وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغات

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
بزيو حنان
دحامنية لبنى

يوم: 2020/08/28

حجاجية المضمر في ديوان ابن زيدون

لجنة المناقشة:

نعيمة السعدية	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
رضا معرف	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
نبيلة تاوريريت	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019 - 2020

الشكر والعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

الحمد الله على إحسانه والشكر له على توقيفه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي صلى الله عليه وسلم.

بعد شكر الله تعالى وبعد توفيقه لإتمام هذا البحث نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة نعيمة السعدية والأستاذ رضا معرف، الذين لن تكفي حروف هذه المذكرة على إيفائهم حقهم على صبرهم الكبير علينا، ولتوجيهاتهم العلمية التي لا تقدر بثمن: التي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل؛ وإلى كل أساتذة قسم الآداب واللغات، كما نتوجه بخالص شكرنا وتقديرنا إلى كل من ساعدونا من بعيد على إنجاز وإتمام هذا البحث.

الإهداء

نهدي ثمرة جهدنا

إلى الوالدين العزيزين الذي أعانونا وشجعونا على استمرار في مسيرة العلم والنجاح، وإكمال الدراسة الجامعية والبحث، وإلى الجدة الغالية حفظها الله ورعاها، كما نهدي ثمرة جهدنا إلى الأستاذين الكريمين الدكتورة نعيمة السعدية وإلى الدكتور رضا معرف، الذي كلما تظلمت الطريق أمامنا لجأنا إليهم فأناروها لنا وكما دب اليأس في نفوسنا زرعوا فينا الأمل لنسير قدما، وكلما سألنا عن معرفة زودانا بها، وكلما طلبنا كمية عن وقتهم الثمين وفراه لنا بالرغم من مسؤولياتهما المتعددة.

وإلى الأخوة والأخوات من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب.

وإلى أعز الصديقات والزميلات، وإلى كل من عرفناهم خلال الفترة الجامعية وشاركونا أفراحنا وأحزاننا.

إلى من بناني بأحرف من ذهب ،إلى من التجأت في كل ضيق طريق ..إلى من توصلت إلى هذا المكان وكان بجانبي في الأسراء والضراء .أتقدم إلى أعز إنسان على قلبي الأستاذ وكان قبلها أستاذي وسندي في الحياة أسامة الورقلي ، سأفتقد صداقتنا ولقائنا .ختمت بك هذا الإهداء ليكون شعلة في فؤادي كل من توصل به.

مقدّمـــة

تعد اللغة من أهم آليات التواصل ووسائل التبليغ بين الناس، وتمثل الوسيلة الرئيسية التي يديرون بها حياتهم الاجتماعية، حيث إنها تساعدهم على قضاء حوائجهم، والتعبير عن أفكارهم وآرائهم المختلفة، وللإنسان قدرة فطرية لتعلّم اللّغات الإنسانية المختلفة، بينما يكتسب لغته من البيئة الذي يعيش فيه، ويحسن القول إن الكلمات التي ينطلق بها الإنسان تشير إلى خبرة مشتركة، وتستخدم هذه الكلمات في شرح وقائع وأفكار أو أحداث قابلة للنقل؛ لأنها تشير إلى مخزون من المعرفة بهذا العالم الذي يشترك فيه الآخرون.

شغلت اللغة العديد من الباحثين اللسانيين لأهميتها في عمليات التواصل، وبالنظر إلى الدراسات اللسانية يمكن التمييز بين اتجاهين في دراسة الظاهرة اللغوية اتجاه لساني صلب يدرس اللّغة دراسة بنيوية داخلية، واتجاه لساني مرن وظيفي يدرس اللغة من خلال الإحاطة بكل جوانبها اللسانية وغير اللسانية.

تعد التداولية من النظريات اللسانية التي تهتم بالجانب الاستعمالي للغة، فمنذ نشأتها اهتمت بدراسة اللغة ووصفها بمختلف المناهج وهذا ما تجلى في التيار التداولي الذي درس كيفية استخدام العلامات اللغوية، فقد عُدَّت التداولية على أنها ذلك العلم الذي يدرس اللغة أثناء الاستعمال الحي لها من قبل متكلميها، نحن لا نتكلم من أجل لا شيء وإنّما دائما من أجل أن نبلغ هدفا، ومن بين النظريات التي اهتمت بها التداولية الحجاج، فهي تستلزم الحجاج، فلكي نحقق مقاصدنا، نستعمل الحجج الداعمة لأقوالنا، ويُنظر له، أنّه مدخل رئيسي في الدراسات التداولية ؛لأنه يمثل نتائج لتيار المتخصص عن اهتمام اللسانيين بالتخاطب وذاتية المتكلم وخصائص الخطاب (أفعال الكلام، الأدبية اللغوية)، فهو فعالية تداولية من مبادئ التحليل التداولي الأساس فضلا عن المبادئ الأخرى، فالصور البيانية وألوان البديع هي الطابع البلاغي الذي يستميل القارئ ويجعله يتأثر ويقتنع بما يعزّ له من أفكار.

تحاول هذه الدراسة أن تقوم على التحليل التداولي مُمثّلا الحجاجية المضمر في ديوان ابن زيدون، وذلك من أجل فهم الدلالات المضمرة الخفية، لأننا لا نقول دائما ما نقصده بشكل مباشر، وإلا لكان ذلك أسهل عند الجميع، وتهدف إلى كشف النقاب عن المعاني المستترة وراء السطور في أقوال الآخرين فضلا عن المضمنات والأفكار المبيتة التي تشكل، ولذا تهدف هذه الدراسة إلى قراءة شعر ابن زيدون قراءة جديدة، اعتمدت في طياتها على تحليل تداولي وقراءة الثقافة، بغية فهم الحجاجية المضمرة ودلالاتها لدى ابن زيدون.

أما سبب اختيار الموضوع يتمثل في سبب علمي وذاتي، يكمن السبب العلمي في قلّة اهتمام الشعراء بالتّراث، فيعد ديوان "ابن زيدون" مدونة تراثية هامة، مما يلزم قراءته جديدة، أما بالنسبة للسبب الذاتي فيتمثل في ميل النفس والروح إلى دراسة المدونات القديمة التي تنمي الفكر والعقل.

ما من باحث إلا وله في مجتمعه مكانة مرموقة، بحكم إلى هذه الحضارة تاريخ

الإنسانية نجد أنفسنا مدفوعين لهذه الدراسة حرصا منا على ربط القديم بالجديد.

سنحاول في بحثنا عن الإجابة على الإشكالية المحورية والتي تتمثل في كيفية تجسد حجاجية المضمر في "ديوان ابن زيدون"؟ وتتفرع هذه الإشكالية إلى مجموعة من الأسئلة وهي كالآتي:

- ما ماهية حجاجية المضمر؟ وما العلاقة بين المضمر والاقتضاء؟
- كيف يتجسد الفعل الكلامي عند "سيرل"؟ وهل للأفعال الإنجازية دور في الخطاب الشعري؟
- هل يتجسد الرمز والصور البيانية في شعر "ابن زيدون"؟ وهل لها دور في التأثير وإقناع المخاطب بالحجج المضمرة؟

وما نروم تحقيقه في بحثنا هذا هو إخضاع (حجاجية المضمر) لمقتضى الدراسة التداولية مِن جهة أهم فروعها، أفعال الكلام، رمزية حجاجية المضمر، والصور البيانية، ونرجو أننا بلغنا ما كنا نرغب الوصول إليه.

أشرنا في بحثنا هذا إلى بعض الدراسات الخاصة بالحجاجية المضمرة في ديوان "ابن زيدون" التي لها صلة بالتداولية والبلاغة: خاصة (مسعود الصحراوي) تحت عنوان: - التداولية عند العلماء العرب – دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني. وعلى نعمه والاعتراف بالفضل ذويه. فإن بذور الاستفادة والأمل تعود إلى جهوده المبذولة، حيث أننا قد أفدنا من هذا الجهد إفادة جلية، وذكرنا دراسات أخرى من قبيل (اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم) لـ "خليفة بوجادي"، و(دلائل الإعجاز) لـ "عبد لقاهر الجرجاني".

ولا شك أننا أفدنا واستفدنا منهم كل الإفادة، ويرجع الفضل لأصحابها، فلولا جهودهم لما استطعنا أن نخطو خطوة واحد في هذا البحث.

وفيما يتعلّق بالخطة لهذا البحث، فتم تنظيمها كالآتي: مقدمة وتمهيد ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

ومن باب ما أسميناه بـ: "مدخل لماهية حجاجية المضمر" تطرقنا فيها إلى تعريف الحجاج والمضمر، حجاجية المضمر، ثم الآليات الحجاجية، وعلاقة المضمر بالاقتضاء.

جاء الفصل الأول تحت عنوان: أفعال الكلام عن "سيرل" فقد عرضنا فيه تعريف الفعل الكلامي، ودراسة تصنيف "سيرل" الذي اعتمدنا عليه في الدراسة التطبيقية.

أما الفصل الثاني عنون بـ: "رمزية حجاجية المضمر في ديوان ابن زيدون"، تناولنا فيه تعريف الرمز، وأنواعه: الرمز الديني، الرمز التاريخي، الرمز الطبيعي، رمز المرأة، رمز الخمرة.

كما عنون الفصل الثالث بـ: "الصور البيانية في ديوان ابن زيدون"، تناولنا في هذا الفصل: التشبيه، الاستعارة، الكناية والمجاز.

وتأتي الخاتمة تلخيصا لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

وأمّا بالنسبة للمنهج المتبع في البحث فقد اعتمدنا على المنهج التاريخي في المدخل واستعنّا بآليّتي الوصف والتحليل في الفصول التطبيقية.

وقد واجهتنا خلال البحث صعوبات تمثلت في:

1/ تباعد المنطقة بيني وبين زميلتي، وجائحة كورونا التي منعتنا من الالتقاء لتكملة هذا البحث العلمي.

2/ احتفال "ابن زيدون" في (ديوانه) بغريب اللفظ وصعوبة فهم دلالة بعض الكلمات المضمرة الخفية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نرفع كلمات الشكر والعرفان إلى مقام أستاذتنا الفاضلة نعيمة لسعدية التي رافقتنا طيلة هذا البحث بالإرشادات والنصائح، فكانت نعم المربية الموجهة، كما نقدّم لها جزيل الشكر على وقوفها بجانبنا في تصحيح هذا العمل، وعلى تقديم الإرشادات اللازمة لإتمامه.

كما لا ننسى أستاذنا المحترم رضا معرّف على تفهّمه للوضعية التي ألزمتها لنا الإدارة في تغيير المشرف، فقد احترمنا فيه هذا التفهم، كما لا ننسى ترحيبه لنا لأننا من طرف الأستاذة نعيمة سعدية، بالإضافة إلى تقديمه لبعض النصائح البنَّاءة.

ونرجو في الأخير أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث، ونسأل الله التوفيق في العمل والسداد في الرأي.

مدخل:

ماهية حجاجية المضمر

1-الحجاج.

2-المضمر.

3-حجاجية المضمر.

4-آليات الحجاج.

5-علاقة المضمر بالاقتضاء.

التداولية من أهم الفروع اللغوية التي اهتمت بتحليل عمليات الكلام والكتابة، حيث أنها قامت بوصف وظائف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال عملية التواصل بشكل عام، واكتسبت اهتماما واضحا وتعاريف متعددة من قبل الباحثين والدارسين ،فقد اختلف مجال كل الدارسين وفق اختلاف تصور السياق، وتحصر دراسة المعنى في السياق التواصل وليس المعنى بالمفهوم الدلالي البحت، درست علم عجزت البنيوية عن دراسته خاصة علم اللغة، كما أنها تكمن أهمية دراستها في نقل الاهتمام من اللّغة المجردة، إلى اللغة المستعملة من قبل المتكلم، ليصبح هذا الدرس اللّساني درسا الإنجاز اللغوي.

يمكن القول أن مبتدع التداولية "تشارلز بيرسن Charles Pearson" إلا أن تلميذه "تشارلز موريس Charles Morris" استعمل هذا المصطلح، وذلك بعنايته لعلم العلامات والسميائية. وتعود نشأة التداولية وظهورها في الفكر اللساني العربي الحديث، أصبحت تيار موازي لتيار البنيوية والتوليدية والتحويلية، ليصبح مجالا لا يُلْتَفتُ إليه في الدراسات اللغوية المعاصرة إلا في القرن السابع من القرن عشرين بعدما قاموا بتطويرها ثلاثة من فلاسفة التراث لجامعة أكسفورد؛ "أوستن Austin"، "سيرل Searle" و"برايس Prais"، اهتموا بكيفية توصيل معنى اللغة الإنسانية الطبيعية من خلال عملية الإبلاغ المتكلم رسالة إلى المتلقي الذي يقوم بتسفيرها، وكان هذا من أهميات التداولية.

ترجع نشأة التداولية بالمفهوم اللغوي، إلى دراسة "جون أوستن" سنة 1955، وذلك عندما ألقى محاضراته في جامعة (هارفارد)، وكان هدف هذه الدراسة تأسيس اختصاص فلسفي جديد وهو فلسفة اللغة، قام بدراسة الفعل الكلامي واعتبره عنصر مهم في الكثير من الأعمال التداولية.

تعد التداولية عند "أوستن" هي جزء من علم أعلم في دراسة التعامل اللغوي، حيث أنها دراسة اللغة في الاستعمال والتواصل، كذلك نجد أنّه اهتم بدراسة جوانب المعنى التي تهملها النظريات الدلالية.

من خلال الجهود والتعريفات الذي قدموها الباحثين في التداولية، تبين أنها تمتد إلى اللسانيات التلفظ (مفهوم الدلالة والدلالة التوليدية)، ميز العديد من الدارسين بين دلالتين: دلالة بلسانيات الكلام، حسب دراسة الأوروبية، ونجد استواءها في دراسة "أوستن" و"سيرل" قاموا بتحليل الحجاج خاصة اللسانيين الفرنسيين الغربيين "أركيوني Arkiuni" وغيرهم.

ومن بين الدراسات التداولية نجد الحجاج وهو مجال من مجالات دراستها يشترك مع العديد من العلوم الأخرى.

فكان أول ظهور الحجاج القديم عند اليونانيين على يد كل من "Plato أفلاطون" و"أرسطو Aristole"، واستخدمه العرب أمثال الجاحظ وعبد الرحمن وغيرهم.

وتطور المفهوم عند الغربيين في الحديث على يد كل من "بيرلمان Perelman" و"تيتكا Titica".

وظاهرة الحجاجية المضمرة في شعر ابن زيدون، يكشف بعض جوانب علمية مخفية غير ظاهرة من خلال الكلام، والطريقة التي اتبعها ابن زيدون في النقل والتدوين في شعره، كذلك يساهم هذا البحث في الكشف عن طبيعة الظروف التي مرّ بها الشاعر.

1- الحجاج:

أ/ لغة:

عرف الحجاج في اللغة على أنَّه مُجادلة بين طرفين نتيجة تصارع وخلاف وجهة نظر ما، حيث أنها تهدف إلى إثبات الرأي، تعددت تعريفات الحجاج من الناحية اللغوية ومن بين هذه التعريفات نجد أن مصطلح الحجاج من الناحية اللغوية لا يختلف عن التعريف الاصطلاحي، وهو مصطلح مشتق من جذر حجج، وهناك من يستعمل التحاجج وهناك من يستخدم الحجاج إلى غير ذلك.

ومن بين المعاجم نجد:

ورد في معجم مقاييس اللغة على أنّه: "هو العظم المستدير حول العين، يقال للعظيم الحجاج أحجّ، وجمع الحِجَاج أحجّة وزعم أبو عمر أنّه يقول للمكان المتكاهف من الصَّخرة حجاج"[1].

وقد ذكر ايضًا في معجم تاج العروس على أنَّه: "هو (عَظْمٌ) مُستَدِيرٌ حول العَينِ (يُنْبُتُ عليه الحَاجبُ)، ويقال: بل هو الأعَلىَ تَحْتَ الحاجب، وأنشد قولَ الحجاج: إذا حجاجا مُقْلتيْهَا هَجّجَا"[2].

يدل التعريف اللغوي للحجاج على قيمة الشيء بمعنى أَنَّ الحجاج هو يدل حجرْ الزَاوية في الخطاب وقوانينه وأنَّهُ المرجعْ الذّي يستند إليه المخاطب أو المجادل لإقناع الطرف الآخر.

ب/ اصطلاحا:

عرف على أنه: "جملة من الحجج التي يؤتى بها للبرهان على رأي أو إبطاله، أو طريقة تقدم الحجج والاستفادة منها"[3].

بمعنى أن الحجاج عبارة مجموعة من الحجج تحمل في طياتها مجموعة من دلائل والبراهين، نتيجة اقتناع بفكرة معينة أو دحضها.

1.1- الحجاج عند الغرب:

أ/ الحجاج في القديم عند "أفْلاَطُونْ":

ظهر مفهوم الحجاج عند اليونان خاصة علي يد الفيلسوف أفلاطون، أخذ عن سقراط في محاربة السفسطائيين والبلاغة.

---

(1) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر، د ط،1979، ص31.

(2) محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس، تح: مصطفى حجازي، ج16، باب(حجج)، مطبعة حكومة، الكويت، د.ط، 1969، ص485.

(3) عبد الرحمان بن حمدي المالكي، الحجاج في ضوء البلاغة القديمة والنقد الحديث، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة الفيصل، العدد 19، 2018، ص8.

نجد أنه: "أقَامَ مَقامَهُ الحِجَاجُ الجدلي الحواري بين المختصين في الموضوع المطروح للمناقشة، وكان يرى أنَّ المحاجج يستند إلى رجاحه الآراء إلى المعرفة القابلة للدحض في كل وليس لحجج السلطة.

كما كان يفعل السفسطائيون؛ لأنه رأى أن الخطاب الموجّه إلى الحشود الشعبية يكون أغلب مستمعيه من الجهّال، والخير الزمني للمحاجّة فيه يكون محصورًا"[1].

ويتضح من خلال هذا أن "أفلاطون" حاول الربط بين الحجاج والجدل والحوار في الفكرة، حيث اعتبر أن المحاجج يجب أن يكون آراءه قابلة للدحض ورفض فكرة الحجج التي كان يعمل بها السفسطائين.

ب/ عند "أرسطو":

فقد جاء من بعده تلميذه "أرسطو" حيث واصل الصراع بين السفسطائين "ورأى أن الحِجَاج موجود في الخطابة وجوده في الجدل فهو القاسم المشترك بينهما.

بمعنى آخر إنّ الخطابة تعتمد الحجاج شأنها في ذلك شأن الجدل، فهو يقع في المنطقة الفاصلة بين الجانب الإقناعي الذاتي للمخاطب في المخاطبة، وبين الجانب الإقناعي القائم على الحمل أي حمل المخاطب على الإقناع في الجدل مع بعض الإختلافات"[2].

يرى في الأخير أن الخطابة تعتمد على الحجاج، مثل شأن الجدل وموقعه موجود في المنطقة الفاصلة بين الجانب الإقناعي الذاتي، وبين الجانب الإقناعي القائم على العمل مع بعض الإختلافات.

2.1- الحجاج عند العرب:

أ/ الحجاج في القديم عند العرب "الجاحظ":

لقد اهتم الجاحظ بالحجاج ويظهر ذلك في عدة مواضع، ولقد ورد في قوله: "قال بعض أهل الهند: جماع البلاغة البصر بالحُجّة، والمعرفة بمواضع الفرصة.

ثم قال: ومن البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة"[3]. هنا أراد الجاحظ أن يشير إلى انتقاء الحجج التي توافق الموضوع، كذلك وضح فنيات البصر بالحجة.

كذلك وضح الجاحظ أن "المتأمل في مسرد تعريفات البلاغة التي أوردها الجاحظ في البيان والتبين يقطع في غير شكّ أن البلاغة هي الحجاج، ذلك أنّ كل حدّ من هذه الحدود التي عرض لها الجاحظ تتناول قضّية من قضايا الحجاج الكبرى، وآليّة من آليات اشتغاله في الخطاب، فالفصل والوصل، ومعرفة ساعات القول، إلى غير ذلك من القضايا"[4].

---

(1) حامد ناصر الضالمي، عايد جدوع حنون: نشأة الحجاج، مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة، العدد73، 2015، ص8، 9.

(2) المرجع نفسه، ص8،9.

(3) الجاحظ، البيان والتبين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص88.

(4) علي محمّد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريّات الحجاج (رسائله نموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص52.

فمن خلال هذا نجد أن الجاحظ حاول ربط البلاغة بالحجاج واعتبر أن الحجاج آلية من أليات الخطاب.

3.1- الحجاج عند الغربين في الحديث:

تطور مفهوم الاصطلاحي للحجاج على يد من "بيرلمان" و"تيتيكا":

نجد أنَه: "منذ نهاية عقد الخمسينيات في القرن العشرين شهدت مباحث الدراسات البلاغية صحوة نوعية، فكانت الدعوة لما سُمي بالبلاغة الجديدة وهي محاولة لإقامة علم عام لدراسة الخطابات بأنواعها. فأصبحت تسعى لأن تكون علما واسعا يشمل حياة الإنسان كلها في المجتمع، فهي محاولة لوصف الخصائص الإقناعية للنصوص"[1].

أ/ الحجاج عند "بيرلمان" "وتيتيكا":

لقد ورد الحجاج عند "بيرلمان"Perelman و"تيتيكا"Titica على أن:

"الحجاج في نظرهما يتجاوز النظّر فيها هو حقيقي مثبت محدّد؛ إلى تناول حقائق متعدّدة ومتدرجة، فمبّعته. إذا هو الإختلاف، وشرطه أن يقوم على موضوعية الحوار؛ حيث يقف فيه الآخر المحاجج موقف الشريك المتعاون، لا موقف الخصم العنيد، من أجل تحقيق غاية، هي: استمالة المتلقي لما يعرض عليه وأن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها. أن يزيد في درجة إذ عانها باعتماد وسائل التأثير في عواطفه وخيالاته وإقناعه.

وذكر ضربين أنه ضربين:

الأول: تمثّله البلاغة البرهانية والثاني: حجاج أوسع من السابق"[2]. فمن خلال هذا الكلام نستنتج أنَّ الحجاج في نظر (بيرلمان) و(تيتيكا) يقوم على حقائق متسلسلة ومتعددة وربطه بموضوعية الحوار، كذلك جعل المحاجج يقف مع طرف المتعاون لا الخصم، بغيت تحقيق هدف معين.

4.1- الحجاج في الحديث عند العرب:

أ/ "طه عبد الرحمان":

تكلم طه عبد الرحمان عن الخطاب وحاول يجعله ممزوج بكل ما هو منطوق، حيث أنه يقول: "أن المنطوق به الذي يستحق أن يكون خطابا هو الذي يقوم بتمام المقتضيات التعاملية الواجبة في حق ما يسمى بـ "الحجاج"، إذ حد الحجاج أنّه كل منطوق بنطوق به موجّه غلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[3]. هنّا أراد أن يجعل من كل ما هو منطوق محصورًا على الخطاب. وفي الأخير نجد كذلك أنه ضبط مصطلح الحجاج وجعل كل ما هو منطوق يكون موجه للأشخاص هدفه الإفهام وتوضيح ويمكن الإعتراض عليها.

---

(1) عباس حشاني، مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 9، 2013، ص268.

(2) خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة، سطيف، ط1، 2009، ص7.6.

(3) طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1998، ص226.

ب/ عند أبو بكر العزاوي:

أمَّا مفهوم الحجاج بالنسبة له نجد أن مصطلح:

مصطلح Argumentation ينبغي مقارنته بمفهوم البرهنة Démonstration أو الإستدلال المنطقي. فالخطاب الطبيعي ليس خطابا برهانيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فهو لا يقدم براهين وأدلة منطقية، ولا يقوم على مبادئ الاستنتاج المنطقي.

فالفظة "الحجاج" لا تعني البرهنة على صدق إثبات ما، أو إظهار الطابع الصحيح Valide لاستدلال ما من وجهة نظر منطقية"[1].

أراد أبوبكر العزاوي جمع بين مصطلح الحجاج والبرهنة والإستدلال، ينبغي جعلهم في مرتبة واحدة، عكس الخطاب الذي جعله مناقض للبرهنة والإستدلال فهو يحمل صدق في البرهنة ولاستدلال من وجهة نظر منطقية.

2- المضمر:

أ/ لغة:

ورد تعريف المضمر في لسان العرب بـ: "أضمرت الشيء: أخفيتُه. وهَوَى مُضمَرٌ وضَمْر كأنه اعتقد مصدرا على حذف الزيادة: مخفيٌّ"[2].

كما ورد في تعريف "الفيروز آبادي": "أضمرهُ: أخفاه، والموضع والمفعول: مُضمَر، والأرضُ الرجلَ: غيَّبْتُه، إما بسفرٍ أو بموتٍ. و[....] ضامرٌ ومُتَضَمِرٌ: ذهب ماؤُه"[3].

فتعريف: أضمرتُ الشيء أي: بمعنى أخفيتُه، والمضمر هو اسم مفعول، ومكان الموضع أي بمعنى غيّبته.

ب/ اصطلاحا:

يُعرّف "سيرفوني" Cirfoni المضمر بأنه "الذي يستنتج من المعنى (الحرفي) LITTERAL، ومن السياق عن طريق إجراء خطابيّ ما DEMARCHE DISCURSIVE (أي عن طريق المحاكمة العقلية) مدخلا بذلك قوانين الخطاب"[4].

وبالتالي، فتأويل القول المضمر يقف على مستوى الحديث (مستوى الخطاب) لا على الكلام ذاته، وهو الذي يُستنتج من المعنى الحرفي ومن السياق.

فالإضمار والمضمر هما مصطلحان ذا مدلول واحد، في حين تختلف تسمية المضمر من باحث إلى آخر، غير أنّ مضمونها واحد. فهناك من يُطلق عليها القول المضمر أو الضمني.

فنجد "دومينيك مانغونو" في تعريفه للقول المضمر أنه "محتويات ضمنية تداولية،

---

(1) أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2006، ص14،15.

(2) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص492..

(3) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، د ب، د ط، د ت، ص429.

(4) جان سيرفوني، الملفوظية، تر: قاسم المقداد، لاتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998، ص108.

أي: استنباطات مستخرجة من السياق من قبل المتلفظ المشارك بفضل استدلال raisonnement عفوي إنْ قليلا أو كثيرا، يعتمد على مبادئ (قوانين الخطاب) تحكم النشاط الخطابي"[1].

بينما حمو الحاج يصف القول المضمر بـ "التأويل، وعلى سياق الخطاب إبراز خصوصيته، ففي قولنا «اقترب فصل الشتاء» يمكن أن يؤول إلى:

- استعداد للبرد القارس.
- تحضير الملابس الخاصة بهذا الفصل.
- تهيئة الطعام...

فقد خرج الملفوظ عن معناه الحقيقي إلى عدة معاني استنتاجية ذهنية يجتهد المتلقي في التعرف عليها، معاني ذات طبيعة غير مستقرة توافق الحالة التي تصدر عنها، كما تؤدي بالمخاطب إلى التخفي وراء المعنى الجانبي le sens litteral حتى لا يكون مسؤولا فيما يعتقده المستمع متسببا في الضرر لنفسه"[2].

فالقول المضمر هو عبارة عن استنباطات مستخرجة من السياق، أي محتويات ضمنية، وهذا يعود إلى فضل الاستدلال العفوي وعلى قوانين الخطاب.

كما يمكننا تعريفها بالاستنتاجات الذهنية التي يجتهد فيها المتلقي في التعرف على المعاني التي توافق الحالة الصادرة عنها، فيجب على المخاطب الاختفاء وراء المعنى الجانبي حتى لا يعتقد المستمع أنه مسؤول في إلحاق الضرر بنفسه.

يذهب "ديكرو" إلى أن من مميزات القول المضمر "أنه غير مستقر وهو تابع للحال الصادر ضمنها.

الميزة الثانية: هي أن المتكلم وخشيته من ردود أفعال مستمعيه التي قد تضر به، يتخفى وراء المعنى الجانبي ليبعد عنه مسؤولية ما اعتقد الآخر.

الميزة الثالثة: أنه يعرف عن طريق عملية استنتاجية، ولكنها لا توقف فقط على محتوى الكلام، بل يتدخل فيها سياق الحديث"[3].

نلاحظ أن "ديكرو" قد ميّز القول المضمر بثلاث ميزات، باعتبار أن صاحبة يملك القدرة على التبرؤ من مسؤولية ما يترتب عن القول الناتج، فتكون قائمة التأويلات مفتوحة مع تعدد السياقات التي صدر عنها هذا القول الناتج.

كذلك الإضمار الذي يعتبر أن له مدلولا واحدا مع المضمر؛ أنه قد عرف، ولعل أبرز ما عرف به قول "الجرجاني": "الإضمار: إسقاط الشيء لا معنى. والإضمار: ترك

(1) دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص119.

(2) حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2012، ص135.

(3) عمر بلخير، الخطاب تمثيل للعالم دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي نموذجا)، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، إش: خولة طالب الإبراهيمي، 1997، ص115.

الشيء مع بقاء أثره"[1]. فالإضمار يكون عند الجرجاني بترك في بعض اللفظ لا المعنى مع بقاء أثره.

بينما يطلق "براول" و"يول" على المضمر بالضمني أو المعاني الضمنية "المعنى المتعارف للكلمات المستعملة. فعلى سبيل المثال (مثال 5) نرى أن المتكلم لا يصرّح مباشرة بأن خاصية (الشجاعة) ناتجة عن خاصية أخرى (كون الرجل المشار إليه إنجليزيا)، ولكن المتعارف عليه أن التعبير المستعمل يوحي ضمنيا بوجود هذه العلاقة. [5] إنه رجل إنجليزي، لذا فهو شجاع. فلو اتفق أن كان الرجل المعني إنجليزيا ولكنه غير شجاع، ففي تلك الحالة يكون المعنى الضمني خاطئا، ولكن القول كما يقترح "جرايس" ليس بالضرورة خاطئا"[2]. نجد أن "جرايس" يستعمل مصطلح الضمني للحديث عمّا يمكن أن يضمنه أو يعنيه المتكلم، فوق ما يصرح به ظاهر الكلام. وهناك معانٍ ضمنية متعارضة يحددها.

3- حجاجية المضمر:

فنجد أن: "للإضمار فضائل جعل المخاطب مشاركا في الحجاج الاستدلال على الآراء التي نود الإقناع بها، وهذا يجعل الأثر بالغا، أي: التأثير في آراء الغير أكثر فعالية"[3]. بمعنى: أن من خاصية الحجاج هي الإضمار، وأن من أهم خصائص الحجاج هي قدرته على الإخفاء لمقصده النهائي.

فالمضمر الأصلي هو المضمر الثقافي، ويسميه طه عبد الرحمان بالمقام الإشهاري، كما أن للإضمار فضائل ألا وهي جعل المخاطب مشاركا في الحجاج على معظم الآراء ليقنع بها مما يجعل التأثير أكثر فعالية في آراء الغير.

4- آليات الحجاج:

قسّم "بيرلمان" وزميله تقنيات الحجاج إلى فئتين، حيث يمثل هذا التقسيم تقنيات الحجاج اللغوية، متمثلة في طرق الوصل وطرق الفصل، ويقصد بالأولى: "ما يتمّ به فهم الخطط التي تقرب بين العناصر المتباعدة في الأصل لتمنح فرصة توحيدها من أجل تنظيمها، وكذلك تقويم كل منها بواسطة الآخر سلبيا أو إيجابا [...] وتقنيات الفصل هي التي تكون غايتها توزيع العناصر التي تعدّ كلّا واحدا، أو على الأقلّ مجموعة متّحدة ضمن بعض الأنظمة الفكرية أو فصلها أو تفكيكها"[4]، إذن فطرق الوصل وهي ما يتم به فهم الخطط التي تقرب بين العناصر التي تعدّ مجموعة متحدة على الأقل أو كلا واحدا.

ويكون تقسيم آليات الحجاج على:

---

(1) علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د ب، د ط، 2004، ص27.

(2) ج.ب.براون، ج.يول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، الرياض، د ط، 1997، ص39،40.

(3) توفيق فائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي-ليبيا، ط1، 2016، ص302.

(4) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، د ب، ط1، 2004، ص477.

الآليات اللغوية.
الآليات شبه منطقية.
الآليات البلاغية.

1.4- الآليات اللغوية:

فقد أخذت تسمية "الأدوات اللغوية الصرفة: مثل ألفاظ التعليل، بما فيها الوصل النسبي والتركيب الشرطي، وكذلك الأفعال اللغوية والحجاج بالتبادل، والوصف وتحصيل الحاصل"[1].

كذلك نقصد بها أدوات الاتساق والترابط والانسجام، ويمكن أن تستعمل هذه الأدوات استعمالا حجاجيا ومن أهمها:

أ/ الحذف: وهو علاقة داخل النص، تكمن حجاجيته في جعل القارئ يملأ هذا الفراغ بالاعتماد على ما ورد في الجملة الأولى أو استنادا لما سبق"[2].

ب/ الوصل: المقصود به "إنه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم"[3]، حيث تؤخذ أدوات الربط لكي تصل بين أجزاء النص وتدرك كوحدة متماسكة، فكانت أدوات الربط في إطار الوصل متنوعة: إضافي، عكسي، السببي والزمني.

ج/ التكرار: وهو أسلوب شائع في الخطابات، فالتكرار يساعد على الإبلاغ والإفهام ويُعين المتكلم على ترسيخ الفكرة في الذهن، فـ "هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي أو وورد مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما"[4].

أسلوب التكرار له عدة أنواع، من بينها: التكرار اللفظي، والتكرار المعنوي، فهو ذو وظيفية حجاجية.

د/ الإحالة:

نجد أن "الإحالة" réference من أهم أدوات الاتساق النصي يقصد بها وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل وإنها تحيل إلى عنصر آخر، لذا تسمى عناصر محيلة مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة"[5].

أي أنها عبارة عن عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها مما يجعلها تحيل في عملية التأويل.

ه/ التناص Intertextuqlite:

(1) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغوية تداولية، ص477.
(2) عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2014، ص90.
(3) محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص23.
(4) عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، ص90.
(5) عبد الحميد بوترعة، الإحالة النصية وأثرها في تحقيق تماسك النص القرآني دراسة تطبيقية على بعض الشواهد القرآنية، مجلة الأثر، جامعة الوادي (الجزائر)، عدد خاص: أشغال الملتقى الوطني الأول حول: اللسانيات والرواية يومي 22 و23 فيفري 2012، ص89.

عرف مصطلح التناص على أنه عبارة عن: "تلاقح النصوص فيما بينها، وحضور نصوص في النص الماثل وفق آليات وقوانين تناصية معينة"[1].

بمعنى أنه أخذ من نص واستخدمه في نص مماثل تبعا لمستويات وقوانين توافق هذه المعطيات.

2.4- شبه منطقية:

إن المكانة المحتلة لهذه الحجج هي بين المنزلتين، وهو أمر لافت للانتباه ومحير في نفس الوقت، كذلك ندرك أن الحجاج ينبذ قانون الكل أو لا شيء، ويجد في المنطقة الوسطى مكانة مرموقة، يقول بيرلمان "إنّ الحجج تدّعي قدرا محددا من اليقين من جهة أنها تبدو شبيهة بالاستدلالات الشكلية المنطقية أو الرياضية، ومع ذلك فإن من يخضعها إلى التحليل ينتبه في وقت قصير إلى الاختلافات بين هذه الحجج والبراهين الشكلية لأنَّ جهدا يبذل في الاختزال أو التدقيق فحسب يكون ذا طبيعة لا صوريّة – يسمح بمنح هذه الحجج مظهرا برهانيا، ولهذا السبب ننعتها بأنها شبه منطقية"[2].

وبالتالي فهي تستند إلى قدر مُحدد من اليقين وهي شبيهة بالاستدلالات الشكلية المنطقية أو الرياضية، وكذلك "أنّ الحجج شبه المنطقية تستند إلى مبدأ منطقي، كالتطابق أو التعدية أو التناقض، وتتراكم الحجج الموافقة لتقويتها لتصبح شبيهة بالاستدلال المنطقي"[3]، وهذا يعني أن الحجج شبه المنطقية تستند إلى التطابق أو التعدية أو التناقض، والحجج الموافقة هي الشبيهة بالاستدلال المنطقي.

1.2.4- السلم الحجاجي:

تمثل نظرية ديكرو بوصفها مولدة للحجج حيث تندرج هذه الحجج من الحجج الضعيفة إلى القوية، من خلال روابطها بين البنيات الكلامية، ولهذا سميت بالسلالم الحجاجية.

ويمكن تعريف السلم الحجاجي بأنه: "عبارة عن مجموعة غير فارغة من الأقوال مزوّدة بعلاقة ترتيبيّة وموفية بالشرطين التاليين:

أ- كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته، بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

ب- كل قول كان في السّلّم دليلا على مدلول معيّن، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه"[4].

---

(1) إكرام بن سلامة، إستراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لابن بسام- دراسة في الآليات والمستويات- بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة1، إش: محمد العيد تاورتة ،2014، ص33.

(2) سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط2، 2011، ص191.

(3) خديجة بوخشرة، الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي "مقاربة تداولية"، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، إش: عبد الحليم بن عيسى، 2010، ص80.

(4) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغوية تداولية، ص500.

فالسلم الحجاجي هو مجموعة من الأقوال المزودة بعلاقة ترتيبية ومحتوية على شرطين. كقولنا: "(نجح عليّ في مادة الفيزياء بتفوق)، (ونجح عليٌّ في كل المواد الدراسية بتفوق) فيكون ترتيب هذه الحجج في السلم الحجاجي ما يأتي:

ن (عليٌّ طالب متفوق).

ح2- (نجح عليّ في كل المواد الدراسية).

ح1- (نجح علي في مادة الفيزياء).

يتَّضح من خطط السلمي للحجج أنّ الحجة كلما كانت أقوى اقتربت أكثر من النتيجة"[1].

"والحجتان تتوجهان لنتيجة واحدة هي: (عليّ طالب متفوق)"[2].

إذن: فالحجج تعلو بعضها البعض، وتتفاوت في قوة حجيتها وهذا يعود إلى السلم الحجاجي.

وأهمّ قوانين هذا السّلّم ثلاثة:

"قانون الخفض: إذا صدق القول في مراتب معيّنة من السُّلّم، فإن نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها.

قانون تبديل السّلّم: إذا كان القول دليلا على مدلول معيّن، فإن نقيض هذا القول دليل على نقيض مدلوله.

قانون القلب: إذا كان أحد القولين أقوى من الآخر في التدليل على مدلول معين، فإنّ نقيض الثاني أقوى من نقيض الأول في التدليل على نقيض المدلول"[3].

نستنتج أن لقوانين السلم الحجاجي ثلاثة قوانين: الخفض، تبدل السلم وقانون القلب، وهي قوانين تتفق مع قوانين الاستدلال القياسي.

2.2.4- العامل الحجاجي:

يعرف العامل الحجاجي بـ "هو مورفيم يربط بين وحدتين دلاليتين داخل الفعل اللغوي نفسه، وعند تطبيقه في محتوى أو ملفوظٍ معيّن سيؤدي إلى تحويل الطاقة الحجاجية لهذا الملفوظ ومثال ذلك:

م1: إنها الثامنة مساءً.

م2: إنها مجرّد الثامنة مساءً.

فالملفوظ (م1) يخلو من أيّ عامل حجاجي في حين يتضمن (م2) عاملا حجاجيا هو المورفيم (مجرّد)، وقد أدى وجوده إلى تغيير الطاقة الحجاجية لهذا الملفوظ"[4]. فالعامل

(1) عايد جدوع حنون وصلاح جباري شناوة العبودي، السلالم الحجاجية في شعر أحمد الوائلي، مجلة أوروك، جامعة المثنى، العدد 2، 2016، ص81.

(2) المرجع نفسه، ص81.

(3) طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2000، ص105،106.

(4) محمد إسماعيل بصل، فراس خليل سعيد، النظرية الحجاجية في البلاغة العربية: أعلامها وتقنياتها، مجلة جامعة تشرين، الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 6، 2018، ص272.

الحجاجي هو المورفيم الذي يربط بين وحدتين داخل الفعل اللغوي، فعند تطبيقه في محتوى يؤدي إلى تغيير الطاقة الحجاجية.

3.2.4- الروابط الحجاجية:

نميز في الروابط الحجاجية العديد من الأنماط كما يلي:

"أ- الروابط المدرجة للحجج (حتى، بل، لكن، مع ذلك، لأن) والروابط المدرجة للنتائج: (إذن، لهذا، وبالتالي ...).

ب- الروابط التي تدرج حججا قوية (حتى، بل، لكن، لاسيما...) والروابط التي تدرج حججا ضعيفة.

ج- روابط التعارض الحجاجي (بل، لكن، مع ذلك...) وروابط الاتساق الحجاجي (حتى، لاسيما ...)"[1].

3.4- الآليات البلاغية:

أمّا بالنسبة للآليات البلاغية نجد أنها: "تعد البلاغة آلية من آليات الحجاج، وذلك لاعتمادها الاستمالة والتأثير عن طريق الحجاج بالصورة البيانية والأساليب الجمالية، أي إقناع المتلقي عن طريق إشباع فكرة ومشاعر معًا حتى يتقبل القضية أو الفعل موضوع الخطاب"[2].

بمعنى أن الآلية البلاغية تحمل دلائل إقناعية تقوم بتأثير على المتلقي، وهذه عمليات الإقناعية تحمل صور بيانية، وتعتبر جوهر الحجاج أي أنها تزيد من جماله ورونقه.

1.3.4- البيان:

نجد أنّه: "هو المفهوم الذي حده علماء البيان يختلف في علم المعاني الذي يبحث في البناء الجمل وتنسيق أجزائها تسيقا يطابق مقتضى حال الكلام، كما يختلف عن علم البديع الذي يبحث في وجود تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة"[3].

فعلم البيان يختلف عن علم البديع وذلك من خلال وضوح الدلالة وتحسين الكلام.

أ/ التشبيه:

عرف على أنه: "هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسّي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسّية أو مجردة) أو أكثر"[4]. فمن خلال هذا المفهوم نجد أن التشبيه مشاركة أو مماثلة شيء بشيء آخر (أحدهما حسي وآخر مجرد) في صفة معينة أو أكثر.

ب/ التمثيل:

(1) أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، ص30.

(2) هاجر مدقن، آليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان، الأثر- مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد5، مارس 2006، ص191.

(3) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، ط4، 2015، ص15،16.

(4) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، المسيرة، عمان- الأردن، ط1، 2007، ص15.

ورد تعريف التمثيل على أنه: "هو عقد الصلة بين صورتين، ليتمكنَّ، المخاطب من الاحتجاج وبيان حججه"[1]. بمعنى لا يمكن أن نبين الحجج إلا إذا اشترط وجود مخاطبان.

ج/ الاستعارة:

نجد أنها: "تأتى كلمة meta استعارة من كلمة اليونانية metaphora المشتقة من "meta" التي تعنى"ove" إلى الجانب الآخر، والفعل "pheretn" أن يحمل " to carry" إنها تشير إلى سلسلة من العمليات اللغوية التي عبرها تنتقل أو تتحول أوجه شتى ما إلى شيء آخر، وعليه فإن الشيء الثاني يتحدث عنه كما لو كان هو الشيء الأول"[2].

بمعنى أن الإستعارة هي عبارة عن عمليات لغوية تعبر عن شيء ما فهنا يحذف طرف الأول ويترك قرينة الثانية تدل على شيء الأول.

2.3.4- علم البديع:

من بين التعريفات نجد أنه: "هو فنا من فنون القول على ما أحدثه الشعراء المولدون من أساليب بيانية كمسلم بن الوليد، وبشار بن برد، وأبي تمام، وأمثالها"[3]. بمعنى أن علم البديع عبارة عن فنون تحمل في طياتها مجموعة من الأنواع: جناس، طباق، اقتباس..) تساعد على ترابط النص وتناسقه.

أ/ الجناس:

نجد أن الجناس هو: "اتفاق اللفظ، واختلاف المعنى، فالحاصل أن الجناس: اتحاد الطرفين وتشابهما في الصورة، والتلفظ مع اختلاف المعنى فيها"[4].

بمعنى أنّه توافق بين كلمتين وتتشابه في نطق لكن المعنى يختلف.

ب/ الطباق:

عرف الطباق بأنّه: "الجمع بين معنيين متضادين، أو هو الجمع بين الشيء وضده. مثل الجمع البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد"[5]. فالطباق إذن يجمع بين الكلمة وضدها.

كذلك نجد مفهوما آخر لـ "الطباق" حيث أنه: "هو الجمع بين المتضادين؛ أي معنيين متقابلين في الجملة"[6].

---

(1) حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ج5، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2010، ص139.

(2) تيرنس هوكس، الاستعارة، تر: عمرو زكريا عبد الله، دار الكتب والوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية، القاهرة، ط1، 2016، ص11.

(3) موسى عبد السلام مصطفى أبيكن، صور من المحسنات البديعية في ديوان عيسى ألبي أبي بكر الإلوري: دراسة تحليلية بلاغية، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور-باكستان، العدد 25، 2018، ص146.

(4) نصيب دار محمد، محمود احمد المفتي، الجناس البلاغي في تفسير فتح القدير للإمام الشوكاني، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور-باكستان، العدد 23، 2016، ص70.

(5) مريم مصطفى عثمان، الألوان البديعية من خلال كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور-عبد الله الطيب المجذوب، بحث لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة أم درمان الإسلامية، إش: فاروق الطيب البشير، 2007، ص206.

(6) منيرة فاعور، فن الطباق في أدب التوقيعات، ص126.

بمعنى هو بين كلمتين متضادين ومتقابلين في جملة واحدة.

ج/ السجع:

ومن بين التعريفات نجد أنه: "هو الاعتدال في مقاطع الكلام، والإعتدال مطلوب في جميع الأشياء والنفس تميل إليه بالطبع، ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الإعتدال فقط، ولا عند توافق الفواصل على حرف واحد هو المراد من السجع، إذ لو كان الأمر كذلك لكان كل أديب من الأدباء سجعا"[1]. نجد من خلال التعريف أن الإعتدال في الكلام ليس المراد منه في السجع، بل توافق الفواصل على حرف واحد هو المراد منه.

د/ الاقتباس:

نجد أن: "الإقتباس يكون في الشعر كما يكون في النثر، ويجوز أن يحتفظ المقتبس بالنص القرآني أو النبوي أو أن ينقله إلى معنى آخر، كما يجوز له أن يغير في الألفاظ المقتبسة تغيرا يسيرا. وما من ريب في أن الألفاظ المقتبسة من القرآن أو الحديث، تزيد الكلام قوة وبلاغة. كما تضفي عليه حسنا وجمالا إذ تبدو وسطه كالضياء اللامع، والنور المشرق"[2].

بمعنى أن الإقتباس يكون في الغالب الشعر والنثر وعادة يكون الإقتباس من النصوص الدينية، كما نجد أنه يمكن تغير في الألفاظ المقتبسة تغيرا يسيرا.

5- علاقة المضمر بالاقتضاء:

يقترح "غرايس" تنميط العبارة اللغوية، التي تقسم الحمولة الدلالية للعبارة إلى معانٍ صريحة ومعان ضمنية.

"المعاني الضمنية: هي المعاني التي لا تدل عليها صيغة الجملة بالضرورة، ولكن للسياق دخلا في تحديدها والتوجيه إليها، وتشمل ما يلي:

أ-معاني عُرفية (اقتضاء): وهي الدلالات التي ترتبط بالجملة ارتباطا أصيلا، وتلازم الجملة ملازمة في مقام معين، مثل معنى اقتضاء.

ب- معاني حوارية: وهي التي تتولد طبقا للمقامات التي تنجز فيها الجملة مثل الدلالة الاستلزامية"[3].

فالمعاني الضمنية تشتمل على معاني عرفية ومعاني حوارية، فالمعاني الضمنية هي التي يكون للسياق دخل في تحديدها، لا تدل عليها صيغة الجملة.

والمعاني العرفية (أي اقتضاء) هي الدلالات التي ترتبط بالجملة وتلازمها في مقام معين، أما الحوارية وهو الكلام الذي يقال طبقا للمقامات الذي أنجز فيها.

مثال ذلك: "(د): هل إلى مرد من سبيل؟

---

(1) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د ت، ص215،216.

(2) موسى عبد السلام مصطفى أبيكن، صور من المحسنات البديعية في ديوان عيسى ألبي أبي بكر الإلوري: دراسة تحليلية بلاغة، ص159.

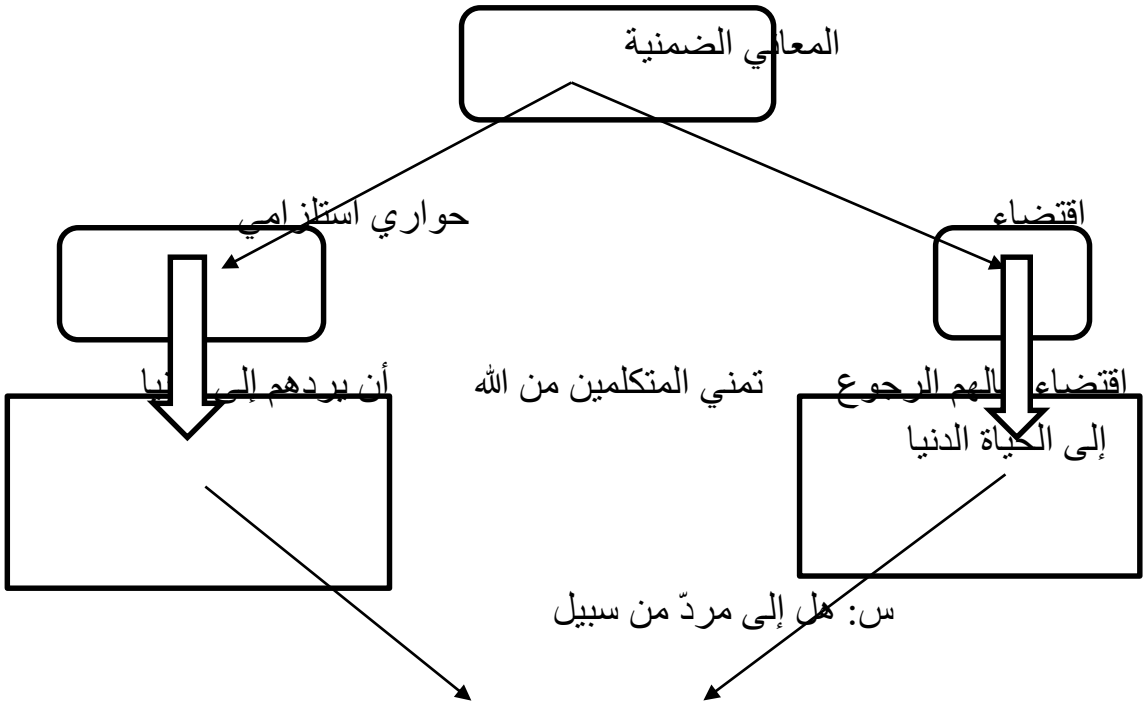
(3) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005، ص35.

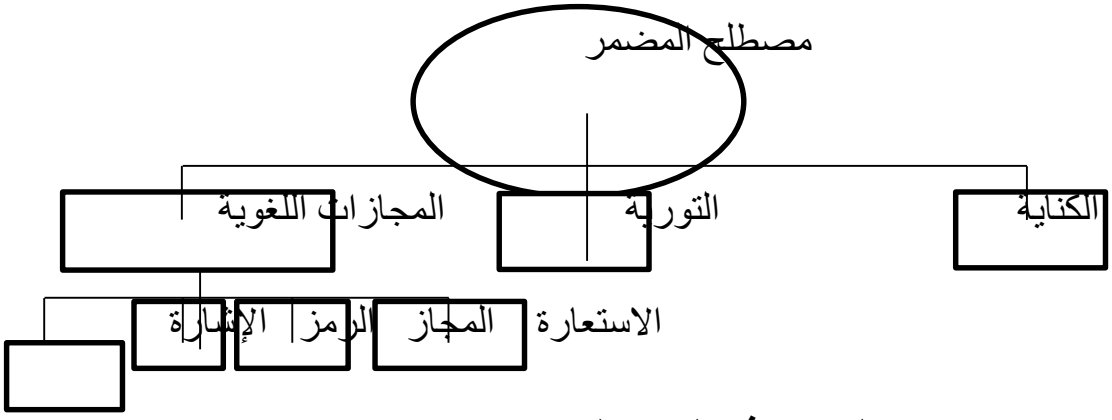
المعنى الضمني للجملة (د) يتألف من معنيين جزئيين هما كالآتي:

معنى عرفي هو الاقتضاء، أي اقتضاء حالهم الرجوع إلى الحياة الدنيا.

معنى حواري استلزامي: وهو تمني المتكلمين من المخاطب (الله تعالى) أن يردهم إلى الدنيا"[1]، فالمعنى الضمني في هذه الجملة هو الاقتضاء ويتمثل في حالهم للرجوع إلى الدنيا، أما الحوري في تمنيهم بأن يردهم الله سبحانه وتعالى إلى الدنيا.

(1) المرجع نفسه، ص35.


المعاني الضمنية
حواري استلزامي
اقتضاء
أن يردهم إلى الدنيا
تمني المتكلمين من الله
اقتضاء بالهم الرجوع
إلى الحياة الدنيا
س: هل إلى مردّ من سبيل



المُضمر في التراث العربي

الفصل الأول:

الأفعال الكلامية في ديوان ابن زيدون

- **أولا:** الفعل الكلامي أقسامه وتصنيفاته.
- **ثانيا:** دراسة تطبيقية لتصنيفات الأفعال الإنجازية في الديوان.

إن الإنسان مطالب في حياته بإنجاز أعمال تكون بمثابة تلبية لرغباته الذاتية أو الاجتماعية، وتحمل هذه الأعمال في طياتها ردة إنجازية للأفعال اللغوية (أفعال الكلام التي أصبحت بدورها نظرية تبادل المعلومات.

وسنحاول في هذا الفصل التطرق إلى دراسة جانب التداولية وهي أفعال الكلام من خلال مقطوعات شعرية، والتي سنتطرق إليها وفق تصنيف "سيرل" وفق خمسة أصناف:

1/ التقريريات.
2/ الطلبيات.
3/ الوعديات.
4/ البوحيات.
5/ الإيقاعيات.

وفق هذا التصنيف ظهرت نظريات لاستعمال اللغة في مجالات متعددة، فنجد ابن زيدون يستعملها في أشعاره؛ من نصح، وإرشاد، وأحيانا حزن، ألم، شوق وفرح وسرور.

وفي هذا الفصل نحاول دراسة الأفعال الكلامية لبحتريّ الأندلس في مدونة قديمة تحمل تراثا ثريا زاخرا للأندلس الجميلة، وتكمن هذه الدراسة وفق تقسيم "سيرل" للفعل الكلامي حاملا في طياته نظرة خاصة للغة.

أولا: الفعل الكلامي أقسامه وتصنيفاته:

1- الفعل:

نجد أن الفعل هو: "كلمة دالة على ثبوت المصدر لشيء غير معين في زمان معين، وإنما قانا كلمة لأنها هي الجنس القريب، وإنما قلما دالة على ثبوت المصدر ولم نقل على دالة على ثبوت شيء لأن المصدر قد يكون أمرا ثابتا كقولنا ضرب وقتل وقد يكون عديما مثل فني وعدم فإن مصدرها الفناء والعدم، وإنما قلنا بشيء غر معين لأنّا سنقيم الدليل على أن هذا المقدار معتبر، وإنما قلنا في زمان معين احترازا عن الأسماء"[1]. بمعنى: أنها تدل على ثبوت المصدر لا على شيء، لأن أحكامها ثابتة وقطعية.

2- الكلام (Perlocutionary):

يعتبر الكلام هو: "هو اللفظ المركب، المفيد بالوضع، المقصود لذاته"[2]. فالكلام المفيد هو محتوى على اللفظ المركب، المقصود والمفيد بوضعه.

3- الفعل الكلامي:

"أصبح مفهوم الفعل الكلامي (speech act) نواة مركزية في الكثير من الأعمال التداولية، وفحواه أنه كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، وفضلا عن ذلك يُعدّ نشاطا ماديا نحويا يتوسل أفعالا قولية (acter loautoires) لتحقيق أغراض

(1) محمد الرازي فخر الدين، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج1، دار الفكر، بيروت، د ط، 1981، ج1، ص44.
(2) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص23.

إنجازية (actes perlocutoires) (كالطب والأمر والوعد والوعيد...)".[1]

فالأفعال التلفظية تحقق أغراضا إنجازية الغاية منها تأثير في ردود أفعال المتلقي، ويتمثل ذلك في القبول والرفض.

وقد عرّف "أوستين" الفعل الكلامي على أنه: "هو نطق ببعض الألفاظ والكلمات، أي: إحداث أصوات على أنحاء مخصوصة متصلة على نحو ما بمعجم معين، ومرتبطة به، ومتماشية معه، وخاضعة لنظامه"[2].

ونجد تعريفا آخر للفعل الكلامي على أنه: "كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، يعتمد على أفعال قولية تسعى إلى تحقيق أغراض إنجازية وغايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي"[3].

4- تقسيم وتصنيف سيرل للأفعال الإنجازية:

وممَّا قدَّم "سيرل" في إعادة تقسيم الأفعال الكلامية التي اقترحها "أوستين" مميزا في ذلك أربعة الأقسام وهي:

أ- الفعل التلفظي (Acte d'enonciation):

وهو عبارة عن: "عملية أداء الكلام والتأليف بين مكوناته"[4]، وتتمثل في التلفظ بجمل مفيدة ذات بناء صوتي وتركيبي.

ب- الفعل القضوي (Acte proposilitionnel):

عرّف بأنه: "يعدل الدلالي عند "أوستين"، ذلك أن ما كان يعرف بالفعل الدلالي، كان يتضمن عنصري المعنى والإحالة، وهو جزر من الفعل القول، أصبح عند "سيرل" يشكل فعلا مستقلا يسمى (الفعل القضوي)، ويشمل فعلين:

- فعل الإحالة.
- فعل الحمل"[5].

بمعنى أنه قام بتغيير المصطلح من الفعل الدلالي الذي كان يتضمن عنصر المعنى والإحالة في فعل القول إلى الفعل القضوي ليكون فعل الإحالة وفعل الحمل.

ج- الفعل القول (Acte dlénoxiation):

نجد أنه: "يتجلى في القول بعبارة تلفظية ما وفقا للمبادئ الصوتية والتركيبية للغة ما، ويضم كل فعل الصوتي والتركيبي عند (أوستن)"[6]. بمعنى: أنه يدرس مستويات

(1) مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ص40.

(2) أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، تر: عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1991، ص116.

(3) حكيمة بوقرومة، نظرية الأفعال الكلامية عند "أوستن" و"سيريل" ودورها في البحث التداولي، مجلة الواحات، جامعة المسيلة، العدد 16، 2012، ص12.

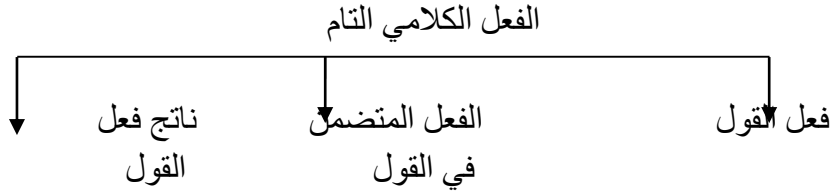
(4) المرجع نفسه، ص12.

(5) خديجة محمد الشنقيطي، المنحنى التداولي في التراث اللغوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص58.

(6) باسم خيري خضير، استراتيجيات الخطاب عند الإمام علي مقاربة تداولية، دار الكتب والوثائق العراقية، كربلاء-

اللغة الصوتي والتركيبي حسب تصنيف "أوستن".

ويمكن تمثيل الفعل الكلامي التام في مخطط كالآتي:



د- الفعل الإنجازي:

نجد مثل: "الأمر، والنهي، والاستفهام، والوعد..."[1].

أما بالنسبة إلى:

هـ- الفعل التأثيري:

"نجد أنه: يهتم بالنتائج والتأثيرات التي يحدثها الفعل الإنجازي بالنسبة للمخاطبين، فإذا أتيت بحجة يمكن أن أقنع بها مخاطبي، وإذا أنذرته يُمكن أن أخيفه أو أحزنه، وإذا طلبت منه شيئا يمكن أن أحفزه على فعل ما طلبته منه"[2]. أي: أنه عبارة عن استنتاج ناتج عن الفعل الإنجازي، يحمل حجة يستطيع بلفظها إقناع المخاطب.

استطاع "جون سيرل" أن يطوّر تصورات "أوستين" للأفعال الكلامية، واكتملت دراسته على يده، فهو فيلسوف أمريكي، وقد قام بجهود من بينها:

"اعتبر أن الفعل الإنجازي (Acte illocutionnaire) هو وحدة الاتصال الإنساني باللغة، فالفعل الإنجازي هو الوحدة الأولية لمعنى الجملة، وهو الأولية للاتصال، وأعاد "سيرل" النظر في تصنيف أوستن للأفعال الإنجازية فبيّن ما فيه من ضعف، وقدّم تصنيفا بديلا، وقد جعله خمسة أصناف"[3] وهي:

- البوحيَّات (التعبيريات).
- الطلبيات.
- الإيقاعيات (الإعلانات) (depresentatives).
- الوعديات (الالتزاميات) (commissives).
- التقريريات (الإخباريات) (assertives).

أ-الطلبيات:

وغرضها الإنجازي هو: "محاولة المتكلم توجيه المخاطب إلى فعل شيء ما، واتجاه المطابقة فيها من العالم إلى الكلمات world to-words، وشرط الإخلاص فيها يتمثل في الإرادة أو الرغبة الصادقة، والمحتوى القضوي فيها هو دائما فعل السامع شيئا في

العراق، ط1، 2016، ص121.

(1) خديجة محمد الشنقيطي، المنحنى التداولي في التراث اللغوي، ص58.

(2) المرجع نفسه، ص58.

(3) محمد مدور، نظرية الأفعال الكلامية بين التراث العربي والمناهج الحديثة دراسة تداولية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 16، 2016، ص52.

المستقبل"[1]، وغايتها هي حمل الشخص على القيام بفعل معين، ويدخل فيه الاستفهام، الأمر، الرجاء، الاستعطاف، النصح، التشجيع، النهي والطلب.

وهو "اتجاه المطابقة في الغرض التوجيهي يكون من العالم إلى القول (word to worlds) والمسؤول عن إحداث المطابقة هو المخاطب، والشرط العالم للمحتوى القضوي هو أن يعبر عن فعل مستقبل للمخاطب وقدرة المخاطب على إنجاز ما يطلب منه"[2] مثل: الأمر، والنهي، والنداء ...

ب- البوحيات:

وهل تلك "التي تبين ما يشعر به المتكلم، فهي تعبر عن حالات نفسية، ويمكن لها أن تتخذ شكل جمل تعبر عن سرور أو ألم أو فرح أو حزن أو عما هو محبوب أو ممقوت"[3]، فهي تعبير عما يلح في نفسية المتكلم، والحالات النفسية المختلفة التي يشعر بها الإنسان هي التي تساعده في هذا التعبير، وسنحاول توضيح بعض الأمثلة على هذا النوع من الأفعال.

ونجد أن "الهدف المتضمن في القول في التعبيريات هو التعبير عن الحالة النفسية التي يخصصها شرط النزاهة بالنسبة إلى حالة الأشياء التي يخصصها المحتوى القضوي"[4]، وتتمثل في الغضب، السرور، التهنئة، التعزية ... إلخ.

ج- الإيقاعيات (depresentatives):

نجد أنها: "هي أنواع أفعال الكلام تلك التي تغير الحالة عبر لفظها"[5]، فهي نوع تصنيف الأفعال الكلامية حيث إنها تغير معناها حسب الألفاظ.

وهي "تتميز بأنها تحدث صدق محتواها القضوي، وهي الأعمال التي مثلت في بداية نظرية الأعمال اللغوية صنف الإنشاءات"[6].

بمعنى: ميز هذا الصنف من الأفعال على أنه يتطابق محتواها القضوي مع الحقيقة.

د- الوعديات (الالتزامية commissifs):

"هي الأفعال التي تلزم المتكلم بفعل شيء في المستقبل، مثل أفعال العرض والوعد والوعيد"[7].

بمعنى: أنها تلزم الشخص المتحدث بفعل شيء ما في المستقبل.

"وغرضها الإنجازي هو التزام المتكلم بالفعل"[8] مثل القسم ...

---

(1) محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، د ب، د ط، 2002، ص79.
(2) المرجع نفسه، ص61.
(3) جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص90.
(4) جاك موشلر، آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، د ط، 2010، ص76.
(5) جورج يول، التداولية، ص89.
(6) المرجع نفسه، ص76.
(7) حورية رزقي، الفعل الكلامي في قصيدة ابن الأبار القضاعي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 10، 2014، ص122.
(8) حكيمة بوقرومة، نظرية الأفعال الكلامية عند أوستين و"سيرل" ودورها في البحث التداولي، ص25.

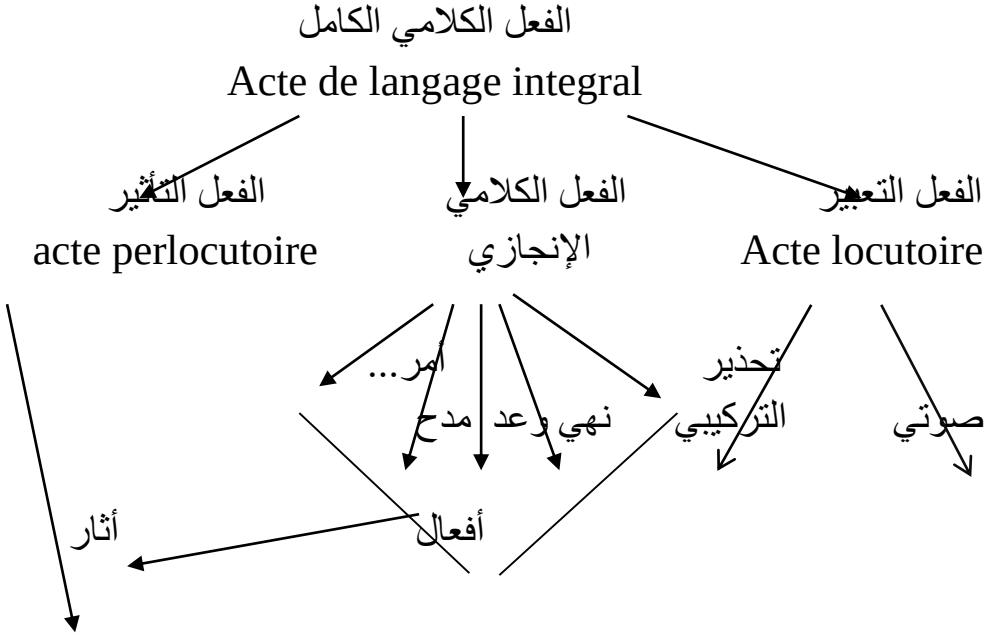
هـ- التقريريات (الأخبار Assersifs):

نجد أن: "غرضها الإنجازي نقل المتكلم حدثا ما، ويحتمل هذا القسم الصدق والكذب، ويحتوي هذا الصنف على معظم أفعال الإيضاح، وبعض أفعال الكلام عند أوستن"[1]. فهي نقل المتكلم مجموعة من الأخبار، وتحمل هذه الأخبار في طياتها مجموعة من الأحداث المترابطة والمسلسلة وفق زمن معين.

وهو "اتجاه المطابقة في الغرض الإخباري أو التقريري هو من القول إلى العالم (words to world) ولا يوجد شرط عام للمحتوى القضوي في الإخباريات؛ لأن كل قضية يمكن أن تشكل محتوى في الإخباريات، وأفعال هذا الصنف كلها تحتمل الصدق والكذب"[2].

عرف سيرل الإخباريات حسب هذا القول من خلال حمل قضية إخبارية قد تكون صادقة، وقد تكون كاذبة.

يمكن أن نمثل ما سبق في مخطط كالآتي:



(1) عمر بوقمرة، التداولية: الجذور والروافد (قراءة كرونولوجية)، مجلة آفاق علمية، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست، جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف، العدد 13، أفريل 2017، ص222.

(2) العيد جلولي، نظرية الحدث الكلامي من أوستين إلى سيرل، مجلة الأثر، العدد الخاص: أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، العدد 12، 2011، ص61.

ثانيا: دراسة تطبيقية لتصنيفات الأفعال الإنجازية في الديوان:

1- الطلبيات:

1.1- الأمر:

يمثّل الأمر للطلب المطلق: "الأمر طلب الفعل على وجه الاستعلاء"[1].

كما له أربع صيغ:

- فعل الأمر.
- المضارع المجزوم بلام الأمر.
- واسم فعل الأمر.
- والمصدر النائب عن فعل الأمر.[2]

كما تخرج صيغه عن معناها الأصلي إلى معانٍ أخرى: كالدعاء والالتماس والإرشاد والتهديد ... إلخ.

بينما الطلبيات أوسع من الأوامر فهي تشتمل على الأمر، الاستفهام، النهي والتمني.

1.1.1- الالتماس:

سرَّك الدهر وساءَ فاقْنَ شكرًا وعزاءَ[3]

أ- فعل القول: فاقنَ شكرًا وعزاءَ.

ب- الفعل القضوي: يتألف من:

1. فعل الإحالة: ويتكون من:

- المتكلم: فهو "الركن الأول من أركان القصد ووصف المتكلم لا يعني به إضافة الكلام إلى صاحبه على جهة الفعلية والقصد"[4]، فالمتكلم يعتبر من أركان القصد ووصف المتكلم، فالمتكلم الحقيقي هنا هو "ابن زيدون" لأنه هو الذي يحيل عليه السياق الخارجي لأنه وحده الكفيل بأن يرينا أن المحال عليه إنما هو ابن زيدون دون سواه.

- المخاطب: هو "من ينشأ له الخطاب ومن أجله، وهو مشارك في إنتاج الخطاب مشاركة فعّالة، وإن لم تكن مباشرة؛ فالمتكلم حين يراعي مقام الخطاب، وأحوال السامع وأشكال إلقاء الخبر إليه، وأنماط الطلب التي ينشئها ... وما إلى ذلك من ظروف الحديث المختلفة، فهو إنما يستحضر السامع في كل عملية إبلاغية، لو بصورة ذهنية، إن لم يكن حاضرا عيانا"[5].

فهو المتلقي المعهود الذي أنشئ من أجله الخطاب، وهو المشارك فيه مشاركة فعالة، فالمتكلم يراعي ظروف الحديث المختلفة من أجل أن يستحضر السامع في كل عملية

---

(1) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة: البيان المعاني البديع، دار المعارف، د ب، د ط، 1999، ص179.

(2) ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، د ط، د ت، ص71.

(3) ابن زيدون، الديوان، ص21.

(4) حسين عمران محمد، شعر أبي نواس دراسة تداولية، جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، جامعة ديالي، إشراف: علي متعب جاسم، 2015، ص46.

(5) خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ص175.

إبلاغية.

فالمخاطب في جملة فعل القول هو من يحيل عليه ضمير المخاطب (أنت) المستتر وجوبا في الفعل (اقن)، وهناك المخاطب الذي يكون الشاعر قد استحضره في ذهنه لحظة إنشاء الخطاب ألا وهو المعتضد.

- العبارة: وهي عند بعض الدارسين "جملة مفيدة إفادة تامة محكومة بالمقام والسياق وما إلى ذلك من مقتضيات الخطاب، وإن شئت فقل: العبارة مرادفة للخطاب. فالبنية العبارية تتجاوز المعنى الحرفي إلى المعنى البراغماتي أو التداولي"[1]، فالعبارة مرادفة للخطاب وهي ما تفيد إفادة تامة محكومة بالسياق والمقام، فهي تتجاوز المعنى التداولي.

وهي فعل القول الذي تعد فيه لفظة "اقن" مركزية.

- القصد: وهو "بمعنى إرادة فعل الشيء في الحكم على الفعل نفسه، فتصبح الأفعال تابعة للمقاصد الباطنة لدى فاعلها، لا تابعة لشكلها الظاهري فقط. فعندما ينوي من السيدان دينا ولو ينو الوفاء به فإنه يعد سارقا، كما يتبوأ القصد بمعنى الإرادة أهمية في التفريق بين مرسل صادق وآخر كاذب، وفي هذه الحالة يكون محتوى القضية اللغوي هو معيار الصدق أو الكذب، بل تكون إرادة المرسل هي المعيار"[2].

فالقصد هو الإرادة في التفريق بين مرسل صادق أو كاذب، فيكون محتوى القضية اللغوي فيه هو إرادة المرسل، ففعل الشيء على الفعل نفسه تكون الأفعال تابعة للمقاصد الباطنية لا تابعة لشكلها الظاهري.

فالقصد في عبارة فعل القول هو توجه الشاعر إلى مخاطبه بهذه العبارة لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): يقصد بفعل الإسناد "هو بناء نسق منتظم من كلمتين إحداهما تنتمي إلى مبني الأفعال والأخرى تنتمي إلى مبني الأسماء تربطها رابطة معنوية تهيء الأولى لتبنى عليها الثانية ذات دلالة اصطلح عليها بـ (الجملة الفعلية) ولها في البناء صورتان هما:

1/ الفعل المبني للمعلوم مع المبني عليه اسم مرفوع: الفاعل.

2/ الفعل المبني للمجهول مع المبني عليه اسم مرفوع هو: نائب الفاعل"[3].

فهي نسقٌ منتظم من كلمتين أحدهما مبني الأفعال والأخرى مبني الأسماء، تربطها رابطة معنوية، فهي ذات صورتين في البناء: فعل مبني للمعلوم وفعل مبني للمجهول.

ففعل الإسناد في (فعل القول) هو الفعل (اقن) المسند إلى فاعله الذي هو ضمير ال

---

(1) عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، إش: نعيمة السعدية، 2013-2014، ص53.

(2) حسين عمران محمد، شعر أبي نواس دراسة تداولية، ص46.

(3) سعد حسين عليوي، عفراء محمد علي عبد الجبار، أثر قرينة الإسناد في التوجيه النحوي عند الجرجاني في مصنفه المقتصد في شرح الإيضاح، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 23، تشرين الأول 2015، ص46.

مخاطب (أنت)المستتر فيه وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل الْتماس[1] المتكلم للمخاطب (المعتضد) بأن يلزم الشكر على ما سره الله به من موت ابنته ويلتمس له بالبحث عن العزاء بعد المصيبة؛ لأن الدهر قد سره بولادتها وساءه بموتها.

د- فعل التأثير بالقول: هو إقناع المعتضد بأن في شكر الله ينزّل على عبده المصاب الصبر لكي لا يقنط من رحمته الواسعة، فجعل في اختباره المصائب التي من بينها موت الابن لقوله تعالى: (قُل يٰعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ أَسرَفُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِم لَا تَقنَطُواْ مِن رَّحمَةِ ٱللَّهِ)[2].

أ-فعل القول:

فاسلُ عنه غيرةً واحتمل الرزء إباء[3]

ب- الفعل القضوي:

1-فعل الإحالة:

- المتكلم: المتكلم الحقيقي هو "ابن زيدون" لأنه يحيل عليه السياق الخارجي، وليس لدينا من ظاهر لفظ (فعل القول) ما يدل على المتكلم بعينه.

- المخاطب: هو من يحيل عليه ضمير المخاطب (أنت) المستتر في الفعل وجوبا (اسلُ)، وهناك المخاطب الذي يكون الشاعر قد استحضره في ذهنه لحظة إنشاد الخطاب ألا وهو (المعتضد).

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهو توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) بإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (اسل) والفعل (احتمل) المسندان إلى فاعليهما اللذين هما ضمير المخاطب (أنت) المستتر في القول وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): إذ المتكلم يلتمس في قوله للمعتضد بأن يحاول أن يتأسى على ابنته طوعا واختيارا على قضاء الله وقدره، فيلتمس منه أن يتحمل المصيبة مترفعا عما أصابه الله من موت الابن.

د- فعل التأثير بالقول: يقنع المعتضد بمحاولة النسيان وعدم التذكر لكي لا يسخط من قضاء الله، وليكمل ما تبقى من حياته راضيا بقضاء الله لقوله تعالى: (قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَىٰنَا وَعَلَى ٱللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ ٱلْمُؤْمِنُونَ)[4].

(1) ينظر: عبد الرحمن دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص187.
(2) القرآن الكريم: سورة الزمر، الآية 53.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص21.
(4) القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية 51.

فتأسَّ! إن ذاكَ الخطبَ غالَ الأنبياءَ[1]

أ-فعل القول: فتأسَّ إن ذاك.

ب- الفعل القضوي:

1-فعل الإحالة:

- المتكلم: المتكلم الحقيقي في هذا البيت هو ابن زيدون لأنه يحيل عليه السياق الخارجي، وليس لدينا من ظاهر لفظ (فعل القول) ما يدل على المتكلم بعينه.

- المخاطب: هو من يحيل عليه ضمير المخاطب (أنت) المستتر في الفعل وجوبا (تأسَّ)، وهناك المخاطب الذي يكون الشاعر قد استحضره في ذهنه لحظة إنشاء الخطاب ألا وهو (المعتضد).

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهو توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (تأس) المسند إلى فاعله الذي هو ضمير المخاطب (أنت) المستتر في القول وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل الالتماس، إذ يلتمس في قوله على الصبر وإصراره على هذه المصيبة أنها قد لحقت بالأنبياء والمرسلين (موت الأبناء).

د- فعل التأثير بالقول: هو إقناع المخاطب بحقيقة الموت، في حين أنها أصابت حتى الأنبياء في موت فلذات أكبادهم، من أجل تخفيف الحزن، وأنها حتمية لا محال من الهروب منها لقوله تعالى: (كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ)[2].

2.1.1- التمني:

أ- فعل القول:

أيّتها النفس إليه اذهبي فما لقلبي عنه من مذهبِ[3]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو "ابن زيدون" الذي يحيل عليه الضمير (الياء) في قوله (لقلبي) غير أن هذا الضمير لا يُحيل على معنى بذاته، لذلك يتعين التعويل على السياق الخارجي، فهو وحده الكفيل بأن يرينا بأن المحال عليه هو الشاعر.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه ضمير المخاطب (ياء المخاطبة) المستترة وجوبا في فعل الأمر المخاطب (اذهبي).[4]

فياء المخاطب تحيل على المحبوبة الغائبة المعذبة لذات الشاعرة، كذلك وجود

(1) ابن زيدون، الديوان، ص21.
(2) القرآن الكريم، سورة العنكبوت، الآية 57.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص51.
(4) ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط3، د ت، ص229.

مخاطب آخر من أهل زمان الشاعر وهم معنيون بهذا الخطاب دون غيرهم من الأزمان الأخرى.

- العبارة: هي عبارة فعل القول.

- القصد: توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغه غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو إسناد الفعل (اذهبي) إلى فاعله الذي هو ياء المخاطبة.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل التمني[1]، فالشاعر يتمنى من قلبه أن يذهب للقاء محبوبته والتقرب منها، فما له من حياد وبعاد عنها.

د- فعل التأثير بالقول: هو إقناع المخاطب أو المتلقي بأن القلب يملكه شخص واحد فقد ألا وهو الحبيب، فلا سبيل للابتعاد عنه والوفاء له في هذه الحياة.

3.1.1- النصح والإرشاد:

أصِخ بمَقالَتي واِسمَعْ فَخُذْ فيما تَرى، أو دَع[2]

أ- فعل القول: أصِخ بمَقالَتي، وَاسمَع.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو من تحيل عليه ياء المتكلم في لمقالتي غير أن هذا الضمير لا يحيل على معنى بذاته، ولذلك يتعين التحويل على السياق الخارجي فإنه وحده الكفيل بأن يرينا أن المحال عليه بهذا الضمير دائما هو "ابن زيدون".

- المخاطب: وهو من يحيل عليه ضمير المخاطب (أنت) المستتر في الفعل (أصِخْ) وجوبا، فهذا الضمير يحيل على شخص معين من أهل زمان الشاعر ألا وهو "البطليوسي".

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهي توجه المتكلم بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): ابتدأ البيت بفعل الأمر وانتهى الشطر به للدلالة على أهمية الخطاب في هذه العبارة، "فالفاعل لفعل الأمر المخاطب به الواحد المذكر"[3] ألا هو "البطليوسي" في الخطاب المشير له بالفعل (أصخْ) المسند إلى فاعله (أنت) المستتر فيه وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل النصح والإرشاد، حيث أنه ينصح ويرشد المخاطب إلى ما يعتقد المتكلم أنه الأصح للظفر بالمبتغى، فهو يدعو الشاعر

(1) ينظر: عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص201.

(2) ابن زيدون، الديوان، ص178.

(3) عباس حسن، النحو الوافي، ج1، ص229.

"البطليوسي" بأن يصغ لكلامه ويسمعه من أجل أن يأخذ ما يراه مناسبا ويدع ما لا يرغب فيه.

د- فعل التأثير بالقول: الشاعر يحاول إقناع المخاطب بأنه يدعوه إلى الطريق الصحيح وأن يأخذ بالأمور السليمة والصحيحة ويترك كل ما لا حاجة له به.

أعِدْ نظرًا، فإنّ البَغْـ يَ مِمَّا لمْ يزلْ يصْرعْ[1]

أ- فعل القول: أعد نظرا.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو ابن زيدون يحيل عليه السياق الخارجي.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه ضمير المخاطب (أنت) المستتر في الفعل (أعِد) وجوبًا، فهذا الضمير لا يحيل على شخص معين (بن القلاس البطليوسي).

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهي توجه المتكلم بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (أعِدْ) المسند إلى فاعله (أنت) المستتر فيه وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل الإرشاد، وهو إرشاد المخاطب إلى ما يظنه المتكلم أنه الأصح للحصول على مبتغاه، فالشاعر يدعو المخاطب إلى ما يظنه المتكلم أنه الأصح للحصول على مبتغاه، فالشاعر يدعو "البطليوسي" أن يقوم بإعادة النظر لأن المعصية ممّا هو قائم تصوع.

د- فعل التأثير بالقول: الشاعر يحاول أن يقنع مخاطبه بإعادة النظر للأشياء لتفادي المعاصي والأغلاط، والنظر إلى الأمور من جانب يتقبله العقل والدّين.

4.1.1- التحفيز:

تَقبلْ إنْ أتى خطبٌ وأنف الفحْلِ لا يُقْرَعْ[2]

أ- فعل القول: تَقبلْ إنْ أتى خطبٌ.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو "ابن زيدون"، يحيل عليه السياق الخارجي.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه ضمير المخاطب (أنت) المستتر في الفعل (تَقبلْ) وجوبا فهذا الضمير لا يحيل على شخص معين (البطليوسي).

- العبارة: وهي فعل القول.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص179.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص179.

- القصد: هو توجه المتكلم إلى مخاطبه بالعبارة التي هي فعل القول، ففي باب المعاني ألفاظ العبارات في قول "ابن فارس": "فأما المعنى فهو القصد والمراد. يُقال: «عنيت بالكلام كذا» أي: قصدت وعمدت"[1]، فمعنى المتكلم يراد به القصد والعمد في الكلام.

فلا مناص من أن يكون الشاعر قد بلغ معناه في هذا الفعل الخطابي الذي يكمن في فعل القول، قاصدًا "البطليوسي" مقصده الذي حواه معنى العبارة.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو بالفعل (تَقْبلْ) المسند إلى فاعله (أنت) المستتر في القول وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): هو فعل الأمر، لاستناد الأمر الذي هو (تقبل) في سلطة المأمور، فهو يحفزه على تجلّد إن حلّ المصاب، فالعظيم لا يضعف عزمه مهما نزلت به المصائب.

د- فعل التأثير بالقول: وهو إقناع الشاعر مخاطبه بأن القوّة تكمن بالإرادة التي لا يحفزها شيء ولا تقهر، فليس بمعادة، بل بالمقدرة على العيش وتحقيق الغاية التي خلقنا من أجلها، فالقوي لا يضعف أمام الصعاب، بل عليه أن يكافح بكل قوته لمواجهة هذه الصعوبات وعيش حياة سعيدة.

2.1- الاستفهام:

هو من الإنشاء الطلبي، "وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وذلك بأداة من إحدى أدواته، وهي: الهمزة، وهل، وما، ومن، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وأنى، وكم، وأيّ، وتنقسم بحسب الطلب"[2].

كما له عدة أغراض بلاغية يخرج إليها أسلوبه، فقد تستعمل ألفاظه في معانٍ غير الاستفهام وذلك بحسب ما يناسب المقام؛ ومنها[3]: الاستبطاء، التنبيه على الضلال، الوعيد، الأمر، التقرير، الإنكار، التهكم، التحقير، التهويل، الاستبعاد، التوبيخ والتعجب.

ومما ورد من أغراضه في الديوان ما يأتي:

1.2.1- التقرير:

أ-فعل القول:

أأُجفى بلا جرمٍ، وأُقصى بلا ذنب، سوى أنني محضُ الهوى، صادق الحبِّ[4]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو "ابن زيدون"، يحيل عليه كل من الضمير (ي) في (أنني) العائد

(1) أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997، ص144.

(2) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص78.

(3) ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط6، 1985، ص227.

(4) ابن زيدون، الديوان، ص51.

على ابن زيدون.

ب- المخاطب: المخاطب هما مخاطبان:

الأول: كأن الشاعر هنا يخاطب نفسه محاولا إقناعها بأن نتيجة هذا الحب يبتعد عليه الحبيب من دون ذنب، وذلك من خلال الفعل (أُأجفى)، فمتطلبات الشاعر نفسه تعبر عن حالة نفسية يعيشها.

أما الثاني: فهو من قدر له أن يتلقى الخطاب من أهل زمان الشاهر ألا ربما حبيبته.[1]

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهي توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (أأجفى) المسند إلى فاعله (أنا) المستتر فيه وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل التقرير، تقرير حقيقة مفادها أن الابتعاد من دون ذنب ومن جرم هي نتيجة أن حبه لها خالص وصادق.

د- فعل التأثير بالقول: وهو إقناع الشاعر مخاطبه على سبب معاملته له بالجفاء من دون أي ذنب اقترفه أو جرم ارتكبه.

أ-فعل القول[2]:

أيجمُلُ أن أُبيحكَ محض ودّي وأنتَ تسومني سوء العذابِ

ب- الفعل القضوي:

1-فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو "ابن زيدون"، يحيل عليه ياء المتكلم في (تسومني) و(ودي) وكذلك السياق الخارجي.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه ضمير المخاطب (أنت) المستتر في الفعل (تسومني) والكاف في (أبيحك)، وهذا الضمير يحيل على شخص معين من أهل زمان الشاعر.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهي توجه المتكلم إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل المضارع (يجمل) المسند إلى فاعله (هو)

(1) ينظر: عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص221.

(2) ابن زيدون، الديوان، ص33.

المستتر وجوبًا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل التقرير، تقرير حقيقة مفادها أنه يذيقه سوء العذاب، ويلقى حقيقة مفادها أنه يذيقه سوء الحب الخالص.

د- فعل التأثير بالقول: وهو حمل المخاطب على الإقرار بعدم إنصافه لهذا المحب فيما تأتى حول مشاعره، وعدم الرضا بالمتاح منه، فعلى المخاطب أن يدرك أن الحب هو عطاء وليس عذاب، فهناك دعوة غير مباشرة بأن يبادل المحب هذا الشعور من الحب.

أ-فعل القول:

أأُسلَب، من وصالك، ما كُسيتُ؟ وأُعزلُ، عن رضاكِ، وقد وَليتُ؟[1]

ب- الفعل القضوي:

1-فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو "ابن زيدون"، يحيل عليه كل من الضمير أنا في (أأسلبُ) المستتر فيه وجوبا، وفي (أعزلُ) أيضا.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه الضمير المتصل (ك) بالاسم المجرور في (رضاك)، والخطاب يشمل شخصا بعينه من أهل زمان الشاعر ويفهم من كلامه أنه الحبيب.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهي توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (أأسلب) المسند إلى فاعله (أنا).

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل التقرير، فهو يقرّ بحقيقة مفادها أن يسلب علاقته منه بعدما غدا لباسه، ومع ذلك فقد خلع رضاه عنه بعد أن كان واليا عليه.

د- فعل التأثير بالقول: وهي محاولة إقناع الشاعر لمخاطبه برضاه عن جور مالكته، وهذا بعد سلبها منه لعلاقته بها.

2.2.1- الاستحقار:

ألا هلْ دَرَى الدَاعي المثَّوبُ إذ دعا بنعيك، أنّ الدّين من بعضِ ما نعَى؟[2]

أ- فعل القول: ألا هَلْ درى الدّاعي المثوبُ، إذْ دعا.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو الشاعر "ابن زيدون" لأنه يحيل عليه السياق الخارجي وسياقي ظاهر اللفظ (فعل القول) ما يدل على المتكلم بعينه.

(1) المصدر نفسه، ص52.

(2) ابن زيدون، الديوان، ص 172.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه الضمير (هو) في الفعل (دعا) المستتر فيه وجوبا، فهذا الضمير يحيل على شخص معني ألا وهو الداعي المثوب.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهو توجه الشاعر إلى مخاطبه (داعي) بعبارة (فعل القول) وذلك للتعبير عن غرضه لإبلاغه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (درى) المسند إلى فاعله (الداعي).

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل استحقار والمقصود هل درى الذي بنعيه أن الدين أيضا نعى فهنا يرثي أم المعتضد ويستحقر الداعي المثوب الذي يلوح بثوبه ليرى ويدعى بنعي أن الدين أيضا نعى.

د- فعل التأثير بالقول: الشاعر يحاول إقناع المخاطب على حزنهم وبكائهم على فراقها وفقدانها.

—

أَظَنَّ الأعادي أنّ حزمك نائمٌ؟ لقد تَعِدُ الفَسلَ الظُنونُ فَتُخلِفُ[1]

أ- فعل القول: لقد تَعِدُ الفَسلَ الظُنُون فتُخِلفُ.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: هو "ابن زيدون" لأنه يحيل عليه السياق الخارجي، وليس لدينا من ظاهر لفظ (فعل القول) ما يدل على المتكلم بعينه.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه الضمير(أنت) المستتر وجوبا في (تعد، تخلف) وهذا الضمير يحيل على شخص معين من أهل زمان الشاعر.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهي توحي الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (تخلف) المسند إلى فاعله أنت المستتر في القول ووجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): هو فعل الاستحقار فالشاعر يستحقر اعتقاد أعدائه، أن حزمه نائم والظنون قد تعد الدنيء ولكنها تخلف وعدها.

د- فعل التأثير بالقول: الشاعر يحاول لفت انتباه المخاطب وإقناعه على أن جزاء كل عدو دنيء ومنحط يكون أليم وعسير.

3.2.1- التحذير:

لَكَالوُك صَاع الغَدِر لُؤمَ سجيّةٍ وكِيلَ لَهُم صاعُ الجَزَاء المطفَّفُ[2]

(1) ابن زيدون، الديوان، ص189.

(2) ابن زيدون، الديوان، ص 189.

أ- فعل القول: لَكَالوُك صَاع الغَدِر لُؤمَ سجيّةٍ.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: ألا وهو ابن زيدون لأنه يحيل عليه السياق الخارجي وليس لدينا من الظاهر لفظ (فعل القول) ما يدل على المتكلم بعينه.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه ضمير المخاطب (واو الجماعة فاعل) في الفعل (لكالوك) فهذا الضمير يحيل على أشخاص أكثرهم أعداء المعتضد.

- العبارة: وهي عبارة فعل القول.

- القصد: وهي توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول).

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (كالوا) المسند إلى فاعله ألا وهو الضمير (واو الجماعة).

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل التسوية، يطلب من مخاطبه أن يرد نفس الكيل الذي أوسعوه إياه، حيث إن أوسعوه كيلا من مكيال أخلاق لئيمة، كيل لهم مكيال الجزاء الطافح.

د- فعل التأثير بالقول: الراجح أن يكون ابن زيدون قصد صرف اهتمام المخاطب أن يتلقى المصيبة بالقبول ويعلم أنها من عند الله لا من عند أحد، وأن يعلم ما أصابه لم يكن ليخطئه وما أخطأه لم يكن ليصيبه وعليه أن يحذر أن يسخط أو يعترض على قدر الله.

4.2.1. التعظيم:

أ- فعل القول:

لكَ الخيرُ أنى لي بشكرِك نهضةٌ؟ وَكيْفَ أؤدي فرضَ ما أنتَ مُسلِف؟[1]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو من يحيل عليه ياء المتكلم في الفعل (أؤدي) وهنا لا يحيل على معين بذاته لذلك نحول عليه من السياق الخارجي، فإنه وحده الكفيل بأن يدين أن المجال عليه بهذا الضمير ألا وهو "ابن زيدون".

- المخاطب: المخاطب هما مخاطبان:

المخاطب الأول: كأن الشاعر يعبر عن حالة نفسية يعيشها، يخاطبه فيها نفسه على شكر المعتضد ويعيد ما أسفله إياه.

المخاطب الثاني: فهو من قدر له أن يتلقى الخطاب من أهل زمان الشاعر (المعتضد) ولا مانع من أن يشرع الخطاب بعد ذلك لغيره.

- العبارة نوعان: وهي عبارة فعل القول.

- القصد: وهي توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول).

(1) ابن زيدون، الديوان، ص 191.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (أؤدي) المسند إلى فاعله (أنا) المسند وجوبا في القول.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل التعظيم، الشاعر يعظم مخاطبه ويثنيه قائلا له لك الخير، وكيف أنهض لشكرك، أو ما أسلفتني إياه.

د- فعل التأثير بالقول: حمل ابن زيدون على اقناع مخاطبه على زرع الخير في قلوب الآخرين، فجميل أن نعرف معنى العطاء، والأجمل أن تعطي، فالرجل السخي يزداد غناء في العطاء، والبخيل يزداد فقرا في الآخر.

3.1- التعجب:

1.3.1- الشكوى:

أ- فعل القول:

أصرْفَ الرّدى ! لو أنّ للسّيف مَضرِبًا كمَا رُعتنا، أو أنّ في القوس منزعا[1]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو من يحيل عليه ضمير المتكلم (نحن) في رُعتنا، غير أن هذا الضمير لا يحيل على المتكلم بعينه، لذلك فلا مناص من التعويل على السياق الخارجي، فإنه وحده الكفيل بأن يرينا أن المحال عليه بهذا الضمير إنما هو ابن زيدون متكلما باسم أبناء جنسه (نحن).

- المخاطب: وهو المتلقي الافتراضي المعهود، فغياب ظاهر (فعل القول) على قرينه تعين مخاطب بعينه أي المرجع الذي يكون مقصودا بالخطاب.

- العبارة: وهو فعل القول الذي يتكون من الفعل (رُعْ) وهو الفاعل الذي هو حرف التاء والمفعول به (نا) في جملة (فعل القول).

- القصد: وهي استثارة ابن زيدون للمخاطب في عبارة (فعل القول) لا بلاغ غرضه فيها، وما يندرج تحتها من أفعال، ألا وفي بدايتها الفعل الإنجازي.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (رعت) المسند إلى فاعله (أنا).

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل التعجب بغرض الشكوى فالشاعر من أفجعية الموت، ولو أن للسيف مضرب أو في القوس.

د- فعل التأثير بالقول: وتتمثل في إقناع الشاعر بأن أم المعتضد كانت تحقق الإحسان والواجبات ولا تقنع فتحقق إحسان آخر، كانت أخلاقها عالية، بالتالي أضاعهم فقدانها، لو دافعوا عليها وقاتلوا في سبيلها لما اخفتهم.

2.3.1- المدح:

أ- فعل القول:

فديتك! أنّى زُرْتِ نُورُكِ واضحٌ وعِطْرُكِ نمامٌ وحليُكِ مُرْجفُ[1]

(1) ابن زيدون، الديوان، ص 173.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو من يحيل عليه ضمير المتكلم (أنا) المستتر وجوبا في الفعل (فدي) فهذا الضمير لا يشير على معنى بذاته، لذلك فلا بد من التعويل على السياق الخارجي، فإنه كفيل وحده بأن يرينا أن ابن زيدون هو المحال عليه بهذا الضمير.

- المخاطب: وهو من يحيل على شخص معين من أهل زمانه ألا وهو (المعتضد).

- العبارة: وهي عبارة فعل القول.

- القصد: وهو توجه الشاعر إلى مخاطبه (المعتضد) بعبارة (فعل القول) وذلك للتعبير عن غرضه لإبلاغه فيها.[2]

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو فعل (فَدَيْ) المسند إلى فاعله (ت).

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل المدح، حيث أنه يمدح المعتضد ويقول له فديتك، كيفما زرت وانتقلت يبدو نورك واضحا وعطرك منتشرا وحليك مهتزا.

د- فعل التأثير بالقول: فتتمثل في إقناع الشاعر للمعتضد (المخاطب) على حبه له.

4.1- النهي:

وقد عرف بـ "هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وله صيغة واحدة وهي المضارع مع لا الناهية، وقد تخرج هذه الصيغة عن أصل معناها إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال"[3]. له صيغة واحدة هي المضارع، وهو طلف الكف على وجه الاستعلاء.

1.4.1- التّصبّر:

على مَا فاتَ لا يأسى؛ ومِمَّا نَابَ لا يَجْزَعْ[4]

أ- فعل القول: على مَا فَاتَ لا يأسى.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: ألا وهو "ابن زيدون"، لأنه يحيل عليه السياق الخارجي وليس لدينا من ظاهر لفظ (فعل القول) ما يدل على المتكلم بعينه.

- المخاطب: وهو من يحيل على الضمير (هو) المستتر في الفعل (يأسى) المجزوم بـ (لا) الناهية وهذا الضمير يحيل على شخص معين ألا وهو "البطليوسي".

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهو توجه المتكلم إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) غرضه فيها.

---

(1) ابن زيدون، الديوان، ص 185.

(2) ينظر: عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص274.

(3) ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص76.

(4) ابن زيدون، الديوان، ص178.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (يأسى) المجزوم بـ(لا) الناهية المسند إلى فاعله (هو) المستتر فيه وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل النهي، فالشاعر ينهى "البطليوسي" على ما فات لا يحزن، وممّا حل من نوائب لا يأسى.

د- فعل التأثير بالقول: فالشاعر يحاول إقناع المخاطب بأن "البطليوسي" شديد الصبر رغم كل الأحزان والمصائب التي حلت به وبالتالي فالاقتداء به في هذه الحياة خير مثيل.

2.4.1- الإرشاد:

وَلَا تُطِع التي تُغْوِيــ كَ، فهي لِغَيّهِمْ أطْوَعْ[1]

أ- فعل القول: ولا تطع التي تُغْوِيك.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: احتل المتكلم مكانة بارزة عند البلاغيين في البلاغة القديمة، وهذا بالنظر إلى الدور الذي يقوم به والذي يؤديه في إنتاجه للخطاب، قادرا من خلال المعنى الباعث له على تحديد الدلالة والقصد في عبارته، فقد ورد في باب معاني الكلام وبالضبط في باب الخبر عند ابن فارس: "أما أهل اللغة فلا يقولون في الخبر أكثر من أنه إعلام، تقول: أخبرته أخبره، والخبر هو العلم. وأهل النظر يقولون: الخبر ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه"[2].

كذلك تم التفريق بين الكلماتي والمتكلم "أن المتكلم هو فاعل الكلام ثم استعمل في القاص ومن يجري مجراه من أهل الجدل على وجه الصناعة"[3] فلا يعدّ متكلما إلا بإنجازه للفعل الكلامي.

إذن، فلا مناص من أن يكون السياق الخارجي يحيل على "ابن زيدون" من مظاهر لفظ فعل القول.

- المخاطب: حظي المخاطب في العملية الإبلاغية بأهمية لا تقل شيئا عن المتكلم، فقد عرف في باب مراتب الكلام "أما واضح الكلام فالذي يفهمه كلّ سامع عرف ظاهر كلام العرب، كقول القائل: شربت ماء ولقيت زيدا"[4].

وفيما يتعلق بفائدة الخبر رابطا إياها باستفادة المخاطب "ومرجع كون الخبر مفيدا للمخاطب إلى استفادة المخاطب منه ذلك الحكم ونسمي هذا: فائدة الخبر"[5].

- العبارة: وهي عبارة فعل القول.

---

(1) ابن زيدون، الديوان، ص179.

(2) أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص133.

(3) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980، ص27.

(4) أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها، ص40.

(5) السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص166.

- القصد: وهو توجه المتكلم إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها[1].

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل المضارع المبني للمعلوم والمبدوء بالتاء (تطع) المجزوم بـ (لا) الناهية والمسند إلى فاعله (أنت) المستتر فيه وجوبا[2].

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل الإرشاد، ف "ابن زيدون" في هذا البيت ينهي "البطليوسي" بأن لا يطع التي تضله، فهي للظلال طيّعة.

د- فعل التأثير بالقول: وتتمثل في إقناع الشاعر للمخاطب بأنه كان يقدم إرشادات ونصائح للبطليوسي، بهدف تقويته وإعادة نظر المعاصي فالعظيم يبقى قويا لا يضعف أبدا.

5.1- التمني:

وقد عرّف بأنه "هو طلب الشيء المحبوب الذي يُرجى حصوله. إما لكونه مستحيلا، وإما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله، وإذا كان الأمر المحبوب مما يرجى حصوله كان طلبه ترجيا ويعبر فيه بـ «عسى ولعلَّ»، وقد تستعمل في الترجي «ليت» لغرض بلاغي.

وللتمني أربع أدوات، واحدة أصلية وهي «ليت»، وثلاث غير أصلية نائبة عنها وهي: هل، لو، لعل"[3].

فنجد محتوى التمني مرغوب، فيُرجى طلبه إما لكونه مستحيلا أو غير مطموع في نيله، فنجد الحرف الموضوع للتمني هو «ليت»، وكذلك يُتمنّى بـ «هل» إلا أنه درج ضمن الاستفهام كما هو معروف.

فالتمني صيغه كثيرة في الديوان، وما نورده منها التمني بالحرف «ليت».

ليتَ القبول أحدثت هبوبا

ريحٌ يروح عهدها قريبا[4]

أ- فعل القول: ليتَ القبول أحدثت هبوبا.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو ابن زيدون، يحيل عليه السياق الخارجي.

- المخاطب: لا يوجد من ظاهر لفظ (فعل القول) ما يدل على المخاطب بعينه، ولا شك أن المخاطب المعني هنا هم أهل زمان الشاعر.

فالراجح أن "ابن زيدون" يخاطب ذاته من جهة التعبير عن الذات؛ لأنه يجد فيها متنفسا.

---

(1) ينظر: عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص204،205.

(2) ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، ج4، ص410.

(3) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص25.

(4) ابن زيدون، الديوان، ص28.

- العبارة: وهي فعل القول.
- القصد: وهي توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) ليعبر عن غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (أحدثت) المسند إلى فاعله الذي هو ضمير الغائب (هي).

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل التمني، فالشاعر تمنى أن ريح الصبا (القبول) تمناها أن تهب قوية.

فالتمني هنا يكشف عن مدى ضيق نفسية الشاعر وشعوره بالحنين والغربة بعيدا عن وطنه، فهل فعل أقرب من الفعل التعبيري.

د- فعل التأثير بالقول: هو حمل المخاطب على إبلاغ السلام إلى أرضه عن طريق هذه الريح، ولفت انتباه المخاطب على أنه يشعر بالغربة ويحن إلى بلده، فهو يعتبر نفسه غريبا في هذا البلد، فهو بهذا التمني أعرب عن نفاذ صبره، وتعبيره عن تشوقه إلى وطنه الحبيب.

6.1- النداء.

النداء "هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرفٍ نائب مناب «أنادي» المنقول من الخبر إلى الإنشاء، وأدواته ثمانية:

الهمزة، وأيّ، يا، وآيْ، وأيا، وهيَا، ووَا"[1]، فقد استعملت أدواته بنوعين: الهمزة وأي لينادى بهما عن القرب، بينما باقي أدواته للبعيد، كما ينزل البعيد بمنزلة القريب «بالهمزة وأي» كالحاضر في العين والقلب، وينزل القريب بمنزلة البعيد كذلك فينادى بغير الهمزة وأي.

كما تخرج ألفاظه إلى معانٍ أخرى تستفاد من السياق.

كما أطلق علماء البلاغة "لفظ (الغرض من النداء)، ويعممونه على الجملتين، مع أن ما يذكرونه مستفاد من جملة (جواب النداء) لا من (جملة النداء)"[2].

بالتالي فنحن أمام جملتين في غرض النداء في تعاملنا مع هذا النموذج.

1.6.1- الاختصاص:

أيها المعتضد المنصور مُليتَ البقاءَ[3]

أولا: (جملة النداء).

أ- فعل القول: أيها المعتضدُ المنصور.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:[1]

(1) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص89.
(2) عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص249.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص21.

- المتكلم: وهو من يحيل عليه الضمير (أنا) المستتر وجوبا في الفعل المضمر (أدعو) وجوبا، غير أن هذا المضير لا يحيل على متكلم معين، وعليه لا بد من الرجوع إلى السياق الخارجي الذي من شأنه أن يدلنا على المحال بهذا الضمير إنما هو "ابن زيدون" دون سواه.

- المخاطب: وهو المنادى (المعتضد المنصور).

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهي توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (قول الفعل) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو فعل النداء (أدعو) المضمر المسند إلى فاعله (أنا) المستتر وجوبا فيه.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل المدح للمخاطب إلى ما سيورده عليه لاحقا.

ثانيا: جملة (جواب النداء).

أ- فعل القول: ملِّيتَ البقاءَ.

ب- الفعل القضوي:

1-فعل الإحالة:[2]

- المتكلم: وهو من يحيل عليه الضمير (أنا) المستتر في فعل النداء (أدعو) المحذوف الذي أغنى عنه حرف النداء (أيها) وناب منابه، غير أن هذا الضمير لا يحيل على متكلم بعينه، لذلك فإننا نعول على السياق الخارجي فإنه كفيل بأن يرينا أن هذا الضمير هو ابن زيدون.

- المخاطب: هو (المعتضد المنصور) الذي يحيل عليه ضمير المخاطب (ملّيتَ)، وهذا المخاطب مدلول عليه في فعل القول، ويوجد مخاطب ليس له من مظاهر اللفظ مدلول عليه، وكل من قدر عليه أن يتلقى الخطاب.

- العبارة: وهي عبارة فعل القول.

- القصد: وهي توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (ملّيتَ المسند إلى فاعله تاء المخاطب.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل المدح؛ إذ يمدح المعتضد المنصور بتمتيع الله له بطول الحياة ليعمر ويستثمر فيها بصالح الأعمال.

د- فعل التأثير بالقول: وهو إقناع المخاطب بعظمة المنصور بحسن أعماله في الدنيا.

---

(1) ينظر: عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص258،259.

(2) ينظر: عبد الرحمن دحماني، أفعال الكلام في ديوان "لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص260.

وأما الفعل الإنجازي (جملة النداء) وجملة (جواب النداء) فهو فعل المدح المستفاد من (جملة الجواب) الذي مهّد له ابن زيدون بأداة التنبيه المتمثلة في (أيها) لجملة النداء.

2- البوحيَّات:

1.2- الشكر:

فإن أعجز، فإن النصح ثقف وإن أشكر، فإن الشكر صاحِ[1]

أ-فعل القول: وإن أشكر، فإن الشكر صاح.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو من يحيل عليه الضمير المستتر في الفعل (أشكر)، غير أن هذا الضمير لا يحيل على معنى بذاته، لهذا يتعين على السياق الخارجي الكفيل بأن يرينا أن المحال عليه بهذا الضمير المستتر إنما هو ابن زيدون.

- المخاطب: المعني بالخطاب في الدرجة الأولى هو الشاعر نفسه، لأنه يجد في التعبير عن شكره لجود عطايا المعتضد بن عباد متنفسا يعبر عن شكره، ثم لا مانع من أن يتسع خطابه إلى شخص آخر، غير أنه محال عليه بظاهر لفظ (بفعل القول)، فالتخمين يقودنا إلى المخاطب الذي عني الخطاب أن يوجه له من أهل زمان الشاعر.

- العبارة: هي فعل القول.

- القصد: وهي توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة (هي فعل القول) ليعبر عن شكره في هذا الغرض.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل المضارع المجزوم بـ (إنْ) المسند إلى فاعله (أنا) المستتر فيه وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل يعبر عن شكره، وعن ذاته التي تنطوي عليه من مشاعر الشكر والامتنان بكل إخلاص وصفاء اتجاه المعتضد بن عباد على بحر جوده وعطاياه، وليعبر كذلك عن اكتفائه بإسداء نصح صادق فطن إذا عجز عن رد الجميل.

د- فعل التأثير بالقول: وهو بالنسبة للشاعر فعل شكر عما شعر به من جود عطايا المعتضد في سعيه للنجاح، وإعطاء قدره الرفعة.

أما بالنسبة للمخاطب فالمنتظر منه[2] تقريب الشاعر منه أكثر لاعترافه بالجود الذي لحقه من قبل المخاطب، معتزا بنفسه وآمنا مدح الناس ومنصفا لدين الله.

سأشكرُ أنّكَ أعلَيتَنِي بأحظى مَكَانٍ وأدْنَى مَحَل[3]

أ- فعل القول: سأشكرُ أنّكَ أعلَيتَنِي.

ب- الفعل القضوي:

(1) ابن زيدون، الديوان، ص66.

(2) ينظر: عبد الرحمن دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص175،176.

(3) ابن زيدون، الديوان، ص 259.

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: ابن زيدون بمقتضى ظاهر اللفظ (سأشكر)، فالضمير الذي هو (أنا) يعود على "ابن زيدون" الذي يتخذ من نفسه في هذا المقام نموذجا.

- المخاطب: نرجح أن يكون ابن زيدون قد عنا بالخطاب أهل زمانه، فإنهم أولى من غيرهم بالخطاب.

- العبارة: وهي الجملة الفعلية التي تتكون من ركنيها الأساسيين فعل، وفاعل، وما يتعلق بهما من المكملات.

- القصد: استهدف "ابن زيدون" مخاطبه بهذه الجملة، لإبلاغه غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو فعل (أشكر) المسند إلى الفاعل (أنا) المستتر وجوبًا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): هو فعل التعبير، التعبير عن الذات وما تكنه من مشاعر شكر وعرفان لمخاطبه عن مكانة التي رفعه إيها، وتقريبه إياه.

د- فعل التأثير بالقول: هو حمل ابن زيدون على إقناع مخاطبه على شكر من أنعم عليه، فالإخلاص والشكر صانع المحبة.

فالإنسان الخير هو كفاية حاجتك، وحقلك الذي تزرعه بالمحبة وتحصده بالشكر، هو مائدتك وموقدك.

2.2- التعزية.

نُعزّيك عن شهر الصيام الذي انقضى فإنك مفجوع به فمصابُ[1]

أ- فعل القول: نُعزيك عن شهر الصيام الذي انقضى.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: ألا وهو "ابن زيدون"، لأنه يحيل عليه السياق الخارجي، وليس لدينا من ظاهر لفظ (فعل القول) ما يدل على المتكلم بعينه.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه الضمير (الكاف) في الكلمتين: (نعزيكَ، إنّك)، وهذا الضمير يحيل على شخص معين ألا وهو محمد بن جهور.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهي توجه المتكلم إلى مخاطبه (محمد بن جهور) بالعبارة التي هي (فعل القول).

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (نعزيك) المسند إلى فاعله (نحن) المستتر في القول وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): ألا وهو فعل التعزية، فالشاعر يعزي "محمد بن جهور" على انقضاء شهر الصيام لأنه فجع بغيابه فأصيب.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص41.

د- فعل التأثير بالقول: وهو إقناع المخاطب بالتعزية على انقضاء شهر الصيام، وأن يعود عليه بكامل الصحية، وأن يكون قد نال منه رضا الله عز وجل، لقوله تعالى: (وَلِتُكْمِلُوا الْعِدَّةَ وَلِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَىٰ مَا هَدَاكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ)[1].

3.2- غضب:

أ- فعل القول:

يغيظ العتاق الجُردَ ألا ترى لها مجالًا ، فتعنو في المترابط خُشَّعَا[2]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: ألا هو ابن زيدون، لأنه يحيل عليه السياق الخارجي، وليس لدينا من ظاهر لفظ (فعل القول) ما يدل على المتكلم بعينه.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه الضمير (أنت) المستتر وجوبا في الفعل (ترى وتعنو)، وهذا الضمير يحيل على شخص معين من أهل زمان الشاعر.

- العبارة: وهي عبارة (فعل القول).

- القصد: وهو توجه المتكلم إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول).

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (يغيظ) المسند إلى فاعله (هو) المستتر في القول وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل الغضب، فالحالة النفسية في هذا البيت تعبر عن غضب وتوتر الجياد الأصلية، حيث تغيظ الجياد التي لا ترى لها مجالا تنطلق فيه فتخضع في مرابطها خاشعة.

د- فعل التأثير بالقول: وتتمثل في إقناع المتكلم للمخاطب بمكانة المعتضد حتى الجياد الأصلية تغيظ قد تخضع في مرابطها خاشعة هنا تتمثل هذه الميزة في إقناع المخاطب بحجة أن المعتضد له سمو وعلو لدى قلوب الآخرين وخاصة "ابن زيدون"، فهو ذلك الرجل الشجاع القوي.

وقوم عِدىً يُبدون عنْ صفحاتهم وأزهَرُهَا مِنْ ظُلْمَةِ الِحقدِ أكلَفُ

غَيارى يَعُدّونَ الغَرامَ جَريرَةً بِها وَالهَوى ظُلمًا يُغيظُ ويؤسِفُ[3]

أ- فعل القول:

غَيارى يَعُدّونَ الغَرامَ جَريرَةً بِها وَالهَوى ظُلمًا يُغيظُ ويؤسِفُ

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: ألا وهو "ابن زيدون"، لأنه يحمل عليه السّياق الخارجي، وليس لدنيا من

(1) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: 185.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص 174.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص 183

ظاهر للفظ (فعل القول) ما يدل على المتكلم بعينه.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه الضمير (هو) المستتر وجوبا في الفعل (الغيظ) وهذا الضمير يحيل على شخص معين من أهل زمان الشاعر.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهي توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغه غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (يغيظ) المسند إلى فاعله (هو) المستتر فيه وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): هو فعل تعبير عن الذات وما تنطوي عليه من مشاعر غضب وقلق من الأعداء، وذكر الأعداء ولأنها أول ما يؤذي الإنسان من اضطراب وقلق، ولأنهم قوم يظهرون أكثرهم اشراقا وأكثرهم سوادًا وظلمة، فهم أصحاب يعدون الغرام إثمًا، والحب ظلما.

د- فعل التأثير بالقول: وله جانبان: الجانب الأول يتعلق بالشاعر، فيجد في التعبير عمّا يدور في نفسه راحة ومتنفسا له.

أما بالنسبة إلى الجانب الثاني يتعلق بالمتلقي يهدف إلى التضامن الوجداني مع الشاعر، ومن أوجه التأثير بالقول طلب استوطان النفس على احتمال الضيق والقلق وانتهاز ما يتاح من فرص، والاستمتاع بالحياة بعيد عن الضغوطات وتعكير المزاج.

4.2- الألم والحزن:

أ- فعل القول:

فنقضي أوْطَارَ المُنى من زيارة ، لنا كلُ منها لما نتكلّفُ[1]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: ألا وهو "ابن زيدون" لأنه يحيل عليه السّياق الخارجي، فلا يعول على الضمير (نا) الذي يحيل عل المتكلم فلا سبيل إلى معرفة المتكلم الذي يحيل عليه الضمير.

- المخاطب: وهو من استحضر الشاعر لحظة خطابه، فذلك المخاطب لا يعدو أن يكون من أهل زمانه.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهي توجه المتكلم إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول).

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (نقضي) المسند إلى فاعله (نحن) المستتر في القول وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل التعبير عما يضيق صدره حيث عبر عنه بـ (نقضي) (نتكلف)، وهما من المعاني النفسية التي تعبر عن ضيق صدره بالهم

(1) ابن زيدون، الديوان، ص183

والغمّ.

د- فعل التأثير بالقول: وهو فعل التنفيس بالنسبة للمتكلم، فهو يعبر عن مكنوناته وما يريح صدره وغمّه، فوجد في التعبير منفسا له، أما بالنسبة للمخاطب فالمتوقع منه التضامن مع الشاعر وجدانيا ليفرح لفرحه ويحزن لحزنه، وليعتبر أنهم يحققون حاجات المنى بالزيارة، فلهم شوق وولع، فمن أجلها يتجشمون ويتعبون.

3-الإيقاعات:

ومما ورد في الديوان من الأفعال الإيقاعية نجد منها:

1.3. أفعال الرأي:

ولقد وردت "كأنْ يلتمس لأفعال الرأي مؤسسة (خارج لسانية) على اعتبار أن الرائي يستند في رؤيته إلى مؤسسة من مؤسسات نذكر منها: الاستناد إلى ما تقضي به طبائع الأشياء في الوجود بحيث لا يجد المنكر سبيلا إلى إنكار ما تقضي به الطبيعة.

ومنها الاستناد إلى الإيدلوجية الفكرية التي يصدر عنها الرائي فيما يرى. ومنها استناد الرائي إلى ثقته بنفسه التي استحكمت عنده حتى صارت بمنزلة المؤسسة"[1].

فيعتبر الرأي على أنه تجاوز في حدود المؤسسة التي اعتبرت من أهم شروط الأفعال الإيقاعية التي توسع فيها معظم الدارسين، أو أنه عبارة عن التماس بالتأويل.

ومما نجده من هذه الأفعال في الديوان ما يأتي:

أ- فعل القول:

ولئن عجبت لأن أضام، وجهور نعم النصي، لقد رأيت عجيبا[2]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو من يحيل عليه ضمير المتكلم المفرد (التاء) في الفعل (رأيتُ)، غير أن هذا الضمير لا يُحيل على معنى بذاته، لذلك يتعين التعويل على السياق الخارجي، فإنه وحده الكفيل بأن يرينا أن المحال عليه بهذا الضمير إنما هو "ابن زيدون".

- المخاطب: وهو من استحضره "ابن زيدون" أن يخاطبه لحظة إن شاءه للخطاب، ونرجح أن يكون المخاطب من أهل زمان الشاعر.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهي توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغه غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (رأى) المسند إلى فاعله تاء المتكلم (تُ).

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهي فعل الرؤية للشاعر، لأمر عجيب غير ظاهر، فهو لئن عجب من أن يظلم من أي طرف سيتصدى لهم لذلك "أبو الحزم ابن

(1) عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص139.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص46.

جهور" الذي كان خير نصير في رأيه.

د- فعل التأثير بالقول: وهو حمل المخاطب على الاقتناع برأي[1] ابن زيدون لكونه رأى في أبي الحزم شيئا عجيبا لا ندركه إلا من خلال ظلم "ابن زيدون" أو ظلم غيره، ليظهر السر العجيب الذي يتملّك أبا الحزم عند ظلم الرعية.

أ-فعل القول:

بسام ثغر البشر، إن عقد الحبا فرأيت وضاحا هنا، مهيبا[2]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو من يحيل عليه ضمير المتكلم المفرد في (رأيت)، غير أن هذا الضمير لا يحيل على المعنى بذاته، لذلك يتعين التعويل على السياق الخارجي فإنه وحده الكفيل بأن يرينا المحال عليه بهذا الضمير، إنما هو ابن زيدون.

- المخاطب: وهو من استحضره "ابن زيدون" أن يخاطبه لحظة إنشائه للخطاب، وترجح أن يكون المخاطب من أهل زمان الشاعر ألا وهو أبو جهور.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهي توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغه غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (رأى) المسند إلى فاعله (تاء المتكلم).

ج- فعل الإنجاز: (المتضمن في القول): وهو فعل الرؤية، حيث رأى الشاعر على وجه أبي جهور الهيبة والوقار، وهذا نتيجة اكفهار الغيوم على كل إنسان مهموم.

د- فعل التأثير بالقول: وهو حمل المخاطب على الاقتناع برأي الشاعر، حول شخصية أبي جهور لأن في وجهه السكينة والوقار عند الذهاب إليه لكونك قد حلت بك الغيوم المكفهرة لتجده السند للإنسان المظلوم، وهذا دليل على العظمة والهيبة.

2.3. الرجاء:

أ-فعل القول:

أناديك بالشكوى، فأضحي على القلى وأرجوك للعتبى، فأظفر بالعتبِ[3]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو من يحيل عليه المتكلم في الفعل (أضحي)، والفعل (أظفر)، وياء المتكلم والفعل (أظفر) هنا لا يحيلان على معين بذاته، لذلك نعول عليه من السياق

(1) ينظر: عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص146،149.

(2) ابن زيدون، الديوان، ص47.

(3) ابن زيدون، الديوان، ص31.

الخارجي، فإنه وحده الكفيل بأن يرنا أن المحال عليه بهذا الضمير هو ابن زيدون.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه المضير (أنت) المستتر وجوبًا في الفعل (أرجوك)، وهذا الضمير يحيل على شخص معين من أهل زمان الشاعر.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: للقصد دور بارز عند البلاغيين، فهو أساس عملية الإبلاغ، قول أحمد مطلوب في تعريفه لمقتضى الظاهر: "وهو أن يكون الكلام مطابقا للواقع أو أن تؤدي الجمل والعبارات المعنى الذي تحمله الألفاظ، أي ليس فيها تأويل وتوجيه غير ما تدل عليه الكلمات أو الكلام في الظاهر"[1]. بمعنى أن الكلام الذي تحمله هذه الألفاظ يجب أن يكون مطابقا للواقع وليس فيه من تأويل وتوجيه غير ما تدل عليه هذه الكلمات في ظاهرها.

بينما في استراتيجيات الخطاب "...وعليه فلا يسمى الفعل فعلا ما لا يصحبه القصد"[2]، في حين أن التلفظ بغير القصد لا ينجز فعلا دون قصد المرسل بالرغم من أنه ذو دلالة مركبة من مفردات لغوية.

وللقصد مفهوم تداولي يرتبط أساسا بقصد المرسل، "فالتلفظ بالخطاب ليس عملية تصويت فحسب، فلا يمكن الحكم بوجود التلفظ إلا بتوفر قصد المرسل، وذلك يتجاوز مجرد النطق بأصوات فقط"[3].

وعليه، فقد قصد ابن زيدون أن يبلغ خطابه في عبارة القول إلى المرسل إليه، وهو قاصد له في هذا الفعل قصدًا معينا.

2-فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (أرجوك) المسند إلى فاعله (أنا) المستتر وجوبا في القول.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): ألا وهو فعل الرجاء[4] الذي يعني النيل بالرجاء الرضا، فيكون نتيجة هذا الرجاء المتقدم لوم وعتاب، فيشكو إليه حاله غدوة، فيصله الجفاء منه في الصباح.

د- فعل التأثير بالقول: وهو حمل المخاطب على ما ذهب إليه الشاعر من إقرار من أن الإنسان بطبيعته ينال بعد رجاه الرضا من الطرف الآخر، فيستعجب من حال المحب اتجاهه على هذا السلوك.

أ-فعل القول:

(1) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج3، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2006، ص297.

(2) عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص189.

(3) المرجع نفسه، ص191.

(4) ينظر: عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص129.

وقد أخلفتْ مما ظننتُ مخايل وقد صفرت مما رجوتُ وِطابُ[1]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو من يحيل عليه ضمير المتكلم المفرد(أنا) المسند إليه فعل الرجاء (رجوت) والفعل (ظننتُ)، فضمير المتكلم هنا لا يحيل على معنى معين بذاته. لذلك السياق الخارجي هو وحده الكفيل بأن يرينا أنّ المحال عليه بالضمير إنما هو ابن زيدون دون غيره.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه الضمير (هي) المستتر وجوبا في الأفعال التالية: (أخلفت وصفرت) فهذا الضمير يحيل على شخص معين من أهل زمان الشاعر.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: ارتبط موضوع القصد في الإبلاغ بمعاني الكلم، فقد تناوله القدماء من بينهم "عبد القاهر الجرجاني" "وليت شعري، كيف يُتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى؟ ومعنى «القصد إلى معاني الكلم» أن تُعلم السامع بها شيئا لا يعلمه، ومعلوم أنك، أيها المتكلم، لستَ تقصد أن تُعلم السامه معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها ... وذلك لأنك لم تأتِ بهذه الكلم لتفيده أنفس معانيها، وإنما جئت به لتفيده وجوه التعلق"[2].

فأحكام محصول التعلق بين الفعل وما عمل فيه وأحكام محصول التعلق هي نتاج لمعنى واحد في العبارة.

فعند التداوليين حديثا ينطوي قصد المتكلم على العلامة كما عند "عبد السلام المسدي" إذ يقول: "وأهم المستخلصات في هذا النطاق أن العلامة تنطوي على القصد، إذ يقتضي دستورها الدلالي توفر النية في إبلاغ ما تفيده، وفي هذا تتميز عن القرينة لأن القرينة تشمل كل شيء يدرك مباشرة فيفيد دلالة تتعلق بغيره"[3].

وعليه، فقد قصد "ابن زيدون" أن يبلغ مقصده في هذا الخطاب للمتلقي (أهل زمانه) في عبارة القول للفعل الكلامي الذي يشترك في إبلاغ مقصده مجموعة من العناصر ليحقق الهدف المبتغى للشاعر.

2-فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (رجوتُ) المسند إلى فاعله (تاء المتكلم).

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): ألا وهو فعل الرجاء، فكان نتيجة هذا الرجاء أنه فرغ الوعاء، فتغير ما ظنه سحبا ماطرة.

د- فعل التأثير بالقول: وهو حمل المخاطب على الإقناع، أي أن ليس كل ما يرجوه الإنسان سيكون متاحًا، فطالما الإنسان موجود سيحمل مع هذا الوجود تغير ظنه سابقا أنه

(1) ابن زيدون، الديوان، ص43.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، د ت، ص412،413.

(3) عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، التونسية للنشر، تونس، ط1، أوت، 1986، ص61،62.

سيبقى سحبا ماطرة، فالتغير دائما موجود في هذه الحياة.

4- الوعديَّات:

ومما ورد من الأفعال الإلزامية في الديوان نجد:

1.4- القسم:

أ-فعل القول:

ولو أنني أقسمتُ: أنا قاتلي وأني مقتول، لما قيل: حانثُ[1]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو من يحيل عليه ضمير المتكلم (تاء المتكلم) الذي أسندنا إليه فعل القسم (أقسمتُ) والضمير في (أنني) العائد على "ابن زيدون" متكلما على نفسه، والسياق الخارجي.

- المخاطب: هو الذي يخاطبه "ابن زيدون" والذي يحيل عليه ضمير (الكاف) في (أنك قاتلي)، وبناء على أن هذا الضمير لا يحيل على شخص بعينه فالمعنى من هذا القول أنهم أهل زمان الشاعر.

- العبارة: وهي عبارة فعل القول.

- القصد: وهو توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (أقسمت) المسند إلى فاعله (تاء المتكلم).

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل الوعد، فالشاعر يلزم نفسه أنه مقتول إذا قيل عنه أنه ناكث للعهد، فيذكر الشاعر عن درجة مخلف الوعد وما جزاؤه عند الله تعالى من عقاب في الدنيا والآخرة.

د- فعل التأثير بالقول: هو اطمئنان المخاطب إلى المتكلم، وجعل المتكلم في موضع الثقة إذا ما أنجز هذا الفعل الموعود به، كما أنه يطمئن مخاطبه وهذا إثر تعهد الشاعر بأنه لا ينقض عهد الحب، ولن ينسى وفاءه بهذا العهد رغم نقض الحبيب لوعوده السابقة ونسيانه له، توجيها منه إلى محبوبته بالرغم من قساوتها، فهو لها مثل المقتول بنار العشق والاشتياق رغم بعد المكان وجفاوة المخاطب، توجيها منه أن يراعي هذا الحب والوعد في خطاب ابن زيدون وتوجيهه.

أ-فعل القول:

لعمرُ البرود البيضِ في ذلك الثرى لقد أُدرجت، أثناءها، النعم الخضر[2]

ب- الفعل القضوي:

(1) ابن زيدون، الديوان، ص54.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص120.

1- فعل الإحالة:[1]

- المتكلم: وهو "ابن زيدون"، لأنه يحيل عليه السياق الخارجي.

- المخاطب: وهو الذي استحضره الشاعر أن يخاطبه في لحظة إنشائه لهذا الخطاب، ونرجح أن يكون من أهل زمان الشاعر.

- العبارة: وهو فعل القول الذي يتكون من المبتدأ (عمر) والخبر المحذوف الذي تقدير (قسمي) والجملة (لقد أدرجت أثناء النعم الخضر) هي جملة جواب القسم، وجملة القسم (لعمرُ البرد البيض في ذلك الثرى) تتضمن فعلا إنجازيا يدلّ على حال ما يتعلق بالمستقبل لأنه لا معنى للإخبار بالقسم.

- القصد: وهو توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) وما ينطوي عليه من أفعال.

2- فعل الإسناد (المحمول): الجملة الاسمية (لعمرو البرود البيض في ذلك الثرى)، فمسندها هو الخبر المحذوف (قسمي) المسند إلى المبتدأ (عَمْرُ).

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل الوعد، فالشاعر قد أخذ عهدا بأن موت وتكفين أم ابن جهور في التراب قد أدرج في طياتها النعم المنعشة؛ لأنها نِعم المرأة الطاهرة، لذا استبدت التقوى، في حين عرف جوهرها بالأعمال الصالحة.

د- فعل التأثير بالقول: اطمئنان المخاطب إلى المتكلم في تعهده على إدراج النعم الصالحة لهذه المرأة في طياتها، توجيها منه إلى المخاطب أن يتخلى بهذه التقوى والعطايا المضاعفة، كما يحثه على جوهر الوضوح في الأعمال الصالحة لأنّ الإنسان فانٍ لقوله تعالى: (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (26) وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (27))[2].

أ-فعل القول:

لعمري، لفوّقت سهم النضال وأرسلتَه، لو أصبتَ الغرضْ[3]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو من يحيل عليه ضمير المتكلم في (لعمري) والسياق الخارجي ألا وهو ابن زيدون.

- المخاطب: وهو الذي استحضره ابن زيدون أن يخاطبه في لحظة إنشائه لهذا الخطاب، ونرجح أن يكون من أهل زمان الشاعر.

- العبارة: وهي فعل القول الذي يتكون من المبتدأ (عمر) المضاف إلى ضمير ياء المتكلم (ي)، والخبر المحذوف والذي تقديره (قسمي)، والجملة (لفوقت سهم النضال

(1) ينظر: عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص133،134.

(2) القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية: 26.

(3) ابن زيدون، الديوان، ص149.

وأرسلته لو أصبت الغرض) هي جملة جواب القسم، وجملة القسم (لعمري قسمي) تتضمن فعلا إنجازيا يدلّ على حال ما يتعلق بالمستقبل لأنه لا معنى للإخبار بالقسم.

- القصد: استهداف ابن زيدون مخاطبه بـ (فعل القول) وما ينطوي عليه من أفعال.

2- فعل الإسناد (المحمول): الجملة الاسمية (لعمري)، مسندها هو الخبر المحذوف (قسمي) المسند إلى المبتدأ (عمر).

ففي الخطاب لفظة المبتدأ هي نصّ القسم (لعمري) أي صريحة الدالة على القسم، فالخبر المحذوف قبل جواب القسم (لفوقت سهم النضال...)، فأصل الكلام (لعمر قسمي) لهذا أغلب استعمالها في عرف المتكلم والسامع لها (لعمري).

كذلك حذف خبرها (وهو قسمي) لأنها تدلّ عليه وتغني عنه ولا يصح أن يحذف المبتدأ.

ولام الابتداء في بداية القسم (لعمري) فالواجب فيها أن يحذف الخبر، إذ يدلّ وجودها على أن المذكور هو المبتدأ (عمري) دون الخبر، ليكون لها الصدارة على أن تدخل على المبتدأ لا الخبر.[1]

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل الوعد، فالشاعر يعد ابن عبدوس (مخاطبه) أنه إذا استطاع إصابة الهدف وتحقيق الغرض في نيل مودة ولادة، فعليه بأن ينقد سهم شعره لاعوجاجه وعدم استقاميته.

د- فعل التأثير بالقول: وهو جعل المتكلم في وضع ثقة المخاطب إذا ما أنجز هذا الفعل الموعود به، كما يطمئن مخاطبه وهذا إثر تعهده على أن يجعل مخاطبه يتجرأ على نقد شعره، وأن يعارض جوهره بآراء عارضة وسطحية إذا تكمن من نيل حب ولادة.

غَدًا بخميسٍ يُقْسِمُ الغَيْمُ أنهُ لأحْفَلُ منها، مُكفَهِرًّا وأكثَفُ
هو الغَيْمُ مِن زُرْقِ الأسِنّةِ برْقُهُ وَللطبْلِ رَعدٌ، في نَوَاحِيهِ يقصِفُ[2]

أ- فعل القول:

غَدًا بخميسٍ يُقْسِمُ الغَيْمُ أنهُ لأحْفَلُ منها مُكفَهِرًّا وأكثَفُ

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو ابن زيدون، لأنه يحيل عليه السياق الخارجي، وليس لدينا من ظاهر لفظ (فعل القول) ما يدل على المتكلم بعينه.

- المخاطب: لا يوجد من ظاهر لفظ (فعل القول) ما يدل على المخاطب بعينه ولا شك على أن المخاطب المعني هنا هم أهل زمان الشاعر.

- العبارة: هي فعل القول.

(1) ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، ج1، ص519،520.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص190.

- القصد: وهي توجه المتكلم إلى مخاطبه بالعبارة التي هي فعل القول.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (يُقسمُ) المسند إلى فاعله الظاهر (الغيمُ).

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو فعل الوعد الذي يقضي إلزام نفسه بأن له جيشا كبيرا يُقسم بالغيم أنه أكثر سوادا منه لتلاحم الدروع السوداء، وهو أكثر كثافة، فالشاعر يقول: "إن جيش الأمير مثل السحاب المتراكب تبرق فيه ألسنة رماحه الزرقاء، وتدوي الطبول في نواحيه مثل الرعد القاصف، قد جمع ابن زيدون في هذه الصورة ثلاثة أنماط من الصورة الفنية هي الصورة البصرية التي تمثلت في الغيم والبرق، والصورة اللونية التي تمثلت في الرماح الزرقاء، ثم الصورة السمعية التي جعلت طبول الجيش مثل الرعد، وبذلك شكل الشاعر أكثر من حاسة في استقبال هذه الصورة المعبرة"[1].

د- فعل التأثير بالقول: وهو اطمئنان المخاطب إلى جعله موضع ثقة إذْ ما أنجز الفعل به، وفيه تعهد الشاعر بأنه لا معنى للحياة دون أمل، ولا قيمة لها دون وجود التفاؤل، ويهدف من كلامه إلى التطلع والتأمل في الأيام المقبلة والتمسّك بالثقة بالنفس وحب الحياة، في الحديث القدسي يقول الله عز وجل: (أَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِي بِي).

2.4- الإنذار:

أ- فعل القول:

حِذَارَكَ، إذْ تبغي عَلَيْهِ من الرّدى، ودُونَكَ فاستَوْفِ المُنَى حينَ تُنْصِفُ[2]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: ألا هو ابن زيدون، لأنه يحيل عليه السياق الخارجي، وليس لدينا من ظاهر اللفظ (فعل القول) ما يدل على المتكلم بعينه.

- المخاطب: وهو من يحيل عليه الضمير (أنت) المستتر وجوبا في الفعل (حذارك ودونك واستوف)، فالكاف هنا من باب مخاطبة المجموع بضمير المفرد وهذا الضمير يحيل على شخص معين ألا وهو المعتضد.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهو توجه المتكلم إلى مخاطبه (المعتضد) بالعبارة التي هي (فعل القول).

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (حذارك) المسند إلى فاعله (أنت) المستتر في القول وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في فعل القول): وهو فعل الإنذار من الموت في حالة التعدي عليه، وإذا طلب الإنصاف والعدل فإنه يستوفي الأمنيات.

د- فعل التأثير بالقول: وتتمثل في إقناع الشاعر للمخاطب (المعتضد) على أن يبقى قويا وعدم الخوف في حال التعدي عليه.

(1) فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، د ط، 2004، ص201.

(2) ابن زيدون، الديوان، ص186.

5- التقريريات:

1.5- المدح:

أ- فعل القول:

في دولة تبقى بقا ء الدهر، آمنةَ الوفاء
ومسرّة يُفضي بها زمنٌ، كحاشية الرداء[1]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو ابن زيدون، لأنه يحيل عليه السياق الخارجي وليس لدينا من ظاهر لفظ (فعل القول) ما يدلّ على المتكلم بعينه.

- المخاطب: وهو من قصده ابن زيدون في خطابه، فالمقصود هم أهل زمان الشاعر لأنهم المعنيون بهذا الخطاب قبل غيرهم، في الوقت نفسه لا يمنع من أن يتسع الخطاب ليشمل غيرهم، ربما لا يكون قد استحضره في لحظة إنشائه لهذه العبارة.

- العبارة: وهو فعل القول (الملفوظ) الذي هو جملة فعلية (تبقى بقاء الدهر) الخبرية التقريرية.[2]

- القصد: وهو توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (تبقى) المسند إلى فاعله (هي) ألا وهي الدولة.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): هو تقرير حقيقة يراها الشاعر نصب عينيه، مفادها أن الدولة تبقى بقاء الدهر آمنة في ظل عهد المعتضد، وحقيقة مفادها أنه للناس مثل المسرة التي يفنى بها الزمان كحاشية الرداء.

د- فعل التأثير بالقول: وهو التأثير والإقناع للمخاطب، وحمله على الإقرار بالواقع والتفاعل معه بروح إيجابية، ولأن ينخرط المخاطب مع الناس قصد تغيير نفسيته المرهقة اتجاه المرض، فالتأثير المتوقع هنا هو إقرار المخاطب بأنه دواء الدنيا وزينتها، فتصوير الشاعر على حال المخاطب على هذا النحو كفيل بأن يبعث في نفسيته الشفاء والرجوع بلا صلابة للحكم.

أ-فعل القول:

لنرى بكَ البهوَ المُطلّ يميسُ في حُلَل البَهاء
وبقيتَ مفديّا بنا إن نحنُ جُزنا في الفداء[3]

(1) ابن زيدون، الديوان، ص23.
(2) ينظر: عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، ص92،93.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص23.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو ابن زيدون، يحيل عليه كل من الضمير (نا) في (جزنا) والضمير (نحن).

- المخاطب: لا يوجد في ظاهر لفظ فعل القول ما يدل على مخاطب معين بذاته، وإذا كان الأمر كذلك فالتخمين الأقرب الذي يقودنا إليه هو أن المخاطب لا يعدو أن يكون من أهل زمان "ابن زيدون"، فإنهم معنيون بالخطاب قبل غيرهم، كما لا يمنع أن يتسع الخطاب حتى وإن لم يكن مستهدفا، فالتأويل الذي هدانا إليه السياق هو الذي ذكرناه.

- العبارة: وهي فعل القول.

- القصد: وهو توجه الشاعر إلى مخاطبه (المعتضد) بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل المضارع (نرى) المسند إلى فاعله المستتر وجوبا (نحن).

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): تقرير حقيقة يراها ابن زيدون في أن الجمال المطل هو الذي يتمايل في اللباس الذي يكسوه الحسن والعظمة، كما يقر كذلك على بقاء فداء الحاكم إن بقوا على عهدهم به.

د- فعل التأثير بالقول: وهو حمل المتكلم مخاطبه على الإقرار بعظمة وقوة المعتضد؛ لأن أساس الحاكم العادل هو فداء الشعب لحكمه.

هُمَامُ يزينُ الدهر مِنْهُ وأهْلُه مليكٌ فقيهٌ، كاتبٌ متفلسْفُ[1]

أ- فعل القول: هُمَامُ يزينُ الدهر مِنْهُ وأهْلُه.

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: وهو ابن زيدون لأنه يحيل عليه السياق الخارجي وليس لدينا من لفظ (فعل القول) ما يدل المتكلم بعينه.

- المخاطب: وهو من يحيل عل شخص معين وهو (المعتضد).

- العبارة: وهي عبارة فعل القول.

- القصد: وهي توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي (فعل القول) لإبلاغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو فعل (يزينُ) المسند إلى فاعله (هو) المستتر وجوبا في القول.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): وهو تقرير حقيقة يراها الشاعر المفادُ منها

(1) ابن زيدون، الديوان، ص186.

إبراز مكانة العالية للممدوح، فالشاعر يمدح سالما هذا بالهيبة والسطوة والهمّة والإقدام، حيث أنه كذلك عالم ومتفلسف.

د- فعل التأثير بالقول: وهو حمل "ابن زيدون" مخاطبه على الإقرار بأن العلو والهمة علامة من علامات علو العقل، وأن أصدق وألطف اسم يوصف به العبد هو اسم "همام"، وصاحب هذا الشأن يعرف قدر نفسه، لا يرى واقفا إلا عند أبواب الفضائل ولا باسطا يديه إلا لعظائم الأمور.

وصاحب الهمة العالية يقتحم الأهوال ويستهل الصعاب بقوة وثقة للوصول نحو غايته.

"واعلم أن العقلاء قد بنوا كلامهم إذ قاسوا وشبهوا أشياء، كانت تستحق الأسامي لخواص معان فيها دون ما عداها، فإذا أراد إثبات شيء لشيء أثبتوا له اسما لا ينقص من صفاته وعلوه.

وإذ وصفوه بالتناهي في الخير والخصال الشريفة أو بالحسن الذي يبهر قالوا: هو ملك: وإذا وصفوا الشيء بغاية الطيب قالوا: هو مسك: وكذلك الحكم أبداً".[1]

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص433.

2.5. إظهار القوة:

أ- فعل القول:

إذا صابَتْني الجُلّى تجلّتْ عَنْ فَتَى أرفع.[1]

ب- الفعل القضوي:

1- فعل الإحالة:

- المتكلم: هو "ابن زيدون" لأنه يحيل عليه السياق الخارجي وكل من الضمير (ني)، في الفعل (صابتني) العائد على الشاعر نفسه.

- المخاطب: هما اثنان.

المخاطب الأول: يخاطب الشاعر نفسه أنه يمتلك إرادة قوية إذا أصابته أحداث تعجز الإنسان، وذلك من خلال الفعل (صابتني، تجلتّ) فمتطلبات الشاعر تعبر عن حالة نفسية يعيشها.

المخاطب الثاني: فهو من تسنى له أن يتلقى الخطاب من أهل زمانه (ألا ربما كل ضعيف).

- العبارة: وهي فعل القول الذي يتكون من الفعل الماضي (تجلت) وفاعله الضمير المستتر (هي) في جملة (فعل القول).

- القصد: وهو توجه الشاعر إلى مخاطبه بالعبارة التي هي فعل القول ليُبلغ غرضه فيها.

2- فعل الإسناد (المحمول): وهو الفعل (تجلت) المسند إلى فاعله (هي) المستتر فيه وجوبا.

ج- فعل الإنجاز (المتضمن في القول): هو فعل التقرير لتقرير حقيقة مفادها إظهار القوة، فكأنه بذلك أراد أن يقول: كلما ألم به شيء أو أحداث كبيرة، كان صبورا عن هذه الأحداث والصعاب، فهي تكشف له أنه فتى ذكي وصبور وصلب الإرادة.

د- فعل التأثير بالقول: حمل ابن زيدون المتلقي على الإقرار بما أثبته لنفسه باعتبار أن الصبر يحقق الرزية، ويتغلّب القلب على النوائب والبلايا، وتنتصر إرادة الإنسان على المصائب والأحداث الكبيرة وهما يكشفان على القوة والإرادة، أما الفزع والجزع فهما عيبٌ، يكشفان عن ضعف في النفس وإرادة ضعيفة وعقلٍ موهونا لا يجديان نفعًا في الأمور. عكس الصبر والإرادة فلهما الثواب الجزيل والأجر الجميل، وعاقبته هي الخير في هذه الحياة.

قوله تعالى: (إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَٰئِكَ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ).[2]

فنستخلص أن نظرية الأفعال الكلامية من أهم الدراسات التداولية التي تعرض لها الفيلسوف "سيرل"، كان البعد التداولي للأفعال الكلامية، والأغراض الإنجازية واضحة

(1) ابن زيدون، الديوان، ص178.
(2) القرآن الكريم، سورة هود، الآية 11.

في شعر "ابن زيدون"، حسب ما تطرقنا إليه في هذه الدراسة (تصنيف سيرل)، دلت على كشف اللبس والغموض والخفاء، حيث إنها صورت لنا معاناة الشاعر وشوقه وحنينه لمحبوبه، ويظهر ذلك في تعبيره عن هذا الحب والمكانة التي يكنها لولادة.
وكان "ابن زيدون" معتمدا في شعره خاصية (الإيضاح والتوضيح، النصح، والإرشاد، والتحسر، التمني..)، وذلك للإثبات حقائق وحجج مفادها التأثير على السامعين والمعلقين وكافة القراء على حقائق عاشها وعاناها الشاعر في زمانه.

الفصل الثاني:

رمزية حجاجية المضمر في ديوان ابن زيدون

أولا: تعريف الرمز.

ثانيا: أنواع الرمز.

أولا: تعريف الرمز:

أ- لغة:

ورد الرمز في لسان العرب لابن منظور على أنه: "تصويتٌ خفيّ باللسان كالهمس، ويكون تحريكُ الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم.

والرمز في اللغة: كلّ ما أشرت إليه ممّا يُبان بلفظٍ أيّ شيء أشرتَ إليه بيد أو بعين، ورمَزَ يرمُزُ ويَرْمِزُ رمزًا"[1].

فالرمز هو إشارة أو إيماء يتمّ بإحدى الجوارح أو عن طريق تلميحٍ في المعنى، كما يُمكن أن يكون بإحدى الحركات سواء في العينين أو الحاجبين أو الشفتين أو الفم.

كما ورد الرمز في القرآن الكريم في قوله تعالى: (آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا)[2]. فالله أمر زكريّاء -عليه السلام- بعدم الكلام رغم قدرته على النطق، واكتفائه بالإيحاء والرمز في كلامه.

ب- اصطلاحا:

الرمز عند ابن ريق هو نوع من أنواع الإشارة، ومن أمثلته قول امرئ القيس:

"فلمّا استطابوا صُبّ في الصحنِ ووافى بماءٍ غير طرقٍ ولا كدرِ

ويُرْوى «ووافوا» وإياه أردت، ويُروى «استظلوا» من الظل مكان «استطابوا»: جعل الماء والشراب قسمين لقوى الشراب، فتسلّق الحَسنُ عليه، وأخفاه بما شغل به الكلام ن ذكر الصورة المنقوشة في الكؤوس، إلا أنها سرقة ظريفة مليحة، ولم يكن "أبو نواس" يرضى أن يتعلق بمن دون "امرئ القيس" وأصحابه.

وأصل الرمز: الكلام الخفيّ الذي لا يكاد يُفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة"[3].

كما ورد تعريف الرمز أيضا على أنه: "أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معانٍ كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدلّ عليها"[4].

ثانيا: أنواع الرمز:

إنّ استخدام الرمز من أهمّ الظواهر الفنية التي ميّزت الشعر الأندلسي، ومن بين أنواع الرمز نذكر منها:

1- الرمز الديني:

يُعدّ الدين أساس سير المجتمعات، لما فيه من أهمية في تشريعاته "فقد كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصورا أدبية.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص356.

(2) القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية: 41.

(3) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، ط5، 1981، ص306.

(4) قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت، ص154،155.

ومن ثم فإن الشعراء تباينت نظرتهم إلى الدين الإسلامي والمسيحي، فمنهم من لجأ إلى القرآن وقصصه وملامحه الأنبياء فيه، يستلهم منها رموزا خالدة يسقطها على الحاضر، أو يتقمصها ولا يجد في ذلك بأسا أو حرجا. فالقرآن الكريم خالد وصالح لكل الأزمنة والأمكنة"[1].

فالدّين وما اتّصل به رافدٌ مُهمّ من روافد الصورة الدينية في شعر ابن زيدون، حيث نجد الشّاعر قد وظّف الكثير من المصطلحات الدينية كأسماء الرسل وغيرها، وما كان توظيف ابن زيدون لها اعتباطا، بل لعلمه بما لها من وقع شديد وتأثير في المشاعر؛ إضافة إلى كونها تصبغ النص الشعري بالهيبة والجلالة وتزيدُه شرفا ومنزلة.

ومن هذا الرمز الديني، استلهام الشّاعر لفظة "الفناء" من القرآن الكريم في قوله وهو يتحدّث عن موت ابنة المعتضد[2]:

وَسَيَفْنَى الملأ الأعــــ لى إذا ما الله شاء

حيث قال تعالى: (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فانٍ)[3].

جاء في تفسير الآية: "يُخبرُ تعالى أنّ جميع أهل الأرض سيذهبون ويموتون أجمعون، وكذلك أهل السماوات إلا من شاء الله، ولا يبقى أحد سِوى وجهه الكريمِ، فإنّ الرّبّ تعالى وتقدَّس لا يموت؛ بل هو الحيّ الذي لا يموت أبدًا"[4].

فجاءت لفظة الفناء للدّلالة على أنّ الله إذا شاء جعل الفناء والموت لمن أراد، ولو أراد الفناء لجميع الناس لأماتهم جميعًا.

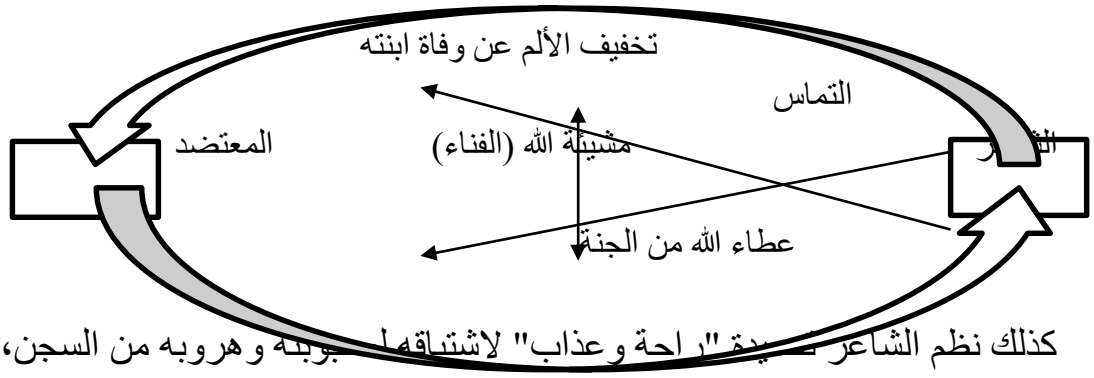
مُسترسِلا في القصيدة نفسها، مُبيّنا مكانة ابنة المعتضد عند الله، وما ستُوفّاه في الجنة بقوله[5]:

ستُوفّى من جِمام الكو ثَر العذْب، رَوَاءْ

ففي قوله "الكوثر" يُحيلنا إلى سورة كاملة سمّاها الله الكوثر، قال تعالى: (إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ)[6] جاء في تفسيرها عند ابن كثير في قول الرسول: "«هل تدرون ما الكوثر؟» قالوا: الله ورسوله أعلم. قال: «هو نهر أعطانيه ربي عزّ وجلّ في الجنة، عليه خيرٌ كثيرٌ، ترِدُ عليه أمتي يوم القيامة، آنيَتُه عدَد الكواكب يختلج العبد منهم، فأقول يا ربِّ إنه من أمتي، فيُقال: إنّك لا تدري ما أحدثوا بعدك"[7].

فدلالة الكوثر هي الجزاء الذي ستنالُه ابنة المعتضد في جنة الخلد؛ لأن الشاعر يرى أنها من عباد الله الصالحين الذين وعدهم في الآخرة بالارتواء من الكوثر العذب الكثير.

(1) مداني علاء، عبد الحميد هيمة، تجليات الرمز في الشعر عمر أزراج، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، العدد 14، جوان 2018، ص129.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص22.
(3) القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية: 26.
(4) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج7، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص456.
(5) ابن زيدون، الديوان، ص22.
(6) القرآن الكريم، سورة الكوثر، الآية: 1.
(7) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج8، ص472.



كذلك نظم الشاعر قصيدة "راحة وعذاب" لاشتياقه لمحبوبته وهروبه من السجن، فابتعاده عنها يُسبّب له المعاناة والألم، حيث يقول[1]:

اللهُ يعلمُ أنّي أصبحتُ فيك لما بي

ففي قوله: "الله يعلمُ" يُحيلنا إلى قوله تعالى: (قُلۡ إِن تُخۡفُواْ مَا فِي صُدُورِكُمۡ أَوۡ تُبۡدُوهُ يَعۡلَمۡهُ ٱللَّهُۗ وَيَعۡلَمُ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۗ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ)[2].

وظّف الشاعر هذا الرمز الديني للدلالة على عذابه أثناء غيابه عنها، فالله وحده هو الذي يعلم ما في قلبه من حبّ وعذاب، وهو العليم بأنه قد أصبح بكلّيّته عندها بسبب ما يُعانيه.

وفي قصيدة "أتهجرني" يتحدَّث الشاعر عن هجران حبيبته له بسبب الأعداء النّمّامين، فيُعاتبها فيها عن نقض الوعد الذي جمعهما في عهد التقارب، يقول[3]:

أَعِدْ في عبدك المظلوم رأيا تنالُ به الجزيل من الثواب

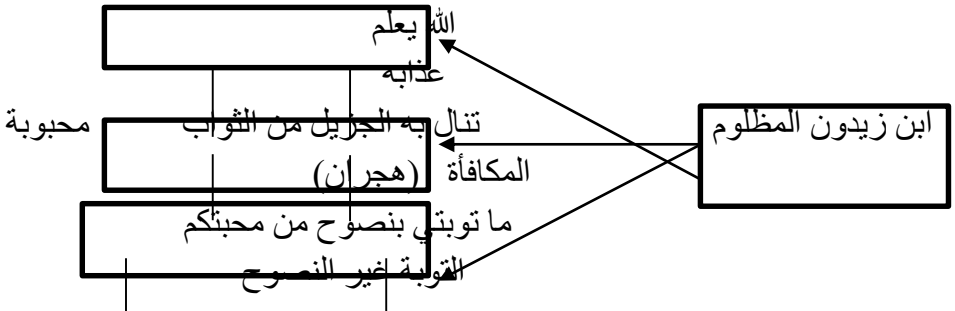
يتجلَّى لنا الرمز من خلال هذا البيت في قوله: (تنالُ به الجزيل من الثواب)، فقد ورد معنى ذلك في قوله تعالى: (وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ)[4] للدلالة على المكافأة، لهذا طلب من محبوبته أن تُعيد النظر في صدّها وهجرانها، راغبًا منها تغيير رأيها في العبد المظلوم، لكي تنال المكافأة الجزيلة من عند الله.

يستمرّ الشاعر في حديثه عن محبوبته بقوله[5]:

ما توبتي بنصوح من محبّتكم لا عذَّب الله إلا عاشقًا تابا

استمدّ الشاعر الرمز الديني في هذا البيت من قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا تُوبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَصُوحًا" [6]، وقد جاءت دلالته في هذا البيت في التوبة غير النّصوح، فالشّاعر لا يُريد أن يتوب من محبّته الصادقة رغم جفاء وبِعاد محبوبته. لذا كان في نظره أنّ العاشق لا يتوب من حبّه، والله لا يُعذّبه تُجاه هذا العشق. لذلك كلّما تذكر الشاعر العيش السالف والطيّب بينهما، تمنَّى أنّ العهد الغائب يعود.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص30.
(2) القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية: 29.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص33.
(4) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: 195.
(5) ابن زيدون، الديوان، ص34.
(6) القرآن الكريم، سورة التحريم، الآية: 8.



وفي مدحه لابن جهور، مُعدِّدا أخلاقه السامية وصفاته الفاضلة بتوظيف الكثير من الألفاظ الدينيّة (الدّين، لهوك ذكر، شهر الصيام، الثواب، يرضى الإله...)[1]:

فإنك للدين الشّعيبِ لملأمٌ وإنك للملك الثّئيل رئابُ
إذا معشرٌ ألهاهُمُ جلساؤهم فلهوكَ ذكرٌ، والجليسُ كتابُ
نُعزيك عن شهر الصيام الذي انقضى فإنك مفجوعٌ بها فمصابُ
هو الزَّوْرُ لو تُعطى المنى وضع العصا ليزداد من حُسن الثواب مُثابُ
شهدتُ، لأدّى منك واجب فرضه عليمٌ بما يرضي الإله، نقابُ

وفي قوله[2]:

وجاورت بيت الله أُنسا لمعشر خشوه، فخروا ركعا وأنابوا

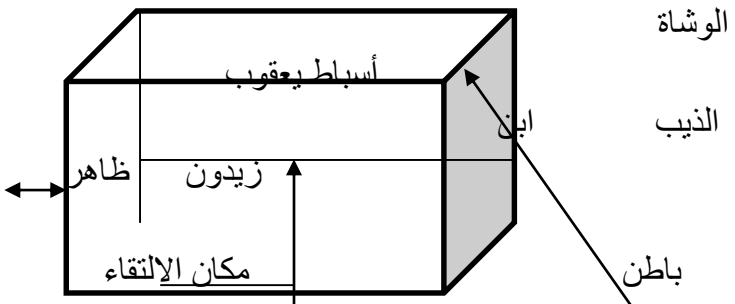
يتجلّى لنا الرمز واضحا من خلال هذا البيت للدلالة على توبته وخشوعه، فهو يصفه بأنه عاش في جوار بيت الله، يُؤنسه معشرٌ، وعند دخوله يخرون ساجدين تائبين، يقول تعالى: (وَظَنَّ دَاوُودُ أَنَّمَا فَتَنَّاهُ فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَاب)[3]، جاء في تفسير: "(وخرّ راكعا وأناب): أي: خرّ ساجدا، وقد يُعبّر عن السجود بالركوع ... (وأناب) أي: تابَ من خطيئته ورجع إلى الله"[4].

تميّز نصّ ابن زيدون "بكثافته، لذلك فهو لا يعمد إلى التفصيل في الواقعة التي تحيل عليها، بل يومئ إليها فحسب، ليترك للقارئ مهمة البحث عن التفاصيل المكمّلة للمعنى. غير أنّ الشاعر عند استدعائه لهذه الأحداث والوقائع التي تحكمها ظروف خاصة في زمن ما، يستثمر بطريقة ما توسيع آفاق امتدادها اللفظي، ليشمل الوقائع الآنية المماثلة أو يرمز إليها فتكتسب التجربة الشعرية دلالات قد تنسجم مع التجربة المعاصرة عند الشاعر، وتمنحها لونا من الكلية والشمول حيث تتخطى حاجز الزمن فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر وِحدة شاملة"[5].

(1) ابن زيدون، الديوان، ص41.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص41.
(3) القرآن الكريم، سورة ص، الآية: 24.
(4) القرطبي الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنن وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج18، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2006، ص177.
(5) ريم عايد نايف، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات نيل درجة الماجستير في

وظّف الشاعر قصّة سيّدنا يوسف عليه السلام وإخوته والذّئب، فالقصة من القرآن، والقصيدة كتبها ابن زيدون لابن جهور على أساس أنه مظلوم، وأن الوشاة يريدون تأجيج نار الفتنة بينهما. فرمز بأسباط يعقوب إلى كذب الوشاة والأعداء الذين يُريدون الفتنة، كما شبّه نفسه بالذئب لأنه اتُّهم في القصة أنه أكل سيّدنا يوسف عليه السلام للدّلالة على اتّهامه بالزّور، فيقول "ابن زيدون"[1]:

كان الوُشاة وقد منيت بإفكهم أسباط يعقوب، وكنت الذيبا



استحضر الشاعر الرمز الديني، فنجده في قصيدة "بشراك عيد" يرثي أم المعتضد ويمدحه، حيث أنّه يعقد مقابلة بين جنة الفردوس وأم المعتضد، يقول في قصيدته[2]:

سريرٌ بأمْلاكٍ وزُهرِ ملائكٍ، إلى جنّةِ الفِردَوْسِ، رَاحَ مُشيَّعَا .

قال الله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا)[3].

ها هو الشاعر يصور ويصف أم المعتضد، فقد أنّه جعلها في المكانة أو الدرجة العالية، ووظف الشاعر في البيت جنّة الفردوس وهي مأخوذة من القرآن، رمز بجنة الفردوس على أم المعتضد، وهنا دلالتها هي الرفعة والمكانة العالية، فقد تظل ذلك السرير المرتفع، وذاك السرير الذي شيعه إلى جنّة الفردوس الملوك وخير الملائكة.

وقد اعتمد الشاعر على استخدام رمز ديني آخر ونجد في قوله[4]:

يغيظُ العِتاقَ الجُرْدَ ألا تَرى لَهاَ مجالاً، فَتعنُو في المرَابط خُشَّعا .

ونجده في قوله سبحانه: "وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (1) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (2) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (3)"[5].

حيث أنه قام بإستحضار في البيت رمزًا ألا وهو "العتاق" لدلالة على والقوة والجمال، أي يغيظ الجياد الأصلية ألا ترى لها مجالاً تنطلق فيه فتخضع في مرابطها خاشعة، بما أننا نجد أن الحصان العربي هو من أقدم السلالات الخيول، فهو ينتسب إلى

تخصص الأدب والنقد الأندلسي، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، إش: مصطفى محمد أحمد علي السيوفي، 2009، ص93،94.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص173.

(3) القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية: 107.

(4) ابن زيدون، الديوان، ص174.

(5) القرآن الكريم، سورة العاديات: 1-3.

العرب من شدة اعتنائهم وحفاظهم عليه، كان له مكانة عالية في العصر الجاهلي والإسلامي، حيث أدرك المسلمون أهمية الحصان في نصر الدين الإسلامي، فبه أقسم الله سبحانه وتعالى في سورة العاديات، وهنا يتضح كلام الشاعر في البيت من القرآن الكريم.

وكذلك نجد رمزا آخر في قصيدة "البغي يصرع" فأرسل "ابن زيدون" هذه القصيدة إلى "أبي عبد الله القلاس البطليوسي" مداعبا في قوله[1]:

فمن أُدْمَانةٍ تعْطوُ؛ ومنِ قُمْرِيّةٍ تُسْجَعْ

وفي قوله سبحانه وتعالى حيث ذكر مبيت النبي صلى الله عليه وسلم وأبي بكر رضي الله عنه في الغار، حيث نجد قوله سبحانه وتعالى: (إلا تَنْصرُوه فقدْ نَصرَهُ الله إذْ أخرَجَهُ الذّين كَفَرُوا ثاني اثنين إذ هُمَا في الغَارِ إذْ يَقُولُ بصَاحِبِهِ لا تحْزِنْ إنَّ الله مَعَنَا فأنْزَلَ الله سكينة عليْهِ وأيّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وجَعَلَ كلمة الذّين كَفَروا السُّفْلى وكلمة الله في العُلْيَا واللهُ عَزِيزٌ حكيمٌ)[2].

وفي قوله تعالى: (وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِم أَلْفَ سَنَةً إِلاَّ خَمْسِينَ عامًا فَأَخَذَهمْ الطُّوفَانُ وهُمْ ظَالِمُونَ فأنْجَينَاهُ وأَصْحَابَ السَّفينةِ وجَعَلْنَاهَا آيَةً لِلعَالَمِينْ)[3].

وكذلك في قوله تعالى: (مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ (41) إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ مِنْ شَيْءٍ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (42) وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ (43))[4].

أرسل "ابن زيدون" هذه القصيدة إلى "أبي عبد الله بن القلاس البطليوسي" مداعبا، فاستحضر الرمز الديني في لفظة قُمْرِيّة، جاءت للدلالة على الحرية، كما وردت في القرآن الكريم بأنها حمت رسول الله محمد عليه الصلاة والسلام، عند ما قام بالإختباء مع صديقه أبي بكر رضي الله عنه في غار ثور فأرسل الله لهم العنكبوت وحمامتين لتجلسا في عشهما أمام باب الكهف، فتخيل أهل قريش أنه لا يوجد أحد.

وكذلك وردت في قصة سيدنا نوح عليه السلام بعد الطوفان الذي حدث حينما غمر الأرض إلّا سفينة نوح وما تحمله من المسلمين والحيوانات، فكان سيدنا نوح يرسل حمامة لتكشف له إن كانت هناك يابسة، فكانت في كل مرة تعود خالية دلالة على أن الماء لم يجف، كما قام سيدنا نوح مرة أخرى بإرسال الحمامة فجاءت له وفي منقارها غصن من الزيتون، ففرح فرحا شديدا بما أتت به الحمامة، ويعني ذلك أن الأشجار بدأت تظهر، وفي المرة الأخيرة عادت الحمامة ملطخة بالطين، لدلالة على اليابسة.

كذلك الشاعر في نصه الشعري يستحضر شخصية النبي موسى عليه السلام حيث

(1) ابن زيدون، الديوان، ص179.
(2) القرآن الكريم، سورة التوبة: 40.
(3) القرآن الكريم، سورة العنكبوت: 14.
(4) القرآن الكريم، سورة العنكبوت: 41.

نجد في قوله[1]:

وفي أُمُّ مُوسَى عِبْرَةٌ أنْ رمَتْ به إلى اليم، في التّابُوتِ، فاعتري، واسْلي

قال تعالى: (وَأَوحَينَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَن أَرضِعِيهِ فَإِذَا خِفتِ عَلَيهِ فَأَلقِيهِ فِي ٱليَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحزَنِيٓ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلمُرسَلِينَ)[2].

في هذا البيت رمزًا مأخوذ من القرآن الكريم، فالتابوت نعرفه من أيام الرسول موسى وموسى هو الرضيع ، عندما ما خافت عليه أمه ألقته في اليم، ففي وأم موسى هنا تدل على الصدق والطيبة والصبر، فالشاعر كتب في هذه القصيدة(الرسالة الجدية) التي قام بإرسالها إلى أبي الحزم بن جهور وهو في السجن، الذي قال فيها أنه ارتكب أكبر الكبائر والجرائم، لذا أستحضر الشاعر في هذا البيت قصة أم موسى عبرة، إذ رمت بابنها إلى الماء، وأخذ هذا البيت من كتاب الله حيث تتكلم هذه الآية على الوحي إلى أم موسى، عندما قامت بإرضاعه ثم إلقاءه بعد ذلك في اليم، خوفا من فرعون وجنوده، لأنهم كانوا يقتلون الأطفال، وكان سبب قتله للأطفال أنّه رأى رؤيا في منامه وقاموا بتفسيرها له، أنّه يتم هلاكه على يد طفل من بني إسرائيل.

ذكرت الآية ما اتصفت به أم موسى وخوفها عليه جعلها تلقي به في اليم، هنا الشاعر يحاول أن يمزج الانسجام بين الماضي والحاضر في وحدة متكاملة وعامة.

وكذلك استدعى ابن زيدون الرمز الديني في النص الشعري في قصيدة إيها ابا عبد الإله، حيث أنه قال وهو في بلنسية، يمدح الوزير أبا عبد الله بن العزيز نجد في قوله[3]:

فأرى الفُتُوّةَ غضّةً في تَوْبِ أوّاهٍ حَلِيمْ .

كما في قول تعالى: (إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُنِيبٌ)[4].

أحضر ابن زيدون رمزا من القرآن الكريم، وهذا دلالة على تمسكه بالدين والعقيدة الإسلامية، فيوحي لنا رمز إبراهيم لحليم على أخلاقه وتمسكه وخشوعه لله تعالى، فقد دل على الخلق الحسنْ، حين أراد الشاعر أن يقول في هذا البيت أرى الفتوة نضرة ومقرونة إلى الحلم وخشية الله تعالى، أي الراجع إلى الله بمعرفته، والإقبال عليه سبحانه وتعالى.

إستجلب الشاعر كذلك رمزًا آخر في النص الشعري نظمه وهو في السجن، وكان قد مضى عليه، خمسمائة يوم، وهو يمدح فيها الوزير ابن جهور ويشكو إليه سوء حاله في قوله[5]:

أيّها ذا الوّزِيرُ! ها أنا أشْكُو، والعَصَا بدْءُ قَرْبها للحليم

ضمّن الشاعر في هذا البيت المثل المشهور: إن العصا قُرعت لذي الحلم وأصله أن عامر بن الظرب العدواني ضعف عقله فقال لابنته: إذا أنكرت من عقلي شيئًا عند الحكم

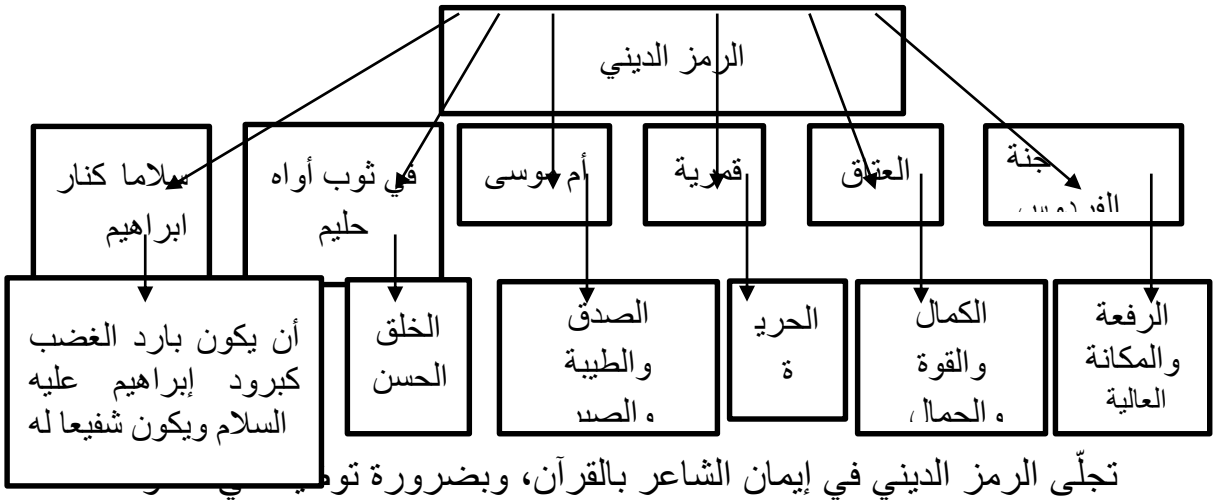
(1) ابن زيدون، الديوان، ص240.
(2) القرآن الكريم، سورة القصص: 7.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص278.
(4) القرآن الكريم، سورة هود: 75.
(5) ابن زيدون، الديوان، ص281.

فاقرعي لي التُرس بالعصا لأنتبه، فكانت تفعل ذلك.

نجد أن الشاعر أخذ في نصه الشعري قصة من القرآن الكريم ، في قوله[1]:

بأبي أنْتَ، إنْ تَشَأ، تلكُ بَرْدًا وَسَلامًا، كَنَارٍ إبراهيم

فهذا البيت من قصيدة كتبها الشاعر عبارة عن شكوى وعتب للوزير ابن جهور، ومن سَلاَمًا، كَنَارٍ إبراهيم، لدلالة على أن يكون بارد الغضب كبرود إبراهيم عليه السلام ويكون شفيعًا له، وأراد أن يقول في البيت للشفيع الشكر، والثناءُ في نزول المطرُ هو للرياح ولا للغيوم.



تجلّى الرمز الديني في إيمان الشاعر بالقرآن، وبضرورة توظيفه في أضفى عليه سياقات جديدة، أبرز من خلالها مقدرته في مدى فهمه للآيات، لذا تناولها حسب الشعور الذي عاشه.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص282.

2- الرمز التاريخي:

يُعدّ الرمز التاريخي ذا بُعدٍ جماليّ، إذ ينسجم انسجما متكاملًا مع العمل الأدبي، بحيث نقوم بقراءة التاريخ بلغة الترميز التي غالبًا ما نجدها في روايات تاريخ الأدب أو التاريخ الإسلامي، والتي تُحقّق لنا انطلاقا من الحاضر اكتشاف الموروث.

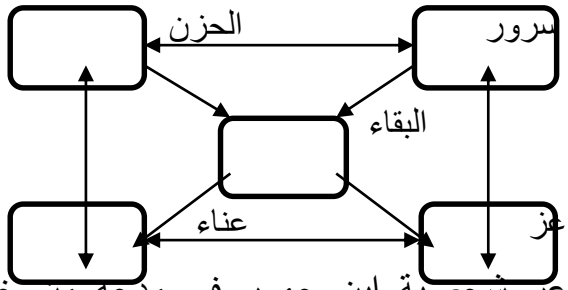
إن النصوص الشعرية المحتوية على التاريخ تضفي عليه رونقا ودلالات قابلة للتجديد، فـ "الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد -على امتداد التاريخ- في صيغ وأشكال أخرى"[1].

فالشاعر يختار من الشخصيات ما يُطابق قضاياه وهمومه، في حين تحمل دلالة الشخصية التراثية قابليّة التأويل، ليُضفي عليها لونا من الجلالة والبعد التاريخي الحضاري، فقد صُنفت الشخصيات التاريخية تحت ثلاثة أنواع، وهذا بحسب اهتمام الشعراء: الخلفاء والأمراء، أبطال الثورات والدعوات وشخصيات الحكام والأمراء.

أورد ابن زيدون ذكر العديد من الشخصيات التاريخية، وهذا إن دلَّ فإنما يدلّ على احتفائه بالعديد من الرموز التاريخية رامزا بها إلى العديد من الدلالات التي من بينها رمزية المعتضد في رثاء ابنته التي تشير إلى دلالة العزاء والشكر في قوله[2]:

أيها المعتضدُ المنصور مُلِّيت البقاءَ

فالشاعر يُعزّيه بوفاتها، لذا أراد منه أن يلزم الشكر على ما أصابه في الحياة، ليعود بكلّ قوة وشجاعة، فهو يُعبّر عن حالته النفسيَّة مما يُعانيه من تأزّم وعسر على وفاة ابنة المعتضد وهول المصاب.



وقد استعمل الشاعر شخصية ابن جهور في مدحه من خلال توظيفه "للمعاني الشائعة عند القدماء في ذكر الكرم والشجاعة والتقوى وسائر المعاني"[3] التي لم يوظّفها المشارقة في شعرهم.

واستحضر الشاعر ابنَ جهور للدلالة على قوته في قوله[4]:

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1997، ص120.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص21.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص16.
(4) المصدر نفسه، ص46.

ولئن عجبت لأن أضام، وجهور نعم النصير، لقد رأيت عجيبا

استحمى الشاعر بقوة ابن جهور التي تحميه من ظلم العباد أو حدوث النائبات، فالمحن لا تأتيه زحفا ولا مشيا مخافةً منه.

وفي قوله[1]:

أليس أبو الحزم الذي غِبَّ سعيُه تبصَّر غاوينا، فبان له الرشدُ

دلالةٌ على فضله عليهم في سعيه أنه يُبصّر منهم الضال، ويوضح لهم طريق الرشد.

أورد "ابن زيدون" في قصيدة أخرى مادحًا المعتضد بن عبّاد ودالّا على أنه صاحب ملك ومجد في قوله[2]:

أني رأيتُ المنذرين كليهما في كونِ ملكٍ لم يحلهُ فسادُ

وبصرتُ بالبردين إرث محرّق لم تُخلقا، إذْ تُخلق الأبرادُ

وعرفتُ من ذي الطوق عمرو وثأره لجذيمة الوضاح، حين يُكادُ

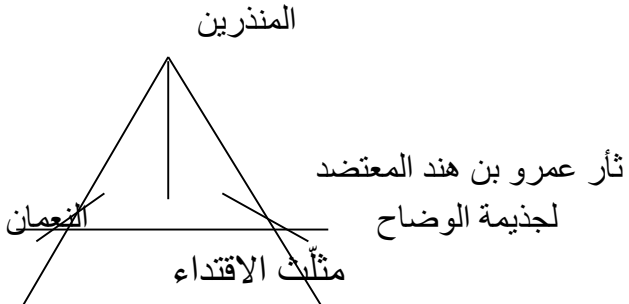
وأتى بيَ النعمان يوم نعيمه، نجمٌ تلقى سعده الميلادُ

جسّد الشاعر شخصية المعتضد والدالة على المجد والملك بالعديد من الشخصيات والحوادث، فقصد بالمنذرين: المنذر بن امرئ القيس وهو الأكبر (ابن ماء السماء)، وابنه المنذر الأصغر، فيُبيّن الشاعر أنّه قد هاجر إلى ملك كريم من سلالة ملوك الأمجاد التي لم يصل إليها الفساد.

تأمّل الشاعر في بُرْدَي عمرو بن هند اللذين كانا على المعتضد ولم يُصبهما البِلى، مُستعيدًا بذلك شخصية أسلافه.

ورأى كذلك في شخصية المعتضد الملك القويّ الذي لا يغفل، مثلما فعل الأجداد حين تقع المكايد كثأر عمرو بن هند لجذيمة الوضاح.

شبّه الشاعر المعتضد بجدّه النعمان الذي كان له يوم نعيم ويوم بؤس، فالذي يطلع عليه في يوم نعيمه يُكرمه، والذي يطلع عليه في يوم بؤسه يقتله، وكذلك كان وفود ابن زيدون على المعتضد في يوم نعيمه، وكان ذلك من حسن حظه.



استعمل الشاعر شخصية لبيد وأخيه إربد للدلالة على الفقد والحسرة في قوله[3]:

(1) المصدر نفسه، ص79.
(2) المصدر نفسه، ص85،86.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص93.

فأصبح يبكيه المصابُ بثكله بكاء لبيد حين فارق أربدا

شبّه الشاعر الحسرة على فقد المعتضد، ببكاء الشاعرة المُخضرم لَبيد بن أبي ربيعة حين فارقه أخوه الذي قتلته الصاعقة.

بكاء لبيد

الفقد + الحسرة الأخوة

وقد استعمل أبرز شخصيّة منافسة له في حبّ ولّادة ألا وهي شخصية ابن عبدوس، الذي كتب له الشاعر رسالة هزلية حمل عليه فيها التهكم والسخرية بأسلوب مثير للضحك، فكانت على لسان الولادة، يحمل فيها العديد من المشاعر العاطفية القوية والمتباينة من الغيرة، البغض والحب، والحقد في قوله: "أمَّا بعد، أيها المصاب بعقله، المورط بجهله، البيِّن سقطه، العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره، فإنك راسلتني مرسلا خليلتك مرتادة، مستعملا عشيقتك قوّادة..."[1]، وبعد هذه الرسالة اشتدَّ العداء بينهما واستطاع أن يُوقِع بين ابن زيدون وابن جهور، فهذه الشخصية تمثل رموز احتقارٍ وهجاءٍ في نظر ابن زيدون من خلال قوله[2]:

قالوا: أبو عامر أضحى يلمّ بها قلت: الفراشة قد تدنو من النار

عيرتمونا بأن قد صار يخلقنا فيمن نحبّ وما في ذاك من عار

أكل شهي أصبنا من أطايبه بعضا، وبعض صفحنا عن للفار

فالشاعر هنا يهجو أبا عامر لتقرّبه من ولّادة، لذا شبّهه بالنار وولادة بالفراشة، وأن ولّادة قد استبدلت حبه بحب ابن عبدوس، يليها احتقارُه حُبَّ ولادة لابن عبدوس.

كما رمز لابن عبدوس في موضع التحذير قائلًا[3]:

أرى كلّ مجر أبا عامر يسرّ إذا في خلاء ركض

فهو يحذر ابن عبدوس في منافسته على حب ولادة، ويبيّن أنّ كلّ راكضٍ يفرح إذا ركض في أرض خالية.

وجاء رامزًا لشخصية ابن عبدوس مُذكّرا إيّاه بوفائه في قوله[4]:

أبا عامر، أين ذاك الوفاء إذا الدهر وسنان، والعيش غض؟

فالشاعر يُذكّر ابن عبدوس بوفائه السابق وحياته الغافلة البعيدة عنهما، وبعيشه الراغد.

مذكر

ابن زيدون معاتب

منذر في منافسته على حببّ ولادة

(1) ابن زيدون، الديوان، ص15.
(2) المصدر نفسه، ص136.
(3) المصدر نفسه، ص148.
(4) المصدر نفسه، ص148.

التماسه للصفح عنه

ومُعْتَضِدٌ بِالله يَحْمِيَ ذِمَارَهْ، فَلا سِرْبَ يُلْفَى، حِمَاهُ، مُرَوَّعَا[1]

وهنا رمز للمعتضد، ودلالته هو الشجاعة، فالشاعر حاول أن يصف ويمدح المعتضد وصفا ومدحا دقيقا حيث أراد أن يقول رُبّ معتضد بالله يحمي حماه فلا سرب حتى لا يجد نفسه خائفًا في حماه.

وكذلك قال[2]:

ودُمت ملَقّى أنجم السَّعْدِ، باقيًا لدين ودُنْيَا، أنتَ فخرُهما معا

وظف رمزًا تاريخيا في هذا البيت أَلاَّ وهو "أنجم السعد"، لدلالة على الجمال، فأراد القول للمعتضد دمتّ متلقيا أنجم السعد، باقيًا للدين والدنيا لكي يفتخرا بك معًا، في حين أنّ أنجم السعد يمثل صورة وهيئة للإنسان ذا الأطراف الخمسة (اليدين والأرجل والرأس)، فأنجم السعد هو الإنسان المفرد الأيدي والأرجل، لأن الهلاليين داعبوا أهل المريخ على أنهم (يهود، صهاينة) في إشارة لهم إلى النجم الذي اتخذه المرخيون شعارهم، قاموا بتزيينه وتزين رسوماتهم التي تحاكي معابدهم وأهراماتهم لأنهم الأوائل في اتخاذهم رمزًا لهم وهذا كان قبل أن يدخل في الدين الإسلامي.

وفي قوله[3]:

للجَهْوَرِيّ، أبي الوَليدِ، خلائِقٌ كالرّوْضِ، أضْحَكَهُ الغمامُ الباكي

ذكر الشاعر شخصية أبي الوليد، لدلالة على الأخلاق الرفيعة، فهذا البيت من قصيدة كتبها الشاعر قال فيها بعد مقدمة غزلية يمدح أبا الوليد بن جهور صاحب قرطبة، فأراد أن يقول هنا أن لأبي الوليد بن جهور أخلاق كالروض الذي أضحكه الغمام ببكائه.

وفي قوله[4]:

إيْهَا أبَا عَبْدِالإلَه، دُعَاءُ مَغْلُوبِ العَرِيمُ

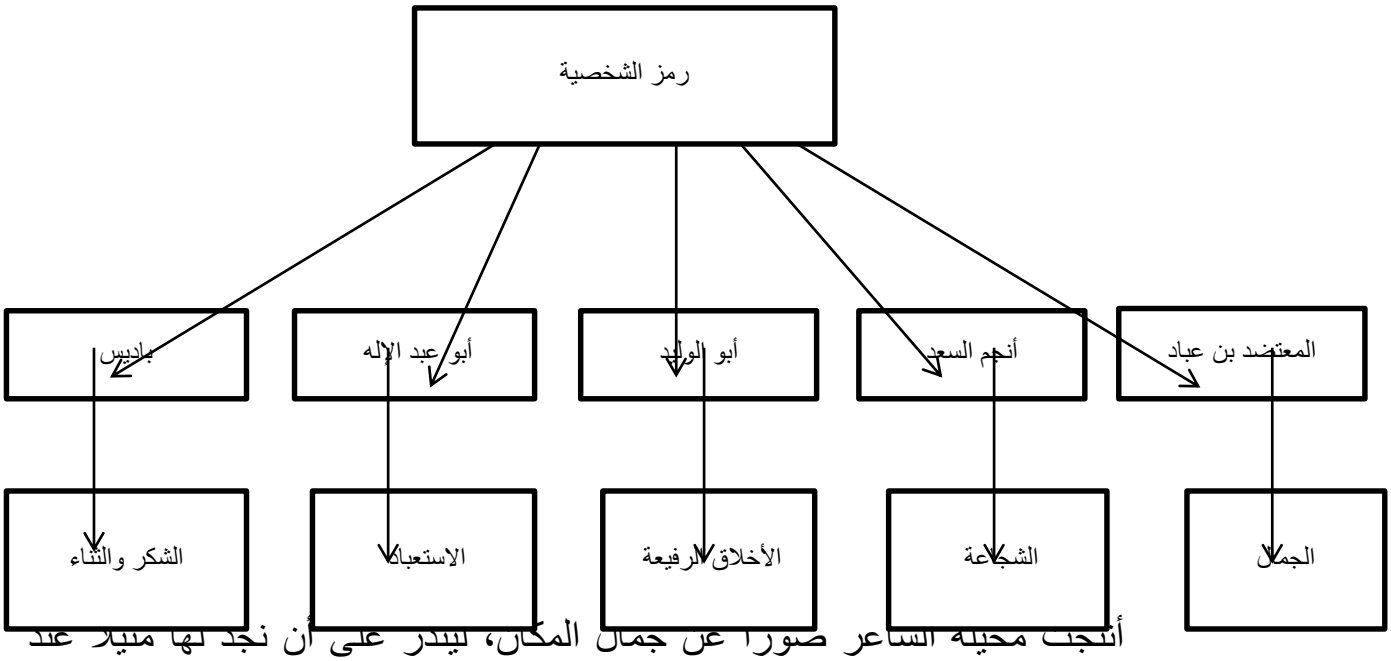
استدعى "ابن زيدون" شخصية أبا عبد الإله في هذا البيت، لدلالة على استعباد أبا عبد الإله ليصله دعاء مغلوب الفكر والنفس، وهذا البيت من قصيدة قال فيها وهو في بلنسية، مادحا الشاعر فيها بن جهور وشاكرا لباديس صاحب غرناطة.

وفي قوله كذلك[5]:

فِداءُ، لِبادِيسَ، النّفُوسُ، وجاده من الشّكرِ، في أفْقِ الوَفاء، غمامُ

أستجلب الشاعر هذه الشخصية في هذا البيت ليدل على الشكر والثناء، قائلا تفدي النفوس باديس، وليجُد الغمامُ عليه الشكر أفق الوفاء.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص174.
(2) المصدر نفسه، ص176.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص211.
(4) المصدر نفسه، ص277.
(5) المصدر نفسه، ص289.



أنتجت مخيلة الشاعر صورا عن جمال المكان، ليتدرّج على أن نجد لها مثيلا عند الشعراء القدامى، فقد بيّن لنا المكان الضغط الوجداني والعاطفي الذي يُعانيه الشعراء مما حمل الشاعر على العديد من المعاني الذاتية التي عبّر فيها عن الحب والوفاء لهذه الأمكنة وما تحتويه.

فقد تمثّل رمز المكان عند ابن زيدون في قرطبة وما حولها، لما فرّ من السجن إلى بطليوس والتجأ إلى بني عباد، قام بإرسال هذه الزفرات ليتذكر فيها أيام لهوه وليحنّ إلى مناطق قرطبة، ويتذكر فيها أيام اللهو والشباب، فتأججت ذكرياته بالحنين في قوله[1]:

لئن شاقني (شرق العقاب) فلم أزل أخصّ بممحوض الهوى ذلك السفحا
فما انفكّ جوفي (الرصافة) مشعري دواعي ذكرى تعقب الأسف البرحا
ويهتاج (قصر الفارسي) صبابة لقلبي لا تألو زناد الأسى قدحا

تتحرّك هذه الأبيات في دائرة الحنين والشوق، لذا أصبح الشاعر لا عيدَ فطرٍ يسرّه ولا عيد أضحى، فهو يتعجب كيف لقلبه أن ينعم أو لحاله أن يمضي، وهذا لتشوقه إلى نواحي قرطبة وما تحويه من السفوح في العقاب، فيحنّ من خلال تذكره لأيّام وصاله فيها، مما يعقبه أسف شديد على فراره منها. كذلك شغل فكره كلّ من ذكرياته في القصر الفاسي التي هي من منتزهات قرطبة، لهذا شبّه قوّة حنين شوقه لهذه الأماكن بقوة قدح الزناد.

فهذه الأمكنة التي تعتبر معاهده الأولى في حياته يُكنّ لها كل مشاعر الودّ والتذكر مما جعل هذا الحنين والتذكر حالة نفسية من التأزم وعدم قبول واقعه، لذا تمنّى العودة إلى هذه المعاهد، وهي "رؤية طموحة متوثبة لا ترضى الجمود والسكون، ولا تقنع بالمكان الكائن على علاقة، إنها تسحب ذلك المكان إلى حيز الفعل، وتمارس إبداعها الخلاق على الأمكنة ... والإبداع في جوهره تمرّد على هذه المستويات، وارتقى بالواقع إلى مستويات أخرى أبعد وأخص عصية على التحديد، فتبتكر أمكنة لا وجود لها على أرض الواقع،

(1) ابن زيدون، الديوان، ص55.

وتغيب في الأمكنة الواقعية صورها الظاهرة، لتبرز فيها أبعاد جديدة خفية وغير متطورة ... تجعل الأمكنة مكتنزة بالدلالات في الشعر دون أن تضع في حساباتها قوانين الطبيعة"[1].

وفي قوله[2]:

وأيّام وصل بالعقيق اقتضيته فإلا يكن ميعاده العيد فالفِصْحَا

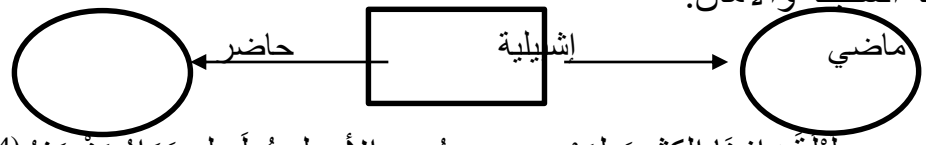
وآمال لهو في مسناة مالك معاطاة ندمان إذا شئت أو سبحا

رمز الشاعر للعقيق ومسنّاة مالك للدلالة على تذكره لهذين المكانين، فالشاعر يتذكر أيام الوصال في الأعياد، ويجسد من خلالها سعادته. فقد برز ابن زيدون بولعه لحبّ الفياض الشذيّة والجداول الندية؛ لأنه فيها يتعاطى الشراب مع ندمائه أو يسبح فيها مع خلّانه، فتذكّرها يُؤنسه في نفسيته.

أما في قوله[3]:

ألا هل إلى الزهراء أوبة نازح تقضّى تنائيها مدامعه نزحا

فقد ذكر الزهراء للدلالة على تمنيه العودة إليها، فهي من أجمل ضواحي قرطبة، وهي مدينة مشهورة تفنّن عبد الرحمن الناصر في تشييدها عشرات الأعوام، مما جعله يُنفق عليها في فنّ البناء آلافًا حتى صارت أعجوبة ذاك العصر، واتّخذها حاضرة لخلافته، فتفنّن الشعراء والأدباء بذكرها، وقد كان شاعرنا كثيرًا ما يترنّم بها لذا تمنّى العودة إليها بعد أن نزفت مدامعه الذكريات وبرح به الشوق منطلقا إلى إشبيلية التي وجد فيها المعيشة الراقية، إلا أنه لا يزال يشعر بالغربة وعدم الراحة في ظلّ الخليفة المعتضد الذي منحه السكينة والأمان.



وليْلَةَ وَافينَا الكثيبَ لِمَوْعِدٍ، سُرىَ الأيم لم يُعلَم لمسَرَاهُ مَزْحَفُ[4]

المزحف وهو اسم مكان من زحف، أي أنه لم يترك أثرًا في مشيه ليدل عليه، وهذا إن دل فإنه يدل على شدة حرسه وخوفه من الأعداء، كما أراد أن يقول ر في هذا البيت ليلة انتقلوا إلى كثيب الرمال في الموعد، كان انتقالهم إليه شبيها بزحف الحية لا يُعَرف زحفها، فالشاعر اتخذ المكان ليعبر فيه عن حالته النفسية والضغوطات التي مر بها في تلك الفترة، وليجعل من الرمز استعارة تعبر عن صورته وتأثره النفسي.

كذلك الشاعر تحدث عن مدينة الزهراء، وفي قوله[5]:

إنّي ذكرتُكِ، بالزّهْرَاء، مُشتاقا، والأفق طلقُ ومَرَأى الأرْض قد راقا .

(1) ساهرة عليوي حسين العامري، المكان في شعر ابن زيدون، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية، كلية التربية، جامعة بابل، إش: هناء جواد عبد السادة، 2008، ص56.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص56.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص56.
(4) المصدر نفسه، ص184.
(5) المصدر نفسه، ص194.

استحضر الشاعر رمز المكان ومن خلال ذكره في البيت لمدينة الزهراء وهو اسم مدينة بناها عبد الرحمان الناصر في إحدى ضواحي قرطبة،" وقالوا إنه عمل في بنائها عشرة آلاف عامل في خمس وعشرين سنة، وقد بناها الناصر إرضاء لجارية له اسمها الزهراء"[1]، ودلالته هو الشوق والحنين إليها، وهكذا نجد ابن زيدون في هذا النص الشعري يعبر عن شوقه وحبه للولادة ابنة المستكفي، فهي المدينة التي يتذكر فيها محبوبته، كما أنها تجربة نفسية يصور نفسه فيها من خلال الطبيعة الحية، يكاد يجسم فيها حزنه وألمه وحنينه الذي لا يهدأ، وقد قام الشاعر بمزج موضوعه الذي كان يدور حول الغزل والشكوى، كأنه أراد أن يقوم بموازنة بين الحالة النفسية الأليمة التي يمر بها وبين منظر الطبيعة الذي يوحي بالبهجة والسرور والفرح، لهذا تجلت في قصيدته تلك الكلمات الرقيقة، حيث أنها تحدث في أبياته موسيقى عذبة، فهذه التصورات النفسية التي يحملها الشاعر حملت الصدق في طياتها.

يبدأ الشاعر في قصيدته بتأكيد حبه واشتياقه لولّادة التي تذكرك في مدينة الزهراء فكانت السماء تبدو له صافية والطبيعة مبتسمة والأرض ضاحكة، فأعجب ابن زيدون بذلك المنظر الباهر وقام يتصوره تصويرا حقيقيا.

والشاعر في قصيدة قال الموشح يتذكر قرطبة ومجالس أنسه ومن بين مناطقها نجد الرصافة:

قال[2]:

ويَومِ بِجَوْ فِيَ الرُّصافَةِ مبهِجِ
مُرَرْنا برْوضِ الأقْحُوَانِ المُدَبَّجِ
وقابَلَنَا فِيهِ نَسيمُ البَنَفْسَج
وَلاَحَ لَناَ وَرْدُ، كَخدّ مُضَرَّجِ
نَرَاهُ أمَامَ النَّوْرِ، وَهوَ إمَامُ

ذكر الشاعر جو الرصافة: وهو اسم موضع في ضاحية قرطبة، وهو رمز يدل على الشوق والحنين والتحسر إلى الأيام المشرقة والمفرحة التي قضوها في جو هذه المنطقة الجميلة.

والشاعر استدعى رمزًا مكانيا، وتكلم عن قرطبة في نصه الشعري، حيث" أن قرطبة كانت تشبه في امتدادها نيويورك أو لندن أو القاهرة التي تتصل بضواحيها اتصالا يجعلها بحكم المدينة الواحدة"[3] ونجد في قوله[4]:

بِقُرْطبَة الغَراء، دارِ الأكارِمِ

(1) محمد سعيد الدغلي، الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي، دار السامة، د ب، ط1، 1984، ص54.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص271.
(3) محمد سعيد الدغلي، الحياة الاجتماعية في الأندلس، ص54.
(4) ابن زيدون، الديوان، ص269.

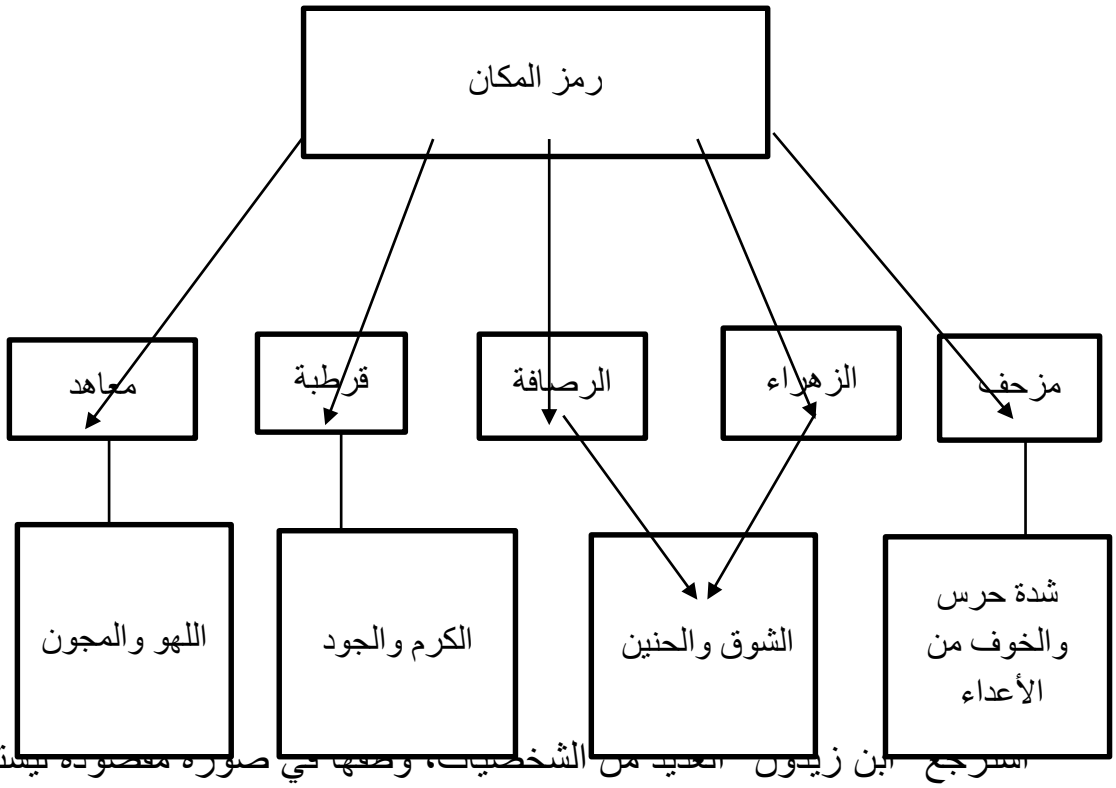
استحضر الشاعر رمز قرطبة، ليدل على الكرم والجود، فالشاعر في هذه المنطقة يتذكر ذكرياته الجميلة وشوقه للحبيبة، فتلك المناظر تجعله في ارتياح، لذلك كانت هذه المنطقة تمثل للشاعر شيئًا مهما في حياته.

وكذلك احضر الشاعر رمز آخر في قوله[1]:

معاهِدُ لَهُوٍ لَمْ في ظلالِهاَ تدارُ عليْنَا، للمُجونِ، مُدَامُ

وهنا يرمز(معاهد) أماكن، تدل على اللهو والمجون، حيث أنّها مازالت في ظلالها تدار علينا خمرة للعبث والمجون.

(1) المصدر نفسه، ص274.



استرجع ابن زيدون العديد من الشخصيات، وظفها في صوره مقصوده ليسترجع فيها أحداثا، ويُحقّق أهدافًا بُغية تغييرها، أو لتحقيق منافع شخصية. كما وظّف رمز مكان ليُعبّر به عن صدق أحاسيسه، وعن تجربةٍ وأيّامٍ يحنّ لها في بُعده.

3- رمز الطبيعة:

اعتمد الشعراء على توظيف العديد من الرموز الطبيعية، والتي تبثّ الحيرة في اكتشاف المعاني الغامضة وترجمتها إلى معاني حقيقة، لذا "يعد الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي، وهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود ويعمل على تخصيبها، كما أنّه يُمكّن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناهًا عميقا، مما يضفي على إبداعه نوعًا من الخصوصية والتفرد"[1].

فالرمز الطبيعي عبّر عن دلالات تجربة الشعراء وحمولاتهم، ويكون على حسب حالاتهم النفسية، مما يُضفي هذا الغموض والإيحاء جمالا في القصيدة.

يشكل الرمز الطبيعي أحد عناصر التصوير الرمزي، وهو شكل يُعبّر عن رؤية الشاعر الخاصة تُجاه الوجود، مما يمنحه القدر على استكناه المعاني استكناها عظيما، لهذا عبّر الشاعر بواسطة عناصر الطبيعة عن أحاسيسه ومشاعره.

في حين وصف الشعراء الطبيعة بوصفهم للمظاهر الطبيعية الخلابة المحيطة كالحقول، الحدائق، الجبال والسماء. كذلك وصفوا الأقاليم الطبيعية المختلفة، كشاعرنا ابن زيدون الذي جاءت قريحته من القول في الطبيعة الصامتة والصائتة سابغا عليها ما يزيد

(1) رسول بلاوي، حسين مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالتها فيشعر يحيى السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، العدد 2، 1436، ص187.

جمالها، ومن نفسه ما يزيد حياة وإنسانية انطلاقا من خياله المشبوب، فقد عبّر عن روعة الطبيعة لذا اهتمّ بالحمام كون هذا الطير يملك الأثر الكبير في نفسيته، فقد استلهم منه جوانب الفرح والألم؛ فشكَّل من صوره صورًا كثيرة تمثّلت في باب الغزل للدلالة على آلام وأحزان وإثارة ذكريات مع محبوبته بقوله[1]:

لما انثنى في سكره قضيبا
تشدو حمام حليه تطريبا

نجده من خلال شوقه وحنينه لمحبوبته التي يستذكرها بترنمها كالحمام، وتمايلها في مشيتها تمايل الغصن من أثر السكر.

كذلك في وصفه للذئب، فقد كثر وصفه في البيئة الأندلسية كونها بيئة زراعية، فذكره ليس جديدا على الشعر العربي؛ لأنه وصفٌ شعبيٌّ جاء للدلالة على شدة احتراسه وسرعته في قوله[2]:

شباب أفق همّ أن يشيبا
بادرت سعيا، هل رأيت الذيبا

فالشاعر شبّه سرعته بسرعة الذئب؛ لنباهته ومدى حرصه على محبوبته عند مقابلته لها، سريع الاستجابة لريب يعتريه.

بينما في تصويره للظبية؛ فقد وردت مغايرة عن الصور التقليدية، فجاءت للدلالة على جمال الحبيبة في قوله[3]:

مصانع تجتذب القلوبا
حيث ألفت الرشأ الربيبا

يتذكر الشاعر ذكريات وطنه عندما فرَّ، كتذكره لمحبوبته التي عاشرها وعشقها، فهي في عينه جميلة مثل الغزال.

فالأساليب الاستعارية "خير من يصوغ موقف الشاعر وتصوّر شعوره حين تجسد معانيه وتشخص أفكاره، ويلقي عليها ظلالا وألوانا حتى تبعث فيها الحيوية والإشارة عبر خيالات وإيحاءات تهتدي بالعاطفة للنفوذ إلى مشاعر المتلقي"[4].

فقد اعتمد الشاعر على الصور الاستعارية لتجسيد الصورة المبتغى التعبير عنها في قوله هذا.

وقد وضع الشاعر من الزواحف كالأفعى ليُعبر بها عن مواقفه النفسية تُجاه الأعداء والوشاة، لذا أخذ منها في تصويره قدرتها على تجديد جلدها، إلا أنها لا تغيّر سمّها ولا تُبطِل أذاها للناس، فشبّه أعداءه بالأفعى كونها تبدو لها ولادات جديدة، فاستعملها للدلالة

(1) ابن زيدون، الديوان، ص27.
(2) المصدر نفسه، ص27.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص26.
(4) ساهرة عليوي حسين العامري، المكان في شعر ابن زيدون، ص96.

على انبعاث وخلود الأحقاد والأضغان في قلوب أعدائه.

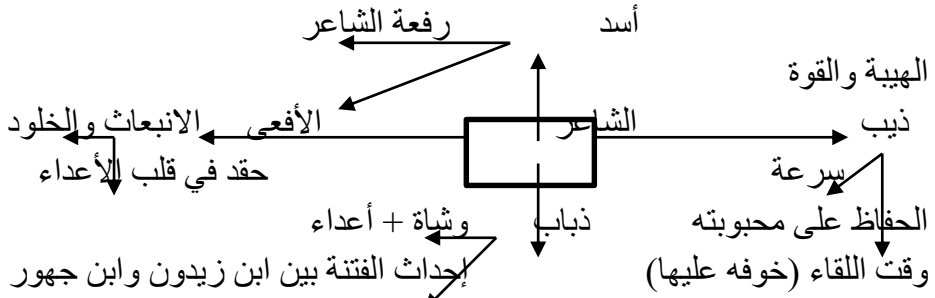
فلا برحت تلك الضغائن، إنها أفاعٍ لها بين الضلوع لعاب[1]

فالضغائن والأحقاد لا تبرح مكانها، لهذا شبّههم بأفاع تبيت بين الصدور.

وظّف الشاعر ثنائية ضدية من حيوانين هما الأسد والذباب، عبّر بهما عن مكنوناتها النفسية، فقد شبه نفسه بالأسد للدلالة على قوته وهيبته، أما الذباب فقد دلّت على تحقير الأعداء في قوله[2]:

فثق بهزبر الشعر واصفح عن الورى فإنهم إلا الأقل ذباب

فقد عاتب ابن جهور؛ لأنه سمع من الحاقدين الذين شبههم بالذباب ليدلَّ على مستواهم الدّنيء في الفتنة بينه وبين ابن جهور، لهذا طلب منه أن يسترجع ثقته، وبهذا الطلب شبّه نفسه بالأسد العظيم لمكانته وقوته، لِيُثبت براءته، ويلتمس منه الإعراض عن مجالس الحاقدين التي تشبه الذباب في وساخته.



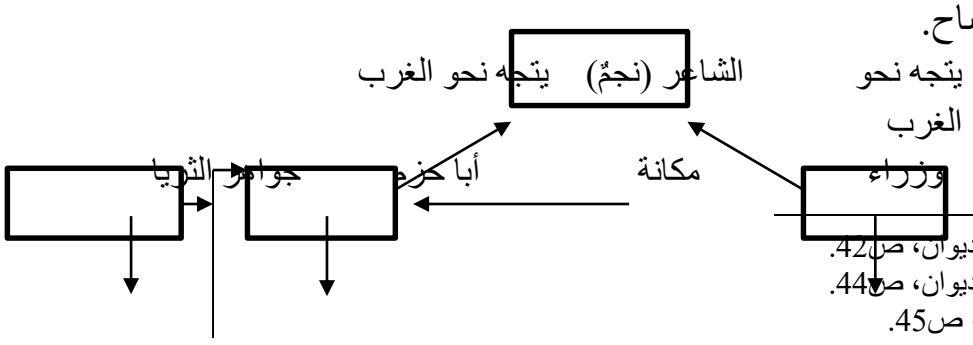
استعمل الشاعر الطبيعة الصامتة كي تدلّ على متقلباته النفسية ومكنوناته، لذا لجأ في باب المديح إلى السماء ومفرداتها كالنجوم والجوزاء وكواكب الثريا للدلالة على سموّ منزلة أبي الحزم بن جهور في قوله[3]:

ولدَيْكِ، أمثال النّجومِ، قلائدٌ، أَلِفَتْ سَمَاءكِ لَبّةً وَتَرِيبَا

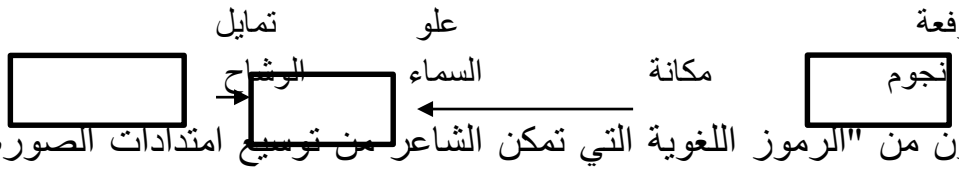
لِيَنُبْ عَنِ الجَوْزَاء قُرْطُكِ كلّما جَنَحَت، تحثّ جَنَاحَها تَغْرِيبَا

وإذا الوشاحُ تعرّضتْ أثناؤهُ، طلعَتْ ثريّا لمْ تكنْ لتغيبَا

لذا صوّر الشاعر منزلة أبي الحزم بالسماء وكل ما فيها من النجوم بوزرائه؛ لأنهم تعوّدوا على نعمة عطاياه، فإذا ناب عن الجوزاء قرطه يميل النجم متجها نحو الغرب، فشبّه نفسه بالنجم الذي يتجه نحو الغرب، وأبا الحزم بجواهر الثريا التي لا تغيب أبدا إذا تمايلت به الوشاح.



(1) ابن زيدون، الديوان، ص42.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص44.
(3) المصدر نفسه، ص45.



يعتبر اللون من "الرموز اللغوية التي تمكن الشاعر من توسيع امتدادات الصورة الشعرية في نفس المتلقي، ويعمق مدى نظرته للأشياء والمحسوسات، مما يساعد على إثارة الانفعالات في نفسية من يتلقى نتاجه، وذلك لما يختزنه اللون من قوة دلالية وإيحائية يبثّها في كلمات الشاعر وتراكيبه، ويجعل الصورة لوحة فنية تسحر الألباب، وتبهج النفوس، كلوحة الرسام المزينة بصنوف الألوان الموحية، لتسهم في نقل فكرته وإحساسه، وبذلك يكون اللون قالبا إبداعيا يجمع بين قلم الشاعر ومفرداته وريشة الرسام وأصباغه"[1].

فجمال طبيعة الأندلس باختلاف الألوان والأزهار جعلت الشاعر يستغل إيحاء اللون في سبيل التعبير عن خلجاته النفسية ليستفيد من اللون وليعبر بها عن أوجاعه انطلاقا من ألون الأزهار والحدائق، ناقلًا اللون بدقة لغرض الوصف الخالص، فقد جعلت تؤثر على نفسية الشاعر في اختياره للألوان التي جسّدت حالته للدلالة على صور مختلفة، يقول رامزًا إلى ذلك[2]:

أيتها النفس إليه اذهبي لما لقلبي عنه من مذهب
مفضض الثغر له نقطة من عنبر في خده المذهب

وصف الشاعر محبوبته بأن لها ثغرا فضيا ليدلّ على بريق أسنانها واستقامتهم، مما جعل ضحكتها تبدو أجمل، ووصف النقطة التي في خدها المذهب بالعنبر للدلالة على رائحته الزكية، بينما اللون الأسود في خدّها المذهّب رمز على وجود الخال للدلالة على الجمال، فبهذه الصفات امتلكت قلبه وأنسته التوبة من حبها، فالشّاعر بذلك منح صفاتها الندرة والجمال والروعة.

وجاء اللون في موضع آخر[3]:

لدى راكب يصبيك من صفحاته قوارير خضر خلتها مردت صرحا

رمز اللون الأخضر للسعادة والنظرة الإيجابية للحياة التي صحبته، مخاطبا بها أبا حفص بن برد، فقد كان الشاعر يستمد طاقته براحة عينيه لرؤيته للماء الراكد الذي يحسبه الإنسان قوارير خضرا صُبّت ومُلّسَت بها الساحة.

وفي قصيدة "الدين من بعض ما نعى" وظف الشاعر الرمز الطبيعي في قوله[4]:

تغلغلُ في الأفاق، أسرى من الصّبا، وأشهرَ من شَمسِ النّهارِ، وأسرعا

فالمقطع من هذه القصيدة يحتفي بوجود عناصر الطبيعة، فمثلا في قوله شمس النهار

(1) بلال سالم الهروط، الإبداع الفني وقضايا الأسلوب في شعر ابن زيدون، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة، قسم اللغة العربية وآدابها، إش: شفيق الرقب، جامعة مؤتة-الأردن، 2004، ص51.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص51.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص56.
(4) المصدر نفسه، ص176.

هي رمز، دلالته الشهرة، ففي هذا القول تغلل(الحديث) في رمز الشهرة من شمس النهار وأسرع تأثيراً، حيث نجد أن الشاعر يرمز للمعتضد على أنه أكثر شهرة من النهار.

كذلك نجد في هذا البيت رمزًا طبيعيا حيث نجده يقول[1]:

أمّا في نَسيمِ الرّيحِ عَرْفُ لنا هل لذات الوقوفِ بالجزّع موقِفُ

في هذه القصيدة قال فيها ابن زيدون بعد مقدمة غزلية يمدح المعتضد بن عباد صاحب إشبيلية ويهنئه بعيد الأضحى، وظف الرمز ألا وهو نَسيمِ الرّيح ليرمز للحبيبة المعتضد، دلالته هو الحب ، قائلا في هذا الكلام أليس في النسيم رائحة تعرفنا بالحبيبة؟

كذلك نجد في قوله[2]:

يَوَدّونَ لو يثني الوعَيدُ زماعَنَا؛ وهَيهاتَ، رِيحُ الشّوقِ من ذاكَ أعصَفُ

حيث أن الشاعر استحضر رمزًا طبيعيا وهو ريحُ الشّوقِ، فهي تعبر عن شوقه لزيارة ورأيت المعتضد وهذا دلالة على قوة حبه له، فهم يودّون لو يستطيع التهديد أن يغيّر عزمنا على الزيارة، ولكن ريح الشوق أشد قوة وعصفا من ذلك.

وفي قوله أيضا[3]:

فلِلّعانِكِ المُتجّ ما حَازَ مئزرٌ؛ وللغُصن المُهْتَزّ ما ضَمَّ مِطّرَف

ونجد في قصيدة ما اليوم أول توديع ولا ثاني (أبو تام) الذي قال فيها (غصّن من البان مهتزّ على قَمَر...).

استحضر "ابن زيدون" في هذا البيت رمز طبيعي العانك وهو عبارة عن الرمل المتحرك المرتفع، لتدل على الرفعة والمكانة العالية والشاعر قصد في قوله مشى بمئزره يبدو شبيها بالرمال التي تتحرك وتلتف صاعدة، وكذلك (اهتزاز الغصن)، فهو يرمز له إن لبس من ثياب الخز المتموّج كالغصن المهتز المتمايل، دلالته الجمال والنعومة فهنا يلتقي هذا البيت مع شعر أبو تمام حينما قال يهتز مثل اهتزاز الغصن في البان، فالشاعر "أبو تمام" يصور تأثره بمنظر الحبيبة، أما "ابن زيدون" هنا قام بتصوير متأثر بمنظر المعتضد بن عباد.

وفي قوله[4]:

ولا قَبْلَ عبادٍ حَوى البَحرَ محبسُ، ولا حَمَلَ الطَّوّدَ المُعظّمَ رفرفُ

يحتل البحر مكانة مرموقة في القصيدة، حيث أن له أثر فعال وكذلك يمثل مكانًا مفتوحًا محملاً بكثير من الدلالات ففي هذا البيت نجد الشاعر استحضر لفظة (البحر والطَّوْدَ) فالرمز(البحر) يدل على القوة والعطاء، أما بالنسبة (الطَّوْدَ) فيرمز للمعتضد ودلالته هو القوة والثبات، وهنا أراد الشاعر أن يقول لم يحوّ المجلسُ البحر قبل عبّاد، ولا قبله حمل جبلاً، فالشاعر يمدح المعتضد ويبين مكانته العظمة ، فهو أقوى ملوك الطوائف

(1) المصدر نفسه، ص183.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص183.
(3) المصدر نفسه، ص184.
(4) المصدر نفسه، ص186.

وأشجعهم.

وفي قوله أيضا[1]:

سَتَعتامُهمّ في البرّ والبحر، بالتّوى، كتائبُ تُزجى، أو سفائنُ تجدَفُ .

وظف الشاعر رمز طبيعي (البر والبحر)، دلالته هو الموت، فابن زيدون هنا حاول أن يقول سيأتيهم الموت في البر والبحر، بكتائب إليهم وسفن تُدفع بالمجاديف وهنا يقصد الأعداء والحاسدين (أعداء المعتضد).

وفي قوله[2]:

بهم بَاهَتِ الأرضُ السّماءَ فأوّجُهٌ شُموسُ، وأيدٍ من حيا المُزنْ أو كفُ

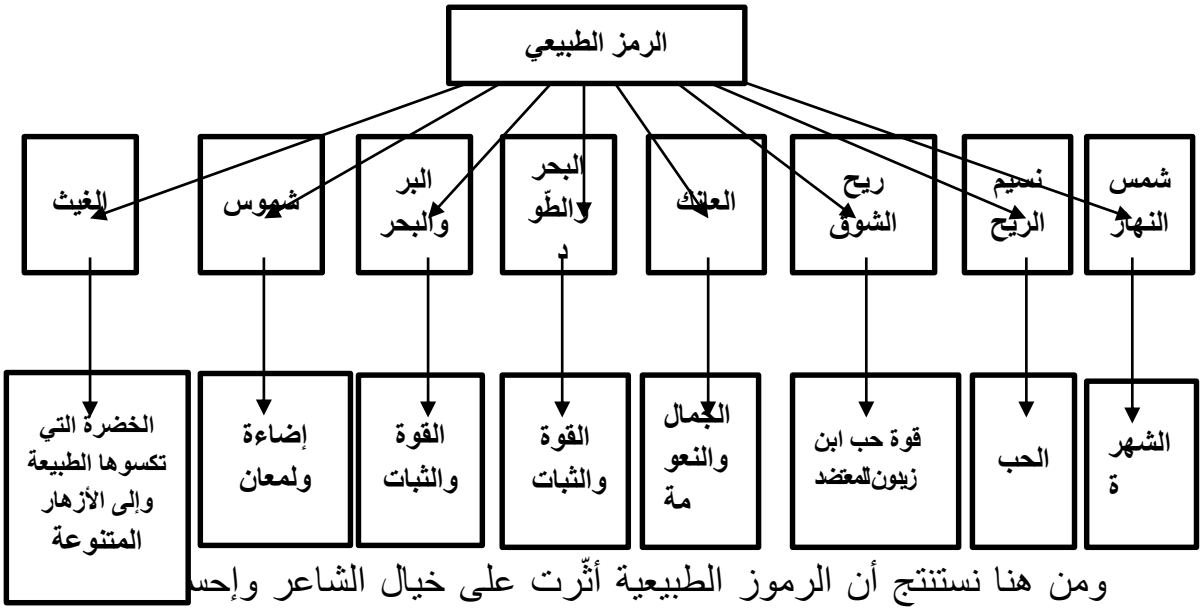
استوف عند الشاعر كل المتناقضات (الأرض، السماء)، ففي كلمة شموسٌ يستحضر رمزًا دلالته الإضاءة واللمعان، وبهم فاخرت الأرض السماء ويقصد هنا بنو عباد، فوجوه كالشمس إشراقا وأيد أكثر غزارة من مطر السحاب.

وفي قوله[3]:

سَقَى الغَيْثُ أطْلالَ الأحبّةِ بالحِمَى وحَاكَ عَلَيْهَا ثَوْبَ وَشْيٍ مُنَمْنَمَا

استحضر الشاعر رمز المطر، ليدل على الخضرة التي تكسو الطبيعة وإلى الأزهار المتنوعة، وأنه حاك المطر للآثار ثوبًا مزخرفًا مرقطًا فهذه الأقطوعة كتبها الشاعر يتذكر قرطبة ومجالس أنسه فيها.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص187.
(2) المصدر نفسه، ص188.
(3) المصدر نفسه، ص268.



ومن هنا نستنتج أن الرموز الطبيعية أثّرت على خيال الشاعر وإحس فقد ارتبط جمال طبيعة الأنس باللحظات النفسية التي جسّدت أفراحه وأحزانه.

4- رمز المرأة:

يُعتبر رمز المرأة من أكثر الرموز حضورا في الشعر الأندلسي كما تعوّدنا على حضورها في الشعر الجاهلي، بينما في الشعر الصوفي فقد ارتقت للذات الإلهية، فرؤيتهم للمرأة مرتبطٌ بالكون، "ويعد الشعر الصوفي في الوجهة شعرا غزليا تم للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي، والحب الإنساني، والتعبير عن العشق الإلهي في طابعة الوحي من خلال أساليب غزلية موروثة تم تكوينها ونضجها الفني عند الشعراء الشعوب القديمة، خاصة العرب منهم الذين اهتموا بحب المرأة في شعرهم منذ العصر الجاهلي، لأن الحب الفطري عند كل البشر، ومن الطبيعي تغني الشعراء بهذا الحب على مر العصور، حيث نال غرض التغزل بالمرأة حظا وافر، وهذا يؤكد العلاقة الوجدانية بين الرجل والمرأة ككيان مشترك، بينهما تأثير وتأثر"[1].

لهذا أضفوا الصفات الحسية على صوفيّتهم لإضافتها الرغبة والمتعة، كما تقاطعت بين ما هو خاص بالإله والإنسان.

تحررت المرأة في عصر ملوك الطوائف أكثر من العصور السابقة، وقد كان شعرهنّ أكبر دليل على هذا التحرر. فاحتلت المرأة مكانةً عظيمة، وكانت انطلاقاتها في البداية من الأندلس، فكثرت الجاريات في بلاطهم، وتدخلت النسوة في شؤون الدولة، مما جعل الملوك يتنافسون على اقتناء الجاريات الموهوبات، الأمر الذي دفع إلى العناية بثقافتهن وتهذيبهن.

ففي هذا العصر برزت العديد من المتأدبات أمثال الولادة بنت المستكفي، ما جعل عصر الملوك حافلًا بالشاعرات، وكان لكلّ دولة شاعرتها التي اختصت بها.

أما مكانة المرأة عند الشعراء فاختلفت بحسب وضع المرأة ومكانتها على أنها جارية

(1) بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد 5، 2013، ص294.

أو ساقية خمور، وأما المرأة المحبوبة فجمعت بين المفاتن الجسديَّة والروح وتأثيرها، فقد اهتم بها الشعراء لكونها عامل جذب لما امتلكته من صفات حسية وآثرت أخذ عواطفهم، فنعتوا مفاتنهنّ معبرين بها عن عواطفهم، وشاعرنا ابن زيدون قد وظّف رمز المرأة في شعره متذكرا بها أيام وصاله مع محبوبته، فعندما يتحدث عن وطنه لما فرّ من السجن قاصدا بطليوس وهي قاعدة ملك بني الأفطس الواقعة على نهر آنة في الشمال الغربي من قرطبة كتبَ أجوزة متكونة من 42 سطرا، يشكو فيها ألم فراق الوطن والأحبة، حيث قال[1]:

حيث ألفت الرشأ الربيبا
مخالفا في وصله الرقيبا
كم بات يدري ليله الغربيبا
لما انثنى في سكره قضيبا
تشدو حمام حليه تطريبا

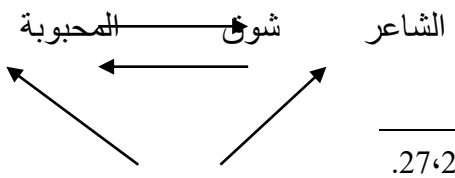
فالشاعر يحصي عدد المرات التي اغتنم فيها الليل المظلم ليحتال وينسلّ من أجل اللقاء؛ لأنه اعتاد أن يُمارس الحب مع محبوبته في وطنه، مترنّما كالحمام، متمايلا في مشيه تمايل الغصن من أثر السكر بعيدًا عن الرقباء.

ثم يواصل وصفه للمحبوبة متخيّلا مبسمها للدلالة على قبلاتها العذبة، "إذن يمكن أن يكون الثغر ومعادلاته أو مكوناته قيمة جمالية بارزة لدى المرأة شُدّ إليها الرجل، وتجعله يتغنّى بها"[2]، ومن ذلك قوله[3]:

أرشف منه المبسم الشنيبا
حتى إذا ما اعتنّ لي مريبا
شباب أفق همّ أن يشيبا
بادرت سعيا، هل رأيت الذيبا
هصرته حلو الجنى رطيبا
أهاجري أم موسعي تأنيبا

يشير الشاعر إلى ما تركته القبلات العذبة المتبادلة بينه وبين الحبيبة من أثر، وإذا ما اعترضه مُريبٌ، ممن اجتازوا سنّ الشباب وأشرفوا على المشيب، بادرَ مُسرعا سرعة الذّئب وأمال نحوه غصنا (يعني الحبيبة) رطبا طيّب الجنى.

أثر القبلات العذبة



(1) ابن زيدون، الديوان، ص26،27.
(2) عبد الله عاطف عبد الله أبو حمادة، صورة المرأة في الشعر الأندلسي، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جماعة الأزهر-غزة، إش: محمد بكر البوجي، 2018، ص25.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص27.

الوشاة

وفي موضع آخر، ذكر الشّاعر أنه غريبٌ في أقصى شرق البلاد يشكر لريح الصبا حملها السلام إلى الغرب، مُشيرا إلى أنّه ما يضرّها لو حملت سلام حُبّ يُقدّمه جسم شاعر إلى قلب الحبيب؟ إذ يقول[1]:

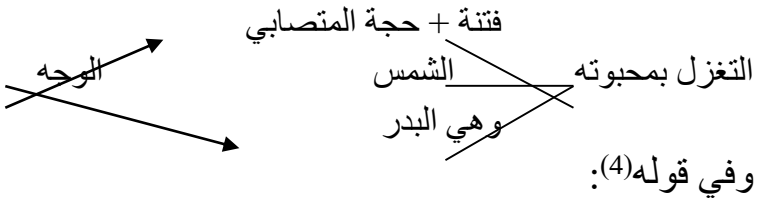
غريبٌ بأقصى الشرق يشكر للصّبا
تحملها منه السلام إلى الغرب
وما ضرّ أنفاس الصبا في احتمالها
سلام هوى يهديه جسمٌ إلى قلب

يجسّد الشاعر ظاهرة الغياب عن محبوبته ووطنه (المكان) في نصه هذا ليُعبّر عن شوقه ومعاناته وهو بعيد.

وصف "ابن زيدون" في غزليته بأن محبوبته هي فتنة المتعبّد، وبها يحتجّ اللاهي والعابث في لهوه. فقد شبّهها بالشمس التي تغيب عن ناظره وراء الحجاب، في حين شبّه البدر الذي يرقّ نوره على السحاب الشفاف بوجهها عندما يشعّ من تحت الحجاب.

يا فتنة المتقري وحجة المتصابي
الشمس أنت توارت عن ناظري بالحجاب
ما البدر شفّ سناه على رقيق السحاب
إلا كوجهك لما أضاء تحت النقاب[2]

"فكلّ هذه الصور تأخذ نسقا أندلسيا جديدًا يُنعش الفكر بعبقه"[3]، فقد تأثّر الشاعر بجمال المرأة مما أدى إلى انعكاس صورتها في شعره، ووصفها بصفات معنوية وأخرى مادية.



وفي قوله[4]:

يا قمرا مطلعه المغرب قد ضاق في حبك المذهب
أعتب من ظلمك لي جاهدا ويغلب الشوق فأستعتب
ألزمتني الذنب الذي جئته صدقت فاصفح أيها المذنب

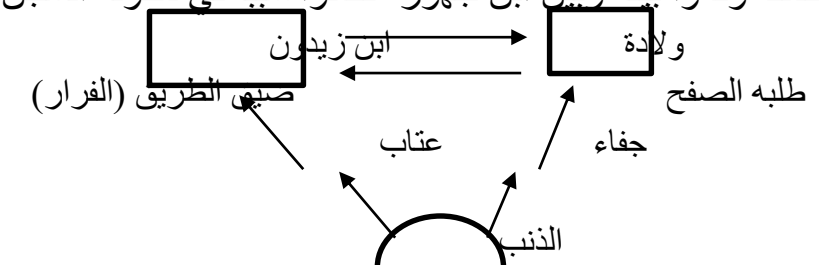
ومن هنا أخذت المرأة دلالة العتاب، فابن زيدون يصف ويتغزّل بها على أنها قمر يطلع من جهة الغرب، ولعلّ ابتعاده عن الغرب كوّن في قلبها الجفاء عليه، مما جعله

(1) ابن زيدون، الديوان، ص28.
(2) المصدر نفسه، ص30.
(3) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ج8، دار المعارف، القاهرة، ط11، د ت، ص264.
(4) ابن زيدون، الديوان، ص31.

يوجه لها العتاب على ظلمها له، ثم يغلب على قلبه الشوق فيسترضيها رغم بعده عن الغرب وعنها، إلا أنها جعلت الذنب ملازما له بعد هروبه من السجن وسعي الوشاة في التنميم بينهما، وهذا ما جعلَ نفسه مُعذّبة، الأمرُ الذي دفعه إلى طلب صفحها عنه.

فقد فشل الشاعر في سياسته مع بني جهور، ولحق ذلك فَشَلَهُ في حب ولادة، "وكلّ من يعلو تتجه إليه الأنظار من الحاقدين والمناوئين ولاسيما وهو قد جمع بين الشباب والجمال والجاه والمال والموهبة ... وارتبطت حياته العاطفية بولادة، مما جعل مكانته في قلبها وقصرها وفي مجالسها وندواتها تكون هي العليا"[1].

فقد جعل الوشاةُ والحاقدون ابنَ زيدون محلّ ريبة وشكّ في نفس ولادة، لذا نافسوه في الحب، كذلك وقّعوا بينه وبين ابن جهور، فكانوا سببا في دخوله السجن.



استعمل "ابن زيدون" العديد من الأسماء الرمزية التي سار على نهجها المشارقة، مِن ذلك الرباب وسعد اللذان رمزا إلى الطرق الصعبة التي يريد عبورها الشاعر في قوله[2]:

ولم يثننا أن الرباب عقيلة تساند سعد دونها ورباب

فالشاعر هنا يُعبر عن مدى صعوبة المسالك، ورغم تحالف الرباب وسعد إلا أنه لم يغير رأيه ولم يثن من عزمه.

وفي قوله[3]:

وما ضربت عتبى لذنب أتت به ولكنما ولادة تشتهي ضربي

فقامت تجرّ الذيل عاثرة به وتمسح طل الدمع بالعَنَمِ الرطب

فرمز بشخصية ولادة في مَعْرَضِ ذكر غيرتها من جاريتها عتبى، "وقد حصلت جفوة بسببها أن الشاعر سمع جارية ولادة تغني، ولما فرغت سألها الإعادة بغير أمر ولادة التي عاتبت جاريتها عتبى وضربتها"[4]، لكنّ ولادة لم تضربها لذنب اقترفته، وإنما ضربتها اشتهاء في ضرب ابن زيدون، مما جعل عتبى تذهب وتجرّ ذيل ثوبها، وتمسح بأناملها طرية الندى دمعها.

ضربت عتبى ← ولادة تشتهي ضرب الشاعر ← الغيرة

جرّت ذيلها ← مسح الدموع ← الغيرة

وقد مثلت الحبيبة في شعر ابن زيدون منفذا ليعبر به عن حبه رغم جفائها الذي

(1) ساهرة عليوي حسين العامري، المكان في شعر ابن زيدون، ص66.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص36.
(3) المصدر نفسه، ص51.
(4) المصدر نفسه، ص14،15.

تقابله به، فيتخذ منه بداية البعث والحياة لهذا الحب للدلالة على أنها ناقضة العهد في قوله[1]:

أَجِدُّ وَمَن أَهواهُ في الحُبِّ عابِثٌ وَأوفي لَهُ بِالعَهدِ إِذ هُوَ ناكِثُ
حَبيبٌ نَأى عَنّي مَعَ القُربِ وَالأَسى مُقيمٌ لَهُ في مُضمَرِ القَلبِ ماكِثُ
جَفاني بِإِلطافِ العِدا وَأَزالَهُ عَنِ الوَصلِ رَأيٌ في القَطيعَةِ حادِثُ
تَغَيَّرتَ عَن عَهدي وَما زِلتُ واثِقاً بِعَهدِكَ لَكِن غَيَّرَتكَ الحَوادِثُ

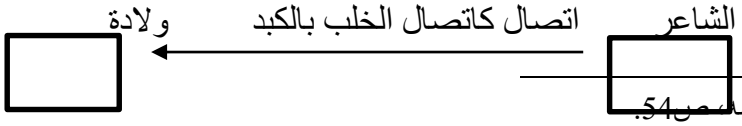
يُظهر الشاعر الجدّ في حبه وهواه، لكنّ محبوبته عابثة وناقضة للعهد رغم وفائه، وقد بعدت عنه لكنّه قريب منها، وهذا البعد سبّب له الأسى في الفؤاد رغم إقامتها في خبايا قلبه، فقد جفته بملاطفتها الأعداء، وأبعدته عن لقائها، مما جعلها تتغير عن عهدها، ومع ذلك لا يزال واثقا من بقاء وفائها، ولكنّ الحوادث غيّرتها.

"إن محنة السجن والخوف والتخفي جعل ابن زيدون ينظر إلى المرأة «ولادة» نظرة جديدة ترضي غرورها وكبرياء أنوثتها، لأن ولادة كانت محتاجة إلى شخص أقلّ من مستواها العقلي ... وكان ابن زيدون قد جعل مواهبها تبدو تافهة وضئيلة أمام مواهبه الجبارة، ولكن ولادة التي كانت مقيمة به في بعض حقب حياتها استطاعت أن تسرد حريتها وتهيمن على عواطفها انتقاما لكرامتها، بعدما وقعت القطيعة وانقطع حبل الوصل بينهما بسبب حقد الحاقدين"[2]، لهذا ظهرت بهذا الجفاء في الحب، ونقض عهد الوفاء بملاطفتها أعداء ابن زيدون، كما أنّ رحيله عن قرطبة وابتعاده عن وصالها كوّن هذا الجفاء رغم الودّ الذي كان بينهما.

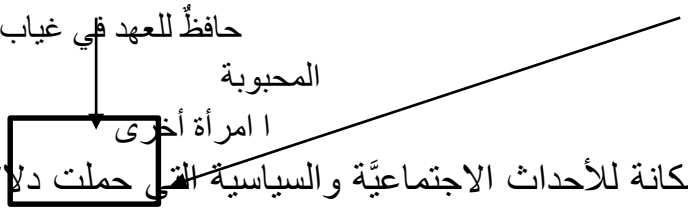
نجد قلب الشاعر بين اليأس والأمل، فناجى حينا، وعتب آخر، لكن نجواه أقرب إلى شكواه، وعتابه أدنى لغفرانه، مما فتحت نفسه للطبيعة وروعتها، وتراوحت حياته بين الإقبال والإدبار، فجاءت للدلالة على الحب الثابت والاتصال في قوله[3]:

لَمّا اِتَّصَلتِ اِتِّصالَ الخِلبِ بِالكَبِدِ ثُمَّ امتَزَجتِ اِمتِزاجَ الروحِ بِالجَسَدِ
ساءَ الوُشاةُ مَكاني مِنكِ وَاِتَّقَدَت في صَدرِ كُلِّ عَدُوٍّ جَمرَةُ الحَسَدِ
فَليَسخَطِ الناسُ لا أُهدِ الرِضى لَهُمُ وَلا يَضِع لَكِ عَهدٌ آخَرَ الأَبَدِ
لَوِ اِستَطَعتُ إِذا ما كُنتِ غائِبَةً غضَضتُ طَرفي فَلَم أَنظُر إِلى أَحَدِ

نرى الشاعر يُعمّق للدلالة على اتصالها به كاتصال الخلب بالكبد، وامتزاج روحه مع روحها بالجسد الواحد، لذا تأجّج في صدر كل عدوّ نار الحسد، وفعل الوشاة في قلبها ما فعلوا، لهذا فهو يُخبر الناس أن يحقدوا ويغضبوا إذا أرادوا، فلن يُفسح لهم مجال الارتياح، ويُخبرها أن تُحافظ على العهد إلى آخر الأبد، ثمّ يقول لها: لو كان بإمكاني أن أغضّ الطرف، في غيابك عني، لما نظرت إلى أحد.



(1) المصدر نفسه، ص54.
(2) ساهرة عليوي حسين العامري، المكان في شعر ابن زيدون، ص64.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص73.

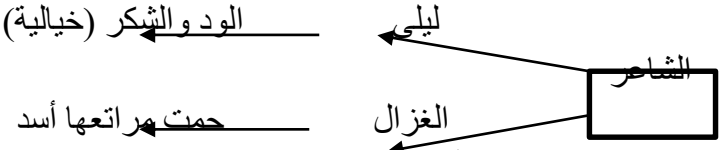


ومن هذه المكانة للأحداث الاجتماعيَّة والسياسية التي حملت دلالات رمزية مختلفة "تتضح صورة الوشاة والحاسدين، وقد أبدع ابن زيدون في تعميق الدلالة الرمزية للمرأة باتخاذ عبارة (مكاني منك) بؤرة إشعاع تتوسط ظلمة أفعال الوشاة والأعداء الحاسدين، وإن تعلّق الشاعر بولادة قد خلق له خصوما أقوياء وكان من العوامل القوية في دخوله السجن ثم في هجرته إلى إشبيلية"[1].

وفي قوله[2]:

أجل إن ليلى حيث أحياها الأسد مهاةٌ حماها في مراتعها أُسدُ

فقد رمز بشخصية ليلى للدلالة على الود والشكر، لذا فقد كان في باطن مدحه شخصية ليلى الخيالية والرمزية لها بالغزال التي حمت مراتعها أُسْدٌ وهي في أحياء الأزد.



ربط الشاعر المرأة بالرجل، فجعل بينهما علاقة وترابطا قويا، لذا كان في نظره أنه لا يُمكن فصل أحدهما عن الآخر، في قوله[3]:

يا عْلِقِيَ الأخطَرَ، الأسنى، الحَبيبَ إلى نَفسي، إذا ما اقتنى الأحبابُ أعلاقَا

باعتبار أن الحب مكون من مكونات شعر ابن زيدون، فإنه يتحدث عن الحب كقيمة ذاتية، ونجده يفصل الحب بأروع معانيه، ففي قوله عن الحّبيبّ رمز للولادة بنت المستكفي، وهو يدل على الحب الذي يكنه إلى محبوبته، وأراد أن يقول في هذا أن الولادة بنت المستكفي هي أنفس ما عنده وأهمه، والحبيب إلى نفسه إذا قتنى الأحباء نفيس الأشياء.

وفي قوله[4]:

لَوّ بَاتَ عِنْدي قَمَرِي مَا بتُّ أرْعى قمَرَكْ

فالشاعر يستحضر رمز الحبيب، ونجد ذلك في كلمة قمري فهي ترمز للحبيب دلالتها هي الشوق والحنين للحبيبة، إذ لو بات عنده الحبيب الذي هو كالقمر لما كان يبيتُ الليل يرقب قمره.

وفي قوله[5]:

لَعَمْرُ القِباب الحُمرِ، وَسَطَ عَرِينهمُ لقد قُصِرَتْ فيها السُّروبُ العقائلُ

(1) ساهرة عليوي حسين العامري، المكان في شعر ابن زيدون، ص67.
(2) ابن زيدون، الديوان، 76.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص195.
(4) المصدر نفسه، ص208.
(5) المصدر نفسه، ص233.

استحضر الشاعر رمز المرأة هنا فهو يرمز للعقائل، وحدتها عقيلة؛ وهي الكريمة من النساء التي تكون في خدرها وهنا دلالة على حبوسها وسجنها، حيث أنّه عجبا للظباء الضامرة وسط عرين الأسود، فقد حُبست فيه الأسراب الكريمة.

وفي قوله[1]:

يجُولُ وِشَاحَاهَا عَلىَ خَيْزُرَانةٍ؛ وَتُشْرِقُ تّحْتَ البُرْدَتينِ الخلاَخِلُ .

ففي كلمة خَيْزُرَانةٍ رمز يدل على قامتها المتمايلة، بمعنى تتموّج جهتا الوشاح فوق جسم ليّن كالخيزران، وتحت الثياب تلمعُ الخلاخل.

وفي قوله[2]:

قَعَدْنَا على حُمْرِ النّبَاتِ وصفْرِه
وظبْيٍ يُسَقّيناَ سُلاَفَةَ خَمْرِه
حَلَى جَسَدي في السّقْم رِقّةَ خَصّرِهِ
لوَاحِظُهُ، عِنْدَ الرُّنُوّ، سِهَامُ

فالشاعر يذكر ظبي وهو يرمز للحبيب، ودلالته المرض والسقم من شدة الشوق والحنين له، ذو خصر رقيق شبيه بجسمه السقيم.

وفي قوله[3]:

عُدْتَ إلى الوصْل كما أشْتَهي فالهَجْرَ باكٍ، والرّضَى بَاسِمُ

وهنا الشاعر استحضر رمز المرأة الحبيبة وذلك في ذكره لكلمة الوصل فهي ترمز للحبيب دلالته هنا، حب ابن زيدون لم يتغير اتجاه محبوبته ولادة، لأنه عاد إلى لقاء الحبيب كما اشتهى، فالهجر باك والرضى باسم.

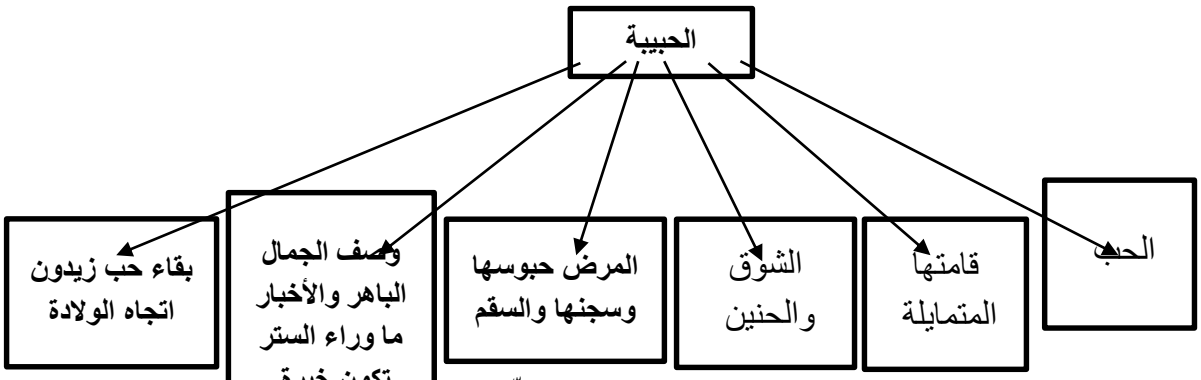
وفي قوله[4]:

مَضَوْا يَسألُون النّاسَ عمّا ورَاءهمْ فيُخبرُهُمْ، بالمبكياتِ، عِصَامُ

يستحضر الشاعر هنا رمز "عِصَام"؛ وهو اسم امرأة أرسلها الحارث بن عمرو ملك كندة إلى عون الشيباني طالبا بواسطتها تزويجه أمامة لما كان بلغه جمالها وكمال عقلها، فلما رجعت استعجلها السؤال: ما وراءك يا عصام؟ فذهبت مثلا كما استعمل اسم عصام للمذكر، ودلالته هي وصف الجمال الباهر والأخبار ما وراء الستر تكون خيرة، فهذا البيت من قصيدة كتبها ابن زيدون يمدح محمد بن جهور ويشكر باديس صاحب غرناطة، والشاعر أراد أن يقول في كلامه، مضوا هاربين يسألون الناس: ما وراءك يا عصام؟ فيخبرهم الناسُ بما يسألون الناس: ما وراءك يا عصام؟ فيخبرهم الناسُ بما يبكيهم.

رمز المرأة

(1) المصدر نفسه، ص234.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص272.
(3) المصدر نفسه، ص276.
(4) المصدر نفسه، ص289.



اتّخذ الشاعر المرأة رمزًا للحياة الكاملة، لذا تمثّلت في ... مواضع يأمل الإنسان أن يعيشها، لهذا لم تتمثّل في قصائده بالأنثى والمحبوبة فقط، بل هي الحياة بأكملها.

5- رمز الخمرة:

وظّف شعراء الأندلس مفردات الخمرة مستلهمين من التراث صوره وأساليبه، "استخدم شعراء الصوفية رمزا للعرفان واستعاروا القاموس اللغوي لها كما فعلوا في رمز المرأة من شعراء العرب القدامى في الجاهلية، وذلك للدلالة عن أمور غيبية، بتقريب الصورة للمتلقي من أجل فهمها وتذوقها، لأن الذوق أول مبادئ التجليل التجليات الإلهية"(1).

فالخمرة تحمل من المعارف السّرور والفرح وإزالة الغموض، فالمقصود بالخمرة هي حالة السكر التي يصلها الإنسان، والتي أصبحت بذلك رمزا للحبّ الإلهي، فهي حالة تُصيب المتصوف عند رؤيته الجمال.

لقد أدَّى انتشار الخلاعة والمجون إلى انحراف المسلمين في الأندلس، لهذا "كان من مظاهر الضعف الخلقي عند مسلمي الأندلس في عصر ملوك الطوائف كثير من الأوجاع الخلقية بينهم، كالمجون والخلاعة وشرب الخمر والاستغراق في الملذات الجسدية والإكثار من الجواري والنساء"(2)، فشرب الخمر في بلدان دول الطوائف يعتبر أمرا عاديا ولا غرابة فيه، فلا تكاد دواوين الشعراء تخلو من وصف الخمور والتغني بها.

كان الناس يقضون لياليهم في شرب الخمر حتى الصباح، أما بالنسبة لشاعرنا فقد بدأ حياة القصور في بلاط ابن جهور فكان لا يتعاطى الخمور، لذا نجده ذكره للخمر قليلًا مقارنة بشعراء ملوك الطوائف، فقد أدى انشغاله بهمومه حينما سُجن وهُجر من قبل محبوبته إلى انصرافه عن حياة اللهو والترف.

فقد وردت لفظة صهباء للدلالة على نوع مذاقها في قوله(3):

يفضح الشهد طعمه كلما قيـ س إليه، ويخجل الصهباء

لأن حلاوة الدواء تُنسي طعم العسل فيفضحه كلما قيس له، وتجعل الخمرة تخجل من مذاقها على ما فيها من لذّة.

بينما في قوله وهو يحنّ ويتشوّق إلى وطنه، وظّف لفظة السكر للدّلالة على أثره في المشي، يقول(4):

لما انثنى في سكره قضيبا

تشدو حمام حليه تطريبا

فقد شبّه الشاعر شارب الخمر في مشيه المتمايل بتمايل الغصن من أثر السكر.

فهو يحنّ ويتألم بعيدا عن وطنه وعن محبوبته، لذا عبّر عن آلامه وأحزانه بأثر السكر لما فيه من فقدان العقل بسبب ما يُعانيه وهو بعيد، متذكرا حياة اللهو والترف التي

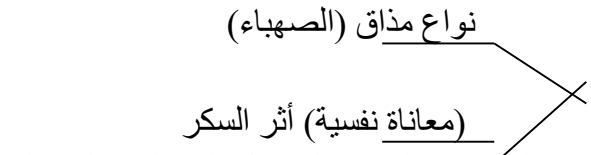
(1) بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، ص296.

(2) حمد بن صالح السحيباني، أثر الضعف الخلقي في سقوط الأندلس (2)، موقع طريق الإسلام، https://ar.islamway.net/، يوم: 2020/4/4، سا: 14:59.

(3) ابن زيدون، الديوان، ص24.

(4) ابن زيدون، الديوان، ص27.

عاشها آنذاك.



في حين وصف الشاعر الخمرة بالرّاح الشمول للدلالة على الصفاء والخلو من الشوائب التي تعتري السوائل في قوله[1]:

شهامة نفس في سلامة مذهب كما الماء للراح الشمول قطاب

فقد شبّه الشاعر سلامة معتقد الوزير محمد بن جهور بالماء الذي يمزج في الخمرة الصافية، فدلّ بصفاء الخمرة على السر وراء المجد الموروث الذي يكمن في جوهرهم الصافي الذي يخلو من الشوائب.

فالخمر يحمل صفة السيولة والحمرة، فجمالها يكمن في تناقضه بين ما هو حلال وما هو حرام، فهي "تفعل بشاربها ما لا يفعله سواها من الأشربة، فيبلغ النشوة حين يسكر، ويحس أنه متفرد عن الأحياء جميعا، وأنه ملك لا يُقوّض ملكه؛ لأن الخمرة قد حرّرت نفسه من عقال الجسد وأسره، وحلّقت به في عوالم أرحب سامحة لها ... ولم تعد الخمرة الصوفية عند الشعراء المعاصرين كما كان الحال مع الشعراء المتصوفة تهويما وفيوضا وبحثا عن الاتحاد والحلول، وإنما أصبحت عندهم ضربا من الرموز يعبر فيها ومن خلالها عن همومه وأحزانه ومشكلاته الحضارية"[2].

لذا في عتابه لأبي حفص بن برد جاء رمز الخمرة دالًّا على غياب الوعي في قوله[3]:

وعاطه الصهباء مشمولة يرى لها المشرق في المغرب

فقد دعاه لشرب خمرة منعشة يرى فيها مشرق البلاد في غربها لغياب عقله إثر شربه لها.

وصف الشاعر الخمرة ليعبر بها عن مكنوناته النفسية لما يعتريه من حزن وآلام متذكرا محبوبته في قوله[4]:

وما اعترضت هموم النفس إلا ومن ذكراك ريحاني وراحي

فشبّه خمرته المسكرة بمحبوبته التي هي ريحانُه المنعش. ففي كل وقت ينتابه العديد من الهموم إثر غيابه عن وطنه وعنها، لذا شبّهها بالحياة التي تحيي ذاكرته وتنعشه مثل راحه (أي: خمرته).

رمز الشاعر بنشوة الشوق في مدحه للمعتضد بقوله[5]:

(1) المصدر نفسه، ص40.
(2) أحمد بقار، الرمز الصوفي عند عبد الله حمادي-مقاربة تأويلية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد 6، 2014، ص224.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص50.
(4) المصدر نفسه، ص58.
(5) المصدر نفسه، ص 63.

وهل أنا منك في نشوات شوق هفت بالعقل أو نشوات راح؟

فذكراه تُشعر الشاعر بنشوة من الشوق تُحرك عقله، لهذا شبّهها بنشوات الخمرة لما تفعله في العقل وما تصدره من نشوات نفسية.

بينما هنّأ المعتضد بالفصاد رامزا للخمرة بالأنيس في قوله[1]:

فهب إلى اللذات مؤثر راحة تُجمّ بها النفس النفيسة للكدّ

ووالِ بها في لؤلؤ من حبابها كجيد الفتات الرود في لؤلؤ العقد

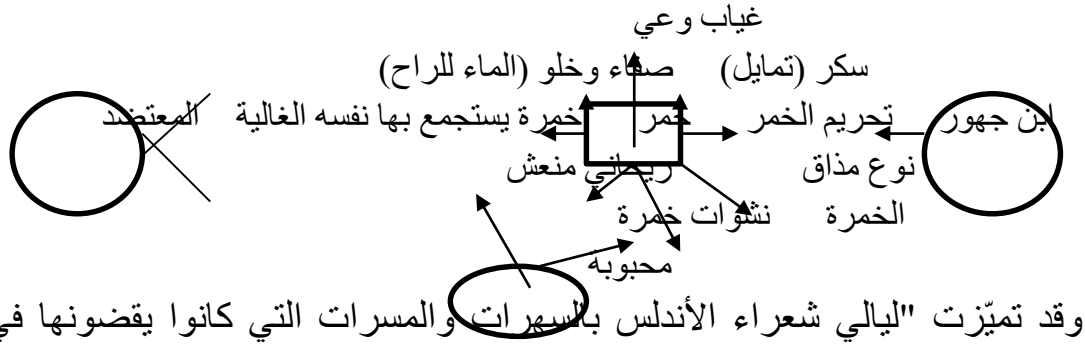
يلتمس الشاعر من المعتضد النهوض لطلب اللذات (الخمرة)، لكي يستأنس ويستجمع بها قواه من أجل الكدّ على المصاعب، ويُتابع بعد ذلك شربها التي حُبابها كلؤلؤ العقد في عنق فتاة شابة.

وفي موضع آخر ذكر الشاعر رمز الخمرة في معرض مدح ابن جهور لما منع الخمر بقوله[2]:

أباح حمى الخمر الخبيثة، حائطا حمى الدين، من أن يستباح له حد

فطوق باستئصالها المصر منّة يكاد يؤدي، شكرها، الحجر الصلد

فالشاعر يصف مجهودات ابن جهور لجعله بين عالم الخمرة الخبيثة وحمى الدين حائطا لا يستباح حدّه، فاستأصل آفة الخمر في المجتمع لتحريمها، وبهذا الفعل الجليل طوّق البلاد بمنّة، لهذا شبه شكر الحجر القاسي بشكره لابن جهور على استئصال الجمرة الخبيثة.



وقد تميّزت "ليالي شعراء الأندلس بالسهرات والمسرات التي كانوا يقضونها في معاقرة الخمرة ومنادمة أصدقائهم، لكي يستريحوا بذلك من أتعابهم في النهار"[3]، حيث قال شاعرنا في ليلة أنس باتها في إحدى جنات إشبيلية شاربا فيها الخمر متمتعا فيها بكل الملذات، معبرا فيها عن استيائه لخروج الصباح، متمنيا لو أن ليله يطول من أجل أن تطول لذاته ومسراته في شرب الخمر، فقد كان المشارقة يشربون الخمرة في الليل أو الصباح الباكر لكي يطلبوا فيها لذّاتهم وتتخدر فيها أعصابهم، قال[4]:

وَلَيلٍ أَدَمنا فيهِ شُربَ مُدامَةٍ إِلى أَن بَدا لِلصُبحِ في اللَيلِ تَأثيرُ

(1) ابن زيدون، الديوان، ص75.
(2) المصدر نفسه، 80،81.
(3) رايلي مصطفى بكر، أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي، أطروحة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، إش: فايز القيسي، جامعة مؤتة-الأردن، 2006، ص83.
(4) ابن زيدون، الديوان، ص246.

وَجاءَت نُجومُ الصُبحِ تَضرِبُ في الدُجى فَوَلَّت نُجومُ اللَيلِ وَاللَيلُ مَقهورُ
فَحُزنا مِنَ اللَذاتِ أَطيَبَ طيبِها وَلَم يَعرُنا هَمٌّ وَلا عاقَ تَكديرُ
خَلا أَنَّهُ لَو طالَ دامَت مَسَرَّتي وَلَكِن لَيالي الوَصلِ فيهِنَّ تَقصيرُ

نجد "ابن زيدون" تأثر بهذا الطابع في بعض قصائده حيث نجده يقول[1]:

مُذْ نَهَانَا، عَنِ المُدَامِ، انتهينا مع أنّا نُعَدُّ مِنُ صِبْيَانِكِ

استحضر "ابن زيدون" رمز من صِبْيَانِكِ، وهو يدل عن سنه الكبير وإلى أنهم كانوا بعد في بداية الشرب، كتب الشاعر هذا الشعر للوزير ابي العباس بن زكوان، وأراد أن يقول في هذا الكلام أنهم منذ أن منعوه عن الخمر امتنعوا، مع أنهم صغار قياسًا إلى عمره الذي ينبغي أن تكون فيه صاحب إرادة وقوة.

ونجد في القصيدة ذكر المقري في نفح الطيب تعتبر الأبيات ترجمة بني عباد وقال "ابن زيدون" كتبها إلى المعتمد يشوقه إلى تعاطي الحُميّا في قصوره البديعة التي منها المبارك والثريًّا، ففي قوله[2]:

وَأدِرْ هنِاك من المُدامِ، انتهينا، أرجازكَا، وأشَفها جِرْيالاَ

(جريالا) بمعنى الخمر دلالتها الرمزية وهي الاستمتاع أثناء شرب الخمر والجمال له رائحة زكية وهي أفضل رائحة بالنسبة له.

كذلك الشاعر في نص آخر استحضر الخمر فاعتبره شفاء لكل مريض ولهوا لكل محب وعاشق، وأنسًا للمشتاق، ففي هذا البيت نجده يقول[3]:

فَلَوْ تحْمُدُ الرّاحُ لم تَعْدُهُا؛ وإِنْ هيَ ذابَتْ فخمرٌ تحِلّ

رمز الشاعر في هذا البيت الشعري للخمر، ودلالته هو مذاقه اللذيذ، وجمال طعمه تنسيه شوقه للحبيب، والشاعر هنا يؤكد أن لو تجمدت الخمرة لما فاقتها لذةٌ، وإن هي ذابت فخمرٌ حل شربه.

استوف عند شاعرنا كل المتناقضات، (تجمد، ذابتْ)، فالشاعر لا يطمح إلى المستقبل، فهو يريد البقاء في ماضيه، ونجد كذلك تكرار للفظة الخمرة، وهنا دلالة التكرار في البيت أنسا للمشتاق تنسيه شوقه لمحبوبته وحزنه.

والشاعر كذلك كتب لابن جهور قصيدة وبعث له أبيات ومن بين هذه الأبيات نجد في قوله[4]:

جَاءَتْكَ وَافِدَةُ الشَّمُولْ في المَنْظرِ الحَسَنِ، الجميلْ

الشاعر هنا وظف الرمز وهو الشمول ويقصد بها الخمرة، تدل الخمرة في هذا البيت على جمود الخمرة وغياب طعمها اللذيذ، أي تحول طعمها من مذاقها الجميل إلى جمود، حيث أنه أراد القول لم تحظ الخمرة لديه (ابن جهور) وهي ذائبة، ولم تنل منه القبول،

(1) المصدر نفسه، ص219.
(2) المصدر نفسه، ص246.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص263.
(4) المصدر نفسه، ص265.

فتظاهرت بالجمود (التفاح) واحتالت بذلك، والمرء يعجز لا محالة.

فالشاعر قال في موشح يتذكر قرطبة ومجالس أنسه فيها، استحضر في هذا النص الشعري رمز الخمرة حيث نجده يقول[1]:

يُقَدِّمُ، أفْوَاهَ الكُؤُوس، بِتُفّاحِ
إذا طَلَعَتْ، في رَاحِهِ، أنجُمُ الرّاحِ
فإنّا، لإعْظامِ المُدامِ، قِيَامُ

ويُفَدِّمُ، أفْوَاهَ الكُؤُوس وهي التي يوضع عليها الفدام، وهي مصفاة صغيرة صغيرة أو خرقة تصفى بها الخمرة، ويرمز الشاعر (أنجم الرّاح) ويعني الخمرة المشعّة، وهنا دلالة هذا الرمز هو الخمرة المشعّة، ينهظو التكريم الخمرة وتعظيمها.

وفي بيت آخر نجده يستخر رمز الخمرة ونجده يقول[2]:

يُديرُ على رَغْمِ العِدَى، مِنْ وِدَادِهِ سُلافًا، كأنّ المِسكَ منهُ خِتَامُ

رمز(سلافا) بمعنى الخمرة، وهنا يدل على الكرَم والعطاء، حيث يوزع هذا الساقي، بالرغم من الأعداء الحساد، خمرة، ممزوجة بحبّه، فيها رائحة المسك المختوم.

وكذلك نجد في قصيدة أخرى تحمل في طياتها عدة مواضيع وبين هذه المواضيع الرمز الخمرة، أرسل ابن زيدون هذه الأبيات إلى محبوبته (الولادة بنت المستكفي) يسأل فيها أن تدوم على عهده ويتحسر على أيامها الماضية ونجد في قوله[3]:

نأسَى عَلَيكِ إذا حُثّتْ، مُشَعشَعَةً، فينا الشّمُولُ، وغَنّانَا مُغَنّينَا

وظف الشاعر رمز الشّمُول ويعني بها الخمرة، دلالتها الحزن والشوق حين يتذكر ويحزن لفراقها كلما شربُ خمرة ممزوجة بالماء، وكلما أطربهم المغنون بأصواتهم، حيث ترصد هذه الأبيات الشعرية التي كتبها الشاعر بين فيها أن حب هذه المرأة تحول، ترصد هذه الأبيات على تحولات، تركت أثارا عميقة بين ولادة وابن زيدون تستعمل ألفاظا تدل على ترادفات التحول، بدلا، أبدا، وهذا، يدل على أن المحبوبة قد تغيرت الإكثار من فعل الماضي وخاصة كان وأخواتها، تدل على استعمال، وتكرار يدل على أن الشاعر يتمنى أن يبقى في الماضي ولم يحب هذا المستقبل، وهذه رغبة بالتمسك بالماضي، كما نجد الفعل المضارع، لأنه يعيش في هذا الحاضر، لم يكن راضيا عليه، كما نجد كذلك استعمال ضميري جمع نحن ومفرد، جمع نجده يتحدث عن خيبته للمحبوب ويذكر الفراق، أيامنا، لياليا، تدانينا لكن لم يتذكر المحبوب ويريد أن يعاتبها في هذا الخاطب هذه المحبوبة مثل: دومى.

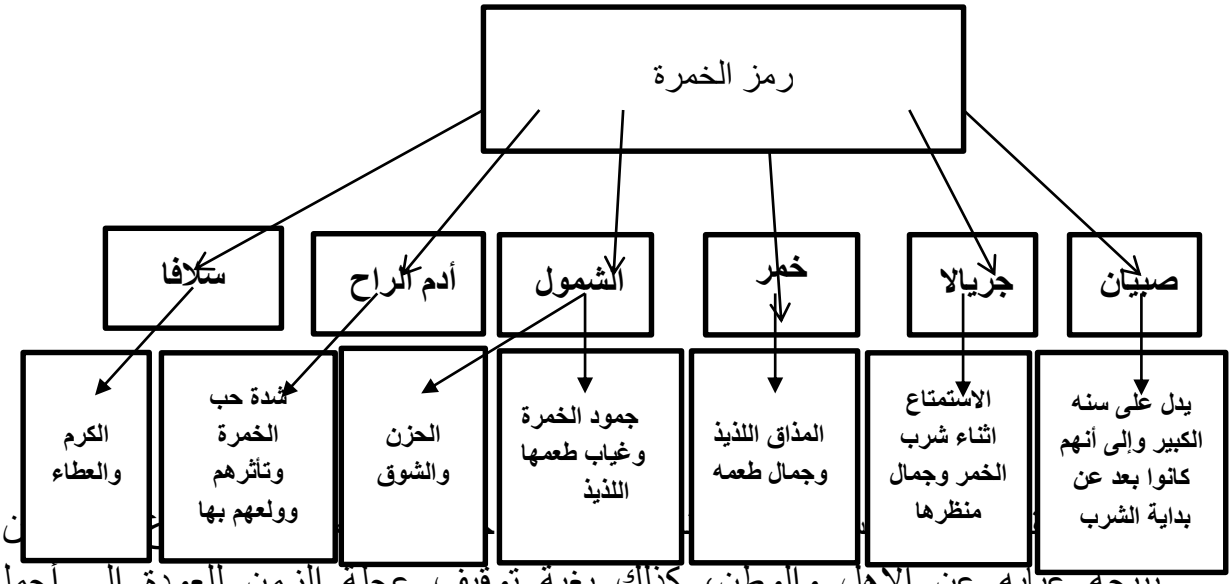
وفي قوله[4]:

عليك منّا سلام الله ما بقيتْ صَبَابَةُ بك نُخفيهَا، فَتَخْفينا

(1) المصدر نفسه، ص270.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص275.
(3) المصدر نفسه، ص302.
(4) ابن زيدون، الديوان، ص303.

يشبه قول مجنون لَيْلى:

عليها سلام الله من ذي صبابة وصبّ مُعنّى بالوساوس والفكر[1]



نتيجة غيابه عن الأهل والوطن، كذلك بغية توقيف عجلة الزمن للعودة إلى أجمل الذكريات التي يحنّ إليها في كل زمان ومكان.

(1) جميل بثينة، الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، 1952، ص58.

الفصل الثالث:

الصور البيانية في ديوان ابن زيدون

أولا: التشبيه.

ثانيا: الاستعارة.

ثالثا: الكناية.

رابعا: المجاز.

اتسم شعر ابن زيدون بكثرة الصور وتنوعها، ويعتبر ديوانه غني بأروع الصور فلا تكاد أي قصيدة من قصائده تخلو من هذه الصور البيانية، ومن بين هذه نجد التشبيه بكل أنواعه.

وقد استند ابن زيدون الصورة التشبيه في حزن وفرح بشكل كبير، وهذا الغايته الكبيرة في إيضاح المعاني وتأكيده عليها، وما يميز التشبيه عنده هو تنوع بين أطراف التشبيه، غالبا يكون حسي، وأحيانا يكون معنوي، وهذا من خلال تنوع ابداع وتنوعه، محاولا إيصال أفكار حجاجية تكشف على المضمر المخفى، تقوم بدورها على إقناع المتلقي، ونقل تجربته الذاتية الخاصة به.

أولا: التشبيه:

أ/ تعريف التشبيه:

قبل التطرق لصور التشبيه في شعر ابن زيدون، نعرف التشبيه على أنّه:

"هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسّي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسّية أو مجردة) أو أكثر"[1]. فمن خلال هذا المفهوم نجد أن التشبيه مشاركة أو مماثلة شيء بشيء آخر (إحداهما حسي وأخر مجرد) في صفة معينة أو أكثر.

وهذا ما دفع "ابن زيدون" إلى المقارنة والتشبيه، فوجد التشبيه تقاس عنده بمدى قدرته على الجمع بين شيئين، يكون أوجه التشابه بينهما يدين بها إلى الإتحاد وتوافق فيما بينهما.

ب/ أركان التشبيه:

ونجد أنها تقوم على أربعة أركان وهي:

- المشبَّهُ، وهو الأمرُ الأوّلُ الذي يُراد إلحاقه بغيره.
- المشبَّه به، وهو الأمر الثاني الذي يُلْحَق به المشبّه.

ويسمى هذانِ طرفَي التّشبيه.

- وجْهُ الشبَّهِ، وهو المعنى المشترك بين الطرفين، ويكون في المشبّه به أقوى منه في المشبّه؛ وقد يُذْكَر في الكلام، وقد يُحْذَف.
- أداةُ التّشبيه: وهي اللّفظ الذي يدلّ على التشبيه، ويتمّ به الرّبطُ بين المشبّه به؛ وقد تُذكَر الأداةُ، وقد تُحذف.[2]

1/ التشبيه التام (المفصل):

هو الذي يظهر فيه جميع أركان التشبيه (المشبه، المشبه به، الأداة، وجه الشبه).

وحتى يتضح لنا معنى التشبيه أكثر، ويظهر مفهومه بشكل أوضح، نذكر قول ابن

(1) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، ص15.

(2) عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية: المعاني، البيان، البديع، منشورات جامعة حلب، د ط، 2000، ص 356.

زيدون[1]:

وخَرَجْت مِنْهُ مِثْلَمَا خَرَجَ الحُسَامُ مِنَ الجلاء

فالشاعر شبه خروجه كما يخرج السيف بعد صقله، فالمشبه (ابن زيدون)، والمشبه به(الحُسَامُ)، الأداة (مثل)، ووجه الشبه (من الجلاء).

إن المشبه ابن زيدون والمشبه به الحسام والأداة ووجه الشبه هما "طرفا التشبيه يعطيان معنى الزينة والرفعة والقيمة العالية إذ تتبين هذه القيمة العالية عبر المقارنة للبحث عن الشبه"[2]، فإن الدور الذي لعبته الصورة التشبيهية هنا، يعد دورا وظيفيا جماليا، كان وصف الشاعر في غاية الجمال والروعة الإحساس، مما أحدثت بالمتلقي أثراً بتأمل في جمالها وروعتها البلاغية.

وسيتضح أثر التشبيه وبلاغته عبر الوقفات التحليلية البلاغية في ديوان "ابن زيدون"، المشتملة على التشبيه لنرى عبرها أسراره البلاغية الجمالية ويقول ابن زيدون[3]

وَلَمْ يَعُدْ، إلاّ كَمَا يَتّقِي مُسْتَرِقُ السّمع، مِن الكَوْكَبِ

فالشاعر يخاطب أبا حفص بن بدر قال له قل لأبي صفوان، صديقنا، هو الألفة كالبرق

الخلّب، فلينظر المتلقي إلى هذه الصورة البيانية الرائعة التي صورت أبا حفص بن بدر بالصورة الشيطان الذي يسترق السمع وينفي أن يصعقه الكوكب، فالمشبه (أبو صفوان)، والمشبه به (الشيطان)، والأداة (كما)، ووجه الشبه (من كوكب).

إذ في هذا التشبيه أسرار بلاغية جمة، حيث تبلغ قيمتها البلاغية والجمالية في وضوح التراكيب والمحافظة على خصوصيه كل طرف، مما يزيد من جمال التشبيه.

وفي قوله[4]:

انظُرْ ترّ البَدْرَ سَنًا، واختبِرْ تَجِدْهُ كالمِسْكِ، إذا ميثَ فَاحْ.

فالشاعر يشبه البَدْرَ بالمسْكِ بطيبه، إذا أذيب في الماء فاحت رائحته الطيبة، فالمشبه (البدر)، والمشبه به(المسك)، والأداة (الكاف)، ووجه الشبه (إذا ميتَ فَاحْ).

وفي قوله[5]:

لَدَى زَمَنٍ أنيق فرِنْدُهُ، كَمِثْلِ فِرِنْدِ الوَرْدِ في فِجِلَةِ.

شبه الشاعر في زمن ناضر أنيق الوشي، كمثل ألوان الورد في صفحة الخد الخجول، فالمشبه (زَمن أنيق فرِنْدُهُ)، المشبه به (فِرِنْدَ الوَرْدِ)، والأداة (الكاف)، ووجه الشبه (في فِجِلَةِ).

(1) ابن زيدون، الديوان، ص38.
(2) محمد كاظم نعمة مسلم حسب حسين، شعرية الصورة التشبيهية في نثر رسائل الموحدين وبني الأحمر، حولية المنتدى، جامعة البصرة، العدد 15، حزيران2018، ص42.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص50.
(4) المصدر نفسه، ص61.
(5) المصدر نفسه، ص74.

نجد أن أي أداء لغوي قد يكتمل إلى ضرورة تأولية من طرف المتلقي هو أداء جمالي، حيث أنهم يتبدلان كأنهما استشكالا إبداعيا، و"يضاف التعقيد إلى خصائص جمال الأداء اللغوي، ولسنا- بالتأكيد- نعني ما تحدث عنه البلاغيون من تعقيد معنوي ذلك الذي عدوا علم البيان- على جلال قدره-احتراز عن التورط به، إنما نعني به أن تعدد أنظمة إنتاج المعنى داخل الرسالة الواحدة، وهنا تتأكد ضرورة تأويل بحجة ثانية"(1). فضرورة التأويل بحجة ثانية إنما هو ناتج عن تعدد أنظمة الإنتاج داخل الرسالة الواحدة وهذه من خصائص جمال الأداء اللغوي.

وفي قوله(2):

وَوَالِ بِهَا في لُؤلُؤ، مِنْ حِبَا بها ، كَجيدِ الفتِاة الرّودِ في لؤلؤ العقد.

وهنا الشاعر شبه شرب الخمرة كلؤلؤ العقد في عنق فتاة شابة وجميلة، فالمشبه (وَوَالِ بِهَا في لُؤلُؤ، مِنْ حِبَا بها)، والمشبه به (الفِتاة الرّودِ)، الأداة (الكاف)، ووجه الشبه (في لؤلؤ العقد).

وفي قوله(3):

وَفي الكِلّةِ الحَمْرَاء، وَسْطَ قِبابهِمْ، فَتَاةٌ، كَمِثْلِ البَدرِ، قابَلَهُ السّعدُ.

الشاعر يشبه وراء الستر الأحمر الرقيق، وسط قبابهم، فتاة كالبدر جمالاً، وقد قابله الحظ الحَسن، فالمشبه (فتاة)، والمشبه به (البدر)، والأداة (الكاف)، ووجه الشبه (قابلة السّعدُ).

وفي قوله(4):

وفي قَصْرِ مُلْكٍ كَالسّدِيرِ، أو الذي ناطَتْ بِهِ شُرُفَاتِهَا سِنْدَادُ.

شبه الشاعر قصر ملك كالسدير والسدير هو قصر في الحيرة، أو سنداد الذي بدت شرفاته معلقة، وسنداد هو بالعذيب، فالمشبه (قَصْرِ مُلْكٍ)، والمشبه به (السّدِير)، والأداة (الكاف)، ووجه الشبه (ناطَتْ بِهِ شُرُفَاتِهَا سِنْدَادُ).

ويذهب التشبيه هنا في الإقناع بما له من قوة، في التأثير على المتلقي، ويرجع ذلك بفضل خصائه الفنية البلاغية التي تقرب المقاصد إلى نفس بصورة مثيرة، حيث أنه يسوق الحجة الظاهرة بطريقة خالية من التعقيد والغموض والجدل، بغيه في تلقي الاستجابة والقبول بين المخاطبين.

"وهو يعتمد على التشبيه الذي يزيد المعنى وضوحا والتعبير جمالا، فالتشبيه يوضح ما خفي فهمه، وذلك بإبراز المعقول الخفي بصورة المحسوس الجليّ، ليتمكن المتلقي من إدراك المعنى المقصود"(5). فالتشبيه هو إبراز المعقول الخفي ليوضح ما خفي فهمه،

(1) محمد فكري الجزار، سيميوطيقا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية، دار نفرو، مصر، ط1 ،2007، ص210.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص75.
(3) المصدر نفسه، ص77.
(4) المصدر نفسه، ص86.
(5) تومي عيسى، الآليات الحجاجية في الخطاب القرآني- دراسة في آليات من سورة البقرة-، مجلة أكاديمية محكمة، المدرسة العليا للأساتذة بورقلة، العدد 42، ديسمبر 2017، ص34.

انطلاقا من المحسوس الجلي من أجل إدراك المقصود للمتلقي.

وفي قوله[1]:

وَبُشرَاكَ دُنيا غَضّةُ العَهْدِ طَلْقَةٌ، كَمَا ابتَسَمَ النّوّارُ عن أمُعِ النّدّى.

والشاعر يشبه دنيا كثيرة الخير والحبور، كما ابتسم الزهر لدمع الندى، فالمشبه (دُنيا غَضّةُ العَهْدِ طَلْقَةٌ)، والمشبه به (ابتَسَم النّوارُ)، الأداة (كما)، ووجه الشبه (عن أمُعِ النّدى).

وفي قوله:

أصْبحَتْ دَولَقُهُ، في عَصْرنا، كفِرنْدِ عَادٍ في سَيْفٍ صَدِئ[2].

شبه الشاعر دولة المعتضد بن عباد في عصر الشاعر كالسيف عاد إليه صفاؤه ووشيُه بعدما علاه الصدا، وهنا استوف كل مكونات التشبيه، فالمشبه (دَولَقُهُ)، والمشبه به (فرند عاد)، والأداة (الكاف)، ووجه الشبه (هو سَيْفٍ صَدِيّ).

وفي قوله:

شفيعي إلَيْهِ هَوَى مُخْلِص، كَمَا أخْلصَ السّابِكُ العَسْجَدَا[3]

شبه شفاعة حبه الصافي الخالص عنده كالسابك الذي يجعل الذهب خالصًا، فالمشبه (شفاعة)، والمشبه به، (السابك)، والأداة (كما)، ووجه الشبه (العَسْجَدَا).

يُعَلّلُ نَفسي منِ حَديثٍ تَلَذّهُ، كمثلِ المُنَالوَصْلِ في عُقُبِ[4]

شبه الكاتب تعَلّلُ نفسه بحديث لذيذ، أي شبيه بالأمنيات وباللقاء بعد الهجر، وذكر وجه الشبه (في عُقُبِ الهجر).

وفي قوله:

أمَّا الضّنَى، فجنثْهُ لحظَةٌ عَنَنٌ، كأنَّها وَالرَّوَى جَاءَا عَلَى قَدَرِ[5]

شبه التعب حيث جنثْه له لحظة برزت معترضة، كَأنّهَا الموت جاءا بحكم القدر.

ذكر المشبه، (الضّنى) والمشبه به، (الرّدى) والأداة (كأنّ) ووجه الشبه، (جاءَا على قَدَرِ).

وفي قوله:

وَسَجَايَا، كَأنّهُنّ كُؤُوسٌ؛ أوْ رِياضٌ قَدْ جَادَهَا صَوْبُ قَطْرِ[6].

شبه الشاعر سَجَايا كأنّها كؤوس الخمر، أو رياض قد أحياها المطر، ذكر المشبه سَجَايَا. والمشبه به: (كُؤُسٌ)، وأداة التشبيه: (كأنّ)، ووجه الشبه: (قَدْ جَادَهَا صَوْبُ قَطْرٍ).

(1) ابن زيدون، الديوان، ص91.
(2) المصدر نفسه، ص95.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص97.
(4) المصدر نفسه، ص102.
(5) المصدر نفسه، ص106.
(6) المصدر نفسه، ص117.

وفي قوله:

هَوَايَ، وإنْ تَنَاءَتْ عَنْكَ دَارِي، كَمِثْلِ هَوَايَ في حَالِ الجِوَارِ[1].

شبه الشاعر محبته، وإن بعدت عنه داره، كمثل محبته في حال قرب الجوار.

ذكر المشبه: هَوَاي، والمشبه به: هوايَ في حَال الجِوَار، الأداة (الكاف)، ووجه الشبه: وإن بعدت عنه داره.

وفي قوله:

أوْفَى إلى الخَدّ، ثمّ انصَاعَ مُنْعَطِفًا كالعُقْرُبانِ انثَنى من خوْفِ مُحْتَرِشِ[2].

شبه الشاعر امتداد ذلك اللون إلى الخد ثم انعطف، فبدا شبيهًا بالعقرب الذي يرتدّ خوفًا من قاتله، ذكر المشبه اللون، والمشبه بهالعُقْرُبانِ، والاداة: الكاف، ووجه الشبه: من خَوْفِ مُحْتَرِشِ.

وفي قوله:

مَازَالَ يُونِقُ شُكرِي في مَوَاقِعِها كالمُزْنِ تُونِقُ، في أثاره، التّرَعُ[3].

والشاعر يشبه شكره الذي مازال يُظهره فظله ونعمه، كالمطر الذي تجمّل آثارُه الرياض.

ذكر المشبه: الشكر، والمشبه به: المُزْنِ، وأداة: الكاف، ووجه الشبه: في آثارِهِ، التُّرَعُ.

وفي قوله:

بَثَثْتَ فِيهِ البَدِيعَ مُنْتَقِيًا، كالرّوْضِ إذْ بَثّ، في الرّثبَى، قِطَعَهْ[4].

شبه الشاعر جعله فيه البديع مختارًا، كالروض الذي وزع قطعه الجميلة على التلال.

ذكر المشبه: البديع مختارًا، والأداة: الكاف، والمشبهبه: الروض، ووجه الشبه: في الرُّبَى، قِطَعَهْ.

وفي قوله:

مَوَاهِبُ فيّاضِ اليَدَيْنِ، كأنّهَا من المُزْنِ تُمرَى أوْ من البحر تُغْرَفُ[5].

شبه الشاعر مواهب تفيض من اليدين كأنّها السحاب يُستدرّ مطرهُ أو البحر يُغرف منه.

ذكر المشبه: مواهِبُ فَيّاضِ اليَدَيْنِ، والأداة: كأنّها، والمشبه به: المُزْنِ، ووجه الشبه من البحر تُغْرَفُ.

وفي قوله:

يَوْمٌ، كأيّامِ لذّاتٍ لَنَا انصرَمتْ، بِتْنَا، حينَ نامَ الدّهرُ، سُرّاقَا[6].

(1) المصدر نفسه، ص 128.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص146.
(3) المصدر نفسه، ص170.
(4) المصدر نفسه، ص181.
(5) ابن زيدون، الديوان، ص192.
(6) المصدر نفسه، ص194.

شبه يَوْمٌ كأيّامِ لذّات لَنا مضت، رُحْنا فيها نسرق اللذات في غفلة من رقابة الدهر.

ذكر المشبه: اليوم، والأداة: الكاف، والمشبه به: أيام لذّاتِ لنا انصرَمِتْ، ووجه الشبه: بتنا لها، حينَ نامَ الدّهرُ، سُرّاقَا.

2/ التشبيه المؤكد:

هو "ما حذفت منه أداة التشبيه"(1).

عرف كذلك على أنه: "هو الذي تحذف منه أداة التشبيه وهو أبلغ من التشبيه المرسل حيث لا تفصل أداة التشبيه بين المشبه والمشبه، فيوهم ذلك أنها شيء واحد على سبيل المبالغة"(2).

وفي قوله:

بِكُمْ باهَتِ الأرْضُ السّماءَ، فأوْجُهٌ شُمُوسٌ، وَ أيدٍ، في المُحولِ، سحابُ(3).

"يضاف إلى جماليات التشبيه وخلابته وسحره جمالية أخرى أساسها إعجابنا بمن يحسنون محكاة الأشياء وتصويرها التصوير الدقيق"(4)، فصور ابن زيدون صورة بيانية رائعة، إذ في هذا التشبيه أسرار بلاغية جمة غايتها الإيضاح والإقناع والتأثير في المتلقي.

فالشاعر شبه أوجه كالشمس، وأيد خيّرة في أوقات المحُل، ذكر المشبه: (أوجه)، والمشبه به (وهو الشمس)، والأداة (حذفت)، ووجه الشبه (في المُحولِ، سحابُ).

وفي قوله:

جَفَاءٌ هو اللّيل اذْ لَهمّ ظلامهُ فلا كَوْكَبْ للعُذْرِ في أُفْقِهِ يَسرِي(5)

شبه الشاعر جفاء كالليل الذي تنشر ظلامه، فلا كوكبٌ للعّذر يُرى وساريا في الأفق.

المشبه: (جفاء)، المشبه به: (الليل)، الأداة: (محذوفة)، ووجه الشبه: (في أفقه سرى).

وفي قوله:

وَيَا حَبّذا الزّهْرَاءِ، بَهْجَةَ مَنْظَرِه
وَرِقّةَ أنْفَاسِ، وَضِحّةَ جَوْهَرِ
ونَاهيكَ مِنْ مَبْدا جَمَالٍ و مَحْضَرِ(6).

شبه ابن زيدون الزهراء، برقة النفوس، والجهور الصحيح، المشبه: (الزهراء)، المشبه به: (رِقَةِ أنفاس، وصحة جوهر)، الأداة (حذفت) ووجه الشبه: (مِنْ مَبْدأ جَمَالٍ ومَحْضَرِ).

3/ التشبيه التمثيلي:

"واعلم أن التشبيه متى وجهه وصفًا غير حقيقي، وكان منتزعًا من عدة أمولر،

(1) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، 2015.
(2) أسامة محمد البحيري، تيسير البلاغة (علم البيان)، دار النابغة، طنطا، سبربای، ط1، 2015م، ص37.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص40.
(4) عيسى علي العاكوب، المفصل في العلوم البلاغية العربية، ص434.
(5) ابن زيدون، الديوان، ص105
(6) المصدر نفسه، ص202.

خص باسم التمثيل"[1].

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي لدينا قول ابن زيدون:

كأن سُهَيْلاً، في رَبَاوَةِ أفْقِه، مسِيمُ نُجُومٍ، حَان مِنْهُ إيابُ.
كأنّ السُّهَا فَانِي الحُشَاسَةِ، شَفَّهُ ضَنًى، فَخُفاتٌ مَرّةً ومثابُ
كأنّ الصّباح استقبن الشمس نَارَها، فجاء لهُ، من مُشتريه، شهابُ
كأنّ إياةَ الشَّمسِ بشّرُ بنُ جَهَورٍ، إذا بَذَلَ الأَمْوَالَ، وَهي رِغَابُ[2].

1- في البيت الأول: يوجد تشبيه وجهه غير حقيقي، وهو تشبيه منتزع من متعدد، فالشاعر شبه صورة سهيلاً فوق تلّة أفقه بصورة أنه يرى النجوم، ووقد حان وقت العودة، فالمشبه(السُّها)، والمشبه به (مُسمُ نُجُومٍ)، والأداة (كأنَّ)، ووجه الشبه (منتزع)، ولهذا التشبيه الجميل الذي برع فيه ابن زيدون، فهذا التشبيه يسمى تمثيليا.

2- أما قوله في البيت الثاني: لقد ضرب الشاعر لصورة كوكب السها بتفني روحه، بعدما أضعفه التعب، بالصورة فيخفي مرة ويظهر.

3- أما في البيت الثالث: فهنا شبه الشاعر صورة الصباح قد أخذ شعله بصورة من نار الشمس، فجاءه شهاب من كوكب المشتري، فالمشبه (الصباح)، والمشبه به (استقبس الشمس)، الأداة (كأن)، ووجه الشبه (محذوف)، فهو تشبيه تمثيلي.

"والغرض من التشبيهات هو إبراز قدرة الشاعر على الإتيان بتشبيهات بارعة ولطيفة تثير في الذهن اهتماما وتفضلا"[3]. فالغرض من التشبيه هو الإتيان بتشبيهات بارعة لكي يثير في الذهن الاهتمام والتفضل.

وفي قوله:

فَكَأنّنَي طَالَعْتُهُمْ بِوِفَادَةٍ، لَمْ يَسْتَطِعْهَا عُرْوَةُ الوَفّادُ[4].

لقد ضرب لنا الشاعر تمثيلا لصورة نفسه بصورة كأنه فاجئهم بترحيب ووفادةٍ لم يستطع مثلها عروة الوفاد، فالمشبه (ابن زيدون) والمشبه به (طالعتهم بوفادَةٍ)، الأداة (كأني)، ووجه الشبه (محذوف).

وفي قوله:

وَبُشرَاكَ دُنيا غظّةُ طَلْقَةٌ، كَمَا ابتَسمَ النُّوَّارُ عن أدّمُعِ النّدى[5].

ضرب لنا الشاعر تمثيلا لصورة ملقاه الباسم دنيا كثيرة الخير والحبور، بصورة كما ابتسم الزهر لدمع الندى، فالمشبه (دُنيا غضَةُ العَهْدِ طَلْقَةٌ)، المشبه به (ابتسم النُوَارُ عنْ أدْمُعِ النّدَى)، الأداة (كم)، ووجه الشبه محذوف (محذوف).

وفي قوله:

(1) السّكاكي، مفتاح العلوم، ص346.
(2) ابن زيدون، الديوان، 38.37.
(3) انتصار محمود حسن سالم، بلاغة الصورة البيانية في شعر ابن زيدون، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، العدد 33، د.ت، ص1073.
(4) ابن زيدون، الديوان، ص86.
(5) المصدر نفسه، ص91.

كَأنّ عَيشِيَّ القَطْرِ في شاطئ النَّهْرِ وَقَدْ زَهَرَتْ فيها لأزَاهرُ كالزّهُرِ[1].

لقد ضرب لنا الشاعر صورة مساء القطر في شاطئ النهر، بالصورة الزّهُرِ، فالمشبه (عَيشيّ القطر في شاطئ النَّهْرِ)، المشبه به(لزّهْر)، الأداة(الكاف)، ووجه الشبه (محذوف).

"فإذا ما التقينا إلى التشبيه/ الأيقون البياني وجدناه واقعة بلاغية لا يخلو منها أداء لغوي أيا كان نوعه، فدائما ما يحتاج المتكلم إليه لتأدية مقاصده، والتشبيه بالحجاج التمثيلي على معنى متقدم"[2]. فالتشبيه بالحجاج التمثيلي إنما هو أداء لغوي يحتاج إليه المتكلم لتأدية مقاصده أي كان نوعه.

4/ التشبيه الضمني:

"ما كانَتْ فيه أركانُ غَيْرَ ظَاهرة. فهو تَسبيهٌ لا يُوضعُ فيه المُشَبَّهُ والمُشَبَّهُ به في صُوَرِ التَّشبيهِ المعرُوفَةِ، بل يُلمحانِ في التَّركيب، ويُؤتى لِبيان أَنَّ الحُكْمَ الذي إلى المُشَبَّهِ مُمْكِنٌ"[3]. هو تشبيه يلمح فيه كل من المشبه والمشبه به.

وفي قوله:

تُحيّني برَيْحانِ التذحَفيّ؛ وَتُصْبِحُنِي مُعَتَّقَةُ السّمَاحِ[4].

شبه الشاعر حفاوة الزكيّة بالريحان، حيث أنّه تحية بحفاوة زكيّة كالريحان، وتلقاه صباحًا بوجه فيه البشر والمسامحة فأشعر بنشوة خمرة معتّقة.

وفي قوله:

فَكَأنّني طَالَعْتُهُمْ بِوِفادَةٍ، لَمْ يَسْتطِعْهَا عُرْوَةُ الوَفّادُ[5].

شبه الشاعر نفسه كأنه فاجأهم بترحيب ووفادةٍ لم يستطيع مثلها عروة الوفاد.

وبهذه الغايات البلاغية يكتسب التشبيه أهمية كبيرة في ديوان ابن زيدون، فهو كأسلوب من الأساليب التعبير البياني، استخدمه حسب مقصده.

وفي قوله:

زَارَنِي، بَعْدَ هَجْعَةٍ، والثُّرَيّا رَاحَةٌ، تَقْدِرُ الظّلاَمَ بِشِبرِ[6].

شبه الشاعر زيارة بعد انقضاء قسم من الليل والثريا كاليد المفتوحة تقيس الظلام بشبر.

وفي قوله:

فَمَالَكَ لاَ تَخْتَصّني بشَفَاعَةٍ، يَلُوحُ عَلَى دَهْرِي لِميسَهَا عَلْطُ[7].

وهنا الشاعر يشبه الشفاعة بالوسم، حيث أراد قول مالكَ لا تهبني شفاعة تبقى علامة

(1) المصدر نفسه، ص136.
(2) محمد فكري، سيميوطيقا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية، ص210.
(3) مصطفي الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح: علي سلمان شبارة، بيروت، ط1، 2010، ص743.
(4) ابن زيدون، الديوان، ص66.
(5) المصدر نفسه، ص86.
(6)المصدر نفسه، ص115.
(7)المصدر نفسه، ص159.

كالوسم باقية مدى الدهر.

5/ التشبيه البليغ:

بما أن التشبيه" ينقسم إلى قسمين: بليغ وغير؛ وغير بليغ؛ فالبليغ ما لم تظهر فيه الأداة"[1]، ونجد الغير البليغ ما ظهرت فيه الأداة. فمن خلال هذا عرف التشبيه البليغ على أنه: "ما حُذفَتْ منه الأداةُ وَوَجْهُ الشّبَه، نحو: زَيْدٌ أسَدٌ".

ومن التّشبيهِ البليغ المَصْدرُ المُضافُ المُبيَّنُ للنَّوع، نحو "وَثَبَ النَّمِرِ" ومنه أيضًا إضافةُ المشبّه به للمُشَبَّه "[2].

وفي قوله:

أنْسَانِيَ التّوْبَةَ مِنْ حُبّه طُلُوعُهُ شَمْسًا مِنَ المَغْرِبِ[3].

شبه الشاعر طلوعُه عليه مساءً كان كطلوع الشَمسَ من المغرب، ما أنساني التوبة من حبّه، ولقد استغنى الشاعر عن ذكر الأداة حتى يجعل المشبه هو عينه المشبه به، لذلك سمي هذا التشبيه تشبيها بليغا، وتظهر جمالية هذه الجملة في القيمة الفنية الرائعة، كما فيها من بلاغة وتأثير في نفس المتلقي.

إن ما يزيد شعر ابن زيدون تأثيرا وإيحاء، وما يمنحه جمالا هو تنوع في الصورة البيانية بكل أنواعها التشبيهية، فالشاعر ابدع في تصوير التشبيه البليغ، وتظهر بلاغته في قوله:

لاَ يَكُنْ عَهْدُك وَرْدًا! إنّ عَهْدِي لَكَ آسُ[4].

شبه الشاعر عهد الوزير أبا حفص بن برد لم يكن معه كالورد، فهد ابن زيدون معه كالآس، أي أنّه شبّه العهد بالورد في سرعة الذبول وبالآس في الدوام، فالمشبه (العهد)، والمشبه به(الورد)، فهو تشبيه بليغ.

وتكمن بلاغته في تشبيهه للشيء المحسوس بالشيء المعنوي، فالمشبه (العهد)، والمشبه به (الورد)، وبالتالي فهو تشبيه بليغ وبهذا الغاية البلاغية تكتسب التشبيه أهمية كبيرة كأسلوب فني لتعبير البياني، يستعمله كل مبدع وناقد ومتكلم، يرجع كل ذلك حسب مقصده مع اختلاف في الرتبة.

أما بالنسبة إلى شيوع التشبيه البليغ في ديوان ابن زيدون، فهو راجع إلى رغبته عدم ذكر وجه الشبه في أطراف التشبيه، ليبرز عمق الصورة وجمالها، ولفت انتباه المتلقي وجلب لرؤية جمالها، وتركه يبحث في المجال وجه الشبه بين المتشبهات.

كما نجد أن أجمل وأروع وأبلغ أنواع التشبيه هو البليغ؛ لأنه يجعل المشبه والمشبه به شيء واحد.

---

(1) نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن أثير الحلبي، جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة"، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 2009، ص60.

(2) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص743.

(3) ابن زيدون، الديوان، ص51.

(4) المصدر نفسه، ص140.

6/ بلاغة التشبيه:

"فالتشبيه هو أكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد البلاغي القديم، والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونهما"[1] فالتشبيه من أكثر الأنواع البلاغية الضرورية بالنسبة للناقد البلاغي سواء الحديث أو القديم.

فبلاغة التشبيه أصلا تقوم على أساسين:

"الأول تأليف ألفاظه، والثاني ابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان، لا يجول إلا في نفس أديب: وَهَب الله له استعدادًا سليما في تعريف وجوه الشبه الدقيقة في الأشياء، وأودعه قدرةً على ربط المعاني، وتوليد بعضها من بعض إلى مرعا بعيد لا يكاد ينتهي"[2].

كما أن لبلاغة التشبيه ركنان مهمان هما تأليف اللفظ وابتكار مشبه به بعيد عن الذهن، كما للأديب القدرة على ربط المعاني، وتوليد بعضها من بعض لهذا وهب الله في نفس الأديب استعدادا لتعريف وجوه الشبه الدقيقة.

نستخلص من دراستنا السابقة في قصائد ابن زيدون، أنها مُفْعمَة من حيث الصياغة التصورية، خاصة بحضور البيان ، فهي تعبر عن البعد النفسي للشاعر، من حزن وشوق، وحنين ونأي وأسى، وتفاعل بين طرفي الصورة التشبيهية، وملائمتها للخطاب من أهم عناصر الفنية، وكي يكون التشبيه حامل الصدق في التعبير عن العاطفة، وجب أن يتفاعل طرفاه، وذلك بأن يكون المعنى المرد التشبيه به مجرد كان أم حسيا، يحمل الصدق في التعبير، ومرآة تعكس أبعاد نفسية صداقة، ومشاعر عاطفية ووجدانيا، بغية في التأثير في نفس المتلقي، لكي يعيش تجربة شعورية عاشها الشاعر.

وقد استند ابن زيدون إلى الصورة التشبيهية في ديوانه بشكل كبير، ويرجع هذا إلى تأكيد المعنى وتوضيحه، فالصورة التشبيهية تجعل القارئ يبحث في عمقها وجمالها، والمساهمة في التلقي والقراءة.

ثانيا: الاستعارة:

عرفت الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني على أنّها:

"ادعاء معنى الاسم للشيء، لا نقلُ الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها «تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عما وضعت له» كلام قد تسامحوا فيه، لأنه إذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مُزالا عما وضع له بل مقرا عليه"[3].

وعرف عبد القاضي الجرجاني الاستعارة على أنها:

"ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص171.

(2) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، -1982، ص143.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص437.

يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في إحداهما إعراض عن الآخر"[1]. أي أنه يجب تتوفر الأركان الأساسية في الاستعارة المستعار والمستعار منه وترابط اللفظ بالمعنى حتى لا يحدث بينهما اختلال في المعنى.

كذلك نجد تعريفا آخر للاستعارة، حيث عرّفها الرماني على أنَّها: "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة. والفرق بين الاستعارة والتشبيه أنّ – ما كان من التشبيه- بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله، لم يغير عنه في الاستعمال، وليس كذلك الاستعارة، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة [ليست] له في أصل اللغة.

وكل استعارة فلا بد فيها من أشياء: مستعار ومستعار له، ومستعار منه"[2].

فالاستعارة هي عبارة عن جملة في غير ما وضعت له (الألفاظ في غير موضعها الأصلي). والفرق بينهم هو أن التشبيه توجد فيه أداة التشبيه في الكلام فهو أصله، أما الاستعارة فلا بد أن تتوفر فيها مستعار ومستعار له وفي الكلام فهو أصله، أما الاستعارة فلا بد أن تتوفر فيها مستعار ومستعار له ومستعار منه.

والاستعارة عند القزويني هي: ما تضمَّن تشبيه معناه بما وضع له.

"والمراد بمعناه: ما عني به، أي: ما استعمل فيه؛ فلم يتناول ما استعمل فيما وضع له، وإن تضَّمن التشبيه به، نحو: زيدٌ أسدٌ، ورأيته أسدًا، ونحو رأيت به أسدًا؛ لاستحالة تشبيه الشيء بنفسه.

على أن المراد بقولنا: «تضمن» مجاز تضمن؛ بقرينة تقسيم المجاز إلى الإستعارة وغيرها، والمجاز لا يكون مستعملاً فيما وضع له". بمعنى هنا هو تشبيه حذف أحد أطرافه (المشبه) أو (المشبه به) مع ترك قرينة لفظية دالة عليه، كذلك هناك المجاز ينقسم إلى استعارة، ولا يكون مستعملاً فيما وضع له"[3].

تنقسم الاستعارة على حسب من وقع عليه الحذف، إما للمشبه وإما للمشبه به (إلى تصريحية أو مكنية).

1- الاستعارة التصريحية:

وهي "ما صّرح فيها المشبه به دون المشبه.

وقد تسمى هذه الاستعارة مصرحة أو تحقيقية، ولفظ المصرحة هو من مادة التصريح ويدل على ما تدل عليه من أن المستعار مذكور ومنصوص عليه: "فمن تحقق معنى المستعار حسًا أو عقلا أي: تتناول أمرًا معلومًا يمكن أن ينص عليه ويشار اليه إشارة حسّية أو عقلية، فيقال: إن اللفظ نقل من مسمّاه الاصلي، فجعل اسما له على سبيل

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة العرفان، صيدا، 1331هـ، ص40.
(2) الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1974، ص85،86.
(3) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص409.

الإعارة للمبالغة في التشبيه"[1].

فهي تعتمد على حذف المشبه، مع وجود لازمة تُشير إليه.

وعند ابن زيدون أخذت الاستعارة التصريحية في ديوانه حيّزا كبيرا، ولعلّ أبرز ما عُرف عن شعراء عصر ملوك الطوائف توظيفهم للزخرفة اللفظية وبالخصوص هذا النوع من الصور البيانية، لما عني فيه من براعة التصوير، وقوة النفس، وخير شاهد على ذلك أن جلّ قصائده استخدمت فيها هذه الاستعارات التصريحية، ومن المواضع التي قيلت فيها، تنظيمه الأرجوزة التي دفعه شوق وطنه إلى كتابتها وهو في مدينة بطليوس قائلا[2]:

حيث ألف الرشأ الربيبا

تكمن الاستعارة التصريحية في قوله: (الرشأ)، حيثُ شبّه جمال محبوبته التي عاشرها وعشقها بجمال الغزال، وقد حذف المشبه، وهو جمال محبوبته، وذكر المشبه به وهو قوله: (الرشأ الربيبا)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

ثم ينهيها بأبيات يُخبرنا فيها عن حالته وقت اللقاء، حيث يقول[3]:

بادرت سعيا: هل رأيت الذيبا؟

هصرته حلو الجنى رطيبا

جاءت الاستعارة في قوله: (الذيبا)، حيث شبّه الشاعر نفسه بالذيب حينما يُبادر مسرعا، فحذف المشبه، وصرّح بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

بينما في البيت الثاني، جاءت الاستعارة في قوله: (حلو الجنة)، حيث شبّه الشاعر محبوبته بالغصن الرطب كطيب الجنى حينما يملي نحو الشاعر، فحذف المشبه، واستعار لفظ المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول معاتبا محبوبته[4]:

يا قمرًا مطلعُه المغربُ قد ضاق بي، في حبّك، المذهبُ

أعتب من ظلمك لي جاهدا ويغلب الشوق فأستعتب

ففي هذين البيتين يوجّه الشاعر العتاب لمحبوبته، من أجل أن يكشف فيهما حيرته ويُبيّن ضيق الطريق معها في الحب، كما في الوقت نفسه يوجّه لها العتاب عن ظلمها المتواصل له، ويظهر عدم قدرته في غلبة الشوق؛ لذا يتّجه لها مسترضيا.

جاءت الصورة الاستعارية في قوله: (يا قمرا)، حيث شبّه المحبوبة بالقمر الذي يطلع من جهة الغرب، فحذف المشبه، وهو المحبوبة، وذكر المشبه به وهو قوله: (يا قمرا)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول مادحًا الوزير محمد بن جهور، يُعاتبه مترضيا[1]:

(1) أحمد مطلوب حسن البصير، البلاغة والتطبيق، د د، العراق، ط2، 1999، ص351.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص26.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص27.
(4) المصدر نفسه، ص31.

وليلة وافتنا تهادى فتمتري أيسمو حباب أو تسيب حباب؟

معنى البيت: وليلة قدمت إلينا تتهادى فنرتاب ونحار أهي حباب الماء أو حيّة تنساب؟

تكمن الاستعارة التصريحية في قوله: (تسيب حُباب).

شبّه قدوم المرأة بالحيّة التي تنساب، فحذف المشبه وهو المرأة، وذكر المشبه به وهو قوله: (تسيب حباب)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

كذلك وظّف الشاعر الاستعارة التصريحية في نقل صورة عطاء محمد بن جهور للمحتاجين في قوله[2]:

هو البشر شمنا منه برق غمامة لها باللها في المعتقين مصاب

ففي هذا البيت يشبه الشاعر محمد بن جهور على أنه الخبر المفرح الذي أمَلُهم منه هو برق الغمامة التي تهطل للعطاء عند المحتاجين إليه.

جاءت الاستعارة في قوله: (برق غمامة)، حيث شبّه الشاعر هنا ممدوحة بالسحابة التي تمطر، فحذف المشبه وهو محمد بن جهور، وذكر المشبه به وهو (برق غمامة)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

كما كثرت الاستعارة في قصائد مدح ابن زيدون، يقول[3]:

فثق بهزبر الشعر واصفح عن الورى فإنهم، إلا الأقلَّ، ذُبابُ

يلتمس الشاعر من محمد بن جهور بأن يثق بأسد الشعر، وأن يعرض عن الناس ويتركهم؛ لأنهم إلا القلة ذباب.

وردت الاستعارة التصريحية في قوله: (فثق بهزبر الشعر)، حيث شبّه الشاعر نفسه بأسد الشعر في الثقة، فحذف المشبه، وذكر المشبه به وهو (هزبر الشعر)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

كذلك يقول في مدح أبي الحزم بن جهور[4]:

محقت هلال السن قبل تمامه وذوى بها غصن الشباب رطيبا

جاءت الاستعارة التصريحية في قوله: (محقت هلال السن)، حيث شبّه الشاعر نفسه بالهلال قبل أن يصبح بدرا، فحذف المشبه وهو الشاعر، وذكر المشبه به وهو (هلال السن)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقد وردت كذلك الاستعارة التصريحية في قوله[5]:

وزها جناب الشكر حين مطرتَه بسحائب النُّعمى، فرُدّ خصيبا

(1) المصدر نفسه، ص37.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص38.
(3) المصدر نفسه، ص44.
(4) المصدر نفسه، ص46.
(5) ابن زيدون، الديوان، ص48.

تكمن الإستعارة التصريحية في قوله: (وزها جناب الشكر حين مطرته بسحائب النعمى)، حيث شبّه الشاعر كثرة كرم ممدوحه بالأمطار التي تنزلها السحب، فحذف المشبه وهو كثرة كرم الممدوح، وذكر المشبه به في قوله: (حين مطرته بسحائب النعمى)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول مخاطبا أبا حفص بن برد[1]:

قل لأبي حفص، ولم تكذب يا قمر الديوان والموكب

جاءت الاستعارة التصريحية في قوله: (يا قمر الديوان والموكب)، حيث شبّه الشاعر صديقه أبا حفص بن برد بقمر الديوان والموكب، فحذف المشبه وهو أبو حفص، وذكر المشبه به وهو قوله: (قمر الديوان والموكب)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول متشوّقا إلى معاهد قرطبة، ومتذكرا أيام اللهو في منازلها[2]:

يمثل قرطيها لي اللهو جهرة فقبتها فالكوكب الرحب فالسطحا

جاءت الصورة الاستعارية في الشطر الأول في قوله: (يمثّل قرطيها)، حيث شبّه الشاعر المصابيح المنيرة والأضواء بالأقراط التي تعلق في شحمة الأذن من دُرّة وغيرها، فحذف المشبّه وهو المصابيح المنيرة، وذكر المشبه به وهو قوله: (قرطيها)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

كما جاءت الاستعارة التصريحية في الشطر الثاني من نفس البيت في قوله: (فالكوكب الرحب)، حيث شبّه الأبنية الكبيرة والسطح بالكوكب الرحب الذي يجعله يحسب نفسه أنه في عالم وهميّ، فحذف المشبه وهو الأبنية الكبيرة، وذكر المشبه به وهو: (الكوكب الرحب)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول متذكرا محبوبته، وهو في غربته[3]:

رأيت الشمس تطلع من نقاب وغصن البان يرفل في وشاح

وردت الاستعارة التصريحية في الشطر الأول في قوله: (رأيت الشمس)، حيث شبّه وجه المحبوبة بالشمس الطالعة في الجمال، فحذف المشبه وهو وجه محبوبته، وذكر المشبه وهو: (الشمس)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

وجاءت الاستعارة في الشطر الثاني في قوله (غصن البان)، حيث شبّه الشاعر قامة حبيبته بغصن البان المتمايل تتخطّر في ثوبها، فحذف المشبه وهو قامة حبيبته، وذكر المشبه به وهو: (غصن البان)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

يقول مادحًا أبا الحزم بن جهور، ومستشفعا به[4]:

انظر تر البدر سنا واختبر تجده كالمسك إذا ميث فاح

تكمن الاستعارة التصريحية في قوله: (تر البدر)، حيث شبّه وجه ممدوحه بالبدر

(1) المصدر نفسه، ص50.
(2) المصدر نفسه، ص56.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص58.
(4) المصدر نفسه، ص61.

المضيء، فحذف المشبه وهو أبو الحزم بن جهور، وذكر المشبه به في قوله: (البدر)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول مادحا المعتضد بالله بن عبّاد في يوم العطايا[1]:

أبحر الجود في يوم العطايا وليث البأس في يوم الكفاح

جاءت الاستعارة التصريحية بالنسبة للشطر الأول في قوله (أبحر الجود)، حيث شبّه ممدوحه ببحر الجود يوم عطاياه، فحذف المشبه وهو المعتضد بالله، وذكر المشبه به في قوله (أبحر الجود) على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول في آخر القصيدة[2]:

وهل أخشى وقوعا، دون حظّ، إذا ما أثَّ ريحُك من جناحي

وردت الاستعارة التصريحية في قوله (أثّ ريشك من جناحي؟)، حيث شبّه الشاعر نفسه وممدوحه بطائرين، فجعل لممدوحه ريشا، ولنفسه جناحا، فحذف المشبه (وهما الشاعر وممدوحه)، وذكر جزءًا من المشبه به (وهو الطائر) على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول متغزلا بمحبوبته[3]:

وشادن أسأله قهوة فجاد بالقهوة والورد

تكمن الاستعارة التصريحية في الشطر الأول في قوله (وشادن أسأله قهوة)، حيث شبّه حبيبته بالغزال، في حين شبّه كذلك الخمرة بالقهوة، فحذف المشبهين وذكر المشبه بهما وهما (الشادن والقهوة) على سبيل الاستعارة التصريحية.

بينما في الشطر الثاني تكمن الإستعارة في قوله (الورد)، فقد شبّه حمرة خدّ محبوبته بالورد، فحذف المشبه، وذكر المشبه به (الورد) على سبيل الاستعارة التصريحية.

كما في قوله:

البَدْرُ في سُحُبِ البُرُو دِ، اللّيْثُ في لِبَدِ الدّرُوعْ[4].

فقد استعار (البدر في سُحُب البُرُود)، حيث شبه الكاتب المعتضد بالبدر، وحذف المشبه وهو المعتضد، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

فقد صرّح هنا بلفظ المشبّه به، وأريد به المشّبه بالدّهاء أنّه نفس المشبه به.[5]

فأنْتَ رُوحُ العَلاء نشّأهُ اللّ هُ، وشَمْلُ الوَفَاء لاَ صَدَعَهْ[6].

(فأنت رُحُ العَلاءِ) شبه الكاتب أبو بكر بن القصيرة ابن زيدون بروح العلاء

(1) المصدر نفسه، ص65.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص67.
(3) المصدر نفسه، ص68.
(4) المصدر نفسه، ص177.
(5) حنفي ناصف وآخرون، دروس البلاغة مع شرحه شموس البراعة، مكتبة المدنية، كراتشي، باكستان، ط1، 2007، ص166.
(6) ابن زيدون، الديوان، ص180.

(الرفعة)، وحذف المشبه (ابن زيدون)، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

فَلِلْعَانِكِ المُرْتَجّ مَا حَازَ مِئْزَرٌ؛ وَللغُصُنِ المُهْتَزّ ما ضَمّ مِطْرَفُ[1].

(فَلِلعَانكِ المُرْتَجّ مَا حَازَ مِئْزَرٌ) شبه الكاتب المعتضد حيث إن مشى بمئزره يبدو شبيها بالرمال التي تتحرك وتلتف صاعدة، وحذف المشبه (المعتضد)، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

وَلَيْلَةَ وَا فَيْنَا الكَثِيبَ لِمَوْعِدٍ، سُرَى الأيم لمْ يُعلَم لمَسرَاهُ مَزْحَف[2].

(سُرَى الأيم) شبه الكاتب مشية الانسان بسرى الأيم بمعنى شبيه بزحف الحية، وحذف المشبه (الإنسان)، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

يَتِيهُ بمَرْقَاهُ سَرِيرٌ ومِنْبَرٌ، ويَحْمَدُ مَسْعَاهُ حُسامٌ ومُصْحَفُ[3].

(ويَحْمَدْ مَسْعَاهُ حُسامٌ ومُصْحَفُ) شبه الشاعر الانسان بالسيف ومصحف، وحذف المشبه(الإنسان)، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

مَعَاهِدُ، أبْكِيهَا، لِعَهْدٍ تَصَرّمَا
أغَضَّ، مِنَ الوَرْدِ الجَنيّ، وأنْعَمَا
لَبِسْنَا الصِّبَا فِيها حَبِيراً مُنَمْنَمَا
وقَدْنا، إلى اللّذَّاتِ، جَيْشًا عَرْمْرَمَا
لَهُ الأمْنُ رِدْءٌ، والعَدَاوَةُ مَرْبَأُ[4]

(مَعَاهِدُ، أبْكِيهَا) شبه الكاتب الانسان بالمعاهد، وحذف المشبه (الإنسان) وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

فالدُهْرُ مُعْتَرِفٌ بأنّا لمْ نَكُنْ لِنُسَرّمِنْهُ، بِسَاعَةٍ، لَوْ لاَكَا[5].

شبه الكاتب الإنسان بالدهر، وحذف المشبه وهو الإنسان وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

وَلَمْ يَدْرِ قَلْبِيَ كَيْفَ النُّزُوعُ، إلى أنْ رَأى سيرَةً، فامُتَثَلْ[6].

(1)المصدر نفسه، ص184
(2) المصدر نفسه، ص 184.
(3) المصدر نفسه، ص186
(4) ابن زيدون، الديوان، ص202.
(5) المصدر نفسه، 218.
(6) المصدر نفسه، ص223.

شبه الكاتب الانسان بالقلبْ، وحذف المشبه وهو الإنسان، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

إذ الزّمَانُ بَلِيغٌ في مُسَاعَدَتي، يُهْدِي إليّ، تَفَارِقَ المُنى؛ حُملا[1].

(إذ الزّمَانُ بَلِيغٌ مُسَاعَدَتي) شبه الكاتب الإنسان بالزمان، وحذف المشبه وهو الإنسان وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

هَلْ عَهِدْنَا الشّمسَ تَعتادُ الكِلْ؛ أمْ شَهِدْنَا البَدْرَ يَجتَابُ الحُلَلْ[2].

(أمْ شَهِدْنا البَدْر يَجتَابُ الحُلَلْ) شبه الكاتب الانسان بالبدر، وحذف المشبه، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

مَلِكٌ لَذّ جَنَى العَيْشِ به، حيثُ وِرْدُ الأمْنِ للصّادي عَلَلْ[3].

(مَلِكٌ لذّ جَنَى العَيْشِ به) شبه الكاتب الأكل بالملك وحذف المشبه ألا وهو الأكل وأبقى على قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

ألا إنّ ظني، بَينَ فِعلَيكَ، وَاقِفٌ وُقُوفِ الهَوَى بَيْنَ القَطيعةِ والوَصْلِ[4].

شبه الشاعر الانسان بالضن وحذف المشبه ألا وهو الإنسان، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

قَمَرٌ هَوَى في التُّرْبِ، تُحثى فَوْقَهُ؛ لله ما حَازَ الثّرَى المُنْهَالْ[5].

(قَمَرٌ هَوَى في التُّرْبِ) شبه الكاتب المطر بالقمرٌ، وحذف المشبه وهو المطر، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

يُمَثِّلُ مَلْمَسُهَا، للأكُفّ، لِينَ زَمَانِكَ أو يَمُتَثِلْ[6].

(لِينَ زَمَانِكَ) شبه الكاتب الرائحة بالين زمانه، وحذف المشبه (الرائحة)، وترك قرينة لفظية دالة علية على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي قوله:

قَضِيبٌ، مِنَ الرّيحانِ، أثْمَرَ بالبَدْرِ
لَوَاحِظُ عَيْنَيْهِ مُلِئْنَ مِنَ الشسّحْرِ

(1) المصدر نفسه ص226.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص230.
(3) المصدر نفسه، ص231.
(4) المصدر نفسه، ص243.
(5) المصدر نفسه، ص249.
(6) المصدر نفسه، ص263.

وَدِ يباجُ خدّيْهِحَكَى رَوْنَقَ الخَمْرِ
وَأَلْفَاظُهُ، في النّطْقِ، كاللّؤلؤ النّثْرِ.
وَرِيقَتُهُ، في الارُتشَافِ، مُدَامُ[1].

(قَضِيبٌ، مِنَ الرّيحانِ، أَثْمَرَ بالبَدْرِ) شبه الشاعر قد الحبيب بقضيب الريحان المتمايل، ووجه بالبدر، وحذف المشبه (قد الحبيب)، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة التصريحية.

2- الاستعارة المكنية:

وهي "ما حُذِفَ فيها المُشبَّهُ به، ورُمِزَ له بشيءٍ مِنْ لَوازِمه"[2].

ومن المواضع التي جاءت فيها الاستعارة المكنية، قوله مخاطبا المعتضد بعد شربه الدواء[3]:

واشرب فقد لذّ النسيم ورقّ سربال الهواء

تأتي الاستعارة المكنية في قوله: (رقّ سربال الهواء)، حيث شبّه الشاعر الهواء بإنسان يلبس اللباس، ثمّ حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (سربال) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال وقد أهدى دواءً[4]:

منظر يُبهج القلوب، وطعم تشكر النفس عهده استمراء
لذة الوصل نالَه، بعد يأسٍ، كَلِفٌ طالما تشكّى الجفاءَ
يفضحُ الشّهدَ طعمُه، كلّما قيـــ ـــسَ إليه، ويُخجِل الصهباءَ

في البيت الأول وردت الاستعارة المكنية في قوله: (تشكر النفس عهده)، حيث شبّه النفس بإنسان يشكر إنسانا آخر قدّم له طعاما مُستساغ المذاق، فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (تشكر) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي البيت الثالث جاءت الاستعارة المكنية في قوله (ويُخجل الصهباء)، حيث شبّه طعم الصهباء بإنسان يخجل من مذاقها، فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (يخجل) على سبيل الاستعارة المكنية.

كما قال عن وطنه الحبيب[5]:

قد ملأ الشوق الحشا ندوبا

وردت الاستعارة المكنية في قوله: (قد ملأ الشوق)، فقد شبّه الشوق بماء أو أيّ سائل يملأ الإناء، فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (ملأ) على سبيل الاستعارة المكنية.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص269.
(2) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص747.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص23.
(4) المصدر نفسه، ص24.
(5) ابن زيدون، الديوان، ص25.

كما وظّف الاستعارة المكنية في نقل صورة الشكر لريح الصّبا على حملها السّلام إلى الغرب، يقول[1]:

غريب بأقصى الشرق يشكر للصبا

تحملها منه السلام إلى الغرب

تأتي الاستعارة المكنية في قوله (يشكر للصبا)، حيث شبّه ريح الصبا بإنسان يُقدّم له الشكر، فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (يشكر) على سبيل الاستعارة المكنية.

وعن قلبه الذي لا يتوب من الحبّ، يقول[2]:

لعمري، لئن قلّت إليك رسائلي لأنت الذي نفسي عليه تذوب

وردت الاستعارة في قوله: (نفسي عليه تذوب)، حيث شبّه النفس بمادة جامدة تذوب، فحذف المشبه به (وهو المادة التي تذوب)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (تذوب) على سبيل الاستعارة المكنية.

كما استخدم الشاعر الاستعارة في نقل اشتياق ذكريات عيشه السالف حيث يقول[3]:

كم نظرة لك في عيني علمتُ بها يوم الزيارة أن القلب قد ذابا

جاءت الاستعارة المكنية في قوله: (أن القلب قد ذابا)، حيث شبّه القلب بشيء يذوب، فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله: (ذابا) على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول في استهلال غزليّ لمحمد بن جهور[4]:

علام الصبا غض، يرفّ رُواؤه إذا عنّ من وصل الحسان ذهاب؟

تمثّلت الاستعارة المكنية في قوله: (يرفّ رواؤه)، حيث شبّه الشاعر الرواء بطائر يرفّ بجناحيه، فحذف المشبه به وهو (الطائر الذي يرفّ بجناحيه)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (يرفّ) على سبيل الاستعارة المكنية.

كما زخرت القصيدة نفسها بالصور الاستعارية، قال[5]:

يعذّبها عضّ السّوار بمعصم أبان لها أن النعيم عذاب

جاءت الاستعارة المكنية في قوله: (يعذبها غضّ السوار)، حيث شبّه السوار بحيوان مفترس يعضّ، فحذف المشبه به وهو (الحيوان)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (يعضّ) على سبل الاستعارة المكنية.

كذلك مدح الوزير ابن جهور عن ضرباته الصائبة التي يرتدّ الأعداء عن قوتها،

(1) المصدر نفسه، ص28.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص29.
(3) المصدر نفسه، ص34.
(4) المصدر نفسه، ص35.
(5) المصدر نفسه، ص37.

يقول[1]:

صوائب ريش النصر في جنباتها لؤامٌ، وريش الطائشات لُغاب

جاءت الصورة الاستعارية بالنسبة للشطر الأول في قوله: (ريش النصر)، حيث شبّه الشاعر النصر بالطائر، فحذف المشبه به وهو (الطائر)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (ريش) على سبيل الاستعارة المكنية.

أما بالنسبة للشطر الثاني، فقد وردت الاستعارة المكنية في قوله (وريش الطائشات)، فقد شبّهها أيضا بطائر له ريش، فحذف المشبه به وهو (الطائر)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (ريش) على سبيل الاستعارة المكنية.

كثرت الاستعارات المكنية في مدح الوزراء والملوك، فقد شبّه الشاعر في مدحه لابن جهور المُنى بالباب الذي يُفتح في قوله[2]:

فتحتَ المنى، من بعد إلهامنا بها وقد ضاع إقليد وأبهم بابُ

ثمّ حذف المشبه به وهو (الباب)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (فتحت) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله أيضا[3]:

سرور الغنى، ما لم يكن منك، حسرة وأري المنى، ما لم تنل بك، صاب

وردت الاستعارة المكنية في قوله: (أري المنى)، فقد حذف المشبه به وهو (الأزهار التي يُستخرج منها العسل)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (أري) على سبيل الاستعارة المكنية.

قال مادحًا أبا الحزم بأنه خير نصير، وأن المصائب لا تصل إلى جاره[4]:

من لا تعدّي النائبات لجاره زحفا، ولا تمشي الضراء دبيبا

جاءت الاستعارة المكنية في قوله: (ولا تمشي الضراء دبيبا)، فقد شبّه الشاعر النائبات بإنسان يمشي، ثمّ حذف المشبه به وهو (الإنسان)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (تمشي) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال أيضا[5]:

وإذا المُنى بقبولك الغصن الجنى هزت ذوائبها فلا تثريبا

وردت الاستعارة في قوله: (وإذا المنى هزت ذوائبها)، حيث شبّه المنى بشجرة لها أغصان، فحذف المشبه به وهو (الشجرة)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (ذوائبها) على سبيل الاستعارة المكنية.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص39.
(2) المصدر نفسه، ص41.
(3) المصدر نفسه، ص43.
(4) ابن زيدون، الديوان، ص47.
(5) المصدر نفسه، ص48.

قال في مدح المعتضد بن عبّاد عند استلامه الرياسة[1]:

يا من تزينت الريا سة حين ألبس ثوبها

تمثلت الاستعارة المكنية في قوله: (حين ألبس ثوبها)، حيث شبّه الرياسة بثياب تُلبَس، فحذف المشبه به وهو (الثياب)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (ألبس) على سبيل الاستعارة المكنية.

كما جسّد الشاعر شوقه للقصر الفارسي بقوة قدح الزناد في قوله[2]:

ويهتاج قصر الفارسي صبابة لقلبي، لا تألو زناد الأسى قدحا

جاءت الصورة الاستعارية في قوله: (زناد الأسى قدحا)، حيث شبّه الأسى بالحجر الذي يُعطي شررا لدى قدحه بآلة قاسية، فحذف المشبه به وهو (الحجر)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (زناد) على سبيل الاستعارة المكنية.

جاء مدح بني جهور زاخرًا بالصورة الاستعارية في قوله[3]:

لفاتن بالحسن في خده ورد، وأثناء ثناياه راح

جاءت الصورة الاستعارية في قوله: (في حداه ورد)، حيث شبّه الخدّ بالبستان الذي فيه ورود، فحذف المشبه به وهو (البستان)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (ورد) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول في استعارة مكنية[4]:

وسقيتني من ماء هجرك ما له أصبحت أشرق بالزلال البارد

يعاتب الشاعر محبوبته في إعراضها عنه وتركها له مع أنه قريب منها وراغب فيها، وقد وردت الصورة الاستعارية في قوله (ماء هجرك)، حيث شبّه الشاعر الهجر بالمنبع، فحذف المشبه به وهو (المنبع)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (ماء) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي صورة أخرى يبثّ فيها حزنه الشديد، وحبه المعذّب، واصفا محبوبته بأنها كثيرة النسيان في قوله[5]:

يا قاطعا حبل ودي وواصلا حبل صدي

جاءت الاستعارة في الشطر الأول في قوله: (حبل ودّي)، فقد شبّه الرد بشيء يُربط بالحبل، فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (حبل) على سبيل الاستعارة المكنية.

وردت كذلك في الشطر الثاني في قوله: (حبل صدي)، حيث شبّه الشاعر الصد كذلك بشيء يُربط بالحبل، فحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله

(1) المصدر نفسه، ص49.
(2) المصدر نفسه، ص55.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص60.
(4) المصدر نفسه، ص72.
(5) المصدر نفسه، ص73.

(حبل) على سبيل الاستعارة المكنية.

كما يمدح الملوك الذين جعلوا الدهر في حماهم كاللباس رقيق الحواشي حيث يقول[1]:

ملوك لبسنا الدهر في جنباتهم رقيق الحواشي، مثلما فُوّفَ البُرْدُ

جاءت الاستعارة المكنية في قوله: (لبسنا الدهر)، حيث شبّه الدهر باللباس الذي نلبسه، فحذف المشبه به وهو (اللباس)، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله (لبسنا) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

بِهِمْ بَاهَتِ الأَرْضُ السّماءَ فأَوْجُهٌ شموسٌ، وأيد من حيا المزنِ[2].

(بِهِمْ بَاهَتِ الأَرْضُ السّماءَ فأَوْجُهٌ) شبه الكاتب الإنسان بالأرض (السماء)، وحذف المشبه به ألا وهو الإنسان، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الإستعارة المكنية.

وهذه الاستعارة رائعة جميلة، والسر في جمالها إنما يرجع إلى حسن تصويرها وإبرازها المعنى المعقول الخفي في صورة المحسوس الجلي، حيث أنها أكسبت المعنى أكثر قوة ووضوح وجلاء، فصور تفاخر الأرض السماء، فوجوه كالشمس إشراقا وأيدٍ أكثر غزارة من مطر السحاب، فجعلت المعنى المعقول واضحا، ورسمت منظرا محبوبا للأرض.

في قوله:

إنّي ذَكَرْتُكِ، بالزّهَراء، مُشتاقا، والأُفْقُ طلقُ وَمَرْأى الأرض قد رَاقا[3]

(والأُفْقُ طلقُ) شبه الشاعر الأفق بالإنسان باسم بهي طلق وجه، وحذف المشبه به ألا وهو الانسان، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

وَللنَّسيم اعتِلالٌ، في أصَائِلِهِ، كأنّهُ رَقّ لي، فاعْتَلّ إشْفَاقَا[4].

(وَللنَّسيم اعْتِلالٌ)، شبه الكاتب النسيم بالإنسان عليل مريض، وحذف المشبه به ألاّ وهو الانسان، وتركَ قرينة دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

ما أجمل هذا التصوير وأبدعه، إن ابن زيدون عمد إلى خياله الخصب، فرسم في البيت صورة الهواء المنعش في المساء بدا كأنه أشفق علي فأمسى عليلا، وما حسنت هذه الصورة ولطفت إلا لأن الاستعارة تخللتها ، ولان يتبين أن الاستعارة من ابلغ الألوان البلاغية وأروعها، وترجع بلاغتها إلى حسن تصويرها وانتقاء الفاظها وإيجازها لان اللغة اداة تواصل ونقل الافكار ، وهو كذلك ابلغ في الدلالة علة المعنى من الحقيقة ومن سائر الالوان البلاغية.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص78.
(2) المصدر نفسه، ص188.
(3) المصدر نفسه، ص 194.
(4) ابن زيدون، الديوان، ص194.

وفي قوله:

والرّوْضُ، عن مَائِهِ الفِضّيّ، مُبتسِمٌ، كما شَقَقتَ، عَنِ اللّبّاتِ، أطْوَاقَا[1].

(والرّوْضُ، عن مَائِهِ الفضّيّ، مُبتسِمٌ) شبه الكاتب الإنسان بالروض، وحذف المشبه به ألاَّ وهو الإنسان، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

(كأنّه رق لي) شبه الكاتب النسيم بالإنسان أشف (رق)، وحذف المشبه به وهو الانسان وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

"وقد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى المشبه ويدل على ذلك التشبيه المضمر في النفس بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، فيسمى ذلك التشبيه المضمر استعارة بالكناية، ومكنيا عنها، لأنه لم يصرح به بل دل عليه بذكر خواصه ولوازمه، ويسمى اثبات ذلك الامر المختص بالمشبه به استعارة تخيلية، لأنه قد استعير للمشبه ذلك الامر المختص بالمشبه به، وبه يكون كمال المشبه أو قوامه في وجه التشبيه ليتخيل ان المشبه من جنس المشبه به"[2] فتشبيه المضمر هو ما لا يصرح بغير أركان التشبيه إلا بركن مشبه لأنه لم يصرح بذكر لوازمه.

وفي قوله:

سَرَى يُنَافِحُهُ نَيْلوفَرٌ عَبِقٌ، وَسْنَانُ نبّهَ مِنْهُ الصّبْحُ أحْدَاقَا[3].

(وَسْنَانُ نَبّهَ مِنْهُ الصّبْحُ أحْدَاقَا) شبه الشاعر نيلوفر بالإنسان يسابق ويغالب الغير، وحذف المشبه به ألا وهو الانسان وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

لاَ سَكّنَ الله قَلْبًا عقّ ذِكْرَكُمُ فلم يطِرْ، بجَنَاحِ، الشّوْقِ، خَفّاقا[4].

(لاَ سَكّنَ الله قَلْبًا ذِكْرَكُمُ) شبه الشاعر القلب بالإنسان عقّ، وحذف المشبه به الانسان، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

(بجَنَاحِ الشّوْقِ) شبه الكاتب الشوق بالطائر (أي طائر له)، وحذف المشبه به ألاّ وهو الانسان وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

لوْ شَاء حَملي نسيمُ الصّبحِ حينَ سَرَى وَفاكُمُ بِفَتًى أضنَاهُ لاقىَ[5]

(لوْ شَاء حَملي نسيمُ الصّبحِ) شبه الشاعر نسيم الصّبح بالإنسان الحامل المشاعر والعاطفة، وحذف المشبه به، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

---

(1) المصدر نفسه، ص194.

(2) علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هاوى شكر، ج1، مطبعة النعمان، النجف الشريف، ط1، 1969، ص252.

(3) ابن زيدون، الديوان، ص195.

(4) المصدر نفسه، ص195.

(5) المصدر نفسه، ص195.

حَمِدْتُمْ، مِنَ الأيام، لِينَ خِلاَلِها
وَسَرّتُكُمُ الدّنْيَا بِحُسْنِ دَلاَلِهَا
مُؤمِّنَةً مِنْ عَسْفِهَا ومَلاَلِهَا
ولازَالَ مِنْكُمْ، لاَبِسٌ مِنْ ظِلاَلِهَا
يُسَوَّغُ أبكَارَ المُنَى، وَيُهَنّأُ[1].

(حَمِدْتُمْ، مِنَ الأيّام، لِينَ خِلاَلِها) شبه الكاتب الانسان بالأيام وحذف المشبه (الانسان)، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

(ولازال منْكُمْ، لاَبسٌ مِنْ ظِلاَلها) شبه الشاعر الملابس ب(ظلال)، وحذف المشبه به وهي الملابس، وترك قرينة لفظية دالة عليهْ على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

بَرَدَتْ ظِلالُ ذرَاكَ، وَاحلَوْلى جنى نُعماكَ لي، وصَفَتْ جِمامُ ندَاكَا[2].

(بَرَدَتْ ظِلالُ ذرَاكَ) شبه الكاتب الماء ب(ظلال ذراه)، وحذف المشبه به(الماء)، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

سَقْيًا لعَهْدِكَ، والأيّامُ تُقْبِلُني وَجهَ السّرُورِ بِهِ، جَذلانَ، مُقتَبِلا[3].

(سَقْيًا لعَهْدِكَ) شبه الكاتب النبات ب(العهد)، وحذف المشبه به، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

مَنْ مُبْلِغٌ عنيَ البَدْرَ الذي كمُلا في مطْلَع الحسن، والغصْنَ الذي اعتدلا[4].

شبه الكاتب الإنسان بالبدر وحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك قرينة لفظية دالة على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

سأهدي النّفسَ، في نَفَسِ الشَّمال؛ فَقَد لَقِحَ التّشَوّقُ عَنْ حِيَالِ[5].

(سأُهدي النّفسَ) شبه الكاتب الهدية بالنفس وحذف المشبه (الهدية)، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

فَلَوْ صَافَحَ التّبْرَ خدّي لهَانَ؛ وَلَوْ كَاثَرَ القَطْرَ شُكْرِي لَقَلّ[6].

(فَلَوْ صَافَحَ التّبْرَ خدّي لهَانَ) شبه الشاعر التبر باليد وحذف المشبه به (اليد)، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص205.
(2) المصدر نفسه، ص217.
(3) المصدر نفسه، ص226
(4) المصدر نفسه، ص255
(5) ابن زيدون، الديوان، ص259.
(6) المصدر نفسه، ص 259

وفي قوله:

رَبِيبُ السّيَادَةِ، في جحْرِها، تُدِرّ لهُ ثَدْيَهَا، إذْ حَفَلْ[1].

(رَبيبُ السّيادَةِ، في حِجْرِها) شبه الشاعر السّيادة بالأم وحذف المشبه به(الأم)، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

وَلَوْ كنتُ أهدَيتُ نَفسِي اختَصرْ تُ، عَلَى أنّهَا غَايَةُ المُحْتَفِلْ[2].

شبه الكاتب الهدية بالنفس وحذف المشبه به وهو الهدية وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

فَضَحَتْ مَحاسِنُهُ الرّياضَ بَكَىَ الحَيَا وَهْنًا عَلَيْها، فَاغتَدَتْ تَتَبسّمُ[3].

(بَكَى الحَيَا) شبه الشاعر المطر (الحيا) بالإنسان وحذف المشبه به (الانسان) وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

ألاّ! وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صبّحَنا حَيْن، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَا عِينَا[4].

(فَقَامَ بِنَا للحَيُنِ نَاعِينَا) شبه الكاتب الصباح بالإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله:

أنّ الزّمانَ الذي مازالَ يُضْحِكُنَا، أنْسًا بِقُرْبِهِمُ، قَدْ عَادَ يُبْكينَا[5].

(أنّ الزمانَ الذي مازالَ يُضْحِكُنَا) شبه الكاتب الزّمان بالإنسان وحذف المشبه به (الإنسان)، وترك قرينة لفظية دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية

3- جماليات الاستعارة:

"تهتم الجماليات، في دلالتها الواسعة، بكل ما يتعلق بالاستتيقا (aisthesis)، أي بالمحسوس الذي تدخل معه في علاقة بواسطة الإدراك. إنها تهتم بقدرتنا على الإحساس من خلال انطباعات الحواس، الأشياء، بمجرد حضورها لا غير"[6]. فالجماليات في دلالتها تهتم بقدرتنا على الإحساس، بحضورها وكذا انطباعات الحواس لا غير.

تظهر الاستعارة المكنية عند الشاعر أكثر من التصريحية، ويرجع ذلك لاهتمامه بالمشبه وحرصه على إظهاره لإبراز علاقة المشابهة بينه وبين المشبه به، مع ترك المشبه به وعدم إظهاره، بهدف تخيل المتلقي عظمته، كما تفرض الاستعارة حضورها بشكل رائع في ديوانه، بارزة في شعر المدح وتصوير حالته النفسية من (فرح وحزن...).

(1) المصدر نفسه، ص260

(2) المصدر نفسه، ص264.

(3) المصدر نفسه، ص293.

(4) ابن زيدون، الديوان، ص298.

(5) المصدر نفسه، ص298.

(6) رشيدة تركي، الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، دار المتوسطية، بيروت، ط1، -2009، ص25.

فقد استطاع ابن زيدون من خلال هذه الاستعارات إدخال القارئ في خوض وعالم الخيال الذي بدوره جعل نصه زاخر وثري بعدة تساؤلات لا يستطيع الإجابة عليها في بعض الأحيان.

يمكننا أن نقول أن الاستعارة في الشعر القديم كانت ذات أبعاد جمالية أكثر مما عليه في الشعر الحديث، فهي بمثابة وسيلة من الوسائل التي تساعده على التعبير إحساساته وشعوره.

كانت هذه الصورة الاستعارية وسيلة ومخرج للتنفيس عما يختلج في صدر الشاعر، فتزيد شعر ابن زيدون تأثير وإيحاء في نفس المتلقي، وزيادة المتلقي البحث في عمقها وجمالها تنوعها.

4- بلاغة الاستعارة:

نجد في الاستعارة صور كثيرة التوسع والمجاز في الكلام، فهي جوهر البلاغة والفصاحة، نجد بلاغة الاستعارة "فتستفيد من بالغة التشبيه وتزيد عليه أن جوهرها يعتمد على التناسي التشبيه، ويحملك عمدا على تخيل صورة جديدة تنسيك روعتها ما تضنه الكلام من تشبيه خفيّ مستور"[1] تكمن بلاغة استعارة في أنها تحملك على تخيل صورة تنسيك بروعتها الكلام الخفي المستور.

"وسرُّ بلاغة الاستعارة لا يتعدى هاتين الناحيتين، فبلاغتها عن الناحية اللفظ أنَّ تركيبها يدل على تناسى التشبيه، ويحملك عمدًا على تخيُّل صورة جديدة تُنسيك رَوْعَتُها ما تضمَّنه الكلام من تشبيه خفي مستور"[2]. فبلاغتها من ناحية اللفظ أنها تنافى التشبيه في تركيبها، حاملا خيال القارئ على تخيل صورة تنسي روعتها من الكلام المخفي.

"ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها: أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر"[3]. عدت لخصائص الاستعارة أنها تعطي المعاني لقليل اللفظ، من أجل أن تثمر العديد من الصدف الواحدة.

ثالثا: الكناية:

تكلم "السكاكي" عن الكناية، حيث جاء بمفهوم يدل على أنها:

"هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما أقول: طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طويل القامة، وكما تقول: فلانة نؤوم الضحى، ينتقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو كونها مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات، ذلك أن وقت الضحى، وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش وكفاية أسبابه وتحصيل ما تحتاج إليه في تهيئة المتناولات، وتدبير إصلاحها

(1) بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، ص143.
(2) علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة: البيان-المعاني-البديع، ص105.
(3) المرجع نفسه، ص144.

فلا تنام فيه من نسائم إلاَّ من لها خدم ينوبون عنها في السعي لذلك"[1]. بمعنى أنَّهُ ترك التصريح بذكر شيء من لوازمه، ليتنقل ممّا ذكر إلى ما ترك.

الكناية تضيف إلى شعر ابن زيدون" بلاغة عجيبة"، حيث لا يأتي بها إلا الشاعر المبدعْ، الحذق والماهر، وهي عبارة عن الكلام له دلالة، وتلويح غير ظاهر(خفي) يعرف مجملاً، يحمل معنى بعيد عن ظاهر لفظه.

قسّم علماء البيان الكناية إلى: كناية عن صفة، موصوف ونسبة.

1- الكناية عن صفة:

وهي "التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها، لا النعت"[2].

ومن ذلك قول الشاعر وقد أهدى الدواء ليظهر ما تكسبه الحمى في جسم الإنسان الذي صيغ من ماء ونار، وليبرز من خلال هذه القصيدة أهمية الدواء لشفاء صاحبه[3]:

أكسبته الأيام بردَ هواء فهو جسم قد صيغ نارا وماء

جاءت الكناية في قوله: (أكسبته الأيام برد هواء)، كناية عن صفة المرض التي يكسبها الجسم الذي صيغ من ماء ونار.

ومن الكناية عن الصفة قوله[4]:

تعطّرت منه الصَّبا جيوبا

يُبرد حرّ الكبد المشبوبا

تمنى الشاعر أن تهب ريح الصبا بقوة من أجل أن تحمل في طياتها الروائح الطيبة التي تذكره بنسمات بلاده، وليخفف بها حرّ كبده المشتاق.

جاءت الكناية في هذا البيت ليُجسّد صورة الشوق الذي ينتاب الشاعر في بلاد الغربة، وقد جاءت في قوله: (يبرد حرّ الكبد المشبوبا) كناية عن صفة شدّة الشوق إلى وطنه الحبيب.

ومن الكناية عن صفة قوله أيضا[5]:

فلا يطيبُ طعامي ولا يسوغُ شرابي

يا فتنةَ المتقرّي وحُجّة المتصابي

الشمسُ أنتِ، توارت، عن ناظري بالحجابِ

ما البدرُ شفّ سناهُ على رقيق السّحابِ

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص402.
(2) عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1985، ص212.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص24.
(4) ابن زيدون، الديوان، ص26.
(5) المصدر نفسه، ص30.

إلا كوجهكِ لمّا أضاءَ تحت النّقابِ

والمعنى: فلا يطيب طعامي، ولا يلذ لي الشراب، يا من تفتنين الناسك ويحتجّ بك المتصابي في لهوه، أنت الشمس التي غابت عن ناظري وراء الحجاب، كما أن البدر الذي رقّ نوره على السحاب الشفاف ليس إلا كوجهك عندما يشعّ من تحت الحجاب.

جاءت الكناية عن صفة في البيت الأول في قوله: (فلا يطيب طعامي)، وكذلك الكناية الأخرى في قوله: (لا يسوغ شرابي)، فالكناية فيهما عن العذاب الذي يُعانيه الشاعر من البعاد عن المحبوبة. وكنايةٌ أخرى كذلك في البيت الأخير في قوله: (أضاء تحت النقاب) كناية عن جمال محبوبته.

وقد استخدم الكنايات في البداية والنهاية ليظهر حالة العذاب الذي يُعانيه في غربته بسبب ابتعاده عنها، ثم ليظهر ما يفعله جمالها من فتنة في النفس؛ لذا لا يُستطاع مقاومته، فهي راحته عندما يراها أو يتذكر ملامح وجهها في الغربة.

ومن الكناية عن صفة في مدح قوّة وهيبة ابن جهور قوله[1]:

موطّأ أكنافِ السّماحِ، دنَتْ بهِ خَلائِقُ زُهْرٌ، إذْ أنَافَ نِصَابُ

فزُرْهُ تزُرْ أكْنافَ غنّاء طلّةٍ، أربّتْ بهَا للمكرمَاتِ ربَابُ

زعيمُ المساعي أنْ تلينَ شدائدٌ يُمَارِسُها، أوْ أنْ تَلِينَ صِعَابُ

مَهِيبٌ يُغَضّ الطّرْفُ مِنْهُ لآذِنٍ، مهابَتُهُ دونَ الحجابِ حجابُ

لأبلَجَ موفورِ الجلالِ، إذا احتَبَى علا نظرٌ منهُ وعزّ خطابُ

وَذِي ثُدَرإ، يَعدُو العِدا عن غلابٌ، فمهمَا عزّهُ، فخلابُ

إذَا هوَ أمضَى العزمَ لم يكُ يُؤثِّرُ عَنْها، في الأنَامِلِ، نَابُ

والمعنى: دمث الأخلاق وصاحب كرم، متواضع بأخلاقه السامية المضيئة، زُره فتعتقد أنك تزور روضة غنّاء بلّلها الندى، ولازمتها سحب المكرمات، فهو كفيل بمساعيه أن تلين الشدائد التي يواجهها، وأن تزول الصعاب، وصاحب هيبة تشيح أنظار الداخل إليه، ومهابته حجاب غيرُ الحجاب الحقيقي، فهو طلق الوجه وصاحب جلالة وافرة، إذا جلس بلباس الحكم، وارتفع نظره وصعب لهيبته الكلام، فهو رُبّ صاحب عزّة ومناعة تهرب الأعداء من قراعه، ومهما كان صعبا في مغالبته ومنازعته يخدعه (الممدوح) بلطيف الكلام، ويحمله على الطاعة إذا هو نفّذ ما عزم عليه، ولا يقع في هفوة يعضّ من أجلها الأنامل.

جاءت الكناية عن صفة في قوله: (موطّأ أكناف السماح)، وهي كناية عن كرمه وأخلاقه الدمثة.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص38،39.

والكناية الثانية في قوله: (يؤثر عنها في الأنامل ناب)، كناية عن الوقوع في الندم على الفعل.

ومن الكناية عن صفة قوله أيضا[1]:

فَعُدْ بيدٍ بيضاء يَصْدَع صِدْقُها فإنّ أراجيف العُداة كِذاب

جاءت الكناية في قوله: (بيد بيضاء)، وهي كناية عن أنها سخيّة صادقة.

ومن الكناية عن صفة قوله في جزاء الذي يعد ولا يفي[2]:

وعاطه صهباء مشمولة يرى لها المشرق في المغرب

وردت الكناية في قوله: (يرى لها المشرق في المغرب)، وهي كناية عن شدّة السكر.

ومن الكناية قوله في تمنيه الصلح، بعودة الحب الصافي وتوفّر التسامح[3]:

وقائعُ جانيها التّجنّي، فإن مشى سفيرُ خضوعٍ بيننا أكّد الصُّلْحَا

جاءت الكناية عن صفة في قوله: (سفير خضوع)، وهي كناية عن صفاء المودة وعن التسامح.

وقد وردت الكناية عند ابن زيدون في قوله:

وَافاني العِقْدُ، زِينَ نَاظِمُهُ، وَالوَشْيُ لاَ رَاعَ حَادِثٌ صَنَعَه[4].

(وَافاني العِقْدُ)، وهي كناية زينة وزخرفة، حيث أنه وصله العقد الذي زينه ناظمه وزخرفه بأروع ما يُصنع، فهي كناية عن صفة.

وتظهر الكناية أيضا في البيت، يتذكر الولادة ويتشوق إليها في قوله:

وَرْدٌ تألّقَ، في ضاحي مَنابتِهِ، فازْدَادَ منهُ الضّحى، في العين، إشرَاقا[5].

وردت الكناية عن صفة في قوله: (ورْدٌ تألّقَ)، وهذه الصورة هي كناية عن شدة وضوحه وتألقه، فهو كأيام لذّات لنا مضت، رُحْنا فيها نسرق اللذات في غفلة من رقابه الدهر.

أما في قوله وهو يمدح نفسه قائلا:

وَلاَ يُغْبِطُ، الأعداءَ، كَوْنيَ في السّجْنِ
فإنّي رَأيتُ الشّمسَ تُحْصَنُ بالدّجْنِ
وَمَا كُنْتُ إلا الصّارِمَ العَضْبَ في جَفْنِ
أو اللّيثَ في غاب، أو الصَقْرَ في وَكْن
أو العِلْقَ يُخْفَى، في الصّوَارِ، ويُخْبَأُ[6].

العتمة، وما أنا إلاّ السيف القاطع في غمده، أو الأسد في غاب، أو الصقر في عش،

(1) ابن زيدون، الديوان، ص44.
(2) المصدر نفسه، ص50.
(3) المصدر نفسه، ص56.
(4) المصدر نفسه، ص181.
(5) المصدر نفسه، ص194.
(6) ابن زيدون، الديوان، ص204.

أو الصيب يُخفى في وعائه ويخبأ.

وردت الكناية عن صفة في قوله (الصّارم العضْبِ)، وهي كناية عن القوة (أو اللّيثَ في غابٍ)، وهي الكناية عن الشجاعة، (أو الصَّقْرَ في وكْنِ)، وهي كناية عن الشجاعة، (أو العِلْق يُخفَى في الصّوَار)، وهي كناية عن الطيبة، فالشاعر صور لنا هذه الشجاعة مع حيث لا يفرح الأعداء كونه في السجن، فالشمس رأيتها تُسجن في العتمة، وما إلاّ السيف القاطع في غمده، أو الأسد في غاب، أو الصقر في عش، أو الصيب يُخفى في وعائه ويخبأ، فهذا ما جعل يقوى رغم جروحه والألم الذي سكن قلبه، وهي كناية عن صفة.

يمدح ابن زيدون أبا الوليد بن جهور قائلا:

تُلْفَى السّيَادَةُ ثَمّ إنْ أضْلَلْتِها، وَمَتى فَقَدْتِ السّرْوَ، فهو هُناكِ[1].

وردت الكناية عن صفة في قوله (تُلفَى السّيَادةُ)، وهي كناية عن الحرية، فالسيادة دلالتها تدل على الحرية، فتوجد السيادة عنده، وان أضعت الشرق والمروءة فهما هناك أيضا، فهذه كناية عن صفة.

ولجأ ابن زيدون إلى الكناية في قوله (الحدة والمضاء):

صَمْصَامُ بادرَةٍ، وطَوْدُ سكينةٍ، وَجَوَادُ غابَاتٍ، وجذْلُ حِكَاكِ[2].

وردت الكناية عن صفة في قوله (صمْصَامُ بادِرَةٍ)، فهي كناية عن الحدة والمضاء، فهو سيف في الحدّة وحبل والسكينة وأصل يُحتكّ به ويؤخذ برأيه.

وفي قوله:

طَلْقٌ يُفَنّدُ في السّماحِ، وجاهِلٌ منْ يَسْتشِفّ النّارَ بالمِحْرَاك[3].

(منْ يَسْتشِفّ النّارَ بالمِحْرَاك)، وهي كناية عن الجود والكرم وحسن الضيافة، فالشاعر وصف هذا الاخير بأنه سخيّ يلام على كرمه، يحَّرك الجمر ليُظهره ويَراه الضيف، فهي كناية عن صفة.

وقد لجأ ابن زيدون إلى الكناية في هذا البيت (القوة العمياء):

والدّجنُ، للشمسِ المُنِيرَةِ، حاجبُ، والجُفْنُ مَثْوَى الصّارِمِ الفَتَاكِ[4].

وردت في هذا البيت كناية عن صفة وذلك في قوله (مَثْوَى الصّارِمِ الفَتَاكِ)، وهي كناية عن القوة، واراد بذلك الشاعر القول أن الغيم الكثيف حاجب لعين الشمس المنيرة، كما نجد أن الغمد مقرّ السيف القاطع، فهي كناية عن القوة.

يخاطب الشاعر الوزير أبي العباس بن ذكوان في قوله:

مُذْ نَهَانَا، عَنِ المُدَامِ، انتهينا، مَعَأنّا نُعَدُّ مِنْ صبيَانكْ[5].

(1) المصدر نفسه، 212.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص212.
(3) المصدر نفسه، ص212.
(4) المصدر نفسه، ص213.
(5) المصدر نفسه، ص219.

وهي كناية عن صفة كنى الشاعر بها عن سنه، فمذ منعوا، مع أنهم صغار قياسًا إلى عمره الذي ينبغي أن يكون فيه صاحب إرادة، فهذه كناية عن صفة سنه.

وردت الكناية عن صفة في قوله(صبيَانكْ)، وهي الكناية عن سنه.

وفي قوله:

وأحَمَّ دَاريّ، تضاعَفَ عِزّهُ، لَمّا أهِينَ بمِسْحَقٍ ومَداكِ[1].

وردت في البيت الكناية عن صفة في قوله (وأحَمَّ دَارِيّ)، وربّ مسك أسود من دارين تضاعف نشّره وزادت رائحته، عندما دقّ وسُحق، وهي كناية صفة عن الأحداث التي تزيد من قوة الممدوح (أبا الوليد بن جهور).

يتذكر ابن زيدون الحبيب ويتساءل هل هي شمس تلك التي طلعت من عبد شمس؟ أمّا تغيب إلاّفي قلبه؟

أما في قوله:

يَا فَتِيتَ المسكِ، يا شمسَ الضّحى، يا قَضِيبَ البانِ، يا رِيمَ الفلاَ[2].

وردت في البيت كناية عن صفة في قوله (يَا فَتِيتَ المكسكِ)، وهي كناية عن الرائحة الطيبة.

يخاطب الشاعر في هذا البيت البحر ونجد ذلك في قوله:

أيّها البَحْرُ، الذّي مَهْمَا تَفِض بالنّدَى يُمْنَاهُ، فالبَحْرُ وَ شَلْ[3].

وردت الكناية عن صفة في قوله (البحر، الذّي مَهْمَا تَفِض)، أيها البحر الذي فاضت يمينه بالعطاء، ويبدو البحر معه قليل الماء، وهي كناية صفة العطاء.

يمدح الشاعر ابن جهور ويذكر جوارًا لم يرعه في قوله:

مقامي في جِوَارِكُمُ الذّلِيلُ؛ وَحَدّي، في رَجائِكُمْ، الكيلُ[4].

معنى البيت: مكاني في جواركم ذليل، وأملي في رجائكم ضعيف.

وردت الكناية عن صفة في قوله (وَحَدّء، في رَجائِكُمُ، الكِليلُ)، هي كناية عن الضعف أمله.

وفي قوله:

إنْ كَانَ غابَ البَدْرُ سَاهُورِهِ مِنْكُمْ، وَفَارَقَ غَابَهُ الرّئْبَالُ[5].

وردت الكناية في قوله (وَقِدْحي، في وِدَادِكُمُ، مُعَلىّ)، وحظي في محبتكم كالقِدح المعلّى، وباعي طويل في الاعتماد عليكم، هي كناية عن رفعة وفضولية.

يصف ابن زيدون أبا لمظفر صاحب بطليوس بجمال وجه، وكريم العطاء، لطيف الحوار، أديب في مواضع الجدل.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص213.
(2) المصدر نفسه، ص228.
(3) المصدر نفسه، ص232.
(4) المصدر نفسه، ص244.
(5) ابن زيدون، الديوان، ص252.

ونجد ذلك في قوله:

يُصَدَّقْ مَا حَدّثَتْنَا عَسَى بِهِ عَنْهُ، أو أنْبَأ تْنَا لَعَلّ[1].

وردت الكناية عن صفة في البيت في قوله (عَسَى، لَعَلَّ)، هي كناية عن الأمنيات والآمال.

وفي وصفه له كذلك نجده يقول:

قسِيمُ المُحَيّا، ضحُكُ السّماحِ، لَطِيفُ الحِوَارِ أديبُ الجَدَلْ[2].

وردت الكناية عن صفة في قوله (قَسِيمُ المُحَيّا)، فالشاعر وصفه بأنه جميل الوجه، كريم العطاء، لطيف الحوار، أديب في مواضع الجدل، هي كناية عن الجمال والفرح، ولطفه في أدب الحوار.

يتذكر الشاعر قرطبة قائلاً:

سَقَى جَنَبَاتِ القَصْرِ صَوْبُ الغَمَائِمِ
وغَنّى، على الأغصَانِ، وُرْقُ الحَمائِمِ
بقُرطُبَة الغرّاء، دار الأكارم
بِلادٌ بِهَا شَقّ الشّبابُ تَمائِي
وَأَنْجبني قَوْمٌ، هُنَاك، كِرَام[3].

وردت الكناية عن صفة في قوله (تمائِمي) والتمائم معناها واحدتها تميمة، يصفها بأنها بلاد فيها اجتاز سن الطفولة إلى عمر الشباب، وهي كناية على مراحل الطفولة التي تحمل فيهل التمائم.

يمدح صاحب بطليوس المظفر سيف الدولة أبا بكر محمد بن مسلم قائلا:

لبيض الطُّلَى، وَلِسُودِ اللِّمَمْ، بَعَقْلي، مُذْ بِنَّ عَني، لَمَمْ[4].

وردت الكناية عن الصفة في قوله (لبيض الطّلَى)، فبعقله جون لبيض الأعناق وسود اللمم منذ ابتعادهن عنه، هي كناية عن الجمال.

(ولِسُودِ اللِّمَمْ)، هي كناية عن القباحة.

ومن الكناية عن صفة قوله:

وَأيّامُنَا مُذْهَبَاتُ البُرُودِ، رِقَاقُ الحَوَاشِي، صَوَافِي الأدَمْ[5].

وردت الكناية عن صفة في قوله:(رقاق الحواشي)، وأيامنا ثياب مذهّبة، وعيشنا رقيق، وجوّنا صاف، هي كناية عن رقة العيش.

وفي قوله:

فأطْوَلُهُمْ، بالأيادي، يَدًا، واثبتُهُمْ، في المَعَالِي، قوأيَدَمْ[6].

(1) المصدر نفسه، ص258.
(2) المصدر نفسه، ص258.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص269، 270.
(4) المصدر نفسه، ص283.
(5) المصدر نفسه، ص284.
(6) المصدر نفسه، ص284.

وردت الكناية عن صفة في قوله (فأطوَلُهُمْ، بأيادي، يدًا)، فهو أطولهم باعًا في النعم والعطايا، وأثبتهم قدمًا في المعالي، وهي كناية عن الجود والكرم والعطاء.

2- كناية عن موصوف:

وهي "التي يطلب بها نفس الموصوف، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنيّ عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه"((1)).

يصف ابن زيدون لذة مذاق الدواء في قوله(2):

يفضحُ الشهدَ طَعْمُه كلما قيـــ ـس إليه، ويخجل الصهباء

والمعنى: تنسي حلاوته طعم العسل فيفضحه، كلما قيس إليه، ويجعل الخمرة تخجل من مذاقها.

وفي البيت كناية عن موصوف في قوله: (الصهباء)، وهي كناية عن الخمر حيث أطلق عليه عدّة تسميات ليدلّ بها عن مذاقها وألوانها.

يقول ابن زيدون في تشوّقه إلى وطنه(3):

قد ملأ الشّوقُ الحشا نُدوبا

في الغربِ إذ رُحتُ به غريبَا

عَليلَ دَهرٍ سامَني تَعذيبا

أدنى الضَنى إذ أبعَدَ الطّبيبا

ليتَ القَبول أحدثت هبوبا

المعنى: قد ملأ الشوق قلبي بآثار الجراح، فكنت غريبا أتنقل في غرب البلاد، كما كنت مريضا دهرا أذاقني العذاب، فجعل الدهرُ المرض قريبا والطبيب بعيدا، لهذا تمنى الشاعر أن تهبّ ريح الصبا بكل قوة.

يوجد في هذه الأبيات كناية عن موصوف في قوله: (الحشا)، وهي كناية عن القلب المجروح من جراء شوقه لوطنه الحبيب.

وكذلك الكناية عن موصوف في قوله: (القبول)، وهي كناية عن ريح الصّبا.

ويقول في مراسلة الحسود(4):

وكم راسل الغيران يهدي فما راعه إلا الطروق جواب

والبيت كنَايَة عن موصوف، وهو الحسود الذي تمتلكه الغيرة.

كما يقول في مدح ابن جهور(5):

(1) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص215.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص24.
(3) المصدر نفسه، ص25.
(4) المصدر نفسه، ص36.
(5) ابن زيدون، الديوان، ص37.

ثَوَى مِنْهُمَا ثِنَي النّجادِ مُشَيَّعٌ، نجيدٌ، وميلاءُ الوشاحِ كَعابُ
يُعَلّلُ مِنْ إغْرِيضِ ثَغْرٍ، يَعُلّهُ غَرِيضٌ كمَاء المُزْن وَهْوَ سَرابُ
إلى أن بَدَتْ في دُهْمَةِ الأفق غُرَّة وُنفّرَ من جنحِ الظّلامِ، غرابُ

والمعنى: أقام منهما طيّ النجاد شجاع، ومنهما مائلة الوشاح كاعب، ويُعلّل النفس بثغر أبيض، يُبلّله ماء كمطر السحاب وهو الريق، إلى أن برز في ظلمة الأفق نور، ونفّر من الليل كل سواد.

وردت الكناية في البيت الأول في قوله: (كعاب)، وهي كناية عن الفتاة في أول بلوغها.

كما وردت أيضا في البيت الثاني في قوله: (غريض)، وهي كناية عن ماء الأسنان.

بينما في البيت الثالث في قوله: (غراب)، وهي كناية عن سواد الليل.

ويقول في وصف حماه[1]:

حِمًى سالمت فيه البغاث وكَفَّتْ، عن البهم الرتاع، ذئاب

فقد شبّه الشاعر حماه بالحمى التي عاشت فيها صغار الطير وجوارها بسلام، كما جعل الذئاب الماشية ترتع بأمان وقت حكم ممدوحه.

ويقول في وصف هيبة ووقار أبي الحزم وقت الصّعاب[2]:

بسّام ثغر البشر إن عقد الحُبا فرأيت وضاحا، هناك، مهيبا

وردت الكناية عن الموصوف في هذا البيت في قوله: (وضاحا)، وهي كناية عن وجه ممدوحه الذي يكون واضحا مع هيبة ووقار وقت اكفهار الغيوم.

ويقول في هجاء أبي حفص بن برد[3]:

ما لأبي صفوانَ، مألوفنا، أبْرَقَ في الألْفة ن خُلّب؟
ولَمْ يَعُد، إلا كما يتّقي، مُسترِق السّمع، من الكوكب؟

جاءت الكناية عن موصوف في قوله: (أبرق في الألفة عن خلّب)، وهي كناية عن الذي يعد ولا يفي.

كما جاءت في قوله: (مسترق السمع)، وهي كناية عن الشيطان الذي يسترق السمع.

كما يقول في وصف الأماكن التي يتشوق إليها[4]:

لدى راكدٍ يُصبيك، من صفحاته، قواريرُ خُضرٍ خِلْتها مُرّدت

وردت الكناية عن الموصوف في هذا البيت (لَدى راكد)، فالشاعر كنّى بقوله (راكد)

(1) المصدر نفسه، ص41.
(2) المصدر نفسه، ص47.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص50.
(4) المصدر نفسه، ص56.

عن الماء الرّاكد، غير الجاري، فأطلق الصفة، وأراد بها الموصوف وهو الماء الراكد.

ومن الكناية عن الموصوف قوله:

ضَمَانٌ عَلَيْنَا أَنْ تُزَارَ، ودُونَها رِقَاقُ الظُّبَى والسّمْهَرِيُّ المُثَقَّفُ[1].

فالبيت كناية عن موصوف في قوله (رِقَاقُ الظُّبَى)، فالشاعر يصف علينا الالتزام بزيارتها، فتعترضنا في ذلك سيوف قاطعة ورماح مقوّمة، هي كناية عن القوة.

يخاطب ابن زيدون الكوكب الذي يتبارى في الضوء والرفعة، وبه تتعالى القصور على الأفلاك.

ونجد في قوله:

يَا كَوْكَبًا، بَارَى سَنَاءه، تُزْهَى القصُورُ به على الأفلاك[2].

وردت الكناية عن الموصوف في قوله (سَناه سَنَاءه) هي عن الرفعة.

وردت الكناية عن موصوف في قوله:

شمسٌ تَوَارتْ، في ظَلَامِ مَضِيغَةٍ، ثُمَّ اسْتَطَارَ لَهَا السّنَا بَسنَاكا[3]

فالبيت كناية عن موصوف في قوله (شَمْسٌ تَوَارَتْ، في ظَلَامِ مَضِيعَةٍ)، فسوف تتبع فرقدين سماكا: الفرقدان والسماك من كوكب السماء، والمعنى أنها كفلت له نسلاً كالكواكب، هي كناية عن الحجاب الذي يستر الوجه.

يمدح ابن زيدون القاضي أبا ذكوان في قوله:

إنْ كَانَ غابَ البدْرُ عَنْ سَاهُورِهِ مِنْكُمْ، وَفَارَقَ غَابَهُ الرّئْبَالُ[4].

فالبيت كناية عن موصوف في قوله (غَابَهُ الرّئبَالُ)، فقد غابَ البدْرُ عَنْ هالته، وفاق الأسد غابته، هي كناية عن الفراق.

يصف الشاعر وعاء الخمر من طروادة الصباح، والسائل من وقت الأصيل ورد ذلك في قوله:

الكَأسُ مِنْ رَأدِ الضّحَى؛ والرّاحُ مِنْ طَفَلِ الأصيلْ[5].

فالبيت كناية عن موصوف في قوله (رَأدِ الضّحَى)، هي كناية عن البياض.

(طفل أصيل)، هي كناية عن الاصفرار.

وفي قوله:

يَا مَاءَ مُزْنٍ، يا شِهَا بَ دُجُنّةٍ، يَا ليثَ غِيلْ[6].

وردت الكناية عن صفة في قوله (يا مَاءَ مُزْنٍ)، وهي كناية عن الخير، وفي قوله (يا ليثَ غِيلْ)، هي كناية عن القوة.

وردت كذلك الكناية عن موصوف في قوله[1]:

(1) المصدر نفسه، ص183.
(2) المصدر نفسه، ص208.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص215.
(4) المصدر نفسه، ص252.
(5) المصدر نفسه، ص265.
(6) المصدر نفسه، ص265.

إذا طَافَ بالرّاحِ المُديرُ عَلَيْهِمُ، أطافَ به بيضُ الوُجُوهِ، كِرَامُ.

فالبيت عبارة عن كناية عن موصوف ونجد ذلك في قوله (بيضُ الوُجُوهِ)، حيث إذا دار الساقي بالخمرة عليهم لقي أناسًا بيض الوجوه ومن كرام القوم، هي كناية عن الخير.

وفي قوله:

فَمَنْ أجْلِهِ أدْعُو لقُرْطُبَةَ المُنى بسُقيا ضعيف الطَّلّ، وَهو رِهامُ[2].

وردت الكناية عن موصوف في قوله (بسقيا ضعيف الطَّلّ، وَهوَ رهامُ)، ومن أجل هذا الساقي أدعو لقرطبة بالأمنيات، بسقيا كالطلّ خفّة وكالمطر الضعيف الدائم، وهي كناية عن الخير.

وفي قوله:

فَمَا سِقِمَتْ لَحَضَاتُ العُيُو نِ، إلاّ لتُغْرِيني بالسَّقَمْ[3].

فالبيت كناية عن موصوف في قوله (فَما سِقِمَتْ لَحَظَاتُ العُيُو)، فما ذبلت العيون إلاّ لتبليه بالهزل، وهي كناية عن المرض.

وفي قوله:

نُجُوم هُدًى، والمَعَالِي بُرُوجٌ؛ وأسْدُ وَغًى، والعَوَالي أجَمْ[4].

وردت في البيت كناية عن موصوف في قوله (وأسْدُ وَغًى)، فالشاعر يصف نجوم هدى في البروج العالية، وأسود في المعارك التي تتكثف فيها الرماح، وهي كناية عن الشجاعة.

الكناية عن موصوف كذلك في قوله:

يَا رَبِّ، قَرّبْ، على خَيرٍ، تَلاَقِينَا، بالطّالِعِ السّعْدِ والطّيرِ المَيامينِ[5].

فالبيت كناية عن موصوف في قوله (الطّير الميامين)، هي كناية على الاعتقاد الذي كان سائدًا عن العرب، وهو زجْر الطير أو رمْيه بحصى، فإذ ناحية اليمين تيمّنو وتفاءلوا، إذا طار ناحية الشمال تشاءموا.

3- كناية عن نسبة:

ويُراد بها " إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف"[6].

ومن ذلك قول الشاعر عن الصلة التي تجمع محمد بن جهور وباديس صاحب غرناطة[7]:

فمثلُك والى مثله فتصافيا كما صافت الماء القراح مدام

(1) المصدر نفسه، ص274.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص275.
(3) المصدر نفسه، ص283.
(4) المصدر نفسه، ص187.
(5) المصدر نفسه، ص308.
(6) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص217.
(7) ابن زيدون، الديوان، ص289.

المعنى: وأنت تناصر مثيلك وتصادقه فتتصافيان كما يتصافى الماء العذب مع الخمر.

ففي قوله: (ومثلك والى مثله فتصافيا)، أراد الشاعر أن ينسب إلى الأمير صفة المودة والولاء، فعدل عن نسبتها إليه مباشرة، وهي كناية عن نسبة.

وفي قوله مادحًا أمن وأمانة أبي المظفر[1]:

سواك، إذا قُلّد الأمر جار وغيرك، إن مُلّك الفيء، غلّ

المعنى: إذا تسلّم الأمرَ غيرُك ظلم، وإذا كلّف بالغنائم والضرائب جعلها ملكَه وغلّته.

أراد الشاعر أن ينسب إلى الأمير المظفّر صفة العدل، فعدَل عن نسبتها إلى مباشرة، فنسب إلى غيره من الملوك الجورَ في حكمه والخيانة للأمانة إذا تقلّد أمرا من الأمور، فهي كناية عن نسبة.

ويقول أيضا[2]:

ربيب السيادة في جحرها تُدرّ لها ثديها إذا حفل

تمكن يتلوك في الصالحات فلمّا تفته، ولمّا ينلْ

المعنى: تربّى في حضن السيادة التي تدرّ له من ثديها الحافل، وتمكّن بعدك بالأمور الصالحة التي لم يحرم منها وما يزال ينالها.

ففي قوله: (تمكن يتلوك في الصالحات)، نسب الشاعر السيادة لابن الأمير، وأنها صارت متمكنة منه، ملازمة له، وهو بذلك أصبح مشابهًا لأبيه في السيادة والملك، فإذا كان هذا حال ابنُ الأمير وشأنه، فما شأن الأمير نفسه؟! فهي كناية عن نسبة.

وفي قوله مادحًا كرم سيف الدولة أبي بكر بن مسلم[3]:

جواد، ذراه مطافُ العفاة ويمناه ركن الندى المُستلم

المعنى: كريم، جانبه ملتقى الأباة، ويمناه ركن الندى الذي يُستلَم.

في البيت كنايةٌ عن نسبة، حيث نسبَ النّدى (وهو الكرم) إلى يمينه، وهذا يستلزم نسبتها إلى الممدوح، والمراد أن ممدوحه كريمٌ وسخيّ جوادٌ.

نجد في قوله:

أشَمْسًا أشرَقَتْ من عَبدِ شمْسٍ! أمَا لَكَ، في سَوىَ قَلبي، أفُولُ؟[4].

وردت الكناية عن النسبة في قوله (أشَمْسًا أشرَقَتْ)، ابن زيدون في البيت يوظف الاستفهام، بغرض التعجب، هل هي شمس تلك التي طلعت من شمس؟ أمّا تغيب إلاّ في قلبي؟

ويمدنا جمال الاستفهام البلاغي حيوية الكلام، ويزيد من الاقناع والتأثير، فيؤدي الى اثارة المتلقي ولفت لانتباهه إشراكا له في التفكير ليصل به الى الجواب دون أن يملى عليه.

---

(3) المصدر نفسه، ص259.
(4) المصدر نفسه، ص260.
(1) ابن زيدون، الديوان، ص285.
(4) المصدر نفسه، ص229.

فيقول هي كناية عن أصل الحبيبة ونسبها العريق.

وردت الكناية عن نسبة في قوله[1]:

وردت الكناية عن نسبة في قوله:

أوْ حَلّ عَقْدَ عَزائي نأيُهُ، فلكمْ حَللتُ، عن خَصرِهِ، عِقدَ الثّمانِين[2].

فالبيت كناية عن نسبة في قوله (عِقدَ الثّمانِين)، إن فكَّ العزاء فغاب عني ببعاده، فلكم كنت قريبًا منه وحللت عن خصره العقود، هي كناية عن إصلاح العرب على عدّ الثمانين بالأصبع على صورة يظهر منها شكل نطاق الخصر.

4- جماليات الكناية:

ومن هنا يتبين لنا بأن الصورة الكنائية عند ابن زيدون قد ساهمت في جمالية قصائده، كما نجد أنها لعبت دورا كبيرا لا يخفى بدوره على القارئ، فهذا التنوع الرائع في القصائد أدى إلى إظهار جمالها ورونقها الفعال وتأثرها على المتلقي، وقد تميزت الكناية عند ابن زيدون بدورها نابعة من أعماق عاطفته وأحاسيسه ووجدانه، ومن ثم عبت دورا كبيرا في التأثير على المتلقي وزادت من روعة التصوير لا التصريح، فهذا الإيحاء والتلميح يسمح للقارئ بالمغالبة والبحث في المعنى المقصود بهدف الإيضاح والتبين، وتدفعه لتنشيط عقله وخياله وإبداعه.

فللكناية قيمة إبلاغية تقدّمها اللمحة الدالّة، فالشاعر والمبدع عندما يُغطّيان المعنى الحقيقي بهذا الستار الشفّاف، يدعوان المتلقي إلى اكتشاف عنه هذا المعنى المتواري وراء المعنى المجازي، فيشعر بلذّة الكشف عنه وتفكيك عناصره والتدّرج في رصفها تمهيداً للوصول إلى المعنى المقصود. فهناك حركة نفسية دائمة عند المتلقّي يستحضرها الخيال من تجاربه الخاصة، ومن ثقافته وعادات مجتمعه ليصل إلى المعنى المراد فيتقرّر المعنى ويتأكّد"[3].

ونجد أن الكناية مظهر من مظهر البلاغة تقدم الحقيقة مشفوعة بالأدلة، والمعقول، تحمل محسوسات معبرة فيها الأحداث الواقعية، فهي عبارة عن جمالية رائعة وراقية الدلالة، والمعنى المقصود.

ونستخلص أن الغرض من الكناية هو التلميح والبعد المباشر، فهي صفة التي تثبت في النفوس المتلقين، فللكناية قيمة بلاغية، فالشاعر ابن زيدون عندما يضمر معنى الحقيقي بهذا الستار الشفاف كانت بغية في دعوة القارئ إلى اكتشاف المعنى الحقيقي، فبهذا نجد أنه يشعر بلذة الكشف هذا المعنى المتواري وتسلق إلى الوصول إلى المعنى المقصود، فتنمي له مخيلة ومعنى ثابت في ذهنه، تجعله يقتنع ويتأثر بها.

رابعا: المجاز:

(1) المصدر نفسه، ص307.

(2) ابن زيدون، الديوان، ص307.

(3) محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص251.

يعتبر المجاز رأس البلاغة فقد كانت العرب قديما تستعمله كثيرا وبه بانت لغتها فهو يعد من الصور البيانية الأكثر أهمية وانتشارا، لأنه يعتبر دليل فصاحة كلام العرب.

عرّف عبد القاهر الجرجاني المجاز بأنه: "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأوّل، فهي مجاز وإن شئت قلت: كلُّ كلمة جُزْت بها ما وقعتْ به في وضع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن نستأنف فيها وضعًا، الملاحظة بين ما تجوّر بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له فيوضع واضعها، فهي مجاز"[1].

يُقسّم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين:

1- المجاز العقلي:

هو "إسناد الفعل أو في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي"[2].

ومن علاقات المجاز العقلي التي وظفها ابن زيدون في شعره:

1.1- الزمانية:

قال عن تعبه ومرضه إثر شوقه لوطنه[3]:

أدنى الضنى إذ أبعد الطبيبا

أي: جعل الدهر المرض قريبا والطبيب بعيدا.

وفي جملة (أدنى الضنى) جعل إسناد التقريب والإبعاد إلى الدهر مجاز عقلي علاقته الزمانية؛ لأن الذي قرّب وباعد هنا هو بعده عن وطنه وشوقه له والذي حدث في الدهر.

وفي قوله أيضا[4]:

ما لي وللأيام لج مع الصبا عدوانها فكسا العذار مشيبا

محقت هلال السن قبل تمامه وذوى بها غصن الشباب رطيبا

معناه: ما لهذه الأيام تمادى في سنّ الشباب عدوانها، فكسا المشيب العذار وأهلكت من كان في عمر الهلال، قبل أن يصبح بدرا، وذبل بسببها غصن الشباب الناضر.

ليست الأيام هي التي تلج وتمحق، وأن ما يحدث فيها من حوادث وأمور، فهو مجاز عقلي علاقته الزمانية.

وقوله أيضا[5]:

متمرس بالدهر، يقعد صرفه إن قام في نادي الخطوب خطيبا

أي: مجرب للدهر، تهدأ أحداثه إن قام يخطب في نادى المكاره والأحداث، فهو لم يجرب الدهر، بل جرّب أحداث الدهر وخبرها، فهو مجاز عقلي علاقته الزمانية.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص249.
(2) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة: البيان-المعاني-البديع، ص117.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص25.
(4) المصدر نفسه، ص46.
(5) المصدر نفسه، ص47.

ويقول أيضا[1]:

هيهات قد ضمن الصباح لمن سرى أن يستتبّ لسعيه الإحماء

ومعناه: من سرى ومشى ليلا ضمن الصباح لسعيه استتباب الحمد وتأكيده.

أسند ضمان استتباب الحمد إلى الصباح، فهو مجاز عقلي علاقته الزمانية.

وفي قوله يُهنئ المعتمد بقدوم وإبلال من مرض[2]:

يا أيها الملك الذي علياؤه مثل تناقله الليالي سائر

أي: أيها الملك الذي علياؤه مثل سائر تناقله الليالي.

وفي جملة (تناقله الليالي) إسناد النقل إلى الليالي، وهو مجاز عقلي علاقته الزمانية، فليست الليالي هي التي تنقل مثل علياء الملك، وإنما الناس هم الذين ينقلونها مع مرور الليالي والأيام.

وفي قوله عن أيام كالرياض يتذكر فيها أبا القاسم بن رفق[3]:

من عذيري من ريب دهر خؤون كل يوم، أراع منه بغدر

ومعناه: من هو نصيري من مخاوف دهر خائن، كل يوم أخاف منه بغدر.

ففي جملة (دهر خون) أسند الخيانة للدهر، وهو مجاز عقلي علاقته الزمانية.

ويقول أيضا[4]:

طرق الدهر ساحتي من تنائيـــ ـــك، بجهم من الحوادث نُكْر

أي: اقتحم الدهر ساحتي من ابتعادك، بحوادث عابسة منكرة.

ليس الدهر هو الذي يقتحم ساحته، وإنما حوادثه العابسة المنكرة، فإسناد الاقتحام والطروق إلى الدهر مجاز عقلي علاقته الزمانية.

وفي قوله أيضا[5]:

أأنفس نفس في الورى أقصد الردى؟ وأخطر علق للهدى، أهلك الدهر؟

المعنى: أيا أنفس نفس في الناس نقلت إلى الموت، وأغلى نفيس للهداية أهلكه الدهر.

في جملة (أهلك الدهر) أسند الإهلاك إلى الدهر، وهو مجاز عقلي علاقته الزمانية.

يقول في تحسره على أيام المحبوبة[6]:

من مبلغ الملبسينا بانتزاحهم حزنا مع الدهر لا يبلى ويبلينا

معناه: يبلغ الناعي الذين ألبسونا حزنا باقيا، بسبب بعاد الأحباء، أن الزمان الذي كان يُضحك ويُشعر بالارتياح قرب الحبيب، قد تسبّبت بعد ذلك بالبكاء.

أشرك الشاعر الدهر معه في الحزن، فهو مجاز عقلي علاقته الزمانية.

2.1- المكانية:

(1) المصدر نفسه، ص90.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص113.
(3) المصدر نفسه، ص115.
(4) المصدر نفسه، ص116.
(5) المصدر نفسه، ص120.
(6) ابن زيدون، الديوان، ص298.

يقول في مدح ابن جهور[1]:

فزره تزر أكناف غنّاء طلة أربّت بها للمكرمات رباب

معناه: زره فتعتقد أنك تزور روضة غنّاء بلّلها الندى، ولازمتها سحب المكرمات.

لفظة (غنّاء) من الغنّ، والحديقة لا تَغَنُّ، وإنما الذي يَغَنُّ عصافيرها أو ذُبابها، ففي الكلام مجاز عقلي علاقته المكانية.

ومثل هذا المجاز أيضا قوله[2]:

تُجفى لها الروضة الغناء أضحكها مجال دمع الندى في أعين الزهر

أي: تبتعد عنها الروضة الغناء، أضحكها دمع الندى في أعين الأزهار.

ففي جملة (الروضة الغنّاء) مجاز عقلي علاقته المكانية.

وقال في التغزل[3]:

يا كوكبا باري سناه سناءه تزهى القصور به على الأفلاك

أي: أيها الكوكب الذي يتبارى فيه الضوء والرفعة، وبه تتعالى القصور على الأفلاك.

أسند الشاعر فعل الزهو إلى القصور، وهو مجاز عقلي علاقته المكانية.

3.1- المفعولية:

قال مهنّئا المعتضد بالشفاء[4]:

في دولة تبقى بقا ء الدهر آمنة الفناء

الدولة لا تكون آمنة، لأن الإحساس بالأمن من صفات الأحياء، وإنما هي مأمونة، فاسم الفاعل أُسند إلى المفعول، وهذا مجاز عقلي علاقته المفعولية.

4.1- المصدرية:

قال[5]:

وقائع جانيها التجني، فإن مشى سفير خضوعٍ بيننا أكّد الصُّلحا

أي: خصام سببه التجني، فإن توفر التسامح والحب الصافي بيننا.

فجملة (جانيها التجني) أُسند اسم الفاعل إلى المصدر، وهو مجاز عقلي علاقته المصدرية.

لولا المجاز العقلي لما جفت اللغة وانعدم جمال التعبير فهو أسلوب فصيح يسوغ إسناد الفعل إلى غير صاحبه بسبب علاقة بين الفعل والفاعل "وكما في إسناد الشيء إلى سببه أو مكانه أو زمانه في المجاز العقلي فإن البلاغة توجب أن يختار السبب القوي والمكان والزمان المختصان"[6].

---

(1) المصدر نفسه، ص39.
(2) المصدر نفسه، ص110.
(3) المصدر نفسه، ص208.
(4) ابن زيدون، الديوان، ص23.
(5) المصدر نفسه، ص56.
(6) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة: البيان-المعاني-البديع، ص122.

فكل من له أدنى درجة من الذوق، يدرك هذه القرينة العقلية التي تدل على أن الإسناد عقلي مجازي.

2- المجاز المرسل:

هو "الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي، لملاحظة علاقة غير المشابهة، مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي"[1].

ومن علاقات المجاز المرسل في شعره:

1.2- السببية:

هي "كون الشيء المنقول عنه سببا ومؤثرا في غيره"[2].

قال الشاعر في بحر جود المعتضد بالله[3]:

فها أنا قد ثملت من الأيادي إذا اتصل اغتباقي في اصطباحي

ومعناه: فها أنا قد سكرت من النعم، بعد ما اتصل تناولها صبحا ومساء.

فلفظة (الأيادي) هنا تعني النعم، وهي هنا مجاز، واليد الحقيقية هي التي تمنح النعم فهي سبب فيها، فالعلاقة إذن السببية.

وفي قوله أيضا[4]:

فما آثر الأولى، ولا قلّد الحجى ولا شكر النعمى، ولا حفظ اليدا

أي: فما فضل الأهم ولا قلّد التعقل، ولا شكر الإحسان، ولا حفظ الجميل والمعروف، فجملة (ولا حفظ اليدا) يريد الهنا باليد: الجميل والمعروف، واليد آلة ذلك وسببه، فهو مجاز مرسل علاقته السببية.

ويقول عن ترقب رضى المحبوبة[5]:

وفي الجواب متاع إن شفعت به بيض الأيادي التي مازلت تولينا

المعنى: الجواب الذي ننتظر فيه متعة ولو عابرة، ورضى تترقّبه منك.

أطلق الشاعر هنا لفظة الأيادي (السبب)، وأراد العطاء الكثير والبذل (المسبّب)، فهو مجاز مرسل علاقته السببية.

وفي مدحه لصاحب بطليوس[6]:

تدارك، من حكمه، أن يعيد به عزة الدين أيام ذل

معناه: رغب في أن يعيد من حكمه للدين عزّته، في أيام الذل.

أطلق الشاعر السبب (وهو الأمير بحكمه العادل)، وأراد المسبب (وهو انتشار العدل والأمان)، فهو مجاز مرسل علاقته السببية.

وقال أيضا[1]:

---

(1) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص252.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص252.
(3) المصدر نفسه، ص66.
(4) المصدر نفسه، ص92.
(5) المصدر نفسه، ص303.
(6) ابن زيدون، الديوان، ص257.

يا بني جهور الدنيا بكم حليت أيامها بعد العطل

أي: يا بني جهور لقد حسُنت بكم أيام الدنيا، بعد خلوها من الخير.

جعل الشاعر الدنيا قد ازدانت ببني جهور، فأطلق السبب (بني جهور)، وأراد المسبب (زينة الدنيا).

2.2- الجزئية:

هي "كون المذكور ضمن شيء آخر"[2].

قال الشاعر عن اللوم والعتاب في شوق وطنه[3]:

ولا ملام يلحق القلوبا

فالملام يلحق النفس (الإنسان)، فإطلاق الملام على القلوب، مجاز مرسل علاقته الجزئية.

كما يقول أيضا[4]:

إن قرّت العين بأن أؤوبا

ومعناه: إن رضيت العين بأن أعود، فلفظ (قرت العين) أي: هدأت، والذي يهدأ هو النفس والجسم، فإطلاق العين عليهما مجاز مرسل علاقته الجزئية.

وفي قوله عن سر الجمال[5]:

أن شرّ الحسن مما أضمرت تلك الجيوب

ومعناه: قد علمنا علم يقين لاشكّ فيه أن سرّ الجمال يكمن فيما تستره تلك الجيوب والثياب، فالجيوب هي جزء من الثياب، لذا كان إطلاقها على الثياب مجازًا مرسلا علاقته الجزئية.

وفي مدح ابن جهور يقول[6]:

فقرّت بها، من أوليائك أعين وذاك لها من حاسديك رقاب

أي: ارتاحت أعين أتباعك وغدت قريرة بغلبتك، ولها خضعت رقاب سّادك.

فلفظة (ذلّت رقاب) أي: الخضوع والذل، والخضوع والذل للشخص لا للرقبة، فإطلاق القبة على الشخص مجاز مرسل علاقته الجزئية.

وفي قوله أيضا[7]:

وجاورت بيت الله أنسا بمعشر خشوه، فخروا ركعا وأنابوا

ومعناه: عشت في جوار بيت الله، يؤانسك معشر خشوه فخروا ساجدين وتابوا.

فلفظة (ركعا): بمعنى: صلوا، ولما كان الركوع جزءًا من الصلاة كان إطلاقه عليها

---

(1) المصدر نفسه، ص231.
(2) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص253.
(3) ابن زيدون، الديوان، ص27.
(4) المصدر نفسه، ص28.
(5) ابن زيدون، الديوان، ص32.
(6) المصدر نفسه، ص40.
(7) المصدر نفسه، ص41.

مجازا علاقته الجزئية.

قال يمدح المعتضد بالله[1]:

قررت به عينا، فكم ساد عترة وكم ساس سلطانا، وكم زان مشهدا

أي: قررت عينا به، فكم ساد قبائل وساس سلطانا وزيّن مشهدا.

فجملة (قررت به عينا): هي مجازٌ مُرسل علاقته الجزئية، لأنّ الذي يهدأ -كما سبق ذكره- هو الجسم وليس العين.

وقد ورد مثل هذا أيضا في قوله وهو يمدح ابن جهور[2]:

ولا زلت موفور العديد بقرة لعينيك، مشدود بهم ذلك الأزر

ومعناه: لا زلت ذا عدد وفير من الأتباع، بهم تقرّ عليك وهم يشدّون أزرك، فجملة (بقرة عينيك) مجاز مرسل علاقته الجزئية.

قال أيضا[3]:

زراع لما يأتي به الدهر واسع وباع، إلى ما يحرز الفخر ممتدّ

معناه: هو في مآتي الدهر ذراع طويل، وفي ميادين الفخر باع ممتد.

أطلق لفظة الذراع (الجزء)، وأراد الأمير (الكل)، فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية.

ويقول أيضا[4]:

أغرّ، إذا شمنا سحائب جوده تهلّل وجه، واستهلّت أنامل

أي: هو ذو وجه مشرق، إذا ترقّبنا سحائب كرمه، تهلّل وجهه وانهلّت أنامله.

أطلق الشاعر الوجه والأنامل، وهي جزء من الأمير (الكل)، فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية.

وقوله في السجن وهو يتذكر أيام الصّبا[5]:

وقرّ على اليأس الفؤاد الموطن

الذي يقرّ هو الجسم، فأطلق الفؤاد (الجزء)، وأراد الجسم (الكل)، فهو مجاز مرسل علاقته الجزئية.

3.2- الكلية:

هي "كون الشيء متضمنا للمقصود ولغيره"[6].

ومن ذلك قوله في مدح قوة ممدوحه محمد بن جهور[7]:

---

(1) المصدر نفسه، ص95.
(2) ابن زيدون، الديوان، ص121.
(3) المصدر نفسه، ص80.
(4) المصدر نفسه، ص235.
(5) المصدر نفسه، ص204.
(6) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص253.
(7) ابن زيدون، الديوان، ص40.

رأيتك جاراك الورى فغلبتهم لذلك جري المذكيات غلاب

معناه: رأيت الناس قد نافسوك فغلبتهم، والخيول التي بلغت كمال صوتها تفوز على أقرانها.

أطلق الشاعر الورى (الكل)، وأراد منه الجزء (الفئة المنافسة له)، فهو مجاز مرسل علاقته الكلية.

وفي قوله يمدح فضل أبي الوليد بن جهور وقومه[1]:

من الورى إن يفوقوهم فلا عجب كذلك الشهر من أيامه الجمع

أطلق لفظة الورى (كل الناس)، وأراد بعض الناس (الجزء)، فهو مجاز مرسل علاقته الكلية.

يقول أيضا[2]:

رأيت الناس ما أصبحت فيهم بلاء الله عندهم جميل

ومعناه: رأيت بلاء الله جميلا عند الناس بعدما أصبحت سيّدهم.

أطلق الشاعر هنا الكلّ (الناس)، وأراد الجزء (وهم المقربين منه من قومه وعشيرته)، فهو مجاز مرسل علاقته الكلية.

وفي قوله أيضا[3]:

مضوا يسألون الناس عما وراءهم فيخبرهم بالمبكيات عصام

أي: مضوا هاربين يسألون الناس: ما وراءك يا عصام؟ فيخبرهم الناس بما يُبكيهم.

أطلق الشاعر لفظة الناس (الكل)، وأراد من حوله من الناس من عشيرته وقومه (الجزء)، فهو مجاز مرسل علاقته الكلية.

4.2- اعتبار ما يكون:

هو "النظر إلى المستقبل"[4].

قال في تفاح أهداه إلى المعتضد[5]:

جاءتك جامدة المدا م فخذ ليها ذوبها

أي: جاءك تفّاح كالخمرة المجمدة، فاشرب عليها الخمرة.

فلفظة (ذوبها) يقصد بها الخمرة، وقد كان ابن زيدون أهدى المعتضد تفاحا، فاستعمال الخمرة هنا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون.

5.2- المحلية:

هي "كون الشيء يحلُّ فيه غيره"[6].

قال[1]:

(1) المصدر نفسه، ص168.
(2) المصدر نفسه، ص245.
(3) المصدر نفسه، ص289.
(4) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص254.
(5) ابن زيدون، الديوان، ص49.
(6) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص254.

أغر تمهدنا به الحفض بعدما أقض علينا مضجع ونبا مهد

ومعناه: صاحب الجبين المشرق، به مهدنا لدعة العيش بعدما خشن مضجعنا وتجافى عنا النوم.

فجملة (نبا مهد)؛ فالمهد هو السرير المعدّ للنوم، وأراد النوم، فهو مجاز مرسل علاقته المحلية.

وقال في وصف البعاد[2]:

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقا إليكم ولا جفت مآقينا

أي: ابتعدتم وابتعدنا فجفّت أحشاؤنا ويبس قلبنا من شدة الشوق إليكم ولم تجفّ بعد دموعنا.

ففي قوله: (ابتلت جوانحنا)، عبّر الشاعر بالمحلّ وهي الضلوع، وأراد الحال فيها وهو القلب، فهو مجاز مرسل علاقته المحلية.

كما في قوله: (جفت مآقينا)، عبّر الشاعر هنا بالمآقي وهي العيون، وأراد الحال فيها وهي الدموع، فهو مجاز مرسل علاقته المحلية أيضا.

6.2- الحالية:

هي "كون الشيء يحُلُّ فيه غيره"[3].

يقول في العهد والوفاء[4]:

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا منكم، ولا انصرفت عنكم أمانينا

المعنى: والله لم تتوجه ميولنا إلى سواكم ولا ابتعدت عنكم أمنياتنا.

المقصود بالأهواء هي القلوب، فعبّر الشاعر بالحال وهو الهوى، وأراد المحل وهو القلب، وهو مجاز مرسل علاقته الحالية.

7.2- بلاغة المجاز المرسل:

كان المجاز المرسل عند ابن زيدون وسلة للوصول إلى البيان والإيجاز مانحا إياها على تجاوز معانيها الأصلية إلى معان استفادت من سيق الكلام فكانت معظم علاقاته سبيل على قوة أثر الكلام والمبالغة "وهناك مظهر آخر للبلاغة في هذا المجاز هو المهارة في تخير العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي بحيث يكون المجاز مصورا للمعنى المقصود خير تصوير"[5] فالمتأمل لأنواع المجاز المرسل والمؤدي للمعنى بإيجاز واختصار، كما عمل هذا الإبداع الأدبي في شعر ابن زيدون على ابتكار معاني جديدة ومعرفة علاقاتها.

(1) ابن زيدون، الديوان، ص79.
(2) المصدر نفسه، ص299.
(3) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص254.
(4) ابن زيدون، الديوان، ص300.
(5) أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية في للتراث، القاهرة، ط1، 2011، ص150.

الخاتمـــــــة

في نهاية هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج نبسطها في الآتي:

- استجابة الديوان للدراسة التداولية: ألا وهي "أفعال الكلام" دون أن يُشكل علينا أو نواجه صعوبات في تصنيفات "سيرل" التي اعتمدناها في دراستنا، لكونها أهم عمود.

- غياب بعض الأفعال عند البلاغيين، كصيغ المدح والذم بـ: نِعْم وبئسَ وما جراهما من حبّذا ولا حبّذا، العقود، وربّ ولعلّ وكم الخبرية في الإنشاء الغير طلبي ، بينما وجود القسم بـ "لعمرك" وكذلك التعجب والرجا.

- توفر الأمر والاستفهام، التمني والنداء في الإنشاء الطلبي.

-عد قصد المتكلم في الفعل الكلامي أهم عنصر في أداء الفعل الكلامي، فكان الهدف من هذا التصنيف "لسيرل" في الفعل الكلامي هو فعل القصد

- الغرض من الفعل الإنجازي هو إلزام المتكلم على القيام بأداء فعلٍ ما اتجاه المخاطب، في الوقت نفسه يكمن نجاح هذا الفعل الكلامي بوجود المتكلم والمخاطب معا وكذلك الظروف المحيطة.

- نلاحظ توفر هذه الأفعال الكلامية في الديوان ضمن صيغ لجمل وأساليب وُجدت فيها بقوة إنجازية حرفية لوجودها منذ القديم في التراث العربي، ولتطرق البلاغيين لها ضمن نظريتي الخبر والإنشاء لتظهر من جديد ومن منظور بلاغي وهو داستها في الفعل لنجد ما نسعى إليه في ديوان ابن زيدون حينما قصدنا دراستها، ولنؤكّد أسبقيّة وجودها في القوة الإنجازية الحرفية.

- اكتسب الرمز في ديوان ابن زيدون من خلال مصطلحاته الدينية تأثر واضح بالشريعة الإسلامية لكونها مصدر إلهامه الشعري الذي يستمد منه موضوعاته وصوره الأدبية، فكان توظيفه لأسماء الرسل وبعض الأحداث الدينية بمثابة الوقع العظيم في المشاعر، بالإضافة إلى هيبة وجلال هذا النص الشعري.

- كذلك حمل الرمز التاريخي دلالات الشمولية الباقية في شعره لاختياره لبعض الشخصيات والأماكن بكلّ دقة وحرص. كما عبّر عن قوة معاناته وصدق مشاعره لهذا ذكر شخصيات عديدة رامزا بها على العديد من الدلالات المختلفة، كما نجد مخيلته الشعرية أنتجت صورا عن المكان ليُعبّر فيها عن تجربة إنسانية عاشها، كما أظهر لها الحب والوفاء ولما احتوته.

- شكّل الرمز الطبيعي أهم عنصر في الشعر الأندلسي، لهذا استطاع أن يُعبر فيها عن مشاعره وأحاسيسه بوصفه للمظاهر الطبيعية الخلابة، كما نلحظ أن قريحته في القول عن الطبيعة الصامتة والصائتة سابغا عليها الإنسانية انطلاقا من خياله المشبوب.

- نجد في شعر "ابن زيدون" المرأة التي دلت على الحب والوطن والذكرى، واصفا ومتغزلا بها أيام الوصال والتذكر بينهما.

- وصف الشاعر الخمرَ تعبيرا عن مكنوناته النفسية بما يعتريه من حزن وألم لغيابه عن الوطن وعن المحبوبة.

- تمكن الشاعر في بناء قصائده على التشبيهات فأظهر قدرته على نقل معاناته النفسية من خلال صوره المعبرة.

- أخذ التشبيهات حيزا كبيرا في شعره لكثرتها لأن التشبيه باب واسع في البلاغة العربية.

- جاءت الاستعارة تصويرا لصدق تجاربه وعواطفه، لذا كان الشاعر مكثرا من التصريحية وبالأخص المكنية منها، هذا الأخير الذي شهد له ببراعة حرصه على إقامة علاقات بين الصور والعناصر، وقد انمازَ الشاعر بالوضوح في الصورة التي تُعدّ قيمةً أساسية لإيصال تجربته للمتلقي.

- أما بالنسبة للكناية فقد كانت هي الأخرى كثيرة في شعره، وبخاصة الكناية عن الصفة والكناية عن الموصوف.

- بينما المجاز فهو من أدوات التعبير الأدبي وأهمها، فكل استعارة مجاز، وليس كل مجاز استعارة، ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم، كذلك أن المجاز أبلغ من الحقيقة. فبرزت المجازات في الديوان، ولعلّ أكثرها المجازات العقلية في الزمانية والمكانية، وفي قلةٍ منها المصدرية والمفعولية التي تكاد أن تنعدم. بينما المرسل منها فقد توفر أكثر على السببية والجزئية وكذلك الكلية بشكلٍ أبرز من اعتبار ما يكون والحالية في غياب بعض المجازات المرسلة مثل اعتبار ما كان.

وأخيرًا فإن البحث لا يدّعي الكمال، ولكنه مجرد قراءات حاولنا من خلالها أن نقدم ما أثار انتباهنا من مضمراتٍ في صيغ وأساليب ابن زيدون الحجاجية، آملين أن تكون هذه الخطوات بداية لدراسات مستقبلية.

الملحق

ترجمة لحياة ابن زيدون

التعريف بالشخصية (394ه، 463ه):

عرف على أنه من أهم الشعراء الأندلسيين، وأرفعهم علما وقدرا، اشتهر بعبقريته وإبداعه خاصة في الشعر.

فهو "أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي"[1] عرف على أنّه "من أهم شعراء الأندلس المفكرين والمبدعين، ومن أحسنهم شعرا ومن أرفعهم شأنا وقدرا، وأوسعهم علما تميز بعبقريته"[2].

نشأ الشاعر تحت بيئة مثقفة وعلمية وعائلة عريقة انعكست على شخصيته، ولد "بقرطبة سنة 394ه في بيت من بيوت علمائها وأعيانها، فأبوه فقيه جليل، وجدّه لأمه صاحب الأحكام بقرطبة، توفي والده وهو في الحادية عشر من عمره، فكلفه جدّه لأمه، وفتح أمامه طريق العلم والمعرفة"[3]، فيعدّ الشاعر من بيت حسب ونسب، كان أبوه صاحب أموال وثراء وضاع.

أشار شاعر قرطبة الكبير عبادة ابن ماء السماء في رثائه له قائل:

أيّ رُكنٍ من الرياسة هيضا وجَمومٍ من المكارم غيضا

حملوه من بلدة نحو أخرى كي يوافوا به ثراه الأريضا[4]

وشاعرنا "ابن زيدون" "تسلم وزارة المعتمد بن عباد بعد موت والده"، وكان سفيرا لابن عباد إلى الأمراء، وله منزلة مهمة في الوفد الذي أرسله المعتمد للاستغاثة بيوسف بن تاشفين، الأمير المرابطي الذي حقق مع الملوك الطوائف –والمعتمد بخاصة- نصر موقعة الزلاقة كما تذكر المصادر ولد أبي بكر سميّ جدّه الشاعر، والذي لم يعرفه غير واحد من الباحثين فنسبوا من كان له إلى جدّه شاعرنا ابي الوليد"[5].

اعتبر من أعلام الشعر والنثر، "لقب ببحتري الأندلس"، وله مدائح رائع في أبي الحزم بن جهور وابنه أبي الوليد والمعتضد عباد، وله أيضا مراث بديعية، غير أن القطعة الأرجوانية في حياته وشعره هي كلفة بولادة وما نظمه فيها من غزل، وكانت أدبية شاعرة، واتخذت لها مجلسا أو ندوة بقصرها تخالط فيها الشعراء وتساجلهم وتفوق أحيانا البارعين منهم".[6] وكان حبه لولادة بنت المستكفي السبب في حدوث التضارب والقطيعة بينه وبين ابن جهور، "وكان ممن اختلف إلى مجلس ولادة أو منتداها الفتى الشاعر النابغ ابن زيدون، فظل مواظبا على ذلك أياما وشعر أنها توثره، فوقعت في قلبه كما وقع في قلبها، واتصل بينهما الود"[7]، فقد نافسه ابن عبد ولس في حب الولادة، وكاد يكيد له

(1) فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص13.

(2) محمد عبد الرحيم، ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والنوادر، دار الرتب الجامعية، بيروت، ط1، 2008، ص7.

(3) وهب رومية، شعر ابن زيدون: قراءة جديدة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2014، ص6.

(4) شوقي ضيف، نوابع الفكر العربي ابن زيدون، دار المعارف، د ب، ط11، 1981، ص15.

(5) عدنان محمد غزال، مصادر دراسة ابن زيدون، الكويت، د ط، 2004، ص11-12.

(6) شوقي ضيف، عصر الدول وإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1989، ص 282.

(7) المرجع نفسه، ص283.

المكائد فأوقع به، دخل السجن، حيث ساعده أبا الوليد من الفرار، توجه إلى إشبيلية واتصل ابنه بالمعتضد واستقر واستوطن هناك، حتى توفى أبو الحزم وتولى ابنه الوليد الحكم، عاد إلى قرطبة، فهناك اشتد عليه المرض، فكثير من المؤرخين قيل أنه توفى "بالبيرة سنة خمس وأربعمائة، فسيق إلى قرطبة، دفن فيها رحمه الله"[1].

ومن أعمال ابن زيدون أنه: "صاحب رسالة ابن زيدون التهكمية، بعث بها عن لسان إلى ابن عبدوس"[2].

(1) ابن بشكوال، الصلة، تح: إبراهيم الأبياري، ج1، المجلد 11، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1989، ص400.

(2) محمد عبد الرحيم، ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والنوادر، ص19.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المصادر:

1. ابن بشكوال، الصلة، تح: إبراهيم الأبياري، ج1، المجلد 11، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1989.
2. ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، ط5، 1981.
3. ابن زيدون، الديوان، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994.
4. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج7،ج8 دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
5. ابن منظور، لسان العرب، (ج5، المجلد الرابع) دار صادر، بيوت، د ط، د ت.
6. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980.
7. أحمد بن فارس (أبو الحسين بن زكرياء)، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر، د ط،1979.
8. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.
9. أحمد مطلوب حسن البصير، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج3، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2006.
10. أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية في للتراث، القاهرة، ط1، 2011.
11. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيّن، تح: عبد السلام محمد هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.
12. الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد)، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

    دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، د ت.
13. الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف)، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، د ب، د ط، 2004.
14. الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد)، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط6، 1985.
15. الرازي (محمد الرازي فخر الدين الفخر)، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1981.
16. الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،

تح: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1974.
17. السكاكي (أبو بكر محمد بن علي)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.
18. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، د ب، د ط، د ت.
19. القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة العرفان، صيدا، 1331هـ.
20. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد بعد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت.
21. القرطبي (أبو عبد الله بن محمد بن أحمد بن أبي بكر)، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنن وآي الفرقان، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج18، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2006.
22. محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، تاج العروس، تح: مصطفى حجازي، ج16، مطبعة حكومة، الكويت، د ط، 1969م.

المراجع:

المراجع العربية:

1. أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2006.
2. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت.
3. أحمد بن فارس أبو الحسين بن زكرياء، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997.
4. أحمد مطلوب حسن البصير، البلاغة والتطبيق، د د، العراق، ط2، 1999م.
5. أسامة محمد البحيري، تيسير البلاغة (علم البيان)، دار النابغة، طنطا، سيرباي، ط6، 2015.
6. باسم خيري خضير، استراتيجيات الخطاب عند الإمام علي مقاربة تداولية، دار الكتب والوثائق العراقية، كربلاء-العراق، ط1، 2016.
7. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، ط4، 2015.
8. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982.
9. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، ج8، دار المعارف، القاهرة، ط11، د ت.
عصر الدول وإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1989.
نوابع الفكر العربي ابن زيدون، دار المعارف، د ب، ط11، 1981.

10. توفيق فائزي، الاستعارة والنص الفلسفي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي-ليبيا، ط1، 2016.
11. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.
12. جميل بثينة، الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، 1952.
13. حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ج5، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2010.
14. حمو الحاج ذهبية، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، الجزائر، ط2، 2012.
15. حنفي ناصف وآخرون، دروس البلاغة مع شرحه شموس البراعة، مكتبة المدنية، كراتشي، باكستان، ط1، 2007.
16. خديجة محمد الشنقيطي، المنحى التداولي في التراث اللغوي، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2016.
17. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة، سطيف، ط1، 2009.
18. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط2، 2011.
19. طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2000.
اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1998.
20. عباس حسن، النحو الوافي، (ج1،ج4)، دار المعارف، القاهرة، ط3، د ت.
21. عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2014.
22. عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، التونسية للنشر، تونس، ط1، أوت، 1986.
23. عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص23.
24. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د ت.
علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1985.
25. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، د ب، ط1، 2004.
26. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة: البيان المعاني البديع، دار المعارف، د ب، د ط، 1999.

27. علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هاوى شكر، ج1، مطبعة النعمان، النجف الشريف، ط1، 1969.
28. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1997.
29. علي محمّد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريّات الحجاج (رسائله نموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2010.
30. عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية: المعاني، البيان، البديع، منشورات جامعة حلب، د ط، 2000.
31. فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، د ط، 2004.
32. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.
33. محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.
34. محمد سعيد الدغلي، الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي، دار السامة، د ب، ط1، 1984.
35. محمد عبد الرحيم، ديوان ابن زيدون مع السيرة والأقوال والنوادر، دار الرتب الجامعية، بيروت، ط1، 2008.
36. محمد فكري الجزار، سيميوطيقا التشبيه من البلاغة إلى الشعرية، دار نفرو، مصر، ط1 ،2007.
37. محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، د ب، د ط، 2002.
38. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005.
39. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح: علي سلمان شبارة، بيروت، ط1، 2010.
40. نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن أثير الحلبي، جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة"، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط1، 2009.
41. وهب رومية، شعر ابن زيدون: قراءة جديدة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-وزارة الثقافة، دمشق، (د. ط)، 2014.
42. يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، المسيرة، عمان-الأردن، ط1، 2007.

المراجع المترجمة:

1. أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة، كيف ننجز الأشياء بالكلام، تر: عبد القادر قينيني، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، 1991.
2. تيرنس هوكس، الاستعارة، تر: عمرو زكريا عبد الله، دار الكتب والوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية، القاهرة، ط1، 2016.
3. ج.ب.براون، ج.يول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، الرياض، د ط، 1997.
4. جاك موشلر، آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، د ط، 2010.
5. جان سيرفوني، الملفوظية، تر: قاسم المقداد، لاتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998.
6. جورج يول، التداولية، تر: قصي العتابي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
7. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.
8. رشيدة تركي، الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، دار المتوسطية، بيروت، ط1، 2009.

الرسائل الجامعية:

1. إكرام بن سلامة، إستراتيجية التناص في تحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم من خلال كتاب الذخيرة لابن بسام- دراسة في الآليات والمستويات- بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة1، إش: محمد العيد تاورتة، 2014.
2. بلال سالم الهروط، الإبداع الفني وقضايا الأسلوب في شعر ابن زيدون، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة، قسم اللغة العربية وآدابها، إش: شفيق الرقب، جامعة مؤتة- الأردن، 2004.
3. حسين عمران محمد، شعر أبي نواس دراسة تداولية، جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، جامعة ديالي، إش: علي متعب جاسم، 2015.
4. خديجة بوخشرة، الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي "مقاربة تداولية"، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، إش: عبد الحليم بن عيسى، 2010.
5. رايلي مصطفى بكر، أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي، أطروحة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، إش: فايز القيسي، جامعة مؤتة-الأردن، 2006.
6. ريم عايد نايف، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات نيل درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد الأندلسي، قسم

الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، إش: مصطفى محمد أحمد علي السيوفي، 2009.
7. ساهرة عليوي حسين العامري، المكان في شعر ابن زيدون، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية، كلية التربية، جامعة بابل، إشراف: هناء جواد عبد السادة، 2008.
8. عبد الرحمان دحماني، أفعال الكلام في "ديوان لزوم ما لا يلزم" لأبي العلاء المعري-دراسة تداولية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، إش: نعيمة السعدية، 2014.
9. عبد الله عاطف عبد الله أبو حمادة، صورة المرأة في الشعر الأندلسي، قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جماعة الأزهر-غزة، إش: محمد بكر البوجي، 2018.
10. عمر بلخير، الخطاب تمثيل للعالم دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي نموذجا)، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، إش: خولة طالب الإبراهيمي، 1997.
11. مريم مصطفى عثمان، الألوان البديعية من خلال كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور-عبد الله الطيب المجذوب، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة أم درمان الإسلامية، إش: البشير فاروق الطيب، 2007م.

المجلات والدوريات:

1. أحمد بقار، الرمز الصوفي عند عبد الله حمادي-مقاربة تأويلية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد 6، 2014.
2. انتصار محمود حسن سالم، بلاغة الصورة البيانية في شعر ابن زيدون، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، العدد 33، د ت.
3. بولعشار مرسلي، الخصائص الفنية للرمز عند الصوفية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد 5، 2013.
4. تومي عيسى، الآليات الحجاجية في الخطاب القرآني- دراسة في آليات من سورة البقرة-، مجلة أكاديمية محكمة، المدرسة العليا للأساتذة بورقلة، العدد 42، ديسمبر 2017.
5. حامد ناصر الضالمي، عايد جدوع حنون: نشأة الحجاج، مجلة آداب البصرة، جامعة البصرة، العدد 73، 2015.

6. حكيمة بوقرومة، نظرية الأفعال الكلامية عند "أوستن" و"سيريل" ودورها في البحث التداولي، مجلة الواحات، جامعة المسيلة، العدد 16، 2012.
7. حورية رزقي، الفعل الكلامي في قصيدة ابن الأبار القضاعي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 10، 2014.
8. رسول بلاوي، حسين مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالتها فيشعر يحيى السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، العدد 2، 1436.
9. سعد حسين عليوي، عفراء محمد علي عبد الجبار، أثر قرينة الإسناد في التوجيه النحوي عند الجرجاني في مصنفه المقتصد في شرح الإيضاح، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 23، تشرين الأول 2015.
10. عايد جدوع حنون وصلاح جباري شناوة العبودي، السلالم الحجاجية في شعر أحمد الوائلي، مجلة أوروك، جامعة المثنى، العدد 2، 2016.
11. عباس حشاني، مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 9، 2013.
12. عبد الحميد بوترعة، الإحالة النصية وأثرها في تحقيق تماسك النص القرآني دراسة تطبيقية على بعض الشواهد القرآنية، مجلة الأثر، جامعة الوادي (الجزائر)، عدد خاص: أشغال الملتقى الوطني الأول حول: اللسانيات والرواية يومي22 و23 فيفري 2012.
13. عبد الرحمان بن حمدي المالكي، الحجاج في ضوء البلاغة القديمة والنقد الحديث، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة الفيصل، العدد 19، 2018.
14. عمر بوقمرة، التداولية: الجذور والروافد (قراءة كرونولوجية)، مجلة آفاق علمية، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، العدد 13، أفريل 2017.
15. العيد جلولي، نظرية الحدث الكلامي من أوستن إلى سيرل، مجلة الأثر، العدد الخاص: أشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، العدد 12، 2011.
16. محمد إسماعيل بصل، فراس خليل سعيد، النظرية الحجاجية في البلاغة العربية: أعلامها وتقنياتها، مجلة جامعة تشرين، الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 6، 2018.
17. محمد كاظم نعمة مسلم حسب حسين، شعرية الصورة التشبيهية في نثر رسائل الموحدين وبني الأحمر، حولية المنتدى، جامعة البصرة، العدد 15 حزيران 2018.
18. محمد مدور، نظرية الأفعال الكلامية بين التراث العربي والمناهج الحديثة دراسة تداولية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 16، 2016.
19. مداني علاء، عبد الحميد هيمة، تجليات الرمز في الشعر عمر أزراج، مجلة

مقاليد، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، العدد 14، جوان 2018.
20. منيرة فاعور، فن الطباق في الأدب التوقيعات، مجلة جامعة دمشق، العدد1+2، 2014.
21. موسى عبد السلام مصطفى أبيكن، صور من المحسنات البديعية في ديوان عيسى ألبي أبي بكر الإلوري: دراسة تحليلية بلاغية، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور-باكستان، العدد 25، 2018.
22. نصيب دار محمد، محمود احمد المفتي، الجناس البلاغي في تفسير فتح القدير للإمام الشوكاني، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور-باكستان، العدد 23، 2016.
23. هاجر مدقن، آليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان، الأثر- مجلة الآداب واللغات، دامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد5، مارس 2006.

المواقع الإلكترونية:

حمد بن صالح السحيباني، أثر الضعف الخلقي في سقوط الأندلس (2)، شبكة طريق الإسلام، www.islamway.net، يوم: 4-4-2020.

فهرس
الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة.....	أ-د
مدخل: ماهية حجاجية المضمر	
1- الحجاج.....	07
2- المضمر.....	12
3- حجاجية المضمر.....	15
4- آليات الحجاج	15
5- علاقة المضمر بالاقتضاء.....	24
الفصل الأول: الأفعال الكلامية في ديوان ابن زيدون	
أولا: الفعل الكلامي أقسامه وتصنيفاته.....	28
ثانيا: دراسة تطبيقية لتصنيفات الأفعال الإنجازية في الديوان.....	35
الفصل الثاني: رمزية حجاجية المضمر في ديوان ابن زيدون	
أولا: تعريف الرمز.....	84
ثانيا: أنواع الرمز.....	85
الفصل الثالث: الصور البيانية في ديوان ابن زيدون	
أولا: التشبيه.....	134
ثانيا: الاستعارة.....	148
ثالثا: الكناية.....	172
رابعا: المجاز.....	189
الخاتمة.....	203
ملحق: ترجمة لحياة الشاعر.....	207
قائمة المصادر والمراجع.....	210
فهرس الموضوعات.....	222

الملخص:

إن قراءة حجاجية المضمر للنص الشعري تكشف عن الإضمار الذي يطول الحجة داخل النص، إذ تنطلق من التلميحات التي أضمر عليه المتحدث مرورا بتأويل المعاني المضمرة، إضافة إلى درجة التأثير الحاصل في المخاطب، واستخراج هذه الحجج المضمرة من النصوص سواء كانت في صورة صريحة أو مضمرة، هذا ما حاولنا تطبيقه في بحثنا هذا "حجاجية المضمر في ديوان ابن زيدون" إذ حاولنا استخراج أهم هذه الحجج المضمرة وتوضحيها وذلك من خلال دراسة الفعل الكلامي والظواهر الفنية التي ميّزت الشعر الأندلسي، بالإضافة إلى التشكيلات البلاغية في الديوان.

وهذا العمل قدّمناه في مدخل وثلاثة فصول وملحق، فقد خصصنا المدخل لحجاجية المضمر، ثم خصصنا لكل دراسة فصلا مستقلا لدراسة المعاني المضمرة، ففي الفصل الأول تطرقنا إلى أفعال الكلام عند "سيرل"، أما الفصل الثاني حاولنا استخراج أهم الرموز التي وظفها الشاعر، خاتمين بفصل ثالثٍ حوى الصور البيانية، وأنهينا بملحق شمل حياة الشاعر.

Abstract:

Reading the argumentative implicit of the poetry text reveals the implicit related to the argumentation in the text, it starts from the implicit allusions of the interlocutor passing by the interpretation of the implicit meanings in addition to the impact that touches the interlocutor and obtaining the argumentative implicit of the text either in a direct or Implicit way, that's what we tried to apply in our research "the argumentative implicit in the Diwan of Ibn Zaidoun" we tried to get the argumentative implicit and clarify them through study of the talk and artistic phenomena that characterized the Andalusian poems in addition to the rhetoric formulas in the diwan.

This work was presented in one introduction, three chapters and an annex, in the introduction we discussed the argumentative implicit, then we made each study in one chapter; in every chapter we discussed the implicit meanings. In the first chapter we touched upon the talk act of SIRIL and in the second chapter we tried to get the most important symbols that the poet used and in the third chapter we exposed the rhetorical aspects and we finished with an annex containing the poet's biography.