استراتيجيةُ الإقناعِ في شِعْرِ الاستعطافِ في عهد ملوكِ الطوائفِ بالأندلس

د. روشن عبد الستار مصطفى

جامعة السليمانية/ سكول اللغات

The Strategy of Persuasion in Propitiation Poetry During the Period of the Kings of Communities in Andalusia

Dr. Rawshan Abdul Satar Mustafa

School of Languages/ University of Al-Sulaymania

Abstract

The poetry of Andalusia has different purposes one of which is the propitiation. The poem of propitiation has priority in poetry since the Abbasside period. The study talks about the propitiation poetry during the kings of communities in Andalusia.

المقدمة

النص الشعري الأندلسي أثبت امكانيته الفنية جراء تفرده بذائقة جعلت النقد الأدبي يلتفت إليها ويدرسها دراسة شاملة، إذ برزت فيه القيمة الشعورية التي تغذيها التجربة الشعرية بما تمتلكه من إحساس ومشاعر صادقة.

تلون الشعر الأندلسي وتعدد أغراضه أفرز ظواهر عدة كان من بينها ظاهرة (الاستعطاف) أو قصيدة الاستعطاف وهي من القصائد التي لها أوليات في الساحة الأدبية وخاصة في العصر العباسي استعملها الشعراء لفنيتها وقوة مضمونها.

عالج البحث مشكلة مدى انطباق آليات لإقناع ونماذجه واساليبه الموظفة في شعر الاستعطاف في عهد حكم ملوك الطوائف في الأندلس، مع وسائل الإقناع وفرضياته ومقولاته في وقتنا الحالي، باتباع منهجٍ تحليلي يدرس الإقناع في شعر الاستعطاف في تلك الحقبة من محاور التأثيرات اللغوية والمنطقية.

وكانت النماذج الشعرية مأخوذة من أبرز الأعمال الشعرية في تلك الحقبة كقصيدة ابن سيدة والمعتمد وابن زيدون وابن عمار وهناك نماذج أخرى لكن طبيعة البحث وحدوده الزمنتا بهذا القدر فقط..

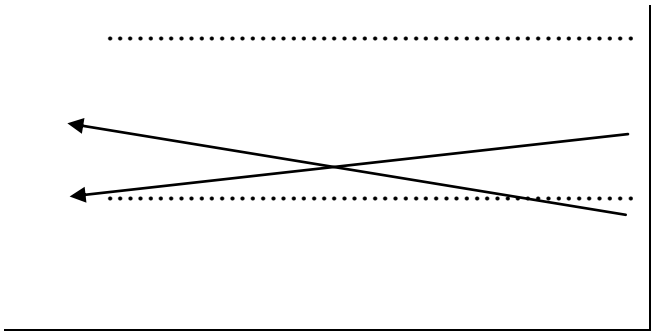
أعتمد البحث على نماذج الإقناع الأربعة الذي ذكرها هاري ميلز وهي الإقناع والتفاوض والتعصب والاستقطاب ولمسناها جميعا في النص الأندلسي ودلالاتها واضحة من خلال السياق وما حققته من مظاهر ايجابية عند المتلقي... شعر هذه الحقبة ينطلق من منطلق شعوري يرى كيف يصل إلى الوجدان لينهض بالحياة من جديد بصوب العقول وجنى الاذهان، وربما عبقرية الشاعر البس اقناعه ثوباً جديداً من التعبير لحصول الاستعطاف.

مدخل

الشعر رسالة لها وظائفها الإبلاغية والإعلامية والإشارية[1]، وشعر الاستعطاف خير نموذج قادر على احتواء هذه الوظائف لأن (قصيدة الاستعطاف تدور أكثر معانيها عادةً على ترفق الشاعر في الاحتجاج على براءته مما نُسِبَ إليه، واستمالة قلب المستعطف أو المعتَذَرِ إليه، والتذكير بسالف ولائه أو خدماته، ووصف ما يعانيه من سجنه من ضروب الإعنات والحرمان، إن كان مسجوناً)[2]. وفن الإقناع وفاعليته هو العنصر المهيمن في شعر الاستعطاف والإقناع كما يسميه هاري ميلز بالفن الأسود[3]، ويقع في محاور علم النفس والإعلام، ولا يخلو الشعر من استراتيجية إقناعية لارتباطه المباشر بمحور علم النفس والتأثير على المتلقي لأنه (عملية تغيير أو تعزيز المواقف أو المعتقدات أو السلوك)[4] وكان لابد في هذا البحث من التطرق إلى نماذج الإقناع التي ذكرها هاري ميلز وهي: (التفاوض، والإقناع، والتعصب، والاستقطاب)[5]. لندرك من خلالها ماهية الإقناع في شعر الاستعطاف تلك الآلية البارزة فيه والتي تسهم في تأثيره على المتلقي.

نموذج (التفاوض)

حدد هاري ميلز نموذج التفاوض بقوله: (يتنازل هذا الطرف قليلاً، وذاك قليلاً لإيجاد حل وسط أو نقطة وسطية)[6]، كلا الطرفين نجده يقلل الخشونة في نموذج التفاوض وذلك يعتمد على ستراتيجية الإقناع وبيان الحجج، وذلك حسب النموذج الآتي:



وقصيدة ابن سيدة[7] في استعطاف إقبال الدولة[8]، تقع ضمن نموذج التفاوض. إذ نلحظ في بداية القصيدة رسالة نصية دلالتها التمني بالحرف المشبه بالفعل (ليت) المسبوق بأداة التنبية (ألا)، فاجتماع التنبيه والتمني يضع فرضية تقرب المرسل إليه الطرف الثاني (ط2)، لأن الفعل (ليت) فيه شيء من التنازل والرضى وانخفاض نبرة الحدة مما جعل الطرف الثاني يلين لوقعها وجماليتها بقوله:

ألا هل إلى تقبيل راحتك اليُمنى سبيل فأنَّ الأمن في ذاك واليُمنا

فالشاعر يبحث عن سبيل لتحقيق هذه الأمنية، والكلمات التي وظَّفها تحقق هذه الأمنية وتظهر لنا آلية فعَّالةً في تقريب المرسل إليه، وهذه الآلية تكمن في تحديد الطلب وهو: (تقبيل راحتك اليمنى) وهذه الآلية تسمَّى آلية تحديد الألفاظ، فتحديد الألفاظ، وبيان الطلب ووضوحه أمر مهم في الإقناع ووسيلة من وسائله[9].

وقد اختار الشاعر كلمة (راحتك) بدلاً عن يدك، إذ الشائع في الاعتذار هو تقبيل اليد، وقد استعاض المرسل أو المصدر بكلمة الراحة عن كلمة اليد، لأن الراحة تدل على الأمان والكرم والجود أيضاً، وتوظيف أسلوب التوكيد لتحقيق الأمنية أو الطلب أسلوب آخر لتقريب المتلقي، وجاء التوكيد باستخدام الحرف المشبه بالفعل (إنَّ) الداخل على الجملة الاسمية (الأمن في ذاك)، والجملة الاسمية هي أكثر ثبوتاً لبيان السبب. ووظف المرسل الجناس بين كلمتي اليُمْنَى واليُمْنَا، لخلق نوع من المفارقة اللفظية، والمفارقة اللفظية غالباً ما تؤدي إلى إبعاد الملل عن المرسل إليه، وهي خير وسيلة لتقريب الطرفين، وقد أعطى الشاعر صورة تقريرية لحاله، فأتى بجملة واصفة (نأى أهلوه عنه) تصف الاسم النكرة (غريب). فدلالة الغربة مع الجملة الفعلية الواصفة تثير عطف المتلقي، وبالتالي تقربه من المرسل ففي قوله:

غريبٌ نأى أهلوهُ عنهُ وشفَّهُ هواهم فأمسى لا يَقِرُّ ولا يَهْنَا

وجاء توظيف أسلوب النداء آليةً أخرى من آليات تقريب المرسل إليه التي استعملها الشاعر:

فَيا مَلِكَ الأملاكِ إني محمل عن الوردِ لا عنه أُذادُ ولا أُدْنَى

وبعد تقريب المتلقي وندائه وتنبيهه يبين الشاعر حاله باستخدام وسائل متنوعة مثل القسم والاستفهام، وإيراد بيت القصيدة في الموضع المناسب:

تحقَّقتُ مكروهاً فأقبلتُ شاكياً لَعَمْرِي أَمأذونٌ لِعَبْدِكَ أَنْ يَعَنَّى

وهنا تبدأ شخصية الشاعر بالظهور عن طريق ضمائر التكلم بعد انفصال استمر من البيت الأول حيث أضفى الشاعر شخصيته وحديثه عنها عن طريق توظيف صيغة الغائب، كما يبدو في كلمة (غريب):

غريبٌ نأى أهلوهُ عنهُ وشفَّهُ هواهم فأمسى لا يَقِرُّ ولا يَهْنَا

ويظهر التفاوض نموذجاً إقناعياً بصورة تصريحية مباشرة من خلال توظيف أداة الشرط أكثر من مرة لتوثيقه:

إنْ تتأكَّدُ في دَمِي لَكَ نِيَّةٌ فإنِّي سيفٌ لا أُحِبُّ لَهُ جَفْنَا

وقوله:

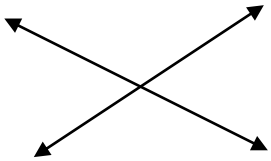
إذا مِيتَةٌ أَرْضتْكَ عنَّا فَهاتِهَا حَبيبٌ إلينا ما رَضِيتَ بهِ عَنَّا

فالشاعرُ يتفاوض مع المرسل إليه وفي هذا التفاوض حياة المرسل، فالمرسل يطلب الموت من الطرف الثاني مقابل الرضا عنه وهنا نستدل على تواضعه وحبه، ومثل هذه المفاوضة لا نجدها إلا في بعض سور القرآن الكريم الخاصة بالجهاد، مقايضة الموت في الحياة الدنيا مقابل الحياة في الجنة، ويظهر صراع الموت والحياة فيها كثنائية ضدية، وهذه الثنائية الضدية بين الحياة والموت أدت إلى توالد ثنائيات أخرى نجدها في بعض المواضع مصحوبة بالشرط:

إذا ما غدا مِنْ حَرِّ سيفِكَ بارداً فَقِدْمَاً غَدا مِنْ بَرْدِ نَعْمائكُم سُخْنَا

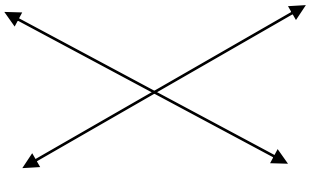
وهكذا تتصارع ثنائية الحياة والموت، والحر والبرد بحسب المخططات الآتية:

حرارة السيف حرارة الدم



برودة النعمى برودة الدم

الحياة الموت



الحياة الموت

وهذه الثنائيات الضدية إنما مردُّها القلق الذي ينتاب المرسل بين الحين والحين، وهذا القلق مردُّه صراع الحياة والموت، وصراع الرضا والغضب، أو استجابة وعدم استجابته المتلقي.

وقد جاء الإيقاع الخارجي للقصيدة متناسباً مع هذه الثنائية والقلق، فالبحر الطويل، وهو بحر فيه طول نفس، ومجال طويل للتعبير عمَّا يريد المرسل إيصاله للمرسل إليه، وقد كان البيت الأخير نهاية هذا الصراع والقلق، ففي هذا البيت تظهر قوة الإقناع، إذ أنهى المرسل محصلة الموقفين المتضادين المختلفين في الاتجاه والمتساويين في القوة إلى نهاية واحدة وهي نهاية الرضا. وهنا يظهر ذكاء المرسل في إقناع المخاطب، فلو تصورنا أنَّ الثنائيات الضدية استمرت وامتدت لأبيات أخرى لحدث أن انتقلتا لما تحمله من قلق وانفعال إلى المرسل إليه، وبالتالي الوصول إلى نقطة انفجار انفعالي للمرسل. ووضع المرسل إليه في البيت الأخير في حال انبساط ليعطيه راحةً نفسيةً ترتبط مع البيت الأول في تعبير (الراحة)، وهذا النص كانت نتيجته فعَّالة ومثمرة، فقد عفا إقبال الدولة عن ابن سيده.

نموذج الإقناع

وهو (استدراج الطرف الآخر إلى مواقفنا ومساعدته لنا فيما نريد فعله)[10]، ومثل هذا النموذج من الصعب إيجاده في شعر الاستعطاف لكون المستعطف إليه في منزلة عالية، فلا نجد من الشعراء من يجرؤ على إرسال رسالة شعرية مفادها وضع الملك في موقف المستعطِف، لذا اقتصر نموذج الإقناع في الشعر الأندلسي، وفي عصر ملوك الطوائف، على القصيدة التي وجهها المعتمد بن عباد[11] إلى والده المعتضد[12] مستعطفاً إياه. والمرسل إليه في هذه القصيدة يتميز بدرجة عالية من الحزم والقوة إلى درجة أنه قام بقتل ابنه اسماعيل[13]، فمثل هذا الحدث يحتاج إلى جرأة قوية في الإقناع.

والحق أنَّ مثل هذه الجرأة في الاستعطاف هي المطلوبة لأن استراتيجية الإقناع هي استدراج المخاطب ووضعه في منزلة قريبة من المرسل ثم إرسال الرسالة الشعرية له، ويتجلى الإقناع في قول المرسل:

سَكِّنْ فؤادَكَ لا تَذْهَبْ بِكَ الفِكَرُ ماذا يُعيدُ عليكَ البثُّ والحَذَرُ

وازْجُرْ جُفونَكَ لا تَرْضَ البُكاءَ لها واصبِرْ فَقَدْ كُنتَ عِنْدَ الخَطْبِ تَصْطَبِرُ

وَإِنْ تَكُنْ خَيْبَةٌ في الدَّهْرِ واحدةً فَكَمْ غَزَوْتَ وَمِنْ أَشْياعِكَ الظَّفَرُ[14]

فهذه الرسالة رسالة إقناعية قوية وجريئة وضعت المستعطف إليه موضع المستعطف فالمعتمد قد سمع أنَّ والده قد أعدَّ سيفاً كبيراً للظَّفَرِ بولديهِ المعتمد وجابر عقوبةً لإهمالهما، فمن مؤشرات الجرأة أنَّ خطاب المعتمد موجَّهٌ لنفسه، لكنه وظَّفَ أفعال الأمر الدَّالة على الإيقاف أكثر من مرَّة (سكِّنْ، ازجُر، اصبِر) وكذلك توظيف أسلوب النهي الذي يقطع دابر الحركة الانفعالية بقوة موازية لقوة انفعال المتلقي (المستعطف إليه).

انفعال المستعطف إليه رسالة نصية ⟺

أسلوب الأمر أسلوب النهي ⇕

ثم تلا الرسائل التأثيرية على المتلقي بصيغ وأساليب متنوعة، كالتأمل عن طريق الاستفهام (ماذا يعيد عليك البث والحذر)، أو إعادة الماضي البعيد والاستغراق في الماضي (قد كنت عند الخطب تصطبر) فالماضي البعيد تحقق عن طريق حرف التحقيق (قد) مع (كنت) أحد الأفعال الناقصة، أي خلق زمن مستغرق في الماضي لإبعاد المتلقي عن وضعه الانفعالي الآني.

ثم وضع المتلقي في وضع الاستسلام للقدر عن طريق استخدام الشرط المتبوع بأداة التحقيق (قد) مع الفعل الماضي لخلق جو نفسي هادئ ومناسب، وفي هذه اللحظة الهادئة يبث طلبه عن طريق الشرط والفعل الماضي:

فإِنْ كُنتَ في حَيْرَةٍ مِنْ جُرمِ مُحترِمٍ فإنَّ عذرَكَ في ظُلماتِها قَمَرُ

ثم تبدأ الضمائر آخذةً حركتها بعد أن كان إيقاع حركة الضمائر ممتداً في الغيبةِ، ونجح في إيصال المتلقي إلى درجة الهدوء النفسي، بدأت المرحلة التالية حيث تتناوب ضمائر الغيبة والمخاطب:

سُمَيْدعٌ يَهِبُ الآلافَ مُبتدئاً وسيقتلُ عطاياهُ ويعتذرُ

له يدٌ، كُلُّ حبَّارٍ يقبِّلُها لولا نداها لقلنا إنها الحَجرُ

يا ضَيْغَماً يقتلُ الفرسانَ مفترساً لا توهني فإني الناب والظُّفْرُ

وفارساً تحذرُ الأبطالُ صولتهُ صُنْ عبدَكَ القِنَّ فَهْوَ الصَّارمُ الذَّكرُ

هو الذي لم تشم يُمناكَ صفحتَه إلا تأنى مرادٌ، وانقضى وَطَرُ

إنَّ توظيف ضمير الغائب في المدح عن طريق مجموعة من الأوصاف الموروثة (السميدع، له يد ندية، الضيغم، يقتل الفرسان، المفترس) وهذه الصفات تقع في حقلين: حقل الكرم، وحقل القوة فضلاً عن حقل التأثير. ونلاحظ هنا استخدام الشاعر استراتيجية أخرى، وهي استراتيجية الإرجاع، حيث أرجع المستعطف إليه إلى الموروث لغرض اشغاله عن الزمن الآني والحالة الانفعالية الآنية، وكذلك إرجاعه إلى المقدس بقوله (الحجر)، والمراد به (الحجر الأسود الذي يجب تقبيله على جميع الطائفين بالمسجد الحرام على ما ثبت عن رسول الله ﷺ)[15]. واستخدامه هذا دليل وعيه وفنه لأحداث حركة استرجاعية يستميل بها قلبه.

وهذه الاستراتيجية تمت للغرض نفسه، وقد اختار المرسل (المستعطف) بث طلبه، وذكر حاجته، بعد أن هدأ مزاج المستعطف، فالمرسل يعرض طلبه بكل قوة عن طريق النهي (لا توهني فإني الناب والظفر) فالقوة كامنة في النهي والتوكيد

معاً مع ألفاظ القوة (الناب / الظفر)، وكذلك قوله (صن عبدك القن فهو الصارم الذكر) فالصارم والذكر مع الفعل الأمر كلها مؤشرات دالة على القوة في النص وتزيد من حيوته وجماله.

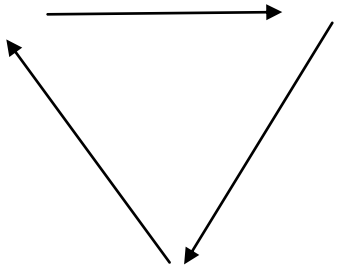
وهذا الأسلوب يتطابق مع قول ديفيد ليبرمان، إذ أكَّد على مسألة المزاج الجيد للمتلقي في حالة تقديم الطلب الإقناعي[16]. أي التهيئة النفسية والتمهيد لها.

ثمَّ بدأ بالحركةِ الثالثةِ للضمائر، وهي حركة ضمائر التكلم:

قدْ أَخلقتني صُروفٌ، أنتَ تعلمُها ونالَ موروثَ آمالي بها كَدَرُ
فالنَّفْسُ جازعةٌ، والعينُ دامعةٌ والصَّوْتُ منخفضٌ والطَّرْفُ منكسرُ
وحُلْتُ لوناً وما بالجسمِ من سَقَمٍ وَشِبْتُ رأساً، ولم يبلغنيَ الكِبَرُ
ومِتُّ إلاَّ ذِماءً فيَّ يُمْسِكُهُ أنِّي عَهِدْتُكَ تَعْفُو حينَ تَقْتَدِرُ

الشاعر في هذه الحركة الثالثة للضمائر يظهر صورته كصورة الذليل المسكين متوسلاً محاولاً التأثير على المتلقي عن طريق العاطفة الجياشة تغير لون الجسم دون علة وبياض شعر الرأس دون الكبر والموت كلها علامات استعطافية لكسب المتلقي واطلاق العاطفة تخاطبه لعله يحصل على العفو، وهذا ينطبقُ مع المخطط الإقناعي الآتي:

التوقع معرفة شخصية الآخر



معرفة نوع التعزيز

فهنا نوع التعزيز هو المدح، وإثارة العطف، والانفصال عن الوضع الانفعالي الآني، ومعرفة شخصية المعتضد كونه الوالد وسجاياه معروفة، فالمستعطِفُ يعلمُ اقتدار والده وحزمه وقوته لذلك ذكر قوله (أني عهدتك تعفو حين تقتدر)، فمعرفة شخصية الآخر ركن أساس في معرفة التوقع، لذا فالمستعطف كان توقعه إيجابياً لمعرفته بركن التعزيز المناسب ومعرفته بشخصية المستعطف إليه، وقد عزز شخصية الوالد بألفاظ دالة على المقدرة:

لم يأتِ عبدُكَ ذنباً يستحقُ بهِ عتباً، وها هو قد ناداكَ يعتذرُ

ونلاحظ توافر بعض الشروط في مصدر الإقناع أو المرسل أو المستعطف، ومن هذه الشروط: المصداقية، والثقة، والقدرة على استخدام أساليب الإقناع، والمستوى العلمي والثقافي والمعرفي، والالتزام بالمبادئ[17]. وقد استطاع المصدر هنا أن يكسب ثقة المستعطف إليه عن طريق مجموعة من الأساليب الإقناعية التي بيناها، وحاول فرض مصداقيته عن طريق المعرفة، مثل إلقاء الذنب على الآخرين، وبيان الغش والخداع الذي لديهم تحقيقاً لعنصر المقارنة. فالمعرفة تأتي عن طريق المقارنة الضدية ومصداقية المصدر أو المستعطف تأتي عن طريق بيان خداع الآخرين وكلها أساليب اقناعية تحتاج لدقة فنية اي يعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، يقول:

ما الذنبُ إلاَّ على قومٍ ذوي دَغَلٍ وفى لهم عهدُك المعهودُ إذ غدروا
قومٌ نصيحتُهم غِشٌّ وحُبُّهمُ بُغْضٌ، ونفعُهمُ، إنْ صرفوا، ضَرَرُ
يميزُ البُغْضُ في الألفاظِ إنْ نَطقوا ويُعْرَفُ الحِقْدُ في الألحاظِ إذْ نَظَرُوا

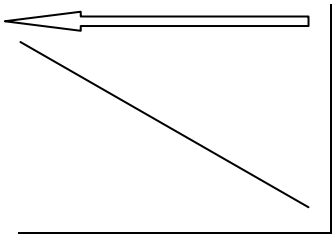
وزاد من عنصر المصداقية بأن ذكر بعض خصاله الحميدة لتعزيز الثقة وتقويتها:

لم أوتَ من زمني شيئاً ألذُّ بهِ فلستُ أعهدُ ما كأسٌ ولا وَتَرُ
ولا تملَّكني دِلٌّ ولا خَفَرٌ ولا سبى خَلَدِي غُنْجٌ ولا حَوَرُ
هُو المُدامُ التي أسلو بها فإذا عُدِمْتُها عبثتْ في قلبي الفِكَرُ

ويستمر المرسل على هذا المنهج إلى أن يصل نهاية القصيدة، فهو مدح لنفسه أكثر من مدح المرسل إليه أو المستعطف إليه.

وبعد تهيئة عناصر الإقناع المطلوبة من تعزيز ومصداقية وثقة وتقريب أتى المرسل بآخر مرحلة وهي إنهاء أبياته بجو جميل مزهر ومعطر، ليضع المستعطف إليه في جو سينو غرافي يمكن له أن يعطي قرار العفو، فكل الأساليب التي استخدمها ووظَّفها المرسل (المعتمد بن عباد) تتطابق تطابقاً تاماً مع فرضيات ومقولات الإقناع، وبذا كانت نتيجة استعطافه إيجابية ومؤثرة، وقرر المعتضد العفو عنه. ويمكن التعبير عن نموذج الإقناع بالمخطط الآتي:

المرسل (ط1)



المرسل إليه (ط2)

إذ نجد الشاعر قد أفلح في عرضه وتقديمه، ونموذج الاقناع المستخدم أمتلك قوة جعلت المعتضد يعفو عنه لميل قلبه واستعطافه.

نموذج الاستقطاب:

فنية أخرى في شعر الاستعطاف (الاستقطاب) (وفي الاستقطاب تتسع الهوة كلما استمر الحديث)[18]، ومن نماذجه استعطاف ابن زيدون[19] لأبي حزم بن جهور[20]، بقصيدة لامية، وأخرى رائية، وأخرى بائية، وأخرى ميمية وغيرها. لكن دون جدوى!! ذلك لأن ابن زيدون في قطب، وابن جهور في قطب آخر، فمهما حاول ابن زيدون استعطاف ابن جمهور لن تفلح محاولاته، وقد اخترنا من مجموع هذه القصائد الاستعطافية قصيدة (ألم يأن)[21].

يبدأُ المرسلُ هذه القصيدة بعبارة (ألم يأن) وهي مفتاح القصيدة، هذا المفتاح يتناص مع قوله تعالى: ﴿**ما أصاب من مصيبة في الأرض ولا في أنفسكم إلا في كتب من قبل أن نبرأها إن ذلك على الله يسير**﴾[22]. يقول:

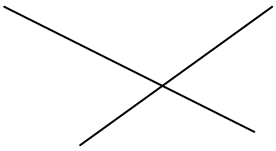
ألم يأنِ أن يبكي الغمامُ على مثلي ويطلبَ ثأريَ البرقُ منصلتَ النَّصْلِ
وهلاَّ أقامتْ أنْجُمُ الليـــــــلِ مأتماً لتندبَ في الآفاقِ ما ضاعَ من نَثْلي

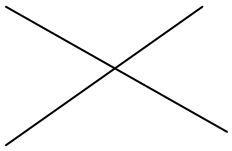
وظَّف ابن زيدون بداية هذه الآية ليشير بصورة إيحائية إلى مجموعة من الدوال يمكن تقسيمها إلى حقلين: حقل الإيمان، وحقل الفسوق.

الإيمان	الفسوق
خشوع القلب	قساوة القلب
ذكر الله	طول الأمد
الحق	الفسق
آمنوا	أوتوا الكتاب

فمنذ الكلمة الأولى للقصيدة يبدو الاستقطاب حيث الاستهلال بالاستفهام الدال على النقطة الانفجارية التي تمثل الثورة على المرسل إليه أو المتلقي (ألم يأن) بمعنى (آن الأوان) فهنا صراع بين حقلين متضادين من الدوال يمكن التعبير عنه بالصيغ الآتية:

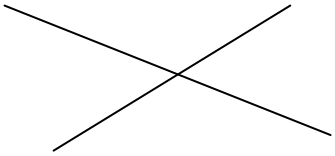
خشوع القلب قساوة القلب ذكر الله طول الأمد

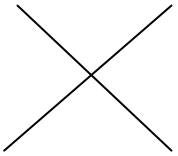




عدم قساوة القلب عدم خشوع القلب قصر الأمد عدم ذكر الله

الحق الفسق آمنوا أوتو الكتاب





عدم الفسق عدم الحق لم يؤتوا الكتاب لم يؤمنوا

وهذه الثنائيات الضدية هي ثورة وقلق واضطراب في الوقت نفسه، وهذه الثورة والقلق تخلق الاستقطاب بين القطبين أو الطرفين (ابن زيدون / ابن جهور) فإنجاز الحقل الأول (الإيمان) يعني إنجاز (العفو)، وإنجاز الحقل الثاني (الفسوق) يعني (عدم العفو)، والمرسل وظَّفَ الاستفهام الإنكاري المنفي الذي يفيد الإثبات كبداية لثورته التي اشترك معه فيها الكون عن طريق صور الطبيعة الثائرة على الجور (الغمام يبكي، البرق يطلب الثأر منصلت النصل، أنجم الليل تقيم مأتماً). وفي قوله:

ولو أنصفتني وهي أشكال همتي لألقت بأيدي الذل لمَّا رأت ذلي
ولافترقتْ سبعُ الثريا وغاظَها بمطلعِها ما فرَّقَ الدَّهرُ من شملي
لَعَمْرُ الليالي إنْ يكنْ طالَ نزعُهما لقد قرطستْ بالنبل في مقتلِ النَّبْلِ
تحلَّت بآدابي، وإنَّ مآربي لسانحةٌ في عرضِ أمنيةِ عطلِ
أخصُّ لفهمي بالقِلَى وكأنَّما يبيتُ لذي الفهم الزَّمانُ على دخلِ
وأُجفى على نظمي لكلِّ قلادةٍ مفصَّلةِ السمطينِ بالمنطقِ الفصلِ
ولو إنني أستطيع كي أرضِ العدا شربتُ ببعضِ الحلمِ حظّاً من الجهلِ

عزَّز المرسل هذه الثورة بأسلوب بلاغي، وهو أسلوب التورية، فالمسخرات جميعها تندب في الآفاق ما ضاع من نثل، فقد (عبَّر الشاعر عن ذكره الحسن وآثار الطبيعة بالنثل الذي هو نوع من العطر، وقد أجاد في استعماله الفعل "ضاع" الذي يحتمل معنى الضياع من ضاع يضيع، كما يحتمل معنى الانتشار من ضاع يضوعُ، أي فاح يفوح عبيراً)[23]، والمعنى الثاني أقرب بدلالة كلمة (نثل) وبالتالي فإنَّ المرسل بيَّن شخصيته كشخصية قوية مؤثرة على البيئة والمحيط، وفي ذلك ثورة وعدم استسلام واستكانة إلى الطرف الاخر المستعطف إليه، بدلالة أنه مدح نفسه أكثر من مدحه للمستعطف إليه، وكل هذه المدائح لنفسه والصور الطبيعية والثورة تتجلى منذ بداية القصيدة إلى البيت العاشر إذ يوجه الخطاب إلى أمه.

إنَّ النظر إلى حركة الضمائر في هذه القصيدة يبين أن العنصر المهيمن من الضمائر في هذه الأبيات هو ضمير المتكلم الذي ورد بأنواعه، ثم في مخاطبته لأمه يبدأ ضمير الخطاب موجهاً للأم وليس للمستعطف، ولإبعاده من دائرة الإقناع:

أمقتولةَ الأجفانِ، ومالكِ والهاً ألم تُرِكِ الأيامُ نجماً هوى قبلي
أقلِّي بكاءاً لستِ أَوَّلَ حُرَّةٍ طوت بالأسى كشحاً على مضضِ الثُّكْلِ

وفي خطابه لأمه توظيف للهمزة، وهي لنداء القريب، ليحقق المرسل أعلى درجة من المشاركة الوجدانية، وليثير عطف المستعطف إليه بطريقة إيحائية تجعله يدرك مايريده من تقرب، وفي الوقت نفسه يبين قوة شخصيته، ولا مبالاته، وذلك من خلال توظيف فعل الأمر (أقلي بكاءً) الموجه إلى والدته التي فيها القوة والارادة.

ونجد تناصاً في قوله: (نجماً هوى قبلي) فهذا القول يتناص مع قوله تعالى: ﴿والنجم إذا هوى﴾[24]، فهذه الآية مفتاح لما تلاها من آيات فهي قسم يبين أن الكلام كلام واحد لا يتغير. ففي هذا التناص إصرار على القول، وعلى مصداقية الشاعر، فالآية مرتبطة بما بعدها (ما ضل صاحبكم وما غوى) أي ما حاد صاحبكم، أيها الناس، عن الحق ولا زال عنه، ولكنه على استقامة وسداد... ما صار غوياً لكنه رشيد سديد[25].

ويوظِّفُ المرسل مجموعةً من الرموز في خطابه لأمه فهو يشبِّهُ أمَّه بأمِّ موسى عليه السلام، ووظَّفَ قصةَ موسى لغرض قصيدته، فهو يعقد موازنة بينه وبين موسى (عليه السلام)، طبعاً مع احترام الفارق بين سيدنا موسى عليه السلام، وبين الشاعر ابن زيدون:

وفي أمِّ موسى عبرةٌ أنْ رمتْ بهِ إلى اليمِّ في التابوتِ، فاعتبري واسْلي

لعلَّ المليكَ المجملَ الصنيعِ قادرٌ له بعد يأسٍ سوف يجمل صنعاً لي

وفي هذين البيتين لا يكتفي الشاعر بتناص قصته مع قصة موسى (عليه السلام)، بل إنه يخلق نوعاً من الموازنة بين القصتين:

المرسل موسى. ⟸

السجن التابوت. ⟸

النجاة الحياة. ⟸

وبهذه الموازنة والربط بين القصتين فإن المرسل يخرج بنتيجة، وهي أنَّ الطرف الاخر (المستعطف إليه) مسيرٌ في قراره وليس مخيراً.

ويظهر ملمحٌ آخر من ملامح الاستقطاب في هذه القصيدة في قوله:

ولله فينا عِلمُ غيبٍ، وحسبنا به، عند جور الدَّهرِ، من حكم عدلِ

وهذا البيت فيه دلالة إيحائية وإشارة إلى جور الدهر الذي يحتاج إلى حاكم عدل، لكن المرسل لم يصرح باسم الحاكم العدل، وهنا نرى مرَّة أخرى الكبرياء والكرامة والاستقطاب على الرغم من كون القصيدة قصيدة استعطافية لا تتجاوز السبعة أبيات في المدح:

وإنَّ رجاءي في الهمام ابن جهورٍ لمستحكم الأسباب مستحصد الحِبَلِ

همامٌ عريقٌ في الكرامِ وقلَّما ترى الفرعَ إلا مستمداً من الأصلِ

ويبدو أن بيانه لمحاسن الطرف الآخر أتت لأغراض تقليدية، ولا يبدو من توفر عنصر الصدق في بيان هذه المحاسن بدليل إيراده البيت الآتي:

تَحِضُّ ثَنائي، مثلما عصَّ جاهداً سِوارُ الفتاةِ الرَّدِ بالمعصمِ الخالِ

ففي هذا البيت بيان واضح لصعوبة الثناء والمدح، فصورة السوار الذي يغصُّ جاهداً في معصم الفتاة المستملئة اليد تعطي نوعاً من الصعوبة في الكلام والثناء على الممدوح، وكأن هذه الأبيات فيها إجبار للمرسل على هذا الثناء والمدح، أي بتكلف وصعوبة، وفي قوله:

أبا الحزمِ، إني في عتابِكَ مائلٌ على جانبٍ، تأوي إليه العُلا سَهِلُ

ففي هذا البيت نلاحظ حذف أداة النداء، فهو ينادي الطرف الاخر بكنيته وبصورة مباشرة (أبا الحزم)، والمرسل لا يذكر ألقاباً ولا ألفاظاً دالةً على علو الطرف الاخر، مثل: ملك الملوك، أو ما شابه ذلك، ويستعيض بكلمة (العتاب) بدلاً من العفو، وهاتان الكلمتان مختلفتان من حيث الدلالة، فالعتاب يكون بين طرفين متساويين في الرتبة، ويرسل شكواه وعتابه

على لسان الحمائم، أي أنه يعود للطبيعة مرة أخرى لأنه لا يريد التصريح بالعفو، وكل ذلك دلالة أخرى على الاستقطاب الموجود بين الطرفين:

حمائمَ شكوى صبَّحتْكِ هو ادلاً تُناديكِ من أفنانِ آداي الهدلُ

ولا يترك المرسل موضعه، فهو يرجع إلى مدح نفسه كقطب مواز للطرف الاخر (المستعطف إليه)، ويصف نفسه بالجواد السريع الفائز بالرهان وهنا تتجلى فكرة الاصرار:

جوادٌ، إذا استنَّ الجيادُ إلى مدى تمطر، فاستولى على أمدِ الخَصْلِ

ثوى صافناً في مربطِ الموتِ يشتكي بتصهاله، ما ناله أذى الشكلِ

ونلمحُ الاستقطاب مرة أخرى في قوله:

أفي العدلِ إن وافتك تترى رسائلي فلم تترك وضعاً لها في يدي عدلِ

فقد وظَّف الاستفهام فهو يشك في عدل المرسل إليه بطريقة إيحائية، وربما هذا البيت يرتبط بقوله:

ولله فينا علم غيبٍ وحسبنا به من جور الدهر من حكم عدلِ

ويظهر الاستقطاب من خلال البيتين الآتيين، إذ إن الشاعر لا يستسلم ولا يخضع لعقوبة السجن لأنه لم يخطئ فهو في قطب مغاير لوجهة نظر المرسل إليه أو الطرف الآخر.

ولو أنني واقعتُ عمداً خطيئةً لما كان بِدْعاً من سجاياك أن تُملني

فلم أستثر حرب الفجار ولم أطع مسليمة إذ قال: إني من الرسلِ

وقد وظَّف المرسل إليه التناص التاريخي من خلال إيراد حرب الفجار[26]، ومسيلمة الكذاب نموذجاً. فهو يبرئ نفسه من تهمة الخطأ الكبير الذي وقع فيه مسيلمة الكذاب وأصحابه، وقد أكد هذا النفي بالأداة (لم) التي تنفي الماضي المتصل بالحاضر، وبالتالي فهذا الإصرار استقطاب واضح، وتعززه أبيات المدح هذه:

وما كنتُ بالمهدي إلى السودِ الحنا ولا بالمسيء القول في الحسنِ والقولِ

وقوله:

وهل لك أن تشفع الطول شافعاً فتنج ميمون النقيبة أو تثلي

وتظهر قوة انفعال، وقوة شخصية المرسل، واعتداده بنفسه بالرسالة التي تظهر في البيت الآتي:

أحرٌّ، أعدٌّ، آمن، أحسن، ابدأ، عُد، كِف، حُطَّ

نخفَّ، ابسُط، استأنف، صن، احمم، اصطنع، اعلُ

فهذا البيت مكون من خمسة عشر فعلاً من أفعال الأمر، وأفعال الأمر تأتي من قطب أعلى من قطب المخاطب إلا مجازاً، وهنا المرسل تعمد في ذلك لغرضين:

الأول: ثورته وانفعاله لأن أفعال الأمر من أقوى الأساليب في التعبير عن الانفعال.

الثاني: هو الاستقطاب فهو يضع نفسه في موضع الكبرياء، وهذا ما يسميه ميخائيل باختين بتبادل الأدوار[27]، وتبادل الأدوار هذا هو خير وسيلة لتقريب المتلقي، ومعجم هذه الأفعال عبارة عن مجموعة من الأعمال الإيجابية التي على المرسل أن يقوم بإنجازها. ويظهر الاستقطاب مرة أخرى، إذ أن المرسل شك في إنجاز الأعمال الإيجابية لذا يهدد المرسل إليه بالقطيعة إذا لم تنجز هذه الأفعال، أو الوصل حين إنجازها.

وهذا الأسلوب عبارة عن ترهيب وترغيب، وهو أسلوب قرآني يظهر فيه الكبرياء والاستعلاء والاستقطاب:

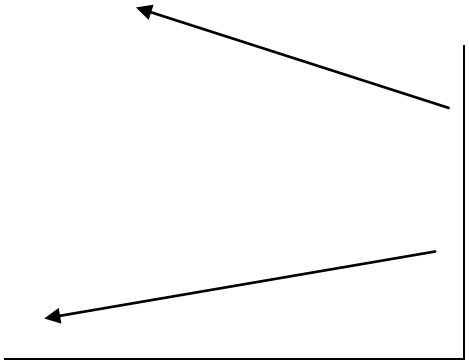
ألا أن ظني بين فعليك واقفٌ وقوفَ الهوى بينَ القطيعةِ والوصلِ

فالمرسل يهدد بالقطيعة والميل إلى شخص آخر دونه في الأبيات الأخيرة، ويمهله للجواب، وهذا الأسلوب فيه استقطاب واستعلاء مرة أخرى:

سيُعفى بما ضيعت من حافظ ويلفى لما أرخصت من خطري مُغلي

وأين جوابٌ عنك ترضى به العلا إذا سألتني بعدُ ألسنة الحفلِ

إنَّ الاستقطاب، كما بيَّنا، ظهر بأساليب متنوعة في هذه القصيدة، لذا فإنَّ المرسل في قطب، والمرسل إليه في قطب آخر، وبالتالي فابن زيدون لم يلق عفواً أو جواباً لقصيدته وهي من محاولات الاستعطاف التي اراد فيها التقرب لإقناعه وكسبه، ويمكن التعبير عن الاستقطاب بالمخطط الآتي:



نموذج (التعصب):

وفي هذا النموذج يثبت الطرفان على موقفهما دون تغيير[28]، وتعدُّ قصيدة ابن عمَّار[29] التي قالها في استعطاف المعتمد بن عباد حاكم إشبيلية من هذا النموذج، فلم يفلح ابن عمار في النجاة، فكانت النتيجة أن حمل المعتمد فاساً وضربه على رأسه فقتله، ورجع إلى زوجته وقال: جعلتُه كالهدهد[30].

إنَّ المتأمل في هذه القصيدة يلمح ومنذ الوهلة الأولى التعصب في موقف ابن عمار وبقاءه على موقف واحد وهو موقف الخداع، ومحاولة الاستفادة من شخصية الطرف الثاني، فمنذ البيت الأول تظهر قراءة ابن عمار الخاطئة لشخصية الطرف الثاني، فالطرف الثاني تعصَّب لموقفه من البداية، لأمور:

الأول: أنَّ الطرف الأول (ابن عمار) عرَّضَ بزوجة[31] الطرف الثاني، وهذا الأمر من أعظم الكبائر بالنسبة لشخصية ملك عربي ينتمي إلى أصول عريقة.

الثاني: خيانة الطرف الأول (المرسل) للطرف الثاني خيانةً سياسية[32].

الثالث: كون الطرف الثاني قد عفا عن الطرف الأول في مرَّة سابقة[33]، فتكرار الحدث يؤدي إلى الملل، وتتجلى القراءة الخاطئة للطرف الثاني من قبل الطرف الأول في عنصر الجرأة على الاستعطاف. فالطرف الأول يرى أن طبيعة وسجايا الطرف الثاني تهيمن على الحال الواقع والحدث.

فالطرف الأول يعترف بذنبه، ويتجلى ذلك في قوله: (وعذرُكَ أجلى وأوضحُ)، ويكمل هذه القراءة بتوظيف أداة الشرط (إن كان)، ولو نظرنا إلى قوله (اجنح) لوجدنا أنه مأخوذ من القرآن الكريم ﴿**وإن جنحوا للسلم فاجنح لها**﴾[34]، وكأنما الطرف الثاني يجنح لطلب الطرف الأول، وهذا بيان للثقة الزائدة للطرف الأول ظاناً قبول الطرف الثاني لتحقيق الطلب.

سجاياك، إنْ عافيتَ، أندى وأسمحُ وعذرُك، إنْ عافيتَ، أجلُّ وأوضحُ

وإنْ كان بينَ الخُطتينِ مزيَّةٌ فأنتَ إلى الأدنى من اللهُ أجنحُ

والسبب نفسه الذي أدَّى إلى أن يكونَ البيت الثالث عبارةٌ عن طلب الابتعاد عن قول الوشاة، وهو طلب موجَّهٌ للطرف الثاني، وهنا يظهر علم الطرف الأول بوشاية الشخص الثالث متمثلاً بالوزير (ابن عبد العزيز) عند الطرف الثاني، وهو يؤكد ذلك في الأبيات الآتية:

حنانيك في أخذي برأيك فلا تطع وشاتي ولو أتوا عليَّ وأفصحوا

وهبني قد أعقبت أعمال مقيد أما تفسد الأعمال ثم تصلحُ

أقلني بما بيني وبينك من رضا له نحو روح اللهِ بابٌ مفتَّحُ

وعف على آثارِ حرم خبيئةٍ يهمه رحمي منك تمحو وتمسحُ

فهذه الأفعال هي للأمر، والطرف الأول مطمئن إلى أن الطرف الثاني سيقبل طلبه، لذلك فهو يرسل طلبه دون محاولة منه لتهيئة نفس الطرف الثاني لقبول الطلب.

ولا تستمع زور الوشاة وإفكهم فكل إناء بالذي فيه يرشحُ

سيأتيك في أمري حديثٌ وقد أتى بزور بُنَي عبدِ العزيزِ موشَّحُ

تخيَّلتُهم، لا درَّ للهِ درُّهم أشاروا تجاهي بالتسميات وصرَّحوا

وما ذاكَ إلا علمتُ فإنني إذا ثبتُّ لا أنفكُّ آسو وأجرحُ

وقالوا: سيجزيه فلانٌ بذنبهِ فقلتُ: وقد يعفو فلانٌ ويصفحُ

ويفسر صاحب الحلة السيراء قول ابن عمار (سيأتيك في أمري حديث)[35]: أراد به الوزير الأجدَّ أبا بكر أحمد بن عبد العزيز[36]، وهذا دليل على أنَّ الطرف الأول لم يعلم علماً يقينياً أنَّ جميع ذنوبه التي اقترفها بدقائقها قد وصلت الطرف الاخر.

ومع ذلك فهو يجرؤ بالاعتراف بذنوبه، ويطلب العفو، وهذا دليل على قراءة شخصية الطرف الثاني بصورة مغايرة لحقيقتها.

وقالوا: سيجزيه فلانٌ بذنبهِ فقلتُ: وقد يعفو فلانٌ ويصفحُ

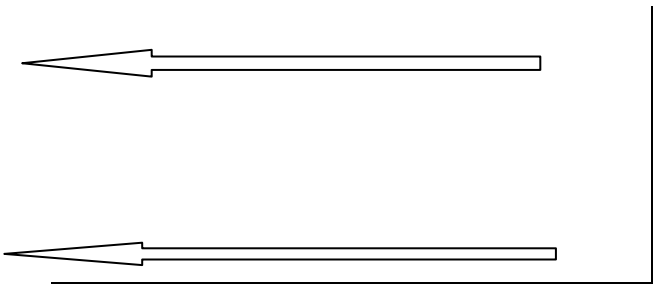
ألا إنَّ بطشاً للمؤيدِ يرتمي ولكنَّ عفواً للمؤيدِ يُرجَّحُ

وبين ضلوعي من هواه تميمةٌ ستنفعُ لو أنَّ الحِمامَ يُجَلَّحُ

نعم لي ذنبٌ غير أن حِلمَهُ صفاةٌ يزلُّ الذنبُ عنها فيصفحُ

ويروى أنَّ أبا محمد عبد الملك الباجي كان قد أنشدَ قصيدة ابن عمار للوزير أبي جعفر بن عطية، فلمَّا انتهى قال أبو جعفر: (لقد كان ابن عبَّادِ قاسي القلب)[37].

فابن عبَّاد متعصِّبٌ لعروبته وتقاليده ومجده، ولا يقبل الخيانة السياسية أو ذكر نسائه، وابن عمار متعصب لحيلته وخديعته ذاكراً جميع أخطائه مصرحاً بها، لذلك كانت النتيجة هي قتل المرسل. ونموذج التعصب هذا يمكن التعبير عنه بالمخطط الآتي:



وتظهر في النصوص الأربعة السابقة الأساليب الإقناعية الآتية:

(1) الحجاج: وهو إذعان العقول بالتصديق لما يطرحه المرسل، أو العمل على الإذعان الذي هو الغاية من كل حجاج. فأنجح حجة هي تلك التي تنجح في تقوية حدة الإذعان عند من يسمعها، وبطريقة تدفعه إلى المبادرة سواء بالإقدام على العمل أو الاحجام عنه، أو هي على الأقل ما تحقق الرغبة عند المرسل إليه في أن يقوم بالعمل في اللحظة الملائمة[38]. وتحقيق فعل الإذعان للمرسل إليه مشروط بتحقق التصديق، والتصديق مشروط بمصداقية المرسل[39]. فتوافر عنصر المصداقية خير وسيلة للتأثير على المرسل إليه في قبول طروحات المرسل، وتتجلى هذه الآلية في النماذج الآنفة الذكر من خلال مجموعة من الدلائل الأولى: مدح الذات ومدح المرسل إليه، كما في قصيدة المعتمد

حيث مدح نفسه، ويشترط توافر عنصر الصدق لإتمام المصداقية أو الثقة، وتلعب الصياغة اللغوية دورها في الحجاج إلى درجة قول بعض الباحثين: إن الحجاج أحد وظائف اللغة الأربعة، فمثلاً الضمائر تعد من النماذج الأصول في الخطاب الإقناعي[40]، لهذا فإن حركية الضمائر كما بينا في النماذج الأربعة تلعب دورها في أداء الفعل الإقناعي، وكذلك استخدام الكنى والألقاب، فأحياناً يستعمل المرسل الكنية عوضاً عن الاسم الأول، وقد يكون مردُّ ذلك إلى اعتبار التضامن مع قدر قليل من الرسمية، إلا أن مقدار التضامن يزيد كثيراً من مقدار الرسمية مما يجعل استعمال الكنية مؤشراً حقيقياً لإستراتيجية التضامن[41].

ومن ذلك نداء ابن زيدون لأبي الحزم، وإذا كانت إستراتيجية استعمال الكنية تأتي حسب السياق فإنَّ ابن زيدون قصد من استعمال الكنية مقصدية أدنى من استعمال الاسم المجرد، وهذا (يضفي عليها شيئاً من الرسمية والاحترام)[42]. والبقاء في موضع الكبرياء من الطرف الآخر، ويمكن تقسيم الحجاج الوارد في القصائد السابقة إلى حجج نقلية وأخرى عقلية.

أما الحجج النقلية فتتضمن التناصات التي بيناها في قصيدة ابن زيدون في العبارة المفتاح (ألم يأنِ) وكذلك عبارة (نجماً قد هوى)، فهذه الحجج النقلية قد استعانت بنص من أقوى النصوص اللغوية تأثيراً على المرسل إليه.

وتظهر الحجة العقلية في أكثر من موضع، من ذلك وضع المرسل إليه في موضع التخيير، وتأتي هذه الحجج على شكل الشرط مثل قول ابن سيده حينما خيَّر إقبال الدولة بين أمرين: إما العفو عنه، أو عدم العفو عنه، أي الحياة أو الموت للمرسل.

أو عن طريق بيان بعض المعلومات أو البيانات مثل قول المعتمد في مخاطبة أبيه: (فإني الناب والظفر) وقوله: (ومن أشياعك الظفر) فهذه الحجج أتت على شكل معلومات أو بيانات تجعل المرسل إليه في موضع التأمل والتدبر والتفكر، ثم توصله إلى مشاركة المرسل في الوصول إلى ما يريد.

(2) التأثير اللغوي: تنطلق هذه الآلية من نقطة اعتبار النص رسالة، وهذه الرسالة ترتبط بمحور المرسل والمرسل إليه، فهي الوسيط بين الطرفين، لهذا السبب فقد ركزت بعض الدراسات الخاصة بالإقناع في بيان الجوانب اللغوية التي يمكن لها التأثير على قرار المرسل إليه من حيث التراكيب. والصيغ والصياغة وترتيب أجزاء القول[43].

وقد توافرت في القصائد الأربعة السابقة دقة صياغة الرسالة الإقناعية، وتجلى ذلك في الجانب التركيبي حيث ظهر التركيز على أفعال الأمر في قصيدة المعتمد بن عباد الآنفة الذكر، أو الجانب البلاغي، كما بينا، في توظيف التورية في قصيدة ابن زيدون، وتوظيف الجناس في قصيدة ابن سيده.

ويقع ترتيب أجزاء القول تحت التأثير اللغوي، فكما لاحظنا في النماذج السابقة كيف بدأ ابن زيدون بالعبارة المفتاح ليظهر قوته ووجوده، وكيف بدأ المعتمد بن عباد بأفعال الأمر، وكيف بدأ ابن سيده بالجناس، وكيف بدأ ابن عمار بعبارة (سجاياك) للاستفادة من نقطة مهمة في الإقناع هي معرفة شخصية الطرف الثاني. فقد أدرك الشعراء الأربعة مدى أهمية الاستهلال في الفعل الإقناعي، وطريقة العرض، اعتماداً على أساليب المدح الذاتي أو مدح الطرف الثاني. وكذلك إيراد الحجج والبراهين وصولاً إلى الخاتمة التي اختار كل شاعر من الشعراء الأربعة طريقة خاصة للتأثير على المرسل إليه.

فابن سيده اختار التخيير، والمعتمد اختار تهيئة جوٍّ سينوغرافي مبهجٍ أو معطرٍ، وابن زيدون أنهى حديثه بالسؤال عن الجواب، وابن عمار اختار بيان شوقه للمرسل إليه حتَّى في حالة عدم العفو عنه وموته.

(3) التعزيز: وتستند هذه الآلية إلى معرفة شخصية المرسل إليه، حيث تمَّ من خلالها تعزيز بعض الصفات الموجودة في المرسل إليه وتفعيلها لغرض تحويل سلوك المرسل إليه من سلوك إحجامي إلى إقدامي أو بالعكس. وقد أشرنا إلى التعزيز في قصيدة المعتمد بن عباد، وقصيدة ابن زيدون.

(4) الموازنة بين المتناقضين أو التخيير[44]: وهذه الآلية تعتمد على وضع المرسل إليه بين أمرين متناقضين. وإستراتيجيتها جعل المرسل يقارن بين شيئين متناقضين أحدهما تمَّ تعزيزه، والآخر لم يتمَّ تعزيزه، وبالنتيجة يكون اختيار المرسل إليه

واقعاً على الأمر الذي تمَّ تعزيزه مسبقاً. فآليةُ الموازنة بين متناقضين تعمل مع آلية التعزيز، ومن ذلك الثنائيات الضدية والمتناقضات التي بيناها في نص ابن زيدون وفي نص ابن سيده.

(5) الإعلام: وترتبط بهذه الآلية ثلاث عمليات: هي الخداع، والإخفاء، ومصداقية المرسل. فإعطاء المعلومات والبيانات الخاطئة تؤدي إلى الخداع، أو ذكر جزء من المعلومات يؤدي إلى الإخفاء، وإيراد المعلومات الصحيحة يؤدي إلى تعزيز مصداقية المرسل. وبالتالي فهذه الأمور الثلاثة من شأنها أن تؤدي إلى إحداث تغيير في قرارات المرسل إليه، وقد ظهر الخداع في قصيدة ابن عمار في مغالطة حقيقة حديث الوزير ابن عبد العزيز، وكذلك ظهر الإخفاء في قصيدة ابن عمار حينما أخفى جزءاً من الأحداث التي نقلها ابن عبد العزيز. وظهرت المصداقية في قصيدة المعتمد حيث بين سوابقه من بطولات وحرص في الأمور التي كُلِّفَ بها سابقاً.

(6) التقريب: ونقصد به استدراج المرسل إليه، وهو أول الإقناع. وتظهر آلية التقريب في نص المعتمد بن عباد في استعطاف والده عن طريق استخدام أفعال الأمر المسندة إلى ضمير المخاطب.

(7) التهميش: فالمرسل يحاول تهميش المرسل إليه، وهذه الآلية غالباً ما تظهر في نموذجي التعصب والاستقطاب، ومثال ذك قصيدة ابن زيدون، فقد حاول تهميش المرسل إليه عن طريق إظهار شخصية المرسل وطغيانها على شخصية المرسل إليه في الظهور.

(8) الإشغال: ومفاد هذه الآلية اشغال ذهن المرسل إليه لمسافة زمنية قصيرة ثم العودة إلى الفكرة الرئيسية عن طريق استخدام صور بلاغية أو خيالية، وإستراتيجيتها تكمن في نقل المرسل إليه إلى حالة نفسية تقلل من القلق أو الانفعال أو التعصب، وترتبط بهذه الآلية آلية ازدواج الإقناع بالإمتاع، مثال ذلك التورية والجناس الذي بيناه، أو تذكيره ببعض الأمور المفرحة السابقة عن طريق الارتباط الشرطي بين الماضي والحاضر، أو الاستغراق في المدح، كما فعل المعتمد بن عباد، وكما فعل ابن عمار.

الخـــاتمة

- للشعر الأندلسي نكهة خاصة وحقبه تستحق الدراسة والبحث، ولون الاستعطاف من ألوانه المهمة المعتمدة على استراتيجيات الإقناع وتوظيفها زاد من قوة الرسالة الموجهة للمرسل إليه.
- طبقنا في بحثنا نماذج الإقناع التي حددها هاري ميلز وهي (الإقناع والتفاوض والتعصب والاستقطاب) وهي نماذج اقناعية تقدم للمرسل إليه للحصول على رضاه، وتعتمد على فنية المبدع.
- في هذه الحقبة (ملوك الطوائف) وجدنا شعراء عدة اهتموا بشعر الاستعطاف، دليل على براءة الشاعر واستمالة قلب الاخر أو الأعتذار إليه.
- ارتباط شعر الاستعطاف بالإقناع، لأن الاستعطاف في حقيقة أمره طلب مقدم من المرسل إلى المرسل إليه عن طريق رسالة شعرية.
- على الرغم من كون شعر الاستعطاف لفظة مأخوذة من الجذر (عطف) فإنه يختص باللسان والمنطق أكثر من اختصاصه بالناحية العاطفية. فهو محاورة للعقل أكثر من كونه محاورة للمشاعر
- إدراك الشعراء الذين قالوا شعر الاستعطاف في عهد ملوك الطوائف للتأثيرات اللسانية والدلالية والعقلية والمنطقية لفن الإقناع.
- انطباق بعض نماذج الاستعطاف مع المقولات الحديثة الخاصة بفن الإقناع إلى درجة كبيرة.
- تفضيل توظيف مصطلح الاسترضاء بدلاً عن الاستعطاف للدلالة على الشعر الخاص بغرض الاستعطاف، لأن القصائد التي قيلت في هذا الغرض تخاطب العقل والمنطق إلى جانب مخاطبتها المشاعر.
- هذه النماذج نلمسها في القصيدة الحديثة، وفيها نجد أن الشاعر الحديث قد وقف على القصيدة الأندلسية وتأثر بها لفنية الإقناع وسمو الفكرة.
- من الظواهر البارزة في شعر الاستعطاف اللجوء إلى التناص ليحدث هزة استعطافية مثيرة تساعده في اثبات رسالته ورسوغها.

الهوامش:

(1) إستراتيجيات الخطاب:12.

(2) الأدب العربي في الأندلس:230.

(3) فن الإقناع: المقدمة.

(3) م.ن، 2.

(5) م.ن، 4.

(6) م.ن، 4.

(7) ابن سيده: هو أبو الحسن، علي بن إسماعيل، ابن سيده المرسي، فقيه وعالم باللغة العربية وآدابها، كان ضريراً، توفي سنة 458 هـ. ينظر: (وفيات الأعيان، لابن خلكان: 3 / 330).

(8) إقبال الدولة: هو مجاهد بن عبد الله العامري، أبو الحسن، غلب على دانية، ومات سنة 436 هـ. ينظر: (البيان المغرب: 3 / 155).

(9) فن الإقناع: ليونيل روبي: 53

(10) فن الإقناع: هاري ميلز، 4.

(11) المعتمد بن عباد: هو أبو القاسم محمد بن عباد بن إسماعيل، ولد في باجه سنة 431 هـ، وملك إشبيلية، توفي سنة 461 هـ. ينظر: (وفيات الأعيان: 5 / 21 ـ 39).

(12) المعتضد بالله بن عباد، حاكم إشبيلية، توفي سنة461 هـ. ينظر: (الذخيرة: ق2 /م1 /24 ـ 25

(13) ينظر: الذخيرة: ق2 / م 1 / 24 ـ 25.

(14) ديوان المعتمد بن عباد: 36.

(15) المطرب من أشعار أهل المغرب: 16.

(16) ده رونزاني قه ناعه ت بيكردن: 24.

(17) فن الاقناع: هاري ميلز: 15.

(18) المصدر نفسه، 5.

(19) ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون المخزومي، وزير وكاتب وشاعر من قرطبة، ولد عام 394 هـ، وتوفي عام 463 هـ. ينظر: (الأعلام، للزركلي: م1، 158).

(20) ابن جهور، أبو الحزم بن محمد بن جهور، ولد عام 364 هـ، ولي الوزارة أيام بني عامر إلى أن انقرضت دولتهم، حكم قرطبة وساسها سياسة حسنة. توفي عام 422 هـ. ينظر: (مطمح الأنفس، 143).

(21) ديوان ابن زيدون: 239.

(22) سورة الحديد: 16.

(23) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون: 230.

(24) سورة النجم: 1.

(25) جامع البيان عن تأويل آي القرآن: 7 / 142.

(26) حرب الفجار، نشبت بعد عام الفيل بين قريش وهوازن، سميت بالفجار لأن القتال حدث في الأشهر الحرم. ينظر: (الموسوعة العربية الميسرة: 1 / 117).

(27) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي: 183.

(28) فن الإقناع: هاري ميلز: 4 ـ 5.

(29) ابن عمار، أبو بكر محمد بن عمار المهري الأندلسي، ولد عام 422 هـ، لقب بذي الوزارتين، قتله المعتمد سنة 477 هـ. ينظر: (وفيات الأعيان: 4 / 425، والحلة السيراء: 2 / 159).

(30) الحلة السيراء: 2 / 159.

(31) م.ن، 2 / 143.

(32) م.ن، 2 / 142.

(33) م.ن، 2 / 141.

(34) الأنفال: 61.

(35) ابن الأبار، الحلة السيراء، 2 / 146.

(36) الوزير ابن عبد العزيز، أبو بكر أحمد بن محمد بن عبد العزيز، كان وحيد عصره رفعةً وجلالةً، وضداً لابن عمار. ينظر: (الحلة السيراء، 2 / 155).

(37) ابن الأبار، الحلة السيراء، 154.

(38) إستراتيجيات الخطاب: عبد الهادي الشهري: 456.

(39) فن الإقناع: هاري ميلز: 76.

(40) إستراتيجيات الخطاب: 268.

(41) م.ن، 273.

(42) م.ن، 275.

(43) م.ن، 450.

(44) م.ن، 450.

المصادر:

- القرآن الكريم.

(1) ابن الأبار، الحلة السيراء، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1985 م.

(2) ابن بسَّام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1979م.

(3) ابن خاقان، الفتح، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، تحقيق: محمد علي شوابكة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1983م.

(4) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، د. ط.

(5) ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الإبياري وآخرين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1997م.

(6) ابن زيدون، ديوانه، حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، د. ت، د.ط.

(7) ابن زيدون، ديوانه، يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 2008م.

(8) ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج.س كولان، وليفي بروفنسان، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983 م.

(9) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: بشتر عواد معروف وآخرين، مؤسسة الرسالة، ط1، 1994 م.

(10) خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، 1990 م.

(11) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، د.ط.
(12) غربال، محمد شفيق أحمد، الموسوعة العربية الميسرة، دار الجيل، د.ط، 1995 م
(13) عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004 م.
(14) فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د.ط، 2004 م.
(15) ليونيل روبي، فن الإقناع، ترجمة: محمد علي العريان، مكتبة الإنكلومصرية، د.ت، د.ط.
(16) المعتمد بن عباد، ديوانه، تحقيق: حامد عبد المجيد وآخرين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1997 م.
(17) م.ب، باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، بغداد، ط1، 1986 م.
(18) هاري ميلز، فن الإقناع، مكتبة جرير، د.ط، 2012 م.

المصادر الكوردية:

(19) ديفيد ليبرمان، ده رونزاني قه ناعه ت بيكردن، وه ركيراني له ئينكليزيه وه، به رهه م ناو ده شتي، جابخانه ي كه نج ـ سليماني، جابي يه كه م، 2012.