الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليــم العالــي والبحــث العلمــي

جامعــة ابــن خلــدون – تيــارت –

كليــة الآداب واللغــات

قســم اللغــة والأدب العربــي

مخبر التوطين: مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

أطروحــة مقدمــة لنيــل شهــادة دكتــوراه LMD في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات نقدية

حجاجية البديع في بديعية الحلة السيرا في مدح خير الورى لإبن جابر الأندلسـي

إعـداد الطالبــة:

عفاف زرواق

إشـراف الأستاذ الدكتـور:

زروقي عبد القادر

أعضاء اللجة المناقشة

-أ.د داود امحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	رئيسا
- أ.د زروقي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مشرفًا ومقرراً
-د. كراش بخولة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تيارت	عضواً مناقشاً
-د. خروبي بلقاسم	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تيارت	عضواً مناقشاً
-د.نور عبد الرشيد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	عضواً مناقشاً
-د. بلعجين سفيان	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي غليزان	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية : 1439-1440هـ/ 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية:19]

أشكر الله سبحانه وتعالى على جميع نعمه وعطاياه، وعلى عونه وتوفيقه لي لإنجاز هذا البحث المتواضع فاللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى

كما أتقدم بأسمى معاني الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور: "عبد القادر زروقي " وأشكره على جميل صبره وعونه لي فله مني كل الشكر والامتنان.

وشكري موصول إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة على جهد القراءة والإثراء والتصويب.

كما أشكر كل من مد لي يد العون والمساعدة في سبيل إنجاز هذا البحث المتواضع ولو بالكلمة الطيبة

عفاف زرواق

مقدمة

الحمد لله البديع الذي خلق الإنسان واختصه بالعقل والبيان وجعله وسيله في خصامه وحجاجه وسبيله إلى جداله واحتجاجه والصلاة والسلام على النبي أفضل الخلق وأبلغهم حجة وأفصح الناس وأنصعهم محجة صلى الله عليه وسلم.

إنّ أساليب الزخرفة والزّينة –البديع– التي اعتبرت عند كثير من المتقدمين زخرفاً لا حاجة إليه، وتصنّعاً لا طائل من ورائه، أصبحت من خلال النّظريّة الحجاجيّة المعاصرة من الأدوات الحجاجيّة والإقناعيّة، كون البديع يحتوي على الإيهام والغموض فضلا عن الزخرفة ما يجعل المتلقي شريكا في الخطاب يسعى للوصول إلى دلالاته، لذا حظيت ظاهرة البديع باهتمام بعض الأدباء والبلاغيين والنقاد المعاصرين، باعتبار البديع مكونا أساسيا في بنية النص عكس ما كان عليه من التهميش والإهمال عند كثير من الدارسين والنقاد القدامى الذين اعتبروه تزيينا لا أكثر. من هنا تأتي هذه الدراسة لإحلال مبحث البديع مكانه اللائق في الدراسات الحجاجية، من خلال مقاربة بديعية ابن جابر الأندلسي وفْق المداخل الجديدة التي تقترحها النظرية البلاغية الجديدة، محاولة منا مد الجسور وربط القديم بالحديث سعيا للنهوض بتراثنا.

ومن دواعي دراسة هذا الموضوع أن الحجاج بعد أصيل في البنية اللغوية على حد قول ديكرو فلا شك أن كل الخطابات اللغوية تتضمن هذا البعد خصوصا الخطاب الأدبي والبديعيات أحد أنواعه المنتجة في سياق تاريخي مخصوص وناتج تحول في المسار الأدبي في عصر محدد ، بالإضافة ندرة الدراسات المتعلقة بالحجاج البلاغي خاصة المتعلقة منها بمبحث البديع فالبديع درس من الجانب الفني الجمالي الإمتاعي؛ حيث لم يلق من الاهتمام ما يبرز

مكامن بلاغته وأسرار حجاجيته، فالدراسات السابقة لم تنظر إليه من زاوية حجاجية ، ماعدا دراسة سعيد العوادي، ملامح الحجاج لدى شعراء البديع، الرؤية والأسلوب، لذلك جاءت فكرة هذه الدراسة وهي في الحقيقة فكرة الأستاذ المشرف لتبحث في البعد الحجاجي للبديع وعليه جاءت الدراسة موسومة بحجاجية البديع في بديعية الحلة السَّيْرا في مدح خير الورى لابن جابر الأندلسي"، حيث يندرج تجنيسها ضمن الشعر الحامل لوظيفتين وظيفة دينية تتعلق بمناقب سيد الخلق محمد عليه الصلاة والسلام مع ما يستدعي ذلك من لوازم الوعظ والإرشاد ووظيفة تعليمية تخص الشعر التعليمي.

أما عن أهداف الدراسة تتمثل في:

توسيع دراسة البديع من المجال التاريخي والجمالي إلى أفاق الدرس الحجاجي، إثراءً له وكشفا عن آلياته الحجاجية التي تعضد بعده التأثيري.

إمكانية اعتبار المحسنات البديعية بنوعيها اللفظية والمعنوية التي تزخر بها بديعية ابن جابر آليات حجاجية.

الكشف عن أهمية الأساليب البلاغية البديعية في الخطاب البديعي، وما يمكن أن تضفيه لهذا النوع من الخطابات الأدبية من إمكانات حجاجية وأبعاد إقناعيه إضافة على قيمتها الجمالية.

وقد أردنا لهذه الدراسة أن تكون إضافة لما طرح من الدراسات السابقة، والبحوث التي دعت إلى دراسة المباحث البلاغية لما حوته من أساليب وآليات حجاجية، ومن المؤكد أنّ فنية البديعية لا تحجب غايتها الحجاجية التي تحققها المحسنات البديعية بنوعيها.

إن الإشكالية التي يتمحور حولها البحث تتمثل في امكانية اعتبار المحسنات البديعية أدوات وأساليب حجاجية، وقد تضمنت الإشكالية مجموعة من التساؤلات حاول البحث الإجابة عنها ضمن فصوله نذكر منها:

هل أدرك الشعراء الأوائل لحظة إبداعهم البعد الحجاجي لصور التعبير الشعري التي أطلق عليها علم البديع فيما بعد؟ هل أُثير لدى البلاغيين العرب الأوائل عندما خاضوا في الدرس البديعي جانب الإقناع أم لا؟ هل اهتموا بالبديع كطريق للإنتاج المعنى أم أنّهم أسندوا هذه المهمة إلى مكونات أخرى غير البديع؟ هل كان للإكثار من صور البديع دور في التأثير والإقناع أم أنه يشل حركة المعنى ويعيق بلوغ القصد؟

على اعتبار أن البديع أحد أوجه الإعجاز القرآني في بعض المحسنات وحكما للمفاضلة بين الشعراء هل يمكن بناءً على هذا الاعتبار الذي جعله وظيفيا أن نعده أداة حجاجية ؟

وفي سبيل الإجابة عن هذه الإشكالية تم توظيف المنهج التداولي في أحد مباحثه الهامة وهو الحجاج ، الذي يبحث في حجاجية المحسنات البديعية والإقناع من خلالها وقد قسمت البحث إلى مدخل وثلاثة فصول:

مدخل تناولت فيه ظاهرة البديع حيث قدمت مفهوم مصطلح البديع، وتطوره من خلال الدرسين البلاغي والنقدي ومن خلال البديعيات، وكذا الدراسات الحديثة التي أنصفت مبحث البديع، وفكت الأسر عنه، وزحزحته عن الركن الذي انزوى فيه، إلى أداة فاعلة في الكلام تسعى إلى تحقيق غايته الأساسية ذات البعد التداولي. ثمّ فصل أول عنونته بـ "البديع بين الجمالية والحجاجية" رصدت فيه

حركة البديع في بعدها الحجاجي في الأدب العربي النثري منه والشعري، منذ العصر الجاهلي إلى مرحلة بروزها في اتجاه بديعي في العصر العباسي، تناثر مضمونه في محسنات بديعية متعددة، ونظرنا في حركتها منها ما هي مصطلحات حجاجية من حيث التسمية ومنها من حيث الوظيفة، وأثرها في تحرير المعنى، ودورها في إثارة الملكات الذهنية للمتلقي، وتأثيرها في مشاعره النفسية، ما يجعل وظيفة الخطاب الأدبي البديعي تتجاوز المتعة الفنية والجمالية والإثارة النفسية إلى الاقناع بفحوى الخطاب وهي الفائدة المتوخاة.

نحاول من خلال هذا الطرح البحث في مفهوم البديع والنظر إليه من زاوية حجاجية إقناعية، مع أبحاث البلاغة الجديدة، لنبين إمكانية اعتبار ما يسمى بمحسنات البديع أو صور البديع أدوات حجاجية

يأتي الفصل الثاني لدراسة حجاجية المحسنات اللفظية في بديعية الحلة السيرا لابن جابر الأندلسي، درست فيه حجاجية الإيقاع اسواء الناتج عن لألفاظ المتجانسة وإيقاع التراكيب الناتجة عن السجع، وكذا التوازيات التركيبية، والحجج الجاهزة التي استقدمها ابن جابر إلى شعره من نصوص خارجية مايسمى بالمتناصات النثرية منها حجة السلطة المستندة إلى الاقتباس القرآني والحديثي والشعري والعقد والمتناصات الشعرية اعتمادا على التلميح والتضمين. أما الفصل الثالث فخصص لدراسة حجاجية المحسنات المعنوية في بديعية الحلة السَّيرا، حيث تنوعت مابين حجة التضاد، والحجج العقلية المتمثلة في المذهب الكلامي، والحجج التخييلية منها المبالغة وحجة الإغواء المتمثلة في حسن التعليل، وأساليب

المغالطة، والإيهام، وغيرها من المحسنات البديعية التي أوردها الشاعر منها ما كانت ممكننا للحجاج ومسهلا له ، ومنها ما شكلت حججا.

وختمت الأطروحة بذكر النتائج التى تمّ التوصل إليها في مختلف فصول البحث.

وقد شكلّ مسار البحث بعض الدراسات نذكر أهمها:

- ملامح الحجاج لدى شعراء البديع، الرؤية والأسلوب: سعيد العوادي
- حجاجية البديع: استدلال منطقي أم إقناع بلاغي للدكتور عبد القادر زروقي- حركية البديع في الخطاب الشعري لسعيد العوادي

وقد استندت إلى مجموعة من المصادر والمراجع ذات الصلة بالموضوع من أبرزها:

- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: لمحمد العمري.
- البلاغة والخطاب: لمحمد مشبال
- الحجاج في الشعر العربي القديم بنيته وأساليبه: سامية الدريدي
- الخطاب الإقناعي في البلاغة العربية القديمة من الجاحظ إلى السكاكي لحسن المودن.

كما استفدت أيضا من المصادر العربية التي ظهر الحجاج فيها بتسميات ومظاهر مختلفة، كالبيان والتبيين للجاحظ، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجاني، وكذلك مفتاح العلوم للسكاكي ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني وغير ذلك من المؤلفات.

واجه البحث بعض الصعوبات نذكر أهمها: صعوبة المقاربة في حد ذاتها هذا من جهة، ومن جهة أخرى تحليل البعد الحجاجي للصور ضمن نص إبداعي بدل مقاربتها كصور مستقلة خارج النص، وهذا ما تجلى في التحليل الحجاجي للصور في الفصل التطبيقي لتكتمل في ذلك مع مداخله النظرية كنوع من الحجاج والإثبات لها.

وفي الختام أحمد الله على فضله وكرمه، وأتقدم بخالص شكري للأستاذ المشرف الدكتور عبد القادر زروقي على توجيهاته السديدة، وأحيي فيه صبره وطيبة قلبه، كما لا يفوتني أن أشكر كل أساتذتي وكل من أعانني في مراحل إنجاز هذا العمل الذي أرجو أن يكون فيه بعض الإفادة والإضافة في ميدان الدراسات الحجاجية.

والشكر موصول لأساتذتي المناقشين على قبولهم مناقشة هذا العمل، وإني في الأخير لأرجو من الله أن يجزيهم عني خير ما يجازي به عباده الصالحين المخلصين.

كما أشكر جامعة ابن خلدون –تيارت– التي احتضنتني في هذه المرحلة العلمية والدراسية، وأخص بالذكر قسم اللغة والأدب العربي ومخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

مدخل

1ـ دلالة مصطلح البديع

2ـ أصول البديع في التراث العربي

2-1 من خلال الدرسين البلاغي والنقدي

2-2 من خلال البديعيات

2-3 من خلال الدراسات الحديثة

تشكل مقاصد الخطاب التداولية مدخلا لمعرفة أدوات التعبير اللغوية والأسلوبية المبثوثة في الخطاب لتحقيقها، سواء كانت تخييلية دلالية أو إقناعية تداولية، من بين هذه الأدوات المحسنات البديعية التي تنضوي تحت علم البديع –الذي يختص بالصياغة، وحسن التنسيق واختيار اللفظ–عموما ذات التأثير الشعري المسلم به، إضافة إلى زيادة التأثير من جهة حجية الخطاب، وقوة إقناعه تحت تأثير الصور وكثافتها.

ولمقاربة هذا المقصد الحجاجي لصور البديع يحسن بنا التعريف بمفهومه البلاغي وتتبع أصوله في التراث العربي وعلاقته ببحوث النقد والبلاغة، وتطوره من خلال رافدين أساسين هما الدرسين البلاغي والنقدي، ومن خلال البديعيات الجامعة بين المضمون التعليمي والجانب الإبداعي في المدح النبوي، لنخلص فيما بعد إلى بسط وتحليل وظيفة البديع وتطورها من التحسين إلى التكوين من خلال الدراسات الحديثة، ووصولا إلى الوظيفة الحجاجية نعقد بحثنا هذا.

1- دلالة مصطلح البديع:

البديع لغة: "بَدَعَ الشَيءَ يبدعُه بَدْعا، وابتدعَهُ أنشأه، وبَدأه، ... والبديع الشيء الذي يكون أولا، والبديع: المُحْدَثُ، العجيب، والبديع المُبْدَعُ وأبدعتُ الشيءَ: اخترعته لا على مثال.[1]

والبديع من أسماء الله الحسنى لإبداعه الاشياء قال عز وجلّ: ﴿بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ أَنَّى يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَاحِبَةٌ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[2].

يتصل المصطلح بعملية الإبداع الفني نقول "أبدع الشاعر: جاء بالبديع"[3]. وعلى ذلك" فهم البلاغيون القدماء مصطلح البديع على أنه درجة خاصة من التميز يظفر بها الفنان المطبوع"[4].

---

[1]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة بدع)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، مج5، ص:5–6.

[2]– سورة الأنعام، الآية: 101.

[3]– ابن منظور لسان العرب، ص:7.

[4]– منير سلطان فن البديع تأصيل وتجديد، منشاة المعارف الإسكندرية 1986، ص:11.

فالبديع مصطلح لغوي يدلّ على الجدّة والطرافة، وعلى الغرابة والعجب، إذ كلّ جديد يحدث في النفوس الدهشة والفضول. يقول الجاحظ "الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع"[1].

أمّا المفهوم الاصطلاحي لمصطلح (بديع) فقد عرّفه القزويني بقوله: "العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضوح الدلالة".[2]

يبدو أن مصطلح البديع لم يكن حاضرا "في المرحلة الفكرية المبكرة في تاريخنا الثقافي التي تمتد إلى ما قبل ظهور الإسلام، غير أنه بدا واقعا فنيا توفر في ألوانه المختلفة على نحو مكثف أحيانا ومخففا أحيانا في شكل أنماط تعبيرية لها خواصها الجمالية التي استغرقت أنماط التعبير المختلفة في ما اصطلح على تسميته بالبديع بعد ذلك"[3].

وقد تباينت إزاءه –إلى حد ما– مواقف النقاد والبلاغيين مابين منكر ومقلل من شأنه، ومنصف ومعترف بدوره، فدارت حوله العديد من الخصومات والمجادلات الأدبية، فتعدّدت الرؤى حوله من عصر إلى عصر، وتشعّبت مباحثه، في نظر النقاد، واختلفت زاوية النظر إليه من حيث القيمة والوظيفة.

فقد طرح الدرس البديعي العديد من المسائل التي وجهت مسار النقد العربي في مراحله المختلفة، مسألة الشعرية، ومسألة المفاضلة بين الشعراء كما هو الأمر مع الآمدي في الموازنة بين أبي تمام والبحتري، والقاضي الجرجاني في كتابه الوساطة الذي التمس العذر للمتنبي بالبديع، ومسألة الإعجاز القرآني كما هو الحال مع الرماني والباقلاني .

---

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1960، ج1، ص: 89 –90.

[2]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، د. ت، ص: 348

[3]– محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ص:77.

2- أصول البديع في التراث العربي:

2-1 من خلال الدرسين البلاغي والنقدي:

اتجه "البديع" عبر تاريخه المديد في مسارين متوازيين مسار فني يمتد إلى غاية القرن السابع الهجري، ورد فيه البديع بمعنى "الجديد في بلاغة الشعر الذي أتى به الشعراء المحدثون في العصر العباسي"[1]، فالبديع إشارة" للجديد بصفة عامة، سواء أكان التجديد في الصياغة أو التجديد في المعاني بقلبها أو تغييرها أو تحسينها"[2] وهذا التجديد ظهر إنتاجا" في خطاب أدبي فيه كثير من الملائمة بين ذوات المبدعين وبين ما يقولون من شعر، من ناحية، ثم الملائمة بين هذا الشعر وطبيعة الحياة الجديدة التي كانت المفارقة الاجتماعية والثقافية أهم ملامحها من ناحية أخرى"[3]، ومع بداية القرن السابع الهجري وما بعده شكل مسارا علميا سلك أصحابه سبيل التحديد والتخصيص، فاستقر علما "لكنّ كلا المسارين يسعيان إلى تحقيق غاية واحدة تتمثل في قراءة الأبعاد الجمالية الأسلوبية للنصوص المختلفة"[4].

2-1-1 البديع قبل السكاكي:

ففي هذه الفترة ظل "البديع" محافظاً على الدلالة المعجمية التي وجهت إلى معنى الحديث والجديد والمخترع، وعندها اندرجت أغلب فنون البلاغة تحت هذا المسمى، وليس ذلك فحسب، وإنما أصبح يطلق على كل ما هو قادر على التأثير، من استعمال الصور البيانية والمحسنات اللفظية الشكلية والمعنوية، والميل بالمعاني القديمة إلى وجهة جديدة من الاستعمال مغايرة لما هو مألوف.

---

[1]- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، د.ت، ص:13.

[2]- عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، ط1، 1983، ص: 18.

[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، قراءة أخرى، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، ط1، 1997، ص: 337.

[4]- ينظر: سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، من التحسين إلى التكوين، ط1، الأردن، عمان، دار كنوز المعرفة العلمية، 2014، ص:23.

يعد الجاحظ (ت255ه) من أوائل العلماء العرب الذين وردت عندهم لفظة البديع، فقد ذكر أن رواة الشعر هم أول من أطلق اسم البديع [1]على المستطرف الجديد من الفنون الشعرية، يشير إلى هؤلاء الشعراء الذين شكلوا اتجاها[2] عرف بالاتجاه البديعي الذي مثل البداية الفعلية للحداثة الشعرية العربية في القرن الثاني الهجري... وقد اتخذت هذه الحداثة مناحي مختلفة باختلاف وجهات النظر، سواء لدى الفرد أو الجماعة في شكل الإضافة التي يمكن للمحدث أن يضيفها لتاريخ الشعر من جهة، ويستدرك بها على القدماء من جهة أخرى[3].

ووردت لفظة "البديع في تعقيب الجاحظ على قول الأشهب بن رميلة:

هُمْ سَاعِدُ الدَهْرِ الذَي يُتَّقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لاَ تَنُوءُ بِسَاعِدِ

قال: وقوله: "**هُمْ سَاعِدُ الدَهْر**" إنما هو مثل، وهذا الذي تسميه الرواة البديع"[4]. وبهذه الملاحظة يكون الجاحظ قد مهد لرحلة "لبروز اتجاه في التأليف يرتكز على الجانب ويتجه وجهة الإحصاء والتبويب لوجوهه مع المحاولة لتحديدها وتوضيحها بشواهد من الشعر والقرآن الكريم"[5].

كان كتاب البديع لابن المعتز (296ه) فاتحة التأليف يقول: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع..."[6]، فقد تركز اهتمامه في جمع ظواهر البديع التي كانت متفرقة في مصادر مختلفة المشارب.

---

[1]– ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تاريخ وتطور، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، (د ت)، ص: 312.

[2]– ينظر: أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، تحقيق: رجاء السيد الجواهري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1990، ص: 79.

[3]– ينظر: سعيد العوادي، ملامح الحجاج لدى شعراء البديع، الرؤية والأسلوب، في كتاب حافظ إسماعيلي علوي، مفهومه ومجالاته، ط1، بيروت، دار الروافد الثقافية ناشرون، 2013، ج1، ص:1293.

[4]– ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج4، ص:55.

[5]– حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص:611.

[6]– ابن المعتز، كتاب البديع، تحقيق: كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982، ص:2.

والبديع عنده ليس كما عرفه المتأخرون، وإنما هو معنى واسع، إذ كان ينظر إليه من وجهة نظر لغوية، فأدخل في كتابه أغلب فنون البلاغة [1].

ورد معنى البديع عنده بأنه "اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء والنقاد المتأدبين منهم، أما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو"[2].

وقد جعل فيه البديع خمسة أنواع هي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردت إعجاز الكلام على ما تقدمه، والمذهب الكلامي ثم ذكر بعض محاسن الكلام، وعد منها ثلاثة عشر نوعاً هي: الالتفات والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجد، وحسن التضمين، والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، وإعنات الشاعر نفسه، وحسن الابتداء.[3]

ويبدو أن ابن المعتز كان يرى أن فنون البديع الخمسة هي المحك الذي يكشف عن أصالة الشاعر، أما محاسن الكلام فهي أقل درجة في نظره من فنون البديع، أو هي الدرجة السائدة من الجودة التي لا تشهد بتمييز أو ابتكار[4].

ويأتي عمل قدامة ابن جعفر (ت337هـ) في نقد الشعر بكل خصائصه، وجاء تعرضه فيه للبديع بوصفه عنصراً من العناصر التي تألّف منها منهجه في نقد الشعر، حيث أدخل المادة البديعية ضمن نسق جديد لتحديد معايير الجودة والرداءة.

وفي القرن الرابع الهجري صار البديع مقياسا وحكما للمقابلة والمفاضلة بين الشعراء، حيث نجد القاضي الجرجاني (ت366هـ) تطرق للبديع في سياق العذر للمتنبي عندما أبان من خلال بعض الظواهر البديعية عثرات القدماء والمحدثين، وقد سمى جميع فنون القول بديعاً، وكان يرى أن البديع بديعان أحدهما الذي يأتي عفواً، والآخر يتصف بالصنعة

---

[1]- ينظر: إسماعيل الصيفي وآخرون، فصول من البلاغة والنقد الأدبي، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1983، ص:160.

[2]- ابن المعتز، كتاب البديع، ص:58.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص:2.

[4]- ينظر: منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986، ص:1.

والقصد[1]. وبذلك وجه القاضي الجرجاني عنايته إلى قضية استعمال البديع وسر تمايز الشعراء به، فغايته تكمن في معرفة الشاعر المجيد من المسيء في توظيفه للبديع.

ويتفق أبو القاسم الآمدي (370ه) مع رؤية القاصي الجرجاني في كتابه"الموازنة بين أبي تمام والبحتري بخصوص شعر المحدثين[2].

وفي مسألة الإعجاز القرآني الذي أرجعه إلى البديع ألف **الرماني (ت386ه) كتابه النكت في إعجاز القرآن** مدرجا بعض فنون البديع ضمن أقسام البلاغة[3]، وقد صبّ الرماني جل اهتمامه للكشف عن وجوه إعجاز القرآن الكريم، وكان تناوله لبعض مباحث البديع بوصفها وسيلة لا غاية تقصد لذاتها.

أما الباقلاني (ت403ه) في القرن الخامس الهجري في كتابه "إعجاز القرآن ف "قد عقد فصلاً في ذكر البديع من الكلام[4]، محددا موقفه من قضية إمكانية معرفة إعجاز القرآن من جهة ما يتضمنه من بديع حيث يقول: "أنه لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع الذي ادعوه في الشعر ووصفوه فيه لأن هذا الفن ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به والتصنع له، كقول الشعر، ووصف الخطب، وصناعة الرسالة، والحذق في البلاغة..."[5] مستثنيا بعض ألوان البديع التي لا يتوصل إليها بالتكلف والدربة بحال من الأحوال؛ مدللا بما عيب على أبي تمام فيما تكلفه من البديع في لاميته في حين استحسن من البحتري عدم تكلفه، مشيرا إلى أن البديع نوعان: نوع لا صلة له بالإعجاز كونه ممكن مجاراته وإبداعه كالتشبيه المحض، المبالغة

---

[1]– ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، 1966، ص:33–34.

[2]– ينظر: الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، محي الدين عبد الحميد، دار الباز للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص:125.

[3]– ينظر: الرماني، النكت ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: خلف الله وزغلــول سلام، دار المعارف، مصر، د.ط، 1968، ص:76.

[4]– ينظر: الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق أحد صقر، دار المعارف، مصر، ط5، د.ت، ص: 66.

[5]– عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة، دار النهضة العربية، بيروت، 1974 ص: 221.

في اللفظ، التجنيس، السجع، والتطبيق، والتصريف، ونوع له علاقة بمسألة الإعجاز كونه غير ممكن مجاراته وإبداعه وقد حصرها في البيان، المبالغة في المعنى والصفة، تضمين المعاني، الفواصل، التصرف في الاستعارة، الإيجاز، التشبيه شرط دخوله في نظم القرآن حصرا، وقد اشترط فيها لكي تكون معجزة شرط اندماجها في نظم مرتب، أي في دائرة النظم القرآني المجمل، وليس في صيغة إفراد.

وقد ذهب الباقلاني مذهب المتقدمين في مفهوم البديع ليشمل كل ما له علاقة بفن القول. وللبديع عنده قيمة معتبرة، فهو شيء أساس في بلاغة القول، ولا تتوقف أهميته على التزيين، والتحسين اللفظي فقط، إذ أنه "قد يمكن أن يقال في البديع الذي حكيناه وأضفناه إليهم وأن ذلك باب من أبواب البراعة وجنس من أجناس البلاغة"[1]. وهو يؤمن أن البديع غير المتكلف، له تأثيره كبديع القرآن.

وعند أبي هلال العسكري (395هـ) في القرن الخامس الهجري ورد البديع بمعناه اللغوي، فجاء مرادفاً لمفهوم البلاغة قائلاً: "فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا رواية له ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها وأن القدماء لم يعرفوها وذلك لمّا أراد أن يفخّم أمر المحدثين؛ لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلّف، وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة"[2].

وما يمكن أن نلحظه هو أن الدرس البديعي اندرج ضمن مسار درسين نقديين مهمين؛ إن على المستوى الإعجاز القرآني في تفسير إعجازه من ناحية، واعتبار البديع أحد أوجه الإعجاز كما هو الحال مع الرماني الذي أرجع الإعجاز إلى بديعه والباقلاني، وآثار ذلك الدرس في تفسير أدبية النص الشعري من ناحية ثانية وخصوصا في التطور الذي مسّه في العصر العباسي بظهور اتجاه البديع، وما استلزم ذلك من مقارنة بين

[1]– الباقلاني، إعجاز القرآن، ص: 84.

[2]– أبو هلال العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952. ص :26.

طريقين في الإبداع لكل منهما خصائصه ومميزاته فكان البديع أحد هذه المقاييس في المفاضلة والموازنة، سواء من حيث تحليل الصور البديعية وتصنيفها، وبيان وظيفتها عموما. كما هو الأمر مع الآمدي في الموازنة بين أبي تمام والبحتري، والقاضي الجرجاني في كتابه الوساطة الذي التمس العذر للمتنبي بالبديع.

ولئن كانت مقاربة البديع تحليلية في الدرس الإعجازي تعطي لهذه الممارسة بعدا حجاجيا لما يحمله النص من مكونات اقناعية، إلى جانب دوره الجمالي، فقد كانت مقاربته في الموازنة وشروح الشعر جمالية أكثر منها حجاجية.

حاول ابن رشيق القيرواني (456ه) أن يميّز مفهوم الإبداع من الاختراع، أو المخترع والبديع، إذ قال "والفرق بين الاختراع والإبداع وإن كان معناهما في العربية واحداً أنّ الاختراع: خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية، حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استولى على الأمر، وحاز قصب السبق"[1]، وبهذا أوضح ابن رشيق أن البديع يتصل بالجانب الشكلي أو المعنوي المؤثر في المتلقي، وكأن هذه الملاحظة تأسيس للتقسيم اللاحق (المحسنات اللفظية والمعنوية).

إلى أن جاء ابن سنان الخفاجي (ت464ه) فردّ صور البيان، وألوان البديع للفصاحة وذكر في فصاحة الكلام ضمن باب التأليف فنونا من البديع بمفهومه المعهود كذكره لحسن الاستعارة، وللتشبيه، وحديثه عن الاعتراض، والتتميم، والإيغال، والتوشيح، وردّ الأعجاز على الصدور، وحسن الكناية رادّا هذه الفنون كلّها إلى وضع الألفاظ موضعها حقيقة، أو مجازاً، كما ذكر مراعاة النظير وعدّ منها السجع والازدواج، وذكر الترصيع، والمطابقة، والمقابلة، وحمل اللفظ على اللفظ في الترتيب مُرجعا ذلك إلى أصل التناسب الصيغي،

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص: 265.

وتحدّث أيضا في شروط الفصاحة عن الإيجاز وذكر في باب الكلام في المعاني المفردة صحة النسق، وصحة التقسيم، والاحتراس[1].

كما تطرق إمام البلاغيين عبد القاهر الجرجاني (ت471ه)، إلى عدد من مباحث البديع ضمن نظريته المعروفة بنظرية النظم إذ يقول: "فقد تبين من هذه الجملة أن المعنى المقتضى اختصاص هذا النحو بالقبول هو أن المتكلم لم يقُد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما، وعبر به الفرق عليهما، حتى، أنّه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع، لدخل في عقوق المعنى، وإدخال الوحشة عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره والسجع النافر"[2].

فالبديع إذا عنده هو جمال الشكل الذي يطلبه المعنى يقول: "ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع، أمكن في العقول، وأبعد عن القلق، وأوضح للمراد، وأفضل عند ذوي التحصيل، وأسلم من التفاوت وأكشف عن الأغراض..."[3].

فقد تحدث في كتابه "أسرار البلاغة" عن البديع وكان له دور كبير في إبراز مدخل البديع في مطابقة الكلام لمقتضى الحال وربطه بالمقام والسياق.

فالبلاغيون قد أطلقوا مصطلح بديع على فنون ومسائل البلاغة العربية، كما نجدهم أطلقوا عليها مسميات من قبيل البلاغة الفصاحة والبيان والبراعة، وصار مصطلح البديع يتداول في حقل تلك المسميات والمعاني هذا قبل القرن السابع الهجري.

2-1-2 البديع بعد السكاكي (بلاغة المحسنات):

ابتداء من القرن السابع الهجري شرع البديع في الاتجاه صوب تأسيس مسار علمي، يكون فيه معبرا عن فهم جديد، وبهذا تكون البلاغة قد دخلت مرحلة جديدة غير مسبوقة.

---

[1]- ينظر: ابن سنان، سر الفصاحة، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، 1982، ص:111.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق:محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991، ص:20-21.

[3]- المصدر نفسه، ص: 8.

ومما يجدر ذكره أن السكاكي أطلق على الظاهرة اسم وجوه تحسين، وقد وضع ضوابط فنية لعمل هذه الوجوه فقال: "وأصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع للمعاني، لا أن تكون المعاني لها توابع، أعني: أن لا تكون متكلفة"[1] ويبدو أن التحسين الذي قصده هو التحسين الذي يأتي عفوا من دون تكلف، والذي ينبع من صميم النص، وبذلك فقد وصفها وصفاً يقترب من الدقة إذ جعل لها وظيفة تحسينية محددة.

وقد قَسم السكاكي هذه الوجوه قسمين: معنوية ولفظية، ويظهر من هذا التقسيم أنه أحس أن هناك ما هو غامض الدلالة، لغموض أثره في النفس (الشكل) في الموسيقى والإيقاع ويضطلع في تفسيره الآن علم الجمال وعلم النفس[2]، وهناك ما هو واضح الدلالة: الوجوه المعنوية، وهي قريبة إلى الفهم فأراد أن يوصل بينها تحسيناً وتعالقاً وتعاضداً، لذا عني بالجانب اللفظي لرصد التنويعات الثنائية وما لها من أثر تحسيني في الأداء، ذلك أن اللغة تزخر بكثير من هذه الأساليب وتسلك لأجلها طرائق يمكن إخضاعها لقوانين وقواعد ثابتة، أما التحرك البلاغي لرصد البديع المعنوي فكان يوغل في الكشف عن أضرب في الأداء تتميز بطبيعتها المزدوجة، بل إنّه كان يعمد إلى عملية تفريع لكل ضرب مع المحافظة على الازدواجية في إفراز الدلالة التحسينية[3]. وتفرّد بتقسيم المحسّنات المعنوية إلى ما غرضه التحسين والتزيين، وإلى ما غرضه الإفهام.

ثم أتى بعده ابن الزملكاني (ت651ه) يقول: "والركن الثالث في معرفة أحوال اللفظ وأسماء أصنافه في علم البديع"[4]، تبعه في ذلك ابن مالك (ت686ه) معرفا البديع قائلا: "البديع هو معرفة توابع الفصاحة"[5] وبهذا يكون ابن مالك أول من وضع له حدا وجعله تابعا للمعاني والبيان وكشف بعدها أقسام هذا العلم بقوله: "وقد ظهر من هذا أن لابد في

---

[1]– السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 196.

[2]– ينظر: محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ط2، 1995، ص:60.

[3]– المرجع نفسه، ص: 60–65 .

[4]– الزملكاني، التبيان في علم البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة العاني بغداد ط1، 1964، ص 165

[5]– ابن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات على بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1 2001، ص:192.

تكميل الفصاحة من إبانة المعنى باللفظ المختار، وهي من متممات البلاغة، ومما يكسو الكلام حلّة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسين، ويتفرع منها وجوه كثيرة يصار إليها في باب تحسين الكلام، فلنتعرض إلى ذكر الأهم منها في ثلاثة فصول؛ لأنها: إما راجعة إلى الفصاحة اللفظية، وإما راجعة إلى المعنوية، والراجعة إلى المعنوية إما مختصة، بالإفهام والتبيين، وإما مختصة بالتزيين والتحسين"[1].

وانتهى التقعيد إلى الخطيب القزويني (ت739ه) في القرن الثامن، فقد التزم بقسمة السّكاكي لفنون البديع وضع تعريفا لعلم البديع بقوله: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[2]، وهذا التعريف أصبح من أشهر التعريفات عند المتأخرين عنه وإلى يومنا هذا باستثناء جعل المحسنات المعنوية منها ما يدخل في التحسين المعنوي وتزيين الكلام من حيث مفهومه.

بعد تقعيد البديع تتردد كثيرا الحكم القاسي على النشاط الفكري والمعرفي في عصور الضعف، بأنها عصور جمود وتكرار ومتون وحواشي، لكن إعادة قراءة هذا العصر في ضوء التطور الثقافي العام للحضارة الإسلامية يثبت أن هناك أدوارا ثقافية لهذا العصر، الذي وصلت إليه نتائج المعرفة في عصر الإبداع، ولا أقل من جمعها وترتيبها وتبويبها، وحتى وضعها في منظومات شعرية تعين الطالب على حد رأيهم.أما الدور الثاني الذي ينسب إلى هذا العصر فهو إعادة التأمل في مسار ثقافي طويل، بالبحث والتأصيل لمنطلقاته الكلية ومفاهيمه الأساسية، ولا أدل على ذلك من استمرار الإبداع الفلسفي في غرب العالم الإسلامي المتمثل في قراءة ابن رشد للتراث اليوناني من جهة، وتأويل الفلسفة المشرقية له، خصوصا عند ابن سينا والفارابي فيما يخص النظرية النقدية والبلاغية (فن الخطابة – فن الشعر لأرسطو) والتي استوعبها جيدا الناقد حاز القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، والتي حاول من خلالها ضبط الدرس البلاغي

[1]– ابن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص: 192.

[2]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 163.

وصوره منه البديع بالأصول الفلسفية الكلية للشعر المطلق، وهذا ما تجلى أثره في كتابي "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" للسجلماسي و"الروض الريع في صناعة البديع " لابن البناء المراكشي.

فقد سعى حازم صاحب المشروع البلاغي الشامل إلى محاصرة الصناعة الشعرية "بقوانين كلية يعرف بها أحوال الجزئيات "[1]، كما سعى السجلماسي من خلال مؤلفه إلى محاصرة وتجنيس أساليب النظوم بناءً على المنطق" على جهة الجنس والنوع وتمهيد الأصل من ذلك الفرع وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية"[2]، وعمل ابن البناء على صناعة" تعطي القوانين الكلية التي تنضبط بها الجزئيات المندرجة تحتها"[3].

وقد تلت مرحلة تقعيد البديع وتجنيسه مرحلة نظمه في القرن الثامن، حيث تزايد الاهتمام بعلم البديع، وبتكاثف هذه الألوان وتضافرها انبثق شكل زخرفي يحمل مضمونا أروع، تمثل في "البديعيات" التي تميز الشعراء بنظمها في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، فهذا المصطلح له دلالات عميقة وتشير إلى مرحلة تاريخية مختلفة، وذهنية متغيرة. فقد تمخض عن الأوضاع التي سادة تلك الفترة التي شهدت تصدع وانكسار كيان الأمة الإسلامية في ظل ما عرف بعصور الجمود- وإن كان هذا الوصف تجني وتعسف على أدب هذه الفترة

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1981. ص:51.

[2]- السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، ط1، الرباط، مكتبة المعارف، 1980، ص:180.

[3]- ابن البناء المراكشي، الروض المربع في صناعة البديع، تحقيق: رضوان بن شقرون، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، 1985، ص: 88.

2-2 من خلال البديعيات:

2-2-1 حد البديعيات:

البديعيات هي مجموعة من القصائد الطوال، ظهرت في القرن الثامن الهجري واستمرت حتى القرن الرابع عشر، وغرضها المديح النبوي، وغايتها جمع أنواع البديع ضمن أبياتها حيث ضمن نوعا بديعا في كلّ بيت، يصب ذلك كله في قالب من البحر البسيط، وروي الميم المكسورة، وهذا القالب اشتهر من خلال بردة البوصيري(*)[1]، وقيل إن أول من أطلق مصطلح (بديعية) على هذه القصائد ذات الصفات المميزة هو صفي الدين الحلي، الذي أرسى دعائم هذا الفن وقد أطلق على بديعيته اسم "الكافية البديعية في المدائح النبوية".

إن ما تميزت به البديعيات، تلك الألوان التي زينتها وشحنتها بحلة مزركشة أضفت عليها ألقا ورونقا، فهي بنوعيها تحسن الكلام من خلال المعنى أو اللفظ، كما أنها تضفي جرسا موسيقيا ونغما شجيا مطردا على أوتار الأبيات.

2-2-2 البديعيات وعلاقتها بعلم البديع والمديح النبوي:

البديعيات فن اتسم بالتفرد في طريقة التعبير هذا التفرد يؤول إلى عوامل متنوعة " فقد نجمت في شبه الجزيرة أحداث عظام موزعة بين السياسة والاجتماع أخصبت الأخيلة عند العرب، لا يجب أن نغفل السياق الزمني الذي ظهرت فيه، فهي ترجمة لحقبة زمنية هامة اختلف النقاد في شأنها"[2]، فما أصاب العالم الإسلامي ولد إحباطا وانكسارا روحيا، إذ صار الحكم في يد الأجانب، عندما سقطت بغداد في أيدي التتار، واجتاح الفرنجة بلاد الأندلس، وساد الفساد وانعدم الأمن والاستقرار، وحل التراجع في الجانب الديني مما أثار سخط المسلمين وخيبتهم، "ونتيجة هذا الوضع المزري المتوج بالضعف والخور أصبحت

---

*- البوصيري: هو شرف الدين البوصيري، عاش مطلع عصر المماليك، توفي عام 695هـ.

[1]- ينظر:علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، نشأتها وتطوّرها وأثرها، ط1، 1983، ص: 46.

[2]- أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، د. ط، ب، ث، ص:17.

حاجة النفس ماسة لمراجعة ذاتيتها، وإلى زعزعة الأصول علها تنبه الفروع اللاهية بنزوات عارضة، ومن هنا كان الإلحاح في طلب العودة إلى أصل الينبوع"[1] فكانت الحافز الأكبر في هذا النزوع الفني، أي لجوء الشعراء إلى منظومات بديعية كانت بمثابة ترجمة للذات، والملجأ والمتنفس من خلال اللغة الشعرية المنمقة بالبديع، فقد ارتبطت بالجو النفسي والفكري السائد في العصر الذي ظهرت فيه، فصارت بشكلها المتميز، تحيل على الماضي والعالم الآخر وفضائه، بالوقوف أمام قبر الرسول–صلى الله عليه وسلم– وزيارة دياره، إنها رغبة ملحة للإنابة، والتضرع الروحي باستحضار سيرة خير الورى .

ففن البديعيات صناعة فكرية أكثر منها أدبية، وهي ضرب من ضروب الشعر (شعر حقائق العلوم والفنون ذلك لأنّ جملة ما نظم فيه من القصائد يدور حول ذكر لونين من الحقائق: حقائق الأصباغ البديعية –حقائق السيرة النّبوية، والنزعة الدينية لها صلة بوجود هذا الفن[2].

وهذه الصناعة البديعية جمعت بين ألوان البديع ومحتوى ديني عميق، وهو مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم– من خلال استذكار سيرته، حيث "سار كثير من شعراء العصر على أثر البردة، فاحتذاها وعارضها جماعة من الشعراء وتناول معانيها وأسلوبها جملة ممن اهتموا بالمديح من بعده، كالخيمي وصفي الدين الحلي وابن جابر الأندلسي الضرير، وابن حجة الحموي، ولكن الحلي ومن تبعه انتهجوا نهجا جديدا في مدائحهم إذ طرزوها بالبديع وأسموها بالبديعيات ضمنوا كل بيت نوعا من البديع، فجعلوها مديحا ومتنا في علم البديع معا"[3].

والملاحظ أن هذا النظم الشعري يلم بعلم البديع ويجمع بينه وبين المديح الديني، للتعبير عن التغيرات التي حدثت في كيان الأمة الإسلامية، وميل قوي تجاه التنميق بلغة شعرية متفردة تعبر عن تأزم روحي في سياق حضاري حافل بالتناقضات.

---

[1]– عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1986، ص: 214–215.

[2]– محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك، مكتبة الآداب، ط1، 1965، ص:117.

[3]– محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، ج1، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، ب.ت، ص:328.

2-2-3 أثر البديعيات في البلاغة العربية والنقد الأدبي:

حضنت البلاغة العربية حتى القرن السابع والثامن عصر البديعيات بين "المدرسة الأدبية والكلامية أو كما يسميها السيوطي" طريقة العرب البلغاء وطريقة العجم وأهل الفلسفة[1]، وكان لكل من هاتين المدرستين أو الطريقتين خصائصها ومميزاتها ورجالها الأعلام"[2].

المدرسة الأدبية اهتمت بالقواعد الفنية في العملية النقدية الأدبية[3]. على عكس المدرسة الكلامية التي تعتمد على الفلسفة والمنطق في فكرها، وما كانت أهملته المدرسة الفنية اهتمت به هذه المدرسة واعتمد عليه وهو اعتمادها التحديد والتقييم الذي يخضع للمنطقي للأنواع[4] وقد ضعفت المدرسة الأدبية أمام زحمة المدرسة الكلامية وخاصة بعد ظهور السكاكي ومفتاحه. وفي غمرة هذا التنافس ظهرت البديعيات تزينها تلك الشروح الأدبية والنقدية فانتقل البديع بها إلى رياض الأدب وأحضان المدرسة الأدبية وتخلّص من قيود الفلسفة والمنطق والأحكام العقلية الجافة التي سيطرت عليه، وعلى البلاغة عامة عشرات السنين. فالبديعيات كان لها الفضل في استقلال فن البديع بنفسه وتوضيح معالمه.[5]

2-2-4 أثرها في الشعر والشعراء:

البديعيات مثلث في الآداب العربية أرقى أسلوب شعري لصياغة الأنواع البديعية، وطريقة جديدة في التأليف البلاغي منذ القرن الثامن الهجري، فضلا عن اختيار شعرائها

---

[1]- السيوطي، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، القاهرة، ج1، ص:190.

[2]- أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، ص: 14.

[3]- ينظر: أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، ص: 18 -23.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 15- 18.

[5]- ينظر: أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، تحقيق:رجاء السيد الجواهري مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1990، ص:25 (المقدمة).

غرض المديح النبوي موضوعا لقصائدهم...[1]. ومع ذلك فإن خاصية التلازم بين البديع والمديح النبوي قد ظلت السمة البارزة، والغالبة في جميع القصائد والمنظومات التي قدم أصحابها شروحات نقدية لها متفاوتة القيمة من الناحية العلمية. نلمس ذلك جليا في كثير من البديعيات نذكر منها: الكافية البديعية في المدائح النبوية لصفي الدين الحلي، وزهر الربيع في علم البديع لحسين سليمان الطاني (ت770ه)، والحلة السيرا في مدح خير الورى لابن جابر الأندلسي (698-780ه)[2]، وشرحها طراز الحلة وشفاء الغلة لأبي جعفر الرعيني الغرناطي، وغيرها من البديعيات والشروحات التي قدمت لها بأقلام نقاد وبلاغيين. تلك البديعيات "ظلت شاهدا حيا على ازدهار هذا النوع من التأليف البلاغي والإبداع الشعري، منذ بداية القرن الثامن الهجري إلى حدود القرن الثاني عشر"[3].

فالبديعيات ارتقت بالشعر شكلا ومضمونا فهي "برزخ بين الشعر الرائع، والنظم التأليفي، فلا يستطيع المرء أن يدرجها تحت أيّ منهما"[4]. فقد جمعت بين التنظير والأدب والإبداع:

وبديعية ابن جابر الأندلسي موضوع دراستنا نظمها متبعا الحلّي، حوتْ ستين نوعا بديعيا، ومطلعها:

بِطَيبَةَ انزِل وَيَمِّمْ سَيِّدَ الأُمَمِ وَانشُر لَهُ المَدحَ وَاِنثُر أَطيَبَ الكَلِمِ[5]

قصيدة (بديعية) طويلة، تبلغ 177 بيتا، تحتوي على علم البديع كله. نظمها فقيه الأندلس المعروف ابن جابر الأندلسي في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، وشرحها صديقه أبو جعفر الغرناطي شرحا وافيا.

---

[1]- ينظر: محمد بن قاسم ابن زاكور الفارسي، الصنيع البديع في شرح الحلية ذات البديع، تقديم وتحقيق: نشرى البداوي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 52، ط1، 2005/2002، ص: 43.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 43.

[3]- المصدر نفسه، ص: 43.

[4]- علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، ص: 51.

[5]- ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان، المسماة الحلة السيرا في مدح خير الورى، نشرها عبد الله مخلص، المطبعة السلفية ومكتبها، القاهرة، د.ط، 1347، ص: 20.

وقد اختلف النقاد في قيمة البديعيات منهم من عدها نقمة على الأدب، وتراجع في الإبداع الأدبي، ومنهم من نفى أن تكون كذلك؛ فهي"لم تكن سببا في ضعف الشعر، بل كانت عاملا في ارتقائه في الشكل، والمضمون إلى حد كبير"[1]، هي "برزخ بين الشعر الرائع، والنظم التأليفي، فلا يستطيع المرء أن يدرجها تحت أي منهما"[2] .

وظلت صفة التحسين العرضي مرتبطة بعلم البديع وبمباحثه، مع أن كثيراً من مباحث البديع يقتضيها الحال، وسياق الموقف وهذا لغموض جوهر الفن عند القدماء[3]، فقد أرجعوا اختزال البلاغة وتراجعها للبديع، إلى أن ظهرت محاولات التجديد واكتشفت فاعليته بعد جهد مضني من قبل العديد من الدراسات التي وجهت عنايتها ببنية النصوص التي يدخل في تركيبها، فكان لها أن أعادت حركية البحث في وظيفته وأدخلته مضمار الدراسات.

ظهرت محاولات تجديد البلاغة العربية بإعادة النظر في البديع، فغدا ظاهرة "منفتحة موصولة ممتدة في مسارات، وتطورات الأدبيات، والأسلوبيات، والشعريات الراهنة، وذلك في تواشج متنافذ منتج، يمّد الظاهرة المبحوثة بما يخصب النظر إليها، ويوسّع الآفاق في بحثها ومحاورتها"[4].فقد صار هذا المبحث محل انشغال الدارسين المهتمين بالبلاغة العربية وعلومها في العصر الحاضر .

2-3 من خلال الدراسات الحديثة:

أعادت الدراسات الحديثة النظر في البديع مركزة على الجوانب الحيوية التي غفلت عنها الدراسات السابقة، وبهذا منحته أفقا جديدا باعتباره تشكيلا لغويا في النص له فاعلية في ربط أجزاءه، حيث "يساعد على تنمية الصورة الفنية واطراد نموها وحيوتها، كما يساعد على إبراز التجربة الفنية للشاعر فلا يصرفه عن هدفه الأساسي الذي أنشأت

---

[1]- علي أبو زيد، البديعيات في الأدب العربي، ص: 51.

[2]- المرجع نفسه، ص: 51.

[3]- قصي سالم علوان، المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة، الفكر العربي (مجلة)، تصدر عن معهد الإنماء العربي في بيروت، العدد (47)، السنة الثامنة، حزيران (يونيو)، 1987، ص:43-44 .

[4]- سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2014، ص:15.

القصيدة من أجله، بل يكون عاملا مساعدا يجمع الجزئيات ويوحدها"[1] لا أن يكون للزينة والحلية، حيث أن الفن يتأسس عليه ولا يمكن أن يقوم النص الإبداعي من دون وجود البديع، "وقد حفل به الشعر العربي والقرآن الكريم وجاء معبرا عن المعنى خير تعبير"[2]

فقد أكدت العديد من الدراسات(*) أهميته ونفت عنه وظيفة التحسين الذي يضاف إلى الكلام بعد ما تتم عناصر جودته، وتعاملت معه من خلال مبدأ التكوين أو الحسن الذاتي، ليساهم مساهمة فعالة في بناء جماليته وإحكام شعريته"[3] وذلك بإبراز وظيفة البديع من خلال "اكتشاف العلاقات الجامعة بين التفكير والتعبير، لذلك لا يتسنى تبيين هذه الروابط إلا بالنظر في الفكرة وفي التعبير معا"[4].

وقيمة البديع تكمن في اعتباره مكونا له وظيفته البنائية والجمالية فيما يصنعه من أوضاع لغوية ذات قدر عال من الفاعلية والتوترية والدينامية، ومن شأن ذلك أن يمد البديع بحركية تغير النظرة إليه من مجرد تزويق وتحسين، إلى نظرة تعلي من شأنه وتلحقه بالبناء والتكوين[5].

وعلى اعتبار أن البديع يدخل في بنية النص لابد من كشف وظيفته الدلالية، التي –لم يلتفت إليها البلاغيون القدمى– لتحقيق الجمالية حيث أن الجمال والحسن من غير دلالة إضافة لا طائل من وراءها، ولهذا انحصر البديع في التحسين العرضي، حيث أن البلاغيين اقتصر جهدهم على إكتشاف أنواع التعبير المختلفة، ووضع تسمية وتعريف مع الاستشهاد وتصنيفها دون أن تبحث في بنيتها[6]، ولا في وظيفتها الجمالية والدلالية، وكانت

---

[1]– عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفني، ط1، 1999، ص: 24.

[2]– أحمد مطلوب، بحوث بلاغية، ص: 143.

*– دراسة سعد عبد العزيز مصلوح في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ودراسة عبد القادر حسين فن البديع، ومحمد عبد المطلب في كتابين" بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي" و"البلاغة العربية قراءة أخرى"، والناقد صلاح فضل في كتابه" بلاغة الخطاب وعلم النص"وغيرها من الدراسات.

[3]– سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص: 32.

[4]– عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص: 40.

[5]– ينظر: سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص: 332.

[6]– ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري، بيروت، ط1، 2007، ج 2، ص: 575. 575.

وكانت الوظائف الجمالية الفنية والدلالية والإبلاغية متداخلة فيما بينها، كما أن دراستها للنص كانت جزئية، لذا تعذر عليها كشف جماليته التي تقتضي دراسة كلية للنص، مما حال بينها وبين جعل البديع فضلاً عن ذلك فإنها اتسمت بالتناول الكلي له، وهو ما سمح لها بمعرفة وظيفته بمعنى أن لغته لا تنطوي على ثبات حقيقي، بل يتعدى البديع إلى وظيفة لسانية متغيرة تتطور بتغير حال المؤلف، تسوغها العلاقة المؤكدة بين الشكل الأدبي ومضمونه."ولا يخفى أن الناحية الدلالية تتلبس بعملية الكشف البديعي، وإن تجلت في مظاهر صوتية وإيقاعية"[1]، و"دلالته ذات أثر بالغ، وفي مباحثه ما يقوم على حركة الذهن وانتقاله من معنى إلى آخر، أو ربطه بين معنى وآخر، أو إكمال المعنى من الوضوح، يمكن على أساسه أن تتم عملية التوصيل في صورتها اللغوية"[2]، وإن كان هذا لا يعدم سمة الغموض الفنية التي تعتري البديع.

لذا توجد حاجة إلى توظيف الرؤية النصية الحديثة في كشف أبعاد هذه الوظيفة، لأن مباحث البديع تترابط فيما بينها صوتيا، أو تركيبيا، أو دلاليا[3].

فالبديع له علاقة بعلم النص، وقد أكد ذلك الدكتور "سعد مصلوح بقوله: "ولعل في التراث البديعي من الثراء والخصوبة من هذه الوجهة ما يحفز الجادين من الباحثين إلى استفراغ وسعهم في إعادة تشكيل هذا العلم من منظور نصي"[4]، وتتحقق الوظيفة الدلالية للبديع بفعل تحقيقه شبكة علاقات بين أجزاء النص على المستوى السطحي(الشكل) والمستوى العميق (المضمون)، وهذا ما يقوي المعنى. وقد أطلق سعد مصلوح على علاقات الشكل (السبك)، وعلى علاقات المعنى (الحبك). وتؤدي هذه العلاقات وظيفة شد

[1]– محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص:8.

[2]– محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب، في النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995، ص:266.

[3]– مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص:127.

[4]– سعيد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، مجلس النشر العلمي، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت، ص :237.

أجزاء النص[1]، وإيجاد الانسجام والتماسك بين عناصره بعلاقات لغوية ومنطقية[2]. ولا شك في أن كشف العلاقات القائمة بين أجزاء النص الأدبي تعين على فهم بنيته الكلية، وتذوقه ليصل إلى المتعة التي يتطلع إليها صاحب النص، وهو ما توفره ظواهر البديع التي تقوم على انزياح خاص، تخرج بموجبه اللغة من الدلالة المألوفة إلى تحقيق عنصر المفاجأة والإمتاع، التي تحققه بعض المباحث بفضل الإيقاع والتكرار، ومباحث أخرى عن طريق خاصية الإيهام، والمغالطة والإغراء والتخييل.

ذهب بعض الباحثين أن "علم البديع لا يقل أهمية عن علمي المعاني والبيان في تحقيق الوظيفة الجمالية، بل إنّه أقرب إلى مبادئ التشكيل الجمالي الخالص من قسيميه، مادام الجمال قد ارتبط عند أكثر الفلاسفة والمفكرين بالتناسب بين أجزاء العمل الفني"[3]، والمقصود من هذا التناسب حسن العلاقة القائمة بين الأجزاء المختلفة للأثر الأدبي حتى يتمتع كل عنصر منه بنصيب من الأثر والإبراز مع مساهمته في انسجام الكل وتماسكه[4]، ولا تخرج أكثر مباحث البديع عن أن تكون "تناسبا صوتيا كالموازنة والتصريع وكل ما يلحق بالوزن والقافية من حيث المبدأ، أو تناسبا دلاليا صوتيا كالجناس والطباق وغيرها، وهذه الأنواع تقوم في عمومها على تناسب بين طرفين أو أكثر في النص، وهي تحقق هذا التناسب بوصفه مقياسا جماليا له أهمية في التأثير الايجابي في المتلقي وكسب تفاعله، وإعجابه، ولهذه ارتبطت تلك المحسنات البديعية عند أكثر البلاغيين بما أسموه المناسبة والملائمة والترابط والتلاحم وغير ذلك"[5].

---

[1]– دي بوجراند، النّص والخطاب والإجراء: ترجمة د . تمام حسان، عالم، الكتب، القاهرة، ط2، 2008، ص:103.

[2]– عمر أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى،، عالم الكتب الحديث، أربد، عمان، ص:9.

[3]– مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، ص:45.

[4]– مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1974، ص: 442.

[5]– مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، ص: 188–189.

توصلت الدراسات اللسانية" أن الأنواع البديعية لم تكن فضولا من القول، ولم تأت لمجرد الزينة وإنّما دعاها المعنى، دعاها دون غيرها من الألفاظ، فإذا استقرت في مواضعها، كان للمعنى جلاء وبيانا.

إن اهتمام الدراسات الحديثة بالإمكانات التشكيلة للبديع اهتماما كبيرا، وإعطائه بعدا آخر ذا قيمة له مسوغاته، فهو من مكونات النص التي لها فاعلية في تحقيق الإقناع والإمتاع معا لما تتمتع به من طاقات، ومنبع هذا الاهتمام هو الاهتمام بالخطاب.

الدرس البديعي بحاجة إلى إعادة النظر فيه من جديد من قبل الباحثين علاوة على الدراسات التي قدمها كل من محمد عبد المطلب في كتابين" بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي" و"البلاغة العربية قراءة أخرى"، والناقد صلاح فضل في كتابه" بلاغة الخطاب وعلم النص"، ولما كانت مباحث البديع يقصد بها التأثير في المتلقي بالدرجة الأولى، وهنا تتوثق الصلة بينه وبين الخطاب، فيحدث تأثيره المنشود لذا نستعين بالمقاربة الحجاجية .

إن اعتبار أنواع البديع مكونات للنصوص هو بمثابة رخصة تعلي من قيمة ظاهرة البديع وتمنحها صفة الفاعلية، فهذا الاعتبار هو ارتقاء به من النظرة التحسينية وخروج من التضييق الذي حصر البلاغة في بلاغة المحسنات، فقضى على بعد مهم جدا وهو بعد الحجاج والإقناع، هذا البعد الحجاجي المغيب سيكون مداره الفصل الأول.

سنركز في نقطة هي بؤرة البحث المتمثلة في مكون ارتبطت به بلاغة الشعر أو كما يطلق عليها الباحث محمد العمري البلاغة الشعرية التي قوامها البديع، وسنبحث في عنصر البديع التي استندت عليه في بناءها، ليخول لها أن تدخل في إطار الحجاج أم أنه شكل لها عائقا مما جعلها لا تتجاوز حد الإمتاع. ونقف على جوهر بلاغة الحجاج فيما يخص البديع الذي اهتم بها منظرو البلاغة الجديدة من زاوية وظيفته البلاغية.

الفصل الأول

البديع بين الجمالية والحجاجية

1 ملامح حجاجية البديع في التراث العربي

2- التيارات الكبرى في البلاغة العربية

2-1 تيار صور البديع (بلاغة الشعر)

2-2 التيار البياني الخطابي (بلاغة الاقناع)

2-3 تيار البلاغة العامة

3- البديع والحجاج إشكال مثير

4- صور البديع من منظور البلاغة الجديدة

كانت أبحاث البلاغة الجديدة دافعا ملحا للبلاغيين والنقاد العرب المحدثين نحو تتبع البعد الحجاجي في الدراسات البلاغية القديمة، التي طغت عليه الرؤية البديعية الشعرية.

وفي سبيل ذلك أعادوا قراءة الموروث البلاغي لاستكشاف الوظيفة الحجاجية في البلاغة العربية، وأبرز من مثل هذا الاتجاه في القراءة أعمال محمد العمري، وكذا أعمال أبو بكر العزاوي، وحمادي صمود، وعبد الله صولة، وصلاح فضل وغيرهم، وذلك في إطار التلقي والمثاقفة مع البلاغة الغربية في تطورها الأخير التي وصلت إلى نظرية الحجاج من خلال مؤلَّف بيرلمان Perelman وتتيكاه[*] tyteca (البلاغة الجديدة)، ومؤلف رولان بارت bart (قراءة جديدة للبلاغة القديمة)، ولم يكن ذلك ممكنا في البلاغة العربية إلا بعدما أفضت نظيرتها إلى نظرية الحجاج، وهذا ما نحتاج إلى بحثه في منطلقات وأصول البلاغة العربية القديمة. وهذا ما يدفعنا للتساؤل حول التفاوت بين الوظيفتين الجمالية والحجاجية، وبروز وظيفة واختفاء أخرى في النص الأدبي عموما وفي خواصه الأسلوبية خصوصا.

الإجابة عن هذا السؤال يقتضي على الباحث البحث عن جذور المقاربة الحجاجية للبديع، مع الالتفات للفروق المعرفية والمنهجية بين البلاغتين القديمة والجديدة، وهذا ما أثاره" صلاح فضل" في كتابه "بلاغة الخطاب وعلم النص"[1]، وحمادي صمود في البحث

---

[*]- شاييم بيرلمان أحد جهابذة المناطقة، ولد سنة 1912 بفارسوفيا (وارسو) ثم هاجر إلى بلجيكا سنة 1925 واشتغل إلى حدود سنة 1978 مدرس وأستاذ للمنطق والأخلاق والميتافيزيقا بجامعة بروكسل. من مؤلفاته، نجد، البلاغة الجديدة (بالاشتراك مع تيتيكا)، إمبراطورية البلاغة، الخطاب والفلسفة سنة 1952 (بالاشتراك مع تيتيكا)، العدل والعقل سنة 1963، حقل الحجاج سنة 1969، المنطق القضائي سنة 1976، المعقول وغير المعقول في القانون سنة 1984 وفي هاته السنة استوفى حظه من الحياة. ينظر حسين بنو هاشم: نظرية الحجاج عند شايم بيرلمان، ط1، مارس، 2014، ص:41.

[1] ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، العدد 164، يناير، 1978، ص:103-104-105

الذي قدمه "مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح"[1]، ذلك أن تحليله للمنطلقات المعرفية والقواعد الإجرائية للبلاغتين العربية والغربية على رغم الاختلاف بينها من ناحية الظاهرة البلاغية، فيكون بذلك قد فتح هذا الملف المغمور في ثنايا تراثنا البلاغي العريق بمناهج وآليات حديثة، ونحن لا ننكر قيمة ما أبدعته جهود البلاغيين الغربيين، رغم أننا نملك زخما من التراث اللغوي والبلاغي والنقدي إلا أننا نفتقد إلى مناهج دراسته، والبحث في أسسه المعرفية. وذلك الزخم بحاجة لدراسة وإعادة قراءة وبعث مكنونات الجهد العلمي في دراسة الحجاج، وخصوصا على المستوى التطبيقي في تحليل وقراءة النصوص.

ومن أجل إجابة تؤسس للدرس الحجاجي البديعي في ضوء البلاغة الجديدة نناقش القضايا التالية:

نصوص البلاغتين: في قضية طبيعة النصوص الأدبية التي انطلقت منها كل بلاغة، فالبلاغة الغربية انطلقت بأرسطو مع أجناس القول المختلفة هما (القول البرهاني والقول الجدلي والقول الخطابي والقول الشعري والقول السفسطائي)[2] وخصوصا القول الخطابي والشعري .

فالشعر بأنواعه (الغنائي والمسرحي والملحمي،...الخ، والذي قرأه أرسطو نقديا من خلال نظرية المحاكاة والتخييل وإثارة المشاعر والتطهير، والخطابة بأنواعها (السياسية- الاجتماعية- القضائية) بما تقتضيه بلاغتها من إيجاد الحجج وترتيب أقسام الخطاب ثم أسلوب التعبير عنها (العبارة)، وموقع كلاهما في فلسفة المعرفة لنظامه الفلسفي، حيث انصب تركيزه على مرحلتي الإيجاد والترتيب، من مراحل إنتاج الخطاب الخمس (الإيجاد والترتيب والأسلوب والذاكرة والإلقاء)، تناول في مقاصدها التداولية مفهوم الحجاج

[1] ينظر: حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، ضمن مصنف أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، سلسلة آداب كلية الآداب منوبة، تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، (د، ط)، (د، ت)، ص:9.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:18.

والإقناع وأنواع الحجج البرهانية والجدلية والخطابية، أما في مستوى العبارة فقد أدمج فيه كل الصور الأدبية والأساليب التعبيرية الموظفة قصد الإقناع، في حين نجد تركيز البلاغة العربية على مستوى التعبير والأسلوب وهو العنصر الذي احتل الصدارة عند العرب، من خلال المدارس البلاغية الثلاث المدرسة الكلامية، والمدرسة الفلسفية، والمدرسة الأدبية، وكان النص المركزي في تأسيس تصورات البلاغة العربية هو النص الشعري(*) ومعلوم أن "النص الشعري (التخييلي) هو موضوع البلاغة العربية المفضل، وهي في معالجتها لهذا الموضوع تشدد على فعالية التخييلي في التلقي والتأثير والاستمالة، مقدمة معالجة مركبة للقضايا الإشكالية التي يثيرها نص متعدد الوظائف"[1]. وتلاه في المرتبة النص القرآني، والذي كان الأساس في تأسيس المدرسة الكلامية من حيث اثبات وتحليل أدبيته.

لذا كان النص القرآني والنص الشعري كجنسين من القول مختلفين في البنية والوظيفة محور الدراسات اللغوية والنقدية والبلاغية في المشترك بينهما وهو العبارة، وفي المختلف بينها وهو البعد الحجاجي، فقد تكلف به المتكلمون بمنطلقاته المنطقية غير اللغوية مسارا خاصا في مقاربة النص القرآني في فضاء خاص تحكمه الصراعات السياسية والمذهبية.

1- ملامح حجاجية البديع في التراث العربي:

ورغم ما تقدم لا ينفي بعض ملامح الدرس الحجاجي في البلاغة العربية، فقد انتبه البلاغيون العرب المحدثين إلى هذا النمط الخطابي من خلال مصنفاتهم في كتب الجاحظ ومن جاء بعده، ابن وهب في باب القياس والتمثيل وباب الجدل والمجادلة، وأبو هلال العسكري في باب الاستشهاد والاحتجاج النظري، وابن الأثير في باب الاستدراج،

*- فالشعر الذي كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه (...) كان يؤدي الكثير من المهام الخطابية سواء في الصلح أو الحمالات أو المخاصمات والمحاكمات وما سوى ذلك من مشاكل الحياة الاجتماعية والسياسية العربية (...) كالمحاكمة التي جمعت بين كلثوم والحارث بن حلزة أمام عمرو بن هند (...) محمد العمري، في بلاغة الخطاب الاقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ط2، 2002، ص: 99.

[1]- حسن المودن، كتاب بلاغة الخطاب الاقناعي، نحو تصور نسقي في بلاغة الخطاب، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، العدد5، 2014، ص: 159-160.

والجرجاني وكذلك السكاكي في باب الاستلزام التخاطبي والاستدلال، وفي دراساتهم التطبيقية، كما يتجلى ذلك في كتب العقائد والأصول، وفي الشروح والتفاسير، وفي الخطب فقد أخذ الحجاج حظا أوفر في ناحيتين:

أ- **الناحية الأولى:** في علم البيان عن طريق القياس التمثيلي ولوازم وملزومات المعنى وقرائنه في الصورة الشعرية كما تمثله السكاكي في فصل الحد والاستدلال، إلا أننا نلاحظ أن رد الاعتبار للبعد الحجاجي للبديع والوعي بوظيفته نتج في جزء كبير منه عن مقولات نظرية الحجاج في مصنف البلاغة الجديدة لبيرلمان Perelman وتتيكاه tyteca وأوليفييه روبول(*) Oliv Robol واللغوي انسكومبر inscomber وديكرو Dicro في مشروعهما التداولية المدمجة، ومنزع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي(*) والروض المريع في صناعة البديع لابن البناء المراكشي(*) وغيره.

ب- **الناحية الثانية:** تتجلى في درس التفسير؛ فالمفسرون كالرازي وغيره بحكم التصاقهم بلغة النص القرآني كانوا أقرب إلى توضيح الأبعاد الحجاجية للنظم القرآني، ومن ضمنها المكون البديعي لا كاختيار جمالي بل كحركة حجاجية يتضمنها هذا الأسلوب أو النظم، لكن هذا الحجاج التطبيقي في النص القرآني لم يرق إلى الضبط المنهجي والإجرائي للحجاج بمفهومه الحديث، في حين أن شروح الشعر في مختلف عصوره بحكم وظيفته الجمالية كانت أبعد عن مقاربة هذا المنحى الحجاجي في النص، إلاّ في بعض المواضع الخطابية المنثورة في القصائد.

ومجمل القول أنّ الدرس الحجاجي العربي القديم لم يكن مؤسس ومنظم، على الرغم من أن الحجاج والإقناع حاضر بتفاوت في النصوص الأدبية العربية بمختلف

---

*- أوليفي روبول: أستاذ عمل في جامعة جامعة العلوم الإنسانية بمدينة ستراسبورغ حتى وفاته، نشر كتابا عنوانه"مدخل إلى البلاغة" في المطابع الجامعية لفرنسا1991.

*- السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، ط1، الرباط، مكتبة المعارف، 1980.

*- ابن البناء المراكشي، الروض المربع في صناعة البديع، تحقيق: رضوان بن شقرون، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، 1985.

أجناسها النثري والشعري، وحاضرة بقوة في النص القرآني باعتباره نظرية الإعجاز نص تأثيري وإقناعي بامتياز، بما حمله من الحجاج لقضايا كلية في المعرفة والوجود والقيم في لغة جمعت بين صرامة المنطق وجمالية التأثير. إلا أنّهم عاملوه معاملة الشعر (التأثير) في جو حضاري لم يتح للحجاج ومنطلقاته النمو والتطور.

إن اعتماد البلاغة العربية على وظيفة النص بغض النظر عن جنسه ونوعه والتي انحصرت في البيان كان مدخلا مهما في دراسة الحجاج، لو ارتقى النص النثري العربي إلى مستوى الظاهرة التي تتيح للبلاغيين استنباط قواعد لشروط الإبانة والحجاج، ومنه نلمس عمق إشكالية البلاغة العربية في هذه القضية، فلا منطلق الوظيفة في التحليل والاستقراء يسره تطور النثر وخصوصا الخطابة، ولا هذا المنطلق ساعد في فهم قسيم النثر –وهو الشعر– والذي من طبيعته الغرابة والغموض منافيا ذلك منطلق الدراسة البلاغية المتمثل في الإبانة والوضوح، والحل إعادة ترتيب الدرس البلاغي من ناحية اعتبار الفروق بين الأجناس الأدبية واختلاف وظائف النص من الإمتاع إلى الإقناع[1].

وعليه كان سؤال حجاجية البديع سؤالا إشكاليا يمتد إلى منطلقات البلاغة من حيث التأسيس وإلى قواعد الإجراء المنبثقة عن هذه النظرة من جهة ثانية وهذا ما نحاول استجلائه في مذكرتنا.

وما نلحظه أن الخطاب العربي كان كلي التكوين سواء في الشعر أو في القرآن الكريم، وما تلاه من اتجاهات شعرية بين القديم والحديث أو الصراعات الخطابية الناتجة عن الفروق الدينية السياسية المؤولة للنص من جهة المقاربة الوصفية بحكم توزع النص اليوناني بين التخييلي والخطابي (الشعري والتداولي)، ظهر هذا التراتب بين التصديق والتخييل في الأسس المعرفية لدراسة الخطاب، والذي لم يلتم إلا في البلاغة الجديدة بدمجهما مع بيرلمان وما تلاه في حين أنّ المقاربة الوصفية للنص العربي منحت هذه

---

[1]- ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 103.

الوحدة صورتها العفوية والطبيعية والمتمثلة في التيارات الكبرى في التراث البلاغي العربي.

2- التيارات الكبرى في البلاغة العربية:

2-1- تيار صور البديع (بلاغة الشعر):

وكان الأسبق في الظهور من حيث الممارسة، وصاحبها ابن المعتز في كتابه البديع، فقد ظهرت الملاحظات الأسلوبية قبل العروض وحيث جمعت لاحقاً تحت اسم البديع ومحاسن الكلام. لقد خص ابن المعتز صور البديع بالشعر دون النثر وهذا بدافع الصراع القائم بين الشعراء المحدثين والقدامى؛ "لأن ما يحتمله هذا الجنس (الشعر) من درجات الخرق والتعقيد لتحقيق الوظيفة الشعرية تفوق طاقة النثر ووظيفته الخطابية"[1]. فهذه العناصر من خرق أفق الانتظار والإغراب هي "قيم مشكلة للتخييل تحيل إلى قيم الاختلاف التي تتواتر وقيم التطابق المشكلة لبلاغة الحجاج من مراعاة المواضع المشتركة والأفكار العامة والقواعد والمسلمات والأحكام المسبقة"[2]. وهذه البلاغة لا يمكنها الاستغناء عن هذه القيم حيث تعتبرها سندا لأي اختلاف.

فكما أنكر منظورا الخطابة الإغراب والتعقيد وغير ذلك مما يعيق الوظيفة الابلاغية (الفهم والإفهام) واستهجنوا خروج الكلام عن مقتضى الحال، لم يعبأ المبدعون من الشعراء باستغراب المستغربين وعجز العاجزين عن إدراك فحوى الخطاب الشعري، فحين قيل لأبي تمام: لماذا تقول ما لا يفهم ؟كان جوابه: ولماذا لا تفهم ما يقال؟ ونسب إلى الفرزدق قبله قوله: علي أن أقول، وعليكم أن تتأولوا. أو ما في معناه.[3]

فرغم الهيمنة التي فرضتها بلاغة المقام إلا أن حركة البديع طرحت الأسئلة الشعرية التي لم تطرح في البلاغة [4]وخصوصا حجاجية البديع.

---

[1]- محمد العمري، المقام الخطابي والمقام الشعري، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، العدد 5، خريف- شتاء، 1991، ص: 16.

[2]- محمد مشبال، البلاغة والأدب، ص:19.

[3]- ينظر: محمد العمري، المقام الخطابي والمقام الشعري، ص: 14.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 14

فكان عمل ابن المعتز "استخلاص الخصائص الفنية والجمالية تلك السمات التي تحدد "أدبية" الأدب في النظام البلاغي العربي، فانتهى من ذلك إلى وضع سجل بأهمها. وقد كان ذلك أهم إنجاز يقدمه ابن المعتز إلى الشعرية العربية، حيث أصبح "البديع" مفهوما إجرائيا يعالج وقائع نصية ملموسة قابلة للوصف الدقيق دونما استناد إلى المعطيات النفسية والتاريخية كما هو سائد في المناولات النقدية التي تجعل من دراسة النص الأدبي مطية لعلوم أخرى (التاريخ أو الأخلاق أو الاجتماع)"[1]، فمبحث البديع " فجر الشكلانية العربية الأصيلة في البلاغة والنقد، التي كانت تجديدا للبلاغة وتطويرا لأدواتها ومفاهيمها، ما دام اهتمامه وضع اليد على الأدوات التعبيرية، التي تميز الشعر عن غيره، بغض النظر عن العناصر الغريبة عن النص والعناصر التي لا تمثل سمته"[2].

ارتبط ظهور تيار البديع الذي عرف بالبلاغة الشعرية بالصراع بين القدماء والمحدثين في مجال الإبداع اللغوي في الشعر. وطرح المتلقي وليس المخاطب في الشعر، من زاوية مكان الفهم والتأويل، لا من زاوية مراعاة أحواله في مجال ضيق ومحدود (المقام). وكيفية تأثير الشعر في بعده التخييلي في المتلقي ذلك التأثير النوعي المخصوص[3].

وقد انصبّ اهتمام القدماء في "الأثر الآني الذي تتركه الرسالة أو ينبغي أن تتركه، وكيف يكون الخطاب ناجعا ومن ثم تصبح البلاغة سلطة أمام النص، وتوقع الشعري في شرك الوظيفة الخطابية، أي الإقناع في كل حالة بالوسائل الاحتمالية المتاحة".[4]

---

[1]- محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط1، 1990، ص:37.

[2]- المرجع نفسه، ص: 37.

[3]- ينظر: محمد العمري، المقام الخطابي والمقام الشعري، ص: 14.

[4]- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص: 293.

والوظيفة الشعرية بمفهومها الأسلوبي النوعي المرتبط بالشعر الغنائي ماثلة في الإمتاع الناتج عن التخييل، فما يحمله الشعر من إلقاء الحيلة في نفس المتلقي يستدعي إعمال الذهن والتأمل في معاني ومقاصد الخطاب الموجه إليه.

فالبلاغة الشعرية لا تقصي الوظيفة الخطابية بدافع أن الإمتاع هو الوظيفة الأساسية؛ حيث أنّ الإمتاع يساهم بشكل كبير، في فعل الإقناع فالمقاصد والغايات هي التي تتحكم في بناء النصوص وبروز وظيفة أمام الوظيفة الأخرى.

إن المسعى لمبحث البديع (بلاغة الشعر) أساسا هو التركيز على دراسة التركيب الداخلي للخطاب لا غير، حيث نجد المؤلف ابن المعتز يورد الصور البديعية مع التمثيل لها دون البحث في مقاصدها، أي البعد التداولي للخطاب، ودون البحث في الفروق بين الخطاب الشعري والخطاب الإقناعي، حيث أن لكل واحد منهما مقامه الخاص، في معالجة هذه الصور.[1] ومن أتى بعد ابن المعتز غفل أيضا عن هذا الجانب المهم في الخطاب الشعري، فكل من جاء بعده من أصحاب البديع والبديعيات، قد زاد بعضها على بعض بالتفريع والتشقيق ومحاولة التعريف نجد كتاب البديع لأسامة بن منقد (584هـ) وتحرير التحبير لابن الاصبع (ت654هـ)، وخزانة الأدب لابن حجة (ت837هـ)... الخ، فقد ظل المسار البديعي يراكم الصور في غير نسق (تحرير التجبير) أو في نسق غير دال (المنزع البديع لسجلماسي والروض المريع لابن البناء المراكشي). "ولكن لا أحد من البديعيين تنبه وخاض في الأبعاد المقامية والحجاجية لتلك الصور"[2]. هذا البعد "هو أحد الأبعاد الأساسية في البلاغة العربية، وهو بعد جاحظي في أساسه. وإنْ تخلى البديعيين عنه في مرحلة لاحقة أدى إلى اختزال البلاغة وتضييق مجالها"[3]. وحصرها في صور الأسلوب. فتكون

---

[1]- ينظر: محمد العمري، البلاغة العامة والبلاغة المعممة، مجلة فكر ونقد، عدد خاص عن البلاغة الجديدة – الرباط، السنة 3، العدد 25، يناير 2000، ص: 56.

[2]- محمد العمري، أسئلة البلاغة، في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات، دار إفريقيا الشرق، البيضاء، ط1، 2013، ص: 33.

[3]- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص: 293.

لدينا ما عرف في البلاغة الغربية ببلاغة الصور[1]، فصار للبديع مفهومين: "مفهوم كلي يضم كل صور التعبير اللسانية"[2] ومفهوم جزئي (عند السكاكي) يضم الصور غير المنضبطة لتعريف "المعاني" و"البيان" اللذين اقتسما البلاغة. وهنا عمم مفهوم التحسين والمحسن على صور البديع في حين كان نعت "محاسن الكلام" عند ابن المعتز يعني ما ليس من البديع.[3]

كانت محاولة تجنيس البديع عند السجلماسي على أسس بنائية داخلية، فعملية البنينة والتجنيس كلاهما غيّب المقام فيهما وكان التركيز منصب على البناء الداخلي للنص، وكأنها دعوة للاهتمام بالنص بالدرجة الأولى وإلى اللغة التي شكلته لما تتوفر عليه من أسرار فهي كفيلة بغض النظر عن ملابسات إنتاجه بتحقيق الإقناع"[4] فلدراسة بلاغة الشعر يتوجب "دراسة للانسجام وتضافر العناصر الجزئية في بناء النص الشعري دراسة لكيفية التأثير المراد تحقيقه في المتلقي، وليس دراسة شكلية للنص فلا يمكن تصور نص أدبي دون الوظيفة التواصلية رغم هيمنة وظيفته الشعرية"[5]. والملفت للانتباه أن ذاك العصر كان يموج بالصراع والنقاش والحوار وكان في حاجة ماسة إلى الإقناع لكن ابن المعتز لم يسلك سبيل البحث في الصور المقنعة، وهنا لا يمكن أن ننفي على صور البديع وظيفة الإقناع ونجعل وظيفته الإمتاع الذي تحققها بلاغة الشعر انطلاقا من أن الشعر قائم على التخييل والغرابة والخرق والتعقيد.

إن الجمالية الشعرية أو جانبا منها قائمة على المفاجأة والإدهاش أو التعجب وتخييب أفق الانتظار، والإقناع أو الحجاج حين يرد في الشعر وفقا للأسس والشروط التي وضعها حازم يحقق هذا الغرض فيكون مقوما جماليا واضحا يضاعف من تحقيق

---

[1]- ينظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة، بين التخييل والتداول، ص: 37.

[2]- محمد العمري البلاغة العامة والبلاغة المعممة، مجلة فكر ونقد، عدد خاص عن البلاغة الجديدة – الرباط، السنة 3، العدد 25، يناير 2000، ص: 56.

[3]- ينظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص: 37.

[4]- محمد العمري، المقام الخطابي والمقام الشعري، ص: 14.

[5]- المرجع نفسه، ص:14.

وظيفة الشعر من حيث التأثير في النفوس، فيندرج نقديا وبلاغيا فيما يسميه المآخذ اللطيفة، وتنويع الأساليب، والافتنان في بناء الحيل[1].

والإبداع بالمعنى اللغوي للكلمة، الغرابة أو التعجيب[2]، هي من أسرار التأثير في النفس ونجاح التلقي. فابن حازم يرى أن هذه المكونات هي التي تثير المتلقي وتحركه.

فالإبداع عده ابن حازم من المكونات الكبرى التي لها علاقة بالإقناع الشعري لاسيما الشعر المحدث الذي يعد أحد الانبثاقات التي كسر من خلالها الشاعر العربي نمطية القصيدة القديمة. وأن الإبداعات هي تجليات مختلفة تبرز أصالة أولئك الشعراء الذين شكلوا لأنفسهم منازع خاصة، أو أصواتا شعرية متميزة مثل ابن الرومي وابن الدارج القسطلي، وأبي تمام والبحتري ومهيار الديلمي وابن خفاجة[3]، وكانت إحدى هذه الطرق والتي فاق فيها أبو الطيب المتنبي غيره من الشعراء هي استخدام الأمثال والحكم والاستدلال والقياس، فمنح شعره ما سماه حازم بالغرابة والاستغراب[4] "وللنفوس تحرك شديد للمحكيات المستغربة لأنّ النفس إذا خيل لها، ما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره من قبل، ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعاً ليس أكثر من المعتاد"[5].

وبهذا تنزاح فكرة إخراج أو إقصاء البديع من دائرة الحجاج كونه قائم على الإغراب والتعقيد والإيهام والتخييل، فبلاغة الشعر تختلف عن بلاغة النثر من حيث عناصر الإثارة والإقناع، فمقومات الأولى شعرية تخييلية ومقومات الثانية خطابية؛ فالأسلوب البلاغي يختلف في كلا البلاغتين لاختلاف الجنسين، فلكل جنس أساليبه التي تثير المتوجه إليه بالخطاب، لذا سننظر من زاوية الإثارة التي نراها تفك الأسر عن بلاغة

1– ينظر: محمد مشبال، البلاغة والخطاب، ص: 100.

2– ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 363.

3– ينظر: محمد مشبال، البلاغة والخطاب، ص: 10.

4– ينظر: الرجع نفسه، ص:100.

5– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 96.

شعرية قوامها التخييل وكلها تنضوي تحت ما اصطلح عليه البديع الذي يعني صور التعبير الشعري كما ذكرنا آنفا.

فتيار البديع الذي اختص بالشعر هو ما جعل النقاد يلتفتون إلى خصوصية الخطاب الأدبي.

2- التيار البياني الخطابي (بلاغة الاقناع):

ظهر بالتوازي والتيار الأول، وكان مع الجاحظ (ت255ه) في كتابه البيان والتبيين المؤسِس لبلاغة الخطاب الإقناعي، فالبيان عنده هو الفهم والإفهام.

فكان بجوار البديع البيان عند الجاحظ الذي مثل بلاغة الخطابة وكان محاولة لوضع نظرية لبلاغة الإقناع أساسها مراعاة أحوال المخاطبين، وكان الداعي لهذه النظرية هو الرغبة في الانتقال من عصر عرف بالمفاخرة والمنافرة والسيف إلى عصر الحوار والمناظرة والإقناع والاستمالة الإرادية استجابة للتغير الحضاري ونشاط العقل وتحكيمه، وهذا ينسجم مع الخلفية المعرفية للمعتزلة فيما يتعلق بالعدل والمسؤولية [1].

فالبلاغة العربية تشعبت منذ نشأتها إلى شعبتين: البديع أو نظرية الشعر القائمة على البناء اللغوي للخطاب دون اهتمام بأحوال المخاطبين[2]. والبيان أو نظرية الإقناع القائمة على المقام[3].

ظل التيار الشعري البديعي في منأى عن الخطابية، وظل التيار الخطابي المنطقي بعيدا عن الشعرية، إلى أن ظهر تيار البلاغة العامة.

3- تيار البلاغة العامة:

ظهر مع أبي هلال العسكري (359ه)، حينماحاول دمج كل من بلاغة النص الشعري وبلاغة النص الخطابي، والملاحظ في هذا الطرح-البلاغة العامة- أن السكاكي

---

[1]- ينظر: العمري، المقام الخطابي والمقام الشعري، ص: 13.

[2]- ينظر: محمد العمري، نظرية الأدب في القرن العشرين، دار أفريقيا الشرق، ط2، 2004، ص: 129.

[3]- ينظر: محمد العمري، المقام الخطابي والمقام الشعري، ص: 14.

اعتمد استراتيجية حيث جعل"علم المعاني" مكملا للنحو، لا يتم بدونه، وجعل "علم البيان" مكملا لعلم الاستدلال المنتمي للمنطق. [1]

وبذلك يمكن تمثيل بلاغة السكاكي بالتقاطعات التالية[2]: حيث يتحول البديع في مشروع السكاكي من المركز إلى الهامش.[3]

	الشعر (البديع)	
النحو	البلاغة (المعاني والبيان)	المنطق (الاستدلال)

لكن لم يبق هذا التيار على هذا الحال حيث ظهر جليا مع حازم القرطاجني من خلال مشروعه البلاغي حيث أطره ضمن المعالجة الفلسفية أو المنطقية لبلاغة الشعر أو بناء نظريته، كما تجلت عند أرسطو وعند الفلاسفة المسلمين[4]. وهذه التيارات نتج عن تنوعها وجود بلاغتين: بلاغة شعرية ذات دعم لساني، وبلاغة خطابية ذات دعم منطقي فلسفي.

ظهرت جهود السجلماسي وابن البناء، بالعودة بالبلاغة إلى ما كانت عليه في بادئ أمرها؛ فالبلاغة التي سعى إليها ابن البناء تفك البديع من الأسر والحصر الذي آل إليه في أنه للتزيين والتحسين (المحسنات اللفظية والمعنوية)، بل العودة به إلى معناه الذي عرف به، حيث البديع هو البلاغة العامة. بهذا يصبح البديع "صناعة ترجع إلى صناعة القول ودلالته على المعنى المقصود"[5]، صناعة" تعطي القوانين الكلية التي تنضبط بها الجزئيات المندرجة تحتها"[6]، ولذلك ارتبطت بالأغراض والمقاصد.

---

[1]- ينظر: محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص: 32-38.

[2]- محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، ص: 488.

[3]- ينظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص: 37.

[4]- ينظر: محمد مشبال، البلاغة والخطاب، ص:93.

[5]- ابن البناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، ص: 88.

[6]- المصدر نفسه، ص: 88.

وقد استثمر ابن البناء في النهوض بالبلاغة والإعلاء من شأن البديع بعمل أرسطو الذي لخصه الفلاسفة المسلمين الفارابي وابن سينا وابن رشد. ولم تحظى بلاغته بالظهور إلا مع أبحاث البلاغة الجديدة لبيرلمان وتيتيكا وغيرهم ممن جاؤوا بعدهم؛ وفي ضوء هذه الأبحاث قام بعض النقاد والباحثين العرب بإعادة قراءة البلاغة العربية، نذكر حمادي صمود، وعبد الله صولة، ومحمد العمري، وغيرهم من أجل إعادة إنتاج البعد الحجاجي.

وهنا اتجهت الجهود للوقوف على جوهر البلاغة التي استوعبت الخطاب الخطابي الاقناعي والخطاب التخييلي الإمتاعي؛ فالخطاب الأدبي كان ذا طبيعة مزدوجة؛ كان الشاعر والناثر قديما يحدثان الإمتاع والإقناع في الآن نفسه. إلا في العصر الحديث برزت الوظيفة الشعرية الجمالية، ووصف الخطاب بأنه خطاب يخلو من مقصدية، خطاب منغلق يحيل إلى سياقه الداخلي الذاتي لا يضطلع بوظائف خارجية .[1]

فالبلاغة عندما صارت في تحولاتها مرادفة للشعرية أو الأسلوبية، فقدت أهم مكون يحدد مجالها وهو مكون الخطابية؛ كان ذلك نتيجة هيمنة المكونات الشعرية، وفي ظل هذا التصور التحسيني الجمالي للبلاغة اختفت، صار الشعر الذي قوامه البديع للإمتاع حيث حصر في الوظيفة الشعرية التحسينية وغيّب جزء مهم تمثل في المقاصد والغايات، إلا أن تصور تواصلي وظيفي للخطاب الأدبي هو ما سوّغ لها العودة من جديد.[2]

شكل اكتشاف وبناء التلازم بين التصوير والإقناع أو الإمتاع والفائدة أو الأسلوب والمعنى أو الوظيفة الجمالية والوظيفة الخطابية أحد المبادئ في تصور موروثنا لجوهر بلاغة الشعر[3]. وما يدعم هذا التصور قول حازم القرطاجني في تعريفه الذي اقترحه للشعر" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن

[1]- ينظر: محمد مشبال، البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين للنشر، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2010، ص: 11.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:10.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص:24.

تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو مجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[1]. معنى ذلك أنّه يستحيل تصور "الوظيفة الشعرية بمعزل عن الوظيفة الإقناعية، فتصور التأثير الجمالي يكون على أساس تداولي"[2]. بلاغة الحجاج تنظر إلى النص في سياق تأثيره في المتلقي.

على هذا النحو تعنى بلاغة الحجاج بالخطاب الأدبي الذي يسعى للتأثير في المتلقي؛ وتبعا لذلك فإنّ ما يعنيها فيه هو رصد الحجج التي حشدها المتكلم في النص لأجل وظيفة التأثير بفعل التخييل والإقناع. وهذا هو الجوهر الذي يوحد البلاغة سواء درست الخطاب الذي قوامه الإقناع أو الخطاب الذي قوامه التخييل لإحداث الإمتاع كما الإقناع، فالخطاب الشعري يدخل ضمن اهتمامات بلاغة الحجاج.

إن البلاغة يحكمها الإقناع كما الإمتاع، والتباين الحاصل بين هذين المقومين ينبغي أن يظهر ويتضح ما بينهما من تداخل واشتراك فكلاهما يقوم على مبدأ الاحتمال[3]. فغاية كلا الخطابين هو إحداث التأثير في المتلقي سواء كان تأثيرا فعليا أو تأثيرا جماليا، قد وحدّ حازم القرطاجني بين البلاغتين بلاغة الحجاج وبلاغة الإمتاع على أساس اجتماع المكون الخطابي والمكون التخييلي، انطلاقا من أن النّص الأدبي القديم(النص المرجع شعر المتنبي المتنازع فيه بين الشعرية والخطابية)"لم يشهد انفصال كلا المكونين عن بعضهما البعض، وأنّ البلاغة العربية كان محل انشغالها الأسلوب أو الصور البلاغية التي ترجمت حضور البعد الجمالي فيها، لم تكن تعرف هذا الانفصال بين الأسلوب والحجاج بقدر ما كانت تنطلق من مبدأ التلازم بينهما"[4]. وفي هذا الشأن نستحضر قول حازم: " لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشعر والخطابة، وكان الشعر

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ص: 71.

[2]- محمد مشبال، البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص: 24.

[3]- ينظر: محمد العمري، البلاغة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، 2005، ص: 15-19.

[4]- محمد مشبال، البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص:28.

والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع، وكان لكلتيهما أن تخيّل وأن تقنع، وكان القصد في التخييل والإقناع "حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله واعتقاده"[1].

فالتخييل في الشعر العربي أكثر تعقيدا وتنوعا، وله تجليات قد تكون لامتناهية مثل: "كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنىً، وتجدهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها، في وضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكامها، واقتراحاتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم، واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم، وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا"[2].

أثناء حديثه عن استرفاد الشعر من الخطابة في هذا السياق يقول "أن صناعة الشعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذه بالإقناع والإقناع في تلك بالمحاكاة.(...) فأما إذا استعملت إحداهما الأقل من الأخرى فإنّ ذلك يحسن لاعتضاد إحداهما بالأخرى وإراحة النفس وجموحها لتجدد الأقاويل الشعرية بعد الخطابية والخطابية بعد الشعرية عليها[3].

إذن الشعر يأخذ من الخطابة الاستدلالات الحجاجية وذلك يكون بنسب حفاظا على التفرد وخصوصية كل جنس سواء الشعري أو الخطابي؛ فالشعر يؤسس لنفسه داخليا استدلالات شعرية عن طريق التخييل لأن[4]"القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله"[5].

إنّ اشتمال البلاغة على صناعتي الشعر والخطابة خوّل لحازم القرطاجني وصفها بالعلم الكلي، على الرغم من وعيه بالفوارق النوعية بينهما؛ لكنه توصل إلى أن هاتين

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 19-21.

[2]- محمد مشبال، والبلاغة والخطاب، ص: 95.

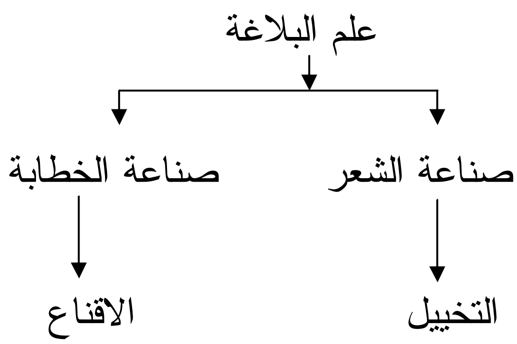
[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 293.

[4]- سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص: 252.

[5]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج البلغاء، ص: 20.

الصناعتين تشترك في الغاية؛ المتمثلة في إحداث التأثير في النفوس بحملها على القيام بالفعل أو زيادة الاعتقاد أو تركهما[1].

وهذه الخطاطة توضح عمل حازم :



على هذا النحو يبدو أن التخييل الشعري ليس نقيضا للإقناع الخطابي، إنّهما يقومان بالوظيفة نفسها بوسائل وآليات مختلفة؛ أي" إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل (أي الشعر) لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة"[2].

يبدو أن وظيفة كلا الصناعتين عند حازم واحدة، مع علمه بخصوصية كلا الخطابين فالخطاب الشعري يهيمن عليه التخييل مع إشراكه الإقناع والآخر يهيمن عليه الإقناع مع إشراكه التخييل. والظاهر أن التراث النقدي العربي كان يرى في الشعر والنثر على الرغم من الاختلافات والفروق بينهما جنسين على درجة من الإقناع، فخروجهما عن دائرة الحجاج أو الإقناع لم يتصور؛ فقد اتخذ العرب" الكلام المحكم نظما ونثرا للوعظ والحض على المصالح"[3].

[1]– ينظر: محمد مشبال، البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص: 29.

[2]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 106.

[3]– المصدر نفسه، ص: 122.

فكلا الخطابين بلاغيين في جوهرهما؛ إلا أنّ الاختلاف بينهما على مستوى البناء والأسلوب ونستند في هذا على رأي كبيدي فاركا وهنريش بليث[1]. وهما يلتقيان بتصور حازم الذي ينطلق من واقع النص الشعري العربي القديم ولعل هذا الرأي يخوّل لنا تبني تصور واقعية الخطاب الأدبي؛ وهو تصور يربط التخييل بالإقناع، والإمتاع بالفائدة. وبذلك يزول الانفصال بين الإمتاع والإقناع، فكل تأثير جمالي يسعى إلى الإمتاع الفعلي وإن بدت استراتجيته التخييلية بعيدة عن الإقناع.

إنّ تصور حازم القرطاجني وتصور كبيدي فاركا وهنريش بليت يفضي إلى القول بوجود مسوغات لبلاغة الحجاج لمقاربة الخطاب الشعري التخييلي منها انتفاء خلو هذا النوع من الخطاب من مقومات الخطابية التي شكلت أساس بلاغة أرسطو، بالإضافة إلى التقاطع الحاصل بين الوظيفتين الشعرية والخطابية، مما يعني تداخل لحقلي الحجاج والتخييل[2].

وهذا الرأي مناقض لتصور المثالي للأدب الذي صدر عن الحركة الجمالية الرومانسية لإخراج الخطابة من دائرة الشعر ليخلو السبيل للإمتاع، وهي بهذا تعلي من قيمة الوظيفة الجمالية.

يبدو أن استبعاد البديع من مجال الإقناع يرجع إلى وصفه بالزخرف والتنميق الذي يتنافى والوظيفة الإقناعية، إلا أنّ ما وجه وحرك الباحثين لتسليط الضوء ودراسة جدوى البديع هو أبحاث البلاغة الجديدة من خلال البحث في حجاجية الصور البلاغية أو ما يسمى المحسنات، وحجاجية اللغة ومنطقها الطبيعي في الإقناع .

فالصياغة السكاكية للبلاغة العربية تقصي العناصر الشعرية، أو تجعلها تابعة للوظيفة التواصلية، أي مجرد حِلية للمعنى بعد توفر وضوح الدلالة ومطابقة المقاصد،

---

[1]– ينظر: هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ص: 21

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص:21-22.

غير أنّ هذا لا ينسينا طبيعة الشعر العربي القديم والشعر الكلاسيكي بصفة عامة، فهو ذو طبيعة خطابية[1] في كثير من أغراضه خاصة المدح والصراع السياسي والاجتماعي.

لهذا رفض الباحث محمد العمري اعتماد الصياغة السكاكية للبلاغة العربية، وراح يبحث في البديع وفاعليته باعتباره أحد المكونات البلاغية، وبعمله هذا يضع وصفة بلاغية تضم المركز والهامش من خلال مشروعه إعادة قراءة البلاغة العربية.

إن ما يشد الدارس للبديع علاوة على العناصر الأخرى هو عنصر الإيقاع أو ما يسميه محمد العمري الموازنات الصوتية[2] التي تنتج عن العديد من المحسنات سواء اللفظية أو المعنوية، حيث لم يحظ هذا الجانب الشكلي للنّص سواء كان النص مقدسا أم بشريا باهتمام كبير عند الأشاعرة قدر ما اهتم به المعتزلة انطلاقا من الرؤى البلاغية المختلفة بين الاتجاهين في مفهومه للخطاب الإلهي، فقد ركز المعتزلة على مكونه اللفظي والصوتي بغض النظر على صفة الكلام الإلهية، في حين يُحرَج الأشاعرة من هذا البعد الحادث في صفة الكلام فاخترعوا ما يسمى بالجانب النفسي للمعنى، وبذلك كان اهتمامه منصبا على النظم في دلالته على المقاصد النفسية، أما المعتزلة فقد فتحوا مسلكا واسعا لبحث المكون الصوتي والشكلي للنص، والذي يحتوي المكون البديعي بصورة أساسية سواء الصوتي منه أو الإيقاعي أو الدلالي المعنوي أو العلاقات الدلالية.

فقد توصل محمد العمري إلى الموازنات الصوتية من خلال قراءته للمشروع البلاغي البلاغة الصوتية لابن سنان (ت466هـ) المعتزلي المذهب في كتابه "سر الفصاحة"؛ فالجانب الصوتي المغيب الذي يشكل جزء كبير من البديع لا يمكن إغفاله لما يحقق من استمالة وتأثير لحكم الإطراب الذي تحدثه يكمن في البديع اللفظي[3].

[1]- ينظر: محمد العمري، المقام الخطابي والمقام الشعري، ص: 17.

[2]- محمد مشبال، البلاغة والخطاب، ص: 185.

[3]- ينظر: محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، ص: 22-23.

نجد الباحث محمد العمري في مشروعه البلاغي بعد قراءته للبلاغة العربية في سياق مفاهيم البلاغة الحجاجية قد وجد أنّ هناك تغييب لبعض مقومات الخطاب ومكوناته يرجع سبب ذلك إلى شروط النشأة من جهة، وخصائص الخطاب من جهة أخرى[1] بالإضافة إلى عدم الوعي بقيمتها أو الاستخفاف بدورها سواء في تحقيق المتعة أو الإقناع.

في الحقيقة الجانب الصوتي له أهمية سواء في إطار بلاغة الأسلوب أو بلاغة الحجاج، حيث يحقق وظيفة جمالية لا تقل أهمية عن باقي العناصر المكونة للخطاب كما يمكنه استمالة المتلقي والتأثير فيه وحمله على الإقناع بما يطرح عليه.

فقد كشف عن قدرة وإمكانيات التوازيات التركيبية في تمكين الإقناع في نفس المتلقي، فيمتزج الشعور بالعقل فيحدث الإمتاع مصاحبا له الإقناع وهذا ما يتوخاه منشئ الخطاب من اللجوء إلى مثل هذه الوسائل الإيقاعية التي يعتبرها محسنات للفظ وأخرى للمعنى، فتفعل في المتلقي أحيانا ما تعجز عن فعله المكونات الخطابية.

فتضافر مكونات الخطاب وعدم إقصاء أي عنصر منها سيساهم في تحقيق الإقناع لكن إسقاط أحدها بالتقليل من وظيفته أثناء الدراسة والتحليل بدعوى عدم جدواه، أكيد سيضعف فاعليتها وسيحول دون حصول الاقناع.

لقد تنبه وتفطن محمد العمري لما غفل عنه سابقيه لفاعلية الإيقاع الذي يحدثه البديع اللفظي والمعنوي. وكان له الفضل في كشف فاعلية الموازنات التي تتصل ببلاغة الشعر، في الخطاب الإقناعي ونفى أن يكون لها دورا ثانويا كما كان يعتقد البعض، "ذلك أنّه يمكن توظيفها والاستفادة منها حجاجيا، وخاصة فيما يتعلق بثقافة الصورة وما يصاحبها فالبديع ونقد الشعر وبلاغته تتدرج في البيان وبلاغة الإقناع"[2]. وبلاغة الشعر تقوم على "تفتيق البديع أساسا وإعطاء الصنعة والتنميق دورهما على حساب العديد من

---

[1]- ينظر: محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، ص: 49-50.

[2]- المرجع نفسه، ص: 52-53.

الآليات القولية وستضاف إليهما بلاغة مقصدية أساسها المعاني"[1]. فالبديع منفعته متمثلة في التطرية لنشاط السامع والقبول في العقول[2].

ونتيجة الدمج الذي مارسه، في المرحلة الثانية من تاريخها، كل من عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي ثم السكاكي وحازم القرطاجني المتمثل في المزاوجة بين الشعري والخطابي (التخييل والتداول) لتدل على كل خطابٍ يحمل جهداً تخييليا وحجاجيا، أي الخطاب الذي فيه "صنعة" قصدية للتأثير والإقناع.[3] والبلاغة في السياق العربي صارت تعني "علم الخطاب الاحتمالي بنوعيه التخييلي والتداولي"[4].

إن الخطاب الإقناعي يركز على البنية اللغوية التي تكسبه فعالية خاصة في التواصل والإبلاغ والإقناع، وهكذا يمكن النظر في الخطاب باعتباره ألفاظا وأصواتا فعالة وباعتباره نظما وتركيبا، فلا يكون معنى للنص من دون نظم ألفاظه وتأليف مادته اللفظية على نحو خاصّ، يفرض الاهتمام بكيفيات التركيب الأكثر فعالية وتأثيرا في المتلقي.

نجد أن موضوع البلاغة بمختلف مكوناتها يكمن في الكلام الفعال الذي يؤثر في المتلقي تأثيرا فعليا هذا التأثير هو غاية كل فعل بلاغي، وتهتم بوظائف الكلام وليس بنيته؛ فلا يعنيها الشكل اللغوي إلا من حيث هو وسيلة في خدمة التواصل من هنا فهي تدرس الوسائل التي تكفلت بلوغ الإقناع بما ينطوي عليه من وظائف الإفادة والتأثير والإمتاع[5]. فهل يعني أنّ بلاغة الشعر التي قوامها البديع لا شأن لها ببلاغة الحجاج، من حيث أن البديع إذا وظف في الشعر صار كلاما جميلا، وهل الجمال والتحسين يفقد الخطاب الأدبي مقاصده ويحجبها ولا يدع مجال للإقناع؟ بمعنى أن هذا الخطاب غير نفعي بالمفهوم الحجاجي التواصلي. ولكن هل يوجد هذا الجنس الأدبي غير النفعي وغير الوظيفي أو

[1]– محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة (مقال) مجلة الكويت، المجلد 30، العدد 3، يناير مارس، 2000، ص: 65.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 65.

[3]– محمد العمري، البلاغة الجديدة التخييل والتداول، ص: 13.

[4]– المرجع نفسه، ص: 37.

[5] – ينظر: محمد مشبال، من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص: 10.

الذي ليس له مقاصد لإيصالها؟ هل تحجب الوظيفة الشعرية وجود وظيفة أخرى للخطاب؟ ألا يمكن أن تتدمج كلا الوظيفتين محققة الإمتاع وفعل التأثير والإقناع؟

3- البديع والحجاج إشكال مثير:

إن دراسة موضوع البديع هي من باب "إدراك قيمته ومقاصده من منطلق اعتباره ليس مجرّد فضول وزوائد، وليس مجرد تحسينات ومحسنات تؤثث سطوح النص الشعري كالطلاء الطارئ الهش. لكنه عكس هذا المنظور الأفقي التبسيطي الرائج كثيرا، بل يمكن عدّ البديع لغة الشعر العليا، أو مكونا مركزيا في فسيفساء هذه اللغة. ومن أهمها جماليات البديع"[1]، التي ميزت الشعر العربي وغدا البديع حركة "من أهم حركات التجديد المرتقية بالشعر مفهوما وإنجازا على أساس من طبيعته الشعرية، وهذا ما يجعل نتاج هذه الحركة مجالا خصبا لبحث لغة الشعر أسلوبيا، وبحث تكاوينه التصويرية تخييلا، وبحث أثر هذا الصنيع البديعي في النص وفي تلقيه وتحفيز فيض إيحاءاته وتدليلاته.."[2]

فقد ظهر البديع أول ما ظهر مشكلا مسارا فنيا ينهض على اعتباره بلاغة عامة[3] يضم كل صور التعبير البلاغية، فمنذ العصر الجاهلي والبديع يوظف بمختلف أساليبه في شتى الفنون على اختلاف أجناسها، ومواضيعها الخطابية والشعرية، للإمتاع والإقناع في الآن ذاته. وبقي على هذا الحال إلى عهد السكاكي حيث قسمت البلاغة إلى علومها الثلاث. واعتبر البديع محسن لفظي وهي نظرة استقرت من عهد السكاكي في أذهان بعض الباحثين والدارسين في هذا المضمار.

إذا تقصينا نظرة بعض النقاد للبديع وجدناها نظرة هامشية تقصي فاعليته، " فقد تعرض الدرس البديعي لرجتين عنيفتين الأولى قديمة، قادها عدد من النقاد والبلاغيين حين وسموه بالتحسين دون التكوين وأحلوه محلها هامشيا من علم البلاغة، والثانية

---

[1]- سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص: 7.

[2]- المرجع نفسه، ص: 7.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 24.

معاصرة تزعمها بعض الباحثين عندما نعتوه بالشكلية دون الحجاجية من خلال تصور يعلي من البلاغة الغربية ويهون من نظيرتها العربية"[1].

بالمقابل نجد أن الحجاج قد" لف ظواهر البديع خصوصا في اشتغالها النصي كما هو الحال في الجناس والاستعارة والتشبيه وغيرهما بل إن هذا العنصر يبرز في طائفة من المصطلحات البديعية التي سميت بمسميات حجاجية والتي وردت في شعر أصحاب الاتجاه البديعي"[2] فهؤلاء "شهدوا عصرا يموج بالحوار والنقاش فاحتاجوا إلي البراهين العقلية والأقيسة المنطقية يدعمون بها المعنى العميق ويقربونه إلي المألوف"[3].

وإذا كان البديع ينحصر في الزخرف والتحسين الشكلي، فإنه "قد يكون وسيلة إيهامية استهوائية واستدراجية معطلة للكفاءة النقدية، وهذا هو المعنى الذي أعطاه شاعر عباسي كبير عالم بأسرار الصناعة للزخرف الذي يصبح شعرا"[4]، وهو ابن الرومي حين قال[5]:

في زُخرفِ القَوْل ترجيحٌ لقائلهِ والحقُّ قد يَعتريه بعضُ تغيير

تقولُ: هذا مُجاجُ النحل تمدحَهُ، وإن تعِبْ قلتَ:ذا قَيْء الزنانير

مدحاً وذماً، وما جاوزْتَ وصفَهما، سحرُ البيان يُري الظلماءَ كالنور

فالتكثيف اللفظي الذي يسعف طبيعة الشعر في حالة عجز اللغة العادية أو ما يسمى "الزخرف يتجاوزَ الحِليةَ اللفظيةَ، الترصيعية والتجنيسية، التي هيمنتْ على معنى

[1]- سعيد العوادي، ملامح الحجاج لدى شعراء البديع، الرؤية والأسلوب، في كتاب حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، ط1، بيروت، دار الروافد الثقافية ناشرون، 2013، ج1، ص: 1306.

[2]- المرجع نفسه، ص: 1306.

[3]- عبد المنعم الخفاجي، تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1981، ص90.

[4]- محمد مشبال، البلاغة والخطاب، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص: 33.

[5]- ابن الرومي، الديوان، تحقيق:حسين نصار، دار الكتب والوثائق، القاهرة، ط 3، 2003، ص: 1144.

الزخرف في العصور المتأخرة، فالزخرف بهذا المعنى إجراء دلالي إقناعي استهوائي، قوامه الألفاظ المناسبة للغرض"[1].

والزخرف قطب يتداخل مع قطب الحجاج بحيث تتقوى وتصير حجة فيمتزج ما هو تخييلي جمالي بما هو حجي إقناعي، فتضطرب الصور بطبيعتها بين التخييلية والحجية. فهذا الزخرف أو الصور التحسينية تلعب دور تلييني مساعد في تهيئة المتلقي للإقناع[2].

في هذا السياق يقول ابن الأثير" مدار البلاغة كلها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم لأنه لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها[3].

فالعرب كانوا "يتأتون للكلام حتى يبلغوا منه القصد والغاية من استمالة القلوب والأسماع[4]، فالكلام الجيد الحسن يسحرهم ويشدهم ويؤثر فيهم، وقد لاحظ حازم القرطاجنّي (ت684ه) مدى عناية العرب بعملية التحسين التي لم تتوفر لغيرهم "ومن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي؛ لما في ذلك من مناسبة زائدة على عملية البيان الأصلية ومن الأمم ذلك نِياطتُهم حرف التَّرنُم بنهايات الصنّف الكثير المواقع في الكلام منها؛ لأن ذلك تحسيناً للكلم بجريان الصوت في نهايتها، ثم يعلل لذلك بأن للنّفْس في النقلة من بعض الكلمة المتنوِّعة المجاري إلى بعض على قانون محدَّد راحة شديدة، واستعدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال، فكأن تأثير المجاري المتنوعة، وما يتبعها من الحروف المصوّتة من أعظم الأعوان على تحسين مواقع المسموعات من النفوس"[5]؛ وبذلك تبرز الناحية الجمالية في الكلام، مما يزيد من تمكين المعنى والتأثير في المتلقي.

[1]- محمد مشبال، البلاغة والخطاب، ص: 34.

[2]- المرجع نفسه، ص: 34.

[3]- ابن الأثير، المثل السائر، ج 2، ص 64.

[4]- ينظر: شوقي ضيف، تاريخ البلاغة العربي، ص: 10.

[5]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1994، ص: 267.

وهذا ما يعني أن مفهوم البديع يتجاوز فكرة انحصاره في الجانب التحسيني التزييني، ليضطلع بوظيفة حجاجية، تستقيم أركانها في ظل غياب التكلف، فبلاغيون العرب رفضوا إطراد المحسنات اللفظية " لما ينم عنه ذلك من تكلف يعوق الوظيفة الإبلاغية للخطاب، وهو التكلف المناف لغرض الإقناع"[1]، وصنفوا الكلام المرصع بالبديع في أقصى مراتب الكلام في الكمال، وقيام البديع اللفظي على مبدأ التناسب يتفق ورؤية" ابن علي الجرجاني "الجنس ميال إلى الجنس والطبع ميال إلى الطبع"[2] الذي يرى في هذا المبدأ انسجاما مع مسألة أن إيقاع المناسبة بين الأشياء ونفاره عن المتنافرات وأن التناسب من الاعتدال، والنفس الكاملة مفطورة على محبته"[3].

وفي كل الأحوال، يعني البديع" أن يستعمل المتكلم أسلوبا راقيا رفيعا، وهو أسلوب ينظر إليه على أنه جليل وغنيّ وخطير، لأنه يؤثر في السامعين بكل الطرق والعناصر الأسلوبية الممكنة"[4].

3-2- البديع في المدونات النقدية:

في المدونات النقدية نجد أن من ألوان البديع من يضطلع بدور حجاجي وحتى مصطلحاتها تنم عن ذلك كالمذهب الكلامي والاحتجاج النظري كما يسميه أبو هلال العسكري وحسن التعليل والتذييل والشاهد المتمثل في الاقتباس من القرآن والحديث النبوي والشعر وكذا المثل والحكمة، وكلها تدور في فلك الحجاج، فكيف يمكن أن نقصي البديع من دائرة الحجاج بدعوى أن هذا الأخير يعتمد على المنطق والعقل وهو ما يخالف ما هو شعري، لكن نجد أنه من الضروري حضور العقل في إنتاج وتلقي النص الأدبي، على

---

[1]- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، ط2، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 2002، ص113.

[2]- ابن علي الجرجاني، الإشارات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار نهضة، مصر، ط1، 1981، ص: 256.

[3]- المصدر نفسه، ص: 256

[4]- Michel Patillon, eléments de rhétorique classique,p: 85.

اعتبار أن "البلاغة من الصناعات التي يباشرها الصانع بأعضائه العقلية التي يستعمل فيها فكره"[1].

فإقصاؤه يرجع إلى قصور في فهم وظيفته، بالرجوع إلى المحاورات النقدية التي دارت بين النقاد القدامى نجدهم يوظفون محسنات البديع أو فيما يسميه الجابري " ألفاظ البديع "[2] للدفاع عن رؤاهم والانتصار لقضاياهم.

إذا قد يكون الحجاج بالثنائيات الضدية مثل مخاصمة أبي الأسود الدؤلي وامرأته بين يدي زياد بن أبيه: "جرى بين أبي الأسود الدؤلي وامرأته كلام في ابن كان لها منه، وأراد أخذه منها، فسار إلى زياد وهو ولي البصرة، فقالت المرأة: أصلح الله الأمير، هذا ابني كان بطني وعاءه، وحجري فناءه، وثديي سقاءه، اكْلَؤُه إذا نام، وأحفظه إذا قام، فلم أزل بذلك سبعة أعوام حتى إذا استوفى فصاله، وكملت خصاله، واستوكعت أوصاله، وأمّلتُ نفعه، ورجوت دفعه، أراد أن يأخذه مني كرها، فإذني أيها الأمير، فقد رام قهري وأراد قسري. فقال أبو الأسود: أقوم عليه في أدبه، وأنظره في أوَدِه وأمنحه علمي، وألهمه حلمي، حتى يكمل عقله، ويستحكم فتله. فقالت المرأة: صدق الله حلمه خفقا، وحملته ثقلا، ووضعه شهوة، ووضعته كرها.

فقال له زياد: أردد على المرأة ولدها، فهي أحق به منك، ودعني من سجعك، أو قال: إنّها امرأة عاقلة يا أبا الأسود، فأدفع إبنها إليها، فأخلق أن تحسن أدبه"[3].

ففي هذا الخطاب صور كثيرة، ولكن يهمّ ما يسمّى بالطباق وذلك بين: حقّا- ثقلا، شهوة- كرها. فالمرأة وبذلك تمكنت من إقناع زوجها باستعانتها بالتضاد ومن ثم الاحتفاظ بولدها وعدم الحرمان منه.

---

[1]- أبو طاهر البغدادي، قانون البلاغة، في نقد النثر والشعر، تحقيق محمد غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط2، 1989م، بيروت، ص: 26.

[2]- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2004، ج1، ص:214.

[3]- أحمد زكي صفوان، جمهرة خطب العرب، العصر الأموي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ص: 394.

ولا يقتصر المخاطب على توظيف المفردات في حجاجه بل يتجاوز إلى توظيف ما هو أكبر، فهاهو الفضيل بن عياض أيضا استطاع أن يحاجج من سأله، وأن يثبت بالدعوى بأنهم أزهد منه باستعماله المقابلة[1] في قوله:

"قيل للفضيل بن عياض: ما أزهدك! قال: أنتم أزهد منّي، قيل كيف؟! قال لأني أزهد في الدنيا وهي فانية، وأنتم تزهدون في الآخرة وهي باقية"[2].

هذه المقابلة الواردة بين: الدنيا الفانية والآخرة الباقية وضعت المتلقي أمام صورتين منطقيتين زوال الدنيا أمام دوام الآخرة، وبفضل بنية التضاد يتبين المعنى ويتضح، ومن ثم يتسنى للمتلقي التسليم بما طرح عليه. وبهذا التقابل الذي يستحسنه المتلقي يكون الفضيل بن عياض قد أقنعه بمقصوده.

ومما يدل على عناية العرب بآليات البديع، ووعيهم بدورها الحجاجيّ، ما نجده في المنافرة بين علقمة وعامر بن الطفيل العامريين من مزج بين السجع والطباق في سياق واحد: " لما أسن أبو بَرَاء: عامر بن مالك بن جعفر بن ملاعب الأسنة، تنازع في الرياسة عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر، وعلقمة بن عوف بن الأعوص ابن جعفر (...) فخرجت أم عامر. قال عامر: إنّي والله لأركب منك في الحماة، وأقتل منك للمولى والمولاة:فقال له علقمة: والله إنّي لبرّ، وإنّك لفاجر، وإنّي لولود، وإنّك لعاقر، وإنِّي لعفّ، وإنّك لعاهر، وإنّي لوفي، وإنّك لغادر، ففيم تفاخرني يا عامر؟"[3].

إذ استعمل عامر السجع، في حين استعمل علقمة الطباق في كل جملتين متواليتين، بيدّ أنه استعمل السجع في امتداد خطابه الأفقي، ونتيجة لهذا "نعتبر الصورة البلاغية ذات قيمة حجاجية، إذا أحدثت تغييرا في الرؤية، وكذلك إذا بدا استعمالها طبيعيا

---

[1]– عبد الله صولة، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة، ص: 137.

[2]– أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، ج2، ص: 548.

[3]– أحمد زكي صفوان، جمهرة خطب العرب، العصر الأموي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص: 41–43.

في ذلك الموقف، أما إذا لم يحقق الكلام إذعان المخاطب لهذا الشكل الحجاجي، فإنّ الصورة تعدّ من قبيل الزخرف أي صورة أسلوبية"[1].

كما نجد أيضا النصوص سواء النثرية أو الشعرية على مر العصور وظف فيها أصحابها البديع سواءً قبل أن يستوي علما أو بعدما استوى، يعني هذا أنّ البديع منذ نشأته يوظف لأغراض حجاجية، لا نجزم أنّ كل حالات توظيفه بهدف حجاجي، وإنّما لعب هذا الدور، هذا إن دل إنّما يدل على أنّ العرب عرفوا الحجاج ممارسة، بحيث كان يسير بالموازاة مع البلاغة كون أن إنتاج خطاب ما يتوخى الإقناع يتوسل بآليات بلاغية يتوسم فيها القدرة على الفعل في المتلقي.

فالعرب عرفوا بالبلاغة والفصاحة، ومنطق الحجاج، ة فيهما يرغب ذوو النهى، وإليهما يسرع ذوو الحجا"[2] و"أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى، والبليغ: ما يبلغ المراد"[3].

كما عُرف العرب بالنزعة القبلية مما ولد المنازعات والمخاصمات والمناظرات، فكان الشاعر يدافع بعدته الشعرية متوجة بالأساليب الجمالية البلاغية الساحرة والحجة الدامغة والبينة بغية التأثير والإقناع لذا عدّ "الشعر فن للخطابة الثانية[4] "ولا فخر إلا بالبلاغة".[5]

وقد كانت قوة الحجاج عندهم من مقاييس التفوق البياني، "فهي تمدح فترفع؛ وتهجو فتضع؛ فإذا مدحت الشيء بلطافتها، وذلاقة ألسنتها؛ اختيروبسط عذره، كما غطّت بالهجاء

---

[1] -CH. Perlman and L Olbrecbts tyteca the new rbetoric a tretise on argumentation,translated by jobn wilkihson and Purcell weaver, Ibid, p169.

نقلا عن عبد الله صولة، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة، ص: 138

[2]- المبرد، الفاضل، تح: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1956م، ص: 36.

[3]- قدامة بن جعفر، نقد النثر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ص: 105.

[4]- عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة (مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي)، ص: 30.

[5]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د ط)، (د ت)، مج: 1، ص: 85.

محاسنه"[1] وهو ما يعرف بأسلوب المدح بما يشبه والذم وأسلوب الذم بما يشبه المدح، وهو يختلف عن الجدل السفسطائي، الذي يصور الحق في صورة الباطل أو الباطل في صورة الحق؛لأنّ فصحاء العرب كانت " تأنف نفوسهم من مساجلة الحق الجلي بالباطل اللجلجي"[2] ولا غرابة في ذلك، ف"ليس البلاغة عندهم بخفة اللسان ولا بكثرة الهذيان، ولكنها في إصابة المعنى والقرع بالحجة"[3].

فما عرف لدى البلاغيين بتأكيد المدح بما يشبه الذم من الظواهر البديعية ذات الصلة الوثيقة بالحجاج، وقد ذكره ابن رشيق تحت مصطلح الاستثناء وذكر منه قول النابغة الذبياني:

لاَعَيْبَ فِيْهُم غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُم   بِهِنَّ فلول من قراع الكتائب

حيث "جعل فلول السيف عيبا"، وقال معقِّبا على بيت النابغة الجعدي:

فَتَــى كَمُلَت أَخْلاَقُــهُ غَيْرَ أَنَّهُ   جَوَاُد فَمَا يُبقِي على المَالِ بَاقيا

"فاستثنى جوده الذي يستأصل ماله، بعد أن وصفه بالكمال، وبهذا الاستثناء تم وزاد كمالا وتأكد حسنه"[4].

إن هذا الأسلوب يعتمد على مفاجأة السامع بما لم يكن يتوقع من الاستثناء، إذ "الأصل في الاستثناء أن يكون متصلا، فإذا نطق المتكلم بـ (إلا) أو نحوها توهم السامع قبل أن ينطق بما بعدها، أن ما يأتي بعدها مخرج مما قبلها، فيكون شيء من صفة الذم ثابتا،

---

[1]- عبد الكريم النهشلي القيرواني، اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله، تحقيق منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا –تونس، 1978، ص: 311.

[2]- ابن الزملكاني، البرهان، الكشف عن إعجاز القران تحقيق: خديجة الحديثي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني بغداد، ط1، 1974م، ص: 87.

[3]- إبراهيم بن المدبِّر، الرسالة العذراء، تحقيق: زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1931، ص: 46.

[4]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 384.

وهذا ذم، فإذا أتت بعدها صفة مدح تأكد المدح، لكونه مدحا على مدح"[1]، وهذا تحليل دقيق وتعليل موفق لجمالية هذا الأسلوب.

وقال عجمي أعربي متهكما: أراك تكثر لبس العمامة، قال: إنّ شيئاً فيه السمع والبصر؛ لجدير بأن يحفظ من القرِّ والحَر"[2] فاحتج عليه بهذه الحجة وهي منطقية مقنعة، فالأدباء معظم خطابهم الأدبي مصحوب بالحجة ومقرون بالعلة ليجد قبولا لدى المتلقي، كقول أعرابية توصي ولدها: "أي بني! إيّاك والنميمة؛ فإنّها تزرع الضغينة، وتفرّق بين المحبين، وإيّاك والتعرض للعيون، فتُتخذ غرضاً، وخليق ألا يثبت الغرض مع كثرة السهام... وإذا هززتَ فاهزز كريما يلن لهزّتك، ولا تهزز لئيما؛ فإنَّ الصخرة لا ينفجر ماؤها..."[3]، حيث نجدها تعلل كلامها وتبرره، وتحتج لصحته.

كما نجد الشاعر النابغة الذبياني في اعتذاره للنعمان عن مدحه لأعدائه الغساسنة يقول محتجا:

ملوكٌ وإخوانٌ إذا مـا أتيتُهـم   أحكَّـمُ فـي أموالِهـم وأُقرَّبُ
كفعْلِكَ في قومِ أراك َاصطفيتهم   فلم ترَهمْ في مثلِ ذلك َ أَذْنَبُوا[4]

فلم يجعل مخاطبة قلبه طريقه ليستميل المتلقي فحسب بل خاطب عقله أيضا معللا بحجج منطقية، تشد الانتباه "والنزوع إلى التعليل سمة أسلوبية واضحة، وهي تكشف عن نمط من التفكير يقوم على المنطق والبرهان، وهما مظهران من مظاهر النضج الحضاري..."[5].

وأغلب احتجاجات الجاهليين تجري على هذا القياس التعليلي، فمثلا لبيد بن ربيعة في هذا البيت:

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 384.

[2]- ابن أبي عون الكاتب، الأجوبة المسكتة، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، مطابع الناشر العربي، القاهرة، 1985، ص: 93.

[3]- صالح الشنطي، في الأدب العربي القديم، دار الاندلس، حائل ط3، 1997، ج1، ص: 242.

[4]- المرجع نفسه، ج1، ص: 243.

[5]- النابغة الذبياني، الديوان، مطبعة السعادة، مصر، د.ط، د.ت، ص: 42.

فأصبحت مثل السَّيفِ أخْلَقَ جَفْنَهُ تَقَادمُ عهدِ القَيْنِ، والنَّصل قَاطعُ

حين أراد أن-يحتجَّ لقوته وشجاعته، رغم كبر سنه وضعف جسمه، وما يثبت هذا المعنى، الذي يجد الاستنكار والاستغراب من قبل المتلقي إلا تمثيله بالسيف. ويقرر هذه الدعوى المتمثلة في ضعف المظهر مع قوة الخفي؛ فالظاهر لا يعبر دائما عن حقيقة الأمور كالقوة والشجاعة لا يعبر عنها المظهر بل ما يستدعيه الموقف.

ونجد زهير بن أبي سلمى في قوله:

فإنّ الحقَّ مقْطَعَةُ ثَلاثٌ يمينٌ، أو نِفارٌ، أو جَلاَءُ[1].

عمد الشاعر إلى استخدام المحسن البديعي"التقسيم" أو كما يسميه ابن الأثير بـ"الاحتجاج بالتقسيم"[2] وهو تقسيم منطقي.

استعمل أسلوب صنف ضمن محسنات البديع وهو الاحتجاج بالبرهان النقلي أو فيما يسمى الاقتباس حيث له عجائب في التأثير والإقناع، فللحجة قوة تأثير في النفس، واطمئنانها لصدقها وصحتها، لاسيما إذا احتج العارف بالبلاغة ومواطن تأثيرها كأبي بكر الصديق الذي احتج فيما يخص قضية الفتنة والانقسام بعد رحيل رسول الله إلى الرفيق الأعلى "من كان يعبد محمدا، فإنّ محمدا قد مات، ومن كان يعبد الله فإن الله حيٌّ لا يموت" مستشهدا بآية قرآنية داعما قوله "أَفَإِنْ مَاتَ مُحَمَدٌ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ". ومن الاقتباس الذي جاء على سبيل الاحتجاج" قول ابن عباد:

قـــالَ لِــي: إنَّ رَقِيــبـِـي سيءُ الخُلُق، فَدَارِه
قلتُ: دَعْنِي، وَجْهُكَ الجـــ ـــنَّةُ حُفَتِ بالمكاره "[3]

فالحجة التعليلية فيه مقتبسة ومنقولة من قوله عليه الصلاة والسلام:" حُفَّت النَّار بالشهوات، وحُفَّت الجنَّة بالمكاره"[4] ومثله أيضا" قول ابن الرومي:

---

[1]- زهير بن أبي سلمى، الديوان، تحقيق: سيف الدين الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986، ص: 27.

[2]- ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص: 205.

[3]- القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، 1904، ص:115

[4]- المصدر نفسه، ص:16.

لَئِنْ أَخْطَأتُ في مدحي ... لكَ ما أَخْطأتُ في مَنْعِي
لَقَدْ أنزَلْــتُ حاجَاتِــي ... بوادِ غيرِ ذِي زَرْعِ"[1]

والحجة مقتبسة من قوله تعالى على لسان إبراهيم: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أسكنتُ من ذُرِيتي بوادٍ غير ذي زرعٍ ﴾[2]، للإقناع بشدة بخل الممدوح.

كما نجد أن الإدماج من أساليب الحجاج وهو عند السجلماسي ضرب من الاستطراد فالسجلماسي ذكر جوابا مفحما لأبي الأسود الدؤلي احتج فيه على معاوية، واستعان فيه بشاهد من القرآن ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾[3]، وعلق السجلماسي عليه بقوله: "وهذا النوع هو من بليغ الحجاج القاطع للنزاع، والحاسم للعناد"[4]. وهو يقصد بهذا الإدماج. واستشهد عليه بقوله تعالى: ﴿فَسَيَقُولُونَ مَنْ يُعِيدُنَا قُلِ الَّذِي فَطَرَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ﴾[5]؛ "لأنّه أدمج في ضرورة ذكر الفاعل، ذكر الاحتجاج بالفطرة الأولى برهانا على صحة الثانية"[6].

3-3 الاتجاه البديعي والحجاج بالبديع:

وبوقوفنا على ثلة من شعراء البديع تبدو ممارسة الحجاج بأساليب البديع واضحة.

وفي جو مشحون بالصراع وتعارض الرؤى لا غرابة أن يستعين شعراء البديع الذين تزعموا حركة تجديدية بالحجاج للدفاع عن موقفهم، والإقناع بإضافتهم والتدليل على مخالفتهم لرؤية القدماء[7].

---

[1]- القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ص:16.

[2]- سورة إبراهيم، الآية: 37.

[3]- سورة سبأ، الآية: 24.

[4]- ينظر: السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 278. المصدر نفسه، ص: 278.

[5]- سورة الإسراء، الآية: 51.

[6]- السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 466.

[7]- سعيد العوادي، ملامح الحجاج لدى شعراء البديع، الرؤية والأسلوب، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، ج2، ص: 1295.

ومن المميزات الكبرى والدالة لهذا الاتجاه أنه يستحضر الحجاج والإقناع مباشرة وضمنا، بشكل يستدعي الانتباه ويحث على التأمل والاستبصار؛ فهو يحاجج دفاعا عن رؤيته الشعرية التي تختلف عن رؤية القدماء، لاختلاف طبيعة القيم في الرؤى واختلاف أساليب الحياة وتشعب الاتجاهات في المجتمع العباسي لتعدد الثقافات والأذواق ما نتج عنه تعدد في الآراء يقتضي المحاججة والاستدلال لكل حكم من الأحكام في القضايا المختلفة وهذا الذي أخرج الشعر العربي من أحادية الرؤيا إلى التعددية والاختلاف مع ما استجد من تطور الفكري وتلاقح أساليب التعبير عن الأفكار والرؤى مما دفع الشعر العباسي إلى توظيف كل الأساليب التعبيرية وخصوصا البديعية في الاحتجاج إضافة إلى الصادق في التحسين والإمتاع، وكأن الشعر العباسي ابتدع تحت تأثير السياق التاريخي وظيفة ثانية للبديع هي الاستدلال والحجاج خصوصا في المقابلة والطباق والمذهب الكلامي. من حيث القضايا والمواضيع والقيم حيث اختلفت ومن سار في ركبهم من المحدثين وهو يدمج العنصر الحجاجي في أسلوبية منجزه الشعري ليمتع ويقنع في الآن معا[1].

ومن الدال أن أبا نواس وأبا تمام زعيمي الاتجاه الذين ذاقا أصنافا من الهجوم قد تحملا عبئا ثقيلا حينما قررا الرؤية النقدية من خلال قصيدتهما، التي أصبحت بدورها خطابا متداخلا يجمع بين النقد والشعر (...). فكأن الشعرية تسائل نفسها، وتبني آفاقها الجديدة للتصور المخالف للنقد البياني، وهذا منزع خاص في الحجاج يسلكه الشاعر لإبراز رؤيته البديعية، بل وترسيخها في أذهان المتلقين مادام يحيط علما أن أشعاره تحظى بكثير ممن يحفظها ويستذكرها.[2]

ومما يستدل به قول أبي تمام[3]:

لاَ تَسْقِنِي مَاءَ المَلاَمِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

---

[1]– ينظر: سعيد العوادي، ملامح الحجاج لدى شعراء البديع، الرؤية والأسلوب، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، ج2، ص: 1298.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 1298.

[3]– أبو تمام، الديوان، تقديم محي الدين صبحي، ط1، بيروت، دار صادر، 1997، ج1، ص: 211.

جهز له قدحا، وقال له: ابعث لي في هذا قليلا من ماء الملام، فقال حتى تبعث لي ريشة من جناح الذل.[1]

فماء الملام هو الذي وقعت فيه المشاكلة وأصل الكلام: لا تسمعني الملام.

يظهر أن أبا تمام يدافع عن بنائه الإستعاري المخالف، والذي له علاقة بأسلوبية القرآن الكريم ويبدو لي أن هذا النوع من الحجاج له دلالة أخرى نفهمها من خلال كون أبي تمام يشكل رأسا للاتجاه البديعي، وبذلك فاستدلالاته بالنص القرآني في دفاع ضمني عن اتجاه نعت بالشعوبية والزندقة (...) فكأنه يدافع عن أسلمة البديع[2].

إنّ النموذج الذي يشكل الحوار النقدي بين الضرير وأبي تمام نموذجا صارخا؛ذلك أن أبا سعيد الضرير يمثل الرؤية البيانية للشعر المعتمدة على الوضوح وقرب المعنى مع سلاسة التعبير أمام رؤية أبي تمام الزاحفة المعتمدة على عنصر الغرابة والغموض وعمق المعنى وتعدد الوسائط وبعد اللوازم كمكون شعري باليات حجاجية اعتمدت الشاهد وهو قوله تعالى (واخفض لهما جناح الذل من الرحمة) لتأسيس سلطتها في عمق المقدس القرآن والتعريض بجمود رؤية أبي السعيد الضرير وتبجحها أمام رقي الرؤية البديعية لأبي تمام.

تجاوز أبي تمام الرؤية الجواب إلى سؤال دلالة على سلطة رؤيته وثراء منجزه، فلابد من الخروج عن المألوف برؤية جديدة وبتعبير فيه الكثير من التفاعل والفاعلية، يطرح الأفكار والرؤى والقضايا ويثبت فيه صاحبه وجوده ويخلق عالمه.

وقد بدا لأبي سعيد الضرير أن بيت أبي تمام غير واضح يحتاج الإبانة والوضوح، فقال له: "يا أبا تمام لما لا تقول من الشعر ما يعرف؟ فقال: وأنت لما لا تعرف من الشعر ما يقال؟"[3].

---

[1]- الصفدي، الغيث المسجم في شرح لامية المعجم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1975، ص: 293.

[2]- ينظر: سعيد العوادي، ملامح الحجاج لدى شعراء البديع، الرؤية والأسلوب، ص: 1298.

[3]- أبو بكر الوصولي، أخبار أبي تمام،تحقيق: خليل محمود ساكر محمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر بيروت، ط1، ص: 72.

نلاحظ أن المنجز الشعري العباسي فرض بقوته الشعرية وآلياته الاستدلالية تحد كبير أمام النقد العربي في ذلك العصر من جهة منطلقاته المعرفية ومن جهة قوة السلطة التي تسكن هذا الخطاب النقدي فلا هو استطاع أن يجدد منطلقاته بتجدد الإبداع الشعري ولا هو استطاع أن يتحرر من الرؤية البيانية التي تمثل تباعية لسلطة العرب الاجتماعية والتاريخية ما فرض عليه هذا الموقف المناقض والمعادي للرؤية البديعية والذي أجبر شعراء البديع على موقف سجال معه وظف كل آليات الحجاج للدفاع عن سمو رؤيته وصواب موقفه[1].

يبدو أن أبا تمام كان جوابه سؤال آخر لسؤال السائل أبو سعيد الضرير وهذا إنْ دل على شيء إنما يدل على ضرورة التغيير في التعبير والتفكير. وهذا الفهم منجزه شعري فسؤال الضرير القصد منه هو الوضوح والبيان والتصريح عن المقصود، والابتعاد عن الغموض أما سؤال أبا تمام فبديعي له وجه غير الوجه البياني، فكما على المخاطب أو الباث فَعَلَ المتلقي أن يكون مسلحا بآليات قرائية لقراءة وفهم ما يتلقى من خطابات يمكن أن تخرق أفق توقعه لهذا لابد له من استثمار معارفه وخبراته حول عصره خاصة الجانب العقلي[2]. وهذا يمثل موقف نقدي.

يقول أبو تمام[3]:

خُذْهَا إِبْنَةَ الفِكْرِ المُهَذَّبِ فِي الدُجَى وَاللَّيْلُ أَسْودُ رُقعةَ الجِلبَابَ
بِكــراَ تُورِّثَ في الحيــاةِ وتَنَثنِي في السِّلم وهي كَثيِرَةُ الأَسَلابَ

ويقول:[4]

لَوْ كَانَ يَفنى الشِعْرُ أفناهُ مَا قرتْ حياضُكَ منهُ في العُصورِ الذَّوَاهِبِ
ولكنَّهُ صَوبَ العقولَ إذَا انْجَلَتْ سَحَائَبٌ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَحَائِب

---

[1]– ينظر: سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص:64.

[2]– ينظر: سعيد العوادي، ملامح الحجاج شعراء البديع، الرؤية والأسلوب، ص: 1298.

[3]– أبو تمام، الديوان، شرح الخطيب القزويني، تحقيق محمد عبده عزام ذخائر العرب، دار المعارف، ص: 150-151.

[4]– المصدر نفسه ج1، ص: 214.

إن أبا تمام من خلال أبياته الثلاثة يحاول حصر ملامح شعريته من خلال تأسيس الشعر على قضايا ذات عمق وجداني وتاريخي بصور ذات كثافة شعرية تجعل من شعره مادة من العطاء المتواصل والمتجدد وتفتح أفق النص على مجالات واسعة للتأويل والقراءة واحتمالية المعنى في سحابة الغموض الفني أمام أحادية الرؤية البيانية وقرب الصورة وبساطة المعنى.

ذلك قول بشار [1] في العشق:

يَا قَومِ أذني لِبَعْضِ الحَيِّ عَاشِقَةٌ   والأُذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ العَيْنِ أَحْيَانا

قَالُوا بِمَنْ لاَ ترَى تَهْذِي فَقُلْتُ لَهُم   الأُذْنُ كَالعَيْنِ تُؤْتِي القَلْبَ مَا كَانَا

فدعوى بشار أنّ الأذن تعشق لاقت معارضة، فكانت حجته أن الأذن والعين كلاهما يؤتي القلب الحدث.

لقد استطاعت رؤية البديع أن تدافع عن حضورها من داخل القصيدة سالكة سبيل الكتابة بالشعر عن الشعر، متوسلة في ذلك بمحاجة صريحة ومضمرة. [2]

من خلال دراسة الباحث سعيد العوادي لظاهرة البديع وتحليلها في شعر شعراء البديع وجد أنهم دشنوا مباحث في نوع آخر من الحجاج ينشد إلى الشعر والبديع. ويبدو اليوم أن ما يمكن تسميته بالحجاج الشعري هو المبحث الذي يغري بالبحث، وخاصة عند الغربيين أنفسهم.

هذا المبحث شغل الباحث "حسن المودن" فطرح بعض التساؤلات: ماذا عن الحجاج الشعري الذي يضع الشعر لا في مرتبة ثانوية كما هو الحال في الخطابة الأرسطية بل يجعله هو المركز والمحور؟ وماذا عن الحجاج الذي يعتمد على المقومات الصوتية الموسيقية والاستعارية التخييلية؟[3]. طرحت أسئلة عديدة ومتعددة في موضوع الحجاج

---

[1]– بشاربن برد، الديوان، ج1، ص:313.

[2]– سعيد العوادي، ملامح الحجاج لدى شعراء البديع، الرؤية والأسلوب، ضمن كتاب الحجاج مفهومه مجالاته، ص: 1298.

[3]– حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية: مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي، السنة الثامنة (8)، ج18، جدة، ديسمبر 2004، ص:64.

وعلاقته بالأدب. أسئلة مغرية تفتح أفاق رحيبة لطرح تساؤلات أخرى كفيلة بتأسيس رؤى وفتح أفاق لتأسيس نظرية تساؤلات وانشغالات شغلت الباحثين والدارسين لكشف المغمور وما خفي وما غيّب في دراسات سابقة. هي نوافذ نطل بها نحن على مسائل وعوالم تخص البديع وننحت منها لمقاربته حجاجيا.

يرى الباحث الدكتور سعيد العوادي "أن الحجاج الشعري قد سلك، خلاف الباحث حسن المودن، مسلكين متكاملين أحدهما أرسطي عقلاني، وآخر تخييلي أشار إليه الباحث[1].

هذا الرأي الذي خرج به الباحث سعيد العوادي، انبنى على ما أنجزه حازم في إطار إضافته لأرسطو، علاوة على ما نجده في مدونة البديع من اصطلاحات حجاجية كثيرا ما لا يلتفت إليها الدارسون لأن أغلبهم ينطلق من مصادرات مغالطة تعتبر البديع مجرد محسنات وتزويقات[2].

يقول سعيد العوادي في رؤية له: "أن ما يميز حجاج شعراء البديع عن غيرهم ممن سبقوهم، هو تداخل الإقناع بالإمتاع الشاخص في التوازنات الصوتية أساسا[3]"، لأن الشعر كما لاحظ القاضي الجرجاني" لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، وإنّما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة"[4] وقد يصل الشعر إلى قمة الإبداع إذا ألف بين المحاجة والرونق.[5]

أشار الباحث سعيد العوادي إلى نوع آخر من الحجاج العقلي حيث أشار إلى أمثلة ترتبط بهذا النوع، والتي يضمها علم البديع نحو: المذهب الكلامي، وحسن التعليل، والاعتراض، والاستدراك التي تدل على أن علماء البديع يقررون ما أكده طه عبد

[1]- ينظر: سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، من التحسين إلى التكوين، ط1، الأردن، عمان، دار كنوز المعرفة العلمية، 2014، ص: 249.

[2]- المرجع نفسه، ص: 249.

[3]- المرجع نفسه، ص: 249.

[4]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص: 100.

[5]- سعيد العوادي، حركية البديع، في الخطاب الشعري، ص: 249.

الرحمان في قولته[1] "لا تواصل باللسان من غير حجاج ولا حجاج بغير تواصل باللسان"[2] ولما كان موضوع نظرية الحجاج، هو "درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من طروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[3]

وكان شاعر البديع يعتمد جهازا إقناعيا متولدا عن كونه يحاجج دفاعا عن رؤيته الشعرية التي تختلف عن رؤية القدماء ومن سار في ركبهم من المحدثين، ولهذا دمج العنصر الحجاجي، في أسلوبية منجزه الشعري ليمتع ويقنع في الآن نفسه[4]هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن تطور مفهوم الشعر بين القدامى والمحدثين فرضته ظروف تاريخية متعددة على رأسها التأثير التدريجي للنص الديني المتمثل في القرآن الكريم في القرون الثلاثة الأولى تقريبا، حيث وصل هذا التأثير إلى أوجه في العصر العباسي، ويتجلى خصوصا في شعر أبي تمام بما يحمل النص من روح حجاجية على مستوى بنية الخطاب لغويا وبديعيا، وبما تأثر بالآداب الأخرى الفارسية والهندية واليونانية وغيرها من الآداب. يقول سعيد العوادي "أمكننا الاستفادة من منجزات النظرية الحجاجية التي نجد أصولها غنية في الدرس البديعي لاستجلاء بعض الاستراتيجيات الحجاجية في المتن الشعري لحركة البديع، وبتأملنا للعناصر الحجاجية لهذا المتن وجدناها تؤول إلى نمطين من الحجج؛ نمط يتعلق بالحجج الصناعية ونمط أخر يتصل بالحجج الجاهزة "[5].

---

[1]- بنظر: سعيد العوادي، حركية البديع، في الخطاب الشعري، ص: 249-250

[2]- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص:254.

[3] -Traité de L'argumentation: perelman et tyteca, edition de l'univesité de buxelles, 5éme édition, 1992, P:5

نقلا عن سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص:250 .

[4]- سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص:250.

[5]- المرجع نفسه، ص: 250.

الحجج الصناعية عند أرسطو هي "ما أمكن إعداده وتثبيته على ما ينبغي بالجبلة وبأنفسنا"[1]؛ أي تلك الطرق الإقناعية العقلية التي يصنعها المرسل من أجل التصديق بدعواه أو تفنيد دعوى خصمه[2].

ونظرا لارتباط هذه الحجج بالكفاءة الحجاجية للشاعر ومدى قدرته الذاتية على الإقناع متبعا "سلسلة من الأدلة تفضي إلى نتيجة واحدة "[3] دونما اتكاء على حجج خارجية، فلا غرابة إذا ما اعتبر أرسطو" التصديقات الصناعية هي النوع الأهم في بناء القول الحجاجي"[4]. وحازم القرطاجني اكتفى باللغوس (Logos باعتباره مجالا لبناء الاستدلالات الحجاجية التي تشكل[5] "عمود الحجاج"[6].

واكتشاف البعد الحجاجي لبعض المحسنات البلاغية يرجع للبلاغة الجديدة التي أحلتها موقعا مهما في الخطاب المحسنات لا يقبل منها سوى التي تناسب المعنى التي جاءت لإيضاحه وتحسنه، فأخذ الأسلوب حظا أوفرا في المقاربة الحجاجية، والتي لم يتأت للقدماء إدراكها، على الرغم من أنّ تلك الصور مفعمة بالجمالية.

ف "الصورة تسهم في بناء المعنى أو تشكله حجة تزيد من ترسيخ المعنى في النفس، وتمسحه بإيهاب من الإقناع الماثل في شكل الصورة[7]، أي الماثل في جمالية تشكيلها وتأليفها المحقق للغرابة والإدهاش والإيهام. فالبلاغة العربية غابت فيها مراحل الخطابة الأرسطية، حيث أنها لم تعن بالبحث عن الحجج وبسط طرق ترتيبها بل مارست مقاربتها

---

[1]- أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق وتعليق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1959، ص: 9.

[2]- سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص: 251.

[3]- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، مصر، ط3، 1979، ص: 393.

[4]- هشام الربعي، الحجاج عند أرسطو ضمن أهم النظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص: 265.

[5]- ينظر: سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص: 251.

[6]- المرجع نفسه، ص: 266

[7]- محمد مشبال، من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص: 33.

بطريقة مختلفة، معتبرة الصورة حجة ودليلا على المعنى من جهة، وصياغة جمالية للمعنى تزيد من وقعه في النفوس وتأثيره في المتلقي من جهة أخرى.

البلاغة العربية لا تبحث في الصور بوصفها منتجة لمعنى جديد بقدر ما هي مبالغة في المعنى الحقيقي، ومزيد توضيح له ودليل عليه. هذا ما يدفع إلى القول بخصوصية الحجاج في البلاغة العربية القديمة من زاويتين:

أنه لم يعن بالبحث عن الحجج وتصنيفها وتحديد ترتيبها في النصوص، وأنه كان ذا صبغة جمالية أكثر من أي نزوع منطقي وبرهاني؛ أي أن الصور البلاغية في اقناعيتها كانت إلى التخييل أقرب منها إلى الحجاج. بحيث هيمن الطابع الجمالي التخييلي **والاستمالة** العاطفية. وصبغة هذا التصور تعود إلى المنابت التي ظهرت فيها البلاغة العربية القديمة؛ فإن "الجانب الجمالي التخييلي حاضر بالدرجة الأولى ولا نبالغ في القول أنّ حجاجية الصورة هي الدافع لبناء جماليتها.

إنّ ما جعل الصورة الشعرية مستساغة محققة تجاوبا من قبل المتلقي قديما، هو ما تنطوي عليه من أبعاد دلالية جمالية وتواصلية تداولية معا؛ فقد كان للأدب صدى خارجي وفاعلية لا مثيل لها، وهو ما سوّغ تلقيه والحكم عليه بمقاييس جمالية حيناً، وحيناً أخر بمقاييس خطابية تكشف أن الخطاب أو النص الأدبي في التصور الثقافي العربي القديم لم يكن مجرد صياغة بديعة فقط، بل كان أيضا خطابا عمليا شديد التأثير"[(*)].

ذلك أنّ الغاية من سوق الوظيفة في نصوص الدراسات البلاغية القديمة الإقناع بواسطة مادتها والشكل التمثيلي الذي صيغت فيه المادة، على نحو تسقط معه على صعيد الصورة في علاقتها بمتلق ثنائية فن/فكر[1].

فالصورة عبارة عن فكرة تصاغ بفنية، تخاطب وجدان وفكر المتلقي في الآن ذاته، مؤثرة فيه بغية استمالته وإقناعه، فالفنية تخدم الاقناع، والتأثير ممهد للإقناع فالفكر

---

[*]- هذا من خلال ما قدمت كتب التراث من شواهد جمة على التأثير الفعلي للخطاب الأدبي سواء تأثيرا ايجابيا أم سلبيا.

[1]- ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ط1، بيروت، دار الفارابي، 2001 ص: 575.

والوجدان ليسا بمعزل عن بعضهما. إنّ من مادة الصورة ومن طريقة صياغتها التمثيلية ينشأ المفهوم الأول الذي هو عالم خطاب المتلقين الأول وينشأ عنه ضرورة المفهوم الثاني الذي بإنشائه من قبل المتلقي يكون التمثيل قد استكمل أركانه وسد المحل الشاغر أو المحلان الشاغران فيه، وأدى وظيفته الحجاجية على خير وجه[*].

على أن ما يدعم أن الصور البلاغية منها ما جيء بها للإقناع أساسا وليس لغاية فنية محضة وأن منها حجاجي أساسا وذلك من خلال صياغتها، (...) فهذه الصور منها من تنتزع مادتها من المجال الاجتماعي تستمد طاقتها الاقناعية من خلال ما يربطها بالواقع من علاقات كما يرى بيرلمان وتيتكاه في شأن المجاز عامة. وهو ما يجعل وقعها الحجاجي على المتلقي أكبر وأشد.[1] والمحسنات البديعية تدخل في إطار هذه الرؤية كالمذهب الكلامي وحسن التعليل والاستشهاد وغيرها

ووجه آخر بواسطة صور البديع هو اضطرارها المتلقي إلى تأجيل لحظة اعتراضه على الحكم الذي يأتي به الكلام استدراجا له لقبول الأطروحة التي تعرضها الصورة عليه[2].

فبلاغة البيان ركزت على بعد الصورة الحجاجي حتى يخيل للقارئ أن الجانب الفني فيها طمس، إلا أن الأمر ليس كذلك على اعتبار الجمالي حجاجيا والحجاجي يحمله الجمالي. فلا تعارض بين الصيغة الحجاجية الاقناعية أو التعليمية كما هو الحال في النص القرآني والحديث النبوي والخطب، والصيغة الفنية كما قد يتوهم. فالنصوص الخطابية تنزع إلى استخدام صيغ (تعليمية) إقناعية عوض الصيغ الشعرية أو الفنية. فهاتين الصيغتين تبدو متعارضتين من الناحية النظرية فلا يكون الفن إقناعيا ولا يكون الإقناع في قالب فني. وفي الدراسات البلاغية القديمة تلح على البعد الفني، ولا تكاد تشير إلى بعده

*- وقد أورد عبد الله صولة تحليلا حجاجيا للصور البلاغية للعديد من الآيات القرآنية مستعينا بالجدول في الايضاح والشرح والتفصيل. ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، ص: 575.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص: 575.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص: 575.

الإقناعي، إلا أن البعدين متفاعلان، على عكس رأي "لوقيرن" (leguern) في جعله الصورة صورتين: حجاجية تضعف فيها درجات الشعرية أو تغيب تماما، وشعرية تضعف فيها درجات الحجاج أو تنعدم أصلا. إن الصورة انطلاقا من المدونة القرآنية على الأقل يمكن أن تجمع بين بعدي الجميل والمقنع في بعد واحد جامع. والدليل على ذلك المجاز ذو مفهوم أول في عالم خطاب المتلقين، يقود بالضرورة إلى نشوء المفهوم الثاني الذي بواسطته يملأ المحل الشاغر. وهذا المحل الشاغر هو معقد المحاجة ومناطها.[1]

فمثلا بالنظر إلى العلاقة الحجاجية للمجانسة (الجناس) مشاركة المحاجج أو الحركة الحجاجية للجناس تتمثل في إنتاج المعنى الثاني للمجانس وبالتالي يدرج المتلقي في مسار حجاجي يلزمه بالمعنى الذي استنتجه في إطار السياق والقضية التي وظف من أجلها الجناس. فالبحث في المعنى الثاني ينتج الحركة الحجاجية للجناس.

فالمجانَس هو المعنى الأول المسلم به والمجانِس هو المعنى الثاني الذي يوهم المتلقي بأنه نفسه اللفظ المجانَس، وهو نوع من الاستدراج يستخدمه الشاعر، علما أنه سيوقع المتلقي في الإيهام، وهو ما يجعله يبحث في المعنى ويتوصل على المقصد؛ مما يؤدي به الاقتناع بنفسه دون أن يلزمه الشاعر.

ففي كل صورة محل شاغر، وهو قطب رحى الحجاج، وعلى المتلقي ملأه وذلك بالبحث عن المعنى الثاني، وهنا تختلف المهمة في إطار حجاجي لا نبحث عن البعد الجمالي الأسلوبي بقدر ما نركز على استخراج المعنى الحجاجي، فالأول يحدث الاستمالة والتأثير والثاني يحدث الاقناع[2].

إن دراستنا هاته اعتمدت على عمل حازم القرطاجني وأفكار صولة والعمري وغيرهم من الباحثين كالباحث سعيد العوادي وحسن المودن في بلورة رؤية حجاجية للبديع وما لحقه من تضييق لوظيفته وتهميشه، استبعاده من دائرة الحجاج البلاغي.

---

[1]- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، ص: 579.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 579.

وقد شغل هؤلاء البلاغيين مبحث الإقناع فحددوا بعض الشروط والخصائص التي يقتضيها الخطاب الإقناعي كل في إطار بلاغته، "الجاحظ في إطار بلاغة النثر والجرجاني وابن سنان في إطار بلاغة الشعر وأبا هلال العسكري والسكاكي في اجتماعهما معا في الخطاب بأن يدّعم التوجه نحو التفكير في منطقة التقاطع بين التخييلي والتداولي، بالشكل الذي يجعل من البلاغة علما عاما للشعري والخطبي يستوعب علوم اللغة والأدب كلها"[1].

فمقاربة الخطاب لم تقتصر على منظور واحد، بل تجمع بينهما كون الاقتصار على منظور واحد يقصي الآخر من دائرة اهتمامه، فالخطاب الأدبي من هذا المنظور لا يفهم إلا إذا كان قادرا على أن يؤدي وظائف يتضافر فيها التخييلي والتداولي الحجاجي.

بهذا تأسس مفهوم الكلام عند البلاغيين على مبدأين جوهريين ومترابطين لا ينفصلان: مبدأ التداولية ومبدأ الشعرية. ويعني الأول أن الكلام لا ينتج إلا من أجل تحقيق منفعة، ويعني الثاني أن الكلام لا ينظر إلى مضمونه فقط، بل إلى صورته وشكله أيضا[2]. ومعنى هذا أن الخطاب البليغ يشتمل على مظهرين: مظهر حجاجي ومظهر أسلوبي، وليس من السهل دوما التمييز بينهما"[3]. كون أن المظهر الأسلوبي قد يحمل بعدا حجاجيا.

ففعالية الخطاب تعني أن "النص البليغ هو الذي يستطيع أن يحول الأشكال الصوتية والتركيبية والمجازية الاستعارية إلى عناصر أساس في بناء حجاجية للنص تكون قادرة في الوقت ذاته على إقناع العقول والأذهان واستمالة النفوس والقلوب.

يقول حسن المودن "من السهولة القول بأن كل فعل تواصلي بما فيه الشعر يروم إيصال رسالة ما تؤثر في مستمعها، وبالتالي فإن كل قول بليغ مسكوب في لغة طبيعية هو

---

[1]- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 147.

[2]- المرجع نفسه، ص:147.

[3]- المرجع نفسه، ص: 147.

فعل إقناعي من حيث الوظيفة وحجاجي من حيث الإستراتيجية وتداولي من حيث استعماله اللغة على نحو خاص"[1].

4- صور البديع من منظور البلاغة الجديدة

ثار بيرلمان على البلاغة المدرسية التي تفصل بين الشكل والمضمون والاهتمام بالزينة والزخرف اللفظي، التي أدت إلى عقم البلاغة إلى جانب عناصر أخرى.

لذا يرى "أنه ينبغي أن نثور على هذا التصور الذي يعد السبب في تدهور البلاغة وعقمها، واحتفائها بالجانب اللفظي، ممّا جعلها جديرة بالإهمال في نهاية الأمر، ولا يتأتى ذلك إلا برفض أي نوع من الفصل في الخطاب بين الشكل والمضمون وعدم دراسة الأبنية والأشكال الأسلوبية بمعزل عن الهدف الذي ينبغي أن تؤديه في عمليات البرهنة "[2]

وموضوع نظرية الحجاج كما يعرفه الباحثان بيرلمان وتيتكاه درس تقنيات الخطاب التي تؤدِّي بالذهن إلى التسليم بما يعرض عليه من أطروحات، أو أن تزيد في درجة التسليم[3].

جعل بيرلمان في تعريفه مجال الحجاج هو الإقناع حيث "جعل منه لب العملية الحجاجية، كما اعتبره أثرا مستقبليا يتحقق بعد التلفظ بالخطاب، لينتج عنه القرار بممارسة عمل معين أو اتّخاذ موقف ما سواء بالإقدام أو الإحجام"[4].

يبدو أنّ الباحثان يركزان على التقنية ووظيفتها على طريقة اشتغال الأبنية الحجاجية في الخطاب، وأن قوّة الحجاج تتوقف على نوع الحجج من جهة، وعلى طريقة انتظامها في من جهة أخرى، بحيث يكون للخطاب القدر على حمل المتلقي أو الكف عنه، وهذه

1- حسن المودن، كتاب بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 39.

2- صلاح فضل، بلاغة لخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، العدد 164، اغسطس –اب، 1992، ص: 78.

3- عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، سلسلة، د. ط، 1999. ص: 299.

4- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب مقاربة تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص: 457.

أعلى غاية يسعى إلى تحقيقها الحجاج، "وهي خطوة تتطلب وعيا محكما بالوسائل والآليات التي من شأنها، إذا ما أدرجت باعتدال في الخطاب، أن تحرك في المعنيين بالكلام صوب الفعل والتغيير"[1].

إن نفاذية الخطاب تتأكد بحصول الفعل المنجز الذي هو لازم فعل الكلام على اعتبار أن معنى الفعل "في اللغة العربية ليس اعتباطيا، بل يؤكد دور اللغة في تغيير العالم وتحوير السلوك"[2].

اهتمت نظرية الحجاج بأركان الحجاج الثلاثة هذه الأركان أولاها أرسطو اهتماما بالغا في عملية الإقناع، غير أن تركيز بيرلمان كان على الخطاب أكثر من المنتج والمتلقي، وما يؤكد ذلك قوله مصرحا بغايته: "لم يهتم مصنفنا هذا بغير الوسائل الخطابية التي تحقق الاذعان. لن نفحص فيما يلي (من كتابنا) إلا عن أمر التكنيك الذي يستخدم الكلام لتحقيق الإقناع أو الاقتناع "[3].

تركز هذه النظرية على الوظيفة الدلالية الحجاجية لكل ملفوظ في الخطاب، وتنتقد الأبنية البلاغية الشكلية التي لا تسهم في تطوير المعنى وتوجيهه، لذا يجدر ببيرلمان القول بأنه "لا يوجد أدب بدون بلاغة "[4]، لكن على اعتبار أن البلاغة فنّا للتعبير، لحيازته أدوات تفقد فعاليتها بقدر تلقيها، كونها مجرد إجراءات بلاغية تمنح القيمة البرهانية حصانة من الهدر، كما تمنح منتج الخطاب الإيحاء القوي عن نفسه وعن الأشياء، ويقدم لهما بذلك صورة لا تحمل المستمع على الفصل بين الإجراء والواقع[5].

والبلاغة هنا إجراء يضاف إلى الحجّة ليتشكّل بذلك حجاجا بلاغيا، أي أن ما يعلي من قيمة الأدب وفاعليته يرجع الفضل فيه إلى البلاغة؛ بحيث تكون لأبنيتها وظائف

[1]- علي محمد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج، ص: 85.

[2]- محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان، ص: 64.

[3]- عبد الله صولة، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة أو الحجاج، ص: 5.

[4]- صلاح فضل، بلاغة لخطاب وعلم النص، ص: 80.

[5]- المرجع نفسه، ص: 80.

مناسبة للمقام الذي قيل فيه الخطاب الأدبي وتقوم بدور رافد المعنى وإنمائه وتخليصه من كل ما يعطل نفاذه، هذه البلاغة تقوم بدور البرهان، لا على سبيل الإلزام بل الاقناع، تتيح للمتلقي مجالا يسبح فيه فكره إلا أنها تأسره بقوة صورها وكيفية ترتيبها في ذهنه وأثرها بجماليتها على نفسيته.

لقد طابق الباحثان بيرلمان وزميله بين الحجاج والبلاغة، فالحجاج عندهما هو البلاغة، لأن المكونات الأسلوبية التي تشكل مادة الخطاب "هي عبارة عن مستويات معينة من مستويات الحجاج، بما في ذلك التضمين، والشواهد والأمثلة، والسخرية والمفارقة[1] وهي "... حجة في ذاتها، إنها استدلال قائم على المقايسة المكثفة... وبالمثل فالبلاغة لم تعد لباسا خارجيا للحجاج، بل إنها تنتمي إلى بنيته"[2]. فبيرلمان لا يرى أي فرق بينهما مادام هدفهما واحد هو الإقناع والإمتاع على حد سواء. فالبلاغة القديمة سواء العربية أو الغربية حجاجية بامتياز. ويعني هذا أن الصور البلاغية والمحسنات البديعية ذات وظيفة حجاجية ليس إلا. فالتصوير الشعري طريقة في الكلام ليست عادية، يتميز شكلها ببنية خاصة[3].

وجد بيرلمان "أن اللجوء إلى مفعولات اللغة، وإلى قدرتها على الإثارة هو الذي يسمح بالتنقل بين البلاغة باعتبارها فن الإقناع والبلاغة باعتبارها تقنية التعبير الأدبي، معنى هذا أنّ البلاغة الحجاجية أو ماذا يسمى الحجاج البلاغي هو" دمج المعنى الحجاجي الإقناعي الذي يصب في التداولية الحديثة، والمعنى التعبيري الشعري الذي يصب في الأسلوبية وهو ما ولّد" ثنائية بلاغة الحجة وبلاغة أسلوبها معا كشرطين متلازمين لتحقيق

---

[1]- ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مفهوم الحجاج عند بيرلمان في البلاغة المعاصرة، ضمن كتاب الحجاج، ص: 495.

[2]- أوليفي روبول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي، ترجمة، محمد العمري،، مجلة علامات في النقد، ديسمبر 1996ن، ص: 77.

[3]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، ص: 127.

الخطاب ونفاذه[1] هذه الثنائية "تغري باسترجاع ثنائية البديع والبيان في نشأة البلاغة العربية"[2].

ولقد نبّه بيرلمان على أغلبية العناصر الأسلوبية منها البلاغية من بديع وبيان ومعان تعتبر كلها موجهات تعبيرية Des modalités d expressions ذا دور حجاجي كبير[3].

والأسلوب البلاغي يعرض هذا الحجاج وموضوعه في صورة وتقنيات تقتضيها جمالية الإيصال والتلقي؛ فصور البديع باعتبارها أساليب بلاغية تعتبر بعضها بمثابة أشكال مكثفة للحجج أو حجج في حد ذاتها –كما بيّن ذلك الباحث محمد مشبال– وهذا ما سنورده في هذه العناصر:

4-1- الصور أشكال مكثفة للحجج

أثار بيرلمان مبحث العلاقة بين الصورة والحجة فالصور ليست سوى صيغ مكثفة للإجراءات الحجاجية التي تنطوي عليها؛ فالاستعارة القائمة على ألية التماثل تندرج ضمن صنف الحجج التي تؤسس بنية الواقع، وتندرج السخرية القائمة على ألية عدم الاتفاق، وصورتا التطويل والتعليق المعنوي اللتان تقومان على الحشو ضمن صنف الحجج شبه المنطقية وتندرج صور المبالغة المبنية على آلية التجاوز وبلوغ الحد الأقصى الذي يضفي على الشيء قيمة، ضمن صنف الحجج القائمة على بنية الواقع. أما صور التناقض الظاهري والإرداف الخلفي وجناس الاشتقاق وقلب الطباق فإنها تندرج ضمن صنف الحجج القائمة على الفصل[4]. وبهذا يكون بيرلمان قد وزع صور الأسلوب في مختلف أصناف الحجج؛ فمعظم الصور إجراءات حجاجية مستقلة؛ فهي أشكال مكثفة للحجج.

[1]– محمد سالم الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص: 106.

[2]– محمد العمري، الحجاج مبحث بلاغي فما البلاغة؟ ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته، إعداد وتقديم حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2010.

[3]– ينظر: محمد سالم الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، ص: 116.

[4]– ينظر: محمد مشبال، بلاغة صور الأسلوب وأفاق تحليل الخطاب، ص: 110-111.

أدرج بيرلمان المحسنات ضمن الحجج المؤسسة لبنية لواقع معارضا بذلك التصور القديم الذي انتقص قيمتها، وربطها بالجانب الزخرفي التزييني، ... والتي عدّها مقومات حجاجية؛ لأنها تؤدي دوره في تغيير موقف المخاطب[1]، يقول: "إن محسنا لهو حجاجي إذا كان استعماله، وهو يؤدي دوره في تغيير زاوية النظر، يبدو معتادا في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة، وعلى العكس من ذلك، فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب، فإن المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة، أي باعتباره محسن أسلوب، ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع "[2].

تمثل المحسنات المدرجة ضمن الحجج المؤسسة للواقع معينا خصبا يمكن مستخدمها من نقل القبول الحاصل في المقدمات إلى النتائج، لذا نالت النصيب الوافر من حديث بيرلمان، وهي أقوى الحجج الاتصالية؛ لأنها تحمل سمة الابتكارية والاختراع..

إن مقاربة بيرلمان حجاجية الصور على اعتبارها تجليات حجاجية وليست عوامل لتحسين الأسلوب وزخرفته فحسب. وبهذا يكون قد عدّها أشكالا مكثفة للحجج. [3]

إن ما يهم البلاغة الجديدة كما نظر إليها بيرلمان، هو أن تبين فيم وكيف يفسّر استعمال بعض الصور بواسطة حاجيات الحجاج، أي باعتبار الصور تقنيات الخطاب الإقناعي لا باعتبارها نمطا أدبيا في التعبير[4] فحسب، فاستعمال الصورة من منظور بيرلمان يعني الابتعاد عن الطريقة العادية في التعبير إلى طريقة تثير الانتباه.

ويمكن أن يكون الهدف من استعمال هذه البنية، في ظروف غير عادية، هو منح حركية للفكرة وإثارة الانفعالات وخلق وضعية درامية لم تكن موجودة من قبل، إلا أن الصورة في البلاغة الجديدة، لا تعتبر حجاجية إلا "عندما يبدو استعمالها، مع ما يحدثه من تحول في التصور، عاديا بالنسبة إلى الوضعية الجديدة المقترحة، وبالعكس إذا كان

[1]- نور الدين بوزناشة، الحجاج بين الدرس البلاغي والدرس اللساني الغربي، دراسة تقابلية مقارنة، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف، 2015-2016، ص: 136.

[2]- صابر الحباشة: التداولية والحجاج: ص: 51.

[3]- المرجع نفسه، ص: 111.

[4]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص: 227.

الخطاب لا يؤدي إلى انخراط السامع في هذا الشكل الحجاجي، فالصورة سينظر إليها باعتبارها تزيينا، أي صورة من صور الأسلوب، يمكنها أن تثير الإعجاب ولكن على المستوى الجمالي، أو باعتبارها شاهدا على أصالة الخطيب"[1].

من هنا يتضح أن إحداث تغيير ما هو المحدد الوحيد والحاكم ما إذا كانت الصورة البلاغية المتمثلة في ألوان البديع محسنا ومنمقا جماليا أو حجاجا؛ لهذا فإن الأقوال البلاغية تلعب دورا تحليليا داخل الحجاج؛ حيث تبرر أهدافه الاقناعية حسب بيرلمان Perelman فإذا أدت المقدمات في المحسن الحجاجي إلى التسليم والقبول أدى هذا إلى قبول الاستنتاج.

مثل هذا هذه التقاربات بين المواضع والصور يجعل البلاغيين المعاصرين يتبنون أطروحة بيرلمان التي ترى في الصور أشكالا مكثفة للحجج والمواضع.

إلا أنّ هناك بعض الصور تستمد حجاجيتها من جماليتها حيث تجذب المتلقي وتأسره وتبلغه فحواها وهذا ما تتضمنه أطروحة أوليفي روبول Oliver Robol.

وبهذا صار هناك تصورين في دراسة صور الأسلوب تصور ينظر إليها أنها إجراءات حجاجية منفصلة أو أشكال مكثفة للحجج وهو تصور بيرلمان الذي يعلي من قيمتها الحجاجية، وتصور ينظر إليها بوصفها دعائم لغوية للحجاج أو وسائل تمرير الحجج كما هو الحال عند أوليفي روبول[2].

4-2- الصورة والحجة:

ويرى **أوليفي ربول Olivier Reboul** أن صفة البلاغية لا تأخذها الصور إلا في حال إذا أدت وظيفة إقناعية[3]؛ بمعنى أن تكون محققة للإقناع كونها "أقوى تعبيرا وأبلغ وأنسب " في المقام الحجاجي الذي استخدمت فيه. وبهذا يكون ذهب خلاف مذهب بيرلمان

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص: 229.

[2]- R Amosy et Rosolyne Koren, Rétorique et Largumentation.

نقلا عن: محمد مشبال، البلاغة والخطاب، ص: 113.

[3]- Olivi robol ,La figure et l'argumentation, P: 1

نقلا عن: محمد العمري، البلاغة الجديدة التخييل والتداول، ص: 24

نجد أوليفي روبول حيث درس العلاقة بين الصورة والحجة في إطار الوظيفة الجمالية للصورة التي تولد المتعة التي تسهم في تمرير الحجة وتسهيلها؛ فالصورة عنده هي المتعة الاسلوبية لتمرير الحجة يقول: "نلاحظ أن الصورة تقيم علاقتين مع الحجاج. علاقة خارجية؛ فالصورة تسهّل الحجاج؛ تستولي على الانتباه وتطبع الذكرى وتكيف الاستدلال وفق المتلقي الخ. وعلاقة داخلية، فالصورة نفسها تنصهر في نسيج الحجاج. فالجناس من قبيل traditor ,traduttor يبدو أنّه يوضح أنّ التشابه بين الألفاظ يقرّب بين الأشياء والاستعارة هي تماثل مكثف، والسخرية تقترح استدلالا بالخُلف الخ. وفي الواقع هاتان الوظيفتان متداخلتان. ومزية البلاغة في عدم تمييزها بين الشعور والإدراك ولأجل ذلك فان الصورة أقوى من الحجة التي تكثفها"[1].

والدور الخارجي (المساعد) والداخلي (الفاعل) متلازمتان؛ فخصوصية البلاغة تكمن في عدم التمييز بين الإحساس والموافقة، أو التسليم[2]، وبذلك تكون الصورة البلاغية أقوى من "الحجة التي تقوم بتكثيفها"[3].

وهذا جوهر البلاغة كما يراها روبول في اختلاف واضح مع التصور العقلي لبيرلمان الذي لو ينظر إلى الصور بوصفها مصدر متعة حتى وإن كانت هذه المتعة في خدمة الحجاج. إنه يغفل اللذة الماثلة في الصورة، وهي لذة مشتقة من الباتوس[4].

لذا نجد "**اوليفيي روبول** **Olivier Reboul**" وجه جهده إلى البحث في بلاغة الحجاج يقول: "ينتمي إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب، كل خطاب تحضر فيه الوظائف الثلاث: المتعة والتعليم والإثارة مجتمعة متعاضدة؛ كل خطاب يقنع بالمتعة والإثارة مدعمتين بالحجاج"[5] ولهذا يرى ضرورة التأليف والتركيب بين الحجاج

---

[1]- Olivi robol ,La figure et l'argumentation, P .184 .

نقلا عن: محمد العمري، البلاغة الجديدة التخييل والتداول، ص: 24

[2]- Olivi robol, La figure et l'argumentation, P: 184 .

[3]– محمد العمري، البلاغة الجديدة التخييل والتداول، ص: 24.

[4]- Olivi robol, La figure et l'argumentation, P: 122 .

[5]– محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص: 23.

والأسلوب لأداء وظيفة واحدة، فهو يعرف البلاغة على انها فن الإقناع بواسطة الخطاب. وهو بهذا يخصص ابوابا كبيرة للصور الاسلوبية ولتصنيف الحجج.

قدم أوليفي روبول بحث الصورة والحجة La figure et L' argument لرفع تهمة اختزال البلاغة في صور التعبير حيث طرح بداية سؤال: "هل يمكن أن تكون الصورة حجة، أو على الأقل عنصراً حجاجيا؟ وقدم تعريفا للصورة كجواب عن السؤال "الصورة هي، على العموم، إجراء أسلوبي، أي طريقة في التعبير حرة ومقننة"[1].

والمقصود بكون الصورة حرة لجوء المتحدث إليها بمحض اختياره، بحيث يمكنه تعويضها بغيرها. والمقصود بكونها مقننة انتسابُ كل صورة إلى نسق أو بنية معروفة يمكن نقلُها من محتوى إلى آخر مثل الاستعارة والكناية[2].

وينتهي هذا التتبع للوظائف الحجاجية للصور إلى خاصية التحول في الوظيفة؛ فيتساءل الباحث عما إذا لم يكن من الممكن القول بأن الحجة هي نفسها مجرد صورة كُلاً أو بعضاً (؟) يرى "محمد العمري" أنّ الجواب عن هذا السؤال يقتضي بيان ما يميز الحجاج عن البرهنة المنطقية حيث يمكن رصد أربعة ملامح تجعل الحجة احتمالية مثل الصورة[3]:

1- ارتباط الحجاج بمستَمع معين خاص أو متخصص، فالمستمع الخاص مثل الشباب واليسار والفلاحين، والمتخصص مثل المحكمة والأطباء.. الخ "ومن ثم فإن المقدمات الحجاجية لا تكون بديهية منطقية، ولا وقائعَ مبرهناً عليها، بل هي قضايا مقبولة من طرف المستَمع المستهدف، ولذلك فإن مبدأ الموضوعية يُخلي المكان للمتوافق عليه.."[4].

ترتبط نجاعة الخطاب بمدى الاستناد إلى هذا التوافق، ومدى التلاؤم مع مستوى المستمع والاستجابة لتطلعاته.

1- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص: 23.

2- المرجع نفسه، ص: 23.

3- المرجع نفسه، ص: 24.

4- Olivi robol ,La figure et l'argumentation, P: 184

نقلا عن: محمد العمري، البلاغة الجديدة التخييل والتداول، ص: 24.

2- استعمال اللغة الطبيعية في الحجاج، وهي لغة ألفاظها ملتبسة أو متعددةُ الدلالات متراوحة بين الحقيقة والمجاز، وهذا يطبعها بالاحتمال.

3- مسار الحجاج لا يأخذ طريق الصرامة البرهانية، إذا أخذها، إلا في اتجاه السلب: أي إثبات ما ليس ممكنا لا ما هو ممكن، (فيمكن أن نثبت أن قانوناً ما لا يوافق الدستور ولكننا لا نستطيع أن نثبت أنه نافع يقيناً، يمكن أن نثبت أن دواء لا يعالج بعض الناس، ولكننا لا نثبت أنه يعالج كل الناس). وهذا الملمح يبدو لي محل جدل: فالقول بأنه لا يسير في اتجاه الصرامة البرهانية هو الدعوى المراد البرهنة عليها، ولا يمكن أن تكون الدعوى حجة على نفسها، والقول بإمكان إثبات السلب وتعذر إثبات الإيجاب غير واضح.

4- كون الحجاج سجالاً، فهو يعارض على الدوام -ولو ضمنيا. حجة ما قابلة للتفنيد: حجة اليسار ضد حجة اليمين مثلا...الخ.[1] غير أن السجال لا يعني القطيعة والتحارب، فما دمنا نتحدث فلن نقتتل، كما لا يعني الشك وتساوي الحجج أو ملاءمتها كلها برغم التعارض (لكلٌ أن يقول ما يريد)، بل إن الطابع السجالي يقتضي الترجيح. وفي هذه الأحوال تكون الاستعارة، مثلا، أنسب للرد على استعارة أخرى، وتكون السخرية دعوة إلى العودة إلى الحوار الإيجابي.

ويمكن إجمال القول "بأن الحجة تصبح صورة حين تتعذر ترجمتها أو شرحها، حين يتعذر التعبير عنها بطريقة أخرى دون إضعافها"[2].

يقول روبول: "لعلي أستطيع الآن الإجابة عن تلك الأسئلة الثلاثة الأساسية: نعم، الصورة تسهل الحجاج، نعم، إنها تشارك هي نفسها في الحجاج، وتكاد الوظيفتان تكونان متلازمتين على الدوام، وهذا التلازم هو في العمق جوهر البلاغة"[3].

وبذلك فقد تكون الحجة هي نفسها صورة يسري عليها ما يسري على الصور من انعدام الدقة، ومن التذاوت (تفاعل الذوات)، والسجال[4].

---

[1]- Olivi robol ,La figure et l'argumentation, P: 186 .

نقلا عن: محمد العمري، البلاغة الجديدة التخييل والتداول، ص: 24

[2]- المرجع نفسه، ص: 26

[3]- المرجع نفسه، ص: 24.

[4]- المرجع نفسه، ص: 26.

4-3- بنية الصور البلاغية عند ميشال مايير M. Meyer

ينطلق مايير في دراسته لعلاقة درس البلاغة بالحجاج من جدلية اللغة والمعنى، فالحجاج في نظره مرتبط ارتباط وثيق بالكلام...[1]، "...إذ ليس دور الحجاج إلا استغلال ما في الكلام من طاقة وثراء"[2]، ويعالج هذه العلاقة انطلاقا من تحليله لبنية الصور البلاغية.

يعطي مايير ميشال لبنية الصورة أهمية كبيرة حيث تقوم بجذب المتلقي وتنشيط خياله وتفعيله بغية استيعاب الأفكار والرؤى المطروحة والمعروضة. ومن بين هذه الصور التي حظيت باهتمامه الصور المجازية، وهذا فالمجاز هو "الذي يخلق المعنى ويصدم كل من يشاطر المتكلم وجهة نظره، وهو إلى ذلك طريقة تعبير عن الأهواء والانفعالات والمشاعر التي هي صور من الإنسان، مثلما يكون المجاز صورة من الأسلوب"[3]. يعده مكونا أساسيا في إقناع المتلقي وبالتالي تقليص الهوة بينه وبين المتكلم.

إن الدور الذي تلعبه بنية الصور البلاغية خول لها أن تكون ذات طبيعة حجاجية تساؤلية، كونها توحي إلى المقصود وإلى الإجابة عن الإشكال المطروح.[4] فهو يؤيد بيرلمان في فكرة حجاجية الصور البلاغية، ويشترط في الصور البلاغية "أن تبتعد عن المبالغة والحشو، أي أن تكون مقامية بالغة الايحاء"[5].

فالبلاغة قد تحقّق التّأثير والاستمالة، لكنّها لن تصل إلى الإقناع وربما حتى الإفحام إلا بمعية الحجج والمحاجّة، وهذا ما يعوز رأي "ج. روس J. Russ التي تعتقد أن" الصور البلاغية "عملية أسلوبية تنشط الخطاب، ولها وظيفة إقناعية"[6] لأن الصور والأساليب البلاغية هي تقنيات تستدعيها جمالية الإيصال والتّلقّي، ولا يمكنها الصمود أمام

---

[1]- محمد سالم محمد الامين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، ص: 135.

[2]- Meyer(M) ,Quéstions de rhétorique,Paris,1993,p: 143

[3]- المرجع نفسه، ص: 136.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 136.

[5]- المرجع نفسه، ص: 137.

[6]- J. russ, les méthodes en philosophie, op. cité, p: 125

نقلا عن: حبيب اعرب، الحجاج والاستدلال الحجاجي، ضمن ص: 637.

نفاذ العقل وتوقّد الشكوك ما لم تدعّم بحجج عقليّة قوية تعمل على عكس المعتقد وإزالة الشّك وتحقيق الإقناع.

إن البلاغة هي قبل كل شيء عتاد بنائي وتبليغي يتوسله صاحب الخطاب عموما، لفرض موضوعه أو رأيه أو قناعته، ولأجل كسب تأييد الأخر أو التأثير فيه هي فن الإيصال.

4-4 الصور والعقل والأهواء:

ومن الدارسين المعاصرين أموسي[*] التي شغلتها ثنائية الحجاج والتصوير فأعادت التفكير فيها في كتابها "الحجاج في الخطاب "مستحضرة تصورات بلاغية قديمة ومعاصرة منتهية إلى القول بأن صور المجاز ووجوهه تقع بين اللغوس (logos) والباتوس (Pathos) أي الفكر (اللغة) والانفعال.

ومن أجل إحلال صور المجاز المكانة اللائقة إعادة الاعتبار لها وذلك بإعادة النظر في وضعها الاعتباري، واعتبارها "أشكالا لفظية يتعلق الأمر بدراسة قيمتها الحجاجية في السياق"[1]، معنى هذا أن ما يمنحها قيمتها وفاعليتها ودورها لما تتوفر عليه من إمكانات هو وضعها في سياق حجاجي.

وترى أموسي أن البلاغة الجديدة قد استطاعت بمقاربتها أن تقود إلى تجريد الصور البلاغية، مأخوذة في بعدها الحجاجي، ومن تلك الاستقلالية أو الوحدة المصطنعة التي تمنحها مقولة التصوير بعبارات التحليل الحجاجي يعني مقاربته من منظور يربط قدرته على التأثير في السامع باشتغالها الخطابي[2].

---

[*]- روث أموسي: أستاذة وباحثة في جامعة تل أبيب. علي شعبان، الحجاج في الخطاب؛ الحجاج وقضاياه من خلال مؤلف روث آموسي، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، إعداد وتقديم حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2010 ص: 527

[1]- R Amosy, L'argumentation dans le discours, ed, Natban, paris, 2000, p: 183 .

[2]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 184.

وترى أنّ إعادة التفكير في ثنائية الصور والباتوس (Pathos) يقود إلى الاعتبار للرابط القائم على العموم بين استعمال الصور مستحضرة ما قام به بلاغي القرن الثامن عشر، وهو لامي (B. Lamy)[*] في كتابه: البلاغة أو فن القول (La rétorique ou L'art de parler) بخصوص علاقة الصور بالانفعالات، وما سجله من ضرورة هذه الأخيرة في كل مشروع إقناعي ومن أهمية أخذ الصور على أنها رموز الانفعالات، والأخذ بعين الاعتبار أن مفعول الأسلوب يؤثر، وأن للجمالية القدرة على بلوغ النفوس[1].

إنّ ما ينبغي الإشارة إليه أن على البلاغي الانطلاق من معرفة إثارة الانفعالات قصد الإقناع، تقول أموسي (Amossy) "أن كل نوع من صور المجاز ووجوهه له سمات قادرة على إحداث مفعولات خاصة"[2]، وفي نظر أموسي (Amossy) أنّ الصور تؤثر على الذهن، كما أنها تصلح للاستدلال "... الصور تسمح بارتباط العقل والانفعال تبعا لمقدار متغير صعب قياسه"[3]. ووجدت اموسي أن لامي Lamy يقدم صورا في علاقة بجنس معين من الخطاب يحتوي على أهدافه الحجاجية الخاصة، حيث نجد أن بعض أجناس الخطاب توظف صورا أكثر من غيرها، تبعا لفاعليتها في إنجاح الحدث الاقناعي، فما قد تحققه مثلا التورية والمقابلة والمشاكلة والجناس والسجع وغيرها من فعالية وتأثير في الشعر لا تحققه في جنس أخر غيره.

إن الصور، عند **آموسي** Amossy، تتدخل في الحجاج إما باعتبارها كليشيهات يكون لها بفضل شيوعها أثر نفسيّ، وإما باعتبار أنّها تعمل على إحداث قطيعة واضطراب، مما تسمح لها بأن تملك القدرة على التأثير والإقناع، فالصورة بهذا المعنى تبلغ غايتها بواسطة قطيعة أكثر أو أقل عنفا، وبخلخلة الانتظارات، وإعادة تنظيم الخطاب،

[*] – يقول برنارد لامي: الصور أدوات نستعملها من أجل التأثير في أرواح من نكلمهم، (...)، هذه الصور هي في الفم كالسيف في اليد. Bernard lamy, La rétorique ou L'art de parle, ed, puf, paris, 1998, p: 185

[1]– جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 184.

[2]- Amossy, l'argumentation dans la disscours, p: 185 .

[3]– جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 186.

وهي بذلك تسمح بالإحساس والتفكير في الوقت نفسه.[1] كما أن هذه الصور من منظور **آموسي** "لا تتموقع إلى جانب انفعالية خالصة، بل إنها تؤدي على العموم وظائفها الحجاجية بالربط بين اللوغوس والباتوس"[2].

4-5 انصهار الصور في مكونات الخطاب:

إذا كان النص الحجاجي وفق تصور البلاغة القديمة يقوم على ثلاثة مراحل أساس؛ التفكير في الحجج وترتيبها وصياغتها، فإن هذه المراحل ليست منفصلة عن بعضها، بل هي في حال من الاتصال والتلاحم، وتقوم بمهمة المحلل البلاغي الحجاجي للصور على مراعاة هذا المبدأ[3]. وبناء عليه لن يكون تحليل الصور بالضرورة مستوى يعقب مستوى تحليل الحجج والترتيب، أي لن يصبح تحليلا منفصلا ومستقلا بذاته، بل إنّه تحليل للحجج (اللوغوس والايتوس والباتوس) وتحليل للترتيب (الاستهلال والاختتام مثلا). فلا انفصال بين هذه المكونات[4]. تقول جويل غارد طامين أن الصورة بمفهومها الوظيفي غير الزخرفي: "ليست منغلقة على ذاتها، فهي لاتجد معناها أو حتى وجودها إلا بفضل مجموع النص المرتبط بموقف معين، وبباتوس من ينتجها، وبباتوس من يتلقاها"[5].

4-5-1 علاقة الصور بالمواضع والحجج:

الصور ليست زخارف تضاف إلى الأفكار والقيم وصيغ ترابطها، بل إنّها في تلاحم وارتباط وتداخل معها فيمكن النظر إليها بوصفها مواضع وحججا. وهناك صورا لا يمكن فصلها عن حجتي الايتوس والباتوس اللتين تلتحم بهما[6]؛ فصاحب الخطاب يلجأ في حجاجه بمزايا وفضائله الشخصية إلى مجموعة من الصور التي يشكل بها صورته الذاتية

---

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 187.

[2]- Amossy, l'argumentation dans la disscours, p: 185 .

نقلا عن: جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 193.

[3]- محمد مشبال، البلاغة والخطاب، ص:121.

[4]- المرجع نفسه، ص: 122.

[5]- المرجع نفسه، ص: 122.

[6]- المرجع نفسه، ص: 122.

في وعي المتلقي؛ من ذلك صور المبالغة واتهام النفس chleuasme أو تقديم الذات في صورة سلبية لجذب وإثارة المتلقي وتعاطفه[1]، وغيرها من الصور التي تشكل حجة الإيتوس أو تستدعي المتلقي إلى تصديق خطابه كما أن المتكلم يلجأ إلى الصور لإثارة مشاعر المتلقي والاستحواذ عليه لإقناعه بخطابه.

وهو في سبيل ذلك يستخدم كل ما يسهم في الحضور الحسي للمعاني والقيم التي يحاجج بها؛ من ذلك صور الدلالة من استعارة ومجاز وكناية[2].

2-5-4 الصور وترتيب الخطاب

وعلى نحو ما تلتحم الصور بحجج الخطاب ومواضعه فأنها تلتحم بترتيب وبالأجزاء المكونة لبنائه[3]؛ فاختيار الموقع الملائم للحجج لا ينفصل عن تقديمها في صياغة لفظية ملائمة؛ إنهما عمليتان متلاحمتان؛ فلابد للحجة من موقع وصياغة ملائمين حتى للعيان: "إن الصور والترتيب يوجدان في حالة تلاحم عضوي"[4]. فقد ترتكز الصور في مواقع استراتيجية؛ في الاستهلال الذي يتوخى منه الخطيب أو المتكلم الاستحواذ على المتلقي، وفي **الاختتام** الذي يروم منه إثارة عواطف الجمهور، فهما معا يشتملان على ألفاظ وصور تسهم في بناء صورة صادقة للخطيب، وفي إثارة نوازع المتلقين[5].

تكشف البلاغة الحجاجية للصور أنها "ليس مستقلة عن باقي مكونات الخطاب الحجاجي، وبناء على هذا المبدأ يُظهر التحليل التحامها بالحجج العقلية والوجدانية والأخلاقية، على نحو ما يظهر التحامها بمواقع النص الإستراتيجية، وليس هذا الالتحام سوى أحد مظاهر تشكيل الصور في الخطاب، فيضاف إليه مظهر آخر هو التحامها بنوع الخطاب الذي تتشكل داخله[6].

1- Olivi robol ,La figure et l’argumentation, P: 181.

2- محمد مشبال، البلاغة والخطاب، ص: 122.

3- المرجع نفسه، ص: 123

4- المرجع نفسه، ص: 123.

5- المرجع نفسه، ص: 123.

6- المرجع نفسه، ص: 122.

4-6-3 الصور والإطار النوعي:

إن مقاربة الصور بوصفها مكونا منصهرا في اشتغال الخطاب، يعني بالضرورة استثمار أحد مبادئ تحليل الخطاب المتمثل في مراعاة الإطار النوعي الذي يُظهر مدى ارتباط البلاغية بقواعد نوع الخطاب وإكراهاته، فالصور تكتسي أشكالا ووظائف مختلفة وفق اختلاف أنواع الخطاب التي تندرج فيها... وهذا يؤكد أن الصور ليست زخرفا زائدا أو عنصرا يضاف إلى الخطاب، بل هي جزء ملتحم بمقاصد الخطاب وحدوده وأطره النوعية[1].

يعد أرسطو أول من سار على تطبيق مبدأ المقاربة النوعية للخطاب؛ فقد قارب الحجاج من منظور نوعي راعى في تقسيمه للخطابة في عصره، الربط بين تصنيفها إلى أجناس وبين ما يهيمن عليها ويميزها من أنماط الحجج والصور وأزمنة الأفعال والوظائف والقيم والتلقي[2].

وعلى الرغم من أن بيرلمان وسع المجال الخطابي لبلاغته الجديدة، إلا أن نظريته لم تلتزم بمفهوم النوع؛ فالحجاج عنده مفهوم مجرد عن أي تشكل نوعي يفرضه جنس الخطاب أو نوعه. وإذا كان هذا أمرا مفهوما في سياق الأهداف التي وضعها بيرلمان لنظريته والتي تقوم على صياغة منطق للقيم ووضع خطاطة تصنيفية للحجج التي يمكن أن يستخدمها المتكلمون في مواقف حجاجية مختلفة، فإن الأمر ليس مقبولا في سياق تطبيق هذه النظرية البلاغية في تحليل مختلف أنواع الخطاب؛ فالمحلل سيصطدم بأنماط متنوعة من الحجاج وفق تنوع الخطابات. وسيكون مطالبا بالكشف عن خصوصية الحجاج[3]" فمراعاة الإطار النوعي يظهر إلى أي درجة يكون فن الإقناع محددا بقواعد نوع الخطاب وإكراهاته التي يتبلور في إطارها (...) على هذا النحو يمكننا أن نرى كيف

[1]- محمد مشبال، البلاغة والخطاب، ص: 126.

[2]- المرجع نفسه، ص: 126.

[3]- المرجع نفسه، ص: 126-127.

أن (...) توصيل نفس الأطروحة يكتسي أشكالا مختلفة، بل يكتسي معنى وأثرا مختلفين، عندما تُسكب في شكل تواصلي وأساس تلفظي مخصوص"[1].

4-5-4- الصور استراتيجيات خطابية حجاجية:

عمد بيرلمان إلى دمج صور الأسلوب وتوزيعها في عمليات حجاجية اصطلح عليها بالاختيار والحضور والاتحاد؛ على أساس أي هناك صور تجسد اختيار المتكلم للمعطيات، وصور تسمها بالحضور في الوعي، وصور تعمل على إشراك المتلقي حولها. ولا تعني هذه المصطلحات أننا بصدد أجناس تندرج ضمنها مجموعة من الصور التقليدية بوصفها أنواعا بل تعني فقط أن "أحد تأثيرات بعض الصور تتمثل عند تقديم المعطيات، في فرض اختيار أو اقتراحه، وزيادة الحضور، أو تحقيق الاتحاد مع المتلقي"[2]. فالحجاج يقوم أساسا على اختيار معطى دون آخر؛ ف" قبل فحص الاستخدام الحجاجي لهذا المعطى، من الضروري لفت الانتباه إلى الوظيفة التي يضطلع بها الانتقاء المسبق للعناصر التي ستشكل انطلاقا الحجاج، والانتباه إلى ملائمة هذه العناصر لأهدافه"[3].

ومن صور الاختيار التي وقف عليها بيرلمان الكناية، المجاز المرسل، الاعتراض، التردد الاستدراك.

إن الاختيار للصور البلاغية باعتبارها معطيات يمنحها حضورا يعد "عاملا جوهريا في الحجاج، وهذا يتحقق بجملة من الصور تعمل على إثارة الشعور والخيال؛ ومن هذه الصور المحاكاة الصوتية، ووجوه التكرار، والتفخيم، والترادف، والتوضيح، والالتفات الزمني وغيرها[4].

---

[1]- R. Amosy, Argumentation et Analyse du discours, P: 178 .

نقلا عن: محمد مشبال، البلاغة والخطاب، ص: 127.

[2]- Perelman, Traité de l’argumentation, p: 233 .

[3]- Ibid,p: 240 .

[4]- محمد مشبال، بلاغة صور الأسلوب وأفاق تحليل الخطاب، ص: 126-127.

وأما صور الاتحاد "فهي تلك التي نسعى بوساطة إجراءات أدبية أن نخلق ونثبت فيها الاتحاد مع المتلقي"[1]. وغالبا ما نحصل على هذا الاتحاد بفضل الإحالات إلى ثقافة وتراث وماض مشترك.

"ومن الصور التي تضطلع هذه الوظيفة الحجاجية الإيماء l'ALLUSION وتقوم هذه الصورة على الإشارة إلى حدث غابر وفعل ثقافي ينتميان إلى الرصيد المشترك للجماعة التي يسعى الخطيب إلى الاتحاد معها بناء على ما يختزنه هذا الرصيد عندها من مشاعر؛ وهذه الصور من شانها أن تزيد من حظوة الخطيب الذي يمتلك ويعرف كيف يستخدم هذه الممتلكات"[2].

ومن الصور القائمة على الإتحاد أيضا الاستشهاد في غير وجهه الدال على حجة سلطة، من ذلك الاستشهاد بالحكم والأمثال. ويزداد الاتحاد بواسطة كل الصور التي يوظفها الخطيب لإشراك المتلقي على نحو حيوي في عرضه "مثال ذلك الالتفات والاستفهام الخطابي والتواصل الخطابي،... وتلتقي روث أموسي[*] ببيرلمان في إعادة توزيع الصور في خانات خطابية تراعي خصوصيتها ومشاركتها في عمليات حجاجية كلية؛ أي لم تعتمد الوحدة المصطنعة التي يمنحها مفهوم التصوير. وترى أن الإشتغال الخطابي لمختلف الصور يجعل من الضروري إعادة النظر في التصنيفات القائمة واقتراح تصنيفات أخرى مستمدة من الخطاب وفي هذا الإطار تحيل إلى مارك بونوم الذي تناول الاشتغال الخطابي للصور في حديثه عن "التوتر الخطابي "(المبالغة والتكرار)، وعن المفارقة الدلالية (الطباق)، وعن التفكك التركيبي (القلب والحذف...)[3].

---

[1]- محمد مشبال، بلاغة صور الأسلوب وأفاق تحليل الخطاب، ص: 127.

[2]- المرجع نفسه، ص: 12.

[*]- روث أموسي: أستاذة وباحثة في جامعة تل أبيب. علي شعبان، الحجاج في الخطاب؛ الحجاج وقضاياه من خلال مؤلف روث آموسي، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، إعداد وتقديم حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2010 ص: 527.

.[3]- R. Amosy, Argumentation dans le discours,Armond Colin ,Paris,2010 , p: 187

ما يمكن الخروج به من خلال هذا الفصل هو أن صور البديع مسهلة وممكنة للحجاج، منها ما هي ولا يمكن حصرها في التحسين فهذا تجني وخطأ ترتب عن قصور في فهم وظيفته، لأن مدارها الإغراء والإغواء وهذا قصد الإمتاع والإقناع معا.

فبعد هذه البسط والعرض، يجدر بنا الحديث عن حجاجية الصور البديعية الواردة في بديعية ابن جابر موضوع الدراسة.

الفصل الثاني

حجاجية المحسنات اللفظية في بديعية الحلة السيرا في مدح خير الورى

1ـ الاستهلال

2ـ الجناس

3ـ رد العجز على الصدر (التصدير)

4ـ التوازن

5ـ السجع: جرس التراكيب

6ـ لزوم ما يلزم

7ـ حسن التخلص (المخلص)

8ـ التشريع / التوشيح

9ـ المشترك أو الحجج الجاهزة

الاقتباس

العقد

التلميح

التضمين

اهتم الدرس البلاغي بتحليل الوظائف البلاغية في مظاهرها الحجاجية والجمالية في أنواع خطابية كالشعر والخطابة، نحاول أن نبحث في حجاجية أساليب البديع في بديعية الحلة السيرا في مدح خير الورى.

استعمل ابن جابر "أشكالا لغوية تصنف بأنها أشكال تنتمي إلى المستوى البديعي، وإن دورها يقف عند الوظيفة الشكلية، وهذا الرأي ليس صحيحا، إذ أن لها دورا حجاجيا لا على سبيل زخرفة الخطاب، ولكن بهدف الإقناع، وبلوغ مبلغه الأبعد، حتى ولو تخيل الناس غير ذلك"[1]، والبلاغة العربية "مليئة بهذه الصور والإمكانات، ومليئة بالشواهد التي تثبت أن الحجاج من وظائفها الرئيسية. وليس وجودها على سبيل الصنعة في أصلها، وإن كان لا يمنع المرسل من أن يبدع كيفما شاء"[2].

وابن جابر أتى بالبديع بهدف تقوية الطاقة التأثيرية في خطاب البديعية أساسا، حيث زين بديعيته بألوان البديع فيلبسه جمالا ويكسبه رونقا، فالجمال يستهوي المتلقي مخلفا أثرا فيه، وقد اشترط عبد القاهر الجرجاني تأدية المعنى بطريقة صحيحة، وذلك بانتقاء اللفظ الذي يخدم المعنى.

ومن أجل تأدية المحسنات البديعية الغرض الذي وظفت من أجله وهو الإمتاع والتشويق والإثارة مع تحقيق الإفادة، و تحظى بالقبول من قبل المتلقي، وتتمكن من نفسه، اشترط أبو هلال العسكري الصورة المقبولة والمعرض الحسن اللذان يحققان التأثير في المتلقي–وهو يعي أن جمال اللفظ ووضوحه يأسر قلب متلقيه– في قوله "إنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة معرضه خلفا لم يُسمَّ بليغا، وإذا كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى، فلا بدَّ من تحبير (أو تخبير) اللفظ في حسن الإفهام"[3].

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص: 498.

[2]– نعمان بوقرة، تفسير النصوص وحدود التأويل عند ابن حزن الأندلسي، ص: 91.

[3]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 10.

ومراعاة مقتضى الحال من قبل الشاعر ووضوح الدلالة التي يسعى إليها من خلال تحسين الكلام، حيث يربط بين بديعيته كنص شعري إبداعي وعواطفه ومضمون البديعية وعلاقته بالمتلقي؛ كون التحسين يتم فيه خروج عن الاستخدام المألوف حيث ترتبط العبارة بالمرجع بين الشاعر والمتلقي، وبذلك يكون علم البديع فنا له أثره ووقعه في التعبير.

والبعد الجمالي شرط من شروط الأدبية، ولا يجب أن يكون متكلفا؛ فالتكلف مناف للإمتاع والإقناع أيضا، حيث أنه يحجب مقصد الخطاب، فتوظيف المحسنات لا ينبغي أن يكون متكلفا، وحضور الجمال ضرورة في البديعية للقضاء على سلبية المتلقي، والشاعر وظف أساليب البديع فأصبحت بذلك الألفاظ في خدمة المعاني وانتقلت اللغة إلى وظيفتها الجمالية.

خاطب الشاعر قومه معتمدا على المحسنات البديعية منوعا بينها، من أجل تحقيق ما يصبو إليه من إمتاع وجودة الإيقاع وقدرة الاقناع. والتنويع في فن القول بالصور البديعية يبعث النفس على إدراك المعاني على نحو يقربها من الحقيقة، وكلما كان المعنى عذبا لطيفا كان حسنا مؤثرا في النفس.

ولكي يتمكن الشاعر من الدفاع عن أطروحته وإقناع المتلقي بها فقد توسل بالعديد من الحجج المختلفة الأشكال المبثوثة في ثنايا أبيات البديعية.

وبداية يتضح لنا أنّ الشاعر بدأ بالإقناع العاطفي المتولد عن الايقاع الداخلي، الذي يحدث انفعالات نفسية ناتجة عن النغمة الموسيقية التي لها فاعلية في تحريك العواطف وتهييجها والتأثير عليها، ولا يتوقف هذا التأثير عند هذا الحد بل يتعداه إلى إعمال العقل الذي يدفعه إلى البحث عن مقاصد الشاعر، ومن ثمّ يقع في حبائل النص؛ فيستنبط دلالات وإيحاءات في ثناياها تثيره وتعمق الشعور بالمعنى عنده وبهذه الطريقة يكون الشاعر قد أشرك متلقيه. وبهذا يأسره بتقنية لغوية تعد من التحسينات البديعية اللفظية الي تحمل مدلولات نفسية وإشارات معنوية تفيد المعنى، وتضفي على اللفظ بهاء ورونقا، بحيث لا تقف عند المستوى التحسيني بل تجعله مدخلا وممكنا للإقناع.

والبحث في حجاجية المحسنات البديعية هو بحث في حجاجية الألفاظ والتراكيب والإيقاع.

- حجاجية الإيقاع

يعد الإيقاع في الشعر منبع سحره، وسر جماله، ومظهرا يميزه عن سائر فنون القول؛ لأن الإيقاع أول ما يطرق الأسماع فيشدها، ويتسلل إلى القلوب فيأسرها.

والإيقاع الشعري يعني انتظامه بجميع أجزائه في سياق كلي، حيث يتجلى هذا الانتظام في الموسيقى الداخلية والخارجية بما في ذلك "كل علاقات التكرار والمزاوجة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس، مما يعطي انطباعا بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة مكون من إحدى تلك العلاقات أو بعضها"[1]، فالبنية الإيقاعية تتشكل مع النص في بنيته الكلية.

نود البحث في الوظيفة الحجاجية التي يضطلع بها الإيقاع الداخلي الشعري الذي يتولد عن الجناس والسجع والتصدير واللزوم...

إن مدار اهتمامنا هو أهمية الإيقاع الداخلي الذي يتولد عن ألوان البديع في العملية الحجاجية، فالإيقاع يأسر النفوس ويستولي عليها، فتظهر أهميته في كونه يجذب المتلقي بموسيقاه، خاصة إذا تناسبت في بنيتها الداخلية والخارجية للشعر، بحيث تمنح البديعية قوة تستميل المتلقي وتجذبه برونق الإيقاع، مما يجعل الذهن في حركية وفعالية ونشاط، وبالتالي فالإيقاع يعد من فنون الإقناع، وذلك من خلال لفت انتباه المتلقي وجذبه واستمالته، وما يستميل النفوس يقودها حتما للاقتناع.

يعتبر الإيقاع رافدا حجاجيا مهما، فالإيقاع الشعري يستميل المتلقي ويؤثر فيه، ويتجلى دوره في "توفير التكافؤ في مستوى البنية الخارجية إذا تعلق الأمر بموسيقى الإطار؛ أي الوزن والقافية باعتبار التفعيلات والقافية ليست سوى وحدات تتشابك وتتعاقب وفي مستوى البنية الداخلية ؛ حيث يعمد الشاعر إلى ترصيع أو جناس أو موازنة أو رد

[1]- محمد عبد الباسط، في حجاج النص الشعري، ص: 120.

صدور الإعجاز وما إلى ذلك من مظاهر موسيقية توقع البيت وتوحّد بين أجزائه، فإذا بالموسيقى عنصر هام في تحقيق اللذة التي يحدثها"[1].وموسيقى البديعية تنسجم ونفسية الشاعر؛ فما تحدثه الموسيقى من نغم يمتلك النفوس ويستولي عليها مؤثرا عليها لتحدث الإمتاع، والطابع الايقاعي المتكرر يحدث حركة انفعالية في عقل المتلقي وهي ردة فعل معبرة عن تجاوب المتلقي مع مضمون الخطاب، وهذا يكسب خطاب البديعية خاصية تتسم بقوة الحجاج.

فالنفس ميالة للإيقاع العذب الذي يستميلها ويمتعها ويحدث فيا أثرا طيبا، فالشعر وهذه هي وظيفة الايقاع، بحيث أنّ الشاعر ينتقل "إلى مستوى أخر يتمثل في التأثير في سلوك المخاطب، وحمله على انجاز فعل أو تركه بناءً على تلك السلطة التصديقية المحققة، وبهذا تصبح كل النتائج المحصلة من مقدماتها أفعالا طلبية إلزامية وإقصائها في الآن نفسه، فهي تلزم الخطاب بالكشف عنها وتقصي بظهورها ما يناقضها من أفعال"[2].

والإيقاع "حسن وقعه في الأذن، وانشرح له الصدر، وطربت له النفس، فكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوي الأذن السماعة فهو الحسن"[3]. فالإيقاع يعد مكسب للشاعر يحقق به مقصده من خطابه البديعي.

لما أراد ابن جابر اقناع المتلقي رتب كلامه مع المتلقي على أعجب ترتيب، فطلب أولا العلة والدليل على استحقاق الرسول المدح والزيارة، كيف لا وهو سيد الأمم شفيع المذنبين.

1- الاستهلال

يعرفه أبو جعفر الرعيني بقوله: "أن يشعر المتكلم في ابتداء كلامه بمقصوده، مع ما فيه من التجنيس،، وهو من الأنواع المتعلقة بالمعنى"[4]. وهو العتبة الأولى التي تتحدد

---

[1]- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص: 126.

[2]- محمد شطاح بوقرة: تحليل الخطاب الأدبي والإعلامي بين النظرية والتطبيق، ص: 146.

[3]- عمار ساسي، منهج الجواب في اليات تحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011، ص: 176.

[4]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 98.

وظيفتها في استمالة المتلقي، والمفتاح لتحقيق مقصد الخطاب. فمن خلاله يبين الشاعر غرضه.

ولحسن الاستهلال وظائف شعرية وتأثيرية، وفي هذا يقول العسكري: "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنّهن دلائل البيان"[1] وجاء فيه أيضا: "وإذا كان الابتداء حسنا بديعا ومليحا رشيقا، كان داعية إلى الاستماع إلى ما يجيء بعده من الكلام"[2]. والمخاطب البليغ في نظر النقاد والبلاغيين هو من يبدع الاستهلال في خطابه، فحسنه مرتبط بحسن الألفاظ وحلاوة معانيها.

فحسن الاستهلال له أهمية في تعلق النفوس به، وفي هذا يسعى الشاعر إلى شد انتباه متلقيه واستدراجه نحو مقصده مع مراعاة نفسه والحرص على السيطرة عليه والتحكم فيه... [3].

(1) بِطَيبَة(*) انزِل وَيَمِّمْ سَيِّدَ الأُمَمِ وَانشُر لَهُ المَدحَ وَانثُر أَطيَبَ الكَلِمِ[4]

في هذا البيت جمع الشاعر بين الجناس اللاحق وبراعة الاستهلال أو ما يسمى الابتداء.

إن الاستفتاح أو الاستهلال له أهميته، فهو بمثابة تعزيز لعقد التواصل بين ابن جابر والمتلقي للفت انتباهه واستمالته للاستماع إلى قضيته (الموضوع)، استهلال قصدي،

---

[1]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 431.

[2]– المصدر نفسه، ص: 437.

[3]– محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص: 176.

*– طيبة: من أسماء المدينة المنورة. وكان دأب أصحاب البديعيات أن يبدؤوا بديعياتهم بالتغزل بأسماء الأماكن المقدسة في الحجاز وما جاورها، وجعل ابن حجة الحموي هذا من شروط صحة المدحة النبوية، فقال: «إن الغزل الذي يُصَدَّر به المدح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل مطربا بذكر سلع، ورامة، وسفح العقيق، والعُذَيب، والغوير، ولعلع، ويطرح محاسن المرد،... ابن حجة الحموي، الخزانة، ص: 11. وسميت بطيبة لحلول الطيب بها وهو النبي صلى الله عليه وسلم.وهي جابرة لأنها تجبرمن قصدها، وقد جبرها الله برسوله مرحومة لذلك. أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 97.

[4]– ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان، المسماة الحلة السيرا في مدح خير الورى، نشرها عبد الله مخلص، المطبعة السلفية ومكتبها، القاهرة، د.ط، 1347، ص: 20.

يهدف إلى تحديد نمط الخطاب الذي سيوجه إليه وهو مدح خير البرية الذي يمثل بؤرة الخطاب. وكان قصد المرسل التأثير في المتلقى منذ الوهلة الأولى، لاسيما أنّه أثار انتباهه بأفعال الأمر.

يبدو الشاعر في مشهد العاشق المحب لرسول الله المدرك لمكانته وقيمته، وقد تأججت في أعماقه مشاعر الحب.

كسَا الشاعر النبيّ صلى الله عليه وسلّم مدحاً، وفي هذا البيت ترتيب حسن لأن الإنسان إذا نشر عليه الثياب الحسنة نثر عليه بعد ذلك الطيب.

2-الجناس:

الجناس لغة: "وهو الضرب من كل شيء، وهو أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس. ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله[1]. اصطلاحا: هو اتفاق اللفظتين في وجه من الوجوه مع اختلاف معنييهما[2].

لم يكتف بحسن الاستهلال في تحقيق مقصوده وظف التجنيس الذي تكمن جماليته الحجاجية في "التشابه الحاصل بين الألفاظ المتجانسة مع الاختلاف في المعنى فهو يزيد الحجاج حلاوة وطلاوة في كونه "حلية لفظية تكسب الكلام جرسا لذيذا وإيقاعا لطيفا، يجعل فيه من الموسيقى والنغم، ما يحمل الأذن على الإصغاء والارتياح"[3].

استعان ابن جابر بالجناس وهو "تقنية إيقاعية، إذ طرز بها بديعيته فاكتسبت من خلالها إيحاءات نغمية ودلالية مكثفة تثير الخيال وتحرك الذهن من خلال النغم الصوتي الذي تحدثه فيحملنا على التأمل والانشداد إلى معانيه ولاسيما حينما يأتي الجناس عفواً متصلاً بالتخييل"، ونرى استعمالاً واسعاً لهذه الآلية البديعة ضمن البديعية. كل ضروب

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مج1،ج8، ص:700.

[2] – أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، 1983، ص: 158

[3] – محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، ص: 69.

الجناس جاءت في بديعية ابن جابر وكان مما أثريت به عباراته بالجرس والإيقاع وهي كثيرة.

لما أمره ابن جابر المتلقي أن ينشر له المدح في الأنام وأن ينثر أطيب ما يكون من الكلام جانس جناس لاحق بين **(انشُر- أنثر)** وقد ورد على صيغة الأمر، "وهو من أساليب التوجيه وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"[1]. فقد وظف الشاعر الاستراتيجية التوجيهية التي يحاول من خلالها تجسيد سلطته على المتلقين. والشاعر بهذا يتجاوز عملية الإبلاغ إلى التأثير والتبليغ.

نجد قوله "**يمم -الأمم أَطيَبَ**" "**بِطَيبَةَ**"، عنصر مقوي للجناس خاصة عندما اقترن بالأمر الذي ينقر على العواطف والقلوب بالقيام بهذا الفعل والدفع اليه هو بمثابة نصرة واستحقاق وهو أقل شيء يقدم لرسول الأمة الذي كان هدف كل الرافضين لهذا الدين الذي وحّدهم، لكنه لم يبال ولم يأبه فكانت قصيدة مزدوجة موجهة للمسلمين وفي نفس الوقت تعتبر رد على مزاعم المشركين.

صياغات متعددة بدلالات متباينة، وهنا تتجلى وظيفة الجناس في إحداث الأثر في المتلقي وجعله يتوقف عند هذا الاستعمال، بحيث لا يمكن لهذا القارئ أن يهمل تلك العناصر من دون النظر في النص ومعانيه. فالشاعر هنا أمر المسلم بزيارة النبي الأمي بحيث يجعلها خالصة له مع السعي الدائم من أجل ذلك وهي نصرة واستحقاق لسيد الأمم، وابن جابر هنا يدعو لزيارته ومدحه بحجة أنه سيد الأمم وصاحب الشمائل والفضائل التي خصّه الله بها، محاولا التأثير في المتلقي، وإقناعه بأنّ الايمان والاستنجاد بالنبي الشفيع والرحيم يوم القيامة والتوسل به هو ما يصلح حال الاسلام والمسلمين، وذلك باستدراجه عن طريق وصفه الذي استقاه واستوحاه من السيرة النبوية العطرة ،التي حاول المغول والصليبيون تشويهها وتزييف الحقائق بها بغية تشويش ذهنية المسلمين وطمس هوية الاسلام وتغييب شمسه، وما كان لهم ذلك، فكان قلم شاعرنا حاضرا للوقوف على تلك

[1]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص: 75.

المغالطات حول السيرة النبوية ومواجهتها بقصيدته موجها خطابه للمسلمين مصححا تصورات المشككين الخاطئة مبطلا مزاعمهم الكاذبة، وبهذا يطمس تلك المغالطات ببديعيته.

ويمكن التمثيل ل بالسلم الحجاجي* التالي:

- ن: الرسول صلى الله عليه وسلم سيد الامم
- وأنثر أطيب الكلم
- وانشر له المدح
- يمم سيد الأمم

الشاعر ابن جابر يحاجج بأخلاقه (صلى الله عليه وسلم) وبمعجزاته وكرماته وصفاته وفضائله فقد خصه الله بها وميزه.

(2) وَابذُل دُمطظوعَكَ واعذُل كُلَّ مُصطَبِرٍ وَالحَق بِمَن سارَ وَالحَظ ما عَلى العَلَمِ(*)[1]

(3) سَنا نَبيٍّ أَبيٍّ أَن يُضَيِّعَنا سَليلِ مَجدٍ سَليمِ العِرضِ مُحتَرَمِ [2]

(4) جَميلِ خَلقٍ عَلى حَقٍّ جَزيلِ نَدىً هَدى وَفاضَ نَدى كَفَّيهِ كالدِّيَمِ(*)[3]

ويكمن الاحتجاج في هذا الأبيات في ضرورة القيام بفعل الزيارة والدفاع عنه بمدحه بأطيب الكلم وهذا أقل شيء يمكن فعله، فالشاعر يقول إن لم تقدر على الوصول

---

*– السلم الحجاجي هو علاقة ترتيبية للحجج، ويرمز ن: للنتيجة وب،ج، د: الحجج وأدلة تخدم النتيجة ن، فعندما تقوم بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ما، علاقة ترتيبية معينة، فإن هذه الحجج تنتمي إذاك إلى السلم الحجاجي نفسه، فالسلم الحجاجي هو فئة حجاجية موجهة. ينظر: أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص: 20–21.

*– المراد بالعلم في البيت أحد أعلام المدينة، وأول ما يبدو للقادم على المدينة الشريفة... أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 103.

[1]– المصدر نفسه، ص: 104.

[2]– المصدر نفسه، ص: 109.

*– الديم: المطر الذي ليس فيه رعد ولا برق وسمي بالديم لدوامه واقله ثلث الليل أو ثلث النهار. ابن منظور، لسان العرب، مج2، ج14–15، ص: 1467.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 117.

إلى تلك الأماكن الشريفة، فهلا أقل من بذل الدمع، وشدة الشوق والولوع، فالمحب من اشتعلت بالشوق ضلوعه، وجهد المقل دموعه، ثم أمر ببذل من له اصطبار عن تلك الأماكن، ولم تكن له حركة لذلك الساكن، وأن مالا يقطع يد العجز فيتقاعس عن دار الكرامة والعز، بل يحرص على أن يلحق بمن سار ليلحظ تلك الأسرار. كما ذكر "أنّ جماله (ص) ليس بجمال صورة، دون جمال سريرة بل ما منحه الله الندا والجود والرحمة والهدى ثم وصف ما تفيض به كفاه من الديم"[1].

استند الشاعر في تبليغ مراده بتقنية إيقاعية حيث وظف الشاعر الجناس اللاحق بين **(ابذل –اعذل)** وقد صاحب هذا الجرس فعل الأمر في الفعل ابذل ومن شأن هذا تطبيق الطلب، وهو القصد من استعمال أفعال الأمر بجرس وبين **(وَالحَق –الحَظ)** وبين**(نَبيٍّ– أَبيٍّ)**، **(سليل –سليم)**، **(جميل وجزيل)** وقد وظف الشاعر الجناس اللاحق الموهم، وهذا ما يؤدي إلى جمال اللفظ وحسن تأثيره في النفس، كما يحسن الايقاع الشعري.

تكمن حجاجية الجناس هنا في حجاجية الألفاظ المتجانسة فضلا عن الألفاظ المكونة للبديعية، وتكمن في انتقائها على حسب مقتضى الحال، بحيث تفي بغرضه وتعبر عن معانيه وتجسدها كما يتصورها ويتخيلها، بمعنى أن تستوعب ما يريد أن يقوله، فتترجم أفكاره وتكون وعاء لتلك المعاني، وتناسق دلالتها وتلاقي معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، فابن جابر لما أراد أن يبلغ مراده ويجد لدى المتلقي استجابة رتب ألفاظه على ما يتطلبه المعنى وركب جمله وعباراته وتراكيبه على نسق به إصابة المعنى فأتى بالألفاظ المناسبة لذلك.

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 115.

ونجد ابن جابر "يمارس الحجاج الممتع، بخياله الذي يصور واقعا ويقيم المعقول والمفهوم؛ بمعنى أنه يسمح باللذة العقلية والمتعة الاقناعية أن تشق طريقا نحو ذهن المتلقي الذي يجد "لذة شراب الحقيقة في كوب من الجمال"[1].

وقد وظف الاستعارة التي اتسمت بدورها في الاحتجاج كونها تأتي من أجل الاقناع والمحاجة، بالإضافة إلى ما فيها من الروابط الحجاجية التي تسهم في الربط بين الحجج، فتكون الحجة الثانية أقوى من الأولى، والاستفهام الإنكاري الذي ينكر الوضع السائد فيغير موقفه اتجاه تلبيس الحقائق. وكل هذه الوسائل مجتمعة أسهمت في تحسين القول وتوضيح المعنى وجعله ينهض بوظيفة حجاجية بقصد الاقناع.

يرى الشاعر أن الحاجة لزيارته عليه الصلاة والسلام والتوسل إليه وطلب شفاعته ونيل رضاه أمر لازم؛ لأن الشاعر أدرك أن الوضع الذي آل إليه المجتمع الإسلامي لا ينفرج إلا بالرجوع إلى الله والتوسل بنبيه صلى الله عليه وسلم، وأن الضيق والألم لا يزول إلا بزيارته فاسترسل الشاعر في التصوير لتتحول الصورة إلى مجموعة صور أي لوحة مؤثرة لاسيما عندما يتكلم عن تقصيره.

(5) كَفَّ العُداةَ وكَدَّ الحادِثاتِ كَفى فَكَم جَرى مِن جَدا كَفَّيهِ مِن نِعَمِ[2].

يذكِر الشاعر المتلقي بفضائل الرسول عليه أزكى الصلاة والتسليم ويعددها، موظفا التجنيس الناقص بين "كفّ" و"كفى" و"كفى وكفيّه" وجناس تام بين "كفّ وكفّيه" فقد منع شرّ العداة وشدة الحادثات خلص به من شرك الهموم عن المسلمين، ثم نبه على كثرة جريان النعم من كفيه لكرمه، فيتوهّم القارئ التكرار لكنّ الدلالة تبدي له القصد إلى الجناس الذي يوحي على عمق الارتباط بين اللفظين حتى توافقا في الاسم.

(6) وكَم حَبا وَعَلى المُستَضعَفينَ حَنا وكَم صَفا وَضَفا جوداً لِجَبرِهِمِ [3]

---

[1]– عباس حشاني، خِطاب الحِجَاج والتَدَاوُلية– دراسة في إنتاج ابن باديس، عالم الكتب الحديث –إربد– الأردن، 2014، ص: 248–249.

[2]– أبو جعفر االغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 117.

[3]– المصدر نفسه، ص: 118.

صدر البيت بكم التي تقتضي الكثير وحنوه الذي يشمل الصغير والكبير، ثم ختم ذلك بأنّ جوده خالص عن كل ما يكدره، تفيض مواهبه بما يرحم الفقير ويجبر خاطره[1]. والاستفهام يحمل من الدّلالات ما يجعل البيت ينبض بالقوّة والتّساؤل عن مقدار عظمة هذا الممدوح، فلما أراد الشاعر الإشارة إلى وافر حنوه صلى الله عليه وسلم وجوده وكرمه الفائض أورد تجنيس مضارع[*] في صدر البيت وقع بين **(حبا وحنا)، (صفا وضفا)**، فالسامع يطمع في تساوي الكلمتين وذلك لشدة الشبه، هذا الإيهام بالتشابه يضفي على حسن الكلام حسنا آخر.

ومن خلال السلم الحجاجي ندرج الحجج التي جاء بها ابن جابر:

ن: فضائل الرسول عليه أزكى الصلاة والتسليم على الناس

- تفيض مواهبه بما يرحم الفقير ويجبره
- جوده خالص عن كل ما يكدره
- وافر حنوه الذي يشمل الصغير والكبير
- كثرة جريان النعم من كفيه وأنّ كرمه لا يزال يفيض من يديه
- منع شرّ العداة وشدة الحادثات خلص به من شرك الهموم عن المسلمين

وهذا مما لاشك فيه ينتج تجاوبا موسيقيا صادرا من تماثل الكلمات، وإن كان تماثلا ناقصا، إلاَّ أنَّ الآذان تطرب لسماعه وتهتز له أوتار القلوب، وهذا مما يساعد على اختلاف الأذهان[2].

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 118.

[*]– التجنيس المضارع: وهو أن يجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلا بحرف واحد من الحروف المتحدة في المخرج أو المتقاربة فيه من غير زيادة في العدد. وهو كاللاحق وأقسامه كأقسامه وهي تسعة إلا أن الفرق بينهما أن الحرف الذي يقع فيه الاختلاف يكون مشابها لمخالفه بالخط أو بالمخرج. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ص: 142.

[2]– ينظر: فتح الباري شرح صحيح البخاري، شهاب الدين بن حجر العسقلاني (ت852ه)، تحقيق: عبد العزيز بن باز، باز، محمد فؤاد عبد الباقي، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989، ج6، ص: 70.

فتأخذ السَّامع الدهشة والإعجاب والإصغاء وانتظار المزيد من الكلام خاصة وأنَّ العرب أصحاب بلاغة وبيان، وأنَّ ابن جابر قصد بكلامه هذا إلى ترغيب المتلقين.

(7) **ما فاهَ في فَضحِهِ مَن فاءَ لَيسَ سِوى عَذلٍ بِعَـدلٍ وَنُصـحٍ غَيـرِ مُـتَّهَم**[1].

(8) **حانٍ عَلى كُلِّ جانٍ حابٍ إن قَصَدواحامٍ شَفى مِن شَـقا جَهـلٍ وَمِـن عَـدَمِ**[2]

(9) **لَيثُ الشَّرى إِذ سَرى مَولاهُ صارَ لَـهُ جاراً فَجازَ وَنَـيلاً مِنـهُ لَـم يَـرُمِ**[3]

(10) **كـافي الأَرامِـلِ وَالأَيتـامِ كافِلُـه وافي النَدى لِمُـوافي ذَلِـكَ الحَـرَمِ**[4]

(11) **أَجارَ مِن كُلِّ مَن قَد جارَ حِينَ أَتـى حَتَّى أَتـاحَ لَنـا عِـزّاً فَلَـم نُضَـمِ**[5]

ويكمن الاحتجاج في ضرورة القيام بفعل الزيارة حيث قدم الشاعر وصفا بديعيا لشفيع أمته (صلى الله عليه وسلم)، حيث نفى عن رسول الله الخصال الذميمة فلا يفضح تائبا منيبا معترفا مقرا لا يقابله إلا بالعدل والإنصاف لا باللوم والعتاب والاتهام، حتى لا يترك حجة على المتلقي ففي نفيّه لاشك ولا ريب فهو لا يؤمن بها ولا يعتقدها، لأن عقله لا يقبل مثل هذا عن خير البشر، وفي المقابل يثبت وصفه بالتستر، الحلم والكرم، مستدلا على دعواه بحديث النبي صلّى الله عليه وسلم عن عائشة رضي الله عنها: "كان صلى الله عليه وسلم إذا بلغه من أحد ما يكره لم يقل ما بال فلان يقول كذا وكذا ولكن يقول ما بال أقوام يقولون كذا، ينهي عنه ولا يسمي فاعله"[6].أخرجه أبو داوود.

ويورد حجة أخرى هي أن "أسد هذا الموضع الذي تأوى إليه الأسد الضارية، صار جاراً لمولى رسول الله صلى الله عليه وسلم تعظيماً لرتبته العالية فجاز على الأسد آمنا

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 121.

[2]– المصدر نفسه، ص: 121.

[3]– المصدر نفسه، ص: 123.

[4]– المصدر نفسه، ص: 126.

[5]– المصدر نفسه، ص: 126.

[6]– ابن الأثير، معجم جامع الأصول في أحاديث الرسول، 11، 736، برواية أبي داوود. أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 121.

من تعدِّيه، وجعل يرشده ويهديه، فلم يرم نيل أذاه كرما لمن هو مولاه"[1]. مستدلا لإثبات صحة حجته بالاقتباس من حديث "سفينة" مولى رسول الله حين أرسله إلى معاذ اليمن، فلقي الأسد في طريقه فهمهم الأسد وتنحى له عن الطريق، وذكر في منصرفه مثل ذلك[2]. أخرجه الطبراني برقم 6432.

ويسترسل في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم) ويورد حججا أخرى أنه يكفي الأيتام والأرامل ويدفع عنهم أذى ونوائب ومصائب الدهر كما أنه يكفلهم ويتكفل بتعليمهم ورزقهم فلا يعوزهم شيء، فهو واف بكرمه قاصد لحرمه[3]. مستدلا من قول أبي طالب من النبي(صلى الله عليه وسلم):

وأَبْيَض يُسْتَسْقَى الغَمَامَ بِكَفِهِ ثِمَالُ اليَتَامَى، عِصمةٌ لِلأَرَامِلِ[4].

ذكر الشاعر فضائل الرسول وعددها هذه الفضائل هي بمثابة حجج يحتج بها لاستحقاقه المدح وكذا الاعتراف بجميله فمدحه بأنه شديد الحنو على المذنبين شفقة عليهم رغبة في جلب الهداية إليهم، وإنه كان إذا قصدوه يجزل نائلهم، وحذف مفعول " القصد" تنبيها على أنه لم يكن يخص بالعطاء سائلهم، بل يعطيهم من غير سؤال فيشفيهم، من كل جهل وإقلال[5]، ولتحقيق قصده وظف أسلوبا إيقاعيا لاستمالة المتلقي حيث جانس بين الألفاظ الآتية جانس بين **(فاه –وفاء)** و**(عدل –عذل)**، **(جان –جان)**، **(حاب –حام)**، **(شفا شقا)**، **(الشرى– سرى)** وقد ناسب الطرفين، حيث قدم شيئين: الحنو على الجاني، والحباء ثم عقبهما بشيئين وهما: الشفاء من الجهل، والشفاء من العدم، كل واحد منهما يناسب

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 125.

[2]– المصدر نفسه، ص: 124.

[3]– المصدر نفسه، ص: 124.

[4]– ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الكنوز الأدبية، ج1 ص: 276. ضمن قصيدة طويلة. والجزري ابن الاثير، معجم جامع الاصول في أحاديث الرسول، شركة التراث للبرمجيات، 2015 ج2، ص: 212.

[5]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 123.

واحداً مما تقدمه"[1] وهو جناس مضارع. التجنيس الناقص بين اسمين وهما **(كافي وكافل)** و**(وافي**" و"**موافي)**.

(12) وعامَ بَدرٍ أَعَامَ الخَيلَ فــي دَمِهِــم حَتّى أَباتَ أَبا جَهــلٍ عَلــى نَــدَمِ[2]

(13) وَحاقَ إِذ جَحَدوا حَقَّ الرَّسولِ بِهِــم كبيرُ هَــمٍّ أَراهُــم نَــزعَ هــامِهِمِ[3]

(14) فَهدَّ آطامَ(*) مَن قَد هادَ إِذ طَمِعــوا في شَتِّهِ فَرَمــاهُم فــي شَــتاتِهِم[4]

(15) وَجَلَّ عَن فَضحِ مَن أَخفى فَجامَلَهُم ما رَدَّ رائِــدَ رِفــدٍ مِــن جُنــاتِهِمِ

(16) مَــن زارَهُ يَقِــهِ أَوزَارَهُ وَنَــوَى لَهُ نَوافِــلَ بَــذلٍ غَيــرِ مُنصَــرِمِ[5]

(17) كالغَيثِ فاضَ إِذ المَحــلُ اِســتَفاضَ تَلا أَنفالَ جودٍ تَلافى تالِفَ النَّسَــمِ[6]

إنّ مناط الحجاج في هذه الأبيات هو أن ظهور سيد الخلق (ص) أنقذ الأمة من كل جور وظلم، وقدر لها عزا، فهو عليه الصلاة والسلام بمنزلة الحصن الحصين الذي كان له أعظم تأثير على البشرية، والمانع المتين لجاره الآتي بحرمة جواره والقائم بها. فعزة المسلمين برسول الله، الذي منحه الله يوم بدر من رحمة ونصر عظيم ذاك اليوم الذي جعله إليه يوم نصر المسلمين، وذل لأعدائهم المشركين، فنبّه على كثرة قتل المسلمين لجيش المشركين فعامت حيلهم في دمائهم، وختم بقتل رأس الكفرة عدو رسول الله أبي جهل، وبات على ندمه لما عانى من الشقاء بعد عدمه، وذكر ماحل بالكفار يوم بدر من العقاب، وكيف تركهم السيف، وقد حيل بين الرؤوس والرقاب، فقتل أعيانهم وتحقق خسرانهم، ورأوا الموت وهم ينظرون، وشاهدوا تحقيق ما كانوا ينكرون، وكل ما حاق

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 123.

[2]- المصدر نفسه، ص: 131.

[3]- المصدر نفسه، ص: 134.

[*]- آطام: جمع أطم، وهو الحصن، والمراد بها حصون بني النضير، لأن النبي صلى الله عليه وسلم حرّ بها وأجلى أهلها.

[4]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 136.

[5]- المصدر نفسه، ص: 139.

[6]- المصدر نفسه، ص: 140.

لهم من ذلك الأمر المهول إنما هو بجحدهم حق الرسول[1]. وذكر أن زيارة النبي صلى الله عليه وسلم تحطّ الأوزار، وتصل نوافل الخير لمن زار؛ لأنه صلى الله عليه وسلم ينوي لأمليه كل الإحسان، ولا يقبض يد كرمه عن إنسان، هو" كالغيث إذا فاضت سواكبه فإذا عم المحل أحببت الناس مواهبه، فله في كل جدب نوافل كرم تعيش به الأرملة واليتيم، ومكارم يكاد يخضر بها النبات الهشيم، ويستدرك مالكة النفوس، وتعيدها إلى النعيم بعد البؤس".[2]

لما نبه في البيت الحادي عشر على ما فعل الله في بدر بالمشركين نبه في هذا البيت باليهود المحاربين، فذكر أنّه هدم حصونهم، وخيّب بتخريب الديار ظنونهم، وجزاهم سوء قصدهم وخبث نياتهم، وما أرادوا تشتيته عاقبهم الله تعالى بشتاتهم، فخربوا بأيديهم الديار وكان عبرة لأولي الأبصار.[3] وللتدليل على ذلك أشار إلى قصة إجلاء بني النضير عن المدينة بعد أن حاولوا الغدر برسول الله وإلقاء صخرة عليه من فوق جدار، كانت في السنة الرابعة للهجرة[4].

الصيغة الحجاجية للبيت (12) كما هو موضح في السلم الحجاجي على الشكل التالي:

ن: عزة المسلمين برسول الله

- ح1 نصر الله للمسلمين حيث منحهم يوم بدر رحمة ونصر عظيم
- ح2 كثرة قتل السليمين لجيش المشركين.
- ح3 قتل أبو جهل رأس الكفرة عدو رسول الله.

فشخصية الرسول لا مثيل لها وسيرته عظيمة لا يمكن لأحد الانتقاص منها فها هو المستشرق "**برنارد شو** يعظم الرسول معترفا بشخصيته القيادية، وهو اعتراف يقضي

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 135–136.

[2]– المصدر نفسه، ص: 142.

[3]– المصدر نفسه، ص: 137.

[4]– ابن هشام، السيرة النبوية، ص: 190.

على كل التحاملات والادعاءات. يقول: "ولو أن محمداً بعث في هذا القرن، وكان له الأمر المطاع، لوفق كل التوفيق في حل جميع المشاكل العالمية، ولأستطاع أن يقود الناس إلى السعادة والسلام"[1].

ولعل أروع ما قيل في الرسول- صلى الله عليه وسلم – ما ذكره **مايكل هارت** في كتابه "الخالدون المائة" كان الرجل الوحيد في التاريخ الذي حقق نجاحاً بارزاً على كل من المستوى الديني والدنيوي"[2].

عرض الشاعر لما فعل المشركون أعداء رسول الله في بلاد المسلمين ليستثير الهمم، ويوّجه العقول لضرورة الانتقام لما أصابهم، وهو بذلك يستحضر للأذهان والأبصار الوقائع، فتكون خير محفّز لما يريد الممثل بها. فالتمثيل تقنية يمكن عدّها نوعا من أنواع القياس، كما يمكن إفرادها كصورة حجاجية مستقلة عنه؛ هو" دعامة كبرى من دعائم الخطاب لمّا يحققه من إقناع وتأثير"[3]، إذ أنَّ إعطاء المثال انتقال بالمتلقي من الغموض إلى الوضوح، من العام إلى الخاص، من المجهول إلى المعروف، وفي ذلك إفهام له، وتأثير فيه، وإقناعه بموقف ما.

آسر الشاعر بمدح رسول الله أذن المتلقي بالإيقاع المتولد عن الجناس، حيث جانس الشاعر بين الفعلين **(أجار-جار)** وبين **(أتى-أتاح)**، **(حاق-حقَّ)**، **(عام-أعام)**، حيث أنه بالغ في سيل الدم حتى جعله بحرا تعوم فيه الخيل.وجانس بين **(هم-هام)**، **(أبات-أبا)**، وبين **(هدا- وهاد)**، **(شتَّى-شتاتهم)**، **(فاض-استفاض)**، **(تلا-تلافى)**، **(جل-فجاملهم)**، **(ردّ-رائد)**، وورى في تلا حيث أراد به الإتباع، وورَّى عنه بتلاوة القرآن. وأراد بالأنفال العطيّة، وورّى عنها بالسورة، وهنا تتهيأ للمتلقي حيث أنها لم تتصور في كل واحد من اللفظين إلا بذكر الآخر.

---

[1]- محمد جميل بيهم، فلسفة تاريخ محمد، بيروت، ب.ط، ب.ت، ص: 15.

[2]- محفوظ العباسي، الغرب نحو الدرب، القاهرة، 1998، ص: 66.

[3]- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الاقناعي – مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، اللخطابة في القرن الأول، أنموذجا، ص: 85.

وقد جعل الشاعر النفي وسيلة للمدح من خلاله أبعد عنه كل نقيصة، فسيد الأمم لا يفضح أحدا بعد الاطلاع على زلاته فهو المتستر على غفوات ابن أدم ولا ينقب عن عوراته، فقد جل عن ذلك قدره، ووسع المحسن والمسيء بره فكان يعطي المنافقين مع علمه بسرائرهم، ونزول الوحي بما في ضمائرهم. هي خصال الصادق الأمين وطهارة لسانه دائم الإحسان.

ولتقوية حجته أكد للمتلقي بعد استمالته بالإيهام والإيقاع الذي حققه الجناس بالاقتباس من حديث النبي مع المنافقين، إذ يقبل منهم ظاهر أمرهم، ويَكِل سرائرهم إلى الله.

ويعتمد خطاب الحجاج في تدعيم التبرير، اعتمادا جوهريا على القيم الدينية والإنسانية التي يكون بها تمسك الناس قويا.

(18) **سَـــل مِـــنهُمُ صِـــلَةً لِلصَّـــبِّ واصِـــلَةً والـــثَم أَنامِـــلَ أَقـــوامٍ أَنـــا بِهِـــمِ**[1]

(19) **أَقِـــم إِلـــى قَصـــدِهِم ســـوقَ السُـــرى وَأَقِم دارِ عِزٍّ وَسوقَ الأَينُـــقِ التَـــثِم**

(20) **وَالحَق بِمَن كاسَ واحثُث كاسَ كُلِّ سُرى فالدَّهرُ إِن جارَ راعـــى جـــارَ بَيـــتِهِمِ**

أمر المخاطب بأن يقيم السوق السرى، وأن يزور المحل الكريم (وهو قبر الرسول). كما أمره بأن يلحق بمن كاس في إعمال السرى إلى سيد الورى، ونبه على ما في السعي إليه من لذة النفوس ولذلك جعله بمنزلة ما يرشف من الكؤوس، ثم نبه على أن جاره صلى الله عليه وسلم لا يخشى جور الزمان وتراعيه الأيام فلا يزال في أمان.

وليبلغ مقصوده ويتيقن المتلقي بما جاء به استخدم إنْ الشرطية في" إنزال ما هو محل الريب والشك من قبل المتلقي غير المتيقن منزلة اليقين، وماهو خيالي بمعنى لم يحدث منزلة الواقع[2]. حيث وردت إنْ مع جملتها جملة الشرط مقدمة **(فالدَّهر إِن جارَ)** والنتيجة جواب الشرط: **(راعى جار بيتهم)**.

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 142.

[2]– ينظر: السامرائي، معاني النحو، دار الفكر للنشر والطباعة، بيروت، 2000، ص: 27.

جانس الشاعر في بيته الشعري جناسا تاما[*] بين **(أقم-أقم)** وبين **(سوق-سوق)** وهو تجنيس مماثل[*] حيث تعني سوق الأولى في صدر البيت الموضع الذي يباع فيه ويشتري، أما سوق في عجز البيت فتعني الساق أي الموضع مابين الركبة إلى القدم في الإنسان. وجانس بين الفعل "**كاس**" بمعنى نبيل حاذق فطن والاسم "**كاس**" تعني قدح. وهو تجنيس مستوفى[*] وكذلك بين فعل "**جار**" واسم "**جار**"، ومجرد الجمع بين اسمٍ وفعلٍ في الجناس يعني الجمع بين مختلفين في المعنى فضلاً عن ذلك أن الأولى مخصوصة بمكان والأخرى دلالتُها الحركة، كل ذلك من غير شك لَهُ أثره في جودة الصياغة الشعرية من جهة وتحقيق أثرها في المتلقي من جهة أخرى. فغاية الكلمة الأولى التوقيع الصوتي، بينما تكون غاية الثانية التنغيم والترميز إلى موقعهما، ومكانتها في السياق التعبيري الرامي إلى خلق اثارات لتنبيه الذهن قصد ملاحقة المعطى النغمي"[1]. فالشاعر يهدف إلى مدح حبيبه صلى الله عليه وسلم.

تكمن حجاجية الجناس التام في كونه حجاجا مبنيا على التكرار اللفظي، فهو تكرار لفظي يختلف معنى الأول عن الثاني، وبهذا التكرار اللفظي المتولد عن البديع اللفظي

---

[*]- هو ما تماثل ركناه لفظا وخطا واختلفا معنًى من غير تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركاتهما. ينظر: ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، النجف الاشرف، 1969م. ط1، ص: 148. ومعنى هذا أنه "ما اتفق فيه اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيأتها وترتيبها" الخطيب القزويني، التلخيص، ص: 388 فهو يمثل "أعلى الجناس مرتبة" صلاح الدين الصفدي: جنان الجناس في علم البديع، مطبعة الجاوئب، قسطنطينية، 1299هـ، ص: 20.

[*]- الجناس المماثل وهو نوع من الجناس التام وهو ما اتفقت الكلمات فيه بالحروف والحركات والنوع من الاسمية والفعلية والحرفية. أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة، ص: 146.

[*]- والمستوفي وهو نوع من الجناس التام وهو ما اتفقت الكلمتان فيه بالحروف والحركات دون نوع اخر، فيكون بين اسم وفعل وبين اسم وحرف، ولا بد من اختلاف المعنى في التجنس التام. أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 146.

[1]- عبد الرحيم كنوان، من جماليات إيقاع الشعر العربي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1، الرباط، 20002، ص: 270.

يقول الجاحظ عن: "الشعر المتلاحم الأجزاء، والذي بهذا التلاحم يعلم أنه إفراغ جيدا، وسبك سبكا واحدا"[1].

والانسجام في تشكيله للإيقاع في البديعية يجعل هنالك انسجاما بين اللفظ والمعنى والانسجام بالمعنى الخاص هو "التأثير الجميل الذي يحدثه في النفس سماع عدة أصوات موسيقية في وقت واحد"[2]، فعملية تكرار هذه الألفاظ الأصوات تجعل المتلقي يميز بين إيقاعات الحروف والكلمات، وابن جابر يمتلك قدرة كبيرة ورائعة على اختيار الألفاظ ذات الإيقاع الموسيقي وقد خبر أحوال الناس وعرف قدراتهم.

فالجناس يضع المتلقي أمام لفظة مكرّرة، لكن كل لفظة تحمل معنى، تكسبه لذة وإيقاعا، وهذا ما ينتج نغما موسيقيا، يجعل المتلقي يصغي للمعاني ويرتاح لها، فيتحقق الإقناع، والموسيقى بشكل عام تؤثر على المتلقي سواء باستعمال الجناس أو الترصيع أو رد الصدور عن الأعجاز "فيمكن اعتبار الموسيقى رافدا من روافد الحجاج من جهة استيلاء ما وقع على النفوس وامتلاك الأنغام للأسماع وما كان أملك للسمع كان أفعل باللب وبالنفس"[3].

في هذه الأبيات الثلاث من البديعية بها جناس تام "وكأن الشاعر في هذه الحالة يعمد إلى إنتاج معنى إيجابي من جسد كاللفظ[4]. استثمر الشاعر ابن جابر التكاثف الداخلي الكلي في "أقم وأقم" و"سوق سوق".

إذ نجد كل زوج من الجناسات متماثلا فيما بينه تماثلا كليا أشاع نغما لذيذا ساهم في تقوية صنعه الشاعر التي عمدت إلى التباعد بين الفعلين المتجانسين وكذا الاسمين المتجانسين، وتموقع هذه الجناسات تموقع متباعد هو من أجل إحداث نغم في البيت

---

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص: 67.

[2]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1971، ص: 160.

[3]– سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص: 127.

[4]– صريع الغواني، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق: سامي الهداف، ذخائر العرب 26، دار المعارف مصر، ط 3، 1957، ص: 57.

وتقويته من خلال ذلك التباعد هذا من جهة، ومن جهة أخرى لتذكير المتلقي به[1]"، والبيت والبيت الذي به جناس إذا تعالق بباقي أبيات البديعية صوتيا ودلاليا. وفي هذا الشأن يقول صمويل ليفن: "أن تحقق صيغ مماثلة صوتيا أو دلاليا في مواقع هي مماثلة في نفس الآن تركيبيا وإصلاحيا يشكل الشرط الكافي لا الضروري للشعر ويتعلق جودة هاتين البيتين الأخيرتين المكثفتين بهذا الشكل بالفعل المصاحب والتفاعل لباقي العوامل الفاعلة في القصيدة"[2].

نقول عن تلك الجناسات أنها تتناغم والمعنى الذي يقصده الشاعر ابن جابر سواء كان صريحا أم ضمنيا، ظاهرا أم مضمرا، وهو ما اشترطه ونبه إليه عبد القاهر الجرحاني في صناعة الجناس الذي خصه بالبديع يقول: "إن المتكلم لم يقد المعنى إلى التجنيس بل يقد المعنى إليهما، وعثر به عليهما، حتى أنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع لدخل في عقوق المعنى"[3].

فنلاحظ الدور الذي أداه الجناس في توضيح المعنى من خلال إضفاء طابع القوة والرسوخ لهذا المعنى في النفوس، كما أن الأصوات بما فيها من التناقض تعاونت على تكوين اللفظة، والتي جاءت منسجمة مع القضية المطروحة ما أدى إلى تحقيق "نوع من الانسجام بين المعاني الصارمة ورنة الألفاظ العارمة"[4].

فقد أدت الأصوات أثرا بارزا في تكوين الإيقاع، فصفير صوت السين، والغنة التي تحدثها الميم، وانحراف اللام، أدى إلى خلق نوع من الموسيقى الصاخبة المؤثرة لعظيم الأمر، وهذا أحدث نوعا من المفاجأة في الاستعمالين للفظ الواحد من الوجهة الدلالية، فعن

---

[1]– ينظر: العوادي، حركية البديع، ص: 126–127.

[2]– صمويل ليفن، البنيات اللسانية في الشعر، ترجمة: محمد الولي وخالد التوازني، منشورات الحوار الأكاديمي، دار الخطابي، 1989، ص: 57.

[3]– عبد القاهر الجرحاني، أسرار البلاغة، ص: 30.

[4]– عبد الله الطيب المجدوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، دار الفكر، بيروت 1970م ص: 662.

طريق خرقه لبنية التوقعات القائمة على الإيهام "قد أعاد عليك اللفظة كأنَّه يخدعك عن الفائدة، وقد أعطاها ويوهمك كأنَّه لم يترك شيئا وقد أحسن الزيادة ووفَّاها"[1].

من هنا تبرز صعوبة هذا النوع من الجناس فهو يشكل "قيمة نغمية تثير تصورا ذهنيا لاستجلاء تباين المعنى في ترجيع اللفظتين"[2]. فقد أتم الجناس بين اللفظتين المعنى زيادة على ما أشاعه من حلاوة الإيقاع وجمال التنغيم.

(21) **عج(*) بي عَلَيهِم فَعُجبي(*) مِن جَفاءِ فَتىً جازَ الـدِّيارَ وَلَـم يُلمِـم بِـرَبعِهِم**[3]

(22) **دَع عَنكَ سَلمى وَسَل ما بِالعَقيق(*) جَرى وَأُمَّ سَلعاً(*)وَسَل عَن أَهلِـهِ القُـدُمِ**[4].

(23) **مَن لي بِدارِ كِـرامٍ فـي البِـدارِ لَهـا عِزٌّ فَمَن قَد لَهـا عَـن ذاكَ يُهتَضَـمِ**

(24) **بانوا فَهانَ دَمـي وَجـداً فَهـا نَـدَمي فَقَد أَراقَ دَمي–فيمـا أَرى–قَـدَمي**[5]

طلب الشاعر من الركب أن يميلوا إلى تلك الديار ويقفوا إلى محاسن تلك الآثار، فهو متعجب ممن حج وجفا، ولم يزر قبر النبي المصطفى (صلى الله عليه وسلم)[6] وليبلغ مقصوده للمتلقي المتمثل في الهدف من الحج هو زيارة بيت الله ورسوله شيء آخر، كما يوجه المتلقي بترك الشغل بالنساء، والانشغال بزيارة مدينة العدنان، التي تقضي بها الأوطار، والسؤال عن أهله لا لتحط عنك الأوزار، وتلحق بمن أقام بها الأوزار[7]، واستفهم من شدة شوقه، فكيف له أن يزورها وينال شفاعته، ونبه على أن المبادرة إليها

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 5.

[2]– ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، 1980، ص: 280

[*]– عاج: مال وانعطف.

[*]– وعجبي: من العجب، وهو انكار ما يرد عليك لقلة اعتياده.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 155.

[*]– العقيق: المراد به هنا: واد قريب من المدينة المنورة.

[*]– سلع: جبل بالمدينة.

[4]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 157.

[5]– المصدر نفسه، ص: 165.

[6]– المصدر نفسه، ص: 157.

[7]– المصدر نفسه، ص: 162.

عز وأنّ القعود عنها عجز، وإنْ اشتغل عنها اهتضمته الأيام ومن لم يتوجه إلى حرمها فارقة الجاه والاحترام. وهو إذ يستفهم يضع المتلقي أمام صورة وينقل له شعوره بكونه يحترق شوقا لزيارة مدينة الرسول، ووصف حالته لما عجز عن مرافقة الركب المتجه لزيارة رسول الله.

وبهدف استمالة المتلقي للاستجابة لطلبه سحره بالإيقاع الناتج عن المجانسة بين "**عج بي**" و"**عجبي**" وهو تجنيس تام مركب مفروق مكون من فعل أمر عج واسم عجبي وهي تدل على العجب المضاف إلى ياء المتكلم، كما نجد جناسين موزعين على شطري البيت أما الأول فيتمثل في قوله **سلمى**" و"**سل ما**"، و"**سلعا**"، "**سل** عن" تجنيس تام مركب، ونجد في البيت من أروع جناسات شاعرنا وتحديداً في قوله **(فها ندمي)** وقوله **(فهان دمي)** و**(أراق دمي)** ولفظة **(أرى قدمي)** إذ جاء من لفظتين لا من بدل واحدة، ففي اللفظة الأولى النون يكون جزءاً من اللفظة الأخرى، في الوقت الذي نجد التركيب الآخر تنتمي حرف النون إلى اللفظة الأولى، لتجتمع في النهاية مجموعة أصوات تشكل لفظة مرة ولفظتين مختلفتين مرةً أخرى، مع تطابق البنية الصوتية لكل من طرفي الجناس تطابقاً تاماً، يتولد لنا حقلان دلاليان لكل طرفٍ يختلفُ عن الآخر اختلافاً جذرياً، ففي الطرف الأول ينبه الشاعر بقوله **(فها)** ثم يذكر ما ينبه إليه وهو **(دمي)** ليتشكل لنا الحقل الدلالي الأول، وأما في الطرف الآخر فيشكل الشاعر جملة فعلية مقترنة بالفاء **(هان)** **(دمي)** ليتشكل حقلا دلاليا يختلف جملة وتفصيلاً عن الحقل الدلالي السابق، الأمر الذي شحن النص ببصمة إيقاعيهٍ نغميةٍ لا يمكن أن تتكرر بسهولة، تأخذ المتلقي وتجعله منغمسا بحثا عن الفكرة المعروضة التي يودّ الشاعر إيصالها وبثها في صورة حيّة، تحدث انفعالا شديدا وقويا، فيعيش المتلقي احساس الشاعر ويؤمن به مستوعبا ما عرضه عليه يلتمس الشاعر من خلالها العلة المناسبة التي يحتج بها، لبيان سبب فراقهم وبعدهم...

كما اجتمع الجناس مع الاقتباس من قوله عليه السلام "وما زاد الدلالة قوة وحجته اقناعا هو تدعيم قوله باستدلاله من حديث سيد الخلق (صلى الله عليه وسلم)" من حجَّ ولم يَزُرْنِي فقد جفاني"[1]. (الحديث رقم 1178).

وهو في حقيقة الأمر فعل كلامي نصح وإرشاد يعرض الأمر بهدف الإجابة والامتثال لما يأمره، لأنه يرى في ذلك صلاح، فهو يخاطب القلب والعقل، لإرساء القيم والفضيلة يقصد به استنهاض همة المتلقي للسعي لتلك المدينة من أجل نيل شفاعة النبي وتنبيهه ليدرك منافع ذلك، وهو فعل كلامي غير مباشر قصد منه عدم اتباع المغفلين والمشككين الذين زرعوا الفتنة فكل ذلك عبث لا طائل منه، فالمجدي هو السعي والقصد.

استعمل الشاعر الصورة المادية، ليقرّ عن تقصيره ويعلن عن هوانه كل هذا بسبب العجز والتكاسل، ولكن قصده التأثير في المتلقي وإقناعه بتغيير موقفه وبذل العزم لأن التقاعس والعجز لا تورث إلا الندم حتى الموت.

وأعرب عن دلالة تنبئ عن عجزه فهو يلوم قدمه التي عجزت عن الركب والجمع الكريم القاصد للنبي (صلى الله عليه وسلم) فالشاعر يحتج لتأخره وعدم اللحاق بالركب بعجزه وضعف عزيمته في نيل مقصده والعجز هو ضعف العزيمة ويرى أن المتخلف عن الركب الذي يسير قاصدا لزيارته صلى الله عليه وسلم الممات أهون له ويقرر لنفسه إراقة دمه وسبب ذلك هو تكاسله وعجزه.

نهض الجناس بوظيفة حجاجية من خلال توضيح موقف الشاعر من تأخره عن الإسراع في التهيؤ لزيارة الرسول عليه الصلاة والسلام من خلال حكمه من منظوره ورؤيته الخاصة والتي قد بينها في الأبيات السابقة واللاحقة الذي احتضن الجملة الاعتراضية وهذه الرؤية هي القصد والإسراع فهو يحاجج على تأخره من خلال مرجعية رؤيته التي تختلف عن الرؤية التشريعية والرؤية العرفية وغيرها من الرؤى.

---

[1]– السخاوي، المقاصد الحسنة، ص: 427. وقد ذكره الغزالي في "الاحياء" بلفظ: من وجد سعةً ولم يفِد إليَّ فقد جفاني». وابن حيان في الضعفاء والدار قطني في "العلل" وغيرها من الكتب.

وتندرج هذه الرؤى في إطار الدلالة الكلية لبديعيته والمتمثلة في تفعيل الارتباط العاطفي والديني عند مضطهدي الأندلس من أجل فعل تاريخي يتيح لهم الدفاع عن وجودهم ودينهم وأرضهم.

بالإضافة إلى ذلك تعتبر هذه الرؤيا جزءاً من الدفاع على الهجمة الثقافية التي أثارها الصليبيون أعداء الإسلام في التشكيك في مقومات الوجود والصمود عند الشاعر لما رأى ما رأى من الانهزام النفسي والثقافي والفكري. حمل لواء الدفاع الفكري لاستنهاض الهمم.

في الشريعة المحب من زاوية نظر الشاعر أن يبذل النفس والنفيس لا مجال للتراجع، دون خلق مبررات واتخاذ حجج لتبرير موقفه، الشاعر لا يقبل ذرائع لذلك ويبطل حجج المحب المتواني دون أن يصرح بذلك.

فالشاعر لما حدث له من إحباط لم يجد ملجأ إلاّ الجانب الروحي فتوسل بأدوات وآليات شعرية وأسلوبية فاستغل فنون البديع للقيام بهذا.

فالاحتضان العاطفي وجده في بديعيته هذه بالاتكاء على الفنون البديعية للتزيين وتحقيق الجانب الجمالي الفني والجانب الحجاجي الاقناعي وهذا يتم عن معرفته بالدور الذي تحققه.

والشاعر كأنّه تساءل لماذا آل مجتمع الأمة الإسلامية لهذا الوضع الانهزامي نفسيا وفكريا وثقافيا فجوابه كان يتعلق بالروح وتفعيلها.

(25) يُولونَ ما لَهُمُ مَن قَد لَجــا لَهُــمُ فاشدُد يَداً بِهِمِ وانزِل بِبــابِهِمِ.[1]

(26) يا بَردَ قَلبي إِذا بُردُ الوِصالِ ضَفا وَيا لَهيبَ فُؤادي بَعدَ بُعــدِهِمِ[2]

يقول أنّهم كرام بمالهم على من تعلق ببابهم فاشدد بهم يدك في الملمات وانزل ببابهم في المهمات، فإنّهم لا يضعون نزيلهم ولا يمنعون عن الأمل جزيلهم[3]. إذْ ليس

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 163.

[2]– المصدر نفسه، ص: 169.

[3]– المصدر نفسه، ص: 169.

المحب برد القرب، وقع برد السرور على القلب فإذا تألم الصب بألم البعاد، كانت نار الوجد شديدة الاتقاد.[1]

نجد تجنيس بين "**لهم**" و"**مالهم**" الجار والمجرور، وفيهما التجنيس التام المركب، وبين "**بَردَ**" و"**بُردُ**" وهو **تجنيس محرف**(*) مختلف فبرد في نقيض الحر وبإضافته إلى قلبي صار معناه السرور وجاءت مفتوحة أما برد وردت مضمومة ومعناها ثياب، كما طابق بين الوصال والبعد، وأيضا بين البرد ولهيب، كما جاءت الاستعارة في قوله" برد الوصال" حيث جعل الوصال لباس على سبيل الاستعارة.

البيت 27: **ما كانَ مَنعُ دَمي بُخلاً بِهِ لَهُمُ لَكِن تَخَوَّفتُ قَبلَ القُربِ من عَدَمِ**

⇩ ⇩ ⇩

حجة أ الرابط حجة ب

نتيجة: نفي البخل بالدم الخشية من الهلاك قبل القرب

أراد الشاعر إبطال توهم المتلقي من أنَّ نفسه أغلى من رسول الله وهذا محال، وحجته في ذلك هي الخشية من الهلاك قبل القرب، مبررا منع سفك دمه بأنه ليس بخلا لهم بسفكه، ولا أَنْكَر أنهم مستحقون لملكه ولكن خشي أن يسابقه أجله، وما قضى من وصلهم أمله فيموت والقلب ضمان إلى قربهم لهفان على ما فرط من حقوق حبهم[2]. فالخوف هو الذي منع التضحية فحال دون ذلك.

وقد استعان لدفع التوهم **بتجنيس مركب محرف (منع دمي–من عدم)** ورد العجز على الصدر حيث وقع رد **(من عدم–منع دمي)**.

وقد استدرك على ذلك بـ لكن وهو ما يسمى بـ "التكميل الإستدراكي" ويدخل في إطار حجة الإحاطة من حيث البنية لأنه يستلزم إيراد حرف لكن الوارد فيه رابط حجاجي، بمعنى

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 173.

*– التجنيس المحرف: "ما اتفق ركناه في عدد الحروف وترتيبها واختلف في الحركات سواء كان من اسمين أو فعلين أو من اسم وفعل أو من غير ذلك"، وينقسم الى مركب ومفرد، والمركب ينقسم الى ملفوف ومرفو، وكلاهما مفروق ومشيته. وهو خمسة اقسام. المصدر نفسه، ص: 175.

[2]– المصدر نفسه، ص: 175.

هناك تعارضا حجاجيا بين ما ورد قبل لكن وما بعده[1]، أي قيام صورتين على التعارض فذكر الاستدراك يبرر المنع فلولا الاستدراك لأعتبر بخلا منه وهذا منافي لحبه ويعد إدعاء فقط فزاد ذلك إيضاحا بقوله فلما تضمن الاستدراك ايضاح ما عليه ظاهر الكلام من الأشكال عدّ من المحاسن فالشطر الاول **ما كانَ مَنْعُ دَمي بُخلاً بِهِ لَهُمُ** يتضمن حجة تخدم نتيجة من قبيل" نفي البخل بالنفس" ما بخلت عليهم بنفسي" نفي البخل بالتضحية"، والشطر الثاني من البيت " **تَخَوَّفتُ قَبلَ القُربِ مِن عَدَمِ**" به حجة نتيجتها المضادة للنتيجة السابقة (لا–ن)، وبالتالي يكون دحض النتيجة الأولى هو الخشية من الهلاك قبل القرب.

وإذا ما قارنا الحجة الأولى بالثانية من ناحية القوة وجدنا أنا الثانية أقوى وبالتالي النتيجة الثانية إثبات وبهذا يزول إدعاء المنع.

واجتماع النفي والاستدراك ساعد على تقوية الدلالة وتوكيدها. وقد أتى الاستدراك في عجز البيت ليؤكد صدره ويتم معنا.

فقوله هذا ينفي البخل تماما ويؤكد عكسه، وتأتي اللغة لتضطلع بدورها بوظيفة حجاجية هامة، فذات الشاعر مستعدة بالبذل والعطاء، رافضة للبخل والمنع، وليؤكد الشاعر هذا الاستعداد بالتضحية والعطاء يأتي بالبيت الموالي الذي صاغه بلغة البذل والعطاء.

(28) أَهلاً بِها مِن دِماءٍ فيهِم بُذِلَت وَحَبَّذا وِردُ ماءٍ مِن مياهِهِمِ

ولهذا قدرة حجاجية على تصوير شدة ألم وحزن الشاعر ويأسه وأسفه، فهذا البيت إنما أتى تأكيدا لحالة نفسية متأزمة.

يقول مخاطبا نفسه إن بذلت دمك في حبهم واشتريت به نفس قربهم، فقد صادفت به أهلا وبذلته فأصاب محلا، فباذل دمه في حقه غير معتوب، والورد من كريم مياههم

[1] ينظر: سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص: 297

أشهى مطلوب[1]، موظفا التجنيس المركب المحرف بين "**من دماء**" و"**ورد ماء**" محدثا إيقاعا يستميل المتلقي ويجعله يعيش إحساس الشاعر ويتصور حالته.

(29) مَن نالَهُ جاهُهُم مِنّا لَهُ ثِقَةٌ أَن لا يُصابَ بِضَيمٍ تَحتَ جاهِهِمِ[2]

يحتج الشاعر لمن أوى إلى ظل جاههم الظليل، فهو على ثقة ألا يحيف عليه الدهر، ولا يميل، وكيف تضيم الأيام من لحضوه بعين عنايتهم، وأدخلوه تحت حمايتهم ورعايتهم[3]مستخدما التجنيس بين "**من ناله**" و"**منّا له**" تجنيس مركب محرف ملفوف مفروق.

(30) بدارِ وَالحَق بِدارِ الهاشِمِيِّ بِنا قَبلَ المَماتِ وَمَهما اِسطَعتَ فاِغتَنِمِ

(31) جَزمي لَئِن سارَ رَكبٌ لا أُرافِقُهُ فَلا أُفارِقُ مَزجي أَدمُعي بِدَمي [4]

يطلب من المتلقي بالمسارعة للّحاق بكريم تلك الديار، وزيارة سيد الأنام ومهما أمكنه الدهر فليغتنم زيارته، ولمثلها يَحِقُّ الاغتنام[5]. قد قوى عنده العزم وحصل له الجزم أنّه متى رحل لم يحصل له مرافقته، ولا تهيأ إلى تلك الديار موافقته فلا يزال يقرع ألسن من ندمه ويمزج دمعه بدمه، أسفا على ما فات من قربهم، وتوفيه لحقوق حبهم[6]. وللقيام بالفعل يأسره بالإيقاع الصوتي الصادر عن التجنيس المركب هو "بدار" وبدار وجناس العكس والمخالفة(*) هو "جزمي" و"مزجي" "**أرافق**" و"**أفارق**" وهذا القلب أمر عقلي. وزاد على ايقاع الجناس إيقاع المطابقة الماثلة بين أرافق وأفارق. وبتضافر الايقاعين ينقل الشاعر مشاعره ويتصورها الملقي لدرجة أنه يعيش حالة الشاعر وبتمثلها مثل إحساسه.

(32) فَأَيُّ كَربٍ لِرَكبٍ يُبصِرونَ سَنا بَرقٍ لِقَبرٍ مَتى تَبلُغهُ تُحتَرَم

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص177.

[2]– المصدر نفسه، ص: 177.

[3]– المصدر نفسه، ص: 178.

[4]– المصدر نفسه، ص: 183

[5]– المصدر نفسه، ص: 180

[6]– المصدر نفسه، ص: 186.

[*]– جناس القلب: وهو مما قلب فيه الأول والآخر وترك الوسط في مكانه، فهو من قلب بعض الكلمة، المصدر نفسه، ص:186.

ينفي الشاعر أن يصاحب الركب وهم القاصدون لقبر رسول الله جد به السّرى، وساعده الدهر فأبصر نور خير الورى، فهو يشيم بارق ذلك القبر الشريف، ويحول من حل فيه فاز بالحرمة والتشريف[1].بل منكر من يشتكي الكرب وهو يشهد نور رسول الله، فعارض الشاعر ذلك الإدعاء موظفا الجناس مستغلا طاقته في الدفاع عن أطروحته في لفظة "كرب" و"ركب"، وفي"برق" و"قبر" أتى موظفا توظيفا حجاجيا، وهو تجنيس القلب حيث أثرى هذا التقابل بجرس موسيقي إثراء للحجاج بعامة هذا النوع قليل الورود، والثاني".

يستدرج الشاعر مخاطبه بسؤاله مستميلا إياه في حال عدم التجاوب، وهذا التسؤال يزيد من قوة الانجاز فهي إنْ لم تدفعه للإنجاز فإنها على الأقل توجهه للفعل، حيث تجعله يتفاعل مع ما يطرحه المتكلم من أفكار.

كان يهدف إلى إسماع صوته، واستغلال قدرته على مد جسور التواصل مع متلقيه، وليكسب اهتمام متلقي بما يقوله ليفسح المجال في داخل البديعية لتقديم أفكاره وينطلق في التخاطب مع المتلقي الذي يعمل على استحضاره بإثارته من خلال استفهامات ونداءات، يحاول المتلقي إيجاد أجوبة لها، وتقتضي تفاعله مع الشاعر.

يحمل الشاعر المخاطب على الاقرار والاعتراف بأنّه لا كرب وهو الأمر الذي قد استقر في ذهن المخاطب. وهنا يستوجب إعمال ذهنه، فهو يعلم مسبقا أن الشاعر لا يقدم له هذه الاسئلة بغرض الإجابة فإنّه يبحث فيما يقتضيه الاستلزام الحواري للأسئلة المطروحة ومن هنا تكون " الأسئلة أشد اقناعا للمرسل إليه، وأقوى حجة عليه" وغرضه التأكيد والتأثير وتقديم الحجج للإقناع، وفعله التأثيري يهدف إلى جعل المتلقي يقر ويعترف ويوافق على الحقائق التي يقدمها ابن جابر بحكم المشترك الذي يربط الشاعر مع المتلقي فهذا تحامل بأن يكون هناك كرب في زيارة مدينة الحبيب المصطفى ثم دفعه وتوجيهه إلى الإقبال مشوقا إياه مكان التشريف، وهي دعوى من قبل الشاعر.

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 189–190.

(33) **مَتى أَحُلُّ حِمى قَومٍ يُحِبُّهُمُ قَلبي وكَم هائِمٍ قَبلي بِحُبِّهِمِ.**[1]

الشاعر ينقل للمتلقي مدى وشوقه لزيارة مدينة رسول الله، ويصف وبلهفة يترقب ذلك الموعد، يدري أن تلك زيارة فريدة ومتميزة، لا شبيه لها، وليبلغ ذلك للمتلقي ويبثه في نفسه لدرجة سيطرة شعور الشاعر عليه، ويعيش تلك الحالة مما يجعله في سعي حثيث للقيام بالزيارة، فتوسل في سبيل التأثير في المتلقي واستمالته بالتجنيس بين "قلبي" و"قبلي" وهو تجنيس القلب، إضافة الى تجنس القلب ورد العجز على الصدر الذي طلبه المعنى لأجل التحسين اللفظي الذي يجذب المتلقي.

جعل الشاعر من نفسه القدوة وهي من الحجج التي تبنين الواقع، وتسمى كذلك النموذج "ومداره على كائن نموذج يصلح على صعيد السلوك لتأسيس قاعدة عامة أو دعمها فحسب، وإنما يصلح كذلك للحض على عمل ما اقتداءً به ومحاكاة له ونسجا على منواله..."[2].

(34) **جارَ الزَمانُ فَكَفّوا جَورَهُ وكَفوا وَهَل أُضامُ لَدى عُربٍ عَلى إِضَمِ**[3].

ففي هذا البيت وظف الشاعر تجنيس اشتقاقي قدم فائدة معنوية لبيان اشتراك المشتقين حقيقي بين (**جار-جور**) مصدر جار هو جور استغل الشاعر اسم "الجور" يشتق منه فعل يؤدى الدلالة.

يروم من خلال استخدامه للجناس المشتق التدليل على العملية الاشتقافية "ذات قوة إقناعية، وليست مجرد حلية لفظية" والشاعر هنا لا يستخدم الاشتقاق لبيان قوته اللغوية فحسب، ولكن للدلالة على المعنى، ومحمد العمري يتكلم عن تقنية الاشتقاق التي لاقت استحسان من قبل عبد القاهر الجرجاني بقوله: أنّها تقنية "تتطلب معرفة واسعة باللغة قد تبدو عزيزة الوقوع صعبة القصيدة[4].

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 193.

[2]– عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، ص: 55-56.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 195.

[4]– محمد العمري، اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي، ص: 68.

وتجنيس بين (**أضام وأضم**) **تجنيس شبيه بالمشتق**(*) لأنه يوهم أن الكلمتان إحداهما مشتقة من الأخرى، وقد ساعد ذلك على إيجاد نوع من الإيقاع النغمي المنسق، كما أنَّ التناسق الموجود بينها جعلها متأنقة، مما يكون له أثر في نفس المتلقي ويساعد على استقرار الفكرة في نفس المتلقي[1].

الشاعر يحمل قوله استنكارا يتوجه به لنفسه، فهو يؤكد من خلال الاستفهام الذي ألبسه حلة لفظية، أنه لا مجال للخوف من قوم رسول الله بل كل الآمان والطمأنينة فهؤلاء قوم يكفون جور الزمان عن جارهم ويقومون بنوائب الدهر عمن حل في جوارهم فكيف أخاف الضم بعد التعليق بمكارمهم ثم نبه عن أصالتهم في العروبية وبذكر معالمهم[2].

والجناس تمويه يدركه المتلقي فيما بعد؛ ويزداد إدراكاً كلما ازداد علمًا، وكلما كان الموضوع مغايراً لما كان يتوقعه، وكأنّ النفس تقول هذا حق وأنا التي اخطأت[3].

وإجمالاً، فالتجنيس مكون لفظي بديعي منحه البلاغي الكثير من العناية والاهتمام، وإنْ كان هذا المكون قد عرف تحولات وتطورات مع الشعراء المحدثين، فإن البلاغيين حرصوا دائما على عدم استخدامه بتكلف أو إسراف لما في ذلك من تعطيل لوظائف النص الابلاغية والتداولية[4]، إلا أنّ الشاعر ابن جابر رغم الاكثار منه غير أن ذلك لم يقصِي الوظائف الأخرى ولم يعرقلها ورد عفو الخاطر غير متكلّف، وساهم في بناء النص، وأدى دوره التأثيري الذي طلبه المعنى لأجله. وهو محسن لفظي يشدّ المتلقي ويؤدي به إلى تتبع دلالة البديعية، وبالتالي يلج عالمها باحثا عن دلالاتها، مفتشا عن مكامنها ومقاصدها، فهو يفعل فعل السحر بما يحقق من الايهام والتكرار والإيقاع.

---

*– وهو أن يجمع بين اللفظين شبه الاشتقاق، وذلك بأنْ يوجد في كل من اللفظتين جميع ما في الأخرى أو أكثرها، ولكن لا يرجعان إلى أصل واحد في الاشتقاق.

[1]– ينظر: عبد الواحد الشيخ، البديع والتوازي، ص: 34 – 38.

[2]– المرجع نفسه، ص: 201

[3]– أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص: 220.

[4]– حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 187.

الجناس رافد حجاجي نتيجة للموسيقي المنتجة من استعماله، حيث تكون الموسيقى مؤثرة بإيقاعها وجرسها على نفسية المتلقي، إذ يضطلع الجناس بدور حجاجي لما يحدثه في لب المتلقي من ارتياح للمعنى المصاحب له.

وشاعرنا لم يقتصر على فن بديعي بعينه كرافد حجاجي وممكن إقناعي، بل اعتمد التنوع بفنية في بديعيته بالمحسنات البديعية وهذا التنوع ينتج عنه العديد من الصور بتركيب بديع، مما يحد من التكرار الذي يولد الملل عند المتلقي، كما يساعد التراوح في توظيف صور البديع على تنشيط الذهن في إدراك المعاني على نحو يقربها من الحقيقة، وكلما كان المعنى عذبا لطيفا كان حسنا مؤثرا في النفس.

3- رد العجز على الصدر (التصدير):

التصدير ظاهرة بديعية مثلها مثل باقي الظواهر ولا فرق بينه وبين المكون البديعي (الجناس) إلا ارتباط التصدير بموقع محدد أي أن وقوع طرفه الثاني في القافية ضرورة[1].

ويسمى رد أعجاز الكلام على ما تقدمها قال الجاحظ: "وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"[2].

عرفه السكاكي بقوله "وهو أن يكون إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين، أو الملحقتين بالجناس، في آخر البيت والأخرى قبلها في أحد المواضيع الخمسة في البيت وهي صدر المصراع الاول وحشوه وآخره وصدر المصراع الثاني وحشوه"[3].

وهو ضرب من التجنيس الصوتي ونوع من أنواع التكرار، ويعد من أهم الوسائل البلاغية التي تسهم في تشكيل الإيقاع الداخلي، وهو فن تعددت تسمياته فقد أطلق عليه "التصدير والترديد"[4]، ويسميه العسكري بـ "التوشيح"[5]، إلا أن مفهومهما واحد، فهو إذن

---

[1]- محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، ص: 172

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 152.

[3]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 431.

[4]- أسامة بن منقد، البديع في نقد الشعر، ص: 51.

[5]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 302.

تكرار بلاغي لا يكتفي بتوافر التوافق في المستوى السطحي والعميق للفظين المكررين، وإنما يؤخذ بالحسبان إلى جانب هذا الازدواج مراعاة البعد المكاني بين اللفظتين، ويحقق هذا الأسلوب تناغماً موسيقياً وإيقاعياً وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى أهميته في قوله "يكسب البيت الذي فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة"[1].

ولرد العجز على الصدر دور في تحقيق الترابط والتلاحم وهو ما صرح به ابن الاصبع في تعريفه: وهو عبارة عن كل كلام بين صدره وعجزه رابطة لفظية غالبا، أو معنوية نادرا، وتحصل بها الملائمة بين قسمي كل الكلام"[2]. وهو ما عبر عنه قول الآمدي الآمدي "ذا كلام يدل بعضه على بعض، ويأخذ برقاب بعض"[3].

وجمال هذا المحسن يتمثل في تأكيده للمعاني وتثبيتها فالكلام الذي تتردد ألفاظه ويرجع بعضها بعضا فيه تقرير وتذليل وزيادة في المعنى كما أن فيه ربط آخر الكلام بأوله مما يجعل السامع يدرك آخر البيت إذا سمع أوله وفيه كذلك إيقاع موسيقي تطرب له النفس يحدثه هذا التكرار والترديد.

(35) وحَقِهِمْ فيما نسينا عهدَ حبهِمْ ولاَ طلبنا سواهم لا وحقهِمْ[4]

تكرر فيها المكرر لفظا ومعنى هو لفظ "حَقِّهِمْ"، ليؤكد أن قوم رسول الله أحق بالمحبة والوفاء وأنه لامثيل لهم وأكد أنّهم أحق بالوصال.

ويواصل الشاعر ابن جابر معبرا عن آلمه:

(36) لا يَنقَضي أَلَمي حَتّى أَرى بَلَداً فيهِ الَّـذي ريقُـهُ يَشـفي مِـنَ الأَلَـمِ[5]

(37) وَقَد تَشَمَّرَ ثَوبُ النَقـعِ عَـن أُمَـمٍ شَتّى يَؤمُّونَ طُـرّاً سَـيِّدَ الأُمَـمِ[6].

---

[1]– ابن رشيق، العمدة، ج2، ص: 3.

[2]– ابن ابي الاصبع، بديع القران، ص: 36.

[3]– الآمدي، الموازنة، ص: 297.

[4]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 206.

[5]– المصدر نفسه، ص: 208.

[6]– المصدر نفسه، ص: 211.

(38) مَتى أُرى جارَ قَــومٍ عَــزَّ جــارُهُم عَهدٌ عَلَيَّ السُرى حِفظــاً لِعَهــدِهِم[1]

يقول هذه الحال التي يتمنى فيها مشاهدة تلك الأوطان، ومعاهد ذلك الإحسان، إذ في تلك الحالة ظهرت عناية الله بها، ويتضح ما أوقع الله في القلوب من حبها، فتمتلئ شعابها بكثرة من ينزل، ويعلم أنّ السر في ساكني المنازل لا فيها، فلا ترى متفرقة، وقلوبا في المحبة متفقة.[2] يترقب الفرصة متى سنحت يُقدِم ويكون بجوارهم، ويشملني ما ما حصل من الكرامة لجارهم، ثم صرح بأن السرى إلى ديارهم حق عليه، وأن حفظ عهودهم الكريمة أعز شيء لديه.

وقد اختار محسن التصدير لما يحققه من ايقاع وتأكيد يجعل المتلقي يذعن لما يعرضه الشاعر، ويشعر نفس شعوره حتى أنّ حالته تتغير فيتوق لفعل ذلك وهو متحمس، وهذا يرجع لذكر لفظة "**ألمي**" وقد كررها لفظا ومعنى؛ ليرسم حالة الألم التي يشعر به، فأكد للمتلقي أنّ زيارة بلد رسول الله فيه الشفاء؛ فكما كان الرسول وهو يشفي بريقه وهو بين قومه، فكان البلد الذي به قبره كذلك مبارك ببركته، ولإثبات ذلك استدل بالحديث النبوي الصحيح، فقد نفث في عيني علي رضى الله تعالى عنه يوم خيبر فبرئ منها وغيرها من الأمراض التي برئت بريقه عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

ولتكون صورة عناية الله ببلد الرسول، وتعلق القلوب به، وكثرة القاصدين إليه فتمتلئ كل حناياه واضحة لها صدى ووقع في القلوب قريبة من الأذهان استخدم رد العجز على الصدر في قوله **(أمم)** حيث تكررت لفظا ومعنى. كما مزج الشاعر الصور البديعية بالصور البيانية، ليكوّن صورة حيث جاء بالاستعارة في قوله **(ثوب النقع)**، والمقصود بالنقع **(الغبار)**، فقد جعل الغبار يحجب السماء كما يستر الثوب جسم الإنسان. وورد التصدير في**(عهدٌ) عهد علي السرى حفظا لعهدهم**" وقد كرر لفظا ومعنى.حيث يصرح

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 213.

[2]– المصدر نفسه، ص: 213.

بأن زيارتهم هي عهد السرى إلى ديارهم حق عليه، وأن حفظ عهودهم الكريمة أعز شيء لديه،[1] والبكاء بشدة للتعبير عن شدة الشوق.

(39) صَبُّ الدُموعِ كأَمثالِ العَقيقِ عَلى وادي العَقيقِ اشتياقاً حَقُّ صَــبِّهِمِ[2]

(40) أَبَحتُ فيهِم دَمي لِلشَوقِ يَمزُجُهُ بِماءِ دَمعي عَلى خَدّي وَقُلــتُ دُمِ[3]

(41) وَلَيسَ يَكثُرُ إِن آثَرتُ نَضخَ دَمِي حَيثُ المُلوكُ تَغُضُّ الطَّرفَ كالخَدمِ[4]

(42) مِن سائِلِ الدَّمعِ سالٍ عَن مَعاهِدِهِ نَعيمُهُ أَن يُرى يَسري مَعَ الــنّعَمِ[5]

يقول حق على المشتاق إراقة الدمع، في ذلك الربع، فالمدينة المنورة قد عرف الرسول عليه الصلاة والسلام حقوقها، وجب برها. يقول أكثرت لبعدهم ألمي، وأبحث للشوق أن يمزج دمعي بدمي، وطويت الضلوع على غرامها، وأمرت الدموع بدوامها، وليس يكثر سفك دمي في حبهم، فتلك ديار يشرف بالسعي إليها كل قدم، وتقف الملوك لها موقف الخدم، في هذا الموقع الشريف قد سالت دموعهم من أجفانهم، وسلت قلوبهم على أوطانهم، فنعيمهم أن يصبحوا الإبل في الفلا ليملئوا عينوهم بمحاسن ذلك الملا[6].

ذكر كلمة (صب) وكررها لفظا لا معنى. وهذه هي الصورة الثانية من رد العجز على الصدر (**الخدم –خدمي**) و(**سائل–سال**) حيث ذكره في أول النصف الأول ووسطه كما نجد أيضا في لفظ (**نعيمه –النعم**). وهي أحسن من الصورة الأولى التي تكرر فيها المكرر لفظا ومعنى، لاشتمالها على أشرف التجنيسات، مع رد العجز على الصدر، تجنيس تام بين العقيق والعقيق حيث الأولى بمعنى "خرز أحمر" يتخذ منه الفصوص" والثانية واد بالمدينة المنورة. وبين لفظ "دمي" و"دم" وقد تكرر في اختلاف في اللفظ والمعنى، والتجنيس الناقص بين (**سائل" و"سال**").

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 214.

[2]– المصدر نفسه، ص: 214.

[3]– المصدر نفسه، ص: 218.

[4]– المصدر نفسه، ص: 223.

[5]– المصدر نفسه، ص: 224.

[6]– المصدر نفسه، ص: 223–224–225.

(الخدم –خدمي) و**(سائل–سال)** حيث ذكره في أول النصف الأول ووسطه كما نجد أيضا في لفظ **(نعيمه –النعم)**. زيادة على رد العجز على الصدر استعان ابن جابر بالتجنيس الناقص بحرف في وسط اللفظ وهو **(سائل" و" سال")**.

4–التوازن:

لغة: "وازنت الشيء موازنة، وهو يوازن هذا كان على زنته أو كان محاذيه"[1]. وهو قسمان: التوازن المماثل[*] التوازن غير المماثل[*] .

التوازن بنية تركيبية " تربط بين عنصريها علاقات دلالية منطقية"[2].

وتعود أهمية التوازن إلى كونه يحدث في النفس، من خلال الأثر الموسيقي الذي يخلقه في الكلام، ميلا غريزيا نحو الإيقاع المنظم، تشعر النفس معه بالرضا... ويرسم لها فترات النشاط، ويوجهها توجيها يساير النغم، فتنسى ما حولها، وبذلك يتم التجاوب والانسجام بينها وبين النغم.[3]

(43) لِلسَّيرِ مُبتَدِرٍ كالسَّيلِ مُحتَقِر[*] كالطَّيرِ مُشتَمِلٍ[*] بالليلِ مُلتَثِمِ [4]

(44) قَصداً لِمُرتَقِبٍ[*] لِلَّهِ مُنتَصِرٍ في الحَقِّ مُجتَهِدٍ لِلرُّسلِ مُختَتِمِ[5]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج6. مادة وزن.

[*]– التوازن المماثل: المماثلة وهو ما اتفقت فيه جميع ألفاظ القرينة مع جميع الألفاظ الأخرى من غير مشاركة في الروي، وهذا القسم أعم من تسجيع الترصيع، لعدم اشتراط الروي في التوازن المماثل.

[*]– التوازن غير المماثل: وهو ما اتفقت فيه آخر لفظة من القرينة مع آخر لفظة من الأخرى فقط، وهذا القسم أعم من السجع الموازن لما ذكرناه في اشتراط الروي في السجع، وعدم اشتراطه في الموازن أما السجع المطرف فلا تلاقي بينه وبين الموازنة؛ إذ لا يشترط فيه الاتفاق في الوزن ولأجل هذا العموم قدم الناظم الموازنة على السجع، وخالف صاحب الإيضاح، لأن العام قبل الخاص..

[2]– محمد العبد، النص الحجاجي العربي، ص: 68.

[3]– أحمد أبو زيد: التناسب البياني في القرآن، ص 334.

[*]– مُحتَفِر: مندفع ومستعجل.

[*]– مُشتَمِلٍ: ملتف.

[4]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص 226.

[*]– المرتقب: هو الخائف الذي يراقب ربه في أحواله وهي صفة راجعة لرسول الله صلى الله عليه وسلم.. المصدر نفسه، ص: 228.

[5]– المصدر نفسه، ص: 228.

قدم الشاعر صفات الملوك، وأحوالهم في القصد إلى تلك الديار الشريفة؛ حيث ينطلقون ليلا، ويبتدرون ابتدار السيل، ويلتفون التفاف الطير بالفضاء، ويسيرون في إخلاص، يلبسون تلك الصفات، قصدا لمن خاف الله وانتصر له، فلو ركبت إليه متون الرياح، ولو طالت المسافة والمدة في الوصول إليه ؛ لكان ذلك قليلا في حق من جعله الله خاتم رسله وأنبيائه.

وزان الشاعر بين (سير وسيل)، ولفظ (مبتدر ومحتقر) و(طير وليل) وأيضا (مشتمل وملتئم) و**بين** (مرتقب ومنتصر)، و(مجتهد ومختتم).هذه البنية التركيبية المتوازنة في هذه الأبيات أسهمت في انجاز إيقاع موسيقى قوي، أضفى قوة حجاجية على قوة المضمون، وأحدث تناغما وتكاملا بين الموسيقى والوزن والدلالة.

ولا شك في أن هذه التوازيات، إذ تجعل الخطاب بهذا الشكل البديع، فإنّها تحقق فيه ثلاث وظائف حجاجية هي:

4-1- إدراك طبيعة صاحب الخطاب[1]:

يؤدي الخطاب دورا كبيرا في الكشف عن طبيعة تفكير صاحبه[2] على صعيد كل المستويات، انطلاقا من مستوى المضمون أي مستوى الأفكار التي يحملها بين طياته، ووصولا إلى مستوى الشكل أي طريقة تقديم هذه الأفكار. فالخطاب المنظم المقاطع، المرتب المعاني، المعتدل الألفاظ، والتوازي التراكيب والأوزان، لا بد وأن يكون صاحبه منظما كذلك، إذ أن هذا الشيء لا خطيب علا شأنه وزاد قدره وسط قومه بل وأصبح حديث الناس كله لا لشيء سوى لقدرته على تقديم أفكاره في شكل بنية تطريزية متوازية الألفاظ والتراكيب والأوزان[3].

[1]- ينظر: كمال الزماني، حجاجية الصورة في الخطابة السياسية، ص: 199.

[2]- André Martinet: Eléments de linguistique générale, Op.cit, p: 62.

[3]- ينظر، كمال الزماني، حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية، ص: 199

فمكانة الشاعر لدى المتلقي كما ترتبط بالصورة التي يصنعها عن نفسه، والتي يستعملها للتأثير في مخاطبه[1]، وبأخلاقه وثقة الناس فيه[2]، فإنّها ترتبط كذلك بقدراته الذاتية على التنظيم والترتيب وخلق بنيات متوازية تشد الأسماع وتأسر العقول، وتحدث بها ميلا للكلام يقل نظيره.

4-2- إدراك أهمية القضايا المعروضة:

وينبع هذا الإدراك من كون الشاعر، والذي يخرج معانيه في حلة تطريزية بديعة تتناسب فيها المقاطع الصوتية وتعتدل، وتوازي فيها البنى التركيبية وتوافق، لا بد وأن تكون القضايا التي يعرضها بهذه الحلة البديعة هي قضايا بالغة الأهمية[3]، لأن الألفاظ، كما يقول ابن جني، "هي عنوان المعاني، وطريقا إلى إظهار أغراضها ومراميها"[4].

فاللفظ المنظم المقدم بطريقة فيها الكثير من التحسين والتهذيب والتنغيم، لا بد وأن يكون حاملا لمعنى تعادل أهميته، هذا التحسين والتهذيب أو تزيد عليها. يقول ابن جني: "فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها، وحموا حواشيها وهذبوها، وصقلوا غروبها"[5] وأرهفوها، فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ بل هي عندئذ خدمة منها للمعاني وتنويه بها وتشريف...[6]. فاللفظ الحسن لا يعير إلا على المعنى الحسن. وهذه منة عربية، لأن العرب إنما تحلى ألفاظها وتزخرفها عناية بالمعاني التي وراءها، وتوصلا بها إلى إدراك مطالبها، وقد قال رسول الله: "إن من الشعر لحكما وإن من البيان لسحرا. فإذا كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يعتقد هذا في ألفاظ هؤلاء القوم، التي جُعلت مصايد وإشراكا للقلوب، وسببا وسلّما إلى تحصيل المطلوب، عرف بذلك أن الألفاظ خدم للمعاني، والمخدوم- لاشك- أشرف من الخادم.

---

[1]- Ruth Amossy: L'argumentation dans le discours, op.cit p: 10.

[2]- محمد الوالي، السبيل إلى البلاغة الباتوسية الأرسطية، ضمن: الحجاج: مفهومه ومجالاته، ج2، ص: 72

[3]- كمال الزماني، حجاجية الصورة في الخطابة السياسية، ص: 199.

[4]- ابن جني: الخصائص، ج1، ص: 217.

[5]- المصدر نفسه، ص: 217.

[6]- المصدر نفسه، ص: 220.

وبهذا فإنّ المتلقين، إذ يقرع أسماعهم خطاب عبارة عن بنية تطريزية منظمة قائمة على عدد من التوازيات المعجمية والنحوية التركيبية والصوتية، فإنّ هذا الأمر يدفعهم، بل ويحثهم على "إدراك أن هذه البنية تحمل وراءها –لا شك– معان رفيعة ومهمة تعكس رؤية صائبة لواقع الأمور، (ولظروف المرحلة ومتطلبات المستقبل. وإذا أدركوا ذلك علموا أن ما يعرض عليهم من قضايا هي قضايا صادقة، سواء تلك التي تعكس واقعهم الحالي المتسم بالعجز والخوف والتثاقل عن أداء واجبهم تجاه خير الورى بل والتقاعس عنه أحيانا، أم تلك التي تدعوهم إلى تجاوز هذا الواقع من خلال العزم على زيارة المدينة المنورة لطلب الشفاعة ونيل الرضا وهي في الوقت نفسه نصرة لنبينا وانتصار الذي نصره الله، وهي بمثابة ردة فعل مناهضة للمشككين المظللين والتمسك بخاتم الانبياء[1].

4-**3- إقناع المخاطب:** وذلك لأن الخطاب المنغم الذي تكثر فيه التوازيات الصوتية والتركيبية، والذي يشكل بفضل هذه التوازيات بنية تطريزية يكون قادرا أكثر من غيره لشد انتباه المتلقي إلى عالم الخطاب، وجذب انتباهه واستمالته لقبول الدعاوي المعروضة عليه والإذعان لها، وكان لسان حاله يقول: "إن خطابا بهذه البنية التطريزية البديعة لا يمكن إلا أن يكون صادقا، بتنغيم الخطاب وتوازي مقاطعه وتناسب أصواته حجة قوية على صدقه وصدق صاحبه من جهة، ودعوة للمخاطب إلى تصديقه والعمل بمحتواه من جهة ثانية"[2].

فإدراك المخاطب لطبيعة التفكير يجعله يدرك قيمة القضايا المعروضة، وإذا أدرك قيمة هذه القضايا فإنّ من شأن هذا الأمر أن يدفعه إلى تصديقها والاقتناع بفحواها. فهي إذن سلسلة من العمليات الحجاجية التي تبدأ مما تخلفه التوازيات التركيبية الموظفة من تنغيم وتطريز، ولا تقف إلا عند حدود الاقناع.

---

[1]– كمال الزماني، حجاجية الصورة في الخطابة السياسية، ص: 200.

[2]– المرجع نفسه، ص: 200.

والكلام إذا ملك الوزن وحسن التركيب الذي يولد أحلى الصور، وأقربها إلى الذهن كان أشد تأثيرا في المتلقي المخاطب قال ابن خلدون في هذا الشأن "... ثم يتبع تراكيب الكلام في هذه السجيّة التي له بالأصالة ضروب من التحسين والتزين بعد كمال الإفادة وكأنها تعطيها رونق الفصاحة من تنميق الأسجاع والموازنة بين جمل الكلام وتقسيمه بالأقسام المختلفة الأحكام والتورية باللفظ المشترك عن الخفي من معانيه والمطابقة بين المتضادات ليقع التجانس بين الألفاظ والمعنى فيحصل للكلام رونق ولذة في الأسماع وحلاوة وجمال كلها زائدة عن الإفادة..."[1]، من خلال كلام ابن خلدون يبدو أن كل ما يلحق بالكلام من تحسين عن طريق الأسلوب إنما غايته الأساسية هي تقوية التأثير والنجاح.... وهو إلى جانب ذلك يشير إلى دور المدلولات في نجاح عملية التأثير.[2]

5- السجع: جرس التراكيب(*)

لغةً: سجع يسجع سجعا مسجع تسجيعا، تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن"[3]. **اصطلاحا:** عرفه ابن أبي الإصبع بقوله: "هو أن يتوخى المتكلم تسجيع لجمل كلامه"[4] وجعل له ضربين "ضرب تأتي في الجمل المسجعة مجملة مدمجة والضرب الآخر تأتي في الجمل المسجعة منفردة"[5].

تتمثل بلاغة السجع في أثره الذي يتركه على النفوس، وبما يحدثه من موسيقى تطرب لها الأذن وتستريح لها النفس.

فهو نوع من أنواع الموسيقى والإيقاع الداخلي، وعلى هذا الأساس يلعب السجع دورا واضحا ومهما في تكوين الإيقاع وإظهاره، من خلال التقسيم المنظم للجمل

---

[1]- ابن خلدون، المقدمة، ص: 753.

[2]- محمد عبد العظيم في ماهية النص الشعري، ص: 174.

[*]- تطرق الباحث الزماني كمال لدراسة حجاجية السجع تحت مسمى "جرس التراكيب" في إطار دراسته لحجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الإمام علي كرم الله وجهه.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة سجع.

[4]- ابن ابي الاصبع، بديع القرآن، ص: 108.

[5]- المصدر نفسه، ص: 108.

والعبارات من ناحية، ولوجود النغمة الموسيقية التي يوفرها السجع في آخر السجعة من الناحية الأخرى.

وللسجع وظائف وإسهامات في فعل الحجاج والإقناع.

-السجع تسهيل لعملية -حفظ الكلام وتذكره، ودفع إلى العمل بمحتواه: [1]

يقول ابن الأثير: ألا ترى أن الكلام إذا كان مسجوعا لدى سامعه فحفظه، وإذا لم يكن: مسجوعا لم يأنس به أنسه في حالة السجع[2].

فحفظ الكلام والأنس به وقبول النفس له مرتبط بمدى وجود السجع فيه، فقد قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: لما تؤثر السجع على المنشور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة: الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب: والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت.[3]

على أن الحفظ وإن كان هدفا مقصودا فإنّه تكمن وراءه أهداف حجاجية أخرى كالفهم، التدبر والدفع إلى الفعل. فالنفس إذا حفظت الكلام فهمته، فقد روى ابن جني أنّ أبا بكر قال: إذا لم تفهموا كلامي فاحفظوه، فإنَّكم إذا حفظتموه فهمتموه[4]. وإن فهمه ليجعل السامع، حسب الجاحظ، يفضي إلى حقيقته ويهجم على محصوله... لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام.[5]

فحفظ النفس للكلام مدعاة لعلّه قريبا من القلب والعقل معا، وكلّما كان الكلام قريبا منهما كان مدعاة للفهم والتأمل والتدبر والعمل بمحتواه، والامتثال لما يأمر به، واجتناب

---

[1]- الزماني كمال، حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الامام علي، ص: 186.

[2]- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 2، ص: 65.

[3]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 287.

[4]- ابن جني، الخصائص، ج 1، ص: 216.

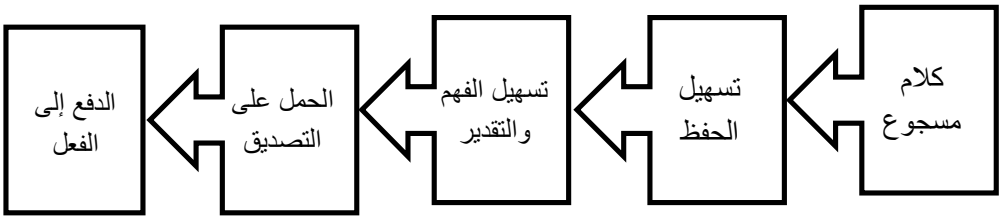
[5]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 76.

ما ينهى عنه، وكان لسان حالها يقول: إن كلاما بهذا الإيقاع والنغم لا يمكن إلاّ أن يكون صادقا(*)، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له، وجيء به من أجله.[1]

وفرق كبير بين الكلام المحفوظ وغير المحفوظ ذلك أن تأثير الأول هو تأثير دائم ومستمر لأن هذا الكلام يكون قابعا في الذهن، وقريبا من القلب، وحافزا بشكل دائم على إصابة مواطن النفس وفعل ما هو مطلوب منها. وهو ما من شأنه أن يرفع من الطاقة الحجاجية للكلام ومن قدرته على الاقناع. أما تأثير الثاني فيكون لحظيا آنيا سرعان ما قد يزول بانقضاء الكلام أو نسيانه.

وهو ما قد يضعف من قيمة هذا الكلام وقدرته على تحقيق ما هو منشود منه .

وبناء على ذلك يمكن القول إن السجع، إذ يرد في الكلام ويسهل عملية حفظه، فإنّه يجعل هذا الكلام يحقق أغراضه الحجاجية كما يلي[2]:



السجع إثارة لعواطف المخاطب بغرض استمالته إلى عالم الخطاب[3]: يعد السجع من الفنون الأسلوبية الفطرية التي تؤثر في النفوس تأثير السحر، وتلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم، لما يحدثه من النغمة المؤثرة، والموسيقى القوية التي تطرب لها الآذان، وتهش لها النفس، فتقبل على السماع من غير أن يدخلها ملل، أو يخالطها فتور.[4] ولذلك فهو يعد عنصرا حجاجيا مهما يساهم بشكل كبير في إثارة عواطف المخاطب واستمالته.

---

*– يقول محمد العمري بأن توقيع الكلام وتوازنه يكاد يكون حجة على صدقه. ينظر: محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 116.

[1]– ابن جني، الخصائص، ج 1، ص: 216.

[2]– الزماني كمال، حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الامام علي، ص: 187.

[3]– المرجع نفسه، ص: 188.

[4]– الشجات محمد أبو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، ط1، 1994، ص: 10.

فهو يعمل من خلال ما يمنحه الخطاب من ثراء موسيقي وإيقاع مطرب ومتناغم، على إثارة انفعالات المخاطب وتأجيج عواطفه.

وقد تنبه العرب إلى أهمية السجع في إحداث هذه الإثارة، حيث روى الجرجاني أن ابن مسعود قال: "إذا وقعت في آل حم، وقعت في روضات دمثات أتأنق فيهنّ) أي أتتبع محاسنهنّ. قال ذلك من أجل أوزان الكلمات، ومن أجل الفواصل في أواخر الآيات"[1].

فالسجع فن جميل بليغ يكسب الكلام حلة بديعة تجعل النفس تأنس به، وتمرح لسماعه، وتأثر محتوى الكلام المسجوع. يقول الزركشي: "أعلم أن إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطرد متأكد جدا، ومؤثر في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيرا عظيما[2] ويبرز هذا التأثير خاصة عندما يكون السجع غير متكلف، فتكون ألفاظه حينئذ حسنة صافية على السماع، حلوة طيبة رنانة، تشتاق إلى سماعها الأنفس، ويلذ سماعها على الآذان"[3].

وإذا نحن تأملنا الأبيات المسجوعة السابقة، فإنّنا نجد أنّ ابن جابر لم يوظف السجع المتكلف الذي يستكرهه الطبع وتمجه الأذان، وإنّما وظف السجع البليغ الذي تتشوق إليه النفس، فضلا عن توظيف الأسجاع القصيرة المعتدلة التراكيب. فهذه الأسجاع تمثل بقلة ألفاظها أحسن وجوه السجع[4] وأعلى درجات الحسن والبلاغة. يقول ابن حمزة العلوي عن بلاغة هذا الضرب من السجع: هو أوعر أنواع التسجيع مسلكا، وأصعبها مدركا، وأخفها على القلب، وأطيبها على السمع، لأن الألفاظ إذا كانت قليلة، فهي أحسن وأرق، لأنها إذا كانت أطرافها متقاربة لذَّت على الآذان لقرب فواصلها، ولين معاطفها[5].

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 388–389.

[2]– بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج1، ص 60.

[3]– يحي بن حمزة العلوي، الطراز، ج3، ص 21.

[4]– العسكري، الصناعتين، ص 263.

[5]– العلوي، الطراز، ج3، ص: 23.

ولا شك أن بلاغة هذه الأسجاع وقصر جملها وتماثلها، واعتدالها وتناسقها، هو ما جعلها قادرة أكثر من غيرها على إثارة عواطف المخاطبين، وترغيبهم في الكلام وجذبهم إليه وتشويقهم له. وبالإثارة والتشويق تتحقق استمالتهم إلى عالم الخطاب، إذ الإثارة والتشويق رافدان من روافد الحجاج.

لا تتوقف وظيفة السجع عند الإثارة بل تحقق أيضا الاتساق الصوتي للخطاب:

إذا كان اتساق النص وترابط عناصره يحدث بفضل ما يجمع بين هذه العناصر من علاقات معجمية ونحوية ودلالية تتمثل في الإحالة والاستبدال والروابط اللغوية والتكرار والاتساق المعجمي والحذف... وغيرها، فإنه كذلك بفضل آلية هي الأخرى لها دور أساسي في تحقيق تماسك النص والتحام عناصره، ألا وهي التماثل والتناسق الموسيقي الذي يجمع بين فواصل الكلام. فهذا التماثل يحقق بدوره اتساق الكلام ويجعله، كما يقول ابن أبي الإصبع" متحدرا كتحدر الماء المنسجم، بسهولة سبك وعذوبة الألفاظ وسلامة التأليف حتى يكون للجملة من المنشور... تأثير في القلوب ما ليس لغيرة"[1]، فيصبح النص، من خلال تناسق فواصله وتعالقها الصوتي، عبارة عن بناء صوتي محكم ومنظم لا يقبل التقسيم أو التجزيء.

فالسجع "إيقاع محبب إلى الناس... والقلب... وكأنَّه تمهيد للشعر وصورة مصغرة عنه... يحبه الرجل كبيرا ويأنس به صغيرا، بل لا يكاد الطفل يغفو في حضن أمه إلا إذا هدهدته بأنشودة مسجوعة، إيقاعية، رتيبة النغمات"[2]، لذا كان المستشرق الألماني **كارل بروكلمان** يرى أنَّ نظام السجع من أول مظاهر ارتقاء العربية إلى لغة شعرية بفضل ما يقدمه من تنظيم إيقاعي فهو يجمع إلى صفة البيان ضربا من الإيقاع[3] فضلا عن المعنى

[1]– ابن أبي الإصبع: بديع القرآن، ت: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت، ص: 166.

[2]– بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، ص: 126.

[3]– ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1974، ج1، ص: 51.

الذي يترك أثره في المتلقي، يجسد الإيقاع الداخلي، الذي تحدثه نغمة "تطرب لها النفس وتستسيغها الأذن"[1].

ثمّ إنّ تجميل الكلام لا يكون عبثا، فالمعاني هي التي تنسجها ألفاظ البديع، لذلك وجب " أن ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لنفسها الألفاظ فإنّها إذا تركت لما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها"[2].

(45) مَن لي بِمُستَسلِمٍ لِلبيدِ مُعتَصِمٍ بِالعيسِ لا مُسئِمٍ يَوماً وَلا سئِمِ[3]

يخاطب الشاعر موظفا السجع المطرف في قوله مُستَسلِمٍ ومُعتَصِمٍ ومُسئِمٍ ولاسَئِمِ مَنْ ساعده على السرى، ووافقه على الرحيل إلى خير الورى، أن يسلم نفسه للفلا، ويعتصم بالعيس في طلب العلا، ولا يسئم، ويبقى على السرى ولا يندم. والذي تمنيت أن يوافقني في السرى ويوافقني إلى أم القرى.[4]

إنّ السجع إذ يرد في الكلام، فإنّه يحقق فيه، بفضل توافق فواصله واتساقها الصوتي، تماثلا صوتيا وإيقاعا رنانا يجعل النفس تتجذب وتميل إليه كل الميل، ليس فقط بالإصغاء والسماع، ولكن بحفظه وتمثله.[5] يقول:

(46) لِلبَرِّ مُقتَحِمٍ لِلبرِّ مُلتَزِمٍ لِلقُربِ مُغتَنِمٍ لِلتُّربِ مُلتَثِمِ[6]

يريد الشاعر أن يكون مقتحما للبر في حبهم، ملتثمًا لتربهم، مغتنما لقربهم فقد حرص على توظيف المقاطع القصيرة المعتدلة الألفاظ والمتناسبة التراكيب نمثل لها كما يلي:

لِلبَرِّ	مُقتَحِمٍ
لِلبرِّ	مُلتَزِمٍ
لِلقُربِ	مُغتَنِمٍ
لِلتُّربِ	مُلتَثِمِ

[1]– بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد – علم البديع، ص: 124

[2]– المرجع نفسه، ص: 124.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 236.

[4]– المصدر نفسه، ص: 238.

[5]– الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 9–10.

[6]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء العلة، ص: 237.

هذا البيت يحقق الاتساق الصوتي بفضل ثلاثة عناصر المتمثلة في "اعتدال المقاطع ووحدة حرف السجع ووحدة الوزن[1]". الشاهد فيه سجع الموازي لأن آخر كل قرينة موافق لآخر نظيره في الوزن والروي فمقتحم وملتزم وملتثم توافقت وزنا ورويا.

بالإضافة إلى تجنيس محرف بين كلمتي البر والبر، واللاحق بين القرب والترب، وهذه" السجعة المنغمة، التي تملأ القلب طربا ورهبا والأُذن فرحا وهلعا"[2].

(47) يَسري إلى بَلَدٍ ما ضاقَ عَن أَحَدٍ كَم حَلَّ مِن كَرَمٍ في ذَلِكَ الحَرَمِ[3]

في البيت سجع التشطير[*] ألا ترى أن النصف الثاني من البيت له قافيتان متفقتان وهما "كرم" و"حرم" والقافيتان في النصف الأول قافيتان مخالفتان للقافيتين في النصف الثاني.

في البيت بديع لفظي تمثل في التجنيس اللاحق بين "كرم" و"حرم" وفيه من المعاني تنكير "بلد" وقد تقدم أنّه للتعظيم، وكذلك تنكير "كرم"، وفيه من المعاني أيضا إشارة إلى الحرم الأداة التي تقتضي البعد تنبيها على عظمة وبعد درجته.

كما نجد توظيفه ما يسمى سجع الترصيع[*] نظرا لاتفاق الألفاظ وزنا ورويا، فجاءت البنية الصوتية الموسيقية متقابلة في الشطرين بشكل منتظم تدعمها البنية التركيبية المتوازية بين الشطرين وبين الأبيات تتضمن دلاليا حججا.

وللسجع أحوال يزيد بها حسنه، ويثمر بها غصنه، فمنها: أن تكون ألفاظ كل فاصلة مخالفة لنظيرتها في المعنى.

---

[1]– ينظر: الزماني كمال، حجاجية الاسلوب في الخطابة السياسية للإمام علي، ص: 189–190–191.

[2]– بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، ص: 123.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 238.

[*]– سجع التشطير: أو المشطر وهو أن يكون لكل نصف من البيت قافيتان مغايرتان لقافيتي النصف الآخر، وهو مختص بالنظم.

[*]– سجع الترصيع: هو مساواة أجزاء البيت لبعضها وزناً وقافية بحيث تبدو مسجوعة أو شبه مسجوعة. ابن الاثير، المثل السائر، ص: 398.

(48) دارٌ شفيعُ الورى فيها لمعتَصِمٍ جارٌ رفيعُ الذّرَى ناهٍ لِمُجْتَرِمٍ(*)[1]

تمثلت دعوى الشاعر في أنّ المدينة المنورة التي اشتد إليها الشوق، وكثر المحبين بساكنيها التوق بحجة أنّها دار حلها شفيع المذنبين فهي أشرف الديار عند رب العالمين، وإذا كان خاتم النبيين ساكنها، فقد شرف الله تعالى مساكنها، ثم حصن على قصد مغانيها، بإظهار معانيها فذكر أن خير الورى صلوات الله وسلامه عليه جار لمن حلها، ناه عن الخطأ لمن تبوء محلها، إذ هيبته تمنع من ارتكاب الذنوب، وتصرف عن التلبيس في حضرته الشريفة بالعيوب.

وظف في البيت سجع الترصيع فكلمة "دار" في مقابلة "جار" و"شفيع" في مقابلة "رفيع" و"الورى" في مقابلة "الذرى" و"معتصم" في مقابلة " متجر" والاتفاق في ذلك كله في الوزن والروي ولم يختلف من ألفاظ البيت إلا " فيها" مع "ناه" فهو من قسم الترصيع الذي اتفقت غالب ألفاظه.

تبدو في النص البديعي فاعلية السجع المتوازي في إيجاد بنية إيقاعية منتظمة متوازية ترنو إليها النفوس وتجذب نحوها الأذهان نتيجة لما أحدثه الوزن الواحد والقافية الواحدة.

(49) فَهَجرُ رَبعي لِذاكَ الرَّبعِ مُغتَنَمي وَنَثرُ جَمعي لِذاكَ الجَمعِ مُعتَصَمي

يقول الشاعر: إنما فارقت أوطاني كرما لتلك الأوطان، وما نثرت جمعي بيد البين إلّا لأجتمع بتلك المعاهد الحسان، وأنا أعد ذلك عند الله اعتصاما، وأقدمه ذخر النفس يوم الميعاد اغتناما.[2]

هذا البيت هو أيضا من الترصيع إلا أن الشاعر ذكره ليستوحي نوعي الترصيع، فاستشهد في البيت قبله على الترصيع الواقع في غالب ألفاظه، واستشهد في هذا البيت على الترصيع الواقع في جميع ألفاظه "فهجر" في مقابلة "نثر" و"ربعي" في مقابلة "جمعي"

---

* – مجترم: بمعنى المذنب اسم فاعل من الفعل اجترم إذا أذنب. يقال منه أجرم وجرم واجترم بمعنى واحد.

[1] – أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 240.

[2] – المصدر نفسه، ص: 243.

و"ذاك" في مقابلة "ذاك" ومالا يقال أنّهما معنى واحد فإن الإشارة لهما إلى مختلفين فالأول مشار به إلى الربع والمقصود به المدينة الشريفة وإذْ اختلف المشار إليه اختلفت الإشارة و"الربع" في مقابلة "الجمع" و"مغتنمي" في مقابلة "معتصم" فالترصيع واقع في جميع ألفاظ البيت لم يتعطل منها شيء، وهو من غريب الترصيع[1].

فانظر إلى ترصيع هذا البيت كيف لم تتعطل فيه لفظة واحدة، ثم إن الشاعر لم يكفه هذا الحسن البديع حتى حلاّه بالتجنيس اللاحق للناظم في الترصيع الكامل لقوله.

فقد صاغ عبارات بيته صياغة لا تخلو من ايقاع فقد استعان به على إثارة الانفعالات. ولا شك أن الخطاب المنسجم الأصوات، المعتدل المقاطع يكون مؤثرا في المخاطب أكثر من غيره، إذ يلذ على السامع فتنشط لسماعه الأذان، وتتشوق إليه النفس، فتقبل على سماعه وتنخرط في تأمل معانيه واستجلاء اغراضه ومراميه، فيتمكن منها المعنى ويثبت. الشيء الذي يجعلها تميل إليه وتقتنع به.[2]

السجع لا ينحصر في الايقاع الموسيقي للنص فهو بالإضافة الى إنَّه مقوم جمالي ساحر خادع "لو أن الذي وظفه أراد منه إقامة الوزن، فلا بأس لكن يمكن أن يوظف كمغالطة وإيهام وإبطال الحق.[3] وبالتالي فالسجع لون بديعي له وظيفة سحرية خطيرة يمكن أن يؤديها.

6 – لزوم ما يلزم:[*]

لغة: "لزم الشيء لزوما ثبت ودام ويتعدى بالهمزة، فقال ألزمته أي أثبته وأدمته ولزمه المال وجب عليه"[4]. ويقال له: الإعنات والتضييق والتشديد، وهو في الاصطلاح: "أن يعنت

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 242.

[2]– ينظر: الزماني كمال، حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الأمام علي، ص: 188.

[3]– حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 172.

[*]– ويرد هذا المحسن عند ابن أبي الإصبع بمصطلح الالتزام يقول: «الالتزام وهو أن يلتزم الناثر في نثره، أو الشاعر في شعره، قبل روي البيت من الشعر حرفاً فصاعدًا على قدر قوّته، وبحسب طاقته، مشروطاً بعدم الكلفة» ويلاحَظ ربطه إياه بالتمكُّن من الشعر، وبناؤه لجودته على أساس الطاقة، والقوة، ودرجة الشاعرية.

[4]– المصباح المنير، ج2، مادة لزم.

نفسه في التزام ردف، أو دخيل، أو حرف مخصوص قبل حرف الروي، أو حركة مخصوصة"[1].

(50) **وَمَيلُ سَمعي لِنَيلِ القُربِ مِن شِيَمي وَسَيلُ دَمعي بِذَيلِ التُّربِ كالدِّيَمِ**[2]

استخدم الشاعر وهو لزوم ما لا يلزم، حيث التزم فيه ب " الياء" في شيم الذي هو قافية النصف الأول وفي " ديم " الذي هو قافية النصف الثاني فالتزم حرفا مخصوصا. وهذا البيت من الإفراد في ترصيعه وتجنيسه. وقد التزم الشاعر فيه ما يلزم اصطلاحا وغير اصطلاح[3].

يقول في البيت: إن من خلق مراعاة المحبة وموافات الأحبة: أن أصغي لأخبارهم سمعي وأفيض لأجلهم دمعي؛ كرما لمن حل مغناهم وشرفا بجميل مغناهم.[4]

فالمحسنات اللفظية مادة لفظية صوتية " لها امكانات تعبيرية وتأثيرات خفية وفعالة، لأنّها تستطيع أن تخلق تراسلا بين المشاعر والتأثيرات الحسية التي تحدثُها اللغة"[5]، لها فعالية يجد فيها المتلقي إفادة وإمتاعا وسحرا وإقناعا.

7- حسن التخلص (المخلص):

حسن المخلص: أو كما يسميه ابن البناء المراكشي "الخروج من شيء إلى شيء تصريحا"[6]، ويعرفه أبو جعفر الغرناطي "بأنْ يخلص الشاعر أو الناثر من معنى إلى معنى معنى آخر مخلصا سهلا لا يشعر السامع بالانتقال إلى المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الالتئام بينهما، فيكون الكلام قد مسك بعضه ببعض، كأنّما أفرغ في قالب واحد، ولا

---

[1]- أحمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج7، ص: 95.

[2]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 244.

[3]- المصدر نفسه، ص: 245.

[4]- المصدر نفسه، ص: 247.

[5]- ينظر: محمد رضا، نظرية التلقي والاسلوبية، منهاج التقابل الدلالي والصوتي، مجلة عالم الفكر، ع1، مج 33، يوليو سبتمبر 2004، ص: 74.

[6]- ينظر: ابن البناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، ص: 95.

يتعين المتخلص منه ولا المتخلص إليه بل يجري ذلك في أي معنى كان. فقد يتخلص من نسب أو غزل أو فخر،... إلا أنّه يكثر في النسيب والغزل إلى المدح"[1].

وكذلك وصف ابن رشيق حسن المخرج بأنه سبب ارتياح الممدوح، ولا يخفى ما في لفظه من شحنة دلالية ولذلك اشترط في الخروج أن يكون لطيفا متدرجا لا يلجأ فيه صاحبه إلى الربط بين الغرضين بأدوات لغوية، ولا إلى القطع بين الأغراض بطريقة تجعل بين أقسام القصيدة التنافر ما من شانه أن ينفر المتلقي ويقطع اهتمامه بالخطاب[2].

(51) يَقولُ صحبي وَسُفنُ العيسِ(*) خائضة بَحرَ السَّرابِ(*) وَعَينُ القَيظِ لَم تَنَمِ

(52) يَمِّم بِنا البَحرَ إِنَّ الرَكبَ في ظَمأٍ فَقُلتُ سيروا فَهَذا البَحرُ مِن أَمَمِ(*)[3]

فإنّه لما وجد صحبه شدة العطش قالوا يمم بنا البحر فاستخلص إلى ذكر النبي بقوله: "سيروا فهذا البحر من أمم" أي هذا الذي هو بالقرب منكم يغنيكم عن البحر.[4]

ذكر ما جرى بينه وبين صحبه، وخطى به لهم وحسر الهجير قد رماهم بخطبه، وشبه العيس بالسرى عند الحر بالسفن الخائضة في البحر. وكنّى عن شدة الهجير بأن عين القيظ لم تنم. واسألوه أن يقصد بهم البحر ليطفئوا ذلك الجمر فأجابهم واعدا بموارد الكرم وأن البحر لا يحتاج إليه من أم صاحب الحرم، ونبههم على ذلك بقوله: هذا البحر من " أَمَّمَ"[5].

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 248.

[2]– محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص: 176.

*– سفن العيس: وهي الفلك التي تجري في البحر.

*– السراب: هو الذي تراه نصف النهار كأنّه ماء.

*– أمم: قريب.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 248.

[4]– المصدر نفسه، ص: 253.

[5]– المصدر نفسه، ص: 258.

وأحسن ما يكون الاقتضاب بـ (فأما) لتكون أمارة للانتقال من معنى إلى معنى قالوا وهي فصل الخطاب[1].

8- التشريع/ التوشيح:

لغة: القصد إلى المورد، ووفتحُ الباب، أو الطريق. **اصطلاحا:** "وهو أن تبني القصيدة على وزنين من أوزان العروض وقافيتين فإذا أسقط من أجزاء البيت جزء أو جزءان صار ذلك البيت من وزن آخر كأنّ الشاعر شرّع في بيته بابا إلى وزن آخر" [2]

مثل هذا النوع لا يتأتى إلا بالتكلف وهو راجع إلى حسن الصناعة لا إلى حسن البراعة؛ إذ وقوع مثل هذا النوع في الشعر من غير قصد له نادر، وقد قيل أنه يكون في النثر أيضا. والحق أن حسنه لا يظهر إلا في النظم لأن فيه انتقال من ضرب إلى ضرب آخر فيحصل في ذلك الاستحسان ما لا يحصل في النثر.[3]

التشريع نوعان: إما أن يقتصر على الإسقاط من آخر النصف الثاني ويكون ذلك في ما استوت أجزاؤه كالكامل والرجز. وإما أن يسقط من آخر كل نصف من البيت فيكون ذلك فيما استوت أجزاءه وفيما لم يستوي كالبسيط.[4] وقد جعل الشاعر للتشريع بيتين هما:[5]

(53) **وافٍ كَريمٌ رَحيمٌ قَد وَفى ووَقى وَعَمَّ نَفعاً فَكَم ضُرٍّ شَفى وكَمِ**

(54) **فَقُم بِنا فَلَكَم فَقرٍ كَفى كَرَماً وَجودُ تِلكَ الأَيادي قَد ضَفا فَقُمِ**

في البيتين ورد التشريع وهو النوع الذي وقع فيه الاسقاط من آخر كل نصف من البيت، فإذا اسقطت من البيت الأول الكلمة الموازنة لـ "فعلن" من آخر كل نصف وهما قوله "وقى" وقوله "كم" انتقل الوزن من الضرب الأول من البسيط وهو التام إلى الضرب

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 251.

[2]- علي بن أحمد (ابن معصوم المدني)، أنوار الربيع، تحقيق وترجمة: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 1969، ج4، ص: 343.

[3]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 259.

[4]- المصدر نفسه، ص: 250-260.

[5]- المصدر نفسه، ص: 261.

الثالث منه وهو المجزوع لأنّه قد حذف منه جزءا من آخر كل نصف، وكذلك إذا اسقطت لفظة "كرما " من النصف الأول من البيت الثاني ولفظة "فقم" من نصفه الأخير[1] فيصير البيتان بعد الإسقاط كالآتي:

واف كريم رحيم قد وفى وعم نفعا، فكم ضر شفى

فقم بنا فلكم فقر كفى وجود تلك الأيادي قد ضفى[2]

وهذا أبدع ما يصنع في التشريع لأن كل واحد من البيتين صار مقفى مجزوءا. ولم يأتي الشاعر بمثال للتشريع الذي يكون فيه الإسقاط من آخر البيت فقط لأن القصيدة من البسيط.[3]

لما قال في البيت السابق هذا البحر مشيرا إلى الرسول عليه الصلاة والسالم، وواعدا لقاصديه ببلوغ السؤل شرع فذكر في هذين البيتين صفات من أشار إليه، يرشدهم للوثوق به، والتوكل عليه فوصفه بالوفاء والكرم، والرحمة لأمته التي جعلها الله تعالى خير أمة الأمم إلى غير ذلك مما وصفه به من عموم النفع وشفاء الضرر ولما قرر ما قرر من صفاته الغر أمر بالقيام إلى قصده، ونص على أنه يذهب الفقر بجزيل روافده، وأمد أيادي كرمه صافية وموارد إحسانه صافية.[4]

الشاعر عزف على أوتار البديع جناس وسجع وازدواج وتصريع وهذه الأوتار هي ما خلق تلوينا صوتيا، هذا التلوين يدل على الانفعال الذي يراد من خلاله إقناع المتلقي بأنّ الرسول لنور يستضاء به تجب في حقه زيارة مدينته، ومدحه بأحسن ما جادت به قريحته.

يقف المتلقي أمام خطاب الشاعر عاجزا على رفض طلب الشاعر فالإيقاع سحره وحاصره واستولى عليه فلا مجال للرفض فما عليه إلا الانقياد والقيام بالفعل.

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 262.

[2]– المصدر نفسه، ص: 262.

[3]– المصدر نفسه، ص: 262.

[4]– المصدر نفسه، ص: 267.

أضفت أساليب البديع اللفظية الصوتية على البديعية جمالا وأكسبت المعنى قوة وجرسا موسيقيا يستميل المتلقي ويجعله متلذذا به، من هنا يظهر أثرها الحجاجي في كونها تحسن الإيقاع في البديعية؛ حيث أن الوظيفة الإيقاعية تؤثر في سلوك المتلقي وتحمله على الإذعان والفعل أو الترك، أي أنها تجعل المتلقي يبدي موقفا ما إزاء ما طرح عليه.

9- المشترك أو الحجج الجاهزة:(*)

وهي حجج لا يصنعها الشاعر، وإن كان يحورها، لأنّها موجودة سلفا في الذاكرة أو المصنفات، آتية من نصوص مختلفة، واكتسبت "قوتها من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها، وتدخل الشاعر ينحصر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المرصود إلى الاستدلال عليه"[1]؛ مما يدل على طابعها الحجاجي وقوتها الاقناعية. فيتقاطع نص الشاعر مع نصوص أخرى هذا التقاطع هو ما يسمى بالتناص وقد أدرج الباحث سعيد العوادي المتناصات في سياق نظرية الحجاج، معللا ذلك بأن " الشاعر عندما يستلهم بعض النصوص من غيره ويدخلها في متنه، فإنما يهدف إلى الاستدلال على غرضه إذا كانت تلك النصوص تنتمي إلى حجة السلطة التي تعود حجيتها من قوة مصدرها، أو ان يعمد الى تحويلها وتحويرها مدللا على قدرته في تغيير مسار تلك النصوص الوافدة، كما لو أنّه يغمر سلطتها أو يومئ إلى أنّه أبدع من أصحابها"[2].

ويرى طه عبد الرحمن "أنّ التناص منهج في الاستدلال وسبيل من سبل الحجاج"[3]، والباحث سعيد العوادي في بحثه في شعر شعراء البديع وجد أنهم " اهتموا اهتماما واسعا بالحجج الجاهزة، ووجد نصوصهم تحتوي على فسيفساء من نصوص أخرى تهدف، أساسا إلى مقاصد الترسيخ والتأكيد والمحاججة"[4].

---

*- يسميها الناقد محمد غنيمي هلال بالحجج غير الفنية والفيلسوف طه عبد الرحمن بالأدلة غير التقنية.

[1]- محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، سلسلة الدراسات النقدية 5، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص: 65.

[2]- سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، من التحسين إلى التكوين، ص: 292.

[3]- طه عبد ارحمن، في أصول الحوار وتجديد الكلام، ص: 41.

[4]- سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، من التحسين إلى التكوين، ص: 292.

في استحضار الوقائع المستمدة من التاريخ العربي الذي يجمع الشاعر ومخاطبيه، وما لها من قدرة كبيرة على تواصلية بالغة التأثير، لأن تضمين الآيات القرآنية والأحاديث وأبيات الشعر والأمثال والحكم، وهي حجج جاهزة تكتسب قوتها من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها (...). وتَدَخل الشاعر في هذا السياق ينحصر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المقصود للاستدلال عليه[1].

وثَمَّ نُزوع في الخطابات الحجاجية إلى استدعاء المشترك un comm وهو ما يشكل موضوع اتفاق بين المتلقين، أو يمثل جملة من المعارف المشتركة الشائعة بينهم، ذلك أنّ للمشترك سلطته على النفوس، فهي تذعن لِمَا تعودت عليه وقد ظهر استدعاء الحجج الجاهزة في شكل هيئة خبرية، وهي كما ترى **آمنة بلعلي** تأتي عندما يحس المتكلّم بأنّ كفاءته اللغوية لم تعد قادرة على مواصلة المسار التواصلي، فتكون هذه الحجج بمثابة البديل، وقد تأتي لوظيفة تدعيمية، فهذه المقطوعات الحجاجية الصناعية، غالبا ما تؤدي وظيفة التدعيم إلى جانب وظيفة إعادة التوازن بين المتكلم والمخاطب، بعدما يعتري العملية التخاطبية نوع من الخفوت في التفاعل[2].

ويترك الشاعر للإخبار بأن يسيطر لما يحمله من معطيات حجاجية، فيسهم في تمديد الخطاب.

وقد اهتم الشعراء بـ "التعابير الجاهزة التي تشكل هي أيضا جزءا من الذاكرة الجماعية والثقافية المشتركة"[3].

إنّها تعابير توظّف ما تقوم عليه أصلا وما به تتحدد ماهيتّها أي "المشترك" إذ من شأن الاستناد إلى المتواتر المشهور والمتداول المعروف أن يساهم في عملية الاقناع وأن يدعم عمليّة الحجاج فأن تحدّث قوما بما يعرفون وتخاطبهم بما يفهمون يسّهل عمليّة

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

[2]– آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص: 120.

[3]– سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص: 117

الافهام في مرحلة أولى ويذلّل صعوبة الإقناع في مرحلة ثانية.[1] فللمشترك سلطته على النفوس فهي تذعن لما تعودت عليه أو لكل ما يستدعي ما تعودت عليه وتنفر مما يخالف ما عرفته ويجانب ما آمنت به"[2].

واستدعاء المشترك Recours aux lieux communs من قبل الشاعر يشكل" ركيزة هامة من ركائز الحجاج به يقنع المحتج لمبدأ أو فكرة متلقّيه أو يحمله على الاذعان لما ورد في خطابه"[3]. فالمشترك يعد سند يتكأ عليه الشاعر وهو بمثابة همزة وصل بينه وبين المتلقي.

فهذه الحجج الجاهزة كما يسميها أرسطو تضاف إلى النص فتدعم طاقة القول الحجاجيّة وتثّبت قدرته الإقناعية فصاحب البديعية استعان بكل ما يحقق مقصده حيث وظف أعلاها درجة في الاقناع وأكثرها تأثيرا للاحتجاج على صدق نبوّته وقدرته.

وفي البديعية نقف على تراكيب جزئية أو جمل تامة يأخذها الشاعر الاسلامي من القرآن أو الحديث فيوظفها ويضمّن كلامه هذه التعابير الخاصة من غير أن يصرح بأنّها من القرآن أو الأحاديث النبوية وغايته من ذلك "أن يستعير من قوّتها قوّة وأن يكشف عن مهارته في إحكام الصلّة بين كلامه والكلام الذي استعاره وأتى به، فما درسه البلاغيون في باب "الاقتباس" وعدّوه من مظاهر البلاغة ومن دلائل القدرة الشّعريّة يمكن بيسر التفطّن إلى الوظيفة الحجاجية. فأن يستند الشاعر إلى كلام مقدس ويمنحه بعض قوته.

قد يلجا الشاعر إلى توظيف نصوص قرآنية وأحاديث نبوية وشعر فيكون هذا التمثيل فعل حواري ثقافي موسعا، "إنَّه طريقة حجاجية تستهدف إشراك الغير في تأليف النص مثلما تستهدف إرادة التميز والأصالة"[4]، بحيث يعمد الشاعر الى استحضار نصوص لغيره في سياق نصه ليكون أجلب للتصديق وأقوى تأثيرا؛ ذلك أنّ النصوص المراجع

---

[1]– سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص: 117.

[2]– المرجع نفسه، ص: 187.

[3]– المرجع نفسه، ص: 187.

[4]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص: 94.

تمثل مرجعية ثقافية مشتركة بين الشاعر والمتلقي. إنّ دلالة تعابير الاستدلال الطبيعية مشتركة وترتبط بالشروط الدلالية والتداولية لكلّ حوار[1].

وقد استغل شاعرنا الحجج من خلال المشترك أو ما يسميه سعيد العوادي المتناصات النثرية والمتناصات الشعرية[2]. وسنرصد استدعائه للحجج القائمة على المشترك، والتي تقوم على توظيف المقومات الثقافية والتاريخية المشتركة بينه وبين مختلف المتلقين لخطابه الشعري ومدى مواءمة هذا الخطاب لعقلياتهم.

9-1 حجة السلطة:

9-1-1 الاقتباس:

هو "تضمين الكلام مطلقا شيئا من القرآن والحديث على وجه لا يشعر أنه منهما"[3]، بمعنى خال من قال الله، وقال رسول الله "صلى الله عليه وسلّم" وفي هذا السياق نجد "بسيوني عبد الفتاح" يؤكد ما للاقتباس من دور يقول: "ما من ريب في أن الألفاظ المقتبسة من القرآن والحديث، تزيد الكلام قوة وبلاغة كما تضفي عليه حسنا وجمالا، إذ تبدو وسطه كالضياء اللامع والنور المشرق والمتكلم عندما يقتبس يبني كلامه على الالتئام والتلاحم وبهذا يبدو كلامه قويا بليغا"[4]؛ وهنا تظهر حجاجية الاقتباس.

فالاقتباس محسن لفظي يمنح الحجاج قوة ومصداقية، نظرا لمصدر الاقتباس القرآن أو الحديث الشريف" فيلوّن ذلك التركيب ما حوله ويشيع فيه من القوة ما يرفد طاقة برمته، ويوجه المتلقي إلى الغاية..."[5].

لا يخفى على الشاعر أن النصوص القرآنية والأحاديث النبوية أرقى النصوص على الإطلاق وهي حجاجية بامتياز كون النص القرآني صادر عن الله والحديث النبوي

---

[1]- حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، ص: 97.

[2]- سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص: 294.

[3]- ابن زاكور، الصنيع البديع في شرح الحلية ذات البديع، ص: 289.

[4]- عبد الفتاح بسيوني، علم البديع، ص: 268

[5]- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص: 118.

عن الرسول الله خير الخلق وأفضلهم، وكلا النصين ينتمي إلى ما يسمى بحجة السلطة، حيث يتصدران الرتبة الأعلى ضمنها؛ "السلطة في حجة السلطة وتتعدد تعددا كبيرا فقد تكون "الإجماع" أو "الرأي العام" أو "العلماء" أو "الفلاسفة" أو "الكهنوت" أو "الأنبياء". وقد تكون هذه السلطة غير شخصية Inpersonnelles مثل "الفيزياء" أو "العقيدة" أو "الدين" أو "الكتاب المقدس"[1]، وقد يعمد في الحجاج بالسلطة إلى ذكر أشخاص معينين بأسمائهم على أن تكون سلطة هؤلاء جميعا معترفا بها من قبل جمهور السامعين في المجال الذي ذكرت فيه.[2]

وشاعرنا استمد تمثيله من القرآن الكريم ليسهم في تعميق دلالة البديعية، وتقوية الحجج التي جاء بها الشاعر، هذه الحجج ترفد البديعية كخطاب شعري بسلطة رمزية بما هو مشترك بين الشاعر ومتلقيه من قداسة وحجاجية القرآن.

فالشاعر يستمد من القرآن صدق ما جاء به حول الرسول صلى الله عليه وسلم ويثبت للمتلقي أن القرآن هو من نصره، فما أورده الشاعر من سيرة النبي حقيقة لا وهم، فيتفاعل المتلقي مع الشاعر.

يعتبر القرآن الكريم أساس الاحتجاج ومرجعيته في تدعيم أو تفنيد فكرة معينة. وتمثيل حجاجي لما هو مشترك بين ابن جابر والمتلقي ليضفي عليه قوة حجاجية بالغة التأثير. والقرآن أقدر على الاقناع والتأثير والفعل في المتلقي، من خلاله يقتنع عقل المتلقي ويزول الشك.

وإمكان الشاعر أن يتصرف في توظيف الآية أو الحديث المقتبس كأن يخضع عليهما نوع من التبديل "ليجعل المقتبس منصهرا تمام الانصهار في نسيج الشّعر ملائما كلّ الملائمة لبنيته الصوتية حتّى يكون الفعل تامّا والتأثير المرجوّ حاصلا"[3]. والحقيقة أن

---

[1]– ابن المعتز، كتاب البديع، ص: 64.

[2]– عبد الله صولة، الحجاج، أطره ومنطلقاته ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص: 335.

[3]– سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص: 118.

القدامى قد تفطنوا إلى أهمية الاقتباس وعدّوه من أسباب البلاغة بل أشاروا في بعض المناسبات إلى ما تضفيه الآية المقتبسة أو الحديث النّبوي على الكلام من سحر وقوّة فقال " ابن الأثير متحدثا عن وقع الكلام القائم على الاقتباس: "ولا شبهة فيما يصير للكلام بذلك من الفخامة والجزالة والرّونق"[1].

9-1-1-1 الاقتباس من القرآن:

عمد ابن جابر إلى ظاهرة الاقتباس من أجل تحلية بديعيته وتقوية المضامين الشعرية في نفس الوقت كون "ألفاظ القرآن هي لب كلام العرب وزبدته، وواسطته وكرامته، وعليها اعتماد الفقهاء والحكماء في أحكامهم، إليها مفزع حذاق الشعراء والبلغاء في نظمهم ونثرهم[2].

والقرآن "تتراءى فيه أوقع المحجة، وأبين الحجة وتكشف به الأدلة وتزاح العلة"[3].

اقتبس ابن جابر من القرآن الكريم الآية (6) من سورة النجم في قوله:

(55) ذو مِرَّة(*) فاستَوى حَتّى دَنا فَرأى وَقيلَ سَل تُعطَ قَد خُيِّرتَ فاحتَكِمِ[4]

احتجَّ الشاعر للرسول صلوات الله عليه وسلامه بأنه ذو قوة على أداء الرسالة، والارتقاء إلى مقام الجلالة، وقال له سل تعطى وهذه غاية الإجلال[5]. ولتأكيد وصفه بالقدرة والعظمة للمتلقي وإقناعه بذلك بحيث لا يدع له مجال للشك، استدل من أصدق كتاب وهو الذي أنزل على خير الورى. هذا الاستدلال "يزيد من قوة القول الحجاجي باعتباره حجة تدعم القول الحجاجي، لأنه من كلام مقدس.[6]

---

[1]- ابن الاثير، المثل السّائر، ص: 71.

[2]- الراغب الاضفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن، ص: 67.

[3]- أبو الثعالبي، من صور لاقتباس من القرآن الكريم، تحقق: ابتسام مرهون، منشورات جامعة بغداد، السلسلة 31، ط1 1973، ص: 23.

[*]- مرة: هي القوة والشدة. العقل الوافر.

[4]- أبو الثعالبي، من صور لاقتباس من القرآن الكريم، ص: 271.

[5]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 274.

[6]- عباس حشاني، الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس، ص: 304.

استمد البيت قوة من الآية وأمدته طاقة اقناعية، فهو يحتج لبيان موقف[1]، ولأن الشاعر المحتج بقوة رسول الله والمدافع عنه يعلم علم اليقين أن هناك حجج مضادة تنتظره وأن حجاجه لا يستقيم ما لم يدعمه بأدلة وبراهين والقرآن خير برهان، ويعتمد استدلاله على جملة من الحجج لتبكيت الخصم.

إن الحجة التي أتي بها نقلية مما اكسب دعواه صدقا سواء ما تعلق الامر بصدق اعتقاده أو مطابقته للواقع. فغاية الشاعر الحجاجية إنما هي اقناع المتلقي بسمو رسول الله ورفعته عند الله.

إن السياق الذي قيل فيه البيت هو سياق حجاج لأنه أراد أن يؤكد لقاصديه بعدما عرج على صفاته (صلى الله عليه وسلَّم) أنه صاحب القوة وإذا سأل الله أعطاه، فأرشدهم للوثوق به، والتوكل عليه فهو الكريم وهو الرحيم بأمته، كرّمه الله بما لم يكرم به غيره من الأشياء سأل الله فأعطاه.

فقاده استشهاده بهذه الآية ﴿ذُو مِرَّةٍ(*) فَاسْتَوَى﴾[2]، إلى دعم دعواه بحجة سلطة غير قابلة للنقاش والدحض والطعن فيها فضلا أنها وردت مناسبة ومتلائمة مع الموضوع الذي استدعيت فيه بمعنى هناك توافق بين المقام والآية.

ونحن نعلم أنّ الشاهد هو" طريقة تدور حول تقوية وتأكيد الأطروحة موضوع القول، وذلك بإعطائها مظهراً حياً ملموسا، إذْ لا يتعلق الأمر بالتدليل، بقدر ما يعمل الشاهد على تحريك المخيّلة، وهذه الطريقة لا ترتبط بالضرورة بحقيقة الشاهد"[3]، "وإنما يتجاوز شكلها الحجاجي الإطار اللغوي ليرتبط بالمقتضيات التداولية"[4].

---

[1]– عباس حشاني، الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس، ص: 305 .

[*]– مرة: هي القوة والشدة. العقل الوافر.

[2]– سورة النجم، الآية: 6.

[3]- Ch.Perelman et Lucie Olbrechts- Tyteca, La nouvelle, rhétoriqu Traité de l'argumentation, P: 425 .
نقلا عن: عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغيّر–مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج–، ص: 96.

[4]– المرجع نفسه، ص: 96.

فالشاعر اتكأ على القرآن الكريم لتأكيد كلامه وإقناع متلقيه ولاسيما أن التدعيم من الذكر الحكيم يغلق مجال الشك ويفتح مجال اليقين، فالاستنجاد بالقرآن ينبئ على ما يملك الشاعر من معرفة بأسرار الاقتباس من كتاب الله، بالإضافة إلى قدرته على الإتيان بالقرآن كنص سابق وموائمتها مع نصه الشعري من حيث المقام؛ فيحقق غرضه دون أن يكون هناك تنافر" والذي ينهض في الكلام بوظيفة التقوية والشديد باعتباره قياسا"[1]، "فهو جوهر النحت من القلب، وأعلى درجات التناص الإبداعي"[2].

فيكون في الاستشهاد من القرآن واستحضار آياته بهدف مضاعفة وزيادة في الإقناع والحجاج، فالشاعر لا يطلبها إلا ليثبت صحة ما جاء به،اتكأ على هذه الآية للإقناع وهذا إن دل إنّما يدل على ما في القرآن من قوة إقناعية لا يمكن لأحد أن يرد دعواه وقضاياه. فالشاعر يستند في دعم أطروحته إلى المشترك وهو أرقى الخطابات وأقدسها وأقواها حجة وسلطة إنّه القرآن الكريم.

ويبدو أن ابن جابر كغيره من الشعراء قد وجد في الحديث النبوي سحرا خاصا، قاده إلى الاقتباس منه لإشاعة نوع من الإقناع اللطيف الذي تغمره نفحات روحية. [3]

الشاعر ابن جابر توسل بحديث العقد في قوله: "**سل تعط قد حيرت فاحتكم**" فقد ذكر بعض حديث الاسراء وأشار إلى ذلك بلفظة "قيل"، كما ذكر فن بديعي هو الآخر نكتة بديعية هو مراعاة النظير "سل تعط".

كما قد يستمد الشاعر حجته التمثيلية من الحديث النبوي الشريف.

---

[1]– ابن وهب، وجوه البرهان، ص: 67.

[2]– سعيد العوادى: حركية البديع، ص: 296.

[3]– المرجع نفسه، ص: 300.

9-1-1-2 الاقتباس من الأحاديث النبوية:

(56) وكانَ آدَمُ إذ كانَت نُبوَّتُه ما بَينَ ماءٍ وَطينٍ غَيرِ مُلتَئِمِ[1].

أخبر بما خص الله تعالى به رسوله صلّى الله عليه وسلم من التقديم في رتبة النبوّة، واصطفاه لرسالته وآدم بين الماء والطين، ليظهر فضله وعلوه[2]. فالهدف أن تحمل المتلقي على الخطاب بإقناعه بما في الخطاب هذا يقع تحت سلطة القول وتأثير الخطاب.

اقتبس الشاعر من الحديث النبوي الشريف وهو ما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قَالُوا يَا رَسول الله متى وجبت لك النبوَّة قال: وآدم بَيْنَ الرُوحِ وَالجَسَدِ[3]. أخرجه الترميذي. ونجده قد رام إلى الاحتجاج لنبوة محمد (ص) وآدم بين الماء والطين، ليظهر فضله وعلوه، فاقتبس من الحديث النبوي ما يدلل به على ذلك، وبذلك يأتي الاقتباس من الحديث هنا، لدى الشاعر بدافع إثبات دعواه وهذا الحديث حجة تثبت نبوة محمد صلى الله عليه.

9-1-1-3 الاقتباس من الشعر:

(57) صافح ثَراهُ وَقُل إن جِئتَ مُستَلِماً إنّا مُحَيّوكَ مِن رَبعٍ لِمُستَلِمِ[4]

وظّف حججا أخرى أقلّ مما سبق في سلطة الإقناع، وهي اقتباس من الشعر في قوله: "إن محيوك" حيث اقتبسه من بيت شعري للشاعر القطامي:

إنَّ مُحَيُّوكَ أَسْلِمْ أَيُّهَا الطَلَل وَإِنْ بُلِيتَ وَإِنْ طَالَتْ بِكَ الطيل.[5]

لما بين الشاعر مناقب الرسول صلى الله عليه وسلم في الإسراء وعلوه وتخصيصه قبل آدم برتبة النبوة أمر بمصافحة ثراه، وأن تنزله منزلة الحبيب حين تراه، وأن تحييه بالسلام، وأن تستلمه وهو أحق بالاستلام.[6]

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 274.

[2]- المصدر نفسه، ص: 279.

[3]- الترميذي، سنن الترميذي، تحقيق وتصحيح: عبد الرحمن محمد عثمان، 1983، ط2، ج5، ص: 245.

[4]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 279.

[5]- المصدر نفسه، ص: 280.

[6]- المصدر نفسه، ص: 300.

وفي البيت ينظر الشاعر إلى بيت القطامي (إنَّ مُحَيُّوكَ أَسْلِمْ أَيُّهَا الطَلَل) ويستهدف منه أنه (ص) عال المقام خصه برتبة النبوة وفضله وعلوه يلزم قصده والنزول إليه منزل الحبيب حين تلقاه، وتحيته وهو أحق بالتحية ولمس ثراه (ص) فكان هذا الاستشهاد بهدف

يبدو أن الاقتباس من القرآن الكريم والأحاديث النبوية والشعر والاستشهاد والاعتماد عليهم في إقناع المتلقي قد دعم الاستدلال في الأبيات، كما أنه قوى البديعية وأعطاها قيمة وبعدا ومصداقية، وزاد من ترابطها وتماسكها.

ابن جابر أحدث بعض التغيير في المواضع المشتركة التي يستدعيها بحيث يجعلها تنصهر تمام الانصهار في نسيج النّص وقد استمدّ البيت من هذه المواضع قوّة وألقا واستقت منها الحجج المقدمة طاقة إقناعية مضافة فيؤكد نبوة رسول الله وفضائله..

الحجاج بالاقتباس يكمن في قداسة القول المأخوذ ثم معيار حجاجيته بالنظر إلى استخدامه، إذا استخدم في معنى شريف فهذا يزيد القول الحجاجي قوة وطاقة اقناعية تجعل المتلقي يصدق ويقتنع بالقول المقتبس[1].

9-1-2- المتناصات النثرية:

9-1-2-1 العقــد:

بديعية ابن جابر جمعت مختلف الألوان البديعية من ذلك العقد ويعد من المتناصات النثرية. وهو "نظم المنثور"[2] واشترط البلاغيون في العقد: "أن يؤخذ المنثور بمجمله لفظه أو معظمه، فيزيد الشاعر فيه وينقص ليدخل في وزن الشعر"[3]، وهذا الأخذ من النثر يدل على انفتاح الشاعر، الممتد "إلى بناء ذاكرة نثرية جمعت بين النص الديني قرآنا وحديثا وبين النص الدنيوي أمثالا وحكما وكلاما" [4].

---

[1]- عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس، ص: 305.

[2]- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ص: 489.

[3]- المصدر نفسه، ص: 489.

[4]- سعيد العوادي، حركية البديع ص: 243.

(58) قَد أَقسَمَ اللَّهُ في الذِّكرِ الحَكيمِ بِهِ فَقالَ وَالنَجمِ هَذا أَوفَرُ القَسَمِ[1]

في هذا البيت عقد القرآن والشاهد في قوله "والنجم"، والتثنية عليه بقوله في الذكر الحكيم والمقصود به أي النجم قوله تعالى في سورة النجم: ﴿**وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى**﴾[2].

أخبر أن الله تعالى أقسم بالنجم والمقصود بالنجم في هذا البيت هو الرسول صلى الله عليه وسلم النور الساطع، وبلغه من الشرف غاية سؤله، فحقق أنه ما غوى وأنه ما لا ينطق عن الهوى[3].

واستحضار الشاعر ابن جابر لنصوص نثرية لمن دواعي الاحتجاج، خاصة وأنّ استحضار العقد "من أجل ما يمتّون به وأعظم ما يترفعون بسببه".

اتجه ابن جابر إلى نصوص القرآن والحديث لعلمه ما فيهما من حجة السلطة، لما تنهض عليه من حجة فهو يؤسس بهذه المتناصات ما يسمى بحجة التداول، كون أنّ لها مصداقية في المجتمع، متداولة ومتعارف عليها ومتفق على قصديتها.

في البيت لطائف بديعية تمثلت في الجناس الشبيه بالمشتق بين " أقسم" و" القسم"، وأيضا رد العجز على الصدر كذلك في أقسم والقسم وهو مكرر لفظا لا معنى.

(59) ما بَينَ مِنبَرِهِ السّامي وَحُجرَتِهِ رَوضٌ مِنَ الخُلدِ نَقلٌ غَيرُ مُتَّهَمِ.[4]

يقول إن الله شرف هذا الرسول وعظم محله، وأجله من الكرامة حيث أجله فجعل ما بين منبره وحجرته روضة من رياض الجنة، قد صح الحديث في ذلك وما أعظمها من منة.[5]

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 304.

[2]– سورة النجم الآية: 01– 02.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 305.

[4]– المصدر نفسه، ص: 305.

[5]– المصدر نفسه، ص: 312.

استدل الشاعر بعقد الحديث، وقد أشار بقوله **(نقل غير متهم)**، والحديث المعقود ما حدثنا به عن جابر ابن عبد الله قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة، وإن منبري على ترعة" [1].

(60) مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَّهِ سُلَّ عَلى عِداه نورٌ بِهِ إِرشادُ كُلِّ عَمِ[2]

يحتج الشاعر بشعر **لكعب ابن زهير** مادحا الرسول ليعفو عنه في قصيدته " بانت سعاد" من خلال العقد المحلول من المنظوم[*] يقول كعب:

إِنَّ الرَّسُولَ لَنور يُسْتَضَـاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُـــول

يؤكد الشاعر للمتلقي أن الرسول الله صل الله عليه وسلم من سيوف الله التي يقام بها الحق فوق الأرض، التي سلها على أعدائه، ونور هدى به من سبق علمه باهتدائه، فأرشد

كل ذي ضلاله وعلم كل ذي جهالة.[3] فهو المعلم والمرشد.

(61) إِنَّ الَّذي قالَ يُستَسقى الغَمامُ بِهِ لَو عاشَ أَبصَرَ ما قَد عَدَّ مِن شِيَمِ[4]

اشتمل صدر البيت على عقد بعض بيت من بيت **لأبي طالب** قاله مادحا النبي صل الله عليه وسلم:

وابيض يستسقى الغمام بوجهه ثمال اليتامى، عصمة للأرامل[5]

تنبيها على معنى مقصود من البيت أو قصة تتعلق به، وإنّما كان هذا عقدا لأن بعض البيت نثر إذ الموزون هو جميع البيت.[6]

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 309.

[2]– المصدر نفسه، ص: 312.

[*]– بالعقد المحلول من المنظوم وهو"عقد الكلام المحلول من الشعر ويسمى العقد بعد الحل، فإنه حل أولا ثم عقد ألفاظه في هذا البيت، وحسنه الاحتراز بقوله عداه فإن كعبا أطلق السل". أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 315.

[3]– المصدر نفسه، ص: 315.

[4]– المصدر نفسه، ص: 315.

[5]– ابن هشام، السيرة النبوية، ص: 276.

[6]– المصدر نفسه، ص: 301.

وتظهر أهمية تداولية من استعمال الإحالة المطلقة، وهي تكمن في مراعاة المتلقي وذلك من خلال تقريب الصورة، فالقول المطلق يمنح المتلقي المقصود بالبيت فسحة من التأمل، تعمل إلى دفعه إلى إعمال الذهن فيما قال الشاعر.

كما اشتمل على عقد الحديث المتعلق به، وذلك أنّ النبي صلى الله عليه وسلم لما استسقى وسقى الله الناس بدعائه قال حين نزل عن المنبر: "**لو عاش أبو طالب لسرَّه هذا اليوم**" فقال **أبو بكر رضي الله عنه:** " كأنك تريد قوله: **وأبيض يستسقى الغمام بوجهه؟**" قال نعم".[1]

حاول الشاعر لفت المتلقي إلى استخلاص العبرة وهو استمداد واضح من قول علي كرم الله وجهه. ولو طال أمد حياته لأبصر ما عدّد في قصيدته من مناقب الرسول وصفاته ولشاهده كيف يستسقى به الغمام، ويلوذ به الأرامل والأيتام، ويحيي به البلد بعد مماته وتعيش البلاد في بركاته.[2]

وبالتالي تصبح عبارة "لو عاش أَبصَرَ ما قَد عَدَّ مِن شِيَم" **حجة تدعم نتيجة** مفادها أن الرسول غيث للعباد وللبلاد.

ونمثل لهذا البيت بالسلم الحجاجي الآتي :

ن: الرسول غيث للعباد وللبلاد

- ح6 أَبصَرَ ما قَد عَدَّ مِن شِيَم
- ح5 وتعيش البلاد في بركاته
- ح4 ويحيي به البلد بعد مماته
- ح3 ويلوذ به الأرامل
- ح2 يُستَسقى الغَمامُ بِهِ
- ح1 لو عاش أبو طالب أَبصَرَ ما قَد عَدَّ مِن شِيَم ولسرَّه هذا اليوم

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 316.

[2]– المصدر نفسه، ص: 317.

9-1-2-2 التلميح:

التلميح من الأشكال البلاغية لا يمكن التعرف عليها إلا داخل سياقها؛ إذ أن بنيته ليست نحوية ولا دلالية، بل ترتبط بعلاقة مع شيء ليس هو الموضوع المباشر للخطاب، فإذا تم تلقي هذه الطريقة في التعبير على أنّها غير عادية كان شكلا بلاغيا، فحركة الخطاب، وتأييد المتلقي لطريقة البرهنة التي تعزز الشكل البلاغي أو ما يحدد نوع الشكل الماثل أمامنا.. وبهذا فإنّ التلميح يكاد يكتسب دائما قيمة برهانية لأنّه يعتمد على عنصر الاتفاق والتواصل[1] وعده بيرلمان من أشكال الاتصال التي صنفها.

(62) **تَلوحُ تَحتَ رِداءِ النَّقعِ غُرَّتُه كَأَنَّ يُوشَعَ رَدَّ الشَّمسَ في الظُّلَمِ.**[2]

ذكر الشاعر اللون البديعي "التلميح بالإشارة" حيث أشار إلى قصة مشهورة هي قصة يوشع لوقوف الشمس له.[3] وبهذا التلميح يكسب الشاعر تأييد المتلقي لما طرحه، فالتلميح بالقصة التي أحال إليها المتلقي تصب في إطار المشترك.

الشاعر لون بيته بثلة من ألوان البديع بالإضافة إلى التلميح، فذكر اللف والنشر بين "**النقع وغرته**" و"**الشمس والظلل**" فرد الأول للآخر ورد الآخر للأول.

مثل غرته صل الله عليه وسلم إذا طلعت أنوارها وقد أثارت الحرب غبارها للشمس تحت أذيال الظلام. وشبه ذلك بفعل يوشع عليه السلام[4].

(63) **وَتَقرَعُ السَّمعَ عَن حَقٍّ زَواجِرُهُ قَرعَ الرِّماحِ بِبَدرٍ ظَهرَ مُنهَزِمِ**[5]

في البيت تلميح لقصة بدر وهو الأحسن؛ لأنّ فيه مدحا راجعا للمقصود بالمدح، ألاّ ترى أنّه قيل قرع الرماح ظهر منهزما لم يحصل فيه زيادة في المدح فلّما ذكر بدرا الذي كان للممدوح فيه ما كان من النصر والعز وإعلاء الإسلام حصل من ذلك ما لا يخفى من

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 322.

[2]- المصدر نفسه، ص: 321.

[3]- المصدر نفسه، ص: 322.

[4]- المصدر نفسه، ص: 324.

[5]- المصدر نفسه، ص: 324.

تقرير المدح[1]. فقد عقّب الشاعر بقوله لبدر ظهر منهزم وبهذا التلويح حصل التتويج بما في بدر من نصرة وإعلاء من شأنّه صل الله عليه وسلم فزاده مدحا على مدح.

لا يكاد يخلوا بيت من أبيات بديعية ابن جابر الأندلسي من ألوان البديع، فهو لا يكتفي بلون بديعي، ففي هذا البيت ذكر تجنيس الاشتقاق بين تقرع وقرع الرماح كما ذكر الاحتراز بقوله "عن حق" فهو يريد أن يقول أن قرع الرماح في بدر كان دفاعا عن الإسلام وهو من حق كل مسلم وهو ليس دائما.

قصد الشاعر من البيت أن زواجره صلى الله عليه وسلم تقع من المسامع بأمكن المواضع والمواقع فتفعل من زجر المعتدين ما تفعله الرماح في ظهور المنهزمين، وخص ذلك بيوم بدر ليزيد الممدوح شرفا، وينبه على واقعة أنجز النصر له فيما وعده ووفى.[2]

(64) قالَت عِداهُ لَنا ذِكرٌ فَقُلتُ: عَلى لِسانِ داودَ ذِكرٌ غيرُ مُنصَرِمِ [3]

أخبر أن عداة النبي صلى الله عليه وسلم قالت لنا ذكر جميل وحظ في الناس، جزيل فوافقهم موافقة التهكم بهم وأشار إلى لغتهم على لسان داود بأمر ربهم[4].

استشهد الشاعر بآية قرآنية وهو ما يسمى "التلميح بآية من القرآن"، فقد وردت في أسلوب التورية وهو قوله تعالى: ﴿**لُعِنَ الَّذِينَ كَفَرُواْ مِن بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى لِسَانِ دَاوُودَ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ ذَلِكَ بِمَا عَصَوا وَّكَانُواْ يَعْتَدُونَ**﴾[5]، فإنّهم لما ادعوا أن لهم ذكرا حسنا فقال لهم على لسان داود فوافقهم على حصول الذكر من الظاهر وهو من الباطن يريد لغتهم على لسان داود[6].

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 325.

[2]– المصدر نفسه، ص: 326.

[3]– المصدر نفسه، ص: 326.

[4]– المصدر نفسه، ص: 328.

[5]– سورة المائدة: الآية: 78.

[6]– أبوجعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 327.

الشاعر استدعى عدة فنون بديعية التنكير لأجل التعظيم في قوله "ذكر في الموضعين إلى أن الأول تعظيم في المدح والثاني تعظيم في الذم وفيه القول بالموجب حيث قال لسان داود. هذا التلميح الذي أتى به الشاعر أبلغ من التصريح.

الشاعر استعان في سبيل تحقيق مقصده عدة فنون بديعية التنكير لأجل التعظيم في قوله " " لنا ذكر" في الموضعين إلا أن الأول تعظيم في المدح والثاني تعظيم في الذم وفيه القول بالموجب حيث قال لسان داود.

(65) إنّي لأَرجو بِنَظمي في مَدائِحِهِ رَجاءَ كَعبٍ وَمَن يَمدَحهُ لَم يُضَمِ [1]

يرجو الشاعر بنظمه في مدحه صلى الله عليه وسلم رجاء كعب في مدحه حين أسلم، فيه تلميح وإشارة إلى قصيدة "بانت سعاد" وإلى صاحبها كعب ابن زهير، وقد ألقاها وسيد الخلق صلى الله عليه وسلم والصحابة رضوان الله عليهم مجتمعين بمسجد المصطفى، فأراد أن تكون الوسيلة التي ترفع عنه العقاب، فكانت كذلك ونالت إعجاب خير البرية فعفا عنه، وسد فقره بها، وحقق مقصده، ولولا عفو شفيع الأمة لحرم من المدح والغزل.

(66) وَإِنَّ لَيلِيَ إِلّا أَن أُوافِيَهُ لَيلُ امرئِ القَيسِ مِن طولٍ وَمِن سأَمِ [2]

الشاعر أتى بأبيات من شعر معلقة امرئ القيس مع ذكر صاحبها على سبيل التلميح ببعض بيت من الشعر والأبيات المتعلقة بالليل قوله:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدوله عَلَي بِأنواع الهموم ليبتلي

أن من لم يبلغ تلك الديار، ويشاهد تلك الآثار فإن ليله كليل امرئ القيس فيما وصفه به من امتداده ومنع الجفن فيه من رقاده وإرخائه ذيل الهموم عليه، واجتماع الشوق لديه[3] أكدّ الشاعر أن ليله كليل امرئ القيس على ما يقاسيه من جراء تخلفه عن زيارته يفيد "إن"

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 329.

[2]– المصدر نفسه، ص: 331.

[3]– المصدر نفسه، ص: 335.

تأكيد النسبة بين اسمها وخبرها، وهو تأكيد القصد منه إزالة الشك أو التردد في هذه النسبة من ذهن المتلقي فحاله شبيه بحال امرئ القيس.

9-1-3 المتناصات الشعرية:

9-1-3-1 التضمين: وهو في اللغة جعل الشيء في وعاء وفي الاصطلاح يختلف باختلاف العلوم، أما في النحو فهو إعطاء فعل آخر، كإعطاء بطر من قوله بطرت معيشتها معنى خسر ولهذا نصب " بطر" المفعول به وهو كثير عند البصريين[1].

صرح الرازي بقيمة التضمين البلاغية، خاصة فيما يتعلق بشواهد القرآن عندما تدرج في الكلام، فتكون: "تزيينا لنظامه، وتفخيما لشأنه"[2]، وكأنّه يجري مجرى" التأكيد للمعنى الذي أتى به"[3].

والتضمين من الحجج الجاهزة حيث يضمّن الشاعر شيئا من نظم غيره في شعره، فتكون تجاربَهم الشعرية حجة يتخذها للإقناع تضاهي الأمثال، والحكم في قوتها الحجاجية، وقد شكّلت المتناصات التي استعملها ابن جابر في هذه البديعية بظاهرة أسلوبية لتكرارها، وتلاؤمها مع أفكاره، فقد ضمّن بديعيته شيئا من شعر امرئ القيس وهذا ليستدل لمعاناته وألمه الناجم عن عدم زيارته لرسول الله، فكان تصوير بليغ رسم صورة مقنعة للمتلقي لاسيما وأن امرؤ القيس خير مثال على ،ذلك.

(67) **نامَ الخَليُّ ولَم أَرقُد ولَي زَجَلٌ بِذِكرِهِ في ذرا الوَخّادَةِ الرُّسُمِ** [4]

أخبر أن الخلي نام وهو يسمع ليله ويكثر ترنمه على العيس بذكره وميله، ويركب في قصدهم كل سابقة كالنسيم ويقضي يومه وليله بين الوخد والرسيم.

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 336.

[2]- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز، ص: 112.

[3]- المصدر نفسه، ص: 109.

[4]- أبوجعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 336.

احتجّ ابن جابر مستدركا بهذا البيت، حيث استغل صورة شعرية لامرئ القيس فقد ضمن الشاعر نصف بيت لامرئ القيس " ونام الخليُّ ولم ترقد" وهذا التضمين هو الذي يقال له الإبداع.

تَطَاوَل لَيلك بالأثمد ونام الخلي ولم ترقد

واختيار ابن جابر لامرئ القيس كان مقصودا لكونه الشاعر مشهور بوصف الليل والانموذج، لتعلّقه به ووصفه في شعره، يلائم الليل الذي يذكره الشاعر ليل مظلم وطويل، تزيد فيه الأفكار وتتسع آفاقها. فكل شيء يزول إلا عبء هذا الليل الذي يعاني من وطأته ولا ينجلي لأن الشاعر يقضيه ساهرا ينتظر كما فيه مناسبة للسهر والهموم وهذا الأمر يزيد في الإقناعي لارتباط الليل بالهموم، والشعر والشاعرية.

فحاجة المحتج للجمال وحاجة الجمال إلى قوة الإقناع، فقول امرئ القيس جميل مؤثر، حين ضمن شعره إذا وصف الليل أصاب التصوير أضفى على بيت ابن جابر إمتاعا وقوة إقناع " وبذلك تمّ للقول جمال ولطف وإقناع."

(68) **أَقولُ يا لَكَ مِن لَيل وَأُنشِدُهُ بَيتَ ابنِ حُجرٍ وَفَجري غَيرُ مُبتَسِمِ**[1]

الشاعر ضمن في حشو النصف الأول من البيت مقطعا من بيت إمرئ القيس وهو:

فيا لك من ليلي كأن نجومه بكل مغار فتل شدت بيذبل

كما أن البيت فيه تلميح أيضا ببيت شعر وذكر صاحبه وهو قوله "أنشده ببيت ابن حجر وابن حجر هو امرئ القيس.

فالشاعر يتكلم في ليل اشتياقه ومكابدة أشواقه فهو يخاطب الليل بما كان امرؤ القيس يخاطبه، وقد ذاقت عليه من الوجد مذاهبه والليل طويل لا ينجلي والصبح لا يتنفس ولا يبتسم وشمسه لا تطلع. فيتلاءم وصف الشاعر ليله مع وصف امرئ القيس في الدلالة على شدّة الشوق والوجد. فالليل بظلمته ايحاء دقيق للحيلرة والقلق لاسيما للمقصر في حق سيد الخلق.

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 337.

ذكر ابن حجر للدلالة على امرئ القيس هذه الوقائع والشخصيات في أصلها هي "بنيات تختلف عن بنية اللغة، لكنّها بالمشافهة أو الكتابة أمكن تحويلها إلى وقائع لغوية، حيث تكتسب اللغة في هذه الحالة وظيفة إحالية بتحويل اتجاه المطابقة من الواقع إلى اللغة"[1]. لأن "علم الإحالة يتيح إعادة بناء مجرد بحيث يمكننا ربط وحدات مجردة في اللغة (الكلمات ومقولات وعلاقات) بوحدات مجردة في الواقع الخارجي، وذلك من خلال المعاني المفهومة لوحدات اللغة"[2].

(69) فَقُلتُ لِلرَّكبِ لَمّا أَن عَلا بِهِمُ تَلَفُّتُ الطَّرفِ بَينَ الضّالِ وَالسَّلَمِ

خاطب الركب في هذا البيت لما لاحت الأعلام، ووجب على المحب الإعلام وعلت الأبصار لتلك الأنوار وتلتفت العيون بين الضال والسلم إلى تلك الديار. ضمن نصف بيت أخذه من صدر بيت للقطامي:

فُقلت للركب لما أنا علا بهم من عن يمين الخُبَيَّا نظرة قبلُ

(70) أَلَمحَةٌ مِن سَنا بَرقٍ عَلى عَلَمٍ أَم نُورُ خَيرِ الوَرى مِن جانِبِ الخِيَمِ

ضمن الشاعر بيته بعض صدر من بيت القطامي مع الحفاظ على ترتيب البيت.

ألمحه من سنا برق رأى بصري أم وجه عالية احتالت به كلل"

خاطب بهذا البيت الرفاق حيث أبصر ذلك الإجلال والإشراق فعجب لذلك الحسن الذي يجار فيه الواصف وتجاهل في السؤال عنه تجاهل العارف، حيث لم يجد بين نوره عليه الصلاة والسلام ووميض البرق من تمييز ولا فرق. فمثل هذا التضمين بمثابة همزة وصل بينه وبين المتلقي حيث يساهم في اقناعه لاسيما أن ما يقدمه له يعد من ثقافته وخبراتها السابقة.

(71) أَغَرُّ أَكمَلُ مَن يَمشِي عَلَى قَدَمٍ حُسناً وَأَملَحُ مَن حاوَرت في كَلِمِ

---

[1]– فان ديك، علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، ط1، دار القاهرة للكتاب مصر، 2001، ص: 50.

[2]– المرجع نفسه، ص: 50.

وظفّ الشاعر بيت لامرئ القيس، لكنّ فيه بعض التغيير حيث نجد بدل عز جاء أعز كما أنّه حذف الضمير الغائب من حواراه وزاد حرف جرّ " في" كما أنّه حذف أل التعريف من الكلم.

غر أكملُ منْ يَمشِي عَلَى قَدَمٍ حُسناً وَأَملَحُ مَن حَاوَرْته في الكَلِمِ.

وتعامل الشاعر مع نصوص امرئ القيس والذبياني والقحطاني وهي نصوص تراثية يحيل على "حضور نصوص سابقة في عملية إنتاج النص الأدبي؛ حيث تتداخل في طور إنتاجه، زيادة على ما يولده الأديب من أساليب التعبير والمضامين من نصوص سابقة لها حمولتها الفكرية والفنية والإيديولوجية، فتتسرب إلى النص بحسب طاقة استحضارها عند الأديب وقدرته على تشربها وتمثلها فنيا لتصبح بالتالي الجزء الذي لا يتجزأ من تخلق أجنّة النّص"[1]. فتداخلت بعض أبيات البديعية بأبيات أخرى تماثلها في موضوعها في جانب معين فليل ابن جابر شبيه بليل امرئ القيس.

استغل الشاعر بعض الأبيات المشهورة بقوتها التمثيلية لتضفي قوة حجاجية، هذا التداخل قد يعتمده الشاعر من أجل الحجاج والإقناع، لكون هذه النصوص تمثل مشتركا جماعيا بين الشاعر والمتلقي كما سلف الذكر.

هذا التضمين أضاف بعدا تاريخيا ثقافيا متنوعا أكسب النّص قوة حجاجية متمثلة في كونه مرجعية تاريخية للقارئ، حين استحضاره نصا غائبا يعد مرجعا مشتركا.

صرح الرازي بقيمة التضمين البلاغية، خاصة فيما يتعلق بشواهد القرآن عندما تدرج في الكلام، فتكون: "تزيينا لنظامه، وتفخيما لشأنه"[2]، وكأنّه يجري مجرى" التأكيد للمعنى الذي أتى به"[3].

إنّ الحجج المستمدة من المشترك والمتمثلة في الأمثلة التاريخية تخص تاريخ الثقافة الإسلامية العربية كانت لها شرعيتها، بحيث تجمع بين الشاعر والمتلقي، وهـــذه الحجـــج

---

[1]– أحمد طايعي، القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، ص: 110.

[2]– فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز، ص: 112.

[3]– المصدر نفسه، ص: 109.

تتلائم إلى حد كبير مع السياق الذي وردت فيه.[1] وبالتالي تم فسح المجال لتأثيرها المرتقب على المتلقي الذي خاطبه ابن جابر بأحداث مستمدة من ثقافته الأصيلة مما يجعله يعثر بذلك التاريخ ويوافق ضمنيا على قول الشاعر، وبالتالي يحدث تفاعل معه من خلال التواصل الذي يكون في أدنى درجاته في طريقة تقبل المتلقي للحجج التاريخية التي صادق على وجودها مسبقا، وكسب الشاعر تأييد المتلقي من باب أنّه خاطبه بما هو متواتر عنده. فما أبلغ هذا الخطاب التعليمي التوجيهي الذي رسم من خلاله الشاعر صورة مغايرة ومعاكسة لرؤى وتصورات ومواقف مليئة بالمغالطات و الإساءات، وبهذا النتاج الأدبي البديع يغير تلك الصور النمطية التي رسمها الصليبيون بشكل نهائي، ويرد مزاعم المشككين ويبطل الشكوك التي زرعوها في ذهنية المجتمع الاسلامي بالأندلس. مستنجدا بكل المعارف المتاحة، التي هي عبارة عن أدلة وحجج اتكأ عليها ليوصِّل الفكرة والأطروحة التي يرومُها، ويحقق القصد المنشود.

فالحجة "مبنية على أسس قويمة كالاستدلال الذي هو أحد الأنساق المنطقية التداولية التي يبنى بها الخطاب الطبيعي الذي يتضمن عددا من العلاقات الحجاجية التي تُبنى وفق أنساق منطقية، يجب أن يكون الاستدلال أحد هذه الأنساق التي يعتمدها الخطاب الحجاجي، فهو تسلسلات داخل الخطاب، أي متواليات من الأقوال والجمل بعضها بمثابة الحجج، وبعضها بمثابة النتائج التي منها يحصل الاستنتاج"[2]، واعتماد الحجاج على التقنيات الاستدلالية "إنّما هدفه الاقناع وهو استراتيجية تعتمدها الخطابات لإحداث تغيير في الأفكار أو توجيهها أو لتحقيق غايات تداولية، ويبنى الاقناع على اقتراحات سابقة بشأن عناصر السياق خصوصا المرسل إليه، والخطابات المتوقعة، لأنّه أحيانا قد لا يتوصل إلى المقصود من الكلام الذي يخرج معناه الحقيقي فتتسع قوته اللزومية إلى حد

[1]- خديجة كلاتمة، آليات الاستدلال الحجاجي، في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 8، ص: 186

[2]- المرجع نفسه، ص: 187.

يعجز فيه المتلقي على الإحاطة به، وكل هذا بغية إدراك المقاصد الحقيقية للمخاطب"[1]، وللاستدلال وظائف أهمها "صدق القضايا لكون هناك قضايا التعرف عليها يكون بصورة غير مباشرة وذلك بالعلاقات المنطقية التي تربطها ببعض القضايا التي تثبت صدقها مسبقا، وقد يقوم الاستدلال بوظيفة أخرى كإثبات كذب قضية ما أو ما يسمى التفنيد[2] وقد يستعمل الاستدلال القياس الذي هو قول مؤلف من قضايا إذا سلمت بها لزم عنها قول آخر، وقد يكون مباشر أو غير مباشر[3] يهدف إلى إقامة الحجة العقلية كي يحقق الغاية الأسمى في الخطاب، ألا وهي الإقناع، ولا يبنى هذا الأخير على الحجة العقلية فحسب فهناك حجة أخرى هي حجة النقل، ولن تؤتي هذه الحجة أكلها إلا بمساندة العقل واعتمادها المنطق، والعقل بدوره قاصر، فرجاحة العقل مقرونة بفصاحة النقل فهما حجتان متلازمتان لا يمكن إنكارهما.

أضفت أساليب البديع على البديعية جمالا وكسبت المعنى قوة وجرسا موسيقيا يستميل المتلقي ويجعله متلذذا به، من هنا يظهر أثرها الحجاجي في كونها تحسن الإيقاع في البديعية؛ حيث أنّ الوظيفة الايقاعية تؤثر في سلوك المتلقي وتحمله على الإذعان والفعل أو الترك.

---

[1]– خديجة كلاتمة، آليات الاستدلال الحجاجي، في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مجلة المخبر أبحـــاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 8، ص: 186.

[2]– المرجع نفسه، ص:187.

[3]– المرجع نفسه، ص: 188.

الفصل الثالث

حجاجية المحسنات المعنوية في بديعية الحلة السيرا في مدح خير الورى لابن جابر الأندلسي

1. حجة المفارقة
2. حجة التناسب
3. الاستطراد
4. الازدواج
5. حجة التناقض
6. الايهام
7. اللف والنشر
8. حجة الاشتمال
9. التفريق
10. التقسيم
11. الجمع والتفريق
12. الجمع والتقسيم
13. الجمع والتفريق والتقسيم
14. التجريد
15. الحجة التخييلية
16. الحجج الصناعية (التصديقات)
17. التفريع
18. أساليب المغالطة
19. الاستتباع
20. الإدماج
22. التوجيه
21. إجراء الهزل مجرى الجد
22. تجاهل العارف
23. القول بالموجب (الأسلوب الحكيم)
24. ذكر الاطراد

بعد أن أوصل الشاعر المتلقي إلى قمة التأثر من خلال ما ورد في القسم الأول: البديع اللفظي برسمه لشخصية سيد الأمم عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وفقا لما ورد في السيرة النبوية ، يأتي إلى وصف أدق من السابق في القسم الثاني من البديعية الذي جعله للبديع المعنوي.

شعر يخاطب المشاعر والعواطف تارة لما فيه من متعة تأثير وروعة تصوير وجمال لفظ وحسن صياغة، وتارة أخرى يخاطب الفكر بأمور عقلية ومنطقية فلا يجد المتلقي مناصا للرفض، وما عليه إلا أن يؤمن بها كما أنزلها الشاعر بفلسفته الشعرية وطاقته الحجاجية.

أطر الشاعر موضوعه مستعينا بأشكال الانفصال منها الثنائيات الضدية التي تشكل بانفصالها القائم على التضاد معنى يساعد على فهم موضوعه من قبل المتلقي.

1- حجة المفارقة:

إنّ البديع المعتمد على المفارقة يقدم صورة معبرة عن التناقضات حيث يصوّر المفارقات الواقعية من خلال المفارقات اللغوية، التي تجسدت في الطباق والمقابلة.

إن للتقابل إمكانات وقدرة على التصوير ما جعل بكري شيخ أمين يؤكد على "أن التقابل جزء أصيل من تفكير الشاعر وتعبيره ولولاه ما كان قادرا على البوح بما يخالج صدره من أحاسيس ومشاعر..."[1].

إنّ الاهتمام بالتقابل ولده التأثير الذي خلّفه تيار البنيوية الحديث على الباحثين الشيء الذي جعل بعضهم "يعيدون النظر في التضاد، فيميلون إلى الاعتماد عليه في التحليل، منطلقين في ذلك من عده جزءا من بنية النص"[2] معولين في استنطاق لغته، على استخراج عناصرها المتقابلة، ثم تصنيفها وتحليلها في ضوء علاقات التضاد والاتفاق.

---

[1]- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، بيروت، ط2، 1991، ص:.54.

[2]- أحمد مطلوب، البلاغة العربية، المعاني والبيان والبديع، معهد الإنماء العربي، بغداد، ط.2، 1980، ص:288.

وحد التقابل أنّه"وضع لغوي يتركب من عناصر لغوية تقوم في الأصل على المواجهة فيما بينها، سواء مواجهة التقابلات أو التخالفات أو التماثلات، وقد تكون العناصر اللغوية بسيطة كتقابل الضدين أو المتخالفين أو المتماثلين، وقد تكون مركبة كتقابل الجملة بالجملة أو مجموعة من الجمل بمجموعة أخرى من الجمل"[1].

1-1- المطابقة:

لغة: أن يضع البعير رجله في موضع يده. وفي الاصطلاح الجمع بين الشيء وضده كالليل والنهار والسواد والبياض[2].

إنّ الشيء الذي نسعى إليه في هذه الدراسة هو إثبات فاعلية التقابل من طباق ومقابلة في بناء النصوص، وفي تقوية المعنى وتقريبه، وتجاوز تلك النظرة التحسينية الضيقة التي أُلْبِست للتقابل إلى الوظيفة الحجاجية. وفي هذا الشأن يقول بكري: "نؤكد أن الطباق والمقابلة وما يتفرع عنهما ليس أمرا نافلا، وليس زينة بديعية، يلهو بها الأديب، فيورد الكلمة وضدها، والعبارة وأختها أو نقيضها ليجعل كلامه برّاقا خلابا بديعيا، إنّما الطباق أساس من عمارة هذا الكون في ظاهره وباطنه، وهو أكبر مما وصفه المؤلفون... لأن الحياة بكل عناصرها هي جزء من هذا الكون، أو هذا الكون جزء من الحياة ذاتها"[3]، وقال في موضع آخر: "إن الذي يعنينا في هذا الموضوع هو كون الطباق أساسا من أسس التفكير والتعبير الإنساني وليس زخرفا من القول، أو زينة يمكن الاستغناء عنها"[4].

---

[1]- فايز عارف القرعان، التقابل والتماثل في القرآن، دراسة أسلوبية، جدارا للكتاب العالمي، عَمان، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2006، ص:93.

[2]- ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، ص: 79.

[3]- بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، ص: 64.

[4]- المرجع نفسه، ص:59.

المطابقة لها دوره محوري في بناء النصوص"والمطابقة من مقومات التعبير، لأنّها تعتمد على الأضداد والمتناقضات، ولذلك فهي ليست محسنا، وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير"[1] لإيضاح الأفكار والقضايا المطروحة التي تعجز عن تبيانها باقي الأساليب.

يكثّف ابن جابر من التقابل في الأبيات لإقناع المتلقي موسعا بنية المفارقة وبذلك يوسع مساحة التضاد في الأبيات وكذا البديعية وهذا تكثيفٌ لحركية المفارقة.

ويفيد هذا المحسن المعنى، وهو اتجاه واضح في الحجاج؛ حيث يقوم الطباق بوظيفة حجاجية هي توضيح المعنى؛ من خلال الجمع بين معنيين متقابلين مما يجعل وقوع المعنى في ذهن القارئ موقعا يجعله يقتنع.

يستند الشاعر ابن جابر إلى الطباق والمقابلة في قصيدته، فيلون ذاك التركيب بلون حجاجي، يزيد من عملية التأثير والاستمالة، ويمنح المعنى قوة إقناعية. يقول:

والمطابقة أسلوب من أساليب التعبير المعنوية في علم البديع؛ لأنَّ الجمع بين الضدين يكسب الكلام حسنا وطرافة. ويلعب دورا متميزا في الموافقة بين الأضداد، وفيه تؤخذ الحجة بواسطة التضاد بين الأشياء. فالمفارقة من حيث الدلالة؛ تستثمر المطابقة والمقابلة بشكل مُكثّف[2]، كما في قوله:

(74) واسهَر إذا نامَ سارٍ وامضِ حَيثُ وَنى وَاسمَح إذا شَحَّ نَفساً واسرِ إِن يَقُمِ[3]

جمع ابن جابر بين الأضداد وهو يعي ويدرك مزية اجتماعها فالطباق يظهر بين معنى "السهر" و"النوم"، "المضي والضعف"، السماحة والشح، الرحيل والإقامة أو النزول" فقد جاء بالفعل وما يضاهيه؛ فهذه الأفعال أتت مبينة حال من صدق في المحبة وعمل برضا ويضطلع بوظيفة اقناعية وبما أن الطباق الموظف حجاجيا يقوم على تقابل المعاني سواء بالإيجاب أم بالسلب، فهو يبين حركة الحجاج وتطوره داخل الخطاب وفي هذه

[1]– أحمد مطلوب، البلاغة العربية، المعاني والبيان والبديع، معهد الإنماء العربي، بغداد، ط.2، 1980، ص: 288.

[2]– كمال الزماني، حجاجية الأسلوب، ص: 200.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 360.

المطابقة بالإيجاب، تكون علاقة التضاد في هذا الضرب علاقة أصلية وليست علاقة مصطنعة مثل تلك التي تنتج عن تأثير استخدام أدوات النفي أو النهي، قد أوجز القول فيه جمال الدين الألوسي إذ قال: "هو الجمع بين لفظين متضادين في المعنى"[1].

فالشاعر يرى أنّ من واجب المتلقي في سبيل قصد الرسول وتوفيته حقه يكون في قصده ساهرا إذا رقدوا ناهضا في السرى إذا قعدوا سامحا بماله إذ بخلوا مستمرا على الرحيل إذ نزلوا ومحتجا معللا ذلك بحال من صدق في المحبة وعمل من أجل رضاء الأحبة.

ن: واجب المحب الصادق اتجاه رسول الله
- ح4 مستمرا على الرحيل إذ نزلوا
- ح3 سامحا بماله إذ بخلوا
- ح2 ناهضا في السرى إذا قعدوا
- ح1 قصده ساهرا إذا رقدوا

فيضع بذلك موازنة رصينة للمحب الصادق لرسول الله، ويرسم صورة مجسمة تبقى راسخة في الأذهان أدواتها الألفاظ المتضادة للدلالة على عموم الاستغراق فلا يخلو من أضداد أن يجمع الأضداد المتنافرة، فاستحق بتأليفه الجمالَ، والإبداعَ، وهذا احتجاجٌ للطباق ذاته بصفته سبيلا لإضفاء الغرابة والحسن على الأشياء بجمعه بين الأشياء ومضاداتها.

فقد استخدم تقنية حجاجية متمثلة في المقارنة وهي "عملية تجريبية منشدّة إلى عملية بناء الواقع خاصة، وأن المقارنة حين تعقد بين طرفين لا تكون بالضرورة واقعية؛ بل قد تكون مبتدعة لا أساس لها إلا سياق النص وخيال المحتج"[2] بحيث يوجه المتلقي وجهة واضحة.

---

[1]– جمال الدين الالوسي، البلاغة، الإدارة المحلية، بغداد، ط1، 1965، ص:11.

[2]– سامية الدريدي، دراسات في الحجاج قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2009، ص:248.

وقد أتاح البديع للشاعر إبراز نظراته العميقة للحياة، ففي هذين البيتين يبرز ما يحيل عليه التضاد من تماسك، وما ينطوي عليه التنافر من تجاذبٍ، وتماثل.

كما يستعمل الشاعر المقابلة لاستمالة السامع وإقناعه بحججه، هذا من شأنه تضخيم الفكرة، حيث يكون معنى الجملة يقابل معنى الجملة التي تليها، ويكون ذلك بالشرح والتفصيل بالتضاد حيث يدعم المعنى، ويجعل الدلالة واضحة مقنعة. فاستعمل التقابل بالشرح والتفصيل لزيادة التأثير في المتلقي، وإقناعه.

1-2- المقابلة:

وهي "أن يؤتى بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب"[1] والمقابلة الحجاجية هي التي "يقتضيها المعنى ولا ترد متكلفة، وبما أن المقابلة تعتمد على ايراد معاني ثم الاتيان بما يقابلها، فذاك يسهم حتما في توضيح المعنى، والتوضيح من التقابل يساعد على تميز الأشياء ومنه الإقناع في ثوب جمال المقابلة"[2].

وفي المقابلة تحدد النتيجة وتظهر الحجج مع بيان المقدمات، وتظهر نتيجة أخرى في مقابل النتيجة الأولى وحجة ضد الحجة الأولى، وقد تكون المقدمة واحدة.

قد وردت في بديعية ابن جابر الاندلسي في مواضع لا يمكن لغيرها من المحسنات أنْ تحقق ما يصبو إليه الشاعر إلاّ المقابلة، يقول في حث المتلقي على المسارعة في حق من وجبت زيارته:

(75) بِواطئٍ فَوقَ خَدِّ الصبُحِ مُشتَهِرٍ وَطائِرٍ تَحتَ ذَيلِ اللَّيلِ مُكتَتِمِ[3]

يدعو الشاعر المتلقي إلى الجد في السرى وركوب الخيل التي هي كالطير يطأ خد الصباح ويطير تحت ذيل الليل، فهو في وجه النهار ظاهر للعيون وفي صدر الظلماء خفي.

---

[1]- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص:285.

[2]- عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس، ص:299.

[3]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:363.

إذا تأملت الشكلين: الأول والثاني، أدركت أن ابن جابر وضع المتلقي أمام وضعين أو صورتين متقابلتين بين "بِواطِئٍ فَوقَ خَدِّ الصُبحِ مُشتَهِرٍ"و "وَطائِرٍ تَحتَ ذَيلِ اللَّيلِ مُكتَتِمِ".

ن: الجد في السرى والمسارعة في حق من وجبت زيارته بركوب الخيل

ح2 وفي صدر الظلماء خفي.

ح1 طائِرٍ في وجه النهار ظاهر للعيون

ففي هذا البيت جاءت مقابلة الإيجاب بكثرة مع أنّه زين بيته بوجوه بديعية معنوية أخرى كما أتى بالاستعارة في قوله خد الصبح وذيل الليل.

والمقابلة من التوازيات التركيبية حيث يتجلى التوازي في الموازنات التي تحدث بين منطقتين: إحداهما تشمل المعاني المتوافقة، والأخرى تشمل معانيها المتقابلة على نفس الترتيب .

لما أمر بالجد في السرى، والمسارعة بركوب الجياد التي هي كالطير لزيارة قبر المصطفى، نَبَّهَ على أنَّهُ لا يحسن الجد في السير إلاّ إلى نبّي أدناه ربُّه من حضرته وخصه. يقول:

(76) إلى نَبيٍّ رأى ما لا رأى مَلَكٌ وَقامَ حَيثُ أَمينُ الوَحي لَم يَقُمِ [1]

نَبَّهَ الشاعر المتلقي مستغلا ما في المطابقة بالنفي أو ما يسمى الحجاج بالنقيض من شحنة إقناعية في قوله: "رأى" "ما لا رأى" وبين "قام" و"لم يقم" حيث نفى الرؤية عن الملائكة بعدما أوجبها لرسول الله فقط ونفى القيام عن جبريل بعدما أثبته لرسول الله، حيث خصه دون الملائكة برؤيته، وأقامه حيث لم يقم أمين وحيّه وكلّفه رسالة الإسلام دون الخلق مبلغا بأمره ونهيه. وقد دعَّم ما جاء به مقتبسا من حديث الإسراء.

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:370.

ن: المكانة الروحية التي يتزعمها الرسول الله

ح2 مقام رسول الله الذي لم ينله جبريل عليه السلام

ح1 الرؤية التي خصها لسيد الخلق ونفاها عن الملك

يبين الشاعر في هذا البيت من خلال استعماله حجة التضاد قيمة مقصد الزائر ومقام سيد الخلق، مناقشا المكانة الروحية التي يتزعمها الرسول والممالك الزمانية، وبيان الحقيقة المحمدية في سعة معارفها ودرجة مقامها وجلال قدرها، فعالمه وبحر علمه أوسع مما رأى وأدرك الملوك ومقامه بلغ حدا لم يصل إليه نبي مرسل ولا ملك مقرب.

(77) جَدّوا فَأَقدَمَ ذو عِزّ ورامَ سُرى فَلَم تَجِدَّ وَلَم تُقدِم وَلَم تَرُمِ[1]

يخاطب الشاعر المتلقي معاتبا إياه على التكاسل والتقاعس الذي كان نتيجته عدم بلوغه المراد "فَلَم تَجِدَّ وَلَم تُقدِم وَلَم تَرُمِ"، مستدلا بحال من عزم وجدّ فكان نتيجة العزم جني ثمرة المغفرة وحصوله على الشفاعة وبلوغه المراد "جَدّوا فَأَقدَمَ ذو عِزّ ورامَ سُرى"، مقارنا حاله بحال المجد المخلص المحب لرسول الله.

أراد الشاعر تحقيق التأثير في المتلقي بجعله يخجل من حاله؛ وما هو حال أحبة رسول الله فهذا ادعاء بحجة أن المحب يعزم ولا يتكاسل في أداء حق الحبيب. فقد وجه الشاعر المتلقي حاثا إياه على الإقدام والجد والعزم ليصبح حقيقة وواقعا.

فإلا قناع بالمقابلة ينشأ من ثنائيتها الضدية التي تحصر الخيارات في محورين؛ محور إيجابي ومحور سلبي، وحينئذ لا يجد المتلقي بدا من الانحياز إلى محور الايجاب المعزز بجملة من القيم والفضائل النبيلة. فهو يعرض لقضية ولنقيض القضية فيثبت قضية وينفي أخرى، فالمتلقي إزاء خيارين إما التسليم وإما الدحض، فهو أمام جدلية لا قضية برهانية.

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:373.

تقوم المقابلة بوظيفة حجاجية، وتكمن حجاجيتها في ايراد الكلام ما يقابله بشرط الترتيب، وهذا ما يدعم الحجاج بشكل عام والمعنى الحجاجي بشكل خاص، كما يدعم الحجج بالقوة الإقناعية التأثيرية، لتكون النتائج والنتائج المقابلة محل تطبيق وتصديق[1].

(78) فَسَوَّدَ العَجزُ مُبيَضَّ المُنى وَغَدا مُخضَرُّ عَيشِكَ مُغبَرّاً لِفَقدِهِمِ[2]

وظف صاحب البديعية طباق تدبيج حيث كنى بتسويد العجز عن الفتور وقلة العزم الذي حال دون تحقيق المقصد المرغوب، وكنّى على مبيض المنى عن بلوغ المرام وبيان الوصول إليها والحصول عليها، ومخضر عيشك كناية على طيب العيش ورغده ومغبرا لفقدهم دلالة على نكد العيش وتعاسته، فقد قابل بين ألوان أربعة. فيضع بذلك قاعدة رصينة لمحب رسول الله لكي يسير عليها من بعده، فهو يرسم صورة مجسمة تبقى راسخة في الأذهان أدواتها الطباق بين الألوان (الأبيض والأسود والأخضر والمغبر).

حيث تفرض هذه الأوصاف المتقابلة بوقعها الإيقاعي والمعنوي تحريكا انفعاليا وجدانيا على المخاطب يوقظ ضميره ويشعره بما يجب فعله، ويجنبه العجز الذي يحول بينه وبين وصال الحبيب عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

وهكذا استطاع من خلال المجاورة بين الضدين أن يبرز حزنه العميق لتخلّفه عن الزيارة، وبيان ما تسبب فيه عجزه من كدر ونكد العيش، وفي نفس الوقت يبث تلك الصورة صورة المعاناة والحزن في ذهن المتلقي موجها إياه إلى السعي في فعل الزيارة، ليتجنب الوقوع في الحسرة والندم.

في هذا النوع من الطباق يبرز دور المتلقّي غاية البروز في فعل التأثير والإقناع، فعليه أن يسعى إلى إدراك هذه العلاقات عن طريق إعمال عقله وتحريك فكره، فإنّ ذكر الضد يتولد عنه معرفة المضاد والعلاقة بينهما، فالجمع بين الأضداد هو أيسر الأمور على المتلقّي لأنّ الضّد أقرب حضورا بالبال مع الضّد " إلاّ أن في هذا النوع من الجمع بين الأضداد تكون العلاقة غير ظاهرة تتمثل فيما يسميه السّكّاكي بـ (الجامع الوهمي) الذي لا

[1]– عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس، ص:299.

[2]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 374.

سبيل إلى تحقّقه إلاّ بإشراك المتلقّي في الخطاب عن طريق إعمال عقله واستفزاز خياله، فعلى المتلقّي أن يملأ فراغ الخطاب عن طريق إيجاد الدلالات والمقاصد التي يقصدها الشاعر في مثل قوله:

(79) في قَصدِهِم رافِقِ الإِلفَينِ(*) أَبيَضَ ذا بِشرٍ وَأَسوَدَ مَهما شابَ يَبتَسِمِ[1]

يخاطب الشاعر المتلقي القاصد لمن أرشد الله به الورى أن يسير ليلا ونهارا، ففي مثل ذلك يحق السير المتتابع ويستعذب السفر وإنْ طال. موظفا الطباق منشطا إدراكه ويظهر الذهن دهشة وتعجبا لحجة التضاد، التي تجعل المتلقي يقر ويعترف ويوافق الحقائق التي يقدمها.

فالمعنى المتقابل بين أبيض الذي ورّى الشاعر به عن الصباح وهو المعنى البعيد والقريب "صاحب أبيض" وورّى بأسود عن الليل وهو المعنى البعيد والقريب هو "صاحب أسود "فعبر عن المعنى بشيء من الجمال، وهو الطباق الذي زاد المعنى قوة في الإقناع، فقوله جميل مؤثر مقنع بما يحمل المتلقي على الإذعان.

ويتجلى دور التقابل الجمالي الذي يساهم بشكل فعال في الحجاج في تداخله مع الكثير من المحسنات في البيت الواحد تشاركه في تحقيق مقصد الشاعر كالجمع والتقسيم حيث لمّ الالفين في المرافقة ثم قام بالتقسيم إلى أبيض وأسود، بالإضافة إلى المعاني تمثلت في أسلوب الحصر وأيضا علم البيان الذي مثلته الاستعارة في قوله ورافق الالفين أبيض ذا بشر وأسود مهما شاب يبتسم، حيث استعار صفة البشر للنهار ووصفة التبسم استعارها لليل، هذه الاستعارة هي امتدادٌ لحجَّة التضاد والتعارض وعدم الاتفاق جمعت بين الجمَال والحجاج

---

* – الإلفين: تثنية إلف وهو الصاحب الذي تألفه ويقال فيه أليف والمراد بهما في البيت اللّيل والنّهار.

[1] – أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:377.

- طباق الخفي: حجة التعارض أو التناقض

يعمد الشاعر إلى مزج الأساليب البديعية الخفية منها والظاهرة، وهذا المزج والتداخل هو من فطنته الشعرية التي تدفعه إلى الاستفادة من ظواهر البديع التي لها فتنة وقوة إقناعية. ويظهر بقوة تأثيرية مقنعة حين يتحدث عن ألمه والإقرار بندمه يقول:

(80) قَد أَغرَقَ الدَّمعُ أَجفانِي وَأَدخَلَني نارَ الأَسى عَزمِيَ الوانِي فَوانَدَمِي[1]

عرض الشاعر لقضاياه ومواقفه بالاستعانة بشكل التضاد الخفي في قوله "أغرق" وأدخلني" والظاهر أنّ أغرق ليس عكس أدخل وإنّما صار ضدا بسبب متعلقه وهو النار، لأنّ من دخل النار مآله الاحتراق والغرق والاحتراق ضدان وهذا يشكل علاقة غير ظاهرة الجامع بينهما وهمي لا يدرك إلا بإعمال العقل وتنشطيه، ويحتاج المتلقي إلى تريث يدرك به روعة التعبير، في مثل هذه التشكيلات البديعية، فيسعى المتلقّي إلى إقامة العلاقة بين المتناقضين .

هدف من خلال جمعِه بين المتضادات أن يصور حاله ويثبت مدى شعوره بالندم والتحسر، مستغلاً بذلك الطباق الخفي الذي يعد من محاسن الشعر، لأن" موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبا[2]، وهذا الموقع العجيب هو ما يحرك ذهن المتلقي.

يدعم ابن جابر تأكيده هذه الصورة ويزيد من قوة حجته بصورة بلاغية جمالية إبلاغية حجاجية هي الاستعارةٍ وهي حجة أخرى أضافها إلى الحجة الأولى قوله "نار الأسى" فكان لها الدور الكبير والظاهر في إبراز المعنى وتقويته وتصويره في مخيلة المتلقي، وبالتالي تجعل المتلقي يتصور تلك الصورة التي سلبته وجعلت عقله يفكر في فحوى هذه الجملة وهذا الخطاب.

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 379.

[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:45.

فالشاعر الذي يهدف إلى إجراء تغيير في سلوك المتلقي ودفعه إلى النهوض للعمل، وعقد العزم وتجنب التكاسل، فتكون أدعى من الحقيقة لتحريك همّة المستمع إلى الاقتناع والالتزام بقيمها.

إنّها صورة جميلة مثيرة لذوق المتلقي وحُسن تفاعله، فكان انتقاء ابن جابر لهذه الصورة أمرًا حكيمًا جمع فيه بين الوظيفتين؛ الحجاجية التي دعم بها أطروحتَه وغرَضه البلاغي ثم الوظيفة الجمالية، التي زادت عن المعنى المباشر معانيَ مثيرة، فلو أنّه عبر عن حاله بأسلوب مباشر له نفس المعنى الذي اختزنه التضاد الخفي، لكانت الحجَّة قوية، لكنّها غير مثيرة على مستوى الصياغة. سواء في هذا البيت أو البيت الذي قبله.

وإن حجاج الشاعر وسيلته" التخييل الذي هو محتوى النفس، قدم صورةً اقترن فيها الإمتاع والإقناع، واستحال الفصل بينهما؛ فالمعنى يكون مقنعًا، ولكنه يحتاج إلى جمال يوشِّيه ويحفظ له رونقَه، ويدعِم فعله، والمعنى يكون جميلاً فتزداد قدرتُه على الفعل في المتلقي متى كان مقنعا"[1].

فالشاعر جمع بين البديع والبيان لغاية الإمتاع والإقناع في الآن ذاته، أراد التأثير واستمالة المتلقي وأسره والأخذ به إلى عالم الغموض، للكشف عن دلالة القول ببعض الألغام التي يرميها في مساحة خطابه هذه الألغام هي التي تشفي غليل الشاعر وتوقع بالمتلقي في تلك المساحة المبثوثة بالمتضادات، التي توضح أبعاد القضية المطروحة بغية إدراكها، وإبداء موقفه منها بالإذعان والتسليم أو والتفنيد.

فهو من أجل تحقيق مقصده يستنفذ كل طاقته الفنية والفكرية ليخرج خطابه في حلة بهية تسر مستقبله وتجعله ينكب على ذلك الخطاب، ويتتبعه جملة جملة وفكرة فكرة، مما يوقع به في فخ الأساليب البلاغية من خلال بنائها متسائلا عن مقصد الشاعر، ما مقصده، وهنا يقع شريكا في إنتاج الخطاب، هذا يعنى أنه حدث تأثير وتلاقح أفكار وهذا ما يدعو

[1]– عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس، ص:305.

إلى القول أن هنا تأثير من قبل صاحب النص، يظهر من خلال تجاوب المتلقي[1] هذا الأمر لا يحدث دائما، فالإقناع والاقتناع راجع إلى صاحب الرسالة ومنبع الخطاب والفكر والمتلقي، لكن لما يكون الشاعر له أساليب لها نفاذية وقدرة على جعل المتلقي يسلّم برأيه ويقتنع أو ربما حتى يغير سلوكه أو رأيه هذا على حسب المقام.

وحازم القرطاجي له نص في هذا فيرجع ذلك –الطباق الخفي– إلى أذهانهم الثاقبة وأفكارهم وذكائهم، وما لهم في علوم اللسان وتبحرهم فيها، ومعرفتهم لهذه الفنون ما يبلغهم غايتهم، وما ذلك الخفاء إلا من وعيهم بفاعليته التي تدفع المتلقي إلى التبحر.

(81) ما ابيَضَّ وَجهُ المُنى إلّا لأَغبَرَ مِن خَوضِ الغُبارِ أَمامَ الكُومِ في الأَكَمِ[2]

في البيت طباق إيهام في قوله "أبيض" و"أغبر" ولا وجود لعلاقة تضاهي بينهما فدلالة البياض في البيت اليسر في حصول المنى وأغبر للدلالة على ما يعلو الغبار، والعلاقة بعيدة، فاللفظ فقط يوهم بذلك التضاد والمعنى لا يحقق ذلك. فالمتلقي يسعى إلى إقامة العلاقة بين المتضادين وهنا يتدخل لفهم هذه العلاقة وإقامتها.

يرى الشاعر أن حصول المنى وكمالها واستفاء الأيام بجزيل نوالها لا يتحقق إلا بلبس ثوب الغبار، والرضى بمعاناة البيداء في قصد المختار، وركوب متون الآكام، ومسابقة المطي في جنح الظلام[3] وهي الحجج التي قدمها ليدعم فكرته ويحتج ويقنع المتلقي بحقيقة مفادها أنّ البذل والصبر المحبة الخالصة هو ما يحقق القصد، حيث أثبت ذلك لمّا وظف أسلوب الحصر الذي يكون بمثابة تقديم التدعيم والنتيجة، وفي هذا زيادة في قيمة الإثبات في التخصيص، فقد وجه القول إلى الانخفاض مستثمرا إياه بغية تنبيه المتلقي للذي يجب فعله وإقناعه به؛ فيقطع الشك لمخاطبه بحيث يقدم التدعيم والنتيجة ويأخذ مرتبة البرهان الذي لا يرد ولا يدحض، ويجعل ذهن المتلقي محصورا بين التدعيم

---

[1]– عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس، ص:305.

[2]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 380.

[3]– المصدر نفسه، ص:381.

وتلك النتيجة المقصودة، دون النظر إلى احتمالات أخرى، وبخاصة وأنّه ورد بعد الاستثناء، فيبرز الجانب التداولي لأداة الاستثناء في القصر داخل سلّم الحجاج كونها مقدما للحجج والتدعيمات.

ويضل الشاعر يلاحق فكر المتلقي ويحاصره باستخدام التقابل بمختلف التراكيب التي هي بمثابة حجج. ليوقن أن بلوغ المرام تعترضه عوائق يجب تجاوزها لاسيما من كان الرسول منحاه ووجهته وهذا يستلزم العزم والبذل مع الاستنجاد بمن جعله الله رحمة للعالمين.

(82) فَلُذ بِبَرٍّ رَحيمٍ بالبَريَّةِ إِن عَقَّتكَ شِدَّةُ دَهرٍ عاقَ وِاعتَصِمِ[1]

لون البيت بما يسمى بالملحق بالطباق بديعا، حيث أن هذا النوع من الطباق يتطلب التأويل فتأمل لفظ رحيم يثير في نفسه الطمأنينة.

في قوله "رحيم" مع "شدة دهر" يبدو أن الرحمة والشدة لا يمكن أن يكون أحدهما ضدا للأخر إلا أن الشدة ضد اللين واللين من الرحمة وبالتالي صارت الرحمة ضد الشدة. نجد الشاعر وهو مقتنع وموقن برحمة الرسول وشفاعته يدفع المتلقي ويشجعه إلى الاستنجاد والاعتصام بمن هو بالمؤمنين بر رحيم، وبجاهه العظيم، في حالة إذا حالت حوادث الأيام وكانت عائقا في بلوغ المرام. وهذا الطباق فيه غرابة حسنة مستغربة في التأويل.

التضاد يساعد على الحكم بين الصورتين، إذ أنّهما تؤديان معنيين متقابلين.[2] فكان في المطابقة أبلغ الرد على ما أدعوه، وأقوى نفي لما انتحلوه. الشاهد يهدف لمنح ما يعرض ابن جابر قوة إفحامية.

التقابل يزيد من فهم الفكرة، وكل هذه التعبيرات صور، وللصور تغييرات تجمل إذا تضمنت تغييرا في فكر المتلقي. بالتقابل ينتبه المتلقي إلى التضاد والاختلاف والفرق

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 382.

[2]– محمد غيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 125.

فيتصور ذلك فتتضح له الأمور وتتكشف له وتزول العتمة والغموض، وبالتالي يقتنع بمطلب الشاعر وتوجيهه دون عناء لأن الشاعر وفر عليه التخمين والتفكير، فالأمر بين لا يحتاج إلى إعمال الذهن وإجهاده.

ابن جابر ذو قدرة على الاقناع بعرض ما يضاد قضيته فهو على وعي بطاقة التضاد وقادر على تفنيد حجج من يجادله في شخصية محمد صلى الله عليه وسلم والإسلام، وخطابه هذا صالح للإقناع والتعقل، وبديعيته صادرة عن العقل وهي وسيلة الإصلاح وبالرجوع إلى العقل يتبين الصواب ويتضح الطريق.

فالكلام كما يقول أرسطو له رسالة جوهرية وله هدف وقيمة، فابن جابر سعى إلى تقديم حقائق لابد للمتلقي أن يعرفها حيث قدمها بكيفية تسمح بتحقيق مراده فوجد أن ألوان البديع طريقة يمكن أن يقف بها على ما يمكن أن يكون له من أثر في المتلقين المقصودين بهذه البديعية، وبذلك يصبو إلى الاقناع بمختلف الأدوات المؤدية له.

خاطب الجرجاني العقل في أثناء كلامه باستعمال آلية التضاد، ومعنى ذلك أنه يدرك أثر الثنائيات الضدية المتشكلة ضمن أنساق ضدية في خلق المعنى في النص. ونحن نعلم أن الجميع يدرك مقدار الفجوة بين هاتين الثنائيتين، وهذا التباعد هو مصدر الجمال في هذا البيت.

والشاعر ابن جابر لم يكتف بتوظيف الطباق لطرح دعواه والدفاع عن ذلك، بل نوّع في توظفيه للمحسنات لتجنب الملل والرتابة التي تصرف المتلقي عن القصد.

2- حجة التناسب:

2-1- مراعاة النظير

بعض النقاد يسميه التناسب والائتلاف والتوفيق والمؤاخاة، وقد عرفه الخطيب القزويني: "أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا على جهة التضاد[1]. كقوله تعالى:

[1]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص:292-293.

﴿الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ﴾[1] هو معنى لا على جهة التضاد خرج مخرج المطابقة، وسواء كانت المطابقة لفظا لمعنى، أو لفظا للفظٍ، أو معنى لمعنى.[2] فإنّ "الشيء مع ما يناسبه أقرب حضورا منه مع ما لا يناسبه، فإذا كان قريبا إلى النفس تأثرت به، وإن كان مقبولا أدركه العقل وتعلق به، وقبول النفس لما تعرف فوق قبولها لما لاتعرف[3]."

ويتمثل جمال مراعاة النظير في جمع الشيء مع ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أحد الوجوه يعزز الكلام ويجعل السامع في حالة من الوعي واليقظة.

(83) تروي حديث النَّدا والبشر عن يده ووجهه بيــن مُنْهَلٍّ(*) ومُبتَســمِ

(84) تبكي ظِبَاهُ(*) دماً والسَّيفُ مبتسمٌ يَخُطُّ كالنُّون بين اللاَّمِ(*) واللِّمَمِ(*)[4]

بعد احتجاج الشاعر بخصال وشمائل من تبكيه ضباه دما راح يعدد معجزاته، ليعزز ما جاء به، ولإحداث الدهشة، وليحاجج بها من خالطه الشك، وليدحض بها الخصم، توسل مراعاة النظير بين "يروي والحديث" و"عن فإنَّ العنعنة تناسب الرواية، والحديث"، و"البشر "يناسب "الكرم"، واليد مع "الوجه"، والمنهل" مع "البدر"؛ لأن يد الكريم تنهل بالمواهب، و"مبتسم " مع "الوجه". وفي البيت الثاني "الضبا" مع "السيف"، و"النون واللام "مع "يخط "، وكل واحد من النون واللام مع صاحبه إلا أن مناسبة اللام لفظية لا معنوية. فإيراد الشاعر الشيء مع ما يناسبه هو من قبيل التأثير في نفس المتلقي لقرب حضوره فيها وكذا فاعلية مداركه الذهنية لكون هذا التناسب مقبولا، فحدث القبول عقلا وقلبا، هذا التناسب ولد شبكة

---

[1]– سورة الرحمن، الآية:05.

[2]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:385.

[3]– ينظر: السكاكي مفتاح العلوم، ص: 459.

* – منهمل: هو اسم فاعل من انْهَلَّ المطر: إذا انسكب.

* – ظباه: هو جمع ظبَّة وهو حدّ السنان والسَّيف والنِّصال والخِنجر وما أشبه ذلك.

* – اللاّم: وجمع لامة، وهي الدرع. وأصلها لأُمة. إلا انها سهِّلت.

* – اللِّمم: هو جمع لِمَة وهي الشعر يُجاوز شحمة الأذن وقد تجمع على لِمام.

[4]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:387.

من المعاني والصور كانت حجة قوية لا يمكن الاعتراض عليها لصحة التناسب الذي يضفي جمالية ويحقق الحجاجية فيجمع بين الإمتاع والإقناع.

وقد ربط بين هذه الصور برابط الواو ربط بين الحجج وبين النتائج، استطاع أن يقوم بدور محوري في التوجيه الحجاجي للقول من خلال جعل ما يليه مدعما لما قبله. وبذلك يكون الرابط الحجاجي "الواو" أداة للربط بين الحجج والنتائج. ووسيلة للتوجيه الحجاجي وفق مسار يخدم أطروحة الشاعر ويدعم ما سواها.

وصف الشاعر في البيت الأول كرمه صلى الله عليه وسلم وبشره، وأودع طيّه طيبَ ثنائه، فذكر أن يده تنهل كالغمام وأن وجهه يتهلل تهلل البدر في جنح الظلام، ثم ذكر في البيت الثاني كيف تبكي ضباه دما، وتعيد وجود أعدائه عدما، والسيف يبتسم فرحا ببلوغ قصده، ويخط بين اللام واللمم حروف النصر بحده، يشير بذلك إلى قطعّ الرقاب وإذاقة الأعداء أليم العقاب.

(85) دَمْعٌ بِلَا مُقلٍ، ضَحِكُ بِغَيرِ فَم كُتُبُ بغير يدٍ خــطٌّ بلاَ قَلــم

(86) جاورْه يمنعْ ولّذْ يشفعْ وسلْه يهبْ وعُدْ يعدْ واستزِدْ يفعلْ ودمْ يُدِمِ[1]

لما ذكر أن ضباه تبكي دما، وأن سيوفه تبدي تبسما، وتخط في الأعناق خطاً محكماً، جعل يتعجب من دمع لا تجريه العيون، ويقول ضحك بغير فم كيف يكون، وهل يمكن كتب من غير يد تحكمه، أو خط بلا قلم يرسمه، ثم أخذ ينبه على أن من استجار به يمنعه من الزمان ومن لاذ به يشفع له في حصول الأمان، ومن سأله وهب له جزيل، ومن عاد إلى بابه عاد إليه بكل جميل، ومن استزاد من كرمه زاد، من نعمه، ومن دام على خدمته أدام له فيض نعمته.فكل هذه حجج يحاول من خلالها إقناع المتلقي بأن الله أكرمه وخصه بالمعجزات.

استعان الشاعر بمراعاة النظير حيث ذكر أحد أنواعه وهو التفويف وهو ذكر شيئين وأشياء كل واحد مع ما يناسبه في جمل مستوية المقدار وقريبة من الاستواء[2]. وقد أورده في

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:400.

[2]– المصدر نفسه، ص:404.

عشرة مواضع؛ حيث قسم البيت الأول أربعة جمل متساوية المقدار كل جملة منها أربع كلمات قد اشتملت على متناسبين، وفي كل واحدة منها معنى التعجب لإتيانها على غير المعتاد، وهي من الجمل الطويلة فالأولى **دمع بلا مقل** ناسب فيها **الدمع** والمقل، والثانية **ضحك بغير فم** ناسب فيها بين الضحك والفم، والثالثة **كُتب بغير يد** ناسب فيها بين الكتب واليد والرابعة **خط بلا قلم** ناسب فيها بين الخط والقلم، وقسم البيت الثاني إلى ستة جمل متساوية المقدار قد اشتملت كل واحدة منها على أمر وجوابه متناسبين وهي من الجمل المتوسطة فالأولى: جاوزه يمنع فإن المناسب للجار أن يكون في منعه، والثانية لُذ يشفع فإنّ المناسب لمن لاذ أن تشفع له، والثالثة: وسله يهب ؛ فإن المناسب لمن عاد إليك أن تعود إلى الإحسان إليه، والبيت الأول غير مدمج لأن آخر كل جملة منه على آخر (فَعِلُن) من البسيط. فكل جملة قد احتوت على (مُستَفعِلُن فَعِلُن).

ويواصل حجاجه بقوله:

(87) لم يخشَ قِرناً ويخشى القِرن[*] صولته فهو المنيعُ المبيحُ الأسد للرخَم[*][1]

ذكر الشاعر بغية تسليم المتلقي بدعواه المتمثلة في شجاعة خير الورى وهيبة الأعداء منه أمرين أحدهما أنه لا يخشى القرن والثاني أن القرن يخشاه، ثم اتبعهما بما يناسب كل واحد منهما فذكر المنيع وهو يناسب عدم الخشية من قرنه ؛ إذ لولا منعته لما خشي من ما قرنه، وذكر المبيح وهو مناسب لخشية القرن منه؛ إذ لو لم يكن مبيحا للأعداء لخشيه قرنه.

(88) والشمسُ ردت، وبدرُ الأفق شُقَّ له والنَّجم أينع منه كلُّ مُنحَطِم[2]

ذكر الشاعر ايهام النظير حيث ذكر النجم مع الشمس والبدر؛ فإنّ المتلقي يتوهم أنّ المقصود بالنجم الكوكب الذي في السماء لذكره مع الشمس والبدر فيتوهم مراعاة النظير وليس كذلك، لأن المقصود بالنجم النبات بدليل نسبة الإيناع إليه والانحطام.

---

[*] – القِرن: نظير الرجل في الشجاعة.

[*] – لِلرِّخم: هو اسم جنس الواحد رخمة وهو طائر ابقع يشبه النِّسر في الخِلقَة وكنية الرخمة أم قيس.

[1] – أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:402.

[2] – المصدر نفسه، ص:404.

لاحظ أنّ صور إيهام النظير تحمل قيما حجاجية تداولية بقيامها على عنصر الاستنتاج والربط بين عوالم مختلفة، قصد التعبير فيما يخص الشاعر وقصد دفع المتلقي من جهة أخرى إلى التأويل وفهم المراد من الصورة.

بالإضافة إلى هذا وظف للشاعر التناسب بين الشمس والبدر، واقتبس من حديث رد الشمس على النبي عليه الصلاة والسلام. ومن حديث انشقاق القمر وكذا من حديث الاستسقاء لإحياء النبات لبركاته وهي معجزات وكرمات تفرد بها ذكرها لتدعيم ما طرحه.

فهذا التناسب بين الأطراف أتاح للناظم أن يقدم دعواه، فوظف كل ما بحوزته من المتناسبات التي تؤدي بالمتلقي للتدخل في ربط المتناسبات وفهم مقاصدها فتقوده إلى التسليم والقبول، فكان هذا المحسن تقنية بلاغية معينة وممكنة في عملية الحجاج.

فزيادة شأن هذه البديعية في الحسن والقبول بمطابقتها للاعتبار المناسب (مقتضى الحال)، والإقناع باستخدام المحسنات البديعية ترجع إلى مدى إفادتها المعنى عند التركيب وكذا مدى قدرتها وفاعليتها في التأثير في المتلقي وآسره.

2-2-1- الإرصاد:

لغة: مصدر أرصدت الشيء، إذا عددته. أما اصطلاحا: أن يكون فيما تقدم من البيت والفقرة دليل على آخره إذا عرف الروي فكأنه أرصد الكلام لمعرفة آخره، ومنهم من يسمي هذا النوع بالتوشيح وهو جعل أول الكلام وآخره بمنزلة العائق ولك وشح، وجعل المعنى بمنزلة الوشاح الحائل بينهما ومنهم من يسميه التسهيم[*][1] قد فخر البلغاء بهذا النوع وعدوه مما جاء فيه الكلام على الطول.

(89) وإذْ دَعَا السُحْب حَالَ الصَّحْوِ فانْسَجَمَتْ وَمِنْ يَدَيْهِ أُدْعُهَا إِنْ شئت تنسجم[2].

---

[*]- "وهو من سهمت الشيء أي صوبته كأنه صوب الكلام الأول لدلالة على الآخر. أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة ص:408.

[1]- المصدر نفسه، ص:408.

[2]- المصدر نفسه، ص:409.

إنّ مناط الحجاج في هذا البيت هو الانطلاق من أنّه كان لا يرفع يداه إلا وكانت الإجابة، فأينما يحل تدب الحياة ببركته، ولتأكيد صحة دعواه وإقناع المتلقي أمره بالدعاء بالتوسل إليه باعتباره النبي المبارك الشفيع الرحيم.

أراد الشاعر في البيت أن يشد المتلقي بالإرصاد الذي" بلغ من الحسن الغاية القصوى ووجد له أهل البلاغة مذاق الحلوى لا خير إلا كلام من كانت عجزه أخذت برقبته ومعانيه تجري مجرى الماء في انسكابه"[1]، باستغلال طاقته في قوله "فانسجمت" مع قوله "دعا" في أول البيت أي تصدر بها بيته فلما تقرأ قوله "**ومن يديه أدعها إن شئت**" علمت أنّ القافية **تنسجم**، وهو إرصاد لفظي وهناك كذلك الأرصاد المعنوي الذي يفهم من المعنى الذي قبله.

وقد دعم الشاعر دعواه ليزيد من مصداقيتها بالاقتباس من حديث الاستسقاء من حديث أنس رضي الله عنه قال: "أصاب الناس بيّنة على عهد النبي صلى الله عليه وسلم فبينما النبي (ص) يخطب يوم الجمعة قام أعرابي فقال: يا رسول الله، هلك المال وجاع العيال فادع الله لنا فرفع يديه وما نرى في السماء قزعة، فوالذي نفسي بيده ما وضعها حتى ثار السحاب أمثال الجبال"[2].

2-2-3- المشاكلة:

من أنواع البديع التي تُقوي المعنى بما فيها من الإيجاز، والدّلالة، وهي" ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته، تحقيقًا، أو تقديرا"[3]، ويبنى هذا المحسن المعنوي على فكرة المخادعة، والتوهم توهم التكرار[4] لأن المتلقي يتوهم أن المعنى الثاني هو الأول، فإذا فكر وتأمل علم أنّه غيره[5]. ولابن جابر في بديعيته بيت واحد للمشاكلة قوله:

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:408.

[2]- المصدر نفسه، ص: 408.

[3]- الخطيب القزويني، الإيضاح، ص: 360

[4]- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص: 106.

[5]- ينظر: عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء أساليب القرآن، ص:81.

(90) سَقَاهُمُ الغَيْثُ مَاءً إذ سَقَى ذَهَبَا فَغَيْرَ كَفَيْهِ - إِنْ أَجْدَبَتْ لا تَشِمِ[1]

استخدم الشاعر المشاكلة اللفظية في قوله" إذ سقى ذهبا "فعبر عن أعطى بسقى ذهبا، كان الأصل أن يقول أعطى ذهبا فعبر عن أعطى بـ "سقى" يشاكل سقي الأول. والمتلقي هنا لا يقع في اللبس لأنّه يدرك أنّ هذا من باب الإيجاز، واختصار الكلام في ما هو معلوم، وأنّ المقصود عطاء الغيث ماء يسيل، وأن عطاؤه عليه الصلاة والسلام ذهب جزيل، فإذا أصاب الأمة بلاء، وكانت بحاجة، فلا تستمطر إلا بدعائه فقد استسقى وسقى الله الناس بدعائه، ولا تَشِم غير إحسانه[2]. فمن شأن هذا المعنى بعد أن يكشف عنه المتلقي أن يؤكد قصد المتكلم ويحققه.

وفي هذا النوع جانب بياني يطابق بين الرسول والغيث في الكرم والعطاء للدلالة على المماثلة في اختيار الرسول صلى الله عليه وسلم. هذه المماثلة "لا يصار إليه إلا بغرض"[3]، وذلك لأن التقريب بين أمرين وحمل المتلقي على استنتاج المقصود من ذلك التقريب، في سياق الذي ورد فيه قيمة حجاجية تجمع بين قصد المتكلم والهدف من الخطاب، واستغلال ما في المشاكلة من طاقات حجاجية لإثبات قول أو نفيه، من خلال اعتبارها آليات بلاغية لها القدرة على حمل المتلقي على التمعن فيها، يقول أبو هلال العسكري في أهميتها بأنّها:" ما تعطف به القلوب النافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الأبية المستصعبة، ويبلغ به الحاجة، وتقام به الحجة، فتخلص نفسك من العيب، ويلزم صاحبك الذنب، من غير أن تهيجه وتقلقه، وتستدعي غضبه، وتثير حفيظته"[4].

الشاعر قد بنى الصورة وفقا للمقام الذي وردت فيه ووفقا للمتلقي المقصود، دون أن يفوته أن هدفه في الأصل من المحسنات هو التعبير عن قصده بفنية، وحمل المتلقي

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الحلة، ص: 415.

[2]– المصدر نفسه، ص: 408.

[3]– السكاكي، مفتاح العلوم، ص: 439.

[4]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص:57.

على إدراك ذلك القصد عن طريق الربط بين المتشابهات. ربط بين عنصرين من واقعين مختلفين، وتقديمهما للمتلقي الذي يعمل ذهنه للاستدلال على وجه الشبه.

ووجه التأثير هو أن المتكلم يحمل المتلقي على الاستنتاج، وذلك هو مناط الحجاج، فعبد القاهر الجرجاني يرى أن: "التشبيه قياس، والقياس فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان"[1] من خلال هذا القول نجد أن قدرة التشبيه تتمثل في بناء علاقة بين عنصرين من عالمين مختلفين، ويحاول التشبيه جاهدا طمس الفروق بينهما، ويركّز أكثر على وجه الشبه الذي يجمعهما، لأنه يساعد على الفعل في المتلقي، مادام أن التشبيه" العقد بأن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل"[2].

وإنما يعد رافدا أساسيا يرفد هذه الحجج والبراهين التي يقدمها المتكلم لفائدة أطروحته، حيث يوفر لها طاقة مضافة تحدث أثرا جليلا في المتلقي، وتساعد على نحو فعال في إقناعه، أو حمله على الإذعان.

تظهر حجة التناسب من خلال التمثيل التلميحي الذي جعله الشاعر بين الرسول والغيث وربط بينهما ربطا عجيبا وهما متباعدان في الجنس، فجعلهما متشابهين في العطاء وتكمن مفاجأة المتلقي في أن هذا الأسلوب تكون حركة اللسان فيه أسرع من حركة الذهن على خلاف المألوف في إنتاج الكلام عموماً، فالعدول هنا خروج على عدة مستويات ينتهي إلى أن تأتي الدلالة من غير مصدرها اللغوي من دون أن يكون في ذلك تفكيك للعلاقة بين الشكل ومضمون[3].

المشاكلة تعتمد على حركة الذهن في الربط بين الدوال في السطح، والمدلولات في العمق؛ لأنها لا تتحقق إلا بالمصاحبة التي تنتج من التماس الواقع بين الدوال، ويؤدي

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص:15.

[2]– الرماني، النكت في الإعجاز القرآني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، حققها وعلق عليها: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، ط2، 1968، ص:80.

[3]– محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص: 376

الخيال مهمته في تحقيق المصاحبة التماثلية والضدية على صعيد واحد"[1]. واستخدام محسن المشاكلة تحقيق لمقصد الشاعر وتوجيه المتلقي وإقناعه.

3- الاستطراد:

لغة: مصدر استطرد الفارس لقرنه في الحرب: وذلك أنْ يغر بين يديه يوهمه الانهزام، ثم يعطف عليه على غرة منه، وهو ضرب من المكيدة[2]. **اصطلاحا:** أن يكون في الشيء من الفنون مدح أو غيره، فيتوهم أنك مستمر فيه ثم يخرج إلى غيره، لمناسبة بينهما، مصرحا باسم المستطرد آخر كلامك وهذا هو الفرق بين الاستطراد والمخلص، وقد تقدم ذلك في حسن المخلص وغيرهما يكون من الاستطراد في الهجو، ويقل فيما عداه كالمدح والغزل وغيرهما ثم إنّ الشاعر قسم الاستطراد ثلاثة أقسام استطراد غير مقصود لا تقويم فيه لما قبله وهو كثير، واستطراد غير مقصود، وفيه تقوية لما قبله، واستطراد مقصود وهو قليل، ويليق به أن يسمى إيهام الاستطراد لحصول القصد فيه.[3]

والاستطراد من المحسنات البديعية التي توضح وتكشف، وتجلِّي براعة البيت ودقة المعنى المراد، والغرض من إدخال كلام غير الذي بدأ به الشاعر، تبين معاني خفية يظهرها الاستطراد، فاستخدامه قد زاد وأبان وفصّل المعنى المراد؛ لذلك كان الاستطراد من أهم المحسنات البديعة التي يمكن من خلالها الوقوف على فصاحة ومعاني الشعر العربي التي تؤدي إلى الاستمالة والتأثير.

(91) قَدْ أَفْصَحَ الضَبُّ تَصديقًا لبعثته إِفْصَاحَ قَسٍّ*وسَمْعُ القوم لمْ يَهِمِ[4]

---

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص:376.

[2]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 419.

[3]- المصدر نفسه، ص 419.

*- قسّ: هو قسّ بن ساعدة بن عمرو بن عدي بن مالك الايادي كان أسقف نجران، وخطيب العرب وشاعرها وحكيمها، كان ذا شيبة حسنة، وهيئة مستحسنة.

[4]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 419.

احتج الشاعر لصدق بعثته بدعوى أن الضب شهد برسالته، وهو ينطق بكلام مبين لإظهار جلالة وعظمة الرسول، فسمعه القوم، دون أن يصدقوا مستغلا طاقة الاستطراد غير المقصود الذي ليس فيه تقوية لِمَا تقدم لَمَّا قال "إفصاح قسٍّ" فإنّه كان في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، ولم يكن يخطر بباله ثم عرض له ذكره عند فصاحة الضّبِّ فشَبَّه به فصاحة الضّبِّ تمكينا لها وتحقيقا[1]. فوظّف التشبيه البليغ أداة حجاجية تقوم على القياس البسيط الذي يكون في العلاقة المباشرة بين المشبه والمشبه به وحذفه لأداة التشبيه ووجه الشبه أوضح صورة، فطرفا التّشبيه لا يفهمان إلاّ من ضمن القول وسياق الكلام، وتعتبر صفة المشبه به كالدليل على الدعوى التي يحتجّ بها وهي إثبات صفة ما للمشبّه".[2]

كما أنه استدل على ما جاء به من أجل تدعيم كلامه، من حديث كلام الضب لرسول الله صلى الله عليه وسلم. ففي الحديث عن عمر رضي الله تعالى عنه أن رسول الله كان في محفل من أصحابه إذ جاء أعرابي قد صبا ضبا فقال: من هذا قالوا: نبي الله فقال: واللات والعزّى لا أومن بك حتى يؤمن هذا الضب وطرحه بين يدي النبي فقال النبي يا ضب فأجابه بلسان يسمعه القوم لبيك وسعديك يا زين من وافى القيامة، قال: من تعبد؟ قال الذي في السماء عرشه، وفي الأرض سلطانه، وفي البحر سبيله، وفي الجنة رحمته، وفي النّار عقابه، قال من أنا؟ قال رسول رب العالمين، وخاتم النبيين، وقد أفلح من صدقك، وخاب من كذبك، فأسلم الأعرابي[3].

وهذا التشبيه أدرجه الشاعر بين جنسين مختلفين لذلك يعد من قبيل التناسب. أمّا عن دوره الحجاجي فهو يملك من القوّة ما جعل علماء الحجاج يعتبرونه استدلالاً، يتشارك فيه المرسل والمتلقّي وممّا جعله يختلف عن تشبيه التّمثيل والتّشبيه المركّب هو أنّه تمثيلٌ

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 422.

[2]– محمّد الواسطي، أساليب الحجاج في البلاغة العربية، ضمن كتاب (الحجاج مفهو مه ومجالاته) ج 3، ص: 148–149.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:427.

حسّيٌّ مركّب يذكر للاحتجاج والاستدلال على صحّة مقولة المشبّه من أجل نفي إنكار المنكر لها وإقناعه[1].

والاستطراد ممارسة استدلالية يسعى فيها المتكلّم إلى الانتقال من حكم إلى آخر، معتمداً على الحريّة في اختيار ما يحتاجه من الألفاظ والتراّكيب والصّور، متجاوزاً في ذلك كلّ الحدود والعلاقات التي تراعي متغيراّت الوضع اللّساني، ومتغيراّت السّياق الذي يكتنف المتخاطبين، ومن أبرز ذلك الصّور والاستعارات، التي يبنى فيها القياس من المعروف إلى اللامّعروف[2]. فالقياس التّداولي يربط بين موضوعين (مقيس ومقيس عليه) أو ظاهرتين أو فكرتين هما في الحقيقة ينتميان إلى مجالين متباعدين في التّداول، ليتم الرّبط عن طريق علاقة القياس التي تتّصف بالمغايرة لا المجانسة، مما يجعلها تحافظ على وجود الاختلاف بين الطرفين في العملية ذاتها، وفي الوقت نفسه تسعى إلى إذابة الفروق وتثبيت وجوه التشابه والتقارب بينهما.[3]

ولا تكمن قيمة القياس التّداولي في حمل الخبر لمن لا يعلمه، وإنمّا في محاولة التّأثير في سلوك المخاطب عن طريق القيمة الفكرية التي يحملها والتي تؤدّي به إلى الاقتناع بمضمون القول عملاً به أو كفّاً عنه.[4] ويقوم هذا الاستدلال في الشّعر العربي على علاقة التشابه والتّماثل بمختلف أشكاله.

(92) الهاشمُ الأُسْدِ هَشْمَ الزَّادِ تَبْذُلُهُ بنَانُ هاشمِ الوَهَّابِ للطُّعْمِ[5]

احتج ابن جابر لبأسه عليه الصلاة والسلام بأنه يكسر ضواري الأسود كما كان جده يهشم الزاد للوفود، ففرق بين البأس والكرم، وذكر ما كان يفعله هاشم بالقادمين إلى

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 148 –149.

[2]– طه عبد الرّحمن، تجديد المنهج في تقويم التّراث، ص: 185

[3]– طه عبد الرّحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص: 107–108.

[4]– المرجع نفسه، ص: 111

[5]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء العلة، ص:427

الحرم[1]. مستطرادا استطرادا فيه تقوية في قوله "بنَانُ هاشمِ" ووجه التقوية أن هاشما جد الممدوح صلى الله عليه وسلم[2].

(93) كأنما الشّمْسِ تَحْتَ الغَيْمِ غُرَّتُه في النَقْعِ حَيْثُ وُجُوهُ الأُسْدِ كالحِمَمِ(*) [3]

احتجّ الشاعر هنا لحسنه ونوره الذي يضيء الكون حين الظلماء، وإشراق وجهه وشجاعته إذا اشتعلت الحرب وخافت الأسود، فاستطرد في وصف غرته، إذ كانت تحت النقع متوسلا إليه بالكلام الذي قبله فهو مقصود ولذلك أتى بالشمس والغيم ليتوصل بهما إلى مراده من ذلك، كما أن الشاعر لف ونشر الشمس والغيم ثم ذكر الغرة والنقع الأول للأول والثاني للثاني، وفيه عكس التشبيه مبالغة، فإنّه شبه الشمس في الغيم بغرته، وكان الأصل في التشبيه العكس، وتوظيف كل هذا خدمة لغرض الاقناع.

من المسلّم به أنّ الشاعر يغترف من محيطه الذي يدركه بحواسه، فيبني منه صوره الفريدة التي تنبض بالجمال وتتّسم بالغموض، فيستعير للتّعبير عن جمال ممدوحه بالبدر، وعن كمال أخلاق ممدوحه بالأسد والبحر والغيث والمطر، وفي بعض الأحيان يجاوز ابن جابر حدود العقل والمنطق اللّذين يبرّرهما حالته التي تختلف عن الناس، ونفسيته الفريدة المليئة بالشّعور، المثقلة بالإحساس.

وبديعية ابن جابر خطاب وصفي بالدرجة الأولى، وهذا ما يطلق العنان له، فيستثمر قوة الخيال، فيحرك ويستفز ما سكن منها لدى المتلقي، ليلقي به يسبح في نسيجها وبناءها الذي نسجه بألوان البديع التي أتاحت له بث مقاصده، لما تملك من إمكانات تعبيرية هائلة وأشكال وتراكيب إبداعية استمد منها طاقة للإمتاع والإقناع.

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 430.

[2]– المصدر نفسه، ص: 429.

[*]– الحمم: الرماد والفحم لانّ الخائف منهم من يكون وجهه لون الرماد، ومنهم من يسود وجهه. المصدر نفسه، ص:430.

[3]– المصدر نفسه، ص:430.

4- الازدواج:

لغة: مصدر ازدوج الشيئان إذا اقترنا. أما **اصطلاحا:** وهو أن يزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء[1]. أو بتعبير أبو جعفر الغرناطي"أن يأتي في واحد من الشرط والجزاء بأمرين مزدوجين.[2] لشجاعة الرسول في الحرب الذي بكت الأسود وخرست ألسنتهم عن الكلام من هيبته ورعبه.

(94) إذا تَبسَّمَ فِي حَرب وَصَاحَ بهم يُبْكِي الأُسُود ويَرمِي اللُّسْنَ بِالبكم[3]

وظف الشاعر تقنية الازدواج في وصف رسول الله وصف بالشجاعة والتي ذكر منها صفتين الاتزان الظاهر بالتبسم وعدم الاكتراث بشجاعة العدو، وهول صيحته لأعدائه في المعارك. ليقابل الشاعر نتائج هاتين الصفتين في أعداءه من خلال بكاء أشجع أفراد جيش عدوه وإبكامه لأفصحهم من شدة الفزع والرعب، حيث زاوج بين التبسم والصياح في الشرط، وزاوج بين البكاء والرمي بالبكم في الجزاء (يبكي –يرمي)، فالنكتة في هذه التقنية قابل بين التبسم والصياح وبضدهما البكاء والرمي بالبكم، وفيه الارصاد.

الشرط: تبسم الرسول في المعركة ← بكاء الأسود من أعداءه
الشرط: صيحة الرسول في المعركة ← بكم اللسن
الجزاء

وظف الشاعر الازدواج للإقناع بقضيته وذلك بربطه نتيجتين مذكورتين بمقدمتين مذكورتين ويكون جهد المُحَاجَج في ربط كل نتيجة بمقدمتها، وفي سياق الربط يتوهم المتلقي أنّه المنتج للقضية، وفي حقيقته أنّه مندرج في سياق حجاجي وظفه المحاجِج في حجاجه فنتج عن ذلك إقناع توصل إليه بواسطة الاستدراج من خلال الازدواج.

---

[1]- الخطيب القزويني، الإيضاح، ص: 358.

[2]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:432.

3- المصدر نفسه، ص:432.

يبدو أن الغاية من حجاج ابن جابر هي الفعل في المتلقي على نحو يدفعه للعمل أو يهيئه للقيام بالعمل إذ "غاية كل حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها من آراء، أو أن تزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى المستمعين، بشكل يبعثهم على العمل المطلوب وإنجازه أو الإمساك عنه، أو هو على الأقل ما وفق في جعل السامعين مهيئين للقيام بذلك العمل في اللحظة المناسبة".

5- حجة التناقض:

5-1- الرجوع:

لغة: هو في الأصل مصدر رجع رجوعا: إذا عاد لما كان عليه. **اصطلاحا:** أن يرجع المتكلم عن الكلام السابق بالنقض فإن كان الكلام الأول مثبتا نفاه، وإن كان منفيا أثبته. ولا يكون إلا نكتة تزيد في المعنى، فإن خلا عن نكتة فليس برجوع ؛إذ ليس من الفصاحة في شيء.[1]

(95) قلّوا ببدر ففلّوا(*)غرب(*)شانِئِهِم(*) بِهِ وما قلَّ جمعٌ بالرسول حُمِي

يحتج الشاعر لعزة المسلمين في إتباع نهج الرسول، مستدلا بما حدث لجيش المسلمين في غزوة بدر في قوله "**قلوا**" **ببدر**" ثم رجع عن هذا القول المتقدم المثبت وناقضه بالنفي "**وما قلّ**" فلا قلة في جمع كان الرسول في عددهم وجبريل والملائكة من مددهم، وقد أقبلوا حول بدر فغلبت قلتهم كثرة عداهم وهدوا بناء الكفر ببركة من هداهم وأصبح عدد عداتهم قليلا والعزيز ممن خالفهم ذليلا. فنفى وصفهم بالقلة ورجع لإظهار هذه النكتة الواضحة الأدلة، والنكتة فيه أن القليل إذا كان فيهم النبي عليه الصلاة والسلام فإنّهم في الحقيقة كثيرون.

والرجوع وسيلة بلاغية أبدع فيها ابن جابر واعتمدها للتأثير على المتلقي بغية إقناعه وذلك بتغيير معتقده أو أسلوبه. فالشاعر يود أن يوجه المتلقي إلى فكرة مفادها أن

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 434. [1]

*- ففلوا كسروا. يقال فلّ السيف إذا كسر.

*- غربُ: المراد به هنا الحدّ، يقال غرب كل شيء حدُّه.

*- شانئهم: المبغض قال تعالى: إنّ شانئك هو الأبتر.

العزة في إتباع نهج الرسول مازجا العديد من المحسنات فضلا عن الرجوع للإيقاع بالمتلقي مخاطبا عواطفه قبل ذهنه، وفيه الاقتباس من حديث بدر، من حجتين استمدهما الشاعر من الثقافة الدينية، لأن الله عز وجل، كان ينصر الرسول (صلى الله عليه وسلم) على جيوش الكفار رغم قلة أتباعه من المسلمين، أما نتيجتهما فهي ضمنية.

5-2- العكس:

لغة: رد أخر الشيء إلى أوله. أما **اصطلاحا**: فهو تقديم لفظ من الكلام ثم تأخيره.[1]

الناظر في محسن العكس يجد أنّه يجمع بين التكرار والتقابل، بفعل التقديم والتأخير وهذا الأسلوب يحتاج إلى متلق فطن، وقدرته على الكشف عن المعنى الخفي المتضمن في التركيب الذي يبنى على وفق مبدأ التكرار الضدي للألفاظ العكسي في المواقع، فالنظر الشكلي لخط الدلالة يكشف عن كونها حركة تقدمية، على معنى أن اللغة تنمو وصولاً إلى منطقة دلالية يحسن الوقوف عندها يصدق على معظم النواتج اللغوية، ولكن التأمل في بنية العكس يؤكد وجود منعطفات.[2] أو لنقل إنّها "عملية توقف مؤقتة تعدل فيها الصياغة خط سيرها لتجعل خطها مزدوجاً يعتمد على التقديم والتأخير الذي تتبادله الدوال المتماثلة، وهو ما يدخله دائرة التكرار؛ لأنّ الذهن يتحرك إلى الأمام، فيدفع الصياغة إلى متابعته ثم يرتد إلى الوراء، فتلاحقه الصياغة أيضاً، وبين التقدم والتراجع تتوافق البنى السطحية، وتتخالف البنى العميقة".[3] وهذا الأمر يتطلب من المتلقي مشاركة في كشف المعنى، وتأويل الدلالة الخفية التي كان تكرارها وتقابلها الضدي لإبراز معنى عميق.

ونجد أن البنية قد اعتمدت على التعليق في إنتاج الدلالة؛ ذلك أنها بنية تركيبية غير معتمدة على التنافي بين الدوال المكررة، بل إنّها تعمل على عقد علاقة تلازم بينهما، مع المغايرة، إذ إنّ اكتمال بنية العكس تشترط أن يكون الطرف الثاني مترتبا على الطرف الأول.[4]

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:438.

[2]- ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص:376.

[3]- المرجع نفسه، ص:378.

[4]- المرجع نفسه، ص:378.

وقد ضمن ابن جابر الأندلسي بديعيته أنواع العكس الخمسة يقول:

(96) فابْيضَّ بعدَ سوَادٍ قَلْبُ منتَصِرٍ وأسودّ بعد بياضٍ وجهُ مُنهزِمِ[1]

وظف الشاعر العكس بين العامل المضاف والمضاف إليه وهذا النوع من القلب غريب في شكله بديع في حسنه لم ير الغرناطي نظيرا له، لأن فيه رد الفعل مضاف وردّ المضاف فعلا، وهذه الغرابة في الشكل تشد انتباه المتلقي.

وهذا العكس يؤدي إلى نتائج متعاكسة، حيث ذكر الشاعر أحوال أصحاب محمد صلى الله عليه وسلم وأحوال أعدائهم حين أنجز الله تعالى لهم صادق وعدهم، فانتصر المسلمون وفرحوا رغم خوفهم لقلة عددهم فتغير حالهم، فقد منحهم النصر وأولاهم العز، وانهزم المشركون بعد اطمئنانهم لكثرة عددهم، فعاقبهم ذلاً "وبذلك جسد العكس في عمق ازدواج الركيزة الانتاجية على نحو قريب من التقابل"[2].

ولكشف الدلالة تدخل فطنة المتلقي التي يود الشاعر ايصالها إليه بتوجيهه ببعض التفاصيل، لتعينه على معرفة المقصد من وراء تلك الدلالة. وهذا يقوده لرد فعل ما القبول أو الرفض.

وعلاوة على الشكل الغريب البديع ضمن الشاعر بيته العديد من محاسن البديع، كل محسن منها له شحنته التأثيرية الاقناعية ولاسيما أن المعنى طلبه، وكلها حققت ايقاعا تستسيغه الأذن وتنجذب له النفس ويلقى قبولا في الذهن.

(97) فَاتْبَعْ رِجَالَ السُّرَى فِي البِيدِ واسْرِ لَهُ سُرَى الرِّجَالِ ذَوِي الأَلْبَابِ والهِمَمِ.

(98) خَيْرُ اللَّيَالِي لَيَالِي الخَيْرِ فِي أَضَمِ وَالقَوْمُ قَدْ بَلَغُوا أَقْصَى مُرادِهِمِ[3]

يخاطب الشاعر المتلقي بأسلوب العكس في المضاف والمضاف إليه وهذا النوع حضوره عزيز وحسنه كثير في قوله **رجال السرى وسرى الرجال، خير الليالي- ليالي الخير** قد استوت عنده المتضادات والمتنافرات بسبب اختيار مواقعها المناسبة، دافعا إياه إلى السرى لذلك المقصد الشريف مقتديا بمن يمشون ليلا في الصحراء قصدا لزيارة مدينة

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:438

[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص:378.

[3]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:440.

الرسول وهذا دليل حبهم له، فالظفر بالرضا ونيل الشفاعة مرهون بالهمة العالية،ومبينا بين أنّ خير الليالي التي تنشرح لها الصدور ويحمد فيها الورود، والقوم قد قصدوا موارد الكرم، وبلغوا أقصى مقاصدهم في ذلك الحرم.

(99) بِعَزْمِهِمْ بَلَغُوا خَيْرَ الأَنَام فَقَدْ فَازوا وما بَلَغُوا إلاَّ بِعَزْمِهِمِ[1]

يود الشاعر إقناع المتلقي بأنّ بلوغ المراد يكون بالعزم متوسلا بتقنية العكس وهو متعلق من متعلقات الفعل كالجار والمجرور متعلق بالجملة، حيث قدم الجار **بعزمهم** على الفعل **بلغوا**، وأخره في الجملة الثانية "**وما بلغوا إلا بعزمهم**" وهو أسلوب الحصر يريد تنبيه المتلقي إلى هذا الأمر، وتأكيده في نفسه بالعزم الصادق والنية الحسنة، وبذل الجهد في الحصول على المراد.

تدعيم معتمد أخذ هنا مرتبة البرهان الذي لا مجال لاعتراضه، فبالعزم بلغوا بحيث يجعل المتلقي محصورا لا يخرج عن هذا التدعيم وتلك النتيجة. هنا الشاعر يريد تنبيه المتلقي إلى هذا الأمر، وتأكيده في نفسه مما يندرج ضمن مبدأ الإقناع عموما، وهذه العبارة ذات قيمة حجاجية من خلال اندراجها في سياق حجاجي يمثله إنكار المتلقي.

(100) يَقُومُ بالألف صاعُ حينَ يُطْعِمُهُمْ وَالصَاعُ مِنْ غَيْرِهِ باثنينِ لم يَقُمِ[2]

ووجه التأثير أن الشاعر يحمل المتلقي على الاستنتاج، وذلك هو مناط الحجاج من خلال استخدامه أسلوب العكس المتمثل في تعاكس الفاعل "**صاع**" "بين فعله "**يقوم**" و"**يقيم**" حيث أخره في الأول لكونه فاعلا وقدّمه في الثاني على فعله فصار مبتدأ.بالاضافة إلى هذا المحسن استدل الاقتباس من الحديث النبوي الشريف في شأن بركة خير الورى وهو حديث عن جابر أطعم النبي عليه ألف صلاة وسلام وذلك في غزوة الخندق هو ورجال يعدون ألف رجل، قدم لهم مكيال شعير وعناق، فأكلوا وشبعوا وبقي الطعام وكأنه لم يأكل أحد، وهذا ببركة الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد بصق في البرمة وعجين الخبز

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 441.

[2]– المصدر نفسه، ص: 442.

وبارك[1]. فيستنتج المتلقي أن النبي الأمي عليه الصلاة وأزكى السلام بركة تنزل، تكفي الألف وما يزيد على الألف، ومكيال غيره من الطعام لا يفي إطعام واحد.

6- الإيهام:

6-1- التورية:

ويقال لها التوجيه والإيهام والتخيل والمغالطة[2] وهي من طرق الإيهام التي استخدمها شعراء البديع بالإحالة على معنى قريب ومعنى بعيد.

لغة: وهي مصدر وريت الخبر تورية إذ سترته، وأظهرت غيره، كأنه مأخوذ من وراء الإنسان، كان المتكلم يجعله وراءه حيث لا يظهر[3]. **اصطلاحا:** فيراد بها إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين، أحدهما قريب، والآخر بعيد، فالسامع يسبق فهمه إلى القريب مع أن المراد هو ذلك البعيد[4]، ولهذا فالمتلقي يقرأ قراءتين الأولى سطحية والثانية عميقة، وهنا يحدث التأويل بمراعاة المقام الذي يجعل المعنى الثاني هو المقصود بالدلالة.

وفي هذه الحالة يعرف الحجاج بأنه "دراسة العلاقة بين ظاهر الكلام وضمنه[5]، بمعنى "أنه يوجد في معنى الجملة الحرفي شارة أو سمة حجاجية تؤدي إلى ظهور الضمني في ضوء ما يمليه المقام، والولوج بنتيجة ما تكون مقنعة أو غير مقنعة"[6].

وقيام الحجاج على الصريح والضمني، هو الذي يجعله ذا صبغة حوارية، أي مسرحا تتحاور على ركحه الأطراف وتتفاوض، وآية ذلك الكلام بانقسامه عن التخاطب إلى صريح يكون للمتكلم وضمني للمتلقي[7].

1- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 442.

2- ينظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج3، ص: 445.

3- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:447.

4- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز، ص:291.

5- محمد علي القارصي، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال مايير، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، ص:394.

6- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم، ص:37.

7- ينظر: المرجع نفسه، ص:37.

والشاعر لا يود من استخدام التورية الإيهام، بل يقصد إثبات المعنى وتقريره، فهو حين يستعملها لتصوير أمر ما يتيقن من صحته ويثبته يقدم حججا تلميحية تؤكده. فإثبات المعنى حسب عبد القاهر الجرجاني يكون بالتلميح عن طريق جعل المعنى خفيا ملتبسا لا ظاهرا مباشرا. فالشاعر يقصد معنى لا يذكره بلفظه الخاص؛ بل يأتي بمعنى يتبعه مضمرا غير صريح هدفها زيادة هذا المعنى والدلالة عليه. فالتورية تسهم في تعميق الفكرة كما تضفي جمالا ورونقا على المعنى ليؤثر في نفس المتلقي.

وتكمن حجاجية استعمالها في أن "يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد"[1].

ولعل أهمية التورية الحجاجية وطاقتها الاقناعية عند كشف المستور، أي المعنى الخفي والمفاجأة التي تحدثها عملية الكشف عن هذا المعنى، ما يجعل المتلقي مشاركا في العملية الحجاجية[2]. يقول:

(101) مَن الغَزَالَةُ قد رُدّت لِطَاعَتِهِ لو رامَ أنْ لاَ تَزُور الجَدْيَ تَرِم[3]

يحتجّ بأحد دلائل نبوّة الرسول وهي معجزة الذي وصف بتلك الصفات الحسان وذكر عنه ما ذكر من الإحسان، هو الذي سرح الغزالة لترضع خشفيها، شرط أن تعود فوفت لما شرط عليها، فلو أمرها ألاّ تزور ولديها لامتثلت ولو حملها حسن الصبر لاحتملت وهو الذي قد ردت له الشمس تعظيما لقدره ولو أمرها أن لا تسير في بروجها ما خرجت عن أمره.[4]

---

[1]– علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص: 277.

[2]– عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس، ص: 300.

[3]– ابن جابر الأندلسي، بديعة الحلة السيرا في مدح خير الورى، ص:34.

[4]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 455.

ورّى الشاعر تورية مجردة(*)، بـ(الغزالة) حيث يراد بها أنثى الظباء وهذا معنى مورى به، كما يراد به الشمس وهو معنى مورى عنه وهو لم يذكر لازم من لوازم لا المورى به ولا المورى عنه، فمثلا من لوازم المورى به طول العنق وهي الصفة المشهورة بها، ومن لوازم المورى عنه (الشمس) الشروق والغروب، وورّى بـ(الجدي) حيث ورد هنا بمعنى ولد الغزالة وهذا هو المعنى القريب الخفي أي كما يطلق على البرج العاشر في السماء وأيضا النجم الذي تعرف به القبلة وهو المعنى المورى عنه وهو المعنى المراد، فالمتلقي يتوهم في الوهلة الأولى أن الجدي هو مراد الشاعر لكن مراده غير ذلك، ما إن ينزاح التوهم ويتضح المعنى المقصود من وراء اللفظ الظاهر الذي يخفيه.

والتورية بها غرابة وإيحاء وهما من شروط الشعر فهي سر إثارته[1] لأنّه الحالة الغريبة التي تعتري المتلقي بعنصر المفاجأة[2]، وهنا يتدخل العقل أو تخضع الأفكار للعقل "وهذا موقف تداولي يعتمد على ثقافة المتلقي في تأويل الكلام اعتماداً على قرائن مقالية وحالية تداولية تتمثل في موقف الشاعر"[3]، ليزداد التأثير في المتلقي عندما ينتقل من المعنى غير المراد الظاهر إلى المعنى الباطن المراد ويتوصل إلى المعنى بنفسه وهذا يساعد على اقتناعه. والألفاظ لا تقصد لذواتها وإنما يستدل بها على مراد المتكلم فإذا ظهر

---

*– التورية المجردة فهي التي لا تجامع شيئاً مما يلائم المورى به وهي التي لم يذكر فيها لازم من لوازم المورى به، وهو المعنى القريب ولا من لوازم المورى عنه وهو المعنى البعيد أو ذكر لكل واحد منهم لازم فتكافا ولم يرجع أحدهما على الأخر فكأنهما لم نذكر لهما لازم من لوازمهما فهي مجردة أيضا لهذا الاعتبار فصارت المجردة على هذا قسمين فالقسم الثاني زاده الشاعر على تقسيم الناس وسميت مجردة لتجردها عن اللوازم ونعني باللازم شيئا يختص بأحد المعنيين دون الأخر. المصدر نفسه، ص:450.

[1]– ينظر، عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، 2014، ص:242.

[2]– ينظر، حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص: 215.

[3]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص:267.

مراده ووضح بأي طريق كان، عمل بمقتضاه، سواء كان بإشارة أو كتابة، أو بأمارة أو دلالة عقلية أو قرينة حالية أو عادة له مطردة لا يخلّ بها[1].

بالإضافة إلى التورية المبنية هناك ظواهر بديعية أخرى وهي لطيفة من لطائف البديع، نذكر منها الاقتباس على وجهين وذلك أن الغزالة أخذناها باعتبار الشمس وهو المورى عنه فقد ردت إليه، وقد تقدم الحديث الصحيح* في ذلك عند قول الشاعر "والشمس ردت" وإن أخذناها باعتبار الغزالة الوحشية وهي المورى به فقد ردت إليه أيضا.

(102) دَانِي القُطُوفِ جميلُ العفوِ مقتدِرٌ ما ضَاقَ منه لِجَانِ وَاسِعُ الكَرَمِ [2]

في كل مرة يحتج الشاعر لفضائل سيد الخلق صلى الله عليه وسلم ويعددها فهو "لا يبعد نواله الآمل، ولا يمنع عفوه عن عاثر أو جاهل، فروض كرمه سهل الجنى، وسعة عفوه لا تضيق لمن جنى"[3].

لما استعمل أسلوب التورية في مدحه يضمر معنى ويظهر غيره، فينتج بذلك إيهام المتلقي للوهلة الأولى ويكون المدح موهما وملتبسا، إلاّ أن ذلك يزول بوجود ما يدل ويوحي بالمعنى الحقيقي.

ورى بلفظ (جان) فإنّه يراد به اسم فاعل من جنى عليه، وهو المعنى المورى عنه وهو المقصود، لذكر القرينة (جميل عفو) ويراد به اسم الفاعل من جنى الثمرة وهو المعنى القريب، وقد ذكر من لوازمه (داني القطوف) فلفظ (جان) يثير غموضا لدى

---

[1]– ينظر: عباس حشاني، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس، ص:243.

* ففي الحديث عن أم سلمة رضي الله عنها كان النبي (ص) في صحراء فنادته ظبية يا رسول الله ما حاجتك قالت صادني هذا الأعرابي ولي خشفان في ذلك الجبل فأطلقني حتى أذهب فأرضعهما فذهبت ورجعت فأوثقها، فأنتبه الأعرابي وقال يا رسول الله ألك حاجة؟ قال تطلق الظبية، فأطلقها فخرجت تعدو في الصحراء وهي تقول أشهد أن لا إله إلا الله. –القسطلاني، شرح الزرقاني على المواهب الدينية بالمنح المحمدية، دار المعرفة بيروت، ط3، 1973، مج5، ص:150.

[2]– ابن جابر الأندلسي، بديعة الحلة السيراء، ص: 57.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 456.

المتلقي، ولإزالة هذا الغموض يجب الكشف عن المعنى المورى، ومنه يوجه المتلقي وجهة محددة يقصدها المتكلم بالمعنى الخفي البعيد ومن هذا نرى قوة المعاني الحجاجية الثاوية وراء لفظ واحد وباستعمال حجاجي للتورية. وهذا موقف تداولي يعتمد على ثقافة المتلقي في تأويل الكلام اعتماداً على قرائن مقامية وحالية تداولية تتمثل في موقف الشاعر.

وكان لإيراده التجنيس اللاحق بين "**دان**" و"**جان**" والمطابقة بين "ضاق" وواسع علاوة على التورية بالغ التأثير في المتلقي بآسره عقلا وعاطفة.

(103) لاَ يَرْفَعُ العيْنَ للرَّاجِينَ يَمْنَحُهُم بَلْ يَخْفِضُ الرَّأْسَ قَوْلاً هَاكَ فَاحْتَكِمِ

يوهم الشاعر بالتورية المرشحة(*) في قوله "العين" فإنّه يراد به عين الذهب وهو المعنى البعيد المورى عنه ويريد به الجارحة وهو المعنى القريب المورى به من لوازم الرأس وقد ذكر متأخرا[1]. ليحتجّ ابن جابر لجزيل عطاء رسول الله وحيائه، فهو يعطي المحتاج قبل أن يسأل "لا يرفع يده العطية السائل، ويخلي بين المال وبين كل أمل فيأمره أن يأخذ منه ما أمله. ويخفض رأسه خوفا من أن ينظر إليه فيخجله، وهذه هي غاية الكرم، فسبحان من خصه في الجود"[2] حيث تم تقرير الحكم الأول وهو العطاء وجعل ضده لما بعده (رفع العين وخفض الرأس) لإثبات الحكم لما بعده حجة معاكسة.

والحقيقة أنّ أيّ تركيب في خطاب ما لا يخلو من فائدة، فإذا كان تحصيل الحاصل "مجرّد إعادة قول، وآفة منطقيّة يتمّ عرض مقولة ما كحجّة ثمّ تكرّر بمفردات مختلفة

---

*– التورية المرشحة وهي ما ذكر لازم من لوازم المورى به قبل لفظ التورية أو بعده فهي على قسمان سميت مرشحة لترشيحها أي لتقويتها بذكر لازم من لوازم المورى به لأن المورى به هو غير المراد فكأنه ضعيف فإذا لازمه تقوى وسميت مرشحة لتقويتها بذكر لازم المعنى القريب غير المراد، فإنها تزداد بذكره إيهاما.

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 458، 459.

[2]– المصدر نفسه، ص: 459– 460.

لنصل في الأخير إلى ما قلناه سابقا"[1]، فإنّنا يمكن أن نعترض على هذا القول بأنّ القدرة سيل من الحجج ووابل من الأدلّة، وهي في الحقيقة حجّة واحدة في أثواب مختلفة.

(104) يا قاطعَ البِيدِ يَسْرِيْهَا على قَدَمِ شَوقًا إليْهِ لقدْ أصْبَحْتَ ذا قَدَمِ[2]

يا من يقطع البيد رغبة في قربه، ويمشي على قدمه إخلاصا لحبه، لقد أجزل الله لك منته، وسبقت لك في الخير سابقة حسنته.[3]

في قوله "ذي قدم" فإنه يحتمل أن يكون الرجل وهو المعنى القريب المورى به السابقة في الخير، وهو المعنى البعيد المراد وهو المورى عنه.[4] ويجب أن يكون المعنيين مقبولين، وكذلك الحال في تكرار الألفاظ[5]. واللفظة في الشطر الأول ليس لها نفس المعنى الذي كان في الشطر الثاني إذا كان الاشتراك اللفظي هو الذي يأتي بالكلمة المناسبة، فإن النجاح مؤكد[6].

(105) لقد اعتصمْتَ بأقوامٍ جُفُونُهُمُ لا تعرفُ السَّيْفَ خُلْوًا مِنْ خِضَابِ دَمِ[7]

في قوله "جفونهم" فإنّه يحتمل أن يكون جفون العين وهو المعنى المورى به، ويحتمل أن يكون غمود السيف وهو المعنى البعيد المورى عنه فهو المراد وقد ذكر من لوازمه على جهة التبيين السيوف، وبين جفون المقصود بها الأغماد والسيوف.

المتلقي لحظة كشفه عن المعنى يكون قد وصل إلى المقصود الذي يحدد موقف المتلقي إما بالتصديق والأخذ بما يطرح عليه وإما بالإعراض، فموقفه مرهون بمدى فاعلية تقنية الإضمار في التركيب وفي تحقيق الإمتاع والأكثر من هذا الإقناع.

---

[1]– عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة، ص:147.

[2]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفا الغلة، ص 451.

[3]– ابن جابر الأندلسي، بديعية الحلة السيرا، ص: 34.

[4]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفا الغلة، ص: 462.

[5]– أرسطو، الخطابة، ص: 222.

[6]– المصدر نفسه، ص: 222.

[7]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفا الغلة، ص 460.

فالشاعر وظف هذه التقنية ليحتج لأطروحته المتمثلة في كرم وشجاعة قوم رسول الله، قوم من لاذ بكرمهم، واعتصم بهم فهم لا يصعب عليهم الطعن والضرب، ولا تعرف أغمادهم السيوف إلا مخضوبة بدم الأعداء، مجردة لنصر الأوداء.[1]

(106) جَوازِمُ الصَّبرِ عَن فِعلِ الجَوى مُنِعَت وَرَفعُهُ حَالَ، إلاَّ حَال قُربِهِمِ [2]

يقدم الشاعر صورة لحالة عدم الصمود من الحرقة وشدة الوجد، فالصبر قد نفذ وامتحن رسمه، فلم يعد يجدي، إلا أن يجمع الشمل بالأحباب، وتعود ليالي القرب وأيامه.

وقوله: فعل الجوى، ورفعه، فإنّهما يحتملان الفعل والرفع في اصطلاح النحويين وهو المعنى القريب المورى به ويراد "بالفعل" تأثير المحبة في القلب، "بالرفع" إزالة ذلك التأثير هو المعنى البعيد المورى عنه وهو المراد وقد بينها بذكر الصبر قبلهما، فعلم المراد.[3]

فالتورية ليست مجرد زينة أو حلية بل هي مكون فاعل في تحريك ذهن المتلقي ودفعه للبحث في مقاصد الخطاب وأبعاده، في حسن بلاغي في غاية الحسن المؤدي إلى التأثير الذي يقود هو الآخر إلى الاقناع. فهذا المحسن لا يخلو من مقاصد حجاجية لاسيما أنه يعتمد على آلية الاضمار التي تحفز على الاشتغال واندماج المتلقي لتحديد المعنى المراد.

(107) في القَلبِ وَالطَّرفِ مِن أَهلِ الحِمى قَمَرٌ مَن يَعتَصِم بِحماهُ الرَّحبِ يُحتَرمِ[4]

نجد الشاعر بين الفينة والأخرى يحتجّ لجمال المصطفى الذي تفرد به، ولفضله حيث أخبر أن النبي صلى الله عليه وسلم في قلبه، وعينه متخيل، وبين ظاهره وضميره متأمل، وجعله قمرا لكمال حسنه وأنواره، وذكر أن من استجاره فقد أمن بحرم جواره.

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 662.

[2]– ابن جابر الأندلسي، بديعية الحلة السير في مدح خير الورى، تحقيق: علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1985، ص: 108.

[3]– المصدر نفسه، ص 465.

[4]– المصدر نفسه، ص:108.

وهذا ليس من قبيل الإخبار بل بهدف الاقناع .فمن شأن هذا المعنى بعد أن يكشف عنه المتلقي تأكيد قصد المتكلم وتحقيقه، فيوجهه إلى وجهة معينة حسب قناعته، إما القبول والتسليم وإما الدحض والإعراض. .

(108) يا مُتهِمينَ عَسى أَن تُنجِدوا رَجُلاً لَم يَسلُ عَنكُم وَلَم يُصبِح بِمُتَّهَمِ

(109) أَغارَ دَهرٌ رَمى بِالبُعدِ نازِحَنا فَأَنجِدوا يا كِرامَ الذَّاتِ وَالشِيَمِ [1]

يخاطب أهل تهامة بنجدة قلب محبهم، وإسعاد من لا يهتم بالسلو عن حبهم، وإنما نادى أهل تهامة لأنها أصل المحبة ومثواهم، ومنازل القوم الذين شغف القلب بهواهم.[2]

يحتّج الشاعر لانتحاب الدهر لفراق الأحباب، ولمحبهم، فلا يضام ولا يلام من تمكن من فؤاد محبهم؛ لأنهم كرام الأخلاق على الإطلاق.

وظف التورية التي تجمع بين معنيين وتهيأت فيه بين "أغار" ويحتمل دخول الغور وهو المورّى به، ويحتمل معنى الإغارة على العدو وهو المورى عنه، و"أنجدوا" ويحتمل دخول نجد وهو المعنى القريب فإنّ "أغار" وانجدوا يحتمل النصرة وهو المعنى البعيد وهو المراد ولولا ذكر أغار وأنجدوا ما تبيّن المقصد فلم تتهيأ التورية في كل واحد منهما[3].

ومن أبرز الظواهر التي تبينها التورية أن المحاجج يحقق توجيها في الملتقى إذا اعتبرنا المعنى الخفي حجة، فإن اكتشافه من المتلقي يؤدي إلى تحقيق قصد المتكلم.

هناك خاصية نفسية انفعالية تلازم القول المورى، فالتورية تسمح بأن يشارك المتلقي في الفكرة أو في الدعوى التي يعرضها، وتدفعه إلى أن يشاركه إحساسه وانفعاله. فحجاجية التورية إذن تعني أن لها وظيفة مزدوجة يرتبط فيها العقل بالإحساس والفكري بالنفسي[4].

---

[1]– ابن جابر الأندلسي، بديعية الحلة السير في مدح خير الورى، ص 34.

[2]– المصدر نفسه، ص:109.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 476.

[4]– ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص:378 .

فالتورية المفيدة هي التي تفتن المتلقي بالمعنى المورى، وتكون عجيبة مدهشة ووجه، الإدهاش والغرابة يكمن فيما تحدثه من إيهام، لها سعة المعنى وبعيدة الغور، وهي التي تنجح في الحجاج بطرقها الخاصة بين عنصرين مهمّين في عملية الإقناع، العقل والنفس، فهي إقناع للعقل وإمتاع للنفس[1]..

فهذا التصور لحجاجية التورية من حيث هي نوع من المجاز تقوم على الإغراب والإيهام والغموض يلتقي مع نظرية البلاغة الحجاجية. فالتورية ليس لغرض الزينة فحسب، بل هي أكبر من هذا الغرض، لها القدرة على أن تجعل المعنى أكثر حيوية.

6-2- الاستخدام:

هو استفعال من الخدمة. **اصطلاحا:** وهو أن يُراد بلفظ له معنيان أحدَهما، ثم بضميره معناه الآخر، أو يُراد بأحد ضميريه أحدهما ثم يراد بالآخر الآخر[2].

ولا شك في أن هذا الاستعمال يسبغ على النص غموضا وتعقيدا دلاليا، فالمتكلم بعد أن وجه اللفظة بفعل السياق باتجاه معين، يعدل عنها في الضمير إلى دلالة أخرى تحتملها، وبذلك يكون بين معنيين الأول: للفظ الصريح، والآخر للضمير العائد عليه[3].

الاستخدام والتورية أشرف أنواع البديع[4] وهما سيان فالمراد من التورية أحد المعنيين جلا كلاهما كما في الاستخدام فكل من المعنيين مراد. الاستخدام ألطف إشارة وأكثر للحسن إثارة، وأغر موقعا في الكلام، وأعذب مذاقا عند ذوي الإفهام[5].

ويتيح الاستخدام تعدّد الصور مع تحقيق الإيجاز في الكلام.

1- عباس حشاني، خِطاب الحِجَاج والتَدَاوُلية- دراسة في إنتاج ابن باديس، ص:204

2- ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص:268.

3- ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص:378

4- ينظر: السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج3، ص:446.

5- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 486.

(110) إن الغضا(*) لست أنسى أهله وهم شبوه(*) بين ضلوعي يوم بينهم[1]

بمعنى أن الاستخدام يعود فيه على اللفظ المشترك ضميران فلفظ "الغضا" يحتمل معنى الشجر من خلال الضمير الذي ورد في لفظ أهله، وهو يعود على الغضا، وأيضا أتى الضمير في لفظ شبوه ويعود على الغضا، فلفظ "الغضا" استخدامه به معنيين. فقد أطلق الشاعر ضمير الهاء في كلمة (شبّوه) عائدة حسب السلسلة الكلامية على (الغضا)، وهو مكان أحبابه أهل نجد الذي ذُكر في صدر البيت، وقصد به (الغضا)، وهو شجرٌ يحمَد في الاصطلاء لتأجج ناره، وتوهّج جمره، وبطء خموده، والعلاقة بين الطرفين الاشتراك في الاسم، وممّا يزيد فاعلية الاستخدام اعتبار الطرفين شيئا واحدا، وهو ما يفضي إلى استنباط الدلالة العميقة في المعنى، فالغضا بصفته مكانا يذكي لهب الشوق في صدر الشاعر بنأيه، وبُعد من فيه، وهو ما دعا الشاعر إلى القول فلمَ شبوا جمر الغضا بين ضلوعي، وحملوني يوم فراقهم شدة وجدي وولوعي.

ويناسب الغضا باعتباره شجرا، فقد ضُرِبت بحرارته ولهبه الأمثال، وسارت بذكرها الأخبار، والأشعار. وهذه الإزاحة في الاستعمال بين الحقيقة والمجاز يجعل المتلقي، وما أسبغته لفظتا "الغضا" و" شبوه " من صورة حسية تكشف عن الحرقة وشدة الوجد.

احتجّ الشاعر بحجة أقوى فقد سبقها واو الحال الذي يلعب دور أساسي في كونه مقام حجج بحيث اكسبها طابع البرهان، لأنّ البنية الحجاجية لا تبدأ بالحجة وإنما بالنتيجة. وبواسطة هذا الترتيب "نعلل إثباتا سبق نصيا ولكنّه يلي حجاجيا"[2]وعليه يعطي ابن جابر قوة حجاجية لما آتى بعد واو الحال، ذلك أنها ذات دلالة تصلح للاستدلال. فكان للواو

---

*– لفظ مشترك يراد به نبات من نبات الرمل له هدب كهدب الارطى ويطلق ويراد به نجد لان هذا النبات ينبت فيه كثيرا، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج 5، ج36، ص:3269، (مادة غضا).

*– شبوه: يقال شبّ النار والحرب يشبها شبًّا وشُبُوباً إذ أوقدها. ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مج4، ج24، ص:2181.

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:487.

[2]– الحواسي مسعود، البنية الحجاجية في القرآن الكريم، ص:334.

الحال دور هام في إحداث المعنى، ذلك أنها تحمل شحنة حجاجية تعمل على التأثير في الآخر، بحيث تعمل على جذبه وتغيير موقفه.

فالمتلقي يتخيل في البيت الأحاسيس التي تخالج الشاعر، والأشواق التي تتأجج في أعماقه حين تذكر مكان أحبابه وهي صورةٌ تنبع من الشوق وحرقة الفراق والبين، ويمكن التوسّع بتخيل الصورتين معا لاسيما أنّ في كلمات البيت ما يجسّد قرينة للصورتين من خلال بُعده الصوتي، فكلمة "شبوه" تحيل إلى الحرقة التي تنتاب الإنسانَ، وتساور خياله.

(111) جَرَى العَقِيقُ بِقَلْبِي بَعْدَ ما رَحَلُوا ولو جرى من دموعِ العيْنِ لم أُلَمِ[1]

وظف الشاعر الاستخدام الذي أريد فيه أحد المعنيين باللفظ المشترك وأريد المعنى الآخر بالضمير العائد عليه، والشاهد في قوله "العقيق" أراد به الوادي المبارك وفي الضمير الفاعل في قوله "ولو جرى" العقيق المشبه به الدمع.

هذا الأسلوب البديعي يحتاج إلى متلق له خبرات وكفاءة قرائية وقدرة تستبطن المعنى العميق بهدف الاستنتاج والتأويل، فقد استخدم هنا حجة الاحتمال محتجا لفكرته.

7- اللف والنشر:

لغة: مصدر لفَّ الشيء لفاً إذا جمعه، والنشر مصدر نَشَرَ الشَّيْءَ إذا بسطه. **اصطلاحا:** "أن تذكر شيئين أو أشياء، إما تفضيلا فتنص على كل واحد منهما، كقوله جهة وقده ولحظه، وإما إجمالا بلفظ واحد يشتمل على متعدد.كقولك: لي ثلاثة ثم تذكر أشياء على عدد ما ذكرته. كل واحد منهما يرجع إلى واحد من المتقدم، وتفوض إلى العقل رد كل واحد ولما يليق به، لأنك تحتاج إلى أن تنص على ذلك[2].

واللف والنشر نوع من التقسيم يشابهه من حيث طبيعة العلاقات، ويختلف عنه بأن الإضافة تكون من غير تعيين[3] وهو فن يعرض فيه الغموض[4]، ثقة بأنّ السامع يرد كلا منه إلى ما هو له.يقول:

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:489..

[2]- المصدر نفسه، ص:493.

[3]- شرف الدين حسين بن محمد الطيبي، التبيان في علم المعاني والبديع والبيان،، ص:399.

[4]- الزملكاني، البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، ص: 213.

(112) حَيْثُ الذِي إنْ بَدَا فِي قَومِه وحَبَا عُفاتَه، ورَمَى الأَعْدَاءَ بالنِّقَمِ

(113) فالبدرُ في شُهْبِهِ، والغيثُ جَادَ لَذِي مَحْلٍ، ولَيْثُ الشَّرَى قَدْ صَالَ فِي الغَنَم[1].

في البيت الأول أتى الشاعر بفن اللف، حيث لف ستة أشياء بالتفصيل في قوله بدا قومه وحبا وعفاته ورمى والأعداء، وأتى بفن النشر في البيت الثاني بسط أيضا ستة عناصر كل عنصر منهم يرجع إلى الآخر مما سبق وذلك على الترتيب فالأول للأول والثاني للثاني وهكذا فالبدر يرجع إلى بدا في البيت الأول والشهب عائد إلى قومه والغيث عائد إلى حبا، وذي محل إلى عفاته ووليث السرى، يعود إلى رمى والغنم إلى الأعداء. فهذه عناصر ستة عائدة إلى عناصر ستة أخرى. من غير تعيين، ثقة بأن المتلقي يرد كل ما يتعلق بالنشر إلى ما يتعلق باللف وهنا يكمن جمال هذا المحسن.

بدا قومه حبا عفاته رمى الأعداء
البدرُ شُهْبِهِ الغيثُ لَذِي مَحْلٍ لَيْثُ الشَّرَى الغنَم

مع هذا الأسلوب ستكون مهمة المتلقي في ربط الأجزاء الملفوفة والمنشورة، ويبرع هنا معرفة المتلقي في ترتيب الأجزاء بما يلائمها، "فهو بذلك يضاعف قوة وفاعلية الذهن، حتى إذا ما أبهم عليه نسبة الشيء ونشط للبحث خلف هذه المعرفة، وصل أخيرا إلى اكتشاف العلاقة بين كل فرد من أفراد ما نشر، وربطه بكل فرد من أفراد ما طُوي سابقا، فأحس براحة ومتعة[2] هذه المتعة تساهم في تحقيق القبول والإقناع.

نجد أنّ الشاعر ينطلق من مقدمات تربط بين إشراق البدر التي تمثل صفة ثابتة فيه، وبين إشراق رسول الله حين طلعته على صحبه وأحبابه، وكذا بين الغيث في عطاءه والرسول في كرمه، وصَول الليث في الغنم وبين صوله صلى الله عليه وسلم على أعداءه ويصل إلى نتيجة مفادها أن صلى الله عليه وسلم في قمة الكمال جمع بين شيم الجمال وجزيل النوال، والصول على الأعداء يوم النزال.

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:493-494

[2]– حمزة العلوي، الطراز، ص:397 .

استخدم شاعرنا تقنية التناسب الحجاجية في كونه يتألف في بنيته العميقة من أربعة أطراف النبي والبدر والنبي والغيث من جهة، والنبي والليث من جهة أخرى، فيظهر التناسب من خلال التمثيل الذي جعله بين الرسول في طلعته البهية على صحبه وإشراق البدر في الشهب، وكرم الرسول مع صحبه وبين الغيث الذي يحي الموات وبين صولة الرسول عليه الصلاة والسلام على أعداءه وصولة الليث في الغنم. وشرط التناسب بينها هو "التأليف بين علاقتين وتتحقق كل علاقة بين شيئين منتميين إلى جنس غير جنس الطرف المقابل؛ أي أن الموضوع والشبيه ينتميان إلى جنسين مختلفين"[1].

فإشراق الرسول وتشبيهه بإشراق البدر مختلفان. مفارقة جسدها في صيغة تشبيه بليغ، ساهم في إيضاح صورة الشجاعة والكرم والجمال، ولا يمكن إنكاره فهذا التناسب الماثل في المحسن البلاغي كفيل بأن يثبت ذلك، وهو في الحقيقة مثبت بالأدلة؛ فيسعى المتلقّي لإيجاد الجامع بين المتباعدين، الذي قصده الشاعر فكم درج على تشبيه الرسول الكريم الجواد بالبحر والغيث، والشّجاع بالأسد، والمشرق البهيّ الطّلعة بالشّمس والبدر، في صور متنوّعة لا تدرك معانيها إلاّ بتحريك آلة الفهم التي تتدخّل فيها الثّقافة المشتركة بين الشاعر والمتلقّي لينفك لغز الخروج عن العالم الواقعي إلى عالم الخيال الذي صنعته هذه العلاقات القائمة على الجمع بين المادي والمعنوي والحي والجماد والعاقل والغير العاقل، فيترك الشاعر للمتلقّي كيفيّة الرّبط بين كلّ تلك المتباعدات، فيصبح غريباً في عالم هذا الخطاب، ولا يزيل هذه الغرابة إلاّ عن طريق فك رموز هذه العلاقات الغريبة ويتوصل إلى غاية الشاعر من خطابه.

(114) وَإِن عَلا النَّقعُ في يَومِ الوَغى فَدَعا أَنصارَهُ وَأَجالَ الخَيلَ في اللُّجمِ

(115) تَرى الثُّرَيا تَقودُ الشُّهبَ يُرسِلُها لَيثٌ هَدى الأُسدَ خَوضَ البَحرِ في الظُّلَمِ[2]

---

[1]– سامية الدريدي، دراسات في الحجاج قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي، ص:95.

[2]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:499.

يرسم الشاعر مشهد الحرب التي يخوضها الرسول صلى الله عليه وسلم، فإذا ثار في الحرب أثار الغبار وأقدمت العداة، ودعيت الأنصار، وخاضت الأبطال في دمها، وجالت الخيل في لجمها، حسبت خيله كواكب تقاد كالثريا ورأيته كالليث إذا تعبّأ للوثبة وتهيّأ، يدعو من أنصاره أسودا لا ترضى بالفرار، ويعلمهم خوض الوغى في ظلمة الغُبار.

في البيت الأول لفّ ستة أشياء ونشر في البيت الثاني ستة أشياء الأول من البيت الثاني إلى الآخر من البيت الأول وهكذا إلى أن وقع الآخر من البيت راجعا إلى الأول من البيت الأول "فالثريا" راجعة إلى اللجم والشهب راجعة إلى الخيل و"ليث" راجع إلى الضمير الفاعل في أجال و"الأسد" راجع إلى "الأنصار"و"حوض البحر" راجع إلى "الوغى" و"الظلم" راجع إلى "النقع" فلف ونشر بين ستة وستة على جهة العكس.

لما كانت عملية إرجاع ما في النشر إلى ما في اللف توكل إلى فهم المتلقي للعلاقة بين الطرفين، فإنّ فهم الدلالات الضمنية تحتاج إلى التأمل وتتبع أجزاء النص ليتسنى فهمها؛ لأنّها ترتبت من غير تعيين.

وما يعنينا أكثر هو اكتشاف الطاقات الحجاجية التي تحملها من خلال قيامها على حمل المتلقي على الاستنتاج، وهو ما يعني أنّه يستغرق وقتا في التأمل لاكتشاف العلاقة بين عناصرها من جهة، واكتشاف القصد الذي يُحمِّلُها المتكلم إياه.

(116) أَخفوا في الإنجيلِ وَالتَّوراةِ بِعثَتَهُ فأَظهَرَ اللَّهُ ما أَخفَوا بِرَغمِهِمِ

يبين الشاعر أن اليهود والنصارى كتموا أخبار بعثته الوارد في التوراة والإنجيل وتمادوا على كتم ذلك جيلا بعد جيل، فكانت النتيجة أن خيّب الله تعالى منهم الظنون وظهر أمر الله تعالى وهم كارهون.

وظف اللف والنشر على الإجمال بحيث أجمل اللف في قوله "اخفوا" حيث كنّى عن المراد بالضمير وهو راجع للنصارى واليهود، ثم قال"في الإنجيل" فرجع إلى النصارى وقال "في التوراة "فرجع إلى اليهود ولا يظهر في النشر هنا ترتيب ولا عكس إذ الملفوف

مكنى عنه الضمير فلا يعلم المقدم منه ولا المؤخر؛ إذ التقدير صالح للأمرين فيمكن أن يقدر أخفت النصارى واليهود في الإنجيل والتوراة فيكون النشر على العكس، كالقسم الثاني.

النتيجة: خيب الله تعالى منهم الظنون وظهر أمر الله تعالى وهم كارهون.

الحجة: اليهود والنصارى كتموا أخبار بعثه الواردة في التوراة والإنجيل وتمادوا على كتم ذلك جيلا بعد جيل.

ولزيادة درجة الاذعان والقبول يضمن البيت بألوان بديعية أخرى فكان مراعاة النظير حاضرا في كل بيت من أبيات البديعية وفي هذا البيت كان بين الإنجيل والتوراة، بالإضافة إلى المطابقة هي الأخرى لها وظيفتها الجمالية والإقناعية، كانت بين أخفوا – أظهر حيث تساهم هذه المحسنات باجتماعها في تمرير مقاصد الشاعر إلى ذهن المتلقي واستيعابها.

8- حجة الاشتمال

8-1- الجمع: لغة: ضد التفريق، وفي الاصطلاح أن يجمع بين شيئين أو أشياء متعددة أو في حكمه فتحكم عليها بحكم واحد لفظا. زيد وعمرو ومحمد كرام وفي المتعدد حكم هؤلاء الثلاثة كرام[1].

(117) قَد أَحرَزَ البأسَ وَالإِحسانَ في نَسَقٍ وَالعِلمَ وَالحِلمَ قَبلَ الدَّركِ لِلحُلُمِ

الشاعر ابن جابر الاندلسي أبدع في توظيفه لمحسن الجمع حيث جمع بين شيئين وحكم بحكم واحد حيث ذكر البأس والإحسان وهي صفات اتسم بها خير خلق الله وحازها قبل الدرك للحلم، كما جمع أيضا بين العلم والحلم وأحرزهم فحصل له اهتمام كمال المجد كما نال الاتساق والنظام وجاء بالخصال الحميدة والمناقب الجميلة، كل هذا حاز عليه قبل الحلم والبلوغ والرشد، وبقى على ذلك الحال إلى أن خصه الله بالوحي والنبوة.

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:445.

أبدع الشاعر في البيت الذي جعله للجمع حيث أتى بالمطابقة بين البأس والإحسان والجناس بين العلم والحلم، وأيضا فيه."إدراك الشيء مجملا أسهل من إدراكه مفصلا.

9- التفريق:

لغة: ضد الاجتماع وفي الاصطلاح: أن نأتي إلى شيئين أو أشياء من نوع واحد فيفرق بينهما بفرق يفيد زيادة فيما أنت بسبيله من مدح أو ذم[1].

لا يَستَوي الغَيثُ مَع كَفَّيهِ نائِلُ ذا ماء ونَائِلُ ذا مال فَلا تَهِمِ

يؤكد ابن جابر أن عطاء الرسول عليه الصلاة والسلام، لا يضاهيه عطاء فهو منقطع النظير، وعطاءه يفوق عطاء الغيث فقد نفى عن توهم مساواة كف النبي صلى الله عليه وسلم بالغيث حيث فرق بين شيئين في قوله نائل ذا ماء ونائل ذا مال فهناك تشابه بين كف النبي والغيث في الكرم، ؛ إلا أن الغيث عطاء وماء وعطاء خير الورى مال. وبهذا الألية البديعية يؤكد تفرد الرسول ويزيد من قوة مدحه وبالتالي إثباته وتأكيده في ذهن المتلقي.

10-التقسيم:

لغة: وهو في مصدر، قسمت الشيء إذا جزأته. **اصطلاحا:** عرفه ابن رشيق القيرواني بقوله: اختلف الناس في التقسيم فبعضهم يرى أنّه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به... ويسميه جمع الأوصاف وبعض الحذاق من أهل الصناعة يسميه التعقيب[2].

وهو وسيلة، تقوم على استراتيجية قوامها تقسيم المعنى إلى أنواع متساوية بلا زيادة أو نقصان، وأن يقوم كل قسم منها بنفسه، ولا يشاركه غيره، ويعتمد على روابط تسوّغ هذا التقسيم وتقوّيه، كواو العطف وإما التفضيلية، وبين ومنهم، وغير ذلك من الروابط التي يصحّ بها التقسيم[3].

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:446.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 5، دار الجيل- بيروت، 1981، ج2، ص:30.

[3]- علي محمد سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج، رسائله أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص:71.

والتقسيم من البنى الحجاجية في البلاغة العربية إلاّ أنّ اهتمامها كان منصبا في دراستها له على معيار الصحة والفساد والحسن والرداءة، فلم تعنى بدور البُنى اللغوية والتقنيات والوسائل البلاغية التي يتوسل بها المخاطب لإبلاغ غرضه ومقصوده للمعني بالخطاب، وبالتالي غابت النظرة إلى وظيفته، وصلته بالإقناع والحجاج وللسياق الذي ورد فيه.

تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له: يسمى بحجة التقسيم L'argument de partition وتقوم على "تفتيت مفهوم إلى مفاهيم متفرعة عنه قصد الحجاج"[1] أي تقسيم الكل إلى أجزاء وهي حجة شبه منطقية ؛لأنّ الجزء لا يعبر دائما عن الكل بصفة مطلقة، وتسمى هذه الحجة بالبرهان بالحدين وهو كما يعرفه "**بيرلمان**" **Perelman** "شكل من أشكال الحجج يتناول فرضيتين؛ ليستنتج أنّه سواء وقع الاختيار على الأولى أو الثانية نصل إلى الفكرة نفسها أو الموقف ذاته وذلك لأحد الأسباب التالية:لأنّهما لا تقودان إلى النتيجة ذاتها، وإمّا لأنّهما تقودان إلى نتيجتين لهما نفس القيمة أو لأنّهما تقودان للحالتين إلى عدم الاتفاق مع قاعدة نتقيد بها"[2].يرتبط كل جزء من الأجزاء بقضية تتعلق بالكل من أجل الاقناع. فقد يذكر المخاطب حجته كليا في أول الأمر، ثم يعود إلى تعداد أجزائها إنْ كانت ذات أجزاء وذلك ليحافظ على قوتها الحجاجية، فكل جزء منها بمثابة دليل على دعواه.[3] معنى ذلك أن الشاعر قام بطرح قضيته، ثم توسع في عرض حججه وتقسيمها إلى أجزاء كل جزء هو بمثابة حجة من هذه الحجج تساهم في تقوية موقفه وتدعيم دعواه...

يتساءل عبد الله صولة لماذا يحاجج المحاجج بالتقسيم؟ ما الغاية؟ يجيب عمّا طرحه حسب بيرلمان "البرهنة على وجود المجموع ومن ثمة تقوية الحضور Augmenter la presence بمعنى إشعار الغير بوجود الشيء موضوع التقسيم من خلال التّصريح بوجود

[1]– عبد العزيز لحويدق، الأسس النظرية لشبكة قرائية للنصوص الحجاجية ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجلاته، ج3، ص:357.

[2]– المرجع نفسه، ص: 357.

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص: 494.

أجزائه[1]. ففي تقسيم ابن جابر تعداد شامل لا يكون لغاية البرهنة في حالة كان المتلقي لا ينكر خبر ما وإنّما يكون حسب بيرلمان لغاية حجاجية أخرى هي إبراز حضور الأشياء la présence.

أشار ابن الأثير إلى أنّ التقسيم قد يأتي على سبيل الاحتجاج في قوله:"أخذهم للاحتجاج على طريق التقسيم"[2].

اعتمد الشاعر التقسيم في تبيين أقسام الغيث إما دائم وإما زائل وكذا الزمن الذي لا يخرج عن الماضي أو الحاضر أو المستقبل، يقول:

(119) غَيثانِ: أَمّا الَّذِي مِن فَيضِ أَنمُلِهِ فَدائِمٌ وَالَّذي لِلمُزنِ لَم يَدُمِ

لجأ الشاعر المحاجج إلى عرض موضوعه عن طريق تقنية التقسيم حيث يجعل الغيث "غيثان" وهو متعدد المعنى إلى أجزائه وهي عبارة عن حجج وظفها وشحنها بطاقة اقناعية كانت مجتمعة في الكل ؛ فذكر حكم كل واحد منهما على التعيين فذكر أنّ الغيث الذي من أنمله دائم وأن الغيث الذي من المزن لم يدم، فهو أكرم من الغمام.

استعان الشاعر بحسن التقسيم من خلال ايراد الكلمات المترادفة لمعنى واحد في قوله:

(120) جَلا قُلوباً وَأَحيا أَنفُساً وَهَدى عُمياً، وَأَسمَعَ آذاناً ذَوي صَمَمِ[3]

يصور الشاعر الرسول عليه السلام بصورة المرشد والهادي، يجلو صدأ القلوب بكلامه ويحيي النفوس بشرائعه وأحكامه، ويهدي العمي بعد الضلالة، ويسمع آذان ذوي جهل.

ذكر الشاعر فيه الشيء وما يناسبه إلى أن تستوفي ما تريد قوله "**جلا قلوبا**" إلى آخر البيت، فإنّه اشتمل على الشيء وما يناسبه ففيه أربع أقسام فالجلاء يناسب القلوب، والإحياء يناسب النفوس، والهدى يناسب العمى، والسمع يناسب الآذان.

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص: 48.

[2]– ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص:205.

[3]– المصدر نفسه، ص: 517.

(121) يُرِيكَ بِاليَومِ مِثلَ الأَمسِ مِن كَرَمٍ وَلَيسَ في غَدِهِ هَذا بِمُنعَدِمِ

يقول إن كرمه صلى الله عليه وسلم غير ممنوع، وإحسانه مع توافي الأزمنة غير مقطوع، فمن أمّهُ وجد الإحسان حاضرا أو غمره بالإكرام باطنا وظاهرا، لا يتغير أمس كرمه غده، ولا ينتقل من حاله يوما ولو طال الزمان في أمده.[1]

قسم الزمان إلى الأقسام الثلاثة المعروفة في قوله "اليوم، الأمس، والغد" والمقصود الحال أو الحاضر والماضي والمستقبل.

ولم يجد أفضل من التقسيم ليستقصي صفات محمد وأيضا جميع هذه المعاني. فقام بتفصيل ذلك مستعينا بحسن التقسيم، الذي ساعد على شد ألفاظ البيت بعضها ببعض، وإحداث توازن صوتي أثّر في شخص المتلقي وجعله يتعايش ويتخيل الصورة ماثلة أمامه فتتضح له فكرة الشاعر ودعواه وحججه المنتظمة والمرتبة بفضل تقنية التقسيم ومن ثمة بإمكانه أن يصل إلى مدلول الخطاب وقصد الشاعر، على عكس لو جاء مجملا فتظل تلك الصورة مغيبة بعيدة عن ذهنه ولن يستحضرها.

11- الجمع والتفريق:

وهو أن تجمع بين شيئين أو أكثر في حكم واحد ثم تفرق بينهما في ذلك الحكم .

يقول ابن جابر واصفا النبي بأنّه بحر:

(122) فَلُذ بِمَن كَفُّهُ وَالبَحرُ ما اِفتَرَقا إِلّا بِكَفٍّ وَبَحرٍ في كَلامِهِم

فقد مثل للرسول بالبحر والمنبع الصافي ويقدِّم التمثيل له كشاهد حجاجي بلاغي تمثيلي، فيعقد المتلقي مقارنة ويستنتج مما يؤدي إلى اقناع المتلقي وتعديل سلوكه.

جمع الشاعر بين كف الرسول والبحر في حكم واحد وهو الكرم أي لا فرق بين كف النبي والبحر في قوله "**فلذ بمن كفه والبحر ما افترقا**" أما التفريق فكان في قوله: **إلا بكف وبحر في كلامهم** فالفرق على مستوى اللفظ المستعمل والمتداول والمتعارف بين الناس من حيث هذه يطلق عليها كف وهذا يطلق عليه بحر فالجمع على مستوى المعنى

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:522.

والمقصود هو الإفادة والعطاء والفرق لا يتعدى اللفظ. فقد أثبت ذلك لما حصر الفرق في اللفظ وفي هذا زيادة بقيمة الإثبات في التخصيص، فقد وجه القول إلى الانخفاض استثمر هذا بغية إقناع المتلقي، فيقطع الشك لمخاطبه بحيث يقدم التدعيم والنتيجة بهذا يأخذ مرتبة البرهان الذي لا يرد ولا يدحض، ويجعل ذهن المتلقي محصورا بين التدعيم وتلك النتيجة المقصودة، دون النظر إلى احتمالات أخرى، وبخاصة بأنّه يرد بعد الاستثناء، فيبرز الجانب التداولي لأداة الاستثناء في القصر داخل سلّم الحجاج كونّها مقدما للحجج والتدعيمات.

والتمثيل خطاب للوجدان؛ لأنه تصوير للمعنى ونقل له من العقل إلى الإحساس "وعما يعلم بالعقل إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأنّ العلم المستفاد من طرق الحواس فيها من جهة الطبع وعلى حدة الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التحام"[1]، يستند الشاعر إلى تمثيل المعنى ليكون ثابتا في الأذهان؛ لأنّ الذهن يستعين فيه بالحواس فيؤثر تأثيرا خاصا إذ يصور المعنى بشكل محسوس فيحرك النفس ويتمكن من القلب، لأنّه يوضع كدليل يوضح المعنى ليجعله مشاهدا مرئيا وكأن المتلقي يراه ماثلا أمامه فيقطع الشك عنه ويثق به؛ لأنه حجة على صحة المعنى، فتتحقق له اللذة العقلية، لأنّه يؤثر في النفس بنقلها من العقل إلى الحس، وينقل المعنى من شكل خفي إلى شكل جلي.

لما صور الشاعر الرسول أنّه بحر في العطاء والجود فهذا التمثيل هو دليل حسي مشاهد يبرر به صحة المعنى الذي يذهب إليه عبر التصوير والتخييل.

والاستدلال بواسطة التمثيل (L.analogie) أقرب أنواع الاستدلال إلى الشعر، "إذْ الاستدلال بواسطة التمثيل يعني تشكيل بنية واقعية تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص:121.

تشابه في العلاقات؛ فهو احتجاج لأمر معين عن طريق علاقة الشبه التي تربطه بأمر آخر".[1]

الشاعر يدعو المتلقي للفوز بكرم سيد الخلق عيه أفضل الصلاة وأزكى السلام بل يأمر على فعل ذلك فله الشرف أن ينال ويفوز بكرمه وجوده الذي لا يضاهيه كرم، فهو الأولى والأحق بالفوز بكرمه وخصاله فهو بحر، وبحر جوده لا ينفذ فقد استوت كفه صلى الله عليه وسلم والبحر في الكرم بحيث يصعب التمييز والتفريق بينهما.

12- الجمع والتقسيم:

الجمع: وهو جمع بين متعدد تحت حكم، ثم تقسيمه أو العكس[2]. وهذا النوع البديعي علاقاته تكون منطقية متمثلة في التعميم والتخصيص. يقول ابن جابر:

(123) وَالمالُ وَالماءُ مِن كَفَّيهِ قَد جَرَيا هَذا لِراجٍ وَذا لِلجَيشِ حينَ ظمِي[3]

في هذا البيت جمع الشاعر بين الماء والمال ثم أتى غلى التقسيم حيث جعل المال للراجين والماء للجيش حين أصيب بالظمأ وهذه العلاقات التي عقدها منطقية ينال كل قسم على حسب رغبته، فالرسول كرمه الله حيث يجمع الكثير من الأشياء وتقسم. وقد استدل على كلامه بحديث نبع الماء من بين أصابعه وهو أمر حدث حقيقة لا على سبيل المجاز. ومباحث التقسيم تفيد في تشويق المتلقي وتنشيط ذاكرته"[4]. ولعلّ هذه التقسيمات التي سادت في البديعية جعلت المتلقي يتأمل هذه المعاني المتقابلة، ليرى إنْ كان من ضمن هذه التقسيمات التي ذكرها، ويأتي التقسيم الآخر ليتعين للمتلقي ويتضح له وكلا القسمان سواء المال والماء كلل بحاجته لاسيما أنّها من كف الكريم المبارك الذي وسع كرمه وشمل كل الأنام.

---

[1]- سامية الدريدي، دراسات في الحجاج قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي، ص:95.

[2]- القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ص:92.

[3]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 523.

[4]- ميلود حبيبي، النص الأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الرباط، د. ت، ص: 168.

وبذلك تكون استجابة المتلقي لهذا الخطاب وتفاعله معه مختلفة باختلاف القسم الذي ينتمي إليه، بفعل هذه التقنية الأدائية يكون في حالة ملاحقة للأقسام ليلحقها بما يلائمها ويناسبها لإيجاد العلاقات الدلالية بينها، وقد وظّف هذا الأسلوب الحجاجي لأداء ذلك؛ لأن المتلقي عندما يجد هناك أقساما، يعمل على متابعة الخطاب لمعرفة ما تكشف عنه التجزئة والتعداد والانتقال من العام إلى الخاص.

13- الجمع والتفريق والتقسيم:

(124) فازَ المُجدّانِ دانٍ أو مُديمُ سُرًى فَذاكَ ناجٍ وَذا راجٍ لجودِهم[1]

الشاعر في الآن ذاته يجمع ويفرق ويقسم، جمع أولا (المجدِّين) في الفوز، ثمّ فرّق بينهما بالدنو وإدامة السرى، ثمّ قسم بقوله: (فذاك ناج وذا راج)؛ فناج: راجع للداني، وراج: راجع لمديم السرى. ففي انتقاله من محسن إلى آخر في نفس البيت يأخذ المتلقي معه ويشده ويأسره بفعل الجمع تارة والتفريق تارة أخرى والتقسيم وبهذا الانتقال يزيد في قوة أطروحته إلى أقصى حد بحيث يجعل المتلقي يذعن ويقتنع، فقد جمع محسنات لها طاقات ومكامن حجاجية لا يستخف بها.

14- التجريد:

لغة: وهو "أنْ ينتزَع من أمر ذي صفة أمرا آخرَ مثلَه في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه"[2]، فيتحول الخطاب من صاحبه لينسب إلى المخاطب وهذا يحدث بالتلميح.

(125) مِن وَجهِ أَحمَدَ لي بَدرٌ وَمِن يَدِه بَحرٌ وَمِن فَمِهِ دُرٌّ لِمُنتَظِمِ[3]

يحتج الشاعر لفكرته باستعمال القدوة الحسنة فهو أهل للاقتداء به والتأسي بشمائله في إخلاصه وجهاده وصبره، فقد نصب منه في هذا البيت مثالا في الجمال والحسن والكرم والفصاحة، من خلال توظيفه التجريد الذي أتاح نوعًا من المشابهة تجعل النظر إلى وجهه بمثابة النظر إلى البدر، وفيه مبالغة في إظهار الجمال والحسن، وفيه تأكيد لهذه

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 531.

[2]- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 374.

[3]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 536.

الصفات وتعظيمها في الرسول إلى درجة أنّها تلغي صفاته الأخرى فتكون شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام هي البدر والبحر والبدر.

(126)كَم قُلتُ يا نَفسُ ما أَنصَفتَ أَن رَحَلوا وَما رَحَلتَ وَقاموا ثُمَّ لَم تَقُمِ[1]

في مخاطبة الشاعر نفسه يتيح له تصويرا أعمق لأنّه كان أعزّ به وأخف إلتزاما فيما يقول، حينما يوجه الخطاب إلى غيره كما يبدو للآخرين، كذلك يكون الخطاب أشد عاطفة وأقوى انفعالا، لأنه وحده الذي يحس بأنّه يخاطب نفسه، ولا يوجد شيء أعز من النفس إلا رسول الله، وصرفها عن نفسه، وهو لا يقصد غيرها، وفيه نوع من الإيهام بأنّ المقامَ توبيخ لغيره، لا مقامَ توبيخ لنفسه. الخروج من الذات إلى الآخر الذي يمكن النظر إليه بعين موضوعية. وهذه الصورة البديعية لا تنفصل عن حجة الإيتوس؛ أي الصور الأخلاقية التي يقدمها الشاعر عن ذاته في خطابه بحيث تسهم سماتها في خلق مصداقيته التي تساهم في الاقناع. في هذا السياق العاطفي رام الشاعر الإتحاد مع المتلقي؛ فهو مقصر مثلهم.

فتبدو القيمة البلاغية الحجاجية للتجريد بشكل تقبله النفس وتستسيغه وترتضيه المشاعر وكذا العقل.

15- الحجة التخييلية:

15-1- المبالغة لغة: تدل المبالغة على الزيادة في الأمر، والاجتهاد، والغلو فيه، قال ابن منظور: "بالَغَ يبالِغُ مُبالَغةً وبِلاغاً إذا اجْتَهد في الأَمر"[2] وجاء في المعجم الوسيط: "بالغ فيه مبالغة وبلاغا اجتهد فيه، واستقصى، وغالى في الشيء"[3].

وعرفها قدامة بن جعفر بقوله:" وهي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزائه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ في قصده"[4].

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:538.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 8، ص: 42.

[3]- عبد العزيز النجار وآخرون، المعجم الوسيط، ص 69.

[4]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 146.

ويستدلّ من شرح القزويني لبعض أنواع البديع أنّه وجد فيها الدلالة على المبالغة كحسن التعليل" حيث تتضمن المبالغة في وصف بوصف ما على وجه تخييلي"[1]. وكذلك التجريد وتجاهل العارف وغيرها تتضمن المبالغة.

وقد أشار إلى تلك المباحث البديعية بعض البلاغيين القدامى في كتبهم استثمرتها الدراسات الحديثة في إطار ما أستجد من الطروحات التي وجّهت اهتمامها صوب بنية الخطاب وشكله، فأدرجت أنواع كثيرة من البديع في باب الاحتجاج، فتأكيد المدح بما يشبه الذم وتأكيد الذم بما يشبه المدح غايته المبالغة، وكذلك تجاهل العارف، والرجوع، وغيرها من المحسنات البديعية لأنّ المبالغة إنّما تهدف إلى الإقناع بما يقدم المخاطب وهذا ما يجعلها تقنية حجاجية، يلجأ إليها المحاجج في احتجاجه حول موضوع ما، يقول الرماني عن بعض ضروبها:" إخراج الكلام مخرج الشكّ للمبالغة في العدل، والمظاهرة في الحجاج"[2].

والمبالغة من التقنيات الخطابية الهادفة إلى حث النفوس التسليم بالأطروحة المعروضة عليها.

والمبالغة ثلاثة أقسام "إن وقعت الصفة المبالغة فيه ما يمكن عقلا وعادة فهو التبليغ أو وقعت ما يمْكِن عقلا لا عادة وهو الإغراق أو لا تُمْكِن عقلا ولا عادة وهو الغلو"[3]. ووظيفة التوضيح مرتبطة بوظيفة المبالغة والغلو[4].

والغلو ثلاثة أقسام: قسم يقربه إلى القبول وذلك بأن يصحبه كاد أو كأن أو ما جرى مجراهما وقسم يبني على تخيل حسن يقبله العقل بأول نظر فإذا تدبره علم استحالته وقسم خال من مصاحبة كاد وما أشبهها وعن التخيل المذكور. فالقسمان الأولان من الغلو هما المقبولان، والثالث غير مقبول أي أنّ العقل لا يقبله مع أنّه غير خال من الحسن.[5]

---

[1]– ينظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 380.

[2]– الرمّاني –الخطابي– الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 105.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 539.

[4]– ينظر: الخفاجي، سر الفصاحة، ص: 235

[5]– المصدر نفسه، ص: 235.

(127) يَمِّم نَبيّاً تُباري(*) الرِّيحَ أَنمُلُهُ وَالمُزنَ مِن كُلِّ هامِي(*) الوَدق(*) مُرتَكِمِ(*)[1]

في البيت وقعت الصفة المبالغة فيه ما يمكن عقلا وعادة في قوله "يباري الريح أنمله والمزن" فالعطاء غير مستحيل لا بالنسبة للعقل ولا في العادة هذا على سبيل التبليغ.

ينصح الشاعر كل محتاج مهما كانت حاجته عظيمة أن يتجه جهة النبي يطلب حاجته معنوية كانت أو مادية ذلك بحجة أنّ عطاياه التي يقدمها بأنامله في عظمها تفوق عطايا الريح المرسلة وتنافس أيضا نتائج تحادي مغيث متكاثف السحب، وكل هذا مقبول تاريخيا من خلال ماورد في السيرة النبوية من أنّه كان يصبح وهو يملك واديا من الغنم والإبل فلا يمسي عليه الصلاة والسلام إلاّ وقد جاد فيها ووزعها وصحيحة معنويا لما جاء به القرآن الكريم والشريعة التي أحيت نفوس الجاهليين وحياتهم واجتماعهم بمختلف القيم والمعارك المحمدية. وهذه الحجة تخييلية لها طاقة تدفع الملتقي إلى إنجاز الفعل وهو زيارة النبي.

تتدرج المبالغة تحت نوع القياس بحيث تكون درجة المشابهة الرابطة بين السبب والنتيجة أكبر قليلا من درجة المساواة فينتج مبالغة مقبولة لحجة محتملة يعززها في ذلك مقبولية الصورة وعرفيتها، حيث كثر في التراث البلاغي الشعري تشبيه الكريم بالسحاب والبحر والريح والغيث.

فإذا كان الحجاج فن إثبات المحتمل فإنّ حجاجية الصورة البديعية في هذا البيت قد أدّت دورها ووظيفتها في إقناع المتلقي، كون ما صوره الشاعر حقيقة إلا أنها تبدو مبالغة للمتلقي سواء في التركيب اللغوي أو في علاقة المشابهة التي مثلها في محسن المبالغة.

(*)- تُباري: تعطي.

(*)- هامي:اسم فاعل من همى. الماء يجري "إذا جرى.

(*)- الودق: هو المطر.

(*)- مرتكم: مجتمع.

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 539.

(128) لَوْ قَابَلَ الشُّهْبَ لَيْلًا في مطالعها خَرَّتْ حَيَاء وَأَبْدَت بِرَ محترمِ[1]

لو واجه الشهب في مطالعها أدهشها الحياء منه فخرت من مواضعها وتواضعت له تواضع العارف بحق، العالم بأنّه خيرة الله من خلقه.

وظف الشاعر الإغراق الممكن عقلا لا عادة في قوله "خَرَّتْ حَيَاء وَأَبْدَت بِر محترمِ "والتعليل ذلك أنّه ليس بمستحيل أنْ تخر الشهب استحياء من سيد الخلق ولا بمستحيل إبدائها له بر محترم والممكن عقلا في القول هذا ممتنع عادة، لكنّ ما يخرق العادة ما أعطى الله لأنبيائه من كرمات وجعل لهم من المعجزات، فالنبي محمد كرمه بمعجزة شق القمر ونطق الحجر، فقد زاد الإغراق حسنا وإقناعا من خلال هذا التصوير البليغ لخير البرية وجّه به المتلقي إلى وجهة واحدة بحيث يعجز أمام هذه التصوير، ولا يمكنه الاستغراب والاعتراض عليه وما عليه إلاّ الاعتراف والقبول والتسليم. لأنّ الله سخر كل شيء لمن أرسله رحمة إلى العالمين.

سللك الشاعر في بيان هيبة الرسول ورفعته الافتراض العقلي، بواسطة الأداة "لو"؛ حيث ضمن شرطها موازنة ومقابلة بين مكانة وهيبة الرسول مع المكانة الحسية والاعتبارية للنجم. وهي صفة العلو والرفعة مع كونها مادة جامدة، ليترتب عنه جواب لو في جملتين معطوفتين؛ الأولى منهما هي الإخبار بالمجاز أنّ النجم تستحي وتخرّ تحت أقدامه عليه الصلاة والسلام اعترافا بمكانته وأنّها دونه وعطف عليها إظهارها أشكال البر والاحترام.

من جهة حجاجية هذه الصورة البديعية باعتبارها قياس عقلي صيغ تركيبا في جملة شرطية بأداة لو التي تفيد امتناع لامتناع من جهة العقلية، والأماكن والحدوث من جهة التخييل تدفع المتلقي إلى الاقتناع بهذا الوصف إذ الاغراق فيها يؤسس حجاجيا على جهة المعقول لا جهة الحس والعادة.

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 547.

(129) تَكَادُ تَشْهَدُ أنَّ اللَهَ أَرْسَلَهُ إلَى الورَى نُطَفُ الأَبْنَاءِ فِي الرَّحِمِ [1]

الغلو الذي يستحيل عقلا وعادة وهذا النوع هو"المقرب إلى القبول بـ(كاد)"[2]، حيث ذكر ما يستحيل عقلا وهو قوله "تشهد..." نطق الأبناء في الرحم بأن الله أرسله"، فإنّ هذا لا يمكن عقلا؛ لأنّ النطف في الأرحام لا يتصور منها الشهادة إلا بعد بروزها من الأرحام تمكن شهادتها عقلا. إذا كانت الأجنة في الأرحام تشهد للرسول بالرسالة وهي على ما هي عليه من فقدان المعرفة وأدواتها، فالأولى بالشهادة له بالرسالة من قبل من كان له مسكة من عقل أو معرفة وهذا من قبيل القياس الأولى.

(130) لَو عامَتِ الفُلكُ فيما فاضَ مِن يَدِهِ لَم تَلقَ أَعظَمَ بَحراً مِنهُ إِن تَعُمِ[3]

وظف الشاعر في تصوير عظمة العطاء والكرم الفائض من يد رسول الله الاستعارة الترشيحية من جهة وبنائها في جملة شرطية من جهة ثانية، إن من جهة جملة الشرط أو في الشرط الثاني المحذوف الجواب في جملة جواب الشرط الأولى والمفسر لجواب الشرط الثانية المحذوف ما تقدمها من نفي وجود بحر نسب لإبحارها، مثل البحر الذي يفيض من يد رسول الله، إنّه يحتج لفكرته باستعمال حجة الاحتمال فلو تدل على الشرط والاحتمال.

وحجاجية هاته الصورة البديعية متدرجة في مستوى الاقناع تحت تعاظم قوة التأثير إلى درجة الغلو، ما يشكل سلما حجاجيا يستدرج مخيلة المتلقي بواسطة التراكيب النحوية والصور البيانية والبديعية نحو إقناعه بهذا الاستدراج السلس.

(131) تُحيطُ كَفّاهُ بِالبَحرِ المُحيطِ فَلُذ بِهِ وَدَع كُلَّ طامي(*) المَوجِ مُلتَطِمِ[4]

---

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:550.

[2]– المصدر نفسه، ص:550.

[3]– المصدر نفسه، ص:551.

[*]– طاطي: اسم فاعل من طما الماء يطمو إذا ارتفع، وملأ النهر.

[4]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:553.

يسلك الشاعر في وصف كرم الرسول مسلك الأخبار عن مدى إحاطة يده إذ من المسلم تناسب الظرف مع المظروف، إذ أوحى الشاعر لعظمة هذا الكرم معنويا بصورة حسية متمثلة في عظمة يد رسول الله المحيطة والمحتوية بهذا البحر المحيط، موجها المتلقي إلى الالتجاء إليه، بدل التوجه إلى ما دونه.

تتدرج صورة هذا الغلو في اعتمادها على حجة الموضع كما حددها أرسطو، ووهي حجة الكم؛ إذ يقرب صورة منتهى الكرم من الجهة المعنوية بالاتساع في صورته المادية في الشطر الأول ونفسها في الشطر الثاني إذ يفاضل بين البحر المحيط المقصود والبحر المتلاطم المتروك. وبالتالي فإنّ حجاجية الغلو في هذه الصورة اعتمدت على حجة الموضع التي يذعن لها كل متلقٍ.

بالإضافة إلى الحجج التخييلية توسل ابن جابر دفاعا على أطروحته بالتصديقات العقلية معتبرا إياها آلية بديعية بواسطتها يمكنه إيصال مقاصده والولوج إلى عالم المتلقي.

16- الحجج الصناعية (التصديقات)

وهي عند أرسطو"ما أمكن إعداده وتثبيته على ما ينبغي بالجبلة وبأنفسنا"[1] أي تلك الطرق الإقناعية العقلية التي يصنعها المرسل من أجل التصديق بدعواه أو تفنيد دعوى خصمه[2]. كما أنّها أسلوب استدلالي منطقي، وهذا النوع يتنافى مع هذا المكون ففي الشعر لا يستجيب.

ونظرا لارتباط هذه الحجج بالكفاءة الحجاجية للشاعر ومدى قدرته الذاتية على الإقناع متبعا "سلسلة من الأدلة تفضي إلى نتيجة واحدة"[3] دونما اتكاء على حجج خارجية، فلا غرابة إذا ما اعتبر أرسطو" التصديقات الصناعية هي النوع الأهم في بناء القول الحجاجي"[4]، وهي حجج عقلية متمثلة في المذهبي الكلامي وأخرى حجج تخييلية.

---

[1]- أرسطو، الخطابة الترجمة العربية القديمة، ص: 9

[2]- سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص: 251.

[3]- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة مصر، ط 3، 1979، ص:393.

[4]- هشام الربعي، الحجاج عند أرسطو ضمن أهم النظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ص: 265

16-1- الحجج العقلية: المذهب الكلامي بين منطقية الإستدلال وبلاغة الإقناع

يقدم المذهب الكلامي نموذجا من نماذج عديدة عن هذه الّتحولات التي عرفتها البلاغة العربية تاريخيا ونظريا وإجرائيا، فقد اعُتبر من البديع في معناه العام لدى "ابن المعتز" و"العسكري" و"ابن رشيق".

طرق بعض الباحثين مبحث المذهب الكلامي وفق طروحات البلاغة الجديدة نذكر الباحث سعيد العوادي في كتابه "حركية البديع في الخطاب الشعري" في الفصل الرابع دينامية الحجاج بعنوان التصديقات العقلية، والباحث شكري المبخوت في كتابه الاستدلال البلاغي، وكذا الاستاذ الدكتور عبد القادر زروقي في مقاله حجاجية البديع استدلال منطقي أم حجاج بلاغي.

وهذا الأسلوب سماه البلاغيون الاحتجاج النظري وهو "إحتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعاند له فيه، لأنه مأخوذ من علم الكلام الذي هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية"[1]، وهذا لا يعني أن المذهب الكلامي محصور في المنطق وإنّ كان مبني على سوق الأدلة والعلل، فالتعليلات في (المذهب الكلامي) تعليلات حقيقية قائمة على العقل والمنطق[2]، إلا أنّ هذه تعليلات لا تخلو من الحسن وقصد الجمال وهذا ما يراه السيوطي **(ت911ه)** إذ قال: "فإن قلت: إنّ هذا النوع (المذهب الكلامي) ليس من البديع؛ لأنّه يخلو من تحسين معنى الكلام المقصود، بل المعنى المقصود هو منطوق اللفظ، فالإتيان بهذا الدليل هو المقصود، فهو تطبيق على مقتضى الحال فيكون من المعاني لا من البديع. قلت: إخراج الكلام في المحاورة على غير توقع، وإبرازه في صورة المقاصد العلمية فيه زائد على أصل تأدية المراد فلابد أن يكون موجباً للتحسين من هذه الجهة".[3]

---

[1]- ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير، في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، 1963م، ص:119.

[2]- بسيوني عبد الفتاح، علم البديع، ص:201.

[3]- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج1، ص27.

وفي الاصطلاح: "أن يأتي البليغ على صحة دعواه وإبطال دعوى خصمه بحجة قاطعة عقلية، تصح نسبتها إلى الكلام"[1] فتكون منطقية أو ظنية جدلية.

وهو ذو وظيفة حجاجية كما جزم بذلك أهل البلاغة، يقول أحمد الهاشمي "هو أن يورد المتكلم على صحة دعواه حجة قاطعة مسلمة عند المخاطب، بأن تكون من المقدمات بعد تسليمها مستلزمة للمطلوب"[2]. كما نجد "بدر الدين بن مالك "من خلال تعريفه قد جعل المذهب الكلامي بين البناء المنطقي والحجة الظنية، فهو استدلال حجاجي غير إلزامي ينطلق من مقدمات تقوم على مبدأ الاحتمال والترجيح، الذي يفسح المجال للجدل، لذا فإنّ" الهدف منها ليس استنباط نتائج انطلاقا من مقدمات معينة – مثلما عليه الأمر الاستدلالات التحليلية –بل تحقيق اعتناق المستمع للدعاوى المعروضة عليه أو تقويته"[3]. وبهذا يتعين الفارق بين المذهب الكلامي باعتباره استدلالا بلاغيا وبين الاستلزام الحتمي للنتائج باعتباره حجاجا منطقيا وهو قياس منطقي يتعارض مع القياس المضمر (الناقص) الذي لا يختلف عن المذهب الكلامي فهو "إستنباط يتيح الإقناع لا البرهان"[4]، "مما يضمن أن للإضمار في القياس علته البلاغية التي تجعل منه مبحثا بلاغيا خاضعا لنسق النص، لا إطارا برهانيا تابعا لتسلسل منطقي"[5]، حيث يغدو "المذهب الكلامي" من خلال خاصية الإضمار "أسلوبا من أساليب تركيب القول على نحو مناسب لمقتضى المحاجة"[6]، – على خلاف ما تقدم – ومن ثم فهو يقوم على علاقة استدلالية تربط بين الحجج والنتائج في

[1]– تقي الدين الحموي، خزانه الأدب وغاية الأرب، تحقيق:عصام شعيتو، بيروت، مكتبة الهلال، 1987م، ج1، ص364.

[2]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، 2009، ص: 269.

[3]– الحسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص:34.

[4]– رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، المغرب، نشر الفنك مطبعة النجاح الجديدة، 1994، ص:109.

[5]– زروقي عبد القادر، حجاجية البديع استدلال منطقي أم إقناع بلاغي، ص: 13.

[6]– شكري المبخوت، الاستدلال البلاغي، ص:133.

الغالب تكون مضمرة وذلك أن " الإضمار الحذفي يخرج القول إلى المجاز"[1]، مما يخرج هذا التركيب من دائرة الاستدلال المنطقي، ويجعل مجاله في إطار الحجاج البلاغي.

يأتي المذهب الكلامي في معرض الحجاج أو سياق حجاجي إذ يصرح الشاعر في بيته عن مقدمة شرطية مقدمة صغرى ومقدمة كبرى ونتيجة. يقول ابن حجة الحموي "ولعمري أن القياس الشرطي أوضح دلالة في هذا الباب من غيره وأعذب في الذوق وأسهل في التركيب"[2]، مما يدل على أن هذا القياس هو المناسب في مجال الشعر على بقية أنواع القياس الأخرى واختيار الشاعر لهذا النوع كان اختيارا واعيا فهو يدرك أن القياس الظهير يحتاج إلى تأويل ومنطق بينما القياس الشرطي يتضمن جمل شرطية لا تثير لمشكلة التأويل ولا مسألة المنطق فالجمل الشرطية في حذف المقدمة الصغرى والنتيجة المتضمنين في المقدمة الكبرى إحدى عناصر القياس الشرطي الدال عليهما من خلال التركيب.

فالقياس هذا يسمح للمتلقي أن يتم عناصر الخطاب استنادا إلى المقدمة الكبرى المذكورة، والإضمار في هذا البيت أبلغ في صياغة الشاعر لهذه الدعوة بهذه الطريقة وتمثيله للممدوح بإضمار تلك العناصر كان في غاية الإبداع.

(132) لو لَمْ تُحِطْ كَفُّهُ بالبَحرِ ما شمِلَت كلُّ الأنَامِ وأَرْوتْ قَلْبَ كلِّ ظمِي[3]

أورد ابن جابر كلامه على طريقة أهل الكلام في وصف سعة جود رسول الله وغزارة نائله. بحيث يظهر شيئاً ويستبطن آخر وهو ما جعله يورد كلامه على هذه الطريقة بما تتصف من غموض وتعقيد فني، وهو بذلك قد لاءم مقتضى الحال وسياق الموقف الذي تطلّب ذلك فبرهن أنّ الرسول عطاءه بحر لا ينفذ وقد احتج بحجج قائمة على الاحتمال L'argumentation par le probable والاحتمالات هي حجج شبه منطقية،

[1]– أحمد كروم، الاستدلال في معاني الحروف، دراسة في اللغة والأصول، ط1، بيروت دار الكتب العلمية، 2009، ص:227

[2]– تقي الدين الحموي، خزانه الدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، ج1، ص: 364.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 557.

وهي أفكار متضمنة في حساب المحتمل النسبي فليس هناك أمرا مطلقا؛ بل أغلب الحالات محتملا" إنّ الحجاج البلاغي يكون في مجال المحتمل، أي ليس مجال اليقينيات والأمور المسلم بها، وإنّ مجال الحجاج هو الاختلاف وإن نتائجه ليست قطعية.

المذهب الكلامي تمثله الجملة الواقعة بعد لو وجوابها وهي مقدمة شرطية متصلة استدل بها على ما تقدم من أن كفه محيطة بالبحر، وحذفت المقدمة الاستثنائية، والنتيجة للعلم بها وكيفية ذلك أن الاستثناء هاهنا يكون نقيض التالي الذي هو ما شملت كل الأنام وأروت قلب كل ظمي فينتج نقيض المقدم الذي هو لو لم تحط كفه بالبحر فنقول لكنّها شملت كل الأنام وأروت كل ظمي، فينتج فهي محيطة بالبحر وهذا الاستنتاج تؤكده الأبيات الموالية حين يصور رسول الله تصويرا فريدا متميزا عن باقي البشر فهو المصطفى المجتبى.

وفي موضع استشهاده احتجاج نظري يقوم على القياس الناقص يمكن رصده في ما يلي: مقدمة شرطية **لو لمْ تُحِطْ كَفُّهُ بالبَحْرِ ما شمِلَت**

- المقدمة الاستثنائية محذوفة: لكنها شملت كل الأنام
- نقيض التالي: ما شملت كل الأنام وأروت قلب كل ظمي
- النتيجة محذوفة وتقديرها: فهي محيطة بالبحر

وتمام الدليل: الشاعر **استدل** على أن كفه بحر شملت كل الأنام.

والواقع أن هذه النتيجة من شأنها أن توجه المتلقي إلى وجهة جديدة هي أن الشاعر أتى بهذا البيت تأكيدا على ما ميز الله به رسوله وخصه به من كرمه، وإنْ حاول إقناعنا بأنْ الله منّ على الرسول بالكرم وسعة الجود التي تفوق سعة البحر، فالبحر لا يضاهي كرم الرسول لبركته عليه الصلاة والسلام فلولا أن كفه تقوم مقام البحر لأمله وتحاكيه في سعة جوده وغزارة نائله، ما شملت بإحسانها كل إنسان وأنهلت بمكارمها كل ظمآن.

وسعد الدين التفتازاني **(ت792ه)** ركز على عملية التلازم أو ما يسمى الاقتضاء المفضية إلى التحقيق، فالحجة يجب "أن تكون بعد تسليم المقدمات مستلزمة للمطلوب[1]

[1]– سعد الدين التفتازاني، المطول، دار الطباعة العامرة، تركيا، 1309ه، ص:435.

فالازم – **ما شملت كل الأنام وأَرْوتْ قَلْبَ كلِّ ظمِ**" والملزوم" **لو لم تُحِطْ كَفُّهُ بالبَحر**" فثبت الثاني للثبوت الأول فحذف دعواه التي قد تؤدي إليهما المقدمتان اللتان ذكرهما بغية استنتاج ما أضمر، حيث تمثلت الأولى في نقيض سابقتها، باتخاذ المعنى الأول المفهوم من اللفظ دليلا على معنى ثان، فهو يمثل علاقة بين معنيين متلازمين أحدهما مقول منطوق والأخر مستلزم منه بوجه من الوجوه"[1].

وفي هذه الحالة ما على المتلقي إلاّ أن يستجيب لذلك الإدعاء، فحجاج الشاعر غير مرهون بالاستدلال على صدق النتيجة اعتمادا على علاقة المشابهة فيما إدعاه، بقدر ما هو مرتبط بـ "نقل الاعتناق الحاصل حول المقدمات إلى النتائج، إنّه نوع من نقل دعوى القبول الذي تتمتع به المقدمات إلى النتائج"[2]. فقد استدل على المعنى بضرب من المعقول".[3] ذلك لأن المقدمات الحجاجية يجب أن ينتقيها المخاطب بحرص ورعاية "مما هو مقبول عند مستمعه، فقوة الحجة رهينة بالكيفية التي يتلقاها بها المستمع"[4]. فالحجة الثانية والتي هي مرتبطة بالحجة الأولى، وظف فيها تقنية الشرط ب "لو"وهي تقنية حجاجية ولو من روابط الحجاج، وأسلوب الشرط قياس، يتكون من مقدمة ونتيجة " لو لَمْ تُحِطْ كَفُّهُ بالبَحرِ... "فكفه بحر، شملت بإحسانها كل إنسان وأنهلت بمكارمها كل ظمآن.

فابن جابر ذكر حجة جوده وكرمه وعطاءه وفضائله، ليثبت أنّه بحر.

فجمع البيت بين حجة قطعية يقينية والأخرى ظنية اقناعية المذهب الكلامي ورد حجة اقناعية، وبرهان التمانع الذي يشير إليه البيت حجة قطعية لاشتماله على الملازمة العقلية[5]، وهذا ما يمكن تصوره في مثل هذه المقامات التي يتلبّس فيها كل متلق هيئة تعبيرية يمكنها أن تعبّر عما يجيش في خاطره ويجول في نفسه، ومن هنا كان الحذف

---

[1]– سعد الدين التفتازاني، المطول، ص:50.

[2]– الحسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص:41.

[3]– ينظر: ابن النقيب، مقدمة تفسير ابن النقيب تح: زكرياء سعيد علي مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1995 ص: 285.

[4]– الحسين بنو هاشم، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص38.

[5]– ينظر: القاضي عبد النبي بن عبد الرسول نكري، جامع العلوم والاصطلاحات، دستور العلماء، تحقيق: قطب الدين محمود بن غياث الدين مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ط2، 1975، ج2، ص:14.

يفتح باب تعدد المعنى واختلاف القراءة، فهو لا يحصر المتلقي في زاوية واحدة من الفهم والتأويل[1]. وقد صهر الشاعر هذا التركيب اللغوي في قالب إقناعي، كون الحجاج مظهر من مظاهر تعابير اللغة الطبيعية " تكييف الكلام بكيفيات تركيبية معينة لا يمكن أن تحدد إلا في علاقة القول بحيثيات القول" [2].

لم يبتعد ابن جابر عن الحجاج في خطابه لدلالات ذات علاقة بالنص والمخاطب، يقول عبد القاهر الجرجاني فيه "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنّك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"[3] مستغنيا عن ذكر المقدمة والنتيجة لغرض الإطلاق في دلالة الكرم والجود الذي يسع الجميع، مؤكدا ذلك من خلال التعبير بالبحر فهو أثبت وألزم للمعنى المراد تحقيقه في ذلك الحجاج.

وفي هذا الشأن يؤكد ابن البناء على أن هدف الحجاج" لا يتأتى في الحكمة كشفه إما لقصور الفهم عنه، وإما ليتميّز الفطن الذكيّ من الجاهل الغبي، فيظهر للفطن شرفه فيسَرُّ بنفسه، ويظهر لغيره قصوره فيتحسر لعجزه، وربما يكون ذلك داعية لتحريك فكره حتى يخرج من ظلمة الجهل إلى نور العلم"[4]. فالإضمار في دعاوي وحجج المذهب الكلامي يفتح مجال التأويل وبهذا يتعدد الفعل التأويلي فلا يكون هناك دلالة واحدة كما هو الحال في تعابير اللغة الصورية التي تتميز بالتواطؤ"[5]، فدلالة تعابير الاستدلال الطبيعية ظنية وليس بيقينية، ولهذا جعل ابن مالك هذا النوع من الاحتجاج في الشق الجدلي الذي تكون حجته أمارة ظنية لا تفيد إلا الرجحان"[6].

---

[1]– زروقي عبد القادر، الإستراتيجية الحجاجية لبلاغة الصمت، قراءة في حجاجية الحذف في القران الكريم، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، تيارت، العدد:07، سبتمبر2014، ص:7-14.

[2]– شكري المبخوث، الاستدلال البلاغي، ص 130.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:42.

[4]– ابن البناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، ص: 122.

[5]– حسان الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، ص:140.

[6]– ينظر: بدر الدين بن مالك، المصباح، ص:219.

فالاستدلال الحجاجي لا ينطلق من مقدمات ملزمة، كون الدعاوي والطروحات التي ينطلق منها تقوم على الظن والشك والاحتمال، لا على اليقين والحقيقة، ولذا نجد أن هذا النوع من الاستدلالات محل الاختلاف والنقاش، وهو ما يجعل "الهدف منها ليس استنباط نتائج انطلاقا من مقدمات معينة –مثلما عليه الأمر في الاستدلالات التحليلية– بل تحقيق اعتناق المستمع للدعاوي المعروضة عليه أو تقويته"[1]، فالاستدلال الحجاجي"يخضع لتراتبية هرمية تجعل أدلته تتراوح بين الضعف والقوة، فهو على عكس الاستدلال المنطقي البرهاني –التي تفضي مقدماته إلى نتائج يقينية– يوصلنا أحيانا إلى أكثر من نتيجة، كما أنّه لا ينغلق على نفسه لاحتمال إضافة دليل أو أدلة جديدة مع كل قراءة وتأويل جديد"[2].وبهذا يتعين الفاصل بين المذهب الكلامي الذي يعد حجاجا بلاغيا وبين الاستلزام الحتمي للنتائج باعتباره استدلالا منطقيا وهو ما يقابل القياس المنطقي ذي النتائج اليقينية، الذي يتعارض مع ما يقوم عليه القياس الناقص (المضمر) الذي يعادل المذهب الكلامي[3]، وهو "استنباط يتيح الإقناع لا البرهان"[4]، مما يضمن أن للإضمار في القياس علته البلاغية التي تجعل منه مبحثا بلاغيا خاضعا لنسق النص، لا إطارا برهانيا تابعا لتسلسل منطقي، وبهذا يكون المذهب الكلامي" كما أقره البلاغيون" أسلوبا من أساليب تركيب القول على نحو مناسب لمقتضى المحاجة"[5]، –على خلاف الإدعاء الذي يقول بمنطقية المذهب الكلامي– ومن ثم فهو يقوم على علاقة إستدلالية تربط بين الأقوال منها ما يكون بمثابة حجة ومنها ما يكون نتيجة في غالب أحوالها تكون ضمنية – أي مضمرة – وذلك أن "الإضمار الحذفي يخرج القول إلى المجاز"[6] وبهذا يخرج القول كما يرى شكري المبخوت من دائرة القياس المنطقي البرهاني، الذي يقيس صدق النتائج بصدق

---

[1]– الحسين بنو هاشم، نظرية الحجاج في بلاغة الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص:71.

[2]– حسان الباهي، اللغة والمنطق، بحث في المفارقات، ص:140

[3]– ينظر: عبد القادر زروقي، حجاجية البديع، ص:13.

[4]– رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، المغرب، نشر الفنك مطبعة النجاح الجديدة، 1994، ص:109.

[5]– شكري المبخوت، الاستدلال البلاغي، ص:133.

[6]– أحمد كروم، الاستدلال في معاني الحروف، دراسة في اللغة والأصول، ط1، بيروت دار الكتب العلمية، 2009، ص:227.

القضايا أو كذبها، وأما قيمة الأقوال الحجاجية فتتعلق بالآخر الذي وضعت من أجله بغية الاقناع[1]؛ أي بمدى تأثيرها في المخاطب وإقناعه ودفعه نحو الفعل من غير استلاب لحريته وإرادته، ومن غير إلزام له أو اضطرار بل النهوض بالخطاب حجاجيّاً عبر تمثل استراتيجياته وتقنياته بما يحقّق اقتناع المخاطب أو يزيد في درجة الاقتناع[2]. وبهذا يكون الإقناع "بمخاطبة الخيال والعاطفة مما لا يدع مجالا لإعمال العقل ولحرية الاختيار"[3]، وهذه القضية تناولها "حازم القرطاجني" إذ يقول" وكان القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بأن يتخيل لها أو يوقع في غالب ظنّها أنّه خير أو شر بطريق من الطرق التي يقال بها في الأشياء إنّها خيرات أو شرور"[4].

استعان ابن جابر بالمنطق لينظم مادة موضوعه، ويسوق الحجج بحيث تكون ذات أثر في متلقيه ولابد فيها من الملاءمة بين العبارات والحجج. وتظل العبارات فيها ذات طابع منطقي في الأداء، ولكن براهينها لا تتبع حرفية الأقيسة المنطقية.[5]

فوظيفة هذه المحسنات في البلاغة العربية التأثير والإقناع، بحيث يمارس المخاطب على المتلقي نوعًا من الضغط يهدف حمله على التصديق بمدلول الخطاب والتسليم به والركون إليه، ويتميز هذا الإقناع بأنه نظري خيالي يقوم على الحجة ويسعى إلى إثبات الرأي بالدليل.

16-2 حسن التعليل: حجة الإغواء:

وهو أن تستنبط للشيء علة مناسبة له غير حقيقية مخالفة لعلته الأصلية، وشرطها أن تكون على وجه لطيف يحصل بها زيادة في مقصودك من مدح أو غيره"[6]، ويعرّفه عبد القاهر الجرجاني بقوله هو أن يدعي في الصفة الثابتة للشيء أنّه إنّما كان لعلة

---

[1]- حسان الباهي، اللغة والمنطق، ص: 140.

[2]- علي محمد علي سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج، رسائله نموذجا، ص:351.

[3]- عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته، ص: 300-301.

[4]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص:20.

[5]- ينظر: غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 47-48.

[6]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، 1990، ص:563.

يضعها الشاعر أو يختلقها، إما الأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح، أو تعظيم أمر من الأمور"[1]. ويعرفه الخطيب القزويني بقوله: أن تقصد إلى حكم من الأحكام، فتراه مستبعدا من أجل ما اختص به من الغرابة واللطف والإعجاب أو غير ذلك، فتأتي على وجه الاستطراف بصفة مناسبة للتعليل فتدعي كونها علة للحكم لتوهم تحقيقه وتقريره[2].

والوصف المعلل على قسمين: قسم له علة خفية، وقسم له علة ظاهرة. وأما الوصف غير الثابت: فعلى قسمين أيضا ممكن وغير ممكن فالوصف المعلل في هذا الباب أربعة أقسام ثابت خفي العلة، وثابت ظاهر العلة، وغير ثابت ممكن، وغير ثابت غير ممكن وستأتي مثل ذلك متفرقة على الأبيات، وقد جعل الشاعر للأقسام الأربعة أربعة أبيات.

قال ابن جابر الأندلسي:

(133) لَم تَبرُق السُّحبُ إِلّا أَنَّها فَرِحَت إذ ظَلَّلَتهُ فَأَبدَت وَجهَ مُبتَسِمِ

إنّ الشاعر المادح لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم يريد بهذا البيت حمل متلقيه على تصديق لما طرحه والإذعان له، معللا قوله لم تبرق السحب إلا أنّها فرحت فوصف البرق للسحب ثابت والعلة فيه خفية إذ لا تعلم ما سبب البرق وقد علل ذلك بعلة مناسبة غير حقيقية حصل بها تقوية المقصود من تعظيم الرسول، وحدث بسببها معنى لطيف، وذلك أنّه جعل علة إضاءة السحاب بالبرق كونها فرحت بأنّها ظللت النبي صلى الله عليه وسلم فأظهرت بشر السرور فتبسمت شرفا بتظليله في الهجير.

احتج الشاعر على تحقق وصدق النتيجة وهو شمول عطاءه كل البشر وإرواءه كلَّ عطشان، فسعة يده تضاهي سعة البحر وهذه الصورة وردت في صيغة أسلوبية بتوظيف أداة الشرط "لو"الداخلة على الجملة الفعلية المنفية بلم هذه الطبيعة الحجاجية لهذا التركيب هي التي منحته حركية حجاجية.

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، مصر، ط1، 1991، ص:277–278.

[2]– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص:286.

(134) وَالماءُ لَو لَم يَفِض مِن بَينِ أَنمُلِهِ ما كانَ رِيُّ الظَّما في وردِهِ الشَّبِمِ

علل الشاعر بالوصف الثابت الظاهر العلة وذلك أن العلة الظاهرة في أن الماء يروي العطشان لما ينتج عنه من الرطوبة والبرودة المتقابلتين لما في العطش من اليبوسة والحرارة. والشاعر علل ذلك بعلة مناسبة غير حقيقية وهي أن ذلك لكون الماء من أصابع النبي صلى الله عليه وسلم فببركته وببركة منبعه حصل به ري الظمآن. وأنت ترى ما في هذه العلة من اللطف وكثرة المدح.

دعم ابن جابر أطروحته بمحسنات لها امكانات حجاجية مراعاة النظير بين الماء والري وفيه المطابقة بين الري والظمأ وفيه المذهب الكلامي، وفيه الاقتباس من حديث نبع الماء من أصابعه صلي الله عليه وسلم.

(135) يَستَحسِنُ الفَقرَ ذو الدُّنيا لِيَسأَلَهُ فَيأمَنَ الفَقرَ مِمّا نالَ مِن نِعَم

يعلل الشاعر في قوله "يستحسن الفقر ذو الدنيا" فاستحسان الفقر صفة ليس بثابتة مع أنّها ممكنة. ونظراً لما يناله الفقير من البركة بعطاء الرسول عليه الصلاة والسلام يجعل الغني صاحب الدنيا يتمنى ويستحسن الفقر رغبة في حصول بركة من الرسول يجعله غنيا يآمن الفقر بأكثر مما يأمنه صاحب المال، فنلاحظ أنّ الشاعر علّل استحسان الغني الفقر بهذه العلة اللطيفة والتي تجعل المتلقي مقتنعا بهذا التعليل للقضية المطروحة هي مباركة الفقير بركة يجعل الغني يمتناها ويرغب فيها. فالغني الذي يستحسن الفقر، خائف على زوال ماله فيتمنى أن يحصل له الفاقة ليسأل النبي صلى الله عليه وسلم فينال من إحسانه ما يأمن به آفة الفقر، وأن الفقر طريق إلى الغنى الدائم وطويل المدى وهذه الحجة تؤكد بركة رسول الله صلى عليه وسلم.

ويحتجّ بها ابن جابر لجود وكرم الممدوح وتمني الغني الفقر في حالة واحدة وهي نيل بركة رسول الله وهذا دليل ساطع لأنه يعرف قدره ومنزلته فأثر فقره لنيل بركته. في هذه الصورة يحاول التأثير في الملتقى وإقناعه بأن بركة محمد دائمة .

وما زاد في حجية ما جاء به استخدامه المطابقة بين الفقر والدنيا بمعنى الغنى ومراعاة النظير بين السؤال والفقر، فهذا النوع كان حاضرا بقوة في الأبيات الثلاث التي عللّ فيها الناظم، كما أن استدلاله من حديث أبي هريرة وغيره في بركة ما أعطى النبي صلى الله عليه وسلم حتى قال بعضهم لولا أني كلته ما فَنىَ وذلك مذكور في الصحيح، أكد صحة دعواه، وسد منافذ الشك والادعاء لدى المتلقي.

وقوله:

(136) والبدرُ أبقى بمرْآهُ ليُعلِمنا بالانشقاق له آثار مُنْثَلِم

تقدير البيت" والبدر أبقى بمرآه آثار منثلم ليعلمنا الانشقاق" الوصف لا ثابت ولا ممكن منه لأنه لا يتصور ذلك منه لكونه غير حي فلا إرادة له، وقد نسب الشاعر للبدر أنه ترك بمنظره الحسن أثر وهو السواد الذي يرى فيه، أي ترك لمنظره أثار الانكسار الناتجة عن انشقاقه لخير البرية وشفيع البشرية، معللا تلك الآثار والشقوق التي تركت منظرا جميلا وحسنا يلاحظها الناظر للقمر بأنّها من إرادة القمر في إبقاء هاته الشقوق على ذاته وصوره قصداً منه إعلامنا بانشقاقه تاريخيا في معجزة مؤيدة ومسبقة لرسول الله الواردة في قوله:﴿**اقْتَرَبَتْ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ**﴾[1]، رغبة منه في إدامة هاته المعجزة للأجيال اللاحقة، وهذه العلة التخييلية مقنعة لا أقل للذين يصدقون بهذا الخبر تاريخيا.

وبهذا أعطى علة أخرى يحتج بها لكرمات الله ومعجزاته وهي أنّ البدر تشرف بالانشقاق له صلى الله عليه وسلم؛ فأراد أن يبقى فيه أثرا يعرف به ذلك ويعلم، حتى يزال ذلك الأثر معلما بانشقاقه، ودليلا على أن خدمة الموجودات له صلى الله عليه وسلم من بعض استحقاقه. وما أكد حجته وزاد من صدق الحادثة استدلاله من قصة انشقاق القمر لنبي صلي الله عليه وسلم، الذي لا يدع مجال للريب.

[1]– سورة القمر، الآية: 01.

هذا الأسلوب يحمل من الدّلالات ما يجعل البيت ينبض بالمعاني الحية والصور، فالشّاعر يروم إثبات الحقيقة بالخيال، ومكمن السّرّ في حجاجيّة هذا الأسلوب أنّه "يحوي اختلاق العلة وادعاءها والتلطف بها حتّى تكون مناسبة تلائم الوصف، وهو أمر يحتاج إلى رهافة الحسّ ودقّة النّظر، ولا يدركه إلاّ من له تصرّف في دقائق المعاني"[1].

ولم يتوقف عند هذا الحد من الوصف وأخذ يسترسل فاستعمل الوصف المادي لتهويل الصورة في ذهن المتلقي وإقناعه، وهي صورة واقعية نقلها المتكلم للتأثير في المتلقي بحيث يصف له انشقاق القمر وحديث الغزالة. فغاية الشاعر هو دفع المتلقي للإقدام على الفعل وهي القصد والعزم إلى زيارته.

ابن جابر في هذه الأبيات الثلاث يحتج لعظمة الممدوح، ليتأمل المتلقي عجيب قدره ومنزلته عند الموجودات باستعمال حسن التعليل، ترتبط هذه الأبيات بما سبق ارتباط السبب بالنتيجة فهي أسباب زيارة الرسول ومدحه وبذل النفس، وكل ما يحقق شفاعته.

17- التفريع:

وهو ضد التأصيل، يقال فرَّعتُ الشيءْ ضد أصَّلْتُه تأصيلا، وكذلك يسمى التفريغ. اصطلاحا: وهو أن يثبت لمتعلق أمر حُكْم بعد إثباته لمتعلق آخر.أو كما عبر عن ذلك أبو جعفر الغرناطي "أن ترتب حكما على صفة من أوصاف الممدوح أو المذموم، ثم ترتب حكما على صفة أخرى من أوصافه، فيكون الثاني قد فرعه من الأول.وهذا القسم الأول أما القسم الثاني وهو أن تأتي بما النافية لا غيرها من أدوات النفي، فتدخلها على اسم يناسب مقصودك، ثم تصف ذلك الاسم بأفعال التفضيل ثم تدخل ما على المقصود بالمدح أو الذم أو غيرهما".[2]

(137) أَزَالُ ضُرَّ البَعِيرِ المُسْتَجِيْرَ كما به الغَزَالَةُ قدْ لَاذَتْ فلم تَضَمِ[3]

---

[1]- محمّد الواسطي، أساليب الحجاج في البلاغة العربيّة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، ج 3، ص: 147.

[2]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:576.

[3]- المصدر نفسه، ص:577.

استخدم الشاعر القسم الأول من التفريع أن ترتب حكما على صفة من أوصاف الممدوح أو المذموم، ثم ترتب ذلك الحكم بعينه على صفة أخرى من أوصافه، فيكون الثاني قد فرعه من الأول في قوله "كما به الغزالة" فإنّه رتب أولا إزالة الضر على استجارة البعير به، ثمّ رتّبه ثانيا على لياذ الغزالة به مفرعا من إزالة ضّر البعير.[1]

18-أساليب المغالطة

حظيت هذه الاساليب باهتمام الدراسات الحديثة خاصة أن أرسطو تناولها حيث ميّزها عن المغالطات السفسطائية، التي تعتبر مظللات وتلاعب بعقول وعواطف الجمهور، لا مجال للمصداقية فيها، وليست بمبكتات، ونجد الفلاسفة المسلمين قد خاضوا فيها مستفيدين من فكر أرسطو من تلخيصهم لكتبه، وطبيعة الشعر تتنافى والضروب المعقدة من المغالطات أو المظللات على حد عبارة ابن رشد، وتقتضي قرب المأخذ وتجنّب الإيغال في التّعقيد إلى درجة توقع بالخطاب في التّعمية والإيهام؛ فالشّاعر يغالط متلقّيه ولكن بتلطف ويوهمه بأمور عديدة ولكنّه يحرص كل الحرص على جمالية القول وحسن مأخذه.[2] التي تأخذ بالمتلقي إلى الوقوف على القضية الي يطرحها المتكلم التى تبدو له متعارضة ومتناقضة، وما يلبث حتى يتبين أنّ ظاهر القول يوهم بذلك ولا يبتعد عن الهدف المنشود من وراء توظيف هذا الأسلوب، بل يجعله مطية للتسليم والقبول بدعواه التى انتقى لها أطوع الأساليب وفي الموقع المناسب على الوجه الصحيح.

وقد قسم حازم القرطاجني المغالطات أو التبكيتات إلى قسمين: مغالطات ترجع إلى القول بحد ذاته ومغالطات ترجع إلى المقول أي المتلقي[3]إذ يقول: "إنّما يصير القول الكاذب مقنعا موهما أنّه حقّ بتمويهات واستدرجات ترجع إلى القول أو المقول له وتلك التّمويهات والاستدراجات قد توجد في كثير من النّاس بالطبع والحنكة الحاصلة باعتياد

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 578

[2]- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، ص:130.

[3]- المرجع نفسه، ص:130.

المخاطبات التي يحتاج فيها إلى تقوية الظّنون في شيء ما على أنّه على غير ما هو عليه بكثرة سماع المخاطبات في ذلك والتّدرب في احتذائها"[1]؛ فالقسم الأول من المغالطات يتمثل في جملة من الحجج التي ترمي إلى الإيقاع بالمتلقي وحمله على الإذعان والحال أنّها لم تستقم حججا صحيحة لذا سماها حازم تمويهات وأما القسم الثاني فيشمل ما به يثير المتكلم متلقيه بوصفه ومدحه والتقرب إليه لذا سماها استدراجات وأضاف شارحا" والاستدراجات تكون بتهيؤ المتكلم بهيئة من يقبل قوله أو باستمالته المخاطب واستلطافه له بتزكيته وتقريظه أو بأطبائه إيّاه لنفسه وإحراجه على خصمه حتّى يصير بذلك كلامه مقبولا عند الحكم وكلام خصمه غير مقبول"[2].

اعتمد الشاعر على هذا المحسن الذي يدخل في بنية تأكيد الفكرة بما يشبه تقرير ضدّها وهو من الأساليب المغالطيّة التي حفل بها الشعر العربي القديم، لإيهام المتلقي بصدق ما يقول وصحة ما يصوّر ويصف. ولا غرابة في ذلك فهذه الأساليب تعد من أعلى رتب البلاغة عند الكثير من البلاغيين والنقاد كما ورد في قول العسكري " أن يحتج للمذموم حتّى يخرجه في معرض المحمود وللمحمود حتّى يصيّره في صورة المذموم "[3]وسمة الخداع والإيهام هو ما جعل الشعر شبيه بالسحر إذ يقول ابن رشيق" وقد قال النبي عليه الصلاة والسلام: إنّ من البيان لسحرا وإنّ من الشّعر لحكما وقيل لحكمة فقرن البيان بالسّحر فصاحة منه صلّى الله عليه وسلم وجعل من الشعر حكما لأنّ السّحر يخيّل للإنسان مالم يكن للطافته وحيلة صاحبه وكذلك البيان يتصوّر فيه الحق بصورة الباطل والباطل بصورة الحق لرقّة معناه ولطف موقعه وأبلغ البيانين عند العلماء الشعر بلا مدافعة".[4]

---

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:63.

[2]– المصدر نفسه، ص: 64.

[3]– أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص:53.

[4]– ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 27.

والمغالطة أسلوب شائع عند الشعراء وسبيلا يطرقونه في شتى المواضيع والمناسبات[1]. ولما تمتاز به المغالطة من إمكانيات اعتبرت ضمن فنيات الحجاج التي يلجأ إليها الشّاعر ويجريها في خطابه على نحو يضمن له الفعل في المتلقي وحمله على الإذعان.ومن هذه الأساليب التي تدخل تأكيد المدح بما يشبه الذم وتأكيد الذم بما يشبه المدح.

18-1- تأكيد المدح بما يشبه الذم

وهو من الظواهر البلاغية ذات الصلة الوثيقة بالحجاج، وقد ذكره ابن رشيق تحت مصطلح الاستثناء، وبما أنّه لما كان مبنيا على مبالغة المدح قبل تأكيد المدح، ولما كان ما بعد الاستثناء يوهم الذّم قبل ما يشبِّه الذم. فهذا النوع يتداخل مع المبالغة والاستثناء.[2]

شكل المدح: صفة الذم منفية + استثناء + صفة مدح، وعلى هذا الشكل البنائي أتى قول ابن جابر ونلاحظ في هذا الشكل وجود "علاقة جامعة بين الصفتين كما أن حضور المتلقي إلى رحاب الصياغة أمر ضروري لإنتاج البنية لبلاغتهما لأنه بمتابعته للصياغة يتوهم بداية أن الصفة الثانية صفة الذم، فاذا بها تفاجئه بانتمائها إلى الجملة الأولى المادحة"[3].

(138) من أعرب العرب إلّا أنّ نسبته إلى قُرَيْشٍ حُمَاةِ البَيْتِ والحرَمِ[4]

أثبت صفة مدح وهي أنّ خير الورى عليه الصلاة والسلام من أفصح العرب لسانا وأكثرهم في البلاغة إحسانا في قوله "من أعرب العرب"، واستثنى صفة مدح أخرى في قوله:" إلّا أنّ نسبته إلى قُرَيْشٍ" مؤكدا بلاغته بنسبته إلى قريش ذوي البيان، المتقدمين في هذا الشأن، ثم وصفهم بما أكرمهم الله تعالى به، من حماية بيته وحرمه، وأفاض عليهم من مواهب كرمه، ثمّ ختم حسن تكريمهم، بأن جعل هذا النبي من صميمهم.

---

[1]- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، ص: 129.

[2]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 583.

[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص: 389-390.

[4]- المصدر نفسه، ص: 584.

أطروحة الشاعر أن الرسول من أعرب العرب نسبه إلى قريش حماة بيت الله وقريش من العرب فالنبي من قريش.

وتأكيد المدح في هذا النوع من وجه واحد، وهو أن المدح أولا قد حصل بإثبات صفة المدح ثم تستثني، فيتوهم المتلقي أنّه أتى بعد أداة الاستثناء بصفة ذم فإذا أتى بصفة مدح زال ذلك الوهم وتأكد المدح الأول بمدح ثاني لم يخطر بالبال؛ فيكون له موقع كمن حصل له ما لم يرجوه. والاستثناء في هذا النوع منقطع ولا يصح هنا الاتصال لأنه يصير ذما، إذ الصفة الأولى مثبتة والاستثناء من المثبت نَفْيٌ، فيكون قد نفى الصفة الثانية /عن الممدوح وذلك ذم، والأمر مبني على المدح[1].

يود الشاعر أن يلون خطابه للمرور من الحجة إلى النتيجة، فخطابه مبني على الحجج سواء الحجج الجاهزة أو الصناعية، لا يخلو من استدلال، فهدفه ليس الاخبار بل الاقناع.

(139) لا عيب فيهم سوى أنْ لا ترى لهم ضيفا يجُوعُ ولا جَارًا بِمُهتضَم[2]

نفى الشاعر العيب عن قريش في قوله "لا عيب فيهم ونفى صفات الذم عنهم في قوله" سوى أن لا ترى لهم ضيفا يجوع ولا جارا بمهتضم" فأثبت صحة القول وأكده بحجة أنّه لا يجوع فيهم ضيف ولا يظلم فيهم جار. وناسب بين الضيف وعدم جوعه وبين الجار وعدم اهتضامه لأن المناسب للضيف ألا يجوع والمناسب للجار ألا يضام" فاستثنى جوده الذي يستأصل ماله، بعد أن وصفه بالكمال، وبهذا الاستثناء تم وزاد كمالا وتأكد حسنه"[3].فقريش لا عيب فيهم ولا ريب أن يكون إشباع الضيف وحماية الجار معدودا من العيب وذلك أمر مستحيل فلهم المدح الجميل والقدر الجليل طالما سقوا وأطعموا وأنعشوا بإحسانهم وأنعموا، فهم مطعموا الحجيج، والمستقبلون الضيف بالوجه البهيج لا يرد عن

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 584.

[2]– المصدر نفسه، ص: 588.

[3]– ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 384.

طعامهم وحش ولا طير ولا يحل النزيل بدراهم إلا شملت كل خير تقدمت لهم في المجد أكرم سابقة وكان صلى الله عليه وسلم نتيجة تلك المقدمة الصالحة.

وبهذا يكون استثنى صفة المدح، وبالتالي حصل تأكيد للمدح فيه من جانبين اثنين، وباعتبار الاستثناء منفصل معناه مدح بعد مدح وهو ما كان في النوع الأول وإن كان الاعتبار بالاتصال فتلك الصفات لا تعتبر ذما ولا تدخل إطلاقا في صفة العيب، بل هي مدح لهم، ولا يمكن ذمهم في هذه الحالة فهي صفات تقتضي المدح والمدح فقط. وبهذه الصيغة: "لا–سوى "يحصر الشاعر الامكانات الحجاجية للعبارة ويجعلها غير قابلة لتأويل أخر باستثمار الأداة اللغوية المتمثلة في الاستثناء الذي اعتبره ديكور انسكومبر عاملا حجاجيا، فالشاعر استغل طاقة هذا العامل الحجاجي في رسم المسار التأويلي وفي توجيه كلامه توجيها حجاجيا، حيث أن "العوامل والروابط الحجاجية أهم موضع ينعكس فيه هذا التوجه الحجاجي"[1]. وهذا الرابط جاء في خدمة التوجيه الحجاجي للقول نحو الحكم بالمدح داعما لأطروحة الشاعر.

وهذا النوع في غاية البلاغة لأنّ مستخدمه يجعل الكرم فيه بمنزلة العيب. وغرض التأكيد الذي يلح عليه البلاغيون في تعليل بلاغة مثل هذه الأساليب يعزز بعده الحجاجي؛ بحيث يحشد الشاعر ما استطاع من حجج وبراهين للإقناع.

(140) **ما عابَ مِنهُم عَدُوٌّ غَيرَ أَنَّهُمُ لَم يَصرِفوا السَّيفَ يَوماً عَن عَدُوِّهِمِ**[2]

بالنظر في ناحية البنية داخليا نلاحظ أنها تدخل منطقة الدليل العقلي[3] إذ أنّ المبدع استدل على عدم العيب بأنّ ثبوت العيب مرتبط بكون عدم ردهم السيف عن رقابهم عيبا وهو محال. كما أنّها تدخل" منطقة الايهام لأنّ الأصل في الاستثناء الاتصال فإذا جاءت الصياغة بأداة الاستثناء تهيأت لإخراج ما بعدها مما قبلها، فإذا لما بعدها ينتمي لما قبلها،

[1]– الراضي رشيد، الحجاجيات اللسانية عند انسكومبر وديكرو، عالم الفكر، ع 1، المجلد 34، يوليوز، غشت 2005م، ص:234.

[2]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:591.

[3]– محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص: 390

وهنا يتحقق نوع من التراكم المدحي، بتتابع صفات المدح في العمق وإن أوهم السطح بالمخالفة[1].

فالشاعر في هذا البيت يمدح قوم قريش هم قوم لهم ثقة كبيرة في أنفسهم وصفاتهم، لا ينتقصون من شأنهم، قوم لهم ورفعة وفضل، فالأعداء لا يعيبونهم إلا في حالة واحدة وهي عدم ردهم السيف عن رقابهم.وهي أدنى صفة وهذا غاية المدح، وإذا كان هذا عيبهم وهو غاية في مدح غيرهم فما بالك بمحاسنهم الفضلى.

إن هذا الأسلوب يعتمد على مفاجأة المتلقي بما لم يكن يتوقع من الاستثناء، إذ "الأصل في الاستثناء أن يكون متصلا، فإذا نطق المتكلم بـ(إلا) أو نحوها توهم السامع قبل أن ينطق بما بعدها، أن ما يأتي بعدها مخرج مما قبلها، فيكون شيء من صفة الذم ثابتا، وهذا ذم، فإذا أتت بعدها صفة مدح تأكد المدح، لكونه مدحا على مدح"[2]، وهذا تحليل دقيق وتعليل موفق لجمالية هذا الأسلوب وبلاغته التي تحقق الفهم والإفهام.

ووجه البداعة فيه أنّ الشاعر"يوهم المتلقي أنّه سيذكر للممدوح عيبا، من خلال الاستثناء الذي يعقب التركيب الأول الدّال على المدح، ثم يخيب أفق انتظاره بعد أن يؤكد الشاعر كلامه بصفة مدح أخرى، والخيبة، أو المفاجأة نابعة من الاستثناء الذي يتصوّر من إيراده مخالفة الكلام السَّابق"[3].

يود الشاعر من خلال تأكيده صفة المدح "لينهض بوظيفة حجاجية تتمثل في تقديم هذه المسائل، وفرض حقيقتها عليه باعتبارها مسلمات ومقتضيات لا تقبل النقاش"[4] وهو بهذا يقصد إلى دفع الإنكار، وإزالة الشك وتقوية القول.

---

[1]– محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص: 390.

[2]– ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 384.

[3]–محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص: 390.

[4]– عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، ص: 299.

-حجاجية تأكيد الذم بما يشبه المدح:

هو عكس تأكيد المدح بما يشبه الذم، وسمي بهذا الاسم تأكيد المدح بما يشبه الذم لأن فيه مبالغة في الذم، فيكون ذم بعد ذم وبما يشبه المدح، لأن فيه إيهام لاستثناء صفة الذم يتهيأ للمتلقي أنه سامعا كان أم قارئا وهو ليس كذلك.

وذكر تأكيد الذم بما يشبه المدح جاء على ثلاثة أنواع يقول[1]:

(141) مَن غَضَّ مِن مَجدِهِم فالمَجدُ عَنهُ نأى لَكِنَّهُ غُصَّ إذ سادوا عَلَى الأُمَمِ[2]

يعارض الشاعر من ينتقص من شأن قريش ويعيب عليه ذلك ويذمه بالحسد، فمن الواجب تعظيم وتبجيل قريش وتكريمهم لما هي عليه من المعالي، إذ لا يبلغ أحد من المجد ما بلغت، ولا يكرم بقدر كرمها، فلا ينقصهم من عرفهم وأدركهم ولا يَغُضُ من مجدهم إلا منكر لما هي عليه من شجاعة وحاسد إذا سادت على الأمم.

أكّد الشاعر صفة ذم وهي الانتقاص من شأن قريش في قوله "من غَضَ من مجدهم" ثمّ استثنى لصفة ذم فحصل على ذم بعد ذم مؤكد قوله " لكنّه غَضَ "هنا الشاعر "استدرك كون الانتقاص من شأن قريش من الحسد فهذا الاستدراك بمثابة حجة دامغة تجعل المنتقص من شأن قريش حسودا فبسيادة قريش ومجدها وشرفها يزداد الانتقاص والحسد.

وبهذا الأسلوب المراوغ والتجنيس المضارع بين لفظتين "غَضَ وغصَ" الذي يولد نغما موسيقيا يستحسنه المتلقي ويستمتع به، موقعا به في حبائل البيت يتجاذبه الايهام والإيقاع ليتأول الدلالة وينقاد بفعل المسلمات التي يعرضها الشاعر في قالب فني بليغ بحيث لا يستطيع أن ينفلت من الدعوى المعروضة عليه ضف إلى ذلك أنّ مثل هذه الآليات تسحر الألباب لتضاربها في الإثبات والنفي.

(142) لا خَيرَ في المَرءِ لَم يَعرِف حُقوقَهُمُ لَكِنَّهُ مِن ذَوي الأَهواءِ وَالتُّهَمِ[3]

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:593.

[2]- المصدر نفسه، ص:593.

[3]- المصدر نفسه، ص: 594.

في هذا البيت يحتج الشاعر على الذي يجهل حقوق أهل الرسول عليه الصلاة والسلام نافيا صفة الخير فالبعض لا خير فيهم، مستثنيا صفة ذم، لكنه من ذوي الأهواء والتهم. فلا خير فيمن لا علم له بحق قوم رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا يستحق إلا اللوم والعتاب، ومن جهل قوم سيد الأمم وحقهم لدليل أنّه من أصحاب الأهواء والتهم، فالمحبة لهم دليل على أنّه يسير على هدى النبي صلى الله عليه وسلم وفيه "مبالغة استثناء صفة الذم يعتبر متصلا مع لكن الاستدراكية التي وردت هنا بمعنى إلاّ وفي الحقيقة هو استثناء منقطع وهو أمر تقديري لا حقيقة له فلا يمكن أن يكون من ذوي الأهواء والتهم خيرا فهذا يستحيل، وهو استثناء حجاجيٌ يقوي المعنى ويزيد من درجة التسليم والقبول التي تقود حتما إلى الإذعان والإقناع بفحوى الخطاب"[1]. هذا يوحي بنجاعة هذا الأسلوب في تجاوب المتلقي مع الشاعر بتغيير زاوية نظره وأفقه.إنّ كان من أصحاب الأهواء والتهم وزيادة درجة إن كان من الذين يعرفون حقوق أهل الرسول عليه الصلاة والسلام.

(143) عِيبَت عِداهُم فَزانوهُم[*] بِأَن تَرَكوا سُيوفَهُم وَهيَ تِيجانٌ لِهامِهِمِ[2]

لما عابت قريش عداهم بإتباع الأهواء وسلوكهم في غير طريق السواء توّجوهم بالسيوف وألبسوهم رداء الخوف ومدح بأن ذلك من زينتهم وهو تهكم مؤذن بعيبهم وإهانتهم.

أتى الشاعر ابن جابر الأندلسي على نوع من أنواع تأكيد الذم وهو من ابداعه في قوله "عيبت عداهم" فقريش عابت عداهم بإتباع الأهواء وسلوكهم في غير طريق السواء حيث" توّجوهم بالسيوف وألبسوهم رداء الخوف "في هذا القول أثبت صفة وهي صفة الذم والمدح بأن ذلك من زينتهم وهو تهكم مؤذن بعيبهم وإهانتهم في قوله "فزانوهم" إيهام منه أنه لا يأتي بعد الصفة التي أثبتها في الأول إلاّ ليزيلها فالزينة التي قصدها هي تتويج لهم

[1]– محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ص:394.

[*]– زانوهم: أظهروا حسنهم.

[2]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:595.

بالسيوف وجعلها إكليل على رؤوسهم وفي الحقيقة هذا التتويج إيهام فقط، فلما ذكر هذا زال الإيهام واتضح أن ذلك الوصف إنّما هو تهكم. تبين أن هذه التحلية إنما هي ذم آخر فيزول ما في نفس المتلقي من التوهم ويحصل للموصوف من التحقير والازدراء ما لا خفاء له، فهم في حالة قهر وغلبة. وهذا عيب من العيوب التي تشمت بصاحبها. فالشاعر بإزاء إثبات صفة ذم بعدها صفة تُوهِم رفع الذم.

لا يخفى ما في هذه الصورةِ من تهكم وسخريةٍ؛ لأنّ الظاهرَ عليها هو المدح، فيظهر لنا أن الشاعر بصدد مدحِ لهم، لكنّه على العكس يسخر منهم، الحجة توّجوهم بالسيوف وألبسوهم رداء الخوف، وليزيد من تأكيد هذه الصورة "صورة التهكم" يدعَمُ حجته بالمطابقة كمكون بديعي حجاجي بين "عاب وزين" ومراعاة النظير بين "الزين والتيجان "وبين" "التيجان والهام". لتدعيم دعوى معاتبة قريش عداهم بإتباع الأهواء وسلوكهم في غير طريق السواء.

إنّ الصفة التقويمية الخلقية التي نلحقها بالأشياء أو الأشخاص تعبر عن موقفنا منهم، وعن توجيهنا للمتلقي نحو هذا الموقف، فقولنا "عن شيء ما هو حسن يعبر عن استحسان عملي من لدننا، وقولنا عن شيء آخر هو قبيح يعني أننا ضده فنحن نعبر عن استقباحنا إياه" من خلال استثمار كلمة "عِداه والأعادي" ذات الحمولة القدحية، وهو وصف يندرج ضمن محور القبح، لتكون نتيجة ذلك نفور المخاطب من هؤلاء ومن أقوالهم.

وبهذا المحسن المعنوي يقلل من شأن عدو قريش حماة البيت والحرم وينفي عنهم المدح ويثبت لهم الصفات الذميمة بشكل مؤكد وعن قصد.

وهذا الضرب من الذم يحسب المذموم فيه ممدوحا فيقتنع بالضد من حيث لا يدري، فيكون حجاج هدفه التهكم والسخرية، وبهذه الألية البديعية ينال ابن جابر بفكره من عدو قريش وعدو رسول الله عليه الصلاة والسلام.

فهذا الأسلوب ونقيضه له بالغ الأثر على نفسية السامع، الذي هيأ نفسه لاستماع مديح فإذا به ذم صريح، أو استعداد لسماع ذم فإذا به مدح صريح. كما أن الاستثناء

أو الاستدراك، يوقظ الفكر وينبه المشاعر فإذا أضفت إليه إحباط ما تتوقعه من مدح أو ذم، أدركت أثر هذا الأسلوب في ذهنك.[1]

يمكننا القول بأنّ هذه البنى البديعية بنى حجاجية لها وظيفة إقناعية فقد وظفت في البديعية بوصفها تقنية من تقنيات الاستدلال والحجاج تتجد المعاني وتغيثها "على ما يراد من تأثر النفوس لمقتضاها "[2].

- الاستتباع:

لغة: هو استفعال من تبع الرجل، الرجل إذا اقتفى أثره. **اصطلاحا:** يذكر الشاعر معنى المدح أو الذم فيستتبع به معنى أخر من جنسه، فلا يجوز أن يستتبع بالمدح ذما، ولا بذم مدحا، بمعنى المدح يتبعه بالمدح والذم بالذم ولا يستعمل إلا في المدح والذم، وبهذا كان أخص من الإدماج[3].

(144) تَجرِي دِماءُ الأَعادِي مِن سُيوفِهِم مِثلَ المَواهِبِ تَجري مِن أَكُفِّهِمِ[4]

استتبع الشاعر مدحهم بالشجاعة بالكرم حيث قال "تجري دماء الاعادي من سيوفهم" مشبها لها "بجري المواهب من أكفهم "ولو شبهه بجري الماء وما شابه ذلك، لحصل المقصود من ذلك التشبيه أنه كان يفوت مدحهم بالكرم. فقد ألفوا بين البأس والكرم وتقدموا إلى الصفات الحميدة فكانوا منها على قدم.

دعم الشاعر المقصود بصورة التضاد بين البأس والكرم وبصورة بديعية أخرى مراعاة النظير بين الدما ء والسيوف وبين المواهب والأكف.

في هذا البيت يتمثل للمتلقي من لفظ الشاعر المخيل ومعانيه وأسلوبه، وتقوم في خياله صورة ينفعل بها تتهيأ له، فيحدث إما انبساط أو انقباض فسيطرة الخيال على فكر

---

[1]- بشير سالم فرج، القيمة البلاغية للمحسنات البديعية المعنوية، مجلة بابل، العلوم الإنسانية، مج20، العدد2، 2012، ص:384.

[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 300.

[3]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 600.

[4]- المصدر نفسه، ص: 600.

المتلقي تولد الأثر بما جاء به الشاعر. وهذا التركيب الذي استتبع فيه الشاعر معنى المدح " الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية واختيار، وبالجملة تنفعل انفعالا نفسيا غير فكري"[1] فالانفعال الفكري يأتي بعد تأثر النفس أولا.

يؤثر الشاعر بفضل التخييل مستدرجا المتلقي، لينفعل بما مارسه عليه الشاعر، هذا الانفعال يؤدي به إلى ممارسة الفعل قبل التصديق أو بعده، فيصاحب ذلك التخييل موقف ما كأن" تنهض نفس السامع إلى طلب الشيء المخيّل أو الهرب منه والنزاع إليه أو الكراهية له، وإنْ لم يقع تصديق".[2]

20- الإدماج:

ويسمى الخروج من شيء إلى شي تضمنا[3]. وسماه بعضهم بالتعليق وهو في الاصطلاح: أن تذكر معنى من مدح أو ذم أو غيرهما فتدمج فيه معنى آخر من جنسه أو من غير جنسه فهو أعم من الاستتباع، ولا يقصده المتكلم بل يعرض له **لإتمام المعنى الأول**، إن قصده فلابد أن يوهم أنّه لم يرد قصده.[4] وهو من الاستطراد العقلي.

(145) لَهُم أَحاديثُ مَجدٍ كالرِياضِ إذا أَهدَت نَواسِمَ تُحيي بالِيَ النّسَمِ [5]

مدح الشاعر قوم رسول الله أولا بأنّ لهم أحاديث مجد طيبة وأدمج في ذلك وصف الرياض بالطيب حيث قال "**أهدت نواسم تحيي بالي النسم**". فأحاديث عليائهم ومحاسن سنائهم، فاحت كالرياض إذا امتزجت أنفاسها بالرياح، وتأرجح نسيمها تأرجحا يحيي بالية الأرواح. وهو مبالغة في الوصف فقد ادمج معنى من المدح مع معنى أخر فإنّ الغرض منها إتمام المعنى وتكميله فأدمج فيه الإشارة إلى الرياض، في سياق احتجاجه والتكميل

---

[1]- أرسطو طاليس، كتاب الشعر، نقل أبي بشر متى بن يوسف القبائي من السريالي إلى العربي، تحقيق شكري محمد عياد، الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص:197.

[2]- ينظر: ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص:121.

[3]- ابن البناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، ص: 95.

[4]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:603.

[5]- المصدر نفسه، ص:603.

حجاجيا هو: "أن يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنى من معاني المدح أو غيره ثم يرى مدحه الاقتصار على ذلك المعنى فقط غير كامل فيكمله بمعنى آخر"[1].

22- التوجيه:

لغة: وهو مصدر توجه إلى ناحية كذا: إذا استقبلها وسعى نحوه. **اصطلاحا:** أن يحتمل الكلام وجهين من المعنى أحدهما مدح والأخر ذم، وعلى هذا أكثرهم. ومنهم من جعل التوجيه احتمال الكلام وجهين مطلقا سواء كان مدحا أو غيره [2].وعليه جرى الشاعر ابن جابر.

(146) تَرى الغَنِيَّ لَدَيهِم وَالفَقيرَ وَقَد عادا سَواءً فَلازِم بابَ قَصدِهِمِ [3]

احتمل البيت معنيين من المدح حيث جعل الشاعر الغني والفقير سواء، فإنه يحتمل وجهين من المدح أحدهما مدحهم بالكرم وهو المقصود، والمعنى أنّهم يعطون الفقير حتى يصير مساويا للغني. والثاني مدحهم بالعدل والمعنى أنّهم يساوون الغني والفقير في المنزلة والحكم له وعليه حيث ربط بينهما بواو التسوية وهي دلالة على عدم التفريق، أن هؤلاء القوم يعطون فقيرهم حتى يصير كغنيهم في المال، أو يساوون بين الغني والفقير في الملاحظة ومراعاة الحال، كلا الأمرين موجود في صفاتهم الحميدة، ومعدود في مناقبهم الجليلة العديدة، ثم أمر بملازمة بابهم والركون إلى كريم جنابهم.

21- إجراء الهزل مجرى الجد:

وهو أن يقصد المتكلم ذم إنسان ومدحه فيخرج ذلك مخرج المجون والاستهزاء، والفرق بينه وبين التهكم أن التهكم ظاهره جد وباطنه هزل، وهذا الباب بالعكس [4].

(147) قُل لِلصَّباحِ إذا ما لاحَ نُورُهُمُ إن كانَ عِندَكَ هَذا النورُ فَابتَسِمِ [5]

---

[1]- سعيد العوادي، حركية البديع في الخطاب الشعري، ص: 128.

[2]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة ص:607.

[3]- المصدر نفسه، ص:607.

[4]- المصدر نفسه، ص: 614.

[5]- المصدر نفسه، ص: 614.

اعتمد الشاعر في طرحه على أسلوب إجراء الهزل مجرى الجد في قوله "إِن كانَ عِندَكَ هَذا النورُ فَابتَسِمِ" فإنّه أخرج هذا الكلام مخرج الهزل والمراد به الجد؛ لأن الصباح لا يقدر أن يضاهي نورهم إذا ابتسم.وهنا يبطل دعوى من ادعى أن نور الصحابة يضاهى نور الصباح إذا تنفس.وقد تعاضدت هذه الصورة مع صورة مراعاة النظير بين اللفظتين الصباح والنور والابتسام لتضاعف فعالية التأثير في متلقي الخطاب وتصحيح رؤيته.

22- تجاهل العارف:

هو أن تسأل عن شيء تعلمه، موهماً أنّك لا تعرفه، وأنّه مما خالجه الشك فيه، **لنكتة** كالتوبيخ، أو المبالغة في المدح أو الذم، أو التحقير، أو التأكيد وغيرها[1]. وفائدته المبالغة في المعنى. "فإن كان السؤال عن الشيء خاليا من الشبه لم يكن من هذا الباب"[2] .

(149) إِذا بَدا البَدرُ تَحتَ اللَّيلِ قُلتُ لَهُ أَأَنتَ يا بَدرُ أَم مَرأى وُجوهِهِمِ[3]

في البيت وظف الشاعر تجاهل العارف الواقع للمبالغة في المدح في قوله "**أَأَنتَ يا بَدرُ أَم مَرأى وُجوهِهِمِ**" ورد سؤال "ليوهم أنّ شدة الشبه الواقع بين المتناسبين أحدثت التباس المشبه به بالمشبه"[4] ولم يكن فيه رغبة الاستعلام والتعرف بقدر ما اخفى وراءها نكتة وتأكيد مدح، أي أن الوجه بالغ الحسن. ولتوضيح صورة قوم رسول الله ومعرفة مكانتهم احتاج إلى منبه أسلوبي فجاء هذا الأسلوب مؤسساً استفهامياً يدعو المتلقي ليلاحق الإجابة ويقف عندها ليؤول دلالاتها الضمنية والإيحائية.

إنّ هؤلاء القوم إذا قابلت وجوههم بدر السماء اشتدّ الشبه بينهما وبين البدر في الظلماء، حتى يعجز الناظر بينهما عن التفريق، ويحتاج إلى الاستفهام المؤذن بعدم التحقيق فتجاهل تجاهل العارف، واستفهم لما يحصل في ذلك من النكت البديعة

---

[1]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص: 397.

[2]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 616.

[3]- المصدر نفسه، ص:617.

[4]- المصدر نفسه ص: 616.

واللطائف، فإنّ الشاعر يعلم أن الوجه غير البدر، إلا أنّه لما أراد التأكيد في وصف الوجه الحسن والجمال. ففهم منه شدة الشبه بين البدر والوجه بحيث لا فرق بينهما. وبذلك كان لهذا اللون البديعي أن يستفز ذهن المتلقي، ويحثه على التأمل والتفكّر، ولاسيما أنه بمعارفه يدرك أن الشاعر لم يقصد السؤال والاستفهام بل قصد دلالات أبعد من ذلك تفهم من خلال السياق. فهذه الآلية البديعية لا يدركها المتلقي إلاّ بمعرفة أسرار اللغة وقوانين الخطاب.

إنّ التشبيه البليغ صور بلاغية تمثل "الفكر في جوهر حركته الاستفهامية، وذلك فيما توفره من طاقة اقناعية هائلة حين تجعل المتلقي يستنتج أمرا وهو يجيب عن السؤال المطروح فيتقيد به إذ ما يستنتجه بنفسه يصعب عليه فيما بعد ردّه[1].

نجده يوظّف التشبيه البليغ أداة حجاجية تقوم على القياس البسيط في العلاقة المباشرة بين المشبه والمشبه به، وحذفه لأداة التشبيه ووجه الشبه هو ما يجعل الصورة أوضح. فشبه رسول الله بالبدر، مدعيا دخول الرسول في جنس البدر مما ساعد على ايضاح الصورة المطابقة بينهما ووجه التوفيق هو أنّه بنى دعوى الضياء والنور لرسول الله في الظلماء على إدعاء أن البدر في غاية الضياء والنور مع الصورة المخصوصة وهو المتعارف عليه، والغير متعارف وهو الذي له ذلك الضياء وذلك النور اللامع مستشهدا لأطروحته سبالمخيلات والتأويلات المتداولة والمناسبة.

انطلق من المقاربة بين موضوعات متفق عليها بين جميع الناس، ألا وهي حقيقة الوجه غير البدر وهو عنصر من عناصر الجمال، وقد حاول الشاعر بعد أن وضع كلامه في ضمن سياق جمالي أن يربط بين الوقائع والحقائق، معتمدا في هذا على إبانة أصول الأشياء، لكي يحصل على موافقة الجمهور على واقعة معينة، وعلى هذا فإن تقريب الصورة الكلية بين وجه رسول الله والبدر إشارة ذكية استطاعت أن تعكس صورة الرسول التي رسمها الشاعر كما ينبغي.

[1]– سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص:146.

23- القول بالموجب (الأسلوب الحكيم):

وهو من ضروب الإيهام البديعية ويقال له: الأسلوب الحكيم، وهو "أن يخصص الصفة بعد أن كان ظاهره العموم، أو تقول بالصفة الموجبة للحكم ولكن تثبتها لغير من أثبتها له المتكلم وهو قسمان: الأول: تخصيص الصفة بعد العموم، والثاني: اثبات الصفة الموجبة للحكم لغير من أثبتها له المتكلم، فينتقل إليه بسبب إثبات الصفة له من غير أن تنص على نفي الحكم عن الأول وإثباته له. بحيث تقع كناية عن شيء"[1]. وقد جعل ابن جابر للقول بالموجب بيتين لكل قسم بيت:

(150) كانوا غُيوثاً ولَكِن لِلعُفاةِ كَما كانوا لُيوثاً ولَكِن في عُداتِهِمِ[2]

وظف الشاعر القول بالموجب ليثبت صحة دعواه في قوله "للعفاة" فإنّه أطلق الوصف بأنّهم غيوث فظاهره العموم ثمّ خصصه بالعفاة، و"عداتهم" فإنّه وصف بأنهم ليوث فظاهره العموم ثم خصصه بالعداة لأن الشجاعة والصولة على غير العداة ليست بمحمودة. فظاهره العموم، ثم خصصه بالعفاة لأنّ الشيء لا يكون مدحا إلا إذا وقع في محله.

خصص الشاعر ذلك الاعتقاد بعد اعتقاد المتلقي في العموم، فالكرم لا يكون إلا في موضعه من باب أن الكريم إذا أكرمته ملكته واللئيم إذا أكرمته تمرد، والبأس لا يكون إلا في موقعه فإنْ خالف ذلك يكون مذمة وهذا المتفق عليه.

فالتخصيص هو العامل الذي ينتج الحجة ويحددها، فلولاه لما كان هناك حجاج وتعطل حصول القصد، فحجاجية أسلوب الحكيم تكمن في خاصية التخصيص بعد العموم. ربط الشاعر بين الحجة ونتيجتها بالرابط لكن وهي من الروابط المدرجة للنتائج،، كانت الغاية منهما تمكين العلاقة بين الحجة ونتيجتها، وجعل المتلقي يعتقد بصحة العلاقة بينهما، والانتقال به من التشكيك في الإمكان إلى ضرورة الاعتقاد بالتلازم؛ فغيوث يستلزم للعفاة وليوث يستلزم للعداة.

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 621.

[2]- المصدر نفسه، ص: 621.

ولكي يعبر ابن جابر عن مقصديته من القول وليدعم القول بالموجب لجأ إلى توظيف إيقاع التجنيس اللاحق بين العفاة والعداة، ومراعاة النظير بين العفاة والغيوث.

ولهذا "تكون الحاجة في كل مناسبة قولية إلى ابتكار تقنيات جديدة تلائم طبيعة الخطاب الحجاجي وتراعي الترابط الضروري لطبيعة الاستدلال الذي يقود القول الحجاجي من الأسباب إلى المقدمات إلى النتائج بهدف تحقيق غايته الموسومة."[1] ف"الهدف المراد تحقيقه هو الإقناع، والحجج التي يمكن أن يعارضه بها المخاطب، والتي يضعها في الحسبان في أثناء بناء خطابه، ويستحضرها في حجاجه، فيقوم بتنفيذها بحجج معارضة قبل أن يطرحها عليه المخاطب أو يتوقع منه أن يعارضه بها"[2].

(150) كَم قائلٍ قالَ حازَ المَجدَ وارثُهُ فَقُلتُ هُم وارِثوهُ عَن جُدودِهِمِ [3]

(151) قَد أَورَثَ المَجدَ عَبدَ اللَّهِ شَيبَةُ عَن عَمروِ بنِ عَبدِ مَنافٍ عَن قُصَيِّهِمِ

تكلم الشاعر أولا عن عداهم أنّهم قالوا أنّما حاز المجد من ورثه، يريدون أنفسهم، فالحكم هو الحيازة، والصفة الموجبة للحكم هي الوراثة فأثبت له أولا أن ّ المجد لقريش الذي ورثته عن رسول الله والصفة الموجبة للحكم لغير من أثبتها له المتكلم، فينتقل إليه بسبب إثبات الصفة له من غير أن تنص على نفي الحكم عن الأول وإثباته له. بحيث تقع كناية عن شيء، فثبت لهم الحكم المترتب عليها وهو حيازة المجد، ولم يتعرض لنفي الحكم عن الغير ولا ثبوته له. وفي هذا إيهام أنّه فهم كلام القائل على هذا المحمل.

على العموم أن المجد يُورث وهذا يتفق مع القول المأثور أنّ المجد يورث عن الأجداد، لكن خصوصية رسول الله جعلته يحوز المجد من جهتينن جهة ذاته ومن جهة الجدود. فحيازة المجد في اعتقاد عموم البشر هو الوراثة يندرج في هذا مجد رسول الله عليه الصلاة والسلام، لكنّه يخصص بأنّه طريق مجده كان بالإضافة إلى وراثته طريق آخر هو مجده الذاتي (النبوة).

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص: 470.

[2]– المرجع نفسه، ص: 470.

[3]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 624.

أبطل الشاعر دعوى أعداء رسول الله وأثبت أن وراثة المجد لآباء رسول الله، فإثبات الشاعر مدعم بحجة غير قابلة للدحض؛ وبالتالي يكون المتلقي رهين الحجة، وتظهر سلطة الشاعر المعترض من خلال سلطة المحسن البديعي الذي وظفه في خطابه حيث أثبت عكس تصور أعداء رسول الله .

24- ذكر الاطراد

لغة: مصدر أطرد الماء وغيره: إذا جرى من غير توقف، ولا انقطاع. **اصطلاحا:** أن يذكر الشاعر أو الناثر اسم من تعرض له لذكره، ثم يذكر من أمكنه من ابائه على الترتيب بألفاظ سهلة دون تكلف حتى يكون الكلام في سهولة جريانه واطرداه كالماء، فيذكر اولا اسم الشخص ثم أبيه ثم اسم جده هكذا إلى آخر ما يتأتى له ذكره من غير فصل بين ذلك[1].

(151) قَد أَورَثَ المَجدَ عَبدَ اللَّهِ شَيبَةُ عَن عَمروِ بنِ عَبدِ مَنافٍ عَن قُصَيِّهِمِ[2]

ذكر الشاعر عبد الله صلى الله عليه وسلم ثم شيبة وهو والد عبد الله ثم عمرو والد شيبة ثم عبد مناف وهو والد عمرو، ثم قصيّا وهو والد عبد مناف، فطرد خمسة من آباء النبي على التوالي وهو "غاية ما وجد في هذا الباب نظما"[3].

لما ذكر في البيت الذي قبل أن أباء النبي عليه الصلاة والسلام ورثوا المجد عن جدودهم الكرام، بيّن في هذا البيت كيفية توارثهم على الاتساق والانتظام فذكر أن عبد الله والد النبي ورث المجد عن عبد المطلب وهو شيبة وأن شيبة وارث المجد عن عمرو وهو هاشم الذي أفاض على النّاس، ثمّ ذكر أن عمرو هو ابن مناف وأنه ورث العلياء عن قصي ففاق في المجد وأناف.

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:625.

[2]- المصدر نفسه، ص:626.

[3]- المصدر نفسه، ص:627.

ويظهر حرص ابن جابر واهتمامه بالمعنى بإضافته ستة وعشرون بيتا في أخر البديعية من البيت (152 إلى البيت 176)، بغية استكمال معاني المديح التي جاش بها صدره.

25- حسن الختام:

لأخر الكلام أهمية حجاجية كبيرة فهي تتمتع بقدرة على استمالة المتلقي ودفعه ليبقى على اتصال مع موضوع القصيدة، ولو بعد زمن من سماعها، وقد أدرك ابن رشيق هذه الأبعاد التداولية فقال: "(...) وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح والأعمال بخواتمها " فالنهاية لها وظيفة في الخطاب الأدبي لا يمكن تجاهلها"[1].

(177) لَكِنْ وَإِنْ طَالَ مَدْحِي لَا أَفِي أَبَدًا فَأَجْعَلْ العُذْرَ والِإقْرَارَ مُخْتَتَمِي

يقر الشاعر بحقيقة لا يقر بها إلا العالم بقيمة الممدوح العارف بمكانته، لو أطلت مدح علاهم، وقطعت الأيام في نظم جلاهم ما وفيت بمدحهم أبدا، ولا أطلقت إليّ تلك النهاية يدا، فما لي إلا أن أقف موقف الاعتذار، وأختم كلامي بالتسليم والإقرار. فإما أن يقع المرادان، وهو المحال لاستحالة الجمع بين الضدين.

وفي ختام بديعيته "حمل السامعين على حسن الاعتقاد فيه، وعلى سوء الظن في خصمه، وقد عظم شأن الحقائق الأساسية، وقلل من أهميتها على حسب ما يقتفيه موقفه كما أثار المشاعر التي خلقها في متلقيه، وجدد ذاكرته.[2]

الشاعر هنا في بديعيته لا تختلف مهمته عن الخطيب الواعظ الناصح الذي يستثير الهمم ويهز العواطف.

---

[1]- ينظر: ابن رشيق، ج2، ص: 128.

[2]- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 148.

يستدرج ابن جابر المتلقي بالوصف بغية التأثير فيه، وإقناعه بأنّ الاستنجاد بالنبي الشفيع الرحيم يوم القيامة والتوسل به والاقتداء به ونصرته.هو ما يصلح حال الإسلام والمسلمين.

اتساق هذه البديعية على هذا الوجه حتى تكون "كالنغم الذي يصّب في الأذن صبّاً"[1] بفضل محسنات البديع المنتقاة.

[1]– محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمّان، الأردن، 1991، ص: 100.

الخاتمة

نخلص بعد هذا العرض النظري الذي تلاه الجانب التطبيقي إلى نتائج تثبت أهمية البديع في الخطاب، لاسيما الخطاب الشعري وبالأخص البديعيات الذي يعتبر الخاصية المميزة لها، ويمكن تلخيص نتائج البحث في النقاط التالية:

-بدأت ممارسة الحجاج بالبديع مع البلاغيين العرب والنقاد الذين ظهرت عندهم بعض ملامح النظرية الحجاجية لبعض المحسنات كحسن التعليل والمذهب الكلامي، والتقسيم والطباق و المدح بما يشبه الذم والتضمين والتورية التي تكتسب قوتها من إضمارها للمعنى، واستوت الرؤية الحجاجية مع حازم القرطاجني في توحيده لبعدي الخطاب الشعري والخطابي، وتواصلت الجهود فيما بعد وكان البديع محل اهتمام الدراسات الحديثة وأحلته محله اللائق وجعلته مكونا أساسيا في بنية الخطاب الأدبي، له فاعليتها التي تهدف إلى تحقيق غايته الأساسية ذات البعد التداولي و مع أبحاث البلاغة الجديدة زاد الاهتمام بكل مكونات الخطاب والبديع أحد هذه المكونات.

- أظهر البحث الدور الحجاجي للبديع في النص الشعري إضافة إلى دوره الجمالي وتضافرهما في تعميق التأثير في المتلقي.

- احتفى ابن جابر الاندلسي بعلم البديع واعتبره ذا أثر عظيم في تقوية الخطاب، وإمداده التفرع الذي يمكن المتلقي من التفاعل والمشاركة في الخطاب حيث اعتنى به عناية فائقة، بجعله قوام بديعيته، مستهلا بالبديع اللفظي والداعي في ذلك أنّ المتلقين يتأثرون بعواطفهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، فلا يكفي أن نملك الحجج بإيجادها وإنتاجها، بل لابد كذلك من بناء أسلوبها مراعاة ترتيبها.

- البديعيات خطاب حجاجي كونها شعر تعليمي، ولغة الشعر قادرة على احتضان الحجاج وإجرائه، وهنا نربط العلاقة بين الشعر التعليمي القديم والنظريات اللغوية المعاصرة. فقد حققت البديعية موضوع الدراسة كنص شعري يربط التخييلي بالخطابي مقصدها المنشود، لاعتمادها على المحسنات البديعية التي تتوخى استمالة المتلقي وإثارة عواطفه، وتوجيه تفكيره الوجهة التي يبتغيها الشاعر.

– اعتمد الشاعر في بناء بديعيته على محسنات بديعية استعملها كآلية بلاغية حجاجية ، منوعا بينها، للفت انتباه المتلقي وإيقاظه للاستمتاع بجمال البديع وروعة الابداع، محاولا التأثير فيه واستمالته وإقناعه.

– يحقق البديع في بديعية ابن جابر حجاجيته بطرق ، كالإيقاع والاقتباس والتضمين والتقابل والتناسب والإيهام، والتخييل الذي يفتح مجال للتأويل يجعل المتلقي يتتبع مقاصد الخطاب وينهيه بالاقتناع بدعوى ابن جابر، إلى غير ذلك من الطرائق التي لمسناها في ثنايا المقاربة .

– اختلفت طاقة المحسنات الحجاجية وتباينت قوتها التأثيرية والإقناعية في انتقاله، فأقواها ما كان مدعاة للذهن وإعمال العقل، فجمعت بين الإمتاع وجودة الإيقاع و قدرة الاقناع..

وهكذا فالمحسنات البديعية ليست للإمتاع فقط، وإنما يتوسل بها للتأثير والإقناع. وفي التقاء الشعري والتداولي تتحدد سمات هذه المحسنات ووظائفها في الآن ذاته. فهي من جهة تكون أفضل أداة للتعبير عن مقاصد الشاعر، ومن جهة ثانية تخلق لدى المتلقي حالة اذعان وانقياد مؤديين إلى الإقناع، ومن ثم لم يعد من الممكن الحديث عن الوظيفة الإمتاعية فحسب، وإنما أصبحت المقومات التي عدت من قبل المتقدمين مجرد محسنات أدوات حجاجية إقناعية وأشكال مكثفة للحجج وأخرى ممكنة للحجاج.

–البديع وسيلة تأثير واستمالة، ينتج إمتاعا يصاحبه إقناعا، فالقول الجميل الفصيح البديع البليغ أنفذ إلى الأذهان وأكثر وقعا في القلوب وأدعى إلى الامتثال والتطبيق.

في الأخير ينبغي التأكيد على أن البديع لا ينحصر في الإمتاع وليس بمنأى عن الحجاج فهو يتأرجح بين الإمتاع والإقناع. فقد أظهر البحث الدور الحجاجي له في النص الشعري إضافة إلى دوره الجمالي وتضافرهما في تعميق التأثير في المتلقي.

ختاما نرجو أن نكون قد لامسنا جوهر الموضوع ولو بجزء يسير .

والحمد لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

الملاحق

- ابن جابر الأندلسي: (698هـ-780هـ)

هو شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن علي بن جابر الأندلسي الهواري المالكي الأعمى النحوي المولود بالمرية سنة ثمان وتسعين وستمائة **(698هـ)**، فلما شبّ قرأ القرآن والنحو على محمد بن سعيد الرندي، والحديث على أبي عبد الله الزواوي ثم رحل إلى الديار المصرية وصحبه أبو جعفر احمد بن يوسف الغرناطي فكان ابن جابر ينظم والغرناطي يكتب ثم نبغ الغرناطي في النظم أيضا لكن المكثر هو ابن جابر ونظم "الحلة السيرا[*] في مدح الورى "على قافية الميم، وهي بديعية على طريقة صفي الدين الحلي، وشرحها صاحبه أبو جعفر ثمّ حجا ورجعا إلى الشام فأقاما بدمشق قليلا ثمّ تحولا إلى حلب، ثمّ سكنا البيرة فاستمرا بها نحوا من خمسين سنة، ثم في الأخير تزوّج ابن جابر، مات سنة ثمانين وسبعمائة **(780هـ)**[1].

وقد كان شاعرا كثير النظم، عالما بالعربية وفنونها، والقرآن، والحديث والفقه، أخذ عنه غير واحد من العلماء، منهم الجزري صاحب "غاية النهاية في طبقات القراء "الذي تحدث عنه فقال: "شيخنا"[2].

- مكانته:

يقول عنه معاصره لسان الدين الخطيب في كتاب الإحاطة أنّه: "رجل كفيف البصر، مدّل على الشعر عظيم الكفاءة". وكان ذا مكانة في البيرة، حيث أنه كان: "محسوب من طلبتها الحلة ومعدود فيمن طلع بأفقها من الأهلة[3].

---

[*]- **السيرا:** الأصل السيراء: اسم ممدود، قصره ليوافق كلمة الورى فيقع السجع الذي يريده الناظم. ومعنى السِّيراء: نوع من البرود اللامعة التي يخالط نسيجها الذهب والفضة الخالصان.وهي بمعنى البردة فيه خطوط صفر أو يخالطه حرير. ينظر: الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة "السّير ".

[1]- أبو جعفر الغرناطي طراز الحلة وشفاء الغلة، ص: 45.

[2]- ابن الجزري، غاية النهاية في طبقات القراء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1980- ج2، ص: 60.

[3]- ينظر: المقري، نفح الطيب،ج 10، ص:163-164.

وقال لسان الدين الخطيب أيضا معلقا على قصيدة من قصائده "عارضة قوية، ونزعة خفاجية، وكيف لا والشيخ أبو عبد الله صدر صدور الاندلس علماً ونظماً ونحواً. زاده الله تعالى من فضله"[1].

وقد كان ابن جابر يميل إلى الصنعة يقول التلمساني: "ولو لم يكن من محاسنه إلا قصيدته التي في التورية بسور القرآن ومدح النبي صلى الله عليه وسلم لكفي وهي من غرر القصائد. . . [2] وهي:

في كل فاتحة للقول معتبرة حق الثناء على المبعوث بالبقرة

مؤلفاته: يذكر السيوطي أن "من تصانيف ابن جابر شرح الألفية لإبن مالك، وهو كتاب مفيد يعتني بالإعراب للأبيات. وهو جليل جدا، وله: "نظم الفيح "و"نظم كفاية المتحفظ" و"الحلة السيرا في مدح خير الورى" وفي هذه الأخيرة يقول "بديعية، ونظمها عال؛ إذ ادخل فيها ذكر أنواع من البديع كثيرة جدا"[3].

كما يذكر التلمساني نماذج من جيد شعره في نفح الطيب منها قصيدة قيمة تقع في واحد وعشرين بيتاً، يليها مقصورته الفريدة التي تقع في ستة وتسعين ومائتي بيت"[4].

– لمحة تاريخية عن القرن الثامن الهجري: (عصر ابن جابر الأندلسي)

سبق القرن الثامن الهجري أحداث سياسية في غاية الخطورة والصعوبة، كان لها بالغ الأثر على الإسلام بأكمله، وامتد التأثير إلى القرن الثامن الهجري.

تمثلت هذه الاحداث السياسية والانقلابات فيما يلي[5]:

---

[1]– المقري، نفح الطيب،ج10، ص:164.

[2]– المصدر نفسه، ص:182.

[3]– ينظر: السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح :أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ط1، 1964، ص:14.

[4]– المقري، نفح الطيب، ج10، ص:182.

[5]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، تحقيق رجاء السيد الجوهري، ص: 43.

دخول السلاجقة بغداد سنة 447هـ، وتمثل هذه السنة بداية العصر العباسي الأول، كانت نهايته استيلاء المغول على بغداد سنة 606هـ وقد كان هذا الاجتياح هائلا مفجعا وخصوصا في بلاد الإسلام. بالاضافة إلى الحروب الصليبية التي قامت في هذه الفترة وقد سيطرت وامتدت لفترة تزيد عن مائتي سنة **(من488هـ إلى 691هـ)** حيث أسس الافرنج ممالك على التراب الإسلامي في دولة القدس، وطرابلس، والرها وأنطاكية، وحكم هذه الممالك حكام فرنسيون .

في هذا العصر أيضا انحلت دولة الاندلس وذهبت وحدتها، وانقسمت إلى امارات كما انقسمت الدولة العباسية بالمشرق، وألت السيادة فيها إلى أمراء أصلهم من البربر والموالي. وصارت دولا صغيرة تعرف بمولوك الطوائف. وكانت محل أطماع من قبل الاسبان، وظهرت دولة الموحدين التي ضمت الأندلس بعد خلافات البلاد في حكم المرابطين وكان مآلها انفصال بعض الأمراء والإطاحة بها سنة **229هـ.**

بعد ذلك قامت دولة بني الأحمر بغرناطة سنة **235هـ** الذين قاموا بقتال النصارى، استولى الافرنج على المدن والحصون حتى بلغوا قرطبة، وسقطت في أيديهم سنة **633هـ** ، وكان سقوطها كارثة عظيمة بعد أن دامت **520** سنة عاصمة مملكة اسبانيا المسلمة. فلم يبق للمسلمين غير إقطاعية الاندلس وعاصمتها غرناطة كانت أخر معقل للفاتحين المسلمين بالأندلس. التي وقفت حصنا منيع في وجه التوسع الافرنجي حوالي قرنين ونصف إلا أنّها تلقت هجمة من قبل الافرنج جعلتها تسقط

هذه الانقلابات كان لها بالغ الأثر في أحوال الناس الاجتماعية والسياسية والدينية، كل هذه الظروف كان لها انعكاس على الأدب ولم تجن ثماره إلا في العصر المغولي وما بعده.

- النشاط الأدبي في القرن الثامن الهجري ومشاركته في التعبئة الوجدانية

تفجرت العواطف الدينية في ذلك العصر وتفانى العلماء في خدمة الإسلام واتسع القول في الحق على الجهاد والتحريض على القتال وكثر نظم المدائح النبوية والبديعيات، والتأليف في المناقب سير عظماء المسلمين وفي المثالب (عيوب الافرنج الصلبيين).

اتسع فن الخطابة الدينية، وتفننوا في الابتهالات والمواعظ. وشاع الادب الصوفي وأدلى علماء التاريخ والرحلات بدلوهم في هذا المجال فألفوا الكتب في فضائل البلاد الإسلامية. وأكثروا من الاستشهاد بالقران الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والسير التاريخية[1].

وراج التأليف في العلوم الدينية كالفقه والتفسير وعلوم القرآن والحديث وكتب السيرة النبوية وتاريخ الإسلام.

- **أسباب انتشار المدائح النبوية والبديعيات في القرن الثامن الهجري:** كان للأحداث السياسية الخطيرة التي أصابت العالم الإسلامي في عصر ابن جابر الأندلسي، تأثير في مجال التأليف الأدبي فكانت المدائح النبوية والبديعيات لأسباب الآتية:[2]

- الحس الديني الذي سيطر على جميع فئات المجتمع في ذلك العصر، والإحساس بالحاجة إلى النهوض بالدولة الإسلامية وإحيائها وبعثها من جديد، بعدما أن تداعت عليها الأمم وتكالبت عليها المحن، وتملكها من لا يستحق السلطة، وانتشر الفساد، فلم يجد المسلمون من يلجأون إليه إلا الله سبحانه وتعالى؛ يبتهلون إليه بوسيلة نبيه صلى الله عليه وسلم الذي كان له فضل في توحيد العرب وإبراز قوتهم وقدراتهم وحضارتهم . ووجدوا في المدائح النبوية طريقا إلى ما يريدون [3].

---

[1]- أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:43.

[2]- المصدر نفسه، ص:43-44.

[3]- المصدر نفسه، ص:44.

وقد انتشرت هذه المدائح بين الناس انتشارا كبيرا منذ منتصف القرن السادس الهجري. ولما تطورت في صورة البديعيات لاقت رواجا أكبر بين العامة والخاصة وتوارد على خوضها كبار الشعراء ينهلون منها ويصدرون عنها.

– إحساس بعض المسلمين بما اقترفوه من آثام وتقصير في حق الله ورسوله واعتقادهم بان تلك الكوارث هم الذين تسببوا فيها بظلمهم، وبعدهم عن طريق ربهم الذي ارتضاه اهم فدر عنهم تلك الاشعار المشحونة بالعواطف والانفعالات يحاولون فيها الاعتذار إلى الله ورسوله عما اقترفوه من آثام جرت عليهم افتراءات الشعوب المجاورة للقضاء عليهم.

وبعد مرور الوقت تحول الامر إلى قضية فنية فراحوا ينشدون تلك القصائد للتقليد الفني معارضين بردة البوصيري.

– الدفاع عن رسول الإسلام بعد ان اتجه الصليبيون إلى الطعن في شخصيته صلى الله عليه وسلم، واعتمادهم تلفيف الحكايات عنه وافتراء الاكاذيب حوله. حتى بلغت بهم الجرأة إلى أن تعرضوا لحياته الخاصة؛ قاصدين بذلك تشكيك المسلمين في عقيدتهم، وإضعاف الروح المعنوية بينهم. [1]

وقد جرح عملهم هذا شعور المسلمين جرحا عميقا فهبّ الشعراء منهم ينافحون عن الرسول العظيم، بكل ما أتوا من براعة وموهبة يردّون بهذه المدائح الملتهبة اتهامات اعدائهم موضحين للجميع عبقرية صلى الله عليه وسلم، ومعجزاته، وشخصيته الباهرة. ومن شعراء البديعيات ابن جابر الاندلسي في بديعيته الحلة السيرا في مدح خير الورى.

[1]– أبو جعفر الغرناطي، طراز الحلة وشفاء الغلة، ص:44.

الملحق بديعية الحلة لابن جابر الأندلسي

1. بِطَيبَةَ انزِل وَيَمِّم سَيِّدَ الأُمَمِ وَانشُر لَهُ المَدحَ وَاِنثُر أَطيَبَ الكَلِمِ
2. وَابذُل دُموعَكَ واعذُل كُلَّ مُصطَبِر وَالحَق بِمَن سارَ وَالحَظ ما عَلى العَلَمِ
3. سَنا نَبيٍّ أَبيٍّ أَن يُضَيِّعَنا سَليلِ مَجدٍ سَليمِ العِرضِ مُحتَرَمِ
4. جَميلِ خَلقٍ عَلى حَقٍّ جَزيلِ نَدى هَدى وَفاضَ نَدى كَفَّيهِ كالدِّيَمِ
5. كَفَّ العُداةَ وَكَدَّ الحادِثاتِ كَفى فَكَم جَرى مِن جَدا كَفَّيهِ مِن نِعَمِ.
6. وَكَم حَبا وَعَلى المُستَضعَفينَ حَنا وَكَم صَفا وَضَفا جوداً لِجَبرِهِمِ
7. ما فاهَ في فَضحِهِ مَن فاءَ لَيسَ سِوى عَذلٍ بِعَذلٍ وَنُصحٍ غَيرِ مُتَّهَمِ.
8. حانٍ عَلى كُلِّ جانٍ حابٍ إِن قَصَدوا حامٍ شَفى مِن شَقا جَهلٍ وَمِن عَدَمِ
9. لَيثُ الشَّرى إِذ سَرى مَولاهُ صارَ لَهُ جاراً فَجازَ وَنَيلاً مِنهُ لَم يَرُمِ
10. كافي الأَرامِلِ وَالأَيتامِ كافِلُه وافي النَدى لِمُوافي ذَلِكَ الحَرَمِ
11. أَجارَ مِن كُلِّ مَن قَد جارَ حينَ أَتى حَتّى أَتاحَ لَنا عِزّاً فَلَم نُضَمِ
12. وعامَ بَدرٍ أَعامَ الخَيلَ في دَمِهِم حَتّى أَباتَ أَبا جَهلٍ عَلى نَدَمِ
13. وَحاقَ إِذ جَحَدوا حَقَّ الرَّسولِ بِهِم كَبيرُ هَمٍّ أَراهُم نَزعَ هامِهِمِ
14. فَهدَّ آطامَ• مَن قَد هادَ إِذ طَمِعوا في شَتَّتِهِ فَرَماهُم في شَتاتِهِمِ
15. وَجَلَّ عَن فَضحِ مَن أَخفى فَجامَلَهُم ما رَدَّ رائِدَ رِفدٍ مِن جُناتِهِمِ
16. مَن زارَهُ يَقِهِ أَوزارَهُ وَنَوى لَهُ نَوافِلَ بَذلٍ غَيرِ مُنصَرِمِ
17. كالغَيثِ فاضَ إِذ المَحلُ اِستَفاضَ تَلا أَنفالَ جودٍ تَلافى تالِفَ النَّسَمِ
18. سَل مِنهُمُ صِلَةً لِلصَّبِّ واصِلَةً وَالثَم أَنامِلَ أَقوامٍ أَنا بِهِم
19. وَالحَق بِمَن كاسَ واحثُث كاسَ كُلِّ سُرى فالدَّهرُ إِن جارَ راعى جارَ بَيتِهِمِ
20. أَقِم إِلى قَصدِهِم سوقَ السُرى وَأَقِم دارِ عِزٍّ وَسوقَ الأَينُقِ التَئِم
21. عج• بي عَلَيهِم فَعُجبي• مِن جَفاءِ فَتىً جازَ الدِّيارَ وَلَم يُلمِم بِرَبعِهِم
22. دَع عَنكَ سَلمى وَسَل ما بِالعَقيقِ• جَرى وَأُمَّ سَلعاً• وَسَل عَن أَهلِهِ القُدُمِ.
23. مَن لي بِدارِ كِرامٍ في البِدارِ لَها عِزٌّ فَمَن قَد لَها عَن ذاكَ يُهتَضَمِ

24. بانوا فَهانَ دَمي وَجداً فَها نَدَمي فَقَد أَراقَ دَمي –فيما أَرى– قَدَمي
25. يُولونَ ما لَهُمُ مَن قَد لَجا لَهُمُ فاِشدُد يَداً بِهِمِ وانزِل بِبابِهِمِ .
26. يا بَردَ قَلبي إِذا بُردُ الوِصالِ ضَفا وَيا لَهيبَ فُؤادي بَعدَ بُعدِهِمِ
27. ما كانَ مَنعُ دَمي بُخلاً بِهِ لَهُمُ لَكِن تَخَوَّفتُ قَبلَ القُربِ مِن عَدَمِ
28. أَهلاً بِها مِن دِماءٍ فيهِم بُذِلَت وَحَبَّذا وِردُ ماءٍ مِن مياهِهِمِ
29. مَن نالَهُ جاهُهُم مِنّا لَهُ ثِقَةٌ أَن لا يُصابَ بِضَيمٍ تَحتَ جاهِهِمِ
30. بدارِ وَالحَق بِدارِ الهاشِمِيِّ بِنا قَبلَ المَماتِ وَمَهما اِسطَعتَ فاِغتَنِمِ
31. جَزمي لَئِن سارَ رَكبٌ لا أُرافِقُهُ فَلا أُفارِقُ مَزجي أَدمُعي بِدَمي
32. فَأَيُّ كَربٍ لِرَكبٍ يُبصِرونَ سَنا بَرقٍ لِقَبرٍ مَتى تَبلُغهُ تُحتَرَم
33. مَتى أَحُلُّ حِمى قَومٍ يُحِبُّهُمُ قَلبي وَكَم هائِمٍ قَبلي بِحُبِّهِمِ .
34. جارَ الزَمانُ فَكَفّوا جَورَهُ وَكَفوا وَهَل أُضامُ لَدى عُربٍ عَلى إِضَمِ.
35. وحقهم فيما نسينا عهد حبهم ولا طلبنا سواهم لا و حقهم
36. لا يَنقَضي أَلَمي حَتّى أَرى بَلَداً فيهِ الَّذي ريقُهُ يَشفي مِنَ الأَلَمِ
37. وَقَد تَشَمَّرَ ثَوبُ النَقعِ عَن أُمَمٍ شَتّى يَؤُمّونَ طُرّاً سَيِّدَ الأُمَمِ.
38. مَتى أُرى جارَ قَومٍ عَزَّ جارُهُم عَهدٌ عَلَيَّ السُرى حِفظاً لِعَهدِهُم
39. صَبُّ الدُموعِ كَأَمثالِ العَقيقِ عَلى وادي العَقيقِ اشتياقاً حَقُّ صَبِّهِمِ
40. أَبَحتُ فيهِم دَمي لِلشَوقِ يَمزُجُهُ بِماءِ دَمعي عَلى خَدّي وَقُلتُ دُمِ
41. وَلَيسَ يَكثُرُ إِن آثَرتُ نَضخَ دَمي حَيثُ المُلوكُ تَغُضُّ الطَّرفَ كالخَدَمِ
42. مِن سائِلِ الدَّمعِ سالٍ عَن مَعاهِدِهِ نَعيمُهُ أَن يُرى يَسري مَعَ النَّعَمِ
43. لِلسَّيرِ مُبتَدِرٍ كالسَّيلِ مُحتَقِر كالطَّيرِ مُشتَمِلٍ بِاللَيلِ مُلتَثِمِ
44. قَصداً لِمُرتَقِبٍ لِلَّهِ مُنتَصِرٍ في الحَقِّ مُجتَهِدٍ لِلرُّسلِ مُختَتِمِ
45. مَن لي بِمُستَسلِمٍ لِلبيدِ مُعتَصِمٍ بِالعيسِ• لا مُسئِمٍ يَوماً وَلا سَئِمِ
46. لِلبَرِّ مُقتَحِمٍ لِلبرِّ مُلتَزِمٍ لِلقُربِ مُغتَنِمٍ لِلتُّربِ مُلتَثِمِ
47. يَسري إِلى بَلَدٍ ما ضاقَ عَن أَحَدٍ كَم حَلَّ مِن كَرَمٍ في ذَلِكَ الحَرَمِ
48. دارٌ شفيع الورى فيها لمعتَصِمٍ جارٌ رفيعُ الذّرَى ناءٍ لِمُجتَرِمِ

49. فَهَجرُ رَبعي لِذاكَ الرَّبعِ مُغتَنَمي وَنَثرُ جَمعي لِذاكَ الجَمعِ مُعتَصَمي
50. وَمَيلُ سَمعي لِنَيلِ القُربِ مِن شِيَمي وَسَيلُ دَمعي بِذَيلِ التُّربِ كالدِّيَمِ
51. يَقولُ صحبي وَسُفنُ العيسِ* خائضة بَحرَ السَّرابِ* وَعَينُ القَيظِ لَم تَنَمِ
52. يَمِّم بِنا البَحرَ إِنَّ الرَكبَ في ظَمأ فَقُلتُ سيروا فَهَذا البَحرُ مِن أَمَمِ*
53. وافٍ كَريمٌ رَحيمٌ قَد وَفى وَوَقى وَعَمَّ نَفعاً فَكَم ضُرٍّ شَفى وَكَمِ
54. فَقُم بِنا فَلَكَم فَقرٍ كَفى كَرَماً وَجودُ تِلكَ الأَيادي قَد ضَفا فَقُمِ
55. ذو مِرَّة*فاِستَوى حَتّى دَنا فَرأى وَقيلَ سَل تُعطَ قَد خُيِّرتَ فاِحتَكِمِ
56. وَكانَ آدَمُ إِذ كانَت نُبَوَّتُه ما بَينَ ماءٍ وَطينٍ غَيرِ مُلتَئِمِ .
57. صافح ثَراهُ وَقُل إِن جِئتَ مُستَلِماً إِنّا مُحَيّوكَ مِن رَبعٍ لِمُستَلِمِ
58. قَد أَقسَمَ اللَّهُ في الذِّكرِ الحَكيمِ بِهِ فَقالَ وَالنَجمِ هَذا أَوفَرُ القَسَمِ
59. ما بَينَ مِنبَرِهِ السّامي وَحُجرَتِهِ رَوضٌ مِنَ الخُلدِ نَقلٌ غَيرُ مُتَّهَمِ.
60. مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَّهِ سُلَّ عَلى عِداه نورٌ بِهِ إِرشادُ كُلِّ عَمِ
61. إِنَّ الَّذي قالَ يُستَسقى الغَمامُ بِهِ لَو عاشَ أَبصَرَ ما قَد عَدَّ مِن شِيَمِ
62. تَلوحُ تَحتَ رِداءِ النَّقعِ غُرَّتُه كَأَنَّ يُوشَعَ رَدَّ الشَّمسَ في الظُّلَمِ
63. وَتَقرَعُ السَّمعَ عَن حَقٍّ زَواجِرُهُ قَرعَ الرِّماحِ بِبَدرٍ ظَهرَ مُنهَزِمِ
64. قالَت عِداهُ: لَنا ذِكرٌ فَقُلتُ: عَلى لِسانِ داودَ ذِكرٌ غيرُ مُنصَرِمِ
65. إِنّي لأَرجو بِنَظمي في مَدائِحِهِ رَجاءَ كَعبٍ وَمَن يَمدَحهُ لَم يُضَمِ
66. وَإِنَّ لَيلِيَ إِلّا أَن أُوافِيَهُ لَيلُ امرئِ القَيسِ مِن طولٍ وَمِن سأَمِ
67. نامَ الخَليُّ وَلَم أَرقُد وَلي زَجَلٌ بِذِكرِهِ في ذرا الوَخّادَةِ الرُّسُمِ
68. أَقولُ يا لَكَ مِن لَيلٍ وَأُنشِدُهُ بَيتَ ابنِ حُجرٍ وَفَجري غَيرُ مُبتَسِمِ
69. فَقُلتُ لِلرَّكبِ لَمّا أَن عَلا بِهِمُ تَلَفُّتُ الطَّرفِ بَينَ الضّالِ وَالسَّلَمِ
70. أَلَمحَةٌ مِن سَنا بَرقٍ عَلى عَلَمٍ أَم نُورُ خَيرِ الوَرى مِن جانِبِ الخِيَمِ
71. أَغَرُّ أَكمَلُ مَن يَمشي عَلَى قَدَمٍ حُسناً وَأَملَحُ مَن حاوَرت في كَلِمِ
72. ياحادي الرّكب إن ْلاحت منازلُه فاهتف ألا عِمْ صباحا وادنُ واستلم
73. واسْمَحْ بِنَفْسِكَ وابذلْ في زِيَارَتِهِ كرائم المَالِ مِنْ خيْلٍ ومِنْ نِعَمِ

74. واسهَر إذا نامَ سارٍ وامضِ حَيثُ وَنى وَاسمَح إذا شَحَّ نَفساً واسرِ إن يَقُمِ
75. بِواطئٍ فَوقَ خَدِّ الصُبحِ مُشتَهِرٍ وَطائرٍ تَحتَ ذَيلِ اللَّيلِ مُكتَتِمِ
76. إلى نَبيٍّ رأى ما لا رأى مَلِكٌ وَقامَ حَيثُ أَمينُ الوَحيِ لَم يَقُمِ
77. جَدّوا فَأَقدَمَ ذو عِزّ وَ رامَ سُرى فَلَم تَجِدَّ وَلَم تُقدِم وَلَم تَرُمِ
78. فَسَوَّدَ العَجزُ مُبيَضَّ المُنى وَغَدا مُخضَرٌّ عَيشِكَ مُغبَرّاً لِفَقدِهِمِ
79. في قَصدِهِم رافِقِ الإلفَينِ• أَبيَضَ ذا بِشرٍ وَأَسوَدَ مَهما شابَ يَبتَسِمِ
80. قَد أَغرَقَ الدَّمعُ أَجفانِي وَأَدخَلَني نارَ الأَسى عَزمِيَ الوانِي فَوانَدَمِي
81. ما ابيَضَّ وَجهُ المُنى إلّا لأَغبَرَ مِن خَوضِ الغُبارِ أَمامَ الكُومِ في الأَكَمِ
82. فَلُذ بِبَرٍّ رَحيمٍ بالبَريَّةِ إن عَقَّتكَ شِدَّةُ دَهرٍ عاقَ واعتَصِمِ
83. تروي حديث النَّدا والبشر عن يده ووجهه بين مُنْهَلٍّ• ومُبتَسِمِ
84. تبكي ظِبَاهُ• دماً والسَّيفُ مبتسمٌ يَخُطُّ كالنُّون بين اللاَّمِ •واللِّمَمِ•
85. دمع بلا مُقلٍ، ضحك بغير فم كُتُبُ بغير يدٍ خطٌّ بلا قلم
86. جاورْه يمنع• ولّذْ يشفع• وسلْه يهب وعُد يعد •واستزِد يفعل ودم يُدِمِ
87. لم يخش قِرناً ويخشى القِرن• صولته فهو المنيع المبيح الأسد للرِخَم ·
88. والشَّمْسُ رُدَّتْ ، وبَدْرُ الأُفْقِ شُقَّ له والنَّجْمُ أَيْنَعَ مِنْهُ كلُّ مُنحَطِمِ
89. وإذْ دَعَا السُحْب حَالَ الصَّحْوِ فانْسَجَمَتْ وَمِنْ يَدَيْهِ أُدْعُهَا إنْ شئت تنسجم
90. سَقَاهُمُ الغَيْثُ مَاءً إذْ سَقَى ذَهَبَا فَغَيْرَ كَفَيْهِ – إنْ أَجْدَبَتْ لا تَشِمِ
91. قد أفصح الضب تصديقا لبعثته إفصاح قسٍّ* وسَمْعُ القوم لم يَهِمِ
92. الهاشمُ الأُسْدِ هَشْمَ الزَّادِ تَبْذُلُهُ بنَانُ هاشمِ الوَهَّابِ للطُّعْمِ
93. كأَنَّمَا الشّمْسِ تَحْتَ الغَيْمِ غُرَّتُه في النَقْعِ حَيْثُ وُجُوهُ الأُسْدِ كالحِمَمِ ·
94. إذا تَبَسَّمَ فِي حَربٍ وَصَاحَ بِهِم يُبْكِي الأُسُود ويَرمِي اللُّسْنَ بِالبكم
95. قلّوا ببدر ففلّوا• غرب• شانِئِهِمِ بِهِ وما قلَّ جمعٌ بالرسول حُمِي
96. فابْيَضَّ بعدَ سوَادٍ قَلْبُ منتَصِرٍ وأسودّ بعد بياضٍ وجهُ مُنهزِمِ.
97. فَاتْبَعْ رِجَالَ السُّرَى فِي البِيدِ واسْرِ لَهُ سُرَى الرِّجَالِ ذَوِي الأَلْبَابِ والهِمَمِ
98. خَيْرُ اللَّيَالِي لَيَالِي الخَيْرِ فِي أَضَمِ وَالقَوْمُ قَدْ بَلَغُوا أَقْصَى مُرادِهِمِ

99. بِعَزْمِهِمْ بَلَغُوا خَيْرَ الأَنَام فَقَدْ فَازوا وما بَلَغُوا إلاَّ بِعَزْمِهِمِ
100. يَقُومُ بالألف صاعُ حينَ يُطْعِمُهُمْ وَالصَاعُ مِنْ غَيْرِهِ باثنينِ لم يَقُمِ
101. مَن الغَزَالَةُ قد رُدّت لِطَاعَتِهِ لو رامَ أنْ لاَ تَزُور الجَدْيَ تَرِمِ
102. دَانِي القُطُوفِ جميلُ العفوِ مقتدِرٌ ما ضَاقَ منه لِجَانٍ وَاسِعُ الكَرَمِ
103. لاَ يَرْفَعُ العيْنَ للرَّاجِينَ يَمْنَحُهُم بَلْ يَخْفِضُ الرَّأْسَ قَوْلاً هَاكَ فَاحْتَكِمِ
104. يا قاطعَ البِيدِ يَسْرِيْهَا على قَدَمِ شَوقًا إلَيْهِ لقدْ أصْبَحْتَ ذا قَدَمِ
105. لقد اعتصمْتَ بأقوامٍ جُفُونُهُمُ لا تعرفُ السَّيْفَ خُلْوًا مِنْ خِضَابِ دَمِ
106. جَوازِمُ الصَّبرِ عَن فِعلِ الجَوى مُنِعَت وَرَفعُهُ حَالَ، إلاَّ حَالَ قُربِهِمِ
107. في القَلبِ وَالطَّرفِ مِن أَهلِ الحِمى قَمَرٌ مَن يَعتَصِم بِحماهُ الرَّحبِ يُحتَرَمِ
108. يا مُتهِمينَ عَسى أَن تُنجِدوا رَجُلاً لَم يَسلُ عَنكُم وَلَم يُصبِح بِمُتَّهَمِ
109. أَغَارَ دَهرٌ رَمى بِالبُعدِ نازِحَنا فَأَنجِدوا يا كِرامَ الذَّاتِ وَالشِيَمِ
110. إن الغضا• لست أنسى أهله وهم شبوه •بين ضلوعي يوم بينهم
111. جَرَى العَقِيقُ بِقَلْبِي بَعْدَ ما رَحَلُوا ولو جرى من دموعِ العيْنِ لم أُلَمِ
112. حَيْثُ الذِي إنْ بَدَا فِي قَومِه وحَبَا عُفاتَه، وَرَمَى الأَعْدَاءَ بالنِّقَمِ
113. فالبدرُ في شُهْبِهِ، والغيثُ جَادَ لَذِي مَحْلٍ، وَلَيْثُ الشَّرَى قَدْ صَالَ فِي الغَنَم
114. وَإِن عَلا النَّقعُ في يَومِ الوَغى فَدَعا أَنصارَهُ وَأَجالَ الخَيلَ في اللُّجُمِ
115. تَرى الثُّرَيا تَقودُ الشُّهبَ يُرسِلُها لَيثٌ هَدى الأُسدَ خَوضَ البَحرِ في الظُّلَمِ
116. أَخفوا في الإنجيلِ وَالتَّوراةِ بِعثَتَهُ فأَظهَرَ اللَّهُ ما أَخفَوا بِرَغمِهِمِ
117. قَد أَحرَزَ البأسَ وَالإحسانَ في نَسَقٍ وَالعِلمَ وَالحِلمَ قَبلَ الدَّركِ لِلحُلُمِ
118. لا يَستَوي الغَيثُ مَع كَفَّيهِ نائِلُ ذا ماء وَنائِلُ ذا مال فَلا تَهِمِ
119. غَيثانِ :أَمّا الَّذِي مِن فَيضِ أَنمُلِهِ فَدائِمٌ وَالَّذي لِلمُزنِ لَم يَدُمِ
120. جَلا قُلوباً وَأَحيا أَنفُساً وَهَدى عُمياً وَأَسمَعَ آذاناً ذَوي صَمَم
121. يُرِيكَ بِاليَومِ مِثلَ الأَمسِ مِن كَرَمٍ وَلَيسَ في غَدِهِ هَذا بِمُنعَدِمِ
122. فَلُذ بِمَن كَفُّهُ وَالبَحرُ ما اِفتَرَقا إِلّا بِكَفٍّ وَبَحرٍ في كَلامِهِم
123. وَالمالُ وَالماءُ مِن كَفَّيهِ قَد جَرَيا هَذا لِراجٍ وَذا لِلجَيشِ حينَ ظَمِي

124. فازَ المُجدّانِ دانٍ أَو مُديمُ سُرى ... فَذاكَ ناجٍ وَذا راجٍ لجودِهم
125. مِن وَجهِ أَحمَدَ لي بَدرٌ وَمِن يَدِه ... بَحرٌ وَمِن فَمِهِ دُرٌّ لِمُنتَظِمِ
126. كَم قُلتُ يا نَفس ما أَنصَفتِ أَن رَحَلوا ... وَما رَحَلتِ وَقاموا ثُمَّ لَم تَقُمِ
127. يَمِّم نَبيّاً تُباري الرِّيحَ أَنمُلُهُ ... وَالمُزنَ مِن كُلِّ هامي الوَدقِ مُرتَكِمِ
128. لَو قابَلَ الشُّهبَ لَيلاً في مطالِعِها ... خَرَّت حَياءً وَأَبدَت بِرَّ مُحتَرِمِ
129. تَكادُ تَشهَدُ أَنَّ اللَّهَ أَرسَلَهُ ... إِلى الوَرى نُطَفُ الأَبناءِ في الرَّحِمِ
130. لَو عامَتِ الفُلكُ فيما فاضَ مِن يَدِهِ ... لَم تَلقَ أَعظَمَ بَحراً مِنهُ إِن تَعُمِ
131. تُحيطُ كَفّاهُ بِالبَحرِ المُحيطِ فَلُذ ... بِهِ وَدَع كُلَّ طامي المَوجِ مُلتَطِمِ
132. لَو لَم تُحِط كَفُّهُ بالبَحرِ ما شَمِلَت ... كُلَّ الأَنامِ وَأَروَت قَلبَ كُلِّ ظَمِي
133. لَم تَبرُقِ السُّحبُ إِلّا أَنَّها فَرِحَت ... إِذ ظَلَّلَتهُ فَأَبدَت وَجهَ مُبتَسِمِ
134. وَالماءُ لَو لَم يَفِض مِن بَينِ أَنمُلِهِ ... ما كانَ رِيُّ الظَّما في وِردِهِ الشَّبِمِ
135. يَستَحسِنُ الفَقرَ ذو الدُّنيا لِيَسأَلَهُ ... فَيأمَنَ الفَقرَ مِمّا نالَ مِن نِعَم
136. وَالبَدرُ أَبقى بِمَرآهُ لِيُعلِمَنا ... بالانشِقاقِ لَهُ آثار مُنتَلِمِ
137. أَزالَ ضُرَّ البَعيرِ المُستَجيرِ كَما ... بِهِ الغَزالَةُ قَد لاذَت فَلَم تُضَمِ
138. مِن أَعرَبِ العُربِ إِلّا أَنَّ نِسبَتَهُ ... إِلى قُرَيشٍ حُماةِ البَيتِ وَالحَرَمِ
139. لا عَيبَ فيهِم سِوى أَن لا تَرى لَهُمُ ... ضَيفاً يَجوعُ وَلا جاراً بِمُهتَضَمِ
140. ما عابَ مِنهُم عَدُوٌّ غَيرَ أَنَّهُمُ ... لَم يَصرِفوا السَّيفَ يَوماً عَن عَدُوِّهِمِ
141. مَن غَضَّ مِن مَجدِهِم فالمَجدُ عَنهُ نأى ... لَكِنَّهُ غُصَّ إِذ سادوا عَلَى الأُمَمِ
142. لا خَيرَ في المَرءِ لَم يَعرِف حُقوقَهُمُ ... لَكِنَّهُ مِن ذَوي الأَهواءِ وَالتُّهَمِ
143. عِيبَت عِداهُم فَزانوهُم بِأَن تَرَكوا ... سُيوفَهُم وَهيَ تيجانٌ لِهامِهِمِ
144. تَجري دِماءُ الأَعادي مِن سُيوفِهِم ... مِثلَ المَواهِبِ تَجري مِن أَكُفِّهِمِ
145. لَهُم أَحاديثُ مَجدٍ كالرِياضِ إِذا ... أَهدَت نَواسِمَ تُحيي بالِيَ النَسَمِ
146. تَرى الغَنِيَّ لَدَيهِم وَالفَقيرَ وَقَد ... عادا سَواءً فَلازِم بابَ قَصدِهِمِ
147. قُل لِلصَّباحِ إِذا ما لاحَ نُورُهُمُ ... إِن كانَ عِندَكَ هَذا النورُ فَابتَسِمِ
148. إِذا بَدا البَدرُ تَحتَ اللَيلِ قُلتُ لَهُ ... أَأَنتَ يا بَدرُ أَم مَرأى وُجوهِهِمِ

149. كانوا غُيوثاً وَلَكِن لِلعُفاةِ كَما ... كانوا لُيوثاً وَلَكِن في عُداتِهِمِ
150. كَما قائِلٍ قالَ حازَ المَجدَ وارِثُهُ ... فَقُلتُ هُم وارِثوهُ عَن جُدودِهِمِ
151. قَد أَورَثَ المَجدَ عَبدَ اللَّهِ شَيبَةُ عَن ... عَمروِ بنِ عَبدِ مَنافٍ عَن قُصَيِّهِمِ
152. فَجاءَ فيهِم بِمَن جالَ السَّماءَ وَمَن ... سَما عَلى النَّجمِ في سامي بُيوتِهِمِ
153. فالعُربُ خَيرُ أُناسٍ ثُمَّ خَيرُهُمُ ... قُرَيشُهُم وَهوَ فيهِم خَيرُ خَيرِهِمِ
154. قَومٌ إِذا قيلَ مَن قالوا نَبِيُّكُمُ ... مِنّا فَهَل هَذِهِ تُلفى لِغَيرِهِمِ
155. إِن تَقرَأِ النَّحلَ تُنحِل جِسمَ حاسِدِهِمِ ... وَفي بَراءَةَ يَبدو وَجهُ جاهِهِمِ
156. قَومُ النَّبِيِّ فَإِن تَحفِل بِغَيرِهِمِ ... بَينَ الوَرى فَقَدِ استَسمَنتَ ذا وَرَمِ
157. إِن تَجحَدِ العُجمُ فَضلَ العُربِ قُل لَهُمُ ... خَيرُ الوَرى مِنكُمُ أَم مِنصَميمِهِمِ
158. مَن فَضَّلَ العُجمُ فَضَّ اللَّهُ فاهُ وَلَو ... فاهوا لَغَصّوا وَغَضّوا مِن نَبِيِّهِمِ
159. بَدءاً وَخَتماً وَفيما بَينَ ذَلِكَ قَد ... دانَت لَهُ الرُّسلُ مِن عُربٍ وَمِن عَجَمِ
160. لَئِن خَدَمتُ بِحُسنِ المَدحِ حَضرَتَهُ ... فَذاكَ في حَقِّهِ مِن أَيسَرِ الخِدَمِ
161. وَإِن أَقَمتُ أَفانينَ البَديعِ حُلىً ... لِمَدحِهِ فَبِبَعضِ البَعضِ لَم أَقُمِ
162. وَما مَحَلُّ فَمي وَالشِّعرِ حَيثُ أَتى ... مَدحٌ مِنَ اللَّهِ مَتلوٌّ بِكُلِّ فَمِ
163. لَكِنَّني حُمتُ ما حَولَ الحِمى طَمَعاً ... مَن ذا الَّذي حَولَ ذاكَ الجودِ لَم يَحُمِ
164. يا أَعظَمَ الرُّسلِ حاشا أَن أَخيبَ وَإِن ... صَغُرتُ قَدراً فَقَد أَمَّلتُ ذا عِظَمَ
165. لعَلَّني مَعَ عِلّاتي سَتُغفَرُ لي ... كُبرُ الكَبائِرِ وَالإِلمامُ باللَّمَمِ
166. أَنتَ الشَّفيعُ الرَّفيعُ المُستَجيبُ إِذا ... ما قالَ نَفسِيَ نَفسِي كُلُّ مُحتَرَمِ
167. مالي سِواكَ فَآمالي مُحَقَّقَةٌ ... وَرَأسُ مالِي سُؤالي خَيرَ مُعتَصَمِ
168. فَاشفَع لِعَبدِكَ وادفَع ضُرَّ ذي أَمَلٍ ... يَرجو رِضاكَ عَسى يَنجُو مِنَ الأَلَمِ
169. حَسبي صِلاتُ صَلاةٍ سُحبُها شَمِلَت ... آلاً وَصَحباً، هُمُ رُكني وَمُلتَزَمي
170. بِصِدقِ حُبّيَ في الصِّدّيقِ فُزتُ وَلا ... أُفارِقُ الحُبَّ لِلفاروقِ لَيثِهِمِ
171. وَقَد أَنارَ بِذي النُورَينِ صَدريَ، هَل ... نَخافُ ناراً وَإِنّا أَهلُ حُبِّهِمِ
172. بِغَيثِهِم يَومَ إِحسانٍ أَبي حَسَنٍ ... غَوثي وسِبْطَيهِ سِمْطَيْ جيدِ مَجدِهِمِ
173. أُطفِي بِحَمزَةَ وَالعَبّاسِ جَمرَةَ ذي ... بأسٍ وَأَطوي زَماني في ضَمانِهِمِ

174. صَحبُ الرَّسولِ هُمُ سُولِي وَجودَهُمُ أَرجو وَأَنجو مِنَ البَلوى بِبالِهِمِ
175. أُحِبُّ مَن حَبَّهُم مِن أَجلِ مَن صَحِبوا أَجَل، وَأُبغِضُ مَن يُعزَى لِبُغضِهِمِ
176. هُمُ مَآلِي وَآمَالِي أَمِيلُ لَهُم وَلا يَمَلُّ لِسانِي مِن حَدِيثِهِمِ
177. لَكِنْ وَإِنْ طَالَ مَدْحِي لَا أَفِي أَبَدًا فَأَجْعَلْ العُذْرَ وَالِإقْرَارَ مُخْتَتَمِي

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

أولا: قائمة المصادر والمراجع العربية والمترجمة

1. ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير، في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، 1963م.

2. ابن أبي الإصبع: بديع القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت.

3. ابن أبي عون الكاتب، الأجوبة المسكتة، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد، مطابع الناشر العربي، القاهرة، 1985.

4. ابن الأثير الجزري، جامع الأصول في أحاديث الرسول، تحقيق: عبد القادر الارناؤوط، مكتبة الحلواني، والملاح، ودار البيان، 1969.

5. ابن الأثير الجزري، معجم جامع الأصول في أحاديث الرسول، شركة التراث للبرمجيات،، 2015، ج2.

6. ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز– تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، تحقيق : محمد زغلول سلام، منشاة المعارف بالإسكندرية، مصر، ص: 91 .

7. ابن البناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بن شقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985.

8. ابن جابر الأندلسي، الحلة السيرا في مدح خير الورى، تحقيق: علي أبو زيد، عالم الكتب، الأردن، ط2، 1985.

9. ابن جابر الأندلسي، بديعية العميان، المسماة الحلة السيرا في مدح خير الورى، نشرها عبد الله مخلص، المطبعة السلفية ومكتبها، القاهرة، د.ط، 1347ه.

10. ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 1999، ج1.

11. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب فان ديك، علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، ط 1، دار القاهرة للكتاب. مصر، 2001

12. ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت.

13. ابن سنان، سر الفصاحة، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، 1982.

14. **ابن معصوم المدني**، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق : شاكر هادي شكر، النجف الإشراف، 1969م. ط 1

15. **ابن منظور**، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

16. **ابن هشام**، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الكنوز الأدبية، ج1 .

17. **ابن وهب**، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: احمد مطلوب وخديجة الحديثي، جامعة بغداد، ط1، 1967.

18. **أبو الثعالبي**، من صور لاقتباس من القرآن الكريم تحقق اندسام مرهون منشورات جامعة بغداد ,السلسلة 31، ط1، 1973.

19. **أبو العباس محمد بن يزيد المبرد**، الفاضل، تح: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1956م.

20. **أبو حيان التوحيدي**، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د ط)، (د ت)، مج:1.

21. **أحمد الهاشمي**، جواهر البلاغة، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، 2009.

22. **احمد بن المقري التلمساني**، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط2، 1968.

23. **أحمد بن عبد الوهاب النويري**، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج 7.

24. **أحمد زكي صفوان**، جمهرة خطب العرب، العصر الأموي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج1.

25. **أحمد طايعي**، القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، منشورات زاوية، 2007.

26. **أحمد فشل**، علم البديع رؤية جديدة، دار المعارف، القاهرة، 1996 .

27. **أحمد كروم**، الاستدلال في معاني الحروف، دراسة في اللغة والأصول، ط1، بيروت دار الكتب العلمية، 2009.

28. **أحمد مطلوب** :معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، 1983، ص: 158 .

29. **أحمد مطلوب**: البلاغة العربية، المعاني والبيان والبديع، معهد الإنماء العربي، بغداد، ط.2، 1980.

30. أرسطو طاليس، كتاب الشعر، نقل أبي بشر متى بن يوسف القبائي من السريالي إلى العربي، تحقيق شكري محمد عياد، الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967

31. أرسطو، الخطابة الترجمة العربية القديمة تحقيق وتعليق عبد الرحمن بدوي مكتبة النهضة المصرية، 1959 .

32. إسماعيل الصيفي وآخرون، فصول من البلاغة والنقد الأدبي، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1983.

33. ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية للكتاب، 1984.

34. الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، محي الدين عبد الحميد، دار الباز للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

35. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تح: محمد الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط3، د. ت.

36. آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم – ناشرون، 2010.

37. الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق أحد صقر، دار المعارف، مصر، ط5، د.ت

38. بدر الدين بن مالك، المصباح، في المعاني والبيان والبديع، تحقيق:عبد الحميد هنداوي،، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م .

39. بسيوني عبد الفتاح، علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع دار المعالم الثقافية للنشر والتوزيع، الإحساء، ط2، ص:1998.

40. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البديع، بيروت، ط2، 1991.

41. البلاغة والأدب، من صور اللغة الى صور الخطاب، دار العين للنشر، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2010.

42. تقي الدين الحموي، خزانه الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، بيروت، مكتبة الهلال، 1987م، ج1.

43. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

44. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2.

45. **الجاحظ**، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الحانجي، القاهرة، ط7، 1998

46. **الجاحظ**، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1960، ج1.

47. **جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي**، الإتقان في علوم القرآن، ج1 ضبطه وصححه وخرج آياته محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

48. **جمال الدين الالوسي**، البلاغة، الإدارة المحلية، بغداد، ط1، 1965

49. **جميل صليبا**، المعجم الفلسفي، ط1، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1971.

50. **جميل عبد المجيد**، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006

51. **حازم القرطاجني**، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1981.

52. **حبيب إعراب**، الاستدلال الحجاجي، عناصر استقصاء نظري، في كتاب حافظ اسماعيلي علوي، الحجاج، مفهومه ومجالاته، ط1، دار الوافد الثقافية، بيروت، ج2، ط1،، 2013.

53. **حسن المودن**، بلاغة الخطاب الاقناعي في البلاغة العربية، نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.

54. **الحسين بنو هاشم**، نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، دار الكتاب الجديدة 2014، ط1.

55. **حمادي صمود**، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، 1981

56. **الخطيب القزويني**، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

57. **ركن الدين الجرجاني**، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، علق عليه إبراهيم شمس الدين، ط1، بيروت، درا الكتب العلمية، 2002.

58. **الرماني**: النكت في الإعجاز القرآني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، ط2، 1968.

59. رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، المغرب، نشر الفنك، مطبعة النجاح الجديدة، 1994.

60. **الزماني كمال**، حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الأمام علي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016.

61. **زهير بن أبي سلمى**، الديوان، تحقيق: سيف الدين الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986.

62. **سامية الدريدي**، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، أربد، عمان، الأردن، ط1، 2008.

63. **سامية الدريدي**، دراسات في الحجاج قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2009.

64. **السجلماسي**، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، ط1، الرباط، مكتبة المعارف، 1980 .

65. **السخاوي**، المقاصد الحسنة محقق: محمد عثمان الخشت الناشر: دار الكتاب العربي – بيروت الطبعة: الأولى، 1405 – 1985.

66. **سعيد العوادي**، أسئلة البديع، عودة إلى النصوص البلاغية الأولى، دراسات بديعية 1، مراكش، ط1، 2009.

67. **سعيد العوادي**، حركية البديع في الخطاب الشعري، من التحسين إلى التكوين، ط1، الأردن، عمان، دار كنوز المعرفة العلمية، 2014.

68. **سعيد العوادي**، ملامح الحجاج لدى شعراء البديع، الرؤية والأسلوب، في كتاب حافظ إسماعيلي علوي، مفهومه ومجالاته، ط1، بيروت، دار الروافد الثقافية ناشرون، 2013، ج1.

69. **سعيد يقطين**، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

70. **السكاكي أبو يعقوب**. مفتاح العلوم. ت. نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

71. **السيوطي**، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر، ط3، 1979.

72. **الشحات محمد أبو ستيت**، دراسات منهجية في علم البديع، ط1، 1994.

73. **شرف الدين حسين بن محمد الطيبي**، التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، تحقيق:.هادي عطية مطر الهلالي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1987.

74. **شكري المبخوت**، الاستدلال البلاغي، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2010.

75. **شهاب الدين أبو جعفر الغرناطي**، طراز الحلة وشفاء العلة، تحقيق وتقديم: رجاء السيد الجوهري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، د ط، د ت.

76. **صالح الشنطي**، في الأدب العربي القديم، دار الأندلس، حائل ط3، 1997، ج1.

77. **صلاح الدين الصفدي**، جنان الجناس في علم البديع،، مطبعة الجاوئب، قسطنطينية، 1299 هـ.

78. **صلاح فضل**، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، العدد164، يناير، 1978.

79. **صلاح فضل**، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري، بيروت، ط1، 2007، ج 2

80. **صمويل ليفن**، البنيات اللسانية في الشعر، ترجمة:محمد الولي وخالد التوازني، منشورات الحوار الأكاديمي، دار الخطابي، 1989.

81. **ضياء الدين بن الأثير**، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، د.ت.

82. **طه الرحمن**، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998.

83. **طه عبد الرحمن**، في أصول الحوار تجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000.

84. **عباس حشاني**، خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2014.

85. **عبد الرحيم كنوان**، من جماليات إيقاع الشعر العربي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، ط1، الرباط، 20002.

86. **عبد العزيز عتيق**، في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1974.

87. **عبد العزيز لحويدق**، الأسس النظرية لشبكة قرائية للنصوص الحجاجية ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجلاته، ج3، ط1، 2010.

88. **عبد الفتاح لاشين**، البديع في ضوء أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، 2009.

89. **عبد القادر حسين**، فن البديع، دار الشروق، ط1، 1983.

90. **عبد القاهر الجرجاني**، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط2، مطبعة المدني، القاهرة، 1991.

91. عبد الكريم النهشلي القيرواني، اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله، تحقيق منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا –تونس، 1978.إبراهيم بن المدبِّر، الرسالة العذراء، تحقيق :زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1931.

92. عبد الله الطيب المجدوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، دار الفكر، بيروت 1970م.

93. عبد الله صولة، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، ج1.

94. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

95. عبد الله صولة، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010.

96. عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة؛ التكوين البديعي، دار المعارف، مصر، ط1، 1993.

97. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب مقاربة تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ط1، 2004.

98. عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة الإشعاع الفنية، ط1، 1999.

99. عبد الله صولة، الحجاج، أطره ومنطلقاته ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، منشورات كلية الآداب، منوبة تونس، سلسلة، د.ط، 1999.

100. العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق محمد الدين عبد المجيد، دار الطلائع، القاهرة، 2004.

101. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

102. علي الشبعان، الحجاج والحقيقة أفاق التأويل، بحث في الأشكال والاستراتيجيات، تقديم: حمادي صمود، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010.

103. علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، حققه وقدم له إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

104. علي محمد سلمان، كتابة الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج، رسائله نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

105. عمار ساسي، منهج الجواب في آليات تحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.

106. عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة (مقاربة حجاجية للخطاب الفلسفي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009م.

107. فايز عارف القرعان، التقابل والتماثل في القرآن، دراسة أسلوبية، جدارا للكتاب العالمي، عَمان، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2006.

108. فتح الباري شرح صحيح البخاري، شهاب الدين بن حجر العسقلاني(ت852هـ)، تحقيق : عبد العزيز بن باز، محمد فؤاد عبد الباقي، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989، ج 6.

109. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، 1966.

110. قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق:محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.

111. قدامة بن جعفر، نقد النثر، تحقيق : كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3.

112. القسطلاني، شرح الزرقاني على المواهب الدنية بالمنح المحمدية، دار المعرفة بيروت، ط3، 1973، مج5.

113. القطامي، ديوان القطامي، تح: إبراهيم السمرائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1960.

114. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي،، ترجمة عبد الحليم النجار، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1974، ج 279.1

115. كمال الزماني، حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي رضي الله عنه، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد– الأردن، 2012.

116. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.

117. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت.

118. محفوظ العباسي، الغرب نحو الدرب، القاهرة، 1998.

119. محمد العمري، اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د.ط، 1990.

120. محمد العمري، أسئلة البلاغة، في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات، دار أفريقيا الشرق، البيضاء، ط1، 2013،

121. محمد العمري، البلاغة العامة في حوار الرصد والتنظير من الشعر إلى البلاغة، ضمن كتاب البلاغة والخطاب، محمد مشبال، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف –بيروت، ط1، 2014،

122. محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1999.

123. محمد العمري، البلاغة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2005.

124. محمد العمري، الحجاج مبحث بلاغي فما البلاغة؟ ضمن كتاب :الحجاج مفهومه ومجالاته، إعداد وتقديم حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2010.

125. محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، إفريقيا الشرق، بيروت، الدار البيضاء، 2001.

126. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ط2، 2002.

127. محمد العمري، نظرية الأدب في القرن العشرين، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2004.

128. محمّد الواسطي، أساليب الحجاج في البلاغة العربية، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته؛ دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم: حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ج3، الحجاج وحوار التخصصات، ط1، 2010.

129. محمد الولي: السبيل إلى البلاغة الباتوسية الأرسطية، ضمن: الحجاج: مفهومه ومجالاته، ج2.

130. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط1، 1990.

131. **محمد بركات حمدي أبو علي**، البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمّان، الأردن، 1991.

132. **محمد بن إسماعيل البخاري**، صحيح البخاري، دار الفكر، بيروت، (د.ت).

133. **محمد جميل بيهم**، فلسفة تاريخ محمد، بيروت، ب.ط، ب ت.

134. **محمد رضا**، نظرية التلقي والأسلوبية، منهاج التقابل الدلالي والصوتي، مجلة عالم الفكر، العدد1، المجلد 33، يوليو سبتمبر 2004.

135. **محمد سالم محمد الأمين الطلبة**، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، ضمن كتاب(الحجاج مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة)، مجموعة من المؤلفين، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،، 2013.

136. **محمد عابد الجابري**، بنية العقل العربي، نقد العقل العربي، ج1، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز الدراسات العربية بيروت، لبنان، 2004.

137. **محمد عبد العظيم**، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

138. **محمد عبد المطلب**، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة العالمية للطباعة والنشر، لونجمان، 1997.

139. **محمد عبد المطلب**، البلاغة العربية، قراءة أخرى، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، ط1، 1997.

140. **محمد عبد المطلب**، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ط2، 1995.

141. **محمد عبد المطلب**، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط 1، 1995.

142. **محمد علي القارصي**، البلاغة والحجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال مايير، ضمن مصنف:أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، سلسلة آداب كلية الآداب منوبة، تونس، المطبعة الرسمية التونسية، (د.ط)، (د. ت).

143. **محمد غيمي هلال**، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2008.

144. **محمد مشبال**، البلاغة والخطاب، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014

145. محمد ولي، الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، منشورات، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 2005.

146. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، مصر، ط 3، 1979.

147. مسلم بن الوليد، شرح ديوان صريع الغواني تحقيق: سامي الهداف، ذخائر العرب 26، دار المعارف مصر، ط3، 1957 .

148. مصطفى ناصف، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، 1995.

149. معين محمد شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، 1963.

150. منبير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، .1986

151. ميلود حبيبي، النص الأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الرباط، د. ت

152. النابغة الذبياني، الديوان، مطبعة السعادة، مصر، د.ط، د.ت.

153. الهادي بن ظافر الشهري، استراتجيات الخطاب مقاربة تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ط1، 2004.

154. هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو ضمن كتاب: أهم النظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس، 1998.

155. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص–، محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1999.

المراجع الأجنبية

156. André Martinet: Eléments de linguistique générale, Op.cité.

157. Bernard lamy, La rétorique ou L'art de parle, ed, puf, paris, 1998.

158. Jolle Gardes Tamine, La rétorique, Armond Colin ,Paris,2002.

159. Meyer(M) ,Quéstions de rhétorique,Paris,1993.

160. Chaim.Perelman et Lucie Olbrechts Tyteca, La nouvelle rhétoriqu, Traité de l'argumentation, Editions de l'université de Bruxelles5 ,ème édition, 2000 .

161. R . Amosy et Rosolyne Koren, Rétorique et Largumentation Rétorique et Largumentation :approches croisées , Argumentation et Analyse du discours en line ,2,2009,mis en line le à01 avril2009, consulté le16septembre 2013. URL :http //aad.revues.org/561.

162. R.Amosy, Argumentation dans le discours,Armond Colin ,Paris,2010.

163. robol Olivier ,La figure et l'argumentation ;in de la métaphysique a la, rhétorique, Bruxelles ,1986 .

164. russ, les méthodes en philosophie, op.cité.

ثالثا: قائمة الدوريات العربية والمترجمة

165. أناهيد عبد الامير الركابي، الاقتباس من الحديث النبوي الشريف في شعر ابن جابر، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 73، 2012،

166. أوليفي روبول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي، ترجمة، محمد العمري،، مجلة علامات في النقد، ديسمبر 1996.

167. بشير سالم فرج، القيمة البلاغية للمحسنات البديعية المعنوية، مجلة بابل، العلوم الانسانية، مج 20، العدد 2، 2012.

168. جان ماكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألفت كمال الروبي، في فصول (مجلة)، المجلد 5، العدد1، 1984.

169. حبيب أعراب، الحجاج والإستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد:01، المجلد 30، سبتمبر، سنة 2001.

170. حسن المودن، كتاب بلاغة الخطاب الاقناعي، نحو تصور نسقي في بلاغة الخطاب، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، العدد5، 2014.

171. الحواس مسعودي، البنية الحجاجية في القرآن الكريم، سورة النمل أنموذجا، مجلة اللّغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد 12، ديسمبر1997.

172. خديجة كلاتمة، آليات الاستدلال الحجاجي، في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 8، ديسمبر، 1997.

173. زروقي عبد القادر، الإستراتيجية الحجاجية لبلاغة الصمت، قراءة في حجاجية الحذف في القرآن الكريم، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، تيارت، العدد:07، سبتمبر2014.

174. سوزان ستيتكيفتش، نحو تعريف جديد لشعر البديع، ترجمة: محمد منصور أبا حسين مجلة جذور، العدد1، فبراير، 1999 .

175. عاطف جودة نصر، البديع في تراثنا الشعري، مجلة فصول، المجلد 4، العدد2، 1983.

176. عمر أوكان، مقدمة في البلاغة العربية القديمة، مجلة عالم الفكر، العدد25، يناير 2000.

177. قصي سالم علوان، المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة، الفكر العربي (مجلة)، تصدر عن معهد الإنماء العربي في بيروت، العدد (47)، السنة 8، حزيران(يونيو)، 1987.

178. محمد العبد، النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الاقناع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد 60، صيف وخريف، 2002.

179. محمد العمري، البلاغة العامة والبلاغة المعممة، مجلة فكر ونقد، عدد خاص عن البلاغة الجديدة – الرباط، العدد 25، السنة3، يناير 2000.

180. محمد العمري، المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس البلاغي، دراسات سيميائية أدبية لسانية"، (مجلة)، العدد5، خريف – شتاء، 1991.

181. محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد23، 1991.

182. محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة (مقال) مجلة الكويت، المجلد 30، العدد 3، يناير –مارس، 2000.

183. نعمان بوقرّة، نظرية الحجاج، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد 407، آذار 2005.

قائمة الرسائل الجامعية

184. نور الدين بوزناشة، الحجاج بين الدرس البلاغي والدرس اللساني الغربي، دراسة تقابلية مقارنة، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف، 2015–2016.

فهرس
المحتويات

مقدمة ..... أ-و

مدخل

1: **دلالة مصطلح البديع** **08**

2: **أصول البديع في التراث العربي** **10**

2-1- من خلال الدرس البلاغي والنقدي **10**

2-1-1- قبل السكاكي **10**

2-1-2- البديع بعد السكاكي (بلاغة المحسنات) **16**

2-2- من خلال البديعيات **20**

2-2-2 حد البديعيات **20**

2-2-1 البديعيات وعلاقتها بعلم البديع والمديح النبوي **20**

2-2-3 أثر البديعيات في البلاغة العربية النقد **22**

2-2-4 أثرها في الشعر والشعراء **22**

3- من خلال الدراسات الحديثة **24**

الفصل الأول
البديع بين الجمالية والحجاجية

1- ملامح حجاجية البديع في التراث **32**

2- التيارات الكبرى في البلاغة العربية **35**

3- البديع والحجاج إشكال مثير **50**

3-2- البديع في المدونات النقدية **53**

3-3- الاتجاه البديعي والحجاج بالبديع **58**

4- صور البديع من منظور البلاغة الجديدة **72**

4-1- الصور أشكال مكثفة للحجج **75**

4-2- الصورة والحجة **77**

4-3- بنية الصور البلاغية عند ميشال مايير **81**

4-4- الصور والعقل والأهواء **82**

4-5 انصهار الصور في مكونات الخطاب **84**

4-5-1 علاقة الصور بالمواضع والحجج 84
4-5-2 الصور وترتيب الخطاب 85
4-5-3 الصور والإطار النوعي 86
4-5-4 الصور استراتيجيات خطابية حجاجية 87

الفصل الثاني
حجاجية المحسنات اللفظية في بديعية الحلة السيرا في مدح خير الورى

- الاستهلال 94
2- الجناس 96
3- رد العجز على الصدر (التصدير) 121
4-التوازن 125
4-1- إدراك طبيعة صاحب الخطاب 126
4-2- إدراك أهمية القضايا المعروضة 127
4-3- إقناع المخاطب 128
5-السجع: جرس التراكيب 129
6 - لزوم ما يلزم 137
7- حسن التخلص (المخلص) 138
8-التشريع / التوشيح 140
9-المشترك أو الحجج الجاهزة 142
9-1- حجة السلطة 145
9-1-1- الاقتباس 145
1-1-1-الاقتباس من القرآن 147
2-1-1- الاقتباس من الأحاديث النبوية 150
1-1-3- الاقتباس من الشعر 150
9-1-2- المتناصات النثرية 151
9-1-2-1-العقد 151
9-1-2-2- التلميح 155

9-1-3- المتناصات الشعرية 158
9-1-3-1 التضمين..... 158

الفصل الثالث
حجاجية المحسنات المعنوية في بديعية الحلة السيرا في مدح خير الورى لابن جابر الأندلسي

1- حجة المفارقة 165
1-1 المطابقة..... 166
1-2 المقابلة..... 169
2- حجة التناسب..... 178
2-1- مراعاة النظير 178
2-2-1- الإرصاد 182
2-2-3- المشاكلة 183
3- الاستطراد..... 186
4- الازدواج 190
5- حجة التناقض 191
5-1- الرجوع 191
5-2- العكس 192
6- الإيهام..... 195
6-1- التورية 195
6-2- الاستخدام 203
7- اللف والنشر 204
8-حجة الاشتمال..... 209
8-1-الجمع 209
9-التفريق..... 210
9-1التقسيم 210
9-2-الجمع والتفريق..... 213
9-3- الجمع والتقسيم 215

9-4-الجمع والتفريق والتقسيم 216
10-التجريد 216
11-الحجة التخييلية 217
11-1- المبالغة 217
12-الحجج الصناعية (التصديقات) 222
12-1- الحجج العقلية: المذهب الكلامي بين منطقية الإستدلال وبلاغة الإقناع..... 223
12-2-حسن التعليل: حجة الاغواء 230
13- التفريع 234
14-أساليب المغالطة 235
14-1- "تأكيد المدح بما يشبه الذم 237
14-2- تأكيد الذم بما يشبه المدح 241
15-الاستتباع 244
16- الإدماج 245
17-التوجيه 246
18- إجراء الهزل مجرى الجد 246
19- تجاهل العارف 247
20-القول بالموجب (الأسلوب الحكيم) 249
21- ذكر الاطراد 251
22حسن الختام 252
الخاتمة 255
ملحق 258
قائمة المصادر والمراجع 272
فهرس الموضوعات
الملخص

الملخـــص

الملخص باللغة العربية:

سعت البحث إلى الكشف عن حجاجية البديع ، فتناول مفهوم البديع وأصوله في التراث العربي من خلال الدرسين البلاغي والنقدي، والبديعيات و الدراسات الحديثة التي أنصفت مبحث البديع وفكت الأسر عنه وزحزحته عن الركن الذي انزوى فيه إلى أداة فاعلة في الكلام تسعى إلى تحقيق غايته الأساسية ذات البعد التداولي ، ثم تعرض للبديع بين الجمالية والحجاجية مع تحديد كنه العلاقة التي تربط البديع بالحجاج ، رصد فيه حركة البديع في بعدها الحجاجي في الأدب العربي النثري منه والشعري منذ العصر الجاهلي إلى مرحلة بروزها في اتجاه بديعي في العصر العباسي، تناثر مضمونه في فنون بلاغية متعددة منها حجاجية من حيث التسمية وكذا الوظيفة، وأثرها في تحرير المعنى، ودورها في إثارة الملكات الذهنية للمتلقي، وتأثيرها في مشاعره النفسية، ما يجعل وظيفة الخطاب الأدبي البديعي تتجاوز المتعة الفنية والجمالية والإثارة النفسية إلى الاقناع بفحوى الخطاب وهي الفائدة المتوخاة.

وتم النظر من خلال هذا الطرح إلى البديع من زاوية حجاجية إقناعية، ليبين إمكانية دعم ما يسمى بمحسنات البديع أو صور البديع لطاقة القول الحجاجية، للخطاب البديعي من خلال مقاربة بديعية الحلة السيرا لابن جابر الأندلسي.

الكلمات المفتاحية: الحجاج – الاقناع– الاستدلال –المذهب الكلامي– البديع–البديعيات– القياس– البلاغة– الإمتاع.

الملخص باللغة الفرنسية:

Résumé

La recherche a pour visée l'exploration de l'argumentation au moyen de l'éloquence, on y a inséré le concept de l'éloquence, ses fondements dans le patrimoine arabe à travers la rhétorique et la critique, ainsi que les figures de style et les études modernes qui ont libéré les études en matière de rhétorique devenant ainsi un outil efficace de discours cherchant à atteindre son objectif fondamental dans une dimension pragmatique. Ce travail s'est consacré par la suite à l'esthétique et l'argumentation avec la détermination de la relation qui relie l'éloquence à l'argumentation, tout en exposant la progression de l'éloquence à travers sa dimension argumentative dans la littérature arabe tant la prose que la poésie depuis l'ère préislamique jusqu'au stade de son émergence en tant que tel à l'époque abbasside, dont le contenu est dispersé dans différents arts rhétoriques, parmi les quels, on trouve l'argumentation dans sa dénomination que sa fonction, et son impact sur la libération du sens, et son rôle dans la stimulation des compétences intellectuelles du récepteur et son effets sur ses émotions, ce qui amène le discours littéraire chargé de figures de styles à dépasser le plaisir artistique et esthétique et l'excitation psychologique, vers la persuasion et l'acceptation du message qui représente l'objective escompté du discours.

Par cet exposé, on a voulu étudié l'éloquence à partir d'un point de vue argumentatif persuasif, et montré la force des figures de style dans le processus d'argumentation dans le discours éloquent à travers l'approche de Badiiat Hulla d'Ibn Djaber El Andaloussi.

Mots-clés : argumentation- persuasion - inférence - doctrine de la parole - - éloquence – Badiiat – Rhétorique – délectation.

الملخص باللغة الإنجليزية:

Alestract :

This research aims the exploration of argumentation through eloquence. We include wherein the concept of eloquence, its foundations in Arab heritage through rhetoric and criticism, as well as figures of speech and modern studies that liberated rhetoric studies thus becoming an effective tool of discourse seeking to achieve its fundamental purpose in a pragmatic dimension. This work was later devoted to aesthetics and argumentation with the determination of the relationship between eloquence and argumentation, while exposing the progression of eloquence through its argumentative dimension in Arab literature, both prose and poetry from the pre-Islamic era to the stage of its emergence as such in the Abbasid era, whose content is scattered in different rhetorical arts, among which, we find the argument in its denomination as its function, and its impact on the liberation of meaning, and its role in stimulating the intellectual skills of the receiver and its effects on his emotions, which brings the literary discourse loaded with figures of styles to exceed the artistic and aesthetic pleasure and psychological arousal, towards persuasion and acceptance of the message that represents the expected objective of discourse.

Through this statement, we aim to study eloquence from a persuasive argumentative point of view, and show the strength of the figures of speech in the argumentation process in the eloquent discourse through the approach of "Badiiat Hulla Ibn Djaber El Andaloussi".

Keywords: argumentation -persuasion -inference - speech doctrine – eloquence -Badiiat - Rhetoric – delectation.

تم بحمد الله