناها وشاعت حتى لا يتمّ الاعتراض عليها ، وأدائية هذه المعلومة تتمثل في كونها محل إجماع المتخاطبين وهي بمثابة مسار يسلكه المخاطب ليصل إلى النتيجة، فهي بمثابة البيّنة أو الدليل على الدعوى التي ندّعي في شخص ما ، فقولنا : (زيد كثير الرماد) ، فقد ينكر أو يعترض المخاطب فيه أنّ زيداً كريم ، ولكنّه لا ينكر أنّ الكريم يُكثر الحطب للطبخ وعليه يكثر رماد قدره تماماً كما في الاستعارة عندما نقول: (هو حمار) ، فلا أحد يعترض على أنّ الحمار بليد ولكن قد يُعترض على بلادة الشخص[٦٨].

ومنه قوله[٦٩] : [الكامل]

أَمُعَذِّبِي بِالنّارِ سَلْ بِجَوانِحِي	**عِنْدِي مِنَ الزَّفَراتِ ما يَكْفِينِي**
لا تَبْغِ إِحْراقِي فإنَّ مَدامِعِي	**تُغْرِي بِنارِكَ ماءَها فَيَقِينِي**
لُوْلا بَوادِرُها الْغزارُ لأَوْشَكَتْ	**وَهَوَاكَ نارُ هَواكَ أَنْ تُرْدِينِي**
كَمْ وَقْعَةٍ لِلشَّوْقِ شُبَّ ضِرامُها	**فَلَقِيتُ فِيها أَضْلُعِي بِجُفُونِي**[٧٠]

تزخر هذه الأبيات بالصور البيانية الكنائية ، فقوله (أمعذّبي بالنار سل بجوانحي) كناية عن بعد المحبوب وشوقه له الذي هو أشبه بالنيران التي يتعذب بها الإنسان ، وقوله : (عندي من الزفرات) كناية عن ضيق النفس والخاطر لدى الشاعر لأنّ الإطار الذهني الذي يضم المتخاطبين يتناص مع القرآن الكريم وقوله تعالى : ﴿ **فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا فَفِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ**﴾ [هود/ ١٠٦] ، وهو يكني عن شقائه وتعذبه بأنّ له من الزفرات ما يكفيه ، وكذلك قوله : (لا تبغ إحراقي فإنّ مدامعي...) ؛ إذ كنّى الشاعر عن مبتغاه في نهي متلقيه عن حرقه لذا جعل من المدامع وكأنّها امرأة تغري النار فتشفق النار عليه فلا يحدث له شيء لأنّ المعروف أنّ الماء يُطفئ النار لذا أخذ من هذا المشهد صورة لتأدية القصد، وقوله : (كم وقعة للشوق...)؛ فقد وجد الشاعر من الصورة الكنائية ملاذاً لقصده ليسوّغ عذابه وكأنّه وسط نيران علا لهبها فاستهدفت قلبه وعيونه ، فهذه الكناية عندما تقرع أذهان المتلقين تدفعهم إلى بحث القصد التلازمي بين المعنى الظاهر والملوح به فيحاول الشاعر أن يشرك المتلقي في الاستدلال من خلال وضع صور ومعان مألوفة لدى المتلقي وموجودة في المخزون الذهني المشترك بينهما لذا نجده استند على القرآن تارة وعلى ما هو راسخ في العقلية التي تجمع بين الشاعر والمتلقي أخرى وهذه المعهودات الذهنية كانت الداعم الرئيس للدعوى التي يريد أن يثبتها وهي شوقه وعذابه من فراق المحبوب.

نتائج البحث

إنّ الوجه المجازي للغة هو الوجه الأكثر تأثيراً من الوجه غير المجازي لها في حال كان المقام يتطلب ذلك ولا يغيب عن بالنا المقولة المشهورة : (لكل مقام مقال) ، إذ أنّ المتكلم يتوسل بهذا الوجه ليؤدي كلامه بطريقة تجعل التواصل أكثر تأثيراً في المتلقي.

لم تكن التشبيهات والاستعارات والألفاظ الكنائية الواردة في طيات الديوان للتزيين والزخرفة اللفظية بقدر ما هي وسيلة إقناعية حاول بها الشاعر تأدية قصده بقالب بياني تشبيهي واستعاري وكنائي مستنداً في التشبيه على المجال الحسي بشقيه الطبيعي والحيواني ، وثقافة المتلقي التي وجدناه

في كل الصور البيانية الأخرى ، لأنّ التشبيه له طاقة إقناعية تجعل المتلقي ينخرط في دورة كلام المتكلم ويعمل الاستدلالات ويفتش عن المعاني الخفية ويستنتج بنفسه قصد المتكلم ، لأنّ القصد الحقيقي قد يكون غير وافٍ لأداء المعنى المنشود فيوشح الشاعر ديوانه بالاستعارات والألفاظ الكنائية لأنّ المعاني الحقيقية شاحبة القصد، وقد وجدنا أنّ اختيار الشاعر لهذه الصور قد خضع للسياق ونية المتكلم، وكانت الثقافة السائدة هي الفقاعة التي تحوي المتكلم والمخاطب التي كانت حاضرة يستعملها الشاعر ليخترق حصون المتلقي ويقنعه بدعواه وتمثلاته وهو هدف كل خطاب وبغيته فلا يكتب شاعر شعره من دون وضع غاية يتوسل بكافة الوسائل ليصل إليها . وقد حضرت هذه الصور البيانية بكثرة تخيّرنا منها نماذج بغض النظر عن نوعية الغرض الذي قيل فيه الشعر أو كيفية الإقناع به .

الهوامش

(١) مقاييس اللغة، ابن فارس: مادة (أدي) .

(٢) يُنظر: معجم تحليل الخطاب ، باتريك شارودو ودومينيك مينغنو: ٢٧-٢٨.

(٣) يُنظر: معجم اللسانيات ، جورج مونان: ٨٥.

(٤) يُنظر: الكفاية اللغوية والأداء اللغوي بين ابن جني وتشومسكي ، عبد الله أحمد جاد الكريم ، موقع الألوكة الالكتروني

(٥) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني: ٢٥٤-٢٥٥ .

(٦) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، كامل المهندس، ومجدي وهبة : ٢٢٧.

(٧) يُنظر: التداولية والحجاج ، مداخل ونصوص، صابر الحباشة : ٥٠ .

(٨) يُنظر: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ، سامية الدريدي: ٢٦٧-٢٦٨ .

(٩) يُنظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي: ٤٧٧/١٩، ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلكان ، تح: إحسان عباس: ١٤٥/١.

(١٠) يُنظر: سير أعلام النبلاء : ٤٧٦/١٩ ، وتاريخ مدينة دمشق، لابن عساكر، تح: محب الدين العمري: ٤٢٠/٥، ومختصر تاريخ دمشق، ابن منظور، تح: رياض عبد الحميد مراد، وروحية النحاس: ٢٧٦/٣، ووفيات الأعيان: ١٤٧/١

(١١) وهو الأمير مصطفى الدولة أبو الفتيان بن حيوس الدمشقي ، توفي سنة (٤٧٣هـ)، إذ نشأ في بيت وجاهة وثراء ، وهو أحد شيوخ ابن الخياط الشاعر الدمشقي المشهور ، يُنظر في حياة ابن حيوس وشعره : ديوان ابن حيوس ، تح : خليل مردم بك : ٥/١-٢١ .

(١٢) يُنظر: الديوان ، مقدمة المحقق: ٦

(١٣) يُنظر: سير أعلام النبلاء : ٤٧٧/١٩، ووفيات الأعيان: ١٤٥/١، وديوان الشاعر، مقدمة المحقق: ٢٢-٢٣.

(١٤) ينظر : أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني : ٨٧.

(١٥) الطراز، العلوي : ٢٦٣/١.

(١٦) يُنظر: أصول البيان العربي ، رؤية بلاغية معاصرة ، محمد حسين الصغير : ٧٥.

(١٧) يُنظر : العمدة، ابن رشيق القيرواني :٢٨٦/١، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د. أحمد مطلوب : ٧٨، و المعجم المفصل في علوم البلاغة" البديع والبيان والمعاني": إعداد د. أنعام فوّال عكّاوي، مراجعة احمد شمس الدين: ٣٢٤

(١٨) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور : ١٧٢.

(١٩) أصول البيان العربي: ٦٣ – ٦٤.

(٢٠) ينظر : الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه : ٢٤٢ ، و نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان : د. الحسين بنو هاشم : ٨٩–٩٠.

(٢١) ينظر : قراءة الشعر الجاهلي في ضوء نظريات الحجاج : اطروحة دكتوراه للباحثة نابلس صلال هيول التميمي ، اشراف : د. خميس أحمد حمادي الشمري ، جامعة كربلاء ، كلية التربية ، عام ٢٠١٤م ، ١٣٣.

(٢٢) يُنظر: أسرار البلاغة : ٢٠ ، والحجاج في الامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، حسين بوبلوطة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، جمهورية الجزائر ، جامعة الحاج لخضر –باتنة، ٢٠٠٩–٢٠١٠ : ٨٤.

(٢٣) ينظر : الحجاج في كلام الإمام الحسين، عايد جدوع : ١٠٣.

(٢٤) ينظر : الحجاج في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي : رسالة ماجستير للطالب بوبلوطة ، اشراف د. إسماعيل زردومي ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، عام ٢٠٠٩–٢٠١٠م : ٨٤–٨٥.

(٢٥) يُنظر: الحجاج في القرآن، عبد الله صولة : ٥٢٤

(٢٦) ديوان ابن الخياط : ٥٠ .

(٢٧) لسان العرب : مادة (غرد)

(٢٨) يُنظر: نظرية البيان العربي، رحمن غركان: ٢٢٨، وإعجازية التكوين الأسلوبي في النص القرآني ، صباح عنوز: ١٤٣–١٤٤.

(٢٩) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق واتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، علي عباس علوان: ٤٧.

(٣٠) ديوان ابن الخياط : ٨٧ .

(٣١) يُنظر: نظرية البيان العربي: ٥٨ .

(٣٢) يُنظر: إعجازية التكوين الأسلوبي في النص القرآني: ١٢٨–١٢٩.

(٣٣) ديوان ابن الخياط : ١١٨ .

(٣٤) ينظر : تطور الشعر العربي في العراق " اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج : ٥.

(٣٥) ديوان ابن الخياط :٢٩٦– ٢٩٧، وللاستزادة في موضوع التشبيه ، يُنظر: ١٦٢، ١٦٥–١٦٦، ١٩٣، ٢٢٩، ٢٨٤، ٢٨٢، ٢٠٢.

(٣٦) ديوان ابن الخياط : ٢٩٥ (هامش المحقق) .

(٣٧) لسان العرب: مادة (كنن) .

(٣٨) يُنظر: إعجازية التكوين : ١٢٨

(٣٩) يُنظر: الحجاج في القرآن : ٥١١.

(٤٠) دلائل الإعجاز : ٦٧ ، ويُنظر: أسرار البلاغة : ٣٠ ، والبيان في ضوء أساليب القرآن ، عبد الفتاح لاشين : ١٥٨ ، وأصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم ، محمد حسين الصغير : ١١١.

(٤١) يُنظر: أساليب الحجاج في البلاغة العربية ، محمد الواسطي ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته: ١٥٣/٣.
(٤٢) الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تح : إبراهيم شمس الدين : ٢١٧.
(٤٣) يُنظر: دلائل الإعجاز : ٧١.
(٤٤) يُنظر: البيان في ضوء أساليب القرآن : ٢٢٥.
(١) المعنى في الدراسات البلاغية ، الثراء – التمكين – التوجيه ، د. مزاحم مطر حسين: ٦١، ويُنظر : التعبير البياني ، شفيع السيد: ١١١ ، والمجاز وأثره في الدرس اللغوي ، محمد بدري عبد الجليل :١٤٢
(٤٦) يُنظر: البيان في ضوء أساليب القرآن : ١٩٢.
(٤٧) يُنظر: اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي : ١٠٠ .
(٤٨) يُنظر: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفية والجمالية ، يوسف أبو العدوس: ٢٢٥-٢٢٦ .
(٤٩) ديوان ابن الخياط : ٥٥.
(٥٠) يُنظر: حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي (عليه السلام) ، كمال الزماني : ٢١٥.
(٥١) إعجازية التكوين الأسلوبي : ١٩٧-١٩٨ .
(٥٢) ديوان ابن الخياط : ٦٣، ويُنظر : ٦٦ .
(٥٣) ديوان ابن الخياط ٩٤.
(٥٤) يُنظر: العمدة : ٣٥٨
(٥٥) يُنظر: الكوثر: الإمام الخميني : ١ / ٣٦٩.
(٥٦) ديوان إبراهيم بن هرمة، تح : محمد نفاع وحسين علوان : ٩٨
(٥٧) دلائل الإعجاز : ٦٦ .
(٥٨) المصدر نفسه : ٧٢.
(٥٩) يُنظر: البيان في ضوء أساليب القرآن : ٢٦٥.
(٦٠) يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة : ٢٤٩-٢٥٠ .
(٦١) يُنظر: الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه، هاجر مدقن : ١١٧ .
(٦٢) يُنظر: في نظرية الحجاج دراسة وتطبيقات ، عبد الله صولة : ٩٤-٩٥.
(٦٣) ديوان ابن الخياط ١٢٩.
(٦٤) أصول البيان العربي رؤية معاصرة: ١١٤.
(٦٥) يُنظر: شرح الرضي على الكافية، الرضي الاستراباذي : ٣٣٢/٤-٣٣٣.
(٦٦) ديوان ابن الخياط : ١٠٠ ، ويُنظر: ١٤٦.
(٦٧) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد: ٤٢٢.
(٦٨) يُنظر: في نظرية الحجاج دراسة وتطبيقات: ٩٢-٩٣.
(٦٩) ديوان ابن الخياط : ١٢٦، ويُنظر: ١٢٧، و١٠١.
(٧٠) أرى أنّ البيت (فلقيتها في أضلعي وجفوني).

المصادر والمراجع

الكتب

القرآن الكريم.

(أ)

❖ الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفية والجمالية ، يوسف أبو العدوس، ، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية ، عمان / وسط البلد ، ١٩٩٧.

❖ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (٤٧٤هـ) ، تح : أبو فهر / محمود محمد شاكر، ط١، دار المدني –جدة ، ١٤١٢هـ–١٩٩١.

❖ أصول البيان العربي ، رؤية بلاغية معاصرة ، محمد حسين علي الصغير ، سلسلة المائة كتاب ، تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد –العراق .

❖ أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم ، محمد حسين علي الصغير ، ط١، دار المؤرخ العربي ، بيروت – لبنان، ١٤٢٠–١٩٩٩ .

❖ إعجازية التكوين الأسلوبي في النص القرآني ومهمتا البيان التفسيرية والتأويلية ، صباح عباس عنوز، ط١، المركز الاسلامي الثقافي، بيروت، ١٤٣٨هـ–٢٠١٧م.

❖ الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تح : إبراهيم شمس الدين ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤٢٤هـ–٢٠٠٣م.

(ب)

❖ البيان في ضوء أساليب القرآن ، عبد الفتاح لاشين ، ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٨.

(ت)

❖ تاريخ مدينة دمشق، لابن عساكر، تح: محب الدين العمري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .

❖ التداولية والحجاج ، مداخل ونصوص، صابر الحباشة ، ط١، صفحات للدراسات والنشر ، ٢٠٠٨ .

❖ تطور الشعر العربي في العراق " اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج " د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الإعلام العراقية ١٩٧٥م .

❖ التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية)، شفيع السيد ، ط٢ ، شركة دار الصفا للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

(ح)

❖ الحجاج في الشعر بنيته وأساليبه، سامية الدريدي ، ط٢، إربد ، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٧.

❖ الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، ط٢، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ٢٠٠٧.

❖ الحجاج في كلام الإمام الحسين عليه السلام، عايد جدوع حنون ، ط١، النجف ، العراق ، العتبة الحسينية المقدسة ، قسم الشؤون الفكرية والثقافية ، مؤسسة وارث الأنبياء للدراسات التخصصية في النهضة الحسينية ، ١٤٣٨–٢٠١٧ .

❖ الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة ، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن ، ١٤٣١هـ–٢٠١٠م.

❖ حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي (عليه السلام) ، د. كمال الزماني ، ط١، عالم الكتاب الحديث ، إربد – الأردن ، ٢٠١٢.

(خ)

❖ الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه قراءة في كتاب المساكين للرافعي ، هاجر مدقن ،ط١، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ٢٠١٣.

(د)

❖ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تح: محمود محمد شاكر، ط٥، مكتبة الخانجي– القاهرة ، ١٤٢٤هـ– ٢٠٠٤م .

❖ ديوان ابن حيوس ، الأمير مصطفى الدولة ابن حيوس الدمشقي (ت٤٧٣هـ) ، تح: خليل مردم بك، دار صادر ، بيروت ، ١٤٠٤هـ–١٩٨٤.

❖ ديوان ابن الخياط الدمشقي (ت٥١٧هـ) ، رواية تلميذه : أبو عبد الله القيسراني ، تح: خليل مردم بك ، المطبعة الهاشمية بدمشق، ١٣٧٧هـ–١٩٥٨.

(س)

❖ سير أعلام النبلاء ، شمس الدين الذهبي (١٣٧٤هـ) ، مؤسسة الرسالة .

(ش)

❖ شرح الرضي على الكافية ، رضي الدين بن محمد بن الحسن الاستراباذي (ت٦٨٦هـ)، تح: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ط٢، ١٩٩٦م.

❖ شعر إبراهيم بن هرمة (١٧٦هـ)، تح : محمد نفاع وحسين علوان ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

(ص)

❖ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة ، ط٢: ١٩٨٣ م.

(ط)

❖ الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، العلوي اليمني ، مطبعة المقتطف بمصر ، ١٣٣٣هـ، ١٩١٤م .

(ع)

❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه المؤلف: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.

(ف)

❖ فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد ، ط٢، منشأة معارف بالإسكندرية.

❖ في نظرية الحجاج دراسة وتطبيقات ، عبد الله صولة ، ط١، مسكيلياني للنشر والتوزيع ، طبع وإنجاز : الشركة التونسية للنشر ، ٢٠١١.

(ك)

❖ الكوثر: الإمام الخميني ، مؤسسة تنظيم نشر تراث الخميني، ط١، ١٩٩٢.

(ل)

❖ لسان العرب جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت.

❖ اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي ، ط١، العمدة في الطبع ، ١٤٢٦-٢٠٠٦.

(م)

❖ المجاز وأثره في الدرس اللغوي، محمد بري عبد الجليل، دار النهضة العربية،١٩٨٦

❖ مختصر تاريخ دمشق، ابن منظور، تح: رياض عبد الحميد مراد، وروحية النحاس، ط١، دمشق ، سوريا، ١٩٨٤.

❖ معجم تحليل الخطاب ، باتريك شارودو ، دومينيك منغنو ، تر: عبد القادر المهيري – حمادي صمود ، المركز الوطني للترجمة ، تونس ، ٢٠٠٨ .

❖ معجم اللسانيات، جورج مونان، ترجمة: د. جمال الحضري، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م.

❖ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٦

❖ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، كامل المهندس، ومجدي وهبة ، ط٢، مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٨٤.

❖ المعجم المفصل في علوم البلاغة " البديع والبيان والمعاني " : إعداد د. أنعام فوّال عكّاوي ، مراجعة احمد شمس الدين ، ط٢، ١٩٩٦ ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان .

❖ المعنى في الدراسات البلاغية ، الثراء – التمكين – التوجيه ، د. مزاحم مطر حسين ، دار تموز ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٣

❖ مقاييس اللغة أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.

(ن)

❖ نظرية البيان العربي ، خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي ، تنظير وتطبيق، د. رحمن غركان ، ط١، دار الرائي ، دمشق –سوريا ، ٢٠٠٨ .

❖ نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان: د. الحسين بنو هاشم ، ط١ ، ٢٠١٤ ، دار الكتاب الجديدة المتحدة : ٨٩-٩٠.

(و)

❖ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلكان ، تح: إحسان عباس ، دار صادر –بيروت .

الرسائل والأطاريح الجامعية

❖ الحجاج في الامتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي ، حسين بوبلوطة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، جمهورية الجزائر ، جامعة الحاج لخضر –باتنة، ٢٠٠٩-٢٠١٠ .

❖ قراءة الشعر الجاهلي في ضوء نظريات الحجاج : اطروحة دكتوراه للباحثة نابلس صلال هيول التميمي ، اشراف : د. خميس أحمد حمادي الشمري ، جامعة كربلاء ، كلية التربية ، عام ٢٠١٤م.

شبكة الأنترنت

❖ الكفاية اللغوية والأداء اللغوي بين ابن جني وتشومسكي ، عبد الله أحمد جاد الكريم ، موقع الألوكة الالكتروني .