

أسلوبية الحجاج البلاغية في قصيدة «ألا قل لصنهاجة أجمعين» لأبي إسحاق

الإلبيري

على قهرماني*^١، فاطمة تنها ٢

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان

٢. طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٧/٠٢/١٩ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٩/٠٢/١٧

الملخص

كل خطاب يرمى إلى تحقيق غاية معينة ويسعى إلى التأثير على الغير، والشاعر بدوره قد يتغنى إقناع مخاطبه بأفكاره لأجل تحقيق هذه المقاصد، لذا الشاعر يقوم بإيراد الحجج على ذلك، ومن هنا الخطاب الشعري يؤدي وظيفة إقناعية حجاجية؛ فهو يؤثر على المتلقي بالصورة الجمالية واللغة والإيقاع، وفيه يمزج بين الإقناع والإمتاع. حاولنا في هذا البحث دراسة الحجاج البلاغي وإبراز فعاليته في دراسة الخطاب الشعري، واعتمدنا في موضوعنا المنهج الوصفي-التحليلي، وسنقوم بتحليل قصيدة أبي إسحاق الإلبيري، الشاعر الأندلسي تحليلاً بلاغياً باحثين فيها عن أهم العوامل الحجاجية والأساليب البلاغية المعتمدة. من خلال الأمثلة التي تناولناها بالدراسة في قصيدة الإلبيري، نستنتج أن شعره يزخر بأنواع مختلفة من الحجج. فقد اعتمد أحياناً على الآليات البلاغية المعانية كالاستفهام والتأكيد والنداء، والآليات البلاغية البيانية كالتمثيل والاستعارة والكناية، والآليات البلاغية البديعية كالترداد والطباق والاستشهاد بالقرآن الكريم. هذه الآليات هي التي تكسب النص درجة عالية من الإقناع الحجاجي. اتضح لنا أن الإلبيري يستثمر حججاً ويوظفها في شعره لتحريك المخاطب للثورة على اليهود ووزيرهم ابن النغريلة الذي قد اتخذ الوزارة بالباطل. على هذا الأساس يسعى إلى توجيه المخاطب بواسطة تقنيات الحجاج والتأثير عليه بشتى الآليات حسب المقام.

الكلمات الرئيسية: الحجاج، الأسلوب البلاغي، الإقناع، الإلبيري.

١. المقدمة

شكّل الحجاج في العصر الحديث حلقة وصل بين علوم شتى تتجاذبه، منها البلاغة التي عنيت بالحجاج من منظور منطقي، وكان ذلك على يد شاييم بيرلمان الذي حاول بعث البلاغة القديمة من زاوية جديدة تركز في أساسها على الحجاج فسُميت هذه البلاغة بـ"الجديدة". هذه البلاغة وهي نظرية الحجاج، تهدف إلى «دراسة التقنيات الخطابية التي تسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول عبر عرض الحجج، وتبين أيضاً الشروط التي تسمح للحجج بأن تنشأ في الخطاب.» (الحياشة، ٢٠٠٨: ١٥) من المعلوم أنّ أرسطو قد أرسى معالم البلاغة الحجاجية منذ القدم من خلال كتابه "الخطابة"، في حين طوّرها بيرلمان بشكل جعلها منسجمة مع روح العصر الحديث. أمّا بالنسبة إلى علاقة الحجاج بالإقناع فيمكن أن نقول إنّ الحجاج آليّة الإقناع ووسيلته التي بها يكتشف وجوه الإقناع في النص لأنّ كلّ نص خطابي يُعتبر نصاً إقناعياً. والغرض من استخدام الحجاج هو الوصول إلى تحقيق الإقناع.

إنّ الحجاج عملية تشاركية تخاطبية بين المتكلم والسامع حول قضية معينة؛ يحاول كلّ واحد منهما الغلبة على خصمه بتقديم الحجة والبرهان. هو نسقٌ يشكل العلاقة الوثيقة بين المرسل والمتلقي والمقام؛ فالهدف إذن في العملية الحجاجية إشراك المتلقي فيما يعتقد المرسل؛ ولهذا لا يذهب الظنّ بالقارئ أنّ المرسل يُرسل خطابه إلى المتلقي جزافاً دون قصد، إذ إنّ من وراء هذا الإرسال هدفاً، هو التأثير والإقناع والاستمالة عن طريق اللغة أو سواها من وسائل الاتصال الأخرى، فهو «ليس سوى دراسة لطبيعة العقول، ثمّ اختيار أحسن السبل لمخاورتها والإصغاء إليها، ثمّ محاولة حيازة انسجامها الإيجابي والتحامها مع الطرح المقدم، فإذا لم توضع هذه الأمور النفسية والاجتماعية في الحسبان؛ فإنّ الحجاج يكون بلا غاية ولا تأثير.» (محمد الأمين، ٢٠٠٠: ٦٨) وأمّا كيف يربط الخطاب الحجاجي بالشعر وهل يجوز التحدّث عن حجاج في الشعر؟ يربط أبو هلال العسكري الشّعْر بالحجاج بصلة وثيقة؛ لأنّ الشاعر يعتمد إلى إثبات صحة المعاني التي يوردها في شعره؛ لأنّ الشعر يستميل القلوب والعقول، ويؤثّر فيهما بتوسُّله اللغة وبتقنياتها، وله في كتابه الصناعتين فصلٌ أطلق عليه "الاستشهاد والاحتجاج" وقد

أشار إلى الاستشهاد والاحتجاج «كثيراً في كلام القدماء والمحدثين، وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر، ومجراه مجرى التذييل؛ لتوليد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى، ثم تؤكد بمعنى آخر مجرى الاستشهاد وعلى الأول، والحجة على صحته.» (العسكري، ١٩٨٩: ٤١٦) وهنا يلمح العسكري على وجود الصلة القويّة بين الشّعْر والحجاج؛ لأنّ الشّعْر مؤثّر قويٌّ في المتلقّي، وله القدرة على الاستمالة والتّحفيز والإذعان، فالشّعْر «تلين به العريكة الأبيّة المستعصية ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجة.» (السابق: ٢٩) لكي يعبر الشاعر عن غرضه التّواصلية، كان لابدّ عليه أن يخرج عن المألوف ويعتمد على الغموض، ويؤسّس شعره على المبالغة؛ ليكون فيه طاقةً لاتتوافر في الكلام العادي. إذن الشاعر ببلاغته وحجاجة، وحسن بيانه، يكون قادراً على الإقناع والتأثير، وبواسطته يقوم بالحجاج ويغير الواقع بقدرته العجيبة وبواسطة الصورة واللغة والإيقاع توجه المتلقّي نحو غايته رسمها له. هذا الأمر نشاهده في قصائد أبي إسحاق الإلبيري خاصةً قصيدة "ألا فُلِّ لصنهاجة أجمعين" المدروسة في هذا المقال. من خلال ما تقدّم عن الحجاج ودوره في تحقيق الإقناع فمنا بدراسة القصيدة المذكورة من زاوية الحجاج البلاغيّ وإبراز فعاليته في دراسة الخطاب الشعريّ، واعتمدنا فيها المنهج الوصفي-التحليلي باحثين عن أهمّ العوامل الحجاجية والأساليب البلاغية المعتمدة. وسنحاول أن نجيب عن هذين السؤالين:

- كيف تتجلي استراتيجية الإقناع البلاغي في قصيدة الإلبيري؟

- كيف ساهمت هذه الاستراتيجيات في نجاح العملية الحجاجية وتحقيق الهدف من إلقاءها؟

فرضيتنا البحث:

- يبدو أنّ أبا إسحاق يوظّف الحجاج لغرض إقناع المتلقّي والتأثير عليه بشتى الآليات البلاغية الحجاجية لينجح خطابه ويواجه القبول؛ لذا الشاعر في قصيدته زواج بين تقنيات البلاغية (المعانيّة، والبيانيّة والبديعية) لإثارة الذهن وتحريك المشاعر والأحاسيس حتى تكون أقدر على التأثير في المتلقّي.

يبدو أنّ كلّ الآليات البلاغية المستخدمة في القصيدة لها الأثر الفاعل في تعزيز الحجاج والتأثير في المتلقي.

وأما أهمية الموضوع وسبب اختياره، فهو شهره هذه القصيدة في العالم العربيّ في منازلة لليهود ودورها المباشر في التاريخ السياسي لأمة من الأمم، إذن نحتاج القصيدة إلى دراسة التقنيات الخطابية التي تسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول عبر عرض الحجج.

٢. خلفية البحث

كُتبت عن الحجاج واستراتيجياتها آثارٌ مستقلةٌ منها: "الحجاج في الشعر العربيّ القديم" للناقدة السامية الدريدي، سنة ١٩٨١م، تناولت فيها الكاتبة الحجاجَ وبنيتَه وأساليبه في الشعر العربيّ القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة. و"استراتيجيات الخطاب؛ مقارنةً تداوليةً" لعبد الهادي بن ظافر الشهري، سنة ٢٠٠١م، تطرقت فيها الكاتبة إلى استراتيجيات الخطاب وقوة الكلمات وأثرها. و"الحجاج في البلاغة المعاصرة؛ بحثٌ في بلاغة النقد المعاصر" لمحمد سالم محمد الأمين الطلبة، سنة ٢٠٠٨م، تناول فيها الكاتب مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة. ورسالة ماجستير معنونة بـ"الإقناع والتخييل في شعر أبي العلاء المعري" للطالب بن إبراهيم إبراهيم، في جامعة وهران سنة ٢٠١٥م، اهتم الطالب فيها بتحديد مفهوم الإقناع وطريقة تجسيده في الخطاب، كما تطرقت إلى دراسة كرونولوجية للخطاب الإقناعي وكيفية ارتباط الإقناع بما يمتلك المرء من فصاحة وبلاغة لا من حجة وبيان.. بعد ذلك فتطرق إلى دراسة تطبيقية معنونة بـ: التخييل في ديوان سقطة الرند للمعري، فوقف على جوهر العلاقة بين لغة شعر المعريّ وذهنية المتلقي، كما اهتم بإشكالية غموض المعنى وأثرها على التخييل. وأطروحة دكتوراه معنونة بـ"التحليل التداولي للخطاب الشعري؛ روميّات أبي فراس الحمداني أمودجاً" للطالب عمّار لعويجي من جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة سنة ٢٠١٦، تناول فيها الطالب الملامح الحجاجية في الروميات وعلاقة الحجاج بكلّ من البلاغة والتداولية والخطاب الشعري والجدل والحوار والمناظرة.

وهنالك مقالاتٌ كـ "بلاغة الحجاج في شعر الحسن بن علي الهبل أمير شعراء اليمن" سنة ١٣٩١ش، ناقشت الذارحي بالاشتراك مع زميلها في هذه المقالة الاستدلال والأساليب

الحجاجية في شعر هذا الشاعر وتطرقوا إلى كيفية استعمال الحجج والآليات وأساليبه في شعره. و"بلاغة الحجج في خطبة الغدير" لطاهرة طوبائي ومرضية آباد، سنة ١٣٩٤ ش، وقد تناولت فيها الباحثتان التقنيات الخطابية التي تسعى إلى إثارة النفوس. و"آليات الإقناع في قصيدة "لا تُصالح" لروح الله صيادي نجاد ومهوش حسن پور، سنة ١٣٩٥ ش، وقد تناول فيها الباحثان آليات الإقناع في القصيدة المذكورة عبر أسلوب تحليل الخطاب في ثلاثة مستويات: اللغوية، والبلاغية، والمنطقية. وأمّا نصل إلى الشاعر الإلبيري، فهو من أعظم المتأخرين الذين وقفوا ضدّ اليهود وحرصوا عليهم المجتمع حتى يلفظهم ولكن لا يعرفه كثيرٌ من الدارسين؛ بالنسبة إلى الدراسات السابقة فهناك بحثٌ حول أبي إسحاق الإلبيري منها:

رسالة ماجستير معنونة بـ"أبو إسحاق الإلبيري؛ حياته وشعره" للباحث ميرغني الطاهر أحمد الفكي، في جامعة أم درمان الإسلامية، سنة ٢٠٠٧ للميلاد؛ وقد تناول فيها الباحث بعد التحدّث عن حياة الشاعر وعصره، أغراضه الشعرية من زهدٍ ووعظٍ ورثاءٍ ومدحٍ وهجاءٍ وحكمةٍ، وبناء قصيدته ولغته وأسلوبه وتجاربه نفسيته.

رسالة "التجربة الزهدية بين أبي العتاهية وأبي إسحاق الإلبيري (دراسة موازنة)" للباحث محمود لطفي نايف عبد الله في جامعة النجاح الوطنية؛ نابلس-فلسطين سنة ٢٠٠٩ م. وقد تناول فيها الباحث بالموازنة بين زهد أبي العتاهية وأبي إسحاق الإلبيري، الدوافع العامة والخاصة لشعر الزهد لدى أبي العتاهية وأبي إسحاق، وموضوعات شعرهما الزهدية والسمات الفنية لشعرهما.

٣. أنواع الخطاب الحجج

تُقسّم الدراسات الحديثة الخطاب الحجج إلى خطاباتٍ متنوعةٍ، أهمّها خطابات ثلاثة تتمثل في: الخطاب الحجج التداولي، والحجاج البلاغي، والحجاج الفلسفي. سنتناول هنا الحجج البلاغي:

الحجاج البلاغي

الحجاج البلاغيّ هو الذي يتّخذ من البلاغة مجالاً له، ويتّخذها أداةً من الأدوات الحجاجيّة؛ وذلك لاعتمادها الاستمالة والتأثير عن طريق الحجاج بالصورة البيانيّة، والأساليب الجماليّة؛ أي إقناع المتلقّي عن طريق إشباع فكره ومشاعره معاً، حتّى يتقبّل القضية أو الفعل موضوع الخطاب إذ يُعدّ الحجاج البلاغيّ فناً للتعبير؛ لحيازته أدوات مؤثّرة بقدر تلقّيها؛ كونها إجراءات بلاغيّة تُمنح القيمة البرهانيّة حصانة من الهدر، كما تمنح الخطاب التعبير القويّ عن نفسه وعن الأشياء (ماير، لانا: ١٢٩). يستعمل الحجاج البلاغيّ آليات البلاغة التي تضمّ مجمل الاستراتيجيات التي يستعملها المرسل من أجل إقناع مخاطبه؛ ولهذا ارتبطت البلاغة الجديدة بالحجاج ارتباطاً وثيقاً؛ فاستعملت تقنيات البلاغة في عملية الفهم والإقناع، وبناء وتصوّر تفاعليّ بين الذات المتكلمة والمخاطبين (بول، ٢٠٠٥: ٢٢). عن علاقة "البلاغة" بالحجاج نجد أنّ البلاغة الجديدة تعرّف بأنّها نظريّة الحجاج «التي تهدف إلى التقنيات الخطابية، وتسعى إلى إثارة النفوس وكسب العقول، كما تحتمّ البلاغة الجديدة أيضاً بالشروط التي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب، ثم يتطوّر كما تفحص الآثار الناجمة عن ذلك التطوّر.» (الحباشة، ٢٠٠٨: ١٧) فالبلاغة كما يرى الباحث جميل عبد المجيد «الإبلاغ المفهم المؤثر إفهاماً وتأثيراً من شأنها تحقيق الإقناع والاستمالة.» (عبدالمجيد، ٢٠٠٠: ١٢٩) أي أنّها تركز على الغاية التي نريد أن نصل إليها من خلال الأدوات البلاغيّة؛ لأنّ الحجاج يتّصل بالبلاغة؛ ومن غاياتها ضمان تسليم الجمهور، وإذعانه لمضمونها ف«ليس الحجاج علماً/ فناً يوازي البلاغة، بل هو ترسانة من الأساليب والأدوات يتم اقتراضها من البلاغة، أو من غيرها كالمناطق واللغة الاعتياديّة؛ ولذلك فمن اليسير الحديث عن اندماج الحجاج مع البلاغة في كثير من الأساليب، ولما كان مجال الحجاج هو المحتمل، وغير المؤكّد والمتوقع، فقد كان من مصلحة الخطاب الحجاجي أن يقويّ طرحه بالاعتماد على الأساليب البلاغيّة، والبيانيّة التي تظهر المعنى بطريقة أجلى وأوقع في النفس.» (الحباشة، ٢٠٠٩: ١٢٤)

٤. نبذة عن حياة الشاعر

أبو إسحاق اللبيري: (٣٧٥ هـ - ٤٦٠ هـ) من أكبر شعراء غرناطة في عصره، وهو إبراهيم بن مسعود بن سعيد التحجبي اللبيري، نسبة إلى "البيرة" الواقعة جنوب الأندلس. وكان قد نفي من

غرناطة بسبب قصيدته هذه، التي قالها عام (٤٥٩ هـ) وانقطعت بعد ذلك أخباره (الوالملي، لانا: ٢١).
إنه وُلد في حصن العقاب، ونشأ فيها نشأته الأولى. ثم خرج إلى البيرة. وما ندري أخرج في طلب العلم في فتوته المبكرة ليكون في رعاية بعض أقاربه في البيرة أم كان خروجه مع أهله إليها في نقلة شاملة لسبب من الأسباب. في هذه الحاضرة استقر، واستزاد من علومه ولقي الشيوخ وروى عنهم وتبحر في العلوم الشرعية، واشتهر بالفقه والقراءات القرآنية. وكانت نقلته إلى غرناطة فرصة أخرى للقاء العلماء، ولاتخاذ مكانه بين الفقهاء وطلبة العلم (الإبيري، ١٩٩١: ٣٥).

تنهض شهرة أبي إسحاق بين المسلمين على أعماله الزهدية خاصة، ولكن شهرته بين الأروبيين تعود في المقام الأول إلى قصيدته الشهيرة التي توجه بها إلى بربر صنهاجة؛ يحرصهم على اليهودي يوسف بن النغيلة؛ وزير الملك بن باديس، وهي "ألا فُلِّ لصنهاجة أجمعين" القصيدة النونية المشهورة في إغراء صنهاجة باليهود وعلى الوزير المذكور، فثارت إذ ذاك صنهاجة على اليهود، وقتلوا منهم مقتلة عظيمة. والحق أن القصيدة تستحق ما حظيت به من شهرة. ولا نعرف إلا في القليل التادر أن أبياتاً من الشعر لعبت دوراً سياسياً مباشراً في التاريخ السياسي لأمة من الأمم (الفكي، ٢٠٠٧: ٢٤). ابتعد الشاعر في هذه القصيدة عن الكلمات الغامضة والبحور المعقدة، وعن الرموز الشعرية، وعن الأوصاف والأقوال المكروهة في مصنع الشعراء. فأخذ من العربية أشد الكلمات قوة وصلابة، الألفاظ التي يمكن أن يفهمها كل مسلم قادر على قراءة القرآن (السائق: ٣٤).

٥. أرضية القصيدة

كان أبو يوسف وزيراً لأبي باديس، ورث يوسف ابن إسماعيل ابن النغيلة تركته والده السياسية، فقد خلفه في منصب الوزارة لبني زيري بن حبوس، كما أصبح رئيساً للطائفة اليهودية بغرناطة ومسؤولاً عن جمع الجزية من اليهود، فحصل على ثقة باديس حيث أوكل إليه قيادة الجيش عند الحرب (بيرس، ١٩٨٨: ١٦٠). لقد تحدت المصادر الإسلامية عن التفوذ الواسع الذي حظي به الوزير يوسف، وفي الواقع كان له من السلطان فوق ما كان للأمير باديس نفسه نظراً لسيطرته التامة على

باديس، فقد أورد ابن الخطيب نصاً بالغ الدلالة يقول فيه عن تحكّم يوسف: «وعظم استيلاء اليهودي وزير باديس إلى أن طرق جاهة الاعتلال، وأسرع إلى حاله الاختلال، وكثرت فيه الأقوال.» (ابن الخطيب، ١٩٥٦: ٢٣١) وفي سبيل نجاح سياسة الاحتواء والسيطرة على الحكم بغرناطة أحاط الوزير يوسف نفسه بحاشية كبيرة من اليهود سلمهم أرفع المناصب في الدولة حيث تصرفوا وكأهم فوق القوانين، وقد خلا له الجوّ إلى حدّ انشغل واستغرق في الملذّات، حيث أقام في قصره الحفلات الماحنة دون مراعات مشاعر المسلمين من حوله، وكان يغدق بالأموال على الشعراء العرب واليهود على حدّ سواء، ولهذا كانوا ينظمون القصائد في مدحه (بيرس، ١٩٨٨: ١٦٦-١٦٥). لم تكن ليوسف ابن النغزيلة كياسة أبيه في مصانعة المسلمين والتودّد إليهم فاستثار سخطهم عليه، وكان المتكلم بلسانهم في هذه الخصومة الفقيه أبو إسحاق الإلبيري بسبب سخطه وغضبه، لأنّه لم يدرك في بلاط غرناطة المركز الذي كان يرى نفسه أهلاً له، وزاد من غضبه أنّ الأمير باديس أمر بنفيه من غرناطة تحت ضغط وزيره ابن النغزيلة (حنثاك، ١٩٥٥: ١٠٨). فنظم قصيدة في هجاء ابن النغزيلة وقومه «وهي قصيدة طويلة مجلجلة الصوت حفظها الناس، وكانت من أهمّ المحرّضات على الثّورة العارمة لأهل غرناطة والتي انتهت بمقتل المنتفد السيّئ السلوك والمفسد في الأرض.» (الداية، ٢٠٠٠: ٧٤)

تعتبر القصيدة التي كتبها الفقيه أبو إسحاق الإلبيري صورة شاهدة على واقع اليهود في غرناطة، حيث تمتعوا بالتفوذ والجاه من خلال تغلغلهم في الوظائف الحساسة أثناء خدمتهم لحكام غرناطة، فلم يفوتوا فرصةً للتمكّن والتحكّم في السّلطة والمال. ولم يكن اليهود مخلصين للسّلطة الإسلاميّة، فقد استغلوا الفرصة للتسلّط والتأمر على المسلمين وهو ما أثار النّقمة ضدّهم، وأدّى إلى قيام تلك الثّورة الشهيرة.

قد حفلت قصيدة أبي إسحاق بالتحريض والإثارة ضد الوزير يوسف بن النغزيلة واليهود عامةً لما عرف عنهم من تسلط على المسلمين. لقد أغرت هذه القصيدة أهل غرناطة على اليهود انتقاماً من الوزير اليهودي الذي استولى على حكم باديس وأثرى على حساب المسلمين، وحايى اليهود من قومه وأطلق يدهم على المسلمين. كان وقع هذه القصيدة كبيراً

في غرناطة. «استخدم أبو إسحاق في الثورة أسلوب المنشورات، فكتب أبياتاً من الشعر في مجموعة من الأوراق ووضعها في أماكن متعددة ليقراها الناس، ثم هرب إلى ابن صمادح.» (الملاح، ١٩٩٢: ١٥٣) لا يبدو أنّ باديس تأثر بهذا التحذير، ولكن رد الفعل عند بربر صنهاجة كان عنيفاً، وبعد أيام كانت أبيات الشعر تنتقل من فم إلى فم وقد ألهبت عواطف الناس سخطاً على اليهود، إذ لم يكونوا بحاجة لأبسط جهد في تأليبهم وإثارتهم ضد اليهود بسبب ما عانوه من ظلمهم وتحكّمهم في ذلك العصر. (ولد آن، ٢٠١٣: ٧٩). في هذا الصدد يعتقد هنري بيرس أنّ الشاعر أبا إسحاق استمد بعض أفكار تلك القصيدة الحماسية من التراث الديني الإسلامي لسهولة إقناع سامعيه، مستخدماً وقائع محدّدة تمس الحياة المادية الأكثر التصاقاً بفكر البربر في كفاحهم اليومي من أجل لقمة العيش (بيرس، ١٩٨٨: ٢٤٦). تركت هذه القصيدة أثراً كبيراً في نفوس العامة ضد اليهود فتواثبوا بهم ونهبوا ديارهم، وقتلوا من ظفروا به منهم، ولم يسلم الوزير يوسف ابن النغيلة من هذه الثورة فداهمت العامة مخبأه وقتلته سنة ١٠٦٦/٤٥٩ م (ولد آن، ٢٠١٣: ٧٩).

٦. استراتيجية الأسلوب البلاغي

إنّ الأساليب البلاغية تقوّي حجاجة القول الشعري وتساعد على الإقناع. تكمن أهمية الوسائل البلاغية في «تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه، فإذا أضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة، وعلاقات حجاجة تربط بدقة أجزاء الكلام، وتصل بين أقسامه، أمكن للمتكلّم تحقيق غايته من الخطاب؛ أي قيادة المتلقي إلى فكرة ما أو رأي معيّن ومن ثمّ توجيه سلوكه الوجهة التي تريدها له؛ أي أنّ الحجاج لا غنى له عن الجمال، فالجمال يرفد العملية الإقناعية وييسر على المتكلّم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقي الفكرية والشعورية والفعل فيها.» (الديدي، ٢٠١١: ١٢٠) فاعتماد الشاعر على المجاز والكناية والتشبيه والاستعارة والجناس والموسيقى والطباق وما إلى ذلك من وجوه البلاغة يضيف على كلامه جمالاً ورونقاً وهذا الجمال يساعد على الإقناع. لذا لا يستطيع الحجاج أن يستغني عن البلاغة؛ لأنّ الوسائل البلاغية تنمي قدرة الشاعر على الإقناع وتساعد

على توجيه سلوك المتلقي عن طريق استمالاته. كما قلنا تنقسم الآليات البلاغية إلى التشبيه، والكناية، والاستعارة، والتمثيل، والمجاز، والاستفهام، والاقتباس... والمحسنات البديعية؛ لذا نحن في هذا المقال قسّمنا الأساليب البلاغية إلى ثلاثة أقسام: الآليات البلاغية المعانية، والآليات البلاغية البيانية، والآليات البلاغية البديعية.

٧. الآليات البلاغية المعانية

اسم الاستفهام

يُعرّف الاستفهام لغة بأنه من «استفهمه: سأله أن يفهمه، وقد استفهمني الشيء فأفهمته وفهمته تفهيماً.» (ابن منظور، ١٩٩٩: ذيل مادة فهم) ويعرّفه الشريف الجرجاني بأنه «استلام ما في ضمير المخاطب.» (الجرجاني، ٢٠٠٧: ٢٦) أو «هو حصول صورة الشيء في الذهن» (السابق). كما يعرفه أحمد الهاشمي بأنه «طاب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بإحدى أدواته.» (الهاشمي، ١٩٩٩: ٥٧)

يتضح من هذه التعاريف أنّ الاستفهام في معناه العام هو طلب العلم بأمر معين، لم يكن -في تلك اللحظة- مدرّكاً لدى السائل، ومن بين أدواته: الهمزة، وهل، وما، ومن متى، وأيان، وكيف، وأنى، وكم وأي (السابق). كما قلنا الاستفهام بالمعنى الاشتقاقي المباشر هو طلب الفهم وحصول صورة الشيء في الذهن، وهو السؤال عمّا يجمله السؤال، وهو في هذه الحالة ينتظر جواباً عن سؤاله، لكن أدوات الاستفهام قد تؤدي معانياً أخرى غير السؤال، وهذه المعاني تفهم من خلال سياق الكلام ومن قرائن الأحوال (فليقة، ٢٠٠١: ١٥٦). وهو يُعدّ من الوسائل الحجاجية المهمة التي تحفّز المتلقي، ويمكن من خلاله معرفة الموقف ضمناً أو علناً بقرائن السياق التي تثير المتلقي (الدريدي، ٢٠١١: ١٤١)، ولاسيما أنّ الاستفهام يرتبط بعامل القصدية، وهذه القصدية تكمن وراءها ردود أفعال منتظرة، وهذا ما يجعل الاستفهام شديداً الإلزام لمشروطة الإنجاز، ومن هذا المنطلق يعرف الاستفهام الحجاجي على أنه «نمط من الاستفهام يستلزم تأويل القول المراد تحليله انطلاقاً من قيمته الحجاجية.» (الغراوي، ٢٠١٠: ٥٧) استعمل الشاعر الإلبيري من اسم الاستفهام "كيف" ليدلّ على النهي والامتناع:

وَكَيْفَ تُحِبُّ فِرَاحَ الزِّينَا
وَهُمْ بَعْضُوكَ إِلَى الْعَالَمِينَ

وَكَيْفَ يَتِمُّ لَكَ المَرْتَقَى
وَكَيفَ اسْتَنَمَّتْ إِلَى فَاسِقٍ
وَكَيفَ انْفَرَدَتْ بِتَقْرِيبِهِمْ
وَكَيفَ نَكثُوا عَهْدَنَا عِنْدَهُمْ
وَكَيفَ تَبَيَّنَ وَهُمْ يَهْدِمُونَ
وَكَيفَ اسْتَنَمَّتْ وَهُوَ بِئْسَ القَرِينِ
وَكَيفَ فِي البِلَادِ مِنَ المِيعَدِينَ
وَكَيفَ تُلَامُ عَلَى النَّاكِثِينَ

(الإبيري، ١٩٩١: ١١٣-١١٠)

عدل الشاعر في هذه الأبيات من الاستفهام الحقيقي لغرض النهي والإنكار. الشاعر يقيم الحوار بينه وبين الحاكم باديس؛ وأخذ ينكر اليهود وأفعالهم وأعمالهم وأخبره بأحوالهم ليسعى إلى إقناع المخاطب وتنبيهه على خطئه ويشير إلى أن وزارة ابن النغيلة ما لها نتيجة إلا التدمير والحقارة والفسق والبغضاء للمسلمين. إلى جانب الاستفهام يستفيد الشاعر من الكلمات والأفعال التي تبرز صفة اليهوديين وتهجوهم هجواً شنيعاً ك(فراخ الزنا، بَعْضوك، يهدمون، فاسق، بئس القرين، الميعدين، ناكثين). بواسطة هذا التوزيع الاستفهامي في القصيدة، الشاعر طوراً يسأل عن حبِّ باديس لولد الزنا وهو (الشاعر) متعجباً من محبة الحاكم إليهم لأنهم يكرهونه وطوراً يسأل عن ثقته بهم ويقول أنهم يدمرون كلَّ شيء بعد بناءه وهم ليسوا مُستحقِّينَ لزمانهم المسلمين وهم غاصبو أموال الدولة وهم فاسقون وبئس القرين عليك ويسعون للإطاحة بْحُكْمِكَ، وهكذا يثير أفكار الحاكم على البطش بهم.

حروف النداء

ومن حروف النداء نجد "أ"، وهو حرف نداء لكل منادى قريباً كان أو بعيداً أو متوسط التنبيهه، وفي هذا المنحى يقول سيبويه «أعلم أنَّ النداء كلُّ اسم مضاف فيه، فهو نصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره.» (ابن الأنباري، ١٩٨٧: ١٣٦) النداء له تأثير كبير على المتلقي؛ فهو إذن توجيه دعوة إلى المخاطب، وتنبيهه إلى الإصغاء وسماع ما يريد المرسل. يقول الشاعر:

أ باديس أنت امرؤ حاذقٌ
وَكَيْفَ تُحِبُّ فِرَاحَ الزِّنَا
تُصِيبُ بِظَنِّكَ نَفْسَ اليَقِينِ
وَهُمْ بَعْضُوكَ إِلَى العَالَمِينَ

فكيف احتفت عنك أعيانهم

وفي الأرض تضرب منها القرون

(الإبيري، ١٩٩١: ١١٠)

النداء له أهمية خاصة؛ فإحساس الشاعر بالمأساة وإدراكه للهزيمة التي نالت منه ومن الغرناطين كافة على يد هذه الشرذمة من اليهود؛ جعله يتوجه بالنداء إلى الأمير ينيبه ويعاتبه عن قرب وكأنه يقف أمامه مباشرة، ويخاطبه بواسطة النداء "أ باديس" كي ينقل له الصورة الحقيقية للواقع الغرناطي والتأمل في أحوال المجتمع بعد وزارة ابن النغيلة وتسلب اليهود عليه. في بداية الأمر يخاطب الأمير "بأنه رجل حاذق" يتدبر الأمور بأحسن ولكن يعجب الشاعر من أمر هذا الأمير الحاذق الذكي لماذا اختار هذا الرجل للوزارة؟! استعمال هذه الأداة بهذا الشكل يدل على قوة الشاعر وفطنته وإعلاناً لحادثة قد عمّت مجتمع المسلمين واستطاع بهذه الصرخة والاستغاثة أن يحفز الحاكم ويفتح عيونته حول أمور الوزير العنيد. لقد جاءت الجملة الاسمية (أنت امرؤ حاذق) بعد النداء وهذه تدل على إثبات الصفة للمخاطب ويريد الشاعر بواسطة هذه الصفة أن ينفذ إلى قلبه ثم يأمره بطريق غير مباشر على الثورة لليهود والتجديد في وجهة نظره.

التأكيد

يُعدُّ التأكيد من الأساليب اللغوية التي يستعملها المتكلم في إقناع السامع وهو «معنى مستفاد من صيغ وأساليب لغوية معينة معروفة في العربية، وغرض تواصلٍ، يستخدمه المتكلم لتثبيت الشيء في نفس المخاطب وإزالة ما علق بها من شكوك وإماطة من شبهات.» (صحراوي، ٢٠٠٨: ٢٥٣) لجأ الإبيري إلى استعمال التوكيد، لأنه يريد تأكيد المعاني التي قدمها وتثبيتها في ذهن السامع وإزالة ما يعتقده من احتمالات فمفهومه حجاجي.

لقد زلّ سيّدكم زلّة... / وقد أنزل الله في وحيه... / فقد ضحّت الأرض من فسقهم... / وقد لا بسوكم بأسحارهم.

استخدم الشاعر من أدوات التأكيد "اللام" و"قد"، وقصده تحذير المسلمين على غفلة باديس من كيد ابن النغيلة وسلطة اليهود على مجتمع المسلمين.

وفي التالي استخدم في تراكييه من التأكيد "إنَّ" المشددة التي من شأنها الإثبات لما يأتي بعدها، و"تقديم المجرور" للتأكيد وتعظيم محتوى بيانه وهو مقام الحاكم في المجتمع ودوره في أمور المملكة؛ يسعى الشاعر من خلال هذا التأكيد أن يُقنع الحاكم باديس ويشير إلى ذكاوته وكرمه وسبقته على الناس في الشرف والكرم وأن يذكره بمقامه بين الناس ويجدِّره من سلطة وزير اليهودي على أمور المسلمين:

على أَنَّ الملك المرتضى... / وَأَنَّ لك السَّبَقَ بَيْنَ الْوَرَى... / فِي أَنَا إِلَى رَبَّنَا راجعون..

٨. الآليات البلاغية البيانية

التمثيل

التمثيل من مثل فحاء في لسان العرب «والمثُلُ والمثِيلُ: كالمثُل، والجمع أمثالٌ، وهما يتماثلانِ وقولهم: فلان مُسْتَرَادٌ لِمِثْلِهَا أَي مِثْلُهُ يُطَلَّبُ وَيُشْعُحُ عَلَيْهِ.» (ابن منظور، ١٩٩٩: ٦١٢/١١)

يُعدُّ التمثيل أحد فروع القياس والاستدلال غير المباشر وجاء في تعريفه «هو أن ينتقل الذهن من حكم أحد الشئيين إلى الحكم على الآخر لجهة مشتركة بينهما.» (البيدي، ٢٠١٦: ٣٩٨) أي إنَّ هذه الأجزاء متجانسة المضمون والمعنى لهما نفس قوَّة التأثير والإفهام في المتلقي.

وعرفه ابن سينا: «التمثيل هو الحكم على شيء معيَّن لوجود ذلك الحكم في شيء آخر معين أو أشياء آخر معيَّنة، فيدلُّ على أنَّ الحكمَ كُلِّيَّ على المعنى المتشابه فيه، فيكون المحكوم عليه هو المطلوب والمنقول منه الحكم هو المثال والمعنى المتشابه هو الجامع والحكم هو المحكوم به على المطلوب المنقول منه المثال.» (حبر، ٢٠٠٨: ٣١١) وتفسير ذلك أنَّ المشبه والمشبه به لهما نفس الحكم ويؤدِّي المشبه به رسالة وقياساً مطابقاً تماماً لحكم المشبه، فعند عرض المشبه به ينتقل الذهن إلى المشبه ويعطيه الحكم ذاته والقياس، فالتمثيل أو التشبيه كما عرفه الميداني: «إنَّه عملية فكرية تقوم على تشبيه أمر بآخر في العلة التي كانت هي السبب في حدوث

ظاهرة من ظواهره واعتبار هذا الشبه كافي لقياس الأمر على الآخر في أن له مثل ظاهرتيه.»
(الميداني، ٢٠٠٧: ٢٨٨)

ولاشك أن الخطيب يستحضر الأمثال للتأثير في المتلقي فهي ذو قيمة حجاجية؛ لأن لها القدرة الكبيرة على جعل المتلقي قادراً على فهم المعنى وتعبّر عن حقيقة جوهرية متجاوزة للحضور الحسي؛ استخدم الشاعر في الأبيات التالّية التشبيه وقصده من هذا، حاجة فنية وساعد في أداء المعنى المفترض في ذهن الشاعر وانتقاله للمتلقي وتقريب فهمه. وتوسّل بالتمثيل للتحرض على إثارة المتلقي واستمالاته فقد سرد تجربته ومشاهداته عند نزوله لغرناطة فهنا أن المتلقي يشارك المرسل عن طريق التمثيل. الشاعر يصف نزوله بمدينة غرناطة ومشاهدة قسوة وظلم ابن النغيلة اليهودي الذي اتخذ باديس وزيراً في هذه المدينة، وإن اليهود ينهبون أموال الناس ويأكلون كل ما لهم من الأخضر واليابس ولم يبقوا للناس شيئاً، فالشاعر هنا لتصوير هذا السلب يستخدم الأفعال كـ"الخضم" و"القضم.." بمعنى "الأكل بأقصى الأضرار" و"الأكل بأدنى الضرر"، وفيهما التشبيه الضمني فقد شبه الشاعر نهب الضريبة بواسطة اليهود بأكل الطعام بالأضرار، وفيهما كناية عن "الأكل الطيب الطري والأكل الجاسي من ذي التقشّف". هذه صورة دقيقة من قول الشاعر بأن اليهود الذين كانوا من قبل يبحثون في المزابل عن خرقه مهترئة يكفنون بها موتاهم؛ أصبحوا الآن يقتسمون غرناطة فيما بينهم، ويقبضون الجبايات، ويتأنقون في اللباس. إن الشاعر بواسطة هذا التمثيل المحسوس جعل إدراك ظلم اليهود قريباً وملموساً وحيّاً. نستطيع أن نجد فيه هدف الشاعر لإقناع المتلقي على القيام:

فكُنْتُ أَرَاهُمْ بِمَا عَابَثِينَ

فَمَنْهُمْ بِكُلِّ مَكَانٍ لَعِينِ

هم يَحْضُمُونَ وَهُمْ يَقْضُمُونَ (الإبيري، ١٩٩١: ١١٠)

وَإِنِّي احْتَلَلْتُ بِغَرْنَاطَةَ

وَقَدْ قَسَمُوهَا وَأَعْمَاهَا

وَهُمْ يَقْبِضُونَ جَبَايَاتِهَا

ويقول في بيت آخر:

تَأْمُلُ بِعَيْنَيْكَ أَقْطَارَهَا

تَجِدُهُمْ كِلَاباً بِمَا خَاسِعِينَ (السابق: ١١٠)

أسلوبية الحجاج البلاغية في قصيدة «أقل لصنهاجة أجمعين»..... على قهرمانى*، فاطمة تنها

شبه الشاعر اليهود- وهو يهجوهم صريحاً معلناً- الكلاب التي زُجرت من المجتمع والآن تولوا الحكومة بالجور والطغيان. ويطالب بإبعادهم ونبذهم وتطهير البلاد من رجسهم. إنَّ وضوح هذا التمثيل قد زاد من تأثيره في نفس المخاطب. تعبيره "كلاب خاسئين" يُظهر المعالم الحفّية من صفات اليهود وعلى رأسهم ابن النغريلة، وتجلّى للمتلقّي سيطرة الشعور بالغضب والطغيان على نفس الشاعر ويكون هذا التعبير مؤثراً ومقنعاً.

ومن التشبيهات الواردة في القصيدة قول الشاعر:

فبادر إلى دَبْجِه قُرْبَةً وضحّ به فهو كبشٌ سمين! (السابق: ١١٢)

الشاعر هنا يصف عيشة مترفة لليهود ووزيرهم وشبهه بكبشٍ سمينٍ يُصلح للتضحية، لأنه يستأثر بأشهى المطاعم بينما المسلمون لا يحصلون على أدناها.

الاستعارة

كما أُدعى أنّ أعظم الأساليب، أسلوبُ الاستعارة وهو آية الموهبة... (أرسطو، لاتا: ١٢٨)؛ لأنه من أقرب الوسائل الهادفة وأقواها لإقناع القارئ. وعُدّت ضمن النظرية الحجاجية أداةً من أدوات الإقناع، «ليست الاستعارة مجرد مجاز يحيل إلى فضاء تخييلي في اللغة، بل هي عملية استبدال وتحويل داخل نفسه». (ناصر، ٢٠٠٩: ١٦٠) ومن خلال هذا الوعي تتم آلية الحجاج بالاستعارة عن طريق تحوّل المعنى المتخيّل إلى صورة حسية غالباً، تقضي بنا إلى التخييل فيتمّ لفت ذهن المتلقّي وبالنتيجة نعطي للخطاب قوته الدلالية التأثيرية، ضمن بنية إيضاحية تصويرية، لتغيير مسار الذهن وتحفيز المتلقّي بصورة أعمق؛ لذا عدت الاستعارة أكثر تأثيراً وأبلغ من التشبيه لأنّ «الحس بالشيء ورؤيته في الاستعارة». (السابق)

يستخدم الشاعر الاستعارة حول قضايا إنسانية وهو ظلم اليهود وفسقهم في بلاد المسلمين وفي أنظمتهم. الشاعر يصف فسق اليهود والوزير ابن النغريلة باستعارة أضفت على شعره جمالاً، وزادته إقناعاً؛ يقول أبو إسحاق:

فقد ضجّت الأرض من فسقهم وكادت تميد بنا أجمعين (الإبيري، ١٩٩١: ١٠٨)

إلى جانب الاستعارة نجد حروف التحقيق "فقد" أعطت القول طاقةً إقناعيةً، تفيد شدة ظلم اليهود ووزيرهم، وتدفع بالمتلقي إلى الاقتناع بما أراد طرحه الشاعر. لم يكن غرض الشاعر من هذا البيت والاستعارة والتصوير الزخرفية بل هدفه من توظيف الاستعارة التأنيؤ والإقناع وإحداث رجة وجدانية عند الناس وتحريضهم على ابن النغيلة ورهطه. يستفيد الإبيري من الاستعارة المكنية في "ضجّت الأرض من فسقهم" وشبه الأرض بإنسان يضح من شدة الظلم الذي نزل عليه وإحاطة الفسق له ويضح من رجسهم وكادت تميد من شرهم. فقد وردت قيمة الاستعارة الحجاجية بتوظيفها (ضجّت) ضمن سياق نسبة الأرض له؛ لإقناع المخاطب بالتحريك والثورة على الظالم (اليهود) والحث عليه ببدء السياق بهذا الفعل الإنجازي الذي حفز الذهن.

يقول الشاعر مخاطباً جماعة غرناطة وبنههم على الخطأ الفادح الذي وقع فيه حاكمهم باديس بن حبوس عند اختياره وزيراً يهودياً يقوم على أمور المسلمين وفيهم رجال أكفاء لهذا المنصب ويصفهم بالكرامة والشجاعة:

ألا قُلْ لصنهاجة أجمعين بُدور الندى وأسد العرين
لقد زل سيّدكم زلّة تقرُّ بها أعين الشّامتين (السابق)

استخدم الإبيري في البيت الأول صوراً استعارية فائقة تزيد في شدّة انتباه القارئ وتدفعه إلى الحوار والتعامل مع النص ومعانيه وإلى جانب هذه الصور، يستفيد من عناصر حجاجية أخرى كالجاز وأداة "ألا"، وفعل الأمر، وكلها تزيد في ثراء هذا النص الاستعاري، بحيث يندش المتلقي ويعجبه ويشيره. يصوّر الشاعر سقوط الحكومة الإسلامية بيد اليهود ووزارة الشخص اليهودي "ابن النغيلة" لذا ينادي الشعب المسلم "أهل غرناطة" ويأمرهم كأسد العرين في الشجاعة والمعركة والمقابلة مع العدو ويحدّثهم من سلطة اليهود ويكرّر لهم كرامتهم وعزّتهم في مقابلة العدو، ويشبّههم بأقمار المجلس ويُدكّرهم بأنهم من الكبار، وبهذه العناصر يحفز ويحرّك وجدانهم على الظلم الجاري في مجتمعهم.

ومن الاستعارة الواردة في هذه القصيدة قول الشاعر:

فَكَمِ مُسْلِمٍ فَاضِلٍ قَانِتٌ لِأُرْدَلِ قِرْدٍ مِنَ الْمُشْرِكِينَ (السابق)

شبه الشاعر اليهود بالقردة تحقيراً لهم ووضع المتلقي أمام تصوير من المسلمين المطيعين وهم خاشعون. استخدم الشاعر لليهود المشركين كلمة "القردة" وهذه استعارة مصرحة لليهود الذين وصّفهم الله في القرآن الكريم بالقردة والخنازير. يشكو الشاعر من باديس في اختيار وزير يهودي مما جعل اليهود يتناولون على المسلمين بعد ما كانوا أدلة، ويقول فكم من مسلم ذل أمام قرد من قردة اليهود. وقرت هذه الاستعارة الحماسة الدينية في نفوس مسلمي الأندلس؛ لأن هذه الكلمة مستخدمة في القرآن في وصف اليهود في قبح فعالهم وذمهم أخلاقهم واستيحاب كثرة ذنوبهم ومعاصيهم وفي المقابل حاول الشاعر بهذا التصوير إقناع المتلقي بمكانة المسلمين واستحقاقهم لإدارة الأمور.

الكناية

الكناية أسلوب بلاغي يسهم في تعميق الفكرة، ويضفي على المعنى جمالاً ورونقاً ويؤثر في النفس. التعبير بطريق غير مباشر يعطي النص عمقاً وجلالاً، ويلبسه طراوة وجمالاً. إنّها «وإد من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عما يدور بخلداهم من المعاني... الكناية -إذن- اسم جامع أطلق، وهي وسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع.» (بحوش، ٢٠٠٦: ١٨٤) ولقد وظّف الإلييري هذا الرافد الإقناعي الهام في شعره، فقال:

وَهُمْ يَقْبِضُونَ جَبَايَايَا وَهُمْ يَلْبِسُونَ رَفِيعَ الْكُوسَا
وَهُمْ يَذْبَحُونَ بِأَسْوَاقِهَا وَهُمْ يَخْضِمُونَ وَهُمْ يَقْضِمُونَ
وَأَنْتُمْ لِأَوْضَعِهَا لَا يَسُونَ وَأَنْتُمْ لِأَطْرَافِهَا آكِلُونَ (الإلييري، ١٩٩١: ١١٠)

يكتي الشاعر عن تبذير اليهود في المجتمع الإسلامي لغرناطة ويقول: اليهود لم يبقوا لنا شيئاً وهي كناية عن صفة، إذ يريد أن يثبت بأن اليهود وابن النغيلة لا يجدر أن يكونوا على رأس الحكومة لأنهم ينهبون أموال الناس ويسرفون إسرافاً شديداً، فجعل قوله "وهم يَخْضَمُونَ وَهُمْ يَقْضِمُونَ" دليلاً على سلب أموال الناس وإسرافهم. في هذه الجملة: "وهم يَقْضِمُونَ جباياتها" كناية عن استيلاء اليهود على الاقتصاد وزمام الأمور وممارستهم لسياسات القهر والإذلال، وتعبيراً عن حالة الكراهية العرقية والعنصرية ضد العنصر اليهودي لاحتكاره السلطة السياسية. فما كان على الشاعر إلا أن يقوم بتحريض العامة من الغرناطين يستفزهم ويبين لهم كيف أن هؤلاء المجرمين استأثروا بحكم غرناطة وأثقلوا كاهل المسلمين بالجباية؛ مقابلاً بين ما اكتسبوه من ثراء وثراء.

وفي البيت الثاني والثالث؛ كناية عن حالات البؤس والضياع التي يعيشها أهل غرناطة وفي المقابل يكتي عن المناصب والمكانة التي اكتسبها اليهود. صور لنا أيضاً الشاعر الهزيمة الجماعية من خلال كثرة الأفعال التي أسندها الشاعر لليهود (هم)، وفي المقابل يحصل المسلمون على أقلها عدداً وشأنناً (أنتم). وفي هذا البيت:

ورحّم قردُهم داره وأجرى إليها نميرَ العيون (السابق)

يصور للمتلقى مظاهر البذخ والترف وتبذير بيت المال بواسطة الوزير وأقربائه ويكتي عن سيطرتهم على المناصب وخزائن الدولة وجمع الأموال والانتفاع بها من ملابس ومأكّل، والعيش عيشة مترفة في القصور الشاهقة المحلية بالرخام والمرتبنة بالنقوش وكل ذلك علي حساب الرعية التي تقف على باب الوزير من أجل قضاء حوائجهم فيستهزئ بهم وبدينهم. فحاول الشاعر تجسيد هذه الملذات التي شغلت اليهود لتحريك المهم واستتارة العامة للتورة عليهم واستئصالهم من غرناطة.

٩. الآليات البلاغية البديعية

المطابقة

المطابقة وتُسمّى الطباق والتضاد أيضاً وهي الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة أو تقابل التضاد، ويكون بلفظين من نوع اسمين أو فعلين أو حرفين أو من نوعين (التفتازاني، ١٣٨٧: ٦٥٣). تُعتبر المطابقة من المحسنات البديعية التي تضيف على الكلام جمالاً ورونقاً، وتُعدّ كذلك حجة متوازنة بين المتضادات فهي تقنية إقناعية وهي جوهر المفارقة حيث تساوت فيها الأضداد والعدم، والحقيقة والخيال في عالم خاص بالمتناقضات (إبراهيم، ٢٠١٥: ١٦٩). فيتوسل بها المتكلم لتبليغ خطابه وهي لا يتوقّف دورها عند حدّ الوظيفة الشكلية التي تزين الخطاب، بل تتعدّها إلى الوظيفة الإقناعية، إذن لها «دورة حجاجية لا على سبيل زخرفة الخطاب ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغها الأبعد.» (الشهري، ٢٠٠٤: ٤٩٨)

نستطيع أن نقسّم التضاد في قصيدة الإلبيري إلى ثلاثة أقسام: الأول التضاد بين الاسم والاسم، والثاني التضاد بين "الفعل والفعل"، أمّا القسم الثالث فهو التضاد التضافريّ بين "الاسم والفعل" كما نشاهد في آياته التالية:

وكيف يئمُّ لك المرئقي	إذا كُنْتُ تُبني وهُم يهدمون
وكيف انفردت بتقريبهم	وهُم في البلاد من المبعدين
وهُم أمناكم على سرِّكم	وكيف يكونُ خؤونُ أمين
ونحنُ الأذلةُ من بينهم	كأنا أسأنا وهُم مُحسنون (السابق: ١١٣-١١٠)

تُعدّ المتضادات مثل "تُبنى/ يهدمون = الفعل+الفعل"، و"تقريب/ مبعد = اسم+اسم"، و"خؤون/ أمين = اسم+اسم"، و"أسأنا، محسنون = فعل+اسم الفاعل" تقنية حجاجية، فهي مقابلة بين حالتين بحجج متوازنة. هذه التضادات نلّفها قد حققت المتعة والفائدة لدى المتلقّي، فضلاً عن المتعة الإقناعية الناتجة عن المكانة التي اكتسبتها، وبالتالي التأثير والإقناع،

من هنا يمكن القول أنّ هذه التقابلات تركت تأثيراً إقناعياً تجلّى من خلال الجمع بين الأضداد وهي تؤدّي إلى تركيز المتلقّين على ما يقال. إذن هذه التقابلات «قد تركت تداعيات ذهنيّة ونفسية مُتعاكسة جعلت المتلقّي يعمل الموازنة بينها، موازنة وجدائيّة أو دلاليّة.» (فضل، ١٩٩٢: ٥٥)

الإلبري يقيم بناءً هذه القصيدة على مفارقة تصويريّة ضخمة، قائمة على التضاد والتوازي في الصياغة والدلالة وهي تقنية تقوم على إبراز التناقض بين وضعين متقابلين من الواقع المعاصر. استثمر الشاعر من الصور والمفاهيم، المفارقة كالمطابقة والأضداد لإظهار الظروف السائدة على مجتمعه والتناقضات فيه. في هذه القصيدة طرفها الأول اليهود، بكل ما يُرمز إليه، من معاني الماديّة والقسوة والظلم والتبذير. فجاءت كلماتها مملوءة بالهجاء والاستهزاء وإبراز الإساءة لليهود وابن النغيلة، وطرفها الثاني أهل الوطن (غرناطة) وباديس حاكم المدينة بكل ما يرمز إليه من المعاني الروحانيّة، والكرامة، والشجاعة، والأمان والإحسان والحضارة.

الوزن

إنّ للوزن صلة عضويّة بالنص الشعري، وذلك بما يبعثه من موسيقى مؤثّرة في النفس والحسّ معاً. لقد استخدم الإلبري في قصيدته البحر المتقارب التّام وهو من البحور البسيطة سريعة الحركة التي تتشكّل وحدة إيقاعها من تكرار تفعيلة واحدة "فعلون فعولن فعولن" ثماني مرات ومرّد ذلك في اعتقادنا إلى أغراض القصيدة وهي الخطابة والوعظ والإقناع. «للبحر المتقارب رنة واضحة، ونغمة حماسيّة مطربة محبّبة، وهو بإيقاعه هذا يصلح لموضوعات العنف ذات الطابع الحماسي، ولهذا أكثر الشعراء المعاصرون من نظم الأناشيد الحماسية على وزنه.» (الماشي، ١٩٩١: ٣٩) هذا البحر يُهيّج السامعين وفي اعتقادنا استعمله الشاعر لتشجيع المخاطب وإثارة المتلقّي ودعوته إلى النهوض والتغيير.

بُدور النَّديِّ وأسدِّ العرِينِ

-/U/-/-/U/U/-/U/-/-/U

أ لا قُلْ لِصنهاجة أجمعينُ

-/U/-/U/U/-/-/U/-/-/U

القافية والرويّ

تُعَدُّ القافية من أهمّ العناصر الأساسية للنصّ الشعريّ، فهي كما يعرفها إبراهيم أنيس «عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعريّة، فهي بمثابة الفواصل الموسيقيّة يتوقّع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمينة محدّدة.» (أنيس، ١٩٥٢: ٢٤٤)

استعمل الشاعر في القصيدة القافية المقيّدة، رويّها ساكناً. إنّ هذه القافية لا يحس فيها القارئ بالتكلف، ومن خلال قرائتنا يتبيّن لنا أنّ التلاحم والانسجام بين القافية ومضامين القصيدة واضح؛ ويظهر دور القافية في تحقيق وظيفة إيقاعيّة في أجزاء القصيدة وتعبير عن المعنى ولفت الانتباه إلى دلالات النصّ:

ألا قلّ لصنهاجة أجمعين	بُدور النُدَيِّ وأُسْدِ العَرِينِ
لقد زلّ سيّدُكم زلّةً	تَقْرُ بِهَا أعين الشّامتين
تخيّر كاتبه كافراً	ولو شاء كان من المسلمين
فعرّ اليهودُ به وانتخوا	وتاهوا وكانوا من الأردلين
ونالوا مُناهم وجازوا المدى	فحانّ الهلاك وما يشعرون (الإليزي، ١٩٩١: ١٠٨)

استخدم الشاعر رويّ النون في القصيدة فصوت النون يحاكي في حال السكون أيّ في حالة القافية المقيّدة صوت طنين النحلة أو البعوضة، هذا الطنين المتواصل دون التوقف بسبب الشعور بالتوتر الشديد لدرجة أنّ الإنسان قد يفقد أعصابه ويضطرب. وهذا ما يوافق حالة الشاعر لأنّ وضع المدينة المأساوي جعله مضطرباً. وقد جاءت أصوات المد الياء والواو ردفاً لهذا الرويّ كي تعبّر عن الرغبة الشديدة في الخروج من هذا الوضع الأليم. لَوْن الشاعر قصيدته بالأصوات المجهورة وهي خلقت أجواءً موسيقيّةً تتوازي مع الحالات النفسيّة المعقّدة، وهذا ما يوحي بأنّ الشاعر يريد الجهر بالمصيبة التي اجتاحت مدينة غرناطة بسبب تسلّط

اليهود عليها. هنا الأفعال الماضية تدلّ على الحركة، وعملية النقل تشي بهذه الحركة؛ ولا يخفى أنّ الصورة الحركية في هذا النصّ الشعريّ تحيلنا إلى اضطراب الشاعر وجليانه الناتج عن ثورة المدينة.

التكرار

يشكّل التكرار عنصراً بالغ الأهمية في الحجاج، فهو يعرض الخطاب عرضاً حجاجياً لإبراز شدة حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير بها. هو من الوسائل اللغوية ذات الصلة الوثيقة بالإقناع لأنّه يمثّل رافداً أساسياً من روافد الحجاج يدعم الحجج والبراهين التي يقدمها المرسل لفكرة ما أو قضية ما وهذا يعني أنّ «التكرار يقدم طاقة حجاجية إضافية تحدث أثراً جليلاً في المتلقي وتساعد على نحو فعال في إقناعه أو حمله على الإذعان؛ ذلك أنّ التكرار يساعد أولاً على التبليغ والإفهام، ويعين المتكلم على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الأذهان». (الدريدي، ٢٠٠٨: ١٦٨)

تكمّن حجاجية التكرار في إعادة اللفظ أو تكرار معناه، أو تكرار جملة، أو تكرار رابط حجاجي، فهو بقدر ما يثري من دلالات، وينمي من علاقات؛ تتحتّم وظيفته الحجاجية، ونعني بالتكرار هنا «ليس ذلك التكرار المولّد للرتابة والملل، أو التكرار المولّد للخلل والهلهلة في البناء، ولكنّه التكرار المبدع الذي يدخل ضمن عملية بناء النصّ أو الكلام بصفة عامّة». (العزاوي، ٢٠١٠: ٢٩) المتكلم يكرّر اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك «تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو الغرض من الأغراض». (البغدادي، ١٩٩٧، ج١: ٣٤١)

حاجة المتكلم إلى استعماله تمكين للمعنى في نفس السامع، وإزالة احتمال الغلط في تأويل كلامه، فهو غير مقتصر على الاسم «بل التأكيد بصريح التكرير جار في كل شيء في الاسم والفعل والحرف والجملة والمظهر والمضمّر». (السابق) وهو خصيصة أساسية في بنية النصّ الشعريّ لجأ إليها الإلبيري محاولة منه تحديد نسق البنية اللغوية داخل الكلمة نفسها، ومنها التكرار في الأفعال، والتكرار في الكلمة، والتكرار في الحرف.

تكرار الحروف

من الحروف المكررة في قصيدة الإلبيري هو حرف الجرّ، ويرادفه الخفض عند البصريين والكوفيين وسمّي بذلك لانجراره أيّ لانخفاض الشّفة السفلى عند النطق به (ابن الأنباري، ١٩٨٧: ١٣٩). نجد هذه الحروف تعمّ في شعر الإلبيري لاسيّما "الباء، وعن، وفي، ومن، واللام، وعلى": "وَلَوْ شَاءَ كَانَ مِنْ الْمُسْلِمِينَ/ فَعَزَّ الْيَهُودُ بِهِ وَانْتَحَوْا وَتَاهُوا وَكَانُوا مِنْ الْأُرْدَلِينَ/ لِأُرْدَلٍ قَرِيبٍ مِنَ الْمُشْرِكِينَ/ وَمَا كَانَ ذَلِكَ مِنْ سَعِيهِمْ/ وَلَكِنَّ مِتًا يَقُومُ الْمُعِينُ/ فَهَلَا إِقْتَدَى فِيهِمْ بِالْأُلَى/ مِنَ الْقَادَةِ الْخَيْرَةِ الْمُتَّقِينَ/ فَقَدْ ضَحَّتِ الْأَرْضُ مِنْ فِسْقِهِمْ/ وَكَادَتْ تَمِيدُ بِنَا أَجْمَعِينَ/ تَأْمَلُ بِعَيْنِكَ أَقْطَارَهَا/ تَجِدُهُمْ كِلَابًا بِهَا حَاسِيَيْنُ/ كَيْفَ انْفَرَدَتْ بِتَقْرِيهِمْ وَهُمْ فِي الْبِلَادِ مِنَ الْمُبْعَدِينَ (الإلبيري، ١٩٩١: ١١٠-١٠٨).

أتت حروف الجرّ في هذه القصيدة ثلاث وستين مرّة، دليلاً للتحفيز والتأكيد والتنبيه وإثارة التوقّع لدى السامع في الموقف الجديد ويستفيد الشاعر منها لتحسيد إحساسه وتحفيز السامع لسماعه والانتباه إليه، تسهم هذه الحروف في غناء وموسيقى القصيدة وتقوي النبرة الخطابية. أراد الشاعر أن يصل إلى الحقيقة التي يسعى أن يصورها لأهل غرناطة وهي تصوير فطرة اليهوديّ الخبيث الذي تولّى الوزارة لذا يستعين من الحروف والكلمات والأشياء بالبحث عنه "من المسلمين، به، من الأردلين، لأردل، منّا، فيهم، من القادة، من فسقهم، بنا، بعينيك، بها، بتقريهم، في البلاد، من المبعدين".

تكرار الكلمة

تكرار اسم الفاعل

كرّر الشاعر اسمَ الفاعل (اسمٌ على وزن الفاعل) وهو يحمل دلالات متنوعة في نسيج النصّ؛ فقد أثرى تكراره الإيقاع الداخلي للقصيدة بسبب توالي حرف المد "الألف" الذي هو جزء من تركيب اسم الفاعل بما يحمل امتداده، امتداد الوضع الأليم الذي وقعت فيه غرناطة وامتداد الألم والحزن في صدر الشاعر، ويحمل شحنة من المعاني الإفهامية ويكون لسان حال غرناطة والمسلمين تحت سلطة ابن النغريلة.

تُقرُّ بِهَا أعين الشَّامِتِينَ/تَحَيَّرَ كَاتِبُهُ كَافِرًا.. / أ باديسُ أنتَ امرؤٌ حاذقٌ.. / فكَنْتُ أراهمُ بِهَا عابِثِينَ.. / وَأَنْتُمْ لِأَوْضَعِهَا لِإِسْوِنَ / وَأَنْتُمْ لِأَطْرَافِهَا أَكِلُونَ.. / يُحَدِّرُ عَنْ صُحْبَةِ الْفَاسِقِينَ.. / فلا تَتَّخِذُهُمْ مِنْهُمْ خَادِمًا.. / فَكَمْ مَسْلِمٍ فَاضِلٍ قَانَتِ.. / وَذَرَّهُمْ إِلَى لَعْنَةِ اللَّاعِنِينَ.. / تَجِدُهُمْ كِلَابًا بِهَا حَاسِثِينَ.. / وَكَيْفَ اسْتَنْمَتَ إِلَى فَاسِقٍ.. / فَكَيْفَ ثَلَامٌ عَلَى النَّاكِثِينَ.

الناكثين هنا تناص لواقعة الجمل وأصحاب الجمل الذين عدلوا عن حكومة الإمام على^(ع) ونكثوا ببعته عليه السَّلام ونقضوها فرفضهم الإمام^(ع) وقال عنهم «قد أمرني الله بقتال أهل البغي والنكث والفساد في الأرض...» (متقي، ١٤٠٩: ٨٢/٦) لقد أعطى الشاعر هذه الصفة لليهود وأراد بواسطتها تحريك المسلمين على اليهود الذين نقضوا حقَّ المسلمين والخروج عليهم.

تكرار الضمير (الهاء - هم)

ومن التكرار الذي ورد في قصيدة الشاعر هو تكرار الضمير. «إنَّ التعامل مع منطقة الضمائر لها أهميتها الأسلوبية والدلالية، ذلك أنَّها تدفع بالقارئ إلى إنتاج دلالة معينة سواء من خلال ردِّ هذه الضمائر إلى مراجعها أو بتقديرها في بعض الأحيان، وهو ما يوسع من دلالات القصيدة.» (عبدالمطلب، ١٩٩٥: ١٤٤) من أبرز الضمائر المتكررة في هذه القصيدة نذكر:

فَكَنْتُ أراهمُ بِهَا عابِثِينَ.. / فلا تَتَّخِذُهُمْ مِنْهُمْ خَادِمًا.. / وَذَرَّهُمْ إِلَى لَعْنَةِ اللَّاعِنِينَ.. / تَجِدُهُمْ كِلَابًا بِهَا حَاسِثِينَ.. / فَكَنْتُ أراهمُ بِهَا عابِثِينَ.. / فَمِنْهُمْ بِكَلِّ مَكَانٍ لَعِينٍ.. / وَهُمْ يَقْبِضُونَ جَبَايَاتِهَا وَهُمْ يَخْضَمُونَ وَهُمْ يَقْضَمُونَ / فقد ضَحَّتْ الأَرْضُ مِنْ فِسْقِهِمْ.. / وَهُمْ يَلْبِسُونَ رَفِيعَ الكُسا.. / وَهُمْ يَذْبَحُونَ بِأَسْواقِهَا.. / وَرَحَمَ قِرْدُهُمْ دَارَهُ.. / إِذَا كُنْتَ تُبْنِي وَهُمْ يَهْدُمُونَ.. / وكيف انفردتَ بتقريبِهِمْ وَهُمْ فِي البلادِ مِنَ المَبْعِدِينَ / وَهُمْ أَمْنائِكُمْ عَلَى سِرِّكُمْ / وَنَحْنُ الأَذَلَّةُ مِنْ بَيْنِهِمْ كَأَنَّا أَسانَا وَهُمْ مُحْسِنُونَ / فلا تَتَّخِذْ مِنْهُمْ خَادِمًا / وَذَرَّهُمْ إِلَى لَعْنَةِ اللَّاعِنِينَ و... في هذه الأبيات يكثر الشاعر ضمير المتكلم "هم" ثلاث وعشرين مرَّةً و"ها" خمس مرَّاتٍ (يعود إلى غرناطة) ليخلق نوعاً من الإيقاع في قصيدته، وقد وظَّف الشاعر تكرار ضمير "هم" فجعل منه أداةً للتعبير عن إحساسه وانفعاله، وهو وسيلةٌ كفيلاً بإيصال رسائل خطيرة

إلى الجمهور، والقصد منه تحفيز سامعيه والتأثير فيهم، حيث أحدث جرساً تكره الأذن بسماعه؛ لأن مرجع هذه الضمائر تعود إلى اليهود وتصف للسامع جنائياتهم وارتكابهم سياسات القهر والإذلال.

تكرار الأفعال

تكرار فعل الأمر

يُعدّ الأمر من الأفعال الإنجازيّة ولكنّه إنجاز ضمنيّ، لأنّه يهدف إلى توجيه المتلقّي إلى سلوك معيّن (بولوط، ٢٠٠٩: ١٤٢). وظّف الإلبيري هذا الفعل لأغراض إقناعيّة حجاجيّة منها حمل مخاطبه على أداء عمل معيّن وهو يسعى إقناع باديس وتنبهه إلى الخطر الذي يحيط به وبحكومته وهذا الخطر سلطة اليهود على أمور حكومة المسلمين. جاءت هذه الأفعال على شكل النصيحة والإرشاد والترغيب ويقصد الشاعر توجيه الحاكم وتحريك وجدانه وتشجيعه للقيام على اليهود. حيث يقول: وَدَرَّهْمٌ إِلَى لَعْنَةِ اللَّاعِنِينَ / تَأْمَلُ بِعَيْنَيْكَ أَقْطَارَهَا / فَبَادِرْ إِلَى ذِبْحِهِ قُرْبَةً / وَضَحَّ بِهِ فَهَوَ كَبِشٌ سَمِينٌ / وَفَرَّقَ عِدَاهُمْ وَحُدَّ مَالَهُمْ / وَرَاقِبْ إلهك فِي جِزْبِهِ.

تكرار فعل النهي

فعل النهي «من الأساليب المرتبطة أساساً بالمخاطب ويتضمن طلب الكفّ عن الفعل، أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام.» (محمد هارون، ٢٠٠١: ١٥) يقول الشاعر: فَلَا تَتَّخِذْ مِنْهُمْ خَادِمًا / وَلَا تَرْفَعِ الضَّغْطَ عَنْ رَهْطِهِ / وَلَا تَحْسِبَنَّ قَتْلَهُمْ عَدْرَةً / فَلَا تَرْضَ فِينَا بِأَفْعَالِهِمْ.

جاءت هذه الأفعال كأفعال الأمر على سبيل النصح والإرشاد، حيث جعل الشاعر كلامه في هذه الأبيات بمنزلة تقديم النصيحة «والنصيحة تتضمن حجاجياً توجيهاً بأن المقصود بالنصيحة يمارس سلوكاً يتطلّب التقويم فهي تضعه في موقع المذنب أو القاصر أو المنحرف إضافة أنّها تتراجع به إلى موقع دون الناصح الذي يتصدّر هنا الموقع الأول.» (السائق: ٥٧) تبرز هذه الأفعال حرص الشاعر لإبلاغ قصده إلى المتلقّي وتفهمه، منها حرصه الشديد على

التقييد بهذه النصائح. يؤكد الشاعر في هذه الأفعال على أنّ المداراة مع اليهود من الفساد، فهم يستحقّون الفناء والقضاء، ويجب على باديس الابتعاد عنهم والثورة والقيام عليهم.

١٠. الاستشهاد بالقرآن الكريم

يُعدُّ الاستشهاد من أهمّ الآليات التي اعتمد عليه الإلبيري في تقوية حججته وتقوية درجة تصديقه.

إنّ الميزة الأساسية للاستشهاد هي الاعتبار كصورة تدعم القاعدة وتوضّحها على حد قول بيرلمان: «لمّا كان الاستشهاد يهدف إلى تقوية حضور الحجّة، يجعل القاعدة المجردة ملموسة بواسطة حالة خاصّة، فقد نظر إلى هذا الاستشهاد على أنّه صورة.» (عيسى، ٢٠٠٦: ١٦) الاستشهاد في قصيدة الإلبيري يكون من نوع الاستشهاد القرآني؛ يكثر الشاعر في استشهاد بالقرآن الكريم والأحاديث، ومنه يقول:

فكم مسلمٍ فاضلٍ قانتٍ لأرذلٍ قرّيدٍ من المشركين (الإلبيري، ١٩٩١: ١٠٨)

يقابل الشاعر هنا المسلمين وهم مطيعون لله، باليهود وهم اعتدوا وبغوا في الأرض. ثمّ يأتي بعبارة "الأرذل قرّيد من المشركين" للدلالة على هجاء اليهود فقد كان قومٌ من أسلافهم اعتدوا في السبّ فُعُوبوا وأصبحوا قردهً خاسئين. استشهد الشاعر في سياق حديثه بالقرآن الكريم على صحّة ما قاله فزاد المعنى قوةً وجمالاً؛ قال تعالى في سورة البقرة: ﴿وَلَقَدْ عَلَّمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ فَلَمَّا كُنُوا كُرُودًا خَاسِيَةً﴾ (البقرة: ٦٥). الجدير بالذكر أنّ الشاعر يقتبس مجلّ عبارات قصيدته ومفرداته من القرآن الكريم، فيبلغ بذلك في نفس المتلقّي ما يبلغه من صدق وقوّة وعدوبة لفظٍ.

يقول الشاعر:

وقد أنزل الله في وحيه يُحذّر عن صُحبة الفاسقين
فلا تتخذهم منهمُ خادماً وَذَرَهُمْ إِلَى لَعْنَةِ اللَّاعِنِينَ (الإلبيري، ١٩٩١: ١١٠)

يحدّر الشاعر باديس والمخاطب بالأخصّ عن مصاحبة اليهود ويقول عليكم ألاّ تتخذوا منهم أصدقاءً ولا تتخذوهم في الخدمة الإدارية والسياسية لأنهم من دون المؤمنين والله يحدّرنا من هذا الأمر في القرآن الكريم أيضاً وقال تعالى: ﴿يَخْلِفُونَ لَكُمْ لِتَرْضَوْا عَنْهُمْ فَإِنْ تَرْضَوْا عَنْهُمْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يَرْضَىٰ عَنِ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾ (التوبة: ٩٦) و﴿لَا يَتَّخِذِ الْمُؤْمِنُونَ الْكَافِرِينَ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِ الْمُؤْمِنِينَ وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ فَلَيْسَ مِنَ اللَّهِ فِي شَيْءٍ إِلَّا أَنْ تَتَّقُوا مِنْهُمْ تُقَاةً وَيُحَذِّرْكُمْ اللَّهُ نَفْسَهُ وَإِلَى اللَّهِ الْمَصِيرُ﴾ (آل عمران: ٢٨). وقال في البيت التالي:

وَرَأَيْتُ إِنْ هَلْكَ فِي حَزْبِهِ فَحَزْبُ الْإِلَهِ هُمُ الْغَالِبُونَ (الإليري، ١٩٩١: ١١٢)

ويختتم أبو إسحاق قصيدته ببيت يثير الحماسة الدينية في نفوس مسلمي الأندلس ويذكرهم بوعد الله تعالى: ﴿وَمَنْ يَتَوَلَّى اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا فَإِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْغَالِبُونَ﴾ (المائدة: ٥٦). هذا الاستشهاد برهاناً قاطعاً وحجة قاطعة، ودليل يقيني وظّفه الشاعر ليحتجّ به على خصومهم (اليهود) ومنه ابن النغيلة. يخاطب الشاعر باديس أنّ وعد الله حقّ ويجب الدفاع عن كيانهم أمام اليهود. لا يخلو هذا البيت من الوعظ؛ فيعظ الشاعر من خلاله باديس ويهدف إلى إيقاظ الوعي، ويذكره بالنصر المحتوم في الثورة على اليهود والقتال معهم.

١١. الخاتمة

أبو إسحاق الإليري في قصيدته النونية لجأ إلى اختيار أبيات قصيرة ذات إيقاع سهل، ومعانٍ بسيطة وواضحة لاغموض فيها، واختار لها الألفاظ الصلبة الزنانية التي تمكّن أن تقع في أذهان الغرناطين فيدركونها في يسرٍ، مع احتواءها على المعاني الدقيقة والصور التي تستطيع أن تحفز ضمير الجماهير وتصور قلق الشاعر ومشاعره الداخلية وتعكس ردود أفعاله العاطفية. أيضاً تكشف للمخاطب مساوئ حكاهم وتبرز مظاهر الفساد في بلادهم. نصّ القصيدة، نصّ حجاجي له مقاصد وأهداف يسعى الشاعر لإثباتها وترسيخها محاولاً إقناع المتلقي بما يطرحه من الصور البلاغية التي لها الأثر الفاعل في تعزيز الحجج والتأثير في المتلقي وقد تبين لنا أنّ لقصيدته قوّة استدلالية وحجاجية متينة.

في مقام الرد على السؤال الأول والثاني وجدنا أنّ أبا إسحاق يوظّف الحجاج إلى إقناع المتلقّي والتأثير عليه بشئى الآليات البلاغية الحجاجية لينجح خطابه ويواجه القبول ويحرك الهمم؛ لذا استعمل أسلوباً بلاغياً في شعره تضمّن علم المعانيّ، والبديع، والبيان حتى يكون أقدر على التأثير في المتلقّي.

استخدم الشاعر الآليات البلاغية المعانيّة كاسم الاستفهام، والنداء، والتأكيد لإثارة الذهن وتحريك المشاعر والأحاسيس، ولتغيير أفكار الآخرين تجاه المسلمين وعلى رأسهم باديس وتحريضه على اليهود ووزيره ابن النغيلة.

- أمّا بالنسبة للصور والأخيلة (الآليات البلاغية البيانية) فقد وظّف الشاعر الاستعارة، والتمثيل، والكناية لإيجاد قوة إقناعية ولدالاتها على المعنى بصورة أوضح، واعتمادها على الواقع الحسيّ الملموس.

- واستخدام الشاعر للآليات البلاغية البديعية كالطباق والتكرار وكذلك الوزن والقافية يشدّ الانتباه ويؤكد على أفكار الشاعر وترسيخها في ذهن المتلقّي ويخلق جوّاً موسيقياً تراح له الأذان وتتأثر منه القلوب وتفتتح بواسطتها. واستخدم الاستشهاد بالقرآن الكريم لقوته الإقناعية وأثره وبسبب سلطة هذا النصّ المقدّس على العقول والقلوب.

من خلال هذه الأمثلة التي جئنا بها نستنتج أنّ الحجاج نابغ من البلاغة، فكلُّ هذه الآليات ساعدت على تكوين الحجاج وهدفت إلى الإقناع في قصيدة أبي إسحاق، فالبلاغة لاتعني فقط الجانب الجمالي بل لها وظيفة حجاجية إقناعية. وفي هذه القصيدة نراها موفقة في عملية الإقناع والحجاج حيث أن أبحاثها لعبت دوراً سياسياً مباشراً في التاريخ السياسيّ لأمة من الأمم ودفعت في سرعة خاطفة إلى إشعال الحرائق وشحذت كلّ الهمم للقضاء على اليهود وعلى وزيرهم.

المصادر

١. الكتب

القرآن الكريم

أسلوبية الحجج البلاغية في قصيدة «ألا قلّ لصنهاجة أجمعين»..... على قهرمانى*، فاطمة تنها

ابن الأنباري، عبدالرحمن بن محمد (١٩٨٧): أسرار العربية؛ تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.

ابن الخطيب، لسان الدين (١٩٥٦): أعمال الأعلام أو صفة جزيرة الأندلس؛ تحقيق: ليفي بروفنسال، ط٢، بيروت، دار المكشوف.

ابن منظور، جمال الدين (١٩٩٩): لسان العرب؛ بيروت، دار صادر.

الإلييري، أبواسحاق (١٩٩١): الديوان؛ ط١، بيروت، دار الفكر المعاصر.

أرسطو (لاتا): فن الشعر؛ ترجمة عبدالرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة.

أنيس، إبراهيم (١٩٥٢): موسيقى الشعر؛ ط٢، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

البغدادى، عبدالقادر (١٩٩٧): خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب؛ تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، ط٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بوحوش، رابع (٢٠٠٦): اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري؛ الجزائر، دار العلوم.

بول، ريو (٢٠٠٥): هل يمكن أن يوجد حجج غير بلاغي؛ ترجمة محمد العمري ضمن كتابه البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، المغرب، أفريقيا الشرق.

بيرس، هنرى (١٩٨٨): الشعر الأندلسي في عصر الطوائف؛ ترجمة الطاهر أحمد مكى، ط١، القاهرة، دار المعارف.

الفتنازاني، مسعود بن عمر (١٣٨٧): المطول؛ ط١، دار الكوخ للطباعة والنشر.

الجرجاني، على بن محمد بن على (٢٠٠٧): التعريفات؛ تحقيق عادل أنور خضر، ط١، بيروت، دار المعرفة.

جنثال، بالنخيا أنخل (١٩٥٥): تاريخ الفكر الأندلسي؛ نقله عن الإسبانية حسين مؤنس، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية.

الحباشة، صابر (٢٠٠٨): التداولية والحجاج؛ مداخل ونصوص؛ ط١، دمشق، دار صفحات للدراسة والنشر.

----- (٢٠٠٩): محاولات في تحليل الخطاب؛ ط١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

حبت، محمد بن مشيب (٢٠٠٨): الأسلوب الخبري وأثره في الاستدلال واستنباط الأحكام الشرعية؛ القاهرة، دار المحدثين.

الحيدري، كمال (٢٠١٦): شرح كتاب المنطق للعلامة الشيخ محمد رضا المظفر؛ قم، دار فرقد.

الداية، رضوان محمد (٢٠٠٠): في الأدب الأندلسي؛ ط١، بيروت، دار الفكر المعاصر.

- الدريدي، سامية (٢٠٠٨): **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه؛ ط ١، الأردن، عالم الكتب الحديث.**
- (٢٠١١): **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه؛ ط ٢، الأردن، عالم الكتب الحديث.**
- الشهيري، عبد الهادي بن ظافر (٢٠٠٤): **استراتيجيات الخطاب؛ مقارنة لغوية تداولية؛ ط ١، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.**
- الصحراوي، مسعود (٢٠٠٨): **التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي؛ ط ١، الجزائر، دار التنوير للنشر والتوزيع.**
- عبدالمجيد، جميل (٢٠٠٠): **البلاغة والاتصال؛ مصر، دار غريب للطباعة والنشر.**
- عبدالمطلب، محمد (١٩٩٥): **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث؛ القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب.**
- الغزالي، أبو بكر (٢٠١٠): **الخطاب والحجاج؛ ط ١، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة.**
- العسكري، أبو هلال (١٩٨٩): **الصناعتين؛ ط ٢، بيروت، دار الكتب العلمية.**
- فضل، صلاح (١٩٩٢): **بلاغة الخطاب وعلم النص؛ الكويت، عالم المعرفة.**
- قليقطة، عبدالعزيز (٢٠٠١): **البلاغة الاصطلاحية؛ ط ٤، القاهرة، دار الفكر العربي.**
- مايير، ميشال (لاتا): **البلاغة والحجاج؛ ترجمة محمد علي الفارسي ضمن كتاب (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى يوم)، تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية.**
- متقي، علي بن حسام الدين (١٤٠٩): **كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال؛ مصحح بكرى حياي، الجزء السادس، بيروت، مؤسسة الرسالة.**
- محمد الأمين، محمد سالم (٢٠٠٠): **مفهوم الحجاج عند بيرلمان، وتطوره في البلاغة المعاصرة؛ الكويت، عالم الفكر.**
- محمد هارون، عبدالسلام (٢٠٠١): **الأساليب الإنشائية في النحو العربي؛ ط ٥، القاهرة، مكتبة الخانجي.**
- الملاح، ياسر (١٩٩٣): **من الفجر إلى الغروب قصة الأدب العربي في الأندلس؛ ط ١، فلسطين، مطبعة الإسرار.**
- الميداني، عبدالرحمن حسن حنبكة (٢٠٠٧): **البلاغة العربية "أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها"؛ بيروت، الدار الشامية للطباعة والنشر.**
- ناصر، عمارة (٢٠٠٩): **الفلسفة والبلاغة مقارنة حجاجة للخطاب الفلسفي؛ ط ١، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون.**
- الواتلي، عبدالحكيم (لاتا): **موسوعة شعراء الأندلس؛ الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع.**

أسلوبية الحجاج البلاغية في قصيدة «ألا فُلِّ لصنهاجة أجمعين» على قهرمانى*، فاطمة تنها

المهاشمي، محمد علي (١٩٩١): **العروض الواضح وعلم القافية**؛ ط١، دمشق، دار القلم.

٢. الأطروحات

إبراهيم، بن إبراهيم (٢٠١٥): **الإقناع والتخييل في شعر أبي العلاء المعري**؛ أطروحة لدرجة الماجستير، جامعة وهران.

الفككي، مير غني أحمد (٢٠٠٧): **أبو اسحاق الإلبيري؛ حياته وشعره؛ أطروحة لدرجة الماجستير**، جامعة أم درمان الإسلامية.

ولد أن، محمد الأمين (٢٠١٣): **النصارى واليهود من سقوط الدولة الأموية إلى نهاية المرابطين؛ أطروحة لدرجة الدكتوراه**، جامعة وهران.

٣. المجالات

عيسى، عبدالحليم (٢٠٠٦): «**البيان الحجاجي في إعجاز القرآن الكريم سورة النمل أمودجاً**»، **مجلة التراث العربي (مجلة فصلية)** تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق، السنة السادسة والعشرون، العدد ١٠٢، صص

٤٧ - ١١.

سبک‌شناسی استدلال بلاغی در قصیده «ألا قل لسنهاجة أجمعين»

أبو اسحاق البیری

علی قهرمانی^{۱*}، فاطمه تنها^۲

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

هرگفتمان هدف مشخصی را دنبال می‌کند و با برانگیختن احساسات مخاطب همواره در پی تأثیرگذاری بر اوست. مبدع یا صاحب گفتمان در گفتمان خویش، مکانیزم‌های مختلفی را به منظور تأثیرگذاری و تثبیت معانی گفتمان در روح و جان مخاطب، به کار می‌گیرد. قانع کردن مخاطب با به کارگیری شیوه‌های اقناع و استدلال در گفتمان از مهمترین شگردهای شاعر برای رسیدن به مقاصد گفتمان است. برهان و استدلال در نقد جدید به دو نوع بلاغی و کاربردشناسی تقسیم می‌شود. منظور از برهان و یا استدلال بلاغی، به کار بستن اسلوب‌های بلاغی در قالب زیباآفرینی معانی است که با اثرگذاری بر مخاطب همراه است. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، در پی آن است تا کارآیی استدلال بلاغی در قصیده ابواسحاق البیری را مورد بررسی و کنکاش قرار داده و مهمترین مکانیزم‌های بلاغی اقناع را در این قصیده که شاعر آن را با هدف شوراندن مردم علیه یهود و وزیرش ابن النغريلة سروده است، مشخص و روشن سازد. با بررسی این قصیده که با دید نگرش نقدی صورت پذیرفته، روشن شد که شاعر در گفتمان شعری خویش، به ترتیب از ابزارهای مختلف بلاغی (معانی، بیان و بدیع) همانند استفهام، تأکید، ندا، تمثیل، استعاره، کنایه، تکرار، تضاد و استشهاد به قرآن کریم بهره جسته است که هر یک از آنها در بالاترین مرتبه از سطح اقناع حجاجی در نزد مخاطب قرار دارند.

کلیدواژه‌ها: استدلال، شگردهای بلاغی، البیری، اقناع.