الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص نقد حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي

الموضوع

حجاجية الاستعارة في ديوان ترجمان الأشواق

لمحيي الدين ابن عربي

من إعداد الطالبتين:

- عطية فتيحة
- عبدالرحمن مخطارية

تحت اشراف:

أ. د عزوز ميلود

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د عزوز ميلود	أستاذ التعليم العالي	مشرفا و مقررا
د. نعار محمد	أستاذ محاضر " أ "	رئيسا
د. شريط رابح	أستاذ محاضر "ب"	ممتحنا

السنة الجامعية 2019 - 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

أولا نشكر المولى عز وجل شكرا يليق بجلاله على توفيقه لنا بأن من علينا بإتمام هذا العمل.

ثانيا نصلي ونسلم على المصطفى الأمين المبعوث رحمة للعالمين.

ثالثا نتوجه بالشكر والتقدير والعرفان الجميل لأهل الفضل الذين قدموا لنا المساعدة في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر " الأستاذ الدكتور عزوز ميلود" الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة، فمنحنا من وقته الثمين وتوجيهاته القيمة ونصائحه وملاحظاته المفيدة خلال خبرته الواسعة، ما نرجوه هو أن نكون قد استفدنا منه ولو بالقليل، وأن نكون قد وفقنا لما أرشدنا إليه، فجازاه الله خيرا، ونسأل الله أن يبارك في عمله ويمد في عمره . نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لتكرمهم بالموافقة على مناقشة هذه المذكرة . كما نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتنا الأفاضل في قسم اللغة العربية وآدابها . ولا يفوتنا أن أشكر كل من كان له دور فاعل في تزويدنا بالعلم والمعرفة، وكل من ساعدنا في هذا البحث بإشارة أو عبارة أو تمكيننا من توفير مادة علمية.

وأخيرا ما كان فيها من صواب فمن الله سبحانه وما كان من خطأ فمن نفسنا والشيطان ونسأل الله العفو والمغفرة عما سلف وكان، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وصلى الله على محمد وآله وصحبه وسلم.

الإهداء

إلى من سهرت الليالي واحتضنتني ولم تبخل علي أمي الغالية.

إلى من وقف إلى جانبي وتعب من أجل سعادتي أبي العزيز .

إلى من شجعني، وجعل الحياة جميلة في عيني زوجي الغالي.

إلى فلذة كبدي، وبهجتي في الحياة أولادي.

إلى صديقتي صابرين.

إلى صديقاتي في المشوار الدراسي.

وشكرا.

عطية فتيحة.

الإهداء

الى وطني الغالي الجزائر الحبيبة الصامدة بأهلها.

الى الإنسان الذي علمني معنى التضحية والنجاح أبي.

الى من رضاها غايتي وطموحي أعطتني الكثير ولم تنتظر الشكر الى باعثة العزم والصميم والإرادة صاحبة البصمة وظلي الذي لا يفارقني أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

الى رفقاء البيت إخواني وأخواتي.

عبدالرحمن مخطارية.

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلمنبي الهدى المصطفى الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين:

كان الحجاج وسيظل السمة الجوهرية للخطاب الإنساني فتعددت تعريفاته من منظور الى آخر، وتداوله النقاد الغربيين والمحدثين في مختلف دراساتهم التواصلية، يعمد المتكلم الى استعمال آليات متنوعة بلاغية أو شبه منطقية فيبث خطابه، بغية التأثير في الآخرين وإقناعهم، يتم عن طريق عرض أطروحة أو فكرة ما ومناقشتها واستخدام الحجج والبراهين الاقناعية بغرض الوصول الى النتيجة.

ولا يكون هناك أداء خطابي ناجح، إلا إذا كان شاملا الألفاظ والعبارات المتنوعة، ليكون لكلام الخطيب قوة مؤثرة على متلقيه، فيحقق رغبته بفضل البرهان القاطع ولهذا يكون قد أدى رسالته على أتم وأصدق وجه، فهذا الأسلوب له شأن كبير ومعانيه هادفة في خدمة الخطاب.

إذ تعد الاستعارة هي الأخرى، ضربا من الحجاج بفعل تأثيرها على ذهن السامع، فاتخذت أبعادا واسعة من حيث التأويل والدور الحجاجي من خلال حركيتها وحيويتها، وتنوع دلالاتها، فمن ناحيتها الحجاجية تعد قياسا يحمل مقدمتين واستنتاج تكمن وظيفتها الحجاجية في الادعاء والاعتراض، لها أهميتها في عملية تصوير الأشياء ولا يمكن إدراك العالم الا من خلالها، أما التمثيل بين صورتين من أجل أن يقف الخطيب على بيان حجته وأدلته المقنعة، والحجاج تقنية بلاغية تعتمد وسائل من البلاغة كالبيان والاحالة والقياس شمل مختلف المعارف الإنسانية نظرا لتنوع مجالاته، نجده في القضاء والتربية والدين هدفه الاقناع والتأثير.

وكان لاختيارنا لهذا الموضوع اعتبارات عدة من اهمها هو حب التطلع على هذا النوع الجديد الذي هو بمثابة " بلاغة جديدة" كما اصطلحت عليه "سامية دريدي" في كتابها " الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه".

- محاولة ابراز الدلالات الموجودة في الديوان.
- اضافة الى رغبتا في التعريف بهذه الشخصية شخصية الشاعر ابن عرربي الصوفي.
- الرغبة في معرفة الدرس الحجاجي فالاستعارة و الحجاج شمل مختلف الخطابات.

بالنسبة لموضوع حجاجية الاستعارة والذي كان وسيلة لبناء بحثنا اليوم كانت له حلقة وصل بين بعض الدراسات التي كانت سندا لدراستنا "حجاجية الاستعارة في ديوان المتنبي،" غير ما قام به البحث السابق هو

الكشف عن البنيات الحجاجية المتضمنة في استعارات المتنبي وهي دراسة قامت على الكشف عن استعارات منتزعة من عالم مادي حسي، فكان البحث خلالها مفضيا الى بعض النتائج الدقيقة غير أن دراستنا تبحث في استعارات ابن عربي التي انتزعتها من عالم الحسي ليعبر عن عالمه الصوفي وتجربته الذوقية التي لا يمكن الكشف على مضامينها بالمقاربات المعهودة وهو ما جعلنا نسدد ونقارب لأن عالم الذوق لا حد له وهو فوق كل ما تقوله العبارة.

على أية حال، تكمن أهمية بحثنا وقيمته العلمية والعملية لغوص في بلاغة كل من الحجاج والاستعارة والوظيفة التي اشتغلها في الخطابات.

ولمعالجة هذا الموضوع ودراسته على أصدق وجه لجأنا الى طرح الإشكالية الآتية:

- كيف يكون للشعر بعد حجاجي؟
- وماهي الدلالات المضمرة في استعارات ابن العربي؟ وهل اتبع ابن العربي أسلوب الشعراء في الاستعارة ؟ أم كان له شأن مختلف معها؟

ولمناقشة تلك الإشكالية وما أثارته من تساؤلات، وضعنا خطة متبعة تتضمن كل من مقدمة التي عالجت موضوع الحجاج والاستعارة والدور الذي لعباه في الخطاب، ومدخل الذي عالج أربعة نقاط تحت عنوان تعريفات الحجاج:

- الحجاج لغة واصطلاحا.
- الحجاج عند أرسطو.
- الحجاج في التراث العربي.
- الحجاج في الدرس الحديث.

أما بالنسبة للفصل الأول "حجاجية الشعر وشعرية الحجاج" تتضمن ثلاثة مباحث:

- المبحث الأول: الحجاج في الشعر حيث تناولنا الحجاج والشعر.
- المبحث الثاني: العلاقة بين الحجاج و الخطابة.
- المبحث الثالث: عالج التخييل والتداول، تخللها التخييل والشعر وكذا التخييل والاقناع.

الفصل الثاني: والذي حمل عنوان الموضوع " الوظيفة الحجاجية في استعارات ابن عربي " وهو تطبيق أهم النتائج التي أفضى بها كل من المدخل والفصل الأول.

حيث اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج " الوصفي التاريخي" في جمع المهارة العلمية وتحليل الاستعارات ومناقشتها حسب ديوان ابن العربي مع مراعاة بعدها الحجاجي.

بالاعتماد أيضا على بعض المصادر والمراجع التي كانت العمود الفقري والذي فرضت سلطتها على هذا المبحث فمنها:

الحجاج في الشعر لسامية دريدي، أهم نظريات الحجاج من أرسطو الى اليوم، البلاغة الجديدة لمحمد العمري، بالإضافة الى بعض الرسائل، المذكرات، والمجلات التي كان لها دور أيضا.

ورغم الاستفادة من مراجع مختلفة إلا انه قد اعاقت البحث بعض الصعوبات التي من بينها : صعوبة التواصل الحضوري مع الأستاذ المشرف، والاكتفاء بالتواصل الإلكتروني، وكذا الوضعية الوبائية التي شهدها العالم في هذه الفترة، وقلة بعض المصادر والمراجع.

ويعود الفضل في إنجاز هذا البحث أولا الى الله سبحانه وتعالى والى أستاذنا الفاضل المشرف "الدكتور عزوز ميلود" الذي مد اليا يد العون من خلال توجيهاته الصائبة وملاحظاته البناءة، أدت الى نجاح هذا البحث فله منا كامل الامتنان والشكر وجزاه الله كل خير وأطال في عمره.

مدخل: الحجاج حدوده ومفاهيمه.

أولا: تعريفات الحجاج (المعاجم اللغوية).

ثانيا: الحجاج عند أرسطو.

ثالثا: الحجاج في التراث العربي.

رابعا: الحجاج في التراث الحديث (بيرلمان وتيتكا).

أولا: تعريفات الحجاج (المعاجم اللغوية)

لقد كثر الحديث اليوم عن الحجاج، ودوره في مقاربة مختلف الخطابات العلمية والإنسانية والثقافية والتي تناولته بالدرس والتحليل العديد من الدراسات والأبحاث والكتب، إذ أصبح الحجاج موضوعا لافتا للانتباه بسبب حضوره الكلي أو الضمني في مجموعة من الخطابات المختلفة، فلسفية، الأخلاقية، القضائية، الإشهارية والسياسية وتطورت مع تطور وسائل الإعلام، وعليه يمكن الحديث عن مجموعة من الاتجاهات الحجاجية قديما وحديثا، ولكن قبل الخوض في ذلك، سنتطرق أولا الى تعريف الحجاج لغة واصطلاحا.

1-لغة:

يتشعب مفهوم الحجاج ويتعدد وذلك ‹‹ لشعب مجالاته وتعدد استعمالاته وتباين مرجعياته: الخطابة، الخطاب، القضاء، الفلسفة، الشعر .... يستمد معناه وحدوده ووظائفه من مرجعيات خطابية محددة ›› .فلقد جاء تعريف للحجاج في (لسان العرب) أن "الحجة هي الدليل والبرهان" وعلى هذا الأساس يكون الحجاج النزاع والخصام بواسطة الأدلة والبراهين ، كما نجده في موضع آخر يجعل من الحجاج مرادفا للجدل في قوله ‹‹ هو رجل محجاج أي جدل ›› إذ حد الجدل حسبه ‹‹مقابلة الحجة بالحجة ›› وبهذا يكون موضع الحجاج مرادفا للجدل وهذا ما ورد أيضا عند أبي الوليد الباجي الذي عنون كتابه ، وهو كتاب في علوم أصول الفقه ‹‹ بالمنهاج في ترتيب الحجاج 6 ›› إلا أنه في المقدمة يصفه بكتاب جدل وفي ظل هذا الترادف بين لفظتي الحجاج والجدل ، نجد محمد الطاهر ابن عاشور يشير إلى وجود فرق دقيق بين معني اللفظين ، فقد قال في شأن(حاج) وما اشتق منه عن تفسير قوله تعالى {ألم ترى الى الذي حاج إبراهيم في ربه} ومن خلال تفسير ابن عاشور يتضح أن الجامع بين اللفظين (الحجاج والجدل) هو المخاصمة، لكنها في الحجاج قائمة على الباطل عادة ، في حين أن الجدل منه ما هو حق ومنه ما هو باطل[1].

كما يمكن الوقوف على مفاهيم الحجاج من خلال حصر مفهومه اللغوي والاصطلاحي أخذت كلمة Argument من الفعل اللاتيني Aruge" ويعني أبيض لامع ويشير

[1] بن حليمة يمينة، مظاهر الحجاج في الشعر السياسي، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، 2018، ص 07،08.

مصطلح في اللغة الانجلزية الحديثة الى وجود إختلاف بين طرفين ومحاولة كل واحد منهما إقناع الآخر بوجهة نضره من خلال تقديم الأسباب أو العلل التي يراها حجة مدعمة أو داحضة لفكرة أو رأي أو سلوك ما[1] أما في السياق اللغوي يرجع مصطلح احجاج الى مادة "حجج" التي يمكن تركيب عدة كلمات واشتقاقها منها مثل: الحجة والتحاج والاحتجاج والمحاجة... وغير ذلك من التصريفات الاشتقاقية ومن ذلك قول الرازي: "(الحجة) (البرهان) (حاج فحاججه) من باب رد عليه أي بالحجة، وفي المثل: لج فحج فهو رجل(محجاج) بالكسر أي الجدل و(النجاح) التخاصم و(المحجة) بفتحتين جادة الطريق.[2]

ويورد ابن منظور المعاني التالية: حاججته أحاجه حجاج ومحاجة أي غلبته بالحجج التي أدليت بها والحجة: البرهان، وقيل الحجة ما دوفع به الخصم، قال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وهو رجل محجاج أي الجدل والتحاج: التخاصم وجمع الحجة: حجج وحجاج، وحاجة محاجة وحجاجا: نازعه الحجة، واحتج بالشيء: اتخذه حجة، فقال الأزهري إنما سميت حجة لأنها تحج أي تقصد لأن القصد لها وإليها، وكذلك محجة الطريق هي المقصد والمسلك.[3]

نستنتج من خلال هذا التعبير أن ابن منظور يجعل الحجاج مرادفا للجدل، فالجدل عنده هو "مقابلة الحجة بالحجة".[4]

وجاء في التعريفات للجرجاني أن الحجة ما دل على صحة الدعوة، وقيل الحجة والدليل واحد.[5]

يتضح لنا من خلال هذه التعاريف أن لفظ الحجاج سحمل معاني لغوية متعددة لكنها متقاربة من حيث الحقل الدلالي ومن ذلك: التخاصم، الجدل، البرهان، الغلبة، المنازعة، القصد.

وإذا رجعنا إلى ابن فارس وجدناه يحصر مادة (حجج) في أربع معان كبرى الحاء والجيم أصول أربعة :

1- فالأول: القصد: وكل قصد حج ...ثم اختص الاسم القصد إلى البيت الحرام.

---

[1] حافظ إسماعيل علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الجزء الأول، أربد، الأردن، 2010، ص02.

[2] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الكويت، 1994، ص62.

[3] ابن منضور، لسان العرب، دار الصابر، مجلد2، الطبعة 1، بيروت، لبنان، 1417هـ-1997م، ص288.

[4] نفس المصدر، ص105.

[5] شريف الجرجاني، التعريفات، وضع حواشيه وفهارس، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان، ص87.

2- والأصل الآخر :الحِجةُ، وهي السنة.

3- والأصل الثالث: والأصل الثالث: الحِجة وهي السنة.

4- والأصل الرابع: الحَجْحَجَة: النكوص.

ومن الممكن استخلاص الدلالات التالية من خلال تأمل المعاجم العربية:

الدلالة الأولى :القصد.

الدلالة الثانية :المخاصمة والمغالبة بقصد الظفر، حيث يأتي" الحِجاج" و" التحاجج "بمعنى الخصومة وذلك باعتبار ما في هذا المصطلح من المغالبة حاججت فلانا فحججته أي غلبته بالحجة، وذلك وقصد الظفر يقال "حاججت فلانا فحججته أي غلبته بالحجة، وذلك الضفر يكون عند الخصومة. لظفر يكون عند الخصومة.

الدلالة الثالثة: الإحاطة والصلابة، ويدل عليها قوله "الحَجَاجُ العظم المستدير حول العين.

الدلالة الرابعة :النكوص، التوقف، الارتداع، وبدل عليها لفظ "الحجحجة "حيث يقال: حَجْحَجَ عن الشيء: كف عنه.[1]

كما نلاحظ من خلال ما تقدم أن اللغويين العرب يشتركون في نقطة واحدة هي أن الحجاج يكون أثناء المخاصمة والجدل بين شخصين، حيث اعتبروا الحجة (أي الدليل والبرهان) كوسيلة يستعملها الطرف المتكلم (أي المجادل أو المخاصم) للتغلب على خصمه وبلوغ مقصده خلال العملية الحجاجية التواصلية.

2-اصطلاحا:

يعد الحجاج وسيلة أساسية من وسائل الإقناع ولديه خاصية مميزة كونه يعطينا صورة عن قطبي عملية التخاطب (المتكلم والمخاطب).[2]إذ يعتبر مقياس من مقاييس الجدلية التي يتسلح بها المحاجج لمواجهة القسم قصد التأثير.

"وعلى ذلك فإن المقصود بالحجاج هو علم يدرس أشكال ووسائل التأثير في المتلقي التي تتم في إطار النص اللغوي أو الاطار السيميائي العام بهدف الإقناع بفكرة ما أو الدفاع هن فكرة ما أو الهجوم

[1] ايمان درنوني، الحجاج في النص القرآني، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر ، باتنة، 2013، ص 11-12.

[2] الحجاج وبعض ظواهره التداولية في الخطاب التعليمي، الجامع لنموذج أقسام اللغة العربية وآدابها،ص251.

على فكرة ما للوصول الى الاقتناع أو الإفهام".[1] بمعنى آخر أن الحجاج له مقومات لغوية غايته الإقناع في نفسيه المتلقي للوصول الى نتيجة. فهو مؤسس على بنية الأقوال اللغوية وعلى تسلسلها واشتغالها داخل الخطابة.[2]

"يعرف بيرلمان وتيتكا الحجاج بوصفه درس "درس تقنية الخطاب التي تؤدي بالذهن الى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات وأن تزيد في درجة التسليم، محاولة إذعان العقل لما يطرح عليه من أفكار، سار الخطاب الحجاجي في تشكله بالأدوار التالية: مرحلة مصادر الأدلة، ومرحلة ترتيب أجزاء القول ومرحلة الصياغة الأسلوبية، ومرحلة الإلقاء".[3]

فبيرلمان وتيتكا من خلال دراستهما للحجاج تبين لنا أن تقنيات الخطاب لها أهمية كبيرة في التعامل مع الحجاج والتأثير في المتلقي وحمله كل ما يعرف عليه والاقتناع به أو زيادة حجم ذلك الإقناع.

"و أدى بيرلمان بأن يطلق مصطلح الخطابة الجديدة 1958 The neul rhétrice فهي دراسة تتناول الحجاج بوصفه خطابة تستهدف استمالة عقل منطقي والتأثير من يسلكه وبهذا الحجاج مفهومين: أولا: طريقة تحليل واستدلال بقصد تقديم المبررات مقبولة للتأثير في الاعتقاد والسلوك أما ثانيا: عملية اتصالية سيستخدم فيها المنطقlogic للتأثير في الآخرين وكيفية تطبيقه بأن تعرض المقدمة ثم الحجة فالنتيجة".[4]

ومن أشهر العلماء العرب وقوفا على دراسة الحجاج الفيلسوف اللغوي طه عبد الرحمان الذي عرفه بأنه" كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها" إلا أن هذا التعريف اشتمل فقط على الجانب الشكلي من العملية الحجاجية وهو (التلفظ) دون جانبها التداولي، وهو حصول التأثير والإقناع. ولذلك نجده عند بلونتين **christian plantin** هو

[1] جمعان عبد الكريم الغامدي، الحجاج في الخطبة النبوية، كلية الأدب واللغات، جامعة الباحة، العدد العاشر، 2013، ص286.

[2] أبوبكر العزاوي، اللغو والحجاج، دار العمدة للطبع، الطبعة الأولى، المغرب، 2006، ص14.

[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتاب الحديث للنشر، ط1، أفريل 2015، ص49.

[4] مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013، ص269.

"العملية التي من خلالها يسعى المتكلم إلى تغيير نظام المعتقدات والتصورات لدى مخاطبه بواسطة الوسائل اللغوية.[1]"

"فحين نقارب مفهوم الحجاج لأول وهلة يتضح لنا أنه مفهوم عائم يصعب حصره وتحديده داخل ركام هائل من الكتابات والمرجعيات النظرية، إذ نجده متواترا في الأدبيات الفلسفية والمنطقية والبلاغية التقليدية وفي الدراسات القانونية والمقاربات اللسانية والنفسانية والخطابية المعاصرة".[2]

وعلى أية حال، فإن الحجاج قوة تأثير تتم عن طريق إجراء عقلي وتوافق فكري، فهو تقنيات تعتمد التأثير في نفس المتلقي من خلال فكرة ما أو أي محاولة إقناعه عن طريق الحجة المدعمة، وزيادة إذعانه بتلك الفكرة واستخدام كل مقومات الخطاب للوصول المتلقي الى حلقة الإقناع.

ثانيا: الحجاج عند أرسطو:

عرف الدرس البلاغي في الفترة اليونانية حيث بذلوا جهودا كبيرة لإيصال هذا الدرس الى دقة عالي، وكان جزء من هذا الدرس البلاغي دراسة بعض الظواهر المرتبطة بالممارسة الحجاجية أو بالأحرى الأساليب الحجاجية ومن هؤلاء الفلاسفة نجد (السفسطائيين، سقراط، أفلاطون، أرسطو) وسنأخذ مثلا عن ذلك بذكر بعض ما قدمه أرسطو في هذا الدرس.

يعد أرسطو من كبار المؤسسين والدارسين للدرس البلاغي الحجاجي "حيث تناول الحجاج من زاويتين متقابلتين: ينظر اليه من الزاوية البلاغية، فيربط بالجوانب المتعلقة بالإقناع، ويتناوله من الزاوية الجدلية فيعتبره عملية التفكير تتم في بنية حوارية، وتنطلق من مقدمات لتصل الى النتائج ترتبط بها بالضرورة هاتان النظريتان المتقابلتان تتكاملان في التحديد الذي يقدمه أرسطو لمفهوم الخطاب إذ يبنيه انطلاقا من أنواع الحضور ومن الرغبة في الإقناع، ويحده في ثلاثة أنواع: النوع الاستشاري، النوع القضائي، النوع التقييمي"[3]

[1] الطيب رزقي، البنية الحجاجية في كتاب "اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق الشيطان"، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة والآداب، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ص14.

[2] محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال دراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة لنشر والتوزيع، 2005،ص06.

[3] نفس المصدر ، ص15.

انطلاقا من هذا القول نرى بأن أرسطو على جانبين خاصة بالحجاج يتمثل في الخطابية البلاغية جانب أوسع وشامل متعلق بالإقناع أما الجانب الجدلي فينصب على التفكير والممارسة الحوارية.

لقد تأسست دراسة أرسطو للحجاج على دعامتين أساسيتين: الأول يختزلها مفهوم الاستدلال والثانية تقوم على البحث اللغوي الوجودي[1] بمعنى آخر الحجاج يقوم على معارف عقلية تنتج العلم والناحية اللغوية المنهجية التي يسلكها الفيلسوف والبالغي بهدف إرساء حقيقة معينة.

"كان أرسطو ينطلق من كون الخطابة انما هي الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع وهذا الاقناع يتوقف عند أرسطو على ثلاثة أركان هي: أولا أخلاق القائل وما يمكن أن نسميه بحجة الايتوس Ethos وثانيا تزدير السامع في حالة نفسية ما وهو ما يمكن ان نسميه بحجة الباطوس وثالثا القول نفسه من حيث هو يثبت أو يبدو أنه يثبت وهو ما يمكن أن نتبعه بحجة اللغوس أي الكلام شرط الفعل .

وعلى أية حال نبس قول أرسطو بما أورده من الأركان الثلاثة:الايطوس أي الأخلاق العليا التي يتميز بها الخطيب في القاء كلامه على الجمهور أما الباتوس أو ما نسميه بالانفعالات الوجدانية التي تبعث من نفس الخطيب فالإيتوس والأتوس فرع من علم الأخلاق كما يرى أرسطو أما اللوغوس Logos أو ما يقابله في اللغة المرجع وفي البلاغة الجديدة الحجج فهو دراسة الحجج والأدلة داخل نسق الرسالة التواصلية.

"لقد نافس أرسطو أفلاطون والسوفطائيين وحاول أن يتجاوزهما معا، فهو قد فتح بابا جديدا في البحث يشمل دراسة آليات المغالطة في الحجاج السفطائي ولكنه في الوقت نفسه يرفض موقف أفلاطون ويعتبر الظن والمشهورات مما يضطر الفيلسوف الى اعتماده في البحث الفكري وعلى عكس أفلاطون يفصل أرسطو بين الخطابة والجدل ويقترح نمطين حجاجيين: الحجاج الجدلي والحجاج الخطبي بينهما وجوه إختلاف وفي ربط الممارسة الخطابية بالقيم يلتقي أرسطو بأفلاطون غير أن قيم أرسطو إجتماعية الأساس وقيم أافلاطون فكرية".[2]

[1] محمد سالم، الحجاج في البلاغة المعاصرة، مركز الدراسات للوحدة العربية للنشر والتوزيع، لبنان، 2009، ص36.

[2] عبد الله صولا، نظرية الحجاج (دراسات وتطبيقات)، مسكيلياني للنشر ، نونس، 2011، ص71.

من خلال ما سبق نستنتج مناقشة أرسطو لكل من أفلاطون والسفطائيين أنه درس آليات جديدة في وجه الحجاج السفطائي برفضه للسفطئة وخص كل من الخطابة بالحجاج الخطبي والجدل بالحجاج الجدلي.

ثالثا: الحجاج في التراث العربي:

لعب الحجاج دورا كبيرا في مسار الحياة السياسية والعقدية عند المسلمين والعرب، فمعظم مؤلفاتهم تناولت هذا الميدان لأنه ساهم في نجاح خطاباتهم فكل ناقد وله وجهة نظره الخاصة. ومن هنا سنقف عند كل من الجاحظ والسكاكي والجرجاني.

1-الحجاج عند الجاحظ:

1- يعد الجاحظ422 هـ من أكثر علماء العرب اهتماما ببلاغة الكلام والخطاب وقد أكد ذلك في" البيان والتبيين"، حيث تناول فيه فصولا كثيرة تتعلق بالحجاج فمثلا في الفصل الذي فيه البلاغة، وضح مفهوم الحجاج إذ يقول "أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة وذلك أن يكون الخطيب ا ربط الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخيرا للفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة ...."[1]

2- كما أورد تعريفا آخر حدد فيه بدقة مفهوم البيان حيث يقول":والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع الى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل.[2]

3- ضمن الجاحظ هذا النص كلمة" الجامع "لمصطلح البيان، لأنه يرى أنه شامل لمعان عدة في حقله مثل: البلاغة، فن الإقناع وغير ذلك والدليل هنا متنوع ومتغير، فالفرد مرتبط بالبيان لأنه حجته، وبالتالي الوصول إلى نتيجة محددة. كما أورد أيضا مفهوم بعض أهل الهند للبلاغة وهو ":جماع البلاغة و البصر الحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة ثم قال: ومن البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة...."[3]

[1] أبو عمر وعثمان بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص92.
[2] المصدر نفسه ، ص76.
[3] المصدر نفسه ، ص88.

4- وقد جاء قبل هذا التعريف تعريف العرب للبلاغة حيث قالوا فيه":البلاغة التقرب من المعنى البعيد والتباعد من حش والكلام وقرب المأخذ، وإيجاز في الصواب، وقصد في الحجة، وحسن الاستعارة[1]".

2-الحجاج عند السكاكي:

السكاكي معروف اليوم عند الدارسين التداوليين من لسانيين ومناطقة من خلال علم المعاني بحديثه، إن نظرة السكاكي للحجاج تستحضر العلاقات التركيبية وأدوارها الاستدلالية التي تشتغل وفق علاقات منطقية طبيعية. بل إنه يزيد هذه النظرة تزكية وتأكيدا من خلال إظهاره للقوة الحجاجية المنطقية للتراكيب اللغوية في أنواع الجمل الاسمية والشرطية والفعلية، وكذا المعاني المنطقية التي تقدمها الروابط اللغوية، مثل أدوات الشرط.[2]

وفي القسم الثالث من كتاب (مفتاح العلوم)، خصص السكاكي 626هـ الفصل الثاني من تكملة علم المعاني للاستدلال بوصفه أسلوبا بلاغيا، فقدم رؤية منطقية للحجاج، إذ يقول: " للمبتدأ أو نفيه عنه بوساطة تركيب جملٍ، وقولي بوساطة تركيب جملٍ تنبيه ما عليه أصحاب هذا النوع من إباء أن يُسموا الجملة الواحدة حجة واستدلالا مع اكتساب إثبات ونفي بوساطتها، مما يلزم من اندراج حكم البعض في حكم الكل كاستلزام كل إنسان حيوان بعض الأناسي حيوان لا محالة...."[3].

ومن هذا المنطلق، سنحاول الوقوف على مفهوم الاستدلال عند السكاكي الذي يمثل مدخلا لفهم الأبعاد الحجاجية في بلاغته.

لقد خصص السكاكي في كتابه مفتاح العلوم فصلا للحديث عن الاستلال، أو "علم خواص تراكيب الكلام" والذي عرفه بقوله: " هو اكتساب إثبات الخبر للمبتدأ، أو نفيه عنه بواسطة تركيب مجمل"، فأساس الاستدلال –عنده- مبني على إسناد الخبر للمبتدأ، وبهذا الاسناد يتم النفي أو الاثبات، بل يقوم بتركيب الجمل"، وهو ما يوضحه السكاكي بقوله:" وقولي بواسطة تركيب الجمل

[1] أبو عمر وعثمان بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص47.
[2] محمد يطاوي، أصول نظرية الحجاج عند العرب بين الممارسة والتنظير، أكاديمية بني ملال، المملكة المغربية، العدد 21، 2018، ص162.
[3] المصدر نفسه ، ص161.

تنبيه على ما عليه أصحاب هذا النوع من إباء أن يسموا الجملة الواحدة حجة واستدلالا، مع اكتساب إثبات ونفي بواسطتها".

3-الحجاج عند الجرجاني عبد القاهر:

وهذا شيخ البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) له وقفات هامة مع الحجاج، ومن ذلك وقفته مع المجاز والاستعارة. فإذا كان بيرلمان يرى في الخطاب الاستعاري أكثر حجاجية من الخطاب العادي، نجد الجرجاني قد سبقه في هذا القول، و يرى أنه أكثر إقناعا، وأبلغ تأثيرا يقول الجرجاني عن التمثيل وأثره: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة ، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس إليها، ودعا القلوب اليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا، فان كان مادحا نبل في النفوس وأعظم، وأهز للعطف، وأسرع للإلف، وأجلب للفرح، وأغلب على الممتدح، وأوجب شفاعة للمادح ... وإن كان ذما كان مسه أوجع، وميسمه ألذع، ووقعه أشد، وحده أحد. وإن كان حجاجا كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر، وإن كان افتخارا كان شأوه أبعد، وشرفه أشد، ولسانه ألد". فيقف الجرجاني وقفاته على الدور الحجاجي للتمثيل كلون من ألوان التصوير ويصف برهانه بأنه (الأنور) فيضع يده على دقائق أثره، وبين برهانه، وقوة سلطانه.[1]

عبد القاهر الجرجاني في حجاجه ودفاعه عن الشعر متأثرا بأساليب الحجاج المتعارف عليها منذ القديم القائمة على عرض الدعوى ثم الاعتراض عليها، وهو ما نلمحه ضمن كتابه، فنجده مثلا يقول: "فإن قال:...قيل له"، "فإن قالو...قيل لهم"، "وقالوا...قلنا لهم"، ويندرج هذا النمط الحجاجي ضمن الحجاج التقويمي، الذي سعى من خلاله الجرجاني الى إقناع المخاطب بصواب رأيه، ولذلك نلحضه يستعمل صيغة الأمر (اعلم) ليقيم الحجة على المخاطب أو يفتقد رأيا مخالفا، وهنا نشير الى أن الجرجاني –في بعض الأحيان– قد يتوجه الى المخاطب بهذه الصيغة قاصدا افتراض علمه (المخاطب) واقناعا بما يلقى اليه، ومن ثم بناء الأحكام والقواعد على هذا الافتراضن يقول: "واعلم

[1] الطيب رزقي، مرجع سابق، ص43.

أنك اذا رجعت الى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض"، وفي هذا القول يقدم الجرجاني نتائج وأحكاما انطلاقا من وجود مقدمات معروفى لدى المخاطب، وبذلك يقصد استدراجه نحو الاقناع.[1]

وقد كان الجرجاني مبدعا، من حيث تقديمه للشواهد التطبيقية على نظرياته. وهو بذلك يقدم منهجا تحليليا متفردا ومؤسسا .فيقف عند الصورة الحجاجية فيحللها، ويبين طاقة التأثير والإقناع فيها .وهنا ملاحظة لا بد من الإشارة إليها تخص تراثنا العربي عموما نقف عليها عند الجرجاني، يقصد استدراجه نحو الإقناع.

حيث إن كثيرا من الأسس النظرية للعلوم متفرقة في مثل هذه التحليلات التطبيقية، ومثال ذلك وقوف الجرجاني عند التشبيه الضمني في قول المتنبي:

فإن تَفُقِ الأَنامَ وأنتَ مِنهُم فإنَّ المسِكَ بَعضُ دَمِ الغَزَالِ

فقال" :فإذا قال: (**فإن المسك بعض دم الغزال**) فقد احتج لدعواه وأبان أن لما ادعاه أصلا في الوجود، وبرأ نفسه من صفة الكذب وباعدها من سفه المقُدِم على غير بصيرة .المتوسع في الدعوى من غير البينة، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته، حتى لا يعد في جنسه. إذ لا يوجد في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه، لا ما قل ولا ما كثر، ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها الدم دما البتة ."فالجرجاني في تحليله لهذا البيت، لم تستوقفه جمالية البيت بقدر ما استوقفته قوة حجته، فبين قوة حجة التمثيل على نفاسة شخصية سيف الدولة.

وأصل مشروع عبد القاهر الجرجاني البلاغي قائم على المحاجة ولأدلة، فكل رأي يتبناه قائم على نقض رأي آخر معتمدا أساليب استدلالية منطقية .كان يمكن لهذه الوقفات أن تؤسس لنظرية حجاجية شاملة خاصة في كتابه" دلائل الإعجاز "لولا الهدف الذي كان يسعى لإثباته وهو إعجاز القرآن الكريم في نظمه، مهملا جانب الحجاج فيه[2].

[1] نورالدين بوزناشة، الحجاج بين الدرس البلاغي العربي والدرس اللساني الغربي دراسة تقابلية مقارنة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دبغين، سطيف، 2016، ص292.

[2] الطيب رزقي، مرجع سابق، ص43-44.

ومن خلال ما تم استعراضه، فإننا نستطيع القول أن الحجاج مجال غني يشترك مع العديد من العلوم، كونه انبثق عن الحقل المنطقي والفلسفي والبلاغة، وهو الباحث القائم على تأكيد خيار من الخيارات.

ثالثا: الحجاج في التراث الحديث (بيرلمان وتيتكا)

اشتهر بيرلمان Perlman وتيتكا Titca بكتابهما "مصنف في الحجاج" الخطابة الجديدة، والهدف من هذا الكتاب هو إخراج الحجاج من سيطرة الخطابة والجدل الذي ظل لفترات طويلة مرادفا للمنطق نفسه.[1]

حاول فيه الباحثان إعادة صياغة مفهوم الحجاج على عكس المفهوم الذي كان شأنها عند أرسطو، فبعدما كان الحجاج عند هذا الأخير مرتبطا بالجدل والمنطق والخطابة ربط الباحثان الحجاج بالحوار والحرية والعقل وأنه لا يعتمد على العنف أو التضليل أو التوهيم فالحجاج حسب الباحثان " معقولية وحرية، وهو حوار من أجل الحصول الوفاق بين الأطراف المتحاورة ومن أجل حصول التسليم برأي آخر بعيدا عن الاعتباطية والآمعقول اللذين يطبعان الخطابة عادة وبعيدا عن الالزام والاضطرار اللذين يطبعان الجدل، ومعنى ذلك أن الحجاج عكس العنف بكل مظاهرة".[2]

فالحجاج في عهد أرسطو وأفلاطون تمكن من الاستحواذ على العقول من خلال التملك للكلام وبالتالي الوصول الى السلطة في حين أن حجاج بيرلمان يمنح الحرية ويفك من قيد الاستدلال ولا يخرج الى الآمعقول".[3]

ويمكن اعتبار البلاغة الجديدة هي بلاغة حجاجية، ويمكن اعتبارها بلاغة أرسطية جديدة ما دام بيرلمان وتيتكا Perlman و Titca قد اشتغلا عن القضايا الحجاجية لكن برؤية جديدة كما يحدد بيرلمان وتيتكا مفهوم الحجاج في كتابهما "موضوع الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان الى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو تزيد من درجة ذلك

[1] حمادي صمود، أهم نظرية الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو على اليوم، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الطبعة 01، الرباط، المغرب، 2012، ص76.

[2] المصدر نفسه ، 297.

[3] المصدر نفسه ، ص298..

التسليم". [1] الغاية من الحجاج في موضع آخر في هذا الكتاب يتمثل: "إن غاية كل الحجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان فأنجح الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوي درجتها لدى السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة".[2]

يتضح من خلال هذين التعريفين أن الهدف من الحجاج ليس فقط الاقناع الفكري بمعنى تقبل العقل كما يطرح عليه بل يهدف أيضا الى الاستعداد لهذا الفعل الذي يريد القيام به" قسم Perlman بيرلمان وتيتكا Tetca" الحجاج الى قسمين هما:

الحجاج الاقناعي والاقتناعي، فالاقناعي يرمي الى إقناع الجمهور الخاص L'auditoire particules.... والاقتناعي L'argumentation comaincant.... هو حجاج يرمي الى أن يسلم به كل ذي عقل.[3]

من خلال هذين النوعين من الحجاج يضع المؤلفات الاقتناع أساس الحجاج وهدفه، لأنه يعتمد على الحرية والعقل لذلك يقول الباحثان: إن الحجاج غير الملزم وغير الاعتباطي هو ووحده القائم بأن تكون الحرية الإنسانية من حيث هي ممارسة لإختيار عاقل، فان تكون الحرية تسليما اضطراريا الزاميا بنظام طبيعي معطى سلفا معناه أنعدام كل امكان للاختيار ،فاذا لم تكن ممارسة الحرية مبنية على العقل فأن كل اختيار يكون ضربا من الخور ويستحيل الى حكم اعتباطي يسبح في فراغ فكري."[4]

نستنتج من هنا أن الحجاج الاقتناعي، يقوم على الحرية ويقوم بتقبل آراء الآخرين ولكن هذه الحرية ترتبط ارتباطا وثيقا بالعقل وهو ذو طابع عام في حين الاقناعي له طابع خاص يتوجه فقط الى الخاصة أمثال الشعراء والأدباء وقد اختار الباحثون الحجاج الاقتناعي في نظريتهما على الحرية والعقل في العملية الحجاجية.

[1] حمادي صمود، أهم نظرية الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو على اليوم، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الطبعة 01، الرباط، المغرب، 2012 ، ص301.

[2] المصدر نفسه، ص307.

[3] المصدر نفسه ، ص301.

[4] المصدر نفسه ، ص306.

الفصل الأول: حجاجية الشعر وشعرية الحجاج

- المبحث الأول: الحجاج في الشعر.
- المبحث الثاني: العلاقة بين الشعر والخطابة.
- المبحث الثالث: الشعر بين التخييل والتداول.

اولا: حجاجية الشعر وشعرية الحجاج

الحجاج لا يختص في مجال الجملة فقط بل يتعدى للخطاب ككل من حيث طبيعة بنائه وعناصره، وتنامي غاياته. ومن المعلوم أن الحجاج موجود في كل أنماط الخطاب في الخطاب القانوني والخطاب الفلسفي والخطاب الشعري أيضا باعتبار أن للشعر غاية أخرى غير الامتاع وهي الإقناع والتحريض وبالتالي التأثير في المتلقي من أجل تغيير مواقفه وسلوكه، وسنحاول من خلال هذا الفصل تسليط الضوء على الحجاج في الشعر والعلاقة بين الحجاج والخطابة والشعر بين التخييل والتداول.

أولا: الحجاج في الشعر

يعتبر الحجاج تطور معين لقراءة الواقع اعتمادا على بعض المعطيات الخاصة بكل من الحجاج والمقام الذي ينجب هذا الخطاب باعتبار الشعر فن من الفنون الأدبية المؤثرة على نفس المتلقي.

علاقة الحجاج بالشعر والخطابة:

ميز القدامى بين الحجاج والخطابة والشعر فجعلوا الجدل الركيزة الرياضية ومناظرة الجمهور والعلوم النظرية... والخطابة تنطلق كنص إقناعي من مقومات تفضي الى النتائج أما الشعر فيبنى على التخيل الذي لا يستدعي الفكر بل يقوم على الإثارة دون تفكير [1] يتضح لنا من خلال مقارنة القدامى لكل من الحجاج الذي يحصر في الشعر مثل حضوره في الخطابة فكل واحد منها يقتضي الى الوصول الى النتائج.

الحجاج والشعر:

تعارض الحجاج والشعر تعارضا يجعل من العبث الحديث عن الحجاج في الشعر ومن أبرز هؤلاء فيلسوف العلوم الأمريكي ستفان تولمان "Stephane Tolmaine" الذي أكد في كتاب له مشهور عنوانه استعمالات الحجاج.....موقفا يتلخص في المعادلة التالية الحجاج (لايساوي) الشعر وهو موقف علله صاحبه بفكرة رئيسية جوهرها قيام الحجاج على الابتذال La banalité فلا

[1] خديجة بوخشة، مجلة النص الوظيفة الحجاجية للشعر، العدد15، جوان 2014، ص80.

يمكننا في نظره الحديث عن الحجاج فردي أو ذاتي له سماته الخاصة. غير أن المتأمل في حقيقة الشعر وطبيعته العملية الإبداعية قد ينتهي الى ما به يجادل هذا الرأي ويكشف عن بعض الخلل.[1]

وعلى أية حال فان الفيلسوف ستيفان لولين Stephen Teulmin الذي أكد في كتابه المشهور تحت عنوانه استعمالات الحجاج ومن خلال العلاقة القوية والمتكاملة الحجاج والشعر ننظر في مثال الشنفرى

أقيمو بني أمي صدور مطيكم فإني الى قوم سواكم لا أميل

ورأيه الناتج عن الحجاج والشعر، فلا حجاج عنده قائما على الشائع المبتذل بينما الشعر يقوم على التجربة الذاتية لا مجال للابتذال.

الحجاج قد يحضر في الشعر حضوره في النثر وان الشاعر قد يضطلع لوظيفة المدافع عن فكرة المحتج لها تماما كالخطيب أو السياسي أو رجل إشهار .... وهي حجج متنوعة منها ما يتعلق بمفهوم الحجاج ذاته ومنها ما يتعلق بالأجناس الأدبية ومشكلة الحدود الفاصلة بينها فيما يتصل البعض الآخر لقضايا تهتم بالشعر وطريقة إنشائه، ولكنها تظل مع ذلك حججا مترابطة متكاملة فيما بينها ويبقى الفصل بينها إجرائيا القصد منه توضيح الرؤية وإبراز حقائق المسألة التي يغيبها التحليل المسترسل في غير تفريغ وتفصيل بمفهومنا لهذه الفكرة نستنتج أن الشاعر يتقمص دور المدافع في الحجاج بالدفاع عن الحجج وفكته كالاهتمام بقضايا الشاعر وطريقة إنشائه كلها حجج وبراهين متكاملة فيما بينها.[2] والحجاج توطيد للعلاقة بين الكلمة والفعل والشعر الحجاجي يحرك المتلقي للفعل والإنجاز فيضع رأيه وموقفه ويغير فكرته "إنما الشعر ما أطرب وهذا النفوس وحرك المشاعر"، فالشعر كله تعبير مؤثر، إننا حين نسمع قصيدة أو حكمة تهتز لها نفوسنا وتطرب لها مشاعرنا فنقول إنها تحفة أو درة رائعة فهذا تقويم ما سمعناه تقويما فنيا نابع مما تركه في نفوسنا من أثر قوي واضح يعطي للشعر أبعادا فكرية، إقناعيه، إنجازيه، وجمالية تسمو به آفاق الشعر المؤدية لرسالة الفكر، والجمال معا.[3]

[1] سامية دريدري، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة 1، 2011، ص75.

[2] سامية دريدري، مرجع سابق، ص51-52.

[3] خيجة بوخشة، الرابطة الحجاجية للشعر، جامعة جيجل، العدد 15، 2014، ص87.

حيث يقوم الشعر على الجدال والحجاج فيستدعي فنون القياس وضروب الاستدلال دون أن يفقد شعريته.[1] ومن خلال العلاقة القوية والمتكاملة للحجاج والشعر ننظر في مثال الشنفرى أي الحجاج الذي عمد إليه الشنفرى يتقول في مطلع القصيدة:

وهو نداء يقترن بإعلان الرحيل، ولكن الآفت أن الرجل يفتتح خطابه بحجة هامة هي حجة التعريف فهو ينادي قومه معرفا لهم في الآن ذاته، والمنادى بني أمه قوي الطاقة الحجاجية إذ ربطناه بعجز البيت، فقومه إخوانه باعتبارهم من أم واحدة، وهو ما يحيل على الود والحب والتراحم، ولكنه في عجز البيت يستعيض عنهم بسواهم رغم متانة الصلة بينهم وهو الأمر من شأنه أن يقود المتلقي الى وجهة محددة في الخطاب، هي أن قرار الرحيل لم يكن هينا بل لم يكن إختيارا بل إنما كان اضطراريا الشاعر هنا في مطلع هذا البيت لامية الشنفرى إفتتحته بالأمر وهو الدعوة بالرحيل فأقيموا فعل أمر يتخلله الحجاج عمل لأنه يقوم به أثناء التلفظ دون شك بالرحيل.[2]

من خلال هذا الكلام يتضح لنا أن راوي الشعر أو الذي يقصه عند قوله كلام في الشعر لا يكون مجرد كلام فقط وإنما هناك غرض يسعى من خلاله الى بناء أشعاره.

ويعرف الشعر بالكلام المخيل، حيث يميل المتلقي إلى التعبير التخيلي وترتاح إليه نفسه، دون أن يصدقه العقل، وقوة الشعر تكمن في الربط بين المتضاد فتتناسب الدلالة عند الإشارة الى الأشياء، ومجال الشعر هو الخيال سواء كان صدقا أو كذبا حتى إن أحكام النقاد كانت انطباعية في تبرير جودة البيت وكانوا يقولون أن لا خير في الشعر أكذبه حيث قام حازم القرطاجني: بمراجعة شعرية أرسطو مراجعة شاملة حتى تتلازم طبيعة الشعر العربي لأن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء.[3]

إن الشعر هو التعبير التخليلي الذي يميل اليه المتلقي لبسط انفعالاته ووجدانه والتأثير فيه.[4]

[1] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبهأ، عالالكتب الحديث للنشر والتزيع الطبعة الأولى، ايريد الأردن، 2011، ص52.

[2] سامية دريدي، دراسات في الحجاج قراءة للنصوص المختارة من الأدب العربي القديم، ص15-33.

[3] خديجة بوحنشة، مرجع سابق، ص92.

[4] حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت،1981، ص68.

ثانيا: علاقة الحجاج بالخطابة

إن الحجاج مرتبط بالخطابة وذلك أنّ الأوّل منها يفترض قضية أو فكرة معينة يجب تدقيقها أو شرحها تجنّبا للغموض وعدم الوضوح للمتلقي " إن الخطابة التي ينبغي أن يضعها الفيلسوف في الحسبان هي تلك التي يراها أفلاطون في" فيدر" منطوية تحت مظلة الحقيقة بحيث تكون النتائج العلمية التي ينبغي التوصّل إليها من دراسة الوقائع نتائج تفرض نفسها على كل عاقل. لكن في هذه الحالة لا يكون بنا من محاجة إلى الحجاج إذ تكون الوقائع الحقائق واضحة ومبيّنة لدى السامع أو المتلقي. حيث أنّ جميع السامعين أو المتلقين مطالبون بأن يقبلوا كل ما يعرض عليهم بطريقة مقبولة وبموضوعية ترتكز على العقل أكثر من العاطفة، فالحجاج غايته إحداث التأثير في نفس المرسل إليه بطريقة تجمع بين الفكر والعمل إذن الحجاج هو " هو العلاقات الجدلية بين الفكر والعمل".

إن مهمّة الحجاج تكمن في التأثير في ذهن المتلقي بواسطة الوسائل الخطابية وأهم نوع يمكن أن يحدث فيه الحجاج هو الخطابة البرهانية المشورية، فالخطيب مثلا في الخطابة البرهانية يسعى جاهدا إلى زيادة درجة الإقناع و ذلك بالتوسل إلى الجمهور السامع لإخضاعه على مقاسمته آراءه وأفكاره إنّ النوع البرهاني لهو النوع الوحيد القريب من الأدب لاعتماده الوسائل الأدبية. [1]

يقدم بيرلمان تعريفا للحجاج وجعله جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي عمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا كالاقتناع معتبرا أن غاية الحجاج الأساسية. إنما هي الفعل في المتلقي على نحو يدفعه إلى العمل أو يهيئه للقيام بالعمل. إنما ينزل في صميم التفاعل بين الخطيب وجمهوره وصلة هذا العمل بالخطابة الأرسطية واضحة ولكن المؤلفين لم يكتفيا مع ذلك بمجرد الأخذ والتقليد، فلقد استندا في تعريفهما للحجاج على صناعة الجدل من ناحية وصناعة الخطابة من ناحية أخرى.[2]

المؤلفان في حديثهما عن الحجاج وبتعريفه أنه جملة من الأساليب وأدلة يستدل بها المحاجج في الدفاع عن أطروحته إلا أنه ينصب أو ينزل في صميم التفاعل بين الخطيب وجمهوره.

وعلى هذا رأينا أرسطو يعقد مصنفين للحجاج هما: المواضع Tapique والخطابة Rhétouqueفي الأول وهو مواضع اعتمد مناقشة الأطروحات مناقشة نظرية مجردة وغير متعلقة

[1] سناء زايدي، بلاغة الاقناع في الخطبة البتراء لزياد بن أبيه، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2010، ص171.
[2] سامية دريدي، مرجع سابق، ص21-22.

بذات معينة وظرف معين. وفي الثاني وهو الخطابة كان المعول على النظر في خصوصيات الجماهير التي تتلقى الخطاب، وهذا الخطاب خطاب غير معقول érracionnelوذلك على عكس الخطاب الحجاجي الأول وغير مستبعد أن يكون هذان التصوران للحجاج في كتاب أرسطو[1] يرى أرسطو أن المواضع نظرية مجردة غير متعلقة بالذات بينما الخطابة هي نص إقناعي تتلقى خطاب تصل الى النتائج.

فلقد اعتبر أرسطو الخطابة فنا بصفتها وسيلة للبرهنة، بينما اعتبرها السفطائين فنا بصفتها وسيلة للإقناع، فهي في كلتا الحالتين تعتمد على الفلسفة، تستعمل في تحليلها المنطق والقياس والبرهان والجدل والمقدمات والنتائج فكل هذه العناصر أدوات فلسفية في جوهرها.[2]

وعليه فإن الحجاج عملية اتصالية قوامها الحجة المنطقية وغايتها إقناع الآخر والتأثير في حياته السلوكية، ويعتبر هذا التحديد امتدادا لمفهوم الخطابية "الريطوريا" عند "أرسطو" الذي يعرفها بقوله "الريطورية" قوة تتكلف الإقناع في واحدة من الأمور المفردة.[3] بما أن الحجاج عملية خطابية قوامها الحجة المنطقية بمعنى آخر فإنه الطري لمفهوم الخطابية عند أرسطو أو ما يعرفها "بالريطوريا" والمتمثلة في قوة الاقتناع. وأيضا يرى بيرلمان Perlman وتيتكا Tyteca أنه على الرغم من قرب الخطابة من الحجاج الا أنه يختلف عنها من ناحيتين أولهما: نوع الجمهور وثانيهما نوع الخطاب فإن كان جمهور الخطابة حاضرا يستمع إلى الخطيب فإن جمهور الحجاج يمكن أن يكون حاضرا أو غائبا كما يمكن أن يكون منشأ الحجاج بين شخصين إثنين متحاورين أو بين المرء ونفسه أما من جهة نوع الخطاب فإن الحجاج الخطابي يمكن أن يكون منطوقا، كما يمكن أن يكون مكتوبا. والحديث عن جمهور الخطابة والحجاج يقودنا إلى التساؤل عن كيفية حضور المتلقي في الخطاب الشعري (الإبداعي) فحسب بيرلمان وتيتكا إن حضور المتلقي حضور حقيقي غير مجازي، حيث أن ما يقوم به مبدعو النصوص من تحضيرات شكلية ومضمونيه إرضاء لميول مخاطبيهم الغائبين وقناعتهم. فبيرلمان يرى أن المحاجج المبدع على وعي بمدى كفاءة مخاطبيه الذين يشركهم في الحجاج، فهو يجرد من نفسه

[1] عبد الله صولة، مرجع سابق، ص17.

[2] عبد الرحمان مزيان، نشأة البلاغة الغربية وتشكيل الخطاب، مجلة التبيين، العدد 33، الجزائر، نوفمبر 2009، ص106.

[3] مصطفاوي جلال، البعد الجمالي والحجاجي للظاهرة البلاغية، مجلة الجذور، العدد 34، يوليو 2013، ص79.

أشخاصا يحملون سمات مخاطبيهم فيحاورهم مما يسري الحوار و يفتح آفاقهم، فيدرس حجج مخاطبيهم ومواقفهم بطريقة مقبولة ليمنح حجاجه المصداقية.[1]

يجدر بنا القول أن بيرلمان وتيتكا فبرغم من قرابة الخطابة للحجاج إلا أنهما أوجدو الاختلاف بينهما وهذا من جهة الجمهور وثاني من جهة نوع الخطاب، فإذا كان جمهور الخطابة قد يكون حاضرا فإن جمهور الحجاج يمكن أن يكون حاضرا أو غائبا وبما أن منشأ الحجاج يمكن أن يكون بين المرء ونفسه أو بين شخصين فإن منطلق الخطابة يكون منطوقا أو مكتوبا وهذا حسب رأيهما.

والحجاج خطابة جديدة في مقابل خطابة أرسطو القديمة التي تختلف عنها في أشياء كثيرة منها؛ أن الخطابة عند القدامى مرتبطة بالمنطوق، حيث يهدف أصحابها الى تكوين خطيب مفوه. بينما تتحرر الخطابة الجديدة من الجمهور، فتكون حتى في المناقشة بين فردين، وبين الفرد ونفسه. كما أنها لا ترتبط بالمنطوق فحسب، بل تتعداه إلى المكتوب أيضا، بل قد يكون هو الغالب . إذ الهدف الأساس في الحجاج فهم آلية التفكير.

وإذا كانت الخطابة القديمة تعتمد على دغدغة مشاعر العامة بغية الاستمالة، فإن الخطابة الجديدة تشترط المعقولية التي تحفظها من اللبس والسفسطة والمغالطة والمناورة .كما تجعل دورالمتلقي إيجابي؛ يتلقى ويفكر ويرد ويناقش، لينتقل بذلك المتلقي من موقع التلقي إلى موقع الإرسال، فيتبادلان بذلك الأدوار، ولكن على أساس من الموضوعية التي لا تجعل الآخر يقف موقف الخصم العنيد المتعنت، وإنما يقف موقف الشريك المتعاون المتفاهم. وعليه فإن الخطابة الجديدة عبارة عن حوار يكون فيه المرسل والمتلقي في درجة موازية، على عكس الخطابة القديمة حيث يكون فيها المتلقي في درجة أدنى[2].

فالوصول إلى الحقيقة عندهما يختلف عما كان سائدا، مع اليقين الرياضي الديكارتي الذي يتم عبر الأنا المفكرة وحده، بينما عند بيرلمان وتيتيكا يتم عبر الأنا والآخر معا "فالحقيقة ليست من صنع الأنا الديكارتية وحدها وإنما يشترك في صنعها المتكلم وجمهور سامعيه فهذا الجمهور هو بمثابة الشاشة التي تسقط عليها الفكرة ليتبين مدى صحتها ومدى صلابتها، فالحقيقة تقع خارج الذات وضامن الصحة فيها الواقع والعمل".

[1] خديجة بوخشة، مرجع سابق، ص83-84.

[2] الطيب رزقي، مرجع سابق، ص17.

ومما جعل الحجاج أيضا يعد خطابة جديدة، أنه يجمع – وباقتدار شديد – بين الخطابة القديمة وبين الجدل؛ فإذا كانت غاية الخطابة القديمة التأثير في الإرادة، وغاية الجدل التأثير في الإرادة، وغاية الجدل التأثير الذهن، فإن غاية الخطابة الجديدة (الحجاج) إحداث التأثير العملي، أي التأثير في الإرادة الذي يمهد له التأثير الذهني، أي الجمع بين الخطابة والجدل معا.

فالمتكلم مطالب بامتلاك ثقافة واسعة معتمدا على الموروث الثقافي الحضاري وهو مخزونه للحجاج، وعليه بالتقليل من الاعتماد على الآليات اللغوية والبلاغية، حيث يستطيع توقع كل القيم والتصورات الداحضة لطرحه، ليقوم بتحويلها وجعلها جزء من خطته الحجاجية، باخراجها من مقامها الأصلي إلى مقام جديد يعمل لصالحه.

فكل هذا هو من صميم مراعاة المقام في الخطاب الحجاجي، أضف إلى ذلك قاعدة هامة تقوم عليها نظريتهما وهي المقدمات Des permisses التي تعتمدها النظرية باعتمادها مسلمات لدى الجمهور وهي أيضا من صميم فكرة المقام، وهي نقطة انطلاق الاستدلال الحجاجي عندهما.

هذه مقدمات لا يتم الحجاج إلا باعتمادها لأنها عبارة عن مسلمات لدى الجمهور لا يمكن التأثير فيه إلا بانطلاق منها، فهي نقطة انطلاق الاستدلال.

وهي تعتمد الحس المشترك Le sens commun لمجموعة لسانية ليتم الموافقة عليها مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذه الموافقات تختلف باختلاف المجالات بل توجد إلى جانب الموافقات العامة موافقات خاصة بأهل اختصاصات معينة، وموافقات بمحادثة معينة، كما يمكن بناء مقدمات جديدة أثناء الكلام نفسه، أو اعتماد منظومة الطرف الآخر الحجاجية كمقدمات خاصة حيث تتصف بالتناقض والتعارض.

هذه المقدمات لا بد للمرسل أن ينتقيها بشكل دقيق لتناسب المقام ونوعية المتلقي، وتأويلها التأويل الذي يرتضيه، واختيار الصفات الموضحة لوجهة نظره وموقفه. ومن الضرورة بمكان الالتجاء إلى استخدام أشياء مادية من أجل قوة التأثير[1].

فالحجاج يرتبط بالخطاب الذي تختلف طرقه وأساليبه، وكذا مضامينه وتختلف درجات الإقناع في العملية الحجاجية، اختلافا وفق الضهور والإضمار، ذلك أن الحجة تتوسل أدوات لغوية خاصة في إقناع السامع، وبالتالي فهو فعل استدلالي يأتي به المتكلم بغرض إفادة المستمع وإقناعه، خصوصا في

[1] الطيب رزقي، المقام خزان الحجاج، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص72-73.

الأدوار الخطابية للمتكلم والمستمع الذي تدل عليه في الحجة أدوات لغوية خاصة، هذا يعني امتداد وتطويرا لنظرية اللغة عند ديكرو الذي يعتبر الحجاج فعلا لغويا خاصا ويتمثل فيما ينجز في الخطاب من أقوال تمثل الحجج وأخرى تمثل النتائج، فالحجة إذن هي عنصر استدلالي متضمن فيم يقدمه المتكلم من قول يكتسي الصبغة الحجاجية من خلال سياقه. وتتحقق الحجة في الخطاب مثلا: لقد عثرنا على المسدس الذي قتل به علي عند زيد.فهذا الخطاب يحتوي على حجة هي وجود المسدس، باعتباره وسيلة وآلة للقتل عند زيد، فهذه الآلة نعتبرها حجة لأنها أثبتت أنه هو القاتل.فهذا "خطاب يسعى الى إقناع من يتوجه إليه" بأن زيد هو من قام بفعل القتل باستعمال حجة لغوية يستعملها المخاطب ليجعل المخاطب يتخذ موقفا ولا يتأتى له ذلك إلا إذا أجاد توظيف التقديمات التي تحمل في فحواها حسن البناء والاختيار.[1]

إنّ للخطاب الحجاجي تقنيات يعتمدها لمواجهة المخاطب وحمله على الاقتناع والتصديق بما يقدم إليه ويعتمد الخطيب أوّلا في حجاجه على مقدّمات تعتبر كمسلمات يقبلها الجمهور، والمقدمة المختارة، وطريقة صوغها وجمال أسلوبها لها مكانة وركيزة أساسية في الحجاج، حيث يستخدمها الخطيب منطلقا لحجاجه، وأساس لبداية إقناع جمهوره والمقصود بقولنا مقدمات المقدمات المتعلقة بالقضايا التي منها يكون الانطلاق، فهي نقطة انطلاق الاستدلال من هذه المقدمات الوقائع والحقائق والافتراضات والقيّم، وهرمية القيّم والمعاني أو المواضع.إذن المقدمات تشمل الوقائع والحقائق والافتراضات وهرمي القيم والمعاني أو المواضيع:[2]

1- الوقائع:

وتشمل المشاركة أو الاشتراك بين جميع الناس، وقد تكون وقائع مرئية أو افتراضية بحيث يسّلم بها الجمهور وتكون موافقة مع بُنى الواقع

2-الحقائق:

جمع مفرده حقيقة، ويتمثل دورها الأساسي في الربط بين الوقائع والحقائق سواء أكانت حقيقة علمية أو فلسفية وهذا ليتمكن الجمهور من الموافقة على قضية معينة بطريقة يقينية.

[1] رميساء مزاهدية، الخطاب الحجاجي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد01، العدد01، قسم الآداب واللغة العربية، محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2019، ص252.

[2] سناء زايدي، مرجع سابق، ص172.

3-القيّم:

إنّ القيمة لها دور أساسي في العملية الحجاجية والاستدلالية فهي التي يعتمد عليها في الإقناع وخاصة القيمة ذات البعد العلمي التي تجعل السامع أو المتلقي يخضع لما يعرض عليه من أحكام وآراء، والقيّم درجات مثلها مثل الهرم، فمثلا العلم أفضل من الجهل هذه قيمة مجردة في المقابل نجد قيّم مادية محسوسة كاعتبار الله أفضل درجة وأعلى مرتبة من الإنسان. وعلى العموم فإنّ تسليم الجماهير بالقيم المعروضة عليهم، فإنّ درجة تسليمها تختلف من جمهور إلى آخر ليس القيمة بحد ذاتها وإنما ترتيبها في ذهن السامع.

4-المواضع أو المعاني:

وهي نوع من الطرائق التي يستخدمها الخطيب للرفع من درجة إقناع الجمهور واستمالته إليه، وطلبا للتصديق .ومن الواضح أنّ لقاء زياد الأوّل بأهل البصرة كان من خلال هذه الخطبة التي تضع أسس الإصلاح الاجتماعي الذي يرتكز على المعتقدات الإسلامية مستنا بعض العقوبات التي تنبع من أصل فكرة الجزاء الإسلامي " جزاء سيئة مثلها"، والخطبة تكشف بوضوح عن طبيعة السياسة التي سينتهجها زياد في حكم البصرة ، حيث بدأ خطبته باتهام صارخ يجرّد فيه أهل البصرة من الخلق ، والعقل ، وينسب إليهم الغي ، والفساد " :فإنّ الجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء والغير الموفى بأهله على النار ".[1]

كما فسر طه عبد الرحمان العلاقة بين الحجاج والخطابة وطرحها طرحا ملما، ففسر الخطاب "بأنه ليس مجرد الدخول في علاقة تخاطبية مع الغبير وإنما هي الدخول معه فيها على مقتضى الادعاء والاعتراض بمعنى أن الذي يحدد ماهية الخطاب إنما هو العلاقة الاستدلالية، وليس العلاقة التخاطبية وحدها، فلا خطاب بغير حجاج، ولا مخاطب (بكسر الطاء) من غير أن تكون له وظيفة المدعي، ولا مخاطب (بفتح الطاء) من غير أن تكون له وظيفة المعترض وهكذا يثبت أن كل خطاب لابد أن ينبني على حجج يعمل من خلالها المرسل (المدعي) على إقناع المتلقي باستمالته ليشاركه مشروعه ومن حق هذا المتلقي (المعترض) أن يعارضه أو يشاطره الرأي على الأقل وأن يتفهم غايته ويستسيغ أطروحته.[2]

[1] سناء زايدي، مرجع سابق، ص173.

[2] رميساء مزاهدية، مرجع سابق ص 253-254.

ويوضح طه عبد الرحمان أن الأصل في تكوثر الخطاب هي صفته الحجاجية، إلا أنه لا خطاب بدون حجاج، فالخطاب أصل في كل تعامل يقول طه عبد الرحمان "كلما وقفنا على لفظ (خطاب) سبقت على أفهامنا دلالته على معنى التعامل.... أو قل إن الخطاب أصل في كل تعامل، كائنا من كان، ومن شأن هذا التعامل أن ينشأ علاقة تخاطبية تكون وظيفتها التواصل، تتأسس على قصدين حسب طه عبد الرحمان، قصد الادعاء وقصد الاعتراض.

أما قصد الادعاء فهو لصيق بالمدعي الذي يعتبر "المخاطب الذي ينهض بواجب الاستدلال على قوله "فلا يكون الخطاب خطابا، حتى يكون المتكلم معتقدا بما يقوله، ويكون أيضا على إستعداد لإقامة الحجة على ما يقول عملا على إقناع غيره، فخلو الخطاب من التدليل يجعل المخاطب غير ملزم بالاعتقاد بما يقوله أو كاذبا في كلامه، وهو بذلك عابث في إعتقاد غيره. أما قصد الاعتراض فهو من مهام المعترض وهو "المخاطب الذي ينهض بواجب المطالبة بالدليل على قول المدعي" فهو الذي يملك حق مطالبة المتكلم بإيراد الدليل على إدعائه، وهذا ما نستشفه في تعريف طه عبد الرحمان للحجاج بأنه: "كل منطوق به موجه الى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها".[1]

وبناءا على هذين القصدين في الخطاب ينشأ الحجاج، فالمرسل (المدعي) مطالب بالاتيان بالدليل والحجة في خطابه ليبرر صحة دعواه وأما المرسل إليه (المعترض) الذي له الحق في الاعتراض والتشكيك في كل ما يقوله المرسل حتى يأتي بالدليل الذي يتأسس عليه حجاجه حتى يتم قبول دعواه.معنى هذا أن الحجاج صفة في كل خطاب بالنظر الى العلاقة التخاطبية الادعائية والاعتراضية والاستدلالية لمختلف الخطابات، إذن فالحجاج نظام عقلي في لغة اخطاب "نعقل من خلاله الأشياء ونتصرف إزائها بمقتضاه"، فهذا النظام ليس في جوهره إلا بناء فكريا يحمل وجهة نظر، وقد تمت صياغته في بناء إستدلالي أي بشكل مقدمات ونتائج".[2]

ثالثا: الشعر بين التخييل والتداول

إن الحديث عن التخييل والتداول يقودنا الى التساؤل ما مدى ارتباطهم بالشعر وما طبيعة العلاقة الجمالية التي تساهم في معالجتهم للصور الفنية وهذا بالرغم أن هناك تداخل في البلاغة العربية

[1] رميساء مزاهدية، مرجع سابق ص254.

[2] نفس المصدر، ص254.

يشمل في امتزاج الغاية الفنية التجميلية بالغاية التواصلية التداولية ومن هنا نتطرق الى معالجة هذه المشكلة:

- إن التخييل مفهوم يوناني ظهر في شروح الفلاسفة كتاب الشعر لأرسطو طاليس وتبناه من جاءوا بعده وفصلوا فيه القول معتبرينه من أهم القوانين الشعرية أو من أبرز الثوابت الإنشائية والواقع أن الفرابي 399 هو من صاغ المصطلح دون أن يبتدع متعلقه، إذ نجد عند سابقه إشارات واضحة الى قيام الشعر وعلى الابهام وهو ما سيشكل مقولة أساسية عند النقاد القدامى لأنهم ألحوا في أكثر من مناسبة على أن الشعر يفعل السحر إذ يهز السامع ويحركه.[1]

- يأخذ بنا هذا التعريف الى أن التخييل مصطلح يوناني جعل الشعر يقوم الابهام بتحريك شعور وانفعالات السامع.

- "ويتبدى تذبذب البلاغيين التداول والتخييل في معالجتهم للصور الفنية والأنواع المجازية في أنهم كانوا يرجعون الى التعليل التداولي الحجاجي لها على الرغم من طابعها التخيلي ففي تناولهم للتشبيه، وهو بوابة المجاز والتخييل، نلمس كثيرا من مظاهر التداول والحجاج، من ذلك حديثهم عن مراتبه، حيث قرروا أن قوة التشبيه تتناسب مع حذف بعض عناصره، أما في حال ذكر جميع عناصره فلا قوة له، ومعنى هذا التشبيه الذي يرد بجميع عناصره، يمثل الأصل والنمط الذي يكون أقل قوة وتأكيدا فيكون أقل إقناعا من غيره.[2]

صدق أو غير صدق ولا يكون في الكلام المقنع ما لم يعدل به الى التصديق إلا الظن الغالب خاصة والظن مناف لليقين وثانيا إن الغموض ذاته سيتحول الى مطية من مطايا الحجاج وطريقة من طرائق إجرائه في الكلام".

" إن مفهومنا لقول لطفي اليوسفي في بحثه المتعلق بكتاب أرسطو طاليس إن التخييل يأخذ بيد الخطاب الى الإغماض أما حازم القرطاجني فيرى الشعر لا يناقض اليقين بل يخيل الصورة أو الشيء ويمثلها على الحقيقة".

أو المتلقي يميل الى التعبير التخييلي وترتاح إليه نفسه دون أن يصدقه العقل وقوة الشعر تكمن في الربط بين المتضادات فتتناسب الدلالة عند الإشارة الى الأشياء ومجال الشعر هو الخيال سواء أكان صدقا أو كذبا، حتى إن أفكار النقاد كانت إنطباعية في تبرير جودة البيت وكانوا يقولون "خير الشعر

[1] سامية دريدي، مرجع سابق، ص64.

[2] مسعود بودوخة، جدل التخييل والتداول في خطاب البلاغة العربية، مجلة الجذور، العدد 37، السعودية، يونيو 2014، ص42.

أكذبه" [1]"حيث قام حازم القرطاجني بمراجعة شعرية أرسطو مراجعة شاملة حتى تتلاءم طبيعة الشعر العربي لأن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء".[2]

إن الأفكار والتعابير التخييلية التي تنبعث من نفسية السامع ويطمئن شعوره بها هي المدخل الوحيد لقيام بما يسمى الشعر سواء كانت على صدق أو كذب لأنها تدور في العقل لتترجم لأبيات شعرية حيث إعتبر البلاغيون التشبيه القاعدة الأساسية في طريقة التعامل مع الصور المجازية والتركيز على الجانب التداولي الحجاجي قصد التأكيد والاقناع.

التخييل والشعر:

يعتبر الشعر ثروة أدبية غنية بالصور الفنية والجمالية، وجد فيه المتلقي ما يستجيب لانفعالاته ويحرك أحاسيسه ومشاعره، فالنصوص الشعرية كانت أو نثرية يتخللها التخييل فكل شعر هو الصورة المخيلة لدى الشاعر حيث ترك بصمة فنية في نفس المتلقي.

– "لقد إعتبر الفلاسفة أن الشعر هو التمثيل والمحاكاة والتشبيه والتغيير، فكل هذه المصطلحات عندهم مصطلح واحد وبالرغم من تنوع هذه المصطلحات الجمالية التي وظفوها لتحديد ماهية الشعر إلا أن هذا الأمر لا ينقص من خصوصية تصورهم لأنها تتكامل وتترابط فيما بينها وتتضمن مفهوم التخييل وتحيل عليه بصور مختلفة، ولاشك أن أي قراءة لمفهوم الشعر عامة ومفهوم التخييل خاصة لدى فلاسفة الإسلام لا تعني ذلك الامتزاج والتفاعل بين الشعريتين اليونانية والعربية ولا تبرز طبيعة حدوده، ويلاحظ ابن رشد بدوره أن التخييل هو الملمح المميز للنص الشعري إذ اعتبر الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة إلا أن وعيه بالطابع التخييلي للشعر إتخذ لديه صورة تتلخص في النظر فيه جانب بلاغي".[3]

لقد ربط فلاسفة الشعر بمصطلحات جماية كالتمثيل والتشبيه .... واعتبروها الركيزة التي يبنى عليها التخييل بينما يؤكد ابن رشد على أن التخييل هو المميز للنص الشعري بمعنى كل قول شعري يعتبر الصورة المخيلة.

[1] خديجة بوخشة، مرجع سابق، ص91.

[2] حازم القرطاجني، منهج البلغاء،

[3] يوسف الادريسي، التخييل والشعر في حفريات لفلسفة العربية الإسلامية، مكتبة دار السلام للطباعة والنشر، الطبعة 01، بيروت، 2012، ص76.

يبدو لنا أن التخييل مرجعه الشعر بفضل الخاصية الفنية والجمالية التي تميز الأسلوب الشعري، بينما الاقناع يصب في دائرة الخطابة التي تعمل على إعمال الحيلة في إلقاء الكلام وهذان المحوران يهدفان الى كسب ثقة المتلقي والتأثير فيه. "يقول حازم القرطاجني أن التخييل قوام المعاني الشعرية والإقناع قوام المعاني الخطابية واستعمال الاقتناعات في الأقاويل الشعرية شائع إذا كان على وجه الاطلاع في الموضع بعد الموضع كما أن التخييل شائغ اتصالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع".[1] إن التخييل والاقناع مكونين أساسين في نمط الشعر بما يعملانه من مميزات عالية كالتعابير المجازية كما تتخلله العاطفة والوجدان الأول المرتبط بالشعر بينما الثاني مرتبط بالخطابة غايتهما واحدة هي التأثير والوصول الى هدف ونتيجة معينة. إن الغاية من الإقناع هي جعل المعنى باعتباره نشاطا ذهنيا منطلقا من المتكلم، في منظور القارئ و في أحسن صورة تجعله مقبولا ومأخوذة به من قبله، فمهمة القارئ ستقتصر على المتعة والفهم ولحصول مهمة الفهم ينبغي تفكيك، الصور وتجاوز الدلالات التخيلية الى ما وراءها من معنى مقصود، بينما التمثيل له تركيب حجاجي لأنه يعتمد دائما على الربط بين أشياء العالم وفق علاقات من قبل المسلمات العقلية أو من قبل ماهو مألوف من الدلالات المتداولة للغة، ولقد أهتم البلاغيون كثيرا بهذا الجانب وخلاصة عندما فحصوا مبررات الربط بين العناصر والصور المجازية التي يبدو أنها لا نهائية الإمكانيات.[2]

إن اللسان البشري الطبيعي ذو وظيفة حجاجية، فالمحاجج يختار الحجج المناسبة التي تراعى غاية الخطاب الحجاجي الأساسية وهي الاقناع، وأهم صفة تطلق على الشاعر هي صفة التخييل، فقد إرتبط الشعر بالخيال بحيث عرف حازم القرطاجني التخييل: "والتخييل أن تتمثل للسامع من نبض الشاعر والمخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خيالة صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها إنفعالا من غير رؤية الى جهة أخرى من الانبساط أو الانقباض".[3]

وبهذا التعريف يؤكد القرطاجني أن التخييل هو ما يثيره الخطاب الشعري الصادر عن الشاعر المتخيل بواسطة المعاني والأسلوب من صور يحدث تخيلها وتصورها واستدعاؤها بصورة شيء آخر إنفعالا تلقائيا في نفس المتلقي فالشاعر بدوره لا يقوم بحشد الحجج بل يعتمد على إستراتيجية معينة في الربط بين حججه، ويستطيع بذلك تحريك مشاعر المتلقي ويحدث إنفعاله وبالتالي إقناعه فالشعر

[1] حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء،

[2] محمد آتي حميد، الأقناع بواسطة التخييل، جذور النادي الأدبي الثقافي،جدة، السعودية، مج2، ج4، ص55.

[3] حازم القرطاجني ، منهج البلغاء وسراج الأدباء، ترجمة محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، لبنان، 1986، ص21.

"كلام موزون مقصف من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرهه إليها قصد تكريهه لنحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكات مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراء، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا أقترنت بحركتها الخيالية قويت إنفعالاتها وتأثرها.[1]

الشاعر يخاطب عاطفة المتلقي ويحاول عمله على الإذعان مستعملا في ذلك أساليب الاغراء المتنوعة ليحقق الاثارة والتأثير، فهو يحرص على أن يظهر بمظهر يعينه على بلوغ قصده الهدف من الشعر هو التأثير في النفوس عن طريق الاقناع. لقد أشار حازم القرطاجني الى طاقة الشعر الاقناعية، من خلال المقارنة بين الخطابة والشعر إذ يقول: "وقد تقدم أن التخييل هو قوام المعاني الخطابية واستعمال الاقناع في الأقاويل الشعرية شائع إذا كان ذلك على وجه الالماح في الموضع بعد الموضع لأن الغرض في الصناعتين واحد وهو اعنال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر في مقتضاه.[2]

الهدف من الشعر والخطابة هو التأثير في النفوس عن طريق الكلام لذلك جاد إستعمال الاقناع في الشعر حتى يحدث التأثير في المتلقي والخطاب الشعري ينطلق من المتكلم (الشاعر) الى المستمع (القارئ) تتواصل فيه قصدية التأثير والاقناع سلطه المتكلم في خطابه وهو مجال البحث الحجاجي والحجاج يهدف الى التأثير في موقف المتلقي، ويشمل الحجاج كل الخطاب ومنها الخطابات الشعرية، وغاية الحجاج هي التأثير في المتلقي وإقناعه برأي أو حمله على الإذعان والتصديق.

وغاية الشعر كذلك التأثير، فالشاعر له سلطة على نفوس متلقيه يؤثر فيها فالخطاب الشعري يستعمل الحجاج للإقناع ويقوم بتنظيم الحجج بطريقة جمالية تناسب الشعر.

وما يبين أيضا الصفة الحجاجية للشعر هو اعتماده على اللغة، فالشعر خطاب يقوم بالدرجة الأولى على اللغة {النصوص الشعرية لغوية أساسا وهي ذات وظيفة حجاجية مؤهلة بطبيعتها لاحتضان الحجاج وإجراءه على أنحاه مختلفة}.[3]

لعل غموض الشعر القديم لا تدرك حقيقته إلا إذا ربطناه بالتخييل أي الإبهام وقلب السمع بصيرا فالشعر وهو يعدل بخطابه عن الكلام العادي ويدميه على التمثيل والتصويل أي تمثيلها وتصويرها للحس إنما يقلب السمع بصيرا كم يقول إبن رشيق أو ليفتح الى مكان العقول، كما يعبر

[1] حازم القرطاجني، مرجع سابق، ص39.

[2] نفس المرجع السابق، ص361.

[3] سامية دريدي، مرجع سابق، ص56.

الجرجاني دون أن يعني ذلك الانزياح أو العدول السقوط في اللغو الإبهام وضروب الهذيان لأن الشاعر وإن تجاوز في خطابه الواقع عن طريق المجاز فإنه يظل منشدا إليه بقرائن دالة تبعده عن اللغو والهذيان.[1] بمعنى أن الشعر القديم ارتبط بالإبهام أي أن الشعر وفي خطابه يلقي أقوالا ويبنيها على التصوير والتمثيل وهذا ما يسمى بالتخييل { وراوي الشعر حاكي، وليس على الحاكي عيب ولا عليه تبعة، إذ هو لم يقصد بحكايته أن ينشر باطلا أو يسوء مسلما، وقد حكى الله تعالى عن الكفار، فأنظر الى الغرض الذي له روي الشعر، ومن أجله أريده، وله دول، فإعلم أنك قد جغت عن المنهج وأنك مسيء في هذه العداوة وهو العصبية منك عن الشعر، وقد استشهد العلماء لغريب القرءان وإعرابه بأبيات فيها الفحش وفيها ذكر الفعل القبيح ثم لم يعبهم ذلك، إذ كانوا لم يقصدوا الى ذلك الفحش ولم يريدوه ولم يرو الشعر من أجله وقالوا: "وكان الحسن البصري رحمه الله يتمثل في مواعظه بأبيات من الشعر وكان من أوجعها عنده: عندك دلها وحديثها وغدا لغيرك كهذا والمحصن"}.[2]

التخييل والاقناع:

مع تطور البحث في العصر الحديث وخاصة في مجال الحجاج والإقناع وجد تقاطع بين هذين الأخيرين وبين نظرية الأدب وهذا ما زاد الاهتمام به "لكنه مشروط بالتزام الحدود الفاصلة بينهما حتى لا يستحيل جنس منها الى آخر، ويفقد ميزته الخاصة"[3]

كما يعتبر الإقناع عملية التأثير في نفس المتلقي حيث يهدف إلى تغيير الفكرة أو النظرة التي تدور حول شخص أو موقف معين وتتم هذه العملية عن طريق الحجج القوية المدعمة والاستدلال الا أن هذا الأخير له علاقة كبيرة وتداخل وظيفي على ما يسمى بالتخييل الذي يمثل المعيار الأساسي للخطيب في التأثير على السامع.

إن الإقناع يكون بمخاطبة الخيال والعاطفة، مما لا يدع مجالا لإعمال العقل والحرية والاختيار[4] بمعنى أن الإقناع مخاطبة الخيال هو بإدراك الواقع بطريقة لا حسية وهو من مكونات الشعر بينما العاطفة هي الغريزة الوجدانية التي لا يمكن التحكم فيها ومن هنا نرى بأن هذان الأخيران لا يتركان مجالا واسعا لإعمال العقل. لقد خاض حازم القرطاجي في المسألة النسقية التي أغرقت فيها البلاغة

[1] سامية دريدي، مرجع سابق، ص 94-95.

[2] مرجع سابق، ص 94-95.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تج محمد التنجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005، ص89

[4] عبد الجليل العشراوي، الحجاج في الخطابة النبوية، ص39

الجديدة لا بل حسم فيها حينما قال يتعالق المدخلين المكوننين للبلاغة التخييل والإقناع وإن لم يكن ذلك بنفس الوعي الذي نجده لدى المحدثين وقد توصل من خلال هذا الخوض الى نتيجة مفادها أن كلا من التخييل والإقناع يشتركان في كونهما قائمين على الإحتمال توهيما أو ترجيحا، التوهم في الشعر والترجيح في الخطابة، حيث أن كلام الشاعر يحمل الصدق وكلام الخطيب يجمل الكذب يقول في هذا الشأن كل كلام يحمل الصدق والكذب إما أن يرد على جهة الإخبار والاقتصاص وإما أن يرد على جهة الاستنتاج.[1]

فكل من الشعر والخطابة وكذا التخييل والإقناع سيتركان في الهدف وإن اختلف شيئا ما في الوسائل المعنية على تحقيق هذا الهدف ولكنهما معا يتآزران على غاية واحدة، حيث تتفاعل العناصر الشعرية مع العناصر الإقناعية، فكل من الشاعر والخطيب يسعيان إلى حصول القبول لدى متلقيهما، لأن الوظيفة التي يؤديها التخييل في إيقاع المعتقدات موقع القبول، لا تقل مرتبة من قيمة العلم في البرهان والظن في الجدل والإقناع في الخطابة لذلك فإن التخييل والإقناع يتدخلان في الشعر والخطابة دون إفراط، لأن هناك خطوطا أو حدودا تميز خصائص كل منهما وتفصل بينهما[2].

أما حازم القرطاجني فإن أهم ما يمكن أن يستخرج من نظريته العامة في "التخيل والإقناع " من خلال مؤلفه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) "أنه ميز بين جهتين للكلام" حيث يقول "لما كان كل الكلام يحتمل الصدق والكذب وإما أن يرد على جهة الإخبار و الاقتصاص وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال" كما تحدث أيضا عن طريقتين لإقناع الخصم وهو يقول في ذالك" التمويهات تكون فيما يرجع إلى الأقوال، و الاستدراجات تكون بتهيؤ المتكلم بهيئة من يقبل قوله، أو باستمالته المخاطب واستلطاف له حتى يصبر بذلك كلامه مقبولا عند الحكم وكلام خصمه غير مقبول ".[3]

[1] أبو حسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحسن ابن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص104

[2] خديجة بوخشة، مرجع سابق، ص93.

[3] ايمان درنوني، مرجع سابق، ص23.

الفصل الثاني: حجاجية الاستعارة في ديوان ترجمان الأشواق

اولا الشعر الصوفي:

يعتبر التصوف من الحركات الدينية التي انتشرت في العالم الإسلامي في القرن الثالث هجري كنزعة فردية تدعوا إلى الزهد وشدة العبادة كرد فعل مضاد للإنغماس في الترف وملذات الحياة.

والتجربة الصوفية بإعتبارها تقوم على الذوق والوجدان تقترب من التجربة الشعرية لما يحمله الشعر من خصائص ايحائية ورمزية ومفارقات تناقضية فيجعل لها مجالا واسعا وفسيحا والشعر اكبر قدرة على تمثل المعاناة الصوفية ،بأسرارها وغوامضها وكثافتها [1]

فنجد أن الشعر الصوفي لم يخضع للتقاليد القديمة فقد نشأ غريبا عن مقاييسها وهذا ما أدى به إلى التهميش من طرف النقاد والراغبين ونبذه من الدائرة الفنية ولهذه الوضعية التي عانى منها الشعر الصوفي اسباب لعل أبرزها يعود إلى اختلاف أهداف الشعر العربي الذي سعى إلى الفصاحة والبيان الى الشعر الصوفي الذي يسعى إلى الغموض والابهام والذي يفرضه ضيق العبارة مقارنة بما يتجلى في الشاعر الصوفي في الحضرة الإلهية ،فالشعر الصوفي لم تحتضنه الشعرية العربية القديمة إلا أنه شهد تطورا عميقا باستفادته من التراث السابق له حيث حاكى أغراضه المختلفة لكن كان ذلك بأسلوبه ونكهته الخاصة.

فالقارئ للشعر الصوفي والمتمعن في جمال لغته ونظامه وتنوع أساليبه يجد أن لغة التصوف تخلق جمالية مميزة لها كما تخلق وحدة فنية دلالية ثم شعورية ترتفع بالأحاسيس ،من خلال تعبيرها عن تجربة فريده عرفانية. تعمل على كشف الدلالة وعن الوعي المرهف القائم على القصيدة والمنفتح على التصور الذهني ،فكانت للغة الصوفية دلالة اشتقاقية كان الهدف منها الإشارة الى التلويح وهذا ما أكد عليه الشعراء المتصوفة .فالشعر الصوفي الأدب العربي خرج باللغة إلى مستوى جديد غني بالإيحاءات والدلالات ما دفع بالنقاد على السير في نهله معتمدين في ذلك على شتى المناهج والإجراءات المساعدة في الغوص في غمار هذا الجنس من الشعر.

ولقد مثل جملة من الشعراء العرب والبارزين امثال ابن عربي تأثيرا كبيرا لدى كل من يسعى وراء لحساسيه مستعينا بالشعر الصوفي، حيث أثارت أشعاره في هذا الاتجاه مكانة مرموقة إلا أنها جهدت

[1] رفيق سلطان، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، سلسلة دراسات أدبية، ط١، مصر العربية للنشر والتوزيع ،1995، القاهرة، مصر، ص14

انقساما من حيث كان هناك من عمل على استيعابها وشرحها وتأثر بها وهناك من انتقادها فكل حسب موقفه منها.[1] ولقد وقع اختيارنا على الشاعر "ابن عربي" كونه شخصية صوفية معروفة نظرا الجمالية التي يضفيها على الأشعار وخلق ذلك التأثير الذي يليق بها. فخرج الصوفي في صياغة اصطلاحاته ومدلولاتها عن نطاق العقل والمنطق ،ولم يتقيد بقواعدها ،فهو يعتمد في ذلك على الكشف والالهام لاستكشاف المجهول في الذات وعلى تخطي قيود الفقهاء ورسوم القوانين والفرار من الشكلية والقواعدية يهرب الصوفي من الناس ليتكفىء على ذاته فيستنبطنها ويتعايش مع عالمه الداخلي ،حيث تتوارد عليه الغاز واسرار يحتار في تشكيلها بصريح اللفظ والعبارة فيستجير بالتلميح والإشارة فهي كالأشعار رمزية يقتضي في كلمة واحدة تجارب غنية ونظرات واسعة ،وهناك العديد من الألفاظ التي يساندها الصوفي من السلوكيات التي يلجأ إليها كالتفرد والانقطاع والعزلة والخلوة ما يؤدي إلى زيادة شفافية النفس وسهولة الانتقال من الظلمة إلى النور ،اما بالنسبة لتصرفاته وأقواله ومقاماته فيبدو لنا والمجنون أو المخبول لا يفهمه العقل ولا يخضع لمنطق فتارة ما يكون كئيبا وتارة أخرى هائما في عالم الملكوت دائم الإشارة والايماء يرمز برموز لا يفهمها الا صاحب ذوق أو من خرج عن نطاق حسه وتجاوز هالة عقله ،فالصوفي في حركاته وأقواله يكون الرمز هو دليله فما العلم عنده إلا رمز لفكرة واحدة هي الله روعة الادب تكمن في رمزه ،لذة روحية تحسها ولا تلمسها أنه فريد لا مقاييس ولا حدود له ادي يرفرف في ملكوت اللانهاية فيعجز عن فهمه العقل وهذا ما يقوله زكي مبارك" والصوفية في جميع العصور كانت لهم رموز وإشارات ولو دون المؤلفون كل ما اصطلح عليه الصوفية لكان من ذلك شيء كثير والذي يتأمل الفاظهم يراها تدل على لباقة وذكاء ،فألفاظهم المعاشية والاجتماعية وضعت في الأصل لستر معانيها عن عامة الناس.[2]

ثانيا: ابن عربي الشاعرالصوفي

نبذة عن حياة ابن عربي: هو عبد الله محي الدين محمد بن علي بن محمد بن العربي الحاتمي تنتمي أسرة "ابن عربي" إلى قبيلة طيء أقدم القبائل العربية والتي منها "حاتم الطائي" أشهر كرماء العرب وقد تغنى ابن عربي بالصفات الحميدة التي ورثها عن حاتم الطائي والافتخار بها.

[1] رفيق سلطان نفس المرجع السابق.

[2] حلمي عبد الله حسين عدوي، ألفاظ المتصوفة، دراسة دلالية في أعمال ابن العربي النثرية والشعرية، رسالة ماجيستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، ص21.

ولد في 17 عشر من رمضان سنة 560 هجري الموافق ل27 جويلية 165م في مدينة مرئية "الاندلس" وقد أرخ "محي الدين ابن عربي" الحقبة التاريخية التي ولد فيها في "فتوحاته" نطل من خلالها على الأحداث الجارية في تلك المرحلة التاريخية: "نادى الرعايا سلطانا كبيرا بمؤسسة، فلم يجبه السلطان، فقال: كلمني، فان الله تعالى كلم موسى! فقال له السلطان حتى تكون انت موسى! فقال له الداعي حتى تكون أنت الله! فمسك السلطان له فرسه حتى ذكر له حاجته فقضاها. وفي سن الثامنة من عمر "لشيخ" تنقلت عائلته إلى إشبيلية، وفيها أقبل على العلم، فتلقى مشايخه الاولين في القرآن والحديث، وقد هيأت له سعة العيش سبل الالتقاء بأكبر مشايخ الأندلس حيث كان والده وزيرا لصاحب إشبيلية سلطان الغرب فقرأ القرآن بقراءاته السبع على يد الشيخ أبو بكر محمد بن حلف اللحمية الاشبيلي المتوفي سنة 576م ثم انصرف إلى كبار رجال الحديث واهتم به رواية ودراية، حفظا وسماعا وكتابة، وكان من شيوخه في الحديث والفقه والأدب "أبو عبد الله محمد بن سعد بن سعيد" المعروف "بابن زقون" المتوفي 586م.

يعتبر "ابن عربي من أهم رجال التصوف والحكمة، ولقد تميز بغزارة الإنتاج الفكري كما ألف عددا كبيرا من الكتب أشهرها "فصوص الحكم" والفتوحات المكية"، و"تفسير القرآن لابن عربي" وديوان "ترجمان الأشواق". ومما لا شك فيه أن استعداده الفكري ونشأته في بيئة دينية وتردده إلى مدارس الرمزية ،كل ذلك قد تظافر مع على إبراز الناحية الروحية عنده في سن مبكرة فلم يكد يتم العقد الثاني من عمره حتى انغمس في أنوار الكشف والإلهام ولم يشارف العشرين حتى أعلن أنه جعل يسير في الطريق الروحاني وأنه بدأ يتطلع على أسرار الحياة الصوفية وأن عددا من الخفايا الكونية قد تكشفت أمامه ،وأن حياته سلسلة من البحث المتواصل عما يحقق الكمال لتلك الاستعدادات الفطرية ،ويفي عاكفا حتى ظفر بأكبر عدد ممكن من الأسرار وأكثر من ذلك أنه حين كان لا يزال في قرطبة قد تكشف له من أقطاب العصور البائدة من حكماء فارس والإغريق كفيثاغورس وأمبيذوقليس وأفلاطون وهذا هو سبب شغفه بالاطلاع على جميع الدرجات النسكية في كل الأديان والمذاهب عن طريق أرواح رجالها الحقيقيين بهيئة مباشرة وألف كتاب الفتوحات المكية الذي تتبع أقواله فيه. لقد ترك "ابن عربي" تراثا ضخما غزيرا يجعلنا نقف مندهشين أمامه متسائلين عن العوامل التي ساهمت في تكوينه العلمي والعملي للتقرب من هذه الشخصية العظيمة ومحاولة فهم أسرارها واسرار حجم مؤلفاته التي تركها والتي تبدو في ضخامتها تفوق الطاقة البشرية العادية.

مذهبه الروحي:

لقد تجلى الوجود لابن عربي على هيئة كلمات هي كلمات الله تعالى يقول:

"فالموجودات كلها كلمات الله التي لا تنفذ فإنها عن "من" وكن كلمة الله ففعل الله عين قوله وقوله عين ظهور الاشياء في العالم [1]. وليست كلمات الله سوى صور الممكنات وهذه الفكرة استلمها "إبن عربي" من الآية القرآنية {قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفذ البحر قبل أن تنفذ كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا}[2] .فالوجود كله ورق منشور والعالم فيه كتاب مسطور[3].ففي نظر ابن عربي فالله هو الوجود الحقيقي المطلق الخالد الذي لا زوال له وكل وجود غيره هو إعلان عن حضوره، فالوجود يتمثل في شجرة أصلها الحق وفروعها الخلق واغصانها أسماء الله الحسنى الإلهية وتسمى بشجرة الوجود أو الكون.

أثارت فكرة "وحدة الوجود " عند ابن عربي جدلا واسعا قائما إلى يومنا هذا من حيث الأصل الحقيقي لهذه الفكرة فهناك من يعتبرها عقيدة قديمة تمثل الطريقة الصحيحة لفهم الحياة وتصور الوجود " ولم يكن ظهورها مقتصرا على دائرة ثقافية دون أخرى ،رام أنها كانت أقرب إلى قلوب فلاسفة الشرق القدامى الذين لديهم تأملاتهم إلى تلمس وحدة الكون وقادتهم رياضاتهم إلى التوحيد بين الجسم والروح"[4] يقول حامد أبو زيد " أن فكر ابن عربي دائري البنية ،فثمة مركزا ،وثمة محيط ،وأي نقطة على المحيط يمكن أن تكون هي نقطة البداية وتكون في الوقت نفسه نقطة النهاية ،فأي نقطة يختارها الباحث للإبحار في فكر إبن عربي تحيل إلى نظامه الفكري كله[5] ذلك تماما لا يختلف عن تصوره للوجود حيث نجده يقول في هذا الصدد" فالوجود عند دائرة ذات مركز ومحيط ،يمثل المحيط

[1] نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي، ط 4 ، المركز الثقافي العربي 1998، الدار البيضاء، المغرب، ص 20

[2] سورة الكهف، الآية 109

[3] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 3، دار الكتب العلمية 2006 ، الأندلس ص315

[4] سعيد الشبلي، الانسان والحرية عند ابن عربي، طبعة الأولى، دارعلاء الدين و التوزيع و الترجمة 2007 دمشق، ص 93

[5] نصر حامد ابو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،2004، ص206

دائرة الموجودات الممكنة ،بينما يكون المركز هو الله الإسم الجامع للأسماء الإلهية والمعبر في الوقت نفسه عن ظاهر الذات ،وابن عربي هنا مخلص أشد الاخلاص للمعاني والدلالات القرآنية ،كما أنه للتعبير الحاد الذي لا تنازل عنه بين "الذات" وبين أسمائها وصفاتها التي يعبر عنها الإسم الجامع "الله"[1] فهو بهذا يلخص وحدة الوجود في فكر إبن عربي في قوله مؤكدا :"أن وحدة الوجود عند ابن عربي يجب أن تفهم فهما خاصا يباعد بها عن أي تصور مسبق لوحدة الوجود في الفلسفة الغربية الحديثة أو المعاصرة أو الوسيطة أو القديمة ،وذلك لأن "إبن عربي" ينطلق من ثنائية حادة واضحة يقيمها بين الذات الإلهية والعالم من جهة وبين الإنسان من جهة أخرى " ويشير الباحث إلى دراسة قدمها هنري كوربان "بأنها أقرب الدراسات إلماما بالجوانب المختلفة لفكر "إبن عربي" فهي تجمع بين وحدة الوجود عند ابن عربي وبين الفكرة الواضحة في فكره كذلك.[2] ولعل من أبرز المؤلفات التي برزت في أعمال "إبن عربي" ديوان الذي جاء بعنوان "ترجمان الأشواق" والذي جاء بألفاظ مبهمة غامضة لن يفهمها الا ذائقي كلامه وفاهمي دلالاته وإشاراته ، والذي حمل فيه الفاظ القصائد محامل صوفية روحية استلهمه من الشعر العربي ذهب فيه إلى وصف الكلب والأناقة والحقول والرياض والصلابة والجوى والشوق ،قام بشرحه بنفسه وتأويل ما جاء فيه من الفاظ غزلية حسية حتى يؤكد صوفية معانيها ،اودع فيه "ابن عربي " كل معاني الجمال والجلال عندما تعرف بابنة شيخه عندما نزل مكة فقام عندهم بتنظيم اشعار هذا الديوان واصفا ومتغزلا بجمال هذه المرأة فهي العائدة ،الزاهدة ،الطفيلة الهيفاء ،العرقية الظرف فهي تجمع بين الجمال الظاهري والجمال الباطني .وهذا ما ذكره في مقدمة ديوانه واصفا اياها في قوله" وكان لهذا الشيخ بنت عذراء ،طفيلة هيفاء تقيد النظر،وتزين المحاضر والمحاضر وتحرير المناظر ،تسمى بالنظام وتلقب بعين الشمس والبها ،من البلد الأمين الأعظم بلا مين ...ولولا النفوس الضعيفة السريعة المريضة السيئة الأغراض ،لأخذت في شرح ما أودع الله تعالى في خلقها من الحسن ،وفي خلقها الذي هو روضة المزن...فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق وعبارات الغزل اللائق[3].

[1] نصر حامد ابو زيد: هكذا تكلم ابن عربي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،2004، ص206

[2] حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، المصدر السابق ، ص21

[3] مقدمة "ترجمان الأشواق"، ص8-9

فمن خلال النتاج الذي تركه "محي الدين ابن عربي" يمكن القول إن الأهمية التي كنّها هذا الأخير للشعر تظهر من خلال تصديره بالشعر والذي اعتبره ملاذه الوحيد ومتعته الجمالية وافقه الخيالي.

ثالثا: الوظيفة الحجاجية في استعارات ابن عربي

توطئة:

تعتبر اللغة الصوفية لغة رمزية مجازية يمكن أن نقول بالدرجة الأولى وذلك لما تحمله من إيحاءات ودلالات قابلة للتأويل نظرا لما تحويه من تخييل منطوي تحت التشبيهات والكنايات والاستعارات ،هذه الأخيرة التي تجلت عبر مسمار الصور البيانية ،وهذا ما سيكون البؤرة الرئيسية لدراستها هاته من خلال ديوان "ترجمان الأشواق " ل "محي الدين ابن عربي" والذي تطرق فيه إلى إعطاء جملة من الصور البيانية المتمثلة في الاستعارات التي وظفها الشاعر في ديوانه بنوعيها التصريحية ((وهي التي صرح فيها بلفظ المشبه به ،ومكنية وهي ما حذف منها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه))[1]

1-من خلال ذلك تطرقنا في هذا الفصل التطبيقي من البحث إلى استخراج أبرز الاستعارات التي قدمها الشاعر في ديوانه (ترجمان الأشواق) لإيجاد أهم الركائز والتأويلات والإيحاءات ،وبين ما ينطوي تحت هذه الصور الشعرية من دلالة وتغليف ،وباعتبار أن الاستعارة "وسيلة لخلق واقع وليست لتزيين الواقع كما هو الحال في البلاغة القديمة"[2]،حيث يمتاز هذا الديوان بكثرة الاستعارات وتنوعها واختلافها والتي كانت لها دلالات عمد الشاعر إلى توظيفها قصد تقريب المعنى إلى الحقيقة ،وهذا ما سنكشف عنه من خلال(ترجمان الأشواق) حيث سنتطرق خلال هذه الدراسة

[1] ينظر: سمير أبو حمدان، الابلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، لبنان ،1991، ص 160-161

[2] عبد الفتاح يوسف، السيمياء والاستعارات في شعر المعارضات، مقاربة سيميائية، مجلة سيمائيات، مجلة دورية مختلفة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، العدد الثاني، خريف ،2006، ص103 وما بعدها.

من خلال هذه التعريفات نجد أن أغلب الاستعارات الواردة في ديوان (ترجمان الأشواق) جاءت "مكنية" نجد مثالا عن ذلك:

مثال1: **لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان**[1] .

وردت هذه الاستعارة في قصيدة "تناوحت الأرواح " في البيت الثالث تحديدا حيث صرح فيها لفظ المشبه به الذي هو (القلب) وحذف المشبه به الذي هو (الإنسان) إلا أنه ترك لازمة تدل عليه والمتمثلة في لفظة (قابلا) على سبيل الاستعارة المكنية.

هذه الاستعارة التي عمد من خلالها الشاعر إلى إنتاج مفارقة دلالية عملت على إضفاء نشاط ذهني وجمالي حسي داخل النص بحيث تثير اهتمام القارئ ذلك من خلال الوظيفة التي شغلتها هذه الاستعارة المكنية والتي تمثلت في خلق انزياح وانحراف دلالي للبيت هدفه التوصل إلى مدلول ثاني من خلال الانفتاح الاستعاري بحيث يمكننا من الانطلاق من المدلول الأول للوصول إلى المدلول الثاني.

مثال2: نجد كذلك استعارة تصريحية في قوله:

توراتها لوح ساقيها سنا وانا أتلو و أدرسها كأنني موسى[2]

وقوله:

جرت الدموع من العيون تفجعا لحنينها فكأنهن عيون[3]

الشرح:

في البيت الثاني استعارة مكنية حذف منها المشبه به (الإنسان) وترك لأزمة تدل عليه (الجري)، على سبيل الاستعارة المكتبة. فهمنا التشابه الذي أوقعه الشاعر بين جريان الكائن الحي الذي هو الإنسان وجريان عيون الماء، فالظهور الذي وظفه الشاعر للاستعارات في الصور البيانية كان الموجودات العينية والذهنية في آن واحد فهو من خلالها هدف إلى الجمع بين عالمين: العالم الباطني والعالم الظاهري.

[1] االديوان،ص62

[2] الديوان ،ص22.

[3] الديوان،ص68

وهذه الصور البيانية التي اعتمد عليها الشاعر في زيادة الحس الجمالي في ديوانه (ترجمان الأشواق) هي نزعة اتخذها "ابن عربي" ملاذا للتعبير عن مكامن الرحلة الصوفية لما يحويه هذا النوع من مزايا تصويرية ،كانا وظيفتها تقريب الصورة إلى ذهن القارئ والتي تجلّت في بساطة الخيال واتساعه واكتساح الفكرة من جميع نواحيها .فلا نستطيع نكران الحجاجي التي تضيفها هذه الاستعارات والتي بدونها يتعسر علينا مسك صورة صحيحة لالتقاط الصورة الروحية فكانت هذه الاستعارات طريقا سهلا لجأ إليه الشاعر "ابن عربي" لإيصال ما يهدف إليه إلى المتلقي العارف.[1]

كذلك نجد استعارة تصريحية فيما جاء على لسان "ابن عربي" وهو يصف الفتاة المسماة بالنظام :

طفيلة هيفاء قيد الناظر وتزين المحاضر والمحاضر [2]

فهي استعارة تصريحية كان المشبع بها هي الشمس والجمال الذي يحويها إلا أنه حذف المشبع به وصرح بلفظة (الشمس) والتي كانت رمزا إلى الواردات الإلهية والنزلات الروحانية .فإن المؤكد هنا هو ابداع الشاعر فيما قصده من البوح مما يجد دواعي الحب والشوق ،فالشاعر من خلال هذه المفارقات التي بناها من خلال الاستعارات التي تضمنها الديوان كلها تتبنى فكرة واحدة هي الحب ،فقد كان يؤمن أن كل واحد منا يحمل داخله انعكاسا لصورة الخالق مهما كانت جنسية هذا الفرد ،وعليه فإن طاقة الحب التي نمنحها لأي فرد كان فنحن في الحقيقة نحب بها الله ونسعى من خلالها إلى المودة والرحمة ،فالشاعر من خلال هاته الأبيات يرى أن الديانات لم تتغير كثيرا وإن فيها اختلاف يجعل الإنسان هو المجلى الكامل للألوهية ومحل الظهور أو التجلي الإلهي مختلف في اعتقاداته فوصل إلى مرحلة جعلته يتقبل الجميع وأن يحب الإنسان بكل صوره وفي كل الأمكنة .فهو جعل من قلبه مرعى لغزلان ودير لرهبان وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن ،حتى الوثنية التي وجد أنها وسيلة للتقرب إلى الله الله عز وجل والتواجد في كل الموجودات فنجده يقول في هذا الصدد:

قد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن

[1] محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2003، ص98-99.

[2] ترجمان الأشواق ،ص22

أدين بدين الحب إلى توجيهه ركائبه فالحب ديني وايماني

هنا كذلك استعارة تصريحية حذف فيها المشبع الذي هو (القلب) إلا انه صرح به في جمله من المفردات حيث جعل منو مرعى لغزلان ودير الرهبان ربيت لأوثان وكعبة طائف والواح توراة ومصحف قرآن.

فهمنا كانت استعارة بمدلولات ومفارقات متناقضة مثلت نموذجا لشاعرية "اين عربي" والتي كانت ذات وجدانية صادقة شغلت قلب الشاعر.

فهي مفارقات دلت على المرقاة التي حلق بها الشاعر فوق سماء الحب الآدمي العاصفة ،باحثا عن الروحية والطمأنينة في سكينة الحب الإلهي .[1]

كما نجده يقول في مجموعة من أبيات الديوان التي انتقيناها من قصائده المرهفة:

من كل فاتكة الالحاظ مالكة تخللها فوق عرش الدر بلقيسا

اذا تمشت على صرح الزجاج ترى شمسا على ذلك في حجر ادريسا[2]

نجد هنا استعارة تصريحية اراد بها الشاعر التعبير عن النفس التي اصبحت خالية من الشوائب والصفات الذميمة بعدها اصبحت نفسا تائبة خاشعة وأصبحت تسعى وراء النور الإلهية.

كما تجد في نفس المصدر استعارات تصريحية صرح فيها العارف بالمشبه به والذي يتشكل بشكل واضح في قوله:

(فاتكة الألحاظ) وهي المرأة التي تتميز بعينان يؤثران في الرجل

نجد كذلك قوله:

مرضي من مريضة الأجفان عللاني بذكرها عللاني[3]

[1] محمد علي كندي، نفس المرجع السابق، ص87.

[2] الديوان ،ص30-31

[3] الديوان ،ص 100

نجد أن أغلب الاستعارات التصريحية التي جاءت في هذه الابيات تمثلت في استعارات عن الإنسان والحيوان ،الاماكن الكونية ،العنصر النباتي ...

وقد قربت لنا هذه الاستعارات الرؤية العر فانية لدى ابن عربي وصورت لنا فضاءاتها وحيزها الدلالي والصورة من خلال تجسيدها للمعرفة الإلهية تجسيدا مقتبسا من العناصر الكونية ،فمن خلال هذه الاستعارات التي وصفها الشاعر في ديوانه تمكننا من التوصل إلى مدلولين من خلال الانفتاح الاستعاري ،ذلك من خلال الانطلاق من المدلول الأول وصولا الى المدلول الثاني.

نجد كذلك أن الشاعر أوضح مظاهر الاستعارة التصريحية في ترجمان الأشواق من خلال الابيات التالية :

وفي كبدي نار الجوى محرقة في خلدي بدر دجي قد غربا

يا قمرا في سقف من خفر في خده لاح لنا منتقبا[1]

وقد حضر الشاعر الاستعارات التصريحية كما وضحنا في الأمثلة والتي هدف من خلالها إلى الاقناع مثل من خلالها الرؤية الإبداعية الروحية مبينا وظيفتها الجمالية التي تذوقناها من خلال النماذج الحسية المقدمة لنا ،والتي سلكها علينا "ابن عربي" في ديوانه على أنها الوان الحجاج المتضايف مع المنطق لأن الوظيفة الرئيسية لهذه الاستعارات تكمن في كونها تقدم مدلولين للسياق حتى يتمكن من خلالها المتلقي من التفسير المطلق على الجمع بين المتشابهات.

فالاستعارة وظيفتها الجمع بين مدلولين وتجنب التنافر بين الكلمات ضمن المدلول الأول لها ،وصولا إلى المدلول الثاني –كما ذكرنا سابقا– ،وهنا تكون مهمة الاستعارة لتكون همزة وصل بين المدلولين وتبني من خلالهما انزياحا ومفارقة دلالية .

ومن خلال الصور الجمالية التي استقاها "ابن عربي" من الطبيعة ،العالم الإنساني والعالم الحيواني والتي ساهمت بدورها في إكمال الابداع وملىء الفراغ الموجود في الديوان فنجد قوله ما مثل به الطبيعة اما جامدة أو متحركة والطبيعة الجامدة كانت من أهم مصادر التصوير التي لجأ الشاعر إلى توظيفها لما تحويه من معان تنطوي تحتها كالحق والباطل ،الحرية والعبودية ...

[1] الديوان ،ترجمان الاشواق ،ص 126

وفي المدونة التي بين يدينا رأينا الشاعر ينهل منها في توظيفه لحملة من المفردات للتعبير عن النور والذي يعمل من خلالها على التعبير عن جمال الممدوح ونور وجهه

نجده يقول:

كلما اذكرهُ من طللِ أو ربوعٍ أو مغان كلّما
وكذا ان قلتُ: ها، أو قلت: يا وألا، إن جاء فيه، وأما
وكذا السحب اذا قلت بكت وكذا الزهر اذا ما ابتسما
او أنادي بحداة يمموا بأنه الحاجر او ورق الحِمى
او بدور في خدور افلت. أو شموس، او نبات أنجما
او بروق او رعود، او صبا. او رياح ، او جنوب، او سما
أوطريق أو عقيق أو نقا أو جبال، أو تلال، أو رِما
أو حليل أو رحيل أو ربى أو رياض، أو غياض، أو حمى
او نساء كاعبات نهد طالعات كشموس او دمى
كلما اذكره مما جرى ذكره او مثلة أن تفهما
منه اسرار وانوار جل أوعلت جاء بها رب السما
لفؤادي أو فؤاد من له مثل ما لي من شروط العلما
صفة قدسية علوية اعلمت أن لصدقي قدما
فانصرف الخاطر عن ظاه واطلب الباطن حتى تعلما
وكذا السحب اذا قلت بكت وكذا الزهر اذا ما ابتسما[1]

[1] الديوان، ص126

فكما نرى من خلال هذه القصيدة أنه صرح بدلالة ما يذكر من ألفاظ كالسحب والرعود والبرق ...على الأسرار الإلهية فهو مثلا بذكره بلفظة (الشمس) والتي وصفها واصفا من خلالها النساء الكاعبات المهد والتي دل بها على جمال الممدوح)نساء كاعبات نهد

ولعلّ التصاوير المقتبسة من السوائل في هذه القصيدة والتي بين الشاعر من خلالها دلالة واضحة تمثلت في الجود والكرم اللامتناهي الذي يمتعنا به الله عز وجلّ ،فالأمطار والسحب دلالة على الرحمة وقد تكون في بعض المواضع دلالة على الفتك والهلاك.

وهنا ايضا جملة من الاستعارات التي كانت لها دلالات مختلفة هدف من خلالها ابن عربي التعبير عن ما وطفه في ديوانه حيث رسمها من خلال جملة من المدلولات والتي فضلنا توضيحها في الجدول الموالي لتسهيل تلقيها واستيعابها من طرف المتلقي .

والجدول الموالي يمثل اهم هذه الاستعارات.

الاستعارة	المدلول الأول	المدلول الثاني
فاتكة الألحاظ	المرأة التي تملك عينان جميلتان يؤثران في الرجل	حكمة إلاهية حصلت للعبد في خلوته فمنعته عن مشاهدة ذاته
ظبي مبرقع	الغزال الملون	لطيفة الهيئة حسب أحوال العارفين بالله فلذلك قال عنها: مبرقع
مرضية الأجفان	المرأة الحسناء	الحضرة المطلوبة للعارفين
طفلة لعوب	البنت الضحوك	حكمة إلاهية تورث السرور والفرح

الاستعارة	نوعها	المدلول الأول	المدلول الثاني
درست ربوعهم وان هواهم ابدا جديد بالحشا يدرس[1]	استعارة مكنية	بشر العارف الى تعبير حال الرياضات والمجاهدات لكبر سنه وضعف قوته وضياع شبابه	النفس التي هي محل الهوى (بالحشا) لا تقع كالمحشوة في البدن فنقول ان هوى النفس ما تغير بل هم على غضاضته لأنه قائم بذات على طبيعية[2] وهي ذات المحب الذي تلسعه نيران الحب الإلهي تارة وتزوره حمى النفس الشهوانية تارة أخرى.
من ظل في عباراته غرقا في نار الأسى حرقا ولا يتنفس [3]	استعارة مكنية	شرح بها الحزن الشديد الذي سيطر عليه	هي عن نار الأفعى أي مقام الحزن ووجوده نفس رحماني بارد تسلي جنبه الفؤاد فبرد حرارة الحزن لفوات المحزون عليه[4]
غلام بنتنا داودي حبر	استعارة مكنية	والمقصود بها القرءان	يقصد بها جمالي هذا

[1] الديوان، ص52.
[2] الديوان ، ص 282.
[3] الديوان، ص53.
[4] الديوان ، ص230.

قسيس		الكريم وما أنزله الله علينا من السماء رحمة للعالمين	الدين وسادته القائمين عليه والخادمين بين يديه لما بقي عليه من العزة والسلطان[1]

وبهذا نكون قد وضفنا أهم الاستعارات التي وظفها ابن العربي في ديوانه المعنون ب"ترجمان الأشواق" والتي قدم لنا من خلالها إيحاءات دلالية ورمزية وانزياحات انحرف بها عن المعاني الحقيقية ليشكل جمالية شعرية تجلت من خلال الطرب والموسيقى التي حققته هذه الاستعارات كما ذهبت بنا الى اكتشاف المداليل التي ضمتها طيات هذه الصور البيانية.

[1] الديوان ص192.

خاتمة

خاتمة:

يختص الحجاج بالخطابات الطبيعية التي تتسم بالخصوبة والالتباس والتداول والتفاعل الاجتماعي وبسبب غناها النحوي والمعجمي والدلالي كانت الأداة المفضلة للتواصل البشري الطبيعي والعادي بكل ما يشمله هذا التواصل من أهداف ووظائف تعبيرية. حيث خلص البحث من خلال الفصول السابقة الى مجموعة من النتائج، نوردها على النحو التالي:

1. يراد بالحجاج في الاصطلاح تقديم الحجج التي تؤدي الى الإقناع، لأن الحجاج أساسه الحجج التي من خلالها يستطيع المتكلم إقناع مخاطبه.
2. تعدد مفهوم الحجاج قديما، لكن الفرق بينهما هو أن الحجاج قديما كان عبارة عن آلية أو تقنية مميزة.
3. ظهور البلاغة الجديدة على يد كل من بيرلمان وتيتكا، اللذان عملا على إحياء التراث اليوناني القديم وقراءته قراءة جديدة تواكب روح العصر وذلك من خلال كتابه (مصنف في الحجاج "البلاغة الجديدة.)"
4. نميز ديوان ترجمان الأشواق بدلالات اختلف حسب موضعها عبر عنها ابن العربي عن المشاعر المقدسة للحب الذي كنه عن طريق انزياحات وتعبيرات انحرف بها المعنى المدلول الحقيقي

   ليغوص بها الى عالم من المدلولات الأخرى.
5. تبلورت الاستعارة في الديوان كصورة فنية وأداة بلاغية اعتمد عليها الشاعر لاكتمال عمله الدلالي داخل الديوان.
6. لعل الاستعارة من أهم ما وظفه ابن عربي للمشابهة بمدلولات متناقضة المعنى والأفكار جاءت بهيئة انزياحات قادت العارف الى عالم ثاني من الأفكار اللامتناهية.

ملخص :

تهدف هذه الدراسة الى أن مصطلح الحجاج عبارة عن ادلة وحجج منطقية يتسلح بها المخاطب بغرض التأثير وإقناع المتلقي، بينما عند ارسطو تناوله من جانبين: جانب بلاغي متعلق بالاقتناع و الجانب الجدلي متعلق بعملية التفكير تتم في عملية حوارية حيث نجده في التراث العربي، فهو مجال غني يشترك مع العديد من العلوم كونه انبثق عن المنطقي و الفلسفي و هو قائم على تأكيد خيار من الخيارات.

اما فيما يخص الدرس الحديث نجد دراسات كل من بيرلمان و تيكا حيث ربطا الحجاج بالحرية و العقل، باعتباره حوار بين طرفين أو أكثر من أجل حصول التسليم برأي أخر بعيد عن الاعتباطية و اللامعقول.

وعلى أية حال، فان ديوان ترجمان الأشواق هو النموذج المميز لهذه والدراسات، والذي تميز بدلالات مختلفة حسب موضعها عبر عنها ابن عربي بالمشاعر المقدسة للحب. امتزجت معظم قصائده بالاستعارات التي تمثل الصورة الفنية وأداة بلاغية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

1. **الادريسي يوسف** ، التخييل والشعر في حفريات لفلسفة العربية الإسلامية، مكتبة دار السلام .للطباعة والنشر، الطبعة 1 ، بيروت،2012
2. **الجرجاني عبد القاهر**، دلائل الاعجاز، تح محمد التنجي ، دار الكتاب العربي، الطبعة1 ، بيروت ، 2005.
3. **الجرجاني شريف**، التعريفات، وضع حواشيه وفهارس، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية الطبعة الثالثة، بيروت، لبنان. 1983
4. **دريدي سامية** ، دراسات في الحجاج قراءة للنصوص المختارة من الادب العربي القديم ، عالم الكتب الحديث للنشر ، الطبعة 1 ،الاردن ، 2009
5. **دريدي سامية** ، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبهأ، عالالكتب الحديث للنشر والتزيع الطبعة 1، ايريد الأردن،2011
6. **طروس محمد**، النظرية الحجاجية من خلال دراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة لنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ،2005
7. **محمد علي الكندي**، كتاب في لغة القصيدة الصوفية، ط1 ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ص 98- 99 بيروت،2003 .
8. **سالم محمد** ، الحجاج في البلاغة المعاصرة، مركز الدراسات للوحدة العربية للنشر والتوزيع، ، الطبعة 1 لبنان،2009.
9. **سلطان رفيق**، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، سلسلة دراسات أدبية، ط1 ، مصر العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر1995.
10. **سمير أبو حمدان**، الابلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت، لبنان 1991.
11. **علوي حافظ إسماعيل**، الحجاج مفهومه ومجالاته دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، عالم .الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الجزء الأول، أريد، الأردن،2010
12. **نصر حامد أبو زيد**، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي، ط 4، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، 1998
13. **أبو عمر وعثمان بن بحر الجاحظ** :البيان والتبيين، ج1 ، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة ، الخانجي، ط7 القاهرة، 1998
14. **ابن عربي**، الفتوحات المكية، ج 3 دار الكتب العلمية الاندلس 2006
15. **صولة عبد الله** ، نظرية الحجاج(دراسات وتطبيقات)، مسكيلياني للنشر ، تونس،2011
16. **صمود حمادي**، أهم نظرية الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو على الي وم، كلية الأدب والعلوم .الإنسانية، الطبعة 01 ، الرباط، المغرب،2012
17. **القرطاجني حازم** ، منهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت،1981
18. **الشبلي سعيد**، الانسان والحرية عند ابن عربي الطبعة الاولى دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة دمشق. 2007

المعاجم:

19. **ابن منظور**، لسان العرب، دار الصابر، مجلد2 ، الطبعة1 ، بيروت، لبنان،1997
20. **الرازي أبو بكر**، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الكويت، 1994.

الرسائل و المذكرات:

21. **آني حميد محمد** ، الأقناع بواسطة التخييل، جذور النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج 2. ج4
22. **بن حليمة يمينة**، مظاهر الحجاج في الشعر السياسي، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة،2018.
23. **درنوني ايمان** ، الحجاج في النص القرآني، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج .لخضر ، باتنة،2013
24. **الطيب رزقي**، البنية الحجاجية في كتاب" اللؤلؤ والمرجان فيما إتفق الشيطان"، أطروحة دكتوراء، كلية اللغة والآداب، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة2017 .
25. **زايدي سناء** ، بلاغة الاقناع في الخطبة البتراء لزياد بن أبيه، مذك رة ماستر، جامعة العربي بن . مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2010
26. **بوخشة خديجة**، مجلة النص الوظيفة الحجاجية للشعر، جامعة جيجل العدد 15 ، جوان2014
27. **بوزناشة نورالدين**، الحجاج بين الدرس البلاغي العربي والدرس اللساني الغربي دراسة تقابلية مقارنة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دبغين، سطيف، 2016
28. **بود وخة مسعود**، جدل التخييل والتداول في خطاب البلاغة العربية، مجلة الجذور، العدد .37 السعودية، يونيو2014
29. **مزاهدية رميساء**، الخطاب الحجاجي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 01 ، العدد 01 ، قسم .الآداب واللغة العربية، محمد خيضر، بسكرة الجزائر،2019
30. **مصطفاوي جلال**، البعد الجمالي والحجاجي للظاهرة البلاغية، مجلة الجذور، العدد 34 ، يوليو2013.
31. **يطاوي محمد**، أصول نظرية الحجاج عند العرب بين الممارسة والتنظير، أكاديمية بني ملال، المملكة المغربية، العدد الحادي والعشرون، مايو2018
32. **مزيان عبد الرحمان**، نشأة البلاغة الغربية وتشكيل الخطاب، مجلة التبيين، العدد 33 ، الجزائر، .نوفمبر2009
33. **عبد الفتاح يوسف**، السيمياء والاستعارات في شعر المعارضات، مقاربة سيميائية، مجلة سيمائيات، مجلة دورية مختلفة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران، الجزائر، العدد الثاني، .خريف ، 2006

الفهرس

مقدمة: .....أ

مدخل: الحجاج حدوده ومفاهيمه.....2

أولا: تعريفات الحجاج (المعاجم اللغوية) 2

1- الحجاج عند أرسطو: 6

ثانيا: الحجاج في التراث العربي: 7

1-الحجاج عند الجاحظ: 7

2-الحجاج عند السكاكي:.....8

3-الحجاج عند الجرجاني عبد القاهر 9

ثالثا: الحجاج في التراث الحديث (بيرلمان وتيتكا)..... 11

الفصل الأول: حجاجية الشعر وشعرية الحجاج.....15

اولا: حجاجية الشعر وشعرية الحجاج.....15

ثانيا: علاقة الحجاج بالخطابة 17

ثالثا: الشعر بين التخييل والتداول 24

1-التخييل والشعر:.....26

2-التخييل والاقناع: 29

الفصل الثاني: الوظيفة الحجاجية في استعارات ابن عربي.....32

اولا: الشعر الصوفي 32

ثانيا: ابن عربي الشاعرالصوفي.....33

ثالثا: الوظيفة الحجاجية في استعارات ابن عربي 37

خاتمة 47

قائمة المصادر والمراجع.....49