الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلميّ
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

مخبر التوطين: مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر

الأبعاد الحجاجية في المسار النقدي عند ابن رشيق – العمدة أنموذجا-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د) مشروع دراسات نقدية
تخصّص: النقد القديم في المغرب العربي والأندلس

إعداد الطّالب:
❖ حمامة أحمد

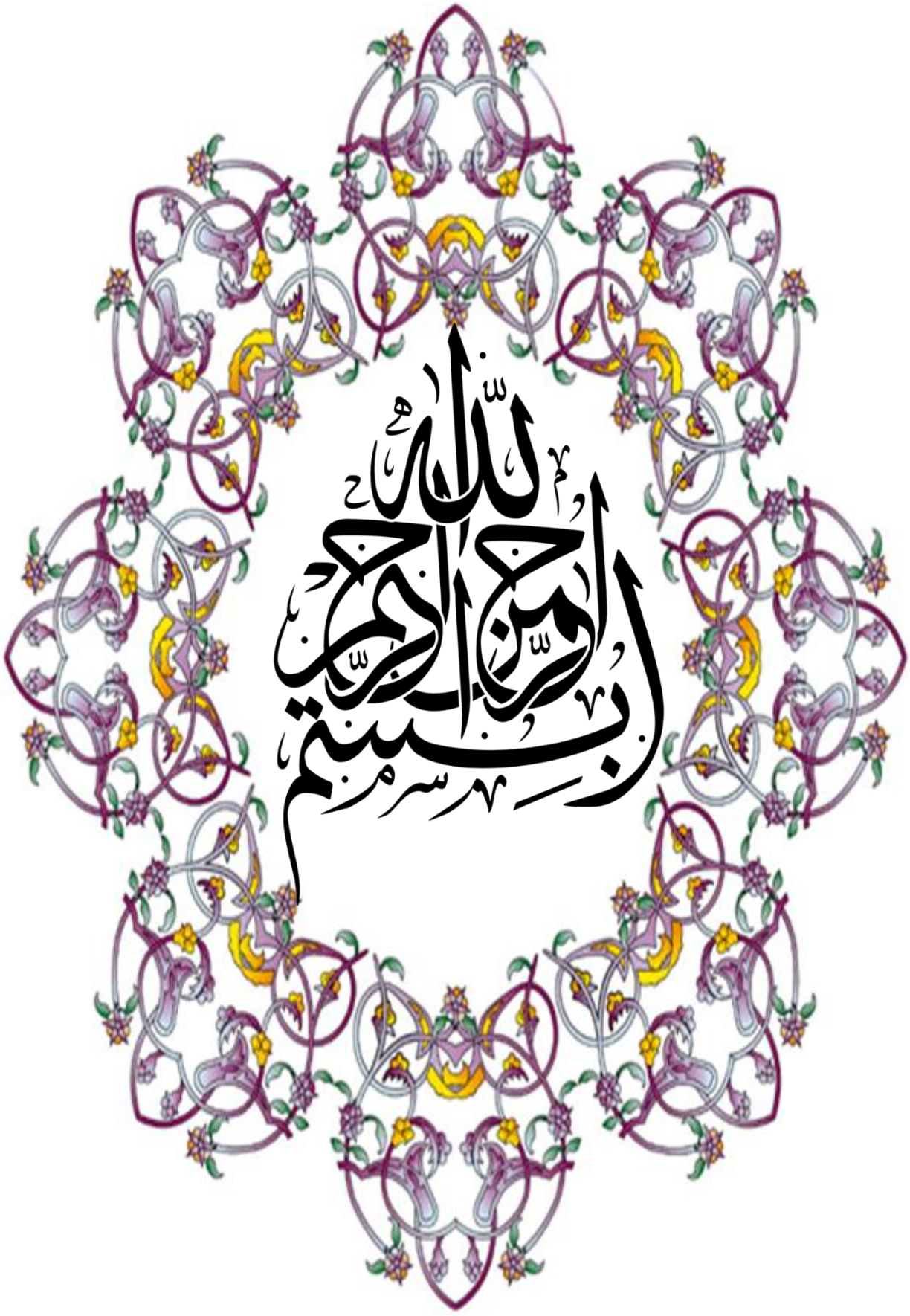
إشراف أ. د:
بوزيزة علي

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
زروقي عبد القادر	استاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	رئيسا
بوزيزة علي	استاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مشرفا ومقررا
داود امحمد	استاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	ممتحنا
تركي امحمد	استاذ محاضر أ	جامعة تيارت	ممتحنا
قوتال فضيلة	استاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	ممتحنا
بن مالك سيدي محمد	استاذ التعليم العالي	م/ج مغنية	ممتحنا

السنة الجـامعية:

1445-1444/ 2024-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــــــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم صلّ وسلم وبارك على محمد سيّد العالمين وعلى آله الطيّبين الطاهرين، وعلى صحبه الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

أتقدم بإهداء هذا العمل:

- إلى والديّ الكريمين حفظها الله ورعاهما فهما لم يدخرا جهدًا في حسن تربيتي ودعمي في كل ظروف الحياة..
- إلى كل إخوتي وأصدقائي فردً فردًا على وقوفهم معي داعمين في كل الأوقات؛ راجيًا من الله جلّ وعلا أن يشهدوا النجاح بعد النجاح في حياتهم..
- إلى قرة عيني؛ زوجتي وأولادي هبة الله، وأنس وأسامة وعبد الله رعاهم الله بعينه التي لا تنام..
- إلى كل أستاذتي الكرام من مرحلة الابتدائي إلى المرحلة الجامعية. فهم من نقشو فيّا حبّ العلم وأنا صغير..
- وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في مساعدتي لإنهاء هذا البحث وأرجو أن يكون نبراسًا لكل باحثٍ وأن يكون خالصا لوجه الله تعالى..
- ولا يمكن أن أنسى الدّور الكبير الذي لعبه أستاذي الكريم{علي بوزيزة}حفظه الله تعالى في مساندتي أثناء مراحل البحث..
- راجيًا من الله جلّ وعلا أن يوفقنا لما فيه الخير، وأن يهدينا سبل الرشاد وأن يكتبنا عنده ممّن يطلبون العلم واتباع سنّة نبيه الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام .

أحمد حمامة

شكر وتقدير

أول الحمد والشكر والثناء لله جلّ في علاه. فلولا فضل الله لما تنفّس حيّ، فنحمد الله حمدًا يليق بجلاله حمدًا كثيرا طيّبًا مباركًا فيه؛ الذي ألهمنا العفو والعافية والعزيمة ووفقنا لإتمام هذا البحث العلمي.. ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله، ولذا أتقدم بالشكر الجزيل الموفور لكل من وقفَ معي وساندني لإنجاز وإتمام هذا العمل الزّبدة؛ الذي يلخص مِشواري الدراسي، وأخصّ بالذّكر الأستاذ الدكتور الذي أشرف على هذا العمل العلمي "علي بوزيزة" فأشكره وأثني عليه على ما قدمه لي من توجيه وتقويم ساهم في إثراء البحث في جوانبه المختلفة، ولا أنسى أن أشكر طاقم الجامعة. أساتذة وإداريين والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة .

❁ أحمد حمامة❁

مقدمة

إن الحمد لله، نحمده ونستعينه، ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، وسيئّات أعمالنا من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، ونشهد أن لا إله إلا الله وحدة لا شريك له، أن محمدا عبده ورسوله – صلى الله عليه وسلم- وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين.

أما بعـــــــــــد:

عرف النّقد العربي عبر العصور تطورا كبيرا في معالجة القضايا النّقدية المختلفة، حيث شهد المشرق العربي تنوعا للدّرس على يد كثير من النّقاد البارزين، راج ذكرهم وذاع صيتهم نذكر منهم **أبو هلال العسكري(ت395هـ)، قدامة ابن جعفر(ت948م)، ابن قتيبة(ت889م)،عبد القاهر الجرجاني(ت1078م)** ... كذلك المغرب العربي عرف مجموعة النقاد والعلماء الذين حملوا لواء إحياء ذلك الإرث النّقدي وعملوا على التأليف فيه حتى برعوا وتجاوزوا أحيانا بعض المشارقة سواء في طريقة طرحهم، أو في القضايا النقدية المدروسة وقد ظلَّت دُورُ العلم تعج بأسمائهم عدت نماذج أدبية وشعرية ونقدية، ولا أدّلَ على ذلك من مثل ما قام به **ابن رشيق المسيلي** الذي يعد من أبرز وأهمّ مَن ألف في النقد وقضاياه، حيث شكل مساره النقدي مادة دسمة لكثير من النقاد الذين جاءوا بعده فما ذكر اسمه إلا ذكر كتابه الشهير **"العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"** الذي يعتبر مصدرًا بالغ **الأهمية** في النقد العربي بإشادة وشهادة أغلب علماء النقد الأدبي العربي؛ لأنه تعرض فيه لكل تلك القضايا النقدية بتميّز كبير، وتضلع واضح، فهو لم يُبدِ رأيه فقط بل جمع فيه مختلف آراء العلماء والأساتذة الذين سبقوه في الطرح، وغفلوا عن بعض الشرح.

ولئن ظلَّت الدِّراسات التي تناولت هذا الكتاب تراوح مكانها بطرق مألوفة وسبل معهودة فأمست لم تقدم جديدا، فإن الدراسات الحداثية اليوم تخوّلنا تناول ذلك الكتاب بوسائل جديدة وآليات حديثة تتماشى مع العصر، وتقتضيها اليوم.

ويعدّ الحِجاج من أهمّ النّظريات التي تهتم بها الدراسات اللغوية الحديثة، كونه وسيلة إقناعية لا مناص منها، ولا يمكن الاستغناء عنها في الدرس اللغوي، وقد اعتمده المشتغلون على اللغة منذ عصور قديمة وتعود أهميته اليوم إلى العودة القوية للبلاغة الجديدة التي ركزت على جانبين أساسين هما الإقناع والإمتاع كوسيلة من وسائل الإقناع والتأثير في المتلقي، فهو عملية فكريّة تعمل على مخاطبة العقل، وفق استراتيجية لغوية أو عقلية، وبتراتبية في عرض الحجج والأدلة التي تعمل على مساندة المخاطِب في إقناع المتلقي، بالإضافة إلى حداثته في السياق العربي المعاصر وأهميته البالغة هي التي حفزتني لتطبيق هذه النظرية على مدونة تراثية متمثلة في **كتاب العمدة**، ومن هنا جاء اختياري لموضوع البحث، والموسوم **بـ" الأبعاد الحجاجية في المسار النقدي عند ابن رشيق (العمدة أنموذجا)** لذلك سوف أعمد إلى دراسة موضوع بحثي هذا دراسة حجاجية؛ أتناول الأبعاد والتقنيات الحجاجية لأهم القضايا النقدية في كتاب العمدة، وذلك من خلال الإجابة عن **الإشكالية الرئيسة التّالية:**

فيم تمثلت الأبعاد الحجاجية وآليات اشتغاله في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني؟ وما مدى استعمال ابن رشيق تلك الآليات الحجاجية للدفاع عن آرائه ودحض كل ما يخالفها؟

ويمكن القول بأن هناك عددا من **الأسباب والدوافع** التي حفزتني لطرق هذا الموضوع هي اهتمامي البالغ بالنقد المغاربي ومواضيعه وقضاياه التي أسالت الكثير من الحبر في المشرق والمغرب واستنفدت الجهود في المعالجة التقليدية، وقلّة الدّراسات العلمية التي تناولت أمهات الكتب النّقدية دراسة حجاجية، من أجل محاولة تطبيق المنهج الحجاجي في دراسة التّراث النّقدي المغاربي لإبراز

دور علماء المغرب العربي، وإجلاء ما الذي أضافوه للدّرس النّقدي، وانعكاس ذلك على الفكر العربي.

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على القيمة الفنية للنّقد المغاربي، وأهميته في الدرس النقدي العربي، والتعرف على أهم القضايا النقدية، وكيفية معالجتها **عند النّاقد ابن رشيق القيرواني (ت 476هـ)** للكشف عن عناصر التميّز والإبداع لديه خاصّة فيما يتعلق بمنهجه النّقدي.

من أجل تحقيق هذه المرامي **رسمت خطة** قسمتها إلى ستة فصول ومدخل تمهيدي طرقت فيه المفاهيم العامة لأهم المصطلحات الواردة في هذا البحث مفهوم (الحجاج، المناظرة، المحاورة، الاستشهاد، تحليل الخطاب النقدي).

وعنونت **الفصل الأول: بالحجاج والخطاب النقدي**، قمت فيه بإبراز آليات وتقنيات الحجاج في الخطاب النقدي المتعدّدة من حجج منطقية وشبه منطقية، ومؤسسة على بنية الواقع وسببية وبراغماتية، والعوامل والروابط الحجاجية...

وخصّصت **الفصل الثاني: لدراسة قضية حدّ الشعر وبنيته عند ابن رشيق**، وقد عمدت فيه إلى جلب أكبر عدد من التعليقات الخاصّة ببعض النّقاد والدّارسين في نقدية ابن رشيق، ثمّ حاولت نقل أهمّ ما جاء به ابن رشيق في هاته القضية مع التركيز على منهجه النّقدي، وبعد كل ذلك قمت بتطبيق الآليات والتّقنيات الحجاجية على المتن باستخراج الروابط والعوامل والسّلالم الحجاجية، وذلك مقصدي لكل قضية في كتاب العمدة، وتناولت فيما **تبقى من الفصول الثالث، والرابع، والخامس، والسادس: أهم القضايا التي طرحها ابن رشيق بالترتيب (قضية القديم والجديد، اللفظ والمعنى، المطبوع والمصنوع، السّرقات الأدبية)**، وذلك بنقل أهم الآراء التي عمد ابن رشيق إلى تبينها كونها تؤيد رأيه وتدعمه على صعيد الدليل والحجة، ثمّ استخراج أهم الروابط والعوامل الحجاجية، والآليات البلاغية من المتن، ودراستها وشرحها **وختمت** بحثي بجملة من النتائج التي توصلت إليها، ثم بقائمة من **المصادر والمراجع** التي

اعتمدت عليها، نذكر أهمّها: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده؛ لابن رشيق القيرواني، والحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي؛ لبشير خلدون، و"الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج –الخطابة الجديدة لبرلمان وتتيكاه–" لعبد الله صولة، وكتاب الحِجاج في اللغة لأبو بكر العزاوي...

لا شكّ أن طبيعة الموضوع وخصوصية الدراسة تفرض **المنهج الأنسب**، فقد قمت بقراءة وصفية على سبيل المنهج الوصفي ؛ المنهج الذي يساعد في مثل هذه المواضيع؛ لأنه يعمل على دراسة الظواهر دراسة علمية للتعرف على كل أسبابها؛ من أجل الوصول لحلول للمشكلة المطروحة والتغلغل في تحليل عناصر الإبداع الكامنة في نصّ المبدع.

ولا ريب أن أي بحث علمي تعتريه بعض **الصعوبات**، وأن أي دارس تعترضه بعض العراقيل التي تقف في وجهه وتحول دونه للوصول إلى إتمام عمله ولعل ما كاد يثبطني لإتمام بحثي هو ندرة المراجع وقلّتها وصعوبة الحصول على بعضها وكثرة الفصول وتشعب مطالبها، لكنني واصلت بحزم وتابعت بعزم لإتمام بحثي وإنجاز دراستي التي أخالها إضافة علمية للمكتبة الجزائرية عامة ومكتبة جامعة ابن خلدون خاصة، عساها تفتح المجال لدراسات أخرى.

وفي **الختام** أتقدّم بخالص الشكر إلى أستاذي المشرف، فقد كان نعم الموجه طيلة البحث كما أتقدم بالشكر لأساتذتي أعضاء لجنة المناقشة، الذين تجشموا عناء قراءة هذه الأطروحة وتقويمها وتقييمها، وأرجو من الله أن يكون هذا البحث محققا لأهم أهدافه في ميدان الدراسات النقدية، ولا ندعي الكمال لهذا البحث، ولكن حسبي أنني اجتهدت، فإن كان صوابا فمن الله، وإن أخطأت فمن النفس والهوى والشيطان، والله نسأل التوفيق والسداد إنه سميع مجيب الدعاء.

أحمد حمامة

جامعة تيارت:2023/01/15

مدخل إلى علم الاجتماع

مفاهيم عامة حول الدراسة

1- الحجاج المفهوم والوظيفة

1-1 مفهوم الحجاج:

أ/الحجاج لغة:

للحجاج دلالات شتى في ميادين مختلفة، ولإدراك مدلوله لابد من الرجوع إلى البعض المعاجم العربية، فقد جاء في **اللسان لابن منظور** "لفظ "الحِجاج"، بعدة معان (مادة حجج) «الحجة: البرهان، وقيل: الحجة: ما دوفع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة: الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وقيل رجل محجاج أي جدل، والتحاج: التخاصم، وجمع الحجة: وحجج وحجاج وحاجة ومحاجة وحجاجا: نازعه الحجة وحجه يحجه حجا: غلبه على حجته... واحتج بالشيء: اتخذ حجة....والحجة الدليل والبرهان»[1]، كما تناول **الزمخشري (ت584هـ)**كلمة حجاج في كتابه أساس البلاغة فيقول: «حجج احتج على خصمه بحجة شهباء وبحجج شهب وحاج خصمه...كانت بينهما محاجة وملاجة»[2]، أما **ابن فارس(ت395هـ)** فيعرف في معجمه مقاييس اللغة الحجاج كالآتي: «يقال حاججت فلانا فحججته أي غلبته بالحجة»[3]

ونلاحظ من التعاريف السابقة أنها تشترك على أن الحجاج يدل على الخصام بالحجة والدليل والبرهان وهو مرادف للجدل وهذا يعني أنّ الحِجاج، مبنيّ على الاختلاف، ممّا يولد الخِصام، «ووظيفته الجِدالية وإطاره التواصليّ»[4]، بالدليل والبرهان لتحقيق هدف معين، أما في القرآن الكريم ورد لفظ الحجاج مرادفا للجدال في قوله تعالى: ﴿**ولا تجادل عن الذين يختانون أنفسهم**﴾ سورة النساء الآية: 107، كما جاءت لفظة حآج بمعنى الخصام والنزاع في قوله تعالى: ﴿**ألم تر إلى الذي حآج إبراهيم في ربه**﴾ سورة البقرة الآية: 258.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب دار صادر، بيروت، ط1، 1300هـ، مادة: (حجج)،ج2، ص228.

[2] أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1992م، ص 113.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، مج2، ط1، 1991م، ص 30

[4] حبيب أعراب، الحِجاج والاستدلال الحِجاجي: "عناصر استقصاء نظريّ"،الكويت، م30، ع1، عالم الفكر، م30، ع1، 2001م، ص99.

ب/ الحِجاج اصطلاحا:

وردت من، حيث الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الحجاج، عدة تعاريف يمكننا أن نوجز أهمها فيما يلي:

فمن التعاريف الحديثة للحجاج تعريف المفكر والفيلسوف المغربي **طه عبد الرحمن** في كتابه اللسان والميزان، حيث يقول: «أن الحجاج كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها»[1]، ومن المفاهيم الغربية للحجاج تعريف **فان إيميران وخرو تندورست** يقول بأن الحجاج «عبارة عن فعل تكلمي لغوي مركب، بمعنى أن الحجة فعل تكلمي لغوي مؤلف من أفعال تكلمية فرعية موجهة إما إلى إثبات أو إبطال دعوى معينة»[2] بمعنى أن الحجاج ما هو إلاّ أفعال تكلمية توجه إمّا لإاثبات أو إبطال إدعاء ما

يرى **بيرلمان، وتيتيكاه (Tytica)**: «أن الحِجاج غايته التأثير العمليّ، الذي يمهّد له التّأثير الذهنيّ»[3]، وتعقيبًا على تعريفهما، يرى **عبد الله صولة:** «أن الحجاج عندهما حملا على الاقتناع أوّلا وعملا في ضوء ذلك الاقتناع ثانيا»[4]، إن الحِجاج عملية فكريّة تُخاطِب العقل، أداتُها اللغة ومجالُها الخِطاب، «فحيثما وجد خطاب العقل واللغة، فإنّ ثمة استراتيجية معيّنة نعمد إليها، لغويًا أو عقليًا، إمّا لإقناع أنفسنا، أو لإقناع غيرنا، وهذه الاستراتيجية هي الحِجاج ذاته»[5]؛ أي أنّ الحِجاج مرتبط باللغة، في حال استعمالها؛ لأنها تكون بين متخاطبين يلجؤون بفكرهم إلى اللغة غايتهم في ذلك الإقناع والتأثير. فللحجاج مراحل ثلاث لا بد للمرور بها، تتوزع بين المتكلم والمخاطَب:

- **مرحلة الإقناع:** المتكلم يقدّم كلّ الحِجج التي من شأنها أن تقنع المخاطَب.

---

[1] طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص226.

[2] طه عبد الرحمن، التواصل والحجاج، سلسلة الدروس الافتتاحية، مطبعة المعارف، الدرس 10، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (د-ط)، (د-ن)، جامعة ابن زهر، ص13.

3 عبد الله صوله، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج، الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكاه، ضمن أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، تونس، كلية الآداب بمنوبة، 1999، ص 303.

[4] عبد الله صوله، المرجع نفسه، ص306.

[5] حبيب أعراب، الحِجاج والاستدلال الحِجاجي، مرجع سابق، ص99.

- **مرحلة الاقتناع:** والمخاطَب مطالبٌ ببذل جهْد تأويليّ مناسب للمقام، ليصل إلى النتيجة المبتغاة من الخِطاب.

- **مرحلة العمل:** لأنّ العمل دليل ماديّ على الاقتناع، ولعلّ هذه المرحلة هي مقصود **أوستين** من «تأثير العمل في القول، فعندما ينجز المتكلم عملًا حِجاجيًا **عمل الإقناع**، فإنّ له تأثيرًا سلوكيًا، أو فكريًا، ينتظره المتكلم من المخاطَب، كردّ فعلٍ على حِجاجه، وهو الدليل على **نفاد الخِطاب** وتحقيق التأثير»[1]، أي إنّ المتكلم حينما يعمل عملا حجاجيا سيكون له تأثيرا سلوكيا أو فكريا على المخاطَب .

فالاقتناع والعمل نواتج للقول الحِجاجيّ، والمتكلم يسعى في حِجاجه إلى تغيير معتقدات المخاطَبين وسلوكاتهم، وهذا، في حدّ ذاته، يجعل من الحِجاج عملا صعبًا؛ لأنّ الباعث على الحِجاج هو وجود شك في صحة فكرة ما، تبعث على النّزاع والاختلاف في وجهات النّظر، أو تحقيق الاقتناع بفكرة ما، وهذا ما يفسّر انتماء الحِجاج إلى المحتمل لا الحقيقي المطلق، وأنْ يجعل المتكلّم المحتمل مطلقًا، والشكّ يقينا، يعني أنّه بحاجة إلى قوّة خطابية، تستنفد كل طاقتها من أجل الإقناع، لهذا، كان الحِجاج بديلا عن العنف، وبعبارة أخرى، فإنّ «الحِجاج هو النّسق القوليّ الذي ينوب عن "القوة الماديّة" في تحقيق النّتائج الملموسة»[2]، وهو يميّز العمل الحِجاجيّ عن غيره من الأعمال، في أنّه «عمل جادّ، وليس نوعًا من التّسلية الكلامية»[3]، أي إنّ على المتكلّم في حالة إنجازه لعملَه الحِجاجيّ، أن يكون على وعي تام بتقنيّاته الخطابية، التي يتمثّلها في حِجاجه.

2-1 علاقة الحجاج بـ: نظرية الخطاب/التّواصل/ اللغة/ البلاغة

أ/ الحجاج ونظرية الخطاب:

يقوم الحِجاج **Argumentation** بدور مهمّ في نظرية تحليل الخِطاب؛ ذلك أنّ مجالَه الوحيد هو «الخِطاب، بمختلف أشكاله: الإشهاري، والسياسيّ، والقضائيّ، والتربويّ، والدينيّ...،

[1] ولد محمد أمين، محمد سالم: مفهوم الحجاج عند "بيرلمان" وتطوره في البلاغة المعاصرة، عالم الفكر، م28، ع3، 2000م، ص57.

[2] ولد محمد أمين، محمد سالم ، المرجع نفسه، ص 82.

[3] ولد محمد أمين، محمد سالم ، المرجع نفسه ، ص 80.

ذلك أنّ "الخِطاب"، بكل أدواتِه وتقنياتِه وآلياتِه، يشتغل حِجاجيًا، من أجل غاية واحدة، هي "الإقناع والاقتناع". ويُعدُّ هذا دليلا كافيًا على قدرة "الحِجاج" في تحقيق "الانسجام **Coherence** التامّ له، وهذا –من غير شكٍّ– مبتغى "نظرية تحليل الخِطاب"، وفي هذا الإطار، يقول اللغوي أبوبكر العزاوي: « أمّا ما تدرسه نظرية الحِجاج في اللغة، فهو اشتغال الأقوال داخل الخِطاب أي هو تسلسل الأقوال وتواليها داخل الخِطاب بصورة استنتاجية، كما أنها تدرس منطق الخِطاب»[1] بمعنى نظرية الحجاج اللغة تعنى بتسلسل الاقوال وترتيبها وفق الروابط والآليات الحجاجية فـ«الآليات والروابط الحِجاجية هي التي تضمن انسجامَ الخطاب، ومن جهة أخرى، فإنّ ما يسوّغ الدراسة البراغماتيّة للحِجاج في "نظرية تحليل الخِطاب"، بروزُ مكانة القصدية والفعالية والتأثير في كل عمليّة حِجاجية»[2]، فالحِجاج، أداةٌ فعّالة في تحليل الخِطاب، والكشف عنما يستعمله المتكلم من أساليب وآليات في خِطابه للتأثير على المخاطَب.

ب/ الحِجاج والتّواصل:

يُعَدُّ الحِجاجُ شكلًا من أشكال التواصل؛ فهو «حِوار ومحاورة، وجِدال ومجادلة، ونِقاش ومناقشة من أجل الوِفاق والاتفاق، والإقناع والاقتناع، وهذه أعمال تستدعي الآخر بالضرورة، إذ أنّ كل تفكير حِجاجي هو تفكير مع الآخر، وتواصل معه»[3]، **ويرى بيرلمان:** «أنْ "لا حِجاج بدون وجود جمهور يرمي الخِطاب إلى جعلِه يقتنع، ويسلم، ويصادق على ما يُعرض عليه»[4].

---

[1] انظر: حسن الملخ ومجموعة من المؤلفين، الحجاج: رؤى نظرية ودراسات تطبيقيّة، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2015م، المقدمة.

[2] انظر: حبيب أعراب ،الحِجاج والاستدلال الحِجاجي ، مرجع سابق، ص 36.

[3] حبيب أعراب ، المرجع نفسه، ص: 103.

[4] عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج، الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكاه، ضمن أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مرجع سابق، ص: 306.

وبما أنّ «الحِجاج تواصل لغويّ، تتفاعل فيه الذوات (الأنا والأنت)، فإنّ هذا جانب المتكلم والمخاطَب- القصدية، والاتّفاق، والسياق المقاميّ»[1]. فالحجاج يتحقق بالقصد الإقناعيّ (غرض المتكلم الحِجاجيّ)، والقصد الانعكاسيّ/ الإقتناعيّ (قبول المخاطَب) .

وللعمل الحِجاجي، في إطار التواصل، فائدة يجنيها المخاطَب، تتوزّع في مسارين: المسار الإخباريّ، والمسار التأثيريّ، **ويرى أزوفلد ديكرو**:«أنّ الوظيفة التأثيرية أساسيّة، بينما يرى الوظيفة الإخباريّة ثانويّة»[2]. فمثلا، قول أحدهم "الغرفة باردة" لا يريد بذلك أن يخبر المخاطَب ببرودة الغرفة فقط، فهذا لا شيء أمام اعتبار هذا القول حجّة لنتيجة، من قبيل: أغلق الباب والنافذة، أو أوقد المدفأة، لتدفئة الغرفة، وما إلى ذلك من النتائج التي يحتملها هذا المقام.

ج/ اللغة والحِجاج:

تتمحور أهمية اللغة للحجاج في أنها رافدٌ مهم للحِجاج من وجوهٍ ثلاثة؛ «أمّا الأول، فاللغة توفّر للحِجاج إمكاناتِها القابلة للصياغة الحِجاجيّة في ضوءِ المقام، حيث تجد الوظيفة الحِجاجية لخطاب ما عناصرَها الأساسية في بنية اللغة»[3]، ومن وجهٍ آخر، فإنّ هذه الإمكانات تحدّد الوجهة الحِجاجيّة للقول (أو الخِطاب)، «وهذا يستلزم أنّ القول لا يصلح أن يكون حجة لهذه النتيجة أو تلك، إلا بموجب الوجهة الحِجاجية المسجلة فيه»[4]، حيث «تحدد المسار التأويليّ الذي على المخاطَب أن يسلكَه للوصول إلى النتيجة المتوخاة، ومن وَجْهٍ أخير، فإنّ اللغة -بوصفها نظريةً يمارسُ فيها الحِجاج وظائفَه- تجعل الخِطاب قطعةً واحدةً يطلب آخرُه أولَه، وحاضرُه غائبَه، حيث تتسلسل الأقوال في بناءٍ واحدٍ، منها حِججٌ يقدّمها المتكلم للمخاطَب، ومنها نتائج يسعى المتكلم إلى جعل

[1] السراج، عبد العزيز، التواصل والحِجاج، (أية علاقة؟)، ضمن الحِجاج، مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م، ص: 274-275.

[2] أبو بكر العزاوي، الحِجاج في اللغة، المغرب، دار الأحمدية، ط1، 2006م، ص: 42.

[3] حبيب أعراب، الحِجاج والاستدلال الحِجاجي ،مرجع سابق، ص: 105.

[4] المبخوت، شكري، نظرية الحِجاج في اللغة، ضمن أهم نظريات الحِجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، تونس، كلية الآداب بمنوبة، 1999م، ص: 375.

المخاطَب يستنتجها من بنية اللغة، ويقبل بها، إذ إنّ الملفوظات الحِجاجيّة تضطلع بدور إلزام المخاطَب باستخراج النتائج، فما يريد المتكلم أن يقوله، هو ما يريد أن يجعل المخاطَب يقولُه»[1].

د/ البلاغة والحِجاج:

إن البلاغة سلاحٌ خِطابيّ ذو حدّين، فهي، من جهة، زينة وحلية أسلوبيّة، ومن جهة أخرى، فهي طاقة حِجاجيّة، وقوّة إقناعيّة، و «البلاغة، إذن، هي الطريقة والوسيلة المتبعة في الكلام، حتى تنفد معانيه إلى عقل وقلب السّامع، وما يقتضيه ذلك من وضوح ومحسنات، وإبانة وإظهار، وإقناع»[2]، أي إنّ البلاغة« تساهم في توليد الطاقة الإقناعية، من جهة الشكل والهيئة، أو من جهة المعاني والوظيفية، إذ لا استعارة لمجرّد الاستعارة، ولا كناية لمجرد الكناية نفسها، بل لأغراض حِجاجيّة تمثّل درجة عليا في الإقناع. فلا خَلاص للحِجاج من البلاغة، لهذا طابق "**بيرلمان**" و"**تيتيكا**" البلاغة بالحِجاج»[3]، ولا يخفى أنّ «الحِجاج لا غِنى له عن الجمال، فالجمال يرفد العملية الإقناعية، وييسر على المتلقي ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقي الفكرية والشعورية والفعل فيها» [4] بمعنى أنّ البلاغة تساهم في إقناع المتلقي بصورها البيانية ومحسيناتها البدعية .

3-1 بعض المصطلحات التي تتداخل مع الحجاج: المناظرة/ المحاورة/ الاستشهاد

1- المناظرة:

قبل التطرق للحديث عن التداخل بين المناظرة والحجاج لابد لنا أن نعرف المناظرة

---

[1] ديكرو أوزفلد، السّلالم الحِجاجية، ضمن لسانيات الخِطاب، "الأسلوبية، والتلفظ، والتداولية"، صابر حباشة، اللاذقية، سورية، دار الحِوار، ط1، 2010م، ص: 255.

[2] حبيب أعراب، الحِجاج والاستدلال الحِجاجي، مرجع سابق، ص: 108.

[3] حبيب أعراب ، المرجع نفسه، ص: 61.

[4] سامية الديردي، الحجاج في الشّعر العربي القديم بنيته وأساليبه، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص: 120.

أ/ المناظرة لغة:

حسب تصفحي لبعض معاجم اللغة العربية وجدت أن أصل كلمة مناظرة الجذر اللغوي (نظر)، فقد جاء في معجم لسان العرب «... التناظر التراوض في الأمر ونظيرك الذي يراوضك وتناظره وناظره من المناظرة والنظير المثل وقيل: المثل في كل شيء وفلان نظيرك أي مثلك لأنه إذا نظر إليهما الناظر رآهما سواء...»[1]، ومادة نظر تسرد معانيها بشقين النظر الحسّي هو نظر العين أي أنه يرتبط بالفحص وتقليب البصر، والنظر المعنوي فيقال نظر في الأمر بمعنى تفكر فيه وتدبره، وبالانتقال من الجذر الثلاثي لمادة نظر إلى مشتقاته، سنجد الفعل ناظر المزيد بالألف يدل على المشاركة في أداء العمل نفسه في الوقت نفسه، كما يفترض التناظر بين شخصين من حيث الإمساك بناصية الحوار لذلك يقال ناظر فلانا فلان إذا جعله نظيرا له[2].

ب/ المناظرة اصطلاحا:

عرفها حسين الصديق أنها تدل على كل «نصّ صغير أو كبير، يعرض حوارا بين شخصين أو أكثر. كل من الاثنين يخالف الآخر في الموضوع المطروح للمناقشة ويتبنى فرضية تخالف فرضية الخصم ويحاول دعمهما بالحجج والبراهين وإدحاض فرضية الآخر»، ويرى طه عبد الرحمن أن المناظرة هي: كل خطاب استدلالي يقوم على المقابلة والمفاعلة الموجهة»[3].

وهذا ما يحيلنا إلى أن المناظرة ضرب من الكلام يشترك فيه اثنان أو أكثر يتحاورون فيه حول مسألة ما كل طرف يقدم حججا وبراهين لإثبات رأي هو الانتصار لأفكاره.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مادة [ن.ظ.ر]

[2] مصطفى العطار، لغة التخاطب الحجاجي، دراسة في آليات التناظر عند ابن حزم، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017، ص:36، 37.

[3] أحمد قادم وسعيد العوادي، التحليل الحجاجي للخطاب، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م، ص: 365.

ج/ أركان المناظرة:[1]

تقوم المناظرة في الممارسة التناظرية على ركنين أساسيين:

– الركن الأول: موضوع تجري حوله المناظرة فيحتاج إلى طرح إشكالية أو قضية ما، التي تعتبر محل نزاع بين الخصمين فلا يمكن حصر الموضوع ولنه لا يخرج في كل الأحوال عن مسائل إلى عقائدية متعلقة بالعقيدة أو بالشريعة.

وإن كان الموضوع أحيانا يتناول مسائل فلسفية تتعلق بالوجود لكل أو لدى أحدهم على الأقل تكون من داخل العقيدة الإسلامية ليس من خارجها.

– الركن الثاني: «يستدعي وجود طرفين يتشاركان في الموضوع تصديقا (أي قضية منطقية) فالمعترض عليه يسمى سائلا وصاحب التصديق يسمى معللا»[2]، أي وجود متناظرين يتناظران أحدهما يبني صحة القضية والآخر ينفي صحتها، يسمى البادئ عارض الموضوع معللا، والمعترض سائلا أي يسمى البادئ مانعا والمعترض مستدلا.

د/ آداب المناظرة:

– لما كان هدف المناظرة إظهار الصواب فلا بد لها من شروط وضوابط تقييدها قد حددها **طاش كبرى زادة** في تسعة شروط وهي:

– «أن يتجنب المناظر الإيجاز الذي قد يقصر عن أداء المراد مما يجحف قوله ويجعله مخلا في الفهم.

– أن يتجنب المناظر الإطناب الذي يمكنه أن يدفع إلى سأم المحاورة أو يؤدي إلى الملل.

– أن يتجنب المناظر استعمال الغريب من الألفاظ تفاديا لعسر الفهم.

– أن يتجنب المناظر استعمال اللفظ المجمل حتى لا تلتبس مقاصده ويعرف محاوره من مراده.

---

[1] مصطفى العطار، لغة التخاطب الحجاجي، دراسة في آليات التناظر عند ابن حزم ،مرجع سابق، ص: 43.

[2] مصطفى العطار ، المرجع نفسه، ص: 43.

- أن يتجنب المناظر التدخل في كلام الخصم قبل الفهم.
- أن يتجنب المناظر التعرض لما لا دخل له في المقصود.
- أن يتجنب المناظر الضحك ورفع الصوت ويحترز من أي حركة قد تظهر أو تدل على السفاهة.
- أن يتجنب المناظر مواجهة جليل القدر وبعيد المرتبة لأن كثرة التهيب قد تشغل عن هدف المناظرة وتربك أحد طرفيها.
- أن يتجنب المناظر استصغار خصمه واحتقاره لأن الاستهانة بالآخر قد تعود إلى عدم الحزم في مواجهته الأمر الذي يؤدي إلى غاية الخصم الضعيف وهو أشنع وجوه الإلزام».[1]

فشروط المناظرة كما حددها **طاش كبرى زادة** تقتضي توظيفا خاصا للغة، فالتواصل بين المتناظرين يجب أن يراعي الاعتدال بين الإيجاز والاطناب وتجنب للغريب والمجمل فيها.

- كما يجب «أن يتجنب ذو المهابة والضعيف في المناظرة واللغو واللهو والضحك.
- كما يجب على المتناظرين أن يكونا ذا دراية بقوانين المناظرة وقواعدها وذا معرفة بالموضوع الذي يتنازعان فيه وأن يكون الموضوع مما يجوز أن تجرى فيه المناظرة، وأن تجرى المناظرة على عرف واحد»[2].

هـ/ أطوار المناظرة:

وضع التداوليون في تقنين المناظرة وضبط قواعدها في أربعة أطوار هي:«

1- الطور التنازعي: وخلال هذا الطور يتم الإعلان عن وجود حالة تنازع ويتم بسط الخلاف وتعيين المسألة التي يدور حولها النقاش.

[1] عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، مقاربات فكرية، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2013م، ص: 172-173.

[2] ينظر: مصطفى العطار، لغة التخاطب الحجاجي، دراسة في آليات التناظر عند ابن حزم ، مرجع سابق، ص:44.

2- الطور الافتتاحي: وفيه يتخذ القرار بحل النزاع عن طريق محاضرة موجهة بقواعد حجاجية يتناوب المتناظران على موقعي العرض والاعتراض

3- الطور الحجاجي: وفيه ينبري العارض للدفاع عن القضية محل النزاع، فيما يلح المعترض في طلب المزيد من الحجج.

4- الطور الختامي: يتم في هذا الطور حل المحاورة وذلك بوقوع الإعراض إما عن الرأي المعروض، فيكون النجاح من نصيب المعترض»[1].

و/ قواعد المناظرة:

وضع **ايميرن وخرو تندروست** عشر قواعد للمناظرة العاقلة هي:

القاعدة الأولى: يتعين على كل مشارك أن لا يحرم الطرف الآخر من تدعيم أن نقد الآراء المعروضة.

القاعدة الثانية: أيّما طرف تقلّد رأيا معيناً، فهو ملزم بالمدافعة عنه إذا طلب منه ذلك.

القاعدة الثالثة: إن نقد الرأي ينبغي أن ينصب على الرأي المعروض فعلا من قبل العارض.

القاعدة الرابعة: لا تتحقق المدافعة عن الرأي إلا بحجاج ذي صلة بهذا الرأي حصراً.

القاعدة الخامسة: يمكن لأي شخص أن يُلزم بالمقدمات التي تركها ضمنيةً.

القاعدة السادسة: ينبغي الإقرار بأن الدفاع عن الرأي كان مقنعا، إذا جرى هذا الدفاع بواسطة حجج تم التراضي حولها منذ البدء.

القاعدة السابعة: ينبغي الإقرار بأن المدافعة عن الرأي مقنعا إذا اعتمدت حججا يصحُّ أن تُطبق عليها خطاطة حجاجية مقبولة تطبيقا صحيحاً.

القاعدة الثامنة: ينبغي في الحجج المعتمدة في نص خطابي أن تكون صحيحة أو في حكم الصحيحة، إن تم التصريح بما ورد فيها من مقدمات مضمرة.

[1] نورالدين جعيط، تداوليات الخطاب السياسي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012م، ص:21.

القاعدة التاسعة: إن فشل المدافعة يجب أن يقود العارض إلى العدول عن رأيه ونجاح المدافعة، يجب أن يقود المعترض إلى العدول عن سلوكه تجاه الرأي الذي عليه الكلام.

القاعدة العاشرة: ينبغي أن لا تكون الأقوال غامضة أو عصية على الفهم أو ملتبسة بل قابلة للتفسير بأعلى درجات الدفة الممكنة[1].

ز/ الحجاج في المناظرة:

إن أي تحليل للمناظرة لا يمكنه الاستغناء عن نظرية الحجاج لأنه «يصادف على الدوام وقائع تنتمي للحجاج بل إن المجال المثالي لاشتغال الحجاج هو المحاورة وينشط الحجاج بشكل بارز على صعيد بين المداخلة والمبادلة»[2].

بمعنى أنه لا مناظرة من دون حجاج، ويكمن نشاط الحجاج في بيتي «المداخلة والمبادلة كما يحدد تنظيم المداخلة ويقود نشاطها هو مبدأ عدم التناقص بمدلوله الحجاجي وليس المنطقي، فلا يمكن الدفاع على نتيجتين متعارضتين اعتمادا على نفس الحجة، حجتان متعارضتان لا يمكنهما خدمة نفي النتيجة وهذا يحققه الانسجام الحقيقي لبنية المداخلة»[3].

ويتحقق الحجاج في أي مبادلة حوارية عبر ظاهرتين، الاغلاق والتوسيع، «إذا كان الدور المحوري للحجاج في المداخلة هو تحقيق الانسجام بين بنياتها فإن دور الحجاج في المبادلة هو انجاز التفاعل وتوجيهه نحو الاكتمال» أي الحجاج في المبادلة هو انجاز التفاعل بين الطرفين.

ويميّز **موشلر** بين ثلاثة أنواع من التّوسيعات، يعتبر أنها تترجم ظواهر هامة جدا لمعالجة الحجاج في الخطاب هي:

- التّوسيع عبر التناقض.
- التّوسيع عبر الإنعاش وإعادة الإطلاق.

[1] نور الدين جعيط، تداوليات الخطاب السياسي ،مرجع سابق، ص 22، 23.

[2] عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، مرجع سابق، ص: 115.

[3] نورالدين جعيط، تداوليات الخطاب السياسي ، مرجع سابق، ص115.

- التّوسيع الموضوعاتي[1].

وخلاصة هذا كله أن لا مناظرة دون حجاج، ولا مناظرة من دون تناقض واختلاف فالمتناظران إذا اختلفا وتعارضا، يقتضي على كل طرفٍ منهما تقديم حججٍ أو دلائلَ يستندُ عليها لإثباتِ وجهة نظره في الموضوع المتناظر عنه حتى يُقنع أحدهما الأخر ويدحض حجته وينتصر عليه.

2- مفهوم المحاورة:

لكي يتسنى لنا تعريف المحاورة لابد أن نعرف الحوار لتتضح الصورة اكثر عن مفهومها الا أنها «ممارسة اجتماعية ضرورية تلازم الإنسان في كل أنشطته اليومية المهنية وتقوم المحاورة باعتبارها نشاطا اجتماعيا بدور بسيط في انجاز أفعال اجتماعية، وهي بذلك وسيلة لتشكيل الواقع الاجتماعي»[2].

ولكي تتحقق دورة المحاورة اشترط سوسير وجود متحاورين (أ) و(ب) لأن الحد الأدنى للمحاورة يتطلب بالضرورة وجود شخصين على الأقل، كي تكتمل دورة المحاورة حيث تكون نقطة الانطلاق من دماغ احد المتحاورين.

أ/ الحوار لغة:

أصله من الحَوْر وهو الرجوع عن الشيء الى الشيء **يقول ابن منظور**: «الحوار هو الرجوع عن الشيء إلى الشيء، والمحاورة المجاوبة، والتحاور التجاوب، والمحاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة»[3]، أي أنها عبارة عن تحاور وتجاوب بين طرفين أو عدة أطراف.

---

[1] نورالدين جعيط، تداوليات الخطاب السياسي،مرجع سابق، ص: 116.

[2] حسن بدوح، المحاورة مقاربة تداولية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012م، ص: 141.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مج:02، ج: 17، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د س ن، ص: 1042-1043.

ب/ الحوار اصطلاحا:

واعتبر الباحث **صالح ابن حميد** الحوار: «مناقشة بين طرفين يقصد بها تصحيح كلام، وإظهار حجة واثبات حق ودفع شبهة ورد الفاسد في القول والرأي»[1]أي إنّ الحوار في رأيه ما هو إلاّ إظهار حجة وإثبات حق.....

ويقول اللغوي **أبوبكر عزاوي**:« مما لا شك فيه أن كل خطاب وكل نشاط خطابي، هو ذو طبيعة حوارية ومن هنا فإن الجملة الشارحة الملائمة لأي قول (ق) ليست هي (قول ق) ولكن هي (أن تقول لك ق) وهذا يقتضي لكل محاور من المتحاورين وضع خاص ودور محدد، فالأول متكلم والثاني مستمع، ومن جهة ثانية فإن الأول عارض والثاني معارض»[2]، بمعنى أن يكون المتحاورين مختلفين في الرأي وكل واحد يقدم حججه ليدافع عن رأيه، والحوار له أهمية كبيرة يقول **العزاوي**: «ولأهمية الحوار وفائدته الكبرى في التواصل والتفاعل وحل المشاكل، فقد تم الاهتمام به في كل المجالات العلمية والمعرفية والثقافية...»[3].

ج/فوائد الحوار:اللغوي يقول أبوبكر العزاوي فوائد الحوار عديدة« منها كونه:

- وسيلة للتعلم واكتساب الخبرات والمعارف .
- وسيلة لإيجاد الحلول للمشاكل والأزمات العديدة .
- وسيلة لتدبير الاختلاف السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي لبلوغ الحقيقة والاتجاه نحوها»[4].

[1] صالح بن حميد، أصول الحوار وآدابه في الإسلام، دار المنارة، د ت، جدة، مكة، السعودية، ط1، 1994م، ص:07، بتصرف.

[2] أبو بكر العزاوي، من المنطق إلى الحجاج، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016م، ص: 54.

[3] أبو بكر العزاوي ، المرجع نفسه، ص: 54.

[4] أبو بكر العزاوي ، المرجع نفسه، ص:57.

د/ آداب الحوار والاختلاف:

إن للحوار آدابًا وشروطًا وقواعدًا وضوابطَ لغوية وأخلاقية وتأديبية حددها اللغوي **أبوبكر العزواي** في عشرة شروط يقول: «ألا تغضب ولا تتعجب ولا تشغب ولا تحكم، ولا تقبل على غير وأنا اكلمك، ولا تجعل الدعوى دليلا، ولا تجوز لنفسك تأويل آية على مذهبك إلا جوزت لي تأويل مثلها على مذهب، وعلى أن تؤثر التصادق، وتنقاد للتعارف، وعلى أن كلامنا ينبغي مناظرته، أن يكون الحق في ضالته والمرشد غايته»[1].

هـ/ الحوار والحجاج:

إن الحوار من أهم الألفاظ المستعملة في مجال الحجاج وأشهرها خصوصا في العصر الحديث، وذلك أن الحوار بين العقول الشعوب من أسباب التفاهم والتواصل والتعايش والتقارب، وأنه أحد أهم وسائل التواصل مع الآخرين وأفضل الأساليب المؤدية للإقناع وترويض النفوس على قبول النقد، واحترام أراء الآخرين ومادام الحوار قرين التواصل، فإننا لا يمكن أن نتحدث عن تواصل دون حجاج وهذا ما صرح به **طه عبد الرحمان** في كتابه – الحجاج والتواصل-«لا تواصل من غير حجاج ولا حجاج بغير تواصل»[2]، فيرتبط الحجاج بكل أشكال التواصل وأنواعه.

يقول اللغوي **أبوبكر العزاوي**: «أن كل خطاب هو حوار سواء كان هذا الحوار صريحا أو مضمرا،وسواء كان مباشرا أم غير مباشر وهو ما عبر عنه طه عبد الرحمان بقوله: "" الأصل في الكلام الحوار والأصل في الحوار هو الاختلاف»[3]بمعنى أن لا حجاج دون حوار ولا حوار دون حجاج، ويقول أيضا:« الأصل في الحجاج هو انجاز الحوار وتدبير الاختلاف ورفع الخلاف، فلولا الاختلاف ما كان الحوار، ولولا الحوار ما كان الحجاج ولولا الحجاج ما كان الخطاب الكلام»[4]،

---

[1] أبو بكر العزاوي، من المنطق إلى الحجاج، مرجع سابق، ص: 59.

[2] أبوبكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1، 2010م، ص: 106.

[3] أبو بكر العزاوي، من المنطق إلى الحجاج، مرجع سابق، ص:67.

[4] أبو بكر العزاوي ، المرجع نفسه، ص:67.

ويوضح **اللغوي أبو بكر العزاوي** العلاقة بين الحجاج والحوار، فيقول: «إن الحوار هو أهم أشكال التفاعل اللفظي وهو مجال الحجاج بامتياز»[1]. بمعنى الحوار هو الذي يستعمل فيه الحجاج بامتياز ويكون ذلك بتقديم الحجج لكل المتحاورين لإنجاز عملية الإقناع لأحد الأطراف، ومن خلال ذلك، «إن الحوار يشكل السبيل الأنجع لحسم الاختلافات، النظرية بيننا وبين من نتنازع معه على أمر ما»[2] أي بالحوار تحلّ المشاكل وتظهر الحقائق ويرفع اللبس بين المتنازعين وذلك بتقديم الحجج المقنعة أو المساهمة في الإقناع لكل طرف.

وخلاصة هذا كله أن الحوار هو أساس الحجاج ومنبعه لرفع الاختلاف وإظهار الحقائق بين المتنازعين في حوارهما الدائر بينهما.

3- مفهوم الاستشهاد:

أ/ الاستشهاد: لغة:

من شهد وهو أصل (يدل على خضور واعلام) **قال ابن منظور**: «شهد الشاهد عند الحاكم، أي بين ما يعمله وأظهره، واستشهدت فلان على فلان إذا سألته اقامة شهادة احتملها»[3].

ب/ اصطلاحا:

الاستشهاد من الحجج الجاهزة التي يعتمدها أحد المتحاورين لدعم طرحه ودحض حجة غيره وبمعنى عام يراد به «الاستدلال والبرهنة على صحة الشيء أو فساده، وهو أن يأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الاول والحجة على صحته»[4]. بمعنى أن له معنيان

---

[1] أبو بكر العزاوي، من المنطق إلى الحجاج، مرجع سابق ، ص67.

[2] حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2004م، ص:11.

[3] ينظر: عبد الرزاق جعيد، مصطلحات نقد الشعر عند نقاد القرن 4هـ، دراسة وصفية نسقية تاريخية، ط: 01، دار عالم كتب الجديد، الأردن، 2016م، ص: 103.

[4] عبد الرزاق جعيد، مصطلحات نقد الشعر عند نقاد ق4 هـ، مرجع سابق، ص:103-104.

معنى عام يراد به الاستدلال والبرهنة على صحة الشيء ومعنى خاص يراد به تأكيد معنى آخر يجري مجرى الاستشهاد، والاستشهاد هي «المادة الأساسية التي يحتج بها المحتج الذي يعتمد هذه المادة لتأكيد القاعدة أو دحضها»[1].

والاستشهاد« قول يستعمل لتعزيز أي رأي أو ردعه بغرض الاحتجاج له والاستدلال به فهو بذلك أعم من التمثيل والاقتباس»[2]، **يقول علي الشبعان:** «إن للشاهد في مقامات الخطاب منازل وأفعالا لا تقتصر على وصاية الاقناع، بل لا تتجاوز إلى وظائف أخرى وتتباين بتعدد غايات باثّ الخطاب وتنوع مقاصده»[3]. بمعنى أن غاية الشاهد ليس الاقناع فقط بل تتجاوز إلى وظائف أخرى تتنوع وتتباين بتعدد غايات باثّ الخطاب.

يعدّ الاستشهاد في النقد والدراسات الأدبية واللغوية واحدا من المناهج المعتمدة في التأليف، والتي تقوم « على جلب أو استحضار أو استدعاء شاهد منثور أو شاهد منظور في سياق مؤسس على: شاهد، مستشهد به ومستشهد، ومستشهد له والجماع بين مكوناته هذه علاقة انسجام ومشابهة طلبا إما للتمثيل أو للبيان أو الاستدلال والاحتجاج أو للتأكيد المولد لمعنى مكمل لمعنى السياق»[4] .

إذن فالاستشهاد يعدّ مذهبا في النقد والدراسات الأدبية واللغوية ذلك أن غاية الاستشهاد قد تختلف من موضع إلى آخر، بناء على ما يقتضيه السياق الخطابي، وهذا يعني أن: «الشاهد أقوى من المثال، فالأول يكون لإثبات القضية المحاجج عليها، والثاني للإيضاح المعنى وايصاله إلى

[1] عبد الرحمان حاج صالح، مجلة المجمع الجزائر للغة العربية عدد01، ربيع الأول 1426هـ، ماي 2005م، ص: 48.

[2] فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2017م، ص: 346.

[3] على الشبعان، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل (بحث في الأشكال والاستراتيجيات)، جامعة الدمام، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 167-168.

[4] فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، مرجع سابق، ص: 349.

المتلقي، والاستشهاد داخل الخطاب الذي يتضمنه يقتضي بحث ثلاثة عناصر، لها دورها المهم في تحقيق مثل هذا الهدف، وهي: السياق، والعبارة، والتماسك»[1].

ج/ بنية الاستشهاد:

عبارة الاستشهاد عبارة يتم استخدامها داخل الخطاب «كبنية معادة مسكوكة على نحو محدّد، ولكن هذا لا يمنع أن تكون هناك بعض الحالات التي يستطيع فيها المتكلم أن يغيّر التركيب للعبارة»[2].

د/ الاستشهاد اقناع:

يعتمد الخطيب في خطبته الاستشهاد بأدلة وحجج جاهزة لدعم أقواله حيث «يقدم كل خطيب إلى دعم أقواله باعتماد أدلّة منطقية، أو أقوال من محفوظاته أو حكم أو مثال تجري مجرى المتعارف، وذلك كلّه بغيَة تثبيت المعنى في عقول السامعين وقلوبهم، والاستشهاد قيمة نفسية تجعل الخطيب مطمئنا لما يقول»[3]. وتتنوع الشواهد بين القرآن والحديث النبوي والشعر والمثل والقصة:

أولا: الاستشهاد بالقرآن الكريم:

هناك من يصنف القرآن الكريم في المقام الأول قبل كلام العرب على أساس أنه «الكلام المنزّه عن كل نقيصة أو سهو أو خطأ، فهو الخطاب المصفّى الذي لا يرقى إليه الشّك وعُدّ العمدة الذي يُلتجأ إليه عند وقوع الخلاف في كلام العرب باعتباره شاهدا لغويا لا يجوز عليه بدل الغلط»[4]، وهذا يعني ان القرآن هو كلام الله الذي لا يشوبه خطا ولا نقصان فهو من الحجج القوية في اقناع المتلقي من طرف المخاطب الذي يختارها سابقا منطقيا في خطابه.

---

[1] ينظر: منتصر أمين عبد الرحيم، تداولية الاقتباس، دراسة في الحركية التواصلية لاستشهاد، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2013م، ص: 204.

[2] منتصر أمين عبد الرحيم، المرجع نفسه، ص: 204.

[3] ينظر: أحمد قادم وسعيد العوادي، التحليل الحجاجي للخطاب، مرجع سابق، ص: 239.

[4] عبد الرحمان حاج صالح، مجلة المجمع الجزائر للغة العربية عدد01 ، مرجع سابق، ص63.

ثانيا: الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف:

كما صنف الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في المقام الثاني بعد كلام الله شرط أن لا يكون ضعيف الرواية حيث «تنص الروايات على ان الحديث النبوي الشريف مسّه بعض التحريف لعامل تداوله من قبل الرواة من زمن لأخر»[1]، وقد «صنف الحديث النبوي في البحث بوصفه حجة مزدوجة الإقناعية»[2] يعني أن الحجاج بالحديث النبوي أو الاستشهاد به قوة حجاجية في اقناع المتلقي.

ثالثا: الاستشهاد بالشعر كلام العرب:

يمثل الشاهد الشعري في الخطابات الأدبية دورا كبيرا في دعم كلام المخاطب لإقناع المتلقي: «بقوته الجمالية لما يضمنه من صور ومعان محسنات وبما يحويه من ملامح الشعرية»[3]، وهذا ما يجعل الشاهد الشعري من الشواهد المؤسسة على استعداد نفسي ينتجه لدى المتلقي مسبقا للاقتناع به.

رابعا: الاستشهاد بالمثل:

إن المثل «حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها وايراد استنتاج أحديهما بالنظر إلى نهاية مماثلتها»[4]. بمعنى أن الحجاج بالمثل له صدى كبير في اقناع المتلقي وذلك بطرحه وفق السياق الواقع فيه، ويعتبر من الحجج القوية التي تدعم قول المخاطب في اقناع القارئ وهو ضرب من ضروب الواقع المعاش قديما.

---

[1] عبد الرحمان حاج صالح، مجلة المجمع الجزائر للغة العربية عدد01 ،مرجع سابق ، ص71.

[2] فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية ،مرجع سابق، ص:360.

[3] فضيلة قوتال، المرجع نفسه، ص361.

[4] أحمد قادم وسعيد العوادي، التحليل الحجاجي للخطاب، مرجع سابق، ص240.

خامسا: الاستشهاد بالقصة:

للاستشهاد بالقصّة في حياة الفرد بما تلعبه من دور في التّأثير على الّسامع، ذلك بما لها «من أثر كبير في اقناع المتلقّي لأنّها تؤدي وظيفة الوعظ وأخذ العبرة بلين ولطف وهدوء»[1] ويرى سيد حامد النّساج أنّ القصة هي: «ذلك النوع من الكتابة الفنية الذي يتأثر أكثر ما يتأثر بالأحداث اليومية في المجتمع ،إذ تلتقط لحظةمن اللحظات العابرة، وتعمقها في حياتنا ثم تسير بها في مجرى واحد ينتهي باستكشاف معانيها إلقاءالضوء على مغزاها »[2] أي أن الاستشهاد بالقصة الواقعية في الخطابات الأدبية وغيرها لها أثر كبير في اقناع المتلقي لما تحمله من حقائق انسانية، إذن تعتبر القصة القصيرة المستنبطة من الواقع للاستشهاد بها في الخطاب حجة تحمل على اقناع القارئ أو المتلقي لهذا الخطاب.

وخلاصة هذا كلّه أن الاستشهاد بالحجج الجاهزة أثر كبير نفسية المتلقي أو الخصم في العملية الحجاجية المقدمة من طرف المخاطب أو المتحاورين، ويكون ذلك الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف- والشعر والمثل والقصة الواقعية لما تحمله من معانٍ عقائدية وأدبية وجمالية وانسانية وفق سياقات خطابية معينة، تجعل المتلقي يقتنع حول القضية المطروحة من طرف المخاطب.

2- الخطاب النقدي:

النقد هو دراسة الاعمال الأدبية والكشف عما فيها من جوانب جمالية وفنية، وهو ما ينطبق على الخطاب النقدي بوصفه «ممارسة ابستمولوجية تجد أساسها في أفعال نقدية متنوعة مما يصيّره خطابا دالّا على الدراسة والتحليل والمقارنة والتقويم، إنها الدلالة التي تقترن بالنقد الأدبي

[1] أحمد قادم وسعيد العوادي، التحليل الحجاجي للخطاب، مرجع سابق، ص 240.

[2] سيد حامد النساج ،اتجاهات القصة المصرية القصيرة،ط:01،مكتبة غريب بالقاهرة،1987م،ص:25

هذا يجعل النقد الأدبي فعلا معرفيا يرتقي أحيانا، إلى مستوى الفعل الابداعي، وفعلا مختصا بإصدار الأحكام القيمة أثناء دراسة العمل الأدبي وتحليله»[1].

وهذا يعني أن الخطاب النقدي هو إنتاج نصّ ذا قيمة ابداعية بإصدار أحكام معيارية على الخطابات.

كما يمكن القول بأن الخطاب النقدي: «فنّ تحليل الآثار الأدبية والتعرّف على العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغ الاجادة فيها وهو أيضا يصفها وصفا كاملا معنا ومبنى»[2]، وينخرط الخطاب النقدي «ضمن سيرورة ثقافية غايتها تشييد معرفة مضبوطة في مقوماتها وآلياتها، وتحفيز الفاعل في عملية التشييد»[3]، بمعنى أن تكون للناقد ثقافة كبيرة ونظرة دقيقة في مقومات وآليات الخطاب.

ودراسة استراتيجية مضبوطة منهجيا وملائمة للفعل النقدي، «والنقد نشاط يتحقق بمناهج ومفاهيم، وهو سؤال وتساؤل، حوار وطلب المعرفة الحقيقية»[4]، أي إنّ النقد له مناهج ومفاهيم تحققه وتضبطه.

لذا «فإن النّص النّقدي الأدبي يندرج ضمن سيرورة انتاجية وثقافية تجعله مرتبا في المستوى الثاني، لأنه يشتغل على نص أدبي أو ظاهرة أدبية بعدة مفاهيمية وخلفية منهجية ضمن مشروع قرائي أساسه التساؤل والحوار وتشييد المعرفة، كما يكتشف سؤال الترتيب والتّميز النّوعي بين النّص الأول والثّاني، لأنه إذا كان النّص الأول أي النّص الابداعي بمختلف تجلياته الأجناسية محكوما في تجليه بالأديب الذي يتأمل العالم، فينتج نصًّا مجسدا أفكاره وتصوراته ومواقفه.. وملائما

---

[1] عبد الرحمان التمارة، نقد القد، بين التصوّر المنهجي والإنجاز النصي، ط:01، دار كنوز المعرفة العلمية، 2017، ص 14-15.

[2] عز الدين بونيت، مقدمات في الأدب والنقد، منشورات حلول تربوية، ط:01، إنزكان، 1998م، ص 37.

[3] عبد الرحمان التمارة، نقد القد ،مرجع سابق، ص 15-16.

[4] يمنى العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية دراسة وحوارات، إعداد وتقديم: محمد دكروب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 80.

لضوابط الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، فإن النّص الثّاني أي النّص النّقدي تحكمه رؤية نقدية معرفية ومنهجية دقيقة لا محالة، تجعل النّص الثّاني النّقدي مخالفا للنّص الأول الابداعي»[1] ،أي إنّ النّص النّقدي انتاج من النّص الابداعي وفق منهجية مضبوطة، ومعرفة كبيرة ورؤية نقدية تجعل النص الثاني النقدي يختلف عن النص الأول، والخطاب النقدي:« معرفة مُتأسّسَة ذات مضمون معرفي يمكن أن يغمرها التقادم أو تهبّ عليها رياح التجديد»[2]؛ بمعنى أن الخطاب النقدي نصّ جديد أنتج من نص ابداعي، ولا يتم ذلك إلا بوجود معرفة كبيرة لدى الناقد.

«والتفكير النقدي لا يتعلق فقط بالبنية المعرفية التي تساعد النقاد على التمكن من تقنيات النقد أو التقويم والانتاج، ولكن أيضا تطبيق عملية التفكير النقدي عبر الحوار النقدي في كل مناحي الحياة اليومية»[3].

وتظهر هندسة النص النقدي ومعماريته في «وعي الناقد بالمستوى التنظيمي في الاطار الابستيمولوجي المتحكم في انتاج الخطاب النقدي، وتوليد الدلالات واستخلاص القضايا الكامنة وراء الهندسة البنائية التي حققت النص النقدي، وغاية النص النقدي هو توجيه القارئ للوعي بالطبيعة النوعية للخطاب النقدي باعتبارها طبيعة تتوخّى كشف حقيقة النقد، وابراز قوته المعرفية، واظهار قدرته التوجيهية»[4].

2-1 الفرق بين النقد والخطاب النقدي:

لا نرى أن إضافة الخطاب تفيد جديدا حيث أن الخطاب كلام والنقد ما هو إلا كلام مميّز للأدب، فإذا قلنا الخطاب النقدي كأننا نقول كلام تمييز الكلام، فهذه الاضافة تعتبر من قبل

[1] عبد الرحمان التّمارة ، نقد النقد ، مرجع سابق، ص 16.

[2] عبد السّلام المسدّي، الأدب وخطاب النّقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004م، ص248.

[3] عليوي أبا سيدي، الحجاج والتفكير النقدي، مقاربة تداولية منطقية معرفية نقدية، دار نشر المعرفة، طبعة: 2014م، ص 135.

[4] عبد الرحمان التّمارة ، نقد النقد ، مرجع سابق، ص 23.

تضخيم المصطلحات وهي دليل على تغير في ذوق النقد الأدبي الذي أصبح بفضل المصطلحات الجديدة الوافدة متفاديا بالمصطلحات التراثية، وعليه فلا يوجد فرق بين الخطاب النقدي والنقد.

والنقد مفهوم جمالي فلا يجب أن نعتبره فقط تصويبا للنصوص وإنما هو تذوق لها، وهناك نوعان من الخطاب، خطاب يقوم على البلاغة وآخر على الاقناع، ويقوم النقد على منهج ويعتمد على الحرية والخبرة والممارسة.

2-2 مفهوم تحليل الخطاب النقدي:

هو نوع من تحليل الخطاب الذي «يختصّ بتحليل الوحدات اللسانية النصية التي تتعالق مع الظواهر الاجتماعية المختلفة وفقا لنظريات ومقاربات يتعالق فيها اللساني وغير اللساني، أو منهج في تحليل الخطاب ينظر إلى اللغة بوصفها ممارسة اجتماعية، ويهتم بعلاقات الايديولوجيا، والقوة تتضح من خلال اللغة»[1]، ومن أهم المقاربات في مجال تحليل الخطاب النقدي هي:«

- تحليل الخطاب التنظيمي
- المقاربة السّيسيوإدراكية.
- المقاربة التاريخية للخطاب.
- مقاربة لسانيات المدونات.
- مقاربة الفاعل الاجتماعي.
- مقاربة الجدل العلائقي»[2].

ومن خلال هذا الكلام نخلص إلى أن أن تحليل الخطاب النقدي هو شكل من أشكال التحليل للخطاب الذي يختص بتحليل الوحدات اللسانية النصية، وغيرها وفق مجالات متعددة مثل تحليل الخطاب التنظيمي.

---

[1] جمعان عبد الكريم، من تحليل الخطاب إلى تحليل الخطاب النقدي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، دت، ص 261-262.

[2] جمعان عبد الكريم ،المرجع نفسه، ص ن.

الفصل الأول

بين الحجاج والخطاب النقدي

توطئة

تعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية بوصفها وسيلة للتواصل البشري بين الأفراد والمجتمعات، فيستخدمها الإنسان في سياقات مختلفة، مستعينا في ذلك بالخطاب الحجاجي وبوسائله الإقناعية والإمتاعية، بغية التّأثير في المتلقي وإستمالته، فنالت اللغة بذلك حظها من الدّراسة والبحث والتّمحيص؛ بشتّى أنواع الخطابات فيها سواء الأدبية والنّقدية.

فالخطاب النّقدي من الموضوعات التي تحظى باهتمام الباحثين والدّارسين قديما وحديثا نظرًا لأهميّته في حياة المجتمع بما يحويه من أدوات ووسائل تأثيرية وأدوات إثرائية بلاغية وإقناعية.

1- حُجّية الخطاب النّقدي :

يتميّز الخطاب النّقدي بكونه خطابا مهما جدا؛ لحضوره البارز في استنطاق النّصوص واستكشاف خفاياها بقراءات عميقة ومتفحصة، لاستجلاء الحُجج وتبيينها للقارئ، وهو «يُقدم مفهوم الحجّة كما ينبغي أن تفهم في أغراض التفكير أن المفكرين الناقدين يهتمون بشكل أساسي بالحجج، وما إذا كانت تلك الحجج تنجح في أن تقدم لنا أسبابا وجيهة للفعل والاعتقاد؛ لكن نحن في حاجة أيضا لأن نتأمل المحاولات التي لا تعتمد على حجج في الاقناع حتى نكون قادرين على تمييز تلك المحاولات عن الحجج، وهذا الأمر لا يتم دائما بشكل مباشر خاصة وأن العديد من محاولات الاقناع يشتمل على مزيج متنوع من التقنيات الحجاجية، واللاحجاجية حتى يجعل القراء يوافقون على وجهة نظر أو يقومون بفعل ما»[1]. فالحجة هي مجموعة من القضايا، واحدة منها نتيجة والباقي مقدمات من المفروضات أنها تدعم النتيجة.

وكل من يقرأ المدونة النقدية التي أنجزها **ابن رشيق القيرواني** (390، 456هـ) والمتمثلة في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده وقراضة الذهب في معرفة أشعار العرب، وهذا ما

[1] تريس بويل، جاري كمب، التفكير النقدي دليل مختصر، تر: عصام زكريا جميل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015م، ص: 22.

وصل إلينا، يلاحظ هذا الكم الهائل من الآراء التي جمعها ابن رشيق وحده ولكنها أكثر حضورا عنده من غيره، حيث شكلت منهجا فيما أنجزه من نقد.

ويمكن القول: «إن هذه المنهجية عند ابن رشيق جعلته في بعض الأحيان هدفا لسهام الناقدين الذين عدوا هذه الميزة مأخذا عليه لا يتعدى دور الجمع والتدوين – من جهة نظرهم – ولم تكن له شخصية نقدية لها خصوصيتها في تحديد المصطلح النقدي السائد في تلك الفترة، ولكن إذا ما أخذ دور ابن رشيق من وجهة نظر مغايرة وهي الأسلم، أي أن هذه المنهجية تتم عن وعي نقدي»[1] أي إنّ منهج ابن رشيق جعله مأخذا للنقاد على أنه جامع لأقوال النّقاد قبله.

كما «تقوم نقدية ابن رشيق على المعاينة والمحاورة»[2]، من خلال هذه الأقوال يمكن القول بأن خطاب ابن رشيق النقدي خطاب حجاجي وذلك لما فيه من محاورة ومعاينة فلا محاورة دون حجاج ولا حجاج دون محاورة وهذا ما قلناه في تعريف المحاورة، إذن منهجية ابن رشيق في خطابه النقدي مخالفة لخطابات غيره فهو متميز عنهم بمعرض الآراء ومحاورتها بين تأييدها ومعارضتها وتسعى هذه المنهجية إلى إقناع المتلقي، فابن رشيق «يقدم هذه القضية من خلال المعاينة بين الآراء الكثيرة التي قيلت فيها، من أجل أن يتوصل إلى ما يراه مناسبا، ومؤديا ما في ذهنه من دلالات وأفكار يبينها من خلال القناعة والوعي أو من حيث التفكير في النقد وفي منطلقاته وأدواته»[3]، بمعنى أن ابن رشيق يذكر آراء غيره ويحاورها ثم يطرح أفكاره في قضية ما المنبعثة على قناعته ووعيه وإدراجها في هذه القضية والغاية منها اقناع المتلقي، ويذكر **محمد مشبال** في كتابه الحجاج اللغوي قراءات في أعمال أبي بكر العزاوي وتأليف حسين المسكين، **قول أبي بكر العزاوي**: «فالحجاج هنا ظاهرة لغوية نجدها في كل قول وفي كل خطاب سواء أكان الخطاب فلسفيا أم أدبيا أم دينيا أم اقتصاديا أم سياسيا... الحجاج بالنسبة إلى منظور الباحث نجده في

[1] أحمد العرود، نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني، السرقات الشعرية نموذجا، مجلة المشكاة للعلوم الانسانية والاجتماعية مج2، الثاني العدد:01، ربيع الأول 1436هـ، كانون الثاني 2015م، ص: 14 .

[2] أحمد العرود ،المرجع نفسه، ص: 25.

[3] أحمد العرود ،المرجع نفسه، ص: 15.

الأسماء والأفعال، والصفات، والظروف، والحروف، ونجده في التراكيب النحوية والصورة البلاغية وباختصار في كل ظواهر اللغة بشكل أو بآخر»[1]، بمعنى أنه لا حجاج دون خطاب ولا خطاب دون حجاج، فالحجاج نجده في كل الظواهر اللغوية، وفي الخطابات الأدبية والسياسية.

كما تكمن «علاقة الخطاب بالحجاج في أن الخطاب وسيلة الحجاج، وهو في آن واحد منتهاه؛ على اعتبار أن الحجاج كامن في كل قول وفي كل خطاب، ولا مفر للخطاب من الحجاج، فهذا الأخير يهتم بربط العلاقات بين الأقوال في الخطاب»[2].

«والحجاج لا يتصل بضرب مخصوص من الخطابات، بل يشمل كل ضروب الخطاب الشفهي والمكتوب وكذا الأدبي وغيره»[3]. بمعنى أن الحجاج موجود في القول، وهو الذي يربط بين الأقوال في الخطاب. فهو إذن لا يتصل بخطاب معين فقط بل يتسع إلى كل الخطابات الشفوية أو المكتوبة والادبية وغيرها .

وهو «ظاهرة حتمية للخطابات بكل أنواعها لا سيما أن التواصل مهما كانت ظروف إنتاجه فهو ذو طابع حجاجي بما في ذلك الأيقونات ذاتها»[4].

يقول أبو بكر العزاوي في كتابه الخطاب والحجاج: «أن كل عملية تواصلية أو موقف تواصلي يستدعي حجاجا، فأن نتواصل بمعنى أن نتحاجج ونقنع ونؤثر ومعمل على استمالة المتلقي وجعله يذعن للأطروحة المقدمة إليه»[5].

وهذا يعني أنه عبر أي تواصل اجتماعي، سواء أكان بالحوار الشفوي أو المكتوب بالخطابات الأدبية أو غيرها. فلا بدّ له من حجاج في عملية التأثير والاقناع واستمالة المتلقي وجعله يذعن ويقتنع بالأطروحة المقدمة إليه.

---

[1] حسن مسكين، الحجاج اللغوي، قراءات في أعمال أبي بكر العزاوي، مكتبة الأدب المغربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2017م، ص: 39.

[2] حسن مسكين المرجع نفسه، ص: 132 .

[3] حسن مسكين، المرجع نفسه، ص:133.

[4] حسن مسكين، المرجع نفسه، ص: 134.

[5] ينظر: أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص: 10.

والحجاج «يدور في فلك الغلبة أو المغالبة على الأصح التي تنطلق من اللغة وتتحيها حصول التأثير والاقناع، ومن حيث اللغة كما من حيث الاصطلاح مع بعض الفرق الذي يبدو أحيانا وبلطف أخرى، مفردات أخرى من قبيل البرهان والجدل والاستدلال والتواصل والحوار»[1]، يقول المفكر**طه عبد الرحمان**: «لا خطاب بغير حجاج ولا مخاطب من غير أن تكون له طبقة المدعي ولا مخاطب من غير أن تكون له وظيفة المعترض»[2].

والنَّقد «تعبير عن موقف أو أطروحة لذلك يقتضي من صاحبه تبيان أسسه، والتمثيل له ثم الدفاع عن نظريته كما يناسبه من الحجاج وفق استراتيجيات»[3].

«والناقد لابد له من تبيان أسسه ومبادئه والتمثيل للأطروحة والدفاع عنها بما يناسب ذلك وفق استراتيجيات، هذه الاستراتيجيات عبارة عن السلك الذي يتخذه المرسل للتلفظ بخطابه من أجل تنفيذ إرادته والتعبير عن مقاصده التي تؤدي إلى تحقيق أهدافه»[4]، «والحجاج محايث لاستعمال الكلام، لأن الكلام يتضمن بالقوة سؤالا يستمد من دلالته، والحجاج يتصل بضرب من الخطاب بخصوص، بل يشمل كل ضروب الخطاب الشفوي والمكتوب، الأدبي وغيره»[5]، أي أن الحجاج مرتبط بأي كلام كان وأي خطاب شفوي كان أو مكتوب أدبي أو غير أدبي.

والحِجاج «مظلة واسعة لا تقتصر على شكل أو جنس قولي دون آخر ولكنه معطى ملاصق لكل خطاب لغوي، والنص الأدبي مثله في ذلك مثل أي نص لغوي آخر حافل بطبيعة الحال لذلك الطاقة الحجاجية والنص الأدبي يحاجج ولكنه لا يحاجج كغيره من النصوص والخطابات الأخرى، إنه يحاجج بأدبيته التي هي موضع تميّزه وعلّة اصطفائه»[6].

---

[1] حسن مسكين، الحجاج اللغوي، قراءات في أعمال أبي بكر العزاوي،مرجع سابق، ص: 178 .

[2] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، مرجع سابق، ص: 226.

[3] أحمد قادم وسعيد العوادي، التحليل الحجاجي للخطاب، مرجع سابق، ص: 702- 703.

[4] ينظر: الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ليبيا، دار الكتاب الجديد المتحدة، ج1، ط1، 2004م، ص:53.

[5] محمد عبد الباسط عيد، في حجاج النص الشعري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2013م، ص: 34.

[6] محمد عبد الباسط عيد ،المرجع نفسه، ص: 35-36.

«ولا شكّ أن تحقيق التّأثير والاقناع في التّخاطب الإنساني يستدعي آلية بيانية فاعلة لذا نجد الحِجاج ميزة من ميزات هذا التّخاطب والتّواصل بمواقفه المتعدّدة وأشكاله المتنوّعة، بين الشّفوية والكتابية، إذ يعد ركيزة النصوص القرآنية والفلسفية والفقهية والسياسية والأدبية والاشهارية... وغيرها من الخطابات الموجهة المتضمنة للمقصدية والنقد والجدل»[1]، بمعنى أن الحِجاج متأصّل في أيّ خطاب سوآءا أكان دينيا أو أدبيا "النص الشعري أو النّص النّثري.

ونستنتج من ذلك أن الخطاب النّقدي خطاب حِجاجي لأنّه يستعمل فيه حوارا ومحايثة في مناقشة قضية ما أو تحليل النّصوص الابداعية نقديا، كما يستعمل النقاد الشّواهد سواءً أكانت من القرآن الكريم أم من الحديث أو المثل أو الشعر وكثيرة هي الشواهد الشعرية عند النقاد كأن يقول الناقد لو قال مثل ما قال الشاعر فلان "والمعروف عن النقاد القدامى في منهجهم الذوق..". «فالحجاج بنية للحوار النقدي والحوار الاختلافي يكون الغرض منه دفع اعتراضات يوردها أحد الجانبين المتحاورين على رأي أو دعوى الآخر بأدلة معقولة ومقبولة عندهما معا»[2]. فالحوار النقدي هدفه دفع الحُجج المقدمة في قضية ما على رأي أو دعوى الآخر هذه الحُجج يوردها أحد المتحاورين، والناقد يدخل في حوار مع صاحب النص الابداعي مستعملا حججا لجعل الكاتب أو الشاعر خاطئا في قوله، ليبرهن للمتلقي ويقنعه بآليّات حِجاجية؛ كالبلاغة، والنّحو، والصّرف.

«والمفكّر النّقدي ليس لديه ما فوق النقد فليس لديه قناعة مهما كانت محصّنة من المساءلة الجذرية والمطالبة بالدليل، كما أنه وفقا للمبدأ ذاته فإن ذهن المفكر النقدي مفتوح على

[1] عزيز لدية، نظرية الحجاج تطبيق عن نثر ابن زيدون، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2015م، ص: 79.

[2] عليوي أبا سيدي، الحجاج والتفكير النقدي، مرجع سابق، ص:13.

النهايات»[1]، وللتفكير النقدي «دور كبير في تطوير النظرية الحوارية انطلاقا من عدة أنواع من الحوار التّواصلي»[2].

والحِجاج ما هو إلا آلية من آليات الخطاب النقدي إذ هو «ممارسة لفظية اجتماعية، عقلية تهدف إلى تقديم نقد معقول حول مقولية الموقف بصياغة مجموعة تراكمية من القضايا التي تبرر الدعوى المعبر عنها في الموقف أو تحضها»[3].

ومن خلال هذا نفهم بأنّ الحِجاج هو الذي يعّد نقد معقول في أي قضية من القضايا التي تعلل الدعوى المتمثلة في الموقف أو تدحض حجج هذه القضايا.

«والتساؤل النقدي آلية لتقويم الخطاب الحجاجي حيث ترتبط منهجية التساؤل النقدي بالأساس ببنية الاختراعات الحجاجية وقاعد عبء الإثبات هذه الاختراعات الحجاجية أنواع عامة للأدلة التي يتم تقويمها عن طريق مجموعة من الأسئلة النقدية، والتي تعد بمثابة آلية للفحص والتدقيق في قوة الخطابة الحجاجية، وقوة عبء الإثبات لدى كل من المدلل والمدلل له»[4]، بمعنى أن كل تساؤل نقدي يفتح ويوسع دائرة الحجاج.

أو هو « إمعان النظر الدؤوب والمستمر والدقيق لأي معتقد أو شكل مفترض من أشكال المعرفة في ضوء المسوغات التي تدعمه والاستنتاجات الإضافية يفضى إليها»[5] أي إنّ الناقد ملزم بصفات يتصف بها وهي امعان النظر والتدقيق لأي معتقد أو شكل مفترض من أشكال المعرفة .وعرفه بعضهم بأنه : « حكم هادف وذاتي التنظيم يفيضي الى إجراء عمليات التأويل والتحليل والتقييم والاستدلال والشرح للاعتبارات الاثباتية أو المفاهمية أو المنهجية أو القياسية أو السياقية

---

[1] عمرو وصالح يس، التفكير النقدي مدخل في طبيعة المحاجة وأنواعها، تق: جاسم سلطان، تمكين للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص: 141.

[2] حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، المغرب، 2004، ص:151.

[3] France eemeren. Vant et groottendrst. Asystematic tbeoryof argumentation. Combridge university press.1publisbed 2014.p1

[4] ينظر: عليوي أبا سيدي، الحجاج والتفكير النقدي، مرجع سابق، ص: 222.

[5] جوناثان هابر، التفكير النقدي ، ترجمة ابراهيم سند أحمد،مؤسسة هنداوي بمصر ، دط،2022م،ص:76

التي يُبنى ذلك الحكم على أساسها»[1]،يعني أنه اصدار حكم هادف منظم على اساس التحليل والتقييم والاستدلال والشرح للاعتبارات الاثباتية أو المفاهمية أو المنهجية أو القياسية التي يقوم عليها الحكم .

كما يأتي تحت راية التفكير النقدي جدالات تعريفية وهي العنصر الجوهري لطرح الحجج فيه وهو ما «يندرج تحت مظلة التفكير النقدي وما يخرج هو العنصر الجوهري في تلك الجدالات التعريفية ولقد طرحنا بالفعل بعض الحجج بشأن السبب في ضرورة أن تتسع عباءة التفكير النقدي لبعض الموضوعات »[2] بمعنى أنه لابد ان يتسع التفكير النقدي لطرح الحجج في شتى الموضوعات .

يقول النّاقد جميل حمداوي: «ويستند البُعد الحِجاجي إلى تغيير أفكار الغير، واعداده لتقبل ما سيقال له عن طريق مجموعة من الخطابات التي لا يظهر فيها الحجاج مباشرة كما في النّصوص التي تعتمد التخييل كالأدب والفن مثلا.

وهكذا يتبيَّن لنا أنّ الحِجاج حاضر في جميع الخطابات إما بطريقة مباشرة –الإشهار، الانتخابات، السياسة– وإما بطريقة غير مباشرة كالفلسفة والأدب والفن. وقد يظهر هذا الحجاج ماديا عبر الوسائل اللغوية، وقد يكون معنويا عبر الأفكار والشاعر، ووجود سياق حجاجي معين»[3] من خلال هذا يظهر أنّ الحجاج موجود في كل الخطابات إمّا بطريقة مباشرة (الاشهار،الانتخابات ...)أو بطريقة غير مباشرة (الفلسفة ،والادب،والفن ...) .

[1] جوناثان هابر، التفكير النقدي ، ترجمة ابراهيم سند أحمد،مرجع سابق ص:78

[2] جوناثان هابر، التفكير النقدي ، ترجمة ابراهيم سند أحمد،المرجع نفسه ص:78

[3] جميل حمداوي، نظريات الحجاج، شبكة الألوكة، ص: 47-48.

2- آليّات وتقنيّات الحِجاج في الخطاب النّقدي:

قبل أن نتطرّق للأليّات والحِجاج يجب التّقرير بداية بأنّ دلالة الخطاب الحجاجية لا تتوقّف على الظاهر من الملفوظ فحسب، بل يمكن أن يكون الحِجاج بالخطاب التّلميحي، لأنّ النّص كما يقول **أبو حامد الغزالي**:« ضربان ضرب هو نص بلفظه ومنظومه، وضرب هو نصّ بفحواه ومفهومه»[1]، حيث« يزاوج المخاطب بين هذين الضربين في الحجاج كما يزاوج بينهما في أغراض الخطب الأخرى، لأن المخاطب يفهم ما يضره في خطابه تماما مثلما يفهم ما يظهر فيه، فإذا كانت كفاءة المخاطب التداولية تتجلى في صناعة الخطاب، وكفاءة المخاطب التداولية تتجلى في تأويل الخطاب للوصول إلى مقاصد المخاطب وإدراك حُججه»[2].

بمعنى أن المخاطب يفهم تماما المخاطَب وكشف حججه في خطابه من منظور هذين الضربين- المعنى الضمني والمعنى الظاهر، كما« يعتمد الحجاج بالخطاب الطبيعي على تقنيات مخصوصة لا تختص بمجال من مجالات دون غيره، فهي مطواعه حسب المرسل لها إذ يختار حجمه وطريقة بناءها بما يتناسب مع السياق والذي يجف بخطابه»[3]. حيث يوظف المرسل الأدوات اللغوية بمعانيها وخصائصها وإمكاناتها معروفة وتنوع وظائفها في السياقات الممكنة.

2-1- تقنيّات الحجاج عند بيرلمان وتتيكا:

قسّم **بيرلمان** الطّرائق الحِجاجية إلى قسمين هما: طرائق الوصل أو الاتصال وطرائق الفصل أو الانفصال، ومن أشكال طرائق الوصل أول الاتصال:

-«الحجج الشبه منطقية: والحجج المؤسسة على بنية الواقع والحجج المؤسسة للواقع»[4].

وتستمد هذه الحُجج قوّتها الإقناعية من مشابهتا للطرائق الشكلية والمنطقية والرياضية في البرهنة،

---

[1] أبو حامد الغزالي، المصطفى من حكم الأصول، تح: محمد بن سليمان الأشقر، مؤسسة الرسالة ط1، 1418، ص: 20.

[2] مجموعة مؤلفين، تحرير وإشراف، حافظ اسماعيل علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، ، ابن النديم للنشر والتوزيع، ج1، 2013، ص:79.

[3] الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ،مرجع سابق، ص: 258.

[4] أحمد قادم وسعيد العوادي، التحليل الحجاجي للخطاب، مرجع سابق، ص: 138-139.

لكنها تختلف عنها في كونها غير ملزمة، في حين أن الاستدلال المنطقي ملزم قطعيا، وذلك أنها تنتج من عملية تبسيط غير ممكنة إلا في ظروف محددة، داخل نظام معزول ومحدد[1].

يعني أن هناك عناصر تنتمي إلى أحكام مسلّم بها وأحكام غير مسلّم بها وتجمع بين الحكمين فلا يمكن تسليم أحدهما دون أن يسلم الأخر، ويقصد بطرائق الوصل «ما يتم به فهم الخطط التي تقرب بين العناصر المتباعدة في الأصل لتمنح فرصة توحيدها من أجل تنظيمها، وكذلك تقويم كل منها بواسطة الأخر سلبا أو إيجابا... بينما تقنيات الفصل هي التي تكون غايتها توزيع العناصر التي تعد كلا واحدا أو على الأقل مجموعة متحدة صمن بعض الأنظمة الفكرية أو فصلها أو تفكيكها»[2]، حيث كل هذه العناصر ليست هي الحُجج بذاتها؛ بل هي التي تربط بين الحجج وتفصل بينها وتنظمها.

«والطرائق الانفصالية هي الطرائق التي تقرب بين العناصر المتباينة بدءا، وفي الأصل وتتيح إقامة صرب من التضامن بينها لغاية هيكلتها أي إبرازها، وهي هيكلة أو بنية واضحة لغاية تقويم أحد هذه العناصر بواسطة الآخر تقويما إيجابيا أو سلبيا»[3]، وهي التي «تقوم على الفصل بين المفاهيم والمعطيات، وهو ما ينجم عنه توليد حقائق جديدة يُنشئها الحجاج بمفعول ما أجراه على تلك المعطيات، وما مارسه على تلك القيم من فعل تحكم مجراه مقولاتا الظاهرة والحقيقية»[4]، وفيما يلي تعريف بهذه الطرائق بنوع من الدّقة والتّركيز والإيجاز:

«**الحجاج بالتناقض وعدم الاتفاق:** يقصد بالتناقض وجود قضيتين إحداهما نفي للأخرى، أما الاتفاق فمرتبط بوضع ملفوظتين على محكي الواقع والمقام، مما يحتم اختيار إحدى الأطروحتين

---

[1] ينظر: فيليب بروتون وجميل جوتييه، تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ط1، 2011م، ص:47.

[2] حافظ اسماعيل علوي ، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، كتب الحديث، ج1، ط1، 2010م، ص:80.

[3] على الشبعان، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل (بحث في الأشكال والاستراتيجيات)، مرجع سابق ص: 132.

[4] عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، الطبعة المشتركة بين دار الفارابي، بيروت، ومكتبة المعرفة، تونس، وكلية الآداب منوبة، تونس، ط2، 2006م، ص:325.

وإطراح الأخرى.

الحدّ والتعريف: يكون فيه المعرف والمعرف متماثلين لفظا؛ مما يحصلنا على اللفظ الثاني واردا عل سبيل المجاز، وتمثل لذلك برلمان بالقول: "المرأة هي المرأة" وهي عبارة لها قيمتها الحجاجية في مقامات خاصة.

الحجج القائمة على العلاقة التبادلية: تقوم على تمرير حكم ما من حالة معينة إلى أخرى لاحقة عليها، ويمثل لذلك عبد الله صولة»[1] لذلك يقول الرسول صلى الله عليه وسلم «لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه»[2].

حُجج التّعدية: تقوم على استنتاج علاقات انطلاقا من توظيف قيمة عنصر ثالث يتمّ المرور عبره لتأكيد صدق العلاقة بين العنصرين الأول والثاني.

الحجج بإدماج الجزء في الكل أو تقسيم الكل إلى أجزائه: الأولى تعني بتطبيق قاعدة ما يسري على الكل يسري على الجزء؛ أما الصنف الثاني فيقضي بوجود الكل المجموع انطلاقا من تعدد أجزائه.

الحجاج بالمقارنة: يستند فيه إلى القياس ثم التقويم، بناءً على المقابل أو المماثل أو المنافس.

---

[1] ترجمة عبد الله صولة: يعتبر عبد الله صولة أحد أبرز أعلام الجامعة التونسية في البحوث الأسلوبية والحجاج والتداولية والعلوم المعرفية، حيث درّس في كلية الآداب بمنوبة– تونس، وفي دار المعلمين العليا والمعهد الأعلى للتكوين المستمر وفي بعض الجامعات الخاصة، وغيرها وأهم ما قدم أطروحته عن ''الحجاج في القرآن من خلال أهم مظاهره الأسلوبية '' (نشرت في تونس سنة 2001م وطبعت ثانية في دار الفارابي ببيروت سنة 2006م تعدّ علامة بارزة على الاجتهاد المنهجي المنضبط، وقد قدم فقيد الجامعة التونسية الأستاذ الدكتور عبد الله صولة عديد الأوراق في سياق تطوير مناهج اللغة العربية التي تواكب التطورات المنهجي.(بتصرف)، الأنترنت: المنتدى الثقافي، بقلم: صابر الحباشة، د–ت، شوهد يوم: 01–11–2021، الساعة: 11:22، على الرابط:

https://www.forumculturel.net/2019/03/03/%D8%B9%D8%A8%D9%80%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%B5%D9%88%D9%84%D9%80%D8%A9-%D8%A3%D8%AD%D9%80%D9%80%D8%AF-%D8%A3%D8%A8%D9%80%D9%80%D8%B1%D8%B2-%D8%B9%D9%84%D9%85%D9%80%D9%80%D8%A7%D8%A1-%D8%A7/

[2] عبد الجليل العسراوي، الحجاج في الخطابة النبوية، دار عالم الكتاب الجديد، ط1، الأردن، 2012م.

الحجاج بالوصل السببي: يتضمن الربط بين الأحداث المتتابعة بعلاقات سببية، ويمثل لذلك برلمان[1] بـ"اجتهد فنجح، نجح لأنه اجتهد، يجتهد وسينجح".

الحجاج بالشّخص وأعماله: ينطلق من مقولة الترابط الحاصل بين الشخصين وأعمال وصعوبة الفصل بينهما فعلم الأخلاق والقضاء يعتمدان (هذين المفهومين) من حيث هما مفهومان لا فكاك بينهما.

حُجّة السّلطة: وتستمد فعاليتها من المكانة التي يحتلها مصدرها؛ أي السلطة التي يمثلها دينية كانت أو علمية أو سياسية أو اجتماعية شرطية.

الحجاج بالمثل والاستشهاد والتّمثيل: يؤتى بالمثل لتأكيد الفكرة المطروحة أو فضّ خلاف، ويلحق بالمثل الاستشهاد بالنصوص كالمقولات الدّينية[2].

2-1-1 الحُجج شبه المنطقية:

تستمد هذه الأشكال الحِجاجية طاقتها الإقناعية من أشكالها المنطقية وصورها الرياضية، فهي تتلبس العلاقات المنطقية لكنها تضر مواطن الاعتراض عليها ودحضها، لأنها ليست حججا منطقية وإنما تدعي هذا الشبه وتلحّ عليه لاستثمار أثره على المخاطب[3]، بمعنى أن النعت في هذا التصنيف شبه منطقية، لافت للانتباه بأن قد تكون هذه الحجج غير منطقية ويمكن الاعتراض عليها ودحضها. فحقيقة هذه الحجج أن كل حجة منها تستند إلى مبدأ منطقي كالتطابق والتعدية أو التناقض... ولكنها خلاف للحجج المنطقية الخالصة يمكن أن ترد بدعوى أنها ليست منطقية[4]، وتنقسم هذه الحُجج إلى:

---

[1] شاييم بيرلمان: أكاديمي بلجيكي (1912-1984)، أستاذ بجامعة بروكسل، مؤسس ما يعرف بـ البلاغة الجديدة، من مؤلفاته: "البلاغة والفلسفة"(1952)، و"حقل الحجاج" (1969)، و"الإمبراطورية البلاغية" (1977)، الأنترنت: مؤمنون بلا حدود، مقال نشر في: 11-10-2017- د-م، شوهد يوم: 01-11-2021م، الساعة: 12:15، على الرابط: https://www.mominoun.com/auteur/656

[2] عبد الجليل العشراوي، الحجاج في الخطابة النبوية، دار عالم الكتب الجديد، الأردن، ط1، 2012م. ص:

[3] عادل بن علي الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال القديمة، دار كنوز المعرفة، ط1، 2016م، 1438، ص: 145 .

[4] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، دار العالم الجديد، الأردن، ط2، 2011م، ص: 191.

- حُجج شبه منطقية تعتمد العلاقات المنطقية.
- حُجج شبه منطقية تعتمد العلاقات الرياضية.

2-1-2 الحُجج الشّبه منطقية التي تعتمد المنطقية:

أ/ التناقض (عدم الاتفاق): ويقصد به التناقض بين قضيتين إحداهما نفي للأخرى ونقض لها في نظام واحد[1].

ب/ التماثل والحدّ في الحجاج: وتقوم هذه الحجج على مبدأ التماثل، إذ يعتمد المحتج لفكرة أو مبدأ إلى التعريف وضبط الحدود، تعريف المفاهيم أو الأشياء أو الأحداث والوقائع ولكن ما يقدمه من تعريفات، لا تنتمي البتة إلى نظام شكلي بل تدعي قيامها بدور الضبط والتحديد رغم افتقارها إلى الدقة والوضوح ...[2]، بمعنى أن المحتج يستمد مبدأ التعريف وضبط الحدود.

ج/ الحجج القائمة مبدأ العلاقة التبادلية: تقوم هذه الحجج على مبدأ التماثل الذي يستلزم العدالة للمتماثلين، فالمتكلم يحاول من خلال هذه الحجج على علاقة منطقية خالصة تحوي قيمة جدلية متفق عليها[3]، أو هو أن تعامل الكائنات المنتمية إلى صنف واحد معاملة واحدة "إن الكائنات المنتمية لصنف أساسي واحد يجب أن يتم معاملتها بطريقة"[4].

2-1-3 الحُجج شبه المنطقية التي تعتمد على العلاقات الرياضية:

تعتمد هذه الحُجج في واقع الأمر قواعد رياضية تشكل خلفيتها العميقة ونسيجها الداخليّ؛ بل تؤسس طاقتها الحِجاجية وتعد معينها الإقناعي، وهي عديدة أهمها على الإطلاق حُجة التّعدية[5]، أي أن تستعمل قواعد رياضية في بنيتها العميقة، وهي تؤسس الطاقة الحجاجية للخطاب وتعين في إقناع المتلقي.

---

[1] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسليكياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011م، ص: 43

[2] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، مرجع سابق، ص: 201.

[3] عادل بن علي الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال القديمة، مرجع سابق، ص: 151 .

[4] فيليب بروتون وجميل جوتييه، تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناجي الغامدي ،مرجع سابق، ص: 48 .

[5] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، مرجع سابق، ص: 203.

أ/ حجة التّعدية: تمثل التعدية خاصة صورية لبعض العلاقة التي تسمح بالانتقال من إثبات العلاقة ذاتها بين (أ) و(ب) وبين (ب) و(ج)، إلى استنتاج وجودها بين (أ) و(ج) فعلاقات المساواة الأفضلية والتضمين والارتقاء، هي علاقات متعدية حسب تعريف بيرلمان وتيتكا [1].

بمعنى أن:

أ × ب ⟸ أ × ج

ب ×ج

ومن أمثلتها المقدّمة في أغلب الدّراسات المتّصلة بالحِجاج؛ نفس المثال لتوضيح ما يسمى بحُجة التّعدية هو القول بأن صديق صديقي صديقي أو عدو صديقي عدوي[2].

ب/ تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له: ينص هذا الصنف من الحجج على تقسيم كل أجزائه المكونة له وبيان أن حكما ما ينطبق على كل جزء من أجزائه ينطبق تبعا لذلك على الكل، على هذا النحو يبدو هذا الصنف من الحجج مقنعا في ظاهره لصيغته الرياضية الواضحة ولكنه في الحقيقة لا يعدو أن يكون شبه منطقي فحسب؛ لأن الأجزاء لا تعبر في كل الحالات وبدقة عن الكل[3]، بمعنى أن هذه الحجج التي تقسم الكل إلى أجزاء مكونة له لا يمكن أن تعبر أجزاءها في الحالات بدقة عن الكل؛ حتى وإن كانت مقنعة في ظاهرها.

والإشكال الذي تطرحه هذه الحُجّة حسب ليونال بلنجي يتعلق بالقيمة الذّاتية التي تستند إلى كل جزء من الأجزاء حيث يشبه علاقة الكل بأجزائه المكونة له بقطعة أثاث ذات أدراج فقطعة الأثاث هذه يمكن أن تكون مغرية؛ ولكنها تفتقر إلى أدراج جيدة كأن تكون غير كافية أو في غير مواضعها المناسبة. فقيمة الكل إذن بعيدة عن ما يمثل مجموع الأجزاء[4].

---

[1] فضيلة قوتال، فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية ،مرجع سابق، ص: 117 .

[2] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، مرجع سابق، ص: 204 .

[3] سامية الدريدي، المرجع نفسه، ص: 207.

[4] سامية الدريدي، المرجع نفسه، ص ن.

ج/ إدماج الجزء في الكل أو حجة الاشتمال: يعد قانون إدماج الجزء في الكل من القوانين التي تعتمد العلاقات الرياضية ويستمد هذا القانون طاقته الإقناعية من الوصل الذي يحدثه بمبدأ تفضيل الكل على الجزء وهو تفضيل يقتضي به طبيعة الأشياء ومبدأ المقايسة الشكلية، ورد الجزء إلى الكل يمنح مستعمله رسم مسافة تمكنه من إقامة حد بين المفضولة (الكل) بوصفها قيمة أجمع عليها الأسلاف وزكاها العلماء، والقيمة الطارئة التي أجريت وأرسلت تحريجا[1]، والذي نفهمه من هذا هو أن هذه الحجج تعتمد في العلاقات الرياضية، وأن مبدأ تفضيل الكل على الجزء هو ما يوصلنا إلى العملية الإقناعية، وهي أن تقوم في جوهرها على رؤية كمية فالكل يتضمن الجزء، ومن ثمة فهو أهم بكثير من الجزء، ولذلك أيضا تعد قيمة الجزء مناسبة لما تمثله بالنسبة إلى الكل[2].

د/ **الحجج القائمة على الاحتمال:** وهذا النوع من الحجج يؤسس على حظوظ المرء في تحقيق أمر ما أو إنجاز حدث معين أو اتخاذ موقف محدد، وخلفيته واضحة؛ وهي أنها الإيمان بأن المطلق نادر وأن الأمر لا يعدو أن يكون في أغلب الحالات محتملا[3]. بمعنى أن الحجج تكون مبنية على حظوظ المرء في نجاحه في أمر ما أو إعداد عمل معين وطرح موقف محدد، محتمل تحقيقه من طرف الشخص المنسوبة له هذه الصفة في رأي المخاطب.

2-1-4 الحُجج المؤسّسة على بنية الواقع:

يتأسّس هذا النّوع من الحُجج على التّجربة وعلى علاقات حاضرة بين الأشياء المكوّنة للعالم، بحيث يعتمد المحاج من خلال تكثيف الحُجج تنويع طرائق عرضها والتفنّن في بسطها إلى بناء واقع قائم على تحصيل إقناع الجمهور أولا وحثّه على العمل بما صار لديه من عقائد وثوابت ثانيا[4].

---

[1] على الشبعان، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل (بحث في الأشكال والاستراتيجيات)، مرجع سابق، ص: 145.

[2] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، مرجع سابق، ص: 211.

[3] سامية الدريدي، المرجع نفسه، ص: 213.

[4] على الشبعان، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل (بحث في الأشكال والاستراتيجيات)، مرجع سابق، ص: 149.

كما تكون هذه الحُجج مقنعة بسبب اتصالها بعناصر واقعية وهي تحاول الربط بين أحكام مسلم بها وأخرى غير مسلم بها، وجعل كل هذه العناصر منتمية إلى كل واحد، بحيث لا يمكن التسليم بأحدها دون التسليم بالآخر[1]؛ أي أن المتكلم متى اعتمد هذا النوع من الحجج إنما يذهب في الواقع إلى أن الأطروحة التي يعرضها تبدوا أكثر إقناعا، كلما اعتمدت أكثر على تفسير الواقع والأحداث وأن الخطاب الحجاجي يكون أنجع وأقد على الفعل في المتلقي والتأثير فيه كلما انغرست مراجعه في الواقع وتنزلت عناصره فيما حدث وما يحدث[2]؛ بمعنى أن هذه الحجج تستمد قوتها الحجاجية من كونها نابعة من الواقع الذي يذعن له المتلقي ويقتنع به[3]، ونفهم من ذلك أن هناك طريقتان للربط بين عناصر الواقع، في الأولى نربط بين مظاهر من مستوى واحد، فنكون حين ذاك أمام علاقات التعاقب، وفي الثانية نربط بين أطراف متفاوتة المستوى من قبيل الجوهر وتجلياته فنصبح إزاء علاقات التعايش[4].

2-1-5 التّتابع: الحُجّة السّببية والحُجّة البراغماتية:

تبنى هذه الحُجج على علاقات التّعاقب، وهي التي تربط ظاهرة ما إما بأسبابها أو بنتائجها، فنكون أمام ثلاث أضرب من الحِجاج:

- حجاج يسير في اتجاه البحث عن أسباب ظاهرة ما، فإذا تعلق الأمر بأفعال عمدية يكون البحث عن الأسباب مصحوبا بالبحث عن دوافعه.
- حجاج يرمي إلى تحديد آثار ظاهرة ما.

---

[1] عادل بن علي الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال القديمة، مرجع سابق، ص: 169.

[2] سامية الدريدي، سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، مرجع سابق، ص: 214.

[3] شعبان آمقران، تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند شاين برلمان، مجلة التعليمية، مج: 05، العدد: 15، جامعة باجي مختار، عنابة، 2018م، ص: 227.

[4] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص: 71.

– حجاج يرمي إلى تقييم حدث ما بواسطة نتائجه[1]؛ بمعنى أن هذا الحجاج يرمي إلى المرور في الاتجاهين من السبب إلى النتيجة، ومن النتيجة إلى السبب[2]. ومن بين الحُجج التي تعتمد على علاقات التّعاقب نذكر:

أ/ الحُجّة النّفعية: يعرف برلمان الحجة النفعية كالتالي «أسمّي حجة نفعية حجة النتائج التي تقيم فعلا أو حدثا أو قاعدة أو أي شيء آخر تبعا لنتائجه الإيجابية أو السّلبية[3]» بمعنى أن هذه الحجة هي حجة النتائج التي تربط جدثا أو فعلا وفقا لنتائجه السّلبية أو الإيجابية، والتي تعتبر أهم الحجج في الحجاج وهي الحجة الوحيدة الصالحة حين يتعلق الأمر بتبني معيار ما"[4]، وهو ما يراه بيتنام.

إن الحجة النفعية التي تبدوا وكأنها تختزل قيمة السبب في نتائجه، تعطي الانطباع بأن كل القيم هي من نفس المستوى.

ب/ حُجّة التّبذير: تقوم هذه الحجة على الاتصال والتتابع دون الاعتماد على السببية، ويمثل لها بيرلمان بالتبرير الذي يقدمه عادة صاحب البنك لشريكه الذي أفلس، فيقول: « بما أننا شرعنا في إنجاز هذا العمل وضحينا في سبيله، فلو أعرضنا عن تمامه لكان مضيعة للمال والجهد، لذا فإنه يجب علينا أن نواصل إنجازه[5]»، ويتم استعمال هذه الحجة حين نقوم بالربط بين تضحية سابقة وأعمال لاحقة .

ج/ حُجّة الاتجاه: وتهدف إلى التحذير من مغبة اتباع سياسة المراحل التنازلية ومغبة انتشار ظاهرة ما تسمى أيضا حجة الانتشار أو حجة العدوى، ويمثل لها بالمثل القائل: «من سرق بيضة سرق

---

[1] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، مرجع سابق، ص ن.

[2] عبد العالي قادة، بلاغة الإقناع دراسة نظرية وتطبيقية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2016م، ص: 171.

[3] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، مرجع سابق، ص، 72 .

[4] ينظر: حسين بنو هاشم، المرجع نفسه، ص ن.

[5] عبد العالي قادة، الحجاج في الخطاب السياسي، الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الهجري الخامس أنموذجا دراسة تحليلية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015م، ص: 171.

ثورا»[1]، وتبرز أهمية حجة الاتجاه في محاولة المتكلم أن يتحاشى حدوث امر ليس لذاته، وإنما للنتيجة التي سيترتب عنها.

د/ حُجّة التّجاوز: في مقابل حُجّة التجاه التي تحذر من مغبة عمل قد يورطنا في منزلق تخشى نهايته ومآله، تلح حجة التجاوز على إمكانية الذهاب أبعد دائما في اتجاه معين، دون ان يستشف من هذا الاتجاه حد أو نهاية، وذلك مع إعلاء يتزايد باستمرار لقيمة ما كقول الأستاذ لتلامذته: «كلما اجتهدتم أكثر كان ذلك أفضل»[2].

هـ/علاقة التّعايش: يمكن بناء الحجة انطلاقا من علاقة التعايش بين الأشياء وهي علاقة البعض في علاقة الذات بصفاتها أو الشخص بأفعاله، ولذا نتحدث عن حجة الماهية أو الذات، وتتمثل في تفسير حدث أو موقف ما أو التنبأ به انطلاقا من الذات التي يعبر عنها ويجليها ويوضحها، بمعنى أن تكمن العلاقة بين الشخص وأفعاله أو صفاته بحيث تجمع بينهما هاته العلاقة، فهي تجمع بين واقعتين متفاوتتي المستوى، إذ تطرح إحداهما بوصفها تعبيرا أو تجليا للأخرى[3].

وذكر بيرلمان وتيتكا في كتابهما "الخطابة والفلسفة" أهمية هذه العلاقة قائلين: «من بين روابط التعايش التي يمكن اعتبارها مقبولة عموما من مختلف أنواع المستمعات والتي تبدوا انا ذات أهمية قصوى علاقة الشخص بالفعل الذي يستند له، وهي النموذج الأصلي لعدد كبير من روابط التعايش[4]»، أي أن كل ما نثبته على شخص ما يجد تبريره بالطريقة التي يظهر بها هذا الشخص؛ أي بعد إسناد فعل لشخص ما يعلل عن ذلك بالطريقة التي يراها هو لصحة هذا الفعل ونفيه لإعطاء حجج مقنعة، ومن بين الحُجج التي تعتمد على ذلك هي حُجّة السلطة وحجة الشخص وأعماله.

---

[1] عبد العالي قادا، الحجاج في الخطاب السياسي ، مرجع سابق، ص ن.

[2] عبد العالي قادا، المرجع نفسه، ص: 76.

[3] عبد العالي قادا، المرجع نفسه، ص ن.

4 Perelman (ch.) et tyteca (o.) , Actepersonn dans l'argumentation in phétorique et et philosopher, presses universitaires de France Paris 1952 p53 .

1. حُجّة السّلطة: تقوم هذه الحُجّة على استخدام أقوال وأفعال مصدر ذي حُظوة في دعم دعوة ما أو بناء حكم قيمة فهي تسوغ هذه الدعوة بالاستناد إلى قيمة مصدرها وليس بناء على محتواها[1]، وتستمد هذه الحجة قوتها الإقناعية من نفوذ المتكلم وسلطته، وتعدد مصادر وأشكال هذه السلطة فقد تكون دينية أو سياسية أو علمية[2]، وهي من الحجج الحاسمة التي تستدرج اعتراف المخاطب بسلطة معينة بتوريطه قبول الأطروحة، لأنها تتصل بهذه السلطة وتخضع لها[3].

وتكثر أمثلة هذا النّوع في أقوال الملوك وما يطلقونه من تهديدات وأوامر واجبة النفاذ، وهي عديدة في الخطابة العربية، كخطبة الحجاج لأهل العراق، قوله مثلا: «من أعياه داؤه فعندي دواؤه»، فالحجة "من أعياه داؤه " نتيجتها جاءت في شكل تهديد مباشر من الحاكم "فعندي دواؤه"[4].

إذن حُجّة السّلطان تعتمد على أفعال وأحكام شخصية ما، كما يمكن ان تستعمل أعمال جماعة من الأشخاص مع مراعاة التناسق بين الطرفين (الفعل والفاعل)[5]، ومن هنا يمكن القول بأن حجة السلطة هي استراتيجية خطابية شائعة الاستعمال حتى في كلامنا اليومي، وهي حاضرة بكثرة في المقالات المدرسية، النقد الأدبي والبحث العلمي، الخطابات الحجاجية على تعدد أشكالها؛ إذ تجتمع المراجع فتدعم بعضها بعضا[6].

2. حُجّة الشّخص وأعماله: تقوم هذه الحُجّة على أن ثمة تعاضدا وانسجاما بين الشّخص وبين الأقوال والأفعال المسندة إليها. فمفهوم الشخص يوحد مجموع ما يسند إليه[7].

---

[1] محمد مشبال، في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط:01، 2017م، ص: 135 .

[2] عبد العالي قادا، الحجاج في الخطاب السياسي ، مرجع سابق، ص: 172.

[3] عادل بن علي الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال القديمة، مرجع سابق، ص: 187.

[4] قدور عمران، البعد التداولي الحجاجي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م، ص:45 .

[5] فضيلة قوتال، فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، مرجع سابق، ص: 208 .

[6] فضيلة قوتال، المرجع نفسه، ص ن.

[7] محمد مشبال، في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات ، مرجع سابق، ص: 143 .

بمعنى أنها تنجلي في أعمال الشخص وتؤثر في صورته، وتقيم هذه الأعمال في ضوء الصورة التي يتمثل بها الشخص كما يُقيَّم في ضوء أعماله؛ فالعلاقة بين الشخص وأعماله هي علاقة تفاعلية، وصورة الشخص تتكون في أذهاننا من خلال الأعمال التي قام بها.

إنّ الصّورة التي نكوّنها على الشخص وأحكامنا المسبقة عليه تشكل؛ كما يقول بيرلمان منطلقا لأعمال غير معروفة أو تأويل أعمال معروفة أو نقل الحكم من الشخص إلى الأعمال[1].

الحُجج المؤسّسة لبنية الواقع: وهي حجج تربطها صلة وثيقة بالواقع، ولكنها لا تتأسس عليه ولا تبنى على بنيته، وإنما هي التي تؤسس هذا الواقع وتبنيه أو على الأقل تكمله وتظهر ما خفي من علاقات بين أشيائه أو تجلي ما لم يتوقع من هذه العلاقات وما لم ينتظر من صلات بين عناصره وبين مكوناته[2]، فهي حجج تبني الواقع وتؤسس له أو تتمه وتبين ما خفي من علاقات، ومن بين الحُجج المؤسسة لبنية الواقع: الشاهد والمثال، القدوة والقدوة المضادة، التناسب والاستعارة.

الشاهد: وهو أن يحاجج المرء بواسطة الشاهد معناه افتراض وجود انتظام أو إطراد لما يوفر للشاهد التجسيد له، فهو يسعى إلى إثبات قاعدة، إذ يبحث انطلاقا من حالة خاصّة عن القانون أو البنية التي تكشف عنها هاته الحالة.

إن الحجاج بالشاهد يرفض اعتبار الحالة الخاصة المثارة معزولة ومرتبطة بالسياق التي حدثت فيه، بل يسعى من حالة خاصة إلى قاعدة عامة[3]؛ بمعنى ان الشاهد يبني قاعدة ما ويقوي الحجاج لدرجة التصديق في هذه القاعدة.

المثال: وهو مقولة عامة تدرك في الفكر في جانبي التجريد والتجسيد، إذ نجد من الأمثلة المجسمة الممكن ترجمتها واقعيا وتعيينها تاريخيا، مثل: استحضار وقائع تاريخية أو استدعاء الأعلام أو استرفاد المراجع، والمثال بوجهيه المجرد والمحسوس يجعل الخطاب منغرسا في بيئة راسخة ذات مراجع تقويها، وأركان تعاضدها. فالمثال حجة تقوي مزاعم الحجاج، إذ تعلقها بمرجع يعضد المسار

[1] محمد مشبال، في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، مرجع سابق، ص ن.

[2] سامية الدريدي، سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ،مرجع سابق، ص: 242.

[3] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ، مرجع سابق، ص: 85 .

الحجاجي ويحدق التماثل بين الآلات الاستدلالية والمقاصد المالية، وينجم عن هذا التماثل تمكين العقائد المحدثة وجعلها كالحقائق التي لا ترد كاليقينيات الجاهزة التي لا تدحض، بل تؤخذ وتخط[1].

ويتمّ الاستدلال بالمثال المفرد المعزول الذي يعتمد لتعميم حكم ما أو فكرة معينة فيتأسس الواقع على ظاهرة مفردة يتمّ توسيعها بحيث تصبح حالة عامة لا مجرد حالة خاصّة، ثم الانطلاق منها وبناء الواقع عليها[2]، ويعتبر من التقنيات التي يستعملها كل متكلم على اختلاف نوع خطابه، ومجال تخصصه، ودرجة إتقانه لاستراتيجية الكلام[3]، ويبرز التمثيل إلى تشابه العلاقات مما يجعله أداة قوية ومهمة في الحجاج، فهو يسهل العملية الحجاجية ويؤدي إلى حصول الإقناع .

[1] ينظر: على الشبعان، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل (بحث في الأشكال والاستراتيجيات)، علي الشبعان، مرجع سابق، ص: 308 – 309 .

[2] سامية الدريدي، سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، المرجع السابق، ص: 242 .

[3] فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، مرجع سابق، ص: 311 .

3- العوامل والروابط الحجاجية:

ترى نظرية الحجاج في اللغة بأن الحجاج خاصية لغوية ثابتة وتحمل اللغة في بنائها، وسمات تحقق الوظيفة الحجاجية، وتظهر العوامل والروابط الحجاجية كأهم هذه السّمات التي تساعد على فهم الخطاب وتأويله، وبما أن موضوع الروابط التداولية موضوعا أساسيا في تحديد بنية الخطاب لكونه آلية مهمة في عملية الربط داخل نسق المقول وقد اهتم تنظير موضوع الروابط في اللغات الطبيعية انطلاقا من دورها في فهم الأبعاد الدلالية التي تؤدي القرائن، كما ساهمت مرجعيتها في تقسيم أطراف الكلام بين مقول منطوق ومقتضى مسكوت عنه، ولها وجودها في الكلام بمساهمة منطقية في ترتيب الأغراض التي تقتصيها الجمل[1]، بمعنى أنه لا يمكن تلاحم الجمل في النص الواحد إلا باستعمال الروابط التي تساعد على فهم الخطاب وتأويله وعلى اتساق أجزاء الخطاب.

وقد اختلفت الدراسات في تحديد مفهوم الرابط والعامل الحجاجي بين الباحثين، فمنهم من يجعل العامل والرابط اسما لمفهوم واحد كعز الدين الناجع، ومنهم من يميز بين الرابط والعامل على حسب وظيفته، كل منهما داخل الخطاب كديكرو صاحب نظرية الحجاج في اللغة، وسنبين مفهوم كل من العامل والرابط على حِدا ونفهم المتغيرات بينهما في الوظيفة والاشتغال .

3-1 مفهوم العامل الحجاجي:

يعرف ديكرو العامل الحجاجي: "هو رفيع يدخل على المحتوى يقوم بتغيير الإمكانيات الحجاجية لهذا المحتوى، أي أنه لا يحدث تغييرا في القيمة الإخبارية وإنما الاختلاف يكون في القيمة الحجاجية[2]"، بمعنى أن العامل يغير الاختلاف في القيمة الحجاجية ولا يغير في القيمة الإخبارية.

---

[1] رضوان الرقبي، الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، مجلة عالم الفكر، مجلد 40 ع 2، أكتوبر – ديسمبر 2011م، ص: 102 .

[2] سعيدة علي زيغد، تحليل الخطاب الحواري في نظرية النحو الوظيفي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2015م، ص: 138 .

وهي لا تربط(العوامل) بين متغيرات حجاجية؛ أي بين حجة ونتيجة، أو بين مجموعة من الحجج، بل تقوم بحصر وتقييد الإمكانيات الحجاجية التي تكون لقول ما[1] حيث أن العوامل تحصر وتقيد الإمكانيات الحجاجية لمحتوى ما، ويكون العامل الحجاجي هو المحرك للعلائق الحجاجية داخل الملفوظ، حتى ينزل الملفوظ في درجته الحقيقة من السلم فيكون أقرب لتحقيق المفهوم.

كما تضم مقولة العوامل أدوات من قبيل ربما، تقريبا، كاد، قليلا، كثيرا، ما، إلا، وجل أدوات القصر...[2]

العامل الحجاجي وحدة لغوية إذا تم إعمالها في ملفوظ معين فإن ذلك يؤدي إلى تحويل الطاقة الحجاجية لهذا الملفوظ[3]، ولكي يتضح مفهوم العامل الحجاجي ندرس المثالين الآتيين:

- الساعة تشير إلى الثامنة.
- لا تشير الساعة إلا إلى الثامنة.

عند إدخال أداة القصر "لا" و"إلا" لم تغير القيمة الإخبارية بل غيرت في القيمة الحجاجية للقول. فإذا قلنا:

- الساعة تشير إلى الثامنة أسرع.
- لا تشير الساعة إلا إلى الثامنة أسرع.

فسنلاحظ أن القول الأول سليم ومقبول، والثاني يبدوا غريبا ويتطلب سياقا خاصّا.

فالمثال الأول: (الساعة تشير إلى الثامنة) نجد ان له إمكانيات حجاجية كثيرة، فقد يخدم هذا القول نتائج من قبيل الدعوة إلى الإسراع، التأخر، الاستبطاء (هناك متسع من الوقت) كما أنه يخدم نتيجة من قبيل أسرع، والنتيجة المضادة من قبيل لا تسرع، في حين عندما أدخلنا أداة القصر

[1] أبو بكر العزاوي، من المنطق إلى الحجاج، مرجع سابق، ص: 27 .

[2] أبو بكر العزاوي ،المرجع نفسه، ص: 27.

[3] حافظ اسماعيل علوي ، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة ،مرجع سابق، ص: 435 .

"لا"، "إلا". فإن إمكانياته الحجاجية تقلصت وأصبح الاستنتاج العادي والممكن هو: " لا تشير الساعة إلا إلى الثامنة، لا داعي للإسراع"[1].

والعامل الحجاجي يوجه الحجاج وجهة معينة، وإذا كانت الوجهة الحجاجية محددة بالبنية اللغوية فإنها تبرز في مكونات متنوعة ومستويات مختلفة من هذه البنية، فبعض هذه المكونات يتعلق بمجموع الجملة، أي هو عامل حجاجي في عبارة ديكرو، فيقبلها بعد أن يتم الإسناد فيها، ومن هذا النوع نجد النفي، الاستثناء المفرغ، الشرط، الجزاء، وما إلى ذلك مما يغير قوة الجملة دون محتواها الجزئي[2]، بمعنى العامل الحجاجي يغير في قوة الجملة الحجاجية مع إبقاء القيمة الإخبارية، وهذه وظيفة العامل الحجاجي في الجمل والأقوال[3].

3-2- مفهوم الرابط الحجاجي:

الرّابط الحجاجي هو رقيم من صنف الروابط (حروف العطف، الظروف) وهو يربط بين وحدتين دلاليتين أو اكثر في إطار استراتيجية حجاجية واحدة، وللروابط وظيفتان: الأولى: تربط بين وحدتين دلاليتين أو أكثر، والثانية تخدم دورا حجاجيا للوحدات الدلالية التي تربط بينها. فالروابط إذن تربط بين قولين أو بين حجيتين أو أكثر وتسند لكل قول دورا محددا داخل الاستراتيجية الحجاجية العامة، ويمكن التمثيل للروابط بالأدوات الآتية: بل، لكن، حتى، لاسيما، إذن، لأن، بما أن، إذ .

ويمكن التّميز بين انماط عديدة من الروابط :

- الروابط المدرجة للحجج: (بل، حتى، لكن، مع ذلك، لأن،...)
- الروابط المدرجة للنتائج: (إذن، لهذا، بالتالي،...)

[1] ينظر: حافظ اسماعيل علوي ، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة ،مرجع سابق، ص: 64 .

[2] عبد السلام بوفار، الروابط والعوامل الحجاجية في رسائل الجاحظ مذكرة لنيل شهادة ماجيستر، إشراف: ذهبية حمو الحاج السنة الدراسية 2016-2017م، ص: 59 .

[3] ينظر: قدور عمران، البعد التداولي الحجاجي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل ، مرجع سابق، ص: 37 .

- الروابط التي تدرج حججا قوية: (حتى، بل، لكن...)
- روابط التعارض الحجاجي: (بل، لكن، مع ذلك، ...)
- روابط التساوق الحجاجي: (حتى، لاسيما...)

ويعرف شارودو ومانغو الرابط في معجمهما بانه يوسع مفهوم العاطف التقليدي، بجمع عبارات تنتمي إلى مقولات نحوية متنوعة من نوع أدوات العطف وأدوات وعبارات الربط التعليقي والردائف وتحليلها، يبرز الوظيفة المشتركة بين هذا القسم من الكلمات وهي الربط الذي تحدثه بين السياق اللغوي يمين الملفوظ الذي يتصل به، وذلك الملفوظ نفسه ... والتأويل الحجاجي للروابط المكونة لقسم الروابط الحجاجية هو ناتج ثلاث شبكات، تأويل متفاوت في الاتجاه يرجع إلى الاستلزام المنطقي والعلاقة المادية بسبب نتيجة – والعلاقة حجة – نتيجة[1]؛ بمعنى أن الروابط متنوعة ومختلفة، فمنها أدوات العطف وأدوات وعبارات الربط التعليقي، والروابط ثلاث شبكات (أنواع): نحوي تركيبي، دلالي، تداولي. فالنحوي يتم الربط فيه بين موضوعات مثل الفاعل والمفعول إلى محمولاتها، وتسمى في النحو العلائقي بالحدود، ويدخل في مجال هذه الروابط النحوية الإعراب المعمول فيه والتطابق بين المعمول والموضوع، وكذلك الرتبة المحفوظة في البنية الشعرية في التحليل اللساني.

أما الثاني (دلالي) فيتم فيه ربط الموضوعات إلى الفعل بواسطة الحرف بموجب دلالته الخاصة، والثالث (تداولي) يركز على العلاقة التي تربط الكل الدلالي التركيبي من جهة ومتداول اللغة من جهة أخرى[2]، وقد نال موضوع الروابط من لدن العديد من الباحثين، وذلك لكونه اولية حقوقية لفهم الأنساق اللغوية والأبعاد الدلالية، ومقاصد المرسل، وأحوال مخاطب في سياقات مختلفة.

[1] باتريك شارودوا ودومينيك مانغوا، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي حمود، مراجعة صلاح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة تونس، 2008م، ص: 127.

[2] أحمد قادم وسعيد العوادي، التحليل الحجاجي للخطاب، مرجع سابق، ص: 448 .

يختلف الرابط الحجاجي عن العامل الحجاجي بتعدد أصنافه، وهذه الأصناف تتحكم في تحديدها مجموعة من المعايير يمكن الإشارة إلى بعضها: معيار عدد المتغيرات، معيار وظيفة الرابط، معيار العلاقة بين الحجج التي يسوقها الرابط[1]، والعلاقة بين الرابط والحجاج معروفة تمام المعرفة، فمثلا: يحلل الرابط "لأن" تقليديا على أنه يفتح مجال الحجاج، وإذن يفتحان باب النتائج ... ويمكن للتحليل الحجاجي للروابط أن يوسع ليشمل روابط جديدة ويوضح روابط جديدة، فالحجاج حسب إكسمبر وديكرو هو عبارة عن ترابطات لفظية تؤدي إلى نتائج معلومة ومحددة، فهي تصل السلاسل اللفظية بعضها ببعض[2]، إذ نجد تعابير إنجازية موجهة إلى ربط قول ما لباقي الخطاب وبكل السياق المحيط، فتربط القول بالأقوال السابقة واحيانا بالأقوال اللاحقة[3]، وإذا كانت اللغة وظيفة حجاجية وكانت التسلسلات الخطابية فيها محددة بوساطة بنية الأقوال اللغوية بتوظيف مؤشرات لغوية خاصة بالحجاج توصف بالروابط الحجاجية، فعليه لا يمكن معرفة قيمة هذه الروابط الحجاجية إلا من خلال دورها في الربط الحجاجي بين قضيتين على أن يكونا هاتان القضيتان حجاج في الخطاب وان وجود الرابط الحجاجي لا يكفي وحده للنهوض بالدلالة الحجاجية برمتها ما لم تكن هناك علاقة بين القولين[4]، بمعنى ان الرابط لا يكفي وحده في العملية الحجاجية، بل لابد أن تكون هناك علاقة بين القولين المربوط بينهما لتزيد قوة الحجة في "لأن" (لكل قول دور محدد داخل الاستراتيجية الحجاجية العامة[5])؛ كما تتفاعل هذه الروابط داخل نسيج الخطاب لخلق الدلالة الحجاجية، ما يجعل التوقف عندها أمرا لا بد منه لدورها الفاعل

[1] ينظر: حافظ اسماعيل علوي ، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة ، مرجع سابق، ص: 438-439 .

[2] على الشبعان، الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل (بحث في الأشكال والاستراتيجيات)، مرجع سابق، ص: 18 .

[3] حبيب أعراب، الحِجاج والاستدلال الحِجاجي، مرجع سابق، ص: 102.

[4] مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، تنظير وتطبيق الدور الملكية، منشورات الاختلاف، تونس، ط1، 2015، ص: 71.

[5] أبو الزهراء، دروس في الحجاج الفلسفي، مجلة الشبكة التربوية الشاملة، 2008م، ص: 58.

والمهم في النص[1]، فهي إذن لها دور مهم وفاعل في خلق الدلالات الحجاجية، ولا يمكن ان نعرف قيمة الروابط الحجاجية إلا بالعودة إلى سياقها، لذا تعدّ الروابط مؤشر مهمته القيام بعمليات حجاجية[2]. فالروابط الحجاجية أدوات إجرائية تنفتح على صياغات مختلفة بفعل ما يوظف فيها من آليات لغوية مختلفة بغية إيضاح الدلالة الحجاجية التي يؤديها الرابط بكيفية سليمة[3]؛ لأن الروابط تؤدي إلى الانسجام التلفظي في النص باتساع هذا النص أو ذاك، ولها دور كبير في ترتيب القضايا أو تسلسها، والقرائن اللغوية تمثل توجيهات وتعليمات تحدد دلالة القول ووجهته الحجاجية، وهذه الوجهة هي التي تمثل الأساس الذي يقوم عليه الربط بين الأقوال على نحو آخر ضمن استراتيجية حجاجية، ولا دخل في هذا لأي بنية استدلالية مسبقة تمثل تجلي العقل السليم والتفكير المحكم في الخطاب، فقواعد الربط ومبادئه وقوانينه ذات طبيعة خطابية مسيرة لغويا، بل إن أعمال الاستدلال نفسها ظواهر تنتج في الاستعمال عن الخطاب نفسه قبل أي تجريد صناعي منطقي ينزع عنها دلالتها اللغوية وخصائصها الخطابية[4].

فهي أدوات وعوامل توضح الدلالات، وتعمل على تحقيق الانسجام في النصوص.

نخلص في نهاية هذا الفصل إلى أن:

– الخطاب النقدي خطاب جمالي وإبداعي في ذات الوقت، مادته مستقاة من الواقع الفني.

– آليات وتقنيات الحجاج هي وسائل وأدوات وعوامل تساهم في اتساق النص وانسجامه، لإثارة الآخرين وشد انتباههم.

– ميز بيرلمان بين أربعة تقنيات للحجاج. الأولى، يسميها بالحجج "شبه المنطقية"، وهي مبنية على نموذج من الاستدلال المنطقي أو الرياضي. والثانية، الحجج القائمة على بنية الواقع، والثالثة

[1] مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، تنظير وتطبيق الدور الملكية، مرجع سابق، ص: 71.

[2] شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، (بحث) ضمن كتاب لأهم نظريات الحجاج (التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، سلسلة آداب لكلية الآداب، منوبة تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د ط، د ت، ص:377.

[3] مثنى كاظم الصادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، تنظير وتطبيق الدور الملكية، مرجع سابق، ص:73.

[4] شكري مبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، مرجع سابق، ص:380.

الحجج المؤسسة لبنية الواقع. والتقنية الرابعة، تسمى الحجج القائمة على فصل المصطلحات (فرز المفاهيم).

الفصل الثاني

جدل الشعر وبنيته عند ابن رشيق

توطئة

يعتبر الشّعر العربي ديوان العرب ويضم موروثا غنيا عن الوقائع التاريخية، والقصص التّراثية، كما كان سوقًا لبديع الكلمات المرصّعة ومكسبًا لأصحاب الحرفة والكدية، وهو سلاح القبيلة الذي تذود به عن حماها، ومرآة لرفع رأسها، وفضاء لمجالسها، كما أنه أثرى الخزينة اللغوية العربية بحجم هائل من العبارات والصّيغ.

وعلى هذا كان الشّعراء يتنافسون فيما بينهم في نظم أجمل القصائد المملوءة بأروع الأبيات محتكمين لنوابغهم فيأخذ كل شاعر قدره فنتج عن ذلك ظهور عمالقة تركوا قصائد تشهد على عبقريتهم وجودة قريحتهم.

1. حدُّ الشعر عند ابن رشيق

الشّعر هو الكلام الموزون المقفى، وهو فن أدبي، في اللّغة التي تستخدم الجمالية والصّفات. والشّعر عند ابن رشيق يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللّفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشّعر؛ لأنّ من الكلام موزون مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية، كأشياء اتّزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم[1]، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر، والمتّزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأنّ الفعل صار له، ولهذه العلّة سمّي ما جرى هذا المجرى من الأفعال فعل مطاوعة، هذا هو الصّحيح، وعند طائفة من أصحاب الجدل أن المنفعل والمفتعل لا فاعل لها، نحو: شويت اللّحم، فهو منشوٍ ومشتوٍ، وبنيت الحائط فهو منبنٍ، ووزنت الدينار فهو متزن، وهذا محال لا يصح مثله في العقول، وهو يؤدي إلى ما لا حاجة لنا به، ومعاذ الله أن يكون مراد القوم في ذلك إلا المجاز والاتّساع، وإلا فليس هذا مما يغلط فيه من رقّ ذهنه وصفا خاطره، وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجا على من زعم أن المتّزن غير داخل في الموزون، وإذا لم يعرض المتّزن

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيّ الدين محمود، ج1، ط5، 1981م، دار الجيل، ص: 119 .

على الوزن فيوجد موزونا، فمن أين يعلم أنه متّزن؟ وكيف يقع عليه هذا الاسم؟ وقال بعض العلماء بهذا الشأن: بُني الشّعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنّسيب، والرّثاء، وقالوا: قواعد الشّعر أربع: الرّغبة، والرّهبة، والطّرب، والغضب: فمع الرّغبة يكون المدح والشكر، ومع الرّهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطّرب يكون الشّوق ورقّة النّسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعّد والعتاب الموجع، وقال الرّماني على بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشّعر خمسة: النّسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التّشبيه والاستعارة في باب الوصف.[1]، أي إنّ الشعر عنده يقوم على اللفظ والوزن والمعنى والقافية مع توفر نية الشعر، فهو مبني على المدح والهجاء والنسيب والرثاء، مع الرغبة والرهبة والطرب والغضب.

وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهية: "أتقول الشّعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشّعر عند إحداهن". قال أبو علي البصير:[2]

مدحت الأميرَ الفتحَ أطلب عرَفهُ وهل يستزاد قائل وهو راغبُ

فأفنى فنونَ الشعر وهي كثيرة وما فنيتْ آثاره والمناقبُ[3]

فجعل الرّغبة غاية لا مزيد عليها.

وقال **عبد الكريم النّهشلي(ت1014م)**: "يجمع أصناف الشّعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللّهو، ثم يتفرّع من كل صنف من ذلك فنون؛ فيكون من المديح المراثي والافتخار والشّكر، ويكون من الهجاء الذمّ والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور"، وقال قوم: "الشعر كله نوعان: مدح، وهجاء؛ فإلى المدح رجع الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف: كصفات الطلول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم،

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ص: 120.

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:120.

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

والمواعظ، والزهد في الدنيا، والقناعة، والهجاء ضد ذلك كله، غير أن العتاب حال بين حالين؛ فهو طرف لكل واحد منهما، وكذلك الإغراء ليس بمدح ولا هجاء؛ لأنك لا تغرى بإنسان، فتقول: إنه حقير ولا ذليل، إلا كان عليك وعلى المغري الدرك، ولا تقصد أيضا بمدحه الثناء عليه، فيكون ذلك على وجهه".[1]

والبيت من الشّعر كالبيت من الأبنية: قراره الطّبع، وسمكه الرواية، تشبيه بيت ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر، فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها[2].

قال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ) صاحب كتاب الوساطة:" الشّعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة، وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، وقال: ولست أفضّل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد، إلا أني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمسّ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا استكشفت عن هذه الحال وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذي لا يمكنه تناول ألفاظ العربي إلا رواية، ولا طريق إلى الرواية إلا السمع، وملاك السمع الحفظ، وقال دعبل في كتابه: "من أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء؛ فقسم الشعر كما ترى هذه الأقسام الأربعة، وكان الرثاء عنده من باب المدح على ما قدمت، إلا أنه جعل العتاب بدلا منه"، وقال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن، وقال إسحاق بن إبراهيم الموصلي: "قلت لأعرابي: من أشعر الناس؟ قال: الذي إذا قال

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ص: 121.

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص: 121-122

أسرع، وإذا أسرع أبدع، وإذا تكلم أسمع، وإذا مدح رفع"، وسئل بعض أهل الأدب: من أشعر الناس؟ فقال: "من أكرهك شعره على هجو دويك ومدح أعاديك، يريد الذي تستحسنه، فتحفظ منه ما فيه عليك وصمة، وخلاف الشهوة، وهذا [ذوب]" قول أبي الطيب:

وأسمعُ من ألفاظه اللّغة التّي يلذُّ بها سمعي ولو ضمنت شتمي[1]

أخذه من قول أبي تمام:

فإن أنا لم يمدحك عنّي صاغرًا عدوك فاعلم أنّي غير حامد[2]

وأتبعه البحتري في ذلك، فقال:

ليواصيلنّكَ ركبُ شعري سائراً يرويه فيك لحسنه الأعداءُ[3]

وقال عبد الصمد بن المعذل: "الشّعر كله في ثلاث لفظات، وليس كل إنسان محسن تأليفها، فإذا مدحت قلت أنت، وإذا هجوت قلت لست، وإذا رثيت قلت كنت"، وقال بعض النقاد:" أصغر الشعر الرثاء؛ لأنه لا يعمل رغبة ولا رهبة".

قال ابن قتيبة: "قال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريمي: أنت في مدائحك لمحمد بن منصور كاتب البرامكة أشعر منك في مراثيك له، فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن [نعمل] اليوم على الوفاء" .

قال صاحب الكتاب: "ومن هذا المنثور – والله أعلم – سرق البصير بيته المتقدم في الفتح بن خاقان"، وقيل لبعضهم: "ما أحسن الشعر؟، فقال:" ما أغلى القيادَ، وبلغ المراد"، وقال أبو عبد الله وزير المهدي: "خير الشعر ما فهمته العامة، ورضيته الخاصة".

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ص: 122 .

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص: 123.

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:123.

وسمعت بعض الشيوخ يقول: قال الحذاق:" لو كانت البلاغة في التطويل ما سبق إليها أبو نواس والبحتري"، وقال بعض الحذاق من المتعقبين: "أشعر النّاس من تخلص في مدح امرأة ورثائها"، وقال ابن المعتز: "قيل لمعتوه: ما أحسن الشعر؟ قال: ما لم يحجبه عن القلب شيء"[1].

ونخلص إلى أن حدّ الشّعر عند ابن رشيق يقوم على الوزن والقافية والمعنى واللّفظ، وهو ما تفهمه العامة وترضاه الخاصة، ويدخل القلب دون أن يحجبه شيء.

1.1. تعليقات بعض النقاد والدارسين على نقد ابن رشيق:

لقد تحدّث ثلّة من الباحثين والدّارسين على النّقد عند ابن رشيق في كتابه العمدة، بالشّرح والتّحليل، حتى يميز لدى الطلبة والباحثين المبتدئين ويعلموا ما فيه من القيم الأدبية والفنية، وبشكل خاص حول حدّ الشّعر.

فقد تحدّث الباحث بشير خلدون على أن الشّعر عند ابن رشيق ثلاثة أنواع:

1- شعر مطبوع يصدر عن نفس صادقة تعيش مع الفطرة والبساطة وتنشد على سجيتها دونما تكلف أو تعمل، بعيدا عن البهجة اللّفظية.

2- شعر مصنوع مهذب اعتنى به أصحابه وأعادوا فيه النظر تمحيصا وتنقيحا، دون أن يجهدوا أنفسهم في البحث عن الصور البيانية وبخاصة البديع.

3- شعر متكلف شائع لدى المولدين الذين اهتموا بالمعاني وبحثوا عن الغامض منها[2].

فقد لخّص بشير خلدون أنواع الشّعر لدى ابن رشيق في شعر مطبوع وشعر مصنوع وشعر متكلّف، ولم يقف ابن رشيق الشّاعر والنّاقد، في مفهومه للشّعر عند حدود ضيقة، مكتفيا بالشّكل وحده دون المضمون، لأنّه يرى في الشّعر فنا واحدا متكاملا بعناصره ومقوّماته جميعا،

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق ، ص ن.

[2] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981م، ص: 207-208.

إنّه بهذه العناصر والمقوّمات كل لا يتجزأ، ولا يستطيع أن يؤدي بعضها وظيفته الفنية والشّعرية بمعزل عن بعضها الآخر.

ويرى أيضا الباحث بشير خلدون أن ابن رشيق، وإن اتّفق مع القدماء في تحديد ماهية الشّعر من حيث الشّكل، فإنّه كان أبعد نظرة وأكثر تعمقًا وفهمًا الحلول الألفاظ والمعاني، وطبيعة العلاقة بينهما، ويضيف بأنّ ابن رشيق استطاع بما يملكه من بعد في النّظرة، ومن علم وفقه وحسّ في أن يجمع[1] بين عنصري الشّكل والمضمون في حدّه للشّعر.

أمّا النّاقد عبد الرؤوف مخلوف فيرى أنّ ابن رشيق قد تابع قدامة في ذكر أركان حدّ الشّعر الأربعة، إلاّ أنّه زاد عليه شرط العمد والنية، وهو وإن كان مسبوقًا بهذه الزيادة، إلّا أنّه أوّل من جعلها في تعريف الشّعر وأخذ مخلوف على ابن رشيق اشتراطه النّية في الشّعر، وعنده أنّ ذلك من قبيل الاحتيال لإخراج كلمة عابرة اتّزنت في القرآن الكريم أو في حديث رسول الله عليه الصلاة والسلام، ذلك أننا لا نخشى – كما يقول – أن يعدّ النّبي عليه الصلاة والسلام شاعرا، أو القرآن الكريم شعرًا بمجرد الاتفاق الجزئي العارض مع بعض تفعيلات العروضيين[2]. فعبد الرؤوف مخلوف يرى أنّ ابن رشيق قد سار على نهج قدامة بن جعفر في حدّه للشّعر، غير أنّه أخذ عليه وجوب توفّر النية وعدها احتيال من قبله، فلا جرم أن يقول أن الرسول شاعر.

فابن رشيق يريد بذلك القول إن الصّنعة أو الإضافة التّحسينية يجب أن تكون محدّدة ومنحصرة في البيت أو البيتين من القصيدة الواحدة «إن ابن رشيق نظر إلى المسألة في بعدها الكمي الذي يرتكز على العدد والإحصاء، وكأنّ صنعة البيت أو البيتين مجرد ضرب من التزيين المستحب الذي يلف القصيدة[3]، أما مصطفى درواش فيذهب إلى أنّ ابن رشيق تداخلت عنده

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، رسائل جامعية، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 2004م، ص: 451.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، المرجع نفسه، ص: 452.

[3] مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005م، ص: 38.

الصّنعة والتكلّف ولا يمكن الفصل بين الصّنعة والبديع، ولا بين الصّنعة والتّصنيع خاصّة في بحثه الفرق بين صنعة البحتري وصنعة أبي تمّام، كما اضطرب تعريفه للصّنعة فيذهب مذهب النّافر منها مرّة، ومرّة وأخرى يبدى إعجابه بشعر الصّنعة، وعندما يفرّق بين المصنوع والمتكلّف يعتمد مقياس المطبوع ويميّز المصنوع الذي يكون بدون تكلّف ومشقّة[1]؛ أي أنّ التّداخل بين الصّنعة والتكلّف قد خلط بينهما ابن رشيق وأصبح لا يميّز في بحثه بين ما هو مطبوع ومصنوع.

يكاد النّاظر في الفصول التي ساقها ابن رشيق عن الشّعر في محاولة منه ترجيح كفته، وتفضيله على النّثر، أن يلحظ مدى الجهد الشّامل المستقصى الذي بذله في تلك الأبواب المتتابعة وراء بعضها بصورة شبه منطقية يعزز بعضها بعضا يشدّ بعضها من أزر بعض، لتوصلك في النهاية إلى النّتيجة التي يريدها، وهي تسليم العفوي برأيه ومذهبه المؤيد للشّعر، ولعلّ ذلك يرجع إلى كون ابن رشيق شاعرا أولا، وناقدا يفهم الشّعر ويتذوقه، ويرى فيه من صور الوجدان والأحاسيس والقوّة التّأثيرية ما لا يراه في النّثر، أو لعلّه يحاول – كما يقول الدكتور بشير خلدون – الانتصار لدولة الشّعر على دولة النّثر والكتاب، التي كان بها في عصره الغلّبة والذّيوع والقوّة، إذ كانت لسان الدولة وأداة السّلاطين؛ ولذا جاء كتابه العمدة حول الشّعر وموضوعاته، ومحاسنه ونقده وآدابه[2]، وهنا يبدو أنّ ابن رشيق مفضّلٌ للشّعر على النّثر، لذلك ألّف فيه كتابه المذكور سلفا.

إنّ ابن رشيق الشّاعر والنّاقد لم يقف في مفهومه للشّعر عند حدود ضيّقة، مكتفيًا بالشّكل وحده دون المضمون، أو بالمضمون دون الشّكل، وإنما قرّر حدّه للشّعر بوعي وثقافة، وعمق الفهم وأصالته، لأنّه يرى في الشّعر فنًا واحدا متكاملا بعناصره ومقوّماته جميعا، إنّه بهذه العناصر والمقوّمات كل لا يتجزأ، لا يقوم إلا بها مجتمعة، ولا يستطيع أن يؤدي بعضها وظيفته الفنيّة والشّعرية بمعزل عن بعضها الآخر.

[1] مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول ، مرجع سابق، ص: 40.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مرجع سابق، ص: 447.

لقد حدّ ابن رشيق الشّعر من زاوية الشّكل والمضمون معا، فحدّد عناصر شكله وأجزاءها بالوزن والقافية والمعنى واللّفظ، وهو ما مرّ بحدّه العلمي والعروضي. وحدّد معالم مضمونه وأبعاده بتلك الخصائص الذّاتية والمطالب والمعطيات الفنيّة، وذلك ما قرّره بعبارتيه في الحدّ الفنّي، المتضمن التعريف بطبيعة الشعر والشاعر، ومهمة كل منهما في المعطيات الفنية والشعورية؛ ولذلك يرى الباحث بشير خلدون أن أبن رشيق، وإن اتفق مع القدماء في تحديد ماهية الشعر من حيث الشكل، فإنه كان أبعد نظرة وأكثر تعمقا وفهما المدلول الألفاظ والمعاني، وطبيعة العلاقة بينهما، ويضيف بأنّ ابن رشيق قد استطاع بما يملكه من بعد في النظرة، ومن علم وفقه وحسّ فنّي أن يجمع[1] بين عنصري الشكل والمضمون في حدّه للشعر، عنصر الشكل – الموسيقى، وعنصر المضمون المتمثل في المعاني والأخيلة والعواطف.. ويتابع حديثه مؤكدة سبق ابن رشيق في ذلك للنقاد العرب والغربيين، يقول: "فإذا أخذنا طرفي المعادلة، وقلنا: إن الشعر هو موسيقى وخيال وعاطفة، أدركنا ما كان يهدف إليه ابن رشيق من تعريفه للشعر، وهي نظرية سبق بها النقاد العرب وحتى الغربيين أنفسهم، الذين كانوا ينادون ولا زالوا ينادون بها حتى اليوم، ذلك أن ابن رشيق كان شاعرا فنّانا قبل أن يكون ناقدا، يستعمل ذوقه كأديب وحسّه كفنان، وعقله كمثقف، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة، بل هي نظرة ناقد متذوق يدرك عناصر الجمال ويعرف أسراره وخفاياه، يرى الدكتور عبد الرؤوف مخلوف أن ابن رشيق قد تابع قدامة في أركان حدّ الشعر الأربعة، إلا أنه زاد عليه شرط القصد والنية، وهو وإن كان مسبوقا بهذه الزيادة، إلا أنه أول من جعلها في تعريف الشعر. وأخذ الدكتور مخلوف على ابن رشيق اشتراطه النية في الشعر، وعنده أن ذلك من قبيل الاحتيال لإخراج كلمة عابرة اتّزنت في القرآن الكريم أو في حديث رسول - عليه الصلاة والسلام، ذلك أننا لا نخشى – كما يقول – أن يعدّ النبي –عليه الصلاة والسلام– شاعرا، أو القرآن الكريم شعرا بمجرد الاتفاق الجزئي العارض مع بعض تفعيلات العروضيين، الدكتور

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مرجع سابق، ص:451.

مخلوف في ذلك على حق، ثم إن النية سابقة لأي عمل، فاشتراطها إذن لا مسوّغ له؛ ذلك أننا لا نستطيع أن نتصور شاعرا يلقي شعرا دون نية مسبقة. بل إننا – من جانب آخر – لا نستطيع اشتراطها، وإلا لأخرجنا[1]، وقد نوه مخلوف بأن ابن رشيق كان في شرحه لحدّ الشعر بعيدا عن قدامة ومنطقه، وأقرب منه إلى روح الأدب والفن، وكأنه استصعب أن تحدّ الفنون أو تحصر، فراح يسوق أقوالا كثيرة قيلت في الشعر، قد يعدّ بعضها في وصفه، وقد يعدّ بعضها – مع التجاوز – تعريفا، والآخر حصرا لمجالاته .. ويرى مخلوف أن كلام ابن رشيق عن الشعر بهذه السّمة، ونقله عن الآخرين ما قالوه في صفات الشعر ومجالاته مما يؤكد رأيه العميق في الشعر، وأنه يرى فيه فنّا عميقا واسعا يصعب تحديده بحدّ يشمله.[2]

ويرى أن الحلقة في حدّ ابن رشيق لم تكتمل بعد، فثمّة طرف نادر فيها قد نأى، ولابد من التفتيش عنه وضمّه إلى حدّه حتى يكتمل حدا علميا وفنيا ناضجا وجامعا مانعا، وطرف هذه الحلقة هو تلك العبارة التي صدرت بها مطلع الحديث عن حدّ الشعر، تحت مصطلح الحدّ الفني للشعر، عنيت قوله: "والفلسفة وجرّ الأخبار باب آخر غير الشعر .. وإنما الشعر ما أطرب.."

وقد سبق – كذلك – أن أوردت هذه العبارة وتحدثت وعلقت بما فيه الكفاية أثناء حديثي في الفصل الأول، عن ابن رشيق الشاعر؛ يقول الدكتور مخلوف: ".. حين نضيف ذلك كله بعضه إلى بعض، ترى كيف فصل الرجل بين الحكمة والفلسفة وبين الشعر، بين العلم والتاريخ وبين الفن، فلا يقرّ أن يكون الشعر وعاء فلسفة ولا سجل تاريخ، وعلى هذا نستطيع أن نقول إنه فهم حقيقة الشعر على خير ما يفهمه نقاد العصر الحاضر[3].

جاء رأي الباحث بشير خلدون والناقد عبد الرؤوف مخلوف شارحا وموضّحا لحدّ الشعر عند ابن رشيق وقد فهما فيه مراد الرّجل وقصده من الشّعر، هذا الفنّ الجميل الذي لا يقف عند

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مرجع سابق ، ص: 452.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، المرجع نفسه، ص:452-453

[3] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، المرجع نفسه، ص: 453.

عنصر الشّكل دون المضمون، ولذلك لم يقفا عند حدّه العلمي العروضي، وإنما تجاوزاه إلى ما يتمّمه، حتى ظفرا بعبارة ابن رشيق الطبيعة الفنية للشّعر، ومعطياته الخاصّة فيما يتعلق بالخيال والعقل والعاطفة، وليس حدّ ابن رشيق للشّعر بحدّه العروضي إلا تأكيدا لسمته الظّاهرة وعناصره الموسيقيّة، ومجاراة للنقّاد قبله الذين تواتر عندهم رسم الشعر العروضي الموسيقى؛ غير أن لكل من عنصري اللفظ والمعنى — الواردين في الحدّ العروضي – دلالته الذاتية الخاصة، وفق مدلول فنّ الشّعر الجميل، منفردين أم مرتبطين بعلاقة كل منهما بالآخر، أو بالعناصر الفنيّة الأخرى.

ومع ذلك، ولأنّ ابن رشيق شاعر خَبِر الشّعر، وأدرك طبيعته الفنيّة بعمق لم يكتف بهذا الحدّ، الذي يصرون على عدّه حدّا شكليا عروضيا فقط، وأعدّه حدّا كافيا مع شيء من التّجاوز، وذلك بالنّظر إلى الطبيعة الفنيّة في الشّعر لا تقوم إلا بعنصر الموسيقى،(الوزن والقافية)، وعنصر العقل والعاطفة (اللفظ والمعنى)، ودلالة هذه العناصر منفردة ومتآخية مع بعضها البعض – معنى فنّ الشّعر ومفهومه، كما أن هذا الحدّ يعدّ كافيا بالتّجاوز — كذلك– بالنّظر إلى أن هذا الحدّ صدر من شاعر يعرف ما يقوله عن فنّ الشّعر، وجعل في عناصره اللّفظ والمعنى؛ فإنّه يفهم ما يراد بهما، وما تعنيان في مجال الشّعر، فلا يقصد مصطلحات الفلاسفة والنّحاة.

أقول: لم يكتف ابن رشيق بهذا الحدّ مع كفايته ودلالته على الشعر بالتجاوز بالنّظر لما ذكرناه – من طبيعة فن الشعر، وفهم ابن رشيق الشاعر – وإنما أكده[1] أكثر من مرّة، وغرضي من هذا كله تأكيد رأي خلدون ومخلوف، ونقض رأي الأستاذ أحمد الشّايب، الذي لم ينزع إلى هذا الفهم ولم يدرك هذا الحقيقة – في حدّ ابن رشيق للشّعر، وإنما نظر نظرة مجردة مبتورة، اكتفى فيها بالقول بأن حدّ ابن رشيق لم يعْدُ أن يكون حدّا شكليا عروضيا، تابع فيه النقاد السابقين! ولم يكلّف الأستاذ نفسه بالبحث والوقوف على بقية قيّمة من كلام ابن رشيق، قد أكدّ بها مفهوم الشّعر عنده وعزّزه، ذلك الفنّ الجميل الذي يقوم على الأحاسيس والخواطر والأفكار والصور

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مرجع سابق، ص: 454.

الخيالية والبيانية، بعيدا عن الروح العقلية والعلمية الصرفة، من علوم ومعارف، وفلسفة ومنطق، وسرد أخبار وقصص مجردة، أو تقييمه الفني للشّاعر، وقوله عنه – في موضع آخر – إنه من يشعر بما لا يشعر به غيره، ذلك الشعور الذاتي الذي يستطيع بفعله. كما يقول – أن يخترع أو يولد معنى، أو يبتدع أو يستظرف لفظا، أو يزيد في شرح غامض أوجزه غيره، أو اختصار لما أطاله وأمّله غيره، أو تحوير معنى من وجهة حسب موقفه الذاتي وتجربته الشعورية. وحكم ابن رشيق – بعد ذلك – بالمجازية على الشاعر وشعره، لأنه فقد تلك السمة الشّعورية وآثارها التي عدها ابن رشيق جزءا لا يتجزأ من كيان الشاعر الحق "... فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه .. كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا وزن، وليس بفضل عندي مع التقصير!" أرأيت فهما أدقّ وأعمق للطبيعة والمعطيات الفنية للشعر والشاعر من ابن رشيق الناقد الشاعر، حتى يأتي الأستاذ الشايب وينتقد ابن رشيق لمتابعته مَن سبقه في حدّ الشعر بهذا الحدّ الشكل العروضي[1].

وقد كان ابن رشيق في بداية حديثه عن هذه القضية منسجما توحي به عبارة التكملة التي نصّ عليها في عنونته لهذه القضية، عنيت كلمة (... والأنفة منه)، وانسجامه مع هذه العبارة التي توحي بأنفته من هذا التكسب، ومقته له واضح في افتتاحه هذه القضية بحديث رسول الله —صلى الله عليه وسلم– ""أنهاكم عن قيل وقال، وعن كثرة السؤال وإضاعة المال، وعقوق الأمهات ووأد البنات، ومنع وهات"". كما أكد بأن العرب ما كانت تعرف التكسّب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة، أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها وتقديرها إلا بالشكر ... وأنهم لم يزالوا على ذلك حتى نشأ فيهم النابغة الذي مدح الملوك وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر وهو قادر على الامتناع عنه، ومن ثم سقطت منزلته، فلما جاء الأعشى جعل الشعر متّجرا يتّجر به. إلى أن جاء صاحب هرم بن سنان، زهير بن أبي سلمى الذي قال فيه عمر

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مرجع سابق، ص: 455، 456.

بن الخطاب –رضي الله عنه– لبعض ولد هرم:""‥ ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم""، ثم أتى الخطيئة تلميذ زهير، فأكثر من السؤال بل ألحف، لأن شعره مصدر عيشته ورزقه! فابن رشيق كان في موقفه من التكسّب بالشّعر أقرب إلى الأنفة منه، لانسجامه مع ما توحي به أواخر عنونته لهذه القضية، وقدّمت شواهدا على ذلك من أقواله وأحاديثه في ذلك. لكنه بدأ يتراخى في موقفه هذا شيئا فشيئا حتى تراجع وتناقض صراحة، ولعل بداية هذا التراخي ما أوحى به — وإن كان إيحاء غير مباشر – استشهاده بقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه– المتقدم في زهير، – ثمّ قوله بعد عن الحطيئة:" إنه قد ألحف حتى انحطّت همّته في الشعر ومقته وذلّ أهله، حتى حرم السائل وعُدم المسؤول[1]، ولقد تحدث د. بشير خلدون عن الأغراض الشّعرية عند ابن رشيق، فعرف ها تعريفا مبتورا موجزا، من دون أن يكون له رأي فيها. أما الدكتور مخلوف، فقد توسّع كثيرا في بحث هذه الأغراض، وكانت له آراء مصيبة وجريئة، وقد عرضنا لبعض ذلك، خاصة فيما يتصل باستنكاره حصر هذه الأغراض وتحديد شروطها ومواصفاتها، ومن ملحوظاته الجيدة في هذا الخصوص إشارته إلى أن ابن رشيق قد أحسّ بصعوبة حصر هذه الأغراض وتحديدها، وأن محاولة ذلك أمر فيه تكلف لا يتمشى مع طبيعة الفنون التي من طبيعتها التشعّب والتجدّد، وقد جعل دليله على إحساس ابن رشيق بذلك أنه عقد فصلا فيما أشكل من المدح والهجاء[2].

2.1. حدّ الشعر وبنيته:

اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى، هذه الاصطلاحات درج النّقاد على تسميتها بحدّ الشعر، وهذا الباب أو هذه القضية تعد من أهم القضايا النقدية التي نالت اهتماما كبيرا من طرف النقاد والدارسين، وقد اختلفت وجهات نظرهم حول تحديد مدلولها أو مدلولاتها فمنهم من أكثر الحديث عن الألفاظ وفضلها عن غيرها، ومنهم من فضل المعاني، ولكن قليلا منهم من درس في إسهاب ظاهرتي الوزن والقافية، والواقع أن اختلافهم هذا راجع في الحقيقة إلى اختلافهم حول

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مرجع سابق، ص: 458.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، المرجع نفسه، ص: 491.

حقيقة الشعر ومفهومه وذلك تبع الاختلاف أذواقهم وتفاوت قدراتهم وتكوينهم الثقافي وتنوع أحاسيسهم وميولاتهم الوجدانية، ولعلنا نستطيع أن ندرك هذا التفاوت ونتعرف على مفاهيم نقادنا حين نستعرض باختصار القواعد التي حاول نقادنا وأدباؤنا ضبطها في مصنفاتهم وتآليفهم[1]. أما ابن رشيق، فالشّعر عنده يقوم أولا على القصد والنّية، ثم بعد ذلك يأتي اللّفظ والوزن والمعنى والقافية، وهذا هو حدّ الشّعر عند ابن رشيق، فإذا أضفنا ما قاله في باب الشّعر والشّعراء لاحظنا أن ابن رشيق استطاع أن يستفيد من جميع الآراء التي قيلت قبله وسبقه إليها غيره من النّقاد؛ إنه يتفق مع القدامى في تحديد ماهية الشّعر من حيث الشّكل (كلام موزون ومقفى)، وكما نعلم أن شرط الوزن والقافية شيئان لازمان في تعريف الشّعر لأنها من تمام الموسيقى التي هي من أهم عناصر الإيحاء والإلهام في الشّعر العربي على الخصوص؛ بينما هو – أي ابن رشيق – أبعد نظرة وأكثر تفها وعمقا لمفهوم أو مدلول الألفاظ والمعاني. ذلك أن الألفاظ عنده هي المختارة المستظرفة والمبتدعة، أي في الألفاظ الجميلة المختارة التي تعبر بسهولة، ودقّة عن المقصود. أما المعاني فنكون مخترعة بكرا لم يسبق إليها، أو في معان مولدة توليا يزيدها رقة، وجمالا، حتى تهز النفوس طربا وتحرك الطباع أريحية[2]، وهنا يأتي دور الخيال والعاطفة، فالخيال الذي يولّد المعاني ويبدع الصور البيانية الجميلة، والعاطفة التي تعمق الإحساس وتنمي الشعور وتزيد من عنف المعاناة، وتلين الألفاظ لأن الشعر كما يقول ابن رشيق: ""ما أطرف وهزّ النّفوس وحرّك الطّباع""، ""وإنما سمّي الشّاعر شاعرا لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيرها""، ويقول في مناسبة أخرى ""والبيت من الشّعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرّواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 133.

[2] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص: 134.

كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأمّا ما سوى ذلك من محاسن الشّعر، فإنمّا هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها""[1].

إننا **نستخلص** من مجموع هذه الأقوال والآراء تلك العلاقة القوية الموجودة بين الشّعر والشّاعر، فالشّعر موهبة أولا ثم هو صناعة ودربة ومراس وعلم، ذلك هو الشعر، وصاحبه هو الشاعر، وهذا معناه أن ابن رشيق كان أبعد نظرة وأكثر وعيًا في فهمه للعملية الشعرية، ولقد كان تعريفه للشّعر ينطلق من خطين متوازيين:

– الشّكل بما فيه من الألفاظ والأوزان والقوافي التي تشكّل في مجموعها عنصر الموسيقى.

– والمحتوى ويشمل المعاني مهما كانت بسيطة أو معقدة، وهي التي تشكّل الخيال والعاطفة. فإذا أخذنا طرفي المعادلة، وقلنا: إن الشّعر هو موسيقى وخيال وعاطفة أدركنا ما كان يهدف إليه ابن رشيق من تعريفه للشّعر، وهي نظرية سبق بها النقاد العرب وحتى الغربيين أنفسهم الذين كانوا ينادون ولا زالوا ينادون بها حتى اليوم، ذلك أن ابن رشيق كان شاعرا فنانا قبل أن[2] يكون ناقدا، يستعمل ذوقه كأديب وحسّه كفنّان وعقله كمثقّف، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة، بل هي نظرة ناقد متذوق يدرك عناصر الجمال ويعرف أسراره وخفاياه. نعم لقد استفاد ابن رشيق – كأي ناقد كان – مما قاله النقاد الأوائل (ابن سلام، ابن قتيبة، قدامة، الرمّاني، الجاحظ، العتابي، وعبد الكريم، وغيرهم) غير أننا لا نستطيع أن نظلم ابن رشيق وندعي أنه كرّر أقوالهم وآراءهم ولم يأتِ بشيء جديد مثلما صنع بعض النقاد المعاصرين، فلقد كان لزاما عليه أن يستعرض أقوال من سبقه من النقاد كما يقتضي المنهج العلمي، ثمّ ختم ذلك برأيه هو كما فعل في كثير من القضايا النقدية التي كان قد أثارها في كتابه العمدة، وابن رشيق في موضوع الشّعر وقضاياه أورد مجموعة من أقوال أساتذته وشيوخه من المشارقة والمغاربة على حدّ سواء ما يتفق ومنهجه في الكتاب، فذكر أركان الشّعر الأربعة التي هي: المدح والهجاء والنسيب والرثاء، وذكر

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 134-135.

[2] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص: 135.

قواعد الشعر وهي أربع كذلك: الرّغبة والرّهبة والطّرب والغضب، ثم يتفرع عن هذه الأربعة أمور أخرى، فمع الرّغبة يكون المدح والشكر، ومع الرّهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطّرب يكون الشّوق ورقّة النّسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعّد والعقاب. أما أغراض الشّعر، فهي خمسة كما أثبتها الرمّاني، وهي: النّسيب، والمدح، والهجاء، والفخر والوصف[1].

2. أغراض الشّعر:

لقد تحدّث ابن رشيق كعادته في إسهاب عن الشّعر وحدّه وبنيته ودواعيه، وهو الآن يفرد بابا آخر في أغراض الشّعر وصنوفه، والحقيقة أننا رأينا أن ابن رشيق كان قد أشار إلى موضوعات الشّعر وأغراضه، ولكن حديثه جاء عرضة فقط، حتّى يَفي بغرض المنهج الذي رسمه لنفسه في كتاب العمدة[2]، وقد وقف ابن رشيق عند كل غرض وشرح مدلوله اللغوي والاصطلاحي واستشهد بمجموعة من الآراء والشواهد الشعرية، فالنسيب مثلا ينبغي أن يكون حلو الألفاظ رسلها قريب المعاني سهلها غير كزّ ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى ليّن الإيثار رطب المكسر شفّاف الجوهر يطرب الحزين ويستخفّ الرّصين... والنّسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد.. وأما الغزل، فهو إلف النساء والتخلق بما يوافقهنّ... فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطا، وقد نبّه على ذلك قدامة وأوضحه في كتابه "نقد الشعر". ثم يورد بعد ذلك مجموعة من آراء شيوخه من أمثال: الحاتمي، وعبد الكريم النهشلي، والعتابي، وقدامة بن جعفر، وابن قتيبة، وابن سلام.

– والمديح عنده أن تكون معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة[3] سوقية، وأن يتجنّب الشاعر التقصير والتجاوز والتطويل عندما يعمد إلى مدح الملوك. أما القائد، فيمدح بالجود والشجاعة وما

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق ، ص:136.
[2] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص: 141.
[3] بشير خادون، المرجع نفسه، ص: 142.

تفرع من هذين الوصفين، والقاضي يمدح بالعدل والإنصاف والمساواة...ثم يختار بعد ذلك نماذج شعرية تناسب المقال والمقام كما يقولون.

والافتخار هو المدح نفسه إلا أن الشّاعر يخصّ به نفسه وقومه وكل ما حسن في المدح يحسن في الافتخار وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار.

أما النّوع الذي سماه الاقتضاء والاستنجاز، فمعناه طلب حاجة، وباب التّلطيف فيه أجود، فإن بلغ الأمر العتاب، فإنّما هو طلب الإبقاء على المودّة والمراعاة، وفيه توبيخ ومعارضة لا يجوز معها بعد الاقتضاء، إلا أن النّاس خلطوا هذين البابين وساووا بينها.

ذلك هو موضوع الشّعر، وما يتعلق به من أغراض وقضايا عند النّاقد ابن رشيق المسيلي، وقد اقتصرنا على أهمّ القضايا التي ذكرها، وإن كان كتاب العمدة، غنيّا بأنواع أخرى هي ولا شكّ من صميم موضوع الشّعر وما يتعلق به من قضايا أخرى عديدة متنوّعة، غير أن طريقة العمل التي اخترناها للبحث أمْلت علينا الاكتفاء ببعض الجوانب، والوقوف عندها مع شيء من التّفصيل والشّرح والدّراسة أحيانا.

لقد تعرض ابن رشيق لدراسة موضوعات الشّعر وأغراضه، وأفرد لها بابا مستقلا تحدّث فيه عن أنواعها، فوجدها عشرة:

- النّسيب.
- المديح.
- الافتخار.
- الرّثاء.
- الاقتضاء والاستنجاز.
- العتاب.
- الوعيد والإنذار.
- الهجاء

- الاعتذار.

- الوصف.

وقد وقف ابن رشيق عند كل من هذه الأغراض، وشرح مدلوله اللّغوي، واستشهد بمجموعة من الآراء النّقدية والشّواهد الشّعرية، فالنّسيب – مثلا – يجب أن يكون "حلو الألفاظ رسلُها قريب المعاني سهلها، غير كزّ ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يرطب الحزين، ويستخف الرّصين"، ويضيف:" والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد"، ثم يستشهد – بعد ذلك – برأي الحاتمي وعبد الكريم النهشلي، والعتابي، وقدامة بن جعفر، والجاحظ، وغيرهم[1].

أما المديح، فيجب أن تكون "معانيه جزلة، وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية، كما على الشاعر أن يتجنب التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم ما يريد حرمانه.

وأما الافتخار، فهو المديح "نفسه، إلا أن الشاعر يخصّ به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار، فمن أبيات الافتخار قول الفرزدق:

إن الذي سمكَ السّماء بنى لنا بيتًا دعائمه أعزّ وأطول[2]

وهكذا يستمرّ ابن رشيق في دراسة موضوعات الشعر العربي، فيقف عند غرض، ويشرح مدلوله اللغوي، ثم يدعمه بالشواهد الشعرية، وآراء النّقاد فيه، ومهما يكن الأمر، فقد استطاع ابن رشيق أن يدرس الشعر دراسة جادة تركز على محاسنه وتشيد بفضله ومكانته، وتتناول آدابه بالمدلول الذي كانت تطلق عليه كلمة أدب في عصر ابن رشيق، إذ كانت تتناول كل المعارف المختلفة التي عرضها في عمدته[3].

[1] الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي، منشورات الخطاب الأدبي في الجزائر، دار الأديب للنشر والتوزيع، ص: 58.

[2] الشيخ بوقربة، المرجع نفسه، ص 58.

[3] الشيخ بوقربة، المرجع نفسه، ص ن.

1.2. حديثه عن الشعراء:

أما حديثه عن الشّعراء (أي حديث ابن رشيق)، فهو كثير متنوّع ورد جزء منه في كتابه "العمدة"، وجزء آخر "قراضة الذهب" بينما الجزء الأكبر منه ورد في كتابه "أنموذج الزّمان في شعراء القيروان"، ونحن لا نريد أن نطيل كثيرا في هذا الجانب، وإنما فقط تكفي الإشارة إلى أن ابن رشيق حين تكلم عن الشّعراء في "العمدة" عرض لجوانبهم الفنيّة التي أهّلتهم لأن يحظوا بمكانة مرموقة في مجتمع القبيلة[1].

2.2. الشّعر عند ابن رشيق:

يعرّف ابن رشيق حدّ الشّعر بقوله: "الشّعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشّعر؛ لأن من الكلام موزون مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية...."، ويبدو أن ابن رشيق قد اقتبس حدّ الشّعر عن قدامة بن جعفر، وسمّاه (نية الشعر) كما أدخل عليه بعض التعديل؛ ليؤكد أن الشعر يقوم أولا على القصد والنية، ثم يأتي بعد ذلك اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، ومهما يكن الأمر، فقد ركّز ابن رشيق كغيره من النقاد على العناصر الصوتية للشعر، فكلما توافرت هذه العناصر اقتربنا من حيّز الشعر؛ لأن بنية الشعر إنما هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية.[2]

3.2. دواعي الشّعر

ويقصد به الاستعداد النّفسي لإنشاد الشّعر وقوله، وقد أثارت هذه القضية غير واحد من النقاد والرواة وعلماء اللغة والأدب: بِشْر بن المعتمر في صحيفته[3] وابن قتيبة في كتابه "الشّعر والشّعراء"، وعبد الكريم النهشلي في كتابه "اختيار الممتع"، وأبو تمام في وصيته للبحتري، وقد أورد ابن رشيق مجموعة كبيرة من هذه الآراء، ودعمها بالأخبار والنّصوص المتعلقة بهذا الموضوع، ونظرا للأهميّة أفرد له بابا خاصا سمّاه "عمل الشّعر وشحذ القريحة"، ونفهم من أقوال ابن رشيق وآرائه،

[1] بشير خلدون، بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 143.

[2] بشير خلدون المرجع نفسه، ص:133.

[3] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص:137.

أن الشّعراء على اختلاف تفاوتهم ضعفا وقوة لم يكونوا مهيئين في كل لحظة لقول الشّعر، وإنما هناك فترات تعرض إليهم بحسب طبائعهم وتكوينهم واستعدادهم النفسي، وكذلك وضعهم الاجتماعي والسياسي؛ ذلك أن الشّاعر باعتباره كائن حي، وإنسانا يعيش في صراع مع الحياة بما فيها من مشاكل يومية متجددة يكون معرضا من حين لآخر لمواجهة الواقع المعاش، فتخبو شاعريته وينبو عنه الشّعر وتشحّ عليه القريحة، ويستعصي عنه قول الشّعر بل ينقطع أحيانا، ولا يأتيهم الوحي إلا في مناسبة أخرى، وزمن آخر، فهذا الشّاعر الفحل الفرزدق يقول تمرّ[1] عليّ السّاعة وقلع الضرس من أضراسي أهون عليّ من عمل بيت من الشّعر، وكان أبو تمام الشّاعر العالم يتمرّغ الليل كلّه فوق حصير من أجل بيت واحد من الشّعر، ومن أجل هذا تعددت طرق الشّعراء وتنوعت وسائلهم في استجلاب الشّعر واستدعائه حتى (تشحذ القرائح وتنبه الخواطر وتلين عريكة الكلام، وتسهل طريق المعنى).

وقبل أن يعطي هو رأيه في هذه الظّاهرة استعرض طائفة من أقوال العلماء، فالمذاكرة من حين لآخر تقدح زناد الخاطر وتفجّر عيون المعاني والخلوة بذكر الأحباب عند العشاق والطواف بالديار يهيج الذكرى، ومطالعة الأشعار تبعث الجدّ وتولّد الفكرة، والتجوال في الحدائق والرياض والأماكن العالية يلقح الخواطر، والاعتزال في الليل، والمشي ليلا في الأماكن الخالية في شعاب الجبال، وبطون الأودية، وشرب الخمرة كلها أمور تقدح زناد الفكر وتبعث على قول الشّعر[2]، أي أن للشّعر دواع وحالات يأتي فيها وليس سهلا كما يعتقده البعض، فالخلوة والتجوال والمذاكرة يتلاقح فيها الشاعر من ناموسه الشعري فيبدع بأروع القصائد، وكما يرى الشيخ بوقربة أن ابن رشيق – كغيره من النقاد – أدرك ضرورة توافر أنواع من الدواعي والبواعث النفسية التي تساعد الشاعر على الإبداع والتركيز، فقد تحدّث عن دواعي الشعر وبواعثه في باب مستقلّ سمّاه (عمل

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ،مرجع سابق، ص: 138.

[2] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص: 139.

الشعر وشحذ القريحة له)، استهلّه بإيراد مجموعة كبيرة من آراء النقاد الذين سبقوه في هذه القضية، فتحدث عن رأي بشر بن المعتمر، ورأي ابن قتيبة، ووصية أبي تمام للبحتري[1].

ويرى ابن رشيق أن هذه الدواعي والبواعث النفسية تختلف من شاعر إلى آخر في كل زمان ومكان، فقد كان كثيّر عزّة يطوف في الرباع المحيلة، والرياض المعشبة، وقيل عن جرير: إنه كان يضع قصائده ليلا، فيشعل سِراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده، فاضطجع وغطى رأسه رغبةً في الخلوة بنفسه، وقيل عن الفرزدق: إنه حين كان يصعب عليه الشعر يركب ناقته ويطوف منفردا في شعاب الجبال، وبطون الأودية، والأماكن الخربة الخالية، فينقاد له الكلام، وكان أبو نواس يستعين على قول الشعر بالشراب.

وبعد حشد ابن رشيق لهذه الآراء في موضوع دواعي الشعر وبواعثه النفسية، يقدم لنا رأيه في هذه القضية، يقول: "وممّا يجمع الفكرة من طريق الفلسفة استلقاء الرجل على ظهره وعلى كل حال، فليس يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم، لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسّها في أسباب اللّهو، أو المعيشة، أو غير ذلك ممّا يعييها، وإذا هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى، ولأن السّحر ألطف هواء وأرق نسيما، وأعدل ميزانا بين الليل والنهار، وإنما لم يكن العشي كالسحر – وهو عديله في التوسّط بين طرفي الليل والنهار – لدخول الظلمة فيه على الضّياء بضدّ دخول الضياء في السّحر على الظلمة، ولأن النفس فيه كالّة مريضة من تعب النهار وتصرفها فيه، ومحتاجة إلى قوتها من النوم متشوّقة نحوه، فالسّحر أحسن لمن أراد أن يصنع...

الواقع أن ابن رشيق لم يأت بجديد في هذه القضية، وإنما جمع آراء النقاد الذين سبقوه واستوعبها، ثم أعاد صياغتها من جديد معتمدا في ذلك على ذوقه الفنّي مستفيدا من تجربته الذاتية، وممّا النقاد الذين سبقوه، أمثال بشر بن المعتمر، وابن قتيبة، وأبي تمام وسواهم.[2]

[1] الشيخ بوقربة،الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ،مرجع سابق، ص: 56.

[2] الشيخ بوقربة ، المرجع نفسه، ص: 57.

3. منهج ابن رشيق في دراسته لموضوع الشعر

أما منهج ابن رشيق في دراسته لموضوع الشّعر، فقد اعتمد على الاجتهاد والنّقل معا، فهو يعتمد على نقل الآراء النّقدية وروايتها، كما يعتمد على الحاسّة والذوق الفنّي، وجهد ابن رشيق في هذا المنقول والمروي هو التّصنيف، والتّبويب، ونراه – في غالب الأحيان – ينسب الرأي المنقول إلى صاحبه وقليلا ما نجده يصهر آراء الآخرين، ويخفي أخذه لها، من أمثلة ذلك قوله في باب (الشّعر والشّعراء): "وأهل صناعة الشعر أبصر به[1] من العلماء بآلته من نحو...

نقد الشّعر كان يدرك بقوله لكان من يقول الشّعر من العلماء أشعر النّاس، ويكشف هذا أنه قد يميّز الشّعر من لا يقول... والفرق بين ما يشتهى وبين ما يستجاد ظاهر، بدلالة أن العارف بالبزّ قد يشتهي لبس ما لا يستجيده، ويستجيد ما لا يشتهي لبسه"، فقد صهر ابن رشيق أقوال المرزوقي كلها، وتصرف فيها، واستخرج منها حكما جديدا استنتجه من المقولة الأخيرة: "والفرق بين ما يشتهى..."، وعلى الرغم من غلبة المنقول والمروي، فإن جانب الاجتهاد وأعمال الذوق الفنّي يبدو واضحا جليّا في دراسته للشّعر: من ذلك نقده لطريقة أبي تمام في النّظم، يقول: ""وكان أبو تمام ينصب القافية للبيت، ليعلق الأعجاز بالصّدور، وذلك هو التّصدير في الشّعر، ولا يأتي به إلا شاعر متصنّع كحبيب "يعني أبا تمام" ونظرائه"، ولم يكتف ابن رشيق بعرض هذا المبدأ النّظري، وإنما عمد إلى سرد تجربته الشّعرية التي يعانيها هو – بوصفه شاعرا – في نظم الشّعر، يقول: ""والصّواب أن لا يصنع الشّاعر بيتا لا يعرف قافيته، غير أني لا أجد ذلك في طبعي جملة، ولا أقدر عليه، بل أصنع القسيم الأول على ما أريده، ثم ألتمس في نفسي ما يليق به من القوافي بعد ذلك، فأبني عليه القسيم الثّاني: أفعل ذلك فيه كما يفعل من يبني البيت كله على القافية، ولم أر ذلك بمخل عليّ، ولا يزيحني عن مرادي، ولا يغير عليّ شيئا من لفظ القسيم الأول، إلا في النّدرة التي يعتمد بها، أو على جهة التنقيح المفرط"".

[1] الشيخ بوقربة، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 59.

ولابن رشيق أحكام موجزة تدلّ على نظرته الشاملة للشعر، من ذلك قوله في باب (القطع والطول): "وكان أبو تمام على جلالته وتقدمه مقصرا في القطع عن رتبة القصائد..."، ويعلق الدكتور محمود الربداوي على نقل ابن رشيق لأبي تمام بقوله: "وهو نقد مصيب، وحبذا لو أن ابن رشيق أعطى حقّه، فاتبع هذه الكلمة الموجزة بتعليل[1] لهذه الظاهرة.

ومهما يكن الأمر، فقد درس ابن رشيق الشّعر بمنهج يجمع بين الرّواية والنّقل والاجتهاد، فهو لم يلتزم "منهج المصنّفين في البلاغة الذين كانوا يعنون بالقاعدة على حساب الشّاهد الشّعري ولم يقع في الخطأ الذي وقع فيه أصحاب المنهج البلاغي الصّرف، فانحرف بهم من النّقد إلى البلاغة"، وإنما كان نزاعًا إلى تتبّع النّصوص الشّعرية، والوقوف عندها، والاستشهاد بها على الوجه الذي استنبطه من النّصوص، من استقرائه لها[2]. فابن رشيق لم يعتمد بمنهج البلاغيّين، بل تتبّع النّصوص الشّعرية واستشهد بالمطلوب منها بعد استقرائه لها.

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 60.

[2] الشيخ بوقربة، المرجع نفسه، ص: 61.

4. المظاهر والمصطلحات الدّالة على الحجاج في خطاب ابن رشيق:

تتجلّى مظاهر الحِجاج عند ابن رشيق من خلال تعريفه لحدّ الشّعر:" الشّعر يقوم بعد النّية من أربعة أشياء، وهي: اللّفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشّعر، لأن من الكلام موزونا مقفّى وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتّزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم"[1]، فابن رشيق تجاوز الوظيفة التّواصلية للغة إلى إعمال البُعد الحِجاجي في مفهومه الإجرائي لحدّ الشّعر.

فمفهوم حدّ الشّعر تتنازعه وظيفتان: الأولى إفهاميه تتعلق بعناصر الشّعر، وشروطه، والتي بيّنها على نحوٍ مرتّبٍ(القصد والنّية، اللّفظ، والوزن، والمعنى، والقافية). أما الثّانية فهي حِجاجية إقناعية إحكام الحُجة للتّفريق بين ما هو شعر، وما كان مُتّزنًا وليس بشعر من كلام الله تعالى ورسوله الكريم – صلى الله عليه وسلم- لعدم القصد والنّية.

كما اهتم بالشّرح والاستدلال، والدّور الذي تلعبه في الإقناع، وكلّها تمظهرات للحِجاج عند تعريفه للمتزن، قائلا: "ما عرض على الوزن فقبله، فكأنّ الفعل صار له، ولهذه العلّة سمّي ما جرى هذا المجرى من الأفعال فعل مطاوعة، هذا هو الصّحيح، وعند طائفة من أصحاب الجدل أن المنفعل والمفتعل لا فاعل لها، نحو: شويت اللحم، فهو منشوٍ ومشتوٍ، وبنيت الحائط فهو مُنبنٍ، ووزنت الدّينار فهو متّزن، وهذا محال لا يصح مثله في العقول، وهو يؤدي إلى مالا حاجة لنا به، ومعاذ الله أن يكون مراد القوم في ذلك إلا المجاز والاتّساع، وإلا فليس هذا مما يغلط فيه من رقّ ذهنه وصفا خاطره، وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجا على من زعم أن المتّزن غير داخل في الموزون، وإذا لم يعرض المتزن على الوزن فيوجد موزونا، فمن أين يعلم أنه متزن ؟ وكيف يقع عليه هذا الاسم؟"[2]. ففي هذا النّص يتضح "أن الغاية القصوى عند ابن رشيق هي الخطاب الإقناعي،

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مصدر سابق، ص: 119 .

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص: 120.

وهو إقناع تقدم فيه الغاية (الإقناع) على الوسيلة (اللغة)، وتحدد الأولى طبيعة الثّانية[1].

1.4. آليّات الحِجاج اللّغوي في حدّ الشّعر لابن رشيق

1.1.4. الرّوابط الحِجاجية

أ/ روابط الحُجج والتّساوق الحِجاجي:

- **الرّابط الحِجاجي "لأن"**

يُعتبر الرّابط "لأنَّ" من أهمّ أدوات التّعليل، ويستعمل لتبرير الفعل، ولقد استعمله ابن رشيق في تقديم الحجج، حيث يكون الحجاج على الشكل التالي:

النتيجة ← لأن ← الحجة(1+2)

ومثال ذلك في قول ابن رشيق: "الشّعر يقوم بعد النّية من أربعة أشياء، وهي: اللّفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشّعر، لأن من الكلام موزونا مقفّى وليس بشعر، لعدم القصد والنّية، كأشياء اتّزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم".

النتيجة: حدّ الشّعر يقوم بعد النّية على أربعة أشياء، وهي: اللّفظ، والوزن، والمعنى، والقافية.

الرابط: لأنَّ.

الحجة: هناك كلام موزون ومقفّى وليس بشعر.

- **الرابط الحجاجي "لام التعليل":**

من أدوات الرّبط التي تدخل على الفعل المضارع فيكون ما بعدها علة لما قبلها، ويقال لهذه اللاّم: لام العلّة، ولام السّبب، ولام كي، لأن معنى التّعليل فيها راجع إلى معنى الاختصاص. فإذا قلنا: جئتك للإكرام، دلّت اللاّم على أن المجيء مختص بالإكرام إذا الإكرام سببه دون غيره[2]. فهي رابط يأتي لتعليل فعل معين والبرهنة عليه، ومثاله قول ابن رشيق:""... لعدم القصد والنّية، كأشياء اتّزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم"".

[1] الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، مرجع سابق، ص: 448.

[2] ينظر: الحسن بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص109.

النتيجة: كلام موزون ومقفى وليس بشعر.

الحجة: عدم توفر شروط القصد والنّية، كأشياء اتّزنت من القرآن، ومن كلام النبي –صلى الله عليه وسلم–.

الرّابط الحِجاجي ""لام التعليل": جاءَا بعد إلقاء الحُجة، بحيث ربطا بين النتيجة والحُجة، وقد جاءت الحُجة بعدهما لتعلّل النتيجة.

فهذا الرابط يستعمله جاء من أجل التبرير أو التعليل للفعل فهو نتيجة الدعوى التي يقصدها المرسل.

الرّابط الحِجاجي "الواو": واستخدم ابن رشيق الرابط "و" في تعداد الحُجج لدعم رأيه بخصوص قضية حدّ الشّعر، كالتالي:

"الشّعر يقوم بعد النّية من أربعة أشياء، وهي: اللّفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشّعر؛ لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنّية.."، و"...، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر، والمتّزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأنّ الفعل صار له، ولهذه العلّة سمّي ما جرى هذا المجرى.."، " ... وعند طائفة من أصحاب الجدل أن المنفعل والمفتعل لا فاعل لها، نحو: شويت اللّحم، فهو منشوٍ ومشتوٍ، وبنيت الحائط فهو منبنٍ، ووزنت الدينار فهو متزن، وهذا محال لا يصح مثله في العقول، وهو يؤدي إلى مالا حاجة لنا به، ومعاذ الله أن يكون مراد القوم في ذلك إلا المجاز والاتساع، وإلا فليس هذا مما يغلط فيه من رقّ ذهنه وصفا خاطره، وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجا ... وإذا لم يعرض المتزن ..." "وقال بعض العلماء بهذا الشأن: بُني الشّعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء، وقالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب: فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع".

فالواو في الحجاج من أهم الرّوابط الحِجاجية لأنها تجمع بين دورين:

الأول: هو الجمع بين الحُجج، ورصفها وربط المعاني.

الثاني: هو تقوية هذه الحُجج، وزيادة تماسكها بعضها ببعض وتقوية كل منها بالأخرى من أجل تحقيق النتيجة المبتغاة، وينتج عن الربط بـ "الواو" علاقة التتابع التي تجعل المخاطب يلقي حُججه بطريقة متسلسلة ومرتبة، فالربط الحجاجي بواسطة هذه الأداة يسهم في بناء هيكلية مكونات الخطاب وضبط منهجه بربط المقدمات بالنتائج داخل الخطاب الواحد، وتعمل "الواو" " على الربط النسقي أفقيا على عكس السلم الحجاجي"[1]. فالرابط الحجاجي "الواو"، قام بالرّبط والوصل بين الحُجج، وعمل أيضًا على ترتيبها، بالشّكل الذي يضمن تقوية النّتيجة المطروحة ودعمها، وهي (الشّعر يقوم بعد النّية من أربعة أشياء،) كما عمل على حصول الترادفية في النتيجة الواحدة، وهذا الرّبط النّسقي بين الحُجج قد أضفى سلّمية تدرّجية باتجاه الحُجة الأقوى بشكل أفقي، أي عكس السّلم الحِجاجي.

(ن) الشّعر يقوم بعد النّية من أربعة أشياء.

ق5 اللفظ.

ق4 والوزن.

ق3 والمعنى.

ق2 والقافية.

ق1 وليس بشعر لعدم توفر القصد والنّية.

فيتضح أن الحُجة الأولى هي الحُجة الأقوى مقارنة بالحُجج التي سبقتها لخدمة النّتيجة المعروضة لورودها في أعلى السّلم الحِجاجي.

الرّابط الحِجاجي "الفاء": تفيد في ترتيب الحُجج، وربط النتائج بالمقدمات للانتقال بينهما، فهي بذلك تقوم بحصر المعنى وتحديد الفكرة، وهو ما يسمح بإقامة بنية حِجاجية مركبة من علاقات حِجاجية بين الحُجج والنتائج، تقوم أساسا على "التتابع"، ومثاله قول ابن رشيق في:"... فهذا هو حدّ الشعر.." و"... والمتزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأن الفعل صار له.."، فهنا نجد الرّابط

[1] الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، مرجع سابق، ص: 472.

"الفاء" قد عمل على الاستنتاج المقصود من قوله في حدّ الشّعر، وفي المثال الثاني:"... نحو: شويت اللحم، فهو منشوٍ ومشتوٍ، وبنيت الحائط فهو منبنٍ، ووزنت الدينار فهو متزن،... وإلا فليس هذا مما يغلط فيه من رقّ ذهنه وصفا خاطره، ...، وإذا لم يعرض المتزن على الوزن فيوجد موزونا، فمن أين يعلم أنه متزن ؟". فالرّابط الحِجاجي هنا أيضا للاستنتاج والترتيب والتعقيب، فهي أداة ربط تفيد التّعليل والاستنتاج في الخطاب الحِجاجي التّداولي، ومن ثم فهي تجمع بين قضيتين متباعدتين في الدلالة على التقارب بين الأحداث، فضلًا عن الدلالة على التّرتيب والاتصال، وأكثر ورودها كون ما بعدها أو المعطوف بها متسببًا عما قبله[1]. فالرّابط الحِجاجي "الفاء" يقوم بالرّبط بين الأحداث مما يجعل الفعل الحِجاجي عند المتلقي مقنعا، فيتولد عن ذلك استدلال مباشر للنتيجة[2]، وما يتميّز به هذا النوع من التّرابط التتابعي عن غيره من التّرابطات المنطقية الأخرى هو خاصية "الترتيب" الزّمني فهو الأساس فيه[3]. ولذلك فهي تفيد في بناء النّص، وتوالده، وانسجامه.

الرّابط الشّرطي "لو":

الرّابط الحِجاجي هذا يعطي الخطاب شحنة حِجاجية بيّنة، وهو الشّرط الذي تتعدد صيغه وتتنوّع، نحو قول ابن رشيق: "... ولو لم تكن لاستغنى عنها".

تحديد مقصدية الحُجة: وهي مقوم أساس في الإفهام والإقناع بقوله: "وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجا على من زعم أن المتزن غير داخل في الموزون."

إضمار الحجة(الدليل): بقوله: "..ولهذه العلّة سمّي ما جرى هذا المجرى من الأفعال فعل مطاوعة، هذا هو الصحيح"، وذلك أن تكون الحجة مضمرة من أجل تحقيق الإدراك، والإقناع.

---

[1] ينظر: رائد مجيد جبار، رسائل الإمام علي في نهج البلاغة (دراسة حجاجية)، مؤسسة علوم بحر العلم ومدار الحق، العراق، ط1، 2017م، ص: 124.

2 ينظر: حازم طارش حاتم، التراكيب التعليلية في القرآن الكريم (دراسة حجاجية)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2014م، ص: 119

[3] عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، مرجع سابق، ص: 332.

ب/ روابط التّعارض الحِجاجي:

- الرّابط "مع ذلك"، "في ذلك"، "غير ذلك": نحو قول ابن رشيق: "...وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر.." و" ومعاذ الله أن يكون مراد القوم في ذلك إلا المجاز والاتّساع".

ففي المثال نجد "غير ذلك" تعمل تعارضا حِجاجيا، وهي تربط بين حُجتين، ف **ح1** تتمثل في "لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية، كأشياء اتّزنت من القرآن، ومن كلام النبي –صلى الله عليه وسلم–" تخدم **ن ض** تتمثل في معرفة أن قسمان موزون وليس بشعر لعدم القصد والنية، أما **ح2** التي جاءت بعد "لكن" والمتمثلة في (والمتزن: ما عرض على الوزن فقبله، ... وهذا محال لا يصح مثله في العقول، وهو يؤدي إلى ما لا حاجة لنا به، ومعاذ الله أن يكون مراد القوم في ذلك إلا المجاز والاتساع"، والتي تخدم **ن ض** أكثر قوّة وبيانًا، ف **ح2** أقوى من **ح1**، فتكون **ن2** (المضادة) هي النتيجة التي يميل إليها الفهم.

- **الرّوابط المدرجة للنتائج**: كثيرة منها:

- **الرّابط "لهذا"**: يُعتبر الرّابط "لهذا" من أهم أدوات التّعليل ويستعمل لتبرير الفعل، ولقد استعمله ابن رشيق في عرضه للنّتائج، نحو قول ابن رشيق:" الشّعر يقوم بعد النّية من أربعة أشياء، وهي: اللّفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشّعر"، وقوله: "ولهذه العلّة سمّي ما جرى هذا المجرى من الأفعال فعل مطاوعة، هذا هو الصّحيح"، وقوله: "...وهذا محال لا يصح مثله في العقول..."

فهذا الرّابط يدعم حجج ابن رشيق لعرض نتائجه بتصاعد من حيث قوتها، وبالتالي إقناع المتلقي.

- **–الأفعال اللغوية:**

- **الاستفهام**: وهو يُعدّ من أنجح أنواع الأفعال اللّغوية حِجاجا، ويسميه "ديكرو وأنسكومبر" الاستفهام الحِجاجي ويُعرفه بأنّهُ: "نمط من الاستفهام يستلزم تأويل القول المراد تحليله، انطلاقا من

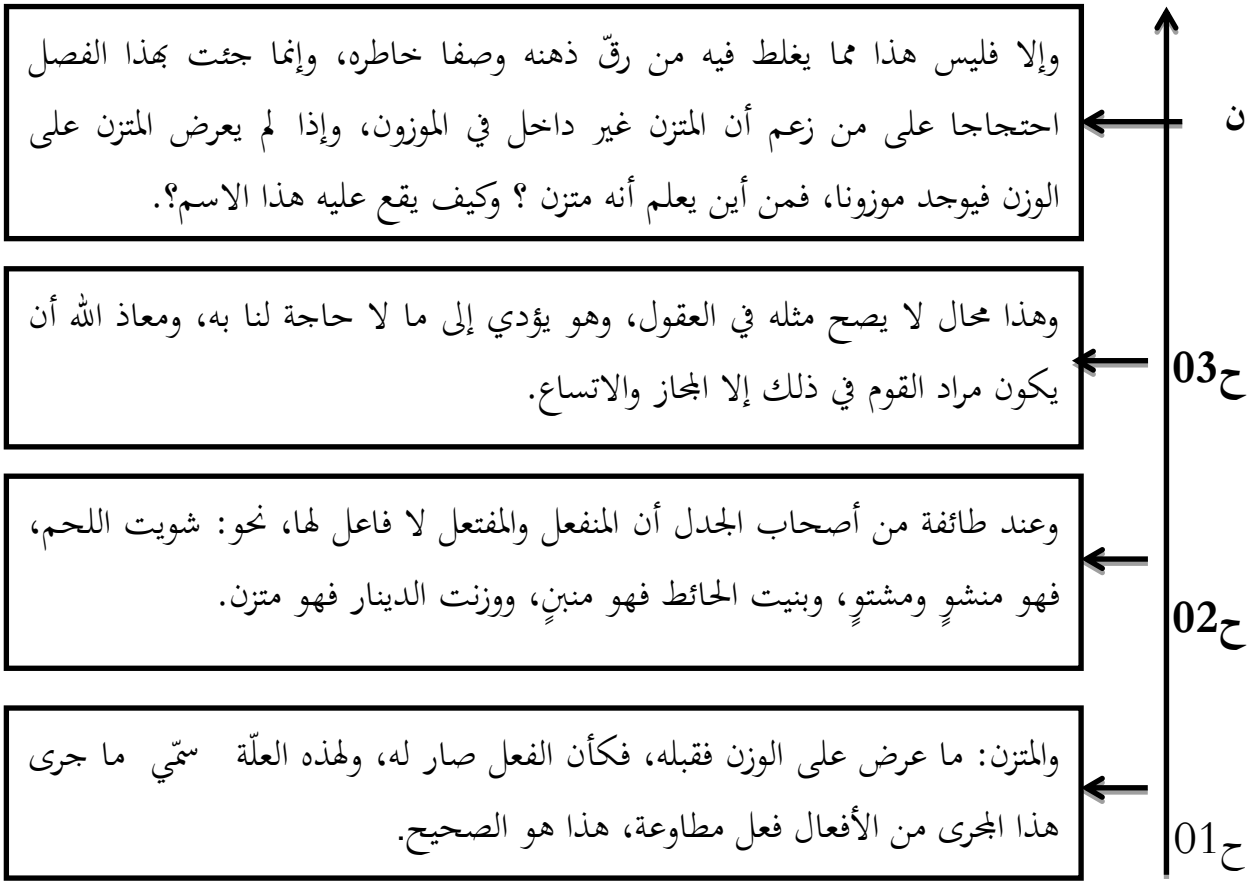
قيمته الحِجاجية"[1]؛ يقول ابن رشيق:" فمن أين يعلم أنه متّزن ؟ وكيف يقع عليه هذا الاسم؟."، الاستفهام المتمثّل في: فمن أين يعلم أنه متزن، وكيف يقع عليه هذا الاسم؛ استفهام إنكاري غرضه إنجاز فعل التوبيخ، وتكمن قوته الحِجاجية كونه يقوي ويدعم النّتيجة، وبالتّالي تحقيق إنجازية الإقناع والتّأثير في المتلقي.

- **-السّلم الحِجاجي:**

يقول ابن رشيق: "" ... والمتزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأن الفعل صار له، ولهذه العلّة سمّي ما جرى هذا المجرى من الأفعال فعل مطاوعة، هذا هو الصحيح، وعند طائفة من أصحاب الجدل أن المنفعل والمفتعل لا فاعل لها، نحو: شويت اللحم، فهو منشوٍ ومشتوٍ، وبنيت الحائط فهو منبنٍ، ووزنت الدينار فهو متزن، وهذا محال لا يصح مثله في العقول، وهو يؤدي إلى ما لا حاجة لنا به، ومعاذ الله أن يكون مراد القوم في ذلك إلا المجاز والاتساع، وإلا فليس هذا مما يغلط فيه من رقّ ذهنه وصفا خاطره، وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجا على من زعم أن المتزن غير داخل في الموزون، وإذا لم يعرض المتزن على الوزن فيوجد موزونا، فمن أين يعلم أنه متزن ؟ وكيف يقع عليه هذا الاسم؟."

فابن رشيق حين أراد بيان المتزن، تدرّج في عرض حججه، ومثال ذلك كالآتي:

[1] أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مرجع سابق، ص:57.



وبالتالي: (**ح01**) تؤول إلى (**ن**) "وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجا على من زعم أن المتزن غير داخل في الموزون، وإذا لم يعرض المتزن على الوزن فيوجد موزونا، فمن أين يعلم أنه متزن ؟ وكيف يقع عليه هذا الاسم؟"، فتصبح (**ح01**) هي أقوى الحجج بالنسبة لـ (**ن**).

2.1.4. العوامل الحِجاجية:

تبرز في مكوّنات متنوّعة ومستويات مختلفة من البنية اللّغوية، فبعضها يتعلق بمجموع الجملة، فيقيدها بعد أن تمّ الإسناد فيها، ومن هذا النوع نجد النّفي والحصر والاستثناء المفرغ والشّرط والجزاء.... إلخ، وبعض المكونات المعجمية التي تحيل في الغالب إحالة غير مباشرة مثل: "منذ" الظرفية، و"تقريبا"، و"على الأقل".... إلخ[1]. فالعوامل هي أدوات تقوم بحصر وتقييد الإمكانيات الحِجاجية التي تكون لقول ما، وقت الاقتضاء.

1 شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، مرجع سابق، ص: 377.

▪ **العامل الحِجاجي "إلّا"**: تأتي استثنائية إذا ذكر المستثني منه ولم تسبق بنفي أو نهي، يقول ابن رشيق: "ومعاذ الله أن يكون مراد القوم في ذلك إلا المجاز والاتساع، وإلا فليس هذا مما يغلط فيه من رقّ ذهنه وصفا خاطره". فالحجة هنا تتجسّد في: "ومعاذ الله أن يكون مراد القوم في ذلك إلا المجاز والاتساع"، وهي تسير في نفس الاتجاه مع الحُجة "ومعاذ الله أن يكون مراد القوم في ذلك المجاز والاتساع"، "وإلا فليس هذا مما يغلط فيه من رقّ ذهنه وصفا خاطره" وكلها تخدم نتيجة قوله": وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجا على من زعم أن المتزن غير داخل في الموزون".فبين ابن رشيق أن هدف القوم من ذلك المجاز والاستثناء، واعتمد أسلوب القصر بالنفي والاستثناء والذي تمثل في العامل، إلَّا.

▪ **العامل "إنّما"**: "إنّما" من أدوات القصر، وهي تعتبر عاملا حِجاجيا، وذلك بعملها المتمثّل في حصر الإمكانات الحِجاجية التي تكون لقول ما.

يقول ابن رشيق: ""..وإلا فليس هذا مما يغلط فيه من رقّ ذهنه وصفا خاطره، وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجا على من زعم أن المتّزن غير داخل في الموزون""[1]. فالحُجة المتضمنة في هذا القول (وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجا على من زعم أن المتّزن غير داخل في الموزون)، فيحصرها الرّابط "إنما" لتسير في نفس اتجاه باقي الحُجج، ولتخدم نفس النّتيجة وهي علّة ردّ ابن رشيق على من زعم أن المتّزن غير داخل في الموزون.

▪ **التّكرار**: عدّه ابن رشيق من أصول البديع: "وللتّكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ". أمّا **الزّركشي(ت794هـ)** فنظر إليه على أنّه من علم المشابه: "وهو إيراد القصة الواحدة في صور شتّى وفواصل مختلفة، ويكثر في إيراد القصص والأنباء، وحكمته التّصرف في الكلام وإتيانه على ضروب؛ ليعلمهم عجزهم عن جميع طرق ذلك: مبتدأ به ومتكرّر"، وفي نفس المنوال يوضح الخطابي رأيه بقوله: "وأمّا ما عابوه من التّكرار، فإنّ تكرار الكلام على ضربين أحدهما مذموم، هو

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده، مصدر سابق،ج1،ص:193

ما كان مستغنى عنه، غير مستفاد به زيادة معنى لم يستعيدوه بالكلام الأوّل، لأنّه حينئذ يكون فضلا من القول، وليس في القرآن شيء من هذا"[1]. أي التّكرار المبدع الذي يدخل ضمن عملية بناء النّص أو الكلام بصفة عامّة.

ونجد في نصّ ابن رشيق بعض التّكرار في سرد حُججه مثلا في لفظتي: "الوزن، المتزن" والغرض من هذا التّكرار هو ترسيخ رأيه وفكرته في ذهن المتلقي عن طريق التّصوير، وغرض ابن رشيق هاهنا إقناع المخاطب بأن "المتّزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأنّ الفعل صار له، ولهذه العلّة سمّي ما جرى هذا المجرى من الأفعال فعل مطاوعة، هذا هو الصّحيح".

2.4. الآليّات البلاغية:

أ-**التّشبيه (التّمثيل)**: التّشبيه من الأساليب البلاغية تقرب المعاني إلى ذهن المتلقّي وتزيل الغموض عنه، بحيث تربط الفكرة المراد توصيلها للمتلقّي بأمر أكثر وضوح لتحصيل الإقناع و"التّشبيه هو عقد الصّلة بين صورتين، ليتمكّن المرسل من الاحتجاج وبيان حُججه، كما يقوم التّشبيه على علاقة تشابه، ويعتبر عاملا أساسيا في عملية الإبداع حيث ينطلق من التّجربة بهدف إفهام فكرة أو العمل على أن تكون الفكرة مقبولة وذلك بنقلها من مجال إلى مجال مغاير"[2]. يقول ابن رشيق: وقال قوم: "الشّعر كله نوعان: مدح، وهجاء؛ فإلى المدح رجع الرّثاء، والافتخار، والتّشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف: كصّفات الطّلول والآثار، والتّشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزّهد في الدنيا، والقناعة، والهجاء ضد ذلك كله"، ويقول: "والبيت من الشّعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع..."، وهنا أورد ابن رشيق التّشبيه في قوله (كصفات الطّلول...كالأمثال، والحكم...)، لتقويّة الحُجة وتوضيحها، فالتّشبيه

[1] الشبكة العنكبوتية: عبد القادر بن فطة، الجزائر، بلاغة التكرار في القرآن، عـود النـد، مجلة ثقافية فصلية، عدلي الهواري، العدد 96: 06/2014، يوم: 2020/02/25م، على الساعة: 16:25، على الرابط:
https://www.oudnad.net/spip.php?article1115

[2] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ، مرجع سابق، ص: 22.

أسلوب بلاغي حِجاجي يهدف إلى تقريب المعاني من المتلقي وتوضيح الصورة لتحقيق المراد من المعنى الموظف في الحديث.

ب- **الاستعارة:** الاستعارة من الوسائل البلاغية التي تسهم في جماليّة الخطاب والإقناع ومن أكثر الآليات الحِجاجيّة التي يلجأ إليها المخاطب، فهي تمتاز بالقدرة على الفعل في المتلقّي لأنّها تزيد الكلام رونقا وجمالا، وهو ما يؤكد اقتران الجمالية بالإقناع، يقول الجرجاني: «أن الاسم المستعار كلما كان قلمه أثبت في مكانه، كان موضعه من الكلام أضمن به، وأشدّ محاماة عليه، وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى الظّاهر بالتّشبيه فأمر التّخيل فيه أقوى، ودعوى المتكلم له أظهر وأتم»[1]، وقد وردت الاستعارة في خطاب ابن رشيق، يقول: "إلا أني أرى حاجة المحدّث إلى الرّواية أمسّ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر..." فقد أورد ابن رشيق لفظة "أفقر" وحذف المشبّه به "المال" على سبيل تكوين الاستعارة المكنية، وقد أسست قوةً للمعنى المراد منه، وجمالية في الأسلوب التي صيغت به العبارة. ويبرز جليا الدّور الحِجاجي للاستعارة من خلال حركتيها وحيويتها، وسعة علاقاتها وتنوع دلالاتها ما يفتح الباب أمام العمليات التّأويلية التي تحيط بالخطاب وتجعله غير متناهي الدّلالة.

ت- **الكناية:** تُعد الكناية من وسائل الحِجاج الفعّالة التي تعمل على التّأثير في الآخر وإقناعه، كما أنّها تلمّح للمعنى دون تصريح، وتثبت الأدلّة بالشّواهد العينية لإفهام المرسل إليه، وتسهم في تعميق الفكرة وتضفي على المعنى جمالا ورونقا وتؤثّر في النّفس أنها "واد من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلّا من لطف طبعه وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق التّعبير الفني، يلجأ إليه الشّعراء للإفصاح عما يدور بخلدهم من المعاني... والكناية إذن اسم جامع أطلق وأريد معناه مع جواز لإرادة ذلك المعنى، وهي وسيلة قوية من وسائل التّأثير والإقناع"[2]. ومن أمثلتها يقول ابن

[1] الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص: 279.

[2] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، ط1، 1427 هـ -2006م، ص: 184.

رشيق: "ولا خير في بيت غير مسكون..." كناية على بيت الشّعر الذي لا يتأسّس على معنى يكون دالا، ويوصف بالجمال. فالكناية غايتها الحِجاجيّة أن المتكلّم يلجأ إليها ليتواصل في مستواه ويبرر قوله للمتلقي، لإثبات المعاني بالحُجة والدليل. فوجود الكنايات المتزاحمة في النّص، قد زادت بلاغتها في إبراز المعاني الحقيقية مصحوبة بدليلها، كما تضع المعاني في صور المحسنات وتبالغ في الوصف للتّعبير عن المعاني غير المستحسنة بألفاظٍ لا تعافُها الأذواق.

ث- الطّباق: المطابقة عند السكاكي: "هي أن تجمع بين متضادّين"[1]، والخطيب القزويني (ت 739هـ) لما قال: "...المطابقة وتسمى الطّباق والتّضاد أيضا وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة"[2]. يقول ابن رشيق نحو: "اللّفظ- المعنى" ويقول: "القديم والمحدث"، ويقول: "رهبة – رغبة"، ويقول: "الخاصة- العامة"... فقد جاء بها الكاتب هنا لتأكيد كلامه، ففي هذا الطّباق قيمة حِجاجيّة تظهر في استعمال مفردات لا يظهر معناها المطلوب، إلا من خلال التّركيز من قبل المتلقّي ليفهم المراد منها.

ج. التّوكيد: «إن التّأكيد تمكين الشّيء في النّفس وتقوية أمره، وفائدته إزالة الشّكوك، وإماطة الشّبهات عما أنت بصدده...»[3]، نحو قول ابن رشيق: "وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجا على من زعم أن المتّزن غير داخل في الموزون، وإذا لم يعرض المتّزن على الوزن فيوجد موزونا، فمن أين يعلم أنه متّزن ؟ وكيف يقع عليه هذا الاسم؟ ..."فأسلوب التّوكيد هنا أراد به ابن رشيق تأكيد عبارته تثبيتا لها في عقل المتلقي، وأيضا لتقوية حجته وقوّة برهانه.

[1] السّكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 179.

[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت لبنان، ط: 03، دت، ص: 190.

[3] ابن العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، ص: 176.

3.4. الحِجاج والاستدلال بأقوال العلماء، وعلاقته بالإقناع:

1.3.4. مفهوم الاستدلال:

الاستدلال في اللّغة هو: طلب الإرشاد والاهتداء إلى المطلوب[1]. أما في الاصطلاح فهو: «عملية منطقية لربط المعطيات الملفوظية والسياقية والمحادثية والتّداولية من أجل إنشاء الدلالة»[2]، أي طلب من الارشاد بعبارات وملفوظات معبرة وبدلالة معينة، لبلوغ المراد.

أ/ أقوال العلماء:

من أهم ما استشهد به ابن رشيق استدلاله بأقوال العلماء، ومن أمثلة ذلك ما يلي: "وقال بعض العلماء بهذا الشأن: بُني الشّعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنّسيب، والرّثاء، وقالوا: قواعد الشّعر أربعة: الرّغبة، والرّهبة، والطّرب، والغضب: فمع الرّغبة يكون المدح والشّكر، ومع الرّهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطّرب يكون الشّوق ورقّة النّسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتّوعد والعتاب الموجع..." ويقول: "وقال الرماني على بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشّعر خمسة: النّسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التّشبيه والاستعارة في باب الوصف،..."،[3] ومن هذا الكثير، وعلّة توظيف أقوال العلماء بكثرة مردّه إلى أنّ ابن رشيق يريد توضيح وتقويّة حُججه لإقناع المتلقّي.

ب/ الأشعار:

كان ابن رشيق من أهمّ ما يقدمه بعد الاستشهاد بأقوال العلماء هو الشّعر وما استشهد به كثير من ذلك: "... وإنما يجيء الشّعر عند إحداهن". قال أبو علي البصير:[4]

مدحتُ الأمير الفتح أطلب عرفهُ وهلْ يستزاد قائل وهو راغبُ

---

[1] ينظر: الكفراوي أسعد، الاستدلال عند الأصوليين، دار السلام، القاهرة، مصر، ط: 01، 2002م، ص: 21.

[2] ينظر: الباهي حسان، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط: 01، 2004، ص: 72.

[3] ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده، مصدر سابق، ص: 120.

[4] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص ن.

فَأفنى فنون الشعر وهي كثيرة ومَا فنيتْ آثاره والمناقبُ

بحيث جعل الرّغبة غاية لا مزيد عليها."، وابن رشيق متعود في خطاباته أن يستشهد بأشعار الشّعراء، فهو كشاعر يمتاز بأن يدعّم نصّه بما قيل من شعر في الموضوع محلّ الخطاب، مما يضفي عليه قوّة في المعنى ومتانة في الحجّة لإقناع المتلقّي.

5.4. التّقنيات الحِجاجية، ونظرية السلّم الحِجاجي في قضية حدّ الشعر عند ابن رشيق:

1.4.5. تقنيات الحِجاج:

أ/ الحُجج الشّبه منطقية:

تستمدّ الحُجج الشّبه منطقية قوتّها الإقناعيّة من مشابهتها للطّرائق الشكلية، والمنطقية والرياضية في البرهنة..."[1]، وهذه الحُجج شبه المنطقية تنقسم إلى أنواع هي كالتالي:

– الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية: وهي بدورها أنواع:

1– التناقض وعدم الاتفاق: "المقصود بالتناقض هو أن تكون هناك قضيتان في نطاق مشكلتين إحداهما نفي للأخرى ونقض لها"[2]، وأما "التّعارض بين ملفوظين فيتمثل في وضع الملفوظين على محكّ الواقع والظّروف أو المقام، لاختيار إحدى الأطروحتين وإقصاء الأخرى فهي خاطئة"[3]، يقول ابن رشيق: "والمتّزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأنّ الفعل صار له، ولهذه العلّة سمّي ما جرى هذا المجرى من الأفعال فعل مطاوعة، هذا هو الصّحيح، وعند طائفة من أصحاب الجدل أن المنفعل والمفتعل لا فاعل لها، نحو: شويت اللحم، فهو منشوٍ ومشتوٍ، وبنيت الحائط فهو منبنٍ، ووزنت الدينار فهو متزن، وهذا محال لا يصح مثله في العقول، وهو يؤدي إلى ما لا حاجة لنا به، ومعاذ الله أن يكون مراد القوم في ذلك إلا المجاز والاتساع".

ب/ الحجج المؤسسة على بنية الواقع:

[1] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص: 42.

[2] عبد الله صولة ،المرجع نفسه، ص:42-43.

[3] عبد الله صولة، المرجع نفسه، ص: 43.

إن الحُجج المؤسّسة على بنية الواقع "تستخدم الحُجج شبه المنطقية للرّبط بين أحكام مسلّم بها"[1]، فتكون هذه الأخيرة متابعة ومتّصلة بالأولى، لأنّ الأحكام المسلّم بها سواء أكانت وقائع أو حقائق أو فرضيات...

– الاتصال التتابعي والحُجّة البراغماتية: هذا النوّع من الحُجج كما قلنا يعتمد على علاقة الاتصال السببي من طريقين، إما الرّبط بين السّبب أو الحدث أو المقدمة وما ينتج عنها من نتائج، وإما عكسيا تنطلق من النّتائج لتصل إلى أسبابها، نحو قول ابن رشيق: ""وقال بعض العلماء بهذا الشّأن: بُني الشّعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنّسيب، والرّثاء، وقالوا: قواعد الشّعر أربع: الرّغبة، والرّهبة، والطّرب، والغضب: فمع الرّغبة يكون المدح والشّكر، ومع الرّهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطّرب يكون الشّوق ورقة النّسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعّد والعتاب الموجع""[2]. فكلامه مبني على حُجج متتابعة بشكل منطقي لإقناع المتلقّي بها.

***الحُجّة النّفعية:** وهي التي يعرفها بيرلمان بقوله: أسما حُجّة نفعية حُجّة النّتائج التي تقيم فعلا أو حدثا أو قاعدة، أو أي شيء آخر تبعا لنتائجه الإيجابية أو السّلبية[3]، نحو قول ابن رشيق:"" قال **القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت392هـ)** صاحب كتاب الوساطة:" الشّعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطّبع والرّواية والذّكاء، ثم تكون الدّربة مادة، وقوّة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، وقال: ولست أفضّل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد، إلا أني أرى حاجة المحدّث إلى الرّواية أمسّ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر..."، ففي النّص حُجج

– حُجّة السّلطة (Argument d'autorité): هناك حُجج متنوّعة في خطابات النّاس تستمد قوتها من هيبة الشّخص ومكانته، ومن بينها حُجّة السّلطة، التي يستخدم فيها المحاجج

[1] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مرجع سابق ، ص:49.

[2] ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده، مصدر سابق، ص: 120.

[3] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان ، مرجع سابق، ص: 72.

"هيبة شخص أو مجموعة أشخاص لدفع المخاطب إلى تبني دعوى ما، والسلطات التي يتم الاعتماد عليها في الحجاج متنوعة، فقد تكون الإجماع أو الرأي العام تارة، وقد تكون فئات من الناس تارة أخرى كالعلماء والفلاسفة ورجال الدين والأنبياء، وأحيانا قد تكون سلطة غير شخصية الفيزياء أو المذهب أو الكتب المنزلة"[1]، ومثاله استشهاد ابن رشيق بأقوال العلماء""، وقال بعض العلماء بهذا الشّأن: بُني الشّعر على أربعة أركان، وهي: المدح، والهجاء، والنسيب، والرّثاء..."واستشهاده بقول عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهية: "أتقول الشّعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشّعر عند إحداهن..." و"قال عبد الكريم النهشلي:" يجمع أصناف الشّعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللّهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون..."، و"قال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب الوساطة: "الشّعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطّبع والرّواية والذّكاء..."، و"قال دعبل في كتابه: "من أراد المديح فبالرّغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التّشبيب فبالشّوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء..."، و"قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي: "قلت لأعرابي: من أشعر النّاس ؟ قال: الذي إذا قال أسرع، وإذا أسرع أبدع، وإذا تكلم أسمع، وإذا مدح رفع"".[2]

ج/ الحُجج المؤسّسة لبنية الواقع:

– تأسيس الواقع بوساطة الحالات الخاصة:

– تأسيس الواقع بوساطة التمثيل : الاستدلال بالتّمثيل هو من بين الحُجج القائمة على الاتصال المؤّسس البنية الواقع... حيث لا يرتبط التّمثيل بعلاقة المشاعة، وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أن تكون مرتبطة"[3]، يتضح من التّعريف أن التّمثيل يهتم بتشابه العلاقات بين الأطراف المتباعدة، وليس علاقة مشابهة بينهما، وكمثال على ذلك قول ابن رشيق: ""ومثال ذلك

[1] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان،مرجع سابق، ص: 79.

[2] ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده، مصدر سابق، ص: 120.

[3] عبد السلام عشير، عندما نتواصل تغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012م، ص:97.

في قول ابن رشيق: ""والبيت من الشّعر كالبيت من الأبنية: قراره الطّبع، وسمكه الرّواية، تشبيه بيت ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر، فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها""، فالموضوع في هذه المقولة يتمثل في الشعر يمثل بـ (أ) بالأبنية التي تمثل بـ (ب)، أما الحامل لهذه العلاقة أو القضية فهي علاقة الشعر بالبناء التي تمثل بـ (ج) فتشبيه بيت الشعر بالبيت القائم المسكون من حيث الدعائم، والباب، وساكنه، لينتهي إلى أنه لا خير في بيت غير مسكون، وبالتالي نحن أمام تشابه بين الشعر بالبناء، بعلاقة الهيكل والمحتوى.

- **تأسيس الواقع بوساطة الاستعارة:** الاستعارة "هي تمثيل تكثف فهو موجز، ووجه الكثافة فيه والإيجاز، الاندماج الحاصل بين أحد عناصر الموضوع، وأحد عناصر الحامل، اندماجا لا يمكن معه معرفة أي العنصرين هو الموضوع، وأيهما هو الحامل"[1]، إذن فالاستعارة بهذا المفهوم تعتبر تمثيلا مكثفا، يصهر فيه طرفاه ويتحدان فلا يكاد يتميز أحدهما عن الآخر، رغم اختلافهما في الأصل، نحو ما نقله ابن رشيق: " قال الرماني على بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف..."

ففي المقولة الأولى شبه أغراض الشعر بالماء فحذف المشبه به "الماء" وترك لازما له "تجري"، على سبيل إقامة استعارة مكنية، ومن خلال توظيف ابن رشيق للاستعارة مراده تحقيق الوظيفة الإقناعية للمتلقي.

نخلص في نهاية هذا الفصل إلى أن:

- الشّعر عند ابن رشيق يقوم على أربعة أشياء بعد النية وهي اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية.
- ابن رشق كناقد وباحث لم يحصر مفهوم الشعر في الحدود الضيقة، إنما أعطاه بعدا فنيا وثقافيا وعمقا وأصالة، ذلك أنه كل لا يتجزأ ولا يقوم جزء منه دون غيره.

[1] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص: 60.

الفصل الثالث

قضية القديم والجديد عند ابن رشيق

توطئة

كل قديم من الشّعراء، محدث في زمانه بالإضافة إلى من قبله، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: "لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته"، أي شعر جرير والفرزدق، جعله مولدا مع شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعدّ الشّعر إلا ما كان للمتقدمين.

قال الأصمعي: "جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي، وسئل عن المولدين، فقال: ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من[1] قبيح فهو من عندهم، ليس النمط واحدا: ترى قطعة ديباج، وقطعة مسيح وقطعة نطع"، هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه: كالأصمعي، وابن الأعرابي – أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدم من قبلهم وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشّعر إلى الشّاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون، ثم صارت لجاجة، فأما ابن قتيبة، فقال: لم يقفر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوما دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره، ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام علي رضى الله عنه: ""لولا أن الكلام يعاد لنفد ""فليس أحدنا أحقّ بالكلام من أحد، وإنما السّبق والشرف معا في المعنى على شرائط نأتي بها فيما بعد من الكتاب إن شاء الله، وقول عنترة–هل غادر الشعراء من متردم – يدل على أنه يعدّ نفسه محدثا، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئا، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إياه متأخر، وعلى هذا القياس يحمل قول أبي تمام – وكان إماما في هذه الصناعة غير مدافع: يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر، فنقض قولهم ما ترك الأول للآخر شيئا، وقال في مكان آخر، فزاده بيانا وكشفا للمراد[2]:

فلو كان في الشعر أفناه ما قرت حياضك منه في العصور الذّواهب

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 90 .

[2] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص:91 .

ولكنه صوب العقول: إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب[1]

وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء وأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن، وسمعت القاضي أبا الفضل جعفر بن أحمد النحوي، وقد سئل عن ذي الرمة وأبي تمام – فأجاب بجواب يقرب معناه من هذا لم أحفظه.

وقال أبو محمد الحسن بن على بن وكيع وقد ذكر أشعار المولدين: إنما تروى لعذوبة ألفاظها، ورقتها، وحلاوة معانيها، وقرب مأخذها، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامَه والقفار، وذكر الوحوش والحشرات ما رويت، لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني، ولا سيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر وما قاربه، وإنما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام، وأن الخواص" في معرفتها كالعوام، فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب: يستميل أمّة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان.. وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغني الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت: يعرض عنه إلا من عرف فضل صنعته، على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح المجالس الذات، وإنما يجعل معها المطربات من القينات: يقومهن بحذقه، ويستمتع بحلوقهن دون حلقه، ليسلمن من الخطأ في صناعتهن، ويطربن بحسن أصواتهن، وهذا التمثيل الذي مثله ابن وكيع من أحسن ما وقع، إلا أن أوله من قول أبي نواس:

صفة الطلول بلاغة القُـــدم فاجعل صفــاتك لابنة الكرم

لا تُخــدعنّ عن التي جعلــت سقم الصحيح وصحة السقيم

تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت في الحكم؟؟

وإذا وصفــت الشــيء متّبعا لم تخلُ من غلط ومن وهم.[2]

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:91 .

[2] ابن رشيق القيرواني،المصدر نفسه، ص: 92 .

ولم أر في هذا النوع أحسن من فضل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم، فإنه وقد يصلح في وقت ما لا يصلح في آخر قال: قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ومجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال، وجودة الصّنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره: استعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم، قال: والذي اختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقي غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشيّ المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة.

قال صاحب الكتاب: وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلا في جملة المميزين، إن شاء الله؛ فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان، وليس التوليد والرّقة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا، ولا باردا غثّا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيًا خشنا، ولا أعرابيا جافيا، ولكن حال بين حالين.. ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى إلا بحلاوة الكلام وطلاوته، مع البعد من السخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم، إذ هو طبع من طباعهم، فالمولد المحدث – على هذا – إذا صح كان لصاحبه الفضل البيّن بحسن الاتباع، ومعرفة الصواب، مع أنه أرقّ حَوكًا، وأحسن ديباجة[1].

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 93 .

1. قضية القديم والجديد عند ابن رشيق:

خصّ ابن رشيق المسيلي القدماء والمحدثين بباب كامل في كتابه العمدة، وقد استهلّ حديثه بالإشارة إلى أن كل قديم هو محدث في زمانه، وكل حديث سيؤول فيما بعد إلى قديم بالنسبة لزمن لاحق، ثم بعد ذلك يعرض علينا أمثلة لمن كانوا يتعصبون للقديم، من أمثال أبي عمرو بن العلاء الذي كان لا يعدّ من الشعر إلا ما كان للمتقدمين، وقد سئل يوما عن رأيه في المولودين، فقال: "ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم"، ويفيدنا ابن رشيق بأن هذا الموقف يمثّل مذهب أبي عمر وجماعة من أصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي وغيرهما، وهو لا يتفق مع هذه الطائفة لأنها إنما فعلت ذلك لحاجتها إلى الشاهد وقلّة ثقتها بما يأتي به المولدون. فيتضح لنا أن ابن رشيق في قضية القديم والجديد يتناولها بكل هدوء مستعرضا آراء السابقين فيها قبل أن يبدي حكمه بطريقة واضحة لا التواء فيها ولا مراوغة، يقدم لما يروم ترسيمه في ذهن المتلقي، ثم يورد مختلف الآراء التي لها صلة بتثبيت نظريته؛ يقول: "كل قديم من الشعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله"[1]. فالأسلوب موجز، والحكم دقيق واضح، لأنه يحتد الحداثة بمفهومها الواسع لا بشروطها الضيقة التي تنظر إلى هذه القضية نظرة يطبعها الإجحاف أو التقصير، ثم يستشهد بما يؤازر رأيه، ويقوي فرضيته، فيقول: "وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته: يعني بذلك شعر جرير والفرزدق"[2].

ويعقّب على ذلك **الباحث بشير خلدون:** "تلك هي وجهة نظر ابن رشيق في الخصومة بين القدماء والمحدثين، وهي كما نرى وجهة نظر عادلة تدل على بعد في النظر وفصاحة الرأي، ووضوح الرؤية، مع طول دربة ومراس"[3]، ومن كبرى قضايا النقد التي عرفها التاريخ النقدي عبر

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:90 .

[2] ابن رشيق القيرواني ،المصدر نفسه، ص ن.

[3] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 193.

عصوره: قضية القديم والجديد، أو القدماء والمحدثين، كما هو نصّ مصطلح نقادنا القدماء. لقد احتلت قضية القديم والجديد مكانة مرموقة لدى النقاد، فهناك من انتصر للقديم، وهناك من انتصر للجديد، وهناك من جمع بينهما، فالنقاد الذين يتعصبون للقديم اعتبروه المثل الأعلى للشعر العربي من حيث جودة المعاني وسهولة الألفاظ، وانهالوا بالطعن على المجددين لأنهم خالفوا طريقة العرب في المعاني والصياغة، أما النقاد الذين انتصروا للشعراء المحدثين، ومنهم الأحياء المحدثون أنفسهم الذين تذوقوا البيان، واكتشفوا فيه ألوانا من البديع وصنوفا من ضروب البلاغة...[1]، وتبقى قضية القديم والجديد قضية دسمة لدى النقاد؛ حيث ينتصر بعضهم للقديم شوقا وحنينا لكونه ذا جودة عالية ومعان معبرة وألفاظ سهلة، أما المنتصرون للحديث فهو أصحاب الذوق العالي والمجددين في البديع والبيان والبلاغة.

1.1. محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، القديم والجديد عند ابن رشيق:

عقد ابن رشيق بابا في (القدماء والمحدثين) أفاد فيه من سابقيه من الرواة واللغويين والنّقاد؛ كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن قتيبة ووكيع وعبد الكريم النهشلي، وشيخه القاضي أبي الفضل جعفر بن أحمد النّحوي، ونراه يفتتح بحثه في هذه القضية بتأكيد وجود القديم والحديث، ما دام هناك أناس يتعاقبون ويخلفون بعضهم في عجلة الزمن.. وكل قديم من الشعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله، وهو يرى أن الرواة واللغويين متعصّبون للقديم على الجديد أو المحدث المولّد، وما ذلك. كما يقول – إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد اللغوي وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون. أما النقاد، فنراه يُورد من أقوالهم عبارة ابن قتيبة المشهورة، التي يقول فيها لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قوما دون قوم، إنما جعلها شائعة مشتركة بين الناس في كل عصر ومصر. ولأنه ارتضى هذا المذهب الوسط، فقد أيّده بقول علي –رضي الله عنه–: "" لولا أن الكلام يعاد

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ،مرجع سابق، ص: 182.

لنفد..."، وعقّب عليه: بأن الكلام ليس وقفا على أحد من الناس، فلا أحد أحقّ به من أحد، وأتبع ذلك بالاستشهاد بقول عنترة:

هل غادر الشّعراء من متردّم[1]

ويسجّل ابن رشيق إعجابه برأي عبد الكريم؛ لأنه يذهب فيه إلى التوسّط وقد ارتضاه ابن رشيق مذهبا له هو في هذه القضية، فأيده وأكده بقوله ""وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلا في جملة المميزين إن شاء الله، فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده، ولا بتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان، وليس التوليد والرّقة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا، ولا باردا غثّا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا، ولا أعرابيا جافيا ولكن حال بين حالين". ويضيف: ""ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى إلا بحلاوة الكلام وطلاوته، مع البعد من السخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم، إذ هو طبع من طباعهم، فالمولد المحسن على هذا – إذا صحّ كان لصاحبه الفضل البيّن بحسن الاتباع، ومعرفة الصواب، مع أنه أرقّ حوكا، وأحسن ديباجة"". لقد نهج ابن رشيق في قضية القديم والجديد مذهب الوسطية والاعتدال، فالقدماء والمحدثون عنده سواء، ما داموا قد ساروا في صنعنهم الشعرية على مذهب الطبع والفصاحة الذي يرضى عنه علماء الشعر ونقاده، وليس بمستغرب منه أن ينهج هذا النهج، فهو شاعر مجرّب وناقد حصيف وكثيرا ما تبنّى المناهج المعتدلة والآراء المرنة. كما أنه من الطبيعي أن يتبنّى مذهب عبد الكريم ويرتضي نظرته الواعية إلى هذه القضية، تلك النظرة الحرّة العميقة التي تقدر الظروف والبيئات وترتفع بالشعر عن الإقليمية الضيّقة إلى

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مرجع سابق، ص: 518.

الآفاق الرحبة بما تخوّله وترسمه لهذا الشعر من مزايا وسمات النضج والاعتدال والسلامة في لغته ومعانيه؛ مما يجنّبه أسر القيد ويمكّنه من الانطلاق في مراتع[1] الفسحة والحرية.

يقول **الناقد عبد الرؤوف مخلوف**: ""وننتهي من الذي تقدم كله إلى أن ابن رشيق كان رجلا حرّ الرأي، لا تستعبده العبارة تردُّ عن المتقدمين، ولا يستهويه من المذاهب إلا ما يقتنع بصوابه، وتقوم له الحجة عنده، فالقدماء والمحدثون سواء في الحساب بين يديه، وميزان تقديم أحدهم على صاحبه مدى ما يحقق للفنّ الذي يصدر عنه من أسباب الجمال"".

و يقول **الباحث بشير خلدون**: ""تلك هي وجهة نظر ابن رشيق في الخصومة بين القدماء والمحدثين، وهي كما نرى وجهة نظر عادلة تدلّ على بُعد في النظر وحصافة في الرأي، ووضوح في الرؤية، مع طول دربة ومراس.."؛ لكن ابن رشيق ليس بدعا في هذا الموقف، فكثير من النقاد الذين تناولوا القضية رأوا ما رآه ابن رشيق، ومردّ التقائهم حول رأي واحد هو أنهم إنما يصدرون في موقفهم من هذه القضية عن حسّ فنّي جمالي من دون تمييز بين قديم أو جديد، فالمدار على الجودة والإتقان في هذا الشعر لفظا ومعنى، وفي سائر ضروب الحسن والتصوير والتأثير فيه، ولهذا نرى المبرد والقاضي الجرجاني وابن رشيق وابن سنان... وسواهم من النقاد إلى اليوم يذهبون هذا المذهب الوسط، لأنهم ينطلقون فيه من باعث واحد، هو الباعث الفني المحض، وبالمقابل نجد اللغويين والرواة – كأبي عمرو بن العلاء وابن الأعرابي والأصمعي.. وسواهم– يلتقون في هذه القضية على رأي واحد، هو تفضيل[2] القديم على الجديد، أو القدماء من الشعراء على المحدثين منهم، وما ذاك إلا لأنهم صدروا عن باعث واحد وحّد بينهم، هو الباعث اللغوي. ونحن إذا أردنا إنصافهم وإعذارهم أنصفناهم وعذرناهم في هذا الاتجاه، وقبلنا منهم هذا الموقف الذي رضوه هم لأنفسهم عن حسن نيّة وطيب خاطر، فلا بد

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مرجع سابق، ص: 520.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، المرجع نفسه، ص: 521.

حين التدبّر في موقفهم أن نقدره، ذلك أن باعثهم وغايتهم من ذلك إنما هو الإخلاص لعلمهم وأمانتهم، وحماية هذه اللغة العربية والتحرز عليها من الضعف والضياع، وإلا فإن الرواة واللغويين من أعلم الناس بالشعر والوقوف على دقائقه وقيمه الفنية، وليس الحسّ الفني وقفا على النقاد الفنيين وحدهم، وإنما للرواة من ذلك أوفر الحظ والنّصيب، لهم ذوقهم وإحساسهم وعواطفهم ولكنهم عموا عمدا عن ذلك كله، فاطّرحوه جانبا إيثارا لقيم الدين والعلم وتضحية في سبيل هذه اللغة الخالدة، لغة القرآن الكريم والحديث الشريف، ولقد تعالت صيحات المحدثين والمعاصرين اليوم حول القديم والجديد، وخصامهم وجدالهم في هذه القضية، حتى تجاوزت حدّ القضية أو الخصومة إلى المعركة كما يحلو لهم تسميتها، لكنها معركة كلامية لا خير فيها إلا من نادى بمعروف وأنصف الحق، وقد صاحب تلك الصيحات ثورات عاتية عنيفة.. فظهرت صيحات ودعوات جريئة تنادي بتقليد الغربيين والجري في ركابهم في كافة مناحي حياتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية[1]. وقد كان موقف ابن رشيق وسطا برأي محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، أي لم يكن بدعا ولا مخالفا، مستشهدا متمحصا لآراء الآخرين ممن سبقوه.

2.1. بشير خلدون، وقضية القديم والجديد عند ابن رشيق:

أما الطّائفة الثّانية التي ذكرها ابن رشيق، فقد وقفت موقفا معتدلا وآمنت بالتسوية بين القديم والجديد، لكن الحكم للأجود منها، ويمثل[2] هذه الطائفة ابن قتيبة، فإنه لم يقصر الشّعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قوما دون قوم بلْ جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره، وانما السّبق والشّرف كما يعقب ابن رشيق في المعنى.

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مرجع سابق، ص: 522، 523.

[2] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 189.

وبعد هذه المقدمة التي يظهر أن ابن رشيق عمد إليها عن قصد يطرح القضية من وجهة نظره هو، فيقول: ""وإنّما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين، ابتدأ هذا بناء فأكمله وأتقنته، ثم أتى الآخر فنقشه وزيّنه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسُن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن""[1]. فقد عمد ابن رشيق كعادته إلى ضرب الأمثلة كي تكون القضية مجسّمة حسّية لا سيما وأن قضية كهذه كثر حولها النقاش والنزاع، فالشعراء القدامى في نظر ابن رشيق هم كالبنائين الماهرين الذين أقاموا المنازل الفخمة وشيدوا القصور الشامخة واتقنوا بناءها بإحكام، فهي قوية صلبة ومتينة تقاوم الرياح والأنواء وأحداث الدهر، فهي باقية أبدا على مرّ العصور خالدة خلود الدهر. أما الشّعراء المحدثون، فهم كالمزخرفين والنقاشين يقومون بوضع اللّمسات الأخيرة لهذه القصور والأبنية يزينونها وينقشون أحجارها ويزخرفون جدرانها ما أوتوا من عبقرية وإحساس فني مرهف شفّاف، وأخيلة مجنحة وقد يرهقون أنفسهم شهورا وأعواما من أجل إنهاء منظر فريد من حيث الروعة والجمال[2].

نسلّم من ذلك أن ابن رشيق يقول بقدرة الشعراء القدامى على انشاد الشعر، وهذا ظاهر حتى على أبياتهم التي يغلب عليها طابع الخشونة في ألفاظها وعباراتها، لأن القدامى إنما كانوا يعتمدون على الطبع والسّجية والفطرة، بينما تظهر الكلفة والتصّنع على الشعر الجديد لأن الشعراء لم يعودوا يعتمدون على الطبع والسّجية، وإنما دخلت عوامل أخرى أملتها ظروف العصر الجديد، بحيث أصبح الشاعر يعيش عصره بكل أبعاده السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية، ومع هذا التصنيف للقدماء والمحدثين، فإن الشعر الجيد هو الذي يجمع بين أصالة القديم ومعطيات الجديد.. ذلك أن الشعر بمثابة البناء تماما لا نطمئن إليه إلا إذا كان تاما في بنائه متناسقا في زينته وزخرفته، ثابت الأساس قوي الدعائم حكم البناء، زُيّنت جدرانه وأسقفه بمختلف الأشكال والألوان التي تغري العين جمالا وتمتّع القلب روعة بمناظرها ورسومها الخلابة.

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده، مصدر سابق،ج1،ص:139

[2] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 190.

ذلك هو شأن الشّعر، فإنه حتى يكون جيدا أصيلا ينبغي أن يساير الحياة، فالتطور أمرٌ ضروري ولكن دون أن يتنكّر للأصل الذي هو بمثابة المعين والمصدر يستلهمون منه بعض طرائق إنشادهم الشعر؛ غير أن بن رشيق لا يستطيع أن يخفي إعجابه بطريقة المحدثين لذلك استشهد برأي ابن وكيع التنيسي وهو إنما تروى أشعارهم لعذوبة ألفاظها، ورقّتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها، وليس هذا غريبا من ابن رشيق، فهو شاعرٌ قبل أن يكون ناقدا لا يرى حرجًا في أن يكون الشاعر وليد عصره يعبّر بصدق عمّا يجري في بيئته ومجتمعه، وهو يتفق في ذلك مع شيخه عبد الكريم النهشلي وينقل له نصّا لم يرَ أحسن منه في هذا النوع، كما يرى: "" قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد[1]، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره""، ومن أجل هذا فالشعراء الحذّاق يقابلون كل زمان ما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، وليس التوليد والرّقة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا ولا باردا غثّا، كما ليست الجزالة والفصاحة التي تميز بها القدامى أن يكون الكلام حوشيا خشنا، ولا أعرابيا جافا، ولكن حال بين حالين""، كما يقول ابن رشيق.

إن وجهة نظر ابن رشيق في قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين أريد أن أقول في القديم والجديد لا يكاد يختلف عن آراء النقاد المتميزين من أمثال ابن سلام وابن قتيبة، وعبد الكريم النهشلي الذي كان أكثرهم تفهمًا وإدراكا.

لقد آمن ابن رشيق هو الآخر بالتسوية بين الشعر القديم والشعر الحديث، لكن الحكم للأجود منها، فهو لم يتعصب للقديم لقدمه، كما لم ينتصر للجديد لجدته، وإنما العبرة عنده للأجود منها وهو الأثر الفني الذي يضمن خلوده واستمراريته، لكنه لا يريد من الشعراء المحدثين أن ينسجوا على طريقة القدامى في كل شيء بما في ذلك الألفاظ والمعاني فتأتي أشعارهم حوشية غريبة مثلها في ذلك مثل المغني الحاذق بالنغم لكن صوته غير المطرب

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 191.

الصوت، كذلك لا يريد منهم أن تأتي أشعارهم رقيقة سفسافة، فيكون الشاعر بمنزلة صاحب الصوت المطرب لكنه يجهل الألحان ويكسر الأوزان.

إن الشاعر الذي أمسى لفظه ساترا في كل مكان ليس مثل الشاعر الذي تعرفه طائفة محصورة من الناس، فابن رشيق هنا مثل أستاذه النهشلي يرفض الإقليمية الضيقة التي كان بعض الشعراء والأدباء يدعون إليها، ويدعو إلى العالمية والشمول حتى ينطلق الشاعر بلسان الأمة كلها ويعبر عن خلجات النفس البشرية بأجمعها، وهنا تتضح مكانة الشعر والشعراء على[1] اختلاف أزمنتهم وبيئاتهم، وكأنّي بابن رشيق وهو يلحّ على هذه الحقيقة الفنية يأخذ باللائمة على الرواة واللغويين والنقاد الذين وسعوا شقة الخصومة بين القدماء والمحدثين من أجل تحقيق مآربهم وأغراضهم، وقد يبدو أحيانا أن آراء ابن رشيق في هذا الباب عندما ننظر إليها مجتمعة فيها شيء من التناقض، فهو مثلا يقول في رسالته "قراضة الذهب"، ""وأنا أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورده على أمرئ القيس لأنه المقدم لا محالة..""، وفي معرض حديثه عن طبقات الشعراء يقول: "" ففي الجاهلية والإسلام من ذهب بكل حلاوة ورشاقة وسبق إلى كل طلاوة ولياقة""، فهو هنا يظهر نافذة سلفية محافظا يقول بتفضيل القديم، بينما تراه في أماكن أخرى معجبا كثيرا بالمحدثين، وينتصر لأبي نواس وأبي تمام وأضرابها من الشعراء المولدين، لأنهم طوروا الشعر ولاءموا بينه وبين روح العصر ومعطياته الحضارية لذلك انتقد ابن رشيق العلماء القدامى من أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعي لاستنكارهم شعر المولدين واستخفافهم به، وأنهم إنما فعلوا ذلك لحاجتهم فقط إلى الشواهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المحدثون، لكنها صارت فيما بعد لحاجة واعتباطا، والواقع أننا لا نستطيع أن نسمّي هذا تناقضا في الأحكام وإنما كما يقول البلاغيون قديما: لكل مقام مقال، فهو حين يريد أن يتكلم عن خصائص القدماء يبرز محاسنهم ويدافع عنهم والمسألة نفسها حين يعرض للمولدين – وهو واحد منهم – وحريّ به أن يبرز محاسنهم وعناصر الجدّة والجمال في قصائدهم.

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق ، ص:192.

تلك هي وجهة نظر ابن رشيق في الخصومة بين القدماء والمحدثين، وهي كما نرى وجهة نظر عادلة تدلّ على بعدٍ في النظر وحصافة في الرأي[1].

3.1. الشيخ بوقربة، موقف ابن رشيق عن قضية الثابت والجديد ومنهجه في دراستها:

تعرّض ابن رشيق لدراسة قضية القديم والحديث، وخصها بباب مستقلّ في عمدته (استهله بالإشارة إلى أن كل قديم هو محدث في زمانه، بالإضافة إلى من كان قبله)، ثم ينتقل بعد ذلك إلى عرض آراء الذين كانوا يتعصبون للقديم، ويقدمونه أمثال: الأصمعي، وأبي عمرو بن العلاء، وابن الأعرابي، وسواهم، وينتقل ابن رشيق إلى الحديث عن فئة أخرى وقفت موقفا معتدلا من هذه القضية وآمنت بالتسوية بين القديم والحديث، ويمثل هذه الطائفة ابن قتيبة، الذي يرى أن الله تعالى" لم يقصر العلم والشّعر والبلاغة على زمن دون زمن، وخصّ "به" قوما دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل شهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره، ويدعم ابن رشيق رأيه هذا بأبي تمام:

فلو كان يفنى الشعر أفناه ما قرَتْ حياضك منه في العصور الذّواهب

ولكنه صَوب العقول إذا انجلّـــت سحائب منه أُعقبت بسحـــائب[2]

ثم ينتقل ابن رشيق – بعد هذه المقدمة – إلى طرح وجهة نظره في قضية القديم والحديث، فيقول: "" وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: أبتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الأمر نقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن"".

ويشيّد القصور الشامخة، ويتقن بناءها بإحكام، أما الشاعر المحدث فهو كالنقّاش الذي يقوم بتزيين هذه الأبنية ووضع اللمسات الأخيرة لها، وهذا معناه أن ابن رشيق يؤمن بقدرة

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص:193.

[2] الشيخ بوقربة،الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ،مرجع سابق، ص: 92.

الشعراء القدامى على قرض الشعر وإنشاده، لأنهم يعتمدون على طبعهم وسليقتهم، أما الشعراء المحدثون، فيعتمدون على الصنعة التي أملتها ظروف العصر الجديد، بحيث أصبح الشاعر يعيش في عصره بكل أبعاده السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

بيدَ أن ابن رشيق لم يستطع أن يخفي ميله إلى الشعراء المحدثين، وإعجابه بطريقتهم، لذلك استشهد برأي ابن وكيع الذي يقول: "تروى أشعار المحدثين" لعذوبة ألفاظها، ورقّتها وحلاوة معانيها، وقرب مأخذها"، ويعرض بعد ذلك – رأي شيخه عبد الكريم النهشلي الذي يقول: "قد تخلفت المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذّاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله... وربّما استعملت في بلد لا تستعمل كثيرا في غيره: كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم.

وينتهي ابن رشيق في النهاية إلى حسم الموضوع بقوله: " وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلا في جملة المميزين، إن شاء الله، فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه، كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان، وليس التوليد والرقّة أن يكون[1] الكلام رقيقة سفسافا، ولا باردا غثّا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا، ولا أعرابيا جافيا، ولكن حال بين حالين.

والواقع أن ابن رشيق لم يأت بجديد في هذه القضية، وإنما كرّر ما قاله النقاد الذين سبقوه فأورد أمثلة لمن كانوا يتعصّبون للقديم، كأبي عمرو بن العلاء، وغيره، ومن آمنو بالتسوية كابن قتيبة، واقتبس رأي ابن وكيع في قضية القديم والحديث، كما عرض لرأي شيخه عبد الكريم

[1] الشيخ بوقربة،الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ،مرجع سابق، ص: 93.

النهشلي وانتهى في الأخير إلى الإيمان بالتسوية والحكم للجودة، فهو لم يتعصب للقديم لقدمه، ولم ينتصر للحديث لحداثته، وإنما سوّى بينهما، ورأى أن العبرة تكون للأجود منهما[1].

نخلص إلى أن ابن رشيق قد تكلّم في قضية القديم والجديد بإسهاب كبير مدللا على ذلك بنماذج ممن سبقوه من النقاد في الحديث عن القضية، غير متعصب وغير متشدّد لرأي على حساب آخر، مؤمنا بالتسوية والحكم للجودة دون غيرها.

2. المظاهر والمصطلحات الدالة على الحجاج في خطاب ابن رشيق:

كل قديم من الشّعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين"[2]، فابن رشيق يسوق رأيه باستحضار آراء من سبقوه، تقويةً منه لحججه ودعمها. فقضية القديم والمحدث عند ابن رشيق بين خلجات نصّه تمرّ بمرحلتين: الأولى استشهاد بما تعلق بآراء من قدّم القديم وفضّله. أما الثانية، فهي عرض لآراء من قال بأنّ كل قديم من الشعراء، فهو محدث في زمانه. فابن رشيق يتناول هذه القضية بمنهج وسطي معتدل، فهو إذْ عمد إلى عرض آراء السابقين فيها قبل أن يبدي رأيه وبالتالي حكمه النقدي، وكل هذا هو سعيٌ له لتثبيت رأيه في ذهن المتلقي، وبالتالي إنجاز فعل الإقناع بنظريته، وفق منهج يراه الكثير من النقاد بأنه فذٌّ، وفي مقدمة نصّه يتضح أنه يلفت انتباه المتلقي بُغية تحقيق خطاب إقناعي.

[1] الشيخ بوقربة،الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ،مرجع سابق، ص: 94.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:91.

3. آليات الحِجاج اللّغوي في قضية القديم والجديد عند ابن رشيق:

1.3. الرّوابط والعوامل الحِجاجيّة:

1.1.3. روابط الحُجج والتّساوق الحِجاجي:

أ/ الرّابط الحِجاجي "حتى":

الرّابط "حتّى" يتميّز بالرّبط بين الحُجج التي تنتمي إلى نوع حِجاجي واحد، وبالتالي تخدم نتيجة واحدة، والحُجة التي تأتي بعد "حتى" تكون هي الأقوى. حيث يكون الحِجاج على الشّكل التالي:

ن ← ح01 ← حتّى ← ح2 ← ح3 ← ح 4

نحو قول ابن رشيق:" كل قديم من الشّعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول:" لقد أحسن هذا المولد **حتى** هممتُ أن آمر صبياننا بروايته"، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعدّ الشعر إلا ما كان للمتقدمين"[1].

ن: كل قديم من الشعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله.

ح 01: وكان أبو عمرو بن العلاء يقول:" لقد أحسن هذا المولد".

الرابط: حتّى.

ح02: هممتُ أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق.

ح03: فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين.

ح04: وكان لا يعدّ الشعر إلا ما كان للمتقدمين.

فالرّابط(حتى) تُفيد ترتيب الحُجج داخل الخطاب، وتعمل على ترتيب الكلام غير أنّها تفهم من السّياق الذي ترد فيه.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،مصدرسابق،ج1،ص:137

ب/ الرّابط الحِجاجي "الواو":

نجد ابن رشيق يستخدم الرابط "و" لترتيب حُججه بخصوص قضية القديم والجديد، فأهميّة هذا الرّابط تكمن في الجمع بين الحُجج، وزيادة تماسكها، وربط المعاني، وبالتالي تقوية هذه الحُجج، نحو قوله: "ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام علي رضى الله عنه: "لولا أن الكلام يعاد لنفد"" فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد، وإنما السّبق والشّرف معا في المعنى على شرائط تأتي بها فيما بعد من الكتاب إن شاء الله"، وقول عنترة–هل غادر الشّعراء من متردم – يدل على أنه يعدّ نفسه محدثا، قد أدرك الشّعر بعد أن فرغ النّاس منه ولم يغادروا له شيئا، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم، ولا نازعه إياه متأّخر، وعلى هذا القياس يحمل قول أبي تمام – وكان إماما في هذه الصّناعة غير مدافع –" وقوله: "وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء وأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن"[1]، وقوله: "ولم أر في هذا النّوع أحسن من فضل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم، فإنه وقد يصلح في وقت ما لا يصلح في آخر"، وقوله: "وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلا في جملة المميّزين، إن شاء الله؛ فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من النّاس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان، وليس التّوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا، ولا باردا غثّا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيًا خشنا، ولا أعرابيا جافيا، ولكن حال بين حالين.."[2]. فالرّابط الحِجاجي هنا قام بوصل الحُجج وترتيبها لتقويّة النّتيجة الضّمنية المتمثلة في التّمايز بين القديم والحديث.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،مصدرسابق،ج1،ص:138-139

[2] ابن رشيق القيرواني،المصدرنفسه،ج1،ص141_142

ج/ الرّابط الحِجاجي "الفاء":

تفيد في ترتيب الحُجج، وهو ما يسمح بإنجاز حِجاجي مركب من حُجج ونتائج، ومثاله قول ابن رشيق عن الأصمعي:"... وسئل عن المولدين، فقال: ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح، فهو من عندهم، ليس النّمط واحدا: ترى قطعة ديباج، وقطعة مسيح وقطعة نطع.."[1].

الرّابط الحِجاجي (الفاء) أفاد هنا ترتيب وربط النتائج بالمقدمات وهو ما نجده في قول الكاتب (...فقال: ما كان من حسن فقد سبقوا إليه... فهو من عندهم...) قد ربط الأسباب بالنّتائج وحصر المعاني وايضاحها، أي أنّ المولّدين يأتون بالقبيح وأما الحسن فهم من السباقين له وهذا ليس بنمط واحد فهو متنوع متغيّر.

د/ الرّابط الحِجاجي "بل":

هي من روابط التّعارض الحِجاجي، ومثال ذلك: قول ابن رشيق: "فقال: لم يقصر الله الشّعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خّص قوما دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره"، فالرّابط "بل" ربط بين حُجتين، الحُجة الأولى، والتي هي (لم يقصر الله الشّعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوما دون قوم) وهي تؤكد وتعزّزُ من الحُجّة الثانية والتي جاءت بعد بل هي (جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره)، وهي بذلك تخدم نتيجة ما ذهب إليه ابن رشيق بخصوص رأيه في هذه القضية، كل قديم حديث في عصره، فالحُجّة التي أتت بعد "بل" هي الحُجة الأقوى، فالغاية من الرّابط "بل" هو ربط الحُجج للوصول إلى النتيجة.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،مصدرسابق،ج1،ص:137

هـ/ الرّابط الشرطي "لو...لـ":

الرّابط الحِجاجي "لو...لـ" يعطي الخطاب طاقة حِجاجية، فهو أسلوب شرط سمته دعم الحُجج المنساقة لتقوية نتيجة ما، نحو قول ابن رشيق: "لولا أن الكلام يعاد لنفد"، فالكاتب يفيدنا بنتيجة مفادها أن الكلام لولا أنه يتكرر ويعاد لنفذ كما ينفذ الماء من الإناء، وهو ما بيّنه الرابط الحِجاجي "لو...لـ".

– **تحديد مقصدية الحُجّة:** بقوله: "وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلا في جملة المميزين، إن شاء الله؛ فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان، وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا، ولا باردا غثّا، كما ليست الجزالة والفصاحة..."، وهي مقوّم أساس قامت عليه منهجية ابن رشيق، فهو أوّل الأمر عارض لآراء من سبقه، ممن كان له معارضا أو مؤيّدا، فمُبديًا ومُعلّلًا لرأيه في آخر القول، وكل هذا يصبُّ في قالب الإفهام والإقناع.

– **إضمار الحُجّة (الدليل):** نحو قوله ابن رشيق: "ولم أر في هذا النوع أحسن من فضل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم"، فالحُجّة هنا مضمرة من أجل وصل انتباه المتلقي وبالتالي تحقيقه وإنجازه لفعل الإقناع.

2.1.3. روابط التّعارض الحِجاجي:

أ/ الرّابط" أما":

حرف تفصيل يربط جملتين معًا لتظهرا كجملة واحدة، ويأتي في أول الكلام، ويُستعمل لربط عدّة جمل في النص[1]، حُجّة أولى "أما": خلقت تعارضا لما قبلها من حُجج، فهي قد

[1] الشبكة العنكبوتية، موضوع، مقال: " أدوات الربط في اللغة العربية" لـ كفاية العبادي، 26 أكتوبر 2020، يوم: 07-12-2021، الساعة: 11:22، على الرابط:

https://mawdoo3.com/%D8%A3%D8%AF%D9%88%D8%A7%D8%AA_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A8%D8%B7_%D9%81%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9_%D8%A

نقلتنا من قول بحُجج وعرض إلى قول آخر بحُجج أخرى، نحو قول ابن رشيق: "أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدم من قبلهم وليس ذلك لشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون، ثم صارت لجاجة، فأما ابن قتيبة، فقال: لم يقفر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوما دون قوم"[1].

– **"بل"**: يستعمل للعدول عن أمر إلى آخر، أي نفي القسم الأول من الجملة، وتأكيد صحة القسم الثاني منها[2]، هي من الحروف الهوامل ومعناها الإضراب عن الأول والإيجاب للثاني[3]، ومثال ذلك قول ابن رشيق:"".. لم يقفر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوما دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر""[4]؛ الحُجّة الثانية التي جاءت بعد "بل"، في قوله: ""جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره""، فتخدم **ن** أنّ كل قديم من الشّعراء، هو محدّث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله، وهي بالتالي أقوى من الحُجة الأولى ومعارضة لها، فتكون النتيجة المضادة التي يستريح لها المتلقي.

7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،مصدرسابق، ص:91 .

[2] الشبكة العنكبوتية، المرسال، مقال: "ما هي الروابط اللغوية وأدواتها؟" لـ Judy Mallah، 07 أكتوبر 2020، يوم: 07-12-2021، الساعة: 09:22، على الرابط:https://www.almrsal.com/post/950258

[3] عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداوي، الروابط الحجاجية في توقيع أبي محمد الحسن العسكري عليه السالم إلى اسحق بن إسماعيل النيسابوري، دواة، مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية، جامعة الكوفة – كلية التربية الأساسية – قسم اللغة العربية، الصفحات: 33-48، ص: 41.

[4] ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده، مصدر سابق، ص:91 .

3.1.3. الرّوابط المدرجة للنّتائج:

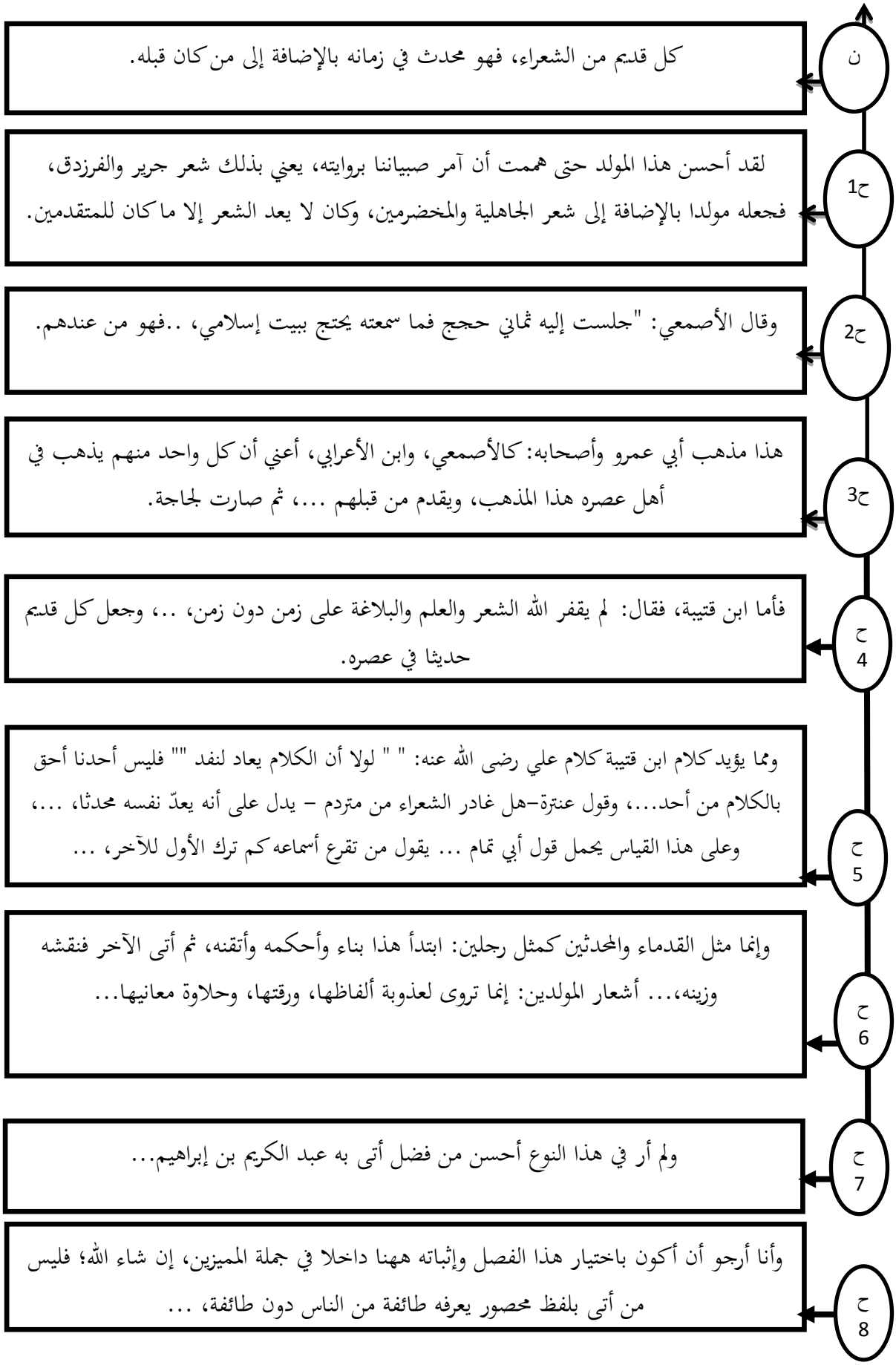
كثيرة منها: إذن، لهذا، بالتالي..[1]، ولها فائدة تحديد المقصدية (النّتيجة). فابن رشيق عمد إلى عرضه لرأيه في بداية كلامه، وهي مقوم أساس في الإفهام والإقناع بقوله: "وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجا على من زعم أن المتزن غير داخل في الموزون"، واستخدم الرابط "الفاء" لضمان انتقال سلس من النتائج التي أقرّها إلى عرض الحجج بذكر آراء غيره بكلّ هدوء واتّزان، نحو قول ابن رشيق: ""كل قديم من الشّعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله""[2].

2.3. السلّم الحِجاجي:

ابن رشيق حين أراد إثبات رأيه من قضية القديم والجديد، تدرّج في عرض آراء غيره ممن سبقوه دون تدخل منه، وكلها حجج رتّبها لتقوّي ما ذهب إليه في هذه القضية، ونمثّل لذلك بالآتي:

[1] الشبكة العنكبوتية: مركز الدراسات الفاطمية، مقال لـ: عبدالاله عبد الواحد، الروابط الحجاجية في الخطبة الفدكية للسيدة الزهراء – رضي الله عنها–، جامعة الكوفة، يوم: 07-12-2021، الساعة: 12:03، على الرابط: https://alfatimi-basra.com/archives/1691

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:90 .


ن
كل قديم من الشعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله.
ح1
لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين.
ح2
وقال الأصمعي: "جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي، ..فهو من عندهم.
ح3
هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه: كالأصمعي، وابن الأعرابي، أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدم من قبلهم ...، ثم صارت لجاجة.
ح 4
فأما ابن قتيبة، فقال: لم يقفر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ..، وجعل كل قديم حديثا في عصره.
ح 5
ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام علي رضى الله عنه: " " لولا أن الكلام يعاد لنفد "" فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد...، وقول عنترة–هل غادر الشعراء من متردم – يدل على أنه يعدّ نفسه محدثا، ...، وعلى هذا القياس يحمل قول أبي تمام ... يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر، ...
ح 6
وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء وأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه،... أشعار المولدين: إنما تروى لعذوبة ألفاظها، ورقتها، وحلاوة معانيها...
ح 7
ولم أر في هذا النوع أحسن من فضل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم...
ح 8
وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلا في جملة المميزين، إن شاء الله؛ فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة، ...

يصرّح ابن رشيق برأيه أول الأمر بقوله: "كل قديم من الشعراء، محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله"، فهو النتيجة والمراد دعمها بما يلحق بعديد الحُجج المختلفة، بحيث ساق ابن رشيق – بعد ما تقدم – كل الحجج وفق نظام ترابطي تسلسلي بقصدية دعم وتقوية رأيه، يقول في آخر عرضه: "وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلا في جملة المميزين، إن شاء الله؛ فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان، وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا، ولا باردا غثّا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيًا خشنا، ولا أعرابيا جافيا، ولكن حال بين حالين.."، فتصبح (**ح+ ح+ ح+...**) هي أقوى الحُجج بالنسبة لـ (**ن**).

3.3. العوامل الحِجاجية:

نجد ذلك في روابط النّفي، والحصر، والاستثناء، والشّرط، والجزاء.... إلخ.

أ/ العامل الحِجاجي "إنّما":

أسلوب قصر يعتبر عاملا حجاجيا وذلك بحصرها لحِجاجية قول ما، نحو قول ابن رشيق: "فليس أحدنا أحقّ بالكلام من أحد، وإنما السبق والشرف معا في المعنى على شرائط نأتي بها فيما بعد من الكتاب إن شاء الله"، وقوله: "وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء وأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن".

فـ "إنّما" قامت بعمليّة القصر، ليكون الحِجاج كالآتي:

ن ⟵ إنما ⟵ ح

- وهو ما جعل الحُجج تتسلسل في نفس الاتجاه، لتخدم نفس النّتيجة، وهي أنّ كل قديم من الشّعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله.

ب/ العامل الحِجاجي "ما":

يقول ابن رشيق، نقلا عن الأصمعي: "جلست إليه ثماني حجج، فما سمعته يحتج ببيت إسلامي"، فهو ينفي الشّعر عند غير المتقدّمين باستعماله أداة النّفي "لا"، والحُجّة هنا تتمثّل في استخدامه لأسلوب النّفي، بحيث نفى الاحتجاج بشعر المولّدين بأداة النّفي "ما"، فهذه حُجّة تعارضية تبرز ما كان يعتقد به الأصمعي في هذه القضية، فابن رشيق في حالة عرض لآراء من سبقوه بكل أمانة، وهي حجة داعمة لرأي الأصمعي.

ج/ العامل الحجاجي " ليس"، "إلّا":

يقول ابن رشيق: "هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه: كالأصمعي، وابن الأعرابي – أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدم من قبلهم وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون، ثم صارت لجاجة". فالحُجّة هنا تتجسّد في تعليق ابن رشيق على ما ذهب إليه الأصمعي، وابن الأعرابي، قائلا: "وليس ذلك الشّيء إلا لحاجتهم في الشّعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون، ثم صارت لجاجة"، وهي بالتالي تخدم النتيجة المرادة منه في قوله: "كل قديم من الشّعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله".

د/ التّكرار:

يُوضح ابن رشيق التّكرار في قوله: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ".[1]

ولا نجد التكرار في نص ابن رشيق إلا في ما سرده من أقوال، فنجد ذلك في: "فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره" و"وكثر

[1] الشبكة العنكبوتية: عبد القادر بن فطة، الجزائر، بلاغة التكرار في القرآن، عـود النـد، مجلة ثقافية فصلية، الناشر: عدلي الهواري، العدد 96: 06/2014، يوم: 2020/02/28م، على الساعة: 14:01، على الرابط: https://www.oudnad.net/spip.php?article1115

استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحدّ الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره: استعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم"، والتكرار هاهنا إنما كان لغرض ترسيخ الفكرة قصد الافهام والإقناع للمتلقي.

4. الآليات البلاغية:

الأساليب البلاغية قد يتم عزلها عن سياقها البلاغي ليؤدي وظيفة لا جمالية، بل تؤدي وظيفة إقناعية استدلالية، من هنا يتبين أن معظم الأساليب البلاغية تتوفر على خاصية التحول لأداء أغراض تواصلية ولإنجاز مقاصد حجاجية."[1]

أ/ المجاز:

إن"" المجاز يعوض الحقيقة في تصوير المعين وتقديمه تقديما حسنا دون أن ينتج عن عملية التعويض هذه تغير في المعنى الحقيقي""..."[2]

ب/ التّشبيه (التّمثيل):

يقول بيرلمان: «هو طريقة حِجاجية تعلو قيمتها على مفهوم المشابهة المستهلك، حيث لا يرتبط التّمثيل بعلاقة المشابهة دائما، وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان أن تكون مترابطة»[3]، ويعد الحِجاج التّمثيلي هو الأنسب للخطاب اللّغوي وللمتلقي، فهو: «حُجّة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها ويراد الاستنتاج فنهاية أحدهما بالنظر إلى نهاية مماثلها»[4]. يقول ابن رشيق: "وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء وأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن"، بحيث شبه القدماء والمحدثين من الشعراء برجلين بنى الأول بناءً ليعمل الآخر على تزيينه، والتمثيل هنا هو لتقوية الحجة المقدمة من ابن رشيق، فالفضل بينهما مشترك.

---

[1] صابر حباشة، التداولية والحجاج ومداخل ونصوص، صفحات للطباعة والنشر، سورية، ط1، 2008م، ص: 50.

[2] عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، ، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص: 459.

[3] عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2006م، ص: 97.

[4] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، دار إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2002، ص: 82.

ج/ الاستعارة:

هي من وسائل الحجاج يعمد المخاطب من خلال استعمالها للإقناع والتأثير على المتلقي، يقول الجرجاني: «فقد حصل من هذا الباب أن الاسم المستعار كلما كان قلمه أثبت في مكانه، كان موضعه من الكلام أضمن به، وأشد محاماة عليه، وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى الظاهر بالتشبيه فأمر التخيل فيه أقوى، ودعوى المتكلم له أظهر وأتم»[1]. إن الاستعارة الحِجاجية «تدخل ضمن الوسائل اللّغوية التي يشغلها المتكلم بقصد توجيه خطابه، ويقصد تحقيق أهدافه الحجاجية، فالاستعارة الحجاجية هي النوع الأكثر انتشارا لارتباطها بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التواصلية والتخاطبية»[2]، وقد وردت الاستعارة في خطاب ابن رشيق، يقول:"" وحلاوة معانيها"" فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، والتي أضفت الكثير من الجمال للنص، وقوّت معانيه.

د/ الكناية:

وتعد الكناية من وسائل الحِجاج، يقول الجرجاني في هذا الباب: «أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بما مزية، لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم – إذا رجع إلى نفسه– أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإنجازها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها هكذا ساذجا غف»[3]، وهي من الوسائل التي تساعد في إثبات المعنى والاحتجاج له، فعندما «يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه»[4].

[1] الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، مصدر سابق، ص: 279.

[2] أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مرجع سابق، ص: 108.

[3] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، دط، 1979م، ص:54.

[4] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص: 51.

هـ/ الطباق:

في اللغة: عند ابن منظور (ت711هـ): "المطابقة: الموافقة، والتطابق: الاتفاق..."[1].

وجاء في القاموس المحيط: "...المطابقة: طابق الفرس في مشيه أو جريه مُطابقة وطِباقا: وضع رجليه موضع يديه...."[2].

واصطلاحا: ذكره ابن المعتز (ت296هـ) في كتابه "البديع"، قال ":قال الخليل رحمه الله: يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد، فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ض يق الضمان، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب...""[3]، والمطابقة تسمى الطباق والتضاد أيضا وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة "[4]. ونجده في نصّ خطاب ابن رشيق نحو: " القديم والجديد، قبيح حسن، متأخر متقدم، الأول للآخر، العوام الخواص".

و/ التّوكيد:

«إن التأكيد تمكين الشيء في النفس وتقوية أمره، وفائدته إزالة الشكوك، وإماطة الشبهات عما أنت بصدده، وهو دقيق المأخذ كثير الفوائد»[5]، ويعد التوكيد من الأساليب البلاغية التي استعملها ابن رشيق وسيلة لتثبيت المعنى في المتلقي، نحو قول ابن رشيق: "كل قديم من الشعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله..... وجعل كل قديم حديثا في عصره." فهما تقدم توكيد لفظي أراد به ابن رشيق تأكيد موضوعه، ومحور نص خطابه.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ج10، ص: 209.

[2] حسين يوسف موسى وعبدالفتاح الصعيدي، الإفصاح في فقه اللغة، مكتب الإعلام الإسلامي، ج2، ط4، 1410هـ، ص: 25.

[3] عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، تعليق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402هـ، 1982م، ص:36.

[4] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مصدر سابق، ص: 190.

[5] ابن العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مرجع سابق، ص: 176.

5. الحجاج والاستدلال بأقوال العلماء، وعلاقته بالإقناع:

1.5. مفهوم الاستدلال:

الاستدلال لغة هو من الفعل دل، أي أبان الشيء بأمارة[1]، فالاستدلال يعني طلب الدليل، وقيل انتقال الذهن من الأثر إلى المؤثر والعكس[2]، ويقال: استدل فلان على الشيء طلب دلالته عليه، ويقال أيضا استدل بالشيء على الشيء، اتخذه دليلا عليه، وإذا كانت لفظة الدلالة في اللغة تعني الإرشاد ولفظة الدليل تعني المرشد والموصل إلى المطلوب، فالاستدلال عبارة عن طلب الإرشاد والاهتداء إلى المطلوب[3].

أما في الاصطلاح، يعرف الاستدلال بأنه: «عملية منطقية لربط المعطيات الملفوظية والسياقية والمحادثية والتداولية من أجل إنشاء الدلالة» [4].

ونجد أن القياس المنطقي من أهم الآليات التي وظفها ابن رشيق في خطابه الحجاجي لتحقيق هدفه الإقناعي، لما يتميز به من «انتقال الفكر بصدق قضيتين إلى الحكم بصدق قضية ثالثة لازمة عنها وهو انتقال من كلي يقيني إلى جزء ينطوي تحته، حيث تكون المقدمة الكبرى فالمقدمة الصغرى، ثم النتيجة»[5].

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، د ط، دت، مادة (د ل)، ج:02، ص: 259.

[2] ينظر: بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ج1، 1987، باب الدال، ص: 290.

[3] ينظر: الكفراوي أسعد، الاستدلال عند الأصوليين، دار السلام، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص: 21.

[4] ينظر: الباهي حسان، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص: 72.

[5] بلعلي آمنة، الإقناع المنهج الأمثل للتواصل والحوار"" نماذج من القرآن والحديث""، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 89، مارس 2003م، ص: 228.

2.5. الاستدلال بالاستشهاد:

إن أي خطاب وباختلاف نوعه لا ينفكّ صاحبه يستشهد وذلك باستعمال حجج وبراهين مختلفة سواء من القرآن الكريم أو أقوال العلماء أو الشعر، وهي حسب الدكتور محمد العمري: «حجج جاهزة تكتسب قوتها من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها وتدخل المتكلم ينحصر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المرصودة للاستدلال عليه»[1]، والمدونة نصّ الدراسة حافلة بالاستشهادات، فقد اعتمد ابن رشيق بالقرآن الكريم، ثم أقوال العلماء، ثم الشعر شارحًا وموضحًا للقضية التي يطرحها.

أ/ أقوال الصحابة:

نجد ابن رشيق استشهد بكلام ابن قتيبة الذي استشهد بمقولة علي –رضي الله عنه– ""لولا أن الكلام يعاد لنفد ""، فابن رشيق أثناء عرضه لحججه استشهد بقول صحابي جليل لتقوية حجته بغية إقناع المتلقي.

ب/ أقوال العلماء:

دعم ابن رشيق استدلالاته بأقوال العلماء، فنجد ينقل عن أساتذته وكبار العلماء، ومن هذا الكثير، ولا يخلو جلّ خطابه من الاستشهاد بعلماء اللغة، ومن أمثلة ما نقله عن العلماء ما يلي: " قال الأصمعي: "جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي، وسئل عن المولدين، فقال: ما كان من حسن فقد سبقوا إليه،..." وقال أبو محمد الحسن بن على بن وكيع وقد ذكر أشعار المولدين: إنما تروى لعذوبة ألفاظها، ورقتها، وحلاوة معانيها، وقرب مأخذها،..."إلخ.

[1] محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مرجع سابق، ص: 90.

ج/ الأشعار:

اعتبر الشاهد الشعري من أهم درجات الاستشهاد لما له من «... مزية لا يشاركه فيها غيره... وما اشتمل عليه من شواهد اللغة والنحو وغيرهما من العلوم الأدبية وما يجري مجراها وما يستدل به منها في تفسير القرآن الكريم وكلام من أوتي جوامع الكلم، ومجامع الحكم، كونه ديوان العرب ومجتمع تمكنها والمحيط بتواريخ أيامها وذكر وقائعها وسائر أحوالها»[1]، ويمكن التمثيل لهذا في ما نقله ابن رشيق حول المولد والمحدث: "... يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر، فنقض قولهم ما ترك الأول للآخر شيئا، وقال في مكان آخر، فزاده بيانا وكشفا للمراد:

فلو كان في الشّعر أفناه ما قرّت حياضك منه في العصور الذّواهبُ

ولكنه صوّب العقول: إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب[2]

وقول أبي نواس:

صفة الطّلول بلاغةُ القُـــدم فاجعل صفــاتُك لابنة الكرم

لا تُخــدعنّ عن التي جعلــت سقم الصحيح وصحة السّقيم

تصف الطّلول على السّماع بها أفذو العيان كأنت في الحكم؟؟

وإذا وصفــت الشـــيء متّبعًا لم تخلُ من غلط ومن وهم.[3]

[1] القلقشندي أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الانشاء، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ج2، 1922م، ص: 58.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،مصدر سابق، ص:91 .

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص: 92 .

6. التّقنيات الحِجاجية، ونظرية السلّم الحِجاجي في قضية القديم والجديد عند ابن رشيق:

1.6. تقنيّات الحِجاج:

إن التّقنيات الحِجاجية؛ هي أهم ركائز الدرس الحِجاجي في البلاغة الجديدة عند بيرلمان، فقد عرف الحِجاج على أنه معرفة ودراسة التقنيات الخطابية التي تساهم في إذعان المتلقي، أو زيادة إذعانه، وهذه التقنيات هي مجموعة الحجج المتنوعة التي عليها مدار الحجاج في أي خطاب، وقد وزّعها بيرلمان على نوعين: الأول" هو الحجج القائمة على الوصل، وهي التي تمكن من نقل القبول الحاصل حول المقدمات إلى النتائج، والثاني هو الحجج القائمة على الفصل، وهي التي تسعى إلى الفصل بين عناصر ربطت اللغة أو إحدى التقاليد المعترف بها بينها"[1].

1.1.6. الحُجج الشبه منطقية:

هي التي تستمد قوتها الإقناعية من مشابهتها للطرائق الشكلية، والمنطقية والرياضية في البرهنة، لكن هي تشبهها فحسب وليست هي إياها إذ فيها ما يثير الاعتراض"[2]، وبالتالي فهي تقترب من المنطق الصوري والرياضي ولكنها لا تساويه، وإلا أصبح الحجاج برهنة وهذا يتعارض مع مفهومه وطبيعته الاحتمالية والممكنة، وبالتالي فهي قابلة للرد لكونها ليست منطقية، فهذه الحجج تستمد قوتها الإقناعية من خلال استنادها إلى بعض المبادئ المنطقية " كالتناقض والتماثل التام أو الجزئي، وقانون التعدية "[3]، وهذه الحجج شبه المنطقية تنقسم إلى أنواع؛ هي كالتالي:

---

[1] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان،مرجع سابق، ص: 57.

[2] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص: 42.

[3] عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014م، ص:85.

أ/ الحُجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية:

وهي بدورها أنواع:

1- التّناقض وعدم الاتفاق: "المقصود بالتّناقض هو أن تكون هناك قضيتان في نطاق مشكلتين إحداهما نفي للأخرى ونقض لها"[1]، فالتناقض هو الذي يكون فيه عدم اتفاق بين قضيتين، أو بين فكرة ونتائجها العملية، كقولنا: الشيء موجود وغير موجود في الوقت نفسه، فهو نوع جمع بين إثبات ونفي، أي أن هناك قضية تنقض قضية أخرى وتنفيها، وبالتالي يستحيل الجمع بينهما، وأما "التعارض بين ملفوظين فيتمثل في وضع الملفوظين على محك الواقع والظروف أو المقام، لاختيار إحدى الأطروحتين وإقصاء الأخرى فهي خاطئة"[2]، فنحن هنا أمام قضية صحيحة وأخرى خاطئة، ولا وجود للنقض هنا، ولذلك ارتبط التعارض بالمقام وظروفه التي ترجح قضية على أخرى، بينما ارتبط التناقض بقضايا النفي والإثبات. فمجال الحجاج هو التعارض، وليس التناقض المنطقي الصارم الذي لا يتأثر بالمقام، وكمثال على التعارض أن المرء قد يقدم دعوى معينة مما يسلم به الجمهور، ثم هو يعارضها بأخرى مخالفة للواقع والمقام، ولذلك اعتبر بيرلمان أن"السخرية أو الهزء من أهم الأسلحة الحجاجية"[3] وعوامل نجاحه .

يقول ابن رشيق: "كل قديم من الشعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول:" لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته".

2- التّماثل والحدّ في الحِجاج: التماثل هو كذلك صنف من الحجج المعتمدة على البني المنطقية، و" مداره على التعريف Definition من حيث هو تعبير عن التماثل بين المعرف

[1] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص:42-43.

[2] عبد الله صولة، المرجع نفسه، ص: 43.

[3] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص: 128.

Le définiens والمعرف Le définien dun، وليس المعرف تمام المعرف على الحقيقة"[1]، أي أننا نكون بصدد تعريف شيء أو مفهوم أو واقعة بحد أو تعريف مماثل، فيكون كل من المعرف والمعف متماثلين ومتطابقين لفظة بشكل يبدو ظاهريا أنه منطقي، لكنهما في الحقيقة مختلفين" لأن استخدام التعريفات في الحجاج يفترض احتمالية تعددها، والاختيار من بين هذه التعددية"[2]، فمثلا قولنا: العمل هو العمل، فكلمة العمل الأولى التي تعني القيمة المحرة حقيقة تختلف عن الثانية التي تشمل كل عمل سواء أكان صالحا أم سيئا، وبالتالي فهي مجازية، ومع ذلك "فإن التماثل الظاهر يصعب دفعه"[3]، نحو: قول ابن رشيق: "وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا، ولا باردا غثّا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيًا خشنا، ولا أعرابيا جافيا، ولكن حال بين حالين.."

3- الحُجج القائمة على العلاقة التّبادلية: تعتمد هي الأخرى على البني المنطقية للتبادل، وذلك حين نبادل بين قضيتين تبدوان متماثلتين متشابهتين، ومن نفس الصنف ولكنه تبادل عكسي انطلاقا من مبدأ العدل بينهما، أي باعتبار أن "الكائنات المنتمية إلى نفس الفئة الأساسية ينبغي أن تعامل بالطريقة نفسها "4، فلا يكال لإحداهما بمكيالين، ولذلك هي "حجج عكسية ودعوة إلى تطبيق قاعدة العدل على وضعيتين متناظرتين"5، ومن أمثلة ذلك قول ابن رشيق نقلا عن ابن قتيبة. ""فقال: لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوما دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره""[6].

---

[1] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص:44.

[2] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ، سابق، ص:200.

[3] فيليب بروتون وجميل جوتييه، تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناجي الغامدي ، مرجع سابق، ص:48.

[4] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان،مرجع سابق، ص : 64.

[5] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص:46.

[6] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،مصدر سابق، ص:91 .

3- الحُجج المؤسسة على بنية الواقع: إذا كانت الحجج شبه المنطقية ترتكز في بناء قوتها الحجاجية على بنيات منطقية ورياضية، فإن الحجج المؤسسة على بنية الواقع " تستخدم الحجج شبه المنطقية للربط بين أحكام مسلم بها"[1]، فتكون هذه الأخيرة متابعة ومتصلة بالأولى، لأن الأحكام المسلم بها سواء أكانت وقائع أو حقائق أو فرضيات.. فإنها استمدت قوتها الحجاجية من كونها نابعة من الواقع الذي يذعن له المتلقي ويقتنع به، وهذه الحجج لها طريقتان للربط بين عناصر الواقع: الأولى هي علاقات" الاتصال التابعي (liaison de coexistence) الذي يكون بين شخص وأعماله، وعموما بين الجوهر وتجلياته كأن يقال عن فلان ما إنه عليم باعتبار أن أباه فلان "" قياس العرض على الجوهر""[2]، وتتجلى أنواع كل من الاتصالين وتفرعاتهما كما يلي:

- الاتصال التتابعي والحجة البراغماتية: هذا النوع من الحجج كما قلنا يعتمد على علاقة الاتصال السببي من طريقين، إما الربط بين السبب أو الحدث أو المقدمة وما ينتج عنها من نتائج، وإما عكسيا تنطلق من النتائج لتصل إلى أسبابها، ويتم ذلك عبر ثلاثة أنواع من الحجاج: " حجاج يسير في اتجاه البحث عن أسباب ظاهرة ما"[3]، أي يعتمد في بنائه على الربط بين السبب ونتائجه مثل: تكاسل فرسب، و" حجاج يرمي إلى تحديد أثار ظاهرة ما"[4]، "فهو ينطلق من النتيجة ليصل إلى استخلاص الأحداث والأسباب مثل: رسب لأنه تكاسل، و"حجاج يرمي إلى تقييم حدث ما بواسطة نتائجه"[5]، نحو قول ابن رشيق: ""كل قديم من الشعراء، فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله"" و"" إنما مثل القدماء والمحدثين كمثل

[1] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص:49.
[2] عبد الله صولة، المرجع نفسه، ص:49.
[3] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان،مرجع سابق، ص: 71.
[4] حسين بنو هاشم ،المرجع نفسه، ص: 71.
[5] حسين بنو هاشم ،المرجع نفسه، ص: 71.

رجلين: ابتدأ هذا بناء وأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن""[1].

– **الحجة النفعية**: وهي التي يعرفها بيرلمان بقوله: أسمى حجة نفعية حجة النتائج التي تقيم فعلا أو حدثا أو قاعدة، أو أي شيء آخر تبعا لنتائجه الإيجابية أو السلبية[2]، فهذه الحجة تربط قيمة السبب أو الفعل أو الحدث بقيمة ما ينتج عنه من نتائج إيجابا أو سلبا، ولذلك تعد هذه الحجة من أهم الحجج التي يحفل بها المحاجج، فالحكم على قيمة السبب تابع للحكم على نتائجه، مثل قولنا "هذه السياسة جيدة لأن نتائجها جيدة[3]، فتقويمنا وتوجيهنا للأسباب والأحداث بأن ينظر إليها باعتبار ما سيسفر عنها من نتائج، نحو قول ابن رشيق:"" فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان، وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا، ولا باردا غثّا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيًا خشنا، ولا أعرابيا جافيا، ولكن حال بين حالين.."[4].

– **حجة السلطة (Argument d'autorité)**: هناك حجج متنوعة في خطابات الناس تستمد قوتها من هيبة الشخص ومكانته، ومن بينها حجة السلطة، التي يستخدم فيها المحاجج "هيبة شخص أو مجموعة أشخاص لدفع المخاطب إلى تبني دعوى ما، والسلطات التي يتم الاعتماد عليها في الحجاج متنوعة، فقد تكون الإجماع أو الرأي العام تارة، وقد تكون فئات من الناس تارة أخرى كالعلماء والفلاسفة ورجال الدين والأنبياء، وأحيانا قد تكون سلطة غير شخصية الفيزياء أو المذهب أو الكتب المنزلة"[5]، إذن فالمحاجج المتكلم أو الكاتب يدعم أقواله

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 92 .
[2] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان،مرجع سابق، ص: 72.
[3] فيليب بروتون وجميل جوتييه، تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناجي الغامدي مرجع سابق، ص: 50.
[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،مصدر سابق، ص: 93 .
[5] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان ، مرجع سابق، ص: 79.

وطروحاته موظفا لهذه السلطات، ولكننا كما يرى بيرلمان "قبل أن تستند إلى سلطة فإننا غالبا ما نؤكدها وتعضدها ونمنحها رصانة شاهير مشروع"[1] فالذي يضمن قبولها لدى هذا الأخير في السلطة نفسها وليس شخص المحاجج، الذي لا يعدو أن يكون مصدر إثبات، أما إذا كان هو نفسه السلطة فإن نجاح حجاجه ونجاعته سيكون أقوى وأضمن قبولا لدى المتلقي، وبالتالي ينبغي التمييز بين حالتين: حالة السلطة التي تتجلى مباشرة من قبل المخبر أو مصدر الإنباتات، وحالة السلطة التي يستشهد بها المتكلم لدعم أقواله"[2]، وفي كلتا الحالتين فالسلطة تمنح المتكلم مصداقية وقيمة لما يطرحه، تضمن بما قبول المتلقي، ومع ذلك فإن حجة السلطة لا توظف في الخطابات الحجاجية مستقلة، ومكتفية بذاتها بل تأتي مكملة وراقدة لعناصر حجاجية أخرى، وفي هذا السياق يقول بيرلمان: "تأتي حجة السلطة في أغلب الأحيان لتكتل حجاجا ثريا عوض أن تكون الحجة الوحيدة فيه، فتستنتج عندها أن سلسلة ما قد رفع أو تحط حسب اتفاقها أو اختلافها مع رأي المتكلم"[3]، ومثاله استشهاد ابن رشيق بمقولة علي –رضي الله عنه–""" "لولا أن الكلام يعاد لنفد"""[4].

2.1.6. الحجج المؤسسة لبنية الواقع:

أ/ تأسيس الواقع بوساطة الحالات الخاصة:

1– المثل :(l' exeinple) يؤتى بالمثل لدعم وتقوية أطروحة ما "في الحالات التي لا توجد فيها عادة مقدمات"[5] الحجاج المعروفة، بحيث تكون هذه الأطروحة محل خلاف بين المحاجج

[1] فيليب بروتون، الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2013م، ص: 84.

[2] كريستيان بلانتان، الحجاج، تر: عبد القادر المهيري، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، دط، 2008م، ص: 153.

[3] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ، مرجع سابق، ص:236.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:91 .

[5] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص: 54.

والمتلقي، فيستخدم المثل لترسيخ وتثبيت قاعدة خاصة في ذهن المتلقي، الذي تكون له خلفية مسبقة حول هذا المثل، والأمثال هي بنيات مستمدة من الواقع الماضي بما يختزنه من تحارب إنسانية، وأحداث تاريخية ذات قيمة مجتمعية تحظى باهتمام الأفراد، وتستخدم داخل القول الحجاجي للإقناع بما تقدمه من تصور وتجريد للأشياء، وما تتضمنه من مشاجمة يستدعيها سياق القول الحجاجي"[1]، وهي تحظى بالقبول العام لأنها ناتجة عن قصة واقعة، ولأنها كذلك فهي ذات قوة حجاجية مؤثرة في الجمهور العام، إن استدعاء المثل وتوظيفه في الخطاب الحجاجي يمكن أن يستدل به على حالة خاصة مشاكمة، لما يتضمنه المثل من حادثة أو قصة أو واقعة، كما يمكن أن يساهم في بناء وإثبات قضية أو قاعدة عامة يسعى المحاجج إلى تعميمها، لذلك "يستدل المحتج أحيانا لدعواه بحالة مفردة معزولة يؤسس عليها حكما يسعى إلى تعميمه وتوسيعه، فيبرز العام انطلاقا من الخاص"[2]، ومثال ذلك في قول ابن رشيق: ""وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: "لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته"[3]، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق"".

2- الشاهد: لكن كان توظيف المثل في الخطاب من أجل تدعيم وتقوية دعوى ما، أو بناء وتأسيس قاعدة معينة، فإن الشاهد يؤتى به من أجل "توضيح القاعدة وتكثيف حضور الأفكار في الذهن"[4]، وبالتالي يقوي درجة تصديقها لدى المتلقي، وتوضيحها بشكل يجعلها كأنها ماثلة بين يديه، " إن حكايات كليلة ودمنة مثال جيد في هذا الإطار، فهي تبدأ دائما بتسطير القاعدة قبل سرد أحداث الحكاية التي تأتي لتوضيح تلك القاعدة"[5]، فهي تنطلق من قضية عامة إلى حالات خاصة توضحها وتجليها، ويدخل في المعنى "الاستشهاد بالنصوص

[1] قدور عمران، البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل، مرجع سابق، ص:46.

[2] عبد العالي قادا، الحجاج في الخطاب السياسي ، مرجع سابق، ص: 197.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:90 .

[4] صابر حباشة، التداولية والحجاج ومداخل ونصوص، مرجع سابق ص:49.

[5] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان،مرجع سابق، ص: 85.

ذات القيمة السلطوية على المخالب كالمقولات الدينية، أو كلمات القواد الخالدين في نظر الجماعة المقصودة[1].

3- تأسيس الواقع بوساطة التمثيل : الاستدلال بالتمثيل هو من بين الحجج القائمة على الاتصال المؤسس البنية الواقع... حيث لا يرتبط التمثيل بعلاقة المشاعة، وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أن تكون مرتبطة"[2]، يتضح من التعريف أن التمثيل يهتم بتشابه العلاقات بين الأطراف المتباعدة، وليس علاقة مشابهة بينهما، وكمثال على ذلك قول ابن رشيق: ""وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء وأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن""، يتضح من خلال علاقة القدماء والمحدثين الذين يمثلون (أ) بالرجلين اللذان يمثلان (ب)، أما الحامل لهذه العلاقة أو القضية فهي علاقة البناء التي تمثل(ج) فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن، التي تمثل الطرف (ج)، وبالتالي نحن أمام تشابه علاقة القدماء والمحدثين بالرجلين في شعرهم، بعلاقة البناء في اتقانه وإحكامه.

4- تأسيس الواقع بوساطة الاستعارة: الاستعارة "هي تمثيل تكثف فهو موجز، ووجه الكثافة فيه والإيجاز، الاندماج الحاصل بين أحد عناصر الموضوع، وأحد عناصر الحامل، اندماجا لا يمكن معه معرفة أي العنصرين هو الموضوع، وأيهما هو الحامل"[3]، إذن فالاستعارة بهذا المفهوم تعتبر تمثيلا مكثفا، يصهر فيه طرفاه ويتحدان فلا يكاد يتميز أحدهما عن الآخر، رغم اختلافهما في الأصل، نحو ما نقله ابن رشيق عن أبو محمد الحسن بن على بن وكيع"" وقد ذكر أشعار المولدين: إنما تروى لعذوبة ألفاظها، ورقتها، وحلاوة معانيها..."، فقد شبه الألفاظ بالماء بحذفه للمشبه به "الماء" وترك لازمة له وهي العذوبة، وكذا بتشبيهه للمعاني

[1] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، مرجع سابق ،ص: 131.

[2] عبد السلام عشير، عندما نتواصل تغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012م، ص:97.

[3] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص: 60.

بالحلوى، فحذف المشبه به "الحلوى" وترك لازمة له وهي لفظة "حلاوة"، وكلاهما استعارة مكنية، ومن خلال اتحاد عناصر هذه الاستعارات ورغم انتمائها لأنظمة مختلفة، بإمكانها أن تحمل وظيفة إقناعية، لكونها تكون "حجة عندما تستخدم في الدفاع عن أطروحة أو عن رأي[1].

ونخلص في نهاية هذا الفصل إلى أن:

- قضية القديم والجديد لدى النقّاد قضية قديمة يتداولونها ليميزوا الجيد من الرديء.
- ابن رشيق كان موقفه من القضية موقفا وسطا فالحكم عنده يعود لمعيار الجودة وحده.
- ابن ارشيق وهو يدلّل على القضية استعمل أدوات وروابط وعوامل حِجاجية لتأكيد ما يقوله وما يطرحه حتى يقنع المتلقّي برأيه في القضية ويحمله على الاعتقاد به.
- الروابط الحِجاجية (حتى، و، الفاء، بل، لو..ل)، وروابط التعارض الحِجاجي(أما)، والروابط المدرجة للحُجج، لها دور كبير في الربط بين المعاني والأفكار، لتحقيق المراد.
- الآليات البلاغية لها دور كبير في ايضاح المعاني وإبرازها للمتلقي حتى يفهم المعنى المراد والمقصود ببراعة وحسن فهم.
- الاستدلال والشاهد لهم دور كبير في البحث والتحقيق في القضية لإخراجها للعلن على نحو صورة واضحة وجلية للمستمع والمتلقي.
- التّقنيّات الحِجاجية لها دور في تحديد المعنى وإظهاره.

[1] فيليب بروتون، الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، مرجع سابق، ص: 123.

الفصل الرابع

اللفظ والمعنى عند ابن رشيق

توطئة

تعود جذور قضية اللّفظ والمعنى إلى الفكر اليوناني القديم بشكل خاص في كتبهم ، أما في الفكر العربي فقد ظهرت القضية عند الفرق الكلامية من أشاعرة ومعتزلة وغيرهم في الأدب المشرقي، وفي الأدب المغربي تناول النقّاد قضية اللّفظ والمعنى؛ بصورة مخالفة للأدب المشرقي وبغير حدّة ظاهرة، ورأوا أن القضية ترجع للتناسبية بين اللّفظ والمعنى، في الشّعر أو النّثر، أما ابن رشيق موضوع دراستنا فقد تكلّم عن القضية بإسهاب ملخّصا أهم الآراء النّقدية التي سبقته.

1. اللفظ والمعنى عند ابن رشيق:

اللفظ جسمٌ، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختلّ بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظّ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختلّ إلا من جهة اللفظ، وجرْيه فيه على غير الواجب، قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختلّ المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة،" وكذلك إن اختلّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنّا لا نجد روحا في غير جسم البتّة، ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ويؤكّده، وهم فرق: قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته، على مذهب العرب من غير تصنّع، كقول بشار:

إذا ما غضبنا غضبة مضريّة هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيّدًا من قبيلة ذرى منبر صلى علينا وسلما[1]

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 124 .

وهذا النوع أدل على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت.

وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر: كأبي القاسم ابن هانئ ومن جرى مجراه؛ فإنه يقول أول مذهبته:[1]

أصاخت فقالت: وقع أجرد شيظم وشامت، فقالت: لمع أبيض مخدم

وما ذعرت إلا لجرس حُليّها ولا رمقت إلا بُرّى في مخدم[2]

وليس تحت هذا كله إلا الفساد، وخلاف المراد، ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليها فتوهمته بعد الإصاخة والرمق وقع فرس أو لمع سيف؟ غير أنها مغزوة في دارها، أو جاهلة بما حملته من زينتها، ولم يخف عنا مراده أنها كانت تترقبه!! فما هذا كله؟ وكانت عند أبي القاسم مع طبعه صنعة، فإذا أخذ في الحلاوة والرّقة، وعمل بطبعه وعلى سجيته؛ أشبه الناس، ودخل في جملة الفضلاء؛ وإذا تكلف الفخامة، وسلك طريق الصنعة أضرّ بنفسه، وأتعب سامع شعره. ويقع له من الكلام المصنوع والمطبوع في الأحايين أشياء جيدة، كقوله في المطبوع يصف شجعانا:

لا يأكل السّرحان شِلو عقيرهم مما عليه من القنا المتكسّر[3]

"والعقير" ههنا منهم، أي: لم يمت لشجاعته حتى تحطم عليه من الرماح مالا يصل معه الذئب إليه كثرة، ولو كان العقير هو الذي عقروه هم لسكان البيت هجوا؛ لأنه كان يصفهم بالضعف والتكاثر على واحد. وقوله في المصنوع:

وجنيتم ثمر الوقائع يانعا بالنظر من ورق الحديد الأخضر

فهذا كله جيد بديع، وقد زاد فيه على قول البحتري:[4]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص 124 .

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:125.

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن .

[4] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن .

حملت حمائلَه القديمة بقلةً من عهدٍ عاد غضّة لم تذبل

ويروى: "من عهد تبع"، ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها، واغتفر له فيها الركاكة واللّين المفرط: كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومن تابعهما، وهم يرون الغاية قول أبي العتاهية:[1]

يا إخوتي، إن الهوى قاتلى فيشروا الأكفان من عاجل

ولا تلوموا في أتباع الهوى فإني في شُغل شاغل

عيني على عتبة منهلّة بدمعها النسيب السائل

يامن رأى قبلى قتيلا بكى من شدة الوجد على القاتل

بسطت كفي نحوكم سائلا ماذا تردون على السائل ؟

إن لم تنيلوه فقولوا لـه قولا جميلا بدل النـائل

أو كنتم العام على عُشرة منــه ننوه إلى قـابل

وقد ذكر أن أبا العتاهية وأبا نواس والحسين بن الضحاك الخليع اجتمعوا يوما، فقال أبو نواس: لينشد كل واحد قصيدة لنفسه في مراده من غير مدح ولا هجاء، فأنشد أبو العتاهية هذه القصيدة، فسلما له وامتنعا من الإنشاد بعده، وقالا له: أما مع سهولة هذه الألفاظ، وملاحة هذا القصد، وحسن هذه الإشارات؛ فلا ننشد شيئا، وذلك في بابه من الغزل جيد أيضا لا يفضله غيره، ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من جنة اللفظ وقبحه وخشونته: كابن الرومي، وأبي الطيب، ومن شاكلهما: هؤلاء المطبوعون، فأما المتصنعون، فسيرد عليك ذكرهم إن شاء الله تعالى[2]، وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبا؛ فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي فيها الجاهل والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:126 .

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن .

السبك، وصحة التأليف، ألا ترى لو أن رجلا أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي الإمضاء بالسيف، وفي العزم بالسيل، وفي الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حُلاها من اللفظ الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسّهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر، وبعضهم – وأظنه ابن وكيع – مثَّل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة؛ فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس، فقد بخُسَت حقَّها، وتَضَاءَلَت في عين مبصرها، وقال عبد الكريم النهشلي– وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتأليفه:– الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة –من المعاني اللطيفة– عن الكلام الجزل، وإنما حكاه ونقله نقلا عمن روى عنه النّحاس، ومنه قول العباس بن حسن العلوي في صفة بليغ: معانيه قوالب لألفاظه، هكذا حكي عبد الكريم، وهو الذي يقتضيه شرط كلامه، ثم خلف في موضع آخر، فقال: ألفاظه قوالب لمعانيه، وقوافيه مُعدَّة لمبانيه، والسجع يشهد بهذه الرواية الأخرى، وهي التي أعرف، والقالب يكون وعاء كالذي تفرغ فيه الأواني، ويُعمل به اللَّبَن والآجُرّ،[1] وقد يكون قدرة للوعاء كالذي يقام به اللوالك"، وتصلح عليه الأخفاف، ويكون مثالا كالذي تحذى عليه النعال، وتفصل عليه القلانس، فلهذا احتمل القالب أن يكون لفظ مرة ومعنى مرة.

وللشعر ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سمَّوها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرّف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في النُّدرة، وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأعشى قديما، وأبو نواس حديثا، فلا بأس بذلك، والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشّعر؛ فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نصب العين، فيكونا متكئًا واستراحة، وإنما الشّعر ما أطرب، وهزّ النّفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وُضع له، وبُنى عليه، لا ما سواه، ومن مليح الكلام على اللفظ والمعنى ما حكاه أبو منصور عبد الملك بن

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:127 .

إسماعيل الثعالبي، قال: "البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني.

وقال غيره: الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار، وقال أبو عبادة البحتري:

وكأنها والسمع معقود بها وجه الحبيب بدا لعين محبه[1]

يقرّ ابن رشيق بضرورة عدم الفصل بين اللّفظ والمعنى في العمل الفنّي لأنّ "مفهوم الخلق الأدبي بوصفه كلا لا يتجزأ لا ينفصل فيه لفظ عن معنى، كما لا يسبق فيه المعنى اللفظ وإنما هما عصران متلاحمان يولدان في وقت واحد"[2].

ويرى بشير خلدون أن ابن رشيق قد أدلى برأيه بوضوح حين تحدث عن هذه القضية بقوله: «اللفظ جسم وروحه المعنى وفي رأيه أن ابن رشيق أرد التسوية بين اللّفظ والمعنى، ومنذ البداية شبه وجهي القضية بالروح والجسد الذين لا حياة لأي منهما بدون الآخر، بل نراه يتراجع عن هذا الرأي، ويرى أن ابن رشيق يميل إلى جانب اللّفظ ويعطيه الأولويّة وقد قضى له بهذا الحكم، حيث يرى أن الخلل والفساد لا يدركان المعنى إلا من جهة اللفظ، وهذا معناه كما يقول: «أنه كلما كانت الألفاظ جميلة مختارة كان المعني جميلا جيدا، فإن أختلت الألفاظ اختل المعنى، فالعلاقة بين اللّفظ والمعنى تكاد تكون علاقة جدلية»، ويقرّ بعد ذلك أن ابن رشيق مع هذا يقرر أن "الألفاظ قد تبقى مواتا لا قيمة لها إذا اختلت معانيها"[3].

وينهي بشير خلدون القول في موقف ابن رشيق في اللفظ والمعنى بقوله: "إننا نستطيع بعد هذه الجولة أن نختم القول في ابن رشيق بأنه كان يفضل الاعتناء بالألفاظ مع تجويد المعنى"[4]، وهو رأي متأرجح، فقد اتخذ من عبارات ابن رشيق منطلقا لهذا التأرجح المتدرج إلى أن انتهى على أن

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 128 .

[2] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت، ص: 270.

[3] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص:175.

[4] بشير خلدون المرجع نفسه، ص:178.

ابن رشيق وإن حاول أن يقف موقفا توفيقيا في القضية، فإنه يميل إلى تفضيل اللّفظ.

أما عبد الرؤوف مخلوف فيخالف تماما بشير خلدون، إذ يذهب إلى أن ابن رشيق أقرب إلى المعنى منه إلى اللّفظ لكنه لا ينكر في الوقت نفسه أنه يهتم أيضا بالألفاظ ويجعل العلاقة بين اللّفظ والمعنى متكاملة بقوله: اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد[1]، ثم يتراجع بحيث يحكم أن ابن رشيق من أنصار المعنى دون اللفظ في قوله: "إنه يكبر المعنى كما يكبر اللفظ أو يزيد"[2]. فابن رشيق وإن بدت عليه سمات الوسطية والاعتدال في الخصومة القائمة بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، من خلال تأكيده على التلازم الموجود في الألفاظ والمعاني وتأثر كل منهما بالآخر، فهو يرى أن العلاقة القائمة بينهما علاقة جدلية، فهو يمثل النص الأدبي بالإنسان تماما جسمه هو تلك الألفاظ التي تركب النص، وروحه هي تلك المعاني التي تحمل في ثنايا هذه الألفاظ، وباختلال أحدهما ومرضه إنما يمرض ويختل النص الأدبي، ورغم هذه الوسطية التي تبدو للوهلة الأولى إلا أن كثيرا من دارسي آراء ابن رشيق النقدية اختلفوا في رأي الرجل إزاء القضية، فهناك من رأى أن ابن رشيق أميل إلى تفضيل اللفظ على المعنى يقول الدكتور بشير خلدون "أراد أن يقف موقفا معتدلا بين القائلين بتقديم اللفظ وبين أنصار المعنى ولكن في نفسه شيء من الميل إلى الألفاظ"[3]، غير أنه لم يستطع أن يخفي ميله إلى تفضيل الألفاظ حين ذكر بأن أكثر الناس يميلون إلى العمل على جودة الألفاظ، وحسن السّبك، وصحة التأليف، أما المعاني فهي موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاذق"[4]؛ في حين يرى آخرون من النقاد الذين تناولوا ابن رشيق بالدراسة والتحليل في آرائه النقدية أن ابن رشيق أميل إلى المعنى منه إلى اللفظ يقول في ذلك الدكتور عبد الرؤوف مخلوف: "إذا جاوزنا العسكري إلى ابن رشيق ... فالرجل أقرب إلى المعنى منه إلى اللفظ، لأنه يصدر كلامه في باب (اللفظ والمعنى) بقوله: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه

[1] عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق ونقد الشعر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1983، ص: 191.

[2] عبد الرؤوف مخلوف ، المرجع نفسه، ص: 194.

[3] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 175.

[4] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص: 177-178.

به كارتباط الروح بالجسد..." يقول الدكتور مخلوف معلقا: "ونحن نعلم منزلة أحدهما من صاحبه"[1].

بحسب ابن رشيق؛ يتأثر كل منهما قوة وضعفا بقوة الآخر أو ضعفه، فلا يوجد لفظ صحيح مقبول من دون معنى صحيح مقبول والعكس، فلا وجود لمعنى صحيح مقبول من دون لفظ صحيح مقبول كذلك، والصحة والحسن شرط في الفصاحة والبلاغة، وبفقدهما لهذا الشرط أو الإخلال فيه أو عدم توازنه، نعدم العمل الأدبي الصحيح الحسن، إلى عمل سقيم مشوه ناقص ضعيف، لا يمت بحال – إلى العمل الفني بصلة"[2].

وهذا ما ذهب إليه الدكتور بشير خلدون، حيث يرى أن ابن رشيق قد أدلى برأيه بوضوح منذ الوهلة الأولى، حين افتتح بحث هذه القضية بقوله: " اللفظ جسم وروحه المعنى... إلى آخر العبارات التي وردت سابقا، وكأنه أراد أن يقرر أن ابن رشيق يرى التسوية بين اللفظ والمعنى، حيث إنه عمد منذ البداية[3] إلى تشبيه وجهي القضية بالروح والجسد اللذين لا حياة لأحدهما من دون الآخر، لكننا نراه يتراجع عن تقريره هذا، فيرى أن ابن رشيق يميل إلى جانب اللفظ، ويعطيه الأولية، وقد قضى له بهذا الحكم تأمله الدقيق في قول ابن رشيق نفسه، حيث يرى أن الخلل والفساد لا يدركان المعنى إلا من جهة اللفظ وهذا معناه كما يقول: أنه كلما كانت الألفاظ جميلة مختارة، كان المعني جميلا جيدا، فإن اختلت الألفاظ اختل المعنى، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى تكاد تكون علاقة جدلية"[4]؛ ثم ساق مذاهب الشّعراء في هذه القضية، فقال بأن منهم من يؤثر اللفظ على المعنى، فيجعله غايته وبغيته، ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته.

---

[1] عبد الرؤوف مخلوف، ابن رشيق ونقد الشعر ،مرجع سابق، ص: 191.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ،مرجع سابق، ص: 504.

[3] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 185.

[4] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص: 186.

وصنف أصحاب المذهب الأول – وهم المراعون لجانب اللفظ– إلى ثلاثة فرق: فريق يذهب إلى فخامة الكلام وجزالته، طبعا من غير تصنع، وجعل على رأس هؤلاء بشار بن برد، وفريق آخر: أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى، وجعل منهم ابن هانئ، وفريق ثالث: راعى سهولة اللفظ، حتى غلب عليه واغتفر ما وقع فيه من ركاكة وليْن مفرط، وهو مذهب أبي العتاهية ومن تابعه. أما مواقف النقاد من قضية اللفظ والمعنى، فيذكر أن أكثرهم على تفضيل اللفظ على المعنى، ومن هؤلاء عبد الكريم النهشلي الذي كان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتأليفه. وآخرون من النقاد على المساواة بينهما، فالمعنى كالصورة واللفظ كسوتها، ولا بدّ أن تقابل الصورة الحسناء بما يشاك اللباس، وإلا بخست حقها.

تلك صورة موجزة لقضية اللفظ والمعنى كما تحدث عنها ابن رشيق، لكن ما موقف الدارسين المحدثين من رأي ابن رشيق فيها؟.

الحقيقة أن موقف هؤلاء الدارسين – كما قلت– قد احتكم إلى الاجتهاد والتحرّي، لعدم وضوح رأي ابن رشيق نفسه، ومن ثمّ تراهم يحكمون عليه بالتذبذب، فهذا الدكتور بشير خلدون يرى أن ابن رشيق قد أدلى برأيه بوضوح[1] منذ الوهلة الأولى، حين افتتح بحث هذه القضية بقوله: ""اللفظ جسم وروحه المعنى ... إلى آخر العبارات التي أوردتها سابقا.

وكأنه أراد أن يقرر أن ابن رشيق يرى التسوية بين اللفظ والمعنى، حيث إنه عمد منذ البداية إلى تشبيه وجهي القضية بالروح والجسد اللذين لا حياة لأحدهما من دون الآخر، لكننا نراه يتراجع عن تقريره هذا، فيرى أن ابن رشيق يميل إلى جانب اللفظ، ويعطيه الأوليّة، وقد قضى له بهذا الحكم تأمله الدقيق في قول ابن رشيق نفسه، حيث يرى أن الخلل والفساد لا يدركان المعنى إلا من جهة اللفظ، وهذا معناه كما يقول: ""أنه كلما كانت الألفاظ جميلة مختارة، كان المعنى جميلا جيدا، فإن اختلت الألفاظ اختل المعنى، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى تكاد تكون علاقة

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 494.

جدلية""، ولكنه يرى بعد ذلك أن ابن رشيق مع هذا يقرر أن الألفاظ قد تبقى مواتا لا قيمة لها إذا اختلت معانيها، وقد اتخذ د. خلدون ذلك منطلقا لتراجعه عن حكمه على ابن رشيق بالتوسط في القضية، وميله إلى جانب اللفظ؛ إذ إنه – كما يقول – أراد أن يقف موقفا معتدلا بين القائلين بتقديم اللفظ وبين أنصار المعنى، ولكن في نفسه شيء من الميل إلى الألفاظ، وفي موضع آخر يقول: ""هكذا نرى أن ابن رشيق حاول أن يقف موقفا معتدلا هو الآخر في قضية اللفظ والمعنى، غير أنه لم يستطع أن يخفي ميله إلى تفضيل الألفاظ حين صرح بأن أكثر الناس يميلون إلى العمل على جودة الألفاظ وحسن السّبك وصحة التأليف، أما المعاني، فهي موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاذق..."" ويضيف: ""إننا نستطيع بعد هذه الجولة أن نختم القول في ابن شيق بأنه كان يفضل الاعتناء بالألفاظ مع تجويد المعنى""[1].

هذا هو رأي خلدون في قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق، وهو كما رأينا متأرجح الموقف في تقريره لرأي الرجل في القضية، فقد اتخذ من عبارات ابن رشيق منطلقا لهذا التأرجح المتدرج، إلى أن استقرّ على أن ابن رشيق حاول أن يقف معتدلا في القضية، فإنه يميل إلى تفضيل اللفظ.

ولكننا نقول إن رواية ابن رشيق ونقله لآراء الغير، "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ.." لا يقتضي أبدا أنه يرى رأيهم، إنه عرض لآرائهم، وعرض الرأي ليس دليلا على موافقة ناقله، خاصة وأن ابن رشيق لم يعقب على هذا النقل بعبارة صريحة تفيد الموافقة!.

ولقد أشاد خلدون بمنهج ابن رشيق، وحسن عرضه لهذه القضية وما تميز به من علمية وموضوعية؛ غير أنا لم نقف له على رأي خاص في هذه القضية النقدية الكبرى، ويرى عبد الرؤوف مخلوف في موقف ابن رشيق من هذه القضية رأيا مضادّا تماما لما رآه خلدون، فيرى مخلوف أن ابن رشيق أقرب إلى المعنى منه إلى اللفظ، قال: ""فإذا جاوزنا العسكري إلى ابن رشيق قلنا إنه لم يكن للدكتور أن يقضي فيه بكلمة يجعله بها من أنصار اللفظ أيضا، لأن الرجل أقرب إلى المعنى

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 495.

منه إلى اللفظ؛ لأنه يصدر كلامه في باب (اللفظ والمعنى) بقوله: «اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد.. » قال: «ونحن نعلم منزلة أحدهما من صاحبه»، ونراه يستشهد أيضا بقول ابن رشيق: «البيت من الشعر كالبيت من الأبنية[1]: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون»، ثم يقول: «فهذه العبارة والتي قبلها تشعران بأنه يكبر المعنى كما يكبر اللفظ أو يزيد»، وتأمل عبارة مخلوف الأخيرة، تجدها أخفّ حكما من سابقتها، إذ تلحظ فيها تحولا وفتورا في رأيه، «..يكبر المعنى كما يكبر اللفظ أو يزيد، فلا تقف منه على صرامة حكمه في عبارته الأولى لأن الرجل أقرب إلى المعنى منه إلى اللفظ»، فأين هذا القطع بالحكم في العبارة الثانية، ونحن نعلم من ثنائية المعادلة، «اللفظ جسم وروحه المعنى»، وهي أول كلمة افتتح بها ابن رشيق بحثه في هذه القضية – أنه يكبر المعنى كما يكبر اللفظ، وإنما ذلك – كما قلت – صورة من صور المتاهة والحيرة التي وقع فيها الدارسون المحدثون حول التحقيق في رأي ابن رشيق في هذه القضية نتيجة لعدم وضوح ابن رشيق نفسه وحسمه القضية بصراحة كما عودنا، وكما كان متوقعة منه في مثل هذه القضية بالذات!، ويمضي مخلوف في تلمّس الشواهد والأدلة التي تؤكد ما ذهب إليه من ميل الرجل إلى المعنى، فتراه يسوق أقواله وآراءه التي مجّد فيها جانب المعنى مما ورد له على شكل ملحوظات أو تعليقات أو وقفات نقدية قصيرة في غير مبحث اللفظ والمعنى، وإنما عرضه من ذلك كما يقول: «.. عسى أن يكون فيه ما يكشف لنا عما أراد بما جاء له هاهنا، أو يرجح – في الأقل – حكمنا يميله إلى حد الجانبين..»[2]، وفي هذا الترجي اللطيف منه ما يشهد ما قررته من أن كثيرا من الدارسين لم يتبينوا رأي ابن رشيق في هذه القضية، لأن ابن رشيق نفسه لم يكن واضحا كما ينبغي، ولذلك عمد مخلوف إلى البحث عن آراء أخرى لابن رشيق خارج ما أورده في المبحث الخاص بهذه القضية!؛

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص ن.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، المرجع نفسه، ص: 497.

غير أن هذه الأقوال والآراء التي استنجد بها لا تتجاوز – كما قلت الملحوظات أو التعليقات والوقفات النقدية القصيرة، ومثلها – لا شك – أورد ابن رشيق في جانب اللفظ، لكنه لم يلتمسها في مظانّها الدقيقة، لأنها لا تعزّز رأيه في موقف ابن رشيق، الذي يعبر عن رأي مخلوق نفسه تجاه القضية التي قال عنه: «أما عن رأيي في القضية، فأقرر أن جانب المعنى أحقّ بالرعاية من جانب اللفظ، وعندي أن الآثار الأدبية راعت المعنى دائما أبدا، فتركت لفظا إلى غيره لأنه يؤدي معنى لا يؤديه المتروك»، ومن موقع دفاع مخلوف عن رأيه الذي يراه نجده يلتمس ما عساه أن يكون نقصا في جانب اللفظ وسببا لتفضيل المعنى عليه، فيعرض لقولهم: إن المعنى قد يكون واحدا يتناوله اثنان، فيبدع أحدهما ويقصر الآخر، وما ذلك إلا لمكانة اللفظ، ثم وصف هذا القول بأنه مغالطة، لأن المعنى – كما يقول – يختلف وإن دقّت وجوه ذلك الاختلاف حتى ما يرونه، وضرب مثلا ذلك بقول الحق سبحانه: {والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء} (النور: 39)، وقال: لو أنه بدلا من كلمة الظمآن وردت كلمة الإنسان، لما أثر ذلك في جرس الآية أو في صورتها العامة، لكنها حتما ستغير من المعنى كثيرة، وتفوت تلك اللمحة التي نراها في التعبير بالظمآن، وهي الإشارة إلى شدة الفاقة[1] وعظم الحاجة، وهذا ما لا تحمله كلمة الإنسان لو حلّت محلها.

وسنتخذ من عبارة النقاد السابقة والتي وصفها مخلوف بالمغالطة – دليلا لردّ رأيه، ونقض مذهبه، وإنا نسائله: أين المغالطة في ردّهم الإجادة أو التقصير إلى اللفظ في التعبير عن المعنى الواحد؟ مع أنه لا تقصير ولا إبداع في التعبير عن المعنى إلا من جهة اللفظ، فإن اللفظ هو وعاء المعنى، ولا يوجد لفظ بدون معنى مهما كانت درجة ذلك المعنى قوة أو ضعفا، وهل كانت دقّة وجوه الاختلاف حول المعنى الواحد إلا من جهة اللفظ خاصة؟!. فكلمة الإنسان في الآية – وإن لم تغير الجرس أو الصورة العامة كما يقول– لها مدلولها العام، وكلمة الظمآن ذات دلالة خاصة

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة مرجع سابق، ص: 498.

بعد دلالة عامة، إذ الظمآن إنسان موصوف بشدة الظمأ، ومن ثم كانت هذه اللفظة (الظمآن) هي المتمشية مع مغزى الآية الكريمة في إرادة الوصف الدقيق لحال هؤلاء الكفار، الذين اشتدت فاقتهم، فعظمت حاجتهم إلى أعمالهم التي ظنوا فيها الخير والرحمة، لكنهم قد خاب ظنّهم بهذه الأعمال، فلم يقفوا منها على ما توقعوه من المسرة والإغناء وتماما كحال شديد الظمأ يرى سرابا خادعا يظنه ماء يشفي به غُلّته حتى إذا جاءه لم يجده شيئا.. وهي نفس الصورة والظلال التي قررتها الآية كريمة الأخرى: {قلْ هل نُنَبئكم بالأخْسَرين أعمالا، الذين ضلّ سعيُهم في الحياة الدّنيا وهُم يَحسبُون أنَّهم يُحسِنون صُنعًا} (الكهف: 103، 104)، وتأمّل دقّة التعبير في الآية، حيث لم يعد اللفظ الدال على ذات المظنون وهو الماء، فلم يقل: لم يجده ماء، وإنما قال: ((ولم يجده شيئا)) (النور: 39)، مع أنه لو أعيدت اللفظة ذاتها لما قدح ذلك في بلاغة القرآن، واحتفظت الآية بمستوى المعنى[1]، وبخذلانهم لهذه القضية بتفضيل أحد طرفيها على الآخر، ومن ثم حاوروا وترددوا في الأمر على مثل ما رأيت، وليست هذه الصورة من الحيرة والتّردد على النقاد المحدثين، بل إن هذا المذهب يصدق على كثير من – القدماء، كما ذكر مخلوف.

أما عن موقف ابن رشيق من قضية اللفظ والمعنى، فإنا نرى أن الرجل – لم يحسن الإفصاح عن موقفه ورأيه في هذه القضية كما ينبغي – معتدل الموقف ثابت النظرة إلى وجهي القضية، فقد آثر التوسط في الأمر من دون أن يميل إلى أي من اللفظ أو المعنى على حساب الآخر. أما دليل على ذلك، فعبارته التي افتتح بها بحثه في القضية، وقد سجلتها كاملة في صدر الحديث عن القضية. لقد قال من أول كلمة: "اللفظ جسم، وروحه المعنى .."وبيّن أن ارتباط اللفظ بالمعنى كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، ثم راح يؤكد ويوضح طبيعة هذا الارتباط الثنائي بصورة جدلية منطقية متوازنة أوفت كلّا من طرفي القضية حقه من دون أن تحسّ بأنه يميل إلى أحدهما أو يفضله على الآخر؛ هذا من وجه، ومن وجه آخر نراه يعرض مذاهب الشعراء وآراء

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 499.

النقاد في هذه القضية من دون أن يتدخل في هذه المذاهب أو تلك الآراء بما يفيد اعتماده لأي منها، ونقل القول أو الرأي لا يعني قطعا اعتناقه، وكل ما صنعه تجاه هذه المذاهب والآراء أن عرضها، ووقف عند بعضها بالتعليق، أو الملحوظة التي تفيد الشرح والتفسير، أو الوقفة النقدية التي نتفق مع روح مذهبه الوسط في القضية، وكأن الرجل لما صدر المبحث ببيان طبيعة هذه القضية –على النحو المشار إليه – إنما أراد أن يترجم موقفه بدءا قبل أن يسجل مذاهب الشعراء، أو ينقل آراء النقاد التي لا يتفق معها[1]، ومن خلال صحبتي الكثيرة والطويلة لابن رشيق في عمدته، لم أره يتخذ موقفا متطرفا، أو قال ما يشعر بأنه يميل إلى أحد وجهي القضية دون الآخر، ما لم يكن ملحوظة أو وقفة قصد بها النقد والتقويم، وهذا ما يتفق مع روح مذهبه الوسط في القضية، وإن كان هناك مأخذ يؤخذ على الرجل في هذه القضية، فإنما هو – كما أشرت – في عدم إشارته بصراحة ووضوح إلى موقفه، لقد كان من المنتظر من ناقد مثله، وفي قضية كهذه، أن يأتي بألفاظ مباشرة صريحة يذكر بها موقفه، ويضيفها إلى رأيه الذي بيناه؛ كان يسيق مطلع حديثه عن القضية بكلمة ""وعندي أن اللفظ جسم وروحه المعنى""، أو نحوها من العبارات التي يقال بها على رأيه وموقفه، وكأنْ يختم حديثه عن ذلك المطلع الذي حدد فيه موقفه – ما أكده من طبيعة تلازمية بين اللفظ والمعنى – بقوله مثلا: "" وهذا هو الرأي عندي""، أو نحوه من الألفاظ التي تعوّدناها منه في مسائل أخرى، منها ما هو جزئي جدا!. لكنه لم يفعل شيئا من ذلك هنا حتى ترك الناس من بعده في حيرة وخلاف شديد في تحديد موقفه وتبيّن رأيه. أما عن موقفي من رأي ابن رشيق ورأيي في هذه القضية، فإني أرى ابن رشيق على حق وصواب، وأن ما أقامه من دليل قائم على التلازم الجدلي المنطقي بين طرفي القضية دليل صحيح مقنع، ذلك لأنه قام على التلازم المنطقي المتوازن الذي لا يطغى فيه طرف على آخر، ولأن هذا الرأي هو الذي يستقيم مع النظرة والقيمة الفنية الصحيحة التي تنظر إلى اللفظ والمعنى على أنّهما ركنا الفصاحة والبلاغة وأصلاهما الكبيران، وأن تجويدهما معا قوة وتمكن وظفر بالعمل الفني الجميل، وأن الإخلال بهما، أو الإخلال

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، ص: 502.

بواحد منهما، أو العمد إلى التركيز على أحدهما على حساب الآخر ضعف وتشويه ونقص كبير في العمل الأدبي.

إن القضية ذات وجهين أو طرفين متعادلين في التأثر والتأثير، متلازمين تلازم الروح والجسد – كما يقول ابن رشيق – يتأثر كل منهما قوة وضعفا بقوّة الآخر أو ضعفه، فلا يوجد لفظ صحيح مقبول من دون معنى صحيح مقبول والعكس، فلا وجود لمعنى صحيح مقبول من دون لفظ صحيح مقبول كذلك، والصحة والحسن شرط في الفصاحة والبلاغة، وبفقدهما لهذا الشرط والإخلال فيه أو عدم توازنه، نعدم العمل الأدبي الصحيح الحسن إلى عمل سقيم مشوّه ناقص ضعيف، لا يمتُّ – بحال – إلى العمل الفني بصلة[1].

هكذا نرى أن ابن رشيق حاول أن يقف موقفا معتدلا هو الآخر في قضية اللفظ والمعنى، غير أنه لم يستطع أن يخفي ميله إلى تفضيل الألفاظ حين صرح بأنّ أكثر الناس يميلون إلى العمل على جودة الألفاظ وحسن السّبك وصحّة التآليف، أما المعاني فهي موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاذق، ومن أجل هذا كان اعتناء أصحاب مذهب البديع بالألفاظ، من حيث الرّقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة، فهذا ابن وكيع يمثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقدت معناها وتضاءلت في أعين الناس، وهذا معناه أن الألفاظ بمثابة الألبسة، كلما كانت أنيقة جميلة جاءت المعاني في المستوى المطلوب جودة وقوة... ومن هنا قالوا الألفاظ قوالب المعاني؛ ولما كانت الألفاظ بهذه الأهمية، فقد اتّفق الشعراء على استعمال ألفاظ بعينها في قصائدهم الشعرية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا إذا عمد الشاعر إلى استعمال لفظ أعجمي على سبيل التفكه أو الندرة.

هذه قضية الألفاظ والمعاني عند ابن رشيق، وقد حاول كما قلنا سابقا أن يقف موقفا معتدلا غير متعصّب لأحدهما على الآخر وكان عرضه منهجيا اعتمد على طرق المناطقة والعلماء،

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 503، 504.

لقد قدم لنا رأيه أولا ""اللفظ جسم[1] وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الرّوح بالجسم""، فهناك علاقة جدلية بينها ما فتئ ابن رشيق يؤكد عليها سواء في أقواله التي ينسبها لنفسه ويعبر فيها عن موقفه، أو فيما يقدمه من آراء لغيره من النقاد الذين سبقوه واتفق معهم أو لم يتّفق، فقد ساق لنا كما رأينا مجموعة كبيرة من آراء النقاد وأقوالهم اختلفت معه في النظرة إلى قضية اللفظ والمعنى، ممّا يدل على أن ابن رشيق كان ناقدا موضوعيا لا يتعصّب لرأيه.

إننا نستطيع بعد هذه الجولة أن **نختم** القول في ابن رشيق بأنّه كان يفضّل الاعتناء بالألفاظ مع تجويد المعنى، ولعلّه من أجل ذلك ألزم الشعراء بوجود ألفاظ شعرية لا يجوز لهم أن يتعدوها لغيرها، وأبعد الفلسفة والأخبار عن موضوعات الشّعر، لأن الشّعر ""هو ما أطرب وهزّ النفوس وحرّك الطباع""[2].

1.1. موقف ابن رشيق عن قضية اللّفظ والمعنى ومنهجه في دراستها:

تعرض ابن رشيق لدراسة قضية اللفظ والمعنى؛ مفردا لها بابا مستقلا في استهله بإعطاء رأيه بكل وضوح، يقول: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ، كان نقصا للشعر، وهجنة عليه، كما يعرض الأجسام من العرج والشلل والعور، وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختلّ بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظّ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختلّ إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب، قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختلّ المعنى كلّه وفسد بقيّ اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين إلا أنه لا ينفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختلّ اللفظ جملة، وتلاشي لم يصحّ له معنى؛ لأنّا لا نجد روحا في غير جسم البتّة؛ يتضح من هذا النص أن ابن رشيق يدعو صراحة إلى الارتباط التّام بين اللفظ

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 177.

[2] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص:178.

والمعنى بحيث لا يلمح في هذا الارتباط أي أثر لتناقص أو تردّد، أو انحياز لأيّ من الجانبين، فقد شبّه اللفظ بالجسم، وشبّه المعنى بالروح، والعلاقة بينهما قويّة جدّا، تشبه العلاقة بين الجسد والروح، فإذا اختلّ أحدهما ضعف العمل الأدبي، وأصبح خاليا من القيم الجمالية والفنية، أي يصبح عملا لا معنى له؛ ثم لم ينتقل ابن رشيق إلى ذكر آراء سابقيه في اللفظ والمعنى، فيورد مجموعة من الآراء – على اختلاف اتجاهاتها – بادئا بأنصار اللفظ والمعنى، يقول: "ثمّ للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم من يُؤثر اللفظ على المعنى، فيجعله غايته ووِكده، وهم فرق: قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته، على مذهب العرب من غير تصنّع، كقول بشار[1]:

إذا ما غضبنا غضبة مضريّة هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيّدًا من قبيلة ذرى منبَر صلّى علينا وسلّم

وهذا النّوع أدلّ على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت.

وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر: كأبي القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه، فإنه يقول أول مذهبه:[2] (الطويل)

أصاخت، فقالت: وقْع أجرَد شيظم وشامت فقال: لمع أبيض مِخدم

وما ذُعرت إلا لجرس حُليّـــــها ولا رمَقت إلا يرى في مخـــدم

وليس تحت هذا كله إلا الفساد، وخلاف المراد.... ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط: كأبي العتاهية وعباس بن الأحنف، ومن تابعهما...".

يبدو أن ابن رشيق فحص آراء الذين يقدمون اللفظ على المعنى فحصًا جيدا، ورأى أن منهم من يذهب إلى فخامة الكلام وجزالته على طريقة العرب دونما تكلّف أو تصنّع، ومنهم من يذهب إلى اقتناء كثير من الألفاظ وينقّحها، فيضيع المعنى، ويتحوّل إلى قعقعات لفظية ليس تحتها إلا الفساد

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي، مرجع سابق ص: 119.

[2] الشيخ بوقربة المرجع نفسه، ص: 120.

وخلاف المراد، ومنهم من يؤثر سهولة الألفاظ وبساطتها، فينزل بها إلى مستوى الألفاظ السّوقية والعاميّة، مثلما فعل أبو العتاهية والعباس ابن الأحنف وأشباههما؛ ثم ينتقل ابن رشيق – بعد ذلك – إلى ذكر أنصار المعنى الذين ينتصرون له، ويقدمونه على اللفظ، يقول: "ومنهم من يُؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يُبالي حيث وقع من هُجنة اللفظ وقبحه وخشونته: كابن الرومي وأبي الطيب "يعني المتنبي"، ومن شاكلهما"[1]؛ ثم يورد قول ابن وكيع الذي يمثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها، ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها، وتضاءلت في عين مبصرها، وواضح من كلام ابن رشيق أنه اطلع على آراء غيره ممّن كانوا ينتصرون للفظ أو المعنى، فأفاد منها واستخلص منها رأيه الذي يقوم على التآزر التام بين اللفظ والمعنى، فهما عنده مرتبطان ارتباط الجسد بالروح، وهذه إشارات صائبة التلاحم التام بينهما.

بيْدَ أن فكرة التلاحم هذه لم تتبلور عند ابن رشيق، لأنه لم يدرسها دراسة جمالية ذوقية مدعّمة بالشواهد والتحليل المنهجي للنصوص، كما فعل عبد القاهر – مثلا – في نظرية النظم؛ ولو فعل ابن رشيق هنا، لكان من الجائز أن يقضي على هذه الثنائية التي شاعت بين اللفظ والمعنى أمدًا طويلا، وعلى الرغم من أن ابن رشيق دعا صراحةً إلى ضرورة التلاحم بين اللفظ والمعنى، فإن طبيعة العمل الأدبي لم تكتمل عنده، لأن العمل الأدبي – بوصفه كلاّ يتجزأ – ينظر إلى اللفظ والمعنى على أنهما توأمان يولدان في وقت واحد، وهذا المفهوم لم يكن قد استوى في نفس ابن رشيق، ودليلنا قوله – من النص السابق – "...فإن سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ، كان نقصا للشعر، وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشّلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الرّوح..."، فهو يرى أن في العرج والشلل والعور هُجنة على الجسم ونقصا له حين سلمت الروح، ومن هنا أجاز استقلال الروح عن الجسم، وبعبارة أخرى أجاز استقلال اللفظ عن المعنى، حيث جعل لكل منهما جمالا خاصّا به، أي أنه جعل للفظ جمالا وللمعنى

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص 120.

جمالا، وبهذا أهمل التفاعل الحيّ الذي يقع بينهما في العمل الأدبي ساعة إبداعه، فوقع في الثنائية التي شاعت بين[1] اللفظ والمعنى في النقد العربي، ولم يتمكن من تحديد الوحدة بين اللفظ والمعنى على أساس من دراسة لطبيعة الألفاظ، أو من تصور ناضج لطبيعة اللغة في الشعر، ويرى بشير خلدون أن ابن رشيق كان يميل إلى تقديم اللفظ على المعنى، ويضيف أن ابن رشيق كان يميل إلى تقسيمات ابن قتيبة، ويتفق معه في الضرب الذي حسن لفظه ومعناه، وكذلك في الضرب الذي حسن معناه وساء لفظه. لا ندري ما هي الحجج التي اعتمدها خلدون في بناء رأيه هذا ؟ فابن رشيق لم يكن من أنصار اللفظ، ولم يتأثر بتقسيمات ابن قتيبة للشعر، بل حاول أن يقف موقفا وسطا ودعا إلى ضرورة التلاحم بين اللفظ والمعنى، ولكنه لم يدعم رأيه هذا بالنصوص والشواهد، لهذا وقع في فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى، ويرى عبد الرؤوف مخلوف أن ابن رشيق كان من أنصار المعنى، أيّ أنه كان ممّن يحفلون بالمعنى ويقدّمونه على اللفظ، ومهما يكن الأمر، فابن رشيق لم يكن من أنصار المعنى، ولا من أنصار اللفظ، وإنما كان أقرب إلى الذين دعوا إلى الترابط التام بينهما، وإن لم تتبلور الفكرة في نفسه وتكتمل أُسُسها الفنية والجمالية[2]. وبالتالي يمكن القول، ابن رشيق قد وقف موقفا وسطا في قضية اللفظ والمعنى، ولم يرجح أي كفّة عن الأخرى.

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 121.

[2] الشيخ بوقربة، المرجع نفسه، ص: 122.

2. المظاهر والمصطلحات الدالة على الحجاج اللغوي في خطاب ابن رشيق:

1.2. روابط الحُجج، والتّساوق الحِجاجي:

إذا كانت اللغة وظيفة حجاجية فقط اشتملت على مؤشرات لغوية خاصة بالحجاج، فاللغة العربية تشتمل على عدد كبير من الروابط والعوامل الحجاجية التي يمكن تعريفها إلا بالإحالة على قيمتها الحجاجية[1]، والرّوابط الحجاجية هي المؤشر الأساسي على أن الحجاج مؤشر له في بنية اللغة نفسها، وتحتوي اللغة العربية على عدة روابط حجاجية شأنها في ذلك شأن اللغات الأخرى، بحيث يمكن أن نذكر منها ما يلي: (بل، لكن، إذن، لا سيما، حتى، لأن، بما أن، إذا، الواو، الفاء، اللام، كي...)[2]، وتكمن قيمتها الحجاجية في أنها تضطلع بدورين: الربط الحجاجي بين قضيتين، وترتيب درجاتها بوصف هذه القضايا حججا في الخطاب[3].

أ/ لأن: هي من ألفاظ التبرير والتعليل لما سبقها،« حيث يبدأ المرسل خطابه الحجاجي بها»[4].

يقول ابن رشيق: "لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتّة".

النتيجة: " اللفظ جسم، وروحه المعنى."

الحجة01:" وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته".

الحجة02: " فإذا سلم المعنى، واختلّ بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه" .

الحجة03:" كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختلّ بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظّ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختلّ إلا من جهة اللفظ".

---

[1] أبو بكر العزاوي: الحجاج في اللغة، مقال ضمن مؤلف: الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، الجزء الأول، الحجاج: حدود وتعريفات، ط1، 1431هـ/2012م، ص: 26.

[2] أبو بكر العزاوي ،المرجع نفسه، ص: 55.

[3] الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب..، مرجع سابق، ص: 508.

[4] الشهري عبد الهادي بن ظافر ، المرجع نفسه، ص: 478.

ح4: "قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختلّ المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة،" وكذلك إن اختلّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى".

الرابط: لأنَّ.

ح5: "لا نجد روحا في غير جسم البتّة".

الرّابط الحجاجي "لأن" أتى بعد عرض ابن رشيق للنتيجة وبعض حججه، ليعزز حجته الأقوى، والتي أتت بعد "لأن"، وذلك لتبرير الحجج المقدمة والإتيان بالحجة الأقوى، بحيث عمل هذا الرابط على الربط بين النتيجة والحجج، كالآتي:

ن ← ح1+ح2+ح3+ح4 ←لأنّ← ح5

2.2. رابط التساوق الحجاجي: "حتى"

أ/ حتى: هو من الروابط المتساوقة حجاجيا والمدرجة للحجج القوية، أي تعمل على الربط بين قضيتين، وترتيب أجزاء القول ومنحه القوة المطلوبة[1].

نحو قول ابن رشيق: "والعقير" ههنا منهم، أي: لم يمت لشجاعته حتى تحطم عليه من الرماح مالا يصل معه الذئب إليه كثرة"، فهنا أتى ابن رشيق بحجة بعد الرابط "حتى" لتدعيم حُججه وتقويتها، ذلك أن الحُجة التي تلي (حتى) تضيف طاقة حجاجية للحجة التي تسبق الرابط ولكن تكون أقوى منها[2]. وهو ما أسهم في انسجام الخطاب واتساقه.

ب/ الواو: "الواو" من أهم الرّوابط الحجاجية، إذ ليس له دور الجمع بين الحجج فحسب، بل

[1] عبد الإله عبد الوهاب، هادي العرداوي، جامعة الكوفة – كلية التربية الأساسية – قسم اللغة العربية، الروابط الحجاجية في توقيع أبي محمد الحسن العسكري إلى اسحق بن إسماعيل **النيسابوري**، دواة، مجلة فصلية محكمة تقدم بلحوت والدراسات اللغوية والتربوية، الصفحات: 33-48، ص: 39 .

[2] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ، مرجع سابق، ص: 335.

يقوي الحجج بعضها ببعض لتحقيق النتيجة المرجوة، فالواو رابط حجاجي مدعم للحجج المتساوقة، ويستعمل "الواو" حجاجيا وذلك بترتيب الحجج، ووصل بعضها ببعض، بل وتقوي كل حجة منها الأخرى، وتعمل على الربط النسقي أفقيا على عكس السلم الحجاجي[1]، يقول ابن رشيق: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك..." ويقول: "ألا ترى لو أن رجلا أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي الصاء بالسيف، وفي العزم باسيل، وفي الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر... " إلخ، في هذه المقولة قام الكاتب بالوصل بين الحُجّة والأخرى، وترتيب الحُجج وترصيفها لتشكيل البنية العامة وتدعيم النتيجة ليُنتِج علاقة التتابع والترابط ويتضح هذا بدقة في قوله: (اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به... ويقوى بقوته...)، فالرابط "و" هنا قام بالوصل بين الحُجج وفق ترتيب متّسق مترابط، بغية العرض والترتيب لتقوية وتدعيم النتيجة.

ج/ ثم: هي من روابط الوصل؛ يقول ابن رشيق: "ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووُكده..."، ويقول: "ثم خلف في موضع آخر، فقال: ألفاظه قوالب لمعانيه، وقوافيه بمدة لمبانية، والسجع يشهد بهذه الرواية الأخرى، وهي أعرف".

د/ الفاء: الرابط الحجاجي "الفاء": من حروف العطف التي تضطلع بمهمة حجاجية، إذ أنها تربط بين النتيجة والحجة من أجل التعليل والتفسير، فهي أداة ربط تفيد التعليل والاستنتاج في الخطاب الحجاجي التداولي، ومن ثم فهي تجمع بين قضيتين متباعدتين في الدلالة على التقارب بين الأحداث، فضلا عن الدلالة على الترتيب والاتصال وأكثر ورودها كون ما بعدها أو المعطوف بها متسببا عما قبله، فنلحظ أن "الفاء" قد ربط بين الحجة والنتيجة، فكأن ما بعدها من حجة

[1] الشهري عبد الهادي بن ظافر ، استراتيجيات الخطاب..، مرجع سابق، ص: 472.

قد عللت وفسرت النتيجة التي سبقت الرابط، وكان لتعاضد "الواو" معها في سياق العبارات في المناظرة سبيلا لمزيد من الاتساق التداولي وأدلجة الأنساق المعرفية، نحو قول ابن رشيق: "... فإن اختلّ المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه"، وقوله:"...منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووُكده"، وقوله: "فإذا أخذ في الحلاوة والرقة، وعمل بطبعه وعلى سجيته؛ أشبه الناس، ودخل في جملة الفضلاء "، وقوله: " فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نصب العين، فيكونا متكئًا واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه، لا ما سواه ....إلخ". فاستخدام ابن رشيق لهذا الرابط، من أجل التعليل والتفسير بسلاسة للنتيجة وتعزيزها وذلك بالربط بين الحجج، فسار الرّابط (الفاء) في كامل النص وقام بالرّبط بين الأحداث والوقائع ما جعل الفعل الحِجاجي مقنعا، كما ساهمت في توجيه المغزى العام العلاقات التتابعية التي يحرص فيها المحاجج على ربط الأفكار ربطا سببيا لتحقيق الاستدلال المباشر للنتيجة.

3.2. الروابط والتراكيب الشرطية:

من أدوات الشرط "إذا" و"إن"، والتي قد تستعمل في المشكوك في وقوعه[1].

أ/ إن: يقول ابن رشيق: "فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر"، وقوله: "فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس، فقد بخست حقها"...إلخ.

ب/ إذا: يقول ابن رشيق: "فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه "، ويقول: " وإذا تكلف الفخامة، وسلك طريق الصنعة أضرّ بنفسه، وأتعب سامع شعره"...إلخ.

ج/ لولا: تدخل على جملتين اسمية وفعلية، الربط امتناع الثانية بوجود الأولى[2]. وتستعمل لولا "في

[1] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1406-1987م، ص: 290.

[2] ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك ومحمد على حمد الله، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط6، 1985م، ص: 359.

الحجاج من باب التحفظ على نتيجة حجاجية، نحو قول ابن رشيق: " لو أن رجلا أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي الصاء بالسيف، وفي العزم باسيل، وفي الحسن بالشمس"...إلخ

فاستخدام ابن رشيق للروابط الشرطية أعطى للنص دعامة حجاجية أضفت يقينًا بالحجج المقدمة، بحيث أن المراد هو إقناع المتلقي وإبعاد الشكّ عن مخيلته، وكل الأمر دافعه تقوية الحجج وتعزيز النتائج التي يهدف للصول إليها.

د/ الاستفهام: وغرض إيراد السؤال في أي خطاب إنما هو لإنجاز فعل الحجاج داخل النص، وقيمة الاستفهام الحجاجية تعود إلى أسباب اختصاصه بإنجاز العمل الحجاجي، سواء أتعلق ذلك بالاستفهام الحقيقي أم الاستفهام غير الحقيقي (البلاغي)[1]، نحو قول ابن رشيق: "وليس تحت هذا كله إلا الفساد، وخلاف المراد، ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليها فتوهمته بعد الإصاخة والرمق وقع فرس أو لمع سيف؟ غير أنها مغزوة في دارها، أو جاهلة بما حملته من زينتها، ولم يخفَ عنا مراده أنها كانت تترقبه!! فما هذا كله؟ ". فهنا الاستفهام من ابن رشيق إنكار لما أتى به الشاعر، فلا فائدة كانت فيما تقدم به، ويكوّن الاستفهام هنا نفيًا بقصد تقوية وإثبات حجج المرسل، وذلك طلبًا لإقناع المتلقي بما يتوقع من إجابات.

هـ/ النفي: بـ "لا"

يقول ابن يعيش: ..."" واعلم أن: "لا" النافية على ضربين: عاملة وغير عاملة، فالعاملة التي تنفي على جهة استغراق الجنس، لأنها جواب ما كان..."[2]"، نحو قول ابن رشيق: "وكذلك إن اختلّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتّة "، وقوله: "" وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ألفاظ معروفة ولا أن يستعمل

[1] أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج..، مرجع سابق، ص: 57.

[2] ابن يعيش، شرح المفصل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2001، ص: 263.

غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها""...إلخ، وابن رشيق في استخدامه لروابط النفي من باب الإثبات بالنفي، وذلك بأنه حينما ينفي ما أُشكل في هذه القضية، فهو يقوم على إثبات ودعم حُججه وتقويتها، وكل ما تقدم مقصدًا لإقناع المتلقي.

4.2. وابط التعارض الحجاجي:

أ/ لكن: أداة حجاجية تربط بين قولين متفاوتين في القوة، وهي تفيد الاستدراك، وهي: حرف مشبه بالفعل، من أخوات (إن)، يدخل على الجملة الاسمية، فينصب المبتدأ اسما له، ويرفع الخبر خبرا له، وتفيد (لكن) معنى الاستدراك، وهو "تعقيب الكلام برفع ما يتوهم ثبوته أو نفيه"[1]، وأن "تنسب (لكن) لما بعدها حكما مخالفا لحكم ما قبلها، ولذلك لا بد أن يتقدمها كلام مناقض لما بعدها"[2]، يقول ابن رشيق: ""وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبا؛ فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السّبك، وسمحة التأليف، ألا ترى لو أن رجلا أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي الصارم بالسيف، وفي العزم بالسيل، وفي الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر"". فالأداة "لكن" "تقيم علاقة ربط بين قولين متناقضين أو متنافيين هو من الناحية الحِجاجيّة ربط حِجاجي تداولي بين المعطى والنتيجة"[3]، وهي استدراك للقول بأقوى مما تقدم من الحجج، بحيث يدعم ما سبق من القول

---

[1] جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري، شرح قطر الندى وبل الصدى، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، الشركة المتحدة للتوزيع، القاهرة، مصر، ط11، 1983م، ص: 148.

[2] ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، مصدر سابق، ص: 383.

[3] ينظر: رائد مجيد جبار الزبيدي، رسائل الإمام علي عليه السلام في نهج البلاغة . دراسة حجاجية،(أطروحة دكتوراه) كلية الآداب، جامعة البصرة، 2013، ص:99.

بحجج، هي أكثرها قوة فيما يبدو تعزيزًا للنتيجة والرأي المخالف هاهنا.

5.2. السّلم الحجاجي:

السلم الحجاجي هو علاقة ترتيبية للحجج، فعندما تقوم بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ما، علاقة ترتيبية معينة، فإن هذه الحجج تنتمي حينئذ إلى نفس السلم الحجاجي[1].

ن ك	اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته..
ح1	- فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه ...
ح2	- وكذلك إن ضعف المعنى واختلّ بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظّ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختلّ إلا من جهة اللفظ ...
ح3	- فإن اختلّ المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه...
ح4	- وكذلك إن اختلّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتّة...
حَ1	- اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبا؛ فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وسمحة التأليف..
حَ2	- ألا ترى لو أن رجلا أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد...
حَ3	- فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر.
حَ4	- الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة –من المعاني اللطيفة– عن الكلام الجزل.
	- وقال غيره: الألفاظ في الأسماع الصور في الأبصار .

[1] الشبكة العنكبوتية: أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، يوم: 2020/02/07م، على الساعة: 13:50، على الرابط: https://www.aljabriabed.net/n61_05%20azzaoui.htm

يقدم ابن رشيق النتيجة التي يراها مناسبة مدعما ذلك من خلال عرضه لمختلف الحجج كالآتي: "ح1+2+3+4": وهي تنتمي إلى فئة حجاجية متساوقة مرتبة من حيث القوة، ليتبع ما تقدم، رأي من خالفه: "حَ1+2+3+4+5"، وهي حجج ترد على درجات السلم بترتيب، بحيث تكون الحجة التي تتقدمها أقوى منها، وهو بذلك يخلق تعزيزا لحججه، وبالتالي إنجاز الإقناع وحمل المتلقي على الفهم، وهو القصد.

6.2. العوامل الحجاجية:

أ/ **"إنما"**: "إنما" تفيد القصر، وتأتي إثباتا لما يذكر بعدها ونفي لما سواه"[1]، فما بعدها من حجج هي أقوى مما سبق، نحو قول ابن رشيق: "وإنما الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه، لا ما سواه"، فاستخدام ابن رشيق للرابط "إنما" هو لنفي ما سبق من قول وإثبات للرأي الخاص باستعماله اسم الإشارة "هذا" للدلالة على التأكيد للمضمون، وهو ما ساهم في تقوية حجته وحجاجيته داخل النص.

ب/ التكرار: ونجد بعض التكرار في نص القضية عند ابن رشيق على قلته، خلال عرضه للحجج مثلا في اللفظتين: "بعضه ببعض"، والألفاظ التالية: "اللفظ، المعنى، الكلام، الشعر....إلخ"، فاستعمال ابن رشيق للتكرار لا بد منه فهي ألفاظ من صلبّ الموضوع، والمقصد من إعماله ضمن النص هو إقناع المخاطب بتثبيت الفكرة لدى المتلقي وحثه على القبول بها.

[1] أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم ، مرجع سابق، ص: 291.

3. الآليات الحِجاجية البلاغية في خطاب ابن رشيق:

أ/ **التّشبيه (التّمثيل)**:التّشبيه من الأساليب البلاغية تقرب المعاني إلى ذهن المتلقي وتزيل الغموض عنه، بحيث تربط الفكرة المراد توصيلها للمتلقي بأمر أكثر وضوح لتحصيل الإقناع و"التشبيه هو عقد الصلة بين صورتين، ليتمكن المرسل من الاحتجاج وبيان حججه، كما يقوم التشبيه على علاقة تشابه، ويعتبر عاملا أساسيا في عملية الإبداع حيث ينطلق من التجربة بهدف إفهام فكرة أو العمل على أن تكون الفكرة مقبولة وذلك بنقلها من مجال إلى مجال مغاير"[1]. يقول ابن رشيق: "اللفظ جسم، وروحه المعنى"، فابن رشيق بإعماله فيما سبق التشبيه البليغ، مطلبه في ذلك تقوية الحُجة وتوضيحها وترسيخها في ذهن المتلقي. فهو يضفي على الصّورة التّشبيهية اهتماما بالغا منه، حيث تؤدي دورها الحِجاجي التأثيري الذي يطبع الخطاب بسمة الإقناع، كما أن التشبيه يعدّ خطابا للعقل، ذلك أنه ينقله من الحال العاديّة إلى الحال التصديقيّة.

ب/الاستعارة: الاستعارة من الوسائل البلاغية التي تسهم في جمالية الخطاب والإقناع ومن أكثر الآليات الحجاجية التي يلجأ إليها المخاطب، فهي تمتاز بالقدرة على الفعل في المتلقي لأنها تزيد الكلام رونقا وجمالا، وهو ما يؤكد اقتران الجمالية بالإقناع، يقول الجرجاني: «أن الاسم المستعار كلما كان قلمه أثبت في مكانه، كان موضعه من الكلام أضمن به، وأشد محاماة عليه، وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى الظاهر بالتشبيه فأمر التخيل فيه أقوى، ودعوى المتكلم له أظهر وأتم»[2]، ونجد الاستعارة في خطاب ابن رشيق، يقول: "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبا..."، فقد أورد ابن رشيق عبارة (أغلى من المعنى ثمنًا) وذكر لفظة "أغلى" وحذف المشبه به (الشيء المادي الذي يباع)، وهي استعارة مكنية عملت على تقوية المعنى، وزادت جمالية لأسلوبه الخطابي. يسعى

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ، مرجع سابق، ص: 22.

[2] الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان تح: عبد الحميد المتداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص: 279.

ابن رشيق في كلامه بأسلوب وصفي حاذق، أن يصوّر حالة اللفظ والمعنى فيذكر الناس على تفضيلهم للفظ مستعملا الاستعارة بقوله: (اللفظ أغلى من المعنى ثمنا)، والتي ساهمت في ايضاح المعنى المراد منه بأسلوب حجاجي راقٍ.

ج/الكناية: تعد الكناية من وسائل الحجاج الفعالة التي تعمل على التأثير في الآخر وإقناعه، كما أنها تلمح للمعنى دون تصريح، وتثبت الأدلة بالشواهد العينية لإفهام المرسل إليه، وتسهم في تعميق الفكرة وتضفي على المعنى جمالا ورونقا وتؤثر في النفس أنها "واد من أودية المبدعين وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، وطريق جميل من طرق التعبير الفني، يلجأ إليه الشعراء للإفصاح عما يدور بخلدهم من المعاني ... والكناية إذن اسم جامع أطلق وأريد معناه مع جواز لإرادة ذلك المعنى، وهي وسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع"[1]. يقول ابن رشيق: "كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين..."، كناية على عدم وجود الفائدة من الميّت، فهو بلا روح، وقد أسّس هذا التصوير الفنّي للتوضيح، ترسيخًا للمُراد في ذهن المتلقي.

د/الطباق: المطابقة عند **السّكاكي(ت 626هـ)**: "هي أن تجمع بين متضادين"[2]، والخطيب **القزويني (ت 739هـ)** لما قال: "... المطابقة وتسمى الطباق والتضاد أيضا وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة"[3]. يقول ابن رشيق نحو: "اللفظ جسم، وروحه المعنى"، و"يضعف بضعفه، ويقوى بقوته"، و"يصح.. وفسد"، و"المصنوع والمطبوع"...، وأثر الطباق للمعاني التوضيح والتجلية ومنه تحقيق فائدة تثبيت المعنى لدى المتلقي.

هـ/التوكيد: «إن التأكيد تمكين الشيء في النفس وتقوية أمره، وفائدته إزالة الشكوك، وإماطة الشبهات عما أنت بصدده...»[4]، نحو قول ابن رشيق: ""وإنما الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس،

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص: 184.

[2] أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم ، مرجع سابق، ص: 179.

[3] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مصدر سابق، ص: 190.

[4] ابن العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مرجع سابق، ص: 176.

وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه، لا ما سواه..."، فقيمة أسلوب التوكيد تتجلى في اضفاء الطابع الاخباري من خلال استهداف اقناع المتلقي.

4. الحجاج والاستدلال بأقوال العلماء، وعلاقته بالإقناع:

أ/ أقوال العلماء: من خصائص أسلوب الخطاب لدى ابن رشيق استدلاله بأقوال العلماء، ومن ذلك ما يلي: ""وقال عبد الكريم النهشلي – وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتأليفه–: الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة –من المعاني اللطيفة– عن الكلام الجزل، وإنما حكاه ونقله نقلا عمن روى عنه النحاس""، ويقول: ""ومنه قول العباس بن حسن العلوي في صفة بليغ: معانيه قوالب لألفاظه، هكذا حكي عبد الكريم، وهو الذي يقتضيه شرط كلامه، ثم خلف في موضع آخر، فقال: ألفاظه قوالب لمعانيه، وقوافيه بمدة لمبانيه، والسجع يشهد بهذه الرواية الأخرى، وهي أعرف"". فمنهج ابن رشيق باستشهاده الكثيف بأقوال العلماء مردّه تقوية الحجج وتوضيح رأيه من أجل إيصال المعنى وإقناع المتلقي.

ب/ الأشعار: كان ابن رشيق من أهم ما يقدمه بعد الاستشهاد بأقوال العلماء هو الشعر وما استشهد به كثير من ذلك: "... كقول بشار:[1]

إذا ما غضبنا غضبة مضريّة هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيّدًا من قبيلة ذرى منبر صلّى علينا وسلّما"

"وقول أبي العتاهية:[2]

يا إخوتي، إن الهوى قاتلى فيشروا الأكفان من عاجل

ولا تلوموا في أتباع الهوى فإنّي في شُغل شاغل

عيني على عتبة منهلّة بدمعها النسيب السائل

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 124 .

[2] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص:126 .

يامن رأى قبلى قتيلا بكى من شدة الوجد على القاتل
بسطت كفي نحوكم سائلا ماذا تردون على السائل ؟
إن لم تنيلوه فقولوا لــه قولا جميلا بدل النـائل
أو كنتم العام على عُشرة منــه ننوه إلى قـابل"

ابن رشيق كشاعر يستشهد بما قيل من شعر، زيادةً في قوة حججه ودعمها لتكون أكثر متانة طلبًا لإقناع المتلقي.

5. التقنيات الحجاجية، ونظرية السلم الحجاجي في قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق:

1.5. الحجج الشبه منطقية:

أ/ الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية: وأهمها:

1- التناقض وعدم الاتفاق: ""المقصود بالتناقض هو أن تكون هناك قضيتان في نطاق مشكلتين إحداهما نفي للأخرى ونقض لها""[1]، وأما "التعارض بين ملفوظين فيتمثل في وضع الملفوظين على محكّ الواقع والظروف أو المقام، لاختيار إحدى الأطروحتين وإقصاء الأخرى فهي خاطئة""[2]، يقول ابن رشيق: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختلّ بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظّ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختلّ إلا من جهة اللفظ، وجرْيه فيه على غير الواجب، قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختلّ المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين،

[1] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص:42-43.
[2] عبد الله صولة ، المرجع نفسه، ص: 43.

إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة""، وكذلك إن اختلّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنّا لا نجد روحا في غير جسم البتّة".

2.5. الحجج المؤسسة على بنية الواقع

أ/ الاتصال التتابعي والحجة البراغماتية: ويتم فيه الاعتماد على علاقة الاتصال والربط بين السبب أو الحدث أو المقدمة وما ينتج عنها من نتائج، نحو قول ابن رشيق: ""وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبا؛ فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وسمحة التأليف، ألا ترى لو أن رجلا أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي الصاء بالسيف، وفي العزم باسيل، وفي الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر"، و"ومنهم – وأظنه ان وكيع – مثل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة؛ فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس، فقد بخست حقها، وتضاءلت في عين مبصرها""[1].

***الحجة النفعية:** وهي التي يعرفها بيرلمان بقوله: أسما حجة نفعية حجة النتائج التي تقيم فعلا أو حدثا أو قاعدة، أو أي شيء آخر تبعا لنتائجه الإيجابية أو السلبية[2]، نحو قول ابن رشيق:"" ومن ملح الكلام على اللفظ والمعنى ما حكاه أبو منصور عبد الملك بن إسماعيل الثعالبي، قال: "البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني..."[3].

ب/ حجة السلطة (Argument d'autorité): يستخدم فيها المحاجج " هيبة شخص أو مجموعة أشخاص لدفع المخاطب إلى تبني دعوى ما، والسلطات التي يتم الاعتماد عليها في

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:127 .

[2] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان ، مرجع سابق، ص: 72.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 128.

الحجاج متنوعة، فقد تكون الإجماع أو الرأي العام تارة، وقد تكون فئات من الناس تارة أخرى كالعلماء والفلاسفة ورجال الدين والأنبياء..."[1]، ومثاله استشهاد ابن رشيق بأقوال العلماء والشعراء ""كقول بشار:[2]

إذا ما غضبنا غضبة مضريّة هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعرنا سيّدًا من قبيلة ذرى منبر صلى علينا وسلما

وقوله: ""... فقال أبو نواس: لينشد كل واحد قصيدة لنفسه في مراده من غير مدح ولا هجاء، فأنشد أبو العتاهية هذه القصيدة، فسلما له وامتنعا من الإنشاد بعده، وقالا له: أما مع سهولة هذه الألفاظ، وملاحة هذا القصد، وحسن هذه الإشارات؛ فلا ننشد شيئا، وذلك في بابه من الغزل جيد أيضا لا يفضله غيره"، و"قال عبد الكريم النهشلي – وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتأليفه–: الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة –من المعاني اللطيفة– عن الكلام الجزل، وإنما حكاه ونقله نقلا عمن روى عنه النحاس..."[3]""

3.5. الحجج المؤسسة لبنية الواقع:

– تأسيس الواقع بوساطة الحالات الخاصة:

1– تأسيس الواقع بوساطة التمثيل: الاستدلال بالتمثيل هو من بين الحجج القائمة على الاتصال المؤسس البنية الواقع... حيث لا يرتبط التمثيل بعلاقة المشاعة، وإنما يرتبط بتشابه العلاقة بين أشياء ما كان لها أن تكون مرتبطة "[4]، يتضح من التعريف أن التمثيل يهتم بتشابه العلاقات بين الأطراف المتباعدة، وليس علاقة مشابهة بينهما، وكمثال على ذلك قول ابن رشيق: "" ومثال ذلك في قول ابن رشيق:"" والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية،

[1] حسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان ، مرجع سابق، ص: 79.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 124 .

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص: 127 .

[4] عبد السلام عشير، عندما نتواصل تغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج ، مرجع سابق ، ص:97.

تشبيه بيت ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر، فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها ""، فالموضوع في هذه المقولة يتمثل في الشعر يمثل بـ (أ) بالأبنية التي تمثل بـ (ب)، أما الحامل لهذه العلاقة أو القضية فهي علاقة الشعر بالبناء التي تمثل بـ (ج) فتشبيه بيت الشعر بالبيت القائم المسكون من حيث الدعائم، والباب، وساكنه، لينتهي إلى أنه لا خير في بيت غير مسكون، وبالتالي نحن أمام تشابه بين الشعر بالبناء، بعلاقة الهيكل والمحتوى.

2- تأسيس الواقع بوساطة الاستعارة: الاستعارة "هي تمثيل تكثف فهو موجز، ووجه الكثافة فيه والإيجاز، الاندماج الحاصل بين أحد عناصر الموضوع، وأحد عناصر الحامل، اندماجا لا يمكن معه معرفة أي العنصرين هو الموضوع، وأيهما هو الحامل"[1]، إذن فالاستعارة بهذا المفهوم تعتبر تمثيلا مكثفا، يصهر فيه طرفاه ويتحدان فلا يكاد يتميز أحدهما عن الآخر، رغم اختلافهما في الأصل، نحو ما نقله ابن رشيق: "قال الرماني على بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف،...". ففي المقولة الأولى شبه أغراض الشعر بالماء فحذف المشبه به "الماء" وترك لازما له "تجري"، على سبيل إقامة استعارة مكنية، ومن خلال توظيف ابن رشيق للاستعارة مراده في ذلك تحقيق الوظيفة الإقناعية للمتلقي.

ونخلص في نهاية الفصل إلى أن:

- روابط التساوق الحِجاجي في خطاب ابن رشيق؛ ساهمت في انسجام الخطاب واتساقه.
- الروابط والتراكيب الشرطية بأدواتها قدت أدت الدور المنوط بها سواء الاستفهام أو النفي.
- تلعب العوامل الحِجاجية دورها مهما من خلال ربط وتوكيد المعاني وضبطها.
- جمالية الخطاب والإقناع ما تؤديه الآليات البلاغية الحِجاجية من خلال توظيف الاستعارة والتشبيه والتمثيل؛ لإيضاح المعاني وتوجيهها.

[1] عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص: 60.

- السلّم الحِجاجي من خلال ربط العلاقة الترتيبية للحُجج، قد جعل من تراتبية الحُجج تؤدي المعنى والمبنى وتوضحه للمتلقي.

- الاستدلال بأقوال العلماء هو حُجة إقناعية واضحة ومبينة للحقيقة، فكلام السابقين من العلماء السابقين سواء أقوالهم وأشعارهم وحكمهم هو نقل لما عاشوه وعاصروه.

الفصل الخامس

المطبوع والمصنوع

توطئة

الطّبع والصّنعة من القضايا النّقدية التي تكلّم فيها النقّاد قديما وحديثا، ولقد كان لابن رشيق المساهمة في ذلك؛ من خلال قوله أن الشّعر ضربان مطبوع ومصنوع فالأول هو الأصل وما سواه صنعة.

1 المطبوع والمصنوع

إنّ من الشّعر المطبوع والمصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلف تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سمّوه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف: يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض في قوله:[1]

فلا وأبيك مَا ظلت قريع بأن يبنوا المكارم حيثُ شَاءوا

ولا وأبيك ما ظلمت قريع ولا برموا لذاك ولا أساءوا

بعثرة جارهم أن ينعشوها فيغبر حوله نعم وشاءُ

فيبني مجدهم ويقيم فيها ويمشي إن أريد به المشاء

وإن الجار مثل الضيف يغدو لوجهته وإن طال الثّواء

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:129.

وإنّي قد علقت بحبل قوم أعانهم على الحسب الثراء

وكذلك قول أبي ذؤيب يصف حمر الوحش والصائد:[1]

فورد والعيّوق مقعد رابئ الضّرباء خلف النجم لا يتتّلع

فكرعْنَ في حجرات عذب باردٍ حصب البطاح تغيب فيه الأكرعُ

فشربنّ ثم سمعن حسّا دونه شرف الحجاب، وريب قرع يقرعُ

فرمي فأنفذ من نحوص عائط مهمـــا فـرّ وريشه متصمّع

فبدا له أقراب هاد رائغـا عنه فعيث في الكنانة يرجع

فرمى فألحق صاعديّا مطرحا بالكشح فاشتملت عليه الأضلع

وأبدهنّ حتوفهنّ فهـــارب بذمـــائه أو بـارِكُ متجعجع

فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له، ولم ينحلّ عقده، ولا اختلّ بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن، واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسّه، وصفاء خاطره؛ فأمّا إذا كثر ذلك، فهو عيب يشهد خلاف الطبع، وإثار المكلفة، وليس يتجه البتّة أن يتأتّى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد؛ كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما.

وقد كانا يطلبان الصّنعة ويولعان بها: فأما حبيب، فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع الحكم طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة. أما البحتري، فكان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه وسهولة مع إحكام الصّنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة. وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز؛ فإنّ صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعرا، وأكره بديعا وافتنانا، وأقر بهم قوافي وأوزانا، ولا أرى

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:129-130.

وراءه غاية لطالبها في هذا الباب، غير أنّا لا نجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاع منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد؛ لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها، ولأنهما طرقا إلى الصّنعة ومعرفتها طريقا سابلة، وأكثرا منها في أشعارهما تكثيرا[1] سهلها عند الناس، وجسرهم عليها، على أن مسلما أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا، وهو أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصّنعة، وأكثر منها ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل مسلم صريع [الغواني] إلا النبذ اليسيرة، وهو زهير المولدين: كان يبطىء في صنعته ويجيدها.

وقالوا: أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد، وابن هرمة، وهو ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره. ثم أتبعهما مقتديا بهما كلثوم بن عمرو العتابي، البديع ومنصور النمري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس، ومع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحتري، وعبد الله بن المعتز؛ فانتهى علم البديع والصنعة إليه، وختم به. وشبه قوم أبا نواس بالنابغة، فلما اجتمع له من الجزالة مع الرشاقة، وحسن الديباجة، والمعرفة بمدح للموك. وأما بشار، فقد شبهوه بامرىء القيس؛ لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه، ومن كلامهم: بشار أبو المحدثين، وسمعت أبا عبد الله غير مرة يقول: إنما سمّي الأعشى صنّاجة العرب لأنه أول من ذكر الصنج في شعره. قال: ويقال: بل سمّي صناجة لقوة طبعه، وحلية شعره، يخيل لك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك، ومثله من المولدين بشار بن برد، تنشد أقدر شعره عروصا وألينه كلاما، فتجد له في نفسك هزة وجلبة من قوة الطبع[2].

فالبيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة – ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلمة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفصحها، وسبيل الحذق بهذه الصناعة – إذا غلب عليه حب التصنيع – أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه، وقيل: إذا كان الشاعر مصنعا بان

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:130.

[2] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص: 131.

جيده من سائر شعره: كأبي تمام؛ فصار محصورا معروفا بأعيانه، وإذا كان الطبع غالبا عليه لم يبن جيده كل البينونة، وكان قريبا من قريب:

كالبحتري ومن شاكله، وقد نصّ ابن الرومي في بعض تسطيراته على محمد بن أبي حكيم الشاعر حين عاب عليه قوله في الفرس من قصيدة رثى بها عبد الله بن طاهر:[1]

فله شهامة سودنيق باكر وحوافر حفر ورأس صنتع

وذكر قول حبيب:[2]

بحوافر حقرٍ وصلب صلّب

فحفل به، واعتذر له، وخرّج التخاريج الحسان، وذكر أن الحافر المقعب ونحوهما أشرف في اللفظ من الحافر الأحفر، إلا أن الطائي عنده كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ، حتى لو تمّ له المعنى بلفظة نبطيّة لأتى بها، والذي أراه أن ابن الرومي أبصر بحبيب وغيره منّا، وأن التسليم له والرجوع إليه أحزم، غير أنني لو شئت أن أقول – ولست رادّا عليه، ولا معترضا بين يديه – إن المعنى الذي أراده وأشار إليه من جهة الطائي إنما هو معنى الصنعة كالتطبيق والتجنيس وما أشبههما، لا معنى الكلام الذي هو روحه، وإن اللفظ الذي ذكر أنه لا يبالي به إنما هو فصيح الكلام ومستعمله، ويدلك على صحة ما ادعيته على ابن الرومي قوله " إن الحافر الوأب والمقعب أشرف في اللفظ من الحافر الأحفر"؛ فكلامه راجع إلى ما قلته في الطائي، غير مخالف له.

إن المعنى الذي أراده وأشار إليه من جهة الطائي إنما هو معنى الصنعة كالتطبيق والتجنيس وما أشبههما، لا معنى الكلام الذي هو روحه، وإن اللفظ الذي ذكر أنه لا يبالي به إنما هو فصيح الكلام ومستعمله، ويدلك على صحة ما ادعيته على ابن الرومي قوله "إن الحافر الوأب والمقعب أشرف في اللفظ من الحافر الأحفر "؛ فكلامه راجع إلى ما قلته في الطائي، غير مخالف له، وإن كان في الظاهر على خلافه؛ لينساغ ذلك إلا أن أكثر الناس على ما قال، وإنما هذا معرض

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 132.

[2] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص ن.

الكلام، لا مخالفة[1]؛ قال الجاحظ: كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، ولا ساقطا سوقيا؛ فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشيا، إلا أن يكون المتكلم به بدويا أعرابيا؛ فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي. قال: وأنشد رجل قوما شعرا فاستغربوه، فقال: والله ما هو بغريب، ولكنكم في الأدب غرباء، وعن غيره: أن رجلا قال لطائي في مجلس حفل، وأراد تبكيته لما أنشد: يا أبا تمام، لم لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ فقال له: وأنت لم لا تفهم من الشعر ما يقال ؟ ففضحه، ويروى أن هذه الحكاية كانت مع أبي العُميثل وصاحبين له خاطباه، فأجابهما[2].

1.1. خطاب الطبع والصنعة عند ابن رشيق:

أما سمات النص الشعري، فيحددها ابن رشيق فهي عنده: الطبع والرواية والدربة، والطبع هو الأساس الذي تنبني عليه العناصر الأخرى فهو الأصل: «الطبع هو المستقر والثابت والأصل والنهاية، لذلك هو أساس الشعر»[3]، أما الدربة والروية فتمنحان للشاعر الثقافة التي تمكنه من اختيار الكلمات وتوزيعها وعقد علاقات بينها، وإنشاء الصور التي تؤسس للمعنى الجيد والمعرفة والذوق، بحيث تتيحان للشاعر الوقوع على المعنى الشعري ويكون الطبع قائما بذاته، ولا قيمة للشعر الذي يخلو من المعنى الجيد، وقد أراد ابن رشيق من هذه المشابهة التي تدل على أهمية الرواية التي: « تناظر الحوائط والجدران إلي تحقيق الحماية والأمن لمن يأوي إليها»[4].

فابن رشيق يريد بذلك القول أن الصنعة أو الإضافة التحسينية؛ يجب أن تكون محددة ومنحصرة في البيت أو البيتين من القصيدة الواحدة ""إن ابن رشيق نظر إلى المسألة في بعدها

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص ن.

[2] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص: 133.

[3] مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول، مرجع سابق، ص: 43.

[4] حسين البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، ط1، 2000م، ص:74.

الكمي الذي يرتكز على العدد والإحصاء، وكأن صنعة البيت أو البيتين مجرد ضرب من التزيين المستحب الذي يلف القصيدة"[1].

إلا أنّ ابن رشيق تداخلت عنده الصنعة والتكلّف، ولا يمكن الفصل بين الصنعة والبديع، ولا بين الصنعة والتصنيع خاصة في بحثه الفرق بين صنعة البحتري وصنعة أبي تمام، كما اضطرب تعريفه للصنعة فيذهب مذهب النافر منها مرة، ومرة وأخرى يبدى إعجابه بشعر الصنعة، وعندما يفرق بين المصنوع والمتكلف يعتمد مقياس المطبوع ويميز المصنوع الذي يكون بدون تكلف ومشقة[2].

وذهب بشير خلدون إلى أن ابن رشيق عندما تحدث عن هذه المذاهب الشعرية الثلاثة قد سبقه إليها الأوائل أمثال شيخه أبي إسحاق الحصري الذي تحدث عنه من قبل، ونص على هذه المذاهب الشعرية، حيث يعد صاحب الفضل الأول في استقراء واستجلاء هذه المذاهب الشعرية ولا شك أن ابن رشيق اقتدى به وأفاد منه[3]، والواقع أن ابن رشيق يردّد هنا أهم دعاوى أصحاب القديم الذين دعوا بها أفضلية القدماء على المحدثين وهي سبقتهم المحدثين إلى إرسال قواعد الفنّ الشعري، وتأصيل أصوله على هدى من طبائعهم الصافية وعواطفهم الصادقة بعكس المحدثين الذين يفتقرون إلى مثل هذا الصدق في المشاعر والأحاسيس، ومن ثم يأتي شعرهم متكلفا مصنوعا.[4]

إنّ ابن رشيق قد صنف البحتري وأبي تمام في مذهب واحد، لكن مَايَز وفرّق بينهما في صنعة كل واحد منهما فقد كان مع رأي الآمدي أنهما في مذهب واحد. "قد رأى شوقي ضيف أن ابن رشيق قد غالى في حكمه هذا حين سلك البحتري مع أبي تمام واحد يقول الدكتور أثناء

[1] مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول، مرجع سابق، ص:38.

[2] ا مصطفى درواش، المرجع نفسه، ص:40.

[3] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 206.

[4] عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، دار المعارف الجامعية، ط1، 2000م، ص: 133.

حديثه عن البحتري: ""على أن هناك جماعة من النقاد سلكته في طائفة المصنعين من أمثال مسلم وأبي تمام ""، وأورد عبارة ابن رشيق في حكمه السابق على أبي تمام والبحتري، ثم قال: ""ونحن لا نغلو غلو ابن رشيق فنسلكه مع أبي تمام في طائفة واحدة، كما لا نغلو غلو الآمدي فنخرجه من دائرة الشعراء العباسين إلى دائرة الأوائل""[1]، وفي حكم ابن رشيق على البحتري بأنه مع أبي تمام في مذهب الصنعة، فقد وصف ضيف حكم ابن رشيق بالضعف وعدم الدقة، لأنه جعل الشاعرين من أصحاب الصنعة على حدّ سواء[2].

يحدّد ابن رشيق سمات النص الشعري وهي الطبع والرواية والدربة، فالطبع هو الأساس الذي تنبني عليه العناصر الأخرى فهو الأصل "الطبع هو المستقر والثابت والأصل والنهاية، لذلك هو أساس الشعر"[3]. فالدربة والرواية تمنحان للشاعر الثقافة التي تمكنه من اختيار الكلمات وإنشاء الصور التي تؤسس للمعنى الجيد والمعرفة والذوق، بحيث يتحقق المعنى الشعري ويكون الطبع قائما بذاته، وقد أراد ابن رشيق من هذه المشابهة "التي تدل على أهمية الرواية التي تناظر الحوائط والجدران إلى تحقيق الحماية والأمن لمن يأوي إليها، والطبع الذي يمثل أرض المسكن وعقد هذه المقابلة بين عناصر الشعر ومقومات المسكن لتؤكد على ضرورة مثول تلك العناصر في ذهن الشاعر عند ما يقوم ببناء النص الشعري"[4].

يرى النّاقدمصطفى درواش كذلك أنّ ابن رشيق "يخلط بين الصنعة والتكلف، كما يبدو عدم الفصل بين الصنعة والبديع وبين الصنعة والتصنع على نحو ما هو الأمر في الفرق بين صنعة البحتري وأبي تمام، وابن رشيق أضطرب فعلا في تعريف الصنعة فهو مرة يقصرها على قلة توظيفها، وأخرى يبين عن إعجابه بشاعر كل عمله في رأيه صنعة- ويعود ابن رشيق ثانية، ليفرق بين

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في شعر العربي، دار المعارف، مصر، ط5، 1965م، ص: 192، 193.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 511.

[3] مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول، مرجع سابق، ص:43.

[4] حسين البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي ، مرجع سابق، ص: 74.

المطبوع والمتكلف باعتماد مقياس المطبوع فيه يسمح بالمصنوع الذي يتحرر من التعمل والتكلف والمعاناة الشاقة"[1]. أما محمد زغلول فيرى أن ابن رشيق « يفرق بين الصنعة والتكلف، بينما يربط بين التصنيع والتكلف، فأما الصنعة فلا غنى للشعراء عنها سواء في القدماء أو المحدثين، أما التصنيع فهو تكلف الصنعة، وهو التكلف دون حاجة أو زيادة على الحاجة وما يتطلبه المقام، ولكل شاعر مذهبه في الصنعة والطبع، ويتصل القول بالطبع والصنعة بالبحث في عملية الخلق الشعري نفسها، وكيف تتم وما خطواتها»[2]، واعتبر أحمد يزن أن الشعر المصنوع عند ابن رشيق هو ما قام به زهير من تنقيح للشعر، حتى سميت قصائده بالحوليات، وهو بذلك قد نظر إلى الصنعة بمنظار جديد إذ طور مدلولها تطويرا يتضح بمقارنتها إياه بابن قتيبة الذي أطلق على زهير وأمثاله اسم الشعراء المتكلفين، لأنهم قوموا شعرهم بالثقاف، ونقحوه بطول التفتيش، وأعادوا فيه النظر بعد النظر[3].

يرى جابر عصفور عندما تحدث عن فكرة الطبع، أن من لم يأت شعره من الوحدة فليس بشاعر، إذ يرى أن قدر الجهد المبذول في عملية الإنتاج الشعري ليس "بدلا من أن يقدر الناقد أو البلاغي دور الانفعال الإنساني في الشعر نجده يقدر الجهد الحرفي المبذول"[4].

2.1. محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل؛ الطبع والصنعة عند ابن رشيق:

يقصد بمذهب الطبع في الأدب أن يرسل المنشئ نفسه على سجيتها وفطرتا لينتج عملا فنيا متوافقا مع هذا الطبع العفوي، من دون أن يعقب عليه بتهذيب أو تنقيح.

[1] مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول، مرجع سابق، ص: 38.

[2] محمد زغلول، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، حتى آخر القرن الرابع الهجري، الناشر منشأة المعارف، مصر، ط3، 1996، ص:62.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، ط: 01، بيروت، لبنان، 1984، ص: 33.

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1992م، ص: 97.

أما مذهب الصنعة: فكمذهب الطبع من حيث عفوية العمل، إلا أنه يعقب عليه بالتثقيف والتهذيب، حتى يستدرك ما فيه من وجوه النقص، ويخرجه منقحا محككًا قد رضي عنه، ويندرج تحت مذهب الصنعة: صنعة القصد والتعمل والتكلف، وفرق بين مذهب صنعة القصد والتكلف وبين مذهب صنعة الطبع المهذب المنقح، وإن جمعهما مذهب واحد، هو مذهب الصنعة. فالقصد والتكلف بيّن ظاهر في مذهب صنعة القصد والتعمّل من أول كلمة فيه، وذلك بإكراه النفس على العمل، وطلب البديع والزخرف، ولهذا، فإن هذا المذهب – في غالبه – غير[1] مقبول ولا خير فيه، بخلاف مذهب صنعة الطبع المنقح، فإنه منسجم مع الطبع في عفويته، فلا إكراه فيه على العمل، ولا قصد أو تكلف للبديع والزخرف، وإنما قصد إلى تنقيح العمل وتهذيبه – بعد إنجازه عفوا وطبعا– في أمور لا تتعلق بزخرف أو بديع وإنما في فصاحة وجزالة وإتقان بنية القول .. ونحوه... ولذلك كان هذا المذهب مقبولا حسنا.

غير أنّ ملَكة الطبع والفطرة والموهبة موجودة في نفوس أصحاب هذه المذاهب الثلاثة معا، على تفاوت في تمكينها فيهم، ولو لم تكن هذه الملكة في أصحاب مذهب الصنعة المتكلفة لما استطاع الواحد منهم أن ينشئ أصلا، وإذا كانت مذاهب الطبع والصنعة – بنوعيها – تصدق على جميع أنواع العمل الأدبي، شعرا ونثرا. فإنها تصدق كذلك على أنواع الفنون الجميلة الأخرى، ومصطلحا الطبع والصنعة مصطلحان قديمان قدم الفنون، ولست أقصد قدم تسميتهما، إنما عنيت تلازمهما صفة ومذهبة فنيا في نفوس الفنانين سواء عرفت لهما تسمية أم لا، وسواء عبر عنهما – إن كان لهما تسمية – بهذين المصطلحين أوغيرهما، وقد عرف هذا المصطلحان بهذه التسمية في تاريخنا النقدي منذ عصوره الأولى، ولاتزال قضية الطبع والصنعة تشغل بال النقاد المعاصرين، وقد نالت هذه القضية من اهتمام ابن رشيق، فأفرد لها بابا مستقلا عنوانه: (باب في المطبوع والمصنوع) وقد حشد فيه من الآراء والملحوظات التي قيلت قبله في هذه القضية، كما أنها

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل ، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 504.

لم تخل من آرائه وأحكامه الخاصة، وسنحاول عرض هذه قضية كما تناولها الرجل بشيء من الإيجاز[1].

لقد استفتح بحثه فبها ببيان أن الشعر لا يخرج في طبيعته الفنية عن مذهبين: الطبع والصنعة، ثم راح يحدد مفهوم كل منهما، وأوضح أن الصنعة نوعان: مذهب صنعة يعتمد الطبع العفوي مع التنقيح والتهذيب، ومذهب صنعة يعتمد القصد والتكلف... على النحو الذي أشرنا إليه في مطلع الحديث، ولا بأس أن أورد نصّ كلامه في هذا لأهميته في هذه القضية، يقول ابن رشيق: «ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفا تكلّف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعدّ لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف يصنع القصيدة، ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعب بعد أن يكون قد فرغ عملها في ساعة أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض، وذكر من شعراء هذا المذهب – مذهب الصنعة غير المتكلف – الحطيئة الذي عدوا من فضل صنعته حسن نسقه الكلام بعضه على بعض بقوله[2]:

فلا وأبيك ما ظلمت قريع بأن يبنوا المكارم حيث شاءوا

الأبيات.. كما استشهد في ذلك لأبي ذؤيب الهذلي في قصيدته التي يصف فيها حُمْر الوحش وصائدها.. وقد أشاد ابن رشيق بما أطرد للشاعر في هذه القصيدة من نسق بالفاء دون أن ينحلّ عِقد قصيده أو يختلّ بناؤه، ورد هذا التمكن لثقافته، ومراعاته لهذا الجانب بالتجويد والإتقان،

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة مرجع سابق، ص:505.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، المرجع نفسه، ص:506.

ويمضي ابن رشيق في معالجة هذه القضية التي وصلت قبله مرحلة جيدة من النضج، مفيدا من آراء السابقين وأقوالهم، كالأصمعي والجاحظ وابن المعتز، وشيخه أبي عبدالله القزاز، وغيرهم ممن لم يسمهم بأعيانهم، كما كانت له آراؤه وملحوظاته الخاصة، فنراه يسجل استطراف النقاد لصنعة الشاعر تقع له في البيت أو البيتين في القصيدة بين القصائد، واستدلالهم بذلك على جودة شعره، وصدق حسّه، وصفاء خاطره، بخلاف ما إذا كثر وتكرر، فإنه عيب يقدح بطبعه ويسمه بالكلفة.

ونجد ابن رشيق يعقب على ذلك باستحالة أن يتأتّى للشاعر قصيدة، كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد منه لذلك، ويسوقه هذا إلى أن يطالعنا بحكمه الجريء المصيب في مذهب شاعرين من المولدين طالما كثر حول مذهبيهما الحديث والخلاف العقيم، حتى سطر الآمدي مجلدين في الموازنة بينهما، وجاء بن رشيق، فقطع بحكمه في مذهب أبي تمام والبحتري، والشاعران عنده من مذهب واحد، هو مذهب الصنعة التي تعتمد الولع بألوان البديع ومظاهر الزخرف. لكنه مع جمعهما في مذهب واحد يمايز ويفرق بينهما بدقة محكمة محقّة. فمذهب الصنعة الذي يجمع بينهما مذهب عام يلتقي فيه مذهبان، ويتفرع منه نوعان من الصنعة حسب طبيعة كل من الشاعرين ومذهبه الخاص[1] في التصنيع، أو تقول إنها صنعة دون صنعة؛ فصنعة البحتري أقرب إلى الطبع والسماح والسهولة، وأبعد عن التكلف، مع الإحكام والتهذيب وقرب المأخذ. أما صنعة أبي تمام فهي أبعد من الطبع المواتي، وأقرب إلى التكلف والولع بوعورة الألفاظ، وما يملأ الأسماع منها جلبة ورنينا، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها. يقول ابن رشيق: "وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما، وقد كانا يطليان الصنعة ويولعان بها؛ أما حبيب، فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة، وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص:507.

إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة"؛ هذا هو حكم ابن رشيق في مذهبي الطائيين، فهل خفيّ المراد وبعُد حتى يقال إنه جمع بينهما في مذهب واحد، سلك فيه البحتري مع أبي تمام من دون أن يفرق بينهما؟ وهل باعد الرجل في هذا الحكم عمّا حكم به منصفو النقاد قبله؟

إنني أرى حكمه حقًّا وعدلا، وواضحا بيّنًا قاص، وأن ما قاله عن مذهب البحتري لا يخرج عما قاله الآمدي من قبله، حيث يقول: ""ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ، وجودة الرصف وحسن الديباجة، وكثرة الماء، وأنه أقرب مأخذا، وأسلم طريقا من أبي تمام – قال – ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه"". ثم يعقب على هذا الحكم – الذي حكم به أنصار أبي تمام على البحتري – بقوله:"" أوليس الشعر عند أهل[1] العلم به إلا حسن التأتّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعني باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة ما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري.

وانظر وتأمل قليلا، فهل تجد ابن رشيق قد تجاوز في حكمه على البحتري ما حكم به عليه أنصار أبي تمام، أو ما أكده وشرحه الآمدي في تعليقه؟ إلا أن يكون هذا التجاوز باختلاف العبارات وتباين الألفاظ، دون ذات الحكم! فهل ملاحة الصنعة وإحكامها، وحسن المذهب في الكلام ودماثته وسهولته، وقرب المأخذ، والبعد عن التكلف والمشقة، هل هذا الذي حكم به ابن رشيق على البحتري هو ما حكم به عليه أنصار حبيب وأقرّه الآمدي وأكده، من سلامة الطريقة والمذهب، وقرب المأخذ، وحلاوة اللفظ، وجودة الرصف وإحكامه، وحسن الديباجة وكثرة الرواء. هل ذاك هذا أو غيره؟ الحق أنه عين الحكم ونفس المذهب! وإذ تحقق هذا أدركنا بطلان ما زعمه الدكتور شوقي ضيف من أن ابن رشيق قد غالى في حكمه هذا، حين سلك البحتري مع أبي تمام

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص:508.

في مذهب واحد، يقول الدكتور أثناء حديثه عن البحتري: ""على أن هناك جماعة من النقاد سلكته في طائفة المصنعين من أمثال مسلم وأبي تمام"". وأورد عبارة ابن رشيق في حكمه السابق على أبي تمام والبحتري، ثم قال: ""ونحن لا نغلو غلوّ ابن رشيق فتسلكه مع أبي تمام في طائفة واحدة، كما لا نغلو غلوّ الآمدي، فنخرجه من دائرة الشعراء العباسيّين إلى دائرة الأوائل. فأيّ غلوّ هذا الذي قصده؟!"[1]

صحيحٌ أنّ ابن رشيق قد حكم عليهما بمذهب واحد، هو مذهب الصنعة، لكنّه فرق بينهما فرقا دقيقا لم يتبيّنه شوقي ضيف، أو لم يشأ أن يتدبره في عبارات الرجل في حكمه، فابن رشيق – كما قدمت – قد جمعها معا في مذهب الصنعة لكنه فرق بينهما بعد ذلك مميزا طريقة كل منهما ومذهبه الخاص في صنعته، وأيّ غلوّ ذاك الذي أخرج به الآمدي البحتري من دائرة الشعراء العباسيين إلى دائرة الأوائل؟ وهل نشمّ من عبارات الآمدي في حكمه على البحتري غير مذهب الصنعة المطبوع العفوي غير المتكلف، الذي رمى إليه ابن رشيق، وهذا ما استدركه عبد الرؤوف مخلوف على شوقي ضيف، فقد تنبّه مخلوف إلى غلطه في هذا، وتحميله عبارة ابن رشيق ما لم تحمله، واكتفى منها بجزئها الأول، الذي وحّد فيه بين الشاعرين في المذهب، من دون أن يفهم بقية العبارة التي ميزت بين مذهبيهما الخاصين، ثم قال مخلوف بعد ذلك: « أفبعد هذه التفرقة من ابن رشيق، تلك التي وسّع الدكتور شقّتها في كتابه، وبسطها في فصليه (الرابع والخامس) يقال: إن ابن رشيق سلكهما (في طائفة واحدة). لقد تحدث الدكتور عن البحتري في كتابه تحت عنوان (التعقيد في الصنعة)، وتحدث عن أبي تمام تحت عنوان (التعقيد في التصنيع)، وكذلك صنع ابن رشيق، فوضع البحتري في جانب (الصنعة) إلا أنها عنده (المليحة)، ووضع أبا تمام في جانب التصنيع، ولكنه (المحكم). فأيّ فارق – يا ترى – بين الصنيعين والمذهبين، إلا أن يكون في المقدار الذي عرض فيه كل من الكاتبين لكل من الشاعرين"، ويضيف مخلوف: ""

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص:509.

وهكذا تقرر أن ابن رشيق سبق إلى جعل الشعر ثلاثة صنوف، فشعر طبع، وشعر صنعة، وشعر تصنيع. ومع أن الفضل في الميز بين نوع ونوع يرجع في أصله إلى ابن رشيق.""[1]، وكأن ابن رشيق إنما أراد أن يجرنا إلى القول بأن صنعة التكلف قد تجرّ إلى الخفاء والتعقيد، مؤكدة بذلك حكمه السابق في مذهب أبي تمام: يطلب الصنعة طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بعد، فيطلبها بكلفة ويأخذها بقوة.

ويختم بحث القضية بذكر طائفة من قدماء المصنعين – صناعة الطبع والتعقّب بالتثقيف والتهذيب، فأورد عن الأصمعي: أن من عبيد الشعر: زهيرا والنابغة، وألحق بهما: طفيلا الغنوي، والحطيئة والنّمر بن تولّب، ولا شكّ أن بحث ابن رشيق لقضية الطبع والصنعة يعدّ في عمومه – جيدا مركزا مستقصى إذا قورن بجهود السابقين أو المعاصرين له، وهو وإن كان مسبوقا – كما أشرت – بالقول بمذاهب صناعة الشعر: "" الطبع والصنعة والتصنيع""، إلا أن فضله في تركيزه على هذه المذاهب، وحسن عرضه بها، ومحاولته تطبيق مذاهب بعض الشعراء عليها، إلى جانب محاولته الموفقة – إلى حدّ كبير – في إدارة القضية، واستقصائه جوانبها، وبلورة ذلك، والنظر فيه من خلال هذه المذاهب الشعرية، ومما يحسب له حكمه الموفق وموقفه الناضج من قضية مذهب الصنعة عند الطائيين وحسمه القول في ذلك، إلى جانب بعض آرائه وملحوظاته الجزئية الصّائبة[2].

3.1. بشير خلدون، وموضوع المطبوع والمصنوع عند ابن رشيق:

لقد اهتم ابن رشيق بموضوع الطبع والصنعة وخصها بباب من أبواب عمدته هو الباب العشرون في المطبوع والمصنوع، وهو يفيدنا منذ البداية بأن الشعر فيه المطبوع وهو الأصل الذي بنيّ عليه، وفيه المصنوع والشعر المصنوع نوعان، مصنوع مهذّب، ومتكلّف، وعلى هذا الأساس، فالشعر عند ابن رشيق ثلاثة أنواع:

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة مرجع سابق، ص:510.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، المرجع نفسه، ص:517.

1- شعر مطبوع بصدر عن نفس صادقة تعيش مع الفطرة والبساطة وتنشد على سجيتها دونما تكلف أو تعمّل وبعيدة كل البعد عن البَهرجة اللفظية، تقول الشعر ارتجالا أو بديهة كما هو الحال عند الشعراء الجاهليين والإسلاميين والأمويين وبعض المحدثين من شعراء العهد العباسي.

2 - الشعر المصنع المهذّب الذي اعتنى به صاحبه وأعاد فيه النظر تمحيصا وتنقيحا فبدل أو غير بعض الألفاظ والعبارات دون أن يجهد نفسه أو يكدّ خاطره في البحث عن الصور البيانية وبخاصة البديع. وإن جاءت، فإنما تأتي عفو الخاطر دون تكلّف أو تعمّل مثلما صنع زهير بن أبي سلمى في مطولاته المسمّاة بالحوليات، فقد كان (يصنع القصيدة ثم يكرّر نظره فيها خوفا من التّعقيب).

بيدَ أن هذا الاهتمام بالشعر من طرف هؤلاء الشعراء لم يكن القصد منه البحث عن الجناس والطباق والتقابل كما يصنع الشعراء المولدون وإنما يعيدون النظر في الكلمات من حيث فصاحتها وجزالتها، ويقصد توضيح المعاني وبسطها وأحكام عقد القوافي، ويختار ابن رشيق مثالا على ذلك أبياتا لأبي ذؤيب الهذلي قالها في وصف حمر الوحش والصائد، وقد لاحظ إطراد الفاء في أول كل بيت، وهو يرى أنه لو لم[1] يعمد إلى هذا عمدا لما تأتّى له ذلك، وقد ساعدته ثقافته، ولكن مع هذا الاهتمام فإن أبا ذؤيب لم يلجأ إلى العمل والتكلف على أن هناك شعراء آخرين من أمثال أبي ذؤيب عتوا بأشعارهم وبحثوا لها عن تشبيهات واستعارات كانت واضحة ومستمدة من واقع البيئة العربية دون أن يتكلفوا أو يجهدوا عقولهم ويكدوا خواطرهم.

3- وهناك نوع ثالث هو الشعر المتكلف، وهو شائع لدى المولدين من الشعراء من اهتموا بالمعاني يبحثون عن الغامض منها، وأغرقوا في تناول الموضوعات المجرّدة دون أن يكترثوا بالألفاظ، يقول ابن رشيق:"" إلا أن الطائي كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ حتى لو تمّ له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها""، ومعنى ذلك أن أبا تمام والشعراء الذين اتبعوا طريقته كانوا يكرهون ألفاظهم على تأدية المعنى المقصود في أذهانهم ومخيلتهم، ومن الشعراء من يهتمّ بالألفاظ والعبارات يتخيرها كي يدبج

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص:207.

بها قصائده وأبياته ويتصيّد لها أنواع من المحسنات البلاغية، وألوانا من البديع ولا يهمّه المعنى مهما جاء ضعيفا أو سفسافا ما دامت الصياغة جميلة والعبارة منمّقة.

على أن الأدباء والنقاد والشعراء الحذّاق كانوا يحبّذون (ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة يستدلّ بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسّه وصفاء خاطره، فأما إذا كثر، فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة). ثم يسلمه ذلك إلى أن يعقد مفاضلة بين الطائيين: البحتري وأبي تمام، فكلاهما كان يطلب الصّنعة في شعره، لكن أبا تمام كان يسعى إلى[1] المحسنات ويركب في سبيلها كل مركب وإن صعب (فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملا الأسماع منها مع التصنيع المحكم طوعا وكرها يأتي للأشياء من بعد وبطلبها بكلفة ويأخذها بقوة)، بينما يعمد البحتري إلى الصنعة الجميلة باختياره ألفاظا سهلة مستعملة وجميلة، ومعاني واضحة الدلالة، ولكنها مع ذلك لا تخلو من ألوان البديع والصور البيانية المأخوذة من واقع الحياة العربية دون أن ينال البحتري مشقة أو يلجأ إلى التكلف، يقول ابن رشيق: ""وأما البحتري، فكان أملح صنعة وأحسن مذهبا في الكلام يسلك منه دماثة وسهولة مع أحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقّة""، وهو حكم نزيه من ابن رشيق يذكرنا بموقفه من الخصومة بين القدماء والمحدثين، فلقد عرفنا ميول أبي تمام ونزعته المتطرفة إلى التجديد في مضامين القصيدة العربية بإغراقه في الصور البديعية وبتناوله للقضايا الفكرية الفلسفية المجردة، وكان من الطبيعي أن ينزع إلى مذهب الصنعة وأن يضطرّ أحيانا إلى التكلّف.

أمّا البحتري، فهو أمْيَل إلى المحافظة على عمود الشعر العربي من حيث الصياغة والمضامين، فهو وإن جدّد وكان من المجددين لم يخرج على طريقة العرب المألوفة، ومن هنا لم يغرق كثيرا في مذهب التصنيع ولم تظهر على شعره الكلفة أو المشقّة.

إنّ ابن رشيق يظهر من خلال هذه المفاضلة القصيرة، أنه أكثر فهما لغيره من قضية النزاع بين أنصار البحتري وأنصار أبي تمام وبالأحرى بين أنصار القديم وأنصار الجديد، وكذلك بين

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 208.

القائلين بمذهب الصنعة، والقائلين بمذهب أهل الطبع، ذلك أن ابن رشيق يرى أن كلّا من البحتري وأبي تمام هما شاعران مصنعان، فلم يكن البحتري مطبوع فقط ولم يكن أبو تمام متكلفا فقط، وإنما مشكل النزاع وجوهر الخلاف هو في[1] التفاوت بينهما، (وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها)، ولكن أبا تمام كان يطليها بكلفة ويأخذها بقوة، وأما البحتري فلا يظهر عليه كلفة ولا مشقة، وهذا معناه أن أبا تمام كان مغاليا في مذهبه بينما كان البحتري معتدلا ولذلك بقي هو قريبا من عمود الشعر، وحافظ على طريقة الأوائل وتعصّب إليه أنصار القديم والقائلين بمذهب الطبع والبديهة والارتجال.

وبعد هذه المفاضلة بين الطائيين يفيدنا ابن رشيق برأيه في عبدالله ابن المعتز الذي عرف كيف يحكك شعره ويصنعه، فهو فيها يعلم عنده أكمل أصحابه تصنيعا وألطفهم شعرا وأكثرهم بديعا وافتنانا وأقربهم قوافي وأوزانا، وأن صريع الغواني مسلم بن الوليد أسهل شعرًا من أبي تمام وأقل تكلفا منه، وإن كان هو أول من تكلف البديع من المولدين. ثم يقدم لنا مجموعة من الشعراء الصنّاع أصحاب مذهب الصنعة والبديع من أمثال (بشار بن برد – كلثوم بن عمرو– العتابي – منصور النموري وأبو نواس ... وغيرهم)، ويسلمه ذلك إلى أن يوازن بين مذهب الطبع وبين مذهب الصنعة، من حيث القيمة الفنية، وعنده أن المصنوع من الشعر إذا لم تبد عليه سمات التّكلف كان أقرب إلى النفس من الشعر المطبوع، يقول ابن رشيق: "" ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلها""، ولذلك، فهو يوصي الشعراء بالمحافظة على الطبع مع الاهتمام بمذهب أهل الصنعة، (وسبيل الحاذق بهذه الصناعة إذا غلب عليه التصنيع أن يترك للطبع مجالا تسع فيه)[2]، غير أنه يورد فيها بعد قولا آخر لم يسنده لصاحبه بيّن فيه فضل الطبع على الصنعة، فهو يقول: ""وقيل: إذا كان الشاعر مصنعا بأن جيده من سائر شعره كأبي تمام

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 209.

[2] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص: 210.

فصار محصورا معروفا بأعبائه، وإذا كان الطبع غالبا عليه لم يبن جيده كل البينونة، وكان قريبا من قريب كالبحتري ومن شاكله، ولو حقّ لنا أن نستدرك –كما استدرك ابن رشيق – لقلنا إن هذه الرواية تجلي الكثير من الغبار عن الخصومة التي دارت رحاها بين الطائيين، فكلاهما مطبوع مصنوع – إن صحّ التعبير– لكن كما قلنا إن البحتري غلب عليه طبعه بينما أبو تمام غلب عليه مذهبه في الصنعة والتكلف.

وهكذا نخلص إلى القول أنّ ابن رشيق كان أبعد نظرة وأوسع فهما لموضوع الطبع والصنعة والتكلف، فهو لم يجعل الطبع حصرا على الشعراء القدامى من الجاهليين والإسلاميين، كما لم ينفِ عنهم معرفتهم بالصنعة والتهذيب، ولم يعتبر مذهب المصنعة من اختراع المولدين وحدهم، وإنما هم زادوا فيه وجعلوه مطلبا في أشعارهم، يسعون إلى الحلي اللفظية والمعنوية، ولو أدّى بهم ذلك إلى التعمّل والتكلف، وإجهاد الفكر وكدّ الخاطر واللسان، وعصر القريحة، ولقد لاحظ ابن رشيق بأن في الشعر المصنوع ما هو حسن جميل، وما هو متكلف غثّ لا خير فيه، ولذلك وقف موقفا وسطا، وحبذ التوسط في العملية الشعرية التي تنطلق من الطبع، وتنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة المحبّذة التي تحافظ على رونق الشعر وقوة الطبع، وجزالة العبارة وفصاحة الكلمة، وهكذا يمكن القول إن الشعر الحقّ عند ابن رشيق هو الشعر المطبوع المصنوع في آن واحد[1].

4.1. الشيخ بوقربة، موقف ابن رشيق من قضية الطبع والصنعة ومنهجه في دراستها:

تعرّض ابن رشيق لدراسة قضية الطبع والصنعة، وخصّها بباب مستقلّ في عمدته استهلّه بالحديث عن حدّ الشعر المطبوع والمصنوع؛ فالطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، هو الدّفقة الشعورية الأولى التي تأتي للشاعر بعفوية وبساطة دونما تكلف أو تصنع، أما المصنوع، فينقسم قسمين: الأول جاءت صنعه عفوا من غير قصد ولا تعمّل، مثلما صنع زهير بن أبي سلمى في الحوليات، والثاني جاء عن طريق التصنّع والافتعال. يمثل القسم الأول من المصنوع البحتري، بينما يمثل القسم الثاني أبو تمام.

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 211.

أمّا البحتري، فقد كان "أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقّة "، وأما أبو تمام، فقد كان يذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التّصنيع المحكم طوعا وكرها يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة.

لقد وازن ابن رشيق بين البحتري وأبي تمام، وانتهى إلى أنهما من أهل الصنعة، الأول كان يطلب الصنعة دونما كلفة ولا مشقة، والثاني يطلبها بكلفة ويأخذها بقوة، وحكم ابن رشيق هذا إن كان ينطبق على مذهب أبي تمام، فإنه لا ينطبق تمام الانطباق على مذهب البحتري، لأن أكثر النقاد يجمعون على أن البحتري هو إمام أهل الطبع من المحدثين، وحامل لواء الشعر المطبوع، وهذا لا يعني أننا ننفي الصنعة عن البحتري نفيا تاما، فطلبه لألوان البديع من جناس وطباق، واعتكافه على شعره بالتّنقيح والتجويد والتهذيب ضربان من تعاطي الصنعة في الشعر، ولكنها تبقى خفيفة يطغى عليها الطبع فتتوارى في ظلاله[1].

ثم ينتقل ابن رشيق – بعد هذه الموازنة بين الطائيين – إلى إبداء رأيه في شعر عبد الله بن المعتز الذي امتاز بصنعة " خفيفة لطيفة، لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، ويقدم – بعد ذلك – مجموعة من الشعراء المحدثين أصحاب الصنعة والبديع، أمثال: بشار بن يزيد، وابن هرمة، وكلثوم بن عمرو العتابي، ومنصور النّمري ومسلم بن الوليد وأبي نواس، وسواهم.

وينتهي – بعد تقديم هؤلاء الشعراء– إلى عقد موازنة بين مذهب الطبع، وبين مذهب الصنعة، فيرى أن الشعر المصنوع إذا لم تظهر عليه سمات التكلف، كان أقرب إلى النفس من الشعر المطبوع، يقول: "ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في غاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة، ولا ظهر عليه التعمّل، كان المصنوع أفضلهما "، ومن هنا نصح ابن رشيق الشعراء بالاهتمام بالصنعة الخالية من التكلف مع الاحتفاظ بالطبع

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 73.

والموهبة؛ لأن سبيل " الحاذق بهذه الصناعة إذا غلب عليه حبّ التصنيع أن يترك للطبع مجالا يتّسع فيه"، وهذا معناه أن ابن رشيق وقف موقفا وسطا في هذه القضية؛ فلم يقدم الطبع على الصنعة، ولا الصّنعة على الطبع، وإنما رأى أن العملية الإبداعية في الشعر إنما تنطلق من الطبع والموهبة، ثم تنقّح وتهذّب عن طريق الصنعة الخفيفة التي تحافظ على رونق الشعر وقوة الطّبع[1]. فابن رشيق يدفع بالشعراء إلى الاهتمام بالصنعة الخالية من التكلف مع عدم نسيان الطبع والموهبة لما لهما من دور بارز في حياة الشعر وشعره ومدى جودته.

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 74.

2. المظاهر والمصطلحات الدالة على الحِجاج في خطاب ابن رشيق:

1.2. روابط الحُجج، والتّساوق الحِجاجي:

تضطلع بعض الأدوات اللغوية بدور حِجاجي، يتمثل في «الرّبط بين قضيتين وترتيب درجاتها بوصف هذه القضايا حججا في الخطاب»[1]، من بينها لكن، بل، حتى، إذن، لأن، بما أن...)، وتقوم بالرّبط بين قولين فأكثر، ضمن هدف إقناعي واحد، ولكل رابط سمة حجاجية وتداولية يمكن ضبطها أثناء الاستعمال.

أ/ لأن: تعد "لأن" من ألفاظ التعليل؛ «حيث يبدأ المرسل خطابه الحجاجي بها في أثناء تركيبه، وتستعمل لتبرير الفعل كما تستعمل لتبرير عدمه»[2].

يقول ابن رشيق: "غير أنا لا نجد المبتدئ في طلب التّصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاع منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد؛ لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقا سابلة، وأكثرا منها في أشعارهما تكثيرا سهلها عند الناس، وجسرهم عليها، على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب، وأقل تكلفاً، وهو أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة، وأكثر منها. ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل مسلم صريع الغواني إلا النبذ اليسيرة ".

النتيجة: وهو عندي ألطف أصحابه شعرا، وأكره بديعا وافتنانا، وأقر بهم قوافي وأوزانا، ولا أرى وراءه غاية لطالبها في هذا الباب، غير أنا لا نجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاع منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد.

الرابط: لأنَّ.

الحجة01: طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقا سابلة، وأكثرا منها في أشعارهما تكثيرا سهلها عند الناس، وجسرهم عليها.

---

[1] الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، مرجع سابق، ص: 508.

[2] الشهري عبد الهادي بن ظافر ،المرجع نفسه، ص: 478.

الحجة02: على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب، وأقل تكلفاً، وهو أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة، وأكثر منها.

الحجة03: ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل مسلم صريع الغواني إلا النبذ اليسيرة.

وقد جاء الرابط الحجاجي "لأن" بعد إلقاء النتيجة لتعليل، وشرح الحجج المقدمة في تسلسل من حيث القوة والضعف، بحيث ربطت بين النتيجة والحجة، على الشكل الآتي:

ن ⟵ لأنّ ⟵ ح1+ح2+ح3

ب/ "بل": وهي أداة ربط بين قولين، ومعناها «الإضراب عن الأول والإثبات للثاني»[1]، يقول ابن رشيق: " قال: ويقال: بل سمّي صنّاجة لقوة طبعه، وحلية شعره، يخيل لك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك"، وهنا يتحدد دور "بل" في الرّبط إيجابا، وذلك حسب السّياق الذي وردت فيه، فهي تأتي «لتدارك كلام غلط فيه، وتكون لترك شيء من الكلام وأخذ غيره»[2]. أي أن الكاتب قد عمد لها لإيراد المعنى الذي بعدها وهو ما يريده هو بقوله بل سمي لصنّاجة لقوة طبعه وصرامته.

ج/ رابط التّساوق الحِجاجي: "حتّى"

– حتّى: دور هذا الرّابط يتمثل في إدراج حُجة جديدة، أقوى من الحُجة المذكورة قبله.[3] نحو قول ابن رشيق: " فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف"، فهنا أتى ابن رشيق بحُجّة بعد الرّابط "حتى" أقوى مما سبقها على سبيل تعزيز حُججه، وهو ما أسهم في انسجام الخطاب من خلال ربطها بين القيمة الحِجاجية وبين النّتيجة، أي الرّبط بين قضيتين وترتيب أجزاء القول ومنحه القوة المطلوبة[4]. وهو ما حققه الرابط الحجاجي "حتى" في خطاب ابن رشيق وحقق الهدف المنشود.

---

[1] المبرد، المقتضب في اللغة، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، القاهرة، ج1، 1415هـ، 1994م، ص:05.

[2] أبو القاسم الزجاجي، معاني الحروف، القسم الثاني، تح: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، دار الأمل، إربد، الأردن، ط2، 1406هـ، 1986م، ص: 06 .

[3] الشبكة العنكبوتية: الحجاج في اللغة لأبو بكر العزاوي، يوم: 2020/02/07م، على الساعة: 14:29، على الرابط: https://www.aljabriabed.net/n61_05%20azzaoui.htm

[4] عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداوي، الروابط الحجاجية في توقيع أبي محمد الحسن العسكري إلى اسحاق بن إسماعيل

د/ روابط الوصل، وروابط الفصل:

روابط الوصل والفصل، أساسها إعمال الرّبط بين الجمل، ولكل رابط معنى يحدد وظيفتها، وذلك بحسب السّياق الذي تكون فيه، يقول عبد القاهر الجرجاني": «فليس الفضل للعلم بأن "الواو" للجمع، والفاء للتّعقيب بغير تراخ، و"ثم" بشرط التّراخي، و"إن" لكذا، و"إذا" لكذا، ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت شعرا، وألفت رسالة أن تحسن التخير، وأن تعرف لكل من ذلك موضعه»[1].

أي أن لكل رابط مكانه ويحسن بك أن تختار لكل منها موضعه ومكانه ليتحقق لك بذلك جودة العبارة.

1- روابط الوصل: ويقصد بالوصل «علاقة منطقية تتمثل في تكوين قضية مركبة انطلاقا من قضيتين بسيطتين بواسطة الرّابط "و" مثلا»[2]. ويطلق "فان دايك" على روابط الوصل مصطلح "روابط الوصل التشريكي"، ووظيفتها هي «تكوين جمل مركبة من جمل بسيطة، وعلى ذلك فعمل هذه الرّوابط هو حصول الإجراء الثنائي»[3]، ومن بين روابط الوصل "الواو" وثم وغيرهما.

- الواو: من معاني واو العطف «إشراك الثّاني فيما دخل فيه الأول»[4]، يقول ابن رشيق: "ومن الشّعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار. والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم..."، ويقول: "ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشّعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض.."، ويقول: "..وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه وسهولة مع إحكام الصّنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كافة ولا

النيسابوري، مرجع سابق، الصفحات: 33-48، ص: 39 .

[1] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الثلاثاء، 5 جمادى الأولى 1404 هـ،07 فبراير 1984م، ص: 250 .

[2] أن ربول جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني، ص: 276.

[3] فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000م، ص: 83.

[4] المبرد، المقتضب في اللغة ، مصدر سابق، ص :04.

مشقة. وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز..." إلخ. فقد وصل بين الجمل وجعلها متناسبة في عملها الذي يريده ابن رشيق، بأن الشّعر المطبوع هو الأصل، كما أن أحسن الكلام محكم الصنعة، ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز.

– **ثم:** ومن روابط الوصل كذلك "ثم" وتفيد التّرتيب، وهي «حرف عطف يدل على أن الثاني بعد الأول وبينهما مهلة»[1]، وقد استعملها، في قوله: ""أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد، وابن هرمة، وهو ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره. ثم أتبعهما مقتديا بهما كلثوم بن عمرو العتابي، البديع ومنصور النمري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس""، وقوله: "" فالبيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة –ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلمة ولا ظهر عليه التعمّل كان المصنوع أفصحها""[2]. فرابط الوصل "ثم" هنا قد أفاد الترتيب الزمني في الاهتمام بالبديع وإعطائه دوره في النّص، وقد أفاد الرابط "ثم" هنا في تقوية حجية كلام ابن رشيق.

– **الفاء:** هي أداة ربط تفيد التّعليل والاستنتاج في الخطاب الحِجاجي التّداولي ومن ثم فهي تجمع بين قضيتين متباعدتين في الدلالة على التّقارب بين الأحداث، فضلا عن الدلالة على التّرتيب والاتصال[3]، نحو قول ابن رشيق: ""فاستحسنوه، ومالوا إليه بعض الميل"، وقوله: ""واستطرفوا ما جاء من الصّنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره؛ فأما إذا كثر ذلك، فهو عيب يشهد خلاف الطّبع، وإثار المكلفة""، وقوله: ""ومثله من المولدين بشار بن برد، تنشد أقدر شعره عروصا وألينه كلاما، فتجد له في نفسك هزة وجلبة من قوة الطبع""[4]...إلخ. فاستخدام ابن رشيق لأداة الربط "الفاء" هنا لأنها من حروف العطف التي تضطلع بمهمة حِجاجية، وقد ربط بها بين قضيّتين الاولى

[1] أبو القاسم الزجاجي، معاني الحروف، القسم الثاني ، مصدر سابق، ص: 50.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 131.

[3] عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداوي، الروابط الحجاجية في توقيع أبي محمد الحسن العسكري إلى اسحاق بن إسماعيل النيسابوري ، مرجع سابق، ص: 43.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 131.

الاستحسان والميل إلى الصّنعة في البيت من القصيدة، أما عند الإكثار من ذلك أصبح عيبا، فالرابط "الفاء" هنا ربط بين النّتيجة والحُجّة من أجل التّعليل والتّفسير.

إن– أن: يرى النّحويون أن روابط الوصل مثل "إن، أن"، وظيفتها التّأكيد والتّحقيق، حيث يزعم النّحاة أنها تؤكد ما بعدها وتحققه"[1]، مثل قوله: "والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلّف تكلّف أشعار المولّدين، لكن وقع فيه هذا النّوع الذي سمّوه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره.."، وقوله: "وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد؛ كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما"، وقوله: ""فإنّ صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر""، وقوله: ""والذي أراه أن ابن الرومي أبصر بحبيب وغيره منّا، وأن التسليم له والرجوع إليه أحزم، غير أنني لو شئت أن أقول – ولست رادّا عليه، ولا معترضا بين يديه – إن المعنى الذي أراده وأشار إليه من جهة الطائي""[2]... إلخ. فقد أكد الرّابط إن– أن كلامه بهما وبشكل خاص ما بعدهما ليحققه.

2– روابط الفصل: روابط الفصل، هي: «علاقة منطقية يتم الربط فيها بين قضيتين بسيطتين بواسطة الرابط "أو" مثلا»[3].

أو: وهي من أدوات الفصل وهي تدلّ على التخيير ويكون «عندما ينوي المتكلم أن يقوم إما بالفعل الأول أو الثاني في حال أو وقت محدد من المستقبل»[4]، وقد استعمل ابن رشيق رابط الفصل "أو" في عرض حُججه وبيانها، وقد أتى بمعنى التّخيير «وهو: ترك المخاطب حرّا يختار أحد المتعاطفين فقط، ويقتصر عليه، دون أن يجمع بينهما، لوجود سبب يمنع الجمع»[5]، يقول:

---

[1] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه ، مرجع سابق، ص: 317.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 132.

[3] أن ريول جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، مرجع سابق، ص: 268.

[4] فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي ، مرجع سابق، ص: 98

[5] عباس حسن، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، المجلد الثالث، دار المعارف، مصر، ط4، ص: 604.

""والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون""[1]، ويقول: ""وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشّاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد""[2]؛ قد أفادنا هنا الرابط "أو" في التّخيير بين ما قاله ابن رشيق أن العرب لا تجنس أو تطابق أو تقابل في شعرها بين لفظة ولفظة أو بين معنى ومعنى كالمحدثين، بل تعطي لكل مقام مقاله وحقّه.

2.2. الرّوابط والتّراكيب الشّرطية:

يعرف الشرط بأنه «أسلوب لغوي يبنى -بالتحليل- على جزئين الأول منزل بمنزلة السبب، يتحقق الثاني إذا تحقق الأول، وينعدم الثاني إذا انعدم الأول، وجود الشيء معلق على وجود الأول»[3]، ومن أدوات الشّرط "إذا" و"إن"، والتي قد تستعمل في المشكوك في وقوعه[4].

أ/ إن: يقول ابن رشيق: "والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلّف تكلّف أشعار المولّدين"...إلخ. أي أن المصنوع وإن سمي هكذا فهو غير متكلف، لكنه غير مضبوط.

ب/ إذا: يقول ابن رشيق: "يخيّل لك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك.." ويقول: "فأما إذا كثر ذلك، فهو عيب يشهد خلاف الطّبع"، ويقول: "وقيل: إذا كان الشاعر مصنعا بان جيده من سائر شعره"...إلخ. فالرابط إذا هنا شرطي يتحقق به السبب الأول بالثاني، من خلال قول ابن رشيق: "يخيّل لك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك" فالإنشاد الأول المتخيّل لا يتمّ إلا بالإنشاد الأول. أما في المثال الثاني فإذا كثر المصنوع صار عيبا، وفي المثال الثاني إذا كان الشّاعر مصنعا اتضح جيّده من كل شعره.

ج/ لو: نحو قول ابن رشيق: "ولولا ثقافة الشّاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التّمكن"، وقوله: "... لو تمّ له المعنى بلفظة نبطيّة لأتى بها".

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 129.

[2] ابن رشيق القيرواني ،المصدر نفسه، ص:130.

[3] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه ، مرجع سابق، ص: 284.

[4] مهدي المخزومي ، المرجع نفسه، ص: 290.

إن الرّوابط الحِجاجيّة التي تنشئ تراكيبًا شرطية أعطت لنص خطاب القضية المثارة من ابن رشيق شحنة حِجاجية ديناميكية، حركت أطوار النّص، وأضفت إلى تقوية الحُجج وتعزيز النّتائج.

د/ الاستفهام: ويعدّ من الأفعال اللّغوية التي يستعملها المتكلم لأغراض حِجاجية إقناعية؛ إذ «إن طرح السؤال يمكن أن يضخم الاختلاف حول موضوع ما، إذا كان المخاطب لا يشاطر المتكلم الإقرار بجواب ما، كما يمكن أن يلطف السؤال ما بين الطرفين من اختلاف، إذا كان المخاطب يميل إلى الإقرار بجواب غير جواب المتكلم»[1]، نحو قول ابن رشيق: "فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له، ولم ينحل عقده، ولا اختل بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن".

فهنا ليس قصد ابن رشيق من سؤاله البحث عن جواب، بل إقرار بثقافة الشاعر وتمكنه في قرض من أبيات، وهو ما اصطلح في التداولية بالفعل الكلامي غير مباشر، ويكون التقرير أكثر إقناعا حينما يتوقع المتكلم إجابات المتلقي.

هـ/ النّفي: النفي أسلوبٌ «يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فينبغي إرسال النفي مطابقا لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ»[2].

– "لا": وتكون لنفي المستقبل والحال[3]، نحو قول ابن رشيق: "والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون"، فالنّفي من حُجج القصد التّلميحي، وهنا جاء القول منفيا، مكوّنًا لحُجة قوية الغرض لإقناع الملتقي بالمثبت.

3.2. روابط التّعارض الحِجاجي:

أ/ لكن: أداة حِجاجية تربط بين قولين متفاوتين في القوّة، وهي تفيد الاستدراك، وهو «تعقيب الكلام بإزالة بعض الخواطر والأوهام التي ترد على الذّهن بسببه، وهو يقتضي أن يكون ما بعد

[1] الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، مرجع سابق، ص: 483-484.

[2] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه ،مرجع سابق، ص: 246-

[3] أبو القاسم الزجاجي، معاني الحروف، القسم الثاني ، مصدر سابق، ص: 04.

أداة الاستدراك مخالفا لما قبلها في الحكم المعنوي»[1]. يقول ابن رشيق: "والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلف تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره"، ويقول أيضا: "يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض". ونلاحظ بأن ما جاء بعد "لكن" كان أقوى من القول الأول في الحجج، فالذي يرد بعد "لكن" يكون أقوى دليلا من الذي يرد قبله، بحيث يتمكن من إقناع المتلقي بالنتيجة التي يقصد إليها.

4.2. السّلم الحجاجي:

السّلم الحِجاجي هو علاقة ترتيبية للحُجج، فعندما تقوم بين الحُجج المنتمية إلى فئة حِجاجية ما، علاقة ترتيبية معيّنة، فإنّ هذه الحُجج تنتمي حينئذٍ إلى نفس السّلم الحِجاجي[2]، وهو ما يبيّنه المخطّط التّالي:

[1] عباس حسن، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة ، مرجع سابق، ص: 616.

[2] الشبكة العنكبوتية: الحجاج في اللغة لأبو بكر العزاوي، يوم: 2020/02/07م، على الساعة: 13:50، على الرابط: https://www.aljabriabed.net/n61_05%20azzaoui.htm

حجج ما جاء في المطبوع والمصنوع

ن ك
- الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلف تكلف أشعار المولدين.

ح1
- لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن .. فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره.

ح3
- ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض.

ح4
- فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له، ولم ينحل عقده، ولا اختل بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن.

- واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره؛ فأما إذا كثر ذلك، فهو عيب يشهد خلاف الطبع...

ابن رشيق كان يقدم في عرضه لآراء غيره من أقوال في هذا الباب – المطبوع والمصنوع– "حَ": وهي تنتمي إلى فئة حجاجية معارضة، ثم يلي ما تقدم إبداء وجهة نظره، ورأيه في ذلك القول: "ح"، فكل حجة ترد على درجة من درجات السلم، تكون الحجة التي تتقدمها أقوى منها

بالنسبة إلى "ن ك"، وهو على هذا إنما أراد تحقيق فئة حجاجية موجهة، بها يخلق تعزيزا لحججه، وبالتالي إنجاز فعل الإقناع والتأثير للمتلقي، وهو المقصد والغاية.

5.2. العوامل الحِجاجية:

إن العامل الحِجاجي هو: ""صرفة تحول الاحتمالات الحجاجية للمضمون المطبقة عليه، وتمد العبارات المتغيرة بإمكانية استعمالها لغايات حجاجية""[1]. فمن أهمّ وظائف العوامل الحِجاجيّة أنها توجّه الحِجاج وجهة معينة.

أ/ الحصر بـ (ما وإلا)–(لا و إلا):

وهي من التّراكيب التي تترتب فيها الحُجج حسب درجة قوتها الحِجاجية، وهو ""عامل يوجه القول نحو وجهة واحدة نحو الانخفاض""[2]، نحو قول ابن رشيق: ""‥ إلا أن الطائي عنده كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ..""، وقوله: ""فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشيا، إلا أن يكون المتكلم به بدويا أعرابيا""[3]، وقوله: ""ولم يكن في الأشعار المحدثة... إلا النبذ اليسيرة..""[4]، هنا جاء كلام ابن رشيق واضحا، فالأول أن الطّائي يطلب عنده المعنى ولا يهتم باللفظ، بمعنى محصور عنده الاهتمام بالمعنى دون اللفظ، أما المثال الثاني فلا يكون وحشيا إلا إذا كان المتكلم به بدويا، وفي المثال الثالث قد نفى وحصر كونه في الأشعار المحدثة إلا النّزر القليل.

ب/ الاستثناء بـ"إنما":

"إنما" أداة استثناء، وهي مركبة من "إن" و"ما" وبعد دخول "ما" على إن التّوكيدية تغيرت وظيفتها، وأصبح لها معنى جديد، و«قد تغيرت دلالتها على التوكيد من كونه توكيدا عاديا، إلى

[1] محمد طروس، النظرية الحجاجية، من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، مكتبة الأدب المغربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1426هـ، 2005م، ص: 112.

[2] الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، مرجع سابق، ص: 520.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده مصدر سابق، ص: 133.

[4] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص: 131.

كونه توكيدا قاصرا أو حاصرا»[1]، نحو قول ابن رشيق: ""وسمعت أبا عبد الله غير مرة يقول: إنما سمّي الأعشى صنّاجة العرب لأنه أول من ذكر الصنج في شعره""، وقوله: ""إن المعنى الذي أراده وأشار إليه من جهة الطائي إنما هو معنى الصنعة كالتطبيق والتجنيس وما أشبههما"، وقوله: ""..وإن اللفظ الذي ذكر أنه لا يبالي به إنما هو فصيح الكلام ومستعمله..."[2]إلخ. وقد استخدم ابن رشيق هنا "إنما" لتصحيح معتقد أو ظن يذهب إلى نقيض المفهوم المراد منه وهو القصد المنشود، وقد ساعد هذا الأسلوب ابن رشيق في تقوية وتعزيز حجاجية خطابه.

ج/ أسلوب التوكيد

هناك أدوات لتأكيد القول ودفع الإنكار؛ مثل (إن – لام التوكيد) حيث تنهض بوظيفة حجاجية تتمثل في تقديم المسائل للمتلقي وفرضها عليه، نحو قول ابن رشيق: ""فإنّ صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير""[3]، ونحو قوله: ""إنما سمّي الأعشى صنّاجة العرب لأنه أول من ذكر الصنج في شعره""[4]، ونحو قوله: "" وإن كان في الظاهر على خلافه؛ لينساغ ذلك ..."[5] إلخ، وقد جاء أسلوب التّوكيد هنا بقصد دفع الشك عن المتلقي، ومن أغراض هذا الأسلوب «أن يدفع المتكلم ضرر غفلة السامع عنده، أو أن يدفع ظنه بالمتكلم الغلط، فإذا قصد المتكلم أحد هذين الأمرين، فلا بد أن يكرر اللفظ الذي ظنه غفلة السامع عنه...»[6].

د/ لتّكرار:

يقول الخطابي: ""وأمّا ما عابوه من التكرار، فإنّ تكرار الكلام على ضربين أحدهما مذموم، هو ما كان مستغنى عنه، غير مستفاد به زيادة معنى لم يستعيدوه بالكلام الأول، لأنّه حينئذ يكون

[1] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه ، مرجع سابق، ص:238.
[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 132.
[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:130.
[4] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص: 131.
[5] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص: 132.
[6] مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه ، مرجع سابق، ص: 335-336.

فضلا من القول، وليس في القرآن شيء من هذا""[1]. ونجد بعض التّكرار في نص القضية عند ابن رشيق على قلته، خلال عرضه للحجج مثلا في لفظتي: "المطبوع والمصنوع"، وهنا لابد لابن رشيق من تكرار هاتين اللفظتين لأنهما قلب الموضوع وأساسه، ولفظة: "الكلام"، واللفظتين: "بعضه ببعض"، والألفاظ التالية: "المعنى، الكلام، الشّعر....إلخ"، والغرض والمقصد من هذا التّكرار هو إقناع المخاطب عن طريق التّكرار المفيد لترسيخ الفكرة لدى المتلقي.

1 الشبكة العنكبوتية: بلاغة التكرار في القرآن لعبد القادر بن فطة، الجزائر، عـود النـد، مجلة ثقافية فصلية، الناشر: د. عدلي الهواري، العدد 96: 06/2014، يوم: 2020/02/25م، على الساعة: 16:25، على الرابط:
https://www.oudnad.net/spip.php?article1115

3. الآليات الحِجاجية البلاغية في خطاب ابن رشيق:

أ/ الاستعارة: هي من الوسائل البلاغية التي تمتاز بالقدرة على الفعل في المتلقي لأنها تزيد الكلام رونقا وجمالا، عرفها الجرجاني: بقوله: ""واعلم أنه قد كثر في كلام الناس استعمال لفظ "النقل" في الاستعارة. فمن ذلك قولهم: "إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل""[1]. فالاستعارة هي نقل للكلمة من معناها اللغوي إلى معنى آخر لم تعرف به، أو هي لفظ استعمل في غير ما وضع له العلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي الموضوع له مع قصد المبالغة وأركانها ثلاثة[2]: مستعار منه ومستعار له ومستعار.

ونجد الاستعارة في خطاب ابن رشيق، يقول: ""فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له، ولم ينحلّ عقده، ولا اختلّ بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن..."[3]"، وقد أورد ابن رشيق هذه العبارة أثناء شرحه وتحليله للأبيات الشّعرية لأبي ذؤيب، فابن رشيق باستعماله لعبارة: "ولم ينحلّ عقده، ولا اختلّ بناؤه" حذف المشبه به (الشيء المادي، الذي به عقد)، وترك لازما له "عقده" على سبيل الاستعارة المكنية، وكذلك الأمر في "ولا اختل بناؤه"، وقد عملت الاستعارة هنا على تقوية المعنى، وزادته جمالية لتقويّة حجّيته.

ب/ الكناية: الكناية من وسائل الحجاج التي تعمل على تعميق الفكرة وتضفي على المعنى جمالا وتؤثر في المتلقي من خلال إثبات المعنى والاحتجاج له، والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمئ به إليه، ويجعله دليلا عليه»[4]. يقول ابن رشيق: ""وقال الجاحظ: كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، ولا ساقطا سوقيا... فقال: والله ما هو بغريب، ولكنكم في الأدب

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تع: محمود، محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط1، 1991م، ص: 434.

[2] ينظر: محمد مصطفى أبو شوارب، أحمد محمود المصري، قطوف بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط1، مصر، 2006م، ص: 70.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:130.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص: 54.

غرباء..."" [1]كناية على عدم معرفتهم للألفاظ العربية، وهذا تصوير فنّي من الجاحظ أراد به ابن رشيق توضيح المعنى المراد للمتلقي.

ج/ الطّباق: البديع عموما من الوسائل التي نجدها بكثرة في خطابات ابن رشيق، فهي وحدات قابلة لاستعمالها في مقامات مختلفة، بحيث تكسي النصّ صوتيًا إيقاعًا موسيقيا له دور كبير في إقناع المتلقي، يقول ابن رشيق نحو: "" اللفظ والمعنى""، و""المصنوع والمطبوع""...، وقد عمل الطّباق على توضيح المعاني، وتثبيتها لدى المتلقّي.

د- التوكيد: التوكيد من الأساليب البلاغية التي استعملها ابن رشيق في خطابه، فهو وسيلة لتثبيت المعنى لدى المتلقي؛ يقول ابن رشيق: ""إن من الشعر المطبوع والمصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم..."، و"سمعت أبا عبد الله غير مرة يقول: إنما سمّي الأعشى صنّاجة العرب لأنه أول من ذكر الصنج في شعره. قال: ويقال: بل سمّي صناجة لقوة طبعه..."، و"ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلمة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفصحها، وسبيل الحذق بهذه الصناعة - إذا غلب عليه حب التصنيع - أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه، وقيل: إذا كان الشاعر مصنعا بان جيده من سائر شعره: كأبي تمام.. وذكر أن الحافر المقعب ونحوهما أشرف في اللفظ من الحافر الأحفر، إلا أن الطائي عنده كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ..."، و"إن المعنى الذي أراده وأشار إليه من جهة الطائي إنما هو معنى الصنعة كالتطبيق والتجنيس وما أشبههما، لا معنى الكلام الذي هو روحه، وإن اللفظ الذي ذكر أنه لا يبالي به إنما هو فصيح الكلام ومستعمله، ويدلك على صحة ما ادعيته على ابن الرومي..."، و" إن المعنى الذي أراده وأشار إليه من جهة الطائي إنما هو معنى الصنعة كالتطبيق والتجنيس وما أشبههما، لا معنى الكلام الذي هو روحه، وإن اللفظ الذي ذكر أنه لا يبالي به إنما هو فصيح الكلام ومستعمله..."[2]، فأسلوب التوكيد عمل على اقناع المتلقي، وذلك من خلال تثبيت المعاني.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 133.

[2] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص: 132.

4. الحِجاج والاستدلال بأقوال العلماء، وعلاقته بالإقناع:

أ. أقوال العلماء:

لا يكاد يخلو خطاب ابن رشيق من الاستدلالات وخصوصا بأقوال العلماء، ومن ذلك ما يلي: "وقالوا: أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد، وابن هرمة، وهو ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره..."، "وسمعت أبا عبد الله غير مرة يقول: إنما سمّي الأعشى صنّاجة العرب لأنه أول من ذكر الصنج في شعره. قال: ويقال: بل سمّي صناجة لقوة طبعه، وحلية شعره، يخيل لك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك، ومثله من المولدين بشار بن برد..."[1]، "وقال الجاحظ: كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، ولا ساقطا سوقيا؛ فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشيا، إلا أن يكون المتكلم به بدويا أعرابيا..."[2]. فابن رشيق ومن خلال استشهاده الدائم بأقوال العلماء مقصده من ذلك تثبيت رأيه من خلال تقوية الحجج لإقناع المتلقي.

ب. الأشعار:

كَوْن أن ابن رشيق شاعرا؛ فهو دائم استحضار أبيات شعرية لمختلف الشعراء، من ذلك: "... قول الحطيئة:[3]

فلا وأبيك ما ظلت قريع بأن يبنوا المكارم حيث شاءوا

ولا وأبيك ما ظلمت قريع ولا برموا لذاك ولا أساءوا

بعثرة جارهم أن ينعشوها فيغبر حوله نعم وشاءُ

فيبني مجدهم ويقيم فيها ويمشي إن أريد به المشاء

وكذلك قول أبي ذؤيب يصف حمر الوحش والصائد:

فورد والعيّوق مقعد رابئ الضّرباء خلف النجم لا يتتّلع

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 131.

[2] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص: 133.

[3] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص: 129.

فكرعْنَ في حجرات عذب باردِ حصب البطاح تغيب فيه الأكرعُ""[1]

وقوله: "" وقد نصّ ابن الرومي في بعض تسطيراته على محمد بن أبي حكيم الشاعر حين عاب عليه قوله في الفرس من قصيدة رثى بها عبد الله بن طاهر:

فلهُ شَهامة سودنيق بَاكر وحَوافر حفر ورأس صنتع""[2]

وكما قلنا ابن رشيق يستدلّ بما قيل من شعر، دعمًا وتقوية لحججه لإقناع المتلقي بمراد

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص ن.

[2] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص: 132.

5. التّقنيات الحِجاجية، في قضية المطبوع والمصنوع عند ابن رشيق:

1.5. الحُجج الشّبه منطقية:

أ/ الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية: وأهمها:

– التّناقض وعدم الاتّفاق: هناك من ترجمه بعدم التناسب يقصد بالتناقض Contradiction أن تكون هناك قضيتان في نطاق مشكلتين إحداهما نفي للأخرى ونقض لها. كما في المثال الآتي: "المطر ينزل ولا ينزل"، في حين أن عدم الاتفاق أو عدم التنافر أو عدم التناسب– ترجمات مختلفة لـ – Incompatibilité بين ملفوظين يكون بإسقاط الملفوظين على الواقع والظروف أو المقام لترجيح إحدى القضيتين، وإقصاء الأخرى التي هي خاطئة[1]، يقول ابن رشيق: ""إن من الشعر المطبوع والمصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلف تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سمّوه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف: يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه""[2]، ويتجلى عدم التناسب في قول ابن رشيق:"" فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلف تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سمّوه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير

[1] عبد الله صوله، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج –الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيكاه . ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، مرجع سابق ، ص:325.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:129.

الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف: يصنع القصيدة..."[1]"، فالمطبوع من الشّعر هو الأصل الذي وضع أولا، أمّا المصنوع، فليس متكلّف تكلف أشعار المولّدين حتى صنع زهير الحوليات على وجه التّنقيح والتّثقيف. فكان ترجيح إحدى القضية الثانية، وإقصاء الأولى التي هي خاطئة في نظر ابن رشيق.

2.5. الحُجج المؤسسة على بنية الواقع:

أ/ حُجة السلطة (Argument d'autorité): تختلف السلطة في هذا المجال وتتعدد تعددا كبيرا. فقد تكون الإجماع أو الرأي العام،أو العلماء أو الفلاسفة أو الأنبياء "وقد تكون شخصية مثل Impersonnelle مثل الفيزياء أو العقيدة أو الدين، وقد يعتمد الحِجاج بالسُّلطة على ذكر أشخاص معينين على أن تكون سّلطة هؤلاء معترفا من قبل جمهور السامعين...والعادة في الحجاج ألا تكون المحجة بالسلطة الحجة الوحيدة فيه وإنما تأتي هذه الحجة مكملة لحجاج يكون غنيا بحجج أخرى كما أنه كثيرا ما نعمد إلى الثناء على هذه السلطة قبل استخدامها حجة في كلامنا "[2]، ومثاله استشهاد ابن رشيق بأقوال العلماء والشعراء""، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض في قوله:

فلا وأبيك ما ظلت قريع بأن يبنوا المكارم حيث شاءوا

ولا وأبيك ما ظلمت قريع ولا برموا لذاك ولا أســـــاءوا

بعثرة جارهم أن ينعشوها فيغبر حوله نعم وشـــــاءُ

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص ن.

[2] حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، كلية الآداب منوبة تونس، 1998، ص: 335 .

فيبني مجدهم ويقيم فيها ويمشي إن أريد به المشاء

وإن الجار مثل الضيف يغدو لوجهته وإن طال الثّواء

وإني قد علقت بحبل قوم أعانهم على الحسب الثراء""[1]

واستشهاده بقول الجاحظ في قوله:""... وقال الجاحظ: كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، ولا ساقطا سوقيا؛ فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشيا، إلا أن يكون المتكلم به بدويا أعرابيا..."".[2]

3.5. الحُجج المؤسسة لبنية الواقع: تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة:

أ/ الاستشهادL 'illustration:

إن الاستشهاد من شأنه أن يقوي درجة التصديق بقاعدة ما معلومة وذلك بتقديم حالات خاصة توضح القول ذا الطابع العام، وعلى هذا فإن الاستشهاد يؤتى به للتوضيح rendre claire في حين أن المثل يؤتى به للبرهنة ولتأسيس القاعدة؛ مثال ذلك: كالاستشهاد بشعر، ومثل، أو خبر مروي، أو بقرآن أو حديث بهدف ثباته أو إنكارها[3]. بحيث نجد ابن رشيق يستشهد بأقوال العلماء وأقوال الشّعراء، مثال ذلك: ""وسمعت أبا عبد الله غير مرة يقول: إنما سمّي الأعشى صنّاجة العرب لأنه أوّل من ذكر الصنج في شعره. قال: ويقال: بل سمّي صناجة لقوّة طبعه، وحلية شعره، يخيّل لك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك، ومثله من المولّدين بشار بن برد..."".[4]، "وقال الجاحظ: كما لا ينبغي أن يكون اللّفظ عاميا، ولا ساقطا سوقيا؛ فكذلك لا ينبغي أن يكون وحشيا..."".[5] فالاستشهاد جلب للدليل كحجة وبرهان وبيان للملتقي حتى يقتنع ويستجيب لما هو مطلوب منه.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:129.

[2] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص: 133.

[3] حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، مرجع سابق، ص: 337.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص: 131.

[5] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص: 133.

ونخلص في نهاية الفصل إلى أن:

- ابن رشيق يعمد إلى التنويع في استعمال الأدوات والروابط الحِجاجية لتقويه كلامه، وحمل الآخرين على التصديق والعمل به، وهو بدا جليا في حديثه عن قضية المطبوع والمصنوع، من خلال توظيف تقنيات بلاغية وإقناعية للتأثير في الملتقي، كما أنه في غالبا ما يميل إلى الاستشهاد بأقوال العلماء السابقين حتى يقنع الآخر بأن العلماء القدماء كان لهم باع وصيت في ذات الميدان.

الفصل السادس

السرقات الأدبية

توطئة

السّرقات الأدبية من القضايا المعروفة في الأدب العربي منذ القديم، فالسرقة هي الأخذ من كلام الغير، وهو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ[1]، ومن أوائل الذين أشاروا إلى السرقة الأصمعي، والآمدي والكثير من النقاد والأدباء، أما المحدثون فمنهم من يرى السرقة تقليد ومحاكاة للآخرين، أما الطرف الآخر فيراها فن وإبداع قائم بذاته.

1. السّرقات الأدبية

وهذا بابٌ متسع جدّا، لا يقدر أحد من الشّعراء أن يدعى السّلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأُخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في «حلية المحاضرة» بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض، غير أني ذاكرها على ما خيلت فيما بعد.

وقال الجرجاني – وهو أصحّ مذهبًا، وأكثرُ تحقيقا من كثير من نظر في هذا الشأن–: ولستَ تعدّ من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتُحيط علمًا برتبه ومنازله، فتفصل بين السّرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السّرقة فيه والمبتذل الذي ليس واحد أحقّ به من الآخر، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ، فملكه واجتباه السابق فاقتطعه؛ قال عبد الكريم النهشلي: قالوا: السّرق في الشّعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد[2] في أخذه، على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت أمرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية. فقال أحدهما " وتحمل"، وقال الآخر " وتجلد"، ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم

[1] بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار العلوم، الرياض، ط1، ص1334.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:280.

بمنزلة الظاهر، وهم قليل، والسّرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، ما ترتفع الظّنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره.

قال: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سُبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات، وقال بعض الحذاق من المتأخرين: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإن غير بعض اللفظ كان سالخا، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه، وأما ابن وكيع قد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصحّ لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم، وسماه "كتاب المنصف"، مثل ما سمّي اللديغ سليما، وما أبعد الإنصاف منه.

والاصطراف: أن يعجب الشاعر بيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال منتحل، إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب، وبينهما فرق أذكره في موضعه إن شاء الله تعالى، فإن أخذه هبة فتلك المرافدة، ويقال: الاسترفاد، فإن كانت السرقة فما دون البيت فذلك هو الاهتدام، ويسمى أيضا النسخ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ فذلك النظر والملاحظة، وكذلك إن تضادا ودلّ أحدهما على الآخر، ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام، فإن حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس، ويسمى أيضا نقل المعنى، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس، فان صحّ أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر – وكانا في عصر واحد – فتلك المواردة، وإن ألف البيت من أبيات الآخر – وكانا في عصر واحد — فتلك المواردة، وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر، وسوء الاتباع، وتقصير الأخذ عن المأخوذ منه، وسأورد عليك ما رويته

أو تأدى إلى فهمه لكل واحد من هذه الألقاب مثالا يعرفه العالم، ويقتدى به المتعلم، إن شاء الله تعالى.

أما الاصطراف، فيقع من الشعر على نوعين: أحدها: الاجتلاب، وهو على ضربين الاستلحاق أيضا كما قدمت، والآخر: الانتحال؛ فأما الاجتلاب، فنحو قول النابغة الذبياني:[1]

وصَهباء لا تخفي القذى وهو دونها تصفق في راووقها حين تقطب

تمززتها والدّيك يدعو صباحه إذا ما بَنو نعش دنوا فتصوّبُوا

فاستلحق البيت الأخير، فقال[2]:

وإجانة ريا السّرور كأنّها إذا غمستَ فيها الزّجاجة كوكب

تمززتها والدّيك يدعو صباحه إذا ما بَنو نعش دنوا، فتصوّبوا

وربما اجتلب الشاعر البيتين على الشريطة التي قدمت؛ فلا يكون في ذلك بأس. وأما قول جرير للفرزدق وكان يرميه بانتحال شعر أخيه الأخطل بن غالب:[3]

ستعلم من يكون أبوه قينا ومن كانت قصائده اجتلابا

فإنما وضع الاجتلاب موضع السرق والانتحال لضرورة القافية، هكذا ذكر العلماء من هؤلاء المحدثين[4]. وأما الغصب فشل صنيعه بالشردل اليربوعي، وقد أنشد في محفل:[5]

فما بين من لم يعطِ سمعا وطاعةً وبين تميم غير حزّ الحلاقم

فقال الفرزدق: والله لتدعنه أو لتدعن عرضك، فقال: خذه لا بارك الله لك فيه، وقال ذو الرمة بحضرته: لقد قلت أبياتا، إن لها لعروضا وإن لها لمرادا ومعنى بعيدا، قال: وما قلت؟ فقال: قلت:[6]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:282

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:283

[4] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[5] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:285

[6] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

أحين أعاذت بي تميم نساءها وجرّدت تجريد اليماني من الغمدِ

ومدت بضبعيّ الرّباب ومَالك وعمرو وسَالت من ورائي بنو سعد

ومن آل يربوع زهالا كأنه دجى الليل محمود النكاية والرفد

فقال له الفرزدق: إياك وإياها لا تعودن إليها، وأنا أحق بها منك، قال: والله لا أعود فيها ولا أنشدها أبدا إلا لك، وسمعت بعض المشايخ يقول: الاصطراف في شعر الأموات كالإغارة على شعر الأحياء، إنما هو أن يرى الشاعر نفسه أولى بذلك الكلام من قائله[1].

وأما المرافدة فأن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له، كما قال جرير لذي الرمة: أنشدني ما قلت لهشام المرئي، فأنشده قصيدته:[2]

نبت عيناك عن طلل بحزوى محته الريح وامتنح القطارا

فقال: ألا أعينك؟ قال: بلى بأبي وأمي، قال : قل له:[3]

يعد الناسبون إلى تميم بُيوت المجد أربعة كبارا

يعدون الرّباب وآل سعد وعمرًا ثمّ حنظلة الخيارا

ويهلك بينها المرثيُّ لغْوا كما ألغيت في الديّة الحوارا

فلقيه الفرزدق، فاستنشده، فلما بلغ هذه قال: جيد، أعده، فأعاده، فقال: كلا والله، لقد علكهن من هو أشد لحيين منك، هذا شعر ابن المراغة[4]، والاهتدام نحو قول النجاشي:[5]

وكنت كذي رجلين رجل صحيحة ورجل رمت فيها يدُ الحدثان

فأخذ كثير القسم الأول واهتدم باقي البيت فجاء بالمعنى في غير اللفظ، فقال:[6]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:285.

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:286.

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[4] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[5] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:287.

[6] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

ورجل رمى فيها الزمان فشلتِ

وأما النظر والملاحظة؛ فمثل قول مهلهل:[1]

أنبضوا معجس القسيّ وأبرقنا كما توعد الفحول الفحولا

نظر إليه زهير بقوله:[2]

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطعنوا ضَارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقَا

وأبو ذؤيب بقوله:

ضروب لهامات الرجال بسيفه إذا حنّ نبعٌ بينهم وشريح

والإلمام: ضرب من النظر، وهو مثل قول أبي الشيص:[3]

-أجد الملامة في هواك لذيذة-

وقول أبي الطيب:

-أأحبه وأحبّ فيه ملامة -

وأما الاختلاس، فهو قول أبي نواس:

ملك تصّور في القلوب مثاله فكأنه لم يخلُ منه مكان

اختلسه من قول كثير:[4]

أريد لأنسى ذكراها فكأنّما تَمثّل لي ليلى بكلّ سبيل

وقول عبد الله بن مصعب:

كأنّك كنت محتكما عليهم تخفي الأبوة ما تشاء

ويروي *كأنك جئت محتكما عليهم * اختلسه من قول أبي نواس:[5]

[1] ابن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:287.

[2] ابن رشيق القيرواني ،ا لمصدر نفسه، ص ن.

[3] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص ن.

[4] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص ن.

[5] ابن رشيق القيرواني ، المصدر نفسه، ص ن.

خليتَ والحسن تأخُذه تنتقى منه وتنتخبُ

فاكتستْ منه طرائفه ثمّ زادت فضل ما تهب

أردت البيت الأول، ومن هذا النوع قول أمرئ القيس:

إذا ما ركبنا قال ولدان حيّنا تعالوا إلى أن يأتنا الصّيد نحطب

نقله ابن مقبل إلى القدح، فقال:

إذا امتحنته من معْدٍ عصابة عدارية قبل الإفاضة يقدح

نقله ابن المعتز إلى البازي، فقال:[1]

قد وثق القوم له بما طلب فهو إذا عرّى لصيد واضطرب

– عروا سكاكينهم من القرب –

والموازنة مثل قول كثير:

تقول مرضنا فما عدتنا وكيف يعود مريض مريضا

وازن في القسم الآخر قول نابغكة بني تغلب:[2]

بخلنا لبخلك قد تعلمين وكيف يعيب بخيل بخيلا؟

والعكس" قول ابن أبي قيس، ويروى لأبي حفص البصري:

ذهب الزمان برهط حسّان الأولى كانت مناقبهم حديث الغابر

وبقيت في خلف يحلّ ضيوفهم منهم بمنزلة اللئيم الغـادر

سود الوجوه لئيمة أحسابهم فطس الأنوف من الطراز الآخر[3]

وقد عاب ابن وكيع هذا النوع بقلة تمييز منه أو غفلة عظيمة.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص ن.

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:289.

وأما المواردة، فقد ادعاها قوم في بيت أمرئ القيس وطرفة، ولا أظن هذا مما يصح؛ لأن طرفة في زمان عمرو بن هند شاب حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلا واسمه وشعره أشهر من الشمس؛ فكيف يكون هذا مواردة ؟ إلا أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت، حتى استحلف أنه لم يسمعه قط خلف، وإذا صح هذا كان مواردة، وإن لم يكونا في عصر، وسئل أبو عمر وبن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره ؟ قال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها، وسئل أبو الطيب عن مثل ذلك، فقال: الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر. وأما الالتقاط والتلفيق، فمثل قول يزيد بن الطرية:

إذا ما رآني مقبلا غضّ طرفه كأن شعاع الشمس دوني يقابله[1]

فأوّله من قول جميل:

إذا ما رأوني طالعا من ثنية يقولون: من هذا وقد عرفوني[2]

ووسطه من قول جرير:

فغُض الطّرف إنّك من نمير فلا كعبًا بلغتَ ولا كلابًا[3]

وعجزه من قول عنترة الطائي:

إذا أبصرتنى أعرضَت عنّي كأنّ الشّمس من حولي تدور[4]

فأما كشف المعنى فنحو قول أمرئ القيس:

نمشي بأعراف الجياد أكفّنا إذا نَحن قمنا عن شواء مضهب[5]

وقال عبدة بن الطبيب بعده:

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص ن.

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[4] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:290.

[5] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

ثمّة قمنا إلى جرد مسوّمة أعرافهن لأيدينا مناديل[1]

فكشف المعنى وأبرزه.

أما المجدود من الشعر، فنحو قول عنترة العبسي:

وكما علمت شمائلي وتكرّمي[2]

رزق جدا واشتهارا على قول أمرئ القيس:

وشمائلي ما قد علمت، وما نبحت كلابك طارقًا مثلي[3]

ومنه أخذ عنترة، والمخترع معروف له فضله، متروك له من درجته، غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده – بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزّا، أو يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان شفّاف، أو رشيق الوزن إن كان جافيا، فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر، فأما إن ساوى المبتدع[4]، فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها، فإن قصر كان ذلك دليلا على سوء طبعه، وسقوط همته، وضعف قدرته. فما أجاد فيه المتبع على المبتدع قول الشماخ:

إذا بلغتني وحملت رحلي عرابة فاشرقي بدم الوتين[5]

فقال أبو نواس:

أقول لناقتي إذ بلغتني لقد أصبحت مني باليمين

فلم أجعلك للغربان نحلا ولا قلت «اشرقي بدم الوتين»[6]

وكرره، فقال:

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص 290.

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[4] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:290.

[5] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:291.

[6] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

وإذا المطيّ بنا بلغنّ محمدا فظهورهن على الرجال حرام

قربننا من خير من وطىء الحصى فلها علينا حرمة وذمـــــام[1]

ومما يتساوى فيه السارق والمسروق منه قول أمرئ القيس، فلو أنها نفس البيت، وقول عبدة بن الطبيب – فما كان قيس والبيت.

وسوء الاتباع أن يعمل الشاعر معنى رديًا ولفظ رديًا مستهجنا، ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته، نحو قول أبي تمام:

باشرت أسباب الغنى بمدائح ضربت بأبواب الملوك طبولا

فقال أبو الطيب:

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففي الناس بُوقات لها وطبول[2]

فسرق هذه اللفظة لئلا تفوته. وما قصر فيه الأخذ عن المأخوذ من قول أبي دهبل الجمحي في معنى بيت الشماخ:[3]

يا ناق سيري واشرقي بدم إذا جئت المغيرة

سيثيبني أخرى سو اك، وتلك لي منه يسيره

فأنت ترى أين بلغت همته؟؟ وما يعد سرقا وليس بسرق اشتراك اللفظ المتعارف كقول عنترة:[4]

وخيل قد دلفت لها بخيل عليها الأسد تهتصر اهتصارا

وقول عمرو بن معدى كرب:[5]

وخيل قد دلفت لها بخيل تحية بينهم ضرب وجيع

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص 291.

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:291.

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:292.

[4] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[5] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

وقول الخنساء ترثي أخاها صخرا:[1]

وخيل قد دلفت لها بخيل دارت بين كبشيها رحاها

ومثله:[2]

وخيل قد دلفت لها بخيل ترى فرسانها مثل الأسود

وأمثال هذا كثير.

وكانوا يقضون في السرقات أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتا، وأعلاهما سنا، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالإحسان، وإن كانا في مرتبة واحدة روي لهما جميعا، وإنما هذا فيما سوى المختص الذي حازه قائله، واقتطعه صاحبه، ألا ترى أن الأعشى سبق إلى قوله:

وفي كل عام أنت جاشم غزوة تشدّ لأقصـــاها عزيم عزائكا

مورثة مجدا، وفي الأصل رفعة لما ضاع فيها من قروء نسائكا[3]

فأخذه النابغة فقال:[4]

شعب العلا فيات بين فروجهم والمحصنات عوازب الأطهار

وبيت النابغة خير من بيت الأعشى باختصاره، وبما فيه من المناسبة بذكر الشعب بين الفروج وذكره النساء بعد ذلك، وأخذه الناس من بعده، فلم يغلبه على معناه أحد، ولا شاركه فيه، بل جعل مقتديا تابعا، وإن كان مقدما عليه في حياته، وسابقا له بمماته. وقال أوس بن حجر:[5]

كأنه هرًا جنيبا عند غرضتها والتف ديكٌ برجليها وخنزير

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،مصدر سابق، ص 292.

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:292.

[4] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:294.

[5] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:293.

فلم يقرّ به أحد، وكذلك سائر المعاني المفردة والتشبيهات العقم تجري هذا المجرى.

وأجل السرقات نظم النثر وحل الشعر، وهذه لمحة منه. قال نادب الإسكندر «حركنا الملك بسكونه »، فتناوله أبو العتاهية، فقال:[1]

قد لعمري حكيت لى غصص المـو ت وحركتني لها وسكنتا

وقال أرسطو طاليس يندبه « قد كان هذا الشخص واعظا بليغا، وما وعظ بكلامه عظة قطّ أبلغ من موعظته بسكوته، وقال أبو العتاهية في ذلك:[2]

وكانت في حياتك لي عظات فأنت اليوم أوعظ منك حيّا

وقال عيسى عليه السلام: تعملون السيئات وترجون أن تجازوا عليها مثل ما يُجازى به أهل الحسنات، أجل لا يجنى الشوك من العنب.[3] فقال ابن عبد القدوس:

إذا وترت امرأً فاحذر عداوته من يزرع الشوك لا يحصد به عنبا[4]

وأخذ الكتاب قولهم وقدمت قبلك، من قول الأقرع بن حابس، ويروي لحاتم:

إذا ما أتى يوم يفرق بيننا بموت فكن أنت الذي تتأخر[5]

وقولهم: "وأتم نعمته عليك"، من قول عدي بن الرقاع العاملي:

صلى الإله على امرئ ودعته وأتمّ نعمته عليه وزادها[6]

فما جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جناح عند الحذاق، وفي أقل ما جئت به منه كفاية[7]، ولقد أبان ابن رشيق عن ثقافة واسعة "واجتهد في التواصل إلى مصطلحات لم يسبق لها،

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص ن.

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:293.

[3] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[4] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:294.

[5] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[6] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

[7] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص:294.

ونقل بعضها عن الحاتمي في حلية المحاضرة"[1]. فابن رشيق وهو يعالج موضوع السرقات الأدبية كان متأثرا في ذلك بالنقاد المشارقة وبخاصة القاضي الجرجاني صاحب الوساطة، غير أن له في أثناء تلك المعالجة لفتات فذة هو صاحبها فكرا وصياغة، ومنهجه المتبع والقائم على تحديد معاني المصطلحات قبل تداولها في باب السرقات منهج مقنع، ولو أن كل المتجادلين سلكوا مسلكه لاختصروا نصف وقت المناقشة أو أكثر، وعنده أنه إذا كان الاختراع وصفا للمعنى، فإن الإيداع وصف للفظ[2]، ويرى ابن رشيق أن سرقة المطابقة والتجنيس أفضل من غيرها، لأن "التشبيه وما شاكله يتسع فيه القول والمجانسة والتطبيق يضيق فيهما تناول اللفظ"[3].

ويعلق محمد مصطفى هدارة على قول ابن رشيق للمخترع من الشعر بأنه: «مخترع لم يسبق قائلة إليه، ومولد يستخرجه الشاعر من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة ولا يقال له سرقة، ولعل ابن رشيق قد أدرك خطر هذا التعريف على الشعر والشعراء إذ سرعان ما خفف من حنته بذكر اصطلاح التوليد" وتعريفه له بأنه ليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ولا يقال له أيضا سرقة[4]، ويرى الناقد مخلوف "أن ابن رشيق كان محكوما في المنهج البلاغي المقنن في بحثه للسرقات في العمدة"[5].

2.1. محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، والسّرقات الشّعرية عند ابن رشيق:

تعدّ مشكلة السرقات الشعرية والأدبية إحدى القضايا النقدية والأدبية الكبرى، ليس في تاريخ أدب اللغة العربية وحده، وإنما في جميع آداب اللغات والأمم، ولا تزال هذه المشكلة موضع

[1] محمد مرتاض، النقد الأبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره، دراسة وتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص: 104.

[2] عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص: 282.

[3] فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة حط، الجزائر، ج1، 2008، ص: 363.

[4] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات الشعرية في النق العربي، الإسكندرية، د ط، 1959، ص: 98.

[5] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل ، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 532.

اهتمام الدارسين والباحثين المعاصرين، ومدار هذه القضية حول الخلق الفنّي وتطوره، أما باعث المشكلة في هذه القضية، فهو الاتجاه لتحديد الموقف من هذا الخلق الفنّي المبدع أو المخترع، هل هو مقصور على مبدعه أو مخترعه الأول؟ أو يتجاوزه إلى غيره؟ وإذا سمح بتجاوزه، فإلى أيّ حدّ يبلغ هذا التجاوز، وعلى أي صورة يكون؟ أيكون في اللفظ، أو في المعنى، أو في اللفظ والمعنى؟ وهل يكون في كل اللفظ أو بعضه، وهل يكون في كل المعنى أو جزئه أو عكسه وضده أو في تحويره وقلبه عن وجهه؟ ونحو ذلك من التساؤلات التي استقرأها النقاد من متابعتهم الدقيقة للأعمال الشعرية المبدعة، وتطور هذه الأعمال وموقف اللاحقين منه[1].

ولقد كتب النقاد العرب كثيرة من المؤلفات حول هذه المشكلة النقدية، فحددوا طبيعتها، ووضعوا الأسماء والمصطلحات لأنواعها وضروبها معزّزين ذلك بالشواهد والأمثلة الموضحة، كما أدلوا بملحوظاتهم وآرائهم في جوانب هذه المشكلة. لكن هذه الدراسات كانت مختلفة البواعث، متباينة الاتجاهات.

غير أنه لم يشتد ظهور هذه المشكلة إلا في أواخر القرن الثاني، وخلال القرن الثالث تبعا لاحتفاء الشعراء بمظاهر الصنعة وعنايتهم بألوان البديع فتبع ذلك نشاط النقاد في المتابعة وحركة التأليف، التي لم تكن بواعث الكثير منها نزيهة منصفة، وإنما غرضها التشفّي لسبب من الأسباب.

لكننا نجد دراسة هذه المشكلة فيما بعد تأخذ بعدا آخر من النزاهة والنضج في بحوث نقاد القرن الرابع ؛ كالآمدي والقاضي الجرجاني وابن رشيق.

أما ابن رشيق، فقد تحدث في العمدة عن هذه المشكلة على وجه التفصيل والتطبيق، وقد أشار في صدر بحثه إلى أن البحث في السرقات متّسع جدا، وأنه لا يسلم لشاعر ادعاءه السلامة منها. وقال إن فيها أشياء غامضة خفية إلا على الحاذق البصير بصناعة الشعر، كما أن فيها أشياء فاضحة لا تخفى على الجاهل، ثم عرّج مشيرا إلى من سبقه ببحث هذه المشكلة، ذاكرا رأيه

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل ، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 523.

في جهود هؤلاء، فذكر الحاتمي، وأنه قد أتى في حلية المحاضرة بألقاب محدّثة كالاصطراف والاجتلاب والانتحال... لكنها ألقاب لا محصول لها عند النظر والتدبّر كما يقول ابن رشيق، فكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعض مكان بعض، لكن ابن رشيق وعد أن يأتي عليها جميعا محققا القول فيها[1].

ومما يؤكد نزاهة ابن رشيق ورغبته في الصدق والإنصاف في مبحث هذه القضية إشارته لابن وكيع في نقده المتنبي بكتابه المنصف، وقوله عنه:"" إنه قدّم في صدر هذا الكتاب مقدمة لا يصحّ لأحد معها شعر إلا شعراء الصدر الأول إن سلم لهم ذلك، وقال إن تسميته بالمنصف كتسميتهم اللديغ سليما، وما أبعده من الإنصاف، وتحول ابن رشيق بعد ذلك إلى الحديث عن أنواع السرقات وألقابها، وفاء[2] بوعده في تحقيق القول فيها، وقد عرف بألقاب السرقة ومصطلحاتها تعريفا دقيقا موجزا، فالاصطراف: صرف الشاعر بيتا – أعجب به – إلى نفسه، والاجتلاب أو الاستلحاق: صرف الشاعر البيت إلى نفسه على جهة – التمثل–. أما الانتحال: فهو ادعاؤه البيت جملة، ولا بد أن يصدر هذا الادّعاء – شاعر يقول الشعر، وإلا فهو ادعاء، ولا يقال له انتحال، والإغارة والغصب: أخذ الشاعر شعر غيره غلبة وقسرا، والمرافدة أو الاسترفاد: أخذه على سبيل الهيبة والهدية، والاهتدام أو النسخ: السرقة فيما دون البيت. أما النظر والملاحظة أو الإلمام، فهي: تساوي المعنيين دون اللفظ مع خفاء الأخذ، ومنه تضاد المعنيين مع دلالة أحدهما على الآخر، والاختلاس أو النقل: تحويل المعنى ونقله من غرض إلى غرض، كأن يصرف من النسيب إلى المديح، والموازنة: أخذ بنية الكلام ولفظه دون معناه، والعكس: هو الموازنة، إلا أنه يجعل مكان كل لفظة ضدها، والمواردة: اتفاق الشاعرين في المعنى وتواردهما في اللفظ، وقد جمعه عصر واحد

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل ، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 524.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل ، المرجع نفسه، ص: 525.

ولم يسمح أحدهما شعر الآخر. أما الالتقاط والتلفيق، أو الاجتذاب والتركيب، فهو: تأليف الشاعر البيت من أبيات غيره على وجه التلفيق والتركيب[1].

كما يرى ابن رشيق أن الشاعر المتبع قد يكون أولى بالمعنى من مخترعه ومبتدعه، بشرط أن يجيد في هذا المعنى بصورة من الصور: «بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزا، أو يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا، أو رشيق الوزن إن كان جافيا»، كما أنه أولى به إن قلبه أو صرفه عن وجهه الذي هو عليه إلى وجه آخر غيره. أما إذا ساوى المبتدع، فللمتبع فضيلة حسن الاقتداء لا غير. فإن قصر دونه، كان عليه درك التقصير، وكان تقصيره دليلا على سوء طبعه وسقوط همته، وضعف قدرته، ويمثل هذا الرأي من ابن رشيق حرية في النظرة، ومرونة عجيبة ما كنا نتوقعها منه في هذه القضية أو المشكلة بالذات، لولا تفهمه ووعيه وعمق إدراكه لأبعاد طبيعة الشعر وخصائصها، مما يدل على تقديره – وهو الشاعر - لمعاناة هؤلاء الشعراء الفنانين الأحرار، وعدم تضييق الدائرة عليهم، وإفساح المجال أمامهم للاحتذاء والتقليد، وكأنّي بابن رشيق إنما يصدر في هذا عن قناعة ذاتية بأن الأخذ والاقتداء أمر طبعي تحتّمه طبيعة الفنون وأهلها، وطبيعة هذا الشعر بالذات، كما تحتمه سنة الحياة في التطور والتشابك، وتأثير السابق باللاحق واستدراك اللاحق على السابق، إذن، فلا أقل من إفساح السّاحة أمام الشعراء، ليس للسرقة والأخذ المباشر المفضوح، وإنما للاتباع والتقليد المشروط كذلك بإحراز إضافة فنية تسدّ ثغرة في العمل الفني السابق.

وهذه الحقيقة عن حتمية التأثر والتأثير في الفنون وبين الفنانين، وعمق نظرة ابن رشيق ومرونته فيما يتعلق بذلك هي ما أدركه محمد مصطفى هدّارة – وهو أفضل من رأيت ممّن كتب في مشكلة السّرقات– حين قرر أن[2] النّقاد العرب القدماء كانوا مترددين في فهم الأصالة والتقليد،

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل ، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ،مرجع سابق، ص: 526.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، المرجع نفسه، ص: 528.

لأنّهم لا يكادون يجمعون على رأي بعينه، فهم في ذلك متراوحون بين الفهم لطبيعة الأصالة الفنية، وعدم الفهم لها على الإطلاق. ثم يسوق حدّ ابن رشيق للمخترع من الشعر بأنه: ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منها. ويعلق على هذا الحدّ بقوله: ""وهذا التعريف يبعدنا بعدا كاملا عن معنى الأصالة؛ لأنه يجعل منها شيئا نادر الوجود، بل يشكّ الإنسان في وجودها على الإطلاق. كما أنه يفتح الباب واسعا للاتهام بالسرقة، ما دمنا نعتبر أن الفنون سلسلة تتوارد عليها الأجيال، كل جيل يصنع بشخصيته حلقة فيها، فهذا التعريف يهدم هذا الاعتبار هدما كاملا، بل إنه ينكر وجود أدنى أثر لشخصية الفنان. وفي العمل الفني لا بدّ أن يترك كل إنسان أثر من شخصيته مهما كان ضئيلا، كما يقول هربرت ريد"".

ثم يضيف مقررا عمق نظرة ابن رشيق ومرونته: ""ولعلّ ابن رشيق قد أدرك جناية هذا التعريف على الشّعر والشعراء، إذ سرعان ما خفف من حدته بذكر اصطلاح (التوليد)، وتعريفه له بأنه (ليس باختراع، لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضا سرقة). ثم يقول: "" فكان التوليد هو الذي يتيح فيه النقاد الشعراء الاقتداء بغيرهم. ومع ذلك، فهم يعتبرونه أدنى مرتبة من الابتداء، مع أنهم يعترفون بأن المتأخر – المقتدي بالمتقدم – قد يتفوق عليه"". قلت: ولكن ابن رشيق لم يقف عند إتاحة التقليد والاحتذاء في التوليد فقط، بل هو – كما تقدم – يخلع المعنى المخترع على المقلد المبدع، ويرى أنه أحقّ به من صاحبه المبتدع الأول، شريطة أن يجيد هذا المتبع في ذلك المعنى[1]. وفق صورة من الصور التي ذكرها! أفبعد هذا حريّة نظر وعمق إدراك لطبيعة هذه الفنون، وأبعاد هذه المشكلة؟!؛ الأمر الذي حداه لما نرى من هذه المرونة!.

ويكفي بحث ابن رشيق في السرقات في كتاب العمدة أن يسجل فيه مثل هذه النظرة الحرة الواعية والرأي الجريء والمرن. وإلا، فإن بحثه لهذه القضية في العمدة لا يعدو. كما قلت – سرد أنواع السرقات وألقابها والتمثيل – بعد أن أفاد أكثر ذلك واستقاه من غيره. يضاف إلى ذلك

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل ، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 529.

بعض الملحوظات والآراء القيمة التي تخصه. ولا شكّ أنه في العمدة مقيد في بحث هذه بمنهج البلاغيين والنقاد قبله، فهو بحث نقدي بلاغي تسيطر عليه سمة الجمود والنزعة البلاغية إلى التقنين والاستشهاد؛ لكننا إذا جاوزنا العمدة إلى رسالته قراضة الذهب، وجدنا منهجه فيها في بحث هذه القضية مختلفا تماما عن منهجه الذي رأيناه في العمدة، ولعل أقوى أسباب اختلاف هذا المنهج وجود باعث حثيث وراء تأليفه لهذه الرسالة وهو باعث ذاتي نفسي يتصل بشخصه وكرامته العلمية والأدبية، فقد اتهمه من اتهمه بأنه قد أخذ معنى بيتين له من معنى بيتين لعبد الكريم النهشلي، فانبرى للدفاع عن نفسه دفاعا يتّسم بالموضوعية والعلمية، فكانت هذه الرسالة في غرضها ردّا على ذلك المتّهم، وفي غايتها جوهرة فنية خالدة في النقد الأدبي.

لقد أثبت ابن رشيق في هذه الرسالة عمق فهمه ودقّة إحساسه، وسلامة ذوقه، وصدق نظره، وجرأة موقفه، فالمعاني المشتركة المشاعة بين الناس ليست لأحد دون أحد، إلا معنى مخترعا بديعا، فصاحبه أولى به، أما ما جاء من قبيل المعاني المشاعة على سبيل توارد الخواطر، فلا أحد يزعم القول بأنه ضرب من السّرق أو الأخذ. ""‥ غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك[1] على أ السّرقة إنما تقع في البديع النادر، والخارج عن العادة، وذلك في العبارات التي هي الألفاظ .. لا ما كان الناس فيه شرعا واحدا من مستعمل اللفظ الجاري على عادتهم وعلى ألسنتهم، وكذلك ما كان من المعاني القاهرة المعتادة، فإنها معرّضة للأفهام، متسلطة على فكر الأنام، ومن ههنا قلّ اختراع المعاني، وقلت السرقات فيها، وصارت إذا وقعت أشهر"". وقد نصب ابن رشيق امرأ القيس أميرا للشعر، وهو المقدّم عنده لا محالة، فاعتبر عمله الشعري مخترعا بديعا، ثم أبان عن موقف الشعراء بعده منه ومدى تأثرهم فيه.

والحقّ أن موضوع قراضة الذهب إنما هو في قضية الإبداع والخلق الفنّي، ومتابعة تطور هذا الخلق تنازليا، أي من قمة الإبداع إلى قاعدته.. ويتمثل ذلك في النظر في إبداع شاعر وتأثيره فيمن

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل ، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 530.

بعده، ومدى أخذهم عنه أو تقصيرهم دونه، ومن الطبيعي أن تضم القراضة إلى جانب ذلك رؤى وخطرات نفسيّة خاصة بذات مؤلفها ما له قيمة ودلالة كبيرة في العمل الأدبي والخلق الفني، وفي مشكلة السرقات بوجه خاص. فقراضة الذهب على هذا تعدّ دراسة فنية تطبيقية ذاتية عميقة، وهي بحقّ درّة في جبين النقد الأدبي عند العرب، ولو لم يكن لابن رشيق إلا هي، لكفته شرفا وخلودا، وإني أردّ سرّ نبوغه وعبقريته فيها إلى أمور؛ منها: ذلك الباعث القوي، فهو باعث نفسي مؤثر يتصل بشخصه وكرامته وقدره؟ شاعرا وناقدا وعالما، ومما لا يدفع أن للرجل مكانته ومنزلته، ولا شكّ أنه[1] –وهو المتواضع – أول من عرف قدر نفسه وقيمة مكانته ومنزلته حين انبرى لهذا الجاهل المغرور، الذي خرست دعواه كما خمد ذكره، ولم يشرفه حتى بذكر اسمه، وإنما عرف به بقوله: ""..وأن بعض من لا خلاق له في الأدب، ومعرفة له بحقائق الكلام .."، ومن عجب ألا يلقي له بالا، أو تؤثر فيه دعواه المقيتة في صلب الرسالة أو في أطرافها، بل بدا كأن لم يكن شيء، - عميقا مركزا وموضوعيا علميا، وانتهى كما بدأ. ومن سرّ نبوغه كذلك: كون هذه الرسالة ذاتية تطبيقية، اعتمد فيها على خبرته وتجاربه ومعارفه الخاصة.

ومما ساعد على ذلك أيضا: كونه شاعرا راوية وناقدا بصيرا، وأديبا ذوّاقة وعالما لغويا بلاغيا.

ويرى الدكتور مخلوف أن ابن رشيق كان محكوما بالمنهج البلاغي المقنّن في بحثه للسرقات في العمدة، أما في القراضة، فإنه قد عدل عن تلك الطريقة إلى طريقة الأدباء المتذوقين، فقد تحسّس مواطن الجمال ومواضع القبح، وأشار إلى خفي الأخذ وظاهره ومقبوله ومردوده، وتلك . كما يقول – الطريقة المثلى في دراسة الشعر ونقده، ومن العجيب ألا يدرك الدكتور بشير خلدون قيمة قراضة الذهب في قضية الإبداع أو الخلق الفنّي، وفي مشكلة السرقات بوجه خاص.. ولعلّ مردّ عدم الإدراك يرجع إلى أنه ظنّ أن القراضة أول محاولة قام بها ابن رشيق لبحث قضية السرقات،

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل ، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 531.

فلم تأت – لذلك – مكتملة كما يقول[1] والسبب عنده أنه كان حريصا على الدفاع عن نفسه وإبعاد تلك التهمة التي رُمي بها، وهي – لا شكّ– تهمة خطيرة تحطّ من مكانته وقدرته على قول الشعر، ويضيف خلدون: لكن ابن رشيق قد وعد بأنه سيعرض لقضية السرقات في مكان آخر، ليتناولها بصورة أكثر تفصيلا، وقد اعتمد في هذا على نصّ لابن رشيق أورده في القراضة، ""..فلا بدّ من الإتيان على هذا فصلا فصلا إن شاء الله""، ثم يقول: وفعلا، فقد خصّ السرقات بباب مستقل في العمدة استغرق منه عدّة صفحات؛ ثم يعرض د. خلدون لقضية السرقات كما هي في العمدة، موردا أهم ملحوظات ابن رشيق وآرائه، ثم قال بأنه لا جديد في ذلك، لكنه مع ذلك استطاع أن يعدد أنواعها، ويذكر أصنافها وأجزاءها، مما يدل على أنه كان متفهما للمشكلة، مدركا لأخطارها ومشكلاتها. ويضيف: لكنه كان منتظرا منه أن يقدّم تعريفا علميا لمشكلة السرقات وملابساتها قبل أن يكلّف نفسه عناء التبويب والتفريع والتمثيل، لا سيما وهو متهّم بها، وسبق أن عالجها في القراضة، ووعد بأن يطرح القضية بصورة أكثر تفصيلا. ثم يعود ويقول بأن ابن رشيق قد حاول أن يقدم دراسة مفصلة، وانتهى إلى الرأي الذي انتهى إليه قبله الآمدي والجرجاني والنهشلي، وهو أن السرقة لا تكون إلا في البديع والمخترع الذي اختصّ به شاعر بعينه.. ثم يؤكد على أن ابن رشيق قد بدا في هذه القضية ناقدا معتدلا، ولذلك أنحى باللائمة على ابن وكيع في تحامله على أبي الطيب، ويشير خلدون إلى أن هذه التفريعات لأنواع السرقة هي أقرب إلى علم[2] البديع منها إلى النقد، وقد تطرق لهذه الأنواع غير واحد من النقاد، لكن ابن رشيق – كما يقول – توسّع فيها، واخترع بعض أسمائها ومصطلحاتها، وأنها ألحقت فيما بعد بعلوم البلاغة، لأن الشعراء أخذوا يتفنّون فيها.

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل ، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ،مرجع سابق، ص: 532.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، المرجع نفسه ، ص: 533.

ولن أتوقف عند كلام بشير خلدون الذي أوردت خلاصته هنا، فأقلّ نظرة في حديثه تكفينا مؤونة ذلك، غير أني لا بدّ أن أشير إلى أنه بدأ مضطربا غير واضح في رأيه وحكمه، ولا أدلّ على ذلك من تجزئة أحكامه وآرائه وتداخل بعضها في بعض، وعدم تركيزه فيها، بل وتحوله فيها إلى ما يشبه التناقض، ولعلّ مردّ ذلك كلّه راجع إلى عدم وضوح الرؤية لديه أصلا في هذه القضية كما بحثها ابن رشيق، وأكبر سبب لهذا التخليط وأوضح دليل يدل عليه هو حكمه بأن ابن رشيق قد عالج السرقات في القراضة قبل العمدة، وانطلاقه من هذا الحكم، ولم يعلم بأن القراضة ألّفت بعد العمدة، وقد أشار ابن رشيق نفسه إلى ذلك في القراضة. ولكنه فيما يبدو لم يقرأ القراضة كاملة، وإلا لوقف على إشارة الرجل إلى ذلك في أكثر من موضع، وهل أوضح وأصرح من قوله: ""... وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ، وبه متعلق والخلق في الأخذ على ضروب، أنا ذاكر منها ما أمكن وتيسّر، إذ ليست هذه الرسالة موضع استقصاء، لا سيما وقد فرغت في كتاب العمدة مما يراد أو أكثرها، ولذلك جاءت أحكام خلدون على ما ترى من الاضطراب والاهتضام لحق القراضة خاصة.

وسبْقُ العمدة القراضة أمرٌ واضح، وقد أدركه الذين درسوا ابن رشيق[1]، خاصة منهم الذين تعرضوا لبحث قضية السرقات عنده، كالدكتور محمد هدّارة، والدكتور مخلوف، ولذلك فقد عرضوا لبحث هذه القضية عند الرجل في العمدة أولا، ثم في القراضة التي أجمعوا على تأكيد روحها الفنية وقيمتها في مشكلة السرقات، ولكن عجبي ألا يكون مثل ذلك من أخينا الدكتور بشير خلدون، وهو الباحث النقدي المغربي الحصيف الذي تخصّص في نقد نقادنا المغاربة القدماء!، وبعد: فماذا عن موقف مشكلة السرقات من البلاغة والنقد، وفي أيّ منهما يمكن أن تصنّف؟

يبدو أن الروح البلاغية التي اتّسم بها منهج أغلب البلاغيين والنقاد السابقين في دراستهم لقضية السرقات هو الذي دعا متأخري البلاغيين إلى أن يلحقوها – أو بعض أنواعها – ببحوث

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل ، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مرجع سابق، ص: 534.

البلاغة، وفي علم البديع بوجه خاص. وقد[1] تابعهم في ذلك بعض النقاد والدارسين البلاغيين من المحدثين، غير أن البعض الآخر من هؤلاء قد خالفهم في ذلك، ورأى أنها قضية نقدية خالصة. أما عن موقفي من السرقات، فقد صنفتها ودرستها – كما ترى – في القضايا النقدية، لأني رأيتها ألصق بالنقد حسب مفهوم المنهج العلمي والفنّي الحديث ذلك أنها ترتبط بعملية الخلق والإبداع الفني وتطوّره ومتابعة هذا العمل، وهذا التطور من حيث التأثير والاتباع والتقليد ومدى تأثّر اللاحق بالسابق .. ومن هنا كانت قضية ذات صلة وثيقة بالعمل الفني، في خلقه وإبداعه وتطوره ومتابعته في الاتّباع أو التجديد .. وهذا يجرّنا إلى قضية الأصالة والتقليد وكذلك إلى قضية القديم والجديد، وكل هذه القضايا من صميم النقد الأدبي.

وأيًّا ما كان الخلاف حول تصنيف هذه القضية أو المشكلة، فليس هذا مهمّا بالدرجة الأولى، وأيّ رأي في هذه القضية، قضية تصنيف الموضوعات بين البلاغة والنقد سجّلته في صدر الفصل الثالث، وألمحت إليه في صدر هذا الفصل، وخلاصته أنّي لا أعتدّ بفرق بين البلاغة والنقد، فهما في الحقيقة –حسب المفهوم الطّبعي الأصيل الذي يساير طبيعة أدب هذه اللغة وأصالته، والذي سار بموجبه البلاغيون والنقاد الأوائل في تصانيفهم – أشبه بالتوأمين الشقيقين لأصل واحد وأب واحد هو الأدب أو الأسلوب الفني والأدائي في اللغة، وما يتّصل بذلك من تقويم وتوجيه وترشيد نحو الأفضل، وعلى أيّ حال، فليس تصنيف قضايا هذين الفنّين التوأمين مهمّا بقدر أهمية التوصل إلى حلّ لمشكلات قضاياهما، التي منها هذه القضية المشكلة، قضية السرقات التي باتتْ تشكّل مشكلة عويصة لارتباطها الوثيق بأهم قضايا النقد الأدبي[2].

[1] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل ، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ،مرجع سابق ، ص: 535.

[2] محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، المرجع نفسه ، ص: 536.

3.1. بشير خلدون والسرقة في نظر ابن رشيق:

وممّا ذكره الباحث بشير خلدون في هذه قضية السّرقات في كتاب العمدة موردا أهم آراء ابن رشيق، ثم قال بأنه لا جديد في ذلك، لكنه مع ذلك استطاع أن يعدد أنواعها وأصنافها، ويضيف لكنه كان منتظرا منه أن يقدم تعريفا علميا لمشكلة السرقة وملابساتها قبل أن يكلف نفسه عناء التبويب والتفريع والتمثيل، لاسيما وهو متهم بها[1]، ثم قال بأن ابن رشيق قد حاول أن يقدم دراسة مفصلة، وانتهى إلى الرأي الذي انتهى إليه قبله الآمدي والجرجاني والنهشلي، وهو أن السرقة لا تكون إلا في البديع والمخترع الذي اختص به شاعر بعينه. ويشير الدكتور خلدون إلى أن هذه التعريفات لأنواع السرقة هي أقرب إلى علم البديع منها إلى النقد وقد تطرق لهذه الأنواع غير واحد من النقاد، لكن ابن رشيق –كما يقول – توسع فيها، واخترع بعض أسمائها ومصطلحاتها، وأنها ألحقت فيما بعد بعلوم البلاغة، لأن الشعراء أخذوا يتفنون فيها»[2].

جاء من قصيدة لابن رشيق:

إذا ضربت فيه الطبول تتابعت به عذاب يحكي ارتعاد الأصابع

تجاوب نوح بات يندب شجوه وأيدي ثكالى فوجئت بالفواجع[3]

ولكن أحدهم اتهم ابن رشيق بسرقة معنى بيتي عبد الكريم النهشلي:

قد صاغ فيه الغمام أدمعه درا ورواه جدول غمر

تجيش فيه كأنما رعشت إليك منه أنامل عشر[4]

فكان هذا الادعاء سببا في تأليف ابن رشيق لكتابه " قراضة الذهب" وهو عبارة عن رسالة صغيرة كتبها إلى أبي الحسن بن علي بن القاسم اللواتي، الذي كان قد استحسن بيتي ابن رشيق، وأعجب بها، ليحدد له المقصود من السرقة في الشعر ويبرر موقفه مما اتهم به، وقد بين أن اشتراكه

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 226.

[2] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص: 226.

[3] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 224.

[4] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص: 224.

مع عبد الكريم النهشلي في ذكر ارتعاش الأصابع لا يعدّ سرقة لأن القصد غير واحد (ولو أن هذا الناقد بصير النظر لنظر تحقيق وتأمل تأمل رفيق، فعرف بعد ما بين المقصدين على قرب ما بين اللفظين)، ولكي يدعم وجهة نظره أورد مجموعة من الأمثلة التي تكرر الصورة نفسها، وتشابه فيها المعاني لشيوعها بين العام والخاص وتداولها بين الألسن منذ أمرئ القيس وهو إمام الشعراء حتى عصره هو (ولو عدّ مثل هذا سرقة لم يسلم شيء من الكلام)، لأن هذه المعاني يتساوى فيها الشعراء جميعا ولكنهم يتفاوتون فيها من حيث الجودة أو التقصير، ولا فضل إلا للمُجيد المبدع ويسلمه ذلك إلى ذكر العديد من التصانيف التي ألفها العلماء والنقاد في سرقات الشعراء، ولقد اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت وجهات نظرهم، (غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع[1] النادر والخارج من العادة)، وليس في الألفاظ الجارية على عادتهم وعلى ألسنتهم، وكذلك ما كان من المعاني الظاهرة المعتادة (فإنها معرضة للإفهام متسلطة على فكر الأنام)؛ ثم يختار من بين الشعراء إمرئ القيس كنموذج للشّاعر الفذّ العبقري، ويورد له طائفة من الأشعار التي سبق إليها وقلده فيها غيره من الشعراء، يتداولونها واحدا عن واحد، فمنهم من أحسن الأخذ ومنهم من أساء، غير أن امرأ القيس يبقى دائما متفوقا على غيره في أشياء كثيرة ذكر بعضها ابن رشيق وهي (التشبيه، والاستعارة والمطابقة والتجنيس، والإيغال والتّميم والاحتراس والالتفات والحذف والأمثال).

وهكذا نرى أن "قراضة الذهب"، هي أول محاولة قام بها ابن رشيق لدراسة قضية السرقات الأدبية، لكنها لم تأت مكتملة، لأنه فيما يبدو كان حريصا على الدفاع عن نفسه وإبعاد التهمة التي رُمي بها، وهي ولا شكّ تهمة خطيرة تحطّ من مكانته الأدبية وقدرته على قول الشعر، لكنه وعدَ بأنه سيعرض إلى قضية السرقات في مكان آخر بكيفية أكثر تفصيلا ووضوحا، يقول ابن رشيق "" فلا بدّ من الإتيان على هذا فصلا فصلا إن شاء الله""، وفعلا، فقد خصّ ابن رشيق السرقات الشعرية بباب مستقلّ في كتابه " العمدة " سمّاه (باب السرقات وما شاكلها) استغرق

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ،مرجع سابق ، ص: 225.

منه عدة صفحات، ويرى من البداية بأن الحديث عن السّرقات متّسع جدا ولا يستطيع أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منها ذلك أن السّرق فيه الغامض ولا يقدر على كشفه إلا البصير الحاذق بصناعة الشعر ونقده، وفيها الواضح المكشوف الذي لا يخفى على الجاهل المغفّل.[1]

وقد عودنا ابن رشيق – كما صنع في جميع القضايا النقدية التي عالجها – أن يطلعنا أولا على آراء النقاد الذين سبقوه باستعراضه لطائفة من أقوالهم في السرقة وأنواعها، من أمثال الحاتمي والجرجاني وعبد الكريم النهشلي وابن وكيع التنيسي، ونراه يُثني بصفة خاصة على رأي الجرجاني، ثم بعد ذلك يطرح المشكلة من وجهة نظره هو، وهو يرى أن السرقة على أنواع:

– سرقة اللفظ مع المعنى.

– سرقة المعنى مع تغيير بعض اللفظ.

– وهناك سرقة تعتمد على تغيير بعض المعنى أو قلبه عن وجهه حتى يخفيه.

ومن هذه الأنواع الثلاثة تتولد تفريعات عديدة لأوجه السرقات يعددها ابن رشيق في "العمدة"، ويعرف بها ويأتي لها بالأمثلة والشواهد، من ذلك (الاصطراف والانتحال والإغارة والغصب والمرافدة والاهتدام والإلمام والاختلاس والعكس والمواردة والتلفيق .. إلخ)، ونحن نقتصر على ذكر بعض الأنواع فقط كي نعرف طريقة ابن رشيق في معالجته لهذه القضايا.

فالاصطراف: هو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر، فيصرفه إلى نفسه فإذا ساقه متمثلا فقط به على سبيل التضمين فهو اختلاب واستلحاق، أما إذ إدّعاه لنفسه فهو انتحال، لكن ابن رشيق نراه وهو يتحدث عن الاصطراف يدخل هذا في هذا، ويقع في تفريعات أخرى متقاربة في الدلالة كأن يقول (ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعرًا لغيره، وهو يقول الشعر وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدّعٍ غير منتحل، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة، فتلك الإغارة

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 226.

والغصب..) [1]؛ ثم يعود من جديد إلى الاصطراف، وهو في نظره على نوعين أحدهما الاجتلاب والآخر الانتحال. فأما الاجتلاب، فكقول عمرو ذي الطوق:[2]

صَددت الكأس عنّا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا

ومَا شرّ الثلاثة أم عمرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

فاستلحقها عمرو بن كلثوم في قصيدته المعروفة، وأما الانتحال فكما قال جرير:[3]

إنّ الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معينا

غيضن من عبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

فإن الرواة كما يقول ابن رشيق مجمعون على أن البيتين للمعلوط السّعدي، انتحلهما جرير.

والإغارة: أن (يضع الشاعر بيتا ويخترع فيه معنى مليحا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا، فيروي له دون قائله كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد:[4]

تَرى النّاس ما سِرنا يَسيرون خلفنا وإن نحن أومَأنا إلى النّاس وقفوا

فقال الفرزدق: متى كان الملك في بني عذرة إنما هو في مضر وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت[5].

وأما الاختلاس: فيمثل له يقول أبي نواس:[6]

ملك تصوّر في القلوب مثاله فكأنّه لم يخل منه مكان

ويرى ابن رشيق بأنه مختلس من قول كثير عزة:[7]

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

---

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 227.

[2] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص: 228.

[3] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص ن.

[4] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص ن.

[5] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص 278.

[6] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص ن.

[7] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص ن.

ويمضي ابن رشيق في ذكر هذه الأنواع تارةً يشرح المصطلح ويمثل له، ويعلل التّسميات ومرة يقتصر فقط على ذكر المصطلح ويمثل له ببيت من الشعر أو بيتين. ثم يعود بعد ذلك من جديد إلى المعاني البكر المخترعة، ومتى يكون الأخذ أولى بها من صاحبها، فيقول: "" والمخترع معروف له فضله متروك له من درجته، غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده، فهو أولى به من مبتدعه""، وذلك إما أن يختصر المعنى إذا كان غامضا، أو يعيد صياغته في عبارة سليمة حسنة، وذلك إذا جاء معناه سفسافا عاميا، وقد يكون الوزن جافيا فيأتي له بوزن آخر رشيق، ويورد مثالا لهذا قول أبي نواس:[1]

أقولُ لناقتي إذ بلغتني لقد أصبحتِ منّي باليمين

فلم أجعلك للغربانِ نحلا ولا قلت: ((أشرقي بدم الوتين))

فقد أخذه من قول الشماخ:[2]

إذ بلغتني وحَملت رَحلي غرابة فاشرقي بدم الوَتين

وهناك فرق ملحوظ بين المعنى المبتدع الذي اخترعه الشّماخ وبين المعنى الجديد الذي أخذه أبو نواس وأعاد فيه النظر، فجاء سليما مقبولا، وبذلك يكون أبو نواس أولى بالمعنى من الشماخ الذي جازى ناقته جزاء سنمار[3].

ثم يسلمه ذلك إلى طرح مشكلة أخرى أكثر خطورة وتعقيدا من السرقة نفسها، وتتمثل هذه المشكلة في أي الشاعرين أولى بالمعنى إذا وقعت سرقة، لكن ابن رشيق مثل غيره من النقاد يجيب على هذا التساؤل بأن المعنى يكون للذي أقدمهما موتا وأكبرهما سنّا، فإن جمعهما عصر واحد نسب المعنى للذي أكثر ثقة وإحسانا من الأخر، أما إذا كان في مرتبة واحدة فلا مانع من رواية البيت لهما جميعا.

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، المرجع نفسه، ص: 229.

[2] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص ن.

[3] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص: 229.

ونحن نلاحظ هنا أن هذا التصنيف تقليدي بعيد عن النظرة العلمية المحققة، ذلك أننا ينبغي أن نعتمد على أصالة الشاعر وشهرته ومكانته الأدبية في عصره لأنه ليس من المعقول أن يسرق شاعر عظيم، كالمتنبي مثلا أو المعري من شاعر آخر أقلّ منه شاعرية وثقافة ومكانة، وإذا وقع شيء من هذا فإنما ذلك لا يكون من باب السرقة وإنما يكون من قبيل التضمين أو الاستعانة أو الإعجاب. على أن أشرف السرقة في نظر صاحبنا ابن رشيق تتمثل في نظم النثر وحلّ الشعر مثلما صنع أبو العتاهية مع قول أرسطاليس (قد كان هذا الشخص واعظا بليغا وما وعظ بكلامه عظة قط أبلغ من موعظته بسكوته).

فنظم ذلك أبو العتاهية في قوله:[1]

وكانت في حياتك لي عظات فأنت اليوم أوعظ منك حيًّا

تلك هي أهم الملاحظات والآراء التي طلع بها علينا ابن رشيق في قضية السرقات الأدبية وأنواعها، ونحن وإن لم نظفر منه بشيء جديد، فقد استطاع مع ذلك أن يعدّد أنواعها ويذكر أصنافها، وأجزاءها مما يدل على أنه كان متفهم لهذه المشكلة وداركا لأخطارها ومشاكلها.

بيْدَ أننا كنا ننتظر من ابن رشيق أن يقدم تعريفا علميا لمشكلة السرقة وملابساتها قبل أن يكلف نفسه مشقة التبويب والتفريع والتمثيل[2]؛ لا سيما وهو متّهم بها وسبق أن عالج هذه القضية في رسالته "قراضة الذهب"، وقد وعد بأن يطرح القضية بكيفية أكثر تفصيلا وشرحا؛ على كل حال، فقد حاول ابن رشيق أن يقدم دراسة مفصّلة لهذه المشكلة، وانتهى إلى الرأي الذي انتهى إليه من قبله الآمدي والجرجاني وعبد الكريم النهشلي، ذلك أن السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع الذي اختصّ به شاعر بعينه، على أننا نفرّق بين السرقة وبين الغصب والإغارة والاختلاس وغيرها من هذه التّسميات التي وإن كانت متفرعة عن السرقة لكنها ليست مثلها خطورة، فهي مسموحة للشعراء إذا هم عرفوا كيف يتصرفون فيها. لقد كان ابن رشيق واحدا من النقاد المعتدلين

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 230.

[2] بشير خلدون، المرجع نفسه، ص 230.

في هذه القضية لذلك أخذ باللائمة على ابن وكيع، الذي تحامل على المتنبي في كتابه "المنصف"، يقول ابن رشيق: ""وأما ابن وكيع، فقد قدّم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لا يصحّ لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم، وسماه كتاب المنصف مثل ما سمّي اللديغ سليما، وما أبعد الإنصاف منه""، وتجدر الملاحظة أن هذه التفريعات العديدة التي جاء بها ابن رشيق لأنواع السرقات هي في الحقيقة أقرب إلى علم البديع منها إلى النقد، وقد تطرق إليها غير واحد من النقاد، ولكن ابن رشيق توسع فيها واخترع بعض أسمائها ومصطلحاتها، وقد ألحقت فيما بعد بعلوم البلاغة لأن الشعراء فيما بعد أخذوا يتفنّنون فيها ويكثرون منها[1].

4.1. الشيخ بوقربة والسرقات الشعرية عند ابن رشيق المسيلي:

تحدّث ابن رشيق عن قضية السرقات في كتابيه (العمدة)، و(قراضة الذهب في نقد أشعار العرب)، ومن الممكن أن نقول: إن ابن رشيق نهج في دراسته للسرقات منهجا استوعب جميع الأفكار التي سبقته، كما أضاف إليها نظرات خاصة مبتكرة لها قيمتها النقدية. لقد تعرض ابن رشيق لمسألة السرقات في عمدته، وخصّها بباب مستقل سمّاه (باب السرقات وما شاكلها)، استغرق منه صفحات عديدة.

بحيث يرى ابن رشيق – في مستهلّ حديثه – أن موضوع السرقات واسع جدا، ولا يستطيع أحد أن يدعي السلامة منه؛ ذلك أن السرقة فيها أشياء غامضة لا يستطيع كشفها إلا البصير الحاذق بصناعة الشعر ونقله، كما فيها الواضح المكشوف الذي لا يخفى على الجاهل المغفّل. ثم ينتقل بعد ذلك إلى عرض آراء سابقيه – وهو كعادته لا يصدع برأيه في حسم، ولا يقوله إلا من خلال عرضه لكافة وجهات النظر مع مراعاة أذواق أصحابها – فيتحدّث عن الحاتمي والقاضي الجرجاني، وعبد الكريم النهشلي، وابن وكيع التنيسي، ونراه يعجب برأي الجرجاني ويثني عليه، ثم ينتقل إلى إبداء رأيه في قضية السرقات، فيقسمها ثلاثة أقسام:

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 231.

أ- سرقة اللفظ مع المعنى.

ب- سرقة المعنى مع تغيير بعض اللفظ.

ج- سرقة تعتمد على تغيير بعض المعنى أو قلبه[1].

وتتولّد من هذه الأنواع سلسلة من الاصطلاحات لأوجه السّرقات، يسردها ابن رشيق، ويدعمها بالأمثلة والشواهد لشرحها وتفسيرها، ويمكن تلخيص هذه الاصطلاحات فيما يلي:

1) الاصطراف: وهو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر، فيصرفه إلى نفسه، ويقسّم ابن رشيق الاصطراف قسمين:

أ- الاجتلاب أو الاستلحاق: وهو اصطراف البيت على جهة المثل.

ب- الانتحال: وهو ادعاء الشاعر نفسه شعر غيره.

2) الإغارة: وهي أن يأتي شاعر بمعنى مليح، فيأخذه من هو أعظم ذكر أو أكثر شهرة، فيروى له دون قائله الحقيقي.

3) الغصب: وهو أن يأخذ الشاعر بيتا من شاعر آخر عن طريق التهديد، كما فعل الفرزدق ببيتي ذي الرّمة.

4) المرادفة أو الاسترفاد: وهو أن يأخذ الشاعر بيتا من شاعر آخر عن طريق الهبة أو الهدية.

5) الاهتدام أو النّسخ: وهو السرقة فيما دون البيت.

6) النظر والملاحظة: وهو تساوي المعنيين في اللفظ مع خفاء الأخذ، وكذلك إذا تضادّ المعنيان ودلّ أحدهما على الآخر.

7) الإلمام: هو نوع من النّظر، أو هو تضادّ المعنيين[2].

8) الاختلاس أو النقل: هو نقل المعنى من غرض إلى غرض آخر، كنقل المعنى مثلا من الغزل إلى المديح.

---

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 161.

[2] الشيخ بوقربة، المرجع نفسه، ص: 162.

9) الموازنة: هي أخذ بنية الكلام فقط.

10)العكس: هو جعل مكان كل لفظة ضدها.

11)الموازدة: تكون الموازدة إذا لم يسمع الشاعر بقول الآخر، وكانا في عصر واحد.

12)الالتقاط والتلفيق أو الاجتذاب والتركيب: وهو تأليف البيت من أبيات قد ركّب بعضها عن بعض.

13)كشف المعنى: وهو توضيح المعنى المأخوذ وإظهاره.

تلك هي الاصطلاحات التي استخدمها ابن رشيق في عمدته، وقد سبقه القاضي الجرجاني إلى تقرير بعضها، ويضاف إلى ذلك أن ابن رشيق نفسه صرّح -في مستهلّ حديثه- أنه أخذ بعض هذه الاصطلاحات من حلية المحاضرة للحاتمي، يقول: " وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدّثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض"، ثم ينتقل ابن رشيق بعد ذلك إلى ذكر مواضع الأخذ الحسن، وهي:

أولا: اختصار المعنى إذا كان طويلا.

ثانيا: بسط المعنى إذا كان كزّا.

ثالثا: توضيح المعنى إذا كان غامضا.

رابعا: اختيار اللفظ أو -حسن الكلام - إن كان سفسافا .

خامسا: اختيار الوزن الرّشيق، إن كان جافيا.

سادسا: صرف المعنى من وجه إلى آخر[1].

وأما الأخذ القبيح عند أبن رشيق، فهو أن "يعمل الشاعر معنى رديئا ولفظا رديئا مستهجنا، ثمّ يأتي من بعده، فيتبعه فيه على رداءته، نحو قول أبي تمام:[2]

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 163.

[2] الشيخ بوقربة ، المرجع نفسه، ص: 164.

باشرت أسباب الغنى بمدائح ضربت بأبواب الملوك طبولا

فقال أبو الطيب:[1]

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففي النّاس بوقات لها طبول

فسرق هذه اللفظة لئلا تفوته.

ويرى مصطفى هدارة أن السرقة القبيحة التي يقررها ابن رشيق في هذا الكلام العجيب ليست السّرقة القبيحة التي قررها النقاد قبله، لأن السّرقة في نظر هؤلاء – حسب رأيه – تنحصر في مسخ المعاني أو الألفاظ أو الأساليب التي يتناولها الشاعر ممّن قبله.

الواقع أن ابن رشيق لم يهمل الحديث عن السرقات القبيحة كما توهّم هدارة، وإنما عرض لها باختصار، لأنها كانت معروفة عند النقاد الذين سبقوه، وإذا عرفنا أن منهج ابن رشيق في العمدة يقوم على الاجتهاد والنقل، التمسنا له العذر؛ فهو أحيانا – يعتمد على النقل والرواية، وأحيانا أخرى على الحاسّة والذوق، لهذا لا نستطيع أن نجزم أن ابن رشيق خالف النقاد الذين سبقوه عند حديثه عن هذا النوع من السرقة، لأنه كان مجتهد في إيراد رأيه معتمدا في ذلك على ذوقه الفنّي وحسّه المرهف. وتحدث ابن رشيق في عمدته عن نوع آخر من السرقات، وهو نظام النثر وحلّ الشعر، فقد قال نادب الإسكندر: ""حركنا الملك بسكوته""، فتناوله أبو العتاهية، فقال:[2]

قد لعمري حكيت لي غصصَ المو ت وحركتني لها وسكنتا

وقال أرسطاطاليس يندبه: " قد كان هذا الشخص وأعظا بليغا، وما وعظ بكلامه عظةً قطّ أبلغ من موعظته بسكوته، وقال أبو العتاهية في ذلك[3]:

وكانت في حياتك لي عظات فأنت اليوم أوعظ منك حيّا

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص ن.

[2] الشيخ بوقربة، المرجع نفسه ، ص ن.

[3] الشيخ بوقربة، المرجع نفسه ، ص ن.

وقال عيسى عليه السلام:" تعملون السّيئات، وترجون أن تجازوا عليها بمثل ما يجازى به أهل الحسنات، أجل لا يجنى الشوك من العنب"، فقال ابن عبد القدوس:

إذا وترتَ امرأ فاحذر عداوته من يزرع الشوك لا يحصد به عنبا

ويعلق أبن رشيق على الأمثلة السابقة بقوله: "فما جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جناح عند الحذّاق". فتلك هي أهم الملاحظات والآراء التي أوردها ابن رشيق في عمدته أثناء دراسته لمسألة السرقات الشعرية، وعلى الرغم من غلبة المنقول والمروي على منهج ابن رشيق، فإن جانب الاجتهاد واعمال الذوق الفني يبدو واضحا جليا في دراسته هذه القضية من ذلك ما نراه – في مستهلّ حديثه عن السرقات – حين عرض رأي القاضي الجرجاني، فقد أعجب به إعجابا كبيرا وارتضى مذهبه، وعلّل لذلك بقوله: " وهو أصح مذهبا " يعني مذهب الجرجاني " وأكثر تحقيقا من كثير ممّن نظر في هذا الشأن.

وقد عرض ابن رشيق لدراسة قضية السرقات في رسالة (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب) وسلك في دراسته لها منهجا يختلف عن المنهج الذي سلكه في عمدته، فقد حصر السرقات في الأنواع البديعية، يقول:" السّرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة، وذلك في العبارات التي في الألفاظ، كقول أبي عبادة البحتري يصف سيفا:[1]

حمَلت حمائله القديمة بقلةٌ مِن عهد عَاد غضّة لم تذبُل

فقال ابن المعتز متبعا له وآخذا منه[2]:

ويهزّون كل أخضر كالبقلة ماضٍ على القلوب رسُوب

ويمضي ابن رشيق في حديثه عن السرقات، فيجعل " المطابقة والتجنيس أفضح سرقة من غيرهما، لأن التشبيه وما شاكله يتّسع فيه القول والمجانسة والتطبيق فيهما تناول اللفظ". ثم ينتقل بعد ذلك إلى ذكر أنواع السرقات البديعية كالإيغال، والتتبيع، والمبالغة والتتميم، وهو يرى أن امرأ

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 165.

[2] الشيخ بوقربة ، المرجع نفسه، ص ن.

القيس سبق إلى هذه الأنواع البديعية، ثم تبعه الشعراء بعد ذلك، فمن مبالغات امرئ القيس المشهورة قوله:[1]

من القاصرات الطّرف لو دبّ محول من الذر فوق الإتب منها لأثرا

أخذه حسان، فقال:[2]

لو يَدِب الحولي من ولد الذّر ر عليها لأندبتها الكلوم

ويكرر ابن رشيق ما قاله عن أنواع الذّوق في الأخذ في عمدته، كما يكرر ما قاله عن سرقة المعاني من النثر ونظمها شعرًا.

السّرقات يقول: "يمرّ الشعر بمسمعي الشاعر لغيره؛ فيدور في رأسه ويأتي عليه الزمان الطويل، فينسى أنه سمعه قديما، فأما إذا كان للمعاصر، فهو أسهل على أخذه إذا تساويا في الرقّة والإجادة وربما كان ذلك اتفاق قرائح وتحكيكا من غير أن يكون أحدهما أخذ من الآخر، كقول صريع في داوود ابن يزيد بن المهلب:[3]

يجود بالنفس إن ضنّ الجواد بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود

وقول أبي الشيص في يعقوب بن داوود من راوية الصّولي في كتاب الوزراء وخاطب المهديّ:

أمسى يقيك بنفس قد حباك بها والجود بالنفس أقصى غاية الجود[4]

ويمضي ابن رشيق في الحديث عن قضية اتفاق القرائح في الشعر، فيرى أن الفرزدق كان مثالا لذلك؛ لأنه كان "راوية للشعر مكثرا منه، قاهرا لشعراء عصره، مهيبا فيهم ولم يكن أحدهم يرميه بالعجز والتقصير، فينسب ما يأخذه إلى السّرق".

يتضح من هذا النص أن ابن رشيق كان يؤمن بثلاث ظواهر في قضية السرقات وهي ظواهر نفسية يمكن أن تنعكس على شعر الشاعر فتوثر فيه، فيتّهم بالسرقة، وهذه الظواهر هي:

---

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، المرجع نفسه، ص: 166.

[2] الشيخ بوقربة ، المرجع نفسه، ص ن.

[3] الشيخ بوقربة، المرجع نفسه ص 166.

[4] الشيخ بوقربة، المرجع نفسه ، ص ن.

أولا – اعتماد الشاعر على ذاكرته: فقد يستمدّ الشاعر أفكاره من المختزن بذاكرته؛ فتعكس هذه الأفكار على شعره، وتتشابه مع أفكار الذين روى عنهم، أو حفظ لهم.

ثانيا – رواية الشعر: فطن ابن رشيق إلى رواية الشعر، ورأى أن تأثيرها في الشاعر يؤدي إلى تشابه شعره مع شعر الذين روى عنهم.

ثالثا – توارد الخواطر وتداعبها: تنبيه ابن رشيق على هذه الفكرة، ورأى أنها تشكل نقطة التقاء عند العرب، وتؤدي – لامحالة – إلى تشابه إنتاجهم الفنّي.

ويضيف ابن رشيق إلى قضية السرقات فكرة جديدة جديرة بالدراسية، وهي فكرة الوزن والقافية، فالوزن والقافية هما اللذان يحددان الشعر، ويعملان على توحيده، يقول ابن رشيق:" والذي أعتقده وأقول به أنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذ صنع شعرا في وزن ما وقافية ما، وكان من قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن وذلك الرّوي، وأراد المتأخر معنى بعينه، فأخذ في نظمه أن الوزن يحضره والقافية تضطره وسياق الألفاظ يحذوه حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقته وإن لم يكن سمعه قطّ.

يتضح من هذا النص أن ابن رشيق أورد فكرة الوزن والقافية؛ ليعطينا تعليلا قويا لمسألة السّرقات في الشعر العربي في نطاق حدوده العامة التي تحدد ماهيته، وتكيّف طبيعته بوصفه شكلا تعبيريا من أشكال التعبير الأخرى[1].

وهكذا عوض ابن رشيق دراسته لقضية السرقات في العمدة بهذه الدراسة التي ظهرت فيها شخصيته قوية واضحة، فقد استطاع ابن رشيق أن يعطي في قراضة الذهب خطرات نفسية عميقة تدلّ على ثقافته الواسعة، ووعيه بالقضية كغيره من النقاد العرب.

أما منهجه في دراسة السّرقات، فقد اعتمد على النقل والرواية، كما اعتمد على الحاسّة والذّوق، فلم يكن ابن رشيق بمجرد ناقل يعرض الآراء النقدية ويصنفها، وإنما كان يعرض آراء سابقيه ويناقشها مناقشة علمية بعيدة عن التحيز والتبعية، كما كان يجتهد في إصدار أحكامه

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 167.

النقدية معتمدا في ذلك على حاسّته وذوقه الفني الرفيع، ومن أمثلة ذلك ما قاله عن فكرة الوزن والقافية في قضية السرقات الشعرية، ومهما يكن الأمر، فقد استطاع ابن رشيق – كغيره من النقاد العرب – أن يدرس قضية السّرقات، ويعلن رأيه فيها بصراحة، ليوضح للقارئ أبعاد هذه القضية، ودورها في الحركة النقدية العربية في مشرق الوطن العربي ومغربه.

لقد تبين لنا بعد هذه الرحلة الطويلة مع ابن رشيق القيرواني أن المغرب العربي شهد – في القرن الخامس الهجري – حركة فكرية واسعة شملت مختلف فروع المعرفة، وقد ساعد على رواجها إقبال أمراء بني زيري – خاصة المعزّ بن باديس – على العلم والأدب، وأخذهم بأيدي أهله وتشجيعهم على النزوح إليهم؛ فتسابق الكتاب والشعراء إلى نيل جوائزهم وأعطياتهم، وبلغت القيروان في هذا العصر منتهى عمرانها العربي الإسلامي، وأصبحت محطّ أنظار العلماء والأدباء والشعراء؛ فتسابق إليها الشعراء من كل حدب وصوب، وظهرت المناظرات والمنافسات والمشاحنات في المساجد والمجالس والبلاطات، كما ظهر جماعة من النقاد استطاعوا بفضل جهودهم وثقافتهم أن يكوّنوا حركة نقدية واسعة قدمت للأدب العربي عامة، والنقد العربي خاصة، جهودا موفقة لا تقلّ عن الجهود النقدية التي قدمها النقاد في المشرق العربي، واستطاع ابن رشيق – بوصفه أحد النقاد المغاربة البارزين — أن يقدم للمكتبة العربية جهودا نقدية موفقة من خلال كتابيه: (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) و(قراضة الذهب في نقد أشعار العرب)، وقد تبعنا جهود ابن رشيق وآراءه النقدية في هذا البحث، واستطعنا بعد هذه الدراسة أن نخلص إلى النتائج الثانية:

أولا – لم يكن ابن رشيق ناقدا ذا حسن نقدي صاف فحسب، بل كان – أيضا — شاعرا ذا حسّ جمالي مرهف هداه إلى وجه الصواب في كل ما يتعلق بأدوات فنّه[1] ومفرداته، ومن ثم كان – كما أسلفنا – ينطلق في دراسته للشعر وقضاياه من تجربته الخاصة وحسّه المرهف بالجمال والفن والحياة.

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، مرجع سابق، ص: 168.

ثانيا – امتاز ابن رشيق بالجرأة في مناقشة الآراء النقدية التي يصدرها النقاد على الشعر والشعراء، كما امتاز بالصراحة في إصدار أحكامه على الموضوعات التي يدرسها.

ثالثا – رفض ابن رشيق فكرة الإقليمية في الشعر، ودعا إلى شيوعه واستمراريته كي يكتب له الخلود والبقاء؛ فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة، كالذي لفظه سائر في كل أرض، معروف بكل مكان.

رابعا – فهم ابن رشيق الشعر فهما دقيقا، وربط بين العملية الإبداعية وبين المبدع، فهو – مثلا – لا يكتفي بعرض ما ذكره النقاد السابقين من أثر نفسي المقدمة القصيدة العربية وإنما يشير إلى أهمية هذا الأثر في القصيدة ساعة إبداعها، كما يرى أن لفظة (شعر) مشتقة من الشعور، وأن الشاعر إنما سميّ شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس، كما أنه يعيش تجربته الوجدانية بكل أبعادها الإنسانية وينقلها إلى المتلقي عن طريق قصيدته.

خامسا – آمن ابن رشيق بقيمة التجربة الحسّية إلى حدّ جعله يرى أن التشبيه أصعب أنواع الشعر، لأن الشاعر يحتاج عند استخدامه في قصيدته إلى شاهد العقل واقتضاء العيان.[1]

سادسا – خالف ابن رشيق النقاد الذين سبقوه في نظرهم إلى القصيدة الشعرية، فقد كانوا يقولون بوحدة البيت، واستقلاليته عن الجوّ العام للقصيدة، فجاء ابن رشيق ووسّع نطاق الفهم النفسي لوظيفة الشعر، فدعا إلى الترابط العضوي بين أبيات القصيدة مجتمعة حتى تحافظ على جوّها العام، وهنا معناه أنه أعطى للبيت الشعري دلالتين: الأولى تتمثل في معناه الخاص بعيدا عن الجوّ العام، والثانية تتمثل في معناه في ارتباطه عضويا مع بقية أبيات القصيدة.

سابعا – تميزت دراسة ابن رشيق لمعظم القضايا النقدية بالدقّة والوضوح، فقد كان لا يصدع برأيه في حسم إلّا بعد أن يعرض وجهات النظر المختلفة في الموضوع، ثم يصدر[2] حكمه – في الختام – على الموضوع بكل جرأة ودونما تحيّز لأي رأي من الآراء النقدية التي عرضها.

---

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، ، مرجع سابق، ص: 169.

[2] الشيخ بوقربة ، المرجع نفسه، ص ن.

ثامنا – درس ابن رشيق القضايا النقدية دراسة جادّة اتّسمت بالوضوح والتروي كما كانت نظرته توفيقية في دراسته لمعظم هذه القضايا، ويظهر هذا جليا في قضية الطبع والصنعة وقضية القديم والحديث.

تلك هي أهم مميزات ابن رشيق وخصائصه الفنية في دراسته لقضايا النقد العربي، وهي كما رأينا جهود موفقة قدمها ابن رشيق لتأخذ مكانا في الحركة النقدية العربية، وقد استطاع ابن رشيق أن يستوعب آراء النقاد الذين سبقوه، ثم يعرضها بطريقة سهلة ومشوّقة، وهذا يدل على سعة ثقافته وتعمقه في علوم اللغة العربية وآدابها، وقد حاولت أن أقترب من عالم ابن رشيق النقدي في هذا البحث راجيا أن يتيسر لي الاستمرار في هذه الطريق في المستقبل، والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل[1]. فقد وفق ابن رشيق فيما طرقه من قضايا نقدية إلى حد بعيد.

2. المظاهر والمصطلحات الدالة على الحجاج اللغوي في خطاب ابن رشيق:

1.2. الرّوابط والعوامل الحِجاجية:

هذه التقنيات اللغوية تحصل في ثناياها مجموعة المقاصد والمعاني، التي لا يمكن أن تعينها إلا بواسطة اللغة، التي يعتمد عليها، هذه الأخيرة في ربط جسر التواصل بين مؤسس الخطاب ومستقبليه، وللأدوات اللغوية معاني متنوعة ومتعددة، بحيث يستطيع المرسل الاستفادة منها أثناء محاججته، بما يتناسب مع السياق الحجاج ي، فيعمد إلى توظيف الأدوات اللغوية بمعانيها وخصائصها وإمكاناتها المعروفة، وتنوع وظائفها في السياقات الممكنة، وقد صنف العرب بعضا منها في أعمالهم التي تركز على تلك المعاني، مما أكسب الخطاب ثراء التنوع، ومكن المرسل من حرية الاختيار، حسب ما يتطلبه السياق"[2].

[1] الشيخ بوقربة ، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي ، ، مرجع سابق ، ص: 170.

[2] الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، مرجع سابق، ص: 477.

أ/ **الرّابط الحِجاجي**: عند النحاة انتهاء الغاية، وهو وحدة لغوية تربط بين ملفوظين أو أكثر بغية الوصول إلى نتيجة محددة[1]، وأهم الروابط في نص خطاب ابن رشيق فيما يخص قضية السرقات ما يلي:

– **حتى**: يساعد على اقتناع المتلقي بالنتيجة، بحيث يقوي النتيجة التي يروم الملفوظ إيصالها، فهي في أغلب حالاتها حجتها التي تأتي بعدها هي الأقوى، أما الحجج التي تتقدمها فهي مضمرة يفهمها المخاطب، ويستطيع التوصل إليها[2]، ونجده في نصّ خطاب ابن رشيق في قضية السّرقات، مثال ذلك ما نقله عن الجرجاني، وهو عنده أصح المذاهب:" ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشّعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين الشرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس..." "[3]، وتربط "حتى" بين دليلين، لتصل إلى تأكيد أحدهما والذي يخدم النتيجة التي يقصدها المتكلم، وهو ما يتضح من قول ابن رشيق أنه لا يعدّ ناقدا للشّعر وعباقرة الكلام حتى يحسن بك التمييز بين أصنافه وأقاسمه وتحيط بها خبرا، فالرابط "حتى" هنا يخد النتيجة التي أرادها ابن رشيق وهي أن الناقد هو الفاحص والمتمحص والمتمكن في الشّعر.

– **الرّابط الحِجاجي "الواو" و"الفاء"**: استخدمهما ابن رشيق في ربط وتعداد الحُجج وترتيبها لدعم رأيه وحُجّته لدعم رأيه فيما تعلق بالسّرق الشّعري. **فالواو** تعمل على الجمع بين الحُجج، وتقويتها وربط المعاني، وينتج عن الربط بـ "الواو" علاقة تتابع تسمح للمخاطب بترتيب حُججه، **أما "الفاء"**: تفيد في ترتيب الحُجج، وربط النتائج بالمقدمات للانتقال بينهما، فهي بذلك تقوم بحصر المعنى وتحديد الفكرة، وهو ما يسمح بإقامة بنية حِجاجية مركبة من علاقات حِجاجية بين الحُجج والنتائج، تقوم أساسا على "التتابع"، ومثاله قول ابن رشيق في: "والاصطراف: أن يعجب الشّاعر بيت من الشّعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب

[1] أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، مرجع سابق، ص:63.

[2] أبو بكر العزاوي، المرجع نفسه، ص: 84.

[3] بوخشرة خديجة، الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي مقاربة تداولية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة وهران، الجزائر، 2010م، ص: 156.

واستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال منتحل، إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشّعر، وأما إن كان لا يقول الشّعر فهو مدع غير منتحل، وإن كان الشّعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب، وبينهما فرق أذكره في موضعه إن شاء الله تعالى، فإن أخذه هبة فتلك المرافدة، ويقال: الاسترفاد، فإن كانت السّرقة فما دون البيت فذلك هو الاهتدام، ويسمى أيضا النّسخ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ فذلك النظر والملاحظة، وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر، ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام، فإن حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس، ويسمى أيضا نقل المعنى، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة..." فالرابطان الحجاجيان "الفاء" و"الواو" هنا ربطا بين الحُجج على وجه التسلسل مما نتج عنه تقوية حُجج المخاطب وتقبلها عند المتلقي بشكل مقنع، وذلك أدّى إلى اتساق النّص، وانسجامه وقوّة عبارته لتكون الحُجة معبرة ومفيدة.

"لأن": يستعمل للتعليل والتبرير، وقد يستخدم لتقديم الحُجج، حيث يكون الحِجاج على الشّكل التالي:

النتيجة ← لأن ← الحجة

يقول ابن رشيق:" وأما المواردة، فقد ادعاها قوم في بيت إمرئ القيس وطرفة، ولا أظن هذا مما يصح؛ لأن طرفة في زمان عمرو بن هند شاب حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلا واسمه وشعره أشهر من الشمس؛ فكيف يكون هذا مواردة ؟ ..."[11].

النتيجة: ولا أظن هذا مما يصح.

الرابط: لأنَّ.

الحجة01: طرفة في زمان عمرو بن هند شاب حول العشرين، وكان إمرئ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلا واسمه وشعره أشهر من الشمس.

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة في صناعة الشعر ونقده، مصدر سابق،ج2،ص:1087

الحجة02: سئل أبو عمر وبن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره ؟ قال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها. فالرابط الحِجاجي "لأنَّ" ربط بين النّتيجة والحُجة بتعليل النّتيجة.

ب/ الرّوابط الحِجاجية التّساوقية:

– **(حتى، بل)**: الروابط الحِجاجية التّساوقية تعمل على ربط بين حُجتين أو أكثر، بشرط أن يكون لها توجه حِجاجي واحد، ويكون للحُجة الواقعة بعدها درجة أعلى مما سبقها، لتخدم نتيجة واحدة.

– الرّابط الحِجاجي التّساوقي "حتى":

تعمل على ترتيب الحُجج داخل الخطاب، بحيث يكمن دورها في ترتيب عناصر القول ويفهم معناها الوظيفي من السياق الذي ترد فيه، يقول ابن رشيق: "إلا أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت، حتى استحلف أنه لم يسمعه قط فحلف"[1]، فالحُجة بعد "حتى" تضيف قوة حجاجية للحجة قبل الرابط وهي الأوفى والأقوى، وهو ما تضح من قول ابن رشيق أن طرفة لم يثبت له البيت حتى استحلف أن لم يسمعه قط فيحلف على ذلك، وهنا حُجّة واضحة وجلية جاء بها الرّابط "حتى" متمثلة في ترتيب الكلام المفهوم من السياق.

– الرّابط الحِجاجي التّساوقي "بل":

يجمع ما بين حجج تنتمي إلى سلم حجاجي واحد، وعندما يكون تعارضيا يستطيع المرسل أن يرتب بها الحجج في السلم بما يمكن تسميته بالحجج المتعاكسة، وذلك بأن بعضها منفي وبعضها مثبت[2]، يقول ابن رشيق: "وبيت النابغة خير من بيت الأعشى باختصاره، وبما فيه من المناسبة بذكر الشعب بين الفروج وذكره النساء بعد ذلك، وأخذه الناس من بعده، فلم يغلبه على معناه أحد، ولا شاركه فيه، بل جعل مقتديا تابعا...". جاء الرّابط "بل" هنا على شاكلة

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، المصدر نفسه،ج2،ص:1087

[2] الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، مرجع سابق، ص: 514.

"الإضراب الانتقالي فهو أن تنتقل من غرض إلى آخر، مع عدم إرادة ابطال الكلام الأول"[1]، للوصول للغاية المرادة وهي تمايز النابغة عن الأعشى بل صار مصدرا للاقتداء وما بعده تبعٌ له.

ج/ روابط التّعارض الحِجاجي:

– الرّابط الحِجاجي التّعارضي (لكن):

هي من الأدوات الحِجاجية التي تربط بين قولين يختلفان في درجة القوّة، وتفيد الاستدراك فيما يتوهم أنه داخل في الخبر فتكون الحجة التي قبلها تؤدي إلى نتيجة ما والحجة التي جاءت بعدها تؤدي إلى ضد النتيجة الأولى[2]، ومثاله في قول ابن رشيق: "واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سُبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات". فابن رشيق هنا ربط بين قولين متناقضين فالأول حديث عن السّرقة والثاني حديث عن المختار والمفضّل هو أوسط الحالات، فقد أفاد الرابط "لكن" هنا ومن النّاحية الحِجاجيّة ربط حِجاجي تداولي بين المعطى والنتيجة.

3.2. السلم الحجاجي:

إن نظرية السّلالم الحِجاجية، جاءت لتطرح لنا تصورًا يوضح كيفية التدرج في العملية الحجاجية، بمقتضى تراتبية الحجج في الخطاب بحسب قوتها وثباتها، ودرجة تأثيرها في المتلقي، ويشير ديكرو" إلى أن الحُجج بمختلف أنواعها تعرف تراتبا معيئا، يكون متسلسلا في الدرجة، بحيث يكون الحكم والاختيار من قبل المعني، مؤسسين على درجتي القوة، وليس الصدق واللعب[3]، ويتضح السلم الحِجاجي في نصّ ابن رشيق، وهو كما هو مبين في المخطط التالي:

[1] فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، شركة العاتك صناعة الكتاب، القاهرة، ط2، 2003م، ص223.

[2] أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، مرجع سابق، ص: 27.

[3] ينظر: شكري المبخوت، الاستدلال البلاغي، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص: 194.

ن ولست تعد من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، ... وبين المختص الذي حازه المبتدئ. والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر

ح والاصطراف: أن يعجب الشاعر بيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال..

ح وأما المرافدة، فأن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له...

ح والاهتدام أن يؤتى بمعنى بيت في غير اللفظ..

ح الموارد أن شاعران يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ، ولم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره..

ح وسوء الاتباع أن يعمل الشاعر معنى رديًا ولفظ رديًا مستهجنا، ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته..

ح .. وكانوا يقضون في السرقات أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتا، وأعلاهما سنا، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالإحسان..

يمكن القول أن كل الحُجج المدرجة من قبل المخاطب ضمن درجات السلم بشكل متساوق مرتب (ح+) تسلمك إلى (ن)، بحيث أن كل الحجج قوية تعزّز جزئية من كليات موضوع نصّ الخطاب، وهو بذلك يخلق تعزيزا للنتيجة العامة قضية السرقات ليحقق إنجاز فعل الإقناع لدى المتلقي.

4.2. العوامل الحِجاجية:

أ/ العامل الحِجاجي (إنما): يعدّ هذا العامل الحِجاجي من أبرز أدوات القصر في اللغة العربية؛ لأنه يقصر الصفة على الموصوف[1]، يقول ابن رشيق: "والسّرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم.. "، وقوله: "وإن كانا في مرتبة واحدة روي لهما جميعا، وإنما هذا فيما سوى المختص الذي حازه قائله...". فالحُجّة بعد "إنما" جاءت في نفس اتجاه الحُجج السّابقة، لتخدم نفس النتيجة.

ب/ التّكرار: التّكرار على نوعين: البسيط والتكرار المركب أما التكرار البسيط، فيتمثل في تكرار الكلمة، سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا فقيمة التكرار فيه تتركز في ابراز قيمة هذه الكلمة المكررة[2]، ونجد مثلا التّكرار في خطاب ابن رشيق في قضية السّرق الشعري في تكراره لألفاظ: "الاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق"، والغرض من هذا التّكرار هو إقناع المتلقي عن طريق تكراره لبعض الألفاظ القوية الدلالة.

[1] طلحة محمود، القيمة الحجاجية لأسلوب القصر في اللغة العربية. مجلة الخطاب، منشورات مختبر، تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، دار الأمل، الجزائر، ع3، الصفحات: 104 – 126، ص: 113.

[2] مصطفى شريقن، ظاهرة التكرار في القرآن الكريم، أغراض وأسرار، أطروحة دكتوراه، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة وهران، 2010-2011م، ص: 290.

3. الآليات البلاغية:

أ/ الاستعارة: يقول عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ): ""فقد حصل من هذا الباب أن الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه، كان موضعه من الكلام أضمن به، وأشد محاماة عليه، وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى الظاهر بالتشبيه فأمر التخيل فيه أقوى، ودعوى المتكلم له أظهر وأتم""[1]، ومن الأمثلة استعمال ابن رشيق للاستعارة، يقول: "وقال بعض الحذاق من المتأخرين: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإن غير بعض اللفظ كان سالخا..."، فابن رشيق باستعماله لعبارة: "كان سالخا" إقامة للاستعارة المكنية فهو قد حذف المشبه به (الجلد)، وترك لازما له "سالخًا"، بحيث شبه المعنوي بالمادي، وقد قامت الاستعارة بالتقريب بين موضوعين وذلك بالنظر إلى أحدهما من خلال الآخر، وهي تحقق أكثر إثارة للمتلقي وبالتالي التأثير فيه.

ب/ الكناية: يقول الجرجاني: «أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات كما مزية، لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم – إذا رجع إلى نفسه – أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها هكذا ساذجا غفلا»[2]. يقول ابن رشيق: "" وأما قول جرير للفرزدق وكان يرميه بانتحال شعر أخيه الأخطل بن غالب""، و""فقال الفرزدق: والله لتدعنه أو لتدعن عرضك...""[3]. فالعبارة (لتدعنه أو لتدعن عرضك) هنا كناية على أنه في حال لم يترك بيت الشعر فإنه يهجوه بشعره، وهذا تصوير فنّي زاد المعنى جمالا وقوّة.

ج/ التّوكيد: التوكيد لفظ يفيد تقوية ما يفيده لفظ آخر[4] نجده في خطاب ابن رشيق، يقول ابن رشيق: " وهذا بابٌ متسع جدّا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياء

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة..، مصدر سابق، ص: 279.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز..، مصدر سابق، ص: 54.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:285.

[4] محمد سعيد إبر، بلال جنيدي، المعجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، ط1،1981م، ط2، 1985م، ص: 371.

غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأُخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في «حلية المحاضرة» بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض، غير أني ذاكرها على ما خيلت فيما بعد"، "والسّرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر..."، و"قال: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سُبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات..."، فأسلوب التّوكيد بلاغيا يعمل على دعم الحُجج وبالتالي تثبيت المعني وترسيخه لإقناع المتلقي.

4. لحِجاج والاستدلال بأقوال العلماء، وعلاقته بالإقناع:

أ/ أقوال العلماء:

خطاب ابن رشيق يزخر بالاستشهاد بأقوال العلماء، ومن ذلك: "وقال الجرجاني – وهو أصح مذهبا، وأكثر تحقيقا من كثير من نظر في هذا الشأن–: ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر..."، و"قال **عبد الكريم النهشلي(ت405هـ)**: قالوا: السّرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه..."، و"فقال الفرزدق: والله لتدعنه أو لتدعن عرضك...". وكثرة استشهاده ابن رشيق بأقوال العلماء تجعله أكثر دعمًا لحججه ورأيه وبالتالي توضيح المعاني وتثبيتها لإقناع المتلقي.

ب/ الأشعار:

إنّ ابن رشيق كشاعر دائما ما يستشهد بأبيات شعرية، من ذلك: "... قول النابغة الذّبياني:[1]

وصَهباء لا تخفي القذَى وهو دونها تصفق في راووقها حين تقطب

تمززتها والديك يدعو صباحه إذا ما بنو نعش دنوا فتصوبّوا

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مصدر سابق، ص:282.

وأمّا الغصب فشل صنيعه بالشردل اليربوعي، وقد أنشد في محفل:[1]

فما بين من لم يُعط سَمعًا وطاعة وبين تَميم غير حزّ الحلاقم

وقال ذو الرمة بحضرته: لقد قلت أبياتا، إن لها لعروضا وإن لها لمرادا ومعنى بعيدا، قال: وما قلت ؟ فقال: قلت:[2]

أحين أعاذت بي تميم نسَاءها وجرّدت تجريد اليمَاني من الغمد

ومدت بضبعيّ الرّباب ومَالك وعمرو وسَالت من ورائي بَنو سَعد""

واستشهاد ابن رشيق الكثيف بالشعر في تناوله لقضايا الشعر دعمًا وتعزيزا لحججه لتوضيح مراده وإقناع المتلقي.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مصدر سابق، ص:285.

[2] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ص ن.

5. التّقنيات الحِجاجية، في قضية السرقات الأدبية عند ابن رشيق:

1.5. الحُجج الشّبه منطقية:

أ/ الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية: وأهمها:

1- الحُجج المؤسسة على بنية الواقع

- حجة السلطة (Argument d'autorité): قد يعتمد الحجاج بالسلطة على ذكر أشخاص معينين على أن تكون سلطة هؤلاء معترفا من قبل جمهور السامعين... والعادة في الحجاج ألا تكون المحجة بالسلطة الحجة الوحيدة فيه وإنما تأتي هذه الحجة مكملة لحجاج يكون غنيا بحجج أخرى كما أنه كثيرا ما نعمد إلى الثناء على هذه السلطة قبل استخدامها حجة في كلامنا "[1]، ونجد ابن رشيق دائم الاستشهاد بأقوال العلماء والشعراء، من ذلك: ""وقال الجرجاني - وهو أصح مذهبا، وأكثر تحقيقا من كثير من نظر في هذا الشأن-: ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السّرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس..."، و""قال عبد الكريم النهشلي: قالوا: السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه، على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت أمرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية..."، ""وقال بعض الحذاق من المتأخرين: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإن غير بعض اللفظ كان سالخا..."، ""وقال ذو الرمة بحضرته: لقد قلت أبياتا، إن لها لعروضا وإن لها لمرادا ومعنى بعيدا، قال: وما قلت ؟ فقال: قلت:[2]

أحين أعاذت بي تميم نساءها وجرّدت تجريد اليماني من الغمد

ومدت بضبعيّ الرباب ومالك وعمرو وسالت من ورائي بنو سعد

ومن آل يربوع زهالا كأنه دجى الليل محمود النكاية والرفد""

[1] حمادي صمود،أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من ارسطو الى اليوم ، مرجع سابق، ص: 335 .

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ، مصدر سابق، ص: 285.

2.5. الحجج المؤسسة لبنية الواقع: تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة:

أ/ الاستشهادL 'illustration:

إنّ الاستشهاد من شأنه أن يقوي درجة التصديق بقاعدة ما معلومة وذلك بتقديم حالات خاصة.. كالاستشهاد بشعر، ومثل، أو خبر مروي، أو بقرآن أو حديث بهدف ثباته أو إنكارها[1]، وابن رشيق في خطابه كثيرًا ما يستشهد بأقوال العلماء والشعراء، من ذلك: و""قال عبد الكريم النهشلي: قالوا: السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه، على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت أمرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية..."، ""وقال ذو الرمة بحضرته: لقد قلت أبياتا، إن لها لعروضا وإن لها لمرادا ومعنى بعيدا، قال: وما قلت؟ فقال: قلت:[2]

أحين أعاذت بي تميم نساءها وجرّدت تجريد اليماني من الغمد

ومدت بضبعيّ الرّباب ومالك وعمرو وسَالت من ورائي بنُو سَعد..."".

ونخلص في نهاية الفصل إلى أن:

السرقات الأدبية قضية تناولها الدارسون منذ القديم بالتحليل والبحث، وهم على اختلاف بين عدّها فنًا وإبداعًا أو أنّها أخذ عن الآخر سواء بعلم أو بدون، وقد أسهب وأطنب الحديث فيها ابن رشيق مستعملا في خطابة جملة من الآليات الحجاجية والروابط والعوامل الحِجاجية، لشرح القضية وتفسيرها للملتقى وبيان فحواها ومدى أهميتها سواء في الشعر أو في النثر.

[1] حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من ارسطو الى اليوم ، مرجع سابق، ص: 337.

[2] حمادي صمود ، المرجع نفسه، ص:285.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد رافق قيام الحركة الأدبية النشطة في المغرب العربي حركة نقدية واسعة تعززت بظهور مجموعة نقاد خلفوا تراثا نقديا ومدونات نقدية عديدة سجلت حضورها المميز في هذا الجانب وقد تنوعت مشاربها وروافدها وتعددت توجهاتها واتجاهاتها ولعلها مثلت إشكالية هذا النقد ومدى أصالته ومقدرته على مجاراة نظيره المشرقي. ولئن اعتبر كثير من الدارسين النقد المغربي القديم مكمّلا للنقد المشرقي، ومتمما له من حيث قضاياه واتجاهاته وموضوعاته، فقد قدم النقاد المغاربة قفزة نوعية ملحوظة، حيث أدلوا بدلائهم في جل القضايا والمسائل وأسهموا في إعطاء صورة مشرقة عن النقد المغربي القديم.

ويعدّ ابن رشيق من أجلّ البلاغيين وأفضل النقّاد، وأحسن الأدباء في تاريخ الأدب العربي كما يعدّ كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه أشهر مؤلفاته التي تنيف على ثلاثين كتابًا، بل هو الكتاب الذي أشهره وخلَّد اسمَه من بين آثاره، لا يزال مصدرا معتمدا ومنهلا موردا ومجالا خصبا للدراسات الأكاديمية.

إنّ كل من يقرأ مدونته التي أنجزها يلاحظ ذلك الكم الهائل من الآراء التي جمعها وقام على حوارها مؤيدا ومخالفا وإن لاقت اعتراضا من بعض النقاد فإنها قد بلورت منهجية خاصة لديه.

وإذا كان الحجاج من أهم النظريات التي تهتم بها الدراسات اللغوية الحديثة؛ لكونه وسيلة إقناعية لا يمكن الاستغناء عنها في الدرس اللغوي، كما اعتمده المشتغلون على اللغة منذ القدم فإن ابن رشيق قد استمعل هذه الآلية في تحليله لتبرير موقفه والدفاع عن آرائه ودحض مخالفيه.

وبعد هذه الرحلة البحثية في مصنفه الخالد في تاريخ النقد العربي، بما يحمل من قضايا شعرية مختلفة فإنني حاولت من خلالها الوقوف على إجلاء تلك الآليات الحجاجية التي استخدمها.

ولست أزعم أنني أتيت على جلّ ما يمكن أن يقال في هذا الموضوع ولكنني أعتقد أن المجال مفتوح على مصرعيه للبحث في ذلك لكل راغب في تطبيق الدراسات الحجاجية على النقد المغربي القديم ولعل أهم ما اهتديت إليه في هذه الدراسة المتواضعة النتائج التي أجملها فيما يأتي:

-النقد مفهوم جمالي يعمل على تذوق النصوص، ويقوم على منهج ويعتمد على الحرية والخبرة والممارسة.

- التجربة النقدية لابن رشيق القيرواني، وخصوصا في كتابيه " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، وقراضة الذهب في معرفة أشعار العرب"، كانت قائمة على جمع الآراء الكثيرة لدرجة أنه تميّز بهذا كمنهج نقدي.

- النقد هو تعبير عن موقف أو رأي لذلك يجب على صاحبه توضيح أسسه، والاستشهاد له؛ من أجل الدفاع عن أطروحته وفق استراتيجيات حجاجية معينة للتعبير عن مقاصده وتحقيق أهدافه.

- منهج ابن رشيق – بجمع الآراء– جعله هدفا للناقدين؛ حيث اعتبروا أن دوره لا يتعدّى الجمع والتدوين؛ أي إنّه لم يكن شخصية نقدية لها بصمتها في تحديد المصطلح النقدي.

- الحجاج هو عملية فكريّة لمخاطبة العقل، وفق استراتيجية لغوية أو عقلية، يتم فيها عرض الحجج والبراهين من المخاطِب لإقناع المتلقي.

- يشمل الحجاج كل أنواع الخطاب (فلسفي أو أدبي أو ديني أو اقتصادي أو سياسي...). فهو موجود في التراكيب النحوية والصور البلاغية، كما نجده في الأسماء والأفعال، والصفات، والظروف، والحروف.

- يكون الحجاج بين متخاطبين ضمن عملية التَّخاطُب، الوسيلة فيه اللغة والغاية منه الإقناع والامتاع.

- الخطاب النقدي هو عملية ابستمولوجية أساسها الأفعال النقدية المتنوعة ليصبح الخطاب دالّا على التحليل والمقارنة والتقويم.

- الخطاب الحجاجي ودلالته لا تتوقف على المنطوق فقط، بل يمكن أن تتعدّاه إلى التلميح، لأن الخطاب نوعان خطاب بلفظه ومنظومه، وخطاب بفحواه ومفهومه.

- يعبّر الناقد عن أطروحة، ولابد له من تبيان مبادئه والتمثيل لها والدفاع عنها بما يناسب ذلك من الحجاج.

- الخطاب النقدي هو خطاب حجاجي بالأساس؛ لأنه يستعمل الشواهد المختلفة ضمن الحوار والمحايثة في تحليل النصوص نقديا.

- الحجاج خاصية لغوية تظهر من خلال استخدام العوامل والروابط الحجاجية؛ التي تساهم في فهم الخطاب وتأويله.

- خصّ ابن رشيق قضية القدماء والمحدثين بباب كامل في العمدة، فبالنسبة له كل قديم هو محدث في زمانه، وكل حديث سيؤول فيما بعد إلى قديم بالنسبة لزمن لاحق، لينقل الآراء المختلفة في هذه القضية، ثم يدعم رأيه برأي عبد الكريم النهشلي؛ الذي يتوسّط الآراء.

- يرى ابن رشيق في قضية اللفظ والمعنى أنهما مرتبطان ارتباط الجسم بالروح، وهذا الإبداع في التصوير، يوضّح رأيه الذي يتوسط الآراء المختلفة التي أوردها بعد توضيح رأيه.

- حدد ابن رشيق سمات النّص الشعري، وهي في ثلاثة عناصر مهمة (الطبع والرواية والدّربة)، فالطبع هو أصل الشعر، أما الدّربة والرواية فهما الثقافة بالنسبة للشاعر التي تساعده في اختيار الكلمات وإنشاء الصور والمعرفة والذوق.

- أقرّ ابن رشيق بأن باب السّرق متسع جدّا، لا يمكن للناقد فيه من الحكم على شاعر بالسرقة إلا إذا كان بصيرًا حاذقا بالصناعة، وقد تبنّى رأي الجرجاني في هذه القضية لأنه ميّز وفصّل بين السّرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس، وبين الإلمام والملاحظة، وفرق بين المشترك والمبتذل.

- بينت المصطلحات النقدية الخاصة بالقضايا النقدية لمختلف النقّاد العلاقات الترابطية بينها في الدّرس النقدي من خلال الدلالات (سلبية أو إيجابية، تطابقية، أو عكسية).

المصادر والمراجع

– القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

1. **أحمد قادم والسعيد العوادي،** التحليل الحجاجي للخطاب، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016م.
2. **أعراب حبيب،** الحِجاج والاستدلال الحِجاجي: "عناصر استقصاء نظريّ"، م30، ع1، عالم الفكر، 2001م.
3. **الباهي حسان،** الحوار ومنهجية التفكير النقدي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
4. **بدوي طبانة،** معجم البلاغة العربية، دار العلوم، الرياض، ط1، دت.
5. **بشير خلدون،** الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي، سلسلة الدراسات الكبرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981م.
6. **بطرس البستاني،** محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، ج1، 1987، باب الدال.
7. **أبو بكر العزاوي:**

- الحِجاج في اللغة، المغرب، دار الأحمدية، ط1، 2006م.
- الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
- من المنطق الى الحجاج، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016م.

8. **جابر عصفور،** الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.
9. **جعيط نور الدين،** تداوليات الخطاب السياسي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012م.
10. **جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف بن هشام الأنصاري،** شرح قطر

الندى وبل الصدى، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، الشركة المتحدة للتوزيع، القاهرة، مصر، ط11، 1983م.

11. **جمعان عبد الكريم**، من تحليل الخطاب إلى تحليل الخطاب النقدي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن.

12. **جميل حمداوي**، نظريات الحجاج، شبكة الألوكة.

13. **حافظ اسماعيل علوي**، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، كتب الحديث، ج1، ط1، 2010م.

14. **حافظ اسماعيل علوي، ومجموعة مؤلفين**، الحجاج مفهومه ومجالاته، ابن النديم للنشر والتوزيع، ج1، 2013م.

15. **حامد الغزالي**، المصطفى من حكم الاصول، تح: محمد بن سليمان الأشقر، مؤسسة الرسالة ط1، 1418هـ.

16. **حسن البنداري**، الصنعة الفنية في التراث النقدي، مركز الحضارة العربية، ط1، 2000م.

17. **حسن الملخ ومجموعة من المؤلفين**، الحجاج: رؤى نظرية ودراسات تطبيقيّة، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2015م، المقدمة.

18. **حسن بدوح**، المحاورة مقاربة تداولية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012م.

19. **حسن مسكين**، الحجاج اللغوي، قراءات في أعمال أبو بكر العزاوي، ط1، مكتبة الأدب المغربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2017م.

20. **حسين بنو هاشم**، نظرية الحجاج عند شاين برلمان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2014م.

21. **حسين يوسف موسى وعبدالفتاح الصعيدي**، الإفصاح في فقه اللغة، مكتب الإعلام الإسلامي، ج2، ط4، 1410هـ.

22. **حمادي صمود**، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، كلية الآداب منوبة تونس، 1998م.

23. **الخطيب القزويني**، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط3، دت.

24. **رابح بوحوش**، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، ط1، 1427 هـ -2006م.

25. **ابن رشيق القيرواني**، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيّ الدين محمود، دار الجيل، ج1، ط5، 1981.

26. **أبو الزهراء**، دروس في الحجاج الفلسفي، مجلة الشبكة التربوية الشاملة، 2008م.

27. **سامية الدريدي**، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2011.

28. **سعيدة علي زيغد**، تحليل الخطاب الحواري في نظرية النحو الوظيفي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2015م.

29. **سيد حامد النساج**، اتجاهات القصة المصرية القصيرة ،مكتبة غريب بالقاهرة ط:01 ،1987م

30. **شكري المبخوت**:

- الاستدلال البلاغي، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
- نظرية الحجاج في اللغة، (بحث) ضمن كتاب لأهم نظريات الحجاج (التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، سلسلة آداب لكلية الآداب، منوبة، تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د ط- ذ ت.

31. **الشّهري عبد الهادي بن ظافر**، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004م.

32. **شوقي ضيف**، الفن ومذاهبه في شعر العربي، دار المعارف، مصر، ط5، 1965م.

33. **الشيخ بوقربة**، الشعر وقضاياه عند أبي الحسن علي بن رشيق المسيلي، منشورات الخطاب الأدبي في الجزائر، دار الأديب للنشر والتوزيع.

34. **صابر حباشة**، التداولية والحجاج ومداخل ونصوص، صفحات للطباعة والنشر، سورية، ط1، 2008م.

35. **صالح بن حميد**، أصول الحوار وآدابه في الإسلام، دار المنارة، د ت، جدة، مكة، السعودية، ط1، 1994م.

36. **طه عبد الرحمان**:

- التواصل والحجاج، سلسلة الدروس الافتتاحية، مطبعة المعارف، الدرس 10، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، دط، دت.
- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2012م.
- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1998م.

37. **عادل الغامدي**، الحجاج في قصص الأمثال القديمة مقاربة سردية تداولية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2016م.

38. **عباس حسن**، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، المجلد الثالث، دار المعارف، مصر، ط4.

39. **عباس حشاني**، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014م.

40. **عبد الجليل العشراوي**، الحجاج في الخطابة النبوية، دار عالم الكتب الجديد ،

الأردن، ط1، 2012م.

41. **عبد الرحمان التمارة،** نقد القد، دار كنوز المعرفة العلمية، 2017م.

42. **عبد الرؤوف مخلوف،** ابن رشيق ونقد الشعر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1983م.

43. **عبد السلام المسدي،** الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004م، بيروت، لبنان.

44. **عبد السلام عشير،** عندما نتواصل تغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012م.

45. **عبد العالي قادة:**

- الحجاج في الخطاب السياسي، الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الهجري الخامس أنموذجا دراسة تحليلية، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2015م.
- بلاغة الإقناع دراسة نظرية وتطبيقية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2016م.

46. **عبد العزيز السراج،** التواصل والحِجاج، (أية علاقة؟)، ضمن الحِجاج، مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

47. **عبد العزيز قلقيلة،** النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007.

48. **عبد القاهر الجرجاني:**

- أسرار البلاغة في علم البيان تح: عبد الحميد المتداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
- أسرار البلاغة، تع: محمود، محمد شاكر، دار المدني، السعودية، ط1، 1991م.
- دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1984م.

- دلائل الإعجاز، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، 1979م.

49. **عبد اللطيف عادل**، بلاغة الإقناع في المناظرة، مقاربات فكرية، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرباط،، المغرب، ط1، 2013م.

50. **عبد الله ابن المعتز**، كتاب البديع، تعليق: إغناطيوس كراتشقو فسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1402هـ، 1982م.

51. **عبد الله صولة:**

- الحجاج في القرآن، من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.
- الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج –الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيكاه . ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، بإشراف حمادي صمود، منشورات كلية الأداب منوبة، 1988م.
- في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2011م.

52. **عثمان موافى**، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، دار المعارف الجامعية، ط1، 2000م.

53. **عز الدين بونيت**، مقدمات في الأدب والنقد، منشورات حلول تربوية، إنزكان، ط1، 1998م.

54. **عزيز لدية**، نظرية الحجاج تطبيق عن نثر ابن زيدون، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2015م.

55. **ابن العلوي**، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م

56. **علي الشبعان،** الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل (بحث في الأشكال والاستراتيجيات)، جامعة الدمام، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

57. **علي الشعبان،** الحجاج بين المنوال والمثال، نظرت في أدب الجاحظ وتفسيرات الطبري علي السبعات مسكيلياني للنشر، تونس، ط1، 2008م.

58. **عليوي أبا سيدي،** الحجاج والتفكير النقدي، مقاربة تداولية منطقية معرفية نقدية، دار نشر المعرفة، 2014م.

59. **عمرو وصالح يس،** التفكير النقدي مدخل في طبيعة المحاجة وأنواعها، تق: جاسم سلطان، تمكين للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015م.

60. **ابن فارس،** مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، دط، دت، مادة (د ل)، ج:02.

61. **فضيلة قوتال،** حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، دار كنوز المعرفة، ط1، 2017م.

62. **فيصل الأحمر ونبيل دادوة،** الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ج1، دط، 2008م.

63. **أبو قاسم الزجاجي،** معاني الحروف، القسم الثاني، تح: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، دار الأمل، إربد، الأردن، ط2، 1406هـ، 1986م.

64. **القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري جار الله،** أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، دط، 1992م.

65. **ابن قتيبة،** الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

66. **قدور عمران،** البعد التداولي الحجاجي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.

67. **القلقشندي أبو العباس أحمد،** صبح الأعشى في صناعة الانشاء، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ج2، 1922م.

68. **الكفراوي أسعد،** الاستدلال عند الأصوليين، دار السلام، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

69. **المبرد،** المقتضب في اللغة، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، القاهرة، ج1، 1415هـ، 1994م.

70. **مثنى كاظم صادق،** أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، تنظير وتطبيق الدور الملكية، منشورات الاختلاف، تونس، ط1 ، 2015م.

71. **محمد العمري،** في بلاغة الخطاب الإقناعي، دار إفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2002.

72. **محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل،** البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، رسائل جامعية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط1، 1425هـ، 2004م.

73. **محمد زغلول،** تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، حتى آخر القرن الرابع الهجري، الناشر منشأة المعارف، مصر، ط3، 1996.

74. **محمد زكي العشماوي،** قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت.

75. **محمد سالم محمد الأمين الطلبة،** الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

76. **محمد سعيد أسبر، بلال جنيدي،** المعجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، ط1، 1981م، ط2، 1985م.

77. **محمد طروس،** النظرية الحجاجية، من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية

واللسانية، مكتبة الأدب المغربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1426هـ، 2005م.

78. **محمد عبد الباسط عيد**، في حجاج النص الشعري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2013م.

79. **محمد مرتاض**، النقد الأبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره، دراسة وتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000م.

80. **محمد مشبال**، في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2017م.

81. **محمد مصطفى أبو شوارب–أحمد محمود المصري**، قطوف بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م.

82. **محمد مصطفى هدارة**، مشكلة السرقات الشعرية في النق العربي، د. ط، الإسكندرية، دط، 1959م.

83. **مصطفى العطار**، لغة التخاطب الحجاجي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2017م.

84. **مصطفى درواش**، خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 2005م.

85. **منتصر أمين عبد الرحيم**، تداولية الاقتباس، دراسة في الحركية التواصلية لاستشهاد، كنوز المعرفة، 2013م.

86. **ابن منظور**، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، مج2، ج17، دط، دت.

87. **منى كاظم الصادق**، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي تمييز وتطبيق السور الملكية، منشورات الاختلاف، تونس، ط1، 2015م.

88. **مهدي المخزومي**، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط: 02، 1406-1987م.

89. **أبو هشام الأنصاري**، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك ومحمد على حمد الله، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط6، 1985م.

90. **ولد محمد الأمين، محمد سالم**: مفهوم الحجاج عند "بيرلمان" وتطوره في البلاغة المعاصرة، عالم الفكر، م28، ع3، 2000م.

91. **أبو يعقوب السكاكي**، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

92. **يمنى العيد**، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية دراسة وحوارات، إعداد وتقديم: محمد دكروب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

- **المراجع المترجمة**

1. **آن ربول، جاك موشلر**، التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، تر: سيف الدين دغفوس، محمد الشيباني.
2. **باتريك شارودوا ودومينيك مانغوا**، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي حمود، مراجعة: صلاح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة تونس .2008
3. **تريس بويل، جاري كمب**، التفكير النقدي دليل مختصر، تر: عصام زكريا جميل، المركز القومي للترجمة، القاهرة،ط1، 2015م.
4. **ديكرو أوزفالد**، السلالم الحِجاجية، ضمن لسانيات الخِطاب، "الأسلوبية، والتلفظ، والتداولية"، تر: صابر حباشة، دار الحِوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2010م.
5. **جوناثان هابر**، التفكير النقدي ، ترجمة ابراهيم سند أحمد،مؤسسة هنداوي بمصر ، دط،2022م
6. **فان دايك**، النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، تح: عبد

القادر قنيني، أفريقيا الشرق، طبعة 2000م.

7. **فيليب بروتون وجميل جوتييه**، تاريخ نظريات الحجاج، تر: محمد صالح ناجي الغامدي، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ط1، 2011 م.

8.**فيليب بروتون**، الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2013م.

9.**كريستيان بلانتان**، الحجاج، تر: عبد القادر المهيري، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، دط، 2008م.

– المراجع باللغة الأجنبية:

1. **Perelman** (**ch**.) **et tyteca** (o.) , Actepersonn dans l'argumentation in phétorique et et philosopher, presses universitaires de France Paris 1952 p53 .
2. **France eemeren**. **Vant et groottendrst**. Asystematic tbeoryof argumentation. Combridge university press.1publisbed 2014.p1

– المذكرات والرسائل:

1. **حازم طارش حاتم**، التراكيب التعليلية في القرآن الكريم (دراسة حجاجية)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2014م.

2. **عبد السلام بوفار**، الروابط والعوامل الحجاجية في رسائل الجاحظ مذكرة لنيل شهادة ماجيستر، إشراف د/ ذهبية حمو الحاج السنة الدراسية 2017/2016.

3. **مصطفى شريقن**، ظاهرة التكرار في القرآن الكريم، أغراض وأسرار، أطروحة دكتوراه، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة وهران، 2010-2011م.

– المجلات العلمية:

1.**أحمد العرود**، نقد النقد عند ابن رشيق القيرواني، السرقات الشعرية نموذجا، مجلة المشكاة

للعلوم الانسانية والاجتماعية المجلد الثاني العدد:01، ربيع الأول 1436هـ، كانون الثاني 2015م.

2.**شعبان أمقران**، تقنيات الحجاج في البلاغة الجديدة عند شاين برلمان، مجلة التعليمية، مج: 05، العدد: 15، جامعة باجي مختار، عنابة، 2018م.

3.**بلعلي آمنة**، الإقناع المنهج الأمثل للتواصل والحوار« نماذج من القرآن والحديث»، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 89، مارس 2003.

4.**أبو بكر العزاوي**، الحجاج في اللغة، مقال ضمن مؤلف: الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، الجزء الأول، الحجاج: حدود وتعريفات، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2012م

5.**رضوان الرقبي**، الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، مجلة عالم الفكر، مجلد 40 ع 2 / أكتوبر – ديسمبر 2011.

6.**طلحة، محمود**، القيمة الحجاجية لأسلوب القصر في اللغة العربية. مجلة الخطاب، منشورات مختبر، تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، دار الأمل، الجزائر، ع: 3، الصفحات: 104 – 126.

7.**عبد الإله عبد الوهاب هادي العرداوي**، جامعة الكوفة – كلية التربية الأساسية – قسم اللغة العربية، الروابط الحجاجية في توقيع أبي محمد الحسن العسكري إلى اسحق بن إسماعيل النيسابوري، دواة، مجلة فصلية محكمة تقدم بلحوت والدراسات اللغوية والتربوية، الصفحات: 33-48.

8. **عبد الله صولة**، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة؛ مقال ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، كتب الحديث، ج1، ط1، 2010م.

9.**مجلة المجمع الجزائر** للغة العربية عدد01، ربيع الأول 1427هـ، ماي 2005م.

-مواقع الأنترنت:

1.**عبد القادر بن فطة**، الجزائر، بلاغة التكرار في القرآن، عـود النــد، مجلة ثقافية فصلية، الناشر: د. عدلي الهواري، العدد 96: 06/2014، يوم: 2020/02/28م، على الساعة: 14:01، على الرابط:

https://www.oudnad.net/spip.php?article1115

2.**مركز البحوث والدراسات متعدد التخصصات**، التفكير الناقد، تعريفه وتصنيفه ومهاراته وطرق تنميته، يوم:18-06-2020، الساعة: 09:55، على الرابط:

https://mdrscenter.com/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%81%D9%83%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%A7%D9%82%D8%AF-critical-thinking/

3.**أبو بكر العزاوي**، الحجاج في اللغة، يوم: 2020/02/07م، على الساعة: 13:50، على الرابط:

https://www.aljabriabed.net/n61_05%20azzaoui.htm

الفهارس

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ–ب–ج–د

مدخل 10

1– الحجاج المفهوم والوظيفة 11

1–1 مفهوم الحجاج: 11

أ/الحجاج لغة: 11

ب/ الحِجاج اصطلاحا: 12

1–2 علاقة الحجاج ب: نظرية الخطاب/التّواصل/ اللغة/ البلاغة 13

أ/ الحجاج ونظرية الخطاب: 13

ب/ الحِجاج والتّواصل: 14

ج/ اللغة والحِجاج: 15

د/ البلاغة والحِجاج: 16

1–3 بعض المصطلحات التي تتداخل مع الحجاج: المناظرة/ المحاورة/ الاستشهاد 16

1– المناظرة: 16

2– مفهوم المحاورة: 22

3– مفهوم الاستشهاد: 25

2– الخطاب النقدي: 29

2–1 الفرق بين النقد والخطاب النقدي: 31

2–2 مفهوم تحليل الخطاب النقدي: 32

الفصل الأول 33

بين الحِجاج والخطاب النّقدي 33

1– حُجّية الخطاب النّقدي : 34

2– آليّات وتقنيّات الحِجاج في الخطاب النّقدي: 41

2–1– تقنيّات الحجاج عند بيرلمان وتتيكا: 41

3- العوامل والروابط الحجاجية: 54
3-1 مفهوم العامل الحجاجي: 54
3-2- مفهوم الرابط الحجاجي: 56
الفصل الثاني **61**
حد الشعر وبنيته عند ابن رشيق **61**
1. حدُّ الشعر عند ابن رشيق 62
1.1. تعليقات بعض النقاد والدارسين على نقد ابن رشيق: 66
2.1. حدّ الشعر وبنيته: 73
2. أغراض الشّعر: 76
1.2. حديثه عن الشعراء: 79
2.2. الشّعر عند ابن رشيق: 79
3.2. دواعي الشّعر 79
3. منهج ابن رشيق في دراسته لموضوع الشعر 82
4. المظاهر والمصطلحات الدّالة على الحجاج في خطاب ابن رشيق: 84
1.4. آليّات الحِجاج اللّغوي في حدّ الشّعر لابن رشيق 85
2.4. الآليّات البلاغية: 93
3.4. الحِجاج والاستدلال بأقوال العلماء، وعلاقته بالإقناع: 96
5.4. التّقنيات الحِجاجية، ونظرية السلّم الحِجاجي في قضية حدّ الشعر عند ابن رشيق: 97
الفصل الثالث **102**
قضية القديم والجديد عند ابن رشيق **102**
1. قضية القديم والجديد عند ابن رشيق: **106**
1.1. محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، القديم والجديد عند ابن رشيق: 107
2.1. بشير خلدون، وقضية القديم والجديد عند ابن رشيق: 110
3.1. الشيخ بوقربة، موقف ابن رشيق عن قضية الثابت والجديد ومنهجه في دراستها: **114**

2. المظاهر والمصطلحات الدالة على الحجاج في خطاب ابن رشيق: 116

3. آليات الحِجاج اللّغوي في قضية القديم والجديد عند ابن رشيق: 117

1.3. الرّوابط والعوامل الحِجاجيّة: 117

1.1.3. روابط الحُجج والتّساوق الحِجاجي: 117

2.1.3. روابط التّعارض الحِجاجي: 120

3.1.3. الرّوابط المدرجة للنّتائج: 122

2.3. السلّم الحِجاجي: 122

3.3. العوامل الحِجاجية: 124

أ/ العامل الحِجاجي "إنّما": 124

ب/ العامل الحِجاجي "ما": 125

ج/ العامل الحجاجي " ليس"، "إلّا": 125

د/ التّكرار: 125

4. الآليات البلاغية: 127

أ/ المجاز: 127

ب/ التّشبيه (التّمثيل): 127

ج/ الاستعارة: 128

د/ الكناية: 128

هـ/ الطباق: 129

و/ التّوكيد: 129

5. الحجاج والاستدلال بأقوال العلماء، وعلاقته بالإقناع: 130

1.5. مفهوم الاستدلال: 130

2.5. الاستدلال بالاستشهاد: 131

أ/ أقوال الصحابة: 131

ب/ أقوال العلماء: 131

ج/ الأشعار: 132

6. التّقنيات الحِجاجية، ونظرية السلّم الحِجاجي في قضية القديم والجديد عند ابن رشيق:133

1.6. تقنيّات الحِجاج:..... 133

1.1.6. الحُجج الشبه منطقية:..... 133

2.1.6. الحجج المؤسسة لبنية الواقع: 138

الفصل الرابع **142**

اللفظ والمعنى عند ابن رشيق **142**

1. اللفظ والمعنى عند ابن رشيق: **143**

1.1. موقف ابن رشيق عن قضية اللّفظ والمعنى ومنهجه في دراستها: 157

2. المظاهر والمصطلحات الدالة على الحجاج اللغوي في خطاب ابن رشيق:..... **161**

1.2. روابط الحُجج، والتّساوق الحِجاجي: 161

2.2. رابط التساوق الحجاجي: "حتى" 162

3.2. الروابط والتراكيب الشرطية:..... 164

4.2. وابط التعارض الحجاجي:..... 166

5.2. السّلم الحجاجي:..... 167

6.2. العوامل الحجاجية:..... 168

3. الآليات الحِجاجية البلاغية في خطاب ابن رشيق: **169**

4. الحجاج والاستدلال بأقوال العلماء، وعلاقته بالإقناع: **171**

5. التقنيات الحجاجية، ونظرية السلم الحجاجي في قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق:172

1.5. الحجج الشبه منطقية:..... 172

2.5. الحجج المؤسسة على بنية الواقع 173

3.5. الحجج المؤسسة لبنية الواقع: 174

الفصل الخامس..... **177**

المطبوع والمصنوع **177**

1 المطبوع والمصنوع **178**

1.1. خطاب الطبع والصنعة عند ابن رشيق: 182
2.1. محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل؛ الطبع والصنعة عند ابن رشيق: 185
3.1. بشير خلدون، وموضوع المطبوع والمصنوع عند ابن رشيق: 191
4.1. الشيخ بوقربة، موقف ابن رشيق من قضية الطبع والصنعة ومنهجه في دراستها: . 195
2. المظاهر والمصطلحات الدالة على الحِجاج في خطاب ابن رشيق: 198
1.2. روابط الحُجج، والتّساوق الحِجاجي: 198
2.2. الرّوابط والتّراكيب الشّرطية: 204
3.2. روابط التّعارض الحِجاجي: 205
4.2. السّلم الحجاجي: 206
5.2. العوامل الحِجاجية: 208
3. الآليات الحِجاجية البلاغية في خطاب ابن رشيق: 211
4. الحِجاج والاستدلال بأقوال العلماء، وعلاقته بالإقناع: 213
5. التّقنيات الحِجاجية، في قضية المطبوع والمصنوع عند ابن رشيق: 215
1.5. الحُجج الشّبه منطقية: 215
2.5. الحُجج المؤسسة على بنية الواقع: 216
3.5. الحُجج المؤسسة لبنية الواقع: تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة: 217
الفصل السادس 219
السّرقات الأدبية 219
1. السّرقات الأدبية 220
2.1. محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، والسرق الشعري عند ابن رشيق: 231
3.1. بشير خلدون والسرقة في نظر ابن رشيق: 241
4.1. الشيخ بوقربة والسرقات الشعرية عند ابن رشيق المسيلي: 247
2. لمظاهر والمصطلحات الدالة على الحجاج اللغوي في خطاب ابن رشيق: 256
1.2. الرّوابط والعوامل الحِجاجية: 256

ب/ الرّوابط الحِجاجية التّساوقية: 259
ج/ روابط التّعارض الحِجاجي: 260
3.2. السلم الحجاجي: 260
4.2. العوامل الحِجاجية: 262
3. الآليات البلاغية: 263
4. لحِجاج والاستدلال بأقوال العلماء، وعلاقته بالإقناع: 264
5. التّقنيات الحِجاجية، في قضية السرقات الأدبية عند ابن رشيق: 266
1.5. الحُجج الشّبه منطقية: 266
2.5. الحجج المؤسسة لبنية الواقع: تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة: 267
الخاتمة: 269
المصادر والمراجع: 273
– القرآن الكريم 273
فهرس الموضوعات 287
ملخص: 293
Summary: 293

ملخص:

يمكن القول أن ابن رشيق القيرواني في كتابه ""العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"" قد استطاع التفرّد من خلال جمع الكمّ الهائل لآراء مختلف العلماء وأشهرهم، حيث شكل منهجه النقدي بشكل جعله محطّ إعجاب الكثير من النقاد؛ غير أن هناك من عدّ هذه الميزة مأخذا عليه كونها انحصرت في الجمع والتدوين، ورغم كلّ ذلك فابن رشيق، وباعتراف أغلبية النقّاد سعى في دراسته لموضوع الشّعر إلى الاجتهاد والنّقل معا، فهو لم يتوقف في جهده على نقل الآراء النّقدية والرواية فحسب بل كان في منهجه معتمدًا على الحسّ والذوق الفنّي، فابن رشيق تميّز بتصنيف وتبويب المنقول والمروي، ونسبته إلى صاحبه إلا أنه في كثير من الأحيان تجده يُزاوج بين تلك الآراء في صورة الاحتجاج بها. فهو باعتباره من أبرز المفكرين والنقّاد العرب يهتمّ في خطابه وبشكل أساسي بتقديم التسلسل الحججي في دعم آرائه أو الأراء التي يميل لها ويتبنّاها. فكانت طريقته في عرض تلك الحجج في نصّ خطابه، وفي مختلف القضايا التي عالجها كثيرًا ما تنجح في الإقناع والإمتاع؛ بخاصّة وأن فعل الاقناع ينضوي تحته مزيج متنوع من الآليات والتقنيات الحجاجية.

Summary:

It can be said that Ibn Rasheq al-Qayrawani - in his book “The Mayor in the advantages of Poetry, its Etiquette and Criticism” was able to be unique by collecting the huge amount of opinions of various scholars and the most famous of them, where his critical approach made him admired by many critics; However, there are those who consider this feature as a criticism that it was limited to collection and codification, and despite all that, Ibn Rashiq, and with the recognition of the majority of critics, he sought in his study of the subject of poetry to diligence and transmission together, he did not stop in his effort to transmit critical opinions and narration only, but was in his method adopted In terms of artistic sense and taste, Ibn Rashiq was distinguished by classifying the transmitted and the irrigated, and attributed it to its owner, but often you find him marrying these opinions in the form of invoking them. As one of the most prominent Arab thinkers and critics, he is primarily interested in his discourse by presenting an argumentative sequence in support of his views or the views he tends to and adopts. His method of presenting these

arguments in the text of his speech, and in the various issues he dealt with, was often successful in persuading and entertaining; Especially since the act of persuasion involves a diverse mix of argumentative mechanisms and techniques.

Sommaire:

On peut dire qu'Ibn Rasheq al-Qayrawani - dans son livre «Le maire dans les avantages de la poésie, son étiquette et sa critique» a pu être unique en recueillant l'énorme quantité d'opinions de divers érudits et des plus célèbres d'entre eux, où son approche critique lui a valu l'admiration de nombreux critiques ; Cependant, il y a ceux qui considèrent cette caractéristique comme une critique qu'elle se limitait à la collecte et à la codification, et malgré tout cela, Ibn Rashiq, et avec la reconnaissance de la majorité des critiques, il a cherché dans son étude du sujet de la poésie à assiduité et transmission ensemble, il ne s'est pas arrêté dans son effort pour transmettre des opinions critiques et de la narration seulement, mais a été dans sa méthode adoptée En termes de sens et de goût artistiques, Ibn Rashiq s'est distingué en classant le transmis et l'irrigué, et l'a attribué à son propriétaire, mais souvent vous le trouvez épouser ces opinions sous la forme de les invoquer. En tant que l'un des penseurs et critiques arabes les plus éminents, il s'intéresse principalement à son discours en présentant une séquence argumentative à l'appui de ses vues ou des vues qu'il tend et adopte. Sa méthode de présentation de ces arguments dans le texte de son discours et dans les diverses questions qu'il traitait réussissait souvent à persuader et à divertir; D'autant plus que l'acte de persuasion implique un mélange diversifié de mécanismes et de techniques argumentatifs.