

توظيف الفنون البيانية في شعر الحكمة وأثره في المجتمعات

أ.د. عدي خالد محمود عبدالله البدراني

جامعة الفلوجة - كلية التربية

Dr.odai.khalid@uofallujah.edu.iq

أ.د. شامل عبيد درع مشؤح الجميلي

جامعة الفلوجة - كلية العلوم الإسلامية

shamel.obeed@uofallujah.edu.iq

تاريخ قبول النشر ٢٠٢٥/٣/٢٥

تاريخ استلام البحث ٢٠٢٥/٢/١٣

ملخص البحث:

تقوم الدراسة على تتبع الفنون البيانية في شعر الحكمة عبر العصور العربية، والوقوف على طبيعة توظيفها من جهة، وإمكانية تأثيرها في المجتمعات العربية من جهة أخرى؛ انطلاقاً من تقنيات اللغة التي تفرض نفسها على دلالات السياق، فتضفي عليه ما لا تعبر عنه المعاني المعجمية لألفاظه. ومن هنا وجب الوقوف على ظاهرة الإيجاز التي يتحلّى بها شعر الحكمة من جهة، وظاهرة التوسع في المعنى من جهة أخرى، فضلاً عن القيمة الفنية والإبداعية المتحققة من توظيف هذه الفنون، الأمر الذي كان سبباً مباشراً في شيوع هذا النوع من الشعر بين المجتمعات العربية عبر العصور، وتفاعل هذه المجتمعات معه.

الكلمات المفتاحية (توظيف، فنون البيان، شعر الحكمة، المتلقي)

المقدمة

عرفت العرب الحكمة، ووظفتها في شعرها منذ زمن طويل، ووجد شعر الحكمة تفاعلاً لافتاً من لدن المتلقي، في المحافل كافة، وفي العصور كافة، بل لا نكاد نجد متحدثاً أو خطيباً لا يوظف كلامه من شعر الحكمة على مدى تاريخ العرب. ومن يقرأ شعر الحكمة عند العرب يجده لا يبتعد عن فنون البيان في جُلِّ ما نتج عنهم. الأمر الذي دفعنا لدراسة توظيف الفنون البيانية لشعر الحكمة؛ بغية الوقوف على أسرار هذه التوظيفات من جهة، والوقوف على الدلالات، التي يمكن أن يتأمل المتلقي ويتذوقها، على وفق مبدأ التوسع في المعنى، الذي يعدّ ممّا يميز اللغة العربية من سواها.

لذا سنقف على نماذج من هذا الشعر عند العرب، بدءًا من عصر ما قبل الإسلام، مرورًا بالعصر الإسلامي، ثم العباسي، ثم الأندلسي، وصولًا إلى العصر الحديث. مع مراعاة عمليّة الانتقاء ما شاع من هذه الأشعار عند العرب من جهة، وما توافرت من أنواع الفنون البيانية من جهة أخرى.

وبما أنّ البحث يدور حول الفنون البيانية فكان لزامًا -بعد المقدمة والتمهيد- تقسيمه على أربعة مباحث، يشتمل الأول على فنّ التشبيه، والثاني على فنّ الاستعارة، والثالث على المجاز المرسل، والرابع على فنّ الكناية، والوقوف في هذه المباحث على أهم أنواع هذه الفنون وروادها في هذا النوع من الشعر. وفي الختام ذكر أهم النتائج التي توصل إليها البحث، والمصادر التي تمّت الاستعانة بها.

تمهيد في معنى الحكمة

الحكمة في اللغة المنع، و(قِيلَ لِلْحَاكِمِ حَاكِمٌ لِأَنَّهُ يَمْنَعُ مِنَ الظُّلْمِ ... وَحَكَمْتُ الرَّجُلَ وَأَحْكَمْتُهُ وَحَكَمْتُهُ إِذَا مَنَعْتَهُ ... وَحَكَمَ الرَّجُلُ يَحْكُمُ حُكْمًا إِذَا بَلَغَ النَّهْيَةَ فِي مَغْنَاهُ مَذْحًا لِزَمًا). (الأزهري، ٢٠٠١م، ٧١/٤).

والحكمة من الحكم، وهو (مصدر قولك حكمت بينهم يحكم أي قضى. وحكمت له وحكمت عليه. والحكم أيضاً: الحكمة من العلم. والحكيم: العالم، وصاحب الحكمة. والحكيم: المتقن للأمور. وقد حكمت بضم الكاف، أي صار حكيماً). (الجوهري ١٩٨٧م، ١٩٠١/٥). ومن ذلك اسم الله الحكيم، في قوله تعالى: أَكْبَلِمَ لِي مَا مِم نَزَلْنَا مِنْ نِي نِي هُوَ ١، والحكيم (دو الحكمة، والحكمة عبارة عن معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم. ويُقال لمن يُحسن دقائِق الصناعات ويُتقنها: حكيماً، والحكيم يجوز أن يكون بمعنى الحاكم مثل قدير بمعنى قادرٍ وعليمٍ بمعنى عالمٍ). (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ١٤٠/١٢).

والحكمة في الاصطلاح لا تتعد عن معنى اللغة؛ أي منع الغير من الخوض في غمار الفساد، بمعنى (يستفاد منها ما هو الحق في نفس الأمر بحسب طاقة الإنسان، وقيل: كل كلام وافق الحق فهو حكمة، وقيل: الحكمة هي الكلام المقول المصون عن الحشو). (الشريف الجرجاني، ١٩٨٣م، ٩١).

وشعر الحكمة (قول موجز يتضمن حكماً مسلماً في الحث على الخير، أو الكف عن الشر). (عطية، ١٩٣٦م، ص ٨٠). ويذكر أنّ النبيّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: (مَنْ الشَّعْرُ حِكْمَةٌ). (ابن حنبل، ٢٠٠١م، ٦٣/٢٥).

المبحث الأول: التشبيه

يقوم التشبيه على عقد موازنة دلالية بين طرفين، على سبيل المماثلة، وكتيماً ما تقوم هذه المماثلة على شاكلة التشبيه المرسل، الذي (ذكرت أدائه). (الصعيدي، ٢٠٠٥م، ٤٥٠/٣)، وعلى شاكلة التشبيه المجمل، الذي (حذف منه وجه الشبه) المصدر نفسه؛ ليرسخ الشاعر علاقة المماثلة في مخيلة المتلقي من جهة، ودفعه إلى تأمل ما هو محذوف من جهة أخرى، ومن ثمّ تقديره، (ينظر: سليمان، ٢٠٠٤م، ١٣٧)، ممّا يوثق العلاقة بين المبدع والمتلقي، ويقال إنّ (كلما كان الشعور بالمحذوف أعسر، كان الالتذاذ به أشدّ وأحسن). (الزركشي، د.ط، ١٠٥/٣).

من ذلك قول لبيد بن ربيعة العامري (ت ٥٤١هـ): من الطويل

وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا كَالشَّهَابِ وَضَوْئِهِ
يَخُورُ رَمَادًا بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعٌ

(العامري، ١٩٦٢م، ١٦٩-١٧٠). يشبه الشاعر هنا الإنسان بالشهاب وضوء الشهاب، ثم يصف هذا الشهاب بأنه سرعان ما يصير رمادًا، بعدما كان ضوءه ساطعًا؛ وذلك لتوجيه المتلقي إلى تأويل وجه الشبه، مما يعني أنّ وجه الشبه محذوف وكذلك الأداة، ليكون التشبيه مرسلاً مجملاً. وقد يظن ظان أنّ الوصف في الشطر الآخر من البيت الأول يمكن أن يكون وجهًا للشبه، نقول ينبغي أن يكون وجه الشبه مشتتملا على كلا الطرفين، بمعنى أن يكون وصفًا للمشبه والمشبه به على حدّ سواء، الأمر الذي لا يتحقق هنا.

وبهذا يمكن أن يدلّ حذف وجه الشبه على إمكانية تعدده في خيال المتلقي، ووصفه يعني سريان دلالتة في حقل محدد، مما يعني أنّ الشاعر قد وجه المتلقي إلى تأمل وجه الشبه من جهة، وأتاح له تعدد هذا الوجه من جهة أخرى، الأمر الذي يمكن أن يكون دليلاً على براعة الشاعر في توظيف هذا التشبيه.

ومن يتأمل هذا التشبيه يجد الشاعر ناصحًا له؛ من جهة كون العمر قصيرًا، فلا ينبغي أن يقضيه الإنسان بما لا يشرفه أن يذكر به، وهو من القيم الاجتماعية التي تحلت بها العرب، وتحديدًا في طلب المفاخر والسعي إليها. وإذا علمنا (أنّ الخبر كلّ كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته). (مطلوب، ١٩٨٠م، ٨٩). وأنّ (الإنشاء كلّ كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته). (مطلوب، ١٩٨٠م، ١٠٧). نجد أنّ سياق هذا التشبيه خرج عن معنى الخبر، إلى الإنشاء؛ إذ أنه من الخبر لفظًا، ومن الإنشاء معنًى، فلفظه من الخبر؛ كونه يمكن أن يكون صادقًا أو كاذبًا على حدّ ما ذكر البلاغيون، بيد أنّ الغرض منه دفع المتلقي إلى الأمر أو النهي، فكأنه قال له: كن كذا ولا تكن كذا، وهو من الإنشاء. وبهذا عبر الشاعر عن معنًى عظيم بألفاظ محدودة، وهو ممّا يمكن عده براعة في توظيف شعر الحكمة عمومًا وفي هذا البيت على وجه الخصوص.

ومن القصيدة نفسها يقول الشاعر:

وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلُونَ إِلَّا وَدِيعَةٌ
وَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الْوُدَاعُ

جاءت هذه الصورة على شاكلة التشبيه البليغ، الذي (ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك أن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين، وعدم تفضالهما فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه، أما ذكر الأداة فيفيد ضعف المشبه وعدم إلحاقه بالمشبه به، كما أن ذكر الوجه يفيد تقييد التشبيه وحصره في جهة واحدة). (المراغي، ١٩٩٣م، ٢٣٣). فيشبه المال والأهلين بالوديعة، ثم يذكّر المتلقي بمصير هذه الوداع، ممّا أنّ جريان هذا التشبه على وفق ما جرى في سابقه، وتحديدًا في حذف وجه الشبه من جهة، وتوجيه المتلقي إلى دلالتة من ذكر هذا المصير من جهة أخرى.

ومن يتأمل وجه الشبه على وفق ما ذكرنا نجد أنّ المال والأهلين يمثلان أمانة في عهدة صاحبهما، ومن المسلّم به أنّ الأمانات تقتضي الحفاظ عليه إلى حين تسليمها إلى أصحابها، الأمر الذي قصده الشاعر من هذه الحكمة، بمعنى أنه وجه المتلقي إلى ضرورة التعامل مع الأولاد والأهلين بما أراد الله -صاحب هذه الأمانات- إلى حين انقضاء الأجل وانتقال هذه

الأمانات إلى ربها الذي وهبها لصاحبها، وهذا ضمن ما قرّرنا من خروج الخبر إلى الإنشاء؛ فلفظ البيت من الخبر، ومعنى من الإنشاء. وإذا توقفنا عند زمن هذا البيت نجد أنّ العرب قبل الإسلام ترى ما يمكن عدّه ممّا دعا إليه الإسلام، وأكّد عليه، الأمر الذي يعكس جانبًا من أخلاقيات العرب التي أقرّها الإسلام.

ويتبيّن ممّا تقدّم أنّ التشبيه (يقتضي ضربًا من الاشتراك). (الجرجاني، د.ط، ٩٩)، بين طرفين، على أن يكون هذا الاشتراك من جهة، ويكون الافتراق من جهات أخرى، (ينظر: السكاكي، ١٩٨٧م، ٣٣٢)، ممّا يعني (عقد الصلة بين شيئين، أو أشياء لا يمكن أن تفسّر على الحقيقة؛ لأنها لو فسّرت كذلك لكانت كذبًا). (مطلوب، ١٩٧٥م، ٣٦).

ومن الحكمة التي جرت بأسلوب التشبيه قول أبي محجن الثقفي (ت ٥٣٠): من البسيط

قَدْ يَكْتُرُ الْمَالُ يَوْمًا بَعْدَ قَلْتِهِ وَيَكْتَسِي الْعُودُ بَعْدَ التَّيْسِ بِالْوَرَقِ

(المستعصمي، ٢٠١٥م، ٣١٠/٨).

وهنا جرت الحكمة على سبيل التشبيه الضمني، الذي لا يقوم على رصد صريح لطرفي التشبيه، وإنّما يمكن أن يلمح من سياق الكلام، (ينظر: حبنكة، ١٩٩٦م، ٢٠٢/٢)، فقد جعل الشاعر المال الذي يكثر بعد قلته بالعود الذي يورق بعد يبسه، ومن تأمل هتين الحاليتين يمكن عدّ هذا التشبيه من قبيل التشبيه التمثيلي، الذي يقتضي أن يكون وجه الشبه (هيئة منتزعة من متعدّد). (حبنكة، ١٩٩٦م، ١٨٩/٢).

ومن تأمل وجه الشبه يفهم الحكمة التي قصدها الشاعر، وتحديدًا في بثّ روح الأمل في نفسه من جهة كون المال قد يكون وفيّزًا بعد شحته، كما يخضر العود الذي أسقط أوراقه الشتاء، وبهذا تكون نظرة الشاعر إلى شخّة المال أنّها مقرونة في زمن دون آخر، أو أنّها مسببات غير قابلة للاستمرار، ممّا يعني ضرورة التحلّي بالصبر لعبور هذه الفترة من العسرة، وبهذا التوجيه يكون الشاعر قد خرج من الخبر إلى أسلوب الإنشاء؛ فكأنّه قال: اصبر على هذه الشدّة. وفحوى هذه الحكمة تكمن في ثقة المرزوق بالرازق، وهي من المعاني الإسلاميّة التي شاعت بين المسلمين، وحثّ بعضهم بعضًا على الإيمان بها من جهة، وتذكيرهم بها من جهة أخرى.

ومن شعر الحكمة قول البوصيري (ت ٥٦٦): من البسيط

النَّفْسُ كَالطُّفْلِ إِنْ تَهْمَلَهُ شَبَّ عَلَى حُبِّ الرِّضَاعِ وَإِنْ تَفْطِمَهُ يَنْفَطِمَ

(البوصيري، ١٩٥٥م، ١٩١).

وهنا شبه الشاعر النفس بالطفل، ووصف الطفل بالجملة الشرطيّة؛ ليوّجه مخيلة المتلقّي على تأمل وجه الشبه، بمعنى حدّد له الحقل الدلالي الذي له أن يتأمل فيه وجه الشبه، الذي لا يبتعد عن كون النفس قابلة للترويض كما هو الحال في الطفل، فإن أعطيت رغبته، وإن منعت رضىته، وهو معنى متأصل عند العرب، كما ورد في قول أبي ذؤيب الهذلي (ت ٥٢٧): من الكامل

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَفْعُ

(القرشي، د.ط، ٥٣٤).

والبيتان على أسلوب الخبر، الذي خرج إلى معنى الإنشاء، وكأنَّ كلاً من البوصيري وأبي ذؤيب قد قال: لا ترغب نفسك بإعطائها كلَّ ما تريد، أو قال لا تعط نفسك كلَّ ما تريد.

وجدير بالذكر أن كلاً من طرفي التشبيه جاء بصيغة الإطلاق، الذي يفيد بتعميم المعنى على عموم النفس البشرية من جهة، وعموم حال الطفل من جهة أخرى، ممَّا يعني أنَّ كلَّ البشر مشمولون بهذا النصح، فلا يخرج من حكمه أحد مهما كانت لغته أو عرقه أو دينه.

وإذا أمعنا النظر نجد بينونة في تناول المعنى بين القائلين؛ فأبو ذؤيب أسند فعل الترغيب للمخاطب، وأسند فعل الردِّ لمجهول، بينما أسند البوصيري فعلي الرضاع والفظام للمخاطب، ولعلَّ السبب في هذا التباين أنَّ أبا ذؤيب خاطب النفس التي يريد ترويضها مباشرة، وصاحب هذه النفس -أي المخاطب- بمقدوره ترغيبها ومنحها ما تريد؛ بحكم أنَّ النفس أمارة بالسوء، ورأى أنَّ منعها وصدِّها عن الملذات يستلزم قدرة فوق قدرة المخاطب، كأن تكون الأعراف الاجتماعية، الأمر الذي استدعي إسناد الفعل لمجهول. بينما يخاطب البوصيري من في مسؤوليته تربية نفس أخرى، كأن يكون أباً أو من قام مقامه، ومن هنا يكون بمقدور المربي إعطاء من يربي ما يشتهي أو منعه على السواء، الأمر الذي استدعي إسناد الفعلين للمخاطب.

وجدير بالذكر أيضاً أنَّ هذا الحوار الفكري بين البوصيري وأبي ذؤيب يدلُّ على شيوع هذا المعنى في ثقافة العرب عموماً.

وإذا أطللنا على حضارة الأندلس نتوقف - في هذا الصدد - على قول ابن عبد ربه الأندلسي (ت ٥٣٢٨هـ): من الطويل

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا عَصَارَةٌ أَيْكَةٌ إِذَا أَحْضَرَّ مِنْهَا جَانِبٌ جَفَّ جَانِبٌ

(ابن دحية، ١٩٥٥م، ١٥٥).

ويشبهه الشاعر هنا الدنيا بعصارة أيكة، على سبيل التشبيه البليغ؛ لأنَّ الأداة ووجه الشبه محذوفان، و(العصارة: طيبُ العَيْشِ). (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ٢٤/٥)، و(الأيكَة: الشَّجَرُ الكَثِيرُ المُتَلْتَفِ). (لسان العرب، ١٤١٤هـ، ٣٩٤/١٠)، وكذلك الحال هنا في وصف المشبه به، وتحديدًا في جملة الشرط التي اشتملت على مساحة الشطر الآخر من البيت، وهذا الوصف وجه المتلقِّي ليتأمل وجه الشبه ضمن الحقل الدلالي الذي حدده الشاعر، وهو لا يبتعد عن معنى الحياة المتجددة، فإذا ظهرت في مكان ضعفت أو اختفت من مكان آخر، كما أنَّ اخضرار مكان ما في شجرة يعني الجفاف في مكان آخر.

وكانَّ الشاعر يبيِّن روح الأمل لدى المتلقِّي، وحمله على تتبُّع مظاهر الحياة في هذه الدنيا، والأخذ بأسبابها، وليس الحكم السلبي على اختفاء مظاهرها من مكان ما، بمعنى أنَّ أسلوب الخبر هنا خرج إلى معنى الإنشاء أيضاً؛ على تقدير:

كن متفائلاً، وابتحث عن مظاهر الحياة. وهذا التوجيه يرتبط بمفهوم الإنسانية عمومًا للحياة، فلا يقتصر على جيل دون سواه، ولا على لغة دوم سواها، ولا على فكر دون سواه.

ومن توظيف التشبيه في شعر الحكمة قول أحمد شوقي: من البسيط

تَزْكُ النَّفُوسُ بِلَا عِلْمٍ وَلَا أَدَبٍ تَزْكُ الْمَرِيضُ بِلَا طِبِّ وَلَا آسٍ

(شوقي، ١٩٥٥م، ١/١٥١).

ويستمر هنا أسلوب التشبيه البليغ، ولكن على شاكلة توظيف المصدر، الذي به يبدأ التشبيه وينتهي بغيره، وهو من التشبيه الملفوف، الذي يقوم على (جمع كل طرف منهما مع مثله، كجمع المشبه مع المشبه، والمشبه به مع المشبه به، بحيث يُؤتى بالمشبهات أولاً، ثم يُؤتى بالمشبهات بها ثانيًا). (الهاشمي، ٢٠٠٦م، ٢١٢). بمعنى تشبيه ترك النفوس، وبترك المريض، وتشبيه العلم بالطب، وتشبيه الأدب بالأس، مما يعني جعل المشبه من كل الأطراف في شطر، وجعل المشبه به من كل الأطراف في الشطر الآخر.

من هذا التشبيه يبدو موقف الشاعر من العلم والأدب؛ إذ يحث المتلقي على تزويد النفوس بهما، بمعنى أنه يخاطب المرئي تحديداً، مما يعني خروج معنى الخبر في هذا السياق عن معناه إلى معنى الإنشاء، وكأنَّ الشاعر قال المرئي: عليك بتزويد النفوس بالعلم والأدب، أو أي صيغة أخرى من صيغ أساليب الطلب المعروفة.

ومما تقدّم يبدو أنّ التشبيه فنّ شاع في خطابات العرب تعبيرية؛ لما له من تقنيات أسلوبية ودلالية، فهو (يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه). (العسكري، د.ط، ٢٤٩). وعلاقة المماثلة -عموماً- تعمل على (إحداث علاقات جديدة بين الألفاظ، لم تكن موجودة، أو مألوفة من قبل). (الغول، ٢٠١١م، ٨٥)، وقد كان لهذه العلاقات الأثر الجلي في توظيف شعر الحكمة، وما يمكن أن يتضمنه من معانٍ شاعت في ثقافة العرب، بفعل توجهات العصور التاريخية تارة، وقيم العرب تارة أخرى.

المبحث الثاني الاستعارة

قلنا في المبحث السابق إنّ كلاً من أداة التشبيه ووجه الشبه يمكن أن يحذف، على خلاف طرفي التشبيه، ولكن (قد يضمّر التشبيه في النفس فلا يُصرّح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل بأنّ للمشبه أمراً مختصاً بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت - حساً أو عقلاً - أجرى عليه اسم ذلك الأمر، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية أو مكنياً عنها). (القزويني، د.ط، ١٥٤/٣)، الأمر الذي دفع البلاغيين العرب إلى التعبير عن الاستعارة بأنّها (تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه). (الجاحظ، د.ط، ١٥٣/١). ولها تقنيات أسلوبية ودلالية عظيمة جدّاً؛ لما لها من الأثر العظيم على مخيلة المتلقي، وحمله على تأمل دلالات قلّ ما توافرت في فنون القول الأخرى.

ومن توظيفات الاستعارة في شعر الحكمة قول اللّجلاج الحارثي(ت٣ ق٥): من الطويل

إِذَا الْمَرْؤُ لَمْ يُدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِزُّهُ فَكُلُّ رِدَائِهِ يَزِيدُهُ جَمِيلُ

(الثعالبي، ١٩٨١م، ٨٦).

من خصوصية هذا البيت أنه مقسوم على فعل الشرط وجوابه، فجاء الفعل مشتقاً على مساحة الشطر الأول منه، وجاء الجواب مشتقاً على الشطر الآخر، ومن هذه الخصوصية أيضاً أن فعل الشرط يقوم على التصوير الاستعاري، وتحديدًا في تشبيهه العَرَضُ بالشيء المادي، الذي يمكن أن يلحقه الدنس المادي، وشبه اللوم بالدنس، وحذف المشبه به في كلا التشبيهين، وأشار إليهما بلازمة من لوازمهما، وهي الدنس، مما شكّل مظهرين من الاستعارة المكنية. ينظر: (القزويني، د.ط، ١٠٠/١)، وقد يبدو تأمل هذا التصوير أن سرّ بلاغة الاستعارة المكنية في كمية الخيال أكبر من (كميته في الاستعارة التصريحية، من حيث أن المكنية صورة خيالية أصلية ملحقة بها صورة خيالية فرعية هي قرينتها التخيلية). (قليلة، ١٩٩٢م، ٦٦).

أما جواب الشرط -الذي تشتمله مساحة الشطر الآخر من البيت- فيقوم على أسلوب المباشرة في التعبير عن المعنى، مما يخلق بينونة واضحة بين الشطرين؛ تتمثل في الانتقال من كثافة المعنى إلى محدوديته. وقد يكون سبب هذا التباين نابغاً من تركيب الطرفين؛ فسلامة العَرَضُ من دنس اللوم مطلب ليس من اليسير تحقيقه، فكذّ الذهن في إدراك دلالة التصوير الاستعاري تحاكي كذّ النفس في الوصول إلى هذه الغاية، يقابل ذلك وضوح في التعبير عن جمال الرداء الذي يمكن أن يرتديه المرء، ووضوح معنى جواب الشرط يحاكي وضوح هذا الجمال. أما خلاصة ما يقصده الشاعر من هذه الحكمة فتكمن في الخروج - كما مرّ - من الخبر إلى الإنشاء؛ وذلك في حمل المتلقّي على الاهتمام بالأهم، كأنه قال: لا تشغل نفسك بتجميل ما ترتديه من الثياب، ولكن كن حريصاً على كَفّ اللؤم عن عرضك، الأمر الذي يشتمل إيجازاً يحمل في ثناياه تفصيلاً، يمكن أن يكون جامعاً للفضائل النفس التي بها يمكن للمرء أن يكفّ عن عرضه هذا الدنس.

ومن توظيفات الاستعارة في شعر الحكمة قول أبي نواس (ت ٥١٩٨): من الطويل

إِذَا امْتَحَنَ الدُّنْيَا لَيْبِبُ تَكَشَّفَتْ لَهُ عَن عَدُوِّ فِي ثِيَابِ صَدِيقِ

(أبو نواس، ١٩٨٧م، ٣٩٤).

لا شك أن هذا البيت ينتمي إلى المحاولات المبكرة من الشاعر لتيار التجديد الذي عُرف فيما بعد بمنهج البديع؛ إذ يشتمل على جملة من الاستعارات ففي قوله "امتحن" أراد الفهم، بمعنى شبه الفهم بالامتحان، فحذف المشبه وصرّح بالمشبه به، وكذلك الحال في ذكره للعدو، ولثياب الصديق في آخر البيت، بمعنى أنه شبه حقيقة الدنيا بالعدو، وشبه مغرياتها بـ "ثياب الصديق"، وحذف المشبه في كليهما، وصرّح بالمشبه به، مما شكّل في الحالات الثلاثة استعارة تصريحية. (ينظر: القزويني، د.ط، ١٠٠/١).

وإذا تأملنا جريان الاستعارة الأولى في لفظ الفعل نجد أنها من التبعية، بمعنى إمكانية قيام استعارة مكنية في قرينتها شريطة عدّ لفظ التبعية على الحقيقة وليس على المجاز، (ينظر: السكاكي، ١٩٨٧م، ٣٨٠-٣٨١)، ولكن استعارتي آخر البيت تحولان دون هذا التوجيه.

و خلاصة ما يريد الشاعر توجيه المتلقي إلى أن يكون لبيبا فيهم الدنيا على حقيقتها، وكأنه يقول: كن لبيبا وافهم الدنيا كما ينبغي، فهي كالعدو الذي تخفى بثياب الصديق.

ومن توظيفات الاستعارة في شعر الحكمة قول أبي تمام (ت ٥٢٣١هـ): من البسيط

بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا تُنَالُ إِلَّا عَلَى جَسْرِ مِنَ التَّعَبِ

(أبو تمام، د.ط، ٤٤/١).

هذا البيت من قصيدة الشاعر المشهورة في فتح عمورية، إذ يخاطب الخليفة، فيصف حكمته في إدراكه أن الراحة الكبرى المتمثلة في النصر العظيم على العدو لا يمكن الوصول إليها إلا بتكبد المزيد من المتاعب، فشبه العمل المتواصل للوصول إلى هذه الغاية بالجسر، فحذف المشبه، وصرح بالمشبه به، فتشكّلت الاستعارة التصريحية. وقد لا بجانب الصواب إذا قررنا أن كدّ الذهن في إدراك قصد الشاعر يحاكي كمية التعب التي بها تحققت الراحة الكبرى.

ومن براعة الشاعر أن الحكمة هنا لم تخرج من حقل الخبر إلى الإنشاء، كما مرّ، فلو كانت كذلك لحمل البيت على أمر أو نهي موجه من الشاعر إلى الخليفة، الأمر الذي لا يناسب المقام، ففطن الشاعر لذلك واستهل البيت بقوله "بصرت"، أي: إنك أيها المخاطب علمت ما تنض عليه الحكمة المتمثلة في كون نيل الراحة الكبرى لا يتحقق إلا بالتعب المتواصل.

ومن توظيفات الاستعارة في شعر الحكمة قول الحاجب المصحفي الأندلسي (ت ٥٣٧٢هـ): من الكامل

وَلَقَدْ أَرَانِي وَاللُّيُوثُ تَخَافُنِي وَأَخَافُنِي مِنْ بَعْدِ ذَاكَ التُّعَلْبِ

(خربوش، ١٩٩٩م، ٤٤).

يتحدث الشاعر هنا عن الزمان، فيدعي أن الزمان أراه لمن سواه والليوث تخافه، وأخافه بعد ذلك من الثعلب. يستهل الشاعر بيته هذا بمجاز مرسله؛ في إسناده فعل الرؤية للزمان على غير الحقيقة، وشبهه شجعان زمانه بالليوث، وشبهه الماكرين منهم بالثعالب، وفي كلا الحالين حذف المشبه، وصرح بالمشبه به مما شكّل استعارتين تصريحتين، رصدت كل منهما مرحلة من عمر الشاعر؛ فعندما كان الشاعر بعنفوان شبابه وبأسه أراه الزمان لسواه بأنه ذلك الذي تخافه الشجعان الذين يشبهون الليوث، ولكن بعد أن لان ووهن أخافه الزمان من الماكرين الذي يشبهون الثعالب، وليس لهم من الشجاعة ما كان لليوث.

وهذا المعنى يكاد لا يغيّب عن ثقافات الشعوب بشكل عام؛ إذ كثيراً ما وقف عليه الفلاسفة والمؤرخون والمنظرون وعلماء النفس وعلماء الاجتماع، وغيرهم كثير من المختصين والمهتمين، ولكن الذي يمكن أن يميّز هذا التوظيف من سواه ما يقوم عليه من الثنائيات؛ ففي المرحلة الأولى الشاعر هو الأقوى ويخافه الطرف الآخر، الذي يمتاز هو الآخر بالقوة، ويمتاز بشرف الخصومة، وفي المرحلة الأخرى يكون الشاعر هو الذي يخاف من الطرف الآخر، الذي يمتاز بالجبن، وليس له شرف الخصومة.

ومن يتأمل بينونة الدلالة بين طرفي كل من هذه المقابلات يجد ما يقصده الشاعر من حقيقة مفادها أن كل قوي للزمان يلين. وجدير بالذكر أن هذه الحكمة لم تخرج عن حقل الخبر إلى الإنشاء؛ وربما كان السبب الذي يكمن وراء ذلك أن المخاطب ليس له حول ولا قوة في تدارك دورات الزمن، فلا جدوى من نصحه في الأمر أو النهي، وإنما جرت الحكمة للتعبير عن حقيقة، سيمر بها كل إنسان بلا شك.

ومن توظيفات الاستعارة في شعر الحكمة قول أبي القاسم الشابي: من المتقارب

وَمَنْ يَتَهَيَّبُ صُعُودَ الْجِبَالِ يَعْشُ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الحُفْرِ

(الشابي، ٢٠٠٥م، ٧٠).

في هذا البيت يبدو توظيف الاستعارة التمثيلية، وهي (تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي). (عتيق، ١٩٨٢م، ٢٩)، بمعنى أن معنى البيت العام يكون مشبهاً به، والمعنى المقصود من الحكمة مشبهاً، والقرينة تكون خارج حدود البيت، يحددها معنى السياق العام الذي يكون البيت جزءاً منه، فلو كان السياق في حث المتلقي على السعي لتحقيق مراتب عليا -على سبيل المثال- لا يمكن المقصود من البيت معناه الحقيقي في الصعود إلى الجبال أو البقاء بين الحفر، وإنما تشبيه حال المتلقي، فإذا تهيب السعي الحثيث لبلوغ هذه المراتب فإنه لن يحقق منها شيئاً وسببى في المراتب المدنية، وظاهر معنى البيت أن العكس بالعكس؛ بمعنى من يشد العزم والسعي لبلوغ هذه المراتب كما ينبغي فسيتحقق ما يصبو إليه.

والجاء العام للقصيد يبين أن الشاعر يحث الشعب على تحقيق ما وصفه في مطلع القصيدة بالحياة، أي العيش الكريم الذي يليق به، على شاكلة ما تقد من خروج معنى الخبر إلى الإنشاء، وكأنه قال: شد العزم لبلوغ المراتب العليا، ولا تهيب مخاطرها؛ وإلا ستبقى في المراتب الدنيا.

واللافت أن شهرة هذا البيت لا تكمن في ندرته معناه، ولا جدته، وإنما لكونه يلامس حياة الإنسان بوجه عام، فما من إنسان لا يحتاج إلى العزم الحثيث لتحقيق المراتب العليا على المستوى الفردي أو الجمعي.

ومما تقدم من ألوان الاستعارة يتبين أثرها في التعبير عن حقل من المعاني بوساطة تعبير محدود الألفاظ، وبه يثري الشاعر دلالاته ضمن ما يعرف في اللغة من التوسع بالمعنى، وقد ذكر القدماء أن في الاستعارة يكون (الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية). (الجرجاني، د.ط، ٤٣).

المبحث الثالث المجاز المرسل

من المعلوم (أن العرب كثيراً ما تستعمل المجاز، وتعدّه من مفاخر كلامها، فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتهم عن سائر اللغات، والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع). (القيرواني، ١٩٨١م، ٢٦٦/١)، وذكرنا في مبحث الاستعارة أن العلاقة بين معنى اللفظ الحقيقي في أصل اللغة والمعنى المقصود منه في التركيب إنما هي علاقة مشابهة. وهنا سنتوقف عند علاقة غير المشابهة، وتحديدًا في المجاز المرسل، الذي يعني

(المجاز الذي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الذي استعمل اللفظ للدلالة به عليه أمرًا غير المشابهة، أو قائمًا على التوسع في اللغة دون ضابط معين) (حبثكة، ١٩٩٦م، ٢/٢٧١)، وقد عدّه البلاغيون كنزًا (من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق، والكاتب البليغ، في الإبداع، والإحسان، والاتساع في طريق البيان). (الجرجاني، ٢٠٠٠م، ٢٩٥).

وإذا كان وجه الشبه -أو الجامع- في الاستعارة موجهاً أسلوبياً به يتأمل المتلقي المقصود من الحكمة فإن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المقصود من المجاز المرسل ستتحقق هذه الغاية للمتلقى، وبها يدرك المتلقي ما يريد الشاعر من شعر الحكمة.

ومن توظيفات المجاز المرسل لشعر الحكمة قول حاتم الطائي (ت٦٠٥م): من الطويل

وَنَفْسِكَ أَكْرَمَهَا فَأَنْتَ إِِنْ تَهَنَّأْتَ
عَلَيْكَ فَلَنْ تَلْقَى لَهَا الدَّهْرَ مُكْرَمًا

(الطائي، ١٩٢٠م، ١١٨).

ذكر الشاعر هنا الدهر، في مكانة ليس له على وجه الحقيقة، فله أن يكرم، أو يهين أصحابه، وإنما هذه أفعال مخصوصة للبشر، ممّا يعني أنّ الشاعر ذكر الدهر وقصد أصحابه؛ لعلاقة زمنيّه بين الملفوظ والمقصود. ولفهم دلالة هذا التوظيف نتأمل ما ذكر الشاعر في بداية البيت، وتحديدًا في أسلوب الإنشاء الذي جاء على حقيقته أمر المتلقي لأن يكرم نفسه، ثم أسلوب الشرط الذي يفترض عدم التزام المتلقي بهذا الأمر فإنه لن يجد ما يصبو إليه من عدم الإكرام، وبهذا يكون البيت مقسومًا على ثلاثة أجزاء: الأمر السابق لأسلوب الشرط، ثم فعل الشرط، ثم جواب الشرط، والظاهر أنّ توظيف القسمين الأولين على الحقيقة، توظيف جواب الشرط على المجاز، وما جاء على أصله لا يُسأل عن علته، ولكن لنا أن نتأمل المغايرة بين أسلوب الحقيقة والمجاز، وقد يكون حال المتلقي دالًا على هذه المغايرة؛ فلو لم يلتزم بأمر الشاعر الناصح له فإنه سيتفاجأ بأمر غير متوقع نصّ عليه جواب الشرط، فيبدو له مخالفًا لما كان يتوقع، والمجاز مخالف للحقيقة، فدلت هذه المخالفة على تلك.

يبقى أن نتوقف عند علاقة هذا المجاز، الذي يبدو أنّ قصد الشاعر ينصبّ على ما يمكن أن يتغير من حياة المخاطب مع الزمن، فكأنّه يقول له: إنك إذا كنت اليوم في حال فعليك بإكرام نفسك لئلا يتغير عليك الحال مع مرور الزمن، فتلقى ممّن تصادفه من أصحاب الدهر ولا يكرمونك بسبب ما قدمت من عدم الإكرام لها.

ومن توظيفات المجاز المرسل لشعر الحكمة قول الفرزدق (ت٥١٠هـ): من الطويل

تَرَى النَّاسَ مَا بِيْرْنَا يَسِيْرُونَ خَلْفَنَا
وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا

(الفرزدق، ١٩٨٧م، ٣٩٣).

يذكر مظهرًا من مظاهر اتباع الناس له وقومه، في قوله يسيرون خلفنا، وليس من المعقول أن يكون هذا المقصود فحسب، وإنما أراد ذكر الجزء وتعميم القصد على الكل، فيكون الاتباع مطلقًا، فتكون العلاقة بذلك جزئية، ولا يختلف

الحال في الشطر الآخر، إذ يفترض أن الناس ستلتزم الأمر إذا ما أوما إليهم قوم الشاعر. ولعل المقصود من هذا البيت حث المتلقي على تتبع مكانة الشاعر وقومه في اتباع الناس إليهم، بمعنى كلما كان اتباع الناس لقوم كان القوم في أعلى المراتب.

ومن هنا تبدو براعة الشاعر في التوليف بين شعر الحكمة والفخر؛ إذ بث معنى جميلاً من معاني الحكمة في ثنايا التفاخر بقومه على سواهم، ومعنى الحكمة هنا من المعاني التي لا يختلف علينا الناس مهما اختلفت ثقافتهم أو لغتهم أو ديانتهم.

ومن توظيفات المجاز المرسل لشعر الحكمة قول أبي العتاهية (ت ٢١٠م): من الكامل

يا أيها الحي الذي هو ميتٌ أفنيثُ عمرك بالتعلُّلِ والمُنَى

(أبو العتاهية، ١٩٨٦م، ٢٦).

قد يذهب بعضهم إلى أن قول الشاعر هنا (هو ميت) من التشبيه البليغ، بتقدير هو كالميت، ولكن إذا تأملنا دلالة الشطر الآخر من البيت نجد أن الشاعر يريد دلالة الميت فعلاً، ممّا يعني أن قوله "هو ميت" من المجاز المرسل، وعلاقته ما سيكون، أي إنك أيها الحي ميت بحكم ما سيكون، الأمر الذي يعدّ تمهيداً لعتاب مَرّ في الشطر الآخر من البيت، وكأنّ الشاعر يبيّن للمخاطب أن عمرك قد ضاع بين تعليل لسلك، أو أمل في مكسب من مكاسب الدنيا، والذي حدث أنك ميت بعد غفلة من هذا المصير.

وبهذا يكون هذا العتاب لمرحلة لاحقة من عمر المخاطب؛ لحثه على ما فات من عمره، وتعديل ما انحرف من مساره عن الحق، ومن الواضح أن سياق البيت من خبر، وربما لا نجانب الصواب إذا قررنا أنه خرج إلى الإنشاء، وكأنّ الشاعر ينهي المخاطب عن التعليل والمنى، أي تعليل سلوك غير صحيح، أو المنى في مكاسب الدنيا التي تفنى ويفنى أصحابها.

ومن توظيفات المجاز المرسل لشعر الحكمة قول أبي البقاء الرندي (ت ٥٦٨٤هـ): من البسيط

هي الأمور كما شاهدتها دُولٌ مَنْ سَرَهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَرْمَانُ
وهذه الدار لا تُبقي على أحدٍ ولا يدوم على حال لها شأن

ج

(المقرّي، د.ط، ٤/٤٨٧).

القصيد في رثاء الأندلس كما هو معروف، وفي البيت الأول يتحدث عن تقلب الأحوال، ففي الشطر يصرح بهذا التقلّب في قوله "دول"، لتكون هذه الدلالة تمهيداً للحكمة التي سيذكرها في الشطر الآخر من البيت، وتحديدًا في إسناد الفعل "سَر" لـ "زمن"، والفعل "سَاءت" لـ "أزمان". وقبل التعرض لقصد الشاعر من الفعلين، نقول إن تأمل إسناد الفعل إلى غير فاعله في كل من الحالين لا يخرج عن حقل المجاز العقلي، الذي يعني إسناد الفعل إلى غير فاعله الأصلي في حقيقة اللغة، (ينظر: الصعيدي، ٢٠٠٥م، ١/٥٨). لكننا هنا نصرّف اهتمامنا عن ظاهرة إسناد الفعل المجردة عن تأمل المقصود من المجاز، الأمر الذي يجعل خيالنا يدور في فلك المجاز المرسل، وتحديدًا في أن الشاعر ذكر الزمن وقصد ما يشتمل

عليه ذلك الزمن من أحداث أو مكتسبات الدنيا وملذاتها، مما يشكل المجاز المرسل ذا العلاقة الزمانية على وفق ما ذكرنا قبل قليل. وفي البيت الآخر يقول الشاعر "وهذه الدار" ويقصد الدنيا بأسرها، مما يعني أنه ذكر الجزء وقصد الكل، فتشكل المجاز المرسل ذو العلاقة الجزئية.

وبهذا يمكن أن نتأمل قصد الشاعر من الحكمتين من فتح الزمان وتحييد المكان، ففي البيت الأول افترض أن الإنسان قد يسر في زمن محدد، ولكن قد يلقي غير ذلك في أزمان متعددة، مما يعني فتح الزمن كما ذكرنا، أما في تحييد المكان فيبدو من نظره إلى الدنيا بأنها لا تعدو كونها داراً ليس إلا، مما يفسر قلّة شأنها في خضمّ هذه المعاني من الحكمة. ومن هنا يبدو جمال عملية التلقّي، التي لا تعدّ (متعة جمالية خالصة فحسب، ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المبدع والمتلقّي، تفتح أمامنا آفاقاً رحبة في فهم أنفسنا بجانب فهمنا للنصّ المبدع). (عبد المطلب، ١٩٩٤م، ٢٣٨).

المبحث الرابع الكناية

الكناية في البلاغة العربية (ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك). (السكاكي، ١٩٨٧م، ٥١٢)، وللفوائد السياقية التي تتحقّق بها (ربما كانت الكناية أبلغ في التعظيم، وأدعى إلى التقديم، من الإفصاح والشرح). (الجاحظ، ١٩٦٤م، ٣٠٧/١).

ومن توظيفات الكناية في شعر الحكمة قول عدي بن زيد (ت ٥٨٧م): من الطويل

عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ وَسَلُّ عَنْ قَرِينِهِ فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَارِنِ يَفْتَدِي

(ابن زيد، ١٩٦٥م، ١٠٦).

يستهلّ الشاعر في الشطر الأول من البيت معنى الحكمة بأسلوب النهي، ثم أسلوب الأمر، ثم يعلّل في الشطر الآخر من البيت سبب ما يدعو إليه، موظّفاً الكناية عن موصوف في قوله "بالمقارن"، والكناية عن موصوف تعني تسمية الشيء بإحدى صفاته، (ينظر: المراغي، ١٩٩٣م، ٣١٠ وما بعدها)، إذ لم يقل بالرفيق ولا بالصاحب ولا بأي صفة من الصفات المعروفة للقرين؛ وذلك لحمل المتلقّي على تأمل هذه الفئة دون سواها، فهي ما يرتبط بمعنى الحكمة، التي قصدتها، بمعنى أن المرء -بحسب ما يرى الشاعر- لا يقتدي بالصاحب لأنه صاحب، ولا لأنه قريب ولا لأي صفة أخرى، وإنما لأنه قرين فحسب. وهذا المعنى من المعاني التي شاعت في ثقافات المجتمعات الإنسانية عموماً، والعربية بوجه خاص؛ لأنه يلامس حياتهم، فيكون سبباً في تنقيّة شمائل المرء من اختيار قرين صالح له.

ومن توظيفات الكناية في شعر الحكمة قول الإمام عليّ رضي الله عنه: من الخفيف

رَبِّ يَوْمٍ بَكَيْتُ مِنْهُ فَلَمَّا صرْتُ فِي غَيْرِهِ بَكَيْتُ عَلَيْهِ

(ابن أبي طالب، ١٩٨٨م، ٢١١).

وهنا يتحدّث الإمام على يوم يصفه بلازمة من لوازم الحزن، لتتشكل الكناية عن صفة، وهي (أن يُريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنّ يجيء إلى معنى هو تاليه وردّفه في الوجود). (الجرجاني، ١٩٩٢م، ١/٦٦). بمعنى أنّ الإمام لم يذكر الحزن صراحة، وإنّما ذكره بلازمة من لوازمه، وهي البكاء، ثمّ يصف يومًا آخر على الشاكلة نفسها، ليرسخ معنى الحكمة في حقيقة كونية -بحسب ما يرى الإمام- تتمثّل في أنّ اليوم الذي لا ينال رضانا قد يعقبه يوم آخر أكثر منه سوءًا، فيبدو لنا اليوم السابق خيرًا من اللاحق. وإذ صخ ما ذهبنا إليه فإنّ الإمام يحثّ المتلقّي على الرضا بيومه، ولا يبتئس منه، فربّما سيكون من السوء ما يتمنى المرء منه يومه السابق. ومن هنا يتبين لنا بلاغة الكناية، إذ أنّ (من البصر بالحجّة أن يدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذا كان طريق الإفصاح وعزًا). (العسكري، د.ط، ١٥).

ومن توظيفات الكناية في شعر الحكمة قول قيس بن الملوّح (ت ٥٦٨): من الطويل

وَقَدْ يَجْمَعُ اللَّهُ السَّتِيَّتَيْنِ بَعْدَمَا يَظُنُّانِ كُلَّ الظَّنِّ أَنْ لَا تَلَاقِيَا

(ابن الملوّح، ١٩٩٩م، ١٢٢).

وهنا يذكر الشاعر معنى كثيرًا ما يرغب في تحقيقه كلّ من يعاني الفرقة، والبعد عن الأحباب، فيقول إنّ الله قد يجمع من افترقا، وظانا أن لا أمل في اللقاء، وقد اختار وصفًا محدّدًا من أوصاف اللذين افترقا بأنهما شتيتان، وبهذا تشكّلت الكناية عن موصوف؛ إذ لم يذكر المقصودين صراحة، وإنّما ذكرهما بصفة من صفاتهما، ولا شك أنّ هذه الصفة تمثّل ذروة المعنى الذي يقصده الشاعر، ففي توظيفه لها قزبها من مخيلة المتلقّي، وأبعد عنها سواها من الصفات، الأمر الذي يسهم بشكل فاعل في إيصال المعنى المقصود إليه.

وربّما لا يكون التوظيف الفنّي لهذا البيت سببًا رئيسًا لشيوعه، وانتشاره على ألسنة الناس، وإنّما لقرب معناه من ذائقتهم عمومًا، وما يعانونه من مشاعر الحزن التي تراكمت بسبب الفراق.

ومن توظيفات الكناية في شعر الحكمة قول المتنبي (ت ٥٣٥٤): من الكامل

لَا يَسْلَمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَدَى حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ

(المتنبي، ١٩٧٠م، ٢١٨).

وهنا يذكر الشاعر رسالة إنسانية لأصحاب الشرف بأنهم لن يمزوا بسلام في هذا الحياة؛ لما لسواهم من الحقد والحسد لهم. ومن يتأمل هذا البيت يجد فيه غير فنّ من فنون البيان، ومنها قوله "الشرف الرفيع"، ومنها ادعاؤه أنّ للشرف جوانب، والذي يعيننا هنا وصفه للمرحلة التي سوف يمرّ بها أصحاب الشرف بقوله "يراق على جوانبه الدم"، وإراقة الدماء كناية عن صفة، وهي القتال، بمعنى أنّ أصحاب الشرف لا يسلمون حتى يخوضوا قتالًا للحفاظ على شرفهم، وفي ذلك يبدي الشاعر للمتلقّي معنيين: الأول حثّه على بذل الغالي والنفيس من أجل بلوغ مرتبة الشرف الرفيع، والآخر عدم

الاکتراه والتذمر إذا ما صادفته بأساء أو ضراء بسبب كونه من أصحاب الشرف الرفیع، وهذان المعنیان لا یمكن تأویلهما إلا إذا خرج أسلوب الخبر الذي ورد فيه البيت إلى معنى الإنشاء، على شاکله كن، أو لا تكن.

ومن توظیفات الكناية في شعر الحكمة قول ابن خفاجة الأندلسي (ت ٥٣٣هـ): من الطویل

فَهَلْ أَنْتَ فِي دَارِ الْفَنَاءِ مُمَهَّدٌ مَحَلُّكَ فِي دَارِ الْبَقَاءِ وَمَنْزِلُكَ

(ابن خفاجة، ١٩٩٤م، ١٧٣).

یبادر الشاعر هنا في تساؤل إنكاري سرعان ما تتبلور الإجابة علیه في نفس المتلقی بالسلب، وكأنه قال له إنك لست ممهد في دار الفناء، أي إنك لست مخلدًا فيها، ثم یصرح بمحل المتلقی الحقيقي في قوله "محلّك في دار البقاء"، وتسمية الدنيا بـ "دار الفناء"، من الكناية عن موصوف، وكذلك الحال في تسمية الأخرى بـ دار البقاء". ومعلوم أنّ لكلّ من الحياة الدنيا والحياة الأخرى صفات لا حصر لها، ولكنّ الشاعر تجاوز كلّ هذه الصفات، وصرف المتلقی عنها، ووجه عنايته إلى صفة واحدة لكلّ منهما؛ لأنّ معنى المهد الذي یریده الشاعر أنسب ما يكون مع معنى الفناء، وكأنّ دلالة الفناء تنهي وجود دلالة المهد التي یردّها عمل المتلقی في حياته الدنيا، یقابل ذلك دلالة البقاء التي تعزّز من دلالة المحل والمنزل، وكأنّها توكیدًا لهما.

ومن توظیفات الكناية في شعر الحكمة قول العقّاد: من الكامل

مَنْ يَمْنَحِ الشَّيْءَ الَّذِي مَا بَعْدَهُ مَنْحٌ يَكُنْ كَالْمَانِعِ الصِّدَافِ

(العقّاد، ١٩٢١م، ٣٣).

في هذا البيت یقول الشاعر إنّ الذي یعطي الشيء الذي لا یفوقه من العطايا شيءٌ يكون كالذي حکم على نفسه بالقطیعة عن الذي أعطاهم، فیصفه بقوله "المانع الصداف"، والمانع یعنی الذي انقطع عطاؤه، والصداف من الصدوف، وهو (المیل عَنِ الشَّيْءِ. وَأَصْدَقْنِي عَنْهُ كَذَا وَكَذَا أَي أَمَانِي). (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ١٨٧/٩). أي أعرض عن الذي أعطاهم ومال عنهم. وهنا وصف هذه الشيء بقوله: "الذي ما بعده منح" أي الذي بلغ منتهاه، وهي كناية عن موصوف بهذا التمام. بمعنی أنّ الذي وصل إلى منتهى العطاء لا یمكن له الاستمرار فيه، وربّما يكون هذا من أمرين: الأول یتمّثل في كون المانح ليس بمقدوره أن یقدّم المزيد؛ لأنّه وصل لما ليس له مثیل من العطايا، والآخر یتمّثل في كون الممنوح له قد استغني بهذه المنحة فأعرض عن المانح.

ولهذا يدعو الشاعر إلى بذل العطاء شيئًا فشيئًا؛ لبدوم، وعدم المبالغة فيه؛ لئلا یقع في المنع والإعراض. وربّما يكون في هذه الحكمة إشارة ضمنية لقول قوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ (... وَاعْلَمُوا أَنَّ أَحَبَّ الْعَمَلِ إِلَى اللهِ عَزَّ وَجَلَّ أَدْوَمُهُ، وَإِنَّ قَلَّ). (ابن حنبل، ٢٠٠١م، ٤١٧/٤١).

الخاتمة ونتائج البحث

سارت عملية البحث على انتقاء نماذج من شعر الحكمة على مَرَّ العصور الأدبية عند العرب، وأخذت هذه العملية بنظر الاعتبار ما شاع من هذه الأشعار في المجتمعات العربية، وما اشتملت عليه من أنواع الفنون البيانية، وجرى تسليط الضوء على توظيف هذه الأنواع، والبصمة الإبداعية الخاصة لشعرائها، وما يمكن أن يتأمله المتلقي من هذه الدلالات، الأمر الذي حقق لهذه الأشعار انتشارًا لافتًا لها بين هذه المجتمعات. وتوصل البحث إلى جملة من النتائج، التي نذكر منها ما يأتي:

- عبر كثير من الشعراء عن قصدهم من شعر الحكمة بوساطة عقد المقارنة بين طرفي التشبيه، وجعل المعنى المرجو من هذا النوع من الشعر في وجه الشبه تحديدًا، فمتى ما توصل المتلقي لتقدير وجه الشبه يكون قد فهم المقصود من الحكمة.

- في كثير من أشعار الحكمة التي تقوم على توظيفات التشبه عمد الشعراء إلى حذف وجه الشبه؛ لتمكين المتلقي من تأمل أكثر من وجه له، بيد أنهم وصفوا المشبه به؛ لئلا تذهب مخيلة المتلقي بعيدًا عن الحقول الدلالية لوجه الشبه، وبهذا يكون التركيب الخاص لهذا النوع من شعر الحكمة قد تميَّز بإطلاق محدود لوجه الشبه.

- إذا كان المعنى المقصود من شعرا لحكمة لا يبتعد عن وجه الشبه في فن التشبيه، فهو لا يبتعد عن الجامع بين طرفي الاستعارة أيضًا؛ بحكم كون الاستعارة من التشبيه في أصل قيامها على فكرة المماثلة.

- ربَّما لا نجانب الصواب إذا قرَّنا أنَّ جُلَّ الاستعارات التي وُظف منها شعر الحكمة من قبيل الاستعارة التمثيلية، ثمَّ الاستعارة المكنية، ثمَّ التصريحية، بحسب ما بدا لنا من رحلة البحث عن هذا النوع من الأشعار.

- أفاد الشعراء من العلاقات القائمة بين طرفي المجاز المرسل في رصد المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي، ومتى تأمل المتلقي هذه العلاقة يكون قد فهم قصد الشاعر منها.

- يبدو لنا أن المجاز العقلي قد خفت صوته في هذا النوع من الأشعار، قياسًا بالمجاز المرسل؛ وربَّما يكون السبب في ذلك أنَّ المعنى المقصود من توظيف هذا النوع من الأشعار أقرب إلى المعاني الموظفة في غير ما وضعت لها في اللغة، بشكل أقرب منه في مسألة المغايرة في إسناد الفاعل وما شابهه.

- أفاد الشعراء من الطاقة البيانية في فن الكناية، وتحديدًا في تسمية الشيء بصفة من صفاته، تكون كفيلة بأخذ المتلقي إلى المعنى المقصود منها، بمعنى أنَّ اختيار صفة من هذه الصفات لصرف سواها عن مخيلة المتلقي؛ بحكم أنَّها غير مقصودة من هذا التوظيف. وكذلك الحال في تسمية الشيء بلازمة من لوازمه.

- جاءت كثير من التوظيفات البيانية لشعر الحكمة عند العرب في إطار أسلوب الخبر بحسب ما هو ظاهر منها، ولكنها خرجت إلى أسلوب الإنشاء؛ من جهة القصد، بمعنى أنَّ هذه الأشعار بنيت على أسلوب الخبر لفظًا، وعلى أسلوب الإنشاء قصدًا.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ١. ابن أبي طالب، علي، ديوان أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم، ط١، ١٩٨٨م.
- ٢. ابن الملوِّح، قيس، ديوان قيس بن الملوِّح، برواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ١٩٩٩م.
- ٣. ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر فاروق الطباع، دار القم، لبنان، بيروت، ١٩٩٤م.
- ٤. ابن زيد، عدي، ديوان عدي بن زيد، تحقيق د. محمّد جبار المعبد، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥.

٥. ابن منظور (ت٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بیروت، ط٣، ١٤١٤ هـ.
٦. أبو الطیب المتنبي، دیوان أبي الطیب المتنبي، جمع وتصحيح عبد الوهاب عزّام، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٧٠م.
٧. أبو العتاهية، دیوان أبي العتاهية، دار بیروت للطباعة والنشر، لبنان، بیروت، ١٩٨٦م.
٨. أبو تقام، دیوان أبي تقام بشرح الخطیب التبریزی (ت٥٠٢هـ)، تحقیق محمّد عبده عزّام، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط٥.
٩. أبو نواس، دیوان أبي نواس، شرح علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، بیروت، ١٩٨٧م.
١٠. الأزهری، أبو منصور محمد بن أحمد (ت٣٧٠هـ)، تهذيب اللغة، تحقیق محمّد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بیروت، ط١، ٢٠٠١م.
١١. البوصيري، دیوان البوصيري، تحقیق محمّد سیّد کیلانی، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٩٥٥م.
١٢. الثعالبي، أبو منصور (ت٤٢٩هـ)، التمثيل والمحاضرة، تحقیق عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
١٣. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ)، البيان والتبيين، تحقیق عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة.
١٤. الجاحظ، عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ)، رسائل الجاحظ، تحقیق وشرح عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
١٥. الجرجاني، عبد القاهر (ت٤٧١هـ)، أسرار البلاغة، تحقیق محمود محمّد شاکر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة.
١٦. الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت٣٩٣هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقیق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بیروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.
١٧. حبنّكة، الميداني، عبد الرحمن، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار القلم، دمشق، الدار الشاميّة، بیروت، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
١٨. خريوش، حسين يوسف، الحاجب المصحفي حياته وآثاره الأدبية، حوليات كلية الآداب، تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، الحولية ١٩، الرسالة ١٣٣، سنة ١٩٩٩م.
١٩. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقیق محمود محمّد شاکر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٢٠. الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقیق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بیروت، لبنان.
٢١. السكاكيني (ت٦٢٦هـ)، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بیروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٢٢. سليمان، فتح الله أحمد، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، طبعة مزيدة ومنقحة، ٢٠٠٤م.
٢٣. الشايبی، أبو القاسم، دیوان أبي القاسم الشايبی، قدّم له وشرحه أحمد حسن بسبح، منشورات محمد علي بيضون، المكتبة العلمية، لبنان، بیروت، ط٤، ٢٠٠٥م.

۲۴. الشریف، الجرجانی (ت ۸۱۶ھ)، کتاب التعريفات ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط ۱، ۱۴۰۳ھ - ۱۹۸۳م.
۲۵. شوقي، ديوان أحمد شوقي، درا صادر، لبنان، بيروت ۱۹۵۵م.
۲۶. ابن حنبل، الشيباني أبو عبد الله (ت ۲۴۱ھ)، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط ۱، ۱۴۲۱ھ - ۲۰۰۱م.
۲۷. الصعدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، ط ۱۷، ۱۴۲۶ھ - ۲۰۰۵م.
۲۸. الطائي، حاتم، ديوان حاتم الطائي، تحقيق كرنكو، مطبعة بريل، ليدن، ۱۹۲۰م.
۲۹. العامري، لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د. إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، ۱۹۶۲م.
۳۰. عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، لونغمان، ط ۱، ۱۹۹۴م.
۳۱. عتيق، عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ۱۴۰۵ھ - ۱۹۸۲م.
۳۲. العسكري، أبو هلال (ت ۳۹۵ھ)، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، الكويت، ط ۲.
۳۳. عطية، محمد هاشم، الأدب العربي وتأريخه في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، وأولاده، مصر، ط ۲، ۱۳۵۵-۱۹۳۶م.
۳۴. العقاد، ديوان العقاد، مطبعة المعاهد، مصر، القاهرة، ۱۹۲۱م.
۳۵. الغول، المهدي إبراهيم، السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر العربي الجماهيري، دار الكتب الوطنية، ليبيا، بنغازي، ۲۰۱۱م.
۳۶. الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط ۱، ۱۹۸۷م.
۳۷. القرشي، أبو زيد محمد (ت ۱۷۰ھ)، جمهرة أشعار العرب، حققه وضبطه وزاد في شرحه علي محمد الجاد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
۳۸. القزويني، جلال الدين (ت ۷۳۹ھ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، لبنان، بيروت، ط ۳.
۳۹. قلقيلة، عبدة عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ۳، ۱۹۹۲م.
۴۰. القيرواني، ابن رشيح (ت ۶۳ھ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ۵، ۱۴۰۱ھ - ۱۹۸۱م.
۴۱. الكلبي، الأندلسي ابن دحية (ت ۶۳۳ھ)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري، والدكتور حامد عبد المجيد، الدكتور أحمد أحمد بدوي، راجعه: الدكتور طه حسين، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ۱۳۷۴ھ - ۱۹۵۵م.
۴۲. المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط ۳، ۱۹۹۳م.
۴۳. المستعصي، محمد بن أيدير (ت ۷۱۰ھ)، الدرّ الفريد وبيت القصيد، تحقيق د. كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط ۱، ۱۴۳۶ھ - ۲۰۱۵م.
۴۴. مطلوب، أحمد، أساليب بلاغية، الفصاحة البلاغة المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط ۱، ۱۹۸۰م.
۴۵. مطلوب، أحمد، فنون بلاغية، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ۱۹۷۵م.

٤٦. المقري، شهاب الدين (ت ١٠٤١هـ)، نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان.

٤٧. الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، مؤسسه المختار للنشر والتوزيع، ط ٢، ٢٠٠٦م.

به کارهینانی هونه ره ریتۆریکییه کان له شیعی حیکمه تدا و کاریگه ریه کانی له سه ر کۆمه لگا کان

پرؤفیسۆر دکتۆر عدي خالد محمود عبدالله البدراني

زانکۆی فه للوجه – کۆلیژی په روه رده

پرؤفیسۆر دکتۆر شامل عبید درع مشۆح الجميلي

زانکۆی فه للوجه – کۆلیژی زانسته ئیسلامییه کان

shamel.obeed@uofalujah.edu.iq

پوخته:

تۆبژینه وه که له سه ر بنه مای شوینیه لگرتنی هونه ره ریتۆریکییه کان له شیعی حیکمه تدا له سه رانسهری سه رده می عه ره بیدا، و لیکۆلینه وه له سه روستی به کارهینانیان له لایه ک و نه گه ری کاریگه ریبیان له سه ر کۆمه لگا عه ره بیه کان له لایه کی دیکه وه؛ له سه ر بنه مای ئه و ته کنیکه زمانییانه ی که خۆیان به سه ر واتا کانی کۆنتیکستدا ده سه پینن، ئه وه ی که مانا و وشه کانی ده رینابرن، لیره وه پێویسته به دوادا چوون بۆ ئه و دیارده ی کورتی بکه یین که شیعی حیکمه ت له لایه ک تابه تمه نده و دیارده ی فراوانبوونی مانا له لایه کی دیکه وه، جگه له و به های هونه ری و داهینه رانه ی که له به کارهینانی ئه م هونه رانه وه به ده ست هاتوون، که هۆکاریکی راسته وخۆ بوو بۆ بلابوونه وه ی ئه م جۆره شیعه ره له نیوان کۆمه لگا عه ره بیه کان له سه رانسهری سه رده مه کاندا، و کارلیکی ئه م کۆمه لگایانه له گه لیدا.

وشه ی سه ره کی (دامه زراندن، قسه کردن، شیعی حیکمه ت، وه رگر)

The Use of Rhetorical Arts in Wisdom Poetry and Its Impact on Societies

Prof. Dr. Uday Khalid Mahmoud Abdullah Al-Badrani

University of Fallujah – College of Education

Prof. Dr. Shamel Ubaid Dar' Mushwah Al-Jumaili

University of Fallujah – College of Islamic Sciences

shamel.obeed@uofallujah.edu.iq

Abstract:

The study is based on tracing the rhetorical arts in wisdom poetry across the Arab ages, and examining the nature of their use on the one hand, and the possibility of their influence on Arab societies on the other hand; based on the language techniques that impose themselves on the connotations of the context, giving it what the lexical meanings of its words do not express. Hence, it is necessary to examine the phenomenon of brevity that wisdom poetry is characterized by on the one hand, and the phenomenon of expansion of meaning on the other hand, in addition to the artistic and creative value achieved from the use of these arts, which was a direct reason for the prevalence of this type of poetry among Arab societies across the ages, and the interaction of these societies with it.

Keywords (employment, rhetoric, wisdom poetry, recipient)