حجاجية الصورة في غرضي الفخر والهجاء في الشعر الجاهلي

لبانه غنوم* د. منار العيسى **

الملخص

تعد الصورة من مقومات النصّ الشعري، فلا يكاد نصّ يخلو منها، ولم يكن استعمال الشاعر لها من باب التكلّف والتصنّع وإنما أدت دوراً كبيراً في الحجاج، ولا سيما في غرضي الفخر والهجاء لأنهما يقومان على محاولة إقناع الآخر والتأثير فيه، فجاءت الصورة وسيلة من وسائل الإقناع والتأثير. يحاول هذا البحث أن يقف على أهم أنواع الصورة التي نجدها حاضرة في هذين الغرضين – الفخر والهجاء– والتي كان لها من القوة الحجاجية الإقناعية الأثر البارز في سياق النص، ويحلل بعض الشواهد الشعرية التي وجد فيها مثالاً واضحاً على حجاجية الاستعارة والكناية والتشبيه، ومن ثم تحليل هذه الصور تداولياً وإظهار دورها في إقناع المتلقي والتأثير فيه.

الكلمات المفتاحية: الصورة، الحجاج، حجاجية الاستعارة، التداولية.

* طالبة ماجستير- قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة البعث
**أستاذ دكتور- قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة البعث

The argument of the image in the purposes of pride and satire in poetry the pre-Islamic era

Loubana Ghanoum (*) **Manar Al Issa** (**)

Abstract

The image is one of the components of the poetic text, and hardly a text is devoid of it, The poet's use of it was not aesthetically pleasing in the poetic text. The image played a great role in the arguments, especially in the purposes of pride and satire, because they are based on trying to persuade and influence the other, so the image became one of the means of persuasion and influence. This research attempts to stand at the most important types of image that we find present in these two purposes - pride and satire - which had a persuasive argumentative force, a prominent impact in the context of the text. Then analyze these images pragmatically and show their role in persuading and influencing the recipient.

Key words: Image, arguments, arguments of metaphor, pragmatics.

(*) Master degree student at Al-Baath University.
(**) Prof. Dr. in Faculty: of Arts & Humanities at Al-Baath University

- **مقدمة:**

حظيت الصورة باهتمام الدارسين قديماً وحديثاً، فتكلموا على دورها في النص من إمتاع وإقناع، وأظهرت الدراسات الحديثة للصورة في ضوء نظرية الحجاج أنها ليست محسناً لفظياً فحسب بل عُدّت مقوماً حجاجياً يؤدي وظيفة حجاجية إقناعية، وبذلك نجدها تحضر في كل الخطابات على اختلاف أنواعها وأشكالها، ويشكل الجانب الحجاجي من الصورة موضوع هذه الدراسة والذي نسعى من خلاله للبحث عن كيفية عمل الصورة حجاجياً في مجال الشعر محددين مدونة البحث في غرضي الفخر والهجاء في الشعر الجاهلي.

- **أهمية الدراسة:**

تتأتى أهمية هذه الدراسة من كونها تبحث في حجاجية الصورة وإبراز أساليبها الحجاجية في غرضي الفخر والهجاء في الشعر الجاهلي، إذ نجد الشاعر في الهجاء يحاول الحط من قيمة المهجو ونزع الصفات الحميدة عنه، وفي الفخر يفخر الشاعر بنفسه ويعلي من شأنه وشأن قبيلته، ويقوم بذلك بأسلوب حجاجي يحاول فيه إقناع الآخر مستعينا بمختلف أنواع الصورة الحجاجية. ونحن في دراستنا هذه سنقف على أهم الصور الحجاجية التي استعملها الشاعر في هذين الغرضين محاولين إبراز دورها في إقناع الآخر والتأثير فيه.

- **مشكلة البحث:**

تتجسد إشكالية البحث في سؤال عام، وهو : هل للصورة دور في حجاجية النص الشعري؟

وتندرج تحته مجموعة من التساؤلات التي سنحاول الإجابة عنها في هذا البحث:

– هل تؤدي الصورة وظيفة الإقناع والتأثير في المتلقي؟

– من أين استمد الشاعر صورته؟

– هل تختلف درجة الإقناع باختلاف نوع الصورة من استعارة وتشبيه وكناية؟ وهل ثمة نوع يعد أكثر إقناعا وتأثيرا في المتلقي؟

- **هدف الدراسة:**

إن مبتغى هذه الدراسة هو الكشف عن حجاجية الصورة في غرضي الفخر والهجاء في الشعر الجاهلي، وإظهار الدور الكبير للصورة بأنواعها من كناية وتشبيه واستعارة في إقناع المتلقي والتأثير فيه.

- **منهجية الدراسة:**

اقتضت هذه الدراسة الاعتماد على المنهج التداولي بوصفه أفضل أداة إجرائية تظهر أوجه استعمال الحجاج في الخطاب الشعري، و كونه يكشف الوظيفة الحجاجية في بنيته، وحاولت تسليط الضوء على غرضي الفخر والهجاء في الشعر الجاهلي من خلال ما توصلت إليه البلاغة الجديدة ، وذلك بدراسة تقنيات الحجاج التي وردت فيهما، واستخراج الصور الحجاجية التي وجدناها فيهما، كما تم الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لهذا النوع من البحوث من حيث وصف الظواهر الحجاجية الكامنة في الخطاب الشعري وتحليل الشواهد وفق آليات النظرية الحجاجية.

- **هيكلية الدراسة:**

تشكلت الدراسة من مبحثين، الأول نظري، يوضح مفهوم الحجاج والصورة، والثاني: تطبيقي، يبحث في حجاجية الصورة بأنواعها التشبيه والاستعارة والكناية.

-الحجاج لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الحجة: البرهان، وقيل الحجة هي ما دوفع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة. وهو رجل مِحْجاج أي جدل. والتحاجُّ: التخاصم، وجمع الحجة: حجج وحجاج وحاجه محاجة وحجاجا: نازعه الحجة. وحجه يحجه حجا: غلبه على حجته. وفي الحديث: فحج آدم موسى أي غلبه بالحجة. واحتج بالشيء: اتخذه حجة"[1]

_ الحجاج اصطلاحاً:

والحجاج اصطلاحاً، كما يعرفه ديكرو: فعل لغوي موجه إلى إحداث تحويلات ذات طبيعة قانونية، أي: مجموعة من الحقوق والواجبات، وفعل الحجاج يفرض على

[1] لسان العرب- ابن منظور الإفريقي المصري- ص228.

المخاطَب نمطاً معيناً من النتائج باعتباره الاتجاه الوحيد الذي يمكن أن يسير فيه الحوار. والقيمة الحجاجية لقول ما هي نوع من الإلزام يتعلق بالطريقة التي ينبغي أن يسلكها الخطاب بخصوص تناميه واستمراره. ويتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمنزلة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمنزلة النتائج التي تستنتج منها"[2].

ويرى طه عبد الرحمن في حد الحجاج، أنه فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي؛ لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي؛ ومقتضيات الحال من معارف مشتركة، وهو جدلي أيضاً، لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة"[3]."كما يعرف الحجاج بأنه قصد أحد متحادثين بلغة مشتركة أن يؤثر في مخاطبه تأثيراً خاصاً يوجه به فعله، أو يبعث في نفسه اعتقاداً أو يميله عنه"[4].

- **مفهوم الصورة:**

فالصورة لغةً: جاء في لسان العرب: "صور: من أسماء الله تعالى، المصوّر: وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها"[5].

أما تعريف الصورة في معجم الوسيط "الصورة: الشكل، والتمثال المجسّم. وصورة المسألة أو الأمر: صفتها، والنوع يقال: هذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء: ماهية المجردة وخياله في الذهن أو العقل"[6].

ومما سبق نستنتج أن الصورة في تعريفها اللغوي تعني الشكل، والصفة، والهيئة، ومن هنا كانت الصورة هي التماثل بين وصف الشيء وحقيقته.

الصورة اصطلاحاً: لقي مصطلح الصورة اهتماما كبيرا من قبل البلاغيين والنقاد القدامى والمحدثين، إذ اختلفوا في تحديد مفهوم الصورة غير أن أغلبها اتفقت على أن الصورة مرتبطة بالإبداع الشعري.

[2] اللغة والحجاج – أبو بكر العزاوي – ص16/15.
[3] في أصول الحوار وتجديد علم الكلام – طه عبد الرحمن – ص 65.
[4] الحجاج في البلاغة المعاصرة – محمد سالم محمد الأمين الطلبة- ص276.
[5] مادة (صور)_لسان العرب_ لابن منظور_ ج4_ص473.
[6] المعجم الوسيط_ص528.

ومن أبرز النقاد الذين ورد عنهم لفظ الصورة أو التصوير نذكر الجاحظ الذي تنبه إلى الصلة بين الشعر والتصوير في قوله: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربي، والقروي والبدوي، وإنمّا الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[7]، فالجاحظ في قوله السابق في حديثه عن موضوع الصياغة في الشعر اشترط عدّة عناصر ومن بينها الجوانب المتعلقة بالصورة، فهي جزء من الصياغة عنده، فالصورة عند الجاحظ هي شكل وليست مادة.

ولم يتجاوز قدامة بن جعفر عند طرحه مفهوم الصورة ما طرحه الجاحظ، وهذا ما يمكن أن نلحظه في قوله: "إنّ المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنىً يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد من كل صناعة من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"[8].

وقد حظيت الصورة الفنية باهتمام عبد القاهر الجرجاني الذي كان من أدق من وقفوا عند طبيعتها ووظيفتها وجمالياتها، وهذا ما نلمحه في قوله: "واعلم أن قولنا: الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا. فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس. بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك. وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك. ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك. وليس العبارة عن ذلك"[9].

فعبد القاهر الجرجاني يشير إلى دور الصورة ووظيفتها في إبراز ما قد يرد في ذهن الشاعر من أفكار وتخيلات حول الأشياء التي يريد التعبير عنها شعراً، وإن نجاحه يتوقف في رسم أبعاد الصورة التي تأتي في فكره، أو يراها بعينه على مدى تمثله لها وبراعته في

[7] الحيوان_ الجاحظ _ ص444.
[8] نقد الشعر_ قدامة بن جعفر_ص23.
[9] دلائل الإعجاز _عبد القاهر الجرجاني_ ص175-176.

إخراجها بأحسن هيئة، وهذا يعني أن الصورة عند الجرجاني تمثيل وقياس تستدعيه الذاكرة من مخزون المواد التي تشكلت من خلالها خبراته، ويؤكد الجرجاني هذا المفهوم في سياق آخر، حين يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب، يصاغ منها خاتم أو سوار"[10]. والملاحظ أنه لا يوجد تباين كبير في نظرته للصورة، ونظرة الجاحظ وقدامة بن جعفر لها، ولكننا نلاحظ أنه لم يباعد بين معنى العمل الأدبي وشكله، فهما متحدان في الصورة الفنية.

يعرف محمد غنيمي هلال الصورة من وجهة نفسيّة، إذ يقول: "الصّورة تجربة نفسيّة يعيشها المرء، وتكشف عن باطنه الخبيء"[11]. فالناقد محمد غنيمي يتحدث عن الجانب النفسي المؤثر في إنتاج الصورة وهي تعبير عن ما يكنه في داخله.

ويعرفها علي البطل بقوله: "الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فاغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية"[12].فالصورة عنده ناتجة من خيال الفنان، وهي مستمدة من عالم المحسوسات.

ويعرفها د. أحمد علي دهمان بقوله: "إنّ الصورة هي تعبير عن نفسية الشاعر ووعاء لإحساسه وفكره، تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري إذ تقدم عقدة فكرته وعاطفية في برهة من الزمن وتوحّد بين الأفكار المتفاوتة"[13].

ويذهب عبد القادر القط إلى أن الصورة الشعرية: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من

[10] المصدر السابق نفسه_ ص175-176
[11] النقد الأدبي الحديث_ محمد غنيمي هلال_ص403.
[12] الصورة في الشعر العربي_ علي البطل_ص30.
[13] الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني_ أحمد علي دهمان_ ج1_ ص299

وسائل التعبير الفني"[14].ونلاحظ أن الصورة عند عبد القادر القط جمعت الجانب الموسيقي واللفظي والبلاغي والدلالي، فكان هذا التعريف جامعا لما تتكون منه القصيدة. ومن تعريفات الصورة أيضاً تعريف حسن طبل الذي يقول فيه: "هي التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس، فاللغة التصويرية أو لنقل اللغة الفنية ليست سرداً تقريرياً للحقائق، أو بثاً مباشراً للأفكار، ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صورة محسوسة يعاينها المتلقي، ويدركها إدراكاً حسياً، فيكون لها _من ثم_ فعاليتها في نفسه، وعميق أثرها في وجدانه"[15].

ومن خلال ما تقدم من تعريفات للصورة، نرى أن الصورة ترتكز على محاور رئيسة هي القصيدة والشاعر والمتلقي، وتتكون مما يصوغه الشاعر بعبارات دالة موحية، نابعة من عاطفة جياشة، وخيال واسع ليترك أثراً في المتلقي، بتقديم قيمة فنية تعجز الكلمة المعجمية المجردة عن إيضاحها وإيصالها للمتلقي.

حجاجية الاستعارة في غرضي الفخر والهجاء في الشعر الجاهلي:

في مجال دراستنا هذه نسعى للكشف عن الاستعارة الحجاجية وكيفية استغلالها في هذين الغرضين _الفخر والهجاء_ وبالنظر إلى كثرة الأشعار التي تناولت هذين الغرضين، وقيام الشعر العربي في مجمله على الصورة الشعرية، والاستعارة واحدة منها، ارتأينا أن نركز على بعض الاستعارات الواردة لدى أبرز شعراء هذين الغرضين.

تعد الاستعارة الحجاجية آلية لغوية يوظفها المخاطِب لتوجيه رسالته إلى المتلقي، وتحقيق غاياته الحجاجية. وهي الأكثر تدولا لتعلقها بمقصدية المتكلم وسياقاته التخاطبية، ونجد هذا النوع من الاستعارة في قول أوس بن حجر[16]:

وإني امرؤٌ أعددتُ للحرب بعدما رأيت لها ناباً من الشرِّ أعْصَلا

فالشاعر يظهر بطولته واستعداده للحرب في هذا البيت، ويظهر حال الحرب المرعبة، مستعيناً بحجة تقوم على الاستعارة من خلال وصف الحرب بحيوان مفترس له ناب على سبيل الاستعارة المكنية، إذ حذف المشبه به الحيوان وأبقى شيء من دلالته (ناب).

[14] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر_ عبد القادر القط_ص391.
[15] الصورة البيانية في الموروث البلاغي_ حسن طبل_ ص15.
[16] ديوان أوس بن حجر- ص83.

وهذه الاستعارة لها قوة حجاجية عالية، فالشاعر يعلم الشر الذي ينجم عن الحرب، ولذلك يستعد لها تمام الاستعداد. وإذا قارنا القول المجازي بالقول العادي حصلنا على الآتي:

أ. الحرب مدمرة لا تبقي ولا تذر.

ب . الحيوان المفترس حيوان يلتهم كل شيء أمامه

. الحرب حيوان مفترس تلتهم وتدمر كل شيء.

ونجد الاستعارة الحجاجية في فخر عنترة فيقول مخاطبا ابنة عمه عبلة[17]:

هلَّا سألتِ الخيل يابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الوقائع أنني أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنم

الاستعارة (سألت الخيل) الشاعر يجعل الخيل إنسانا يُسأل، والبيت الثاني يقدم غاية الخطاب الحجاجي أي ما يريد الشاعر البرهنة عليه، إنه يحاول إقناع محبوبته باتصافه بالشجاعة والعفة فهو لا يخوض غمار الحرب من أجل الغنائم، وإنما في سبيل هدف نبيل وهو الدفاع عن قبيلته وحمايتها، وقد استعان بالاستعارة إذ يجعل الخيل إنسان يخبر ويتحدث عن بطولات الشاعر في المعارك، ولعل ذلك غاية الحجاج لما له من قوة إقناعية، فالخيل شاهدة على بطولاته وقوته، وذلك لما يظهر عليها من آثار الحرب من تخضب لونها، والجروح التي تصيبها.

ومثال الاستعارة الحجاجية أيضا نراه في قول دريد بن الصمة[18]:

غداً يرون رجالاً من فوارسنا إن قاتلوا الموت ما كانوا على حذرِ

خلقتُ للحرب أُحْمِيها إذا بردت وأجتني من جناها يانع الثّمرِ

فالشاعر في سياق فخره بشجاعة قومه وتفوقهم على الفرس، يستعين بالاستعارة الحجاجية لما لها من دور في إقناع المتلقي بما يقوله، فيجعل الموت إنساناً يُقاتل، ويصارع، ففرسان قومه يقاتلون الموت ولا يخافونه، إذ يجعل الموت أضعف منهم. ويعزز قوله باستعارة حجاجية في البيت الذي يليه إذ يشبه الحرب بالشجرة المثمرة التي يجني منها الثمار الناضجة، فالشاعر يسعى لإقناع خصمه بنتيجة وهي قوة قبيلته وعدم مبالاتها بالموت، وخوضها غمار الحرب بشجاعة، ولحمله على الاقتناع بذلك يوظف الاستعارة

[17] شرح ديوان عنترة بن شداد ـ ص171-172.

[18] ديوان دريد بن الصمة ـ ص98-99.

الحجاجية القائمة على تشبيه الحرب بالشجرة المثمرة، ويجعل اندفاعهم للحرب وإقبالهم عليها وعدم مهابة الموت ليس سوى سعي منهم إلى بلوغ النصر وتحقيق العزة والكرامة. وتظهر حجاجية الاستعارة من خلال ما يأتي:

أ =الحرب فيها غنائم كثيرة يجب كسبها.

ب =الشجرة المثمرة فيها ما لذّ وطاب من الثمار

ن =الحرب شجرة مثمرة نحصل من خلالها على الشيء النفيس.

ويتابع الشاعر حجته في الأبيات الآتية:

ويبتلى برجال في الحروب لهم بأسٌ شديدٌ وفيهم عَزْمُ مُقْتَدِرِ

الموتُ حلوٌ لما لاقت شمائلهم وعند غيرهم كالحنظل الكدرِ

فالشاعر يتابع حجته مستعملا الاستعارة، فقومه شجعان في الحرب يبلون بلاءً حسناً ولا يخافون الموت، ومن أجل الإقناع بذلك يشبه الموت بالطعام الذي مذاقه حلو على سبيل الاستعارة المكنية، فيجعل الموت حلواً لا يخيف من يتمتع بالأخلاق والصفات الحميدة، بينما الموت عند غير قومه من الأشخاص السيئين مرّ كنبات الحنظل، ومن خلال هذه الاستعارة يريد الشاعر الوصول إلى نتيجة أن الإنسان لا يخاف الموت ويصبح الموت لديه هيناً سهلاً إذا كانت أعماله حميدة خيرة لا سوء فيها، بعكس الإنسان السيء الذي يبقى خائفاً من الموت ويترقبه فهو يعلم ما سينال من عقاب جزاء أفعاله السيئة.

وفي قول عمرو بن كلثوم نجد استعارة حجاجية يبرز من خلالها فخره بقومه وشجاعتهم[19]:

وقد هرَّت كلاب الحيّ منّا وشذّبْنا قتادة من يلينا

متى ننقل إلى قوم رحانا يكونوا في اللقاء لها طحينا

يكون ثفالها شرقي نجد ولهوتها قضاعة أجمعينا

يبني الشاعر أبياته السابقة على استعارة حجاجية، ليقنع المتلقي بشدة الحرب التي خاضها مع قومه، وليبرز شجاعتهم فيها، إذ إنه وقومه عندما يلبسون الأسلحة تنكرهم الكلاب ولا يكاد يخرج صوتها لتهر، ومن أجل الوصول إلى قمة الإقناع يشبه الأعداء وهزيمتهم بالقتادة، فهم يكسرون شوكة من يقترب منهم من الأعداء، إذ يشبه الأعداء

[19] ديوان عمرو بن كلثوم - ص 72

بالقتادة وهي شجر ذو شوك، وهم بشجاعتهم ينفون الشوك والأغصان الزائدة عن الشجر، وفي البيت التالي يشبه الحرب بالرحى، والقتلى بالطحين، وهي صورة مستوحاة من واقعه، وتنقل هذه الاستعارة إلى ذهن المتلقي شدة تلك المعركة إذ أنهم يقتلون كل ما يظهر أمامهم ويبالغون في القتل، وفي البيت الثالث يتابع تصويره فيشبه المعركة بالثقال وهو جلدة تبسط تحت الرحى ليقع عليها الدقيق، ويستعير للقتلى اسم اللهوة وهي القبضة من الحَبّ تُلقى في فم الرحى وذلك ليشاكل كل الرحى والطحين، ونرى مما سبق أن القول الاستعاري له قوة حجاجية عالية بحيث يكون السلم الحجاجي للبيت الثاني على النحو الآتي:

أ_ الحرب تؤدي إلى قتل الأعداء وإبادتهم.

ب_ الحرب رحى تطحن القتلى.

ن_ صلابة قوم الشاعر وقوتهم في الحرب.

ويكون السلم الحجاجي للبيت الثالث على النحو الآتي:
المعركة وكثرة القتلى فيها.

ب- المعركة ثقال الرحى والقتلى لهوتها.

ن- قوة قوم الشاعر وشدتهم في الحرب.

وفي فخر طرفة بن العبد نجد الاستعارة الحجاجية في قوله[20]:

وتشكّى النّفسُ ما صابَ بها فاصبري إنّك من قومٍ صبرْ

إن نصادف منفساً لا تلقنا فرح الخير، ولا نكبو لضرْ

أسد غاب، فإذا ما فزعوا غير أنكاسٍ ولا هوج، هذرْ

فالشاعر يمتلك نفسا أبية لا تهاب شيئاً، ويحتج لذلك من خلال استعماله الاستعارة المكنية، إذ يشخص النفس ويجعلها إنساناً يشكو ما نزل بها وما أصابها، والشاعر يخاطبها ويطلب منها أن تصبر وتتحمل فهي من قوم عُرِفوا بالصبر والتحمل مهما أصابهم من خير أو شر لا يكترثون لذلك لعلمهم أن الأحوال تتعاقب من خير وشر،

[20] ديوان طرفة بن العبد _ ص70.

ويعزز حجته أيضا باستعماله الاستعارة التصريحية في البيت الثالث، فهم أسياد القبائل إذ يشبه قومه بأسد الغاب لما يتصفون به من جرأة وشجاعة، فإذا قاموا بإغاثة أحد أو خاضوا حربا لم يكونوا ضعفاء ولا حمقى وليسوا بالذين يكثرون الكلام، فالحرب لا تستخفهم ولا يكثر فيها لغطهم لأن ذلك علامة الفشل والجبن. فاعتمد الشاعر في البيت الثالث حجة تمثلت في الاستعارة التي إن قارناها بالقول الحقيقي انتهينا إلى الآتي:

- قوم الشاعر قوم شجعان وهم سادة القبائل.

- قوم الشاعر أسد غاب لا يهابون شيء.

يظهر لنا أن القول الاستعاري أعلى حجاجيا من القول العادي.

ومن الاستعارات الحجاجية في غرض الهجاء قول الحطيئة في هجائه لبني بجاد إذ يقول[21]:

تدرون إن شد العصاب عليكم ونأبى إذا شد العصاب فما ندر

نعام إذا ما صيح في حجراتكم وأنتم إذا لم تسمعوا صارخا دثر

فاستعارة الحطيئة استعارة حجاجية يصف فيها بني بجاد بالنعام، فهو يهزأ بهم ويجعلهم في مرتبة متدنية، وفي سبيل الإقناع بذلك يستعير لهم صفات النعام، ورجح السمات التي توضح هذا التشبيه، فغاية الخطاب الحجاجي التقليل من شأن المهجو وإظهار ضعفه وجبنه في المعركة، فبنو بجاد أشبهوا النعامة عند الخوف والفزع إذ ينفرون ويشردون، وفي حال الأمن يتصفون بالكسل ولا ينهضون إلى خير، فاستعان الشاعر بالاستعارة لدعم حجته وتأكيد هذه الصفات، والتي إن قارناها بالقول الحقيقي انتهينا إلى الآتي:

- بنو بجاد كالنعامة في حمقها وكسلها.

- بنو بجاد قوم ضعفاء.

ويبدو لنا أن القول الاستعاري أعلى حجاجيا من القول العادي.

ومن الاستعارات الحجاجية أيضاً قول الشنفرى يهجو هذيل[22]:

[21] ديوان الحطيئة - ص305.

صليت مني هذيل بخرقٍ لا يملّ الشر حتى يملوا

يورد الصعدة حتى إذا ما نهلت كان لها منه علّ

ضحك الضبع لقتلى هذيل وترى الذئب لها يستهلّ

فالشاعر في سبيل سخريته من قبيلة هذيل، ولإظهار ضعفهم يستعين بالاستعارة الحجاجية (ضحك الضبع) إذ جعل من الضبع إنسانا يسخر من هذيل ويضحك لكثرة القتلى فيها، وغايته من هذه الاستعارة إظهار القوة التي يتمتع بها وتفرده وفي المقابل إظهار ضعف خصمه، وعجزه عن مواجهته.

ومن الاستعارات الحجاجية في الهجاء قول بشر بن عمرو بن مرثد[23]:

قُلْ لابنِ كلثوم السّاعي بذمّتهِ أبْشرْ بحربٍ تُغِصُّ الشّيخَ بالرّيقِ

وصاحبيهِ فلا ينعمُ صباحُهُما إذ فُرَّتْ الحربُ عن أنيابها الرُّوقِ

فالشاعر يرد على عمرو بن كلثوم ويتوعده بحرب شديدة ، ويخوفه من هول تلك الحرب، فهي لشدتها تجعل الشيخ الكبير العالم بالحرب المجرب لها يغص بريقه فكيف بعمرو الشاب الذي لم يعرف من أمور الحرب الكثير، وفي سبيل تخويفه من الحرب يستعين بالاستعارة الحجاجية في البيت الثاني (فرت الحرب عن أنيابها)إذ يشبه الحرب بالدابة التي تكشف عن أسنانها الطويلة، وأي صورة هذه التي يمكن تصورها الحرب دابة بأنياب حادة إنه لمشهد تقشعر له الأبدان ،مشهد جدير بدب الخوف والرعب في النفوس بما يثير في القلب من فزع. وهذه غاية الشاعر من صورته ترهيب الآخر وتخويفه، وردعه عن مواجهته في الحرب.

- **حجاجية التشبيه في غرضي الفخر والهجاء:**

يعّد التشبيه من الآليات الحجاجية القوية، لما له من دور في توضيح الفكرة وتقوية المعنى.

وقد أكثر الشعراء من استعمال التشبيه لقدرته على التأثير في المتلقي وإقناعه بالقضية التي يحتج لها، ويحثه على القبول بمقاصد المتكلم على اختلاف المقامات الكلامية، والأغراض القصدية، والحجة الناجمة عن التشبيه تظهر فعاليتها الحجاجية في أنها تمثّل

[22] شرح شعر الشنفرى الأزدي – ص128.

[23] المفضليات- ص274.

درجة أعلى في الإقناع من درجة المعنى الحقيقي الذي جاءت تسدّ مسدّه لكن" كفاءته في التأثير أدنى من الاستعارة غالباً"[24]، إذ إن الاستعارة مركز الحجاج.

والتشبيه يعد حجة شعرية أساسية للوصول إلى البرهنة والحجاج، لأنه أقرب الحجج إلى الشعر لقيامه على "التخييل" وترجع استدلاليته في أنه يعمل على تشكيل بنية واقعية، تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات، وتكمن قيمته الحجاجية في عدم قابليته للدحضّ بسهولة، فقد أكد الدارسون أنه يعسر على المرء أن يتصور إمكان ورود دليل مضاد بعد تشبيه أو استعارة يخدم النتيجة المحاكة، أما الأقوال العادية الحقيقية فيمكن بيسر إحلالها في سياقات الإبطال أو التعارض الحجاجي[25].

وإيضاحاً لما سبق نذكر بعض الأمثلة الشعرية التي توضح حجاجية التشبيه، كقول عنترة بن شداد العبسي[26]:

أَثْني عليَّ بما علمْتِ فإنني سمحٌ مخالقتي إذا لم أظلمِ

وإذا ظُلِمْتُ فإنّ ظلمي باسلٌ مُرٌّ مذاقتهُ كطعم العلقمِ

فالأبيات جاءت في سياق فخر واعتزاز بالنفس، وتأكيد للذات وما تتصف به من صفات، اعتمد الشاعر فيها حجة تقوم على التشبيه إذ شبه ظلمه بالعلقم؛ فالشاعر لا يقبل الظلم والإهانة من أحد، وفي حال تعرض للظلم، فإن ردّه مرّ بمرارة الحنظل، وهذا التشبيه يحمل بعداً حجاجياً قصده الشاعر، فعنترة يعبر من خلال التشبيه عن حال نفسية مضطربة بسبب الظلم الذي يتعرض له، فهو على الرغم من فروسيته وبطولته بقي قومه يعاملونه معاملة العبد لسواد بشرته، ورفضوا منحه حريته. فهو هنا بلفظ الظلم يشير بطريقة غير مباشرة إلى الظلم الذي يتعرض له من قومه، ويخبر عن عاقبة هذا الظلم، وما أوحى بذلك تكراره لكلمة(الظلم)، إذ إنّه لشجاعته ولمّا يتصف به من خصال فاضلة يستحق أن يعامل معاملة الفارس الحرّ، فهو تفوق على الفرسان بقوته في المعارك والزود عن قومه، فالتشبيه زاد المعنى وضوحاً وقربه من ذهن المتلقي إدراكاً واستيعاباً، فكان

[24] بلاغة الخطاب وعلم النص ـ صلاح فضل ـ ص146.

[25] في حجاج النص الشعري ـ عبد الباسط عيد ـ ص74.

[26] شرح ديوان عنترة ـ ص167.

بذلك أكثر تأثيراً عليه من استعمال المعنى الصريح، إذ جعل المتلقي يشعر بشعور ذلك الشاعر الذي يتجرع الظلم ويقاسي مرارته.

ومن التشبيهات الحجاجية أيضاً قول عمرو بن كلثوم في معلقته[27]:

كأنّ جماجم الأبطال فيها وسوقٌ بالأماعز يرتمينا

كأنّ سيوفنا منّا ومنهم مخاريق بأيدي لاعبينا

فالشاعر في البيت الأول يشبه جماجم الأبطال بحمل بعير ترتمي في أماكن كثيرة الحجارة، ففي هذا التشبيه يُظهر الشاعر مدى عنف الحرب وشدتها من طعن قوم الشاعر للعدو، ومدى إهلاكهم لأعداد هائلة منهم، كما أنه في البيت الثاني يشبه السيوف بالمخاريق(السيف الخشبي) بأيدي صبيان يلعبون بها، وفي هذا التشبيه يظهر قوتهم وسرعتهم ويُسر رميهم، فالشاعر بهذا التشبيه يبالغ في أداء المعنى، فهو يصور الحرب تصويراً تشخيصياً، وكأنها ماثلة أمام المتلقي، وذلك يجعل المتلقي يقتنع بما يقدمه الشاعر من تصوير لقوتهم وشجاعتهم في المعركة، والملاحظ أن هذه التشبيهات هي تعبير عن الحال النفسية والوجدانية للشاعر، فنلاحظ براعة ربطه بين المشبه والمشبه به، واختياره كلمات وعبارات من المجتمع الذي يعيشه، مما جعل هذه التشبيهات قريبة من ذهن المتلقي، واستطاعت التأثير فيه وإقناعه، فجاءت الصورة تعبيراً عن انفعالات الشاعر وأفكاره، فعبّرت عن مشاعر الفخر والفرح بذلك الانتصار الذي حققته تغلب قوم الشاعر على أعدائها، وبالتالي أسهمت في نقل تلك المشاعر إلى المتلقي وجعلته يتفاعل مع الشاعر والموقف الذي هو فيه.

ومن خلال تصفحنا لبعض القصائد الشعرية نلحظ أن التشبيه الأكثر إقناعاً، ويكثر الشعراء من استعماله في حجاجهم هو التشبيه التمثيلي . وهو آلية من آليات الحجاج التي يلجأ إليها المتكلم في خطابه، وذلك من خلال" عقد الصلة بين صورتين ليتمكن من الاحتجاج وبيان حججه"[28]، وهنا يتقاطع القياس مع التشبيه في العناصر، ويظهر هذا في كون القياس" إظهار لوجود الشبه بين الشيئين"[29]، وتعلو قيمة التمثيل على مفهوم

[27] ديوان عمرو بن كلثوم ـ ص74-76. وسوق: جمع وسق وهو حمل البعير. الأماعز: جمع الأمعز وهو المكان الذي تكثر حجارته ـ المخراق: سيف من الخشب.

[28] استراتيجيات الخطاب ـص497.

[29] في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ـ طه عبد الرحمن ـ ص99.

المشابهة المستهلك، "حيث لا يرتبط التمثيل بعلاقة المشابهة دائماً وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أن تكون مترابطة أبداً، ومن ثُم عُدَّ عاملاً أساسياً في الحجاج فهو ينطلق من التجربة بهدف إفهام فكرة، أو العمل على أن تكون الفكرة مقبولة، وذلك بنقلها من مجال إلى مجال مغاير، جرياً على مبدأ الاستعارة"[30]. ومن خصائصه[31]:

١. يرتكز التمثيل على استدعاء صور تحكي أحداثاً من أجل نقل أفكار مرجعية ذات قيمة رمزية.

٢. تقوم العلاقة فيه على مماثلة تتحقق بين عناصره أو بنيات تنتمي إلى مجالات مختلفة.

٣. يتجه نحو مخيلة الإبداع ، ويتجاوز اللغة، وحدود الواقع، ويفهم عن طريق تحريك الذهن، مما يتطلب معالجة دينامية وإبداعية.

٤. إن الأساس في التمثيل يكمن في العلاقة بين الموضوع والحامل(وجه الشبه) وتوتر العلاقة بينهما.

وبما أنّ الخطاب الشعري لا يخلو من جملة من الأفكار والمبادئ والآراء التي يحاول الشاعر إقناع المتلقي بها، فلا بدّ له أن يلجأ في محاولاته الإقناعية تلك إلى استعمال جميع الطرق، والوسائل، والآليات الحجاجية التي تمكنه من تحقيق هدفه، والتي من ضمنها حجة التمثيل.

ومن صور التشبيه التمثيلي نجد قول بشر بن أبي خازم في سياق فخره الجمعي[32]:

فإن أهلك عمير فرب زحف يشبه نقعه عدواً ضبابا

سَمَوتُ لهُ لألبسَهُ بزحفٍ كما لفّت شآمية سحابا

فهنا يمزج الشاعر بين فخره بنفسه وفخره بقبيلته، فبشر يحتج لقوتهم في المعركة ، ويصف الطريقة التي يهجم بها على عدوه من خلال الاستعانة بالتشبيه، فالغبار المثار في المعركة كأنه الضباب:

---

[30] عندما نتواصل نغير- عبد السلام عشير - ص97.

[31] المرجع السابق نفسه - ص98.

[32] ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي - ص27-28. الزحف: الجماعة يزحفون إلى العدو بمرة، النقع: الغبار الذي تثيره الخيل في ركضها، شآمية: ريح شآمية، سموت: نهضت وارتفعت له.

المشبه ← المشبه به

غبار المعركة ← الضباب

هذه المعركة بهذه القوة والعنف، وتثير ذلك الضباب الكثيف لم تكن لتهز مشاعره أو تلقي الرعب في نفسه، واستعمال الفعل (سموت) يظهر مدى التعالي والعز الذي يشعر به الشاعر وهو يخوض تلك المعارك التي تثير الرهبة لمجرد وصفها.

أما التشبيه التمثيلي الذي يقدم صورة حيّة يلتف فيها جيش بني أسد حول جيش الأعداء، ويتحكم بهم على هواه، وكأنهم ريح شمالية شديدة تتلاعب بالسحاب فتدور به حيث شاءت، فقدرة جيش بني أسد جعلت من الأعداء وكأنهم لعبة يتسلى بها الأطفال.

المشبه ←المشبه به

جيش بني أسد ← الريح الشمالية

الأعداء ← السحاب

فالشاعر يحاول إبراز مهاراتهم في القتال وإدارة المعارك لصالحهم من خلال تشبيه نهوضهم في المعركة وتقدمهم على أعدائهم برياح الشمال التي تتلاعب بالسحاب فتأخذه حيث تشاء، وحال الشاعر وقومه مع أعدائهم مماثل لذلك؛ إذ أنهم هم المسيطرون على المعركة، يديرون أعدائهم كيفما يشاؤون، وكأنهم لعبة بين أيديهم.

ونجد التمثيل حجاجياً حيث صوّر لنا علاقة التشابه التمثيلية التي تجمع بين تلاعب الشاعر وقومه بأعدائهم في المعركة وتلاعب رياح الشمال بالسحاب، فمن خلال هذا التشبيه يحاول الشاعر إقناع المتلقي بقدراتهم القتالية، وحكمتهم في أرض المعركة، وربّما يرغب في إثارة الخوف والرهبة في قلوب من يحاول معارضته هو وقومه.

والحجة ذاتها اعتمدها الحارث بن حلزة في قوله من معلقته[33]:

فرددناهم بطعنٍ كما يخـ رج من خُرْبَةِ المزاد الماءُ

وحملناهم على حَزْمِ ثهلا ن شِلالاً ودُمّيَ الأنساء

وجبهناهم بطعنٍ كما تُنْـ هز في جُمّةِ الطّويّ الدّلاءُ

فالشاعر يريد أن يقدم الأدلة التي تثبت المكانة الرفيعة التي يحظى بها هو وقومه عند الملك عمرو بن هند، فيذكر في سياق أبياته البطولات التي أظهروها في سبيل الدفاع عن

[33] ديوان الحارث بن حلزة ـ ص33. المزاد: جمع مزادة وهي زق الماء خاصة.

الملك، فيرسم صورة تظهر بأسهم وشدتهم في تلك المعارك الطاحنة التي خاضوها، مستعيناً بالتشبيه التمثيلي لتأكيد حجته.

فنحن أمام تشبيه صورة بصورة، إذ يشبه خروج الدماء من الجراح جراء الطعن بخروج الماء من أفواه القرب وثقوبها، ولعّله أراد بذلك أن يبين الطعن الشديد الذي ألحقوه بعدوهم، وغزارة الدماء التي سالت في المعركة.

ويقدم حجة أخرى في بيت آخر يليه يؤكد فيه الطعن الذي لحق بالأعداء، ويشبه الطعن وتحرك الرماح في أجسامهم كما تتحرك الدلاء في ماء البئر، والملاحظ أن الصور التي اعتمدها الشاعر في حجته تنتمي إلى بيئة المتلقي، وهي صور مألوفة لدى المتلقي، وهذا ما يسهم في إقناعه والتأثير فيه، فهي صور واضحة يراها دائما في حياته المعاشة، لأن المتلقي يقتنع أكثر بالصورة المرئية الواقعية التي لا تحمل معها أي موضع للشك.

وفي مقابل فخر الحارث بن حلزة نجد فخر عمرو بن كلثوم الذي يفخر بقومه معتمداً التمثيل في ذلك إذ يقول[34]:

كأنّا والسّيوف مسلَّلاتٌ ولدنا النَّاس طراً أجمعينا

يدهدهون الرؤوس كما تدهدي حزاورة بأبطحها الكرينا

فالشاعر يحاول الاحتجاج لولائه ولوفائه لمن معه في المعركة، فهم في وقت اشتداد الحرب والسيوف مسلولة من أغمادها يدافعون عن الناس ويحمونهم كما يحمون أولادهم، كأنهم ولدوا الناس جميعا، فأقام هذا التشبيه مقام حجة يبرهن بها على مدى إخلاصهم ووفائهم، فرغم قوتهم وشدتهم في المعركة، إلا أنهم لا ينسون حماية حلفائهم كحماية الأب لابنه، وهذه مبالغة في المعنى تفيد الإقرار والتأكيد لتكون عند المتلقي حقيقة لا ريب فيها.

وفي البيت الثاني يصف شدة قومه في الحروب معتمدا التشبيه التمثيلي إذ يشبه دحرجتهم لرؤوس أعدائهم في الحرب كدحرجة الغلمان الشداد الغلاظ للكرات في منخفض الأرض، فشبه رؤوس فرسان العدو بالكرات التي يلعب بها هؤلاء الغلمان ويدحرجونها، للدلالة على قوة وشدة عنف قومه بخصومهم، فالشاعر يحاول إبراز مهاراتهم في القتال والاستهزاء بالخصم، والذي أسهم في خدمة هذا المعنى وتأكيده استعماله الفعل(يدهدهون) لما فيه من خفة، مما جعل المعنى أكثر بلاغة وأغنى دلالة، وهي الصورة. أيضا كناية

[34] ديوان عمرو بن كلثوم - ص88.

توحي بفتك قوم الشاعر وشدة بطشهم، والتخييل أبلغ من الحقيقة لذا كان وسيلة الشاعر وأداته للوصول إلى إقناع المتلقي.

الملاحظ في هذه التشبيهات أنها تشبيهات واضحة وبسيطة، كما أن المشبه به استمد من الأشياء المادية الموجودة في الطبيعة مما يؤدي إلى عدم تكلف المتلقي عناء كبيراً في فهمها وتأويلها.

ومن التشبيهات الحجاجية في غرض الهجاء قول طرفة بن العبد، يصوّر أخلاق خصمه من وشاية ونميمة فقال[35]:

وفرّق عن بيتيك سعد بنُ مالكٍ وعَمراً وعَوْفاً ما تشي وتَقولُ

وأنتَ على الأدنى شمالٌ عَرِيةٌ شآميةٌ تزوي الوجوهَ بليلُ

فالشاعر في احتجاجه لسوء أخلاق خصمه يستعين بالتشبيه الحجاجي(أنت على الأدنى شمالٌ عرية شآمية تزوي الوجوه)، فهذا الخصم من خلال الأقوال والنمائم التي يقولها فرق بين بيتي أهله وذويه، وأوقع الشر بينهم، وهو بأفعاله هذا أشبه الريح الشمالية الباردة التي تحرق الوجوه في الشتاء، ويصحبها بلل من المطر وندى يقبض الجلد ويجفف المفصل والوجه، فخصمه والريح لاخير بهما لما يحملا من ضرر، ولعل غاية الشاعر من هذا التشبيه إظهار سوء الشخص الذي يحمل هذه الصفات ويدعو من خلال تشبيهه إلى العدول عن هذا السلوك، وإلا تحول لشخص سيء يضرّ من حوله لانفع منه ولا فائدة.

ومن التشبيهات الحجاجية أيضا قول الأعشى يهجو قيس بن مسعود بن خالد الشيباني[36]:

تركْتَهُمُ جَهْلاً وكُنْتَ عَمِيدَهُمْ فلا يُبْلُغَنِّي عَنكَ ما أنْتَ فاعِلُ

وَعُرِّيتَ مِنْ وَفْرٍ وَمَالٍ جَمَعْتَهُ كما عُرِّيَتْ ممّا تُمِرُّ المغازلُ

فالشاعر يستنكر جهل المهجو الذي ترك قومه وصاحب عدوهم كسرى في غزوه لقومه، فكيف لرجل كان سيداً في قومه أن يتخلى عنهم، ويستعين الشاعر بالتشبيه الحجاجي ليصور الحال التي وصل إليها المهجو بعد قيامه بخيانة قومه، إذ جُرِد من ماله وثروته التي جمعها، فأشبه بذلك المغزل الذي ليس له مما يغزل شيء، ولا يتراكم عليه الغزل إلا ليجرد منه من جديد، وقد يكون قصد الشاعر من تشبيهه هذا تصوير الحال التي يصل

[35] ديوان الحماسة- أبو تمام – ص857.

[36] ديوان الأعشى – ص185.

إليها الشخص إذا تخلى عن قومه وقبيلته، حيث يجرد من كل ما يملك، ولعل ما زاد التشبيه إقناعاً استعمال الشاعر للفعل(عريت) إذ تدل على المبالغة في التعرية والسلب حيث لا يبقى للشخص شيء.

ومن التشبيهات الحجاجية في غرض الهجاء أيضاً قول عامر بن الطفيل يهجو أعداءهم[37]:

وعبدُ القيْسِ بالمَرْداءِ لاقَتْ صباحاً مثلَ ما لَقِيَتْ ثَمُودُ
صبحْناهم بكلِّ أقبَّ نهْدٍ ومُطَّردٍ له يقِدُ الحديدُ
لَقِينَا جَمْعَهُمْ صُبْحاً فكانُوا كَمِثْلِ الضَّأنِ عاداهنّ سِيدُ

فالشاعر يسخر ويهزأ في أبياته من جبن عبد قيس، ويصور هزيمتهم في المعركة، إذ إن خوفهم وجبنهم من مواجهة الشاعر وقبيلته جعلهم ينفروا ويتشردوا، ويستعين في تصوير ضعفهم بالتشبيه الحجاجي(كمثل الضأن عاداهن سيد)، إذ حالهم في وقت المعركة يشبه الغنم التي عاث فيها الذئب، وقصد الشاعر من هذا التشبيه إظهار قوة قومه وشجاعتهم في المعركة، وتصوير الحال التي يصل إليها أعداؤهم من جبن وخوف وتفرقة.

حجاجية الكناية في غرضي الفخر والهجاء:

تعد الكناية من الأساليب الحجاجية التي يوظفها المحاجج للاحتجاج لقضية ما، ويتأتى دورها في الحجاج من كونها بمنزلة الدليل الذي يلجأ إليه المتكلم لإثبات معانيه وإقناع متلقيه.

وتكمن حجاجية الكناية من كونها لا يمكن الاكتفاء فيها بالمعنى المصرح به، بل توجه المتلقي نحو استنتاج المعنى المكنى عنه، وبالتالي لا يمكنه أن يعترض عليه، ولا يسعى لتخطئة تصوره، وهذا يؤدي إلى اقتناعه لكونها أعطته الحقيقة مصحوبة بدليلها.

ومن أمثلة الكناية الحجاجية في شعرنا العربي القديم قول عنترة[38]:

سلي سيفي ورمحي عن قتالي هما في الحرب كانا لي رفاقا
سقيتهما دماً لو كان يسقى به جبلا تهامة ما أفاقا
وكم من سيد خلَّيت مُلْقىً يُحزّك في الدّما قَدَماً وساقا

[37] ديوان عامر بن الطفيل- ص85-86.أقب: فرس ضامر، النّهد: الضخم المُشْرِف، المطرد: الرمح يطرد في اهتزازه.
[38] ديوان عنترة - ص141.

فالشاعر في سياق أبياته يفخر بشجاعته، ويطلب من محبوبته أن تسأل سيفه ورمحه عن شجاعته وقتاله في الحرب، ولإقناع المتلقي بذلك يستعمل الكناية الحجاجية(سقيتهما دماً) كناية عن أنهما_ سيفه ورمحه_ ضربا وطعنا كثيراً حتى أشبعا دما.

فهو في البيت الأول يشخصهما ويجعلهما إنساناً يُسأل مستعملاً الاستعارة الحجاجية، فهما أداتا الشاعر في حربه وقتاله وهما الشاهدان على بطولاته وقدراته القتالية، لملازمتهما له في معاركه، وينتقل في البيت الثاني إلى استعمال الكناية إذ إنه لكثرة القتل والضرب بهما أشبعا دما، فالشاعر لم يرد ظاهر القول فقط من أنهما سقيا دماً، وإنما قصد معنى خفياً وهو كثرة الضرب والطعن الذي ألحقه في صفوف الأعداء.

فتتمظهر حجاجية أسلوب الكناية في أنه أعطى الخطاب معنيين، أحدهما قريب غير مقصود وقد يكون مقصود أيضاً وآخر يختفي خلف النص وهو الذي يسعى إليه المتكلم؛ لما له من تأثير قوي في المتلقي ولما يمتلكه من قوة راسخة في الخلفيات المعرفية للمتلقي بغية تحقيق الهدف الإقناعي، فالمعنى الظاهر هو شربهم الدماء، لكن المعنى الذي يهدف المتكلم إليه هو كثرة الطعن والضرب والذي يدل على شجاعته وقوته.

ومن الكنايات الحجاجية قول طرفة بن العبد[39]:

نقل للشحم في مشتاتنا نحر للنيب طرّادو القرم

نزع الجاهل في مجلسنا فترى المجلس فينا كالحرم

وتفرعنا من ابني وائل هامة العز وخرطوم الكرم

الشاعر في أبياته السابقة يفخر بقومه ويعدد مآثرهم، ولإقناع المخاطَب بالمكانة الرفيعة التي يتحلى بها قومه يلجأ إلى الكناية فهو في البيت الأول يكني عن صفة الكرم والسخاء التي تلازمهم، ولم يصفهم بشكل صريح بذلك، ولكن نلمح المعنى المراد من خلال حديثه عن نحر الإبل لإطعام الجار والضيف، وهؤلاء القوم يقومون بذلك في فصل الشتاء حيث يحلّ البرد والجفاف والجوع بالناس، وأيضاً من خلال استعماله للفظ النيب وهي الإبل المسنة وتكون هذه الإبل كثيرة اللحم.

ويتابع ذكر مفاخرهم فمجالسهم مقدسة لا تضم الإنسان الجاهل، فهي تضم خيرة الناس من العلماء والفصحاء، وينتقل في البيت الثالث إلى الفخر بأصله ونسبه، فهو ينحدر من

[39] ديوان طرفة بن العبد - ص118-117.

قبيلتي بكر وتغلب أعلى مكانة وأرفع منزلة، مستعينا بالكناية للتعبير عن ذلك من خلال قوله:(هامة العز وخرطوم الكرم) فهي كناية عن العزة والشرف التي يتمتع بها قومه.

ومن أمثلة الكناية الحجاجية قول حاتم الطائي[40]:

إذا ما بخيل الناس هرّت كلابه وشق على الضيف الضعيف عقورها

فإنّي جبان الكلب، بَيْتي مُوَطّأٌ أجود إذا ما النفس شحّ ضميرها

وإنّ كلابي قد أُقِرَّتْ وعُوِّدَتْ قليلٌ على من يعتريني هريرها

فالشاعر يفخر بكرمه وجوده، ولإظهار شدة كرمه يستعين بالكناية لإقناع المتلقي بصدق دعواه، حيث إنه في الوقت الذي تهر كلاب الإنسان البخيل ويصعب عليه إطعام الضيف، فإن كلاب الشاعر جبانة تعجز عن الهرير، وهنا موقع الكناية(جبان الكلب) فهي كناية عن كرمه، فهذه الكلاب قد أصبحت جبانة، لا تهرّ إذا ما اقترب من البيت طارق أو ضيف، وذلك لأنها ألفت هذا المشهد وهو مشهد متكرر مشهد قدوم الضيوف في أي وقت من اليوم ليلاً ونهاراً، فالشاعر كريم يجود بما يمتلك ويكرم ضيفه، وقد تعودت على هذا المشهد الكلاب وألفته.

ومن الكنايات الحجاجية في غرض الهجاء قول الأعشى في هجاء علقمة بن علاثة[41]:

أَعلقمُ قد حكمتني فوجدتني بكم عالماً على الحكومة غائصا

كِلَا أَبَوَيْكُمْ كان فرعاً دِعامةً ولكنَّهُمْ زادوا وأصبحْتَ ناقصا

تَبِيتُونَ في المَشْتَى مِلَاءً بُطُونُكُمْ وجاراتكم غَرْثى يبتنَ خَمَائِصَا

فعلقمة حكّم الأعشى في خلاف بينه وبين عامر بن الطفيل لمعرفته بأنه شخص عادل، ولما كان الحكم لصالح عامر بن الطفيل ثار علقمة ولم يقبل بالحكم، فرد عليه الأعشى يهجوه في الأبيات السابقة ويخبره بأن حكمه عادل فهو يعلم بما دق وخفي من شؤونهم، إذ ينفي عنهم المكارم، ويستعين بالكناية الحجاجية لإقناع المتلقي بصحة دعواه، وموضع الشاهد البيت الثالث(تبيتون في المشتى ملاء بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصا) فهي كناية عن بخلهم، إذ يبيتون في الشتاء وقد شبعوا، وفي الوقت نفسه تبيت جاراتهم جوعى فارغين البطون، فكيف له أن يطالب بأن يكون الحكم له وهو لا يتمتع بتلك الأخلاق

[40] ديوان حاتم الطائي - ص231.

[41] ديوان الأعشى – ص149.

الرفيعة التي يتصف بها أشراف القوم، ولعل الأعشى قصد من وراء هذه الكناية دعوة المهجو إلى تحسين سلوكه والاتصاف بالأخلاق العالية الكريمة.

ومن الكنايات الحجاجية أيضا قول عارق الطائي يهجو المناذرة[42]:

واللهِ لو كان ابنُ جفنةَ جَارَكُمْ لَكَسَا الوُجُوهَ غَضَاضَةً وهَوَانَا

وسلاسلاً يثنين في أعناقكم وإذاً لَقَطَعَ تلْكُمُ الأَقْرَانَا

فالشاعر بهجائه يخص عمرو بن هند ملك المناذرة، ويصور سوء مجاورته حيث أن القرب منه يجلب الهوان والمذلة، ولإقناع المتلقي بهذه الصفات يستعين بالكناية في قوله(لقطع تلكم الأقرانا)فهذه الكناية الحجاجية كناية عن تبديد الجمع والتفرق، فالقرب من المهجو يزرع التفرقة والبعد بين الناس.

- **نتائج البحث:**

ونخلص مما سبق إلى النتائج الآتية:

ـ إن للصورة دورا كبيرا في حجاجية النص الشعري، وإقناع المتلقي والتأثرفيه.

ـ تأتي الاستعارة في المركز الأول من حيث أنواع الصورة بقوة إقناعها وحجاجيتها و وذلك حسب الدراسة الموجودة في غرضي الفخر والهجاء.

ـ جاء التشبيه مكملا للاستعارة في درجة إقناعها وتأثيرها، إذ عمل على تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي.

ـ كان للكناية دور مهم في بيان حجة الشاعر وزيادة تأكيدها.

ـ استوحى الشعراء صورهم من الواقع المعاش فكانت قريبة إلى ذهن القارئ ومألوفة وبالتالي حصل الإقناع.

ـ كانت معظم هذه الصور أخلاقية تدعو إلى رفض الصفات السيئة ونلحظ هذه الصور بكثرة في غرض الهجاء.

ـ نجد معظم الشعراء في فخرهم احتجوا لشجاعتهم وتفوقهم في المعارك التي خاضوها على غيرهم من القبائل، وبالتالي كانت معظم صورهم مستمدة من واقع الحرب وأحداثها.

ـ نجد أن غرض الفخر غلب على معظم القصائد وبالتالي تركزت فيه معظم الصور الحجاجية، ودارت حول الفخر بالنفس والقبيلة وتفوقها على الأعداء.

ـ بالنسبة لغرض الهجاء كانت معظم الصور تحمل رفض لتصرف المهجو الذي يخرج فيه عن قيم المجتمع، ودعوة صريحة للعدول عن ذلك السلوك.

[42] ديوان الحماسة- أبو تمام- ص861.

- قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

1-الحيوان - الجاحظ - تحقيق: عبد السلام هارون _ مطبعة مصطفى البابي الحلبي _ مصر_ ط2_1965.

2-دلائل الإعجاز _ عبد القاهر الجرجاني_ تحقيق: محمود محمد شاكر_ مكتبة الخانجي_ القاهرة_ 1984.

3-ديوان الأعشى الكبير- تحقيق محمود إبراهيم محمد الرضواني- مطابع قطر الوطنية- الدوحة- قطر- ط1- 2010.

4-ديوان أوس بن حجر_ تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم_ دار صادر _بيروت _ط3_1979.

5-ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي_ تحقيق: عزة حسن_ مديرية إحياء التراث القديم_ دمشق_ 1960.

6-ديوان حاتم عبد الله الطائي_ تحقيق: عادل سليمان جمال_ مكتبة الخانجي_ القاهرة_ ط2_ 1990.

7-ديوان الحارث بن حلزة _ دار الكتاب العربي_ بيروت _ط1_ 1991.

8-ديوان الحطيئة_ شرح ابن السكيت_ تحقيق: مفيد محمد قمحية_ دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان_ ط1_ 1993.

9-ديوان دريد بن الصمة_ تحقيق: عمرعبد الرسول_ دار المعارف _القاهرة.

10-ديوان طرفة بن العبد_ شرح الأعلم الشنتمري_ تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال_ دار الثقافة والفنون_ البحرين_ ط2_2000.

11-ديوان عامر بن الطفيل- تحقيق هدى جنهويتشي- دار البشير- عمان- ط1- 1997.

12-ديوان عمرو بن كلثوم_ تحقيق: إميل بديع يعقوب_ دار الكتاب العربي_ بيروت_ ط1_1991.

13-شرح ديوان الحماسة- أبو تمام- الخطيب التبريزي- دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان- ط1-2000.

14-شرح ديوان عنترة بن شداد_ الخطيب التبريزي_ دار الكتاب العربي_ بيروت_ط1_ 1992.
15- شرح شعر الشنفرى الأزدي- محاسن إسماعيل علي الحلبي- تحقيق خالد عبد الرؤوف الجبر- دار الينابيع- عمان- ط1- 2004.
16-كتاب الصناعتين_ أبو هلال العسكري_ تحقيق: علي محمد البجاوي_ المكتبة العصرية_ بيروت_ ط1_2006.
17-لسان العرب _ ابن منظور الإفريقي_ دار صادر _ بيروت.
18-المفضليات_ المفضل الضبي_ تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون_ دار المعارف_ القاهرة_ ط6.
19-المعجم الوسيط _ مجمع اللغة العربية_ ط3_ 1993.
20-نقد الشعر_ قدامة بن جعفر_ تحقيق: كمال مصطفى _مكتبة الخانجي_ مصر- 1963.

- **المراجع:**

1-الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر- عبد القادر القط_ مكتبة الشباب_ القاهرة _ط1_ 1988.

2-استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية_عبد الهادي بن ظافر الشهري_ دار الكتاب الجديد المتحدة_ بيروت_ط1_2004.

3-جواهر البلاغة_ أحمد الهاشمي_ مؤسسة هنداوي.

4_الحجاج في البلاغة المعاصرة_ محمد سالم محمد الأمين الطلبة_ دار الكتاب الجديد المتحدة_ ط1_2008.

5-الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه_ سامية الدريدي _عالم الكتب الحديث_ إربد_ الأردن_ط2_2011.

6_الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني_ أحمد علي دهمان_ ج1_ دار طلاس_ط1_1986.

7_الصورة البيانية في الموروث البلاغي_ حسن طبل_ مكتبة الإيمان_ ط1_2005.

8_ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري_ علي البطل_ دار الأندلس_ بيروت_ لبنان_ ط3.

9_ عندما نتواصل نغير_ عبد السلام عشير_ أفريقيا الشرق_ المغرب_2006.

10_ في أصول الحوار وتجديد علم الكلام_ طه عبد الرحمن_ المركز الثقافي العربي_ الدار البيضاء_ المغرب_ط2_ 2000.

11_ في حجاج النص الشعري_ عبد الباسط عيد_ أفريقيا الشرق_ المغرب_ 2013.

12_ اللغة والحجاج_ أبو بكر العزاوي_ العمدة في الطبع_ الدار البيضاء_ ط1_ 2006.

13_ النقد الأدبي الحديث_ محمد غنيمي هلال_ دار نهضة مصر للطباعة_ 1997.

الدوريات:

1--بلاغة الخطاب وعلم النص_ صلاح فضل_ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب_ عالم المعرفة_ الكويت_العدد164_ 1992.

The sources and references
Al- Massader wa al- Marajeh

- **The sources:**

1-al jahiz-R:1965_ al haioan_ abd al salam haron_ matbaat Mustafa al babe al halabe_ maser_ t2.
2-abd al kaher al jorjane_R1984_dlail al eajaz_ Mahmoud muhamad shaker_ maktabt al khanje-al kahera.
3-mahmoud ibrahem muhamad al radwani-R2010-diwan al aasha al kaber- matabai Qatar al watania- al daoha-qatar-T1.
4- muhamad yusef najm _R:1979_ diwan aos ibn hojer_ dar sader_ byrut_ T3.
5- azat hasan _R1960_ diwan besher ibn abe khazem al aside _ modereit ehiaa al torath al kadem_ dimashek.
6- adel solaiman jamal _R1990_ diwan hatem al taee _ maktabt al khanje-al kahera_T2.
7- al hares ibn helzat _R:1991_ diwan al hares ibn helzat_ dar al katab al arabe_ byrut_T1.
8- ibn al sakat_ mofed muhamad kamheat _ R:1993_ diwan al hutia _ dar al keteb al alelmeat_ byrut_ lebnan_T1.
9- omar abd al rasol_ diwan dored ibn al somat_ dar al maaref_ al kahera.
10- al aalam al shentamre _ R:2000_ diwan torfa ibn al abed _ doreat al khateb, lotfe al sakal_ dar al thakafa wa al fenon_ al bahren_T2.
11- huda janhoitshe-R:1997-diwan amer ibn al tofil- dar al basher-aman- T1.
12- emel badea yakob _ R:1991_ diwan amer ibn kalthom _ dar al katab al arabe_ byrut_ T1.
13- al khatab al tabreze- R: 2000- shareh diwan alhamasa- dar al keteb al alelmeat_ byrut_ lebnan_T1.
14- al khatab al tabreze _ R:1992_ shareh diwan antara ibn shadad _ dar al katab al arabe_ byrut_ T1.
15- khaled abd al raof al jabr _ R:2004_ shareh shaar al shanfara -_ dar al yanabai_aman _T1.
16- abo helal al askare _ R:2006_ katab alsenaaten _ ali muhamad al bejawe_ al maktaba alasrea_ byrut_ T1.

17- ibn manzor al efreke_ lesan alarab_ dar sader_ byrut.
18- al mofadal aldobe_ al mofadaleat _ dar al maaref_ al kahera_ T6.
19- al muagam al waste_R:1993_ mojamaa al logat alarabeat_ T3.
20- kodama ibn jaafar _R:1963_ naked al shiar _ maktabt al khanje-maser.

- **The References:**

1- abd al kader alkot _ R:1988_ al etejah al wejdane fi al shiar al arabe al moaaser _ maktabt al shabab_ al kahera_ T1.
2- abd al hade ibn zafer al shahre _ R:2004_ esteratejeat al khatab _ dar al katab al jaded al motahadat_ byrut_ T1.
3- ahmad al hasheme_ jawaher al balaga _ moasasat hendawe.
4- muhamad salem muhamad al amen al talaba_ R:2008_ al hejaj fi al balagat al moasera _ dar alkatab al jaded al motaheda_T1.
5- sameat al doriede _ R:2011_ al hejaj fi al shiar al arabe benitah wa asalebah_ aalam al katob al hadith_ erbed_ al erdon_T2.
6- ahmad ali dahman _ R:1986_ al sora al balagea end abd al qaher al jorjane _ J1_ dar tlas_ T1.
7- hasan al tabl_ R:2005_ al sora al baianeat fi al maoroth al balage_ maktabet al eeman_ T1.
8- aly al batal_ al sora fi al shiar al arabe hata akher al qarn al thane al hejre _ dar al andalos_ byrot_ lebnan_T3.
9- abd al salam asher _ R:2006_ endama natawasal nogier _ afreqei al shareq_ al magreb.
10- taha abd alrahman _ R:2000_ fi asol alhewar wa tajded alm alkalam _ almarkaz althaqafe alarabe_ aldar albiedaa_ almagrib_T2.
11- abd albasit ead _ R:2013_ fi hejaj alnas alshiare _ afreqei al shareq_ al magreb.
12- abo baker alazawe _ R:2006_ allogat wa alhijaj _ alomda fi altabaa_ aldar albiedaa_T1.
13- muhamad ghonaime helal _R:1997_ alnaqid aladabe alhadeth _ dar nahdet maser lltebaa.