الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلميّ

جامعة ابن خلدون -تيارت-

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه علوم

في إطار مشروع الشّعريّة العربية بين التراث والحداثة

الحِجاج وأثره القرائيّ على النّصّ الشّعريّ

بحث في جدليّة التّلقيّ وآليات التّأويل

إعداد الطّالب:

تركي أمحمد

إشراف الأستاذ الدكتور:

زروقي عبد القادر

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
غانم حنجار	أستاذ محاضر -أ-	جامعة تيارت	رئيسا
زروقي عبد القادر	أ.التعليم العالي	جامعة تيارت	مشرفا ومقرّرا
سطمبول ناصر	أ.التعليم العالي	جامعة وهران	مناقشا
براهيمي بوداود	أستاذ محاضر -أ-	م- الجامعي غليزان	مناقشا
رابحي عبد القادر	أستاذ محاضر -أ-	جامعة سعيدة	مناقشا
بن يمينة رشيد	أستاذ محاضر -أ-	جامعة تيارت	مناقشا

السنة الجامعية:

1436هـ-1437هـ / 2015م - 2016م

إهـــداء

إلـــــى

من شغلني البحث عنهـــا الليالي والأيام ولمّا أنهيته حال بيني وبينها هادم

اللّذات ومفرّق الجماعات

أمّي أمّي أمّي الغالية رحمها الله تعالى . . .

إلى أستاذي الدكتور زروقي عبد القادر المحترم

إلى أبي شفاه الله تعالى

إلى إخوتي وأخواتي . . . .

إلى زوجتي زهرة المستقبل والأمل المنشود

إلى الأستاذة المحترمة حطابي مباركة

إلى زهير . . . .

أهدي لهـم هذا الجهد المتواضع

شكر وعرفان

تظلّ الكلماتُ قاصرةً بما ينبغي أن أقوله في أستاذي المشرف **الأستاذ الدّكتور زروقي عبد القادر** الّذي صبر على هذا البحث حتّى آل لما هو عليه الآن، فقد كان لي فيه المعين والموجّه في كلّ حرف كتبته، وفي كلّ فكرة شاركتها على إلهائه، وإن كان الشّكر في حقّه قليلا إلاّ أنّه من البرّ أن أقول فيه : إن قاربت هذه الأطروحة بعض طموحها المنشود فالفضل كلّه لأستاذي المشرف وكامل الشّكر موصول إليه، وإن بقيت بها دون تلك المرتبة المرتجاة فالتّقصير منّي والبيّنة عليّ وحديّ

* إنّ الحكماء قد أجمعت أنّ من أخذ بالحزم وقدّم الحذر، فجاءت المقادير بخلاف ما قدّر، كان عندهم أحمد رأيا وأوجب عذرا ممّن عمل بالتّفريط، وإن اتّفقت له الأمور على ما أراد.

الجاحظ: الرّسائل، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، المجلّد الأوّل، الجزء الأوّل، دار الجيل، بيروت، ط. 1، 1991، ص. 121.

* وينبغي لمن كتب كتابا ألاّ يكتبه إلاّ على أنّ النّاس كلّهم له أعداء، وكلّهم عالم بالأمور، وكلّهم متفرّغ له، ثمّ لا يرضى بذلك حتّى يدع كتابه غفلا، ولا يرضى بالرّأي الفطير، فإنّ لابتداء الكتاب فتنة وعجبا، فإذا سكنت الطّبيعة وهدأت الحركة، وتراجعت الأخلاط، وعادت النّفس وافرة، أعاد النّظر فيه، فيتوقّف عند فصوله توقّف من يكون وزن طمعه في السّلامة أنقص من وزن خوفه من العيب.

الجاحظ: كتاب الحيوان، المجلّد الأوّل، تحقيق: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط. 1، 1998، ص- ص: 60- 61.

يقول عماد الدّين الأصفهاني:

إني رأيتُ أنه لا يكتب أحدٌ كتاباً في يومهِ إلا قال في غدِهِ: لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن ولو زيد هذا لكان يُستحسَن ولو قُدِّمَ هذا لكان أفضل ولو تُرِكَ هذا لكان أجمل. وهذا أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر"

مقدمـــــة

الحمد لله والصَّلاة والسَّلام على سيدنا محمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبلَّغنا من فضله ما نتمنَّاه أمَّـــا ***قبل*** ....

استقطب الشِّعرُ العربيُّ اهتمامَ الدَّارسين والباحثين من بلاغيين ونقاد ولغويين، وقد كَثُرت القراءات له وانفتحت آفاق التَّأويل للإحاطة بدلالته، فكان لكلّ باحثٍ زاويةٌ عُنِي بها، وهذا التَّنوّع في تناوله دليل على ثرائه الجماليّ القائم على اللُّغة والخيال و قدرة الذَّات الصَّانعة، إلاَّ أنَّه مع تطوّر النَّظريات اللِّسانيّة الحديثة الَّتي عُنيت بالبحث في بلاغة النُّصوص الشِّعريَّة وتفتيت دلالتها تغيَّرت طرق الدِّراسة له، وتوسَّعت بظهور مناهج لسانيَّة جديدة رائده في النَّقد منحت للقراءة و التَّأويل والتَّلقِّي صِبغة أخرى أنزلت المبدِع عن سدّة الهيمنة والتَّحكّم في إبداعه لتصيِّره قطبا من أقطاب العمليَّة الإبداعيّة الَّتي لن تكتمل إلاّ بوجود قارئ متخيّر لا يقف على سطح الظَّاهرة الشِّعريَّة؛ وإنَّما يتعدَّاها إلى مساءلة الشِّعريَّة فيها و البحث في أعماقها قصد الكشف عن الخصائص الفنيَّة الَّتي جعلت الشَّاعر يُؤثِّر فيه ويدهشه، فتحقَّقت له المتعة وحسّ بتُحفةِ هذا النَّصّ الشِّعريّ الَّذي شدَّ انتباهه.

يَستدعي الشَّاعرُ في صناعتِه الشِّعريَّة كلَّ الوسائل و الأدوات اللُّغويَّة الَّتي يراها مناسبة لمحتوى نصِّه، فيلجأ إلى اللُّغة مادة الشِّعر، ويبدأ في تفتيقها وتكسير نمطيتها وإخراج العبارة منها إخراجاً مغايراً عن المألوف مستعيناً في ذلك بقوَّة مخيِّلته لتبدو أفضل ممَّا كانت عليه من قبل. وحتَّى يُحصِّل مضمون الرّسالة ويُثبت صحَّة دعواها يلجأ الشَّاعر إلى توظيف الحُجج والبراهين إذ يُؤيِّد بها موقفاً ما، أو يدحض آخر، همّه فيها إقناع المتلقِّيّ الَّذي يذعن لتخييله فتنبسط نفسه وتنفعل وتميل إلى تبنّي موقف الشَّاعر، ومرات يراوغ الشَّاعر متلقيه بحجج تمويهيّة؛ إلاَّ أنَّه أحكم نسجها لغةً وقاربها تشبيها فتجلَّت للمتلقِّي في صورة تخييليّة تطلَّبت منه إعمال الفكر لفهمها فشرع في تحليل ألفاظها وكلماتها ومساءلةِ أفعالها بطرح أسئلة مثل: لِمَ قال النَّصّ ما قاله؟ وماذا يريد النَّاصّ من قوله؟.

وبعد محاورته يتيقَّن أنّ الشَّاعر لم يشحن كلامه بهذه الحجج من قبيل المصادفة ؛ بل ليقنعه ويجعله يسلِّم لما يُلقَى عليه. و في ظلّ هذا الأخذ والرّد والانقباض والانبساط، أعاد الشَّاعر للُّغة

دورها في السِّياق فكلّ شيء قيل وسيقال إلاّ له هدف وله دلالة، فما بال الشِّعر باعتباره لمحةً دالةً تشير أكثر ممَّا تقول، فلم تعدِ الأفعال المزروعة في جسد النَّصّ مستهدفة للإخبار بقدر ما هي مدعاة إلى فعل شيء، أو إنجاز أمر وجب عليه تنفيذه بحجج معيَّنة، فيكون الشِّعرُ على هذه الرّؤيَّاكلاماً يترتَّب عليه تأدية وظيفتين إحداهما الإمتاع والأخرى تتمثَّل في الإقناع. ومتى تحققتِ الوظيفتان أصبحنا أمام نصٍّ مكتمل فهما وإفهاما.

إنَّ قيامَ الشِّعرِ العربي على الحجَّة أكسبه ثراءً دلاليّاً لا يمكن للقراءة الواحدة الوصول إلى معانيه، الأمر الَّذي جعله مادةً خصبةً لا ينتهي البحث فيه إلاّ ليعود إليه، فمنذ القِدم والبلاغيون يتتبّعون مفهوم الحجَّة، وقد جعلوا البلاغةَ البصرَ بالحجَّة، والأخذ بمواقعها، والتَّمكّن بها، إلاّ أنَّهم اختلفوا في وجودها، وإلى أيّ جنس أدبيّ يمكنها تفعيله، فمن قائل إنَّ الحجَّةَ كامنةٌ في النَّثر ويتزعَّم هذا الموقف غالبية النُّقاد، في حين نجد قلّة منهم يرجعون وجودها إلى الشِّعر كحازم القرطاجني الَّذي اطَّلع على تراث اليونانيين وأفاد منه فيما يخصّ إحكام الصِّناعة الشِّعريّة، فقد كانت البلاغة عندهم فنّاً يتقصّد به الخطيب إقناع مخاطبيه، والإقناع يلج دائرة الخطابة، كما يلج دائرة الشِّعر بنسب قليلة.

هذه الرّؤيا النَّقديَّة القديمة من "حازم القرطاجني" فتحت أعينَ النُّقادِ الحداثيين والمعاصرين المنشغلين بتتبّع الحجاج في الشِّعر، مادام أنَّه لغةٌ متعاليةٌ؛ فهو يمتح من الحجاج كونه مهيمناً على اللُّغة وعلى التَّواصل ككلّ؛ أي إنَّ البحث في حجاجيّة النَّصّ الشِّعريّ بحث في اللُّغة وطرق تصريفها. وهذا ما جعلهم يعمِّقون الدِّراسة فيه تماشيّاً مع مقولات الإقناع المتجسّدة في النظريات البلاغيّة والحِجاجيّة الموجودة المتبنيّة لشعار كلّنا بلاغيون، ونحن نتكلَّم عامَّة بقصد التّأثير. وهذه رؤيّا تجعلنا نعيد قراءة تراثنا الشِّعريّ الزَّاخر معنى ومبنى، وهي تجديد لقراءة التّراث البلاغيّ والنّقديّ واللّغوي ككلّ، كيف لا وقد قام بلاغيو الغرب بأخذ النَّظريات العربيّة وجدّدوها، خصوصاً نظرية الحجاج الشِّعريّ الّذي عُنِي بها حازم القرطاجني نقدا وشعراً.

ولما كان موضوعُ البحث عن الحِجاج في الشِّعر من منظور عربي، غربيّ وُجِد أنَّ المدونة الشِّعريّة العربية بمراحلها الزَّمنيّة شاسعة لا تُسعِف الباحث في الوصول إلى نتيجة، لذلك أُقْتُصِر على مدونة

نقديّة وشعريّة عربيّة واحدة لحازم القرطاجني باعتباره شاعرا وبلاغيّاً منظرًا للحِجاج، لتَسهُل الدِّراسة ويَتعمَّق البحث فحازم القرطاجني نظّر للحِجاج وله مواقف قويّة في مواطن الإقناع بالشِّعر، وهو ما جعل الباحث يُطبِّق تنظيراته على إبداعه الشِّعريّ الَّذي كاد يُنسى، ولعلّ قراءة الباحث الموسومة بـــ: (الحِجاج وأثره القرائيّ على النَصّ الشِعريّ بحث في جدليّة النَلَقّي وآليات النَأويل) أضاءت بعض الجوانب فيه.

إنّ ما يبتغي الوصول إليه من خلال هذه الدِّراسة تحديد الفنِّيات اللُّغويّة والتِّقنيَّات الحجاجيّة الَّتي يعتمدها الشُّعراء في احتجاجهم لتأييد رأي أو تبنّي فكرة أو تغيير سلوك، أو دَحضِ موقفِ محاولين في ذلك إقناع المتلقِّيّ وحمله على الإذعان والتَّسليم لما يُعرض عليه، ليكون هذا البحث دراسة لسانيّة بلاغيّة تُعنى بأساليب القول الَّتي تصنع النَّصّ و الخِطاب سواء من ناحية الكتابة أو التَّلفظ، فكان هذا المحفِّز الأوَّل لنا، فأن يُدرك معنى القول تأويلاً وقراءةً أمراً قد لا يُجيده الكثيرون، كما كان من بين ما دفعنا للبحث في هذا الموضوع رحابة التُّراث البلاغيّ وسعة إشاراته النَّقديّة الواعيّة البعيدة الَّتي أثّرت في نفسيتنا ووقعت منها موقعا حسنا، ولاسيما كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني الَّذي فصل بين قضيّة الأجناس الأدبيّة، فكان منصفا للشّعراء الَّذين اتّهموا بالفكريَّة والعقليَّة فيما ما مضى، وموضّحا للنُّقاد أنَّ للشَّاعر أفكارا تتوجّب أن يعبّر عليها بحجج فكريَّة وبغير هذا التَّعبير ينقطع التَّواصل بينه وبين المتلقِّي.

كان من بين الأسئلة الَّتي أثَّلَت إشكالية هذا البحث: كيف يتشكّل الحِجاج في النَّصّ الشّعريّ ؟ وما هي الآليات الَّتي تدخل في تشكيله؟ ما الأثر القرائيّ الّذي تُحدِثه الحجَّة في الشِّعر؟ هل الحِجاج هو ما يجعل النَّصّ الشِّعريّ مفتوحاً على وابل من القراءات والتَّأويلات؟ هل كان لتنظيرات حازم القرطاجني في الحجاج والإقناع الشِّعريّ وجود في نصّه؟ ماهي الطُّرق الَّتي اعتمدها حازم القرطاجني في تحقيق الإقناع والإمتاع في شعره؟.

هذه الأسئلة وأخرى مبثوثة تحتها هي ما جعلتنا نُقسِّم هذا البحث إلى مقدمة و بابين فخاتمة جمعنا فيها بعض النَّتائج المحصَّل عليها من خلال هذا البحث.

كان لزاماً أن يقف البحث في الباب الأوَّل عند (**الحِجاج بين التَّواصل والشِّعر**)، وقد قُسِّمَ إلى ثلاثة فصول سُمِّيَ الفصل الأوَّل منه بـ: (**تجلِّيَات المصطلح في الدِّراسات الأدبيَّة**) ، وقد وُزِّعتِ الدِّراسة فيه على ثلاثة مباحث رئيسيّة بيَّن الباحث فيها مفهوم الحِجاج اللّغوي والاصطلاحيّ، ورواجه في البلاغتين العربيّة والغربيَّة و تواشجه مع مصطلحات أخرى تقاربه وتصبّ في مفهومه.

أمَّا الفصل الثَّاني المعنون بـ: (**النَّص الحِجاجي العربي بين الماهية والتَّساؤل**) فقد بُحِث من خلاله عن حِجاجيَّة النَّص الأدبيّ وسجاليَّة الإبداع، و نجاعة الحوار في التَّمكين لبلاغة الإقناع، ليتمّ الانتقال فيما يليه إلى حصر أنواع الحِجاج الموجودة في النُّصوص (حِجاج بلاغيّ، جدليّ، شعريّ)، ثمَّ ذُكِر الحديث عن قضية أخرى كانت لها صلة وثيقة بالنَّص الحِجاجيّ؛ وهي قضية الاستدلال البلاغيّ وأثره في بناء الخِطاب الحِجاجي، اتجاهات الاستدلال بين البلاغة العربيّة والبلاغات الغربيّة. و الاستدلال اللُّغويّ وهيمنته على النَّصّ.

أمَّا الفصل الثَّالث الَّذي وُسِم بـ: (**الحِجاج الشِّعري و التَّواصل اللُّغوي**) وخُصَّ بتتبُّع ماهية الاستدلال في القول الشِّعريّ وفيه التُفِت إلى آليات تشّكل الحِجاج باعتباره استدلالا لغويّاً، وقد انشطر هو الاخر إلى ثلاثة مباحث رئيسيَّة وفيها أثبتنا هيمنة الحجاج على النَّصّ الشِّعريّ، وطرق تشكّله، و المقاربة التَّداوليّة كإجراء لتقصّي فعاليّة النَّص الأدبيّ من جهة الوظيفة والأداء، مع اكتمال التَّعالق بين الحِجاج والتَّداولية، ثمّ خُتِم هذا الفصل بالحديث عن استراتيجيّات الحِجاج في النَّصّ الشِّعريّ، والتَّوصيل وشروط الأداء الأدبيّ في النَّصّ الحجاجيّ و تقنيَّات المرسِل ودوره في إنتاج النَّص الشِّعريّ.

جاء الباب الثَّاني من الدِّراسة موسوما بـ: آليات الحِجاج في شعر حازم القرطاجني، وفيه دار البحث على ثلاثة فصول، سُمِّيَ فصلها الأوَّل بـ: (**آليات الإقناع والحِجاج في شعر حازم القرطاجني بين المنهاج والإبداع**) وقد قُسِّم إلى ثلاثة مباحث رئيسيّة تُنُوولَ في أولها البلاغة العامَّة

عند حازم (نحو التَّأسيس الكليّ لعلم الشِّعر)، ثمّ أُفضِي الكلام في قضية البعد التَّواصليّ للنَّص الشِّعريّ ومسألة الأثر، ليُتجاوز فيما يليه إلى الحديث عن النَّصّ الشعري الحِجاجيّ بين القراءة والتّحليل نحو تأسيس أوَّلي لحِجاجيَّة القراءة، بعد أن أُثبِتت حجيته، ثمَّ أُنهِي هذا الفصل بمبحث تطبيقيّ رُصِد فيه التَّحليل الحجاجيّ للنَّصّ الشِّعريّ؛ وذلك بالوقوف على عناصر الإقناع اللُّغويَّة الموجودة من خلال التَّناص والحذف، وما لهما من قيمة حِجاجيَّة في شعر حازم القرطاجني.

وَقَف البحث في الفصل الثَّاني من الباب الثَّاني المسمَّى بـ: (**الحجاج التَّخييلي وأثره الجماليّ في تشكيل الشِّعر عند حازم القرطاجني**)، وفيه وُسِّع الحديث حول مصطلح التَّخييل وكيفيَّة المحاججة به، وقد ضمّ هو الآخر مباحثا ثلاثة شُرِع في أولها الحديث عن بلاغة الشّعر عند حازم القرطاجني (مساءلة في عناصر التَّشكيل)، ثمّ وُصِف فيما يليه الكلام عن بلاغة التَّخييل في وصل ما انقطع (تداخل الشِّعري والخطابيّ)، ليُحصَر الكلام في آخره عن وظائف التَّخييل في النَّصّ الشِّعريّ(عود على بدء). ثمّ تُطُرِّق بعده إلى ذكر قضيّة التَّخييل في شعر حازم القرطاجني (تطبيق بعد تنظير)، وبعد هذا ذُيِّلَ هذا الفصل بمبحث أخير وُسِمَ بالقوّة الإقناعيّة للصّورة الفنيّة في شعر حازم القرطاجني.

جاء الفصل الثّالث من الباب الثَّاني حاملاً عنوان:(**حِجاجيَّة البـديع قراءة تأويليّة في متن قديم**)، وهو فصل خُصِّصَ لدراسة البديع من وجهة حجاجيّة في شعر حازم القرطاجني، وقد جُزِّئ هو الآخر إلى ثلاثة مباحث رئيسيَّة أُشِير في أولها إلى البـديع من الشِّعريّة إلى الإقناع، و البـديع بين وظيفتين (التَّحسينية والتَّداوليّة). ثمّ أُتِيَ الحديث في مبحثه الثَّاني عن البـديع عند حازم القرطاجني(نحو بداية أوليّة في التَّساؤل)، وفي المبحث الثَّالث المعنون بـ: الرُّؤية المعاصرة للبـديع انطلاقا من مسعى تداوليّ قديم ففيه تُوبِعتِ الألوانُ البديعيّةُ –في شعره– المحكَمة حجيّتها وتأثيرها على المتلقّي، من وجهتين :

1– البديع التِّكراريّ: يحوي الجناس والتَّفسير و التّقسيم بين المحاورة والمعنى و المبالغة من التّفخيم إلى الفهم و الإفراط وقصور الفعل اللُّغوي.

2-البديع التّقابليّ: ويشمل المطابقة من المفاجأة إلى التّأثير و المقابلة من الجمال إلى السّبك ثمَّ تُحُدِث عن التّسويم بين السّبك والتّأثير و التّحجيل وتحصيل الفائدة من الشّعر ودورها في سبك النّصّ وانسجامه.

و ذُيِّلَ البحث بخاتمةٍ حُصِرتْ فيها معظم النّتائج المتوصّل إليها.

أمَّا فيما يخصُّ المنهج المتَّبع فقد زاوجنا بين منهجين هما: المنهج التّاريخيّ و المنهج الأسلوبيّ، وقد تمَّ فيه إخضاع ما جِيء به إلى آلية التّحليل قصد النّبش عن القضايا الدّفينة وتبريرها، و الوقوف على حقيقتها، وهي نظرة حديثة للمتن الشّعريّ تنطلق من محصول الدّرس اللّسانيّ الحديث والمعاصر لتجوب مباحث رائقة في التّراث البلاغيّ والنّقديّ.

اعترضت سبيل هذا البحث جملة من الصُّعوبات والعوائق كان من أهمِّها:

-قلّة الآراء النّقديّة التّراثيّة خاصة المقرِّرة وجود الحِجاج في الشّعر كونه كلاماً تخييليّاً يخاطب العواطف لا العقول. وقد وجدنا إيماءات قليلة من قبيل ماقاله الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت: **170**ه) إذ اعتبَر الشّاعر أمير كلام يحقّ له مالا يحقّ لغيره يُحتجّ به ولا يُحتَج عليه، وبعض التّلميحات عند عبد القاهر الجرجاني(ت:**471**ه) و ضياء الدِّين ابن الأثير(ت: **637**ه).

-عدم تأصيل القراءات لهذا المصطلح، فمؤلّف الباجي (ت: **474**ه) المعنون بـ:" المنهاج في ترتيب الحِجاج" لا يُلمح فيه إلاَّ نوع من الجدل والمناظرة المتعلّقة بالنّثر لاغير.

-رفض النُّقاد القدامى لقضيّة الفكريّة و الحِجاجيَّة والتَّصدّي لها وهذا بارز في مواقف الآمدي النّقديّة المسجَّلة في كتابه "الموازنة"، فقد فضَّل "البحتري (ت: **284**ه)" على "أبي تمام (ت: **231**ه)" ؛ لأنَّ الثّاني أكثر من إيراد الحجج الفكريَّة والمنطقيَّة في شعره، لدرجة جعل كلامه مبهماً.

ما كان لهذا البحث أن يتِمَّ ويستويَ عوده، لولا فضل مكتبة البحث الَّتي ارتكزنا عليها والمكونة من مصادر تراثية، ككتابي "عبد القاهر الجرجاني (ت: **471**ه)" (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز)، و"ضياء الدين بن الأثير(ت: **637**ه)" (المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر) وكتاب "حازم القرطاجني (ت: **684**ه)" (منهاج البلغاء وسراج الأدباء).

و أخرى حديثة و معاصرة ككتاب (الحِجاج في الشِّعر العربي) لصاحبته سامية الدِّريدي، وكتاب (في حِجاج النَّصّ الشِّعريّ) لمحمَّد عبد الباسط عيد ، (وموسوعة الحِجاج وآفاق التَّواصل) إشراف حافظ اسماعيل علويّ و(الحجاج واللُّغة) لأبي بكر العزاويّ وكتاب (البلاغة الجديدة بين التَّخييل والتَّداول) لمحمَّد العمريّ. وكتب غربية طوَّعت هذا المصطلح ووسَّعت آفاقه ومنها نذكر: ككتاب: (مصنَّف في الحِجاج البلاغة الجديدة) لشاييم بيرلمان وزميلته تيتيكاه، وكتاب (مدخل إلى الخطابة لأوليفي روبول)، و(الحِجاج في التَّواصل) لفيليب بروتون، و(الحِجاج) لكريستيان بلانتان وغيرها، كما استفدنا من بعض الآراء النَّقدية المبثوثة في المجلات المحكَّمة كمجلة عالم الفكر الَّتي أصدر القائمون عليها عددا خاصّاً في الحجاج (العدد أربعون)، و مجلة البلاغة وتحليل الخِطاب الَّتي كان أوّل أعدادها معنوناً بالحِجاج.

لا يسعنا بعد إكمال هذا البحث المتواضع إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشّكر إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدّكتور "**زروقي عبد القادر**"، لما بذله من جهدٍ واهتمام ورعاية طيلة إشرافه على هذا البحث حتّى استوى و آل إلى ما هو عليه الآن، فقد كانت نصائحه وإرشاداته سراجا أنار لنا الدّرب وذلّل الصّعوبات فيه، فضلا على مكتبته الّتي أعانتنا على المضي قدما في فهم هذا الموضوع والتّوسّع فيه مع الغور في أعماقه. و الشّكر كلّ الشّكرِ لأساتذتنا أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا البحث وإثرائه بأفكارهم القيّمة، وقد تجشموا عناء السّفر والقراءة، فلهم منّا كلّ الاحترام والتّقدير.

ويبقى من طبيعة الإنسان الخطأ والنِّسيان، فإن وُفّقنا فمن الله الَّذي أمدنا بالصَّبر على تحمُّل عناء البحث والاكتشاف، وبثَّ في نفوسنا الإرادة والعزم على التَّحدي لتقديم عمل يكون ذُخراً لنا ونفعاً لغيرنا. وإن أخطأنا فالأمر يعود لنا وينعكس علينا وحدنا، والله من وراء القصد وهو مولانا ونعم النَّصير، والصَّلاة والسَّلام على النّبي الأمين محمَّد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

الطّالب: تركي أمحمّد تيهرت/الجزائر/ماي 2016

الباب الأوّل

الحِجاج بين التَّواصل و الشِّعر

يقول جاك موشلار:

ينبغي أن يظل الحِجاج مفتوحًا أمام النِّقاش والتَّقييم/ عبد السلام عشير عندما نتواصل نُغيِّر(مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليَّات التَّواصل والحِجاج). دار إفريقيا الشَّرق، المغرب؛ 2006م، ص: 12

الفصل الأوّل

تجليّات المصطلح في الدّراسات الأدبيّة

المبحث الأوّل: قراءة في مصطلح الحِجاج

المبحث الثّاني: ماهيّة الحجاج في الدّرس البلاغي الغربي المعاصر

المبحث الثّالث: الحجاج في الدّراسات العربية المعاصرة

• المبحث الأوّل:

قراءة في مصطلح الحِجاج(Argumentation):

يسعى كلّ خطاب مهما كان نوعه إلى إيصال رسالة للمتلقّي سواء كان قد أهملها، أو تعسّر عليه استيعابها بحُجج وبراهين مُثبتة لصحَّةَ دعاويه، كما تصحّح الأطر المفاهيميّة للمتلقّيّ من خلال الإذعان والتأثر بتلك الحجج والدلائل المقنعة، وبالتّالي يستجيب لهذا الخطاب الحِجاجيّ. من هنا كان الحِجاج خطابا جامعاً بين شخصين يحاول كل واحد منهما إقناع الآخر في مسألة من المسائل بالحجج والبراهين، وهو قديم قِدَمَ اللُّغةِ؛ إذ لا حجاج من غير لغة، ولا لغة من غير حِجاج، وهو مصطلح عريق لا تكاد تخلو منه الكتب والمؤلَّفات البلاغيّة النّقديّة واللُّغويَّة المعجميّة القديمة.

فهو لغة من مادة (حجج) "يقال: حاجّه وحاجا وحجاج: نازعه الحجة، حجّه يحجّه حجّا: غلبه على الحجة. ومنه الحَجُّ وهو القصد، الدَّليل والبرهان، وما دُفِع به الخصم، وهو التَّخاصم"[1]، والحُجَّة" الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة ، وجمعها حُجَج يقال : حاججته أُحَاجُّه حِجَاجاً ومُحاجَّة حتى حججته أي غلبته بالحجج التي أدليتُ بها[2].

وعلى هذه المصطلحات (التنازع، غلبة الحجّة، والقصد والتّخاصم والجدل). اجتمعت كافّة المعاجم قديمها وحديثها.

لا يزال تراثنا العربيّ يفاجِئنا بقضاياه البلاغيّة والنَّقديّة واللُّغويّة والنَّحويّة الهامَّة في كلِّ مرّةٍ نحاول فيها ابتداع علم أو تأسيس منهج أو تحديث مصطلح جديد يُعني بقراءة الخِطاب الأدبي، أو عليه يبنى أيُّ خطاب كالحِجاج مثلا.

هذا المصطلح القديم الحديث المتأصِّل والمتجذّر في خطابنا العربي بأنواعه عموما، فهو من المصطلحات المهاجرة الَّتي عشَّشت في كلّ حقل من حقول اللّغة، كما أنَّه القاسم المشترك الّذي تتقاسمه العلوم جميعها وقد اتَّخذت من الحجَّة ديدنها في التّأثير والإيصال، إلاّ أنه كان شديد الصّلة

---

[1]– لسان العرب. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي المصري . دار صادر، بيروت، لبنان، ط3؛ 1994م، مج2، ص: 228.

[2]– تهذيب اللُّغة. أبو منصور محمّد بن أحمد الأزهري. تح : محمد عوض مرعب. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1؛ 2001م، ج 3، ص: 251.

بالخطاب البلاغيّ على وجه الخصوص إذ يقول تعالى في محكم التّنزيل: ﴿ قلْ فللَّهِ الْحُجَّةُ الْبَالِغَةُ﴾[1]، إذ هي كما عرَّفها صاحب التَّعريفات " الشَّريف علي بن محمَّد الجرجاني (ت: **392** ه)" بقوله: " ما دُلَّ به على صحّة الدَّعوى"[2].

كان هذا التعريف بمثابة اللَّبنة الأولى لمقاربة المصطلح في الموروث اللُّغويّ، إذ يدلُّ على إثبات الدَّعوى، فالحجَّة واقعة في مختلف خطاباتنا، سواء كان هذه الخطابات كتابية أم شفوية، تجمع بين طرفين يحاول كلُّ واحد منهما إقناع الآخر في صحَّة دعواه واعتمادا على حجج مثبتة؛ أي أنَّ الإثباتَ شرطٌ في نجاح الحجَّة؛ وهو سرّ إفحام الخصم في تغيير موقف أو سلوك ما، وهذا شرط أوجده أبو عثمان الجاحظ (ت: **255**ه) بقوله:" وأنا أقول على تثبيت ذلك بالحجَّة"[3]. من هنا يكون الحِجاج خطابا يَستميل فيه المحاج عقلَ محَاجِه بغية التأثير فيه.

هذا تعريف الحُجّة أمّا الحِجاج، فقد ذكر باسمه في عتبة مؤلف أبي الوليد الباجي (ت: **474**ه)، "**المِنهاج في ترتيب الحِجاج**"* إلاَّ أنَّه مالبث وأن طعَّمه بمصطلحات أخرى من نفس الحقل الدلالي. وهو عنده تردُّد الكلام بين اثنين قصد كلّ واحد منهما تصحيح قوله، وإبطال رأي صاحبه"[4]. أي أنّه خطاب قائم على مساومة لفظية جارية على لسان شخصين، يهدف كل واحد منهما إثبات رأيه أو نقض رأي الآخر أو الاعتراف به بحجج معينة. وهو بين الذين حافظوا على الدَّلالة الصّرفيّة للمصطلح(الحِجاج)[5].

---

[1]– سورة الأنعام، الآية: 149.

[2]– التعريفات، الشَّريف علي بن محمَّد الجرجاني، تح: إبراهيم الأنباري، دار اللسان العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)؛ 1992م، ص: 482.

[3]– الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2؛ 1385ه، 1966م،ج4، ص: 206.

*– هو أبو الوليد الباجي الامام العلامة، الحافظ، ذو الفنون، القاضي، أبو الوليد، سليمان بن خلف بن سعد بن أيوب بن وارث التجيبي، الاندلسي، القرطبي، الباجي، الذهبي، صاحب التصانيف.أصله من مدينة بطليوس ، فتحول جده إلى باجة –بليدة بقرب إشبيلية – فنسب إليها، وما هو من باجة المدينة التي بإفريقية، التي ينسب إليها الحافظ أبو محمد عبدالله بن محمد بن علي الباجي، وابنه الحافظ الاوحد أبو عمر أحمد بن عبد الله بن الباجي، وهما من علماء الأندلس أيضا.ولد أبو الوليد في سنة ثلاث وأربع مئة. له كتاب " المنتقى في الفقه " وكتاب " المعاني في شرح الموطأ "، فجاء في عشرين مجلدا، عديم النظير.قال: وقد صنف كتابا كبيرا جامعا، بلغ فيه الغاية، سماه " الاستيفاء "، وله كتاب " الإيماء في الفقه " خمس مجلدات، وكتاب " السراج في الخلاف " لم يتم، و " مختصر المختصر في مسائل المدونة "، وله كتاب في اختلاف الموطآت، وكتاب في الجرح والتعديل، وكتاب " التسديد إلى معرفة التوحيد "، وكتاب " الاشارة في أصول الفقه "، وكتاب " إحكام الفصول في أحكام الأصول "، وكتاب " الحدود "، وكتاب " شرح المنهاج "، وكتاب " سنن الصالحين وسنن العابدين "، وكتاب " سبل المهتدين "، وكتاب " فرق الفقهاء "، وكتاب " التفسير " لم يتمه، وكتاب " سنن المنهاج وترتيب الحجاج، توفي سنة (ت: 474ه) ينظر: سير أعلام النبلاء، الذّهبي، تح: شعيب الارنؤوط و حسين الاسد، مؤسسة الرسالة، بيروت؛ 1413ه- 1993م ط9، ج18، ص: 537،536،535، 538.

[4]– المنهاج في ترتيب الحِجاج. أبو الوليد الباجي. تح: عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3؛ 2001م.ص: 11.

[5]– نفس المصدر، ص: 24.

ظلّ المصطلحُ حبيسَ هذه الصيغة الصَّرفية والصَّوتية (ح،ج،ج)، إلا أنَّها انتقلت من مصدرها العام وهو الحِجاج إلى مصدر آخر وهو الاحتجاج، هذا ما كان سائدا عند بعض البلاغيين والنُّقاد القدامى، الذين استهواهم المصطلح فانثالوا على دراسته وتتبُّعِ دلالته الاصطلاحية، فبه صنَّفوا الأدباء*، وعلى مقاييسه رتِّب فحول من الشُّعراء كما هو جليٌّ في طبقات ابن سلام الجمحي (ت: **231**ه) إذ يقول: " ففصَّلنا الشَّعراء من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، **واحتججنا** لكلِّ شاعر بما وجدنا له من حجَّة، وما قال فيه العلماء"[1]. وعليه يكون الاحتجاجُ غلبةَ الخصمِ في القول و إفحامه بالحجّة البالغة، والمرء مع من جادت حجَّته وحسُن استشهاده، فقد أفرد أبو هلال العسكري(ت: **395**ه) موضحا هذه الفكرة فصلا كاملا في كتابه "الصناعتين" سمَّاه بالاستشهاد والاحتجاج، وفيه حكَّم الحجّة على الاستشهاد وفقا لما يقتضيه العقل[2]، إلاَّ أنَّه لم يعرفه وتوقَّف عند ذكر اسمه فحسب.

إلى هنا، لاتزال الآراء المبثوثة في التَّعريف بالمصطلح فَتِيَّةً لا تخرج عن ملمحها اللُّغويّ المعجميّ العام، المتصل بالحجَّة إلى أن قدِم البلاغي والنَّاقد الفذُّ عبد القاهر الجرجاني (ت: **471**ه) الذي استصاغ من مصطلح الحِجاج مصطلحات أخرى كالاحتجاج والمحاجة ، وهي مجتمعة في كتابه (أسرار البلاغة)ليكون المصطلح في تعريفه العامّ: "دفع النَّقص وإبطال له، من حيث يشهد العقل للحجَّة التي نطق بها بالصحة"[3]. أي تحكيم الجانب العقليّ على الجانب الوجدانيّ العاطفيّ، فما سنَّه العقلُ كان جميلاً وما نفاه كان ذميماً مَشيناً، ولما كان النَّقص يزري بالكلام وجب على الشَّاعر توظيف الحجّة بطريقة فنية جميلة يستأنس لها المتلقّيّ ويعجب بها. هذا ما أشار إليه الزّركشي(ت:**794**ه)

*- 'فقد أجمع العلماء على تعظيم من أفصح عن حجته ، وبين عن حقه ، وقصر عن القيام بحجته" البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين إسحاق بن وهب . تح: جفني محمد شرف، ص : 177.

1- طبقات فحول الشعراء، الجمحي، ابن سلام، شر: محمود محمَّد شاكر، دار المدني بجدة، (د.ط) و(د.تا)، مج1. ص: 23، 24.

2- الصِّناعتين (الكتابة والشِّعر)، أبو هلال العسكري، مطبعة محمود بك، الإستانة العليا، ط1؛ 1319ه .ص:331.

3- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدَّة، (د.تا) و(د.ط). ص: 348.

في كتابه: "**البرهان في علوم القرآن**"بمصطلح الإلجام، وهو الاحتجاج على المعنى المقصود بحجَّةٍ عقليَّةٍ، تقطع المعاند له فيه"[1].

إنّ الطَّابعَ الغالبَ على هذا التَّواصل الدقيق في دراسة المصطلح في التّراث، هو الوعيّ الَّذي أولاه هؤلاء البلاغيّون والنّقاد في قراءاتهم لهذا النَّوع من المصطلحات الواسعة ذات الدَّلالة الغائرة؛ إذ تجد لمصطلح واحد مجموعةً من المصطلحات اللّصيقة، وما ذلك إلا لكثرة القراءات وتعدُّد الحقول البحثية. فعلماء الكلام مثلا يعتمدون الحِجاج؛ وهو عندهم عمود المناظرة والمساجلة الكلاميّة تحت باب المذهب الكلاميّ، وهو عندهم "احتجاج المتكلِّم على المعنى المقصود بحجَّة عقلية تقطع المعاند له فيه"[2]. فالاحتجاج خطابُ حواريٌّ يقوم على طرفين أحدهما المتكلّم والثاني المستمِع أو المعاند؛ وهو بالتالي تقنيّةٌ لا يتقنها إلا الحاذقُ من المخاطِبين ناثراً كان أو شاعراً، للتَّأثير في المستمع وإشراكه في العمليَّة التَّواصليَّة، هذا ما علَّق عليه –ابن أبي الأصبع–في قراءاته لاعتذريات النَّابغة الذُّبياني (ت: **605**م)، إلى ملكه النّعمان بن المنذر، يقول الشَّاعرُ:

مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا مَدَحْتُهُمْ أُحَكِّمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأَقْرَبُ

كَفِعْلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي مَدْحِهِمْ لَكَ أَذْنَبُوا

يعقِّب ابن أبي الأصبع: "فانظر إلى حذق الشَّاعر في الاحتجاج بقوله لهذا الملك: أنت أحْسَنْت إلى قوم فمدحوك، وأنا أَحْسَن إليَّ قوم فمدحتُهم، فكما أن مدح أولئك لا يعد ذنباً فكذلك مدحي لمن أحسن إليَّ لا يُعَدُّ ذنباً"[3] .

استخدم يحي بن حمزة العلويّ (ت: **548**ه) في كتابه "الطّراز" مصطلح الحِجاج والاحتجاج لكنَّه ما فتئ وأن ربطهما بمصطلح آخر هو الاستدراج إذ يُعرّفه فيقول: "هو ما يكون موضوعا لتقريب المخاطَب والتلطف به والاحتيال عليه بالإذعان إلى المقصود منه، ومساعدته له بالقول الرقيق والعبارة

[1]– البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة دار التّراث، القاهرة، (دط) و(د.ت)، ج3، ص: 468.

[2]– تحرير التّحبير في صناعة الشِّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصريّ، تح: حفني محمَّد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، لجنة إحياء التراث الإسلامي، (د،ط) و(د.ت)، ج1، ص: 119.

[3]– نفس المصدر، ص: 121. كما ينظر: ديوان النابغة الذبياني. شرح: عباس عبد السّتار. دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 1416ه، 1996م، ص: 28.

الرشيقة، كما يحتال على خصمه عند الجدال والمناظرة بأنواع الإلزامات، والانتماء إليه بفنون الافحامات ليكون مسرعا إلى قبول المسألة والعمل عليها"[1].

ولأجله نرى أنّ يحي بن حمزة العلويّ يقصد الحِجاج الفنيّ الذي يُتقنه الفحول من الشُّعراء، أصحاب الملَكة الشِّعريَّة في نحت الشِّعر ونظمه، مع ملاطفة ومراعاة الآخر، وهذا بيان رسمي أرصده البلاغيون القدامى في شدِّ أواصر الصّلة بين الباث والمتلقّي، لذلك أوجب على المستدرِج أن يأخذ بمجامع القلوب في الاستدراج والإذعان والانقياد بألطف العبارات وأرشقها، وهو مشتمل على حسن الملاطفة(...) والرفق في الخِصمة والحِجاج"[2]. ولذلك يَحدث التأثير وتنجحُ العمليّةُ التّواصليّةُ.

- **زئبقية المصطلح في الموروث العربي:**

عُرِف الحِجاج بمصطلحات أخرى كان قد عرفها المتذوِّقون في بحوثهم ومصادفاتهم لهذا النّوع من الأساليب الخطابيّة التواصليّة، حتّى وإن لم يسمّوه بمصطلحه(الحِجاج، الاحتجاج) إلا أنَّهم قاربوه بمصطلحات أخرى من حقله الدّلاليّ،كالجدل الذي ألفت فيه مصنَّفاتٌ عديدةٌ ك: "**المعونة في الجدل " لأبي أسحاق لشيرازي** (ت: **476**ه) و " **الكافية في الجدل " لإمام الحرمين الجويني** (ت: **478**ه) و "**الجدل على طريقة الفقهاء " لأبي الوفاء علي بن عقيل بن محمَّد البغداديّ** (ت: **513**ه).

والجدل مذهب يعتمد على الحِجاج بالدَّرجة الأولى، ولأجله كتب الباجي مصنفه"المِنهاج في ترتيب الحِجاج"، إذ يقول في مستهله:" فإنّي لمّاَ رأيت بعض أهل عصرنا عن سبُل **المناظرة** ناكبين، وعن سنن **المجادلة** عادلين، خائضين فيما لم يبلغهم علمه ولم يحصل لهم فهمه، مرتبكين ارتباك الطالب لأمر لا يدري تحقيقه، والقاصد إلى نهجٍ لا يهتدي طريقه، أزمعت على أن أجمع كتابا في **الجدل** يشتمل على جمل أبوابه وفروع أقسامه، وضروب أسئلته، وأنواع أجوبته، وأعفيته من التطويل

[1]– الطّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. يحي بن حمزة العلويّ. مطبعة المقتطف، مصر؛ 1222ه 1914م، ج2. ص: 281، 282.

[2]– الطّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. يحي بن حمزة العلويّ،ج2. ص: 285.

الممل للمريد والاختصار المخلّ بالمقصود وجعلته جامعاً لما يحتاج إليه(...) والجدل تردُّد الكلام بين اثنين قصد كلّ واحد منهما تصحيح قوله وإبطال رأي صاحبه"[1].

وللفكرة ذاتها ذهب أبو إسحاق بن وهب (ت: **462**هـ) في حديثه عن الحِجاج إذ عدَّه جدلاً ومجادلةً، وهما عنده:" قول يقصد به إقامة الحجَّة فيما اختلف فيه المتجادلون، ويستعمل في المذاهب والدّيانات وفي الحقوق والخصومات والتَّنصل في الاعتذارات"[2].

ومن الدّارسين كذلك من رأى أنَّ الحِجاجَ مناظرةٌ تتطلَّب الجدل كابن خلدون (ت: **808**هـ) مثلا إذ يقول: " وأمَّا الجدل، فهو معرفة آداب المناظرة الّتي تجري بين أهل المذاهب الفقهية وغيرهم، فإنه لما كان باب المناظرة في الرد والقبول متسعاً، وكل واحد من المتناظرين في الاستدلال والجواب يرسل عنانه في الاحتجاج، ومنه ما يكون صواباً، ومنه ما يكون خطأً، فاحتاج الأئمة إلى أن يضعوا آداباً وأحكاماً، يقف المتناظران عند حدودها في الرد والقبول، وكيف يكون حال المستدل والمجيب وحيث يسوغ له أن يكون مستدلاً، وكيف يكون مخصوصاً منقطعاً، ومحل اعتراضه أو معارضته، وأين يجب عليه السّكوت ولخصمه الكلام والاستدلال. ولذلك قيل فيه: إنَّه معرفة بالقواعد، من الحدود والآداب في الاستدلال، التي يتوصَّل بها إلى حفظ رأي وهدمه، كان ذلك في الفقه أو غيره"[3].

إنّ كلامَ ابن خلدون كلامٌ جامعٌ مانعٌ لكلِّ آليّات الحِجاج الّتي تكون في الخطاب بغية الإفادة والتّأثير والإذعان، وعليه نرى أنَّ النَّصّ الحِجاجيِّ يبنى على الجدل فكلّ جدل حِجاج وليس كلّ حِجاج جدل. فهو القاسم المشترك بين الجدل والخطابة، على سبيل المثال، من حيث إنّ الجدل والخطابة "قوتان لإنتاج الحجج " كما يقول أرسطو[4].

---

[1]– المنهاج في ترتيب الحِجاج، أبو الوليد الباجي، تح: عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، لبنان، ط3؛ 2001م. ص: 11.

[2]– البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن وهب، تح: حفني محمد شرف، ص :176.

[3]– المقدمة. عبد الرحمن بن خلدون، تح: عبد السَّلام الشَّدادي، خزانة ابن خلدون بيت العلوم والفنون، الدار البيضاء، المغرب، ط1؛ 2005م، ج5، ص: 210.

[4]– ينظر: "الباحث التونسي الراحل عبدالله صولة يرصد الحجاج في القرآن الكريم وخصائصه الأسلوبية". محرّر جريدة فضاءات الوسط اليومية، البحرين، العدد (2813)؛ الخميس 20 مايو 2010 الموافق 06 جمادى الآخرة 1431 هـ، ص: 10.

لا نكاد نجد في اطلاعنا لكتب العرب القدماء من فرّق بين الحِجاج و الجدل، فكلّهم يجمعون على أنّه جدل، كما أنّه مناظرة تقوم على الجدل، ولعلّ السَّببَ الوحيدَ الَّذي نستطيع أن ننسب إليه ترسيخ العرب لمصطلح الجدل بدلا من الحِجاج، تأثرهم بالنَّزعة العقلانيَّة في الفلسفة اليونانيَّة، وانبهارهم بما أسّس له أرسطو، بعد الإسهامات الكبيرة الّتي قدَّمها معلمو الخطابة قبل كسقراط وأفلاطون وغيرهما مِمَّن تملَّك القدرة على الجدل والمحاجاة، ولذلك نجد الوريث الشرعي للمدرسة اليونانيّة أرسطو يقرن مفهوم الخطابة بالجدل فيقول هي " نوع من الجدل أو هي الجدل بعينه"[1]، أو هي فرع من الجدل"[2] ولعلّ ربطها بالجدل يكمن في الطَّبيعة الكلاميَّة السَّائدة في أثينا والَّتي اقتضت على الخطيب في إنجازه للكلام النَّهل من مثيرين اثنين: هما التركّيب للإلمام بالفكرة، ويتمثّل الثَّاني في التَّحليل الَّذي يجزأ هذه الفكرة، وهذه عملية صعبة –في نظره- لا يقدر عليها إلا الجدليون[3].

إنّ ممَّا استوقفنا ولا يزال في لغة الضَّاد عموما والحقول البلاغيّة والنّقديّة خصوصا، ما نسميه الآن بفوضى المصطلح، أو لا محدودية الدّلالة، إذ تجد وأنت تتبَّع دلالة مصطلح ما تراكمات من المعاني القريبة البعيدة منه في آن، هذه الزّئبقية تجعل هذا المصطلح ارتجاجيّاً يصعب على الباحث القبض على دلالته حتَّى يَضحى كلُّ عود على بدء كما يقال، ولعلّ أقرب مفهوم للحِجاج –بناءً على ما تقدّم- هو حوار ومواجهة كلاميّة يجري بين شخصين يحاول كلّ منهما إقناع الآخر وتغيير وجهة رأيه إزاء موقف ما، بحجّةٍ مثبتةٍ. وما كثرةُ المصطلحات الدَّالة عليه إلاّ تقريبٌ وتوضيح لمعناه الحقيقي الَّذي وُجِدَ له وعليه كان أوَّل الأمر.

وظِّف مصطلح الحِجاج (**Argumentation**) كذلك في الخطاب البلاغي الغربيّ المعاصر، ويأخذ معناه في القاموس الفرنسي (**Le grand robert**)معنيين هما[4]:

أ. القيام باستعمال الحجج.

[1]- اقتصرنا على ذكر أرسطو دون غيره لأنّه من المنظرين الأوائل لفن القول وسرّ صناعته، وقد حوى كلامه عنهما مؤلفين هما: الخطابة و فنّ الشِّعر .

[2]- "الباحث التّونسيّ الراحل عبدالله صولة يرصد الحجاج في القرآن الكريم وخصائصه الأسلوبيّة". محرّر جريدة فضاءات الوسط اليومية، ص: 30.

[3]- ينظر: نفسه، ص: 30.. كما ينظر: الحجاج عند أرسطو. لهشام الريفي. ضمن: أهمّ نظريات الحجاج في التَّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم (إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحجاج). إشراف: حمّادي صمّود . كلية الآداب منوبة، تونس . سلسلة آداب. ص: 98، 99، 100.

[4] -Le grand robert. dictionnaire de la langue française,1ere édition, paris,1990, p: 65

ب. مجموعة من الحجج التي تستهدف تحقيق نتيجة واحدة

كما أخذ مصطلح الحِجاج في المعاجم الإنجليزية المعاصرة لفظة (**Argue**) التي تنوِّه إلى "وجود اختلاف بين طرفين ومحاولة كلّ منهما إقناع الآخر بوجهة نظره، بتقديم الأسباب أو العلل (**Reasons**)التي تكون الحجَّة (**Argument**) مع أو ضد فكرة أو رأي أو سلوك ما"[1].

إنّ دلالةَ الحِجاج في التعريف اللُّغوي، المعجمي (العربي والغربي) تنوَّه إلى التَّواصل والقصد غاية الإقناع والتأثير، ومعانيه كلّها تحوم حول الجدل والمناظرة، والخصام، والغلبة، الإذعان.

أمّا اصطلاحا:

فقد لجأ البلاغيون والنُّقاد الحداثيون والمعاصرون–العرب والغربيون– إلى بلورة المصطلح وتحديده بدقّة، بعيدا عن الخلط والالتباس الّذي كان واقعاً في التُّراث، إذ لم يكن عندهم ما يسمَّى بوحدة المصطلح، أو علم المصطلح. أمّا في الوقت الحاليّ ومع كثرةِ التخصُّصات والتّسميات فنجد أنّ لكلّ مصطلح مفهوماً خاصًّا به دون غيره، حتّى وإن كان مرادفه ومن جنسه الدَّلاليّ الَّذي يشير إليه، وعليه أخذ مصطلح الحِجاج نوعا من الدّقة والضَّبط والمفهوم في ظلِّ ما أصبح يعرف بالبلاغة الجديدة.

- **حديث حول البلاغة الجديدة:(الحِجاج نقطة تقاطع)**

إنَّ الحديثَ عن بلاغة جديدة –منطقيًّا– يتطلَّب حضورَ بلاغة كلاسيكيَّة قديمة سادت قبله، بدءاً ببلاغة أرسطو الممثَّلة في كتابيه "فن الشِّعر و"الخطابة"، إذ كان في تصوراته البلاغيَّة شديد الإلحاح على الخطابة والإقناع وما يتعلَّق بأمور الخطاب والخطيب وكذا السَّامع، ثمَّ بلاغة العرب؛ وهي بلاغة معياريَّة لا تخرج عن إطارها البياني المساعد للخطيب في تدبيج كلامه وتنميقه، فهي وسيلة من وسائل الإبداع الفنِّي في إنشاء الكلام ورصفه[2]، فيتعلّم الخطيب مجاراة الكلام ومكامن فصاحته.

[1]–voir: Longman. dictionary of contemporary English. Longman 1989, p: 34

[2]– ينظر: "من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة ". جميل حمداوي. مجلة التّراث العربي، سوريا، العدد المزدوج (132،133)، 2014م، ص: 44.

وصلت البلاغةُ قمَّةَ أوجِّها مع الدَّرس الإعجازيّ[1]، فانثالت عليها أيادي البلاغيين والمتذوِّقين لهذا الفنّ الجمالي المغري، كما تطعّمت بحقول كثيرة زادتها جمالا وحثّاً على الدِّراسة كحقلي الفلسفة والمنطق، فشوَّقت القراء وفُتِح باب البحث على مصراعيه ووقف الدَّارسون على بعض الإشكاليات المتعلِّقة بالخِطاب في بعديه الإقناعيّ(الحِجاجيّ)، والتّخييليّ(الإمتاعيّ). وهي قضية عويصة أخذت الوقت الواسع من الاهتمام النّقدي ولا سيما مع حازم القرطاجني: (ت:**684**هـ). الَّذي شهِد هذا الصِّراع بين الشِّعري والتَّداوليّ، فقد أفاض الكلام حوله ناظراً أنّه لا مجال للفصل بينهما "فما كان من الأقاويل الشِّعريّة مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يُعدُّ قولاً شعريّاً، سواء كانت مقدماته برهانية أو دلاليّة أو خِطابيَّة يقينيَّة أو مشهورة ومظنونة"[2]، فهما عضد أيّ خطاب، وجمالية أيّ خطاب مرهونة بالتقائهما لا غير، إلاَّ أنَّ الفكرة لم يكتب لها النبوغ ، فقد طويت صفحاته وظلَّت بلاغتنا العربية في ثوبها الكلاسيكيّ الرَّثّ حبيسة التَّقنين والتَّلخيص.

وفي الخمسينيّات من القرن العشرين تبنَّت المدرسة الغربية هذا الزّعم الذي وصل إليه التراثيون وبدأ التّفتيش في ثنايا بلاغتنا الكلاسيكيّة وإعادة إحيائها من ركودها[3]، مخالفين النّمذجة الّتي كانت عليها فيما مضى، فقد انتقلت من أداة للإبداع إلى مكوِّن أساسيّ يُعنى " بوصف قواعد الخِطابات والأجناس الأدبيّة، وتصنيف الصُّور البلاغيَّة والمحسنات البديعيّة، وتبيان وظائفها في ضوء مناهج معاصرة لسانية وبنيوية وسيميائيّة وشعريّة (**Poétique**)"[4]. إذاً هي بلاغة لا تخرج عن المنجز التّراثيّ الَّذي باشر فيه القرطاجني وغيره، لكن بصبغة علميّة جديدة تعنى بوظائف استعمال اللُّغة، ودراسة الآليات الَّتي تصل بالفكر إلى التّسليم مع مراعاة متطلّبات التَّوصيل اللُّغويّ في خلق التَّأثير .

[1]-ينظر: قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربيّة.عبد العزز عبد المعطي عرفة. عالم الكتب، بيروت، ط1؛ 1405هـ، 1985م، ص:441.

[2]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي، تونس، ط3؛ 1986م، ص:67.

[3]- ينظر: "من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة ". جميل حمداوي، ص: 33، 34.

[4]- نفس المرجع، ص: 33، 34.

فبموازاة هذه المناهج، انفتحتِ البلاغةُ الجديدةُ على مختلفِ الحقول وأخذت صبغتها وأضحى الحِجاجُ نواتَها، و على هذا احتلَّت معظم الخِطابات والنُّصوص على اختلاف أشكالها وأصنافها. وما زادها ثراءً أنَّها طُعِمت بأفكار الثَّورة المعرفيَّة والفكريّة التَّي شَهِدها عالم اللُّغويات واللِّسانيات البِنيوية. هذا ما يتجلّى مع جماعة **مو** (**Groupe Mu**) ونظريّة الشِّعريّة مع رومان ياكبسون(**Roman Jakobson**) وجيرار جينيت (***Gerard* Genette**)الَّذي رأى بأنَّ الشِّعريةَ بلاغةٌ جديدةٌ[1].

وهناك من لمسها في الأسلوبيّة؛ إذ أراء هنريش بليث(**Heinrich.blett**) وطزفيتان تودوروف(**Tzvetan Todorov**) [*] وغيرهما جليَّة في الدِّراسات اللّسانيّة والعلاماتيَّة ومساعيهما في تفتيت البِنِي العميقة لأشكال النَّص والخِطاب أو بتحديد أعمّ باستنطاق الصُّورة الفنيَّة في العمل الإبداعي، إذ هي ما يكشف عن الأبعاد الفنيَّة لأسلوب المبدِع كاتبا كان أو شاعراً ولذلك نجده يتقن صياغتها في تعبيره عن تجربته الواعية والواعدة بعالم أفضل، عالم تسوده الفضيلة والقيم العليا.

فليس الأدبُ كتابًا نقرأه أو رواية نتصفَّح أوراقها؛ وإنما هو نشاط تخيُّليّ تصويريّ[2] يُعتمد على التّصوير ببعديه التأثيري النَّاتج لا محالة متَّى تلقَّاه القارئ تفاعل معه، والتوصيلي الإبلاغي الَّذي يريد

---

[1] -G.Genette, Figures I,Paris, Editions du seuil,1966, p. 261

[*]- جماعة **مو** (Groupe Mu): جماعة بلجيكية تضمّ أكثر من باحث يشتغلون على الحقل البلاغيّ، كما تمثّل حركة مركز الشِّعريَّة بجامعة لييج، من روادها نذكر: جاك ديبوا، وفرانسيس إدلين وغيرهما .

- رومان ياكبسون(**Roman Jakobson**): رومان جاكبسون (1982-1896) من أهم رواد الشكلانية الروسية، كما أنَّه مفكر ولسانيّ برع في التَّحليل البنيوي من كتبه نذكر: (الشِّعر الرُّوسي الحديث) (1921م)، وحول الشعر التشيكي) (1923م)، و(أبحاث في اللسانيات العامة) (1963م)، و(ثمانية أسئلة حول الشعرية) (1977م)، وقضايا الشِّعريَّة ترجمة محمَّد الولي، ومبارك حنون.

- جيرار جينيت (***Gerard* Genette**): بلاغي وناقد فرنسي من موالد 1930م اشتغل على الشِّعريَّة والبِنيوية وله كتاب مشترك مع رولان بارت بعنوان من البِنيوية إلى الشِّعريَّة، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمّد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي.

- هنريش بليث(**Heinrich.blett**): بلاغي ألماني من كتابه البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النَّص ترجمة محمَّد العمري.

- طزفيتان تودوروف(**Tzvetan Todorov**):

[2]- لتعضيد الفكرة ينظر: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب. جابر عصفور. المركز الثَّقافيّ العربيّ، الدَّار البيضاء، ط3؛ 1992م، ص: 07.

المخاطَب تقريبه إليه، وبهذا تفاضل الأدب والأديب وهي في فهمنا –الصُّورة– خبرات تكدّست وتخمَّرت بتجارب فعليّة معيشة، صقلها في قوالب لغويّة تؤدِّي البعدين المطلوبين سلفا، بعيدا عن معايير البلاغة الكلاسيكيّة الَّتي اقتضت التَّلازم بين المعاني وهو اختزال للبعد التصويري لا نفي له[1]، إلاَّ أنَّها حظيت مع تطوُّر سبل البحث البلاغي في القرن التاسع عشر بمكانة مرموقة اتّخذتها عين الإبداع الجدير بالبحث والتَّأمل، ففي بحثهم عن الملامح الفنية والأسلوبية التي تحملها صورة عن أخرى تكتشف ذاتا عاشت تجربة واقعية حاملة لفكر ووعي رصين.

وطبقا لهذا التّنوع في دراسة الصّورة وفهم العمليّة التّصويريّة، كثُرت المناهج النَّقدية المعالِجَة لها وفي شتَّى الحقول (اللّسانيات، السِّيميائيات، الشِّعريّة، الأسلوبيّة ....) " حتَّى بدت هذه الكثرة مقلقة ومربكة أثارت انتقادات شتَّى بين النُّقاد والدَّارسين لِما تسبِّبُه تلك الكثرة من سأمٍ، وما تثيره من دعاوى التَّقليد والتِّكرار وعدم وضوح الرؤية وغيرها"[2].

إذ نجد كمًّا هائلا من البحوث الَّتي تجاوز فيها النُّقاد الطَّرح النَّقدي القديم الضَّيق المهتم بالجانب اللُّغويّ ووسائل تحسين القول الأدبي كما سبق وأشاد الباحثون*، حيث توسَّعت صور التحليل الأدبي في كنف هذه المناهج إذ أصبح لدراسة الصُّور الأدبية بنوعيها مشارب شتَّى كلُّ باحث يطرقها من باب؛ فسيميائيّة الصُّورة الشّعرية –بخاصة–بربط العلامات فيما بينها بتتبُّع القرائن التَّلفظ عند المبدِع، غير بلاغة الصُّورة في جمعها بين المستويات الثّلاثة (التّركيبي والدَّلاليّ والتَّداوليّ)[3].

وشعريَّة الصُّورة فيما يخصُّ الجمال الَّذي تحدثه في النَّفس إذ يتطابق معناها السَّمعي مع الذِّهني فيّ الخِطاب فتحقَّق القبول والمتعة، حتَّى ابتعد المبدِع –الشَّاعر أقصد هنا– في هذا الزَّمن عن ذلك

---

[1]– ينظر: الصُّورة الشِّعريَّة في الخطاب البلاغيّ والنَّقديّ. محمَّد الوليّ. المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط1؛ 1990م، ص: 294.

[2]–الصُّورة الشِّعرية في النَّقد العربي الحديث. بشرى موسى الصَّالح. المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط1؛ 1994م، ص: 10.

*– هذا ما رآه حمادي صمود وآخرون في قولهم: "كانت البلاغة العربية ومنذ نشأتها، منحسرة ضيِّقة مهتمَّة من الخِطاب بمظهره اللُّغوي وبما قد يشتمل عليه من محسِّنات وطرق في إجراء القول خاصَّة". أهمّ نظريات الحجاج في التَّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم (إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحجاج). إشراف الدكتور حمّادي صمّود . ص: 31.

[3]– ينظر: الاتّجاهات السّيميوطيقيَّة(التّيارات و المدارس السّيميوطيقيَّة في الثَّقافة الغربيَّة). جميل حمداوي. ط1؛ 2015م، ص: 19.

القيد الَّذي كان مكبلاً به في كتاباته كما كان سائدا في عمود الشِّعر الهادف إلى تطبيق القاعدة البلاغيَّة، فلم يعد معنيّاً بالإصابة في الوصف بقدر ما أصبح يسعى إلى تجسيد رؤى جماليَّة لموقف من المواقف الذي يحسن رسم مشهده للتَّأثير في متلقيه الَّذي يقف في قراءته له محاورا ومحاججا ليخرج منه بالدرّ النّفيس"[1].

من هنا، يمكننا رؤيةَ النَّهضة التي عرفتها الصُّورة في إطار البلاغة الجديدة، هذه البلاغة المجدّدة للأدب إن لم نقل لقراءة الأدب وصوره، إذ طوَّر النَّاقد نفسه وتسلَّح بأدوات عصره حقَّقت له مطلبه في إحياء هذه البلاغة والنُّهوض بها، والبحث في العلاقة الوثيقة بين المبدِع والمتلقّي بفهم معاصرٍ يثري دراسة الأدب كنوع من الفنون المستولية على الإبداع، فهذه البلاغة الجديدة المغايرة لِما سبقها في قراءة الصُّور، إذ لا يرى أصحابها أنَّها صورٌ امتاعيَّةٌ مُغْدَقةٌ بالجمال والحسن؛ بل هي بلاغة حِجاجيَّة هدفها الإقناع بالدَّرجة الأولى[2].

إنَّ بلاغةَ القرن العشرين كما يرى بعض النُّقاد بلاغاتٌ متعدّدة* وليست بلاغةً واحدةً وكلُّها معنيّة بالخِطاب وقراءته وتحديد أدبيته وإظهار جماليته، إلاَّ أنَّها تلتقي في نقطة واحدة هي دراسة فن الإقناع[3].هذا الغرض الوحيد الّذي تهدف إليه كلُّ بلاغة، وإن تعدَّدت مشاربها وتنوعت طرق القول فيها. فالمستمِع لا يفرض على كاتبه أو خطيبه توظيف أساليب معيّنة في الكتابة، وإنَّما يطلب منه الإثبات في كلّ لفظة يتلفَّظها، فلا يمكن إثبات شيء بدون حِجاج، وفي إلحاحنا للإثبات نُدرِج خطابا حِجاجيًّا.

[1]– ينظر: "حِجاجية التشبيه عند النقاد العرب القدامى". تركي أمحمَّد. مجلة التراث العربي، سوريا، دمشق، العدد المزدوج (132-133)، شتاء، ربيع 1435هـ، 2014م ، ص: 141.

[2]– "من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة ". جميل حمداوي. ص: 36.

* ¯**Voir: Olivier Reboul. Introduction a la rhétorique P.U.F .1994. P :96،97.**

[3]– التَّداولية والحِجاج(مداخل ونصوص). صابر الحباشة. صفحات للدِّراسات والنَّشر، دمشق؛ 2008م، ص: 11.

أصبح الحِجاجُ عنوانَ هذه البلاغة الجديدة المبثوث في النَّص الأدبي بشموليّة تامة، بل صار أبعد من ذلك إن لم نقل في حياتنا اليوميّة، كيف لا وقد تعلَّق معظم خِطاباتنا الآنية المزدوجة مع بعضنا البعض للوصول إلى التَّفاهم، فنحن نعيش مع الحِجاج في كل لحظة خصوصا مع كثرةِ الأحداث السِّياسيَّة الَّتي نواجهها وما تخلِّفه من خِطابات سياسيَّة غايتها الإقناع أو التَّلفيق بالإثبات، ولذلك نجد السِّياسيين يستعملون أساليبَ لغوية إقناعية تخدم مصالحهم، فلاضير إن قلنا إنَّ الحِجاجَ وسيلتنا في التَّحدث ولولاه لما كان التَّواصل بين البشر، فلا كلام بدون حِجاج، ولا "أدب بدون بلاغة"[1]، على حدّ قول شايم بيرلمان[**].

• المبحث الثَّاني:

ماهيَة الحجاج في الدَّرس البلاغي الغربي المعاصر:

لعلَّ الطابعَ الذي هيمن على الحِجاج في معناه العام هو الإقناع، والتخاطب والتّواصل؛ واستمالة القراء والمخَاطبين والتأثير فيهم بالحجج والبراهين القاطعة في الخطابات الموّجهة إليهم سواء ما اقترن بالخطابة و الجدل. هذا ما كان عليه في القديم مع فلاسفة اليونان، والنُّقاد العرب القدامى. إلاّ أنّهَ ومع مطلع العصر الحديث والمعاصر قد شهد طفرة نوعية غيّرت هذه النظرة خصوصا مع رواد البلاغة الغربيين المعاصرين، أمثال **شايم بيرلمان** (**C.Perelman**)، **و أولبريشت تيتيكا** (**Tytica**)[*]،

---

[1]– ينظر: بلاغة الخطاب و علم النص. صلاح فضل . سلسلة عالم الفكر، الكويت؛ 1992م، ص: 72

[**] – باحث أكاديمي بلجيكي (1912–1984) وفيلسوف، أستاذ بجامعة بروكسل، أسس ما ظلّ يعرف بـ البلاغة الجديدة، من مؤلفاته: "البلاغة والفلسفة" (1952)، و"مصنف في الحجاج" (1969)، و"الإمبراطورية البلاغية" (1977).

[*] – عالم الاجتماع البلجيكي صديق شاييم بيرلمان الّذي اشتغل معه في حقل البلاغة الجديدة توفي سنة 1899م. له كتاب مشترك معه.

أوزوالد ديكرو (Oswald Ducrot)[**] ، **وجان كلود أنسكومبر** (Jean Claude Anscombr)[***] ، **ميشال مايير** (M.Meyer)[****] .

لم يَعُدِ الحِجاجُ مرتبطا بالخطابة والجدل –كما كان– فحسب وإنَّما استولى على جميع الخِطابات (ديني، بلاغي، قضائي...). وهو بالتَّالي عنصر تفاعل، وهمزة وصل بين جميع المعارف والعلوم الهادفة في مسعاها إلى الإقناع كاللِّسانيات، والفلسفة، والبلاغة والشّعر، والقانون، والتَّشريع، وعليه كان الحِجاجُ آليةً لبلاغةٍ عصريةٍ حديثةٍ[1] تهتم بالبحث في وسائله، وهي غير تلك التي تتعلّق بالمنطق الصوري والَّتي تتيح لنا استقطاب الآخر وتحفيزه على تبنِّي الأطروحات التي نعرضها عليه"[2].

هذا من جهة، ومن جهة أخرى لجأ الدَّارسون الغربيون إلى الحِجاج باعتباره عنواناً لبلاغة علميَّةٍ تَستَهدف كل أنواع الخطابات، وصولا إلى نتيجة مؤداها أنّه لا وجودَ لخطاب بريء، وأنَّ كلّ خطاب قاصرٍ بحاجة إلى تحليل واستنطاق ونقاشٍ.

- **الحِجاج عند ميشال مايير:**

اهتمّ "مايير" برصد البعد الحِجاجي في الخطاب الابلاغي الّذي تباينت وجوه طرحه في الدراسات البلاغية، وقد رأى أنّ الحِجاجَ موجودٌ في كلّ الخطابات التي تستعمل الإقناع غايتها القصوى في الدفاع عن قضية من القضايا المختلفة في وجهات النظر، ومن هنا وبهذا الفهم عَرَفَ "مايير" الحجاج و عرّفه بأنَّه:" جهد إقناعي، والحجاج متجسِّد في كلِّ لغة من حيث إنَّ الخطابَ

[**]- عالم لغوي فرنسي من واليد (1930م)، من كتبه نورد: السَّلالم الحِجاجيَّة و القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان بالاشتراك.

[***]- عالم لغوي فرنسي من كتبه: الحِجاج في اللّغة وكتب مشتركة نذكر منها: القول والعلامات.

[****]- رائد من رواد النَّظريّة الحِجاجيَّة وفيلسوف بلجيكي الأصل وأستاذ في جامعة بروكسل الحرة وجامعة مونس من مواليد 1950م، ويركّز تفكيره على الخطاب الذي ساهم من خلال إدخال نهج حجة يسميه "problematology". من كتبه:الفيلسوف والمشاعر، البلاغة.

[1]– وهي التي سمّاها **بيرلمان بالبلاغة الجديدة** ارتبطت البلاغة الجديدة بالحجاج ارتباطا وثيقا، فاستعملت تقنيات البلاغة في عملية الإفهام والإقناع، وقد اهتم بها كلٌّ من بيرلمان(Perelman) و أولبريشت تيتيكا(Tyteka) في كتابهما:" مصنف في الحجاج: البلاغة الجديدة" **traité de l’argumentation la nouvelle réthorique**) (1958م)، وقد ركز بيرلمان كثيرا على مبدأين رئيسين، وهما: القصد والمقام.

[2]– Jean elaner dans technique et pratique de l'argumentation (voir argumentation.Reneé et Jean sumanet. les editeurs d'organisation paris 1990. p :19.

يَستهدف إقناع من يتوَّجه إليه"[1].فالحِجاج –ومن منظور مايير– عملية إقناعية بحتة شديدة الصِّلة بالمتكلِّم الذي يبذل جهدا فكريا في إيصال الفكرة إلى المتلقّي بحجج دامغة، لكن السؤال الذي يراود الباحث أين يكمن دور القارئ؟ وهل يمكن أن يقتصرَ الحجاجُ على النَّاص دون تعديه؟

لم يغفل مايير دور القارئ في عملية الحِجاج، وذلك من خلال ربطه بقضيّة المساءَلة[2] هذا ما أشار إليه الباحثون بقولهم " إنّ آراء مايير في الحجاج متصلة بتحديده طبيعة الكلام ووظيفته التساؤلية: لما كان الكلامُ إثارةً للسؤال أو استدعاء له لزم أن يتولَّد عن ذلك نقاش يولد بدوره حجاجاً.

فالحِجاج لديه محايث لاستعمال الكلام "، لأنّ الكلام يتضمن بالقوة سؤالا يستمد منه دلالته، والحجاج لا يتصل بضرب من الخطابات بل يشمل كلّ ضروب الخطاب الشّفوي والمكتوب الأدبيّ وغيره"[3] ، فهو بذلك يضيف رأيا كان قد أُهْمِلَ فيما مضى من قبل النّقاد والدّارسين وفحواه أنّ لو لم يسأل ويَتَساءَل المسْتَقْبِلُ في الخطاب الملقَى إليه عن العلاقة الرابطة بين الكلام ومضمره من خلال الحجج، لما توصّل إلى الفهم؛ فهو حرّ وسلطته قائمة في ذلك، وبهذا يكون الحِجاج عند مايير كما أشار الباحث التونسي عبد الله صولة "دراسة لهذه العلاقة القائمة بين هذا الكلام وضمينه"[4].

أي أنَّ هنالك وشائج وروابط صلة بين ظاهر الكلام وباطنه والمتلقِّي هو من يكتشف سرّ هذا التّرابط الحاصل بينهما، ومن خلال هذا المزج والتَّمازج فرّق (مايير) بين نوعين من أنواع الحِجاج؛ نوع صريح (حجج ظاهرة، صريحة)، وحجاج مضمر يحدِّده المقام والسِّياق، وهذا هو الأهم في نظر

---

[1] -Meyer Michel. logique langage et argumentation .hachette- université 2émé édition paris؛1982. P:13.

[2]– البلاغة و الحِجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال مايير. محمد علي القارصي. ضمن كتاب: أهمّ نظريات الحجاج في التَّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم (إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحجاج). إشراف حمّادي صمّود، ص: 393.

[3]– نفس المرجع، ص: 394.

[4]– الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية. عبدالله صولة. ص: 37.

مايير[1]، إذ يحتاج المتلقّي إلى قدرات ذهنيّة في استخراج واكتشاف حججه الباطنة، من خلال عمليّة طرح الأسئلة لتكون الإجابة هي الحجة المتوقَّعة، وهو ما خوَّل النّقاد إلى التَّعبير عنها بقولهم: " إنّ الحجةَ عبارةٌ عن جواب لسؤال ضمنيّ يستخرج من الجواب نفسه"[2].

هنا، وبهذا المعنى يكون مايير قد أشار إلى قضية أخرى وهي قضية التأويل المتعلِّق أساسا بتفسير وتوضيح الضِّمنيّ والمضمر، وهذه قضايا متشابكة فرضت نفسها في حقلي البلاغة وتحليل الخطاب، فعلى المتلقّي أن يدرك ما يرمي إليه المتكلِّم في إثبات دعاويه، وعليه يأخذ الحِجاج نوعا من إثارة الأسئلة بين الباث والمتلقّي (سؤال+جواب). وهي نظرة إيجابية توطّد العلاقة بينهما، ليكون بذلك الحجاجُ كلاماً بين طرفين، تربطهما علاقة مقامية سياقية تفاعلية(سؤال، جواب)، تُشِعُ بروح الحوار والمبادلة الكلاميّة.

- **الحِجاج عند شايم بيرلمان وتيتيكاه:**

يعتبر (بيرلمان) وزميلته (تيتيكاه) رائدين من رواد البلاغة البرهانية المعاصرة، الَّتي حاول أنصارها المضِيَ قدما بالبلاغة القديمة(بلاغة أرسطو)، وذلك بإعادة قراءتها من جديد بمناهج وآليات نقدية حديثة، ونظرا لما تحمله هذه البلاغة الكلاسيكيّة من ثراء فنّي، مازال يفتح شهية النُّقاد والدَّارسين على دراسته وكشف خباياه، أُعيد طرح بعض القضايا المستعصية على الفهم في الموروث البلاغي كقضية المتكلِّم والمقام والإقناع عموما والمستَمع والمخَاطَب على وجه الخصوص...، وهي قضايا أولاها الدّرس اللُّغويّ عناية بالغة، في شتى تطوراته وتنقلاته، كانتقال الدِّراسة اللُّغوية "من لغويات اللِّسان إلى لغويات الكلام، وإبراز ظواهر العلاقة بين المرسِل والمستقبِل"[3] في إطار بحوث البلاغة الجديدة الَّتي حملت على كاهلها قراءة هذا الخطاب البلاغي من خلال نظرية الحِجاج.

هذا ما وجد في مؤلف "بيرلمان وتيتيكاه" المعنون بـ:"مصنف في الحِجاج والبلاغة الجديدة" (**traité de l'argumentation la nouvelle réthorique**)، وهو مصنف مشترك بينه وبين

---

[1]- البلاغة و الحِجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال مايير. محمد علي القارصي. ضمن كتاب: أهمّ نظريات الحجاج في التَّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم (إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحجاج). إشراف حمّادي صمّود، ص: 396.

[2]- المرجع السابق ، ص: 37.

[3]- ينظر:"مفهوم الحِجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة". محمَّد سالم ولد محمد الأمين الطّلبة. مجلة عالم الفكر، الكويت،(ع: 03)، مج 28؛ مارس 2000م، ص: 56.

تيتيكاه ظهر مطلع 1958م، حاولا فيه توسيع رقعة البلاغة، بتخليص الحِجاج من المفاهيم الأوليّة السّائدة والمنتشرة في أوساط أثينا اليونانية مع السّفسطائيين والمجادلين، وقد أقاماه على دعائم المغالطة والتلاعب بعواطف الجمهور، والتّغلب عليهم والتّأثير فيهم عنوة بأقوال اعتباطيَّة تعسفيَّة، وتبقى الحقيقة–في نظرهما– شيئا آخر فهو" عندهما معقوليّة وحرية، وهو حوار من أجل حصول الوفاق بين الأطراف المتحاورة، ومن أجل حصول التّسليم برأي آخر بعيدا عن الاعتباطيَّة واللامعقول اللّذين يطبعان الخطابة عادة، وبعيدا عن الإلزام والاضطرار اللَّذين يطبعان الجدل. ومعنى ذلك كلّه أنَّ الحِجاجَ عكس العنف بكلّ مظاهره"[1]. أيّ أنّه نمط لسانيّ، وتقنيّة مهمّة في تحقيق التَّواصل اللّغويّ في طبعه العادي المتحضِّر القائم على احترام رأي الآخر والتّأثير فيه بطريقة قوليّة كلاميّة محفوفة ومتحوفة بحُجج مقبولة تلقى إقبالا في نفسيته فيذعن لها.

فالمؤلِّفان وبهذا التّعريف درسا الجانب الإيجابيّ في عملية الحِجاج، كما فرّقا بين نوعين من أنواعه وهما: الحِجاج المغالط (السَّائد في البيئة اليونانيّة) والحِجاج السّليم القائم على المحاورة والتّبادل الكلاميّ. وعلى هذه المفاهيم الجديدة اعتلى صرح الدّراسات البلاغيّة المعاصـــرة مصطلح الخَطـــابة الجديدة أو البلاغة الجديدة أو بلاغة البرهان* المعنَى بدراسة المنطق التّشريعيّ والحقوقيّ.

[1]– للإطلاع أكثر ينظر: الحِجاج: أُطُرُه ومنطلقاته وتقنياته من خلال" مصنف في الحِجاج– الخطابة الجديدة–لبرلمان وتيتيكاه". عبد الله صولة. أهمّ نظريات الحجاج في التَّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم (إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحجاج). إشراف حمّادي صمّود. ص: 298.

*- يصعب على دارس البلاغة والنقد –دائما– فوضى المصطلح، إذ نجد للمصطلح الواحد أسامي متعدّدة سواء كان التعريب مذهبي ، أو إيديولوجي، و الترجمة تقتضي ذلك وإن كان للمصطلح الواحد وفي البيئة الواحدة اختلافات كثيرة مع أي ناقد وبلاغي. كمصطلح الحِجاج الذي يترجمه الباحث التونسي عبد الله صولة بالخطابة الجديدة ينظر: الحِجاج: أُطُرُه ومنطلقاته وتقنياته من خلال" مصنف في الحِجاج– الخطابة الجديدة–لبرلمان وتيتيكاه" ضمن كتاب: أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم : إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحجاج. ص: 297. كما يتناول النّاقد المصري صلاح فضل مصطلح البلاغة الجديدة فيقول: ولد مصطلح البلاغة الجديدة عام 1958م ، في عنوان أحد الكتب الشهيرة التي وضعها المفكر البولوني المولد البلجيكي المقام بيريلمان «Perelman.Ch تحت اسم "مقال في البرهان: البلاغة الجديدة" ويعتمد هذا الكتاب على محاولة لإعادة تأسيس البرهان أو المحاجة الاستدلالية باعتباره تحديدا منطقيا بالمفهوم الواسع كتقنية خاصة ومتميزة لدراسة المنطق التشريعي والقضائي على وجه التحديد وامتداداته إلى بقية مجالات الخطاب العناصر. وقد عرفت هذه المدرسة فيما بعد بمدرسة بروكسل. ينظر: بلاغة الخطاب و علم النص. صلاح فضل . ص: 65. كما يسميها كذلك ببلاغة البرهان ينظر: نفس المرجع. ص: 67، 68،69،70.

فالحِجاج بلاغة جديدة تهتم بجميع الخطابات(اليوميّ، الأدبيّ، الفلسفيّ...) كما تولِّي الخطاب البرهانيّ عناية بالغة الأهمية، وذلك بالتّفتيش في خباياه الجوانيّة بغية دراسة وظيفة اللّغة التي يتحقّق بها التواصل، وعليها يجنح المخَاطِب في تبرير وإيصال حُججه، فهي غير منفصلة عن البلاغة الكلاسيكيَّة لأنّها تَمْنَح منها "أدوات أسلوبيّة ووسائل للإقناع والبرهان"[1]، حتى يقع التّسليم والموافقة.

هذا هو حدّ الحِجاج وموضوعه مع المؤلِّفين والمتمثَّل في " درس تقنيَّات الخِطاب التي تؤدِّي بالذهن إلى التّسليم بما يعرض عليه من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التّسليم"[2]. ويعزّز المؤلفان موقفهما من غاية الحجاج فيقولان: "غاية كلّ حِجاج أن يجعل العقول تذعن لِمَا يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان فأنجع الحِجاج ما وُفِقَ في جعل حِدَّةِ الإذعان تقوى درجتها لدى السّامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب(إنجازُهُ أو الإمساك به)، أو ما وُفِقَ على الأقل في جعل السّامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة"[3].

من خلال هذين التّعريفين تتجلَّى لنا خطوط (بيرلمان وتيتيكاه) العريضة في تناولهما لنظرية الحِجاج، وقد انطلقا من الموروث الأرسطي، فكما أولتِ البلاغة القديمة السّلطة العليا للمتلقّي في تفعيل العمليّة الحِجاجيّة، كذلك اتخذها بيرلمان وصديقه الفكرة الجوهريّة والأساسيّة الّتي يقوم عليها هذا النّوع من الخطابات ما دام أنّه المستَهدَف من خلال هذه العملية، لكن مع تغيير جذري لماهية هذا العنصر الفعّال" فالمتلقّي في هذه الخطابة الجديدة –لم يعد كما كانت الحال عليه في الخطابة القديمة– سلبيا يقتصر دوره على التلقّي، وإنّما أصبح متلِّقيا إيجابياً يتلقَّى ما يتلقَّاه ويفكِّر فيه، ثمَّ يردّ ويناقش ويفنِّد ويدعم، لينتقل –بذلك– من موقع التلقّي إلى موقع الإرسال وينتقل المرسَل –من موقع

[1]– بلاغة الخطاب و علم النص. صلاح فضل. ص: 66.

[2]– الحِجاج: أُطُرُه ومنطلقاته وتقنياته من خلال" مصنف في الحِجاج– الخطابة الجديدة–لبرلمان وتيتيكاه" ضمن كتاب: أهمّ نظريات الحجاج في التّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم (إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحجاج). إشراف حمّادي صمّود. ص: 299. كما ينظر كذلك: تاريخ نظريات الحِجاج.فيليب بريتون وجيل جوتييه. تر: محمد صالح ناحي الغامدي. مركز النشر العلمي، السّعودية، ط1؛ 1432هـ، 2011م ، ص: 46.

[3] – نفسه، ص: 299.

الإرسال إلى موقع التلقِّي- فالطّرفان يتبادلان فيما بينهما المواقع"[1]. فما يهمّ كلاهما هو تحقيق الإقناع(**persuasion**) والوصول إلى تفاهم في قراءة الخطاب، وأيّ خطاب؟.

هو الخطاب المكتوب، والمطبوع على خلاف ما كان سائداً في الفترة الأرسطيّة؛ إذ هيمن الخطاب الشّفوي المنطوق على الخطابة ككلّ "فبالنِّسبة لهم مثلا كان هدف البلاغة قبل كلّ شيء هو فن الكلام المقنِع للجمهور. فهي تتصل إذن باستخدام لغة التَّكلّم بالخطب الَّتي تُلقَى في الميادين العامَّة أمام حشود من النّاس وتستهدف الحصول على تأييدهم للأطروحات المقدَّمة"[2]. فكان المتلقّي سامعا، والسّماع يقتضي الحوار الشّفهي القائم بين اثنين وما يحدثه التَّفاعل الحاصل بينهما[3].

ولكن في عصر تطوَّرت فيه الوسائل انتقل هذا الخِطاب من خطاب منطوق إلى خطاب مكتوب، هذا الَّذي اهتمت به البلاغة الجديدة مع ممثليها "**بيرلمان** و صديقته **تيتكاه**" وفي هذا يقول "صلاح فضل": "فإنَّه نظرا لأهمية الدَّور الحديث للطباعة فإنَّ هذا الاتِّجاه يعنى في المقام الأوَّل بالنصوص المكتوبة".[4] فالنّص المكتوب هو ما يجعل المتلقّي يحاوره ويبحث في أشلائه عن التِّقنيَّات التي استجمعها الباثّ في خطابه حتّى أذعنه وأثّر فيه بهذه التّقنيّات، وعليه نرى أنّ نقادنا العرب اختتموا بما شرَع به (بيرلمان) في بحوثه عن بلاغة الحِجاج فهو "نظرية تدرس التّقنيات الخطابية كوظيفةٍ حِجاجيّةٍ"[5]،

وهذا دليل على أنَّ القول –ومهما كانت صفته–لا يخلو من وظيفة حِجاجيّة يكون الإقناع هدفها الأوّل. ودرجة القول تتفاوت فقد يكون موجّها إلى مخاطَب خاصّ*، وفي هذا التّفاوت يحصي النُّقاد نوعين من أنواع الحِجاج ، ولذلك كان عندهما كما يرى الدَّارسون لمصنفه نوعين[1]:

---

[1]- البلاغة والاتِّصال. جميل عبد المجيد. دار غريب للطِّباعة والنَّشر، القاهرة، (د.ط)؛ 2000م، ص: 117.

[2]- بلاغة الخطاب و علم النص. صلاح فضل. ص: 68.

[3]-هذا شرط من الشروط التي أضافها بيرلمان في تحقيق الفعل الحجاجي للخِطاب البرهاني. للنظر أكثر ينظر: الحِجاج بين المنوال والمثال(نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطَّبري). علي الشعبان.دار مسيلكاني للنشر والتَّوزيع، تونس، ط1؛ 2008م، ص: 16.

[4]- بلاغة الخطاب و علم النص. صلاح فضل. ص: 68.

[5]- النظرية الحِجاجية من خلال الدِّراسات البلاغيّة والمنطقيّة واللِّسانيّة. محمد طروس. دار الثقافة، المغرب، ط1؛ 2005م. ص: 55، 56.

*- هذا ما رآه الباحث "محمَّد العمري" في تفريقه بين هذين المصطلحين (الإقناع والاقتناع) وهو بالتالي تمييز بين نوعين من الخطاب (الخطاب الفلسفي والخطاب العلمي) فيقول:"يعتبر الأول صفة للخطاب الموّجه إلى مخَاطبين محدّدين(الخِطاب العلمي)، في حين يعتبر الثاني صفة للخطاب

1. حِجاج إقناعي(**L′ argumentation persuasive**) يرمي إلى إقناع الجمهور الخاص(**L′ ouditoire particulier**).

2. حِجاج اقتناعي(**L′ argumentation convaincante**) وهو حِجاج يرمي إلى أن يسلِّم به كلّ ذي عقل فهو عامّ.

وهذا ما يعني أنّ الخطابَ الحِجاجيّ خطاب قصديٌّ(يتقصَّد التَّأثير) موّجه إلى مستمَع خاص، هو سبب وجود هذا الحِجاج ولولاه لما كان، فهو يساهم بصفة فعلية في تشكيل المعالم الكبرى للمادة الحِجاجية المقدَّمة من قبل الخطيب[2]. ولذلك ذهب الدَّارسان إلى إلزام المخاطِب بتدبيج وحبك خطابه وفقا لتقنيّات مفهومة تُسهِّل التواصلَ بينه وبين السَّامع واحترامه، مع رفض أيّ غموض و تعقيد[**] لأنّهما من الأمور الّتي ينفر منها المخاطَبون، هنا يربط (بيرلمان) وصديقه البِنية الحِجاجيَّة (**Structure argumentative**) ومن أهمِّها (**L′ exécution du discours**) ببعض الأمور اللازمة لنفاذ الخطاب كالوضوح غير المبتذل وعدم التّكبّر والتَّحذلق، ثمّ التَّمكن من ناصية اللُّغة، وحذق ثقافة المخَاطبين والوعي بأهم ما يعتمل في مختلف الأصعدة السّياسيّة والاجتماعيّة و الاقتصاديّة والثَّقافيّة من أمور ملحّة وجديرة بالمعرفة"[3]. فيتأثَّر بهذا الخطاب ويجنح بالفعل لتجسيد ما طُلِب منه قولا.

حقّقت دراسة بيرلمان وتيتكاه نقاطا هامة لدراسة الخطاب الحِجاجيّ فقد انطلقا من أصول فلسفيَّة كانت قد قامت عليها الخطابةُ فيما مضى واستغلاها في تتبّع طرق وكيفيات إنجاح الخِطاب والوصول به إلى الغاية الَّتي كان من أجلها منذ بدايته الأولى.

الموّجه إلى مخاطَب كوني(الخطاب الفلسفي) أي غرض الحِجاج هو الإقناع، في حين أنّ الفلسفة تطلب الاقتناع(الذاتي) " ينظر مقاله: "المقام الخطابي والمقام الشّعري في الدّرس البلاغي". محمد العمري. مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، النجاح الجديدة، المغرب، (العدد: 05)؛ 1991م، ص: 19.

[1]– الحِجاج: أُطُرُه ومنطلقاته وتقنياته من خلال" مصنف في الحِجاج– الخطابة الجديدة–لبرلمان وتيتيكاه" ضمن كتاب: أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم : إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحجاج. ص: 301.

[2]– مفهوم الحِجاج عند بيرلمن وتطوره في البلاغة المعاصرة". محمد سالم ولد محمد الأمين الطلبة. ص: 61، 62.

[**]- أقصد الغموض المغلق الذي لا يصل فيه طالبه، كما لا يوصله إلى شيء أما الغموض الذي أحببه فهو الغموض الفني الشفاف الذي يجعل النص مفتوحا أي هو الذي يتضمن فيضا دلاليا وتعددا قرائيا يزيد مع كل قراءة وتفسير. هذه الفكرة التي طرحناها في كتابنا: شعرية الغموض في الخِطاب النقدي العربي المعاصر بين إشكالية الوعي والوعي المضاد.

[3]– ينظر: بلاغة الخطاب و علم النص. ص: 68.

- **الحِجاج عند ستيفن تولمين(Stephen Edelston Toulmin)*:**

إلى جانب (بيرلمان وتيتيكاه) عُنِي (س.تولمين) بدراسة الحِجاج في مؤلفه (استخدامات الحجّة) ترجمة للمصطلح الإنجليزي"**the uses of argument**"؛ وهو مؤلف رمى من خلاله إلى تبيين مرتكزات ودعاماتِ الخطاب الحِجاجي مخالفا بذلك الدّراسات الّتي سايرت الوضعية المنطقيّة آنذاك وعليها بُنِيَت مفاهيم الحِجاج بلبنات المنطق التّقليدي المسيطر فيقول: " تناولت الحُجج صراحة، على الرّغم من أنَّه كان بإمكانها أن تكون مكاناً طبيعيّا للتّنظير ولتطوير مفاهيم الحِجاج، فقد نجد مفاهيم الحِجاج والحُجّة في استخدامات هؤلاء، لكن ذلك لتعلُّقها فقط ببعض سمات وتصنيفات المنطق التقليدي(...) ما أمكننا القول بأنَّها لم تهتمْ نهائياً بالحِجاج"[1]، ليكون الحِجاج عنده توسيعا وتجديدا للمنطق إذ انتقل به من علم صوريّ إلى ممارسة حياتيّة واستخدامات يوميّة. هذا ما لمحناه من خلال رسوماته الحِجاجيّة وقد قسَّمها إلى ثلاثة أركان ترجمها الباحث التونسيّ عبد الله صولة بالمعْطَى(م) والنّتيجة(ن) والضَّمان(ض). وذلك من خلال شرحه وترجمته للرُّسومات الَّتي أثبت فيها تولمين طبيعة الحِجاج في الخطاب ككلّ وهي-عنده- أنواع ثلاثة[2]:

- **الأوّل :**حِجاج ذو ثلاثة أركان أساسية :المعْطَى، النّتيجة، الضَّمان وتمثيله بهذا الشَّكل:

زيد تونسي (م) ← ليس شيعياً (ن) ← نظرا إلى أنّ أغلب التونسيين ليسوا شيعة(ض).

- **الثاني:** وهو حِجاج يَمتح من سابقه إضافة إلى عنصرين آخرين قد يتضمنها الخطاب في بعض أحايينه ومثاله:

زيد تونسي (م) ← (موجه ج) من شبه المؤكد+ (ن) ليس شيعياً ← (ض)نظرا إلى أنّ أغلب التونسيين ليسوا شيعة ← (الاستثناء س) اللَّهم إلا إذا تشيّع أثناء دراسته في إيران.

- **الثَّالث:** وهو حِجاج من نوع آخرَ، وهو واضح ودقيق بإضافة عنصر الأساس **(fondement)** الذي يقوم عليه الضمان نحو:

---

*- عالم لغوي انجليزي ولد في لندن سنة 1922م، من كتبه استخدامات الحجَّة.

[1]- تاريخ نظريات الحِجاج.فيليب بريتون وجيل جوتييه. تر: محمد صالح ناحي الغامدي. ص: 59.

[2]- الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية. عبدالله صولة. دار الفارابي، بيروت. لبنان، ط2؛ 2007، ص: 22، 23 ، 24.

زيد تونسي (م) ← (ج) من شبه المؤكد+ (ن) ليس شيعياً ← (ض)نظرا إلى أنّ أغلب التونسيين ليسوا شيعة ← بحكم أنّ نسبة الشيعة لا تكاد تذكر في تونس ← (س) اللّهم إلا إذا تشيّع أثناء دراسته في إيران[1]

- **الحِجاج عند ديكرو(Oswald Ducrot) و أنسكومبر(anscombre):**

يعد ديكرو و أنسكومبر من جملة الباحثين اللِّسانيين –أو التَّداوليين بتعبير أدقّ– الَّذين اهتموا برصد بواعث الحِجاج في اللّغة وتتبّع آلياته الخطابيَّة، هذا ما وُجِد في مؤلفهما المشترك " **L'argumentation dans la langage**" ترجمة لعنوان الحِجاج في اللّغة، وفيه قدّما مفهوما خاصّاً عن الحِجاج حيث عدّاه اتجاهاً من اتجاهات اللِّسانيات التّداولية المعنية بدراسة الاستعمال اللُّغويّ فيما يخصُّ الباث والمستقبل.

في ظلِّ هذا الاتِّجاه يظهر مفهوم الحِجاج مقرونا بنظريّة التّواصل ومستلزمات الخطاب الحاصلة بين المخاطِب والمخاطَب، وعليهما يقوم كلّ خطاب، وما يفهم من ذلك كلِّه أنَّ الحجاجَ نظريةٌ وفعلٌ موجودان في اللّغة وفي أيّ خطاب، وهذا ما رآه "ديكرو" معلِّلا إيَّاه بقوله:" تَحْمِلُ اللّغةُ بصفة ذاتيّة وجوهريّة وظيفة حِجاجيَّة (..) وتنتمي دراسة الحِجاج إلى البحوث التي تسعى إلى اكتشاف منطق اللُّغة؛ أي القواعد الدّاخليّة للخطاب والمتحكِّمة في تسلسل الأقوال وتتابعها بشكل متنام وتدريجيّ، وبعبارة أخرى فإنّ الحِجاجَ يتمثَّل في إنجاز تسلسلات استنتاجيّة داخل الخطاب"[2].

أي، إنّه المكونُ المحوريُّ الَّذي يَقوم عليه الخطاب، وذلك منذ زمن بعيد زمن التأثير بالكلام والتحكّم في آليات التأثير، وقد وعى بلاغيو ذلك العصر هذه اللَّبنة الَّتي تُنجِح الخطابَ وتعزّز من طبيعة العلاقة بين المخاطِب والمخاطَب بطريقة جميلة يبدأ الكلام منها على شكل درجات(مجموعة من الحُجج) وصولا إلى نتيجة تَحْسِمُ كلّ الحُجج فيقتنع القارئ بماهية الرسالة وفحواها، وهو ما أطلق عليه (ديكرو) في دراسته للتّداولية المندمجة أو المنسجمة* بالحِجاج الفنّي وهو" صنف من العلاقات المودَعَة في الخطاب والمدرَجة في اللِّسان ضمن المحتويات الدلالية والخاصية الأساسية للعلاقة الحِجاجيَّة أن تكون مُدرجَة (**Scolaire**) أو قابلة للقياس بالدَّرجات؛ أي أن تكون واصلةً بين سلالم"[3].

---

[1]– الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية. عبدالله صولة. ص: 24، 25.

[2]– اللُّغة والحجاج. أبو بكر العزاوي. العمدة في الطبع، الأحمدية، ط1، 1426 هـ، 2006م، ص: 08.

*–سنتطرق لهذا المصطلح في الفصل الثَّالث من الباب الأوَّل في مبحث خاص تحت عنوان التَّداوليَّة والحِجاج ائتلاف أم اختلاف.

voir: Jacques Moeschler &Anne Reboul. Dictionnaire encyclopédique de pragmatique.du Ed seuil,1994 p.79.

[3] – "الحِجاج في التّداولية مدخل إلى الخِطاب البلاغي". صابر محمود حباشة. مجلة ثقافات. البحرين. ع(24)؛ 2011، ص: 203.

إنّ ممّا يلاحظ على قول (أوزوالد ديكرو) أنّه درس الحجاج في الخطاب اللَّفظيّ الَّذي تُعنى بتتبُّعه التَّداوليَّة" **Pragmatique**"، وما يَنتج عليه من تأثير وتفاعل؛ أيّ أنّ لكلّ لفظ لسانيّ وظيفةً مدرجةً تداوليا، إذ يكون له في الأولى وظيفية تلفظيّة إخباريّة توصيليّة، وفي الثَّانية (الضَّمنيّة) يؤدِّي وظيفته المفهوماتيَّة الإقناعيَّة ولذلك نجده في كتـابه "**Les mots du dis cours** " يرُكِّز كثيرا على بعض الملفوظات في "توجيه وتحديد مسار الخِطاب الحِجاجي وصولا إلى نتيجة معينة مثل لكن، حتما، أجد أن...، فبتلفّظنا لهذه الجملة نحن نُحاجج في صالح استنتاج معين"[1].

الحِجاج عند كريستيان بلانتان (Cristianne Plantene)*

عكف الباحثُ الفرنسيّ "كريستيان بلانتان" على قراءات السَّابقين للنّظرية الحجاجيّة، وانطلق منها مجدداً ومكتشفاً أنَّها لاقت اختلافا وتبايناً من ناحيتين اثنتين أولاهما: أنَّ هذه النَّظريّة وفي طابعها العامّ خدمةٌ للدِّعاية والأحداث السِّياسية التي شهدها العالم في ظلّ انفجار الحروب وبروز الأنظمة المتعدِّدة الَّتي تؤمن بالحجَّة والدَّليل، والأخرى تعنى بدراسة سنن القول المتاحةِ في الخِطابات القضائيّة الَّتي يجنح أصحابها إلى البحث في" الفِكر الحجاجي عن وسيلة لتأسيس عقلانيّة خصوصيّة متوفّرة

[1] – ينظر: اللّسانيات و التّداولية، جون سرفوني. ترجمة : حمو الحاج ذهبية ، مجلة التبيين تصدر عن الجاحظية ، الجزائر ، ع(19)، ص : 76.

*- كريستيا بلانتان مدير البحث في المركز الوطني للبحث العلمي الفرنسي CNRS و عضو في فرقة بحث حول التفاعلات التواصليةinteractions communicatives بجامة ليون-2 و مسؤول عن مجموعة" المحاجة و علوم اللغة " Argumentation et sciences de langage التي تصدرها دار Kimé للنشر ،حيث صدر له كتاب :Essais sur l'argumentation (إعادة صياغة). رأيت في تناولي لمبحث الحِجاج عند كريستيان بلانتان على نسختين النسخة الفرنسية للمؤلف عينه، والنسخة المترجمه للأستاذين التونسيين لكنني اعتمدت على النسخة الأصلية كون المترجمة قاصرة نوعا ما على بلوغ الهدف الذي أريده من خلال هذا المبحث.

في الأمور البشريّة"[1]. فهذا الحِجاج أو ما سمَّاه بالحواريّة الجديدة الموجودة في كتابات ودراسات "شايم بيرلمان" و"تولين" المختلفة من جهة والمتفِّقة في جهات أخرى**، هي ما مكَّنت أصحاب السِّياسة والقضاء من التَّفاوض والآخرين في إطار فكريّ واعٍ بمجريات الخِطاب والتَّواصل، وطرق تصريفه للغير بطريقة تعتمد الإقناع والبرهنة عن كلّ السُّلوكات والقضايا المطروحة.

انطلق (بلانتان) في كتابه الحِجاج (**l'argumentation**) من النَّموذج الكلاسيكيّ للمصطلحات البارزة الممثِّلة للخِطاب منذ مرحلة التَّفكير إلى مرحلة التوصيل والإبلاغ، وهي مصطلحات كانت مدارَ دِراسةٍ وانشغال قبله؛ كالمنطق الَّذي اعتبره فنّاً للتفكير بدقَّةٍ، والبلاغة فنّاً للتحدُّث بشكل جيد، والجدل فن الحوار الجيِّد[2]. فأيُّ خطاب يعتمد الحُجَّة لا يخلو مما ذكر "بلانتان" وذلك منذ أرسطو إلى الآن، فكان لا بدَّ لدارس هذا النَّوع من الخِطابات فهم هذه الأساسيّات ليتوغَّل إلى قراءة الحِجاج و مفهومه، ما جعلنا نعتقد أنَّ (بلانتان) درس المصطلح بوعيّ نقديّ جمع فيه بين ما توصَّل إليه صاحبا "مصنف في الحِجاج"، والآخر صاحب كتاب "استعمالات الحجَّة". ولذلك تنوَّعت تعريفات الحِجاج-عنده- وتعدَّدت أنواعه فهو:

- ممارسة فكريَّة: يشير "بلانتان" في دراسته حول الحِجاج بأنَّه عمليَّة فكريّة نابعة من ذات تسعى لإخراج هذا الفكر وتوصيله للآخر عبر مواهب فنيَّة وتقنيَّة هدفها إحداث التغّيير وإخضاع الآخر (خصم، صديق...)، بحجج وبراهين قاطعة، وهذا ما عبَّر عنه حرفيا بقوله:

"Argumentation a d'abord été pensée comme composant des systèmes logiques, rhétorique et dialectique, ensemble disciplinaire dont la destruction a été parachevée à la fin du XIX° siècle[3]".

[1] -VOIR: Christian Plantin. **L'ARGUMENTATION**. SEUIL, Paris, 1996.p: 08 Comme en voir oussi Traduction Aek Al Muhairi.p: 21.

** يتكلم عبد الرزاق بنور عن هذه القضية في كتابه "جدل الخطابة والحِجاج". ص: 77.

[2]-voir :Logique = « art de penser correctement », rhétorique = « art de bien parler », dialectique = « art de bien dialoguer ». Christian Plantin. **L'ARGUMENTATION**. *SEUIL, Paris, 1996.p*: 04.

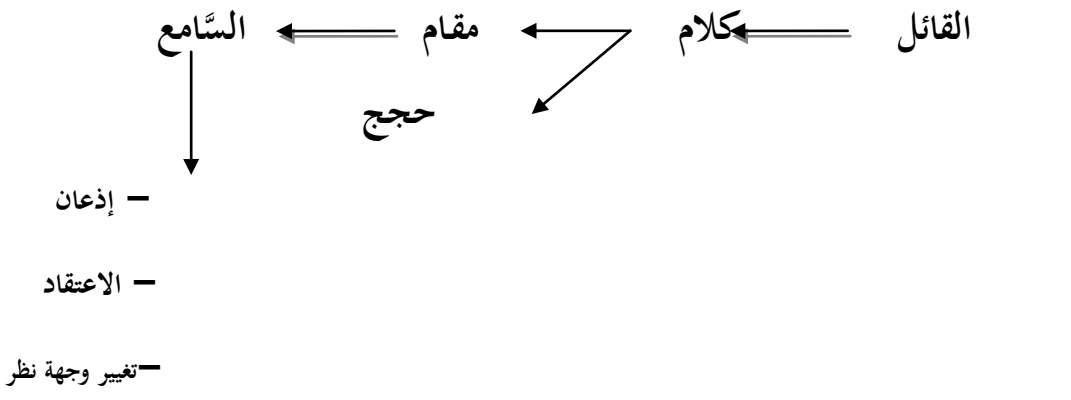
[3]- Christian Plantin. **L'ARGUMENTATION**

- الحِجاج نشاط لغويّ : فالفكريّ لا يكون إلاّ إذا مرَّ على مضمار اللُّغة أيّ الفكرة المنبثِقة واللُّغة الّتي تُبَلَّغ بها هذه الأخيرة، ولولا اللُّغة لما قام الحِجاجُ، فهو لغويّ لأنَّ صاحبه يمارس تعبيرا بلغة ما سواءً كانت شفويّة أو مكتوبة، وعليه أن يترك بصمته في هذا الخِطاب لا ليقال كتَب، وإنَّما برهن وعلَّل بمهارة، فالإقبال على درس الحِجاج مجازفة إن لم يكن للباحث باع في علوم اللُّغة، وقد يتجاوزه إلى الفلسفة فينظر لهذ الخِطاب الحِجاجيّ" من زاوية المنطق(الصُّوري أو غير الصُّوري) والعلوم العرفانيّة"[1].
- الحِجاج خِطاب لسانيّ: في هذه القضية نجد "بلانتان" يعود للدَّرس السويسريّ، ويمتح من ثنائياته (لغة وكلام، اللِّسان واللُّغة، اللِّسان والكلام ...)، إذِ البحث عن الحجاج ينتمي إلى لسانيّة اللّسان بالمعنى السوسيري للَّفظ. إذا اعتبرنا الحجاج خلافًا لهذا ظاهرة خطابيّة تنتمي إلى ممارسة اللُّغة في مقام أمكن الاختيار بين أمرين: [أولهما] كلّ كلام حجاجيّ حتماً، فهو نتيجة ملموسة للتلفّظ في مقام؛ وكلّ ملفوظ يرمي إلى التّأثير في المرسل إليه، في الآخر، وتبديل نسق فكره. وكلّ ملفوظ يجبر أو يحمل الآخر على الاعتقاد وعلى النظر وعلى الفعل بطريقة غير طريقته. ودراسة الحجاج هي دراسة نفسيّة لسانيّة أو اجتماعيّة لسانيّة. [وآخرهما] بعض الخطابات فقط حجاجيّة، وينبغي البحث عن الحجاجيّة في طريقة تنظيم الخطابات[2]. فمن كلام كريستيان المترجم نلمح تعريفا آخر للحِجاج إذ هو حمل المستمع على قبول ملفوظٍ في سلطة كلاميَّة صحيحة ومقام توجيهي مدعَّم بحجج لا نقول حقيقية وإنَّما مقبولة لدى الطَّرف الآخر، وهذا الموقف هو موقف النظريّات الكلاسيكيّة للحجاج البلاغي". كما هي مبيَّنة في الخُطاطة:

تلفظ ↖

[1]- ينظر: الحِجاج. كريستيان بلانتان. تر: عبد القادر المهيري ومراجعة: عبد الله صولة. منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، ، سلسلة مقالات اللغويّين، تونس؛ 2010م، ص: 33.

[2]- المحاضرة الخامسة في تحليل الخِطاب –البلاغة– الحِجاج ما العلاقة بين هذه المباحث وما ما مدى تاثير كل منهما في الآخر. جمال مقابلة، الجامعة الهاشمية؛ 2013م، ص: 161.



الخِطاب اللِّساني في بِنيته العامَّة خِطاب حِجاجي

فكلام (بلانتان) الأوَّل صحيح إذا ما تتبَّعنا حركيَّةَ هذا الخِطاب من أوَّل ولادة له (ملفوظ) إلى وصوله(طرق التَّلفظ) للسَّامع الَّذي يطبق عليه إجراء المخاطَبة للتسليم أوِ الرَّفض، وبلانتان في كلامه هذا يحمل فكرة فرديناند دي سوسير(**F.de-Saussure**) لكلِّ دالٍ مدلولٍ يعبِّر عنه، إلاَّ أنَّنا نجد في الرَّأي الثَّاني تناقضا يتنافى مع الأوَّل، فإن نجح الفعل الكلاميّ بين الطّرفين، ينبغي أن يكون كلّ كلام حجاجيّ بدوره ودون استثناء، لتكون دراسةُ الحِجاج لسانيةً اجتماعيةً مهتمَّةً بالأثر النَّفسي الّذي يتركه المخاطَبُ في مخَاطَبِهِ[1]، لكنَّ السُّؤال الذي نطرحه على "بلانتان" وإن لم يحظَ الخِطاب بالقبول لدى السَّامع فهل يكون هذا الخِطاب حجاجيّاً؟ وكيف تُحدَّد حجاجيَّة الخِطاب؟

حجاجيَّة اللِّسان أم حجاجيَّة الكلام:

مازالت قضيةُ اللِّسان والكلام مهيمنةً على السَّاحة اللُّغوية، ومع احتدام الأوضاع وتمايز الأشكال اللُّغوية، ونماء خِطابات مختلفة مفعمة بالمساومات والمفاوضات الكلاميَّة أصبح الرُّجوعُ إلى دراسة هذه القضية من باب أولى وأحرى، وهي قضية ترعرعت في كنف المشروع اللُّغوي السّويسري كما هو معلوم، وامتدتِ إلى أنصار البلاغة المعاصرة وبالتَّحديد عند(بلانتان) الَّذي كشف عن دوري اللِّسان والكلام في إخراج الخِطاب الحِجاجي[2]، باعتبار أنَّ اللِّسان هو نظام مجرد به يكون التّواصل

[1]– الحِجاج. كريستيان بلانتان. تر: عبد القادر المهيري ومراجعة: عبد الله صولة. ص: 34. كما ينظر: المحاضرة الخامسة في تحليل الخِطاب – البلاغة– الحِجاج ما العلاقة بين هذه المباحث وما ما مدى تاثير كل منهما في الآخر. جمال مقابلة، ص:161.

[2]– الحِجاج. كريستيان بلانتان. تر: عبد القادر المهيري ومراجعة: عبد الله صولة. ص: 34، 35.

اللُّغويّ بين الأفراد، فهو ضروري إذا ما رعينا مسألة فهم القول الّذي يدخل الحِجاج في صناعته[1]، فالمتكلِّم يسعى جاهدا لتوظيف كلّ الأساليب والتّعابير المستقاة من لغته؛ إذ يحاول فيها هزَّ كيان متلقيه، من خلال نشاطه الفردي اللُّغويّ وإن اختلفت طرق القول.

هنا نجد –ونحن نوافق ما رآه "كريستيان بلانتان"– "أنَّ القدرةَ الحِجاجية فِعلٌ في اللِّسان، أمَّا الإجراء الحِجاجي فهو في الكلام"[2]، وبمعنى آخر إنَّ المخاطِبَ يُخاطب سامعه بلغته المتداولة بينهم، بشكلها وقواعدها المعهودة، أمَّا طريقة التّأثير فتكون في مدى تحكُّم المخاطِب في تراكيبه اللُّغوية المؤديَّة إلى إبلاغ الرِّسالة، وما يجب أن يكون عليه الدَّال أو الملفوظ وفقا للسيَّاق المطروح فيه.

- الحِجاج قاسم مشترك في كلّ الخِطابات المعتمدة على الحوار بنوعيه سواء ما تعلَّق بالذَّات (Monologues)، أو بالجماعة في عملية التّواصل، فدراسة الحِجاج لا تقتصر على أقوال المخَاطِب فحسب بل تركِّز على دراسة المقام أو الصِّيغ المتدَاولة أثناء المحادثة. هنا يتقاطع كريستيان وباختين* إذ اهتمَّ كلٌّ منهما بالحواريَّة (dialogism) أو بما يمكن أن يؤديه الحوار من وظيفة في الخِطاب والنَّص معاً[3]، وعلى هذا التفاوض الكلاميّ، والتّفاعل التَّخاطبيّ تتوطَّد العلاقة بين المتحدِّثين وتقوى شرارة

---

[1]- نفس المرجع ، ص: 34، 35.

[2]– هذا ما يتفرَّد به كريستيان عن غيره في هذا الكتاب المعنون بالحِجاج، وإن كنَّا لا نلمس فيه جديدا فهو قراءة لما توصل إليه ممارسو البلاغة في عصره يقول مدعِّما فكرته هذه والنَّص أصلي:

"L'argumentation n'est pas une méthode de régulation rationnelle des différences d'intérêts, d'appréciation ; elle dans la langue pas dans la parole en circulation" (p.16).

*- ميخائيل باختين فيلسوف ولغوي روسي من مواليد (1895 . 1975م)، له مجموعة من المؤلفات نكتفي بذكر الأهم منها: شعرية دستويِفْسكي ، الماركسية وفلسفة اللُّغة/Marxism and the Philosophy of Language (1929م).

[3]– فالخطاب أقرب للحواريّة منه إلى النَّص، فإذا ما عدنا لتتبُّع مصطلح الخطاب/ Discours نجد أنَّه مشتق من الأصل اللاتيني Discoursus أو Discourere، وتعني في اللاتينية الحوار : ينظر: مفهوم الخِطاب في فلسفة ميشيل فوكو.الزواوي بغورة. ص: 40.

كما نعوِّل على هذا المفهوم في فهم التداخل الحاصل بين النَّص والخِطاب، فهناك من الدَّارسين من ربط بين الخِطاب والحوار، صرفا على النِّقاط الأخرى الّتي تحدِّد الغموض البادي على دلالتهما. وللاستزادة أكثر: ينظر بحثنا المعنون بـ: " قِوى الخِطاب والمعنى من هيمنة المبدِع إلى رؤى الآخر قراءة تأويليّة في شعر سميح القاسم".ضمن أعمال الملتقى النَّقديّ الرابع(أفق الخِطابات بين التَّحليل السيميائيّ والتَّأويل اللّسانيّ) لسنة 2014م، المنظَّم بكلية اللُّغات والآداب جامعة وهران. ص: 121.

الخِطاب وينفتح على التَّأويل الذي يزيد من امتداد المعاني وتوسيع الدَّلالات. ومن هذا التّداول الثّنائي تتحدّد درجة الحِجاج وقوته.

- دراسة الحِجاج غير معياريّة و معياريّة (كلام من كلام):

يرى "بلانتان" أنَّ للمقاربة المعياريّة فائدةً كبيرةً، وهي مقاربة تستند على المفارقة والتّمييز بين أنواع الحِجاجات في طابعها العامّ وهي عنده نوعان[1]:

- (**Argumentative de bonne**)
- (**Argumentative de mouvaises**)

ولكلٍّ واحد منها معايير، إذِ المطلوب فيها الفَعالية (l'efficacité) الَّتي تبدو صورتها بعد الإجراء التَّلفظي (énonce procédure) المجسَّد على خريطة الواقع، فحمل المتلقِّي على فعل شيء حسن من أولى أولويات هذا المعيار" سواء تعلَّق الأمر بالحمل على حسن التَّصويت أو حسن التَّفضيل أو الاشتراء على صواب. ولِنشر أنَّ الأمرَ يتعلَّق بالحمل على الفعل لا بالحمل على الاعتقاد، فمقولات العمل على الإقناع أو الصِّدق أو الاعتقاد أو الاقتناع هي هنا خاضعة لإشكاليات الفِعل"[2]. فكلُّ هذه اللَّبنات التكوينية الَّتي ذكرها "بلانتان" هي سبب في ضمان معيار الفعالية أو النُّجوع لأيّ خِطاب حجاجي سليم مستند على مرجعيات فكرية صائبة، إذ هدفها واحد هي الوصول بالمتلقِّي إلى الإذعان والتّسليم للقضيَّة محلّ النِّقاش، وهو ما نلحظه في الخِطابات السِّياسية، وفي عروض البيع ، والتّرويج للسّلع والمبيعات.

إلاَّ أن هذا المعيار يتواشج مع معيار آخر هو معيار الصِّدق (La vérité)، الّذي يضمن حقيقة الأشياء، وإن كانت الحقيقة بعيدة في الخِطاب الحِجاجي لأنَّه خِطابٌ مبنيٌّ أساسا على قضيتي الاحتمال والتَّقريب والنِّسبيّة[3]، ونتائجه معقولة أو احتمالية أو متوقعة لكنها تبقى نسبيّة، وفي هذا الخِطاب لا نجرؤ على تكذيب واحد من المتناحرين، هنا نخالف (بلانتان) في قوله حسب ما ترجمه

---

[1] -voir: Christian Plantin. **L'ARGUMENTATION**.*p*: 19.

كما ينظر: الحِجاج. كريستيان بلانتان. تر: عبد القادر المهيري ومراجعة: عبد الله صولة. ص: 34، 35.

[2]- نفس المرجع، ص: 35.

[3]- الحِجاج. كريستيان بلانتان. تر: عبد القادر المهيري ومراجعة: عبد الله صولة. ص: 35

عبد القادر المهيري: " يضمن الحِجاج المحافظة على الصَّادق واكتشافه. وهذا هو الميدان الواسع للحِجاج في العلوم. يمكن أن يَعتبر المرءُ معيارَ الصِّدق معيارا مطلقا ويحاول أن يُخضِع له كلُّ الحِجاجات المشتركة"[1]، فإذا نظرنا إلى الملفوظ الّذي يراد به الحجَّة نجد أنَّه لا يتعدَّى أن يكون فعلا إنجازيا على وجه الإلزام، وإذا أخذنا شَرطيَّة الصِّدق كمعيار، وجب علينا أن نعيد النَّظر في معياريّ الحقّ والخير الَّذين كانا يعوَّل عليهما في بناء الحِجاج.

- الحِجاج إجماع حول اختلاف:

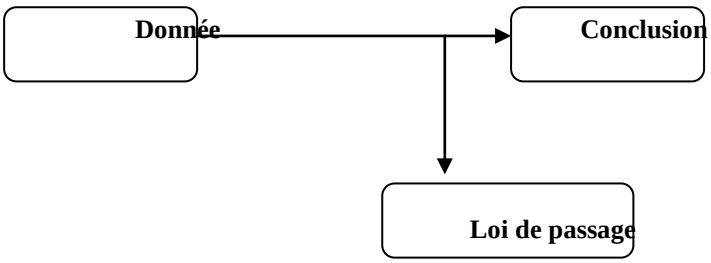
يدخل الحِجاج ضمن التّقنيات الأساسيّة في التَّواصل اللُّغويّ، ولذلك يتَّسم بمظهرين أساسيين أولهما الإجماع(**Consensus**)[2]؛ هنا يتَّفق كلُّ من المحاجُّ والمحجوج(السَّامع) على صواب قضية وقد وصلا إلى التَّسليم بصحتها ففهِم كلّ منهما الآخر، وتواصلت سيرورة الخِطاب بينهما، تماما مثلما يحدث في المحاكم إذ يجنح القضاة عادة إلى توسيع حلقة التّفاهم عن طريق الكلام بالرَّد والقبول، فيكون الحِجاج أداة لتسويّة النّزاعات الحاصلة حول قضية ما.

وللعملة وجه آخر يأخذ مظهر العكسيّة المتمثِّلة في الاختلاف(**Dissensus**) فقد يُبنى الخِطاب مثلا على قضيّة تعارضت حولها الآراء وأدلى كلّ واحد فيها بدلوه، وهذا الاختلاف لا ينقص من قيمة الخِطاب إذِ الخطاب الّذي تكثر سبل الاعتراض حوله هو خِطاب مفعم بحمولات حِجاجية هي مدار دراسة الحِجاج الَّذي يُفعِّل الخلافات ويعمِّقها، ليبقى الاختلاف و"التَّنافر شرط لتجديد الفكر"[3]، ولولاهما ماكان الحِجاج، وعليه يتسنَّى القول: "لا حِجاج من دون اختلاف ولا اختلاف من دون حِجاج" لكن أيّ خلاف نقصد؟ هو الخِلاف الإيجابي المدعَمُ بالدَّليل الَّذي يطلبه كِلا المتحاورين للوصول إلى غاية.

يقوى الخِطاب المتَنَازَعِ حوله بهذه الحُجج والبراهين المتنوِّعة بين القبول والرَّفض، ليسعى كلّ واحد منهم إلى تبرير الرَّأي ومقارعة الخَصم به، إذ لا ينكفئ هذا الخطاب على عنصري الإفهام

[1]- نفس المرجع. ص: 35.
[2]- نفسه. ص: 35.
[3]- نفسه. ص: 36.

والتبليغ كما كان متداولا في التُّراث ومجسِّدًا في فن البلاغة مثلا، بل يضيف لهما عنصرين آخرين هما: العرض (العارض) والاعتراض(المعترِض)[1] وما يجري بينهما من مساومات كلاميَّة (**Question**)، هذا الثَّالوث الحِجاجيّ* الَّذي ركَّز عليه "بلانتان" وهو يرصد العمليّة التّخاطبيّة من نشأتها الأولى كملفوظ(**énoncé**) إلى بلوغها كفعل(acte) معتبِراً أنَّ لكلّ مُعطى(**donnée**) قانون عبور (**Loi de passage**)و نتيجة(**Conclusion**)، فطبيعة هذا الكلام منطقيَّة ومقبولة مالم ينقصها طرف من هذه الأطراف وكلُّ فيها أساسي لا يمكننا الاستغناء عنه. إنَّنا الآن أمام خُطاطة حِجاجيَّة (**Schéma argumentatif**)[2] متواصلة هي كالآتي:



الحِجاج عند فيليب بروتون (Philippe Breton)*:

كان للباحث الفرنسي "**فيليب بروتون**" رأيٌ في مسألة الحِجاج، إذ هو ميدان دراسته وبحثه وله فيه بعض أعمال عديدة نذكر منها تمثيلا لا حصرا:

[1]- ينظر: كريستيان بلانتان. تر: عبد القادر المهيري ومراجعة: عبد الله صولة. ص: 48.

*- تكلَّم كريستيان بلانتان في بحوث عديدة حول ما أسماه بالثالوث الحجاجي (**Le trilogue argumentatif**)

[2] -voir: Christian Plantin. **L'argumentation**.p :23.

*- باحث أكاديمي فرنسي يشتغل على حقول المعلومات والاتصالات، ويبحث كذلك في علم الاجتماع بمختبر للثّقافة الأوروبية (CNRC).

(L'argumentation dans la communication) ، (l'explosion de la communication)، وقد حَظيت هذه الأعمال بترجمات عربية؛ فهو –في مؤلَّفاته– كما نرى لم يأتِ بجديد على الصَّعيد التَّنظيري، وإنَّما أعاد صياغة ما وجده بطريقة مسايرة وروح العصر الَّذي نشأ فيه، عصر المباريات الكلاميَّة أو عصر الحِجاج الَّذي كثُرَ الكلامُ حوله، بدءًا من أرسطو إلى الآن، وأيُّ تعريف للحِجاج ضيِّق لأنَّه من الإجراءات الإنسانيّة الَّتي تساعد الإنسان في عمليَّة الإقناع وإبلاغ الرِّسالة للجمهور كما سمَّاه بروتون[1]، أو تبنِّي سلوك ما أو تغيير وجهة نظر.

ووسط هذا التّواشج بين الأخذ والردّ في الكلام نرى –واعتمادا على ماسبق– أنَّ الحِجاجَ يُثرِي النَّص ويُكسبه قوةً من جهتين اثنتين: تتمثَّل أولاها في الإقناع الذي يُخلَق الخِطاب من أجله، ومن أخرى تحقيق الإمتاع وتشويق الجمهور خصوصًا إذا تعلَّق الأمر بقضيَّة أدبيّة زاخرة بالجماليّة والإبداع[2].

منح فيليب (بروتون) الإقناع(**Convaincre**) أهميةً كبيرةً، إذ هو شرط أساسي يُعوَّل عليه في عملية الاتصال بين البشر، ولذلك تتعدَّد صوره وتختلف حسب طبيعة كلِّ باث، إذ تدخل بعض المعايير القيميّة الّتي تجعلنا نراعي خصوصيات هذا المخاطِب في عمليّة الإقناع و"كيفيّة تنفيذ المنطِق في عمليته التَّواصلية بحجج مُدعمة"[3]. ولغاية الإقناع درس (بروتون) قضية الحِجاج الكبرى معتبِرا إيَّاها قضيةً موغِلةً في البلاغة القديمة بلاغة أرسطو، والفلاسفة ككلّ كما عدَّها قضية العصر مادام أنَّنا نعيش مع التَّواصل الآني والدَّائم، لذلك وجب علينا التّماشي ومتطلبات هذا العلم " بكلِّ آليَّاته خصوصا ما تعلَّق بالمثَّلث التَّواصليّ الّذي نمثِّله بالخطاطة التَّاليّة:

l'orateur (متكلّم)

[1]–voir: Philippe Breton .*L'argumentation dans la communication.* La Découverte, coll « Repères », Pans, 1996.p :04.

[2]– بلاغة الخطاب و علم النص. صلاح فضل. ص: 144. كما ينظر: "من البلاغة الكلاسيكيّة إلى البلاغة الجديدة ". جميل حمداوي. ص: 43، 44.

[3]– voir: Philippe Breton .L'argumentation dans la communication .p 05:.

message **l'auditoire**

(رسالة) **(جمهور)**

triangle/ argumentative
(communicative)

ينطلق بروتون في تتبُّعه لماهية الحِجاج والحجَّة من أعلام اشتغلت على هذه القضيَّة كـ:"شايم بيرلمان"[1]، ولذلك نجده يقرُّ بأنَّ البلاغة كموضوع للتَّعبير الأدبيّ غاب مفهومه في القرن التَّاسع عشر، ولم تصبح خِطابًا للطَّبقة الرَّاقية مثلما كان مفهومها مع اليونان بتحفُّظ شديد، ووسيلة من وسائل تنميق الكلام، وإنَّما أصبحت لها وظيفة أخرى تكمن في التَّواصل والإبلاغ ومدى تأثير الكلمة في المتلقِّي، ولذلك نفى أن تكون البلاغة في عهد ركودها مسخَّرةً للإقناع والتَّأثير وهذا ما عبَّر عنه حرفيًّا بقوله[2]:

La rhétorique n'est plus qu'une « couleur », un « ornement » et non un instrument de raisonnement pour convaincre.

ومع تقدُّم الزَّمن وحتّى قبيل فترة السّتينيَّات، ومع انتشار الإعلام الَّذي غزا السَّاحة الثَّقافيَّة، تبلور مفهوم الخطاب الجديد الَّذي يهتم بأقطاب التَّـواصل، وعلى هذا كانت أوّل مرحلة نبوغ في البـحث البـلاغيّ المعاصر مـــع رولان بـــارت (**roland barthes**)* و أوليفيـــي روبـــول(**Olivier reboul**)** إلاَّ أنَّهم سلطوا جلَّ أبحاثهم على العلامة دون تعديها، وهو حقل من حقول إحياء معنى البلاغة لكن في مجالها الضَّيّق، إلاَّ أنَّ (بيرلمان) ركَّز على البلاغة كفعل للإقناع من جانبٍ إبلاغيّ

[1]-Breton Dit :«On doit à Perelman un véritable renouveau de l'intérêt pour l'argumentation » . *L'argumentation dans la communication* .p :11.

[2]- *ibid.* p :10.

*- فيلسوف وناقد أدبي ومنظر اجتماعي فرنسي الأصل ولد سنة 1915م، له جهود جمّة في تطوير المناهج والتّيارات النّقديّة كالبِنيويّة وما بعدها والوجودية، من كتبه لذّة النَّص، والكتابة في درجة الصفر، نقد وحقيقة و س/ز و مبادئ في علم الأدلّة.

**- مفكِّر وفيلسوف فرنسي (1925 - 17 ديسمبر 1992)، مهتم بالبلاغة وتحليل الخِطاب له العديد من المؤلفات في الفلسفة والبلاغة واللُّغة وعلم التّربية: نذكر بعضها على سبيل التَّمثيل:

(Le Langage de l'éducation Qu'est-ce qu'apprendre . - Langage et idéologie- Introduction à la rhétorique-)

مؤنَّث بالجماليَّة. وتأسيسًا على هذه الأطر شرع بروتون في معالجته لقضية الحِجاج[1]، بدءًا بالسُّؤال منذ متى يملك الإنسان معرفة بالحِجاج؟[2].

إنَّ الحِجاجَ أو الحجَّةَ لا يمكن لأيِّ باحث حصرها وتحديدها في فترة زمنية دون أخرى، فهو موجود ما وُجِد التَّواصل، إلاَّ أنَّ لكلّ منا حجَّته في تدعيم أرائه وأقواله، لكنَّ الأصلَ الَّذي نَتَّفِقُ عليه ولا نجادل هو الحِجاج وقد حدَّد (فيليب بروتون) مفهومه في شكل مبسَّط:

يتَّخِذُ الباث في عمليته التبليغية صيغا كثيرة–حسب مايراه بروتون– فالمقنِع لن يُؤثر في سامعه ما لم يُسلك بعض الأساليب الممكِّنة من الوصول إلى أعماقِ صاحبه وانقياده له بطريقة لطيفة، ومن أجل ذلك حصر (برتون) الحِجاج باعتباره وسيلة للإقناع في العناصر التَّالية:

- الاستمالة: يستعمل هذا الأسلوب عادة في الإقناع ويجري على الألسن في مختلف التَّعاملات الواقعة بين البشر، كالصَّفقات وعروض البيع، فيجنح البائع لتوظيف صيِّغ التَّلاعب والتَّأثير في المشتري بطرق تدفعه إلى الخضوع سواء على المستوى العقليّ[3] القائم أساسًا على إثبات الحُجج واختيارها لمسايرة الموقف الَّذي تريد الخوض فيه، وهذه مرحلة أساسية تجعل السَّامع يتحسَّس ما سيلقى عليه، ويبدأ في عمليَّة التَّفاوض وكسر كلِّ القيود

[1]– هذا ما أشرت له في بداية المبحث قائلا إنَّ بروتون لم يأتِ بجديد على مستوى التَّنظير لماهية الحِجاج، لأنَّه بدأ من بحوث سبقته كشايم بيرلمان وتيتيكاه وغيرهما.

[2]– voir: Philippe Breton .*L'argumentation dans la communication* .p :15.

[3] –*L'argumentation dans la communication*.p: 05.

النَّفسيَّة الَّتي تقف عائقا أمام وصول الرِّسالة، ولذلك نجده يستخدم كلُّ الإجراءات اللُّغوية الَّتي تثبت صحَّة كلامه في إطاره المعقول.

إلاَّ أنَّ المعقولَ وحده لا يفي لإبلاغ الفكرة، فيلجأ إلى مناشدة العواطف والأحاسيس علَّه يَجد في الكيان الدَّاخلي الشُّعوري شيئا منه يصل إلى المتلقِّي، وكثيرا ما يلجأ إلى سرد القِصص وتتبُّع الأحجية القديمة لتدعيم فكرته، فكلُّ هذه الطُّرق اقتراحات ترمي إلى التسليم والنَّفس للقصِّ أقرب وأهدأ وأجذب، لأنَّ القصَّ لا يخرج عن محورين هما : الاستمالة بمفهومها العميق، والاستمتاع المجتبى بعد هوة فاصلة بين حدَثٍ و حدَثٍ آخر يكتشفه القارئ، حتَّى يصل إلى الحقيقة[1].

- الإغراء: يرى بروتون أنَّ الإغراء من ألطف الوسائل المؤديَّة إلى إقناع الطرف الآخر، فهو أسلوب جذَّاب هادف إلى تغيير الآراء وعكس المواقف من الأسوأ إلى الأحسن والعكس، إذ يبقى الأمر لحكمة المخَاطب وفذلكته التعبيرية في صياغة الحُجج والبراهين، ويبرز هذا النَّوع في الخِطابات السِّياسيَّة، والمرافعات القضائيَّة منذ أرسطو ولايزال سائدًا إلى الآن، وهو ما أُطلق عليه بالإقناع الخفي[2]، وهو إقناع محقِّق مسبقًا في قرارات المُخَاطب كأن يطلب من صديق له تزكيته أمام الجمهور، إذ يحكم الجمهور على كلام هذا الأخير ويحملونه محمل الجدّ فلا يكذب وتعتمد حُجَّته ويبعد عن التّضليل.

ضروب الحِجاج في تصوّر فيليب بروتون:

في هذه النقطة تفرَّد بروتون عن غيره وحصر الحُجج في أربعِ أقسام هي كالتَّالي:

- حُجج السُّلطة(**Les arguments d'outorité**)

يتعلَّق هذا النَّوع من الحُجج ويرتبط بالمتكلِّم، سواء كان واحدًا (الله، الأنبياء) أو جماعةً من ذوي الآراء الصَّائبة والمشهود لهم من طرف الجمهور بالسَّدادة وترجيح العقل، إذ عند بثِّها تصل إلى القلب

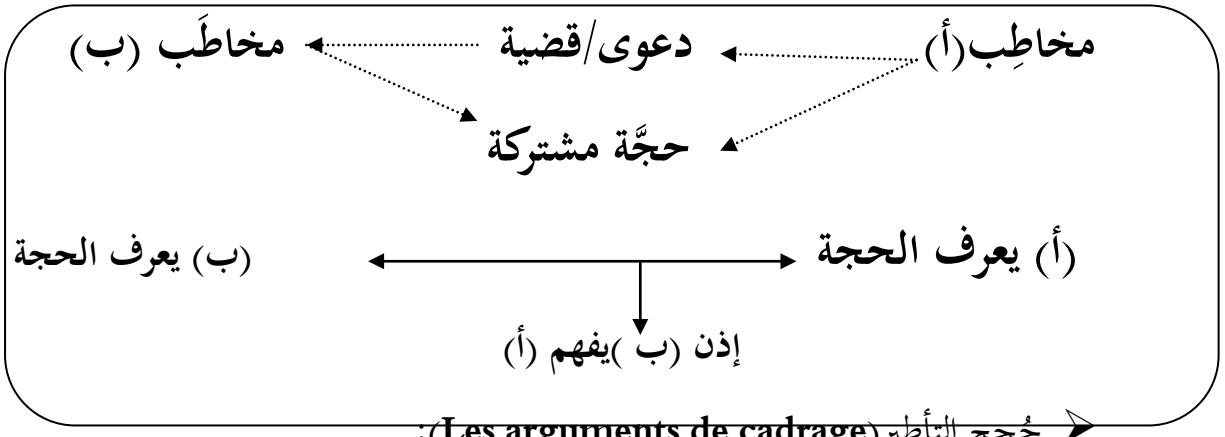
[1]- ينظر: البلاغة والسَّرد(جدل التَّصوير والحِجاج في أخبار الجاحظ). محمّد مشبال. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد المالك السّعيدي، تطوان، المغرب؛ 2010م، ص: 71، 72.

[2] -voir: Philippe Breton .*L'argumentation dans la communication* .p :05.

وتصبح محلَّ جدل ، هنا يكون الكلام مع احترام وهيمنة الطَّرف الثَّاني؛ فنحن مثلا لا نخطِّيء عالما برَّر عن قضيّة كانت محلَّ تساؤل، كما لا نردُّ خطابَ زعيمٍ سياسيّ من زعماء العرب شُهِد له بالحِنكة السِّياسيّة وحسن التَّدبير، ومن المتكلِّمين من يلجأ إلى شخصيَّة قويَّة كان لها الأثرُ البالغُ عند الجماعةِ المُخَاطَبة في تبرير رأيه والوصول إلى النتيجة المطلوبة، إذ هي عنده حجج صدرت عن سلطة يحترمها السَّامعون وكثيرا ما يحصل هذا في ثقافتنا العربيّة. وبالتَّالي" تكون هذه الحجَّة موثوقة وثابتة مسبقا"[1]، هذا أول شرط- ***الثِّقة(confiance)-*** اقترحه (فيليب بروتون) في سلامة هذه الحُجج إضافة إلى الكفاءة (***La compétence***)، والتَّجربة (***L'expérience***)، والشَّهادة (**témoignage**).

- حُجج الاشتراك أو المواضعة (**Les arguments de communauté**)[2]:

توظَّف هذه الحجج بكثرة في الخِطابات لتمكين وتوطيد قيمة الشَّيء المحاج حوله في المستمِع، وقد تكون عرفًا تواضع عليه البشر أو قِيما المشتركة بينهما؛ وهي حجج افتراضية شائعة تدخل في أنثروبولوجيا (***anthropology***)المجتمعات، وطريقة أنظمتها المتعارف عليها من قبلهم، فجميعنا متَّفق مع حقيقة القضية التي نحن بصدد التحدُّثِ عنها. وعلى هذه الرَّتابة الكلاميَّة يأخذ الخِطاب هذه الصِّبغة:



- حُجج التأطير(**Les arguments de cadrage**):

يستعين المِلقِي بحجَّة التَّأطير في عرضه لقضية من زاوية معيَّنة دون أخرى أيّ يعظِّم بعض المظاهر والأحداث و الوقائع يرى المحاجُّ أنَّها ضرورية فيركِّز عليها ويغض الطَّرف عن أخرى ويقزِّمها، كما

[1]- voir: Philippe Breton .*L'argumentation dans la communication.* p :61-62.

[2] -Ibid .p: 69.

يحصل حِجاج التأطير عبر الجمع بين مجموعة من الأشياء لخلق واقع جديد، واقع يُنسج من أحداث كانت موجودة؛ إذ يَعمد المحاجُّ إلى توليف عناصرها بصيغة جديدة، مدعَّمًا بحجج شبه منطقيّة مفتوحة على الاحتمالات، وأكثر ما نرى هذا النّوع من الحِجاج في الخِطابات الجماهيريّة[1]. وبهذا الجهد الفكريّ تظهر قدرة المحاجُّ في توجيه خطابه للجمهور، مركِّزا على الشَّكل الَّذي ستظهر الحجَّة فيه على السَّامع، تماما مثل ما يفعل الرَّسام في تشكيل إطار صورته حتى تحقِّق القبول لدى النَّاظرين، ويعتمد هذا النَّوع من الحُجج على القصديَّة والتَّركيز والتَّرتيب للوصول إلى الإقناع[2].

- حُجج التَّماثل/ المماثلة (**Les arguments d'analogie**):

يقوم الوسطُ الحِجاجيّ على هذا النَّوع من الحُجج المبنيَّة على آليَّة من آليات علم البيان(تشبيه، استعارة، كناية)، إذ يوطِّد المُحاجُّ رأيه ويبنيه على علاقة تشابهية ربطت مع أمر آخر، وبهذا المزاوجة يستطيع المُحاجُّ إثبات حقيقة الشَّيء الَّذي يحاول تبريره، ويتعلَّق هذا النَّوع من الحجج بالشِّعر خاصَّة باعتباره مرتعًا للتَّخييل وإعادة خلق الواقع[3].

وقد لا يكون إذا ما نظرنا إلى الملموس فليس كلُّ مماثلة حجَّةً نترقَّب من ورائها دحض أو قبول رأي يذهب بروتون، فتركيبة الكلام جميلة إلاَّ أنَّها لا تخدم رأيًا معيَّنًا، فجملة "الشَّيخوخة في الحياة هو مساء اليوم"، مجاز من ناحية التَّعبير، ونحن نعلم مسبقا أنَّ الشَّيخوخة هي نهاية العمر للإنسان، فلا يمكننا اعتبار ذلك حجَّة. لكنَّنا إذا قلنا: "فلان حمار" فهذه حجَّة لأنَّ سلوكه تشابه مع سلوك هذا الحيوان العنيد[4]، وعليه يتراءى لنا أنّ (فيليب بروتون) أميل إلى لغة التَّواصل والتَّعامل اليوميّ، لذلك نجد أنَّ غالبية حديثه عن الحِجاج يدور حول اللُّغة وطريقة تداولها بين النَّاس في مجتمع يحيا بالتَّواصل ولولاه لما كانت الحياة.

---

[1]- Philippe Breton .*L'argumentation dans la communication* .p :05.

[2]- لتّعميق الفهم أكثر ينظر: فيليب بروتون. الحِجاج في التَّواصل. ص: 82،83.

[3]- ينظر: نفس المصدر. ص: 85.

[4] -Ibid.p: 100.

نظرية الحِجاج الخطابي عند روث أموسي (Ruth Amossy)*:

تنطلق الباحثة في كتابها من عنوانه "الحِجاج في الخِطاب(الخِطاب السِّياسي)"، وقد طرحت فيه مجموعة من القضايا المتعلِّقة بالخِطاب واستراتيجيات تحقيق المنفعة في الكلام، معتمدة في ذلك على الإرث الأرسطيّ الممثَّل في ثنايا كتابه الخطابة، والحاصل الجديد الجليّ في دراسات الباحثين[1]، إلاَّ أنَّها أعادت قراءة كلَّ ما جاء به أرسطو حول الخطابة (**الرّيطوريقا**) معتبرة إيَّاه فنَّ القولِ النَّاجع، كما أنَّها فنُّ الحمل على الإقناع تماما مثل ما عناها أرسطو[2] شرط مراعاة كلّ ما يتعلَّق بالتَّلفظ والوسط التّواصلي(من يتكلَّم، لمن؟...) حتّى يضمن الفهمَ أولاً، فتتحقَّق الاستجابة لهذا النَّوع من الخِطاب المبنى أساسا على الاحتمال والفرضيات دون الحقيقة، ولذلك لا يجد الباثُّ خلاصا إلاَّ الكلام فيسعى إلى صنعه وإتقانه حتَّى يحاور ويقدر على إذعان خصمه. وعلى هذه الدّيناميّة الَّتي سادت الخطابة في عهدها الأرسطيّ، لخَّصت (روث آموسي)قواعد الريطوريقا في أربعة أشياء هي[3]:

- ✓ هي خِطاب لا يمكن أن يوجد خارج مقام التَّلفظ، حيث يولِّي الباثُّ من يتوجه إليه بالكلام مكانة ذات أهمية، فأن نتكلَّم، أو نكتب هو أن نتواصل.

---

*- باحثة فرنسية مختصَّة في تحليل الخِطاب من جامعة تل أبيب، من مؤلفاتها نذكر:

(*L'Argumentation dans le discours*. ،*Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*).

[1]- تتحدَّث "روت أموسي" عن الدِّراسات السَّابقة لها في مجال نظرية الحِجاج بدءا من أرسطو الأب الشرعي لها ثم أعمال شايم بيرلمان مؤسس ما أصبح يسمَّى بالبلاغة الجديدة لكن هذا في إطار نظري بحت كما اعتمدت على دراسات تجاوز فيها أصحابها التعريف الواضح للحِجاج وإنما أصحاب تحليل هذا النوع من الخِطابات كـ:أوزوالد ديكرو (O. Ducrot) ، وج.أنسكومبر (J.-C. Anscombre)، وجون بليز غريز(Jean-Blaise Grize)، وكريستيان بلانتان(Christian Plantin,)، ودومينيك مانغينو(Dominique Maingueneau).

voir: Ruth Amossy. *L'argumentation dans le discours(discours politique)* .Littérature d'idées, fiction Nathan،paris، 2000،p:07-08.

[2]- "la rhétorique. Chez les Anciens, elle était une théorie de la parole efficace doublée d'un apprentissage au cours duquel les hommes de la cité s'initiaient à l'art de persuader" Ruth Amossy. *L'argumentation dans le discours.p: 15.*

[3]- اعتمدنا على ترجمة الباحث علي الشعبان الموجودة في كتابه: الحِجاج بين المنوال والمثال(نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطَّبري).ص: 15. والنَّص الأصلي لروث أموسي في كتابها الحجاج في الخِطاب.ص: 13-14.

- ✓ إنَّها فعاليّةُ خِطابٍ يرمي إلى التَّأثير في العقول، فهي فعاليَّة لفظيَّة بأتمِّ معنى الكلمة، فالمقول في سياق هذا التَّصوُّر هو الفعل.
- ✓ إنَّها فعالية خِطابيَّة تستند إلى العقل، فاللُّوغوس يعني العقل والكلام في الآن نفسه.
- ✓ خطاب منجز يتوسَّل بتقنيَّات واستراتيجيَّات، لكي يدرك حاصل غاياته، فأن نتكلَّم هو أن نحرِّك منابع اللَّفظ الثَّاوية داخل نظامٍ مهيَّئ سلفا وموجَّه مبدأ.

من الريطوريقا إلى الحِجاج الخَطابي عند روث أموسي:

لا يمكن لأيّ باحث متابعة بحثه في حقول الحِجاج والتَّداولية والتَّواصل بشكل عامّ، ما لم يقف عند خطابة أرسطو أو فنّ الشِّعر ، ليعلم سرَّ بناء القول وتقديمه للغير، فكلاهما يقتضي اجتماع أقطاب التَّواصل الثَّلاثة بما فيها المقام أو الحالة الَّتي استدعت الكلام، وكلاهما يحاول الهيمنة على جمهوره بإشراكه في الخِطاب ومنحه حصتَه في التَّفكير والتَّصرُّف[1]، وإن كان الحِجاجُ رأسا في الخَطابة إلاَّ أنَّه تفرَّد بنظرية خاصَّة في علوم اللُّغة، وكيفية تحليل أنواع الخِطابات القائمة على السُّلطة في إقناع الجمهور لفظيًّا وهذا ما يفتح المجال أمام تحديد فعالية اللَّفظة بمقاربتها في السِّياق[2]، وعندما يتعلَّق الأمر بمسألة الفعالية يَبرز السُّؤال الذي انطلقت منه الباحثة روث أموسي" للكشف عن حقيقة هذه "التِّقنية الخِطابية التي تمكِّن مستعمليها من إثارة الاعتقاد أو ترسيخه في العقول من خلال أطروحات مقدَّمة وأقوال معروضة"[3] فكيف يمكن للمتكلِّم التأثير في جمهوره؟ ماهي الوسائل اللَّفظيّة الَّتي تضمن له سرّ هذه القوة والفعالية في الكلام؟.

درست روث أموسي الحِجاج في الخِطاب السَّياسي، وتعدَّدت مفاهيمها لهذا المثير، معرِّفة إيَّاه بقولها: "هو موضوع يبحث في الآليات التَّلفظيَّة لجماعة متكلِّمة اتَّفقت على الحديث في موضوع جدليّ اختلفت حوله الآراء وتباينت، إذ المطلوب في ذلك الوصول إلى اتفاق عقلاني مقبول بعد

[1]- ينظر: الحِجاج بين المنوال والمثال(نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطَّبري). علي الشعبان. ص: 28، 29.

[2]- ينظر: نفس المصدر. ص: 21.

[3]- نفسه.ص: 15.

المناقشة ليحلَّ هذا النِّزاع وتتَّضح الحقيقةُ"[1]. فكلام الباحثة دال على أنَّ الحِجاج يكون للاتفاق حول شيء معقول بلغة طبيعية متداولة، إضافة إلى جوّ ثقافي تفتح فيه ورشات النِّقاش.

وبعد هذا التَّعريف يتأتَّى لنا أن نقول: ليس كلُّ شرر كلاميّ حجاجاً؛ وإنَّما الكلام القائم على المقبوليَّة، والعقلانية والأخلاق أثناء المبادلات الكلاميّة والمشادات التَّلفظيَّة هو ما يمكن أن نطلق عليه لفظة الحِجاج. وبمقاربة أخرى للقبض على مفهوم الحِجاج ترى روث أنَّ الحِجاجَ وسيلةُ" استكشافٍ لفكر ومنطق الآخرين في الحياة اليوميَّة، غاية تقييم حجَّة منطقيَّة، أو كشف مغالطة "[2].

يتعلَّق المفهوم الأساسيّ لنظرية الحِجاج عند "روث" بتفاعل كلّ الأطراف في العمليَّة التواصليَّة، وعلى كلِّ المستويات الاجتماعيّة والفكريَّة والنَّفسيَّة، ومع تضافر كلّ الحقول المعنيَّة بقراءة هذا التَّفاعل (المؤشِّرات اللَّفظية، والدلاليَّة، القرائن اللُّغويَّة، الحوار...)[3]، تتقاطع المعارف وتتَّسع رقعة هذا الخِطاب المؤسَّس، هذا مانادى به ميخائيل باختين (Michael Bakhtine)* إذ جعل من التَّفاعل اللَّفظي(l'interaction verbale) محور كلّ نظرية في اللُّغة ولاسيما نظرية الحِجاج، ووفقا لهذا المبدأ بَنَتْ "روث أموسي" تصوراتها في عمليَّة تحليل الخِطابات ذات الصِّبغة الحِجاجيَّة. وإن كان التَّفاعل الكلامي ظاهرة متجذِّرة في اللُّغة فإنَّ الحِجاج هو الَّذي يحقِّق هذا التَّفاعل ولذلك قد لا نجد مفارقة بين الحِجاج والتَّفاعل لأنَّ الحِجاج موجود في ذات التَّفاعل ولا يمكننا تصوُّر كلام بلا تفاعل.

وهكذا، يصبح لنا نظرية تكامليَّة جامعة مانعة لكلّ ما يضمن تحقيق القول النَّاجح في الخِطابات بأصنافها المتنوِّعة(إعلاميّ، صحفيّ، قضائيّ، سياسيّ، اجتماعيّ، أدبيّ...)، وعلى مفاهيمها اتَّفق جلُّ الدَّارسين والباحثين الغرب والعرب إلاَّ أنَّ الاختلافَ يكمن في طريقة التّحليل لهذه الخِطابات باعتباره مبدأً أساسيًّا في فهم الخِطاب وعليه تتحدَّد درجة الحِجاجيَّة فيه. هذا ما

---

[1]- Ruth Amossy. *L'argumentation dans le discours.p:62* .

[2]- Ibid.*p:*15.

[3]-ينظر: الحِجاج بين المنوال والمثال(نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطَّبري). علي الشَّعبان. ص: 18، 19.

*- فيلسوف ولغويّ ومفكر ومنظر أدبي روسي (1895 . 1975م)، من أعماله الأدبيَّة المترجمة نذكر: شعرية ديستوفسكي، والملحمة والرِّواية. وقد استندت روث أموسي في حديثها عن الحِجاج كنظرية للتَّفاعل الكلامي ناتج بين الباث والجمهور.

تفرَّدت به الباحثة (روث أموسي) مقدِّمة تصوُّرات منهجيَّة يجب على الباحث الأخذ في مقاربته التَّحليليّة الممكِّنة؛ وهي كالآتي[1]:

1. المقاربة اللُّغويَّة: langagière
2. المقاربة التَّخاطبيَّة: communicationnelle
3. المقاربة التَّحاوريَّة –التَّفاعليَّة: interactionnelle ، Dialogique
4. المقاربة الأنواعيَّة: générique
5. المقاربة الأسلوبيَّة: stylistique
6. المقاربة النَّصانيَّة:textuelle

تَبرز المقاربة اللُّغويّة في الخِطاب من حيث نظام ترتيب الكلمات لتأدية وظيفة معيَّنة ضمن نسق لغويّ معين، في حين نهتم في مقارباتنا التخاطبيَّة بمقاصد المتخاطبين وأحوالهم الكلاميَّة إضافة إلى عنصر الحوار الفعَّال واستراتيجيات المحاورة الَّتي يتقصَّد المحاورُ من خلالهما تبرير شيء وردّ آخر[2]، ولكي يتميَّز خطاب عن خطاب نلجأ للمقاربة الأسلوبيَّة لنراعي الفنيَّات القوليَّة الّتي نسج بها المخاطِب كلامه ونستجلي مواطن الجمال والأدبيَّة فيها. هذه الأخيرة لن تكون إلاَّ بانضمام مقاربة أخرى هي المقاربة النَّصانيَّة الَّتي ندرس فيها كلُّ المستويات(الصّوتي، التَّركيبيّ، التَّداوليّ) من الجملة إلى النَّص ككلٍّ.

إنَّ الهدف الأساسي من نظرية الحِجاج عند "روث أموسي" كامنٌ في مجالين اثنين نكاد نحصرهما في[3]:

- علاقة الباثّ بالمتلقِّي، وهي علاقة تفاعليَّة هادفة إلى التَّأثير في النَّفس، وترجمة هذا التَّأثير بأفعال مجسَّدةٍ واقعيا في السُّلوك وردَّة الفِعل فبعد أن يعيَّ الجمهور طبيعة هذه

[1]-analyse argumentative a pour principe de base une « approche langagière », « communicationnelle », « dialogique » ,« interactionnelle », « générique », « stylistique » et « textuelle» .Ruth Amossy. *L'argumentation dans le discours.p:24.*

[2]– ينظر: استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية). عبد الهادي بن ظافر الشُّهري. دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1؛ 2004م، ص: 180.

[3]– الحِجاج بين المنوال والمثال(نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطَّبري). علي الشعبان. ص: 16.

الرِّسالة، يُلبي لما دعِيَّ له أو يعارض، وهذه قِمَّة الحِجاج النَّاجح، من غير الولوج في حلقة مفرغة. بلاغة المتلقِّي أو الجمهور(**l'auditoire**) وهي الاستجابة الَّتي يصنعها هذا المستقبل أو السَّامعُ* على وجه الدِّقة والتَّحديد جراء عمليَّة التَّلقِّي، وبذلك يتَّسِع مفهوم الجمهور عند الباحثة أموسي إذ يأخذ صنفين هما:

- الجمهور الحاضر حضورا مباشرا.
- الجمهور الافتراضي.

وبهذا الزَّعم المطروح تُثير الباحثة قضية لا سيما أتعبت جلَّ الباحثين والنُّقاد وهي قضيَّة النَّص المقيَّد بالكتابة والكتابة تستدعي سامعًا افتراضيًّا (مسكوتًا عنه)يوجَّه له الخِطاب باعتباره ملفوظًا كلاميًّا يستدعي حضور مخاطَبه لحظة تلفُّظه.كما يكون لكلّ صنف حجاجٌ خاصٌّ" فالأوَّل يُنتج ما يمكن تسميته بالحِجاج الحواري(Dialogal) والثَّاني يصنع ما يمكن تسميته بالحِجاج التَّحاوريّ(Dialogique)، والفرق بين الأوَّل والثَّاني كامن في أنَّ الأوَّلَ يكون فيه الحوار بين الأطراف حقيقيًّا، في حين الثَّاني يكون فيه السَّامع سلبيًّا أو محايدًا أو افتراضيًّا "[1]. وإذا سلمنا بهذا الكلام نجد أنَّ للحجاج التَّحاوريّ شبكةَ تقييم يجتازها المخاطَب حتَّى يضمن المقبوليَّة لخِطابه، وعليه يكون هذا النَّوع من الحِجاج صانعًا لسامعه، لا العكس. و هو ما يتجلَّى في السُّلوكات والطَّبائع التي يقوم بها – السَّامع– كردّ فعل تُثبت وجوده وهيمنته داخل هذه الحلقة التَّلفظيَّةِ.

*- تكلَّمت الباحثة في دراساتها عن السَّامع وما يتعلَّق به، وما ذلك إلا تأكيد منها على أنَّ الأداء الصَّوتيّ أقدم من الكتابيّ، و الأذن تقبل لما يسمع ويُلقى عليها، كما قد يتمكّن السَّامع بمهاراته توجيه بناء أيّ خِطاب.

voir: Ruth Amossy. La présentation de soi. Ethos et identité verbale. Paris, PUF, 2010, p: 233.

كما ينظر: شعريَّة النَّوع الأدبيّ في قراءة النَّقد العربيّ. رشيد يحياوي. إفريقيا الشَّرق، الدار البيضاء ،المغرب، ط1؛ 1994م، ص: 133.

[1]– الحِجاج بين المنوال والمثال(نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطَّبري). علي شعبان. ص: 28.

حجاجيَّة الخِطاب عند مارينا تيتيسكو(Mariana TUTESCU)

من خلال كتابها:"الحِجاج مدخل لدراسة الخِطاب"[1]

جاء كتاب "الحجاج مدخل لدراسة الخِطاب" في عدَّةِ فصول لا يفترق بعضها إلاَّ ويلتف ببعضه الآخر في قراءة الخِطابات واستخلاص القاسم المشترك بينها الممثَّل في الحِجاج الَّذي تعلَّق أستار كلِّ خِطاب مهما كان نوعه، ولذلك حَظِي باهتمام من قبل اتجاهات عديدة كالمنطق والفكر والفلسفة والبلاغة ..... منذ الأزل؛ إذ نَمَى وتَرعرع في كنف اليونانيين من الفلاسفة والخُطباء والقضاة والسِّياسيين، الَّذين شَكَلَتِ الحجَّةُ سلطةً على خطاباتهم المبنيَّة على الصِّراع بين المتكلِّم والسَّامع، وفرصة كلٍّ منهما في تبرير موقفه وإقناع خصمه، وهذا ما يعتمد على تخمين العقل وفقا لما يتصوَّره المنطق أولاً و توظيف جماليَّات الأسلوب لتحريك العواطف وإثارة الشُّعور الكامن ثانيا[2]. وعلى هذين العنصرين الفعَّالين و بغيرهما من القضايا قامت فكرة هذا المؤلَّف.

سلطنا الضَّوء في مقاربتنا لهذا الكتاب على القضايا المتعلِّقة بالخِطاب لإظهار مواطن الجِدَّة فيه تفاديًا منا للتّكرار الّذي سبقها فيه رواد هذه النَّظريَّة، وإن جاءت مقدماته طويلة إلاَّ أنَّنا أشرنا إلى فكرتها العامَّة في فقرتنا السَّابقة؛ ومن بين القضايا الكبرى المتعلِّقة بعنوان الكتاب نجد:

- استراتيجيَّات الحِجاج
- بنية الخطاب الحِجاجي :المكون توضيحي والمكوِّن المغري.
- القوة والتوجُّه(**L'acte argumentatives**) في الحِجاج.
- الطبقة الحِجاجيَّة، التَّدرج على نطاق حِجاجيّ، مبادئ الخطابيَّة.
- المكونات الثَّلاثة للجهاز الحِجاجيّ تسمى الموضوعيَّة والمنطق والموسوعيَّة.
- تصنيف الحُجج.

[1]- باحثة رومانية بجامعة بوخاريست تشتغل على حقول اللغويات والسيميائيات وتحليل الخطاب .

[2]- للاطِّلاع أكثر في حيثيات هذه الفكرة ينظر:

Mariana Tutescu. L'argumentation , introduction à l'étude du discours.Universitatea din bucuresti .2003،p:08 .

1-مفهوم الحِجاج عند ماريانا تيتيسكو :

الحِجاج عند الباحثة وسيلة لرؤيَّة العالم والتَّعبير عن قضاياه لغويًا في إطار منطق بناء يفسِّر الظَّواهر والأشياء بمنظور عقليّ، إذ يستند على فعل الكلام السَّاعي في مراميه إلى الإقناع وإذعان الخصم على الاعتقاد[1]، إذ ينتج بعد هذا التبادل المشترك استنتاجا يؤيِّد صحَّة الدَّعوى (هنا قضية ثابتة يراد الدِّفاع عن قبولها) أو رفضها(يراد تفنيد دحضها وإبطالها) من قبل شركاء العَقد الكلاميّ، فتحدث منفعة خطاب عن آخر، كما لا يرتبط موضوع الحِجاج بالقضايا و الأطروحات ذات البعد الكلاميّ فحسب (محلّ خِلاف)، فقد تتجازوها إلى تغيير السُّلوكات، والتَّصرفات الدَّاخليَّة للفرد[2].

وبعد هذه النَّظرة التَّحليليَّة لمفهوم المصطلح لجأت الباحثة إلى تحديد طرفي العمليَّة الحِجاجيَّة مقدِّمة تسميَّة للمشتركين في العمليَّة بدءً بالمحاجُّ (ARGUMENTEUR) ووصولا إلى المحجوج (ARGUMENTAIRE) علما أنَّ كلّ خطاب لا يخلو منهما إضافة إلى الموضوع المحَاج حوله، أو الرِّسالة (le sujet argumentant) القائمة على مكونات أساسيَّة لابدَّ من وجودها في كلِّ خطاب ذي الصِّبغة الحِجاجيَّة (مقدِّمة، حجَّة، خاتمة/استنتاج) فتأخذ هذه الحركة الممثَّلة[3].

ارتكزت الباحثة في دراستها لحجاجيَّة الخِطاب على مقولات القيم وأثرها في بناء الفكر وتدعيم المواقف والآراء للوصول إلى استنتاجات عامَّة، وقيمة نجاعة أيّ قول تتأسَّس وفق ما ينتجه من أفعال إنسانيَّة تلقى قبولا حسنًا لدى السَّامع، لننتقل بهذا الحديث من العمل على تغيير سلوك إلى العمل على بناء قيم في خِطاباتنا، وبذلك قامت الخطابة في عهدها الأثيني على القيم بأنواعها الثَّلاثة الحقّ، والخير والجمال[4]، وأصبح ينظر إلى الخِطاب من جانب البحث في علاقة هذه القيَّم ومع ما توحي إليه

[1] - VOIR:Mariana Tutescu. L'argumentation , introduction à l'étude du discours.P: 322.

[2] -" Une argumentation est un « type de discours qui vise à modifier les dispositions intérieures de ceux à qui il s'adresse (les argumentés) ".Mariana Tutescu.P: 322.

[3]- Ibid. p :322 .

[4]- ينظر: علم الجمال في الفلسفة المعاصرة. مجاهد، مجاهد عبد المنعم. عالم الكتب، بيروت، ط3؛ 1986م، ص: 74.

من تأثير في الأشخاص فتأثيرها أعظم من فرض قانون أو عقوبات اتُّجاه خطأ ما، وبمعنى آخر الاستنتاج العام للأطروحة هو الكفيل على إثبات نجاح نصّ أو خطاب عن آخر*، وعليه لا تتأتّى قيمة الإنسان بشكل عام إلا إذا أحسن التَّفكير وعليه يكون ويسيطر.

هذا إلى جانب قضية أخرى لا تقلُّ أهميّة عن القضية المطروحة وهي السِّياق الاجتماعيّ الَّذي يُحدِّد مقصديّات القول بين المتحاورين إذ هو ما يُوضِّح الحججَ المدعِّمةَ لإثبات قضية ما. ولما كان للسياق هيمنةٌ على الخِطاب جعلته الباحثة لبنةً من لبنات البناء للحدث الكلاميّ[1]، فالكلام لا يُقدِّم فائدةً لقارئه ما لم يكن مبنيًّا على سياق يتماشى فهم هذا القارئ الحاضر فمنه يبدأ عمليّة التّفسير والتَّأويل، وعليه يقع التَّفاهم بين المتكلِّمين في رؤيتهم للأشياء في إطار جماعيّ أو وسط كلاميّ واحد كان قد صنعه هذا السِّياق، لننتقل بالدِّراسة من مسألة إقناع المخاطب إلى معرفة دواخله ونفسيَّته، وهو مايستدعي حضورَ المقام التّخاطبيّ بين باث ومتلقٍ(هيأة الباث لحظة تلفظه، صورة المتلقّي.....)[2].

يتَّضح لنا من خلال تتبُّعنا لكلام "تيتيسكو" أنَّها تعالج مسألةَ الحِجاج في التَّواصل، مثل "فيليب بروتون"، فهي تحاول قراءة الخِطاب من منظور تحاوريّ لا يمكن فيه إلغاء واحد من ركائز العمليَّة التواصلية، ولذلك حدَّدت بعض الاستراتيجيات ذات الميزة المنطقيَّة الّتي يجب توفُّرها في هذا الخِطاب الحِجاجي وهي كالآتي[3]:

* - أشارت الباحثة المجرية ماريانا تيتيسكو إلى وجود الحِجاج في النَّص والخِطاب؛ إذ هما على الصعيد التَّواصلي واحد بغض النَّظر عن بعض مميزاتهما. ينظر:

Mariana Tutescu. L'argumentation , introduction à l'étude du discousr.P: 323.

[1] -Ibid.P: 312.

[2] -Ibid .P: 323.

[3] -Ibid.P: 318.

- التَّعاون(Coopération): تستند الباحثة في معالجتها لقضيَّة التّعاون التّواصليّ على أقوال اللُّغويين والفلاسفة أمثال: بول غرايس (**H b.Grice**)* ، وإيمانويل كانط(**Kant**)** الَّتي تشاطرهما الرأي حول قضية التَّعاون بين المتشاركين في الخِطاب الواحد" إذ هو مبدأ تأسيس أيّ مشادة كلاميَّة[1]"، كما أنَّه مبدأ تفاعلي يقوم على الحوار الَّذي يجعل الخِطاب مفتوحا وثريًّا من خلال المزاوجات التَّلفظيَّة الَّتي يفرضها الموقف التَّخاطبيّ، ولا يمكن أن نتصوَّر نشوء خِطابٍ من غير هذا المبدأ الَّذي تصنعه أشياء أربعة لا بدَّ من حضورها فيه وهي:" الكمّ، والكيف، والمناسبة والطريقة"[2]، هذا ما جاء به المشتغلون على حقلي التداولية والتَّواصل لضمان التَّواصل للمتشاركين في الخِطاب.

- السُّؤال /الاستفهام(L'INTERROGATION):

يلجأ المخَاطب في خطابه إلى طرح بعض الأسئلة المتعلقة بماهية الأطروحة، وهذه الأسئلة تتطلَّب أجوبة من لدن السَّامع بنعم أو لا، وهي تقنيَّات يستعملها هذا المخاطِب الحذق في جسّ نبض الفهم والتّركيز ولذلك أوجدتِ الباحثةُ بعضَ الخصائص المندسَّة في طيَّات الخِطاب منها[3]:

- ✓ التّأكيد المسبق لماهية البيان باعتباره موضوعًا للمحاورة(التَّحدث في قضية ما دون سواها).
- ✓ تعبير المتحدِّث عن قضية محلّ شكّ تستدعي تبادل الأفكار والمواقف.
- ✓ تبرير المحاوِر لفكرته بعلل وتفسيرات تكون إجابات للقضيَّة المطروحة.

---

*- فيلسوف ولغوي بريطاني توفي سنة 1988م، من كتبه: "دراسات في الكلمات" (Studies in the Way of Words) في عام 1989.

**-فيلسوف ألماني عاش في القرن الثّامن عشر (1724-1804)، ولع بالبحث في نظريات المعرفة الكلاسيكية، من كتبه: نقد العقل الخالص ، نقد العقل العلمي

[1]- Mariana Tutescu. L'argumentation , introduction à l'étude du discousr.P: 323.

[2]-Le principe de la coopération est structuré en quatre règles ou maximes, nommées, en écho à KANT, la quantité, la qualité, la relation ou la pertinence et la manière .Ibid.P: 208.

[3]- Ibid.P: 86.

ينتج عن هذه الأسئلة المقدَّمة استجابات فعليَّة تُغير السُّلوكات أو تعدِّل بعض الفرضيَّات الَّتي كانت محلَّ شكٍّ، فبعد أن ألقى المحاوِر كلَّ حججه يتدرَّج من وظيفة إلى أخرى في خِطابه إذ يركِّز على الجانب الوظيفيّ أو ما بات يُعرف بالوظيفة التَّنبيهيَّة(la fonction phatique) للُّغة حسب ما قدَّمه مخطَّط جاكبسون[1].

- ✓ النَّفي الجدليّ: وهو تابع للسُّؤال إذ كلاهما من أساسيات الفكر والمنطق وعليهما يقوم وبهما يكون تأكيد الحجج. فمثلا نأخذ قولنا:

خالد ليس ذكيا مثل محمَّد، إنَّما محمَّد أذكى منه بكثير

إذا تأملنا هذا الكلام نجد له مفهومين كلاهما قائم على النَّفي: فبإخبارنا عن خالد بأنَّه ليس ذكيًّا نكون قد نفينا صفة الذَّكاء عنه، وهذا ما يسمَّى بالنَّفي السِّلبي بمعنى أنَّنا نؤكد على هذا المستوى السِّلبي للسَّامع لا غير، في حين قولنا: محمَّد أذكى منه بكثير فنحن نفنِّد ونؤكِّد قولا إيجابيًّا كان قد نُسِي أو تَغافل عنه فلم يدرج في الخِطاب، فالمتكلِّم كان يعني خالدا لكنَّه يريد التَّأسيس لمحتوى إيجابي عكسي يقنع به المستقبِل[2].

- ✓ التَّفنيد/النَّقض (**LA RÉFUTATION**)[3]:

بعد الاستماع إلى حجج المتحدِّث يُترجم السَّامع ما سمعه فعلا وذلك بنقض حجَّة مزعمة لإثبات رأي ما، بمعنى آخر يدخل التَّفنيد في دائرة الانتقاد؛ إذ هو نقد السَّامع لقائله حول أطروحة اختلفت وجهات النَّظر حولها فليس كلُّ مايقال ينفَّذ، ويُفَنَّد، فقد تكون نتيجته الكبرى الرَّفض خصوصا إذا تعارض مع مقاربات العقل، وبهذه الاستراتيجيَّة المقترحة بين المتخاصمين يُضعِّف القائل حججه للسَّامع الَّذي لا يرفض الحجج اعتباطا؛ وإنَّما عليه التَّبرير وتقديم حجج تُدحض الأولى[4]، لبناء موقف والخروج بنتيجة يؤسِّسها أنصار الموقف المعارض، ومهما يكن فالتَّفنيد ليس وسيلة للهدم

[1] -roman jakobson.essais de linguistique général.ed-minvit-paris ؛1963.p:220.

[2]-voir: Mariana Tutescu .L'argumentation , introduction à l'étude du discours.P: 239.

[3]- Ibid.P: 255-256.

[4] -Ibid.P: 258.

بل وسيلة للبناء الذي يخدم القضية ومتى تعدَّدت وجهات النَّظر فيها، تعدَّدت الأفكار وتنوعتِ الآراء فتكون النتيجة لا محالة صائبةً سديدةً، والعكس صحيح[1]، وبانعدامه نصبح أمام مجموعة من الأحداث الَّتي تخدم موقفا معيَّنا، ولن يتجلَّى فيها غير رأى القائل.

✓ الاستعارة(**La métaphore**)[2]:

إلى جانب الاستراتيجيات الحِجاجيَّة الَّتي يقوم عليها الخِطاب الاستعارة، وهي فعل لغويّ غير مباشر يكشف عن البعد الإيحائي في اللُّغة"[3] حيث تقوم على المقارنة بين عنصرين تشابها واشتركا في صفة واحدة، ليكون التَّعبير عنها مجازا بطريقة جميلة تلفت الانتباه وتتجاوز كلَّ الأطر التَّعبيرية الَّتي بُنِي عليها القول من قبل، فلا يُكتفى بالفهم السَّطحي لإشاراتها؛ بل بالبحث في الأعماق عن معناها وصولا إلى الدَّلالة المغيَّبة أو المراوغة، فكلَّ الخِطابات تقوم على هذا النَّوع من المجاز لا لجماليته في تقديم الحجَّة بشكل تعبيريّ جميل، -هذا ماعُرِف بالجانب الجماليّ أو الشِّعريّ-؛ وإنَّما لقدرته الفعليَّة على الإقناع الَّذي يكون بعد التَّفاعل اللَّفظي في الخِطاب التَّواصليّ.

هذه النَّظرة الَّتي أثارها جون سيرل(***John* R.*Searle***)* أوَّلًا ونبَّه عليها في تتبُّعه لدراسة البعد التَّداولي للاستعارة مركِّزاً على المعنى الحرفي المتعلِّق بالمعنى النَّحوي، والمعنى التَّداوليّ البيِّن في السِّياق، والمثْبِتِ لقصديَّة المتكلِّم في الخِطاب، محاولا الإجابة عن إشكاليَّة حصرها في السُّؤال التَّالي: كيف تقول شيئًا وتعني شيئًا آخر؟"[4]، ففي هذا الكلام يقف سيرل أمام مشكلين عويصين لا يزالان محلَّ دراسة أولهما يتعلَّق بقصديَّة المرسِل والثَّاني بمعنى الجملة، إلاَّ أنَّه يرى أنَّ دراسة الاستعارة في بعدها التَّداولي /التَّواصلي متشبثة أساسًا بالمتكلِّم صانع الخِطاب ومنتجه؛ فهو من يبتكر الملفوظات الاستعارية وفقا لسياقٍ معيَّن، وما لجوء المتكلِّم إلى توظيف هذا اللَّون من المجاز إلاَّ إشارة على خاصيَّة

[1] -Mariana Tutescu .L'argumentation , introduction à l'étude du discours.P: 259.

[2]- Ibid. P :269.

[3] - Ibid. P: 270.

* فيلسوف أمريكي معاصر من مواليد 1959م، من مؤلفاته: أفعال اللُّغة وكتاب العقل واللُّغة والمجتمع وكتاب القصديَّة بحث في فلسفة العقل.

[4] -Ibid.P: 270.

أساسيَّة تعلَّقت والمعنى الحرفيّ، هنا تكتسب الاستعارة جمالاً في استخراج المعنى المضمر للملفوظ[1] والَّذي تعلَّق بملفوظ آخر قصده المتكلِّم قصدًا فيأخذ الكلام شكله التَّالي:

كلام .....كلام استعاريّ.....دلالة

بعد هذا الكلام تتناسل قضية أخرى كانت قد ولَّدتها القضيّة الأمّ وهي مسألة تأويل هذه الاستعارات القائم على المحاجة بين مؤوِّل النَّص والنَّصِ نفسه، فمرات يكون الملفوظ الاستعاريّ "غير محدَّدٍ فيتَّسع مجال المعاني الَّتي يحتملها المنطوق الاستعاري، فلا يتحدَّد المضمر كلمة واحدة؛ بل يتشعَّب بين عدَّة مجالات مجازيَّة يحتملها البعد المجازي الاستعاريّ"[2].

إنَّ نظرة كلٍّ من الباحثين (تيتيسكو وسيرل) في بحوثهما عن الاستعارة في بعديها التَّأويليّ المترتِّب عن التَّخريجات المندسَّة وراء هذا الموجِّه القرائيّ، والتَّفاعليّ المتاح بين المتكلِّم والسَّامع، منصبَةٌ حول الشِّعر أكثر من باقي الأجناس الأدبيَّة باعتباره تخييلا و لمحةً دلالةً وإشارةً خاطفةً، تُتعب طالِبَها في تفسير مفهومه و تجسيده على مرايا الواقع، معتمدا في ذلك على تجربته الجماليَّة وحسِّه الذوقيّ الرفيع إلى جانب موسوعيته، هنا تتجاوز الاستعارة كلَّ الأطر الجماليَّة فتصبح وسيلةً لبناء الفكر، وتبرير الحجج. هذا ما لجأ إليه جمع من الدَّارسين الغرب في تأويلهم للاستعارات وإخراج المعنى من السِّياق التَّلفظِّيّ.

[1] -Mariana Tutescu .L'argumentation , introduction à l'étude du discours.P: 271.

[2] – "الرُّؤية التَّداوليَّة للاستعارة ". عيد بلبع. مجلة علامات، السّعودية، العدد(29)؛ 1994م، ص: 99، 100.

✓ المفارقة(**Irony**):

تلعب المفارقة دورا بالغًا في الخِطاب الحِجاجي، إذ هي كما تعرفها الباحثة (M.Tutescu) "وسيلة حجاجيَّة تصويريَّة للكشف عن جوهر الحقيقة في اللُّغة الطَّبيعيَّة" [1]، وكيف يمكن للسَّامع التَّعرُّف على المعنى من خلال مجاورته لهذا التَّناقض والتَّفاعل المتواجدين في السِّياق التَّواصليّ، وهو نفس التَّعريف الَّذي تبنَّاه "فونتانيه (Pierre. FONTANIER)* في تصوُّره لتعريف عامّ للمفارقة وقد عدَّها من بين الحيل اللُّغوية الَّتي يتمُّ من خلالها جلب الأفكار والكلمات، إذ من قبيل الضِّد تفهم المعاني الَّتي لا يتوصَّل لها أيُّ مستقبل، وبهذا الوصف الدَّقيق يتراءى لنا أنَّ الباحثين يطرحان مسألةً أخرى هي مسألة المتلقِّي النَّوعيّ للخِطاب، إذ يُخصَّص هذا النَّوع للنُّخبة فقط[2]. هذا ما جعل الباحثةَ (M.Tutescu) تنفي مسألة فهم الحجَّة للعامّ والاقتصار على فهم خاص الخاص ممن يتحكَّمون في عمليَّة توليد الدَّلالة لا بالنَّظر في رقعة الخِطاب؛ وإنما في ضوء ما يدركه العقل ويرجِّحه.

تقوم المفارقةُ أساسًا على عنصر الحوار لبناء تواصل متبادل، يعتمد على الموضوعيَّة واحترام الآراء هذا هو طابعها العامّ، وقد تتحوَّل إلى سجال بغية تفنيد رأي على آخر دون الاعتماد على الشُّعور والاحساس، فالكلام هنا قائم على لغة العقل وعمل الفكر. هنا تجدر بنا الإشارة إلى التَّفريق بين المفارقة الأدبيَّة الموجودة في الشِّعر وباقي الأجناس وهي الَّتي تُنشئ ما بات يعرف بالهوَّة أو مسافة التَّوتُّر على حدّ قول "كمال أبو ديب "وهي منبع الشِّعريَّة[3]، والمفارقة المنطقيَّة الموجودة في الفلسفة؛ وفيها يطرح المحاور فكرةً ظاهرةً ممثَّلة في القضية (أ) يراها صحيحة في حين يراها الخصم خاطئة، تتعارض كليًّا مع الفكرة. فلو درسنا الشِّعر بمنظار العقل لأقصينا نصف ما يحمله من إبداع وفنّ وجمال وشعريَّة.

---

[1]- Mariana Tutescu .L'argumentation , introduction à l'étude du discours. P: 272.

*-لغويّ وناقد فرنسي من كتبه نذكر: (Les figures du discours).

[2]- Ibid. P: 270.

[3]- ينظر:في الشِّعريَّة. كمال أبو ديب. مؤسَّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط1؛ 1987م، ص: 136.

تدخل المفارقةُ وما يَتبعها من احتمالات في شتّى الخِطابات وعليها تُبنى صُنوفُ القولِ والكلام، فدائما يقدِّم القائل رأيًا أو وجهة نظرٍ معيَّنةٍ ليكون قد توالد معه رأيًا منافيًّا له، وعلى هذه الازدواجيَّة بين الاختلاف والتخالف المدعوم بالحُجج ينمو الجانب الحِجاجيّ في الخِطاب و يظلُّ أفقًا رحبًا لا يشمل المتحاورين فقط؛ وإنَّما يتجاوزهما إلى الجمهور الَّذي يتولَّى عمليَّة التّفسير وقد يصل إلى رأي ثالثٍ له قوة حجاجيَّة عالية توافق دلالة هذا الملفوظ المشار إليه[1]، هكذا تحرِّك المفارقة عناصر الخِطاب كاشفة عن فعاليَّة صانعيه في عمليتيّ الدَّحضِ والتَّسليم، وبمعنى آخر تترتَّب عن المفارقة نتيجة خَدمتها في خِطاب معيَّن دون الدخول في باب التَّضليل والزَّيف والمغالطات الَّتي قد يلجأ إليها بعض المتكلِّمين في تغطيَّة حدث شائع، دون الوصول إلى نتيجة معيَّنة.

[1]– Mariana Tutescu .L'argumentation , introduction à l'étude du discours. P: 275.

المبحث الثّالث:

الحجاج في الدِّراسات العربيَّة المعاصرة:

توزَّع درس الحجاج عند الدّارسين العرب على عدة مجالات تماما مثل ما حدث مع الغربيين (الحجاج عند اللِّسانين والتَّداوليين، الحِجاج عند البلاغيين...)[1]، فكان الحجاج عند النقاد، والحجاج عند البلاغيين والحِجاج عند اللّغويين والنّحويين، والحِجاج عند الفلاسفة والمفكِّرين العرب، وقد شهِد ثورة كبرى خصوصا عندما استثمر الدَّارسون آليّات البلاغة العربيَّة القديمة، وقد أعادوا قراءتها وتشكيلها وفقا للنَّظريات اللِّسانيَّة الحديثة، لمنح النّصوص والخطابات دقَّةً في القراءة والتَّأويل. من هنا كان الحِجاج همزةَ وصلٍ ونقطةَ تقاطع بين البلاغتين بلاغة الإمتاع وبلاغة الإقناع لنخرج بما سمِي في عصرنا وعلى حدّ تعبير محمّد العمريّ بالبلاغة المعمَّمة* .وعليه أعيد طرحه وقراءته من قبل البلاغيين والنّقاد **كمحمَّد العمري وصلاح فضل و محمَّد سالم الأمين ولد الطلبه.**

أ/ الحجاج عند البلاغيين العرب:

01. الدِّراسات الحِجاجيَّة في المغرب العربي:

أثرى البلاغيّ والنّاقد المغربي(**محمَّد العمري**) السّاحة البلاغية بمؤلَّفاته التي تتبّع من خلالها هذا المثير التي قامت عليه بلاغتنا، وقد أعاد فيها (المؤلفات) قراءة التراث قراءة نسقية جديدة تنهل من نظريات غربية بحتة وهذا ما يظهر في مؤلفاته: (في بلاغة الخطاب الإقناعي) و(البلاغة الجديدة بين التَّخييل والتّداول) وهو عصارة أبحاثه الَّتي كتبها، ليصل إلى نتيجة أساسها أنّ الحِجاج عمود

[1]- أشارت إلى هذا التَّوزيع الباحثة ابتسام بن خراف في اطروحتها الخِطاب الحجاجيّ في كتاب الإمامة والسّياسة لابن قتيبة (دراسة تداوليَّة). جامعة الحاج لخضر باتنة؛ 2009م، 2010. ص: 170-185.

* -كان الحجاج فيما مضى يعتمد على المنطق كقياس لكلِّ شيء لا غير، إلاَّ أنَّه في البلاغة الحديثة والمعاصرة ومع تطوُّر حقل اللِّسانيّات في العصر الحديث أصبح يهتم باستراتيجيَّات الخِطاب وطرق بنائه ومراعاة جانب الإقناع فيه، ينظر: أسئلة البلاغة في النَّظرية والتَّاريخ والقراءة(دراسات وحوارات). محمَّد العمري. أفريقيا الشرق، المغرب؛ 2003م، ص: 14، 15.

البلاغة[1]، وعصبها الّذي تقوم عليه كلّ الخطابات وذلك من نشأتها إلى اليوم، وقد لَقِي الحجاجُ فيها حضورا مكثّفا.

انطلق الباحث (محمّد العمري) في الكشف عن ماهية الحِجاج في البلاغة العربية؛ باعتبارها علم الخطاب الاحتماليّ بنوعيه التّخييليّ والتداوليّ من المفهوم النّسقي الهادف إلى جعل البلاغة علما أعلى يشمل التّخييل والحجاج[2]، ولذلك عكف النّاقد على دلالات كلمة بلاغة (ريطوريك **rhétorique rhetoric**) في الدّرس التُّراثيّ وتحديد مدلولاتها بدءً بالمعلِّم الأوّل "**أرسطو**" وقد تربَّعتِ البلاغةُ حينها على ثلاثة معالم ومفاهيم عامَّة وهي مذكورة كالتّالي[3]:

1 . المفهوم الأرسطيّ الّذي يخصّصها لمجال الإقناع وآلياته؛ حيث تشتغل على النّص الخطابيّ في المقامات الثّلاثة المعروفة(المشاورة، المشاجرة، المفاضلة)، وتقابل بذلك الخطاب المحاكيّ المخيل أيِّ الشِّعر حصرا. وهذا هو المفهوم الّذي أعاد "**بيرلمان**" و آخرون صياغته في اتجاه بناء نموذج منطقيّ للإقناع.

2 . المفهوم الأدبيّ الّذي يجعلها بحثا في صور الأسلوب، وهذا المفهوم هو الذي استقرّ لها عبر تاريخ من الانكماش رَسم "**رولان بارت**" خطوطه العامّة في محاضراته المشهورة عن تاريخ البلاغة القديمة. وقد أعيدت صياغة هذا الاتجاه حديثا باعتبارها بلاغةً عامّة أحيانا، كما هو الحال في الدِّراسة المشهورة لجماعة مو (**Mu**) تحت عنوان: البلاغة العامّة.

3ـ المفهوم النَّسقي الذي يسعى إلى جعل البلاغة علما أعلى يشمل التَّخييل والحجاج ، ويستوعب المفهومين معا من خلال المنطقة التي يتقاطعان فيها، ويوسّع منطقة التقاطع إلى أقصى حدّ ممكن. فقد حدث خلال التاريخ أن تقلّص البعد الفلسفيّ التّداوليّ للبلاغة، وتوسّع البعد الأسلوبيّ حتَّى صار الموضوع الوحيد لها، فكانت نهضة البلاغة حديثا منصبّة على استرجاع البعد المفقود في تجاذب بين المجال الأدبيّ (حيث يهيمن التَّخييل) والمجال الفلسفيّ المنطقيّ من جهة، واللِّسانيّ التَّداوليّ من جهة ثانية.

---

[1]– البلاغة الجديدة بين التَّخييل والتَّداول. محمَّد العمريّ. إفريقيا الشرق، المغرب؛ 2005م، ص: 50.

[2] –ينظر: نفس المرجع، ص: 06.

[3]– وجدت هذه المفاهيم الثَّلاثة في كتاب محمَّد العمري المعنون بالبلاغة الجديدة بين التَّخييل والتَّداول.(مصدر سابق) ص: 12.

هنا تغدو البلاغة علماً كلّيّاً لا يخلو منه أي خطاب، وبه ينفتح نحو مجالات متعدّدة كالتّخييل والتّداول وعليهما قام الدّرس البلاغيّ منذ القِدم وقد رأينا كيف حلّل "**أرسطو**" ماهية هذا التّواشج والتداخل بين هذين القطبين الأساسيين القائمين كما يبرهن البلاغيّ"**محمّد العمريّ**" على الاحتمال وتعدّد الرؤى وتضارب التأويل بقوله: " إنَّ التخييلَ والتداولَ(أو الحجاج بشكل أدقّ) يلتقيان في أنَّهما خطابان قائمان على الاحتمال، الاحتمال توهيما أو ترجيحا، التّوهيم في التّخييل والترجيح في التّداول الحجاجي: فخطاب الشّاعر " كذب " محتمل الصّدق، وكلام الخطيب "صدق" محتمل الكذب. ومع ذلك، فمن الدارسين من رجّح الخصوصيات النوعية لكلّ جنس ففصل، ومنهم من رأى أنَّ منطقةَ الاتصالِ واسعة بشكل يجعلها كافية لقيام علم عامّ للشّعريّة والخطابيّة هو علم البلاغة " [1].

و ما يلاحظ من كلام "العمري" أنّ البلاغةَ حقلٌ معرفيٌّ رحبٌ يربط بين سبل إنتاج الخطاب وسبل تركيبه، أي سبل قول الكلام بحجج معيّنة وسبل التأثير والإقناع، وهو في مسعاه هذا يمتح من حقول أخرى كالفلسفة واللّسانيات والمنطق، وبهذا التقاطع أُعيد للبلاغة مفهومها الغائب لتكون خطابا احتماليا يهدف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معا، إيهاما وتصديقا"[2]، وكل خطاب يبنى على ركنين أساسين: ركن أسلوبيّ تخييليّ، وآخر حِجاجيّ، سجاليّ كان حاضرا في أوجّ قيام البلاغة العربية أو مع فترة البيان التي رفع لواءها أبو عثمان الجاحظ (ت: **255**هـ) وهي ما انزوت تحت عبارته الشّهيرة: الفهم والإفهام[3].

[1]- البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول. محمّد العمريّ. ص: 15. وهنا يلتقى أو ينهل النّاقد من حازم القرطاجني صاحب التنبُّوءات الأولى لعلم البلاغة وكلام العمري حقيقة هو تحصيل حاصل وصل إليه التراثيون بقولهم:"لما كان علم لبلاغة مشتملا على صناعتي الشّعر والخطابة، وكان الشّعر والخطابة يشتركان في المعاني ويفترقان بصوريتي التخييل والإقناع ... وكان القصد من التّخييل والإقناع حمل النّفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التّخلي عن فعله، واعتقاده". منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمّد الحبيب بن الخوجة. ص: 19، 20.

[2]- البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول.محمّد العمريّ، ص: 06.

[3]- البيان والتبيين، الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر. تح: عبد السّلام هارون. ج1، ص: 76.

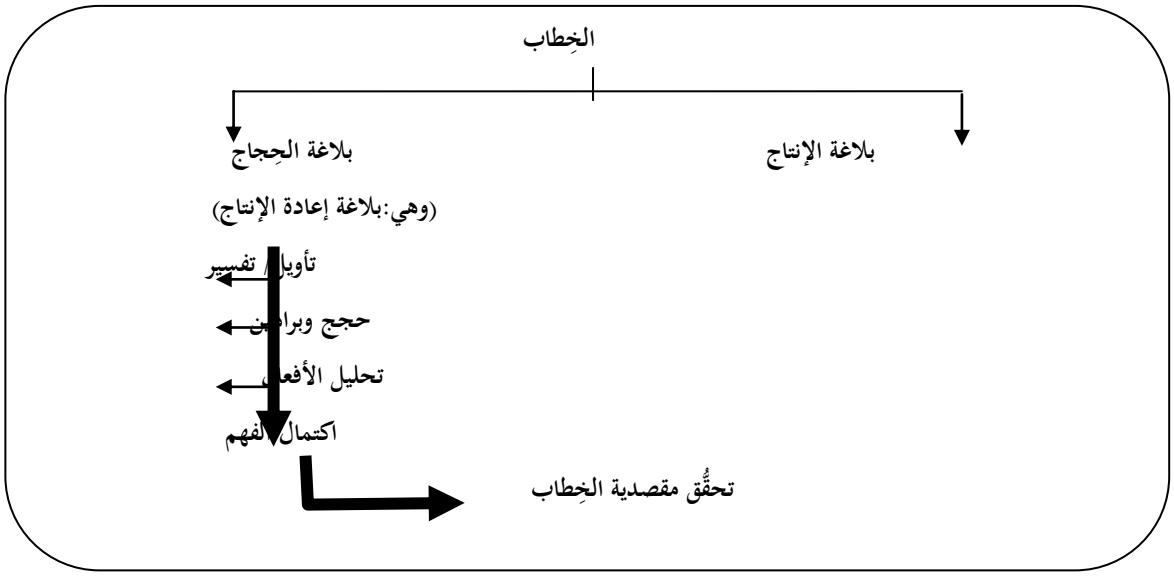
ب/ الحجاج عند النُّقاد العرب:

اشتغل النَّاقد المصريّ "**صلاح فضل**" كثيرا على البلاغة العربية، ليعيد مساءلةَ نصوصها القديمة انطلاقاً من رؤية غربية جديدة وتحت اسم آخر كان سائدا في المدارس الغربية وتحديدا عند (بيرلمان)؛ وهو ما سُمِّي ببلاغة البرهان، وفيها يتبوأ الحجاجُ مساحةً كبيرةً، إذ هي بلاغة تتعلّق بالخطاب الموجّه إلى المستمع غاية التَّأثير فيه وإقناعه بالحجج والبراهين، وفيها يغدو الحِجاجُ آليَّةً يَدفع بها المخاطِب المستمع إلى فعل شيء أو تنفيذه عن طريق الفعل الكلاميّ المقنع.

وتهتم البلاغة الجديدة* أو بلاغة البرهان كما سماها "**صلاح فضل**" باللُّغة في إطارها النَّفعيّ أو الذَّرائعيّ السَّاعي إلى إنجاح أي خطاب مهما كان نوعه وصفته. وبهذا يكون الحِجاج عمدةَ الخِطاب عند النَّاقد، فكلّ خطاب يُبنى على حِجاج وكل حِجاج يحتاج إلى تحكيم منطقيّ وعقليّ في تفسير باطنه والقبض على مضمراته، فهو مزيجٌ من فنيَّة وبرهانيَّة كما يقول متحدثا عن وظيفة الاستعارة بين الشّعر والخطابة فيقول" من هنا يصبح من الضَّروري أن نضع البِنية الوحيدة للاستعارة فوق خلفية فنون المحاكاة من جانب، وفنون البرهان المقنِع من جانب آخر"[1] ، وعليه يكون الحِجاج بلاغة بها يكون الخطابُ وعليها ينجح وما التَّأويل إلا آلية من آليات الحِجاج. هذا ما يوضِّحه الشَّكل الآتي:

*- ينظر: بلاغة الخطاب و علم النص. صلاح فضل . ص: 65. كما يسميها بلاغة البرهان ينظر: نفس المرجع. ص: 67، 69،70،68.

[1] - نفس المرجع. ص: 144.



عضَّد البلاغيان "**محمَّد مفتاح**" في كتابه: "**التَّلقِّي والتَّأويل**"، و"**محمَّد سالم الأمين الطُّلبة**" في كتابه المعنون بـ"**حِجاجية التَّأويل**" مسعى النّاقد المصري "**صلاح فضل**".

انطلق النَّاقد المغربي "**محمَّد مفتاح**" من إشكاليّة فحواها أنَّ التّأويل عمليَّةٌ ضروريةٌ لبناءِ الفهمِ وبلوغ المعنى الدَّفين تحت ركام الألفاظ والأساليب والظواهر وحتَّى السُّلوكات المترجمة عن طريق الأفعال التِّي يقصدها المخَاطِب في خِطابه، كي تتحقَّق المقبولية لهذا الخِطاب، ويكتمل ثالوث العملية الإبداعية الّذي نادى بها النُّقاد منذ أمدٍ بعيد، وقد كان شغلهم الشَّاغل في التُّراث و لايزال "فعلى المخاطِب أن تكون مقدِّماته مقبولة أو مظنونة إن كانت نثرا، وأن تكون مقبولة متخيّلة تنبسط منها النَّفس أو الظَّاهرة أو الشَّبيهة بالظَّاهرة والتَّناسب الجماليّ الَّذي يقوم على المشاكلة والمخالفة بين الألفاظ، وأن يقدّم له بذلك كلّه ما فيه فائدة. وأمَّا المخاطب فهو الهدف المتوخى من الفعل البلاغيّ ولذلك فإنَّ المخَاطب يُكيِّف استراتيجيّة حتَّى يمكن أن يفهمه ويصدِّقه ويقتنع به لتحقيق أهداف وغايات كثيرة"[1].

[1]- التَّلقِّي والتَّأويل(مقاربة نسقيَّة). محمَّد مفتاح. المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط3؛ 2009م، ص: 38.

إنَ طرح النَّاقد "**محمَّد مفتاح**" يفتح لنا آفاقا أخرى وهي المتمثّلة في التعدّد القرائيّ النّاتج عن هذا الخطاب إذ البشر عامَّة لا يُحاجون لأنَّهم مختلفون في وجهات النَّظر التي يتبنونها، وإنَّما لأنَّ الكلماتِ لا تحمل الدَّلالة نفسها وليس لها تعريفٌ موحدٌ"[1].

والخِطاب لا يخلو من صيغ وأساليب حِجاجيّة قائمة على التّعليل والرّفض والتّبرير والاستشهاد والتّمثيل لإثبات صحَّة قضية أو دحضها، وبذلك نُعيد للكلام هيمنته؛ إذ إنَّه ليس حروفاً مرقونة أو خطوط عريضة؛ وإنَّما هو سلوكات، ورغبات، زرعت لتحمل شعارات الغلبة والدفاع عن قضية رفع السّتار عليها، وللطرف الثاني حريَّة في الردّ والقبول، أو الرفض والصَّد . فغاية التَّأويل من منظور "**مفتاح**" تصحيح القراءة، أو تبريرها والتَّعقيب عليها، وهي غاية حضارية وما النَّقد النَّاتج عن تلك التَّخريجات القرائية إلاَّ حجج متنوِّعة وآراء متعدِّدة تزيد في كثافة هذا الخِطاب وتوسِّع مساماته[2].

من هنا. يبقى الخِطاب مَفْرزا اجتماعيّا حدّه التَّأويل وأي تأويل نقصد؟ هو ذلك التَّأويل الممنهَج الجامع بين الجانب الدّلاليّ[3]، والآخر الإشاريّ الموجودين في كلّ خطاب.

إنَّ المفهومَ الَّذي وضعه (**محمَّد مفتاح**) للعمليَّة القرائيَّة التَّأويليَّة يتطلَّب مهارة السَّامع باعتباره أحدَ أقطاب العمليَّة الحِجاجيَّة ومنه انطلق في مقاربته للنُّصوص البلاغيّة والمنطقيّة والفلسفيّة والكلاميّة والأصوليّة والشّعريّة، لتبقى غاية النَّص الّذي يريده النَّاقد " المحافظة على المنطلقات البلاغية الأصيلة و على الوظائف الّتي أُنشئ من أجلها التواصل والإقناع والإمتاع"[4]، هذا من جهة ومن أخرى نجد أنَّ لكلِّ تأويل معاني وأفكاراً، إن لم نقل طروحات يخرج بها المتلقِّي هي ما سمَّاه

[1]– هذا ما نادي به (بيار أليرون) في قضيَّة الالتزام بتأويل واحد موحد يضبط سلطة نصّ مكتوب، إذ لا خروج لأيّ قارئ عن هذا التّأويل السّلطويّ، الّذي جعل النَّص أحادي الدَّلالة. ينظر:

voir : Cf. Pierre Oléron, L'argumentation, coll. Que sais-je?, PUF, Paris, 1983, p 61.

[2]– ينظر: " النَّص بين التَّلقّي والتَّأويل نصّ الدّكتور طه حسين في إلغ محمَّد المختار السّوسيّ". أحمد بوحسن. أعمال ندوة من قضايا التَّلقيّ والتَّأويل، كلية الآداب بالرّباط، المغرب، ط1؛ 1994م، ص: 107، 108.

[3] .–PEIRCE (Charles Sanders) : Ecrits sur le signe, OP Cit ,P :133 .

[4]– التَّلقّي والتَّأويل(مقاربة نسقيَّة). محمَّد مفتاح. ص: 38.

(برهان التَّأويل) الَّذي يسعى المستقبِل إلى اكتشافه والبحث عنه، ولذلك يكون الرِّهان بالحجَّة عنده نوعين:

أولهما: رهان موحَّد يهدف إلى توحيد الأمَّة العربيَّة، وحماية الدَّولة فهو " تقنين التَّأويل وخصوصا تأويل القرآن حتى لا يقال فيه بغير علم، و حتَّى لا توجه أدلته لخدمة معتقدات ضالة"[1] . فغاية هذا الرِّهان خدمة النَّص الدِّيني لا غير، فأيُّ تأويل آخر باطل ولا سيما ما تعلَّق بالقضايا التي خاضَ فيها المتكلِّمون والفلاسفة حول قِدَم النَّص القرآني، وقدم الكون، وأزليَّة العالم، ومسألة خلق القرآن .... وبإيجاز نرى أنَّ هذا الرِّهان كان خدمةً لمذهب من المذاهب.

أما الثَّاني: فقد اقتصر على تعليم وتعلُّم الصِّيغ البلاغيَّة الَّتي تفيد المخاطَب في إقناع خصمه وحمله على الإذعان في خطابه إذ همُّه الوحيد المعنى المبثوث والمزروع في أرضيَّة هذا الخِطاب. وهذا هو الأهم؛ حيث علَق الخِطاب بالحُجج والبراهين والدَّلائل الخادمة لهدف معيَّن، ولذلك كانتِ البلاغةُ فيما مضى فن القول المقنِع الهادف إلى استدراج المخاطبين واستمالتهم هذا ما تشرحه الخطاطة الآتيّة:

[1]- نفس المرجع. ص: 39.

ومن هذه النَّاحية انبرى المفسّرون والمؤوّلون للقرآن الكريم بالقراءات و التَّخريجات التَّقريبيَّة، وما كثرةُ الممارساتِ التَّأويليَّة الَّتي يحظى بها الخطاب الواحد أو النَّص إلاَّ اجتهادات لا تسقط بمجرد تقديم تأويل عن آخر، وإنَّما قيمة النَّص تكمن فيما يُسلَّط عليه من قيم ورؤى ومزاوجة في الأفكار والثَّقافات" فالقارئ أو المستمع قد يُقوّل النَّص أو الخِطاب ما لم يقل، وتبعًا لذلك قد يُلقي أضواءً كاشفةً على مكبوتات ومحبوسات من خلال مؤشِّرات نصيَّة، وبهذا تزيد القراءة العالمة المبدعة على قصد المؤَلِّفِ والخطيب، فتكشف عن مقاصده ومقصدياته "[1].

ممَّا تقدّم نقول: كانت مقاربةُ الباحث (**محمَّد مفتاح**) للخِطاب من جانب تداوليّ، حجاجيّ، تواصليّ بحت يُعنى فيه قائله بإرسال رسالة إلى متلقٍ واعٍ بمجريات الكتابةِ الأدبيَّةِ الفاعلةِ الَّتي تكون للكلمة الواحدة فيها دلالةٌ وسلطة لم تكن في مكانها إلا لتأدية وظيفة معيَّنة، ولولاها لما كانت. وهذه ميزة أساسية في لغة الضاد التي مُيِّزت بها عن باقي اللُّغات والألسنة الأخرى.

وفي المضمار نفسه سار النَّاقد الموريتاني" **محمَّد الأمين سالم ولد الطُّلبة**" في كتابه المعنون: **بـ" حِجاجية التَّأويل** " وفيه انطلق من فرضيّة أقامها أرسطو وعليها أصَّل بحثه الدَّاعي فيه لإعادة قراءة البلاغة القديمة وفقا للنظريات المعاصرة الَّتي جاء بها الغربيون أمثال **تزيفتان تودوروف**(*T. Todorov*) ، **وهنريش بليت**(**Heinrich.blett**) **ورولان بارت**(**Roland Barthes**) ومدرسة كوستانس الألمانية، ونظريَّة القراءة والتلقّي ممثَّلة في رائديها **فولفغانغ إيزر**(**Wolfgang iser**)[**] **وش.س.بيرس**(**Charles Sanders Peirce**)[***] ، والتَّفكيكيّة والهرمنيوطيقا وغيرها من النَّظريَّات المختلفة.

ج/ الحجاج عند الفلاسفة والمفكرين العرب(طه عبد الرحمن أنموذجا):

تناول المفكرُ والفيلسوفُ المغربيّ "طه عبد الرحمن" نظرية الحِجاج من جانب فلسفيّ منطقيّ، فهو أوَّل مفكر جعل له حدًّا له بقوله:" وحدّ الحِجاج أنَّه فعالية تداولية وجدلية؛ فهو تداولي لأنَّ

[1]– النَّصّ من القراءة إلى التَّنظير. محمّد مفتاح.شركة النَّشر والتَّوزيع (المدارس)، الدَّار البيضاء، المغرب، ط1؛ 1999م، ص: 78.

[**]– بلاغي وناقد ألماني من مواليد 1926م، له عدة مؤلفات في مختلف الحقول كاللّغة والفلسفة نذكر منها تمثيلًا : القارئ الضِّمنيّ وفعل القراءة والتَّوقُّع والتَّخييليّ والخياليّ.

[***]– فيلسوف أمريكي (1839م، 1914م) وعالم لغويّ وسيميائيّ من كتبه: كتابات عن العلامة، بحثا عن المنهج.

طابعه الفكريّ مقاميّ واجتماعيّ(...) وهو أيضا جدليّ؛ لأنَّ هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استبدالية أوسع وأغني من البِنيات البرهانية الضَّيقة"[1] وعليه كان فعاليةً لكلّ خطاب طبيعي[2]. من هنا كان الحِجاجُ لصيقا بالفلسفة من جهة وبالتداولية من جهة أخرى، وهو ما سمَّاه المفكِّر بالحِجاج الفلسفيّ التَّداوليّ الموجَّه إلى تحقيق الإقناع وجلب التّأثير ولفت انتباه القراء[3]. فغايةُ الفلسفة البحث عن الحقيقة بلغة الحقيقة والمنطق، وهي بالتَّالي تَمْتَحُ من التَّداوليَّة أو لسانيّات التَّواصل استراتيجيات التَّخاطب والقول في عملية الاستدلال، وعرضها على المتلقّي الّذي يملك حقَّ معارضة الرَّأي أو معاضدته .

هذا ما وصل إليه المفكّر بقوله معرِّفا هذا النَّوع بقوله: "إنَّ الحِجاجَ الفلسفيَّ التَّداوليَّ هو فعاليةٌ استدلاليَّةٌ خَطابيَّةٌ مبناها على عرض رأي أو الاعتراض عليه، ومرماها إقناع الغير بصواب الرَّأي المعروض أو ببطلان الرَأي المعترض عليه استنادا إلى مواضعات ((البحث عن الحقيقة الفلسفيَّة))[4].

مما يلاحظ على قول "**طه عبد الرحمن**" أنَّ غايةَ الحِجاج هي الإقناع القصديّ الّذي يجمع بين عمليتين وجب أن تتوفرا في بناء هذا الخِطاب الحِجاجي وهما عمليّة الادِّعاء، وعملية الاعتراض فقد لا يكون القائل مصيبا في صحَّة دعواه، ويكون الحقّ للمعترض القائم عليه بالحُجَّة والبَيِّنة، وهو "المخَاطب الَّذي ينهض **بواجب** المطالبة بالدليل على قول المدَّعي"[5]، وعلى إثر هذين المثيرين اختزل المفكِّر "طه عبد الرحمن" ماهيةَ الحِجاج في قوله:" هوكلُّ منطوقٍ موَّجَهٍ به إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحقُّ له الاعتراض عليها"[6]. على هذه الملازمة رتّب المفكِّر" **طه عبد الرحمن** " أنواع الحِجاج في الخطاب وهي عنده كالآتي:

---

[1]- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام. طه عبد الرحمن. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م، ص: 65.

[2]- الخطاب الطّبيعي وهو الخِطاب الذي يلازم مضمون قوله صورته، كما يلازم مضمون قوله لمقامه ينظر: اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي.طه عبد الرحمن. المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1؛ 1998م، ص: 227.

[3]- المرجع السَّابق.ص: 66.

[4]- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام. طه عبد الرحمن.ص: 66.

[5]- نفس المرجع. ص: 226.

[6]- اللّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ. طه عبد الرحمن. ص: 226.

1. الحجاج التّجريديّ: وهو الإتيان بالدليل على الدعوى وعلى طريقة أهل البرهان، علما أنَّ البرهان هو الاستدلال الذي يُعنى بترتُّبِ صور العبارات بعضها على بعض بصرف النّظر عن مضامينها واستعمالاتها[1] وهذا النّوع يقوم على الصُّورة لاغيا حدود اتصالها بالمضمون والمقام، وهو رتبة دنيا من مراتب الحِجاج.
2. الحِجاج التّوجيهيّ: هو إقامة الدَّليل على الدعوى بالبِناء على فعل التوجيه الذي يختصُّ به المستدِل، علما بأنَّ التّوجيه هو هنا فعل إيصال المستدِل لحجته إلى غيره(..) فنجده يُولِّي أقصى عِنايته إلى قصوده وأفعاله المصاحبة لأفعاله الخاصَّةِ"[2].

هذا، ما عُرف باسم الأفعال الكلاميّة الّتي نادت به التَّداوليّة وانشغل به روادها وقد اختلفت ترجماته في اللُّغة الواحدة بين (**actes de langage، actes de discours، actes de parole**). وفحواها أنّ اللَّغة ليست أداةً لإيصال الأفكار ونقل الأقوال؛ بقدر ما هي حقل إنجازي يعنى بتحويل جملة هذه الأقوال إلى أفعال وأعمال حقيقية. وهذه نظرية فلسفية احتضنها **الإنجليزي ج.ل. أوستين (J-L. Austin) ت:1960م**. في كتابه: (**How to do things with words**)، أو (كيف ننجز الأشياء بالكلمات). وهذا الحِجاج يفوق الأوّل مرتبة .

3. الحِجاج التّقويميّ: هو إثبات الدعوى بالاستناد إلى قدرة المستدل على أن يجرد نفسه ذاتاً ثانيةً ينزلها منزِلةَ المعترض على دعواه، وفي هذه الحالة يكون المستدل مُلقِيَا ومتلقيّاً في آن واحدٍ، ولذلك يبني أدلته على مقتضى ما يتعيَّن على المستدَلِ له القيام به مستبقا استفساراته واعتراضاته ومستحضرا مختلف الأجوبة"[3]، وهذا ما عرف في حقل اللِّسانيَّات بالتَّشخيص"**Personnification** " وهو العلاقة الوثيقة الجامعة بين الطَّرفين في تكوين الخِطاب سواء كان الطَّرف الثَّاني حقيقيًّا أو متخيَّلًا يمثِّله الطَّرفُ الأوَّل؛ أي أنَّه المستدِل و

[1] – نفس المرجع. ص: 226.
[2]– نفسه، ص: 227.
[3]– اللِّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ. طه عبد الرحمن. ص: 228، 229.

المستدَل له وهذه العمليَّة تتطلَّب منه مهاراتٍ فكريّةٍ وأدائيَّةٍ حتَّى يُحسن تَيَقُّنُ ردّة فعل المتلقِّي. وهذا أعلى مراتب الحِجاج وأصعبها.

د/ الحجاج عند اللّسانين واللُّغويين العرب المعاصرين (أبو بكر العزاوي) :

كان من بين اللّسانين العرب المهتمين بدراسة الجانبِ الحِجاجيّ في اللُّغة اللّساني واللغوي المغربي "أبو بكر العزاوي" الذي أثرى السَّاحة اللّسانية بمؤلفاته والَّتي نخصُّ بذكر أهمها ككتاب:(اللُّغة والحِجاج)، وكتاب: (الخطاب والحِجاج)، وكتاب آخر معنون بـ: (حوار حول الحِجاج). وهي مؤلفات يرى من خلالها أنَّ الحِجاج نظريةٌ تندرج ضمن تيارٍ حديثٍ في الدِّراسات اللّسانية الحديثة يدخل في إطار ما يُسمى بمنطق اللُّغة حيث يستبعد أن تكون للغة وظيفةٌ تواصليّةٌ إخباريّةٌ فحسب، بل إنّها على عكس ذلك فهي لغة غنيّة بمكوناتها التّعبيريّة(القوانين الداخلية المتحكِّمة في الخطاب) التي تسعى هذه النّظرية إلى دراستها، وتبيينها[1].

فبناء على هذا، يرى "**أبو بكر العزاوي**" أنَّ للُّغة وظيفةً حِجاجيّةً لا تخلو منها ولا يَصلح التَّواصل من غيرها، ولذلك جعل التَّواصل مقروناً بالحِجاج لصيقاً به فلا " تواصل من غير حِجاج ولا حِجاج من غير تواصل"[2]. من هنا يكون الحِجاج عَضُدَ العمليةِ التّواصليةِ وذلك فيما يقدِّمه طرفا العمليَّة التَّخاطبيّة وعليه عرَّف (**أبو بكر العزاوي**) الحِجاج بقوله: " هو تقديم مجموعة من الحجج والأدلَّة الَّتي تُؤدِّي إلى نتيجة معيَّنة، والَّتي يكون القصدُ منها التَّأثير في الآخر أو إقناعه بفكرة أو تغيير آرائه ومواقفه بخصوص موضوع ما"[3]، وهذا موجود في كلّ خطاب وبأي لغة، ولعلَّ تعريفه هذا يكون خلاصة لما توصّل إليه أستاذه "أوزفالد ديكرو" وخاتمة لأعمال "جان بليز غريز"(Jean-

---

[1] – ينظر: اللُّغة والحجاج. أبو بكر العزاوي. ص: 08، 09.

[2]– الخِطاب والحجاج. أبو بكر العزاوي. مؤسسة الرَّحا الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1؛، 2010م، ص: 106. هنا يلتقي اللّساني مع الفيلسوف "طه عبد الرحمن" –وقد عدَّل كلامه –في علاقة الحجاج بالتواصل إذ ممثلاً النماذج التواصلية فيقول: ولما كان كلّ حِجاج تواصل، فإنَّنا نحصل على ثلاثة نماذج تواصلية للحجة، هي:**1–النموذج الوصلي للحجة:** تكون فيه الوظيفة التواصلية للحجة وظيفة وصل، إذ يعامل الحجة معاملة البناء الاستدلالي المستقل الذي تكون عناصره موصولة وصلا تاما.**2– النموذج الإيصالي للحجة:** تكون في الوظيفة التواصلية للحجة وظيفة إيصال، لأنه يجعل من الحجة فعلا استدلاليا يتوجه به المتكلم إلى المستمع.**3– النموذج الاتصالي للحجة:** تكون فيه الوظيفة التواصلية للحجة وظيفة اتصال، إذ ينظر في الحجة بوصفها فعلا مشتركا بين المتكلم والمستمع، جامعا بين توجيه الأول وتقويم الثاني. **ينظر:** اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي. طه عبد الرحمن. ص: 255، 256.

[3]– "من المنطق إلى الحجاج" حوار مع الأستاذ أبو بكر العزاوي حاوره: حافظ اسماعيل علوي، مجلة نقد وفكر، ع:(61) ، السنة: 2004م، ص: 86.

Blaise Grize)* الَّذي نظر إلى الحِجاج على أنَّه "نشاط منطقيّ خطابيّ، إنَّه نشاطٌ خطابيٌّ لأنَّ الأمرَ يتعلَّق بتفكيرٍ كلاميّ؛ أي أنَّ الوسيلةَ المستعملةَ للتواصل هي اللُّغة، وهو نشاطٌ منطقيٌّ؛ لأنَّه يتمثَّل في مجموعة من العمليَّات الذِّهنيَّة، ولأنَّه ينتمي إلى ما يعرف بالمنطق الطبَّيعيّ"[1].

وعليه يكون الحِجاج من منظور **"جان بليز غريز"** إستراتيجيةً خطابيةً منطقيةً يُنجزها متكلِّم ما، بغية التأثير في مستمع ما وإقناعه بحجج معيَّنة "انطلاقا من مفهوم الخطاطة التي هي أهم منه، فليس هناك إنتاج خطابيّ لا يؤدّي إلى إنتاج خطاطات وتمثيلات عن العالم الآخر، ولكن ليست كلُّ غاية خطابيَّة حِجاجية بالضرورة"[2].

بالرّغم من كلّ هذه الدِّراسات لم تتضحِ الصِّيغة الأساسيَّة للمصطلح، وبقي دارسوه يبحثون عن فعاليته، ولِتفادي هذا الانغلاق الَّذي لا يقدِّم جديدا للمصطلح نفسه قارب الباحث "أبو بكر العزاوي" مصطلح الحِجاج بالنّظر إلى ما يضاهيه من المصطلحات المنتمية إليه دلاليًّا كالاستدلال(**Raisonnement**) و البرهان (***Démonstration***) " فالخِطاب الطبيعي ليس خطابًا برهانيًّا بالمعنى الدَّقيق للكلمة، فهو لا يُقدِّم براهين وأدلَّة منطقيَّة، ولا يَقوم على مبادئ الاستنتاج المنطقيّ. فلفظة "الحِجاج" لا تعني البرهنة على صدق إثبات ما، أو إظهار الطَّابع الصَّحيح(**Valide**) لاستدلال ما من وجهة نظر منطقيَّة ويمكن التَّمثيل لكلٍّ من البرهنة والحِجاج بالمثالين التَّاليين:[3]

- كلُّ اللُّغويين علماء
- زيد لغويٌّ
- إذن زيد عالم
- انخفض ميزان الحرارة
- إذن سينزل المطر

---

*- عالم سويسري توفي سنة 2013م كان أستاذا للمنطق الطَّبيعيّ ونظرية المعرفة والحِجاج بجامعة بروكسل له عدّة مؤلفات منها: محاولات في المنطق الطّبيعيّ، الفكر الطّبيعي والمنطق واللّغة، سيميولوجيا المنطق.

1- "من المنطق إلى الحجاج" حوار مع الأستاذ أبو بكر العزاوي حاوره: حافظ اسماعيل علوي،، ص: 88.

2- "من المنطق إلى الحجاج" حوار مع الأستاذ أبو بكر العزاوي حاوره: حافظ اسماعيل علوي، ص: 90.

3- اللُّغة والحجاج. أبو بكر العزاوي. ص: 14، 15.

نقول عن المثال الأوّل أنّه استدلالٌ أو برهانٌ ليقينيّة القضية الّتي يقصدها المخاطِب، إذ إنّ كلامه عقليّ، بديهيّ، عقليّ غير قابل للنقاش يبدأ من مقدمة كبرى(كلُّ اللُّغويين علماء) ومقدمة صغرى(زيد لغويٌّ) واستنتاج (إذن زيدٌ لغويٌّ)، جاء به المتكلِّمُ لخلاصة معيَّنة تماما مثل ما يكون في الرِّياضيات والعلوم القائمة عليها، فما صوَّبه العقل كان صوابا، وما خطَّأه كان خطأً، في حين أنَّ الحِجاجَ من منظور أبي بكر العزاوي احتماليّ يقوم على تقنيَّات هدفُها إقناع الآخر بطرق تجعله يتقبَّل قضيَّة وله الحقّ في الدّحض[1]، وهو ما مثّله في قوله الثّاني "فاستنتاج احتمال نزول المطر يقوم على معرفة العالم، وعلى معنى الشّطر الأدل من الجملة، وهو استنتاج احتماليّ"[2]، كما أنَّ فاعليتَه لا تموت في بدايته(صواب، خطأ)، وإنَّما في ديناميَّتِه نحو التَّبرير ومحاولات إقناع الطَّرف المستقبِل ليتقبَّل عرض ما.

[1]- اللُّغة والحجاج. أبو بكر العزاوي. ص: 14، 15.

[2]- نفس المصدر، ص: 15.

الفصل الثّاني

النّصّ الحِجاجيّ العربيّ بين الماهية والتّساؤل

المبحث الأوّل: حِجاجيّة النّص الأدبيّ وسجاليّة الإبداع

المبحث الثّاني: أنواعية الحِجاج في النّص

المبحث الثّالث: حتميّة الاستدلال البلاغيّ في بناء الخِطاب الحِجاجي الجدليّ (رؤيّة بلاغيّة)

المبحث الأوّل:

حِجاجيّة النّص الأدبيّ وسجاليّة الإبداع(سؤال في التّأويل):

ننطلق في بداية محاورتنا لهذه العتبة من إشكاليّة حاورها بعض الدّارسين، كما تفطّن لها آخرون كـ"**جان بليز غريز**"؛ إذ تعود بنا إلى جملة من التّساؤلات منها: هل كلّ نصٍّ هو حِجاجيّ بالّضرورة؟، وإن كان كذلك فماهي دعائم هذا النّص؟ وما هي مسلماته؟.

اكتسحتْ نظريةُ الحِجاجِ حقولاً عديدةً وأضحت تقنيّةً وَجب على المخاطِب إتقانها في نصّه وخِطابه بشكل أعمّ، ولَمْ تقتصر هذه التّقنيَّة على لغة دون أخرى، فهو موجود -كما قلنا- في كلّ اللُّغات إذ ابتعدتِ اللُّغة عن تعريفها الضيِّق الّذي جاء به ابن جني(ت:**392هـ**) لتكون"حقيقةً حواريةً يتواجه فيها عالمان لغويّان مختلفان يصيران تدريجياً إلى التّداخل فيما بينهما فتنشقّ من هذا لغة متجدّدة تحمل معاني غير مسبوقة، وبهذا يكون الفهم في نهاية المطاف عبارة عن تفاهم"[1].

وليس حكرا على حقل دون آخر فقد لمسناه في كلّ النّصوص والخِطابات الشّفويّة المستهدفة منها أو المكتوبة** ومع الطُّفرة النّوعية والحركة الدّؤوبة الّتي يَشهدها المجتمع في مناحيه المختلفة الدِّينية والسِّياسية والقانونيّة والإعلاميّة(الإشهاريّة والصّحفيّة والكاريكاتوريّة والسّينمائية...)، وفي ظلِّ هذا الخضم يطوّر المخاطِب أساليبَه واضعا نصب عينيه المستهدف الأوَّل في هذه العمليّة وهو المتلقّي بطبيعة الحال؛ أيّ يصل به إلى الإقناع والتّسليم للقضيّة المطروحة عليه، من خلال هذا البناء اللّغوي التّفاعليّ المرتكز على الأساليب والرَّوابط الموصِلة إلى خدمة الغاية المثلى لهذا النّص وهي التأثير والإقناع.

---

[1]- فقه الفلسفة(الفلسفة والتّرجمة). طه عبد الرحمن. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995م، ج1، ص: 110.

**- هذا ما رآه الباحث الجزائري نعمان بوقرة وقد عبَّر عنه بقوله: "الحجاج ميزة من ميزات التّخاطب بمواقفه المتعدّدة وأشكاله المتنوِّعة بين الشفويَّة والكتابيَّة، لذا يعدُّ ركيزةَ النُّصوص الموجَّهة والمتضمنة للمقصديّة والنِّقاش والنَّقد ". مباحث في اللِّسانيات. مكتبة الآداب، القاهرة، ط1؛ 2007م، ص: 95.

إنَّ الحديثَ حول ماهية النَّص حديثٌ تناوله القدماء كما عَرفه الحداثيون من البلاغيين والنُّقاد العرب والغربيين، إلاَّ أنَّ التُّراثَ فضاءٌ رحبٌ مفتوحٌ لم تضبط وتحدَّد دلالة أيِّ قضية طُرِقت منه كالشِّعريَّة والحِجاج ..، إلاّ ليعاد طرحها في ضوء نظريات النَّقد واللِّسانيات الحديثة وتتشكَّل صياغتها الجديدة وتتعدَّد مفاهيمها إلاَّ أنَّها بقيت بؤرةَ جدل جعلت القارئ لا يميِّز بين مصطلح النَّص(**text**) و الخِطاب (**discours**) وما كثرة التّعريفات لهما عند النَّصانيين واللِّسانيين والنُّقاد إلاَّ انعكساتٌ لرؤى ومرجعيات فكريّة ومعرفيّة، فبعض الباحثين يرون أنّ النّصَّ غيرُ الخطاب ولهذا الطَّرح اتَّجه "محمّد مفتاح" في تعريفه له قائلاً: "النَّص مدوَّنة، حدث كلاميّ ذي وظائف متعدِّدة فبوصفه:

- مدونة كلاميَّة : يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً أو عمارة أو زياً وإن كان الدّارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التّحليل .
- حدث : إن كان نصّاً فهو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التّاريخيّ.
- تواصليّ: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب ... إلى المتلقيّ.
- تفاعليّ: على أنَّ الوظيفة التَّواصليّة في اللُّغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنَّص اللُّغويّ أهمّها الوظيفة التّفاعليّة التي تقيم علاقات اجتماعيّة بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها .
- مغلق: ونقصد انغلاق سمته الكتابيّة الأيقونية الّتي لها بداية ونهاية، ولكنَّه من النَّاحية المعنويّة هو:
- توالديّ: إنَّ الحدثَ اللُّغويَّ ليس منبثقاً من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغويّة ... وتتناسل منه أحداث لغويّة أخرى لاحقة له"[1].

يلامس هذا التَّعريف ماهية النَّصّ من جوانبه المختلفة الأدبيّة والنَّفسيّة والتّداوليَّة، وقد ركَّز فيه النَّاقد على خصيصتين أساسيتين من خصائصه أولاها: أنَّه حدثٌ كلاميّ؛ أي أنَّه مقيَّدٌ بالكتابة حيث تساهم في نتاجه شبكة كبيرة من الأحداث المجسَّدة لغويًّا والمصرَّحة كتابيًّا دون الشفويَّة، وهي ما يضمن له الاستمراريَّة والدَّيمومة لذلك يكون دائما مصدرَ تساؤل وحِجاج، ومن هذه الخصيصة

[1] – تحليل الخطاب الشِّعري (استراتيجية التناص). محمَّد مفتاح. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص: 120.

تتوالد الثّانية الكامنة في التّفاعل المتبادَل بينهما من أجل الوقوف على دلالة معنى هذا النّص وفق مفاهيم مشتركة بينهما كانت سببا في قيام هذا النّص، ليتبيّن لنا أنّ النّصَ الحجاجيَّ نصٌّ لغويٌّ تفاعليٌّ يحاول فيه قائله الإجابة عن أسئلة دون إظهارها ليتبنى القارئ فكرة التّأويل والتفتيش عنها وبين ذا وذاك يكتمل بناء النّص وتتحقّق أهدافه، هذا أشار إليه عبد الله الغذامي بقوله: " هو- النّص- بنية لغويّة مفتوحة (...)وهو بنية شمولية لبنى داخليّة"[1].

إنّ ارتباطَ النّص بالكتابة ليس الباعث الوحيد على حضور الحِجاج فيه، وإنّما الباعث على تحديد الحِجاج هو طبيعة الكلام الّذي يولّد آليًّا السُّؤال، هذا ما انتهى إليه "م. مايير" في نظريته الّتي أشرنا إليها سابقًا " فلمّا كان الكلامُ إثارةً للسُّؤال أو استدعاءً له لزم أن يتولّد عن ذلك نقاش يُولّد بدوره حِجاجًا، فالحِجاج لديه محايث لاستعمال الكلام؛ لأنّ الكلامَ يتضمّن بالقوّة سؤالاً يستمِد عن دلالته والحِجاج لا يتصل بضربٍ من الخِطابات مخصوص؛ بل يشمل كلَّ ضروب الخِطاب الشّفويّ والمكتوب، الأدبيَّ وغيره"[2]. وتعقيبًا على هذا القول نرى "م.مايير" لا يركِّز على النّص كبِنية مستقلة تتعلّق بعضها ببعض لذلك يربطه بالخِطاب إذ لا فرق بينهما على الصّعيد الممارساتي المثبَت في السّياق، أمّا على الصّعيد الإجرائي التّعريفي فالفرق يكمن في الكتابة وغيرها* إلاّ أنّ الغايةَ منهما واحدة متمثّلة في الإقناع وحصول الفهم بين الطّرفين، هذا من جهة.

ومن أخرى وخلافا لفكرة أعلام البلاغة المعاصرين، نجد كلَّ نصٍّ هو نصٌّ بما يتمتّع به من جماليّة تميّزه عن غيره وهي الأدبيّة، هذا المصطلح الّذي وُجِد منذ وجود النّص إذ هو مادة الحِجاج،

---

[1]- الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة(قراءة نقديّة لنموذج معاصر). عبد الله الغذامي. النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص: 92.

[2]- " البلاغة والحِجاج من خلال نظرية المساءلة لميشال مايير". محمّد علي القارصي. ضمن: أهمّ نظريات الحجاج في التّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم (إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحِجاج). إشراف حمّادي صمّود، ص: 394.

*- حصرنا في بحث لنا كنا قد شاركنا به في ملتقى دولي تحت عنوان أفق الخِطابات بجامعة وهران، النّص والخِطاب يكمن في نقطتين هما كالآتي:

1- النّص مدونة مكتوبة والخِطاب مدونة تلفظيّة منطوقة.

2للنّص ديمومة الكتابة فهو يتجدد ويحيا مع كلّ قراءة، في حين أنّ الخِطاب متعلّق بفترة إنتاجه ووصوله إلى سامعه. ينظر:" قِوى الخِطاب والمعنى (من هيمنة المبدِع إلى رؤى الآخر)". تركي أمحمّد. أعمال ملتقى أفق الخِطابات ص: 122، 123.وهذا ما جاء به الباحث التونسي خليفة الميساوي بقوله: "النّصُّ ما تكوّن من نسيج لسانيّ وبِنية نحويّة في حين أنّ الخِطاب يتكوّن من تلفُّظٍ مرتبد بمقام تلفّظي ووضعية خِطابيّة تفاعلية ". المصطلح اللّسانيّ وتأسيس المفهوم. خليفة الميساوي . منشورات دار ضفاف، الجزائر، ط1؛ 1434هـ، 2013م، ص: 182.

فهي لا تَعدو أن تكون احتكاكًا ومعاملة القارئ مع النُّصوصِ، ولذلك يلج الحِجاج في كلّ نصٍّ مهما كان هدفه ونوعه؛ وهي –كذلك– علم الأدب ككلّ مادام أنَّه فنٌّ يقوم على الذَّوق ورقَّة الأساليب وبراعتها والأدب كما يشير الباحثون "في أبسط تعريفاته مجموعة من النُّصوص الَّتي توفَّر فيها البعد الفنِّي لتؤثِّر في المتقبِّلِ، فإنَّ الأدبيَّة حتمًا موجودة في هذه النُّصوص"[1]، فمسألة الأدبيَّة من منظور هذا الكلام مسألة تقبُّل للرِّسالة التَّبليغيَّة؛ أي أنَّها مسألة نفسيَّة تمتح من المنطق وصرامة العقل، وبالتَّالي نفهم أنَّ وجودها متعلِّق بمدى وجود الحِجاج وبه تتحدَّد درجة حضورها أو انعدامها في نصٍّ أدبيّ.

يكتمل مفهوم النَّص ويتوسَّع بالرَّبط بين هاتين الوظيفتين المتواجدتين فيه(الأدبيَّة والحِجاجيَّة)، دون حصره في الكتابة وغيرها، وعلى هذا الفهم يأخذ مفهوما شاسعًا لا يحدُّه تعريف واحدٌ فمن أيّ جهة عُرِّف صَلُح تعريفه وربَّما حُدِّد مفهومه، وأيّ تعريف خارج عن هاتين الوظيفتين لن يقبض دلالته الحقيقية المتعدِّدة، فالأدبيَّة تتطلَّب أُسُسًا ولبناتٍ تتمثَّل في الاتّساق والانسجام الَّذي يُشكِّله؛ إذ مدار القول فيهما على الوسائل اللُّغوية والرَّوابط النَّحوية الَّتي تجعله لحمةً واحدةً تزداد استمراريته وتتوالد دلالاته مساءلة وبحثا، فعلاقات النَّص المتداخلة هي ما يولِّد التَّفاعل الحِجاجي فليس"هناك نصٌّ منسجم في ذاته ، وغير منسجم في ذاته باستقلال عن المتلقِّي ، بل إنَّ المتلقيّ هو الَّذي يحكم على نصٍّ بأنَّه منسجم، وعلى آخر بأنَّه غيرُ منسجم "[2].

إنّ كلام الباحث يشير إلى وجود وظيفة أخرى لا يستغني أيُّ نصٍّ عنها فإلى جانب الاتساق والانسجام نجد الحِجاجيَّة ولولاها لأفرغ النَّص من محتواه وكان مجرد أسطر كُتِبت لا فائدة ترجى من قراءتها، وعلى هذا الزَّعم نستشف أنَّ الحِجاج في النَّص الأدبي يأخذ مسارين يكمن الأوّل في الأفكار والمفاهيم الَّتي يقدِّمها، في حين يجلو الثّاني في التَّفاهم والنِّقاش وتبادل وجهات النَّظر للكاتب، وبين شقيّ الدّال والمدلول تتحدَّد أدبيَّتة ومكمن جماله، فبناء النَّص "يستند إلى نظام إبلاغيّ متّصل بعلم

[1]– مفهوم الأدبيَّة في التُّراث النَّقديّ إلى نهاية القرن الرَّابع الهجري. توفيق الزيدي.سلسلة تجليات، منشورات سيراس، (د.ط)، 1985م، ص: 03.

[2]– لسانيات النَّص (مدخل إلى انسجام الخِطاب). محمَّد خطابي. المركز الثقافي العربي ، الدَّار البيضاء ، ط1؛ 1991 م، ص: 51 .

دلالات السّياق، أما مدلول ذلك الدّال، فهو ما يحدث لدى القارئ من انفعالات جمالية تصحب إدراكه للنّص الأدبيّ"[1].

إنَّ مسألةَ الأدبيَّة والحِجاجيّة في النّص الأدبيّ مسألة إبداع متشابك يجمع بين الجماليّ والمنطقيّ، بين التّبليغيّ والإبلاغيّ، بين الإمتاعي والتّأثيري، وهذا الابداع الأدبيّ لن يتجسّد على أرضية الواقع إلاّ إذا نَبَعَ عن أفكار رصينة ورؤى عميقة تشعُّ عن تجربة، تجري بها المدواة لإحراز المنفعة*، والنّص لن يُحدِثَ القبولَ والمنفعةَ ما لم يؤثِّر بأساليب جماليَّة وفنيَّات لغويّة على ذهنيَّة القارئ، إذ يرغمه على القراءة، وهذه ليست مسألة لغة مادام أنّنا متواضعين عليها بل مسألة تقنيّات تُثبت وجود الكاتب أو الشّاعر أو الأنا بصورة عامة عن الآخر. وبهذا المفهوم يتبيَّن لنا أنَّ الحِجاجَ سمة قارة من سِمات تحديد الأدبية في النّص، ما دام أنَّ الفائدةَ منه إحراز المنفعة ودرء الضرر وعلى هذا لا يخلو من بعديه اللّذين يقوم عليهما الجانب الجماليّ المخصّص للأساليب والصُّور أو البراعة التعبيريَّة، والدّلالي المرتبط بمعنى النّص المدجج بهذه الطّاقة الحِجاجيَّة، وبه يسمو ويرتقي إلى درجة الفعل والإذعان.

وممّا نستنتجه من كلّ هذا نقول إنّ وجود الحِجاج في النّصّ أضاف له مفهوما جديدا – للنّص– فأيُّ نصٍّ أدبيّ حجاجي هو ما تجتمع فيه الوظيفة الأدبيَّة(الجماليَّة) والحِجاجيَّة(النَّفعيَّة) وبهما تحدّد غايته الّتي" يروم حمل متلقيه على الإيمان برسالة ما أو العمل بمقتضاها، ومن المنطقيّ أن يكون موضوعه خلافيًّا، ليس على مستوى الموضوع فحسب، ولكن أيضًا على مستوى البِناء الّذي لا ينفصل عن موضوعه"[2].

إنَّ الخِلافَ مطلوبٌ في بناء النّصّ الأدبيّ، فهو قيمة في ذاته يفعِّل الموضوع المراد الكلام حوله، والخلاف في النّص الحجاجيّ له طابعان يبرز الأوّل في تحديد الأساليب اللُّغوية والفنِّيات الأسلوبيَّة أيّ

[1]– النّقد والحداثة. عبد السّلام المسدي.دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، (د.ط)؛ 1983م، ص: 39.

*– اعتمدنا في إجرا دنا لهذا المصطلح على قول بشر بن المعتمر (ت: 210هـ) وإنما مدار الشرف على الصواب واحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكلّ مقام من المقال" البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7؛ 1418هـ ، 1998م، ج1. ص: 136.

[2]– في حِجاج النّص الشّعريّ. محمّد عبد الباسط عيد.أفريقيا الشّرق، المغرب،(د.ط)؛ 2003م، ص: 43.

يلمس المختلفان في نصهما فنًّا لفظيًّا، وبلاغة لها رونق وماء، وهذا ما يساهم في بناء النَّص وتماسكه إذا ما نظرنا إلى كيفيات نسج الجمل و رصف الكلمات وما ذلك إلاَّ لإنجاح العمليَّة التخاطبيَّة المنطلقة"من وضع اختلافي وتسير نحو حسم الخلاف، وأنَّ كلَّ تبادل لغويّ هو بطبيعته تبادل تعاونيّ فإنَّ نظام تبادل الأدوار والأقوال لا يخلو من المخاصمة والشِّجار، كما أنَّ مراتب المتحاورين هي الَّتي تكيِّف عمليَّة التَّواصل وترسم مداه وتزرع فيه بذور الشِّقاق، وعلى هذا الأساس يكون الاختلاف مكوِّنًا من مكوِّنات العمليّة التَّواصليَّة"[1].

فمن كلام الباحث المؤسَّس له سلفا من قبل المفكِّر "طه عبد الرحمن" يكون الخلاف من أجل شيء مرموق استحقّ هذا التعدُّد والازدواجية في المعالجة والطَّرق، وقد يتعدَّى الخلاف هذا البعد وصولا إلى غاية أخرى وهو الطَّابع الثَّاني المتمثِّل في فهم النَّص، وهذه هي الإشكالية الَّتي قامت عليها كلُّ العلوم في مقارباتها التّأويليّة وممارساتها التَّحليليّة فلا مجال لدراسة النَّص بمعزل عن مستوياته (الواقع، العقل، العاطفة)، فنتحوَّل بفهمنا هذا من مسألة فهم النَّص إلى مسألة فهم الذَّات فالقارئ يفهم ذاته عن طريق هذا النَّصّ، و هو ما أشار إليه الفيلسوف الفرنسي بول ريكور(**Paul Ricoeur**)[*] ، فغاية القارئ في فهم النَّصّ لا ترتكز على البحث في تحديد الذَّات القائلة ، لأنَّ شخصه مجسَّد فيه بقرائن لغويَّة وتلفظيِّة تدلّ عليه. وإنَّما يبحث فيما جاء به النَّص من معاني جديدة تغري القارئ وتجعله يعيد النَّظر في تصحيح ذاته فينظر إلى العالم برؤيا سامية رحبة لا تقف في حدود الملموس؛ وإنّما تتجاوزها إلى عوالم الجمال والمثل [2].

---

[1]– *الحِجاج الجدليّ* (خصائصه الفنيّة و تشكلاته الأجناسيَّة في نماذج من التّراث اليونانيّ و العربيّ). *عبد الله البهلول*، قرطاج للنَّشر و التَّوزيع، تونس ، **2013**م، ص: **08**، **09**.

[*]– فيلسوف فرنسي توفي **2005**م. هو واحد من ممثلي التيار التأويلي، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ومن ثمّ بالاهتمام بالبنيوية، وهو امتداد لفريديناند دي سوسير. أشهر كتبه (نظرية التأويل –التاريخ والحقيقة–الزمن والحكي– الخطاب وفائض المعنى.

[2]- Paul Ricceur . Du texte à l'action – Essais d'herméneutique 2 – ED Du Seuil – 1986 . P :1 68.

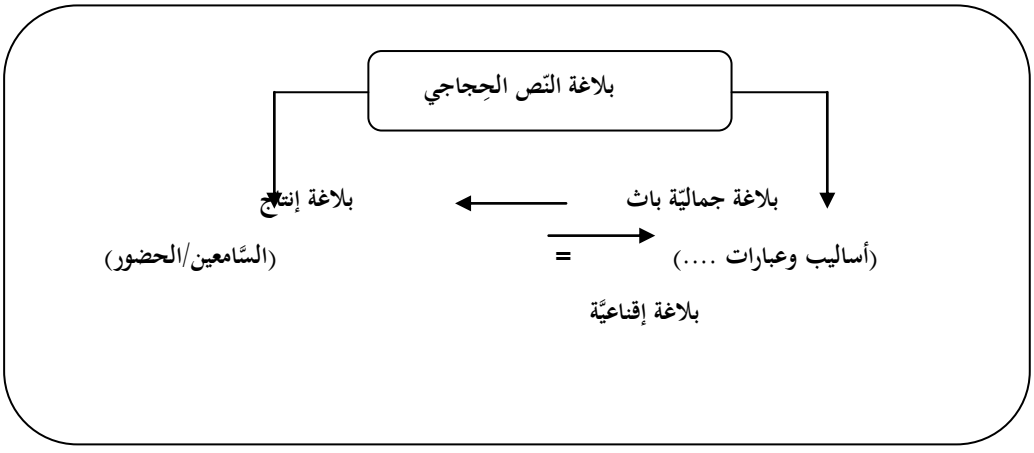
يبقى النَّص بهذا المعنى تجدّداً للذَّات إذ يفتح لها عوالم كانت مغيبة عن الواقع؛ بل هو تشخيص لما وراء الواقع أو الواقع المأمول المرتجى، وما الحِجاجُ سوى وسيلة تفاعل بين المثير والاستجابة، العرض والاعتراض وبهما يمتد ويستمر.

دعائم تأسيس الحِجاج في النَّص

1. فاعلية الإقناع :

يعتبر الإقناع أوّل شرط محدِّد لحِجاجِيَّة النَّص، فقد نجد بعض النّصوص الَّتي أسقط فيها أصحابها هذا الشّرط؛ وهي نصوص ذاتية غير هادفة إلى إحداث الإقناع أو التّغيير، إذ يكون الكلام فيها من قبيل التَّواصل لا غير لأنَّ فعلَ الحِجاج فيها قاصر أو عرضي تماما مثل ما يحدث في تبادل الرسائل عبر مواقع التّواصل الاجتماعي أحياناً من أجل التّعارف أو نقل خبر فهذا كلُّه لا يحتاج فيه إلى تفنيد حجَّة، أو الدّفاع عن قضيّة.

إنَّ النَّص الحِجاجي نصٌّ مبنيٌّ على أطروحة تستهدف موقفين مع وجود حجَّةٍ مؤثرة مقنعَةٍ، تغير سلوكاً أو موقفاً ما[1]، فإذا سقط شرط من هذه العملية بَطُل أن يسمَّى النَّصّ نصّاً حِجاجيّاً. وعليه يكون الإقناع عصب الحِجاج والصُّورة المجسَّدة له في جغرافيا النَّص، لينتقل بنا الكلام من بلاغة تُعنى بالأساليب والزَّخرفة إلى بلاغة إقناعيَّة تأثيريّة تعكس صور الجمال الأدائي والفعلي للُّغة أو للأفعال الملقاةِ الَّتي يَصل إليه القارئ بعد الفهم والتّحوير وقد نمثِّل لجملة هذه البلاغات بهذا الرَّسم:



[1]- "مدخل إلى الحجاج(أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان) ". محمّد الوليّ. مجلة عالم الفكر، الكويت؛ (ع02)، ديسمبر2011، مج: 40، ص: 11.

وبالاعتماد على هذه النَّظرة نجد بعض الباحثين لا يفرّقون بين الحِجاج باعتباره إقناعاً عندهم، كما أنَّه محاولةُ تحكمٍ وامتلاك للواقع ومن هؤلاء ما جاء به فيليب بروتون(**Philipe Breton**) حيث عدَّه حالةً أساسيّةً للتّواصل، وذلك تبعا لكون القصد تعبيرا عن إحساس أو حالة أو نظرة خاصة إلى العالم أو إلى الذَّات إنَّه باختصار التّوجُّه إلى المستمع بالمسوِّغات المقبولة لتبني رأي ما[1]. وهو رأي تبنَّاه كذلك (هنريش بليث) إذ هو عنده " قصد المتحدِّث إلى إحداث تغيير في الموقف الفكريّ أو العاطفي عند المتلقِّي"[2]. عبر آليات حجاجيّة يُظهرها المخاطَب في تعبيره التّحريضي، ليكون الحِجاج في رأينا وسيلة من وسائل الإقناع، فغاية أيّ باث إحداث الإقناع وذلك منذ القدم، منذ أرسطو وتأسيسه لبلاغة الحِجاج وهي بلاغة عقليَّة تعتمد على الإقناع بالدَّرجة الأولى.

إلاَّ أنَّه وتجنباً للخلط الَّذي يقع فيه الكثيرون، فليس كلُّ خطابٍ إقناعي خطاب حجاجيّ بالضرورة، فقد يكون الخطابُ نصاً إقناعيّاً، ولكنَّه ليس بالضرورة نصاً حِجاجيّاً؛ لأنَّه لا يُعبِّر عن قضيّة خِلافيَّة، ما يعني أنّ كلّ نصٍّ حجاجيّ نصٌ إقناعيّ، وليس كلُّ نص إقناعيّ نصّاً حجاجيّاً"[3] . كما ربطوه بالجانب النّثري الخَطابي وفرَّقوا بينه–الإقناع– وبين الحِجاج؛ فهو لصيق بالخَطابة إذ إنَّ "التّخييلَ هو قوام المعاني الشِّعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابيَّة"[4]. فقد يكون الإقناع في الشِّعر – كما سنتحدّث لاحقا– ويكون التّخييل* في الخطابة لكنْ على نحوٍ يسير "لأنَّ الغرضَ في الصِّناعتين واحدٌ، وهو إعمال الحيلة في إلقاءِ الكلام من النّفوس بمحلّ القبول لتتأثَّر لمقتضاه "[5].

---

[1] -L'argumentation dans la communication,Paris ed. La découverte Philipe Breton.1966, p: 04.

[2]– البلاغة والأسلوبيَّة (نحو نموذج سيمائيّ لتحليل النَّصّ). هنريش بليث. تر: محمَّد العمري. ، ص **64.**

[3]– ينظر مقال: محمد العبد. "النّص الحِجاجي العربي". مجلة جذور، السّعودية، مج(09)، ج(21)؛ 2005م، ص: 245.

[4]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 361.

*– هنالك فرق بين المصطلحات الث ّ ّالثة الَّتي تنتمي إلى نفس الحقل المعجمي الَّذي تنشط فيه مادة (خ، ي،ل)، والفرق بينها كامن فيما أوره الباحث صلاح عيد في كتابه التَّخييل عند العرب إذ يقول: "الخيال ملكة من ملكات العقل، لها وظيفتها الَّتي ترتبط بالتَّخيُّل باعتباره استخدامًا لهذه الملكة العقليَّة في مختلف مجالات الفكر ومنها مجالات العلم نفسه، أمَّا التَّخييل فهو شيء مختلف؛ إنَّه استخدام المحسوسات في رسم صور ذهنيّة "يخيّل" للمتلقِّي من قوَّة رسمها بالألفاظ أنَّها صورٌ يراها رأي العين، فعملية التَّخييل عملية مختصّة أساسًا بتقريب المسموع من المرئي عند المتلقّي، حتَّى يخيل إليه أنَّهما شيءٌ واحدٌ، هذا هو المعنى الجوهريّ الأساسي لعمليَّة التَّخييل". التَّخييل نظرية الشِّعر العربي. صلاح عيد. مكتبة الآداب، القاهرة، 1993م، ص: 82.

[5]– نفس المصدر السّابق، ص: 361.

قد يضاف إلى مصطلح الإقناع مصطلح آخر هو مصطلح التأثُّر، وهو أعمُّ من الإقناع وعليه يكون، وبمعنى آخر نقول:"إنَّ التأثُّرَ نتيجةُ الإقناع الّذي يُسلطه المخاطِب أوّلا، ثم يكون ترك الأَثَر في نفسيّة هذا المتلقّي الَّذي تسعى إلى إقناعه"[1]. وتبعاً لهذا الخلاف القديم والحديث الَّذي لم يكن منه بدٌّ، وفي ضوء المقولات السَّابقة يمكننا القول: للإقناع دور فعال في تدبيج الخِطاب و تحقيق منفعته، فهو استرتيجيةٌ خِطابيةٌ لا يكاد يخلو منها أي خِطاب ومهما كان نوعه(شفويّاً أو كتابيّاً)، وصفته(أدبي، علمي، سياسي...)، وهو بذلك "سلطة عند المرسِل في خِطابه، لكنَّها سلطة مقبولة إذا استطاعت أن تُقنع المرسِلَ إليه، إذ لا تحقِّق استراتيجية الإقناع نجاحها إلا عند التّسليم بمقتضاها، إمَّا قولا أو فعلا"[2]. فنجاح أيّ خِطاب مرتبط بالإذعان فمتى وصل الكلام إلى قلب المتلقِّي كان الخِطاب ناجحا ذا فائدة، وكم هي الخِطابات الميتة لحظة تلفظها، وهذه نقطة تميَّز به الخِطاب عن النَّص المفتوح والمستمر.

إنَّ تداخل مصطلحي الحِجاج والإقناع في الثّقافة الإصطلاحيّة العربيّة والغربيّة ليس قصورا، أو نقصا في الخِطاب، وإنما النُّقص يحدِّده القصور الأدائيّ في توصيل الرِّسالة وتبليغها لأصحابها في شكل حسن لبقٍ، ولذلك لا يمثِّل الإقناعُ وحده درجة القبول ما لم تتكاثف عناصر أخرى الأدوار المسلَّمة لها، كعنصر الحوار البنَّاء والفعَّال المهمّ كذلك في تحديد بلاغة هذا النَّوع من النُّصوص.

[1]- ينظر: بحثنا المنشور ضمن المؤلف الجماعيّ (الخِطاب السياسي) بعنوان"بلاغة الإقناع في الخِطاب السياسي(الخَطابة السِّياسيَّة في التُّراث أنموذجا". تركي أمحمد، جامعة قفصة، تونس، ط1؛ 2014م، ص: 82.

[2]- استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغويّة تداوليّة). عبد الهادي بن ظافر الشّهري. ص: 446.

2. نجاعة الحوار في التّمكين لبلاغة الإقناع:

سنبسِّط القول في هذه القضيّة وننطلق من ماهيَّة الحوار؛ إذ هو في صورته العامّة مداولة الكلام بين طرفين حول قضية معيَّنةٍ، أو مراجعة الكلام بين الأنا والآخر[1]، وعليه المدار في إنجاح العمليَّة الإقناعيَّة، وذلك بما يبثُّه المقنِعُ في كلامه من شُحَنٍ تخاطبيّةٍ وحجج مثبتة للقضيَّة المطروحة، ولا نريد في مبحثنا هذا أن نُعرِّف الحوار ونذكر أهدافه، فليس كلّ حوار فعَّالاً ما لم ينتهج فيه صاحبه التَّدابير التواصليّة المحكَمة للخِطاب فنحكم عليه بالبلاغة، أو انعدامها.

هذا ما يهمّنا خصوصا إذا ارتبط هذا الأسلوب باللُّغة الإبداعيَّة التي يبثها الباثُ في نصّه ليخلق الإذعان، حيث ننتقل من حوار همّه التَّواصل والتَّفتيش فيما وراء القضية إلى فنيَّة للنَّقاش يكون للطرف الآخر شرعيَّةٌ وحضور يحدِّده فعله في جلّ حالاته (التعاون، التنازع، الإنقياد...). وعلى هذه الثُّنائية الكامنة في الممكن والمطلق، رسم البلاغيُّ "محمَّد العمري" في كتابه المعنون بـ"أسئلة البلاغة " إذا يعلِّق عليها فيقول: "دائرة الحوار هي دائرةُ الممكن، دائرة ما يتطلَّب إنجازه أخذ "الآخر" بعين الاعتبار. متعاونا (مشاورات) أو منازعا (مناظرات)، أو منقادا دون روية (استهواء). وخارج هذه الدَّائرة توجد دائرة المطلق (أو المطْلَقات). لكلِّ صيغة من صيغ الحوار، أو جنس من أجناسه امتداد: ففي امتداد التَّشاور توجد المعرفة في بعدها التَّخزيني، أي نشاط الذاكرة بشكل أساسيّ، وفي امتداد المناظرة يوجد التَّأمل والاعتبار والمعرفة المنطقيّة والبرهانيَّة، أي نشاط العقل بصفة أساسية. وفي امتداد الاستهواء يوجد العنف السَّيكولوجيّ والرَّمزيّ، أي نشاط الوجدان بشكل أساسي"[2].

فمن هذا الكلام، نلمح ما يتأتَّى له الحوار إذ يجري عادة في دائرة الممكن، فليس المطلوب من المحَاوَر الإذعان للقضيّة، مع الصَّمت دون مشاركته، وإن كان رأي المحاوِر مفروضا عليه، فلا يُسمَّى حوار بالمرَّةِ؛ إذ ينزلق فيه الطَّرف عن الآخر ويسلبه حقَّه في المعرفة أو النَّظر و قصور الفهم، فيكون هذا نوعا من العنف والاستبداد السُّلطوي، إذ يختل هذا الحوار وينقلب من آلية لبناء الفهم إلى آلية لهدم البِناء.

[1]- ينظر: الحوار وآدابه في الإسلام. عبدالله بن سليمان المشوحي. مكتبة العبيكان، الرّياض؛ 1429هـ، ص: 11.

[2]- أسئلة البلاغة في النَّظرية والتَّاريخ والقراءة(دراسات وحوارات). محمَّد العمري. أفريقيا الشرق، المغرب؛ 2003م، ص: 60.

هنا، تتقاطع أفكارنا مع أفكار الفيلسوف المغربي "طه عبد الرحمن" و تتواشج في تعبيره عن مبدأ من مبادئ الحوار؛ حيث يقوم على مبدأ التعاون التّواصليّ مع الآخر في اتّخاذ القرارات وتحصيل المعارف، فعندما نطلب من المستمع مشاطرتنا أفكاره و" اعتقاداته، فإنَّ مطالبته لا تكتسي صبغة الإكراه، ولا تدرج على منهج القمع، ولا تدرج على منهج القمع، وإنَّما تتَّبع في تحصيل غرضها سبلاً استدلالية متنوِّعة تَجُرُّ الغيرَ جرًّا إلى الاقتناع برأي المحاوَر وإذا اقتنع كان كالقائل به في الحكم، وإذا لم يقتنع به ردَّه على قائله، مُطْلِعاً إيَّاه على رأي غيره، ومطالباً إيَّاه مشاركته القول به"[1].

و ما يمكن أن نستشفَّه من خلال هذا النّصّ أنَّ رغبَتَنا في التّواصل هي ما تولِّدُ الحوار، وبلاغته تظهر في مدى تحقيق هذا التّعاون اللُّغوي الهادف إلى التَّغيير من خلال خِطاباتنا، هذه البلاغة الحِجاجية التي تتَّخذ من الحوار وسيلة لتحقيق بلاغة الإقناع[2]، ليعود بنا الكلام مرة أخرى إلى علائقيَّة الحوار والحِجاج في بِنية الخطاب، وأيّ قول مفسّر لوجه التّشابه والتَّزاوج المصطلحاتيّ بينهما مُسلَّم به، وإن تعدّدت الفروق والاختلافات إلا أنهما يلتقيان في نقطة واحدة هي تواجدهما في المسائل الَّتي بها نسبية أو احتمال أو يمكن أن نتوقع لها بعض الأسباب.

يبقى للمُحاوِر السُّلطة في خِطابه؛ حيث يُقدِّم كلَّ طاقاته اللُّغوية وفنيَّاته الأسلوبيَّة في خطابه، فنجده يختار التّعابير الّتي يستميل بها مستمعه، متحرِّيا فيها الإثبات أو النَّفي، ومراعيا مستويات الفهم بمقاربة المعارف اللُّغوية المتعارف عليها، حتَّى يضمن الوصول السَّليم للرِّسالة الأمّ. ومن المسلّم به أنَّ أسلوبَ الحوار أسلوبٌ مُفْعمٌ بالتَّقريريّة والمباشرة والموضوعيَّة، ليكون الاحتكام النَّقديّ من القراءة في تفتيت دلالة الأسلوب الفنِّي المنصبّ في جسد هذا الخِطاب" فكلُّ نظرية نقديَّة في الأدب تقتضي الاحتكام إلى مقياس الأسلوب، باعتباره المظهر الفنِّي الذي به قوام الإبداع الفنِّي"[3].

---

[1]- ينظر: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام. طه عبد الرحمن. ص: 38.

[2]- لعرض مستفيض حول هذه النُّقطة ينظر:" بلاغة الحوار (المجال والحدود)". محمد العمري. مجلة فكر ونقد، المغرب، ع(61)، السنة 2001م، ص: 65.

[3]- الأسلوبيّة والأسلوب. عبد السَّلام المسديّ. الدّار العربية للكتاب، ليبيا، ط 3، 1982 م، ص: 10

تبقى للمسألة وجهة أخرى فمن النُّقاد من يرى أنَّ مخاطبة المستمِع لن تكون بمخاطبة العقل والمنطق وحده، بل بدغدغة الشُّعور والعواطف هنا ينفتح الخِطاب على ضفتين هما: "إقناع العقل وإمتاع العاطفة وهما قوتان في النَّفس الإنسانيَّة قوة تفكير فتحتاج إلى إقناع عقليّ، وقوة وجدان فتحتاج إلى إقناع عاطفيّ"[1].

فالتّأثير العقليّ لن يكون إلاّ بالأسلوب النَّفسيّ الَّذي يجعل الآخر ينغمس في ما يُلقى عليه تماما مثل ما نجد في الحوار القرآني، وأيُّ حوار بُنِي على مراعاة هذين القطبين يكون ناجحًا، دون إغفالنا بقيّة الشُّروط المؤسِّسة للحوار في حدّ ذاته و المصنَّفة في مستويين اثنين يجب استحضارهما في عمليَّة تحليل النُّصوص "المستوى اللِّساني بكلِّ مكوناته المعجميَّة والتّركيبيَّة والدَّلاليَّة من جهة، والمستوى الخارج اللِّسانيّ Extra-L'anguistique بكلِّ مكوناته المقاميَّةِ والنَّفسيَّة والثَّقافيَّة من جهة ثانية"[2]، وهذا ما يهدف إليه القائل من خلال لغته المزاوِجة بين الحسّي العاطفيّ والعقليّ لبناء تصوّرات جديدة بغية إنتاج مفاهيم تتجاوز الواقع دخولا في عوالم التّخييل، إذ تتعدَّى اللَّفظة معناها لتعبر عن نفسها بمعاني أخرى غير معهودة المدلول، ما جعل الأحكام النَّقديَّة تأخذ منحى آخر في الحكم على الجماليَّة وغيرها.

إنَّ النَّص الأدبيّ الحِجاجيّ هو مجموعة من المناويل المشتركة، الَّتي تخدم الواحدة منها الأخرى وما يَنظَمُّ تحتها من آليات يسعى فيها المحاجُ إلى سبك نصِّه، والعمل على إحداث التَّأثير، وهذا ما برهنه القائمون على تحليل النُّصوص وفق نظريات اللِّسانيات الحديثة والنقد فأيُّ نصٍّ يتشكَّل أوّلا بالإجابة عن سؤال وهذا نابع من ذاتيّة المحاج كاتبًا كان أو خطيبًا أو شاعرًا فهي مسألة إبداع أحاديّ نابع عن حسٍّ وجداني فياض، في حين يلقى هذا النَّص مواجهات عديدة يحاول فيها المستقبلون/السَّامعون/ القراء فهمه ومحاورته بالقبول أو الرفض.

[1]- النبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن الكريم. محمَّد عبد الله دراز. دار الثقافة، الدَّوحة، (د.ط) و(د.تا)، ص: 113.

[2]- الحوار وخصائص التَّفاعل التواصلي(دراسة تطبيقية في اللِّسانيات التَّداوليَّة). محمَّد نظيف.أفريقيا الشرق، المغرب، ؛ 2010، ص: 07

يُفهم من هذا الكلام أنَّ هذا النَّوع من النُّصوص في حدِّ ذاته بلاغة ما دام ينشأ من لغة (جماليَّات تعبيريَّة وأسلوبيَّة...)، وقصديَّة ومقام واستمالة وإقناع، ولذلك يحقّق الرّعشة لمتلقيه ويشغل تفكيره ويشدَّ باله، ويجعله يُسلِّم للقضيَّة محلّ التنازع.

يأخذُ النَّصُّ الحِجاجيُّ أنواعًا كثيرة ويختلف من نصٍّ لآخر حسب ما تستدعيه طبيعة كلِّ حقل من حقول المعرفة والأدب، ولذلك يحرص المشتغلون على قراءة النَّصّ الحِجاجيّ بوعيّ وفهم دقيقين دون الوقوع في مزالق قد تكلِّف كلاهما عدم فهم هذا النَّص وانغلاقه، فلا يَفهم المخَاطَب ما يريده المخاطِب وهكذا. ولذلك نشير دائما إلى أنَّ الحِجاج تقنيَّة تَمَيُّزٍ خاصَّ بنصوص وخِطابات النُّخبة فقط كما سبق وأشار أرسطو إذ يُعلَّق الأمرُ فيها على التَّلفظ وطرق بناء القول مع الإجادة في تبرير القضايا بحجج وبراهين قاطعة. هذا طابعه العامّ أمَّا الخاصّ فالحِجاج في النَّصّ البلاغيّ غيرُ الحِجاج في النُّص الفلسفيّ واللُّغويّ والتَّداوليّ بشكل دقيق، وهذه المسألة لها ضربة قَدم في تراثنا البلاغيّ و النَّقديّ.

المبحث الثّاني: أنواع الحِجاج في النّص:

- الحِجاج البلاغيّ(نظرة واستشراف):

قام تراثنا البلاغيّ على آراء الفلسفة اليونانيَّة وما تحمله من أسئلة ومحاورات، وفي أوساط الفرق الكلاميَّة وما فعلته من مساءلة لبعض القضايا المتشاكلة، ومع التَّصنيفات والتّعريفات وإنزال الأمور منازلها، فكلّ هذا جعلها تتلوّن بالصِّبغة الحِجاجيَّة والجدليّة، و لا سيما تقنيَّات إنشاء القول وطرق تأديته وإبلاغه، هذا ما تجسَّد في كتاب أرسطو الخَطابة (الريطوريقا) لأوَّل مرَّة وهي عنده" قوة تتكلَّف لإقناع الممكن في كلِّ واحد من الأمور المفردة"[1].

إنَّ هذه النَّظرة المتعالية للخطابة/البلاغة فيما مضى، هي ما حملت الخطيب على اتقان آليات الكلام من أجل تواصل بنَّاءٍ يراعي فيه الإقناع الممكن، فله كلّ شيء ويجوَّز له كلّ الحديث حول كلِّ الأمور شريطة أن يتقن مهارة الإقناع. وفي هذه النُّقطة يتحدَّث ابن رشد(ت: **595**هـ) شارحا هذه العبارة الَّتي استوقفته فراح يفسِّر دلالتها قائلاً:" بالقوَّة: الصِّناعة الَّتي تفعل في المتقابلين، وليس يتَّبع غايتها فعلها ضرورة، ويَعني بتتكلَّف: أن تبذل مجهودها في اسقصاءِ فعل الإقناع الممكن، ويعني بالممكن: الإقناع الممكن في ذلك الشَّيء الَّذي فيه القول، وذلك يكون بغاية ما يمكن فيه، ويعني بقوله في كل واحد من الأَشياءِ المفردة، أيّ: في كلِّ واحد من الأَشخاص الموجودة في مقولة مقولة من المقولات العشر"[2].

تبقى الخَطابة من هنا، قوة صانعة للإقناع مفعِّلة له في كلِّ حدث أو حقل، فهي غير مرتبطة بحدث دون آخر، لذلك يتطلَّب على كل مخاطِب التَّأثير في مخاطَبه بشحن إقناعيَّة يحثُّه فيها على فعل يحدِّده له بحجج وبراهين قاطعة لا غير، وهذا ما جعل ابن رشد ينسج تعريفاً للخطابة فيقول هي: " القدرة على النَّظر في كلِّ ما يوصل إلى الإقناع، في أي مسألة من المسائل"[3].

---

[1]- الخطابة(الترجمة العربية القديمة)،أرسطو طاليس. تح :عبد الرّحمن بدوي، دار القلم، .بيروت، لبنان؛ 1979 م ، ص: 29.

[2]- تلخيص كتاب الخطابة. ابن رشد. تح: عبد الرحّمن بدوي، ص: 15-16.

[3]- نفس المصدر، ص: 28.

إنَّ ممَّا يلاحظ على هذه التَّعريفات أنَّها اهتمت بالخَطابة في بعدها الإقناعيّ، وقد أولته كلَّ اهتماماتها، وما ذلك إلاَّ تحقيق للنَّفع المنجرِّ بعده، فليس الفائدة في الكلام الَّذي يتساوى فيه الخطيب وغيره، وإنَّما الفائدة مرجوة في طرق إيصال هذا الكلام وتثبيته في نفسيَّة الآخر لا غير، ولذلك قالوا خطابةً هي أقرب للتَّداول منها إلى الجماليَّة التعبيرية والأسلوبيَّة.

ترجم بعض البلاغيين العرب كلمة خطابة بالبلاغة إذ عنوا بها "جماليَّة القول وفنيَّته، وما به يكون الأدب أدبا"[1]، أيّ ما يتعلَّق بالجانب الأسلوبيّ والجماليّ وبذلك تنطوي تحت كلِّ هذه العمليَّات مصطلح بلاغة، وإن كان الأمر كذلك فقد ضَيَّق هؤلاء المصطلح وأَفرغوه من محتواه؛ حيث ربطوه بمستوى وألغوا الآخر وهذا بعيد عن نقادنا العرب، فما كان يعنيهم التَّواصل ونجاح الرسالة، وإن كنا نوافق بعض هؤلاء النُّقاد في تقوُّلهم أنَّ البلاغة بعد أرسطو لم تعد تقتصر على دراسة الإقناع في الأجناس الخطابيَّة الثَّلاثة(مشوري، ومشاجري، وتثبيتي) الَّتي يكون الكلام ضمنها[2]، وإنَّما دخلت عوالم أخرى فتعلَّقت بجميع النُّصوص والخطابات الإبداعيَّة فأضحينا نتذوّقها في الشِّعر والرِّواية والقصَّة والمسرحيَّة.

إلاَّ أنَّهم لم ينفوا وظيفتيها الموجودتين في ثنايا النَّص، وهذا دال على الوعيّ الرَّصين الَّذي تمتَّع به نقادنا القدامى كبشر بن المعتمر(**210**هـ) و الجاحظ (ت: **255**هـ) و ابن سنان الخفاجي (ت:**466**هـ)، و عبد القاهر الجرجاني (ت: **471**هـ). وازداد الاهتمام بالقضيَّة مع حازم القرطاجني(ت:**684**هـ)، فهي من ناحية أداة نفعيَّة قبل أن تكون كلاميَّة، ومن أخرى فلسفة قبل أن تكون فنًّا يجري به اللِّسان ويقيِّده القلم والمقام، وبذلك أُضيف لها بعد ثالث تجسَّد في الوظيفة الحجاجيَّة بعد الإخبارية والتأثيريَّة، كما يحدِّثنا "محمّد العمري" في كتابه(البلاغة الجديدة بين التَّخييل والتَّداول). ولجمع هذه الوظائف اقترح النَّاقد مصطلح خطابيّة إذ تعنى بالخطابة في مفهومها العامّ[3].

[1]- ينظر: عدنان بن ذريل. " البلاغة ومصطلحها اليوم ". مجلة الأديب، لبنان، العدد(09)، سبتمبر 1970م، ص: 02.

[2]- الخطابة(الترجمة العربية القديمة).أرسطو طاليس. تح: عبد الرحمن بدوي، ص: 17.

[3]- البلاغة الجديدة بين التَّخييل والتَّداول. محمَّد العمري. ص: 13.

إنَّ ما لا يختلف فيه اثنان أنَّ كلمةَ الخطابيّةَ تُفيد الخطابَ الهادفَ إلى الإقناع، ومهما يكن الأمر حول اختلاف المصطلحات والتَّرجمات إلا أنَّ النَّتيجةَ واحدةٌ وهي التَّأثير في النَّفس بحجج منطقيَّة، فهي بالخطابة أعلق منها إلى الشِّعر القائم على التَّخييل والتَّمويه، وإن كان كذلك فكلٌّ يقنع في حدود جنسه، لكنّ مصطلحَ الريطوريقا هو الأنسب للمزج بينهما، حتَّى وإن كتب أرسطو كتابا آخر تشابكت الأفكار حول ترجمته "الشِّعريَّة" إلاَّ أنَّه جزء من الريطوريقا بمفهوم أرسطو، وعلى هذا الاندماج بين الخطابي والشَّعري أسَّس النَّاقد (محمَّد العمري) مصطلحا آخر نظر من خلاله إلى البلاغة في بعدها الجامع المانع وهو ما سمَّاه بالبلاغة العامَّة.

هذه البلاغة الَّتي تمتح من قطبين مختلفين قطب التّخييل الشِّعريّ ، وقطب التَّداول الخطابيّ الحجاجيّ ، ومن المعروف تاريخيا أنَّ القطبَ الثَّاني التَّداولي هو الَّذي كان يحمل الاسم الإغريقي اللاتيني: ريطوريكي أو ريطوريك، (وفي الفرنسية والانجليزية **rhétoric/ rhétorique**) وهو اللَّفظ الَّذي تقابله الآن الكلمة العربية " بلاغة"[1]. إنَّ السُّؤال الَّذي نطرحه في موقفنا هذا إن كانت كلمة الريطوريقا تعني بلاغة عندنا نحن العرب فكيف تسمى لفظة الفصاحة وما محلُّها في الخِطاب؟ وما سبب غيابها في هذه الحلقة فلم نعد نلمحها كما سادت مع النُّقاد القدامى؟. إنَّ هذه الأسئلة ومثيلاتها لا تزال مطروحة على أرضية البحث البلاغيّ، بحاجة دائما إلى إحياء وتجديد والعودة إلى قراءة تراثنا بطريقة حداثية لا تقصيه وإنَّما تُضيف إليه في ظلِّ المناهج والأساليب النَّقديَّة الحديثة والمعاصرة.

البعد الفكريّ في الحِجاج البلاغيّ:

قد بدا الوعي بنهوض بلاغة حِجاجيَّة مبكرا عند العرب، وذلك منذ زمن بعيد بدأ مع تعريفات هذه البلاغة إن لم نقل بلاغات، فقد ورد عن الجاحظ في كتابه "البيان والتَّبيين" عدد من التَّعريفات المنوِّهة بوجود الحِجاج في البلاغة، إمَّا بوجوده الظَّاهر كما نعرفه أو عن طريق بعض الظواهر البلاغيَّة الَّتي يُعرَف بها منها ما نطق به ابن المقفَّع عندما سُئِلَ عن البلاغة فأجاب:" البلاغة اسمٌ جامعٌ لمعانٍ

[1]– " الخطاب السِّياسيّ الهويَّة والرِّسالة ". محمّد العمري. ضمن كتابه: أسئلة البلاغة في النَّظرية والتَّاريخ والقراءة(دراسات وحوارات). ص: 76.

تجري في وجوهٍ كثيرة، فمنها ما يكون في السُّكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون ابتداءً، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سَجعْاً وخُطباً، ومنها ما يكون رسائلاً، فعامّة هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى *والإيجاز هو البلاغة*"[1]. ضمَّ هذا التَّعريف وحده مجموعة من الظَّواهر البلاغيَّة الَّتي تتنازعها نظريات اللِّسانيات النَّصيَّة والتَّداوليّة وهو يَقصِدُ البلاغةَ العامَّةَ كما سبق وأشرنا، فقوله:

- اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة أيّ لا محدوديَّة هذا العلم فهو نقطة تماس جميع العلوم والحقول، ولا يمكننا تحديده بتعريف واحد، وإن فعلنا فنحن قد أقصيناه ولم نمنحه مفهومه المحدَّد.
- السُّكوت والاستماع والإشارة والجواب والابتداء ظواهر بلاغيَّة تحمل في ذاتها بوادر الحِجاج إذ تقوم عليه في الأساس.
- الاحتجاج هو المُعنَى بالحِجاج فهو رديفه ومعناه، إذ يشترط فيه الإشارة إلى المعنى بإيجاز، أي أن يُفهِم السَّامعَ بحجَّة بيِّنة تبرِّرُ صحةَ القضية أو دحضها.
- ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سَجعْاً وخُطباً، ومنها ما يكون رسائلاً، هنا نجد أن ابن المقفع (ت: **142**ه) كان على وعيّ بقضية الجماليَّة والتواصليَّة في النَّص والخِطاب، وإن كان الحِجاج ظاهرةً بلاغيَّةً لا تُرى في هذا الخِطاب ما لم يُمَهِّد المبدِع بطرقه التَّعبيرية وأساليبه الجماليَّة وتفنُّنِه في عمليَّة إخراجها.

وعلى هذه النَّظرة توطَّنتِ الحُجة بالبلاغة وصار كلُّ تعريف يجسِّد ماهيتها، فقد انتقل من الكلام وطرق بنائه إلى إحكام الحجج والقصد إليها في إخراج المعاني، وبمعنى آخر لم يعد ينظر إلى البلاغة من ناحية التَّعبير وفذلكة اللُّغة فقد أولى النُّقاد والبلاغيون العناية الكبرى للتَّواصل ومراعاة أحوال السَّامعين وإحكام الحجَّة، وعليه لم يكنِ القرآن الكريم أن يفهم لولا قوَّة حججه الَّتي تعدُّ منبعَ إعجازه وقبوله لدى البشر، فقد جاء في كتابه "**العُمدة**" تعريف يصب في لبِّ شرحنا إذ يورد

[1]– البيان والتّبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السَّلام هارون، ج1؛ ص: 99.

ابن رشيق (ت:**456**ه) فهم أحدهِم للبلاغة فيقول: " قيل لخالد بن صفوان: ما البلاغة؟ قال: إصابة المعنى، والقصد إلى الحجَّة"[1].

ممَّا يلفت القول ويبسط الكلام في هذا التَّعريف أنّ صاحبه أقام بلاغة الكلام على ركيزتين أساسيتين هما: إصابة المعنى وهذا الغرض المرجى من التَّواصل، لكنَّه لن يتمَّ إلاَّ إذا طُعِّمَ بشيء آخرَ هو القصد في الحُجج أو ما نطلق عليه بالحجج المقصودةِ أو الموَّجهة لخدمة شيء ما لا غير، وكأنَّ البلاغيَّ القديم ينفي في تعريفه هذا الكلام القائم على الغموض المغلق الَّذي لا يُقْصَدُ فيه إلى شيء سوى تعجيز الخصم.

إنَّ تعريف صفوان(ت: **115**ه) تعريفٌ لسانيٌّ أكثر منه بلاغيّ، فقيام النَّص على هاتين الركيزتين يكفل له النَّجاح والمقبوليَّة، من ناحيتي التَّواصل و الإقناع، وقد يعمَّم القول على كلِّ التعريفات الملتصقة بالنَّص فهي لا تخرج عن وصف قطب من أقطاب العمليَّة التَّواصليَّة، فالفكرة كانت موجودةً في تراثنا لكنَّ وصف ظاهرة الحِجاج بدقّة والخروج بتعريف شاملٍ لم نجد لها تعريفاً يبغي الوقوف على الحدِّ الجامع المانع.

إنَّ هذه البلاغة المشار إليها من خلال أقوال نقادنا في التُّراث. هي بلاغة الأدباء والكتَّاب، هذه البلاغة الَّتي استجادها أبو عثمان الجاحظ (ت: **255**ه)، وهو رأس في فرقة المعتزلة؛ هذه الفرقة الَّتي أحدث أعلامها ثورة كلاميَّة حجاجيَّة بالدَّرجة الأولى على الصَّعيد الفكريّ والبلاغيّ (الإعجاز والشِّعر)، وكان الجاحظ يفضِّل الحجج العقليّة الواضحة ولذلك سمَّى كتابه بـ: (البيان والتَّبيين)، فيقول:"أمَّا أنا فلم أرَ قطّ أمثل طريقة في البلاغة من الكتَّاب فإنَّهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيّاً ولا ساقطا سوقيّاً وإذا سمعتموني أذكر العوام فإنّي لست أعني الفلاحين والحشوة والصُّناع والباعة، ولست أعني الأكراد في الجبال وسكان الجزائر في البحار ولست أعني من الأمم مثل اليبر والطيلسان ومثل موقان وجيلان ومثل الزنج وأمثال الزَّنج وإنَّما الأمم المذكورون من جميع النَّاس

[1]-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيق. تحقيق:عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422ه،2001م، ج1، ص: 247

أربع العرب وفارس والهند والروم والباقون همج وأشباه الهمج"[1].

وكأنَّ الجاحظ بكلامه ينوّه إلى أنّ بلاغةَ المدرسةِ الأدبيَّةِ بلاغةٌ توصيليّةٌ حجاجيَّةٌ هدفها الأوَّل تحقيق الإقناع للمخاطبين وتحقيق الفائدة المرجوة من هذا النَّص، وقد سمَّاها كذلك بحسن الإفهام أكثر من البحث عن ميزات هذا النَّص الفنيَّة أو الجماليَّة، والإقناع يتطلّب الحجج العقليَّة البالغة، ولذلك سار الجاحظ على خطى سابقيه من أنصار المعتزلة كعمرو بن عبيد (ت:**188**هـ)، وبشر بن المعتمر(ت:**210**هـ)، و إبراهيم بن سيّار النَّظَّام (ت: **220**هـ) في رفع لواء الفكر وترجيح العقل في المسائل، ولا سيما المتعلّقة بالقرآن وما ذلك إلا تحقيق لحقٍ أو دحض لباطل، وهو المهيمن الوحيد على التأثير ولفت الانتباه ويبدو ذلك جلي في قوله:" إنّما تريد تحبير اللَّفظ في حسن الإفهام (...) إنَّك إن أردت تقرير حجَّة الله في عقول المتكلِّمين وتخفيف المؤونة على المستمعين وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشّواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسُّنة كنت قد أوتيت فصل الخطاب واستوجبت على الله جزيل الثَّواب"[2].

وإذا ركَّزنا على المصطلحات الرائجة في هذا النَّص نقف على مصطلحين منه ؛ أولهما سبب يبرز في إحكام الحجج المقبولة والثَّانية نتيجة تتمثَّل في فصل الخِطاب وسيادته. وهذا الفهم الجاحظيّ لم يكن سباقا إليه، وإنّما وُجِد في الفكر الاعتزاليّ السَّائد قبله، ولعلّ قارئَ الصَّحيفة التي كتبها بشر بن المعتمر في الإبداع والكتابة يستشف ذلك من قوله: "فإنَّ أولى الثَّلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا إما عند الخاصة إن كنت للخاصَّة قصدت وإما عند العامة إن كنت للعامّة أردت والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصَّة وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامَّة وإنما مدار الشَّرف على الصَّواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكلِّ مقام من المقال (...) فأنت البليغ التَّام "[3].

---

[1]- البيان والتَّبيين. الجاحظ أبوعثمان. تح: عبد السَّلام هارون، ج1، ص: 137.

[2]- نفس المصدر،ج1، ص: 136.

[3]- نفسه ،ج1، ص: 136.

فما يهمّ علماء الكلام ورواده الأداء التّوصيلي للرّسالة، حتّى وإن كانت مجرد وضع اللّفظ على المعنى بطريقة سلسة يستعذبها القارئ، وبذلك عرّفوا البلاغة وفقا لهذه النظرة المنطقية الضيقة "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللّفظ"[1]. فغاية القائل إيصال الفكرة للمتلقّي ولذلك اشترطوا في الأديب المبدِع أن يُحسن حجَجَه في مقارعة الخصوم حتّى وإن كانت باطلة، فالمسألة لا تتعلّق بالحقّ أو الباطل، وإنّما إحراز الفائدة وإدراك الحاجة. وعن هذا الكلام يتوالد كلام آخر يتعلّق بماهية البلاغة الحِجاجيّة العقليّة المقدَّمة، وقد كتب الجاحظ في بيانه فصلاً كاملا سمّاه "حسن البيان في التخلّص من الخصم بالحق والباطل "[2]، وهو تعريف للبلاغة كان قد اهتدى إليه العتّابي (ت: **219**هـ) حينما سئل عنها فقال:" إظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحقّ "[3].

ولذلك اتّخذها المعتزلة وعلماء الكلام ديدانهم الأوّل في المناظرات والمساجلات الفكريّة والأدبيَّة الّتي كانت تعقد في مجالسهم ومجالس الخلفاء، وقد بحثوا في خصائص العمل الفنّي الّتي تضمن المنفعة. وهو مصطلح جديد حسب ما يراه النّاقد (**وليد قصاب**) و" المقصود منه فيما يقدّمه الأديب من فائدة تذكر، أو يكون له قيمة يستحق أن يقال من أجلها، وهذه المنفعة تتحقّق حين يضيف الأدب شيئا ذا بال إلى فكر السّامع أو حسّه أو وجدانه، فيغنيه بفكرة جديدة أو قيمة ظريفة"[4]، وهي مقصورة على كلّ إبداع يقوم على اللّغة، فقد أخطأ من نسب صحيفة بشر إلى الخطابة وخصَّها بها دون الشّعر، وقد "كان لبشر –فيما قيل– أشعار يحتجّ بها على أهل المقالات"[5].

---

[1]– النّكت في إعجاز القرآن. أبو الحسن علي بن عيسى الرماني. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3؛ 1976م، ص: 75، 76.

[2]– البيان والتّبيين. أبو عثمان الجاحظ. تحقيق: عبد السّلام هارون. ج1، ص: 212.

[3]– نفس المصدر. ج1، ص: 212.

[4]– التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند المعتزلة حتّى نهاية القرن السّادس الهجريّ. وليد قصاب. دار الثقافة، الدوحة، 1405هـ، 1985م ، (د.ط) ص: 41

[5]– آمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد. للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي. تح: محمد أبو الفضل ابراهيم. دار الإحياء للكتب العربية، ط1؛ 1373هـ، 1954م، ج1، ص: 187.

وعلى هذه الأمثلة المتتابعة نجدُ البلاغةَ حجاجًا* فكريًّا متشبثاً في تراثنا العربي، إذ يهيمن عليها العقل في صورتها المثلى، وخصوصا ما تعلّق بالجانب الدِّيني العقائدي الَّذي أولاه المتكلِّمون عنايةً فائقةً، في إيراد الحجج العقليَّة وترجيح الفكر في الحكم على القضايا الشَّائكة والمتشابكة.

تأثّر الأدباء والكتَّاب واللُّغويون بهذا الفنّ لِما يمتلك أصحابه من قدرة عاليَّة في التَّفنن بأساليب الكلام، فَهُم فطاحلة علم اللُّغة، وبهذا يَحكِي المرتضى(ت: **436** ه) في أماليه أنّ النّظام جاء إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: **175** ه) ليعلِّمه، فقال له الخليل يوما يمتحنه وفي يده قَدحٌ من زجاج : يا بنيّ صف لي هذه الزجاجة. فقال: أبمدح أم بذم؟ قال: بمدح. قال: نعم تريك القذّى، لا تقبل الأذى، ولا تستر ما ورى. قال فذمَّها قال : سريع كسرها، بطيء جبرها. قال فصف هذه النَّخلة. وأومأ إلى نخلة في داره فقال أبمدح أو بذم؟ قال: بمدح. قال: حلو مجتناها، باسق منتهاها، ناضر أعلاها. قال: فذمَّها: قال هي صعبة المرتقى، بعيدة المجتنى، محفوفة بالأذى، فقال الخليل: يا بني نحن إلى التّعلُّم منك أحوج"[1].

كلام قمّة في البلاغة ولولاه ما تأثّر به الخليل وهو العالم اللّغويّ، وقد أعجب بهذا الوابل من الحجج المنطقيّة المعقولة، وهذا ما دلّ على مقدرة النَّظام في الاحتجاج وتمكُّنه من تصريف الكلام مع الاحتراز لوجوهه المختلفة من مدح وذمّ، ولذلك أعجب المرتضى بهذا النوع من الجدل وعليه أعاد تعريفَ البلاغة فيقول: "وهذه بلاغة من النَّظام حسنة، لأنّ البلاغةَ وصف الشيء مدحاً أو ذماً بأقصى ما يقال فيه "[2].

برّر النُّقاد المعاصرون سبب إتيان علماء الكلام بثنائيتي المدح و الذّم في الكلام لأنّهم كانوا على اطّلاع واسع بقضايا الفلسفة اليونانيّة "وهما من المبادئ الَّتي عُرِف بها السّوفسطائيون، فهم يعرضون

---

*- وهي الَّتي تنظر إلى النَّص من حيث فاعليته وتأثيره العملي في المتلقِّي، أي في جمعها بين بعدي البلاغة (البعد الإمتاعي الجماليّ الممهِّد للبعد الإقناعي). ينظر: البلاغة والأدب(من صور اللُّغة إلى صور الخطاب). محمَّد مشبال. دار العين، القاهرة؛ 2010، ص: 35.

[1]- آمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد. للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي. تح: محمَّد أبو الفضل ابراهيم.ج1، ص: 189.

[2]- نفس المصدر، ج 1، ص: 189.

الموضوع ويتكلّمون في طرق المرجوح فيرجّح، وفي طرفه الرّاجح فيصير مرجوحاً، وأرسطو نفسه جعل مجال الخطابة مزدوجاً، بمعنى أنّ الخطيبَ هو الّذي يَتناول الشّيء وضدّه"[1].

ومن هنا وبهذا الاتّحاد قَوِيَ عودُ البلاغة العربيّة، حيث لجأ البلاغيون و النُّقاد والشّعراء إلى التأثّر بالمتكلِّمين والتعلُّمِ منهم أمور المناظرة والجدل، ولم تصبح البلاغةُ متعةً وجمالا، بل تحوَّلت إلى فن يعني بإحكام سبل الإقناع والإبلاغ وجب على الإنسان تعلّمه حتّى يؤثِّر في خصمه بما يمتلكه من حجج سواء كانت حقيقة أو باطلة أو حجج مخادعة، تُوهم الخصم فتُبهته فلا يستطيع ردّها، وعلى هذه الأطر الّتي أحدثتها الثّورة الفكريّة على فنّ القول أُلزِم على المتكلّم (المحاجِج) أن يكون "حاضر الفصاحة، مبتدر العبارة، ظاهر الطلاقة، وثّاباً على الحجج، يجيل الباطل في شخص الحقّ، والحقّ في شخص الباطل متى رام احتجاجاً"[2]، وفي هذا يتساوى الخطيب والشّاعر، فغايةُ الشّاعر كذلك الإقناع والتأثير في النّفوس، و الشّعر فنّ غواية القول يهدف فيه صاحبه إلى تزويق الباطل في مضاهاة الحقّ، حتّى يفحم الخصم، وقد سبق للخليل أن عبّر على هذا بقوله: "الشّعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللّفظ وتعقيده(...) فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة حقّ والحقّ في صورة الباطل"[3].

فتصوير الباطل يتطلّب من القائل حججا بليغة حتّى يوهم متلقيه بصحّة الشّيء الّذي يحاول الدّفاع عنه، وفي هذه الحالة يحتاج المبدِع إلى تحكيم عقله، لا عاطفته ووجدانه. وهذه من نقاط التحوّل التي شهدها فن القول (شعره ونثره) فالأصل في هذا الحجّة لا الخطبة أو القصيدة، وما يقدر على هذا إلا الحذّاق وأصحاب المهارات العالية في لسن الكلام، ونظمه؛ وهذا ما أشار إليه أبو هلال العسكري (ت: **395 هـ**) معززا ارتباط البلاغة بالملكة العقليَّة فيقول: "فأعلى رُتب البلاغة أن يحتجّ للمذموم حتّى يُخرجه في معرض المحمود، وللمحمود حتى يصيّره في صورة المذموم"[4].

---

[1]– التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند المعتزلة حتّى نهاية القرن السّادس الهجريّ. وليد قصاب. ص: 415.

[2]– رسائل الملوك. ص: 33، 34. نقلا عن: الاحتجاج العقليّ و المعنى البلاغيّ(دراسة وصفيَّة).ناصر بن فالح بن دخيل السّعيدي. جامعة أم القرى، المملكة العربيَّة السّعوديّة، (مخطوط)؛ 1426هـ، ص:254.

[3]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. القرطاجني، حازم أبو الحسن. تحقيق: محمّد الحبيب ابن الخوجة، ص: 143، 144.

[4]– الصّناعتين الكتابة و الشّعر. أبو هلال العسكريّ . تح: محمد أمين الخانجي. ص: 39.

وللقول نفسه ذهب ابن رشيق المسيلي(ت: **456**هـ) وقبله أستاذه عبد الكريم النهشلي (ت:**405**هـ) الذي رأى أنّ بلاغة القول مرتبطة ارتباطا وثيقاً بالمهارة العقليَّة فـ"حسن البلاغة أن يُصوِّر الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحقّ، ومنهم من يعيب ذلك المعنى ويعده إسهاباً وآخر يعده نفاقاً "[1]، وفي كلا الحالتين توضيح وتفسير للشَّيء وضدّه، فمرة يبين الخصال والصِّفات الحميدة، ومرة يذمّ ما جمّله واستحسنه قبل هذا، وعليهما قام النقد وبهما كثر الحِجاج واستولى على الإبداع، تماما كما فعل النّظامُ فيما سبق، بالحُجج القاطعة التي تثبت صحة المدّعي.

الحِجاج الفكريّ ولذَّة القول الأدبي:

هذا هو التيَّار النّقدي الحجاجي الجديد الذي تربّع على تحكيم فن القول بنوعيه (الخطابة أو الشّعر)، عن طريق التَّعليل ومقارعة الخصوم من الخطباء والشّعراء، وعليه تحدّد كفاءة المبدِع، عكس ما كان سائداً في العصر الجاهليّ والإسلاميّ، الأمر الَّذي جعل أحد النّقاد يصفه "بالسَّاذج لأنّ أصحابه اعتمدوا في إصدار أحكامهم على الذّوق دون التَّعليل، ولم تكن أحكامهم النقدية ومقاييسهم تخرج عن قولهم: أشعر النّاس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب"[2].

إنَّ قارئ هذه المواقف النَّقدية لا يتبيّن له مفهومها؛ لأنّها غير معلّلة، فهي أحكام جزافيّة بسيطة تشخِّص الحالة الّتي يكون عليها الشُّعراء في نظمهم للقصائد، دون إثبات الحجج وتعليل المواقف، وهذه الصِّفات لا تخلو من أيّ شاعر عربي جاهليًّا كان أم مخضرمًا، لكنَّ الشّعريّةَ تقتضي التَّعليل ومقارعة الحجج، لإثبات الحكم على الشِّعر والشَّاعر، وقديما قيل للأصمعي من أشعر النَّاس؟ قال: الذي يجعل المعنى الخسيس بلفظه كبيراً، أو يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيساً، أو ينقضي كلامه قبل القافية، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى، قال: قلت: نحو من؟ قال: نحو الأعشى إذ يقول:

كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يَوْماً لِيَفْلِقَهَا فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعِلُ[3]

---

[1] – العمدة في محاسن الشّعر وآدابه . ابن رشيق المسيليّ. تح: محمّد محيّ الدّين عبد الحميد. ج1، ص: 247.

[2]– ينظر: دراسات بلاغيّة ونقديّة. أحمد مطلوب. دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية؛ 1400هـ، 1980م، ص: 12.

[3]– ديوان الأعشى الكبير. ص: 61

فقد تمَّ المثل بقوله: وأوهى قرنه، فلما احتاج إلى القافية قال " الوعل " قال: قلت: وكيف صار الوعل مفضلا على كل ما ينطح؟ قال: لأنَّه ينحط من قنَّة الجبل على قرنه فلا يضيره"[1]. وإلى مثل هذه الحُجج والتعليلات مال النّقاد فالجماليَّة هنا قائمة على الحجَّة لا على شيء آخر كما كان سلفاً ، والأمثلة عديدة على هذا النّوع الَّذي اكتسح مساحة كبيرة في نقدنا العربي القديم، حيث تغيّر مضمار الشَّعر من سحر كلاميّ مراوغ، إلى حجَّة هادفة لإثبات موقف معين[2]، ولتفنيد هذا القول نأخذ ما راوه ابن المعتز (ت: **296هـ**) في طبقاته أنّ أبا عبد الله اليحصبي قال: لما قال علي بن الجهم وهو محبوس كلمته الَّتي يخاطب فيها المتوكِّل:

قَالُوْا: حُبِسْتَ فَقُلْتُ لَيْسَ بِضَائِرِي حَبْسِيْ، وَأَيُّ مُهَنَّدٍ لَاْ يُغْمَدُ[3]

ثم قال ساعة صلبه:

مَاْ عابَهُ أَنْ بُزَّ عَنْهُ لِبَاْسُهُ فَالسَّيْفُ أَهْوَلُ مَاْ يُرَىْ مَسْلُوْلَا[4]

حكموا له بأنه أشعر النّاس، فأذعنت له الشُّعراء وهابته الأمراء"[5].

إنّ النَّاظرَ والمتأمِلَ لهذين البيتين يلمس القدرةَ الذّهنيَّة والخياليَّة الفذّة التي يمتلكها علي بن الجهم*، إذ رأى في عمليّة صلبه رفعة وسموا، وهو ردٌّ على أعدائه الذين قرّروا قتله بطريقة شنيعة، فمال إلى توظيف الحجّة التّشبيهيّة والعقليّة المتمثلة في السيف بطريقة جميلة أثّرت في أعدائه؛ حيث نقلتهم "من التأثّر إلى التعليل أو من التأثّر دون تعليل إلى تعليل التأثّر"[1]. لأنّ الموقِفَ واحدُ، فمخافةُ الأعداءِ منه ومن بأسه جعلتهم يهابونه، ولذلك افترق كلامه على ثلاث فئات كما أحصاها ابن

---

[1]– العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه . ابن رشيق المسيليّ. تح: محمد محيّ الدّين عبد الحميد. ج2، ص: 57.

[2]– للاستفسار أكثر ينظر: أصول النَّقد العربي. وليد قصبجي. مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية. منشورات جامعة حلب؛ 1416، 1996م، ص: 13.

[3]– طبقات الشُّعراء. ابن المعتز. تح: عبد الستار أحمد فراج. دار المعارف، مصر، (د.ط) و (د.تا)، ص: 321.

[4]– نفس المصدر، ص: 321.

[5]– طبقات الشُّعراء. ابن المعتز. تح: عبد الستار أحمد فراج، ص: 321.

*– هو"علي بن الجهم بن بدر بن مسعود بن أسيد بن أذينة بن كراد بن كعب بن مالك بن عتبة بن جابر بن الحارث بن عبد البيت بن الحارث بن سامة بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة، يكنى أبا الحسن وأصله من خراسان(...) شاعر مطبوع عذب الألفاظ، سهل الكلام مقتدر على الشِّعر، مدح المعتصم والواثق وجالس المتوكّل، ومات سنة 249هـ بناحية حلب". ينظر: معجم الشعراء. عبيد الله محمد بن عمران المرزباني. تهذيب: سالم الكرنكوى. مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د.تا)، ص: 286.

المعتز(فئة النّقاد) الذين حكموا له بالشّعريّة، و(فئة الشُّعراء) وقد فاقهم قدرةً على التّعبير الشِّعري، و(فئة الأمراء) وهم المعجبون بالكلام السّحري، والشَّهامة العربيّة.

ومن أجل ذلك كانت الحجج العقليّة محلّ إعجاب وإن كانت لا تخلو من طابع فنِّي أدائي؛ لأنّها كانت قائمة على مقاييس فكريّة عقليّة مبدأها الأوّل العقل والمنطق. فالشّاعر دائما يرصف عباراته وصوره بطريقة تهدأ لها النفس أولا، حتّى إذ بثَّ حجَّته وقعت موقعَ الإمتاع من جهة والإقناع من أخرى، وهذا ما أحدثه عليّ بن الجهم في بيته الشّعري الّذي يندرج تحت ما يُسمى بالحِجاج الصّادق، وفيه يغدو الجانب الفنّي محاذيًا للجانب الواقعيّ، فتجريد الشّاعر من ثيابه هي نفس حالة سحب الّسيف من غمده، والإعجاب النقديّ لا يتعلّق بمسألة الصّدق أو الكذب والخداع، وإن كان من نقادنا من آثر بلاغة الكذب في تعزيز الحجة وتأييدها أكثر من صدقها، وقد حملوا شعاراً ليس للشّعر صلة بالقيم الأخلاقيّة، كما لا صلة له بالصّدق[2]، والشَّواهد في هذا الجانب أوسع من أن تعدّ وأشمل من أن تحدّ منها ما ذكره عبد القاهر الجرجاني (ت: **471**ه) في أسراره، موضحا قول الشّاعر:

لَاْ تُنْكِرِيْ عَطَلَ الْكَرِيْمِ مِنَ الْغِنَى فَالْسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِيْ[3]

وهذا وجه من وجوه القدرة الذِّهنيَّة الَّتي يمتلكها الشَّاعرُ، إذ عبّر عن الكريم وما يتّصف به من رفعة وسمو في الحياة، فشبهه بالسَّيل لكثرة احتياج النَّاس إليه، ولذلك حُقّ أن ينزل على الكريم نزوله على الجبل بطريقة عاديّة مثل ما يحصل عادة، لكنَّ الشّاعرَ أوهمَ قارئه، وخدعه بهذه الصُّورة المتعاكسة فبينما يكون السُّقوط من الأعلى إلى الأسفل(عقلياً، منطقياً)، دون استقراره في أعاليّ الجبال.

---

[1]– ينظر: أصول النَّقد العربيّ. وليد قصبجي. ص: 30. كما ينظر: الاحتجاج العقليّ و المعنى البلاغيّ(دراسة وصفيَّة).ناصر بن فالح بن دخيل السَّعيدي. ص: 256.

[2]– النَّقد الأدبي الحديث. محمَّد غنيمي هلال. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة؛ 1997م. ص: 220.

[3]– أسرار البلاغة . تح: محمود محمَّد شاكر، دار المدني، جدَّة، (د.تا) و(د.ط). ص: 267.

وهذه الحجّة من قبيل الخداع الفنّي الّذي يُجمّل القول ويشوّق القارئَ، وقد أدخله عبد القاهر في باب الاحتجاج المتخيّل فيقول معلّقا على هذا البيت: " ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام لا تحصيل وإحكام فالعلة أن السّيل لا يستقر على الأمكنة العالية أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب وتمنعه عن الانسياب وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال"[1]. وإلى هذا الضرب مال أبو سليمان الخطّابي (ت: **388هـ**) وقد رأى أنّه دليل على البراعة والقدرة البلاغيَّة العالية الّتي يُصرِّفها المبدِع في تعبيره ونظمه، وعليه كان البيانُ سحراً لأنَّ صاحبَه يرمي إلى" بناء الشَّيء و هدمه، وتشييده ثم وضعه ونقضه"[2]. هذا زيادة على ما يملك من طلاقة في الكلام، وسرعة بديهة، فيكون تماما مثل ما وصفه الشَّاعر:

يَسُرُّكَ مَظْلُوْماً وَ يُرْضِيْكَ ظَالِماً وَيَحْمِلُ إِنْ حَمَّلْتَهُ كُلَّ مَغْرَمِ[3]

قامتِ البلاغةُ العربيَّةُ منذ ولادتها إلى أن استقرت في حضن المتكلِّمين على مبدأ تصوير الحقّ في صورة الباطل وتصوير الباطل في صورة الحقّ، أو ما سميّ بمبدأ الهدم والبناء، وما يترتّب عليهما من فيض دلاليّ، وتعدّد قرائي، يضمن ديمومة النَّصّ ، وفي ذلك يتفاضل البلغاء والشّعراء، فقد يطلب من الشّاعر قول البيت ثم نقضه بحجج مقنعة، وكأنّه لم يجمّله في بدايته، وهذا ضرب من التَّمرن على أساليب الجدل والمناقشة، وقد أبدع فيه الشّعراء أيمّا إبداع، ومثاله عند حسان بن ثابت (ت: **54هـ**) قال: أتيت جبلة بن الأيهم الغساني وقد مدحته فقال لي: يا أبا الوليد إنّ الخمر قد شغفتني فاذمها لعلي أرفضها فقلت:

وَلَوْلَاْ ثَلَاْثٌ هُنَّ فِيْ الْكَأْسِ لَمْ يَكُنْ لَهَاْ ثَمَنٌ مِنْ شَاْرِبٍ حِيْنَ يَشْرَبُ
لَهَاْ نَزَقٌ مِثْلُ الْجُنُوْنِ وَمَصْرَعٌ دَنِيٌّ وَأَنَّ العقْلَ يَنْأَى وَيَعْزُبُ

فقال: أفسدتها فحسّنها، فقلت:

وَلَوْلَاْ ثَلَاْثٌ هُنَّ فِيْ الْكَأْسِ أَصْبَحَتْ كَأَنْفَسِ مَاْلٍ يُسْتَفَاْدُ وَيَطْلُبُ
أَمَاْنِيُّهَاْ وَالْنَّفَسُ يُظْهِرُ طِيبَهاْ عَلَىْ حُزْنِهَاْ وَالْهَمُّ يُسْلِيْ وَيَذْهَبُ

---

[1]– أسرار البلاغة. تح: محمود محمَّد شاكر، ص: 267.

[2]– بيان إعجاز القرآن. لأبي سليمان أحمد بن محمَّد بن إبراهيم الخطّابي. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمَّد خلف الله ومحمَّد زغلول سلام. ص: 65.

[3]– نقلا عن: نقد النَّثر. لابن وهب الكاتب. تح: طه حسين. ص: 132.

فقال له: لا جرم والله. والله لا تركتُها أبداً[1].

لنا أن نتصوَّر إلى أيّ مدى أثّر الشّاعر في قارئه وقد جاءه بشيء (الخمرة)ذمَّهُ، وحسَّنه في آن واحد، ولا يقدر على ذلك إلا الحاذق الذي أوتي مفاتيح القول، وآليات الكتابة الفنية، ولذلك استطاع إقناع قارئه في الأولى فكان ردّه بكلمة (أفسدتها)، كما أقنعه في الحجّة الثّانية فقال رغم أنَّه يريد التخلُّص منها والله لا أتركها أبدا، فالحجة الأولى صادقة والثانية مخادعة، جنح فيها الشّاعر إلى " تحسين شيء ليس بحسن بضرب من الاحتيال والتحيُّل، ونوع من العلل والأعاريض"[2].

هذه هي النَّظرةُ الكليّةُ الَّتي هيمنت على الكتابة الفنية في الفترة العباسيّة، وقد وعى النّقاد العرب القدامى أهمية حضور الحجَّة في الخطاب الأدبيّ، وما يترتّب عليه من فهم، وإثبات لحقائق، وعليه كان للحِجاج أهميَّةٌ بالغةٌ في نجاح العمليَّة التَّواصليَّة بين المدّعي والمعترض، سواء تعلّق الأمر بالشّعر أو النَّثر "فأيُّ نصٍّ شعريّ أو أدبيّ يكون له جانب إلى الوظيفة الشّعرية، وظائف أخرى مثل الوظيفة الانفعاليّة أو الوظيفة التّوجيهية الإقناعيّة"[3].

وعلى هذا تكتمل حلقات النّص، وتصبح جودته قائمة على مدى التَّأثير و تفعيل القارئ، للقيام بأمر أو تركه عن طريق صيغ ومؤشرات حجاجيَّة فكريَّة لا تخرج في إطارها العامّ عن مبدأ العقل، فما رجّحه العقل صحّ وقُبل وما مجّه العقل نُبِذ وأبعِد، وعلى هذا الأساس صُنِّفتِ المصنَّفات فكان"عيار الشعر" لابن طباطبا العلويّ (ت:**322**ه) إذ يقول فيه موضحا هذه التَّسمية" وعيار الشّعر أن يورد على الفهم الثّاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص (...)والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوّف إليه، ويتجلَّى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له"[4].

---

[1]– بيان إعجاز القرآن. أبو سليمان أحمد بن محمَّد بن إبراهيم الخطّابي. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. ص: 65.

[2]– الصِّناعتين الكتابة و الشِّعر. أبو هلال العسكريّ. تح: محمد أمين الخانجي. ص: 38.

[3]– " الحجاج في هاشميات الكميت". سامية الدريدي. مجلة حوليات الجامعة التَّونسية، تونس. (ع 40)؛ 1997م، ص: 241.

[4]– عِيَّار الشِّعر. محمَّد بن محمَّد بن ابراهيم ابن طباطبا الحسنيّ العلويّ. .تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض؛ 1405ه، 1985م . ص: 19، 20.

وهذه عبارة صريحة من ناقدٍ كان رأسَ مدرسةٍ فكريَّةٍ عُنِيَتْ بتفتيت دلالة النُّصوص الأدبيَّة وفقا لاعتبارات العقل من جهة، والذَّوق من جهة أخرى جاعلاً لها أدوات تعين النَّاقد على التَّبصُّر به ومعرفة مواطن جماله، ولعلّه من أوائل النّقاد الذين نسبوا الحجاج إلى النَّص الشّعري من خلال قوله: "والعلَّة في قبول الفهم النَّاقد للشِّعر الحسن الَّذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه ممَّا طبعت له إذا كان ورودها عليها وروداً لطيفا باعتدال لا جور فيه وبموافقة لامضادة معها فالعين تألف المنظر الحسن وتقذى بالمنظر القبيح الكريه، والأنف يقبل المشمّ الطَّيب ويتأذَّى بالنتن الخبيث، والفمّ يَلتذ بالمذاق الحلو ويمجُّ البشعَ المرّ، والكلام الَّذي لا معنى له كالجسد الذي لاروح فيه"[1].

الحِجاج الجدليّ:

وهو نوع من أنواع الحِجاج الفكريّ الَّذي يتطلَّب تخمين العقل وترجيحه في مختلف القضايا، وللجدل شرخ غائر في تراثنا العربي الإسلاميّ، وحتَّى الغربي اليونانيّ، ولذلك يواجه معظمُ الدَّارسين صعوبةً في تحديد ماهيته، وما ذلك إلاَّ لانسياب مفهومات هذا المصطلح و تداخلها مع مصطلحات أخرى كالمناظرة والمنازعة ومناقلة الكلام ومساجلة الخصوم ومجاثاة الخصم المحاورة والمطاعنة.

هذه المصطلحات الَّتي سادت في البيئة العربيَّة وسط علماء الكلام والفلاسفة، وهم بصدد احتجاج لِشيء ما، وربَّما كان الجاحظ (ت: **255**ه) أوَّل من عُنِيَ بإيراد هذه المصطلحات، مدافعًا بها عن العرب و قد فَضلهم عن باقي الأمم وطرقهم في الكلام، وإبعاد النقص عمَّن ينتقصهم: "وبمطاعِنهم على خطباء العرب: بأخذ المِخصَرَةِ عند مُناقَلَة الكلام، ومساجَلة الخصوم بالموزون والمقفَّى، والمنثور الَّذي لم يُقفَّ، وبالأرجاز عند المِتْح، وعند مُجاثاة الخصم، وساعَة المشاوَلَة، وفي نفس المجادلة والمحاورة. وكذلك الأسجاع عند المنافرة والمفاخرة، واستعمال المنثور في خُطَبِ الحمالة، وفي

[1]– هذه القضية سنُسْهِب فيها الكلام في الباب الثَّاني من الدِّراسة. ينظر: نفس المصدر، ص: 19.

مقامات الصُّلح وسلّ السَّخيمة، والقول عند المعاقدة والمعاهدة، وترك اللَّفظ يجري على سجيّته وعلى سلامته، حتَّى يخرج على غير صنعة ولا اجتلاب تأليف، ولا التماس قافية، ولا تكلُّفِ لوزن"[1].

فهذه المصطلحات المذكورة في نصِّ الجاحظ متقاربة لفظًا ومختلفة ممارسة، وهي من قبيل التعاون اللَّفظي المشدود بين طرفين يدَّعي كلٌّ منهما تعضيد رأيه ونبذ رأيّ المعاند بحجج قاطعة، هذا ما تشير إليه لفظة المطاعنة التي ارتآها الجاحظ من خلال قوله، وفيها تكون مناقلَةُ الكلام والمساجلة. أمّا عن بقية المصطلحات فهي متعلِّقة بالهيئة الَّتي يكون عليها المتكلِّمان ساعة المنازعة.

إنَّ ممَّا نلاحظه في بيان الجاحظ هذا أنَّه أردف مصطلح الجدل بمصطلحات كثيرة تحوم حول دلالته، إلاَّ أنَّنا لم نجد من حدَّدها ووقف عندها وقفة تأمُّل ورويّة، ولعلَّ سبب التَّرادف هذا يكمن في سعة اللُّغة العربية، وقد يتعدَّد إلى أسباب كثيرة "منها ضعف المستَند ومن هذه التَّبادلات القوليَّة ضروب لايقصد بها صاحبُها محو الخِلاف وتأسيس الوفاق، بل يصلها بكيد القائل يدسّ الباطل في ثياب الحقَّ و يوارب جاعلاً الشُّبهة حجَّةً، منها الأباطيل المموِّهة الحقِّ والشُّبهات المزوِّرة وتصوير الباطل في صورة الحقِّ، وإلباس الإضاعة ثوب الحزم"[2].

من هذا القول المفسِّر لحقيقة الجدل نرى أنَّ الجدلَ غيرُ الحِجاج لأنَّ الثَّاني –الحِجاج– توضيحٌ وتبيينٌ لصحَّة قضيَّة معيَّنة أمام شخص ناكرٍ بعلم ومنطق مع احترام رأي الآخر، فقد يتأثَّر بهذه الحُجج ويعود عن تصوُّره الأوَّل فهو بناء وتفاعل وتفاهم. في حين أنَّ الأوَّلَ – الجدل – يكون لأمر غير واضحٍ يستعمل فيه المجادل كلَّ الطرق متعدِّيا كلَّ أعراف التفاهم والتَّواصل ولو بالخطأ والافتراء ليتغلَّب على خصمه، فغايةُ المجادلِ (بضم الميم) ليست النَّفع، وإنَّما التَّسلُّط على الآخر لا احترامه.* ثمَّ إنَّ للجدل أهلَه من العلماء والفلاسفة فليس كلُّ من يجيد اللُّغة يجادل، أمَّا الحِجاج

---

[1]– البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السّلام هارون. ج3. ص: 07.

[2]– *الحِجاج الجدليّ* (خصائصه الفنيّة و تشكلاته الأجناسيَّة في نماذج من التّراث اليونانيّ و العربيّ). *عبد الله البهلول، ص: 140، 141.*

* تطرقنا في الفصل الأوّل من الدِّراسة لهذه النُّقطة بالذّات وقد اعتمدنا على رأي ابن خلدون في تعريف الجدل، إلاَّ أنَّ الجاحظ كان أوضح منه في قضية تعريفه وضبطه، وبين ذا وذاك نرجِّح النَّظرة الوسطيَّة الَّتي اعتمدها المرحوم عبد الله صولة في تحكيمه بين الحِجاج والجدل فيقول: " فكلّ جدل حِجاج وليس كلّ حِجاج جدل ". الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية. عبدالله صولة. ص: 17. وإن كان حظُّ الجدل من الحِجاج الحجَّة لاغير وإفحام الخصم بطريقة أو بأخرى.

فمتاح لكلِّ البشر لأنَّه يعيش معهم ما دام التَّواصلُ قائمًا بينهم، فلا يخصُّ طبقة عن الأخرى وليس مقتصراً على فئة دون أخرى من النَّاس. فبكلامنا هذا نكون قد ميزنا بين مصطلح الحِجاج والجدل فنحن غير معنيين بمفهومهما اللُّغويّ، بل ما يعنيانه في الوضع التَّداوليّ و الممارساتي فيما بين جمهور النَّاس.

مرتكزات الحِجاج الجدليّ:

يُبنى الحِجاجُ الجدليّ على عدَّة مرتكزات حتَّى يضمنَ سلامة التَّحاور في عمليَّة الإبلاغ والتَّبليغ من جهة، وتحقيق الغلبة على الخَصم من أخرى؛ فالمجادل يهمُّه تحقيق حقٍّ وإبطال باطل، و تصويب خطأ ، ولما كان الأمرُ كذلك نجد أنَّ هذا النَّوع يقدِّم للمُجادل أشياءَ حتَّى وإن خرجت في ظاهرها للمراء واللُّجاج والمشاحنة ونشب الخلاف الفكريّ. كلُّ هذه التَّفاعلات التّلفظيَّة لا تَخدُم الطَّرفين أكثر ممَّا تؤدِّي إلى زرع الأحقاد ونشر البغضاء بينهما، هذا ما يصبّ في دائرة الجدل الحِجاج، الّذي رُفض من قبل الدّارسين لعدم وصوله إلى نتيجة؛ فهو حلقة غير مكتملة الفهم، كما أنّه من الموضوعات الّتي تحمل في ذاتها بذور فنائها.

وعلى هذا الأساس، حقيق بنا القول إنَّه لا جدال إلاَّ لاختلاف بوجود موضوع معين لكنَّ "كثيرًا ما يختلف المتجادلان، ويشتد بينهما الخِلاف لأنَّ موضوعَ النِّزاعِ لم يعلم بالتَّعيين، وكان سقراط يقول: إذا عُرِف موضِعُ النِّزاع بطُل كلُّ خلاف، وذلك لأنَّ كلا المتناظرين المختلفين في طلب الحقيقة يقع نظره على ما يقع عليه نظر الآخر، ويَبني حكمَه على ما وقع عليه نظره، فكأنَّه في الحقيقةِ لم يتلاقَ مع خصمه في موضوع"[1]. وإن تلاقى و قبِل كلٌّ منهما وجهة الآخر كان التَّفاهمُ حليفهما، كما تتطوَر معارفهما فيما يتبادلانه من أراء وأفكار.

كثيرا ما تـرأَّس هـذا النَّـوع مـن الجـدل المقامـات القوليَّة المتبادلة بين الجمهور، فكـان شرّاً لا بـدَّ منه، هذه حقيقة لا يَنْكرُها ناكِرٌ يتقوَّل أنَّه لم يحظَ بعناية كبيرة حدَّدت وجهته وأساسياته الكبرى، فهـو طريقـة في الكـلام كانـت ولا تـزال ومهمـا تعـدَّدت طـرق القـول كـان الجـدل فيهـا، إلاَّ أنَّ

[1]- تاريخ الجدل. محمَّد أبو زهرة. الفكر العربي، ط1؛ 1934م، ص: 08.

العلماء(الأصول، الفقه، المنطق، اللُّغة....)، والبلاغيين الدَّارسين ضبطوا له مبادئ جوهرية تحدّ من سعة مفهومه من جهة التّداول يقف المتجادلان" عند حدودها في الردِّ والقبول، وكيف يكون حال المستدِلّ والمجيب، وحيث يصوغ أن يكون مستدِلاً وكيف يكون مخصوصا منقطِعًا ومحل اعتراضه أو معارضته، وأين يجب أن يكون السُّكوت، ولخصمه الكلام والاستدلال الَّتي يتوصَّل بها إلى حفظ رأي أو هدمه"[1].

هذه بعض الآداب الَّتي يجب أن يتحلَّى بها المتجادلان للمحافظة على السَّير الحسن للقول في مناحيه المختلفة، حتَّى وإن لم يصلا إلى حسم الخلاف؛ إذ المهمُّ في ذلك تحقيق التَّواصل، مادام أنَّ الأطر الَّتي يُبنى عليها القول لن تتغيَّر في الزَّمان والمكان، فما يتغيَّر هو الموقف والقضية الملقاة لا غير، من هنا نفهم أنَّ الجدلَ قطيعةٌ مع الآخر لا امتزاج معه، ولذلك رفضوه معتبرين إيَّاه وسيلةَ هدم لا بناء. فبعد كلّ هذا وتوضيحا للمفاهيم المتماسكة –الجدل والحجاج- يمكننا القول: إنَّ الاعتراض يكون على الجدل الحِجاج لا الحِجاج الجدل.

الحِجاج الجدلي وأثره في الاستعمال اللُّغويّ:

يَتيه الباحث في صفحات التُّراث- تحديدا- وهو يتتبَّع حركة مصطلح؛ إذ يكون هو لينقلب إلى شبيه له يتماس معه وكأنَّه هو، والقضايا كثيرة في هذا المجال، ومن أجل هذا نَتِهمُ تراثَنا بالقصور وعدَمِ الوضوحِ لكنَّ العيبَ ليس في تراثنا وإنَّما التَّقصير فيمن أعاد قراءة هذا التُّراث، وكأنَّنا نجادل فنتبيَّن أنَّ الجدلَ مرفوضٌ، والجدل مقبول عموما.

إنَّ رفضَ الجدل سواء في تراثنا أو معاصرتنا رفضٌ للمنطق ككلّ وإقصاء له، وقد كثُر الكلام حول هذا الأخير من قبل كبار العلماء الَّذين برعوا في دراسته شرحًا وتبسيطًا، إلاَّ أنَّهم لاقوا معارضات كبيرة من قبل الأصوليين والمتكلّمين واللُّغويين كالشَّافعي (ت: **204**ه)، والباقلاني (ت: **403**ه)، وابن تيمية (ت: **728**ه) والسُّيوطي(ت:**911**ه)" واتَّخذت هذه المضايقة أشكالاً متفاوتة في الحدَّة ومتباينة في الأسلوب: فقد اعتُبر المنطق فضولاً من القول، أو خروجًا على السَّليقة أو مرتعًا

[1]- تاريخ الجدل. محمَّد أبو زهرة. ص: 06.

للشّناعات أو مظنّة للشُّبهات، بل رجما بالغيب وخوضًا في لجج الباطل، ووقع تكريهه، بل تحريمه ومصادرته، كما ابتُلِيَ أصحابه بالتّجريح والاتّهام"[1]. وإذا سلمنا بهذا القول نرى أنّ متفحّصه يَجد نفسه أمام قضيتين تتمثّل أولاها في رفض المنطق مطلقا من قبل علماء الأصول خاصّة مع ابن تيمية (ت: **728**ه) الّذي نفى أن يفهم الدّين بمنظار المنطق المصاحب للجدل المتوالد عنه، باعتبار أنّه حديثُ النّتاج لم يُرَ إلاّ ساعة احتدام العلوم مع الفلسفة في دولة بني العباس، وما المناظرات الّتي كانت تُقام آنذاك إلاّ صورة لحفظ الرأيّ والتمسك بالصّواب والتّعصب للحجج، لكن لا وجود لطرف ثانٍ في نظر المجادِل، و هذا ما زادت نارَ الفتنة والعداوة بين المتخاصمين.

أمّا القضيّة الأخرى فتتمثّل في قبول المنطق مع تهذيبه وتقليمه من تلك الشّوائب الّتي كان يعنيها من قبل لتحقيق التواصل اللُّغويّ الفعليّ، وتحقيق المنفعة بهذا الجدل المفيد، ولعلّ أوّل من طرح هذه الفكرة أبو الحسين اسحاق بن وهب (ت: **377**ه) في كتابه "**البرهان في وجوه البيان**" إذ يعدُّ بذلك العمل المؤسِّس لهذا النّوع المسمّى بالحِجاج الجدليّ وما يميِّزه عن غيره وفيه" يجعل المجادل قصده الحق وبغيته الصّواب، وألا تحمله قوّة إن وجدها من نفسه وصحّة في تميزه، وجودة في خاطره، وحسن بديهته، وبيان عارضته، وثبات حججه في إثبات الشّيء ونقضه، ويسرع في الاحتجاج له ولضدِّه"[2]، فهذه الأشياء يجب توفُّرها في المجادل حتّى يكون كلامه مقبولًا عند الغير.

هذا ولم يكتفِ ابن وهب برؤيته هذه؛ بل زاد عليها مجموعة متكاملة من الشُّروط لإنجاز مشروعه التّواصليّ النّاجح في غالبية المواقف والمقامات التّخاطبيّة، فهو رجل كلام ومناظرة كما عُرف عنه، ثمّ إنّ قارئَ كتابه يلمح دقّة عاليّة في الطّرح حول موضوع الجدل. فكما حظيت صحيفة بشر بن المعتمر (ت: **210**ه) في البلاغة والإبداع، حظي موضوع أدب الجدل في المنطق والمناظرة وقد فَصّل فيه ووقف عند كلِّ نقطة من أساسياته، حتّى وإن وجدنا بعضها يوافق الآخر، إلاّ أنّ للتكرار دلالةً. ومن القضايا الّتي لفتت انتباهنا حديثه عن هيئات المجادل وطرق جداله لكنه قليلا ما تكلّم عن الآخر أو ما سمّاه بالسّائل. لنتذكر نظرية المساءلة عند "مايير" الّتي يُشابهه فيها إلى حدّ بعيد.

[1]- تجديد المنهج في تقويم التُّراث. طه عبد الرحمن. المركز الثّقافي العربي، ط2، ص: 315.

[2]- البرهان في وجوه البيان. أبو الحسن اسحاق ابن وهب. تح: حفني محمّد شرف. (د،ط)، (د.تا)، ص: 188، 189.

رتَّب "ابن وهب" في كتابه (البرهان في وجوه البيان) تصوُّراته حول الجدل مبتدئا بالمحادِل، وقد خصَّه بمجموعة من الآراء الَّتي يجب أن تتوفَّر فيه ساعة المجادلة، وهي ما سنقسمها إلى ثلاثة أقسام، يتضمن القسم الأوَّل ما سنطلق عليه:

فنيَّات المحاج المُجادل:

✓ بِنائية القول:

- القبول والرَّد: إنَّ من أولى أولويَّات التَّواصل قيامه على هاتين الثُّنائيتين، وهما ما تتطلَّبان إصغاءُ وتحويرا وردًّا، وإذا تتبَّعنا هذين الفعلين نجد أنَّ شبكة متواصلة تحقِّقهما بدءً بعمليَّة الإصغاء والتَّفكير والحوار وارجاع الكلام....، فإن حصل وتكلَّم أثَّر في الثَّاني، وإن رفض بعضهما الآخر قدَّم الرَّافض علَّته الَّتي أوجبت الرَّفض، وفي هذا يتوازى و"الوزان الحاذق المتفقِّد لميزانه وصنجانه، فإنَّ الخطأَ في الرَّأي أعظمُ ضررًا من الخَطأ في الوزن"[1]. فلا يخطِيء اعتباطًا ولا يدَّعي الإصابة في الحجَّة فقد يَدخله العُجب والتّكبُّر لينتقلَ من خطاب إنسانيّ حضاريّ إلى فوضى خطابيَّة ليست لها ضوابط ولا أهداف، غايتها الوصول إلى تجسيد الرَّأي وبذلك تُحيي العصبية وتوقد نار الفِتن، وإن صار عكس ما يريد وأعطى الطَّرف الثَّاني حججًا بالغة توضِّح القضيّة المتنازع حولها أُذعن إلى الحقِّ وتمسَّك به.
- تحرِّي الصِّدق وإحقاق الحقّ في كلامه: هذا مستوى آخر من مستويات ضبط الفكر والتَّصرف بحكمة في إلقاء الكلام من قبل المجادل المحاج؛ فهو لا يدَّعي الشّيء ويكذب لتبرير موقفه أمام مجادَله بحُجج معيَّنة، وإنَّما يجادل وفق سلامة سريرته وبصيرة نظره، وقد رأينا في آراء بعض الفِرق الكلاميَّة كيف يأتون بالكذب في تبرير مواقفهم ومراوغة خصومهم زورًا وبهتانًا، وهذا ما قصده ابن وهب في تحذيره للمجادل فقال " وأن يجتنب الكذب في رأيه وخبره؛ لأنَّه خلاف الحقّ، وإنَّما يُراد بالجدل إثارة الحقِّ واتِّباعه"[2]. هذا توضيح للمسألة المحوريّة الَّتي نحاول تقريبها في هذا المبحث

[1]- البرهان في وجوه البيان. أبو الحسن اسحاق ابن وهب. تح: حفني محمَّد شرف، ص: 190، 191.

[2]- البرهان في وجوه البيان. أبو الحسن اسحاق ابن وهب. تح: حفني محمَّد شرف ، ص: 191.

فليس المراد من الجدل تحقيق حقٍّ فقد يراد منه إحقاق باطل، و الحكم على الباطل بأنَّه الباطل هو إحقاق للحقِّ لا غير.

- اعتماد الحجَّة المقنعة في إفحام الخصم: لا يمكن للكلام الوصول إذا لم يجنح فيه قائله إلى الإثبات بحجج يقنع بها سامعه أو سائله، ولذلك نجده يلجأ إلى البرهان والقياس لتأييد قوله، فهما المعياران اللَّذان يقيس بهما شحنته القوليَّة، ويدافع عن كلامه بكلِّ قوَّةٍ فلا يشاحن ويقلِّب آراءه ذات اليمين وذات الشِّمال؛ وإنَّما يثبت على رأي معيَّن مؤسَّس له "أُوضحت الحُجَّةُ المقنعَةُ فيه إن كان ممَّا لا يوجد فيه برهان و يُناضل من ناضلَهُ، و يجادِل من جادله، فإن وقع عليه خصم هو أحسن عارضةً منه، وألحن بحجَّته، وقصُرَ هو بعبارته عن إيضاح (...) ولا يسحره بيان خصمه فيظنَّ أنَّ حقَّه قد بطُلَ لما انقطع هو عن الزِّيادةِ عليه، بل يدع الكلامَ في الوقت إذا وقفَ عليه، ويعاود النَّظر بعد الفكر والتَّأمل فإنَّه لا يعدم من نفسه إذا استنجدها ولاذ بها مخرجًا فيما قد نزل به إن شاء الله"[1].

فكثيرا ما تلعب بلاغة الآخر دورا في عمليَّة الإقناع؛ حيث تقلب موازين القُّوى ويصبح المجادِل متأثِراً بعدما كان طالبًا للتأثير، وهذا لا ينقص من قيمته بل يزيد موقفه قوّة، فالأصل في الجَدل تحقيق الإقناع ولو بطرقٍ غير مشروعة، إذ المراد منه شرعيَّة التَّحاور والتَّفاهم والوقوف عند الخطأ وتصويبه، والابتعاد عنه، ولو حصل هذا حقًّا لوصلت إلينا من خلال ما قرأنا في كتب التُّراث قضايا زاخرة ذات أهمية كبيرة، لكن كان اللُّجاجُ حلَّه ومحلَّه فقتِل من قتل، وتعصَّب كلِّ مجادل لحجَّته، فكثُرتِ المذاهب، وتفرَّقت الشِّيع، وتعدَّدت المفاهيم وقُذِفَ أصحاب المنطق والكلام بالزّندقة، وعليه لم يرسَ الحِجاجُ الجدليّ في تراثنا على أرضيَّة صلبة وإن كان قد ولد فيها –اتكاءً على اليونان– إلَّا أنَّه لم يؤخذ بعناية رغم ماكُتِب فيه وما صُنِف، عدا طرح ابن وهب الرَّصين الَّذي قرَّب مفهومه وكثَّف الدَّراسة عنه.

[1]– نفس المصدر، ص: 194.

انتقل ابن وهب في كتابه السّابق الذّكر من التّحدث عن خصوصيات المجادِل المتعلّقة ببناء القول إلى خصوصيّات المجادل الذّاتيّة متّخِذا إيّاها ركائز مسهِمة في إنجاح العمليّة التّواصليّة وهي الملخّصة في عدّة نقاط نكتفي بذكر المتجذّرة بذات المجادِل ومنها نذكر:

- الإنصاف وتعلُّم اللُّغة: يُفهم من كلمة الإنصاف تحقيق الحقّ واتّباعه، وهي جزئيّة أساسيّة في إنشاء الحِجاج الجدليّ، فعند بلوغ الرّأي مصداقية عالية من الصّحة يلجأ المجادَل إلى التّسليم عبر هذه الحُجج المقدّمة في غير تعنُّت ولا مِراء" والمجادِل مطلوب إليه أن يذكر من الحجّة ما يبيّن به الحقُّ الّذي معه والباطل الّذي مع خصمه، لا أن يلجأ إلى الشّتم والتّهويل؛ لأنّ هذا المسلك في الكلام متاح لجميع النّاس"[1]، فقد يفتح المجادل على نفسه مهالك يجرُّها له خِطابه الجدليّ؛ إذ هو في غنى عنها.

ولذلك ينصح ابن وهب أن يبتعد المجادِلُ عنِ المكابرة والشّغب وعدم استصغار الخصم، والتّهاون له عدم الاستشهاد بحجج في غير مقامها، والأمر ليس هيّنًا في هذه العمليّة، فقد لا ينجح التّواصل التّخاطبيّ وكلا الطّرفين مبتعِدِين عن بعضهما البعض، فهو حريص على المواجهة بينهما حتّى يأخذ الكلام مفهومه ولو حصل غير ذلك كان" ذلك سوء عشرة وقلّة علم بأدب الجدل"[2]. كما يطرح هذا الكلام قضيّةً أخرى وهي ألاّ يتحدّث المجادل في شتّى العلوم والمعارف دون علم، فلكلّ علم أهله هذا من جهة، ومن أخرى يتجادل المعنيان حول قضيّة بلغة واحدة معروفة ألفاظها، ومتداولة صيغها بينهما

- تدبُّر الأسئلة و إحراز التّروي في الإجابة: هذه أدبيّات ينبغي الوقوف عليها في مختلف مبادلاتنا اللّفظيّة ومساوماتنا الكلاميّة، وباعتبار أنّ منفعةَ الكلام محقّقةٌ في مدى تفاهم المتجادلين، وكلُّ جدال منطلقه سؤال تترتّب عنه مجموعة من الأجوبة الّتي إذا أحسن المجادل صياغتها — مؤسّسًا صياغته على مجموعة من الحُجج المسبَقة –كان تقديمها للخصم طيّعًا مرنًا يلقى قابليةً في المحاورة وإبداء الرّأيّ، والعكس وإن تمّ له ذلك "فلا يجيب قبل فراغ السّائل من

[1] – *الحِجاج الجدليّ* (خصائصه الفنيّة و تشكلاته الأجناسيّة في نماذج من التّراث اليونانيّ و العربيّ). *عبد الله البهلول، ص: 151.*

[2] – البرهان في وجوه البيان. أبو الحسن اسحاق ابن وهب. تح: حفني محمّد شرف. ص: 193.

سؤاله، ولا يبادره بالجواب قبل تدبُّره واستعمال الرَّوية فيه، وأن يعلم بعد هذا أنَّه يعدُّ من المجادلين الحذَّاق"[1]. من هنا يكون الحِجاج الجدليّ سؤالاً في جواب بحجّة معيَّنة ظاهرة بعد طول تأمُّلٍ وتفكير يحتكم إليها الطَّرفان، فيُرضى كلٌّ منهما بها.

المبحث الثالث:

حتمية الاستدلال البلاغي في بناء الخِطاب الحِجاجي الجدليّ (رؤية بلاغيَة):

[1]- البرهان في وجوه البيان. أبو الحسن اسحاق ابن وهب. تح: حفني محمَّد شرف. ص: 194.

أقام المفكر المغربي "طه عبد الرحمن" الحِجاج على دعامتين أساسيتين تندرج الأولى في التّداول وطرق التّواصل بين البشر؛ فهو تداوليّ متعلّق بآليات التّلفظ وطرق توصيل القول للمتلقّي؛ حيث يتواضع جماعة وتشترك في بناء فكرة ما وانتاج معرفة ما مستندة إلى دليل يغنيها طرح التّساؤلات وتبلور إشكاليات، كما أنّه جدليّ يبرّر بالتّفاعل الثّنائيّ الحاصل بين المتجادلين صحّة قضيّة عن بطلانها وهذا ما يكون بطرق الإقناع "القائم بلوغه على التزام صور استدلاليّة أوسع وأغنى من البنيات البرهانيّة الضّيّقة"[1]. فمن هذه اللمحة الدّالة نتبيّن أنّ الجدلَ –أقصد الحِجاج الجدليّ– يستدعي الاستدلال، إذ يتدرّج فيه المُجادِل من مقدّمات إلى عرض نتائج يُراعى فيها التّراتبية والمنطقيّة، وهذا لم يكن ليتحقّق لولا عنصر الحوار الّذي يقوّي صحّة الاستدلال، ويُشحن مبرراته، لإذعان الخصم وإفحامه حجّة ودليلاً، لذلك يرى أصحاب البلاغةِ الحِجاجيّةِ أنّه شديد الصّلة بالنّص والخِطاب " إذ غاية فعله لا تكمن في الصّدق أو البرهنة القاطعة، وإنّما حصولِ الإقناع والتّسليم"[2].

حَظِي الاستدلال بحصّة لا يستهان بها في مختلف الحقول اللُّغويّة و الشّرعية الأصوليّة، وقد تعلّق بالقائمة منها على الجدل وتقديم الحجّة كعلم الكلام والفلسفة والمناظرة، إلاّ أنّ وجهة تطرُّقه تختلف من ميدان إلى آخر، وإن كان يسعى إلى المقاربة بين هذه العلوم فيبدأ من أحدها ليحصّل علما آخر و لا ضير في أن "تُؤثّر هذه العلوم بعضها في بعض، فتنتقل على سبيل المثال أوصاف الدّليل من المنطق إلى علم الكلام، ثمّ منها إلى علم الأصول، ثمّ إلى علم البلاغة، فتتلوّن هذه الأوصاف بلون كل علم من هذه العلوم، ثمّ تنتقل هذه الأوصاف بألوانها المختلفة من علم إلى آخر وما هذا وذاك إلاّ أنّ التُّراث الإسلاميّ العربيّ يَنزع نزعةً تكامليّةً ظاهرة يكاد يتفرّد بها عن غيره"[3].

ومعنى ذلك أنّ الاستدلالَ آليةٌ انتاج مَعرفة من معارف جمّة مثبتة قاعدتها تقديم الدّليل وتعليل رأيّ أو تعديل سلوك، ولعلّ المتأملَ فيما وصل إلينا من خطاب أو نصّ تراثيّ يلحظ أنّه مبنيّ عليه–

[1]– في أصول الحوار وتجديد الكلام. طه عبد الرحمن. ص: 46.

[2]– ينظر: "الحِجاج والاستدلال الحجاجي(عناصر استقصاء نظريّ). حبيب أعراب. مجلة عالم الفكر، الكويت، ع1؛ 2001م، ص: 127. "

[3]– اللِّسان والميزان أو التكوثر العقلي. طه عبد الرحمن. ص:131.

الاستدلال- فكلُّه منطق وإحكام عقليّ محكم، وما النُّزوع إليه إلاَّ تثبيت لصحّة القضايا المعروضة، وعلى هذه الأسباب وأخرى البلاغيون الاستدلال طريقة لبناء النُّصوص وإنتاجها.

إلاَّ أنَّه لم يأخذ شكلا بارزا استوى فيه كلُّ حقل، فالاستدلال في الأصول والنّحو غير لاستدلال في البلاغة، وكينونته في السِّياق البلاغيّ؛ أي في الخِطاب ككلّ باعتباره لغةً وبلاغةً، وكثيرا ما يخلط المتعاملون في دراسته بين أصنافه الَّتي حصرناها في الحقول الثَّلاثة، ونحن لا نبعد باقي الحقول الأخرى فهذه الأبرز والأصعب وقد شكلَّت علامةً فارقةً مازالتِ الأيادي تتَّبعها بحثاً و دراسةً، وإن كانت كلُّها قائمةً على اللُّغةِ والتَّفكير، وهما الثنائيَّة الَّتي يحصَّل بها القول في طرحه العامّ بين العقل والمتواضع عليه أو السَّائد.

فالنَّحويّ والأصوليّ يستعملان اللُّغةَ كوسيلة للاستدلال وآلة لفهم النُّصوص ونقلها، فدليلها ثابت من الشّرع إمَّا من القرآن الكريم، وإمَّا من السَّنَّةِ النَّبويَّة، وإمَّا من العرف اللُّغوي كلام العرب شعرها ونثرها. هذه أوَّل ميزة تباين بين الاستدلال النحويّ وبين الاستدلال البلاغيّ الَّذي يقوم على القول (لغة وتداولاً) ويستدل به، فهو مفهوم جوهريّ ذو صلة وثيقة به، مادام أنَّه يبحث في آليّات التَّلفظ والتَّخاطب في تحديدها لموضوع تقوم على تصوُّر استدلاليّ، لتكون البلاغةُ من خلاله فنَّ القولِ المقنِع الَّذي يهدف إلى إحداث التَّأثير والتَّأثر، وكثيرا ما يجد البلاغيّ في الاستدلال بالنّحو والأصول ضالَّته.

يبقى في ضوء ما سبق لنا ذكره أنَّ العلومَ كلَّها مسخَرةٌ لخدمةِ البلاغة فلا شيءَ يتعلَّق بالقول وطرقه إلاَّ و نجد البلاغةَ حاضرةً فيه، وبمعنى آخر نقول إنَّ الاستدلالَ البلاغيّ كامنٌ في النِّظام اللُّغويّ الَّذي يستغله الأصوليّ والنَّحويّ ويتجاوزه إلى معرفة آليات صنع القول وما يتأتَّى له، وإذا سلمنا بهذا الكلام نجد أنَّ مصطلحَ الاستدلالِ مصطلحٌ عريقٌ يعود إلى التَّعريفات الأولى للبلاغة العربيّة بأنَّها" مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"[1].

[1]- ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع). الخطيب القزويني. تح: ابراهيم شمس الدين. دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط1؛ 1424هـ، 2003م، ص: 20.

وبارتباط الكلام مع مقتضى الحال يكون موضوع علم البلاغة. فالكلام كلُّ ما يورده القائل لخدمة شيء ما، أو هو التّركيب التّام الّذي يُحقِّق عملاً لغويًّا، ومقتضى الحال الصّورة الّتي استدعت صياغة الكلام في هذا الشّكل دون الآخر، فمقام بثّ الكلام هو مقتضاه الّذي أجبره على التعبير بخصوصية ما تحديدا أو هو مجموعة الاعتبارات الّتي تدعو المتكلِّم إلى صَوْغِ كلامه على صورة تركيبيّة ما...[1]. وعليه قامتِ البلاغة بمفهوم أنصار البلاغة الجديدة؛ "إذ موضوعها ما يشتمل عليه القول من اعتبارات مقاميَّة"[2]. فالكلام مقترن بمقتضى الحال والعلاقة بينهما طرديّة، أليَّة فكلّ كلام يقتضي مقامًا معيَّنًا وبانسجامهما يبلغ الكلام هدفه، ويكتمل نظمه، ولعلَّ مقولةَ عبد القاهر الجرجاني (**ت**: **471**هـ) في نظرية النَّظم مثالٌ بارزٌ يُمثل هذه الثُّنائية، ومتى تغيِّر المقام تغيِّر الكلام*.

فقولنا مثلا زيد منطلقٌ غير زيد المنطلق؛ ففي الأولى كان الكلامُ من قبيل إخبار السَّامع وإزالة اللُّبس عمَّا انطلق زيد أو عمرو، وفي إخبارك هذا إثبات لفعل كان قد جهله السَّامع، وفي الثَّانية إثبات لفعل معلوم لدى السَّامع مسبقا، لكنَّه لم" يعلمه لزيد فأفدته فقد وافق الأوَّلَ في المعنى الَّذي له كانَ الخبرُ خبراً وهو إثباتُ المعنى للشَّيء . وليس يقدحُ في ذلك أنكَ كنتَ قد علِمتَ أن انطلاقاً كان من أحدِ الرجلين لأنك إذا لم تصِلْ إلى القَطْع على أنَّه كان من زيدٍ دون عمرٍو كان حالُك في الحاجةِ إلى من يُثبته لزيد كحالك إذا لم تعْلم أنه كانَ من أصله"[3]. والواقع من كلام عبد القاهر أنَّه لا يمكن للقارئ فهم القول على ظاهره، وإنَّما تتبُّع دلالته والوقوف على إثبات أزمنتها، إذ وجود الأوّل يقتضي ويستلزم وجود الثَّاني، وفهم صيغة القضية الأولى المطروحة تستلزم حصول قضية أخرى تبرِّرها وتثبتها كما سبق وحصل في المثال هذا من جهة.

---

[1]- الاستدلال البلاغي. شكري المبخوت. دار المعرفة للنَّشر، جامعة منوبة، تونس، ط1؛ 2006م، ص: 24، 25.

[2]- نفسه، ص: 25.

*- هنا نشير إلى أنَّ الاستدلال الكائن في الخِطاب الطَّبيعي لا يستند إلى خلفيات تبحث خارج الوسط التَّخاطبي، وهو ما سمَّاه النَّاقد والرِّوائي التونسي شكري المبخوت بالاستدلال العفوي وهو استدلال رهين العناصر المستمدة من من السِّياقين المقامي والمقالي عند التَّخاطب...وهو استدلال ثريّ من حيث المادة التي يجري عليها، وثريّ أيضا من ناحية تقنياته التي لا يمكن اختزالها. ينظر: الاستدلال البلاغيّ. شكري المبخوت. ص: 20.

[3]- دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. ص: 75.

ومن أخرى ابتعد الاستدلال في مفهومه عن قضيتي الصّدق والكذب إلى تأييد إثبات أو رفضه، وتبعا لهذا تكون العلاقة بين الكلام ومقتضى الحال علاقة تلازم "تجعل خصائص الكلام مقتضية لخصائص المقام، وتجعل خصائص المقام مستلزمة لخصائص معيَّنة في الكلام ومعنى ذلك أنَّ ما يُوجد في قول ما من خصائص تركيبيَّة-دلاليَّة تمثِّل دليلًا على افتراضات مقاميَّة تخاطبيَّة استوجبت أن تكون البِنية اللّفظيّة المعنويّة على هذه الصورة أو تلك"[1]. هذه عمليَّات يقوم بها المخاطِب منذ تبلور الفكرة إلى أن تصير نتيجة، تحدَّد مقبوليتها أو ترفض، وهو كلام ينحصر في التّخاطب التَّلفظيّ ككلّ، إذ بإمكاننا تمثيله بالخطاطة الآتية:

قصد/ مخاطِب

↓

كلام

مقام/مقتضى الحال

استدلال حجاجيّ

نتيجة/إثبات رفض إثبات/مخاطَب

الاستدلال في الخِطابات الطَّبيعية:

تساهم النتائج المتوصّل إليها بشكل كبير في بناء الخِطاب الطَّبيعي* وتداولِ معرفته، وذلك بتقديم رؤى كانت مجهولةً عند السَّامع وتفنيدها استدلالاً، و التَّوصُّل إلى إنتاج أفكار جديدة مستمدة منه، فالمخاطَب لا تخمد شعلة أسئلته حتَّى يُبرَّر له عن إثبات رأيّ ودحض آخر، ومن الصَّعب جدًّا أن نتناسَ دور المخاطَب في بناء الخِطاب، ولما كان الخِطاب منشطِر التّكوين كانت العمليَّة الاستدلاليّة ثنائيّة متبادلة بين أطراف العمليَّة التّواصليّة وفي هذا الاشتراك يتحلَّى الخِطابُ بميزتين الانفتاحيَّة (التَّأويل والتَّفسير)، والاتفاق على إثبات رأي، وهذا كائن في الخِطاب الطَّبيعي

[1]- الاستدلال البلاغيّ. شكري المبخوت. ص: 25.

*- ما نقصده بالخِطاب الطَّبيعي هو ذلك النّص أوَ البناء المرَكَّب من جمل سليمة التَّراكيب والتَّرابط يفهم معناها من خلال علاقاتها المترابطة لغويًّا، ويشترط فيها اجتماع المستويات الثَّلاثة (التَّركيبي، الدَّاليّ، والتَّداوليّ). ينظر: في أصول الحوار وتجديد الكلام. طه عبد الرحمن. ص: 20، 27.

المراوغ المبني على الغموض، والكثافة اللُّغويّة، فكثيرًا ما يدخل المتكلِّم " بما ليس للمخاطَب علمٌ به، ويقوم هو الآخر مستدلًا بكلام الأوَّل بتفسير وتأويل ذلك الخِطاب وفقًا للمعلومات المشتركة بينهما"[1].

بهذا المعنى يمكننا الحديث عن الاستدلال بعناصره المختلفة والمشكِّلة له، والوقوف على دلالة الخِطاب النَّاتج عن اجتماع هذا المشكِّلات، لذلك قلنا منطقيّ فمقولاته مقبولة من جهة الطَّرفين تصلح للتَّحاور وإثارة النِّقاش، إلاَّ أنَّنا نجد بعض الدَّارسين يفندون الاستدلال وينسبونه للمتقبِّل؛ إذ يرون أنه قطب العمليَّة الاستدلاليَّة فمادام المتكلِّم قدألقى خطابه يهمُّه أن يفسَّر أو يحلِّل وتتوالد دلالته ليضمن نجاحه وينسب له فضل السَّبق، لكن يبقى الدَّور للآخر ليضفيَ عليه بصمته ويلوِّنه بمفهومه هذا ما نادى به جون رودجر سورل(**John Rogers Searle**)[**] معقِّبًا عليه بقوله:" أن تستدلَ هو أن تحسب وتستنتج انطلاقا من عناصر دالة متعدِّدة خاصَّة هي متعدِّدة من وجهة نظر التَّداوليَّة) لكي نؤوِّل و نقف على دلالة، ويقع مفهوم الاستدلال أساسًا من جهة المتقبِّل، غير أنَّه ليس مجرد تفكيك ولا هو منبتّ عن الباثّ بما أنَّ الدَّلالةَ هي حصيلةُ تلفُّظٍ في السِّياق"[2].

في هذه النُّقطة يلتقي سيرل مع جاك موشلر(**J. Moeschler**[***]) الَّذي أكَّد على ضرورة المخاطَب في العمليَّة الاستدلاليَّة ولولاه ما نجحت، إضافة إلى القصد الَّذي يوجَّه نحوه القول فيقول: " يتوقف نجاح التَّواصل اللَّفظيّ (**verbale**) على الطَّابع القصديّ (**intentionnel**) للرّسالة، وعلى الاستدلالات الَّتي يقوم بها المخاطب؛ حيث يقوم هذا الأخير بمجموعة من الاستدلالات غير البرهانية(**non démonstratives**)، اعتمادا على المبادئ العامة للتَّواصل.

---

[1]– هذا ما نراه ونوافق الباحثين فيه –كالأزهريّ ريحاني –فالخِطاب لم يأت من عدم، ولن يركن على أحادية مبدعه فقط، وإنَّما يتعاون المخاطِب مع المخاطَب في بنائه وتحسين ما نقص فيه. النحو العربي والمنطق الأرسطيّ (دراسة حفرية تداوليَّة).اتحاد الكتاب الجزائريين العرب، الجزائر، ط1؛ 2005م، ص: 101، 102.

[**]– فيلسوف لغوي أمريكي معاصر له مجموعة من الكتب والمؤلفات نذكر مثالا منها لا حصرا: "كيف تنجز الأشياء بالكلمات" وترجمه إلى العربية الدكتور عبد القادر قنيني.

[2]– التَّداوليّة من أوستين إلى غوفمان.فيليب بلانشيه. تر: صابر حباشة، دار الحوار للنَّشر والتَّوزيع، سوريا، ط1؛ 2007م، ص: 153.

[***]– باحث لساني سويسري الأصل له العديد من المؤلفات في مجال اللُّغة والحجاج والتداولية واللِّسانيات من كتبه نذكر:

–Argumentation et conversation, éléments pour une analyse pragmatique du discours.

-Dictionnaire encyclopédique de la pragmatique

والنّتيجة المحصل عليها من خلال هذه الاستدلالات، هي نجاح العمليّة التّواصلية وموافقتها لمقاصد المتكلّم"[1]. إنَّ سامعَ هذا القول بوقوفه عند المتقبّل ينفي وجود المتكلّم كعضو مساهم في تطوير التّواصل فقد أسيء فهم موشلر، وهو اللّسانيّ الشّهير الّذي أشاد في الكثير من كتبه حول العلاقة الهامّة التّي تجمع بين المتكلّم والمتقبّل كما سماه.

وللإشادة بحتميّة الاستدلال في الخِطاب نرى أنّه لا يكون وسط حلقة تواصليّة مبتورة، فأن تفكّر بالاستدلال يعني أن تتحقّق بين أطراف العمليّة التّواصليّة مبدأ الكفاية التّواصليّة* (**La compétence communicative**) وهذا المصطلح جامع مانع لآليّات كثيرة تدخل في صناعته مع مراعاة مستويات القول تركيباً ودلالةً وتداولاً. هذا ما أعاد صياغته الباحث عبد السّلام عشير معرّفًا إيّاه— مبدأ الكفاية اللُّغويّة– بقوله :" هو معرفة استعمال الإمكانات اللّسانية من نحو لغة ومعجم وبلاغة ومعارف علميّة ومنهجيّة وتداوليّة، أو قل هي مجموع العمليّات المعرفيّة والقدرات العقليّة والمهارات الفكريّة الّتي تترجم إلى لغة او خطاب"[2]، أيّ ما تعلّق بالنّطق في الخطاب الشفويّ، والكتابة في النّص الموّجه إلى الغير، وتبقى الغاية المرجوة من هذه الكِفاية تحسين الأداء الفعليّ في التّواصل اللُّغويّ، فهي كذلك أداة جوهرية لإنتاج الأفكار من قبيل ما سيكون بين المتخاطبين من آراء وتناقضات، ولعلّ التّمكنَ في إحكام هذه الكفاية يتمّ بإثبات القول بالّدليل في الوسط الاستدلاليّ التّواصليّ.

تشارك مجموعة من الكفايات في إنجاح التّواصل بشقيه الشّفويّ أو الكتابيّ، إذ تتعدّد منافذُه وتنفتح طرق دراسته في ظلّ المناهج اللّسانيّة و النّقديّة الحديثة و المعاصرة؛ فلا يمكننا الإحاطة بكلّ جوانبه لذلك يقتصر الباحثون على النّظر في زاوية من زواياه، فاللّسانيّ يهمّه التّواصل واجتماع قطبيه وتبليغ الرّسالة وفهم كلّ منهما الآخر، في حين يهمّ التّداوليّ بدراسة استعمال اللُّغة في السّياق[3]

---

[1]– ينظر: التّداوليّة من أوستين إلى غوفمان.فيليب بلانشيه. تر: صابر حباشة. ص: 154.

*– مصطلح لساني تواصلي بحث استعمله لأوّل مرة اللّسانيّ الأمريكي دل هايمز كما ذكر براون دوجلاس في كتابه: أسس تعلم اللّغة وتعليمها، ص244.

[2]– ينظر: الكفايات التّواصليّة.(اللغة وتقنيات التعبير والتواصل). عبد السلام عشير. دار top edition ، بالبيضاء بالمملكة المغربية؛ 2007م، ص: 36.

[3]– ينظر: التّداوليّة من أوستين إلى غوفمان.فيليب بلانشيه. تر: صابر حباشة. ص: 18.

و تغيُّر الكلمة من مجرد حروف مركّبة إلى فعل إنجازي يكون في الواقع، وهكذا إضافة إلى الشِّعرية الَّتي تتطلَّب التقصِّي عن مواطن الجمال في هذا الخِطاب التَّواصليّ وهكذا. وبالرَّغم من تعدُّد الكفايات نلمح أنَّ النَّتيجةَ الموصِلة إليها واحدة تتأرجح بين الانتاج و فتح باب التَّأويل.

تلعب الكفاية اللُّغويّة دورا بارزا في إنجاح التَّواصل فلا نستطيع نسبتها إلى المخاطِب الَّذي يكون سيّدًا في تصريف خطابه وتقويته، كما لا ننسب هذه الكفاية للمتقبّل الَّذي يستغل كلّ طاقاته في عملية تفتيت الدَّلالة، فكلا المساهمين يشتركان في إنجاحِ التَّواصل.

اتجاهات الاستدلال بين البلاغة العربية والبلاغات الغربية:

أ - اتجاهات الاستدلال عند بلاغيي العرب:

ننطلق في دراستنا لهذه الإشكاليّة من نقطة الانتهاء الَّتي وقفت عندها جهود البلاغيين والنُّقاد القدامى، فقد تطرقوا لمسألة الاستدلال في الخِطابات والنُّصوص الأدبيّة، إلاّ أنَّ الاختلافَ حقٌّ مشروع في أخذ كلِّ واحد برأيه والعمل به واضعًا في حسبانه عدم وجود تعريف له "غير أنَّه توجد نواة صلبة يمكن الاعتماد عليها للوصول إلى ضبط تعريف"[1]، فقد دار المصطلح في مصنَّفات بلاغيَّة عديدة وتكلَّم عنه نقاد بارزون انقسموا إلى ثلاثة اتّجاهات هيمنت على الدِّراسة البلاغيَّة في تناول الاستدلال وهي:

1. الاستدلال بالتّجاوز (من المعنى إلى معنى المعنى) :

كان عبد القاهر الجرجاني (ت: **471**) ممنهجا في طرحه؛ إذ تحدَّث عن الاستدلال البلاغيّ الَّذي ينتقل من المعنى إلى معنى المعنى، أيّ أنَّ يستدل المتكلِّم بمعنى وضعيّ قاصدا استحضار معنى آخرَ عقليّ يوصل إليه بعد تأمُّل وتأويل، فالحديث إذن يكون حول الظاهر والباطن، البائن والمضمر فظاهر " اللَّفظ الّذي تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللَّفظ معنى، ثمّ يفضي بك

[1]- ينظر: الاستدلال البلاغيّ. شكري المبخوت. ص: 18.

ذلك المعنى إلى معنى آخر"[1]. فمن هذا الكلام يتحدَّث عبد القاهر عن الاستدلال بالمعنى ومعنى معناه، هذا اللّون البلاغيّ الّذي لا يكاد يخلو منه من أسلوب بيانيّ.

ينفتح الاستدلال البلاغيّ فيما أشار "عبد القاهر" على فنيَّات لغويّة أخرى تكون في المفهوم الثّاني، معنى المعنى حتّى تثري القول في جانبيه الجماليّ والتّأثيري معًا، فأن يتكلَّم المخاطِب ويعني بشيء واحد أشياء كثيرة ليس بالأمر الهيِّن، ولذلك أطلق بعض النُّقاد القدامى(ابن سلام الجمحي(ت:**231**هـ)، الجاحظ (ت:**255**هـ)، ابن طباطبا(ت:**322**)، قدامة ابن جعفر(ت:**337**هـ)، الآمدي(ت:**370**هـ)، المرزوقي(ت:**421**هـ)، وحازم القرطاجني(ت:**684**هـ)) مصطلح صناعة على كلّ العمليّة التّواصليَّة، كما عنونوا بعض مؤلفاتهم بها فكان "الممتع في صناعة الشِّعر" لعبد الكريم النَّهشليّ(ت:**405**هـ)، و "العمدة في صناعة الشِّعر وآدابه" لابن رشيق (ت: **456**هـ)، و "تحرير التّحبير في صناعة الشِّعر والنَّثر" لابن أبي الأصبع(ت: **654**هـ).

ولعلّ هذا الوعيّ نابعٌ من عمق الممارسة النَّقديّة الّتي أولاها عبد القاهر الجرجاني للقضيَّة، فبين أن تقولَ خرج زيد، و فلان كثير الرَّماد شرخ دلاليّ ظاهر ولأجل هذا قَسَّم الكلام إلى ضربين" ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق: وعلى هذا القياس. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده ولكن يَدلُّك اللَّفظُ على معناه الَّذي يقتضيه موضوعه في اللُّغة ثمَّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتَّمثيل"[2]. هذا ما يوجد في السِّياق العام لأيّ كلام، وكثيرا ما نجد في سياق واحد دلالتين احداها مفهومة عند الجميع، والأخرى موجّهة إلى فئة خاصّة من السَّامعين.

كما نلاحظ في قول "عبد القاهر" أنَّ معنى المعنى لا يكون إلاَّ في وسط بيانيّ يحويه التَّشبيه و الاستعارة والكناية. وللتّوضيح أكثر نأخذ هذا المثال الَّذي ضربه: (كثير الرَّماد)، فالشَّاعر هنا يريد أن يسمعنا معنى آخرَ يُستقى من اللَّفظ الحرفيّ على المعنى الأوَّل الظَّاهر، وللوصول إلى هذا

[1]- دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمَّد شاكر. ص: 212.

[2]- نفس المصدر، ص: 262.

يلجأ المبدِع إلى المشابهة والمزاوجة بين المعاني فكلُّ" لفظ على معناه الّذي يوجبه ظاهره، ثمّ يعقل السَّامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا"[1].

إنَّ مسألةَ تعدُّد الدَّلالة في الكلام حسب ما صرَّح به البلاغيّ عبد القاهر تخضع للاستدلال بنوعيه عقليّ، أو بلاغيّ، فالمخاطب يقيم علاقة بين الألفاظ لتشكيل معنى يثبت في السَّياق، وهو بذلك يعتمد على قاعدة تحثُّه على ترتيب قوله صوتا وتركيبا ودلالة ، وهو بصنيعه هذا يَستدل بكلام اللُّغويين من نحاة وعلماء الصَّوت.

ثمّ يغدو هذا المعنى المقدَّم في هذه الحلية ليخدم شيئا آخر يوحي إليه المتكلِّم في صورة بلاغيّة تحمل معنيين ؛معنى أصليّ دالّ من خلال تراكيب الألفاظ -كما أشرنا إليه- ومعنى مبتغى تأويليّ. وفي هذا الإطار يرى الباحث التّونسي "شكري المبخوت" أنَّ دلالة الكلام لا تخرج عن هذين المستويين: "مستوى العلاقة بين دلالة الألفاظ وترتيبها؛ أيّ جماع المعانيّ النّحويّة والمعاني المعجميَّة وما يستدل بها عن أغراض المتكلِّم، وهي آثار يعبِّر تدلُّ على المؤثّر دلالة عقليّة استدلاليّة، ومستوى العلاقة بين دلالة الألفاظ الوضعيّة والدّلالة المجازيّة أو الكنائيّة، وهي علاقة تقوم على اعتبار الألفاظ المرتّبة على مقتضى معاني النَّحو دليلة على المعاني المقصودة منها فهي آثار أخرى تركها على المؤثّر دلالة عقليّة استدلاليّة"[2].

ويبقى الكلام حول المثير والأثر يشغل بَالَ البلاغيين والنُّقاد القدامى، وما ذلك إلاّ حرص على تحليل واستنطاق الصُّور البيانيّة الَّتي تحوي الدَّلالة في شقيها ليكون الكلام من قبيل الخطاطة التَّالية:

صورة بيانية ⟵ (لفظ + معنى) استدلال ⟵ بحثًا عن + معنى المعنى).

دلالة أصليّة ⇓ ⇓ دلالة مجازيّة

[1]- دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمَّد شاكر. ص: 263.

[2]- الاستدلال البلاغيّ. شكري المبخوت. ص: 66، 67.

إنَّ قارئ كتاب "عبد القاهر" (دلائل الإعجاز) يجد نفسه أمام قضايا متسلسلة، شديدة الارتباط ببعضها البعض خصوصا فيما تعلَّق بقضية النَّظم وطرق تعالق الكلام في التَّركيب، ولما كان تركيبُ الكلامِ قائماً على المفاهيم الثّلاثة الأساسيَّة لفظًا ومعنى ومعنى المعنى. كانت نظرة عبد القاهر الجرجاني للاستدلال نظرةً فاحصةً دقيقةً تنظر إليه من باب توليد المعاني وإن قلَّت ألفاظها، وكأنَّ البلاغةَ من خلال هذا المفهوم استدلال بين العقليّ المنطقيّ الموجود وبين التّداوليّ النفعيّ المتوالد من سياق اللَّفظة الواحدة. هذا الانفتاح البلاغيّ الجامع بين هذين العاملين، هو ما جعل عبد القاهر يُعلي من قيمة المعنى ومعنى المعنى في النَّص الأدبيّ، وبانتقاله هذا من المعنى إلى معنى المعنى يحصل على فوائد كثيرة[1].

لم يخرج عبدُ القاهر في تناوله لقضيّة الاستدلال عن المنحى البلاغيّ الَّذي شغله في دراسته لقضية النَّظم، ومعنى المعنى وإن كان رجلَ لغة ؛ فهو لم يهتم بالمشاغل البلاغيّة من جانبها اللُّغويّ معتبرا ذلك عمل النَّحوي والمنطقيّ الَّذي يَسنّ القاعدة ويطبّق على منوالها، في حين أنَّ رجلَ البلاغة رجلُ ذوق وبِناء وتوليد معانٍ من دلالة واحدة، ولو أضاف عبد القاهر في تطرُّقه لقضيّة الاستدلال بعدها اللُّغوي كما جاء بها السَّكاكيّ (ت: **626**هـ) والفلسفيّ كما هي موجودة في نظر الفلاسفة والمناطقة لولَّد نظريّة متكاملة في الحِجاج الاستدلاليّ يلجأ إليها كلُّ الباحثين في مختلف تخصصاتهم (أدبيّة، فلسفيّة، لغويّة، بلاغيّة....).

من الاستدلال المخصَّص إلى الاستدلال المعمّم:

[1]– هذا ماعبّر عنه بقوله: "إنَّ هاهنا معنًى شريفاً قد كان ينبغي أن نكونَ قد ذكرناه في أثناءِ ما مضى من كلامِنا وهو أن العاقلَ إذا نَظَر عَلِمَ عِلْمَ ضرورةٍ أنه لا سبيلَ له إلى أن يُكْثِرَ معانيَ الألفاظَ أو يُقَلِّلَها لأنَّ المعانيَ المودعةَ في الألفاظ لا تتغيرُ على الجملةِ عمَّا أرادَه واضعُ اللغة . وإذا ثَبتَ ظَهَرَ منه أنه لا معنى لقولنا: كثرةُ المعنى مع قلَّةِ اللفظ غير أنَّ المتكلِّم يتوصَّلُ بدلالة المعنى على المعنى إلى فوائِدَ لَوْ أنَّه أراد الدلالةَ عليها باللفظ لاحتاجَ إلى لفظٍ كثير" . دلائل الإعجاز. تع: محمود محمَّد شاكر. ص:412.

واصل أبو يعقوب السّكاكيّ (ت: **626**ه) الدِّراسة في قضيّة الاستدلال وقد جمع فيها بين الإرث البلاغيّ الّذي توصّلَ له عبد القاهر الجرجاني (ت: **471**ه) فيما يخصّ مسألة الكلام المجازيّ، وماهيّة الاستدلال في اللُّغة وبدراسته توسّعت رقعة الاستدلال في النّص الأدبيّ المشكّل في تراكيبه، فالمتلقّي لهذا النّص –من منظور النّاقد– عليه أن يقرأ في بِنى النّص العميقة، ليفهم مقصد القائل من خلال نصّه. هنا نقف أمام حقيقة النّص الاستدلاليّ الّذي نراه نصًّا إنتاجيًّا مشتركا بين المخاطِب و المخاطَب.

ومن أجل ذلك نفسّر المسألة الّتي طرحناها في عتبة هذا الموضوع فيما يخصُّ لفظتا المخصَّص والمعمَّم فما رأيناه استدلالًا مخصَّصًا هو ما اقترن ببلاغة الصّور البيانيّة دون تجاوزها للبحث عن ماهيّة اللّفظة وتركيبتها صوتًا واشتقاقا ونحتًا، هذا ما مثلته آراء عبد القاهر الجرجاني (معنى المعنى)، في حين أطلقنا كلمة المعمَّم على الاستدلال الجامع بين البلاغة واللُّغة والنّحو والصّرف والاستلزام في الأدب عمومًا دون ارتباط بصُّور بلاغيّة محدَّدة؛ أيّ البحث في ماهية الكلمة من جوانبها المختلفة وما تعنيه في الاستعمال اللُّغوي. فانطلاقة السّكاكيّ كانت فلسفيَّة[1] من جهة، و بلاغيَّة نحويَّة من أخرى إذا ما رأينا تأثُّره بعبد القاهر الجرجاني.

وما ذلك إلاَّ احتراز من الوقوع في الخطأ استدلالا بكلام العرب، وبالتّالي كان النّحو مَعينا للمبدِع/المخاطِب على رصف كلامه وِقفًا لما يستدعيه المقام أو مقتضى الحال، ومالنّحو "إلاَّ أن ننحو معرفة كيفية التركيب في ما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطَة من استقراء كلام العرب وقوانين مبنية عليها، ليحترز بها عن الخطأ في التّركيب من حيث تلك الكيفية. وأعني بكيفية التّركيب تقديم بعض الكلم على بعض ورعاية ما يكون من الهيئات إزاء ذلك، وبالكلم نوعيها المفردة وما هي في حكمها"[2].

[1]– يتحدّث شوقي ضيف في كتابه البلاغة تطور وتاريخ عن هذه النقطة ويرى أنَّ السّكاكي أعاد البلاغة إلى حضنها الأوّل الذي نشأت فيه " فالمباحث البلاغيَّة تشبه غابة بل دُغلًا مُلتفًّا لا يمكن سلوكه إلاَّ بمصابيح من المنطق ومباحث المتكلّمين والفلاسفة". ينظر: البلاغة تطوّر و تاريخ. شوقي ضيف. دار المعارف، مصر، ط9، 1965م، ص: 313.

[2]– مفتاح العلوم. أبو يعقوب السّكاكيّ. تع: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407ه، 1987م، ص: 161.

حاول السّكاكي في كتابه (مفتاح العلوم)* ضبط العلوم الّتي تقوم عليها البلاغة وتقنينها، إذ جعلها في علمين (علم المعاني، وعلم البيان)، وضمَّ علم البيان إلى علم المعانيّ[1]، جاعلاً البديع محسنًا لفظيًّا كان أو معنويًّا ينمق به الكلام، ولعلَّ المتصفحَّ لكتابه يجد مزيجًا بين اللُّغة والبلاغة فلا هو باللُّغوي و لا بالبلاغيّ فكلاهما يُكمّل الآخر، وكلّ علم لا يتمّ إلا بالآخر على نحو منطقيّ، تراتبيّ تقسيميّ ينزع فيه منزع اليونانيّ المولَعِ بالتّقسيمات والحدود فيقول:" وقد ضمّنت كتابي هذا من أنواع الأدب، دون نوع اللُّغة، ما رأيت لابد منه، وهي عدّة أنواع متآخذة، فأودعتُه علمَ الصرف بتمامه، وتمامُه بعلم المعاني والبيان(...) ولما كان تمام علم المعاني بعلمي الحدِّ والاستدلال لم أرَ بُدا من التمسُّح بهما"[2]. هنا يتوافق السَّكاكيّ مع عبد القاهر وهو يؤسِّس لنظريّة كاملة متصلة في البلاغة من خلال نظرية النَّظم الموجودة آنذاك، إذ عُنيت هذه النَّظرية بدراسة النَّحو وتأسيس مباحثه وقضاياه، ومن خلال هذه المزاوجة بين النَّحو و البلاغة أو نظرية النَّظم، فالسَّكاكيّ نَظَر ونظَّر للبلاغة من حيث هي مواصلة للنَّحو وتكملة له، وما ذلك إلاّ حرص على نجاح الخِطاب وتقويّة روابطه لهدف التَّأثير والإقناع في التَّداول اللُّغويِّ.

دار علم المعاني في كتاب المفتاح فيما نرى على مصطلحين تأسَّست عليهما كلّ المصطلحات البلاغيَّة الموجودة قبله؛ وهما الحدّ والاستدلال ولذلك نجده يتناول المصطلح ويُنسبه إلى أصحابه من خلال بعض الإشارات الدَّالة على ذلك، فكان من بين النُّقاد الممنهجين في مسألة تناول المصطلحات، ولذلك يُكثِر الكلامَ عن الحدود في كتابه ضبطًا للمصطلح نفسه فيقول: "الحدّ عندنا، دون جماعة من ذوي التّحصيل، عبارة عن تعريف الشَّيء بأجزائه، أو بلوازمه أو بما يتركّب منهما،

*- في محاولتنا لقراءة هذا الكتاب سنقف عند حدود مصطلح الاستدلال وكيفية تناوله وتوظيفه من قبل السَّكاكي، لتفتيت دلالة النَّص والقبض على معنى معناه، أمَّا فيما يخصّ ماهية تقعيد علم البلاغة وتقسيمها فهنالك بعض الدِّراسات الَّتي عُنِيت بذلك نذكر منها تمثيلًا لا حصرًا: البلاغة تطور وتاريخ لشوقي ضيف، البيان العربي دراسة فنية تاريخية لأصول البلاغة العربية لبدوي طبانة، نظرية البلاغة متابعة لـ*جماليّات الأسلبة العربية. عبد المالك مرتاض.*

[1]- ينظر: المصدر السَّابق. ص: 162.

[2]- البلاغة تطوّر و تاريخ. شوقي ضيف. ص: 06.

تعريفا جامعًا مانعًا، ونعني بالجامع؛ كونه متناولًا لجميع أفراده إن كانت له أفراد، وبالمانع؛ كونه آبيًا دخول غيره فيه"[1].

هذه براعة عالية في التّعامل مع المصطلح في مدونة السّكاكيّ البلاغيّة وهذا يدلّ –كذلك– على النّظرة الدّقيقة الّتي يتمتّع بها هذا البلاغيّ أو الرّجل الموسوعيّ، فالحدّ مصطلح نشأ في بيئة الفلسفة كما تشاطرته كلّ العلوم وكانت البلاغة أحق وأولى به لاتّساع مجالها وانفتاحها على حقول معرفيّة أخرى، فاستعمال الحدّ من منظور بلاغيّ هو خدمة للقارئ الّذي يتفحّص المفاهيم للوصول إلى تعريفاتها دون الخلط بينها. وقد أدرك السّكاكيّ هذا محاولًا التّأسيس لعلم الأدب هذا العلم المليء بالمصطلحات المتقاربة حقلا المتباعدة دلالة والّتي تتطلّب دقّة في ضبطها فيقول: " واعلم أنّ علمَ الأدب متى كان الحامل على الخوض فيه مجرد الوقوف على بعض الأوضاع، وشيء من الاصطلاحات، فهو لديك على طرف التّمام. أمّا إذا خضت فيه لهمّة تبعثك على الاحتراز عن الخطأ في العربيّة، وسلوك جادة الصّواب فيها، اعترض دونك منه أنواع تلقي لأدناها عرق القرابة، لاسيما إذا انضم إلى همتك الشّغف بالتّلقيّ لمراد الله تعالى من كلامه"[2]. فعلم الأدب يقتضي الاحتراز من الخطأ في كلام العرب وذلك بمقاربتها استدلالا وقياسًا وتوجيهًا، وبالتّالي شكّلت البلاغة مع النّظم آفاقا رحبة لقضايا النّحو، وأصبحت تهتم بتكامليّة الخِطاب ومطابقته لمقتضى الحال، فمن هذه الجهة نجد أنّ البلاغة انفتحت وتوسعت لا كما قال النُّقاد تقهقرت وصارت في قوالب جامدة ضيِّقة[3].

صحيح أنّ الحدودَ والتّعريفاتِ وهوس "السّكاكي" بها إلى أمرٌ أصبح ينظر إليها من ناحية المعياريّة والقاعدة الّتي كبحت جماح الذّوق، لكن في رؤيته الأخرى نجد أنّ السّكاكي مهدّ الأرضية لعلم البلاغة مع الدّرس الحديث الجديد أو ما أصبح يسمّى بالتّداوليّة اليوم إذ كانت قواعدها مثل ما رسمها السّكاكي (ت: **626**هـ) ، هذا ما يراه النّاقد سعد مصلوح ونوافقه فيما رآه وتبنّاه إذ رأى أنّ

[1]– مفتاح العلوم. أبو يعقوب السّكاكيّ. تع: نعيم زرزور. ص: 436.

[2]– مفتاح العلوم. أبو يعقوب السّكاكيّ. تع: نعيم زرزور. ص: 07.

[3]– ينظر: البلاغة تطوّر و تاريخ. شوقي ضيف. ص: 313.

"صيغةَ السَّكاكي هي أقرب الصِّيغ إلى روح العلم وأجدرها بأن تكون طرفًا في علاقة الحوار بين التُّراث والأسلوبيّات اللِّسانيّة المعاصرة"[1].

قدَّم البلاغيّ أبو يعقوب السّكاكي في كتابه الكلام عن الحدّ ممهِّدا للقضيّة الكبرى الَّتي شغلته وهي المتمثلة في الاستدلال الَّذي يضمن سلامة تحديد الشَّيء المستدَل حوله، مع مراعاة كلّ الجوانب إذ يتسنّى قائله احتراز الوقوع في الخطأ. والاستدلال عند السَّكاكي درس بكامله أو علم مكمِّل لعلم المعاني والبيان وهو علم خواص تركيب الكلام مثله مثل التّشبيه والاستعارة[2]؛ إذ يتحرّى فيه صاحبه إثباتَ قضيّة وإقناع الخصم وما ذلك إلاّ بتقديم الدَّليل وتحصيل الغرض من الكلام، ولذلك بَسَطَ النَّاقدُ له الكلام و أرخى العنان فيه. وهذا ما يُلاحظ بداهة في كتابه، ولعلّ ذلك أيضا يحيلنا إلى نتيجة مبتغاها الوعيّ النّقديّ الدَّقيق الَّذي يمتَّع به السَّكاكيّ إذ رأى أنَّ منحى المجازِ بشكل عامّ (تشبيه، استعارة، كناية) منحى استدلاليّ يقوم على ترجيح العقل إضافة إلى طرقِ تأديةِ الكلامِ، وفق مقتضى الحال.

أمام حقيقة راهنة في هذا الكلام نشير إلى أنَّ السّكاكي لم يجعل الاستدلال تمام علم البلاغة إلاَّ لأنَّه أدرك الوشائج المنطقيّة الموجودة في الدَّرس البلاغيّ، وهذا ما جعل بعض النُّقاد "يؤاخذونه في ربطه بين البيان وهو فرع من فروع البلاغة والاستدلال وهو أحد أقسام المنطق"[3]، إلاَّ أنَّنا نرى من زاوية أخرى أنَّ نظرة النَّاقد المزدوجة (البيان، المعاني، الاستدلال) توحي إلى شكلين من أشكال التَّواصل ككلّ متكامل من جهة الكتابة والأمور المتعلّقة بالمخاطِب، ومن جهة التَّلقيّ ليبقى الغرض الرئيسي من كلّ هذا الإفادة والتّحصيل المدعّم بالاستدلال ولذلك نجده في كتابه يردف بين هذه المفاهيم الثلاثة ردفًا ظاهرا أو ضمنيًّا، كما نجده يتحدَّث عن علم المعاني ويقصد به الاستدلال في مواطن كثيرة، فمرة الاستدلال هو خواص تركيب الكلام، ليقول في موضع آخر معرِّفًا علم المعاني

[1]- في البلاغة العربيّة و الأسلوبيّات اللِّسانيّة(آفاق جديدة). سعد عبد العزيز مصلوح. مجلس النّشر العلمي، الكويت، ط1؛ 2003م، ص: 30.

[2]- ينظر: مفتاح العلوم. أبو يعقوب السَّكاكيّ. تع: نعيم زرزور. ص: 435.

[3]- ينظر: البلاغة تطوّر و تاريخ. شوقي ضيف. ص: 315.

بأنّه: " تتبّع خواص تركيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره "[1].

هنا، تبرز العلاقة بين ماهية الكلام الاستدلالي -كما يسميه- والبلاغة إذ هي علاقة جزء بكلّ، فمعرفة تركيب خواص تركيب الكلام الاستدلاليّ جزء من معرفة خواص تركيب الكلام عامَّة، حيث يراعى فيه أوجه العلاقات التّركيبيّة الإسنادية مع بعضها البعض في الجملة الواحدة للإفادة بعد عمليّة التّبليغ، ولهذا رأى السَّكاكيّ أنَّ تتميمَ الحديث في علم المعاني يحتاج إلى حديث في الاستدلال[2].

يّدرج النَّاقد-السّكاكيّ- علم البيان مع علم المعاني ويرى أنَّ العلاقةَ بينهما علاقةُ اتصال دائم، وكلاهما قائم على الاستدلال سواء العقليّ أو البلاغيّ، وسبب الارتباط هذا كامن في فكرة مقتضى الحال الَّتي يقوم عليها علم المعاني، وهي لا تتأتَّى إلاّ بعلم البيان، إذِ المسألة بينهما مسألة ثابت لمتغيِّر؛ أيّ أن يُحدِّد المخاطِبُ المقامَ الّذي يقتضيه القول مع تبليغه بطرق مختلفة تتفاوت بين المخاطِبين والمخاطَبين ومستويات الإبلاغ عندهم، وهذا ما سمَّاه بالمفرد والمركَّب "ولما كان علم البيان شعبة من علم المعاني لا تنفصل عنه إلَّا بزيادة اعتبار جرى منه مجرى المركَّب من المفرد"[3]. هذا القول بمثابة الشَّاهد في كلِّ الدّراسات المتناولة للدَّرس البلاغيّ لِما له من تفرّعات أخرى ناتجة عنه، فقوله زيادة اعتبار مقصود بها "عين العلاقات الضّمنية الَّتي تستخلص بالاستدلال"[4].

فالسّكاكي (ت: **626**هـ) كان مدركًا للعلاقات الّتي يُبنَى عليها النَّص أو الخِطاب؛ إذ هي في نظره نوعان علاقة بارزة نلمس معناها من ظاهر الدَّلالة وأخرى مضمرة لفئة مخصوصة نستشف دلالتها ضمنيًّا، ونتاجا لهذا الكلام نقول: إنَّ علم البيان يتأسّس على علم المعاني إذ يعني بمعرفة صياغة المعنى خدمة لما يستدعيه المقام عن مقام آخر، وللتوضيح أكثر يلجأ المخاطِبُ إلى تسخير

[1]- مفتاح العلوم. أبو يعقوب السَّكاكيّ. تع: نعيم زرزور. ص: 161.
[2]- ينظر: الاستدلال البلاغيّ. شكري المبخوت. ص: 109.
[3]- المصدر السَّابق. ص: 162.
[4]- ينظر: نفسه، ص: 80.

التّشبيه والاستعارة والكناية في خطابه- وهذه أهمُّ القضايا الّتي يقوم عليها علم البيان- لصياغة معنى يوفِّي مقام الكلام حقَّه، وبتطابق الصُّورة مع الغرض المرجو منها في السِّياق يصل المخاطِبُ إلى غرضه وينجح خطابه" فيكسوه حلَّة التّزيين ويرقيه أعلى درجات التّحسين"[1]، وما ذلك إلاَّ لملائمته بين البلاغة بمرجعيها علم البيان وعلم المعاني، ولأجله كانت المسألة من قبيل تابع لمتبوع أو هي بالأحرى علاقة ملزوم للازم.

في هذه النُّقطة بالذَّات تبرز معالم الاستدلال البلاغيّ الَّذي نتحدَّث عنه، لا المنطقيّ الموجود سلفا والَّذي التصق بالسَّكاكي (ت: **626**ه)، كما سبق وأشار بعض النُّقاد، ولعلّ الفارق بينهما يتجسَّد في أنَّ الأوَّل ينطلق من فكرة بلاغيّة" تقيم علاقة تشاطرية بين خصائص تركيب الكلام ومقامه، في حين أنَّ الثّاني يعالج الكلام الاستدلاليّ من جهة نحوه للوقوف على تركيب القضايا وصور تأليفها وأضربها وشروطها تناقضًا وتلازمًا"[2]، وإن كان علمُ المعاني يرشح من المنطق في مسألة تركيب خواص الكلام، وبالتّالي يحصل لنا القول: إنَّ البلاغةَ من منظور السَّكاكي علم كامل متكامل يرتبط أوله بآخره ارتباطًا وثيقا، وما الاستدلال إلّا بناء للكلام الأدبيّ وسرّ اتساق الجمل وترابطها في مقام محدّد فصاحب البيان لا بدّ له أن يأخذ طرفا منه لأنَّه لن تقوم لكلامه قائمة ولذلك قلنا لازما.

فاستدلال الجمل بأركانها وقواعدها وما تؤديه من ناحيتي الإثبات والنّفي، يمكن أن يكون حجّة، من هنا عرَّف السَّكاكي الاستدلال بقوله: " هو اكتساب إثبات الخبر للمبتدأ أو نفيه عنه بواسطة تركيب جمل"[3].

والمعنى أنَّ الجملةَ الواحدةَ لا يمكن اعتبارها استدلالا، إلاّ إذا قويت مع جملة أخرى، و لذلك يشترط السَّكاكيّ جملتين فأكثر، ولعلّ لفظة اكتساب في حدّ الاستدلال تستوجب دلالات عديدة فقد "تكون استنتاجًا أو استخلاصًا أو استلزامًا"[4]؛ وبالتَّالي يتطلّب الكلام الاستدلالي في نهايته

[1]- ينظر: الاستدلال البلاغيّ. شكري المبخوت. ص: 108.
[2]- نفس المرجع، ص: 109.
[3]- مفتاح العلوم. أبو يعقوب السَّكاكيّ. تع: نعيم زرزور. ص: 438.
[4]- ينظر: الاستدلال البلاغيّ. شكري المبخوت. ص: 110.

تحقيق استنتاج أو عرض نتيجة من جملتين "تارة تكون خبريتين معًا و تارة شرطيتين معًا وتارة تختلفان خبرا وشرطًا"[1]. هذه هي أضرب الاستدلال وما تفرع عنها في منظور السَّكاكي وهي صور موجودة في كلامنا نتعامل بها في حياتنا فهنالك كلام استدلالي ينشط وسط مقام استدلاليّ نابع من امتزاج بين تركيب خواص الكلم وإيراد المعنى بطرق مختلفة نستلزم حكما نعتمده في إثباتنا لصحَّة موقف دون سواه أو نفيه مع نظم الدَّليل، وهذا ما رآه بعض الباحثين وسموه بالاستدلال القياسيّ[2].

الاستدلال عند منظريّ البلاغة الجديدة:

كثيرة هي البحوث والدّراسات البلاغيّة والتّواصليّة الحديثة الّتي تناول فيها أصحابها قضيّة الاستدلال ودوره في بناء الخِطاب الحِجاجيّ؛ إذ أصبحت قضيةً جوهريّةً ملتصقةً بالبلاغة أكثر من أيّ شيء، لأنَّها معنية بدراسة طرق التّواصل بين الباثّ والمتلقّي الهادفة إلى الإقناع وتحديد الحقيقة الجارية بينهما، ولما كان الأمر بهذه الأهمية اختلفت وجهات النَّظر لمعالجة لهذا المصطلح كما سبق ورأينا، حيث اتّجه كلّ باحث في بحثه إلى مفهوم يقارب فيه الآخر أو يعاكسه، إلاَّ أنَّ الغايةَ واحدةٌ تكمن في التَّفاهم والإقناع. وقد رأينا أنَّ المشتغلين في هذا البحث ينقسمون إلى أربعة اتِّجاهات هي كالآتي[3]:

أ - **الاتجاه الأوَّل**: يمثِّله رائد البلاغة الجديدة "بيرلمان وبلانشيه"، ويرى أنصار هذا الاتّجاه أنَّ "نظرية الاستدلال يجب أن يكون موضوعها مجموعة من التّقنيات المقوليّة الَّتي تمكّن من البرهنة على وسائل الإقناع بمختلف التقديرات التّصورية الَّتي يقتضيها الخِطاب"[4]. إنَّ تصوّر البلجيكي "بيرلمان" والفرنسي "روبير بلانشيه"(***Robert*** **Blanché**) تصوّرٌ بلاغيّ إبلاغيّ ينظر فيها صاحباه إلى إنجاح العمليّة التّواصليّة عن طريق تقنيّات كفيلة بتحصيل الإقناع، وبذلك يكون الحِجاج واحد من

---

[1]- مفتاح العلوم. أبو يعقوب السَّكاكيّ. تع: نعيم زرزور. ص: 440.

[2]- وهو كما يراه الباحث محمَّد اليعقوبي:"قول مؤلَّف من قضايا إذا سلمت بها لزِم عنها قول آخر". في كتابه دروس في المنطق الصُّوريّ. ديوان المطبوعات الجامعيَّة، بن عكنون، الجزائر، ط1؛ 1999م، ص: 123.

[3]- ينظر: "الاستدلال الحِجاجي التّداوليّ وآليات اشتغاله". رضوان الرقبي. عالم الفكر، الكويت، العدد (02)، مجلد (40)، ديسمبر؛ 2001م، ص: 80.

[4]- نفس المرجع. ص: 80.

التّقانات الاستدلاليّة الّتي يستعملها المستَدِل في إذعان خصمه، وهو بصدد عرض القضايا وتبريرها وصولاً إلى الحقيقة مراعيًا في ذلك التّراتبيّة لعناصر الخِطاب اللُّغوية ترتيبًا يتماشى وحصول التّسليم.

وبمعنى آخر يضم هذا القول حسب "روبير بلانشيه" مفهومين يرجع لهما الاستدلال أولهما العقل أو النّفس بصورة عامّة في حين يغدو الثّاني إلى اللُّغة فيقول: " ذلك أنّه عمليّة انتقال من الكلام النّفسانيّ إلى الكلام اللّسانيّ"[1]، ولما كانت طرقُ تحليل هذه العمليّات الاستدلاليّة عسيرةً، وجب تحليلها في شكلها الملفوظ أو المكتوب. وما يلاحظ في هذا الاتّجاه–كذلك– أنّه يدرس البرهان و الحِجاج ضمن الحقل الاستدلاليّ" وكأنّ الاستدلالَ أنواعٌ كثيرةٌ منها البرهان والحِجاج"[2]. وقد رأينا كيف اعتبر شايم بيرلمان الحِجاج نظرية تدرس التّقنيّات الخطابيّة كوظيفةٍ حِجاجيّةٍ.

ب –الاتّجاه الثّاني: يتصدّر هذا الاتّجاه بول غرايس(**Herbert Paul Grice**)* الّذي يرى أنّ الاستدلالَ يجب أن "يهتمَ بدراسة العلاقات المنطقيّة الممكنة في الخِطاب"[3]، وهي علاقات تضمن الفهم السّليم للقضيّة من قبل المتلقّيّ، فقد تكون هذه العلاقة تلازميّة يقتضي المخاطِب من ورائها شيئًا آخرَ، وكثيرة هي العلاقات الّتي يجنح فيها أصحابها إلى تقصّي الحقائق بطريقة استدلاليّة منطقيّة يصل فيها إلى هدفه دون خلخة فهم قارئه. هنا نقف أمام رأي آخر لـ(جون سيرل) يتوافق وما جاء به غرايس ؛ إذ يعرّف الاستدلال بقوله: "هو عمليّة منطقيّة لربط المعطيات الملفوظة والسّياقيّة والمحادثيّة من أجل إنشاء الدّلالة، فأن نستدل هو أن نحسب وأن نستنتج انطلاقا من عناصر دالة متعدِّدة(...) لكي نؤول ونقف على دلالة"[4].

هكذا نجد أنّ الاستدلالَ من هذا المنظور عمليّة تجعل آفاق التّأويل مفتوحة على كلّ قراءة، ولذلك يكون –الاستدلال– مرتبطًا بالمتقبِّل كما يسميه (سيرل)، مادام أنّه يبحث ويؤول يصل إلى

---

[1]– للإطلاع أكثر ينظر: الاستدلال. روبير بلانشي. تر: محمود اليعقوبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، (د.ط) و(د.تا)، ص: 03، 04.

[2]– "الاستدلال الحِجاجي التّداوليّ وآليات اشتغاله". رضوان الرقبي. ص: 80.

*– فيلسوف لغويّ الإنجليزي (1913–1988) منح المتكلّمين ومقاصدهم مكانة محوريّة عند تفسير المعنى. له عدّة مؤلفات نذكر منها: "دراسات في الكلمات" (Studies in the Way of Words) في عام 1989م.

[3]– نفس المرجع، ص: 80.

[4]– التّداوليّة من أوستين إلى غوفمان.فيليب بلانشيه. تر: صابر حباشة، ص: 153.

المعنى المقصود من وراء هذا النّص أو الخِطاب، في حين أنَّ الدَّلالةَ الموجودةَ أوِ المتحصَّلَ عليها هي دلالة مشتركة يعلمها الباث قبل المتقبِّل، أيّ الانتقال من هذه التّعابير والجمل الموجودة إلى معاني أخرى مستلزمة عنها، وفي الانتقال يتجاوز المخاطِب من علاقة المطابقة المنطقيّة الَّتي تتطابق فيها الجملة مع ما يتوقع منها من تغيير وإنجاز أفعال تترتَّب عنها إلى علاقة الاستلزام المتمثِّلة في المعنى الثَّاني المعنى المولود، وهذا ما يُسمَّى في اللِّسانيات التّداوليّة بالاستلزام الحواريّ (**conversational implicature**)، الَّذي تبنَّاه غرايس[1] في محاولته للقبض على الدَّلالة في العمليَّة الاستدلاليّة.

وبناءً على ما ذكرنا يكون أنصارُ هذا الموقف أقربَ فهمًا ودقَّة من أنصار الموقف الأوَّل؛ إذ كان الاستدلال عندهم استعمال لأفكار في منطق عقليّ واعٍ يقرّ بأنَّ المتحدِّثَ سيصل بكلامه إلى نتيجة حتَّى وإن تعدَّدت المقدمات حول القضية المستدَل حولها.

ت -الاتجاه الثَّالث: أرسى هذا الطَّرح اللِّساني أزوالد ديكرو(***Oswald*** **Ducrot**) إذ يرى فيه أنَّ الاستدلال لا يظهر في مستواه الظَّاهر؛ بل في مستواه العميق الممثَّل "في الوصف الدَّلاليّ أو الوظيفة الَّتي تلحقها اللِّسانيات بكلّ جملة تكون طبيعتها استدلاليَّة، حيث تشتقُّ منها المعطيات الإخباريّة للمتلقّظ، وتعمل على إيصال معلومات إخباريّة إلى المخاطب مع انجاز عقود أو علاقات استدلاليّة بواسطة الخِطاب"[2]. هذا مفهوم تداوليّ يعنى بالعلاقة التّبادليّة القائمة بين المتخاطبين، حيث يراعى من جهة القيمة الإخباريّة الَّتي يكون عليها الكلام للوقوف على دلالة، ومن أخرى طريقة تداول هذا الكلام عن طريق الاستدلالِ للإثبات في مقام وزمان ومكان معيّن، أي إنَّه يجمعُ بين الدّور الدَّلاليّ والتَّداوليّ.

وللتَّبسيط أكثر نقول تتوفّر كلّ كلمتين على علامتين "علامة عينيّة وهي المتلفّظ بها في مقام وزمان ومكان معيّن؛ وهي علامة موقعيّة يَبني عليها المستدِلُ كلامه ويريد به غيره، وأخرى مجرَّدة يسميها

[1]- ينظر: الاستلزام الحواريّ في التّداول اللِّسانيّ (من الوعيّ بالخصوصيات النَّوعيَّة للظَّاهرة إلى وضع القوانين الضَّابطة لها). العياشي أدراوي. دار الاختلاف، الجزائر، ط1؛ 1432هـ، 2011م، ص: 96.

[2]- "الاستدلال الحِجاجيّ التّداوليّ وآليات اشتغاله". رضوان الرقبي. ص: 80.

النُّقاد بالعلامة القانونية أو النَّمطيَّة، وهي مجرّدة عن كلّ مواقعها حيث تُفهم في دلالتها الوضعيّة لا تتجاوزها إلى معنى آخر"[1].

كثيرا ما يتقصَّد المستدِل في بناء خطابه الاستدلالي الحِجاجيّ إلى هذا النَّوع من العلامات العينيّة الموقعيّة؛ إذ تتلوَّن دلالتها حكما بسيّاق التَّلفظ، وهذه نقطة تميِّز هذا الخِطاب عن غيره ذي الأنساق الصُّوريّة الثَّابتة الأحادية الفهم والدّلالة، ومعلوم أنَّ الخِطابَ الطَّبيعيَّ خطابٌ منفتحٌ هو خطابٌ استدلاليٌّ بالدَّرجة الأولى بالنَّظر إلى معناه التَّداوليّ المتعلَّق بهذا الكمّ الهائل من العلاقات الَّتي لا تكون منطقيَّة بالضَّرورة وقولنا تداوليّ في ربط المعاني مع المقاصد "لأنَّ مقاصِدَ القول تتعلّق في كثير من الأحيان لا بالقول، بل بتداول القول، ولا يعول في إدراكها على الأخذ المباشر لألفاظ القول، بل يعول في ذلك على ما للمخاطِب من كفاءات لارتياد مسارات استدلاليّة قد تقصر أو تطول، فإنَّ ذلك يجعل من الاستدلال حدثًا تداوليًّا"[2].

من هنا يمكننا التَّحدث عن الاستدلال كخِطاب تتحكَّم في صُنعه مجموعة من العلاقاتِ المترابطةِ ارتباطًا وثيقًا ببعضها البعض، واجتماع هذه العلاقات في القول الطَّبيعي تَجعل منه خطابًا استدلاليًّا بالنَّظر إلى مقدماته ونتائجه المترتّبة عليه سواء ظاهريًّا أو ضمنيًّا، ومادام الاستدلال موجودا في الخِطاب الطَّبيعيّ وجب أن يكون حِجاجيًّا، حيث تبقى العلاقة بينهما من قبيل العام بالخاصّ، فالاستدلال مفهوم عامّ تَندرج في ثناياه كلّ الأوجه التَّخاطبيّة المتَّفق عليها من قبل المتخاطبين (حِجاج وقياس وبرهنة واستنباط)، ثمَّ إنَّ مجالَ هذا الخِطاب الطَّبيعي المحتمل والمتوقّع، مثله مثل مجال اللُّغة الطَّبيعيَّة.

وما يعضِّد كلامَنا هذا رأيّ (أبو بكر العزّاوي) إذ يقول:" الاستدلال الطبيعيّ ينجز باللُّغة الطَّبيعيَّة، ويكون الحامل له هو الخطاب الطَّبيعيّ، ومن أبرز أنماطه الحجاج، في حين أنَّ الاستدلالَ الصُّوريّ الرمزي أي البرهنة فمجاله هو اللُّغات الاصطناعيّة، وأكَّد على أنَّ الحِجاجَ يرتبط بالخطاب،

[1]- ينظر: اللُّغة والمنطق(بحث في المفارقات). حسان الباهي. المركز الثَّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1؛ 2000، ص: 75، 76.
[2]- "الاستدلال الحِجاجيّ التّداوليّ وآليات اشتغاله". رضوان الرقبي. ص: 80.

بينما البرهنة ترتبط بالمنطق أو الرّياضيات"[1]. أي علاقته منطقيَّة مقبولة سلفًا فلا يحتاج فيه إلى محاورة وحِجاج عكس الخِطاب الطَّبيعي.

ومع كلّ ما ذكرناه-باقتضاب حتَّى لا نكرِّر ما قلنا- نصل إلى أنَّ الاستدلالَ علامةٌ فارقةٌ في الخِطاب، وهي الَّتي تميِّزه عن غيره، وهو الذي يلجأ إليه المحاج في إثبات آرائه فيكِسب خِطابه صفة الحِجاجيَّة و فعاليتها فيه، كما يصل به إلى إثبات نتائج واستنتاجات ما كان ليصل إليها، وكثيرًا ما يقع بعض الباحثين في الخلط بينه وبين مصطلح الحِجاج. علماً أنَّ الحِجاجَ آليّة من آلياته- الاستدلال- هذا ما ذكره الباحث ميشال مايير (**Michel Meyer**) في كتابه (**Logique language et argumentation**) إذ يقول معرِّفًا الحِجاج بأنَّه:" استدلالٌ غير صوريّ وغير ملزم في مقابل الاستدلال البرهاني ذي الضّرورة والصَّرامة اللَّذين لا تحتملان النقاش(...) إذ لا نحاج إلا لكون الحجج لا ترتبط بالضّرورة المطلقة للرّياضيات، مما يعني احتمال وجود الاختلاف"[2].

فحقيقة يُبنى الخِطاب الحِجاجيّ على الاستدلال وعن طريقه يوسِّع المُجادِل أو المحاوِر آفاق خِطابه، إلاَّ أنَّ الكلماتِ الثَّلاث (جدل، حوار، واستدلال) تنحو خطوة خطوة في تشكيل وتدعيم هذا الخِطاب الحِجاجيّ، وهي في الأصل كلمات تلتقي في مفهومها العامّ أمَّا الخاصّ فلكلّ واحدة معناها الخاصّ الّتي تؤدِّيه، و ما لجوء المُجادل لهذه الدّعامة إلاَّ حفاظ لصحّة موقف أو رأيٍّ ما، أو رفضه[*].

الحِجاج الشّعري:

الحِجاج نقطة تمايز بين الأجناس الأدبيّة

[1]- حوار حول الحِجاج. أبو بكر العزاوي. ص: 65، 66.

[2] – M. Meyer, Logique language et argumentation, Ed. HACHETTE, Paris 1982, p:136 .

[*]- وكتكملة لقولنا نورد قول الباحث أحمد اتزكنرمت في بحثه المدرج في الكتاب الجماعي الاستدلال والحِجاج الاستدلالي الموسوم بالحِجاج في المناظرة(مقاربة حِجاجيّة لمناظرة أبي سعيد السّيرافي لمتّى بن يونس) إذ يقول عن الاستدلال: "هو خطاب إقامة الدَّليل على الدَّعوى بناء على فعل التوجيه الَّذي يختص به المستدِل، حين يعتقد بالقضايا الضّروريّة والبديهيّة و المسلّم بها، علاوة على اعتقاده الرأي الَّذي يعرضه على مناظره ومحاوره، ويعتقد كذلك صحَّة هذا الاعتقاد وما يلزم عنه من صحّة الدَّليل الَّي يقيمه على رأيه، إضافة إلى انشغاله بإيصال حجَّته إلى غيره، فيُولِّي عنايته إلى قصوده وأفعاله المصاحبة، ويقابل هذا من قبل المستدِل له بحقّ الاعتراض". ينظر: الاستدلال والحِجاج الاستدلالي(دراسات في البلاغة الجديدة). مجموعة باحثين.إشراف: حافظ اسماعيلي علوي. دار ورد للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط1؛ 2011م، ص:175.

نمضي مع الحِجاج وورود في مختلف أشكال النُّصوص والخِطابات اللُّغويّة أو لنقل الأجناس الأدبيَّة ككلّ متكامل، ليصلَ بنا الحال إلى الخِطاب الشِّعريّ أو جنس الشّعر-بيت القصيد في بحثنا هذا- والشِّعر مصطلح واسع ليس له تعريف، حتّى وإن وجدنا من يعرِّفه سواء في تراثنا البلاغيّ والنّقديّ أو في مرحلتنا الرّاهنة فنجد له بعض التعاريف المنطقيّة الَّتي تتنافى وحقيقته إذا ما راعينا عنصر الذَّوق والتَّأثير، ولعلَّ هوس العربّي بتعريف الشَّيء وضبطه حتَّى لا يتداخل مع مصطلح شبيه له ينحو منحاه، ويقوم على مقوماته، وهذا الجانب ينبو عن اللُّغة فهي ينبوع التّدفق الإبداعيّ والجمال العاطفيّ، فكما تظهر اللّغة في الشِّعر في أبهى جمالها ورونقها تغدو في النّثر إذا أحسن المبدِع استعمالها، وتبقى درجة التّألق رهينة هذه اللُّغة بمستوياتها بحركيَّتها وسكونها فبها تتمايز النُّصوص وتختلف.

إنَّ المسألةَ – من هذه الرّؤية- مسألةُ لغةٍ وطرق استعمالها وتداولها في النَّص أوِ الخِطاب. إلَّا أنَّنا نلمس في تراثنا النَّقديّ سِعة في تولية الجانب الجماليّ للشِّعر والاكتفاء به مع قلّة البحث في وظائفه الحِجاجيّة إلاَّ ما وجدناه ماثلاً في بعض أقوال عبد القاهر الَّذي اتَّخذ الحِجاجَ عصبَ المجاز وبه يكون، أو حازم القرطاجنيّ في مفارقاته بين الشِّعر والحِجاج إذ يكون التَّخييل في الأوَّل والإقناع في الخطابة. فمن هذه الثّنائية المحوريّة انفتحت السَّاحة البلاغية والنَّقدية على قضايا تناسلية لا تنتهي أخراها حتَّى تبدأ أولاها. فمن قائل أنَّ الشّعرَ وليدُ العاطفةِ والوجدان فهو خطاب موجَّه لتحريك العواطف "لا يخاطب في المتلقّي غير عاطفته ولا يحرّك فيه إلَّا أحاسيسه؛ بل لا يصوِّرُ من العالم إلاَّ ما يطرب فيحصل الإمتاع ويتأكّد الإلذاذ دون أن يكون للعقلِ دورٌ في حصول الإمتاع أوِ الإلذاذ"[1].

هذا المعنى الَّذي جاء به معظم النُّقاد العرب القدامى وقد أقصوا الشِّعر وأخرجوه من دائرة العقل، لأنَّهم رأوا أنّ الشِّعر بعيد عن الفلسفة والمنطق لا يحتجّ فيه لقائله، وهو بذلك كلام إيحائيّ وفيض وجدانيّ يدغدغ العواطف، ويلامس الشّعور، وأنَّ هذه الحُجج الفكريّة التي أدخلها بعض الشُّعراء لا تحبِّب القول إلى المستمِع، فهي تربكه وتخلخل أفكاره فلا يَفهم ما يريده الشَّاعر. فيَنقلب

[1]- الحِجاج في الشِّعر العربي(بنيته وأساليبه). سامية الدّريدي.عالم الكتب الحديث. الأردن، ط1؛2011م، ص: 49.

من انتظار الإجابة إلى البحث عن السُّؤال، ويصبح الكلام فوضى لا توصله إلى الحقيقة، وعلى هذا المقياس كثرتِ المحاكمات النّقديّة، الّتي يُفضّل فيها شاعر عن آخر.

وهو ما حصل مع بعض الشُّعراء مثل أبي تمام(ت: **231**ه) وغيره، و قد اِتّهموا بالغموض والإغراق ونبذ شعرهم لأنَّ أصحابه كانوا يمتحون من المنطق والفلسفة[1]، فكان كلامهم أميل إلى الصّناعة الفكريّة الّتي تحتاج من المتلقّي تخمين عقله وإعمال فكره في طلب المعاني، ولذلك تصدَّى النُّقاد لهذا الشّعر ونبذوه متقصّين في ذلك حُججا تمثلت في كون أنَّ" **الشّعر لا يحبّب إلى النُّفوس بالنَّظر و المحاجّة، ولا يحلى في الصُّدور، بالجدال والمقايسة؛ وإنَّما يعطفها عليه القبول والطَّلاوة** وبقربه منها، الرَّونق والحلاوة وقد يكون الشَّيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون جيّداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً"[2]. **فكلام القاضي الجرجاني**(ت: **392**ه) **يشير إلى المرحلة الّتي امتزجت فيها الألسنة مع رواج الثّقافات وهيمنة الفلسفة والمنطق وعلم الكلام، وقد وجد فيها الشّاعر مآله للتّعبير عن أحاسيسه بصدق يتطلّب اللّحظة المعيشة وشاعت فكرة أعذب الشّعر أصدقه لتعلُّقه بما ذكرنا.**

وعلى الصّعيد نرى من نقادنا من رفض فكرة الصّدق ذي المنزع المنطقيّ حيث إنَّ الصّدق يقتضي الحقيقة ومجال الشّعر أبعد من أن يكبل في قفصها، ولذلك أبدلوها بعبارة " أعذبُ الشّعر أكذبه"، بمعنى أنّ الشّعرَ لا يحدُّه ضابط ولا يكبح جماحه عقل ولا منطق، والشّاعر يحلّق في عوالم الخيال له الحقّ والإجازة في كلّ شيء؛ فهو لم يخرق قانون اللُّغة ويتعدَّى على سننها فحسب كما سبق وعبَّر الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: **170**ه) **في مقولته**

[1]- يقول الآمدي (ت: 370ه): "وميل من فضل أبو تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد ممَّا يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشُّعراء أصحاب الصّنعة، ومن يميل إلى التَّدقيق وفلسفيّ الكلام». ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي. تح: السَّيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4؛ (د.تا)، ج1.ص: 04.

[2]- الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. تح: محمَّد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمَّد البجاوي، المكتبة العصرية، صيد، بيروت، ط1؛ 1427ه، 2006م. ص:100.

المشهورة[1]، بل تجاوز ذلك إلى الاستحواذ على عاطفة و قلب متلقيه "فكلُّ شاعر ترك الكذب والتزم الصِّدق، نزل شعره ولم يكن جيِّدًا"[2].

هذه هي النَّظرة النَّقديّة المتداولة على ألسنة النُّقاد في مختلف آرائهم النَّقديّة الانطباعيّة الَّتي لم تكن تراعي حدود المنطق في حكمها على شعريّة النُّصوص، وإنَّما رجحت الذَّوق والتَّأثير الَّذي يعود به هذا الكلام السَّاحر على نفسيَّة متلقيه، ونحن نتكلّم عن الكذب في بعده الفنِّي لا الأخلاقي الَّذي يخاطب العواطف بدل العقل، وكذلك حكموا على الشِّعر المغدَق بالحجج المنطقيّة بأنَّه خطب[3]، فبانطلاقنا من هذا الكلام نجد أنفسنا أمام وعيّ نقديّ مدرك لماهية الإبداع، فليس كلّ من نظم الشِّعر أجاد في نظمه، ولو قبلنا بوجود المنطق في الشِّعر لأُشكل علينا فهم قضية أخرى تولَّدت عنه وهي قضية تداخل الأجناس الأدبيّة الشِّعريّ والخطابيّ "فمتى بالغ الشَّاعر في الاحتجاج وأطنب في القياس وأكثر من الأقاويل الخطابيَّة خرج بنصِه عن دائرة الشّعر وأفقده ما به يكون شعرًا وولج دائر الخُطب والخطباء"[4].

وما أعظم الأشعار الَّتي لاقى أصحابها انتقادات لاذعة منها ما رواه صاحب الموشح:" حدَّثني محمَّد بن الهيثم المقرئ الكوفي، قال: جاء حماد الرَّاوية إلى الكميت فقال: أكتبني شعرك. قال: أنت لحّان ولا أكتبك شعرّي. قال: فوسم شعره بشيء أجهد أن يخرج ذاك من قلبي إذ كان على طريق الغضب فلا يخرج. قال: فقال له: وأنت شاعر؟ إنّما شعرك خطب"[5]. ولعلَّ الأمر الَّذي حمله على هذا الحكم هو ترجيح المنطق في سرد الأبيات، ولما كانت فطرةُ النَّاقد سليمةً قوامها الذَّوق

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. القرطاجنّيّ(حازم أبو الحسن). تح: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، ص: 143، 144.

[2]- ينظر: دراية الإيجاز في نهاية الإعجاز. فخر الدّين الرَّازي. مطبعة الآداب، مصر؛ 1367هـ، ص: 66، 67.

[3]- تحدَّثتِ الباحثةُ سامية الدّريدي في كتابها الحِجاج في الشِّعر العربي إلاَّ أنَّها لم تبرِّر فقد نقرتها فقط بمنقار طائر جوال وهي قضية لها صلة كبيرة بموضوع دراستنا ينظر: الحِجاج في الشِّعر العربي(بنيته وأساليبه). سامية الدّريدي. ص: 50.

[4]- نفس المرجع، ص: 50.

[5]- الموشح في مآخذ العلماء على الشُّعراء في عدَّة أنواع من صناعة الشِّعر. أبو عبيد الله محمّد بن عمران المرزباني . تح: علي محمَّد البجاوي، دار نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، (د، ط) و(د.تا)، ص: 252.

لِمَسِ بعض الخشونة في كلام الكميت وكأنَّه كلامُ الواعظين الَّذي يفهم متى قاله القائل، والشِّعر في نظرهم بعيد عن هذا.

هذه بداية الفصل في مسألة الشِّعر والخَطابة القائمة على الحِجاج والاحتجاج والقياس والاستدلال، فالموقف يتطلَّب من الخطيب إحكام حججه و تبريرها مستخدمًا المنطق والفكر في تحقيق أهدافه، فهذه الآليات لها دور في تقوية هذا الخِطاب وتعضيده وقد عُرفت الخطابة منذ أرسطو بأنَّها فنٌ الإقناع، ولذلك نبغ أصحاب الفلسفة وعلم الكلام في ضروبه، فأجادوا الجدل والمجادلة وأصبح يضرب بهم المثل.

ولمَّا كان الأمر بهذا الشَّكل هرع بعض الشُّعراء للمزاوجة بين الجنسين لا لشيء وإنَّما لتقويّة كلامهم وسيطرتهم على المتلقِّين إذ هما نقطة تلاقي بين الشَّاعر والخطيب وقدِ استجاد الجاحظ في بيانه تجمُّع هذين الجنسين في ذاتية الشَّاعر وهو ما عبَّر عليه بقوله:" وفي الخطباء من يكون شاعرًا ويكون إذا تحدَّث أو وصف بليغًا مفوّهًا بيننا وربَّما كان خطيبًا فقط، وبين اللِّسان فقط، ومن يجمع بين الشِّعر والخطابة قليل ...ومن الخطباء الشُّعراء الكميت بن زيد الأسديّ"[1]، ويضيف الجاحظ مستدركا قوله في معناه إذ حاجة الخطيب إلى الشَّاعر أحوج فلمَّا كثر الشُّعراء وكثُرَ الشِّعر صار الخطيبُ أعظم قدرًا من الشَّاعر[2].

وما نلمحه في كتاب الجاحظ أنَّه أدرك العلاقة بين الجنسين في كثير من مواضعه فنراه مرَّة يحبّب الشِّعر ويُعجب بالشُّعراء، ومرَّات يُعلي من قيمة الخطيب ويرفع جنس الخطابة وكان أميل لها من الشِّعر وذلك لأسباب نوردها في نقطتين، الأولى لم يكن الشِّعر مشغلهم الأوَّل فقد اهتموا–أعني المعتزلة– بقضايا عقائديّة دينيّة لها صلة بالإنسان ومآله أكثر من الاهتمام بالقضايا الدُّنيويّة، والأخرى لم يروا في الشِّعر غير الشَّاهد الَّذي تحدَّثت به العرب ضبطا للقاعدة النَّحويّة فقط دون منح الجانب الذَّوقي العاطفي أيّ أهميَّة.

[1]– البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السَّلام هارون، ج 1،ص:341.

[2]– ينظر: نفس المصدر، ص: 344.

وإذا سلمنا بالفرضية القائلة أنَّ الخطابة والشِّعر خطابان موجهان مقصودان إلى متلقّ، ترتَّب في أذهاننا أنَّ التَّأثير بصيغهما فيه يكون من باب أولى الأولويَّات، فكما يؤسّس الخطيب بناءَه الخَطابيّ على كمّ حُججيّ هادف يريد به الإقناع، فكذلك يلجأ الشَّاعر إلى تطبيق بعض آليات الإقناع للتّأثير، وعليه نرى أنَّ الحِجاجَ موجودٌ في الخطابة، كما أنَّه موجود في الشِّعر إلَّا أنَّ وجوده يقتضي نسبا ضئيلة لكي لا يتحوَّل الكلام الشِّعريّ ويلج باب الخَطابيَّة[1].

يعدّ هذا الكلام ضمانا للقول الشِّعريّ وماهيته الَّتي عُرِف بها فيما مضى؛ فهو فنّ مهارته اللُّغة مع طرق تأديتها بغموضها وتكثيفها وانزياحها وخرقها، وبذلك يَتمايز عن الخطابة موطن التقريريّة والمباشرة. فإن كان ثمّة تمايز بين هذين الجنسين فيكون في طرق البثّ لا في طرق نشأة كلِّ منهما، فلكلِّ منهما بلاغة؛ "بلاغة الشِّعر وبلاغة الخطابة (...) إذ درس المجال الشِّعريّ دراسة بنيويّة جوانيّة تركز على البِنى العميقة للنَّص، في حين تقتضي دراسة الخطَابيّ دراسة تداوليّة تعنى بطرق التَّوصيل والإيصال، وفيه دراسته دائما يشير إلى التَّلاقي الَّذي يمثّله المكون الشِّعري في الخِطاب الإقناعي"[2].

إنَّ البلاغيين العرب وغيرهم لم يأتوا بجديد يضاف إلى دائرة الأعمال البلاغيَّة وإنَّما أعادوا فقط شرح ما وجدوه في المنجز البلاغيّ التّراثيّ العربي أو الغربيّ بطرقٍ حديثة متبادلة مع أفكار باحثي الغرب في التّخصّص، فقضيّة التَّداخل الحاصل بين نطاق الخطابة والشِّعر كان مؤسّسًا له في تراثنا نلمسه بصريح العبارة في منتصف القرن السَّادس مع حازم القرطاجني إذ يقول:"لما كان علم البلاغة مشتملا على الشِّعر والخَطابة وكان الشِّعرُ والخَطابة يشتركان في

[1]– مصطلح قاله العمري في التعبير عن بلاغة الخطابة أو فن الخطابة. ينظر: البلاغة الجديدة بين التَّخييل والتَّداول. محمَّد العمري .ص: 13. والخطابيّة علم للخطاب الإقناعي لا يتَّسع للشّعر والتَّخييل عامّة إلاَّ في حدود خدمة الحِجاج". أسئلة البلاغة في النَّظرية والتَّاريخ والقراءة(دراسات وحوارات). محمَّد العمري. ص: 28.

[2]– هذه هي الإشكاليّة –البلاغة بشكليها – الَّتي أقام عليها النّاقد محمّد العمري كلّ بحوثه وفجر كلّ طاقاته لدراستها، استنادا إلى أفكار حازم القرطاجني إذ يصرّح بأنَّ "للبلاغة العربية مهدين كبيرين انتجا مسارين كبيرين؛ مسار البديع يغذّيه الشِّعر، ومسار البيان وتغذيه الخَطابة. ونظرًا للتداخل الكبير بين الشّعر والخَطابة في التُّراث العربي، فقد ظلَّ المساران متداخلين وملتبسين رغم الجهود الكبيرة النيرة الَّتي ساهم بها الفلاسفة وهم يقرأون بلاغة أرسطو وشعريته". البلاغة الجديدة بين التَّخييل والتَّداول. محمَّد العمري .ص: 29. كما ينظر: مقاله الموسوم بالقارئ وإنتاج المعنى في الشِّعر العربي القديم حدود التَّأويل البلاغي، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد (17)؛ 1999م، ص: 50، 51.

مادةِ المعاني ويفترقان بصورتي التّخييل والإقناع وكان لكلتيهما أن تخيّل وتقنع في شيء من الموجودات وكان القصد في التّخييل والإقناع حمل النّفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التّخلي عن فعله واعتقاده...وكانت عُلقة جلّ أغراض النّاسِ وآرائهم بالأشياء الّتي اشترك الخاصّة والجمهور في اعتقادهم أنّها خيرٌ أو شرٌّ (...) إذِ المعتبر في الشّعر إنّما هو التّخييل و المحاكاة في أيّ معنى اتّفق ذلك"[1].

يُثبِتُ حازم في قوله الرّأي أنّ مسار الخطابة والشّعر واحد، وهو التّأثير في الجمهور فالخطيب يلجأ إلى الإقناع في فعل شيء أو اعتقاده أو التّخلي عن فعله واعتقاده، في حين يفعل الشّاعرُ ذلك عن طريق التّخييل الشّعري*.

طوّر النّاقد بمفهومه هذا الفاصل بين الخطابة والشّعر، و أضاف من التّفريق بينهما فهما جديدا للشّعر ربطه مع مصطلح التّخييل المراد به الإقناع، وهي نظرة واسعة غفلت عنها جلّ كتب النّقد القديمة لا سيما ما جاء به الجاحظ، إذ الغالب على منهاج حازم أنّه يولي الشّعري اهتمامًا على الخَطابي، ويَعتبر القول الخطابي قولًا شعريًّا لأنّه يرد داخل الشّعر، لا الخطابة كما فهمها أرسطو وباقي النُّقاد العرب، ولم ينظر لها من ناحيتي الصّدق والكذب بل من جهة أنّها كلامٌ مخيَّلٌ وهذا ما يظهر في قوله: "ولما كانتِ الأقاويلُ الصّادقةُ لا تقع في الخطابة بما هي خطابة إلّا بأن يعدل بها عن طريقتها الأصليّة وكان ما وقع فيها في الشّعر غير مقصود من حيث هو صدق، كما لا تكون الأقاويلُ الكاذبةُ فيها مقصودة من حيث هي كذب، بل من حيث هي أقاويل مخيَّلة"[2].

هذه الإشارات الدّالة على قضيّة الصّدق والكذب وأثرها في القول الشّعريّ وإن كان يحبِّب الكذب بمعناه الفنّي الّذي يلوّن به الشّاعر خطابه لتمويه القارئ والتّأثير فيه ليكون"

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. القرطاجنّيّ(حازم أبو الحسن). تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة، ص: 19، 20، 21.

*- وهو العمليّة الّتي يُحدِث به الشّعر أثره في المتلقّي. ينظر: مفهوم الشّعر دراسات في التُّراث النّقدي. جابر عصفور. الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهر؛ 1977م، ص: 201.

[2]- نفس المصدر السّابق، ص: 63.

أفضل الشِّعر ما قُوِيت شهرته أو صدقه، أو خفيَ كذبه(...) وأردأ الشَّعر ما كان واضح الكذب و وضوح الكذب يَزَعُ النَفَس عن التأثّر بالجملة"[1]، وهذا ما نلمسه في قول آخر يقول فيه شاهدا على أنَّ الشَّاعر يعرف الكذب دون الخطيب الذي يجب عليه أن يدركه لإيهام الآخرين بأنَّه قول صادق[2].

وبالنَّظر إلى القولين نجد أنفسنا أمام فهم ثاقبٍ وإيضاح واعٍ دقيق نلمسه في نظرية حازم المعمَّمة في الفصل بين المكوِّن الشِّعريّ والآخر الخطابيّ، ومرَّة للدَّمج بينهما متكِأً على آليات بناء القول الخطابيّ من قياس واستدلال واحتجاج، فيكون إقناعه فيها مبنيّاً على التَّخييل. هنا–ومن جهة حازم نسمّي هذا قولًا شعريًّا لا خطابيًّا. وللتَّبرير نقف عند المثال الّذي أورده لامريء القيس:

وإنْ كنتِ قَدْ ساءَتْكِ منِّي خَليقَةٌ فَسُلي ثيابي من ثيابكِ تَنْسَلِ

فتخريجات هذا البيت تكون كالتَّالي: لكونِك لم تَسؤْكِ مني خليقةٌ، فلا تَسلّي ثيابي من ثيابك..) وهذا استنتاج وانتاج غير صحيحين ويُستعمل هذا في الخطابة من جهة الإقناع[3]. وهذا يعني أنَّ وجود وسائل الإقناع لا يكون بها الشِّعر حسن ما لم يسلك فيه الشَّاعر مسلك التَّخييل. وعلى النَّقيض تماما نجد " ما كان من الأقاويل الشِّعريّة مبنيًّا على تخييل وموجودة فيه محاكاة فهو يعدُّ قولًا شعريًّا سواء كانت مقدماته برهانيَّة أو جدليَّة أو خطابيَّة يقينية مشتهرة أو مظنونة، وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو أن يكون مبنيًّا عل غير ذلك(...) فإن كان مبنيًّا على الإقناع خاصَّة كان ذلك أصيلاً في الخطابة دخيلًا في الشِّعر، وما كان مبنيًّا على غير الإقناع ممَّا ليس فيه محاكاة فإنَّ وروده في الشِّعر والخطابة عبث وجهالة"[4].

كلام يحمل في ذاته شرحاً يقف عليه كلُّ باحث ولا يتعدَّاه إلى غيره، ولذلك نرى أنَّ نظرةَ حازم للحِجاجِ أو الأقيسة بأنواعها نظرةٌ حقيقيَّةٌ؛ لأنَّ الشِّعرَ ليس منطقا يعبِّر به صاحبه عن قضيّة

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. القرطاجنّيّ(حازم أبو الحسن). تح: محمَّد الحبيب ابن الخوجة. ص: 71، 72.

[2]– نفس المصدر ، ص: 63.

[3]– نفسه ص: 66.

[4]– نفسه، ص: 67.

صادقة، وإنَّما كلام مبني على التَّخييل والإيهام للتَّأثير في نفسيَّة القارئ، و الإقناعَ ميزةٌ حسنةٌ في الشِّعر إذا ارتبط مع عاملي التَّخييل والمحاكاة فيكون قولاً شعريًّا[1]، فإضافة إلى التَّخييل الَّذي يعدّ خصيصة في اللُّغة الأدبيَّة وإن كان تعلُّقه باللُّغة الشِّعريّة ألصق، إلاَّ أنَّه يحمل في طياته عنصر التَّخيُّل فهو " لوحده غير كافٍ لتحديد ما هو أدبيّ، ولكنَّه في الوقت نفسه شرط لازم لوجوده، فبدون تخيُّل لا يوجد أدب"[2]، وبانعدامهما نكون أمام كلام موزون مقفَّى لكنَّه من قبيل الأقاويل غير الشِّعرية* كما سبق وعبَّر حازم في تعريفه للشِّعرية[3]؛ لأنَّ المفهوم من المحاكاة مطابقة الكلام للشَّيء الَّذي يكون فيه القول، وبين المحاكاة والتَّخييل يتأسّس للنَّص بعده الجماليّ الإمتاعيّ وبالحجج يتحقَّق البعد الإقناعيّ .

هذا ما أثبتته نظريات التّواصل و الإبلاغيّة المعاصرة المعنيّة بالبحث في العلاقات التَّواصليّة الجارية بين الباث والمتلقِّي أو السَّامع أو المتقبِّل. فبالقياس على نظرة حازم القرطاجني تقترن علاقة المبدِع مع متلقيه من خلال مصطلح المحاكاة، و من خلال عملية التلقِّي يحصل (التَّخييل) من جهة المتلقِّي" وعليه نرى أنّ الشّعريةَ في النّص تنتج عن طرفين اثنين هما: محاكاة الشّاعر للأشياء المتخيَّلَة وسوقها في تعبير فنيّ جماليّ يُظهر فيه طاقتَه الشّعرية التي يتفاضل بها عن غيره، وتخييل القارئ أو الأثر النّفسي الّذي تتركه المحاكاة في النّفس، وبهذا الطرّح يكون حازمٌ قد صحّح بعض المفاهيم الشّائعة في تحديد مصطلح الشّعريّة كون أنّها ميزةٌ تخصّ الشّاعر (المبدِع) دون غيره.

وكنقطة ثانية في التَّمييز بين الشِّعر والخطابة غير وظيفتيهما المتمثِّلة في الإقناع والإمتاع، نجد اللُّغة؛ فلغة الخطيب لغة تقتضي المباشرة والوضوح والتَّقرير بغية إفهام الجمهور، في حين ينتهك الشَّاعر حرم اللُّغة ويتسلَّط على ضوابطها وقواعدها، ويعيد هدمها وبناءها من جديد مبتدعًا أساليب

---

[1]- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. القرطاجنّي(حازم أبو الحسن). تح: محمَّد الحبيب ابن الخوجة. ، ص: 67.

[2]- نظريّة اللّغة الأدبيّة، خوسيه ماريا إيفانكوس. تر: حامد أبو أحمد. مكتبة غريب بالقاهرة، ط1؛ 1992م، ص: 105.

*- هي في الحقيقة جملة من المعادلات الَّتي تكون من قبيل:

القول الشّعري : قول + محاكاة، قول شعريّ +وزن = شعر، القول + المحاكاة +الوزن = شعر ، قول + وزن = قول غير شعريّ (انعدمت فيه المحاكاة) ينظر: المحاكاة والتّخيّل(الحدود والتَّماهي). زروقي عبد القادر. دار اليازوري، عمّان، الأردن، ط1؛ 2013م، ص: 142.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. القرطاجنّي(حازم أبو الحسن). تح: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، ص: 28.

لغويَّة جديدة قائمة على الغرابة والغموض واللامألوف واللامتجانس، وهذا ما رآه ابن رشد (ت: **595**ه) في قوله:" والقول إنما يكون مختلفاً، أيّ مغيَّراً عن القول الحقيقيّ من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار، وبالأسماء الغريبة، وبغير ذلك من أنواع التّغيير. وقد يستدل على أنَّ القول الشّعريّ هو المغيَّر أنه إذا غيُّر القول الحقيقي سُمِّيَ شعراً أو قولاً شعريّاً، ووجد له فعل الشِّعر. ومثال ذلك قول القائل:

يادارُ أين ظِبَاؤِكِ اللُّمْسُ؟ قَدْ كَانَ لَهَا فِي إِنْسِهَا أُنْسِي

إنَّما صار شعرًا لأنَّه أقامَ الدَّار مقام النَّاطق بمخاطبتها، وأبدل لفظ النِّساء بالظِّباء، وأتى بموافقةِ الإنس والأُنس في اللَّفظ، وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال. وما عدا من هذه التَّغييرات فليس فيه من معنى الشِّعريّة إلاَّ الوزن[1].

وبهذا يفضي بنا القول إلى أنَّ الشِّعر يشتمل على شيء من الإقناع، وبذلك يتماهى مع الخطابة كونها جنسًا من الأجناس الأدبيَّة فالفرق بينهما واضح إذا ما تتبّعنا آليات بناء كلٍّ منهما، ولكن قد نجد بعض الشُّعراء يضمِّنون أشعارهم بأقوالٍ خطابيَّةٍ للتَّأثير ولعلّه بالحكمة والمثل والاستدلال أبلغ، هذا الَّذي عنيناه بالتَّداخل من هذه النّاحية لا غير، لا الشِّعر والخطابة وهما جنسان أدبيان لكلّ منهما خصائصه ومميزاته، وإن كان أرسطو قد فصل بينهما حيث جعل كتابًا خاصًّا لكلّ منهما ليسمَّيَ أحدهما (فن الشِّعر) يعني بالشِّعر فقط، وسمَّى الآخر (الخطابة) ويعني بها فقط.

وإن كنَّا نلمس في الحين والآخر إشارات في كتابه فن الشِّعر عن القول الخطابيّ الَّذي يورده الشَّعراء لصقل مواهبهم الشِّعرية، وهذا ما غفل عنه بعض الباحثين؛ إذ اختلطت عليهم المفاهيمُ واتّكأوا على أقاويل النُّقاد التّراثيين الممثّلة في الجملة المشهورة كان شاعِرًا وخطيبًا*، وراحوا بتفسير الجملة على ظاهرها دون تعديها وتجاوزها إلى المعاني الدَّالة عليها.

[1]- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر(ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو).ابن رشد، أبو الوليد. تح: عبد الرحمن بدوي، ص: 242، 243.

*- وهو ما نجده في تعاريف الشُّعراء الخُطباء.

الفصل الثّالث:

الحِجاج الشّعريّ والتّواصل اللّغويّ

المبحث الأوّل: تشكّل الحِجاج في النّص الشّعريّ

المبحث الثّاني: المقاربة التّداولية كإجراء لتقصّي الفعاليّة في النّص الأدبيّ

المبحث الثّالث: استراتيجيات الحِجاج في النّص الشّعريّ

المبحث الأوّل:

01-تشكّل الحِجاج في النّص الشّعري: أ-الغموض الفنّي والحِجاج:

لا شكَّ أنَّ دليلَ من نسب الحِجاج إلى الشِّعر قويَّ، بالرغم من نظرة الباحثين المعادين لوجوده في رقعة هذا النَّص، وذلك لاتصاف الشِّعر بخصائص لغويَّة وأسلوبيَّة بها اعتلى صرح القول ولا سيما إذا أحسن الشَّاعر طرق تأديتها ووفق في نسجها ليغدو نصَّه نصًا فنيًّا جماليًّا من خلال تفتق هذه اللُّغة فكان الغموضُ والإيحاءُ والتَّرميزُ، هذا ما يجعل أيَّ نصّ شعريّ مفتوحاً على الآخر محتاجاً إلى رؤى الغير في تكملة بنائه، وبعد هذا التّعاون نصير أمام تحفة تتجدّد وتحيا بمدى إثارتنا للأسئلة الّتي يحاول القارئ من خلالها معرفة كُنْه الشَّاعر وهدفه من وراء هذه الرّسائل المقدّمة.

فمن قبيل المساءلة يترعرع الحِجاج الَّذي يجد في الغموض الأرضيّة الخصبة الَّتي ينمو فيها، والحِجاج " كما هو معروف لا يكون لأمر واضحٍ بيِّن، وإنّما يكون لقضية تضاربت حولها الآراء واختلفت وجهات النظر فيها من قبل البلاغيين والنّقاد، وهو ما يعني أنَّه كلّما كان الكلامُ غامضاً اتَّسعت رقعة الحِجاج، وتعدَّدت منافذُ القول في الكلام أوِ النـَّص"[1]، وإن كنَّـا في طـرحنا نتماشى وفـكرة "بـيار أورلـيران (**Oléron pierre**)[*]" في حديثه حول المجالات الَّتي احتضنتِ الحِجاجَ بمختلف فنونه وتقنيَّاته إذ يجري —الحِجاج– في عالم يهيمن عليه الغموض والإبهام والشَّك والخِلاف"[2]. فالصِّلة إذن متينة بين هذين الميزتين الموجودتين في الشِّعر، وإن كانا يدخلان في تركيب بِنيته الجوانية، ولعلَّ وجودهما فيه من قبيل تمييزه عن النَّثر، فالكلام الغامض كلام مغريّ يستفزُ القارئَ الَّذي يحاجِجُه ويحاور معانيه وبين ذا وذاك تتولَّد دلالة المعاني وتكثر الاحتمالات.

---

[1]- لا نريد الحديث عن الغموض في الشِّعر العربي فقد أولياه بكتاب منشور بدار غيداء الأردنية بعنوان" شعريّة الغموض في الخِطاب النَّقديّ" وفيه لامسنا كلّ ما يتعلَّق بحيثيات هذا المثير الأسلوبي الَّذي لا يخلو منه الشِّعر في كلّ أزمنته الَّتي مرَّ بها. لكنّ حديثي هنا حول الحِجاج الموسَّس على هذا الغموض، منطلقين من سؤالنا متى يكون للغموض بعدٌ حجاجيٌّ يساعد في إثراء النَّص الشِّعري ويفتح مساماته الجماليّة. هذا ما عالجناه في مقال نُشِرَ لنا بمجلة فصل الخطاب الصَّادرة عن مخبر الخِطاب الحِجاجيّ، تيارت، الجزائر، في عددها الأوَّل تحت عنوان:" حِجاجيَّة الاستعارة في الشِّعر العربي القديم أبو الطيِّب المتنبي أنموذجا"؛ ديسمبر 2012م، ص: 60.

[*]- هو طبيب نفساني الفرنسي توفي عام 1995م، كان أستاذا بجامعة السّربون ورئيس جمعية علم النَّفس الفرنسيَّة، من كتبه نذكر: كتاب الحجاج، وكتاب المنطق..

[2]-بيار أورليون. الحجاج. ص: 08. نقلا عن: الحِجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 62.

ومتى أدركنا وجودَ العلاقةِ التّلازميّةِ بين الغموضِ والحِجاجِ في النّص الشّعريّ أيقنا أنّ نصّ الشّاعرِ غامضٌ غموض عالمه، ولذلك يلجأ إلى إيراد الصُّور مع ما تمثّله من أفكار تدرُّها نفسيته لإقناع متلقّيه من جهة، ولإمتاعه من أخرى.

هذه هي غاية الشّاعر الّتي يرنو إليها في تبنيه للحِجاج وسط هذه الشُّحنة اللامتناهية من الغموض والإيحاء؛ حيث يبدو في نصّه يتحدّث عن شيء، لكن إذا ما وصل القارئ بفهمه السّليم إلى المعنى فهم جودة هذا النّص وعاد منه بالدُّرر، فنكون أمام ما عبّر عنه عبد القاهر بقوله:" فإنّكَ تعلم على كل حال أنّ هذا الضّربَ من المعنى كالجوهر في الصّدَف لا يبرز لكَ إلاّ أن تَشُقَّه عنه، وكالعزيز المحْتجب لا يُريك وجهه حتّى تستأذِن عليه، ثمّ ما كلُ فكر يهتدي إلى وجهِ الكَشْفِ عمّا اشتمل عليه، ولا كُلّ خاطر يؤذَن له في الوصول إليه فما كل أحد يفلح في شقّ الصّدفة"[1]. فنستمتع بلذّة هذا النّص ونتعلّق به، فهما ودلالة وتداولا، فمتى تناوله الدّارس أخرج منه شيئا لم يصل إليه سابق له، وهذا سرّ من أسرار جماله الكامن في الدِّينامية والتّجدّد القرائي الّذي تزخر به لغته بغموضها واتّساع ألفاظها.

وليس كلُّ غموض يصلح أن يمهّد للحِجاج في النّص الشّعري فهنالك الإبهام مثلا وهو التّعقيد الّذي يلوي عنق التّواصل بين الشّاعر والقارئ، وهذا غير محبّب لا في الشّعر ولا في الكلام ككلّ، وهو من قبيل الألغاز الّتي لا يمكن للقارئ فكّ رموزها ولا التعرّف على شفراتها، وقد حذّر بعض النُّقاد أصحاب الكتابة منه كبشر بن المعتمر(ت: **210**ه) إذ يقول: "التوعُّرَ يُسلِّمك إلى التّعقيد، والتّعقيد هو الّذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك (...)، فإنّ أولى الثّلاث أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا وفخمًا سهلًا، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا وقريبًا معروفًا إمّا عند الخاصّة، إن كنت للخاصّة قَصَدَت"[2]. هذا ولم يكتفِ نُقّاد الشّعر في هذا العصر عند هذا الشّكل؛ بل تجاوزوه في تحديد درجة الشّعريّة و إبراز وجودها مع انعدامها في النّص الشّعريّ فرفضوا كلّ غموض مغدق.

[1]- أسرار البلاغة . عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمّد شاكر.ص: ص:141.

[2]- البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السّلام هارون، ص: 136.

كما رفضوا كلَّ حِجاج شعريّ وأقصوه من دائرة الإبداع، وذلك لسببين يكمن أولهما في مخالفة العرف الشّعريّ أو النّسج على المنوال الّذي عهدته الشُّعراء، والثّاني استفزاز القارئ ، ولو تمعَّنا قليلا لوجدنا أنَّ لهذا السَّبب دورًا كبيراً في تقويّة ذاتية القارئ، وتحفيزه على تقديم الرَّأي واستخراج المعنى وتشكيل النّصّ، وبهذا نطق الآمدي في موازنته حيث يقول: "فإن كنت-أدام الله سلامتك- ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحَّة السَّبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك لامحالة، وإن كنت تميل إلى الصَّنعة، والمعاني الغامضة الّتي تستخرج بالغوص و الفكرة، ولا تلوي على ما سوى ذلك، فأبو تمام أشعر عندك لا محالة "[1]. فجملة الأمر في هذا الكلام أنَ الغموضَ يستدعي الحِجاج (استخراج المعاني بالغوص والفكرة) وكلاهما يدخل باب التَّكلُّف لا باب الصّنَعة.

والمصنوع في النَّقد باب كبير قيل فيه ما قيل وهو من قبيل الإجادة وحسن التَّصرُّف في القول وإظهاره في أبهى صوره، هذا ما نوّه إليه الباحث (مصطفى درواش) في كتابه خطاب الطَّبع والصَّنعة بقوله: "إنّ مدلول الصّنعة، يتجسّد إبداعياً في جودة النّسيج، وما يشيع فيه من ألوان جمالية، متعلّقة بدرجة تحضر الشّاعر ونوعيته، انتظاماً وتناغماً. وهذه الحضرية المؤسّسة على صنع الشيء وبنائه[2]، هذا بمفهومها الإبداعي وإن تجاوز الشَّاعر فيها وقع في التكلُّف ودخل باب الإبهام، وقد خصَّ معظم النُّقاد وحتَّى اللُّغويين منهم مؤلفاتهم في الإشادةِ بهذا المصطلح الّذي أصبح مرهونًا بتشكيل شعرية النَّص أو الشّعرية الفاخرة كما نلمسها عند أبي إسحاق إبراهيم بن هلال الصابي (ت384هـ)[3].

يفعِّل الغموض طاقات النَّص الإبداعيّة ويزيد في اتِّساع دلالتها وهو ما يميّزها عن لغة النَّثر، إذ تلعب المساءلة والحوار دورا في استكشاف الدَّلالة واستشراف المعنى الضِّمني المراد من خلال مساءلة هذا النَّص، وبوادر الاختلاف لن تكون في عموميَّات اللُّغة الأمّ أو بين علاقة الدَّال والمدلول؛ بل في

[1]-. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي. تح: السَّيد أحمد صقر، ج1.ص:05.

[2]- خِطاب الطَّبع والصَّنعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول). (درواش) مصطفى. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا؛ 2005م، ص: 25.

[3]- من خلال قوله: " أفخر الشِّعر ما غَمُضَ، فلم يعطك غرضه إلاَّ بعد مماطلة منه ". المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر. أبو الفتح ضياء الدّين ابن الأثير.تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنَّشر، الفجالة، القاهرة؛ (د.ط)، (د.تا)، ج4. ص:07.

طرق وكيفيات البثّ اللُّغويّ، فنجد الشّاعرَ يقيم علاقات بين دوال لا مجال للجمع بينهما في سياق بيت واحد وفي مباشرته يعلن خروجه المتواصل عن سنن اللُّغة "فيخفى المعنى ويدقّ ويحتاج المتلقّي إلى وسائط تذلّل الصُّعوبة وتيسّر الفهم ولكن قد تخفى الوسائط ويحتجب المعنى لا سيما اذا اختفت الأحادية وانفتح البيت أو التّركيب ليقبل أكثر من تأويل ومن ثمَّ تتعدّد الشُّروح للبيت الواحد"[1]، فلا المعنى نريد لأنَّه موجود ومطروح في الطريق كما قال الجاحظ (ت: **255**هـ)[2]، وإنّما يتقصَّد القارئ المعنى الّذي يتولَّد من هذا المعنى الّذي راقه، وهذه مسألة تتفاوت فيها ألسنة الشُّعراء، ليبقى الشّاعر الفحل هو من يأخذ المعنى الأوّل ويعيد إخراجه في حلّة غير الّتي كان عليها في بداية الأمر.

وإذا كان كذلك نستطيع القول: إنَّ المعنى التّأويليّ في النّص الشّعريّ صادرٌ عن الغموض والحِجاج الّذي يُثيره البيتُ الشّعريُّ في حدّ ذاته، ولذلك حَظِيَ بعناية كبيرة مع النّصانيين في مقاربتهم النّصيّة.

إنَّ اجتماعَ الغموض والحِجاج في النّص الشّعريّ كان ملامحا من ملامح الحداثة الشّعريّة، وهي ما تقتضي المغايرة وتكسير التّقاليد والخروج على المعايير النّقديّة السّائدة آنذاك كعمود الشّعر، ولذلك أقصى بعض النّقاد هذين المثيرين الشّعريين، لأنَّهما يدخلان في إعادة التّشكيل البِنائي للنّصّ الشّعريّ ككلّ. كما كان التّأييد أيضا، إذْ للجديد دائما صبغة خاصَّة تكسو الكلام المستحدث وتستفز المتلقّيين على قراءته فا "الشَّيءَ من غير معدنه أغرب، وكلَّما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلَّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلَّما كان أطرف كان أعجب وكلَّما كان أعجب كان أبدع"[3]. هنا يتوسَّع خيال القارئ، وتنفتح معالمه لمسايرة هذه الغرابة وهذا الغموض المشِعَين في بنية النَّص، فيُعجب به من جهة، ويتساءل عن مقدرة الشّاعرة في التّأثير فيه من أخرى.

[1]- الحِجاج في الشِّعر العربيّ بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 62.

[2]- الحيوان. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السّلام هارون. ج3، ص: 131، 132.

[3]- البيان والتّبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السّلام هارون. ج 1، ص 14.

ب -التّخييل والحِجاج:

إنَّ الحديثَ عن الغموض يقودنا للحديث عن قضيّة أخرى شديدة الارتباط به وهي التّخييل[1]، هذا المصطلح الّذي لقِيَ استهدافًا كبيرًا من لدن الفلاسفة والبلاغيين العرب وحتّى الغربيين من اليونان كأرسطو، ولعلَّ دراسته عند الفلاسفة من منظور رؤيتهم للشّعر كانت من أوضح الرُّؤى الّتي لاَمَست تعريفه، كما تباينت في طرح كلّ واحد منهم، زيادة على ذلك أنَّ التّخييلَ نقطةُ فصلٍ بين الخَطابةِ والشّعرِ كما قلنا آنفًا إذِ المراد من الشّعر إمتاع النّفوس مع إثارة الانفعال، في حين تقوم الخطابة على الإقناع والاستدلال[2].

يتراءى لسامع هذا الكلام أنَّ حظَّ الشّعر من الوظيفةِ الحِجاجيّةِ قليل إذا ما قارناه بالخَطابة، لكونه خِطابًا وجدانيّا يحرّك النُّفوسَ إذ بسماعه تتساوق معه وتهدأ، لا كالخطابة الّتي يَتخذُ الخطيبُ الإقناعَ مطيَّتَه في الوصولِ للتّسليم الّذي يقتضي" التّصديق بالشّيء مع اعتقاد أنَّه يمكن أن يكونَ له عِنادٌ وخِلافٌ"[3].

وحول طبيعة هذا الكلام أُقصي الشّعر من دائرة الإقناع، وكأنَّ التّخييلَ زيفٌ ومناورةٌ بعقول المخاطَبين دون الاعتقاد واللجوء إلى تحكيم استدلاليٍّ عقليٍّ، يؤثّر في نفسيّة السَّامع، ومن الواضح أنَّ هذه التّصورات وفقًا لما يراه الباحثون "تنطلق من تقسيم أرسطو للمدارك الإنسانية، ومن تصوره لطرق الوصول إلى الحقيقة، الّذي يُعلي من قيمة العقل ويعتبره أشرف ملكات الإدراك الذّهني ولا تَنسجم من ثمة مع الكشوفات العلميَّة الأخيرة التي أثبتت أهمية الخيال وفاعليته في الوصول إلى إدراك حقائق الأشياء والّتي أبرزت – خلافا لما كان يعتقد – أنَّ كلَّ مستويات التّفكير البشريّ ومختلف العلوم والنّظريات"[4] . فكلام أرسطو إذا ما عُرض على ذي حجا ناقص حيث لا يمكننا الجزم بصرامة العقل

[1]- الحِجاج في الشّعر العربي بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 64.

[2]-ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 361.

[3]- ينظر: ابن سينا: المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب ريطوريقا، نقلا عن الحجاج والتّخييل، يوسف الإدريسي. مجلة فكر ونقد، العدد 100، ص: 83.

[4]- نفس المرجع، ص: 83، 84.

وحده في إدراك الأمور وضمان عقلنتها، وإن أقررنا بهيمنة العقل في تحصيل العلوم والبصر بنتائج القضايا، نكون قد أغفلنا جانبًا مهمًّا يتمثَّل في التَّخييل، وبين دمجها يتحقَّق للقول بعديه الإقناعيّ والإمتاعيّ.

ولأجل هذا، لن تكون العبرة في الفصل بينهما -كما زعم أرسطو- بقدر ما تكون في الدَّمج بينهما. فكما لا يخلو أي نصٍّ من حجاج، لا يخلو من تخييل "لكنَّ بنياتِه ووظائفه تختلف من نصٍّ لآخر وهكذا نلاحظ أن مستوى وأسلوب حضور التَّخييل في الفلسفة أو الخطابة أو الشِّعر يختلف بالنَّظر إلى الطَّبيعة الحجاجيِّة والوظيفة التَّداولية لمقولات كلٍّ منها "[1]. وكثيرا ما اقترنَ لفظُ التَّخييل في المدونة البلاغيَّة والنَّقدية بلفظ الحِجاج والبرهان والاستدلال وقد شدَّد بلاغيو —وخصوصا عبد القاهر- ذلك العصر الكلام حول تداخل هذين المصطلحين في النَّص إذ هما ضمان لمنفعة الكلام بإيجاز واقتضاب واقتصاد.

رأى عبد القاهر الجرجاني (ت: **471**هـ)، في أسراره أنَّ المعاني قسمان؛ عقليّ له: "معنى صريح محض يشهد له العقل بالصَّحة ويعطيه من نفسه أكرم النِّسبة وتتَّفق العقلاء عل الأخذ به والحكم بموجبه"[2]؛ أي إنَّه جميع الحجج والآراء الَّتي يشهد العقل بصحتها ويسلّم بمقبوليتها؛ إذ "لا جدال في كونها صوابًا، وتوجد هذه المعاني لدى كل أمَّةٍ وفي كلِّ لغة وفي النَّثر والشِّعر شريطة ألاَّ يرده عقل ولا ينفيه طبع سليم ولا يأباه عرف ولا أخلاق يرده"[3]، وهذا يتساوى فيه كلِّ سليم العقل فهيم الكلام، ومعنى تخييلي أي المخالف للعقليّ وهو مالا يحببه عقل، ولا يشهد له بالصِّحة أو انعدامها، وهو أبعد في الحقيقة حيث يكون باب تساؤل وجدل وهذا ما دلَّ عنه قوله: "وجملة الحديث الَّذي أُريده بالتَّخييل هنا ما يُثبت فيه الشَّاعرُ أَمرًا هو غيرُ ثابتٍ أصلًا، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولًا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[4].

---

[1]- الحجاج والتَّخييل، يوسف الإدريسي. ص: 83.

[2]- أسرار البلاغة في علم البيان. (الجرجاني) عبد القاهر. تح: محمود محمَّد شاكر.ص: 264.

[3]- ينظر: مقال: التَّخييل عند عبد القاهر الجرجاني". حافظ قويعة. ضمن أعمال ندوة (عبد القاهر الجرجاني)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة بصفاقس جمهورية تونس؛ 1998م، ص: 134. كما ينظر: المصدر السَّابق، ص: 267.

[4]- المصدر السابق. ص: 275.

هنا، يأتي الشَّاعر بأشياء لا تتطابق مع الواقع ولا تخضع لمعايير العقل تاركا العنان لخياله في الكتابة والاسترسال، وهذا قسم تتعالى فيه ذاتيّة الشَّاعر على الآخر؛ إذ لا يستطيع محاسبته والوقوف على حجة قاطعة، لأنَّ الحجج فيه غير ثابتة و" رغم غياب الحجَّة الدَّالة على قول الشَّاعر فإنَّه يقول معتقدًا فيه أو متظاهرًا الاعتقاد فيه مغالطًا فيه نفسه، فيكون خادِعًا لنفسه منخدِعًا لنفسه ليخدع بعد ذلك سامعه أو قارئه ضمنًا"[1].

إنَّ المتصفِّح لكتاب أسرار البلاغة يجد أنَّ عبد القاهر يكثر من تناول كلمة المعنى ويلصقها بالتَّخييل، ومعروف عن الرَّجل اهتمامه بقضية اللَّفظ والمعنى، وحديثه حول المعنى التَّخييليّ صفة لكلِّ قول شعريّ مفارق لحدود العقل ولحدود الطَّبيعة المتعارف عليها في قول الشِّعر، فهو باب كلّ غريب غير مألوف، ومعروف عن عبد القاهر أنَّه ينظر للأشياء بمنظار العقل[2] هذه النَّزعة الَّتي تسيطر على كلّ كتاباته فيكون المعنى التخَّييليّ عنده مرتبطا بالثَّالوث "(العِبارة والصُّورة والفكرة)، وبهذا يُبنى الشِّعر ونحصل على شعر، فالشَّاعر ينطلق من معانيه المترتِّبة في الذِّهن والعبارات وما تولِّده من صور تنبني على ذلك التَّرتيب الأوَّل وتعكسه كالمرآة لتقول في نهاية المطاف فكرة فالمعنى هو الأساس في الشِّعر؛ إذ هو المنطلق في ذهن الشَّاعر والمنتهى في ذهن السَّامع"[3]. ففي هذا الكلام لا نتصوَّر أنَّ المعنى خُلق من غير لفظ، لأنَّ اللَّفظ في تركيبه مع الآخر في السَّياق ينتج عنه معنى هذا هو المستهدف في الكلام ومنه كانت نظرية النَّظم.

تكلَّم "عبد القاهر الجرجاني" كثيرا عن التَّخييل ما جعلنا نرى أنَّ دراسته لن يستوفيها موضع واحد لكثرة ضروبه وسعة وروده وتشعُّبه في القول الأدبيّ شعره ونثره*، ولذلك لا يستطيع العالم به

---

[1]- التَّخييل عند عبد القاهر الجرجاني". محي الدّين حمدي. ص: 133.

[2]- ردَّ عبد القاهر المعاني إلى العقل في مواضع كثيرة في كتابه أسرار البلاغة يقول: "إن شئت أرتك المعاني اللَّطيفة الَّتي هي من خبايا العقل" ص: 43. لأن قضايا العقول هن القواعد والأسس التي يبنى غيرها عليها والأصول التي يرد ما سواها إليها" أسرار البلاغة(مصدر سابق). ص: 373.

[3]- ينظر: مقال: التَّخييل عند عبد القاهر الجرجاني". محي الدّين حمدي. ص: 133. كثُر الحديث في كتابي عبد القاهر عن المعنى ومعنى المعنى "إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشَّيء عن جهته وأحاله عن طبيعته وذلك مظنة من الاستكراه". أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمَّد شاكر. ص: 05.

*- توجد بعض وجوه التَّخييل يجتمع فيه الشِّعر والخطابة

ضبطه وقول كلمة الفصل فيه، فمع كلّ بيت نكتشف نوعاً لم نكن لنعرفه لو لم نتناول هذا البيت الشّعري، وحتّى يكون ملما بالمسألة استهدف عبد القاهر عددا لا بأس به من الشواهد الشّعرية المبنية على التّخييل[1] ، كما أرجع طرق هذا التّخييل (سواء كان بتعليل حسن/بغير تعليل)نفسه إلى الصّنعة والبراعة اللّتين تجود بهما ذائقة الشّاعر[2]، مع تقديمه للمتلقّي؛ إذ منه " ما يجيء مصنوعاً قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق حتى أعطى شبهاً من الحق وغشى رونقاً من الصدق باحتجاج يخيل وقياس يصنع فيه ويعمل"[3]، فهذا ما ينبغي للدّارس الوقوف عليه وتبسيطه ففيه يصبُّ الشّاعر طاقته الشّعرية الإيحائيّة والأسلوبيَّة ومن أمثلته قول أبي تمام:

لَاْ تُنْكِرِي عَطْلَ الكريمِ مِنَ الغِنَى فَالسَّيلُ حَرْبٌ للمَكَانِ ٱلعَالِي

نوَّه عبد القاهر الجرجاني إلى القيمة الدّلالية والشُّحنة التّأثيرية الّتي يمثّلها هذا البيت الشّعريّ باعتباره مبنيًّا على التّخييل الّذي يخاتل الحقيقة فيتوهّم المتلقّي فيه صحة حجّته، فقد خيّل إلى السّامع أن المال دائم النُّزول على الكريم كما ينزل الماء عن الأماكن المرتفعة، فالشّاعر بنى صورته على التّخييل الّذي لا صدق فيه إذا ما قارناه بالماء، فحقيقة أنَّ الماء يسيل ويجري دون توقف هذا كلام صدق فيه الشّاعر" لكونه يسيل عن المرتفع بحتمية طبيعية وعلاقة المال بالكريم ليست من ذلك النّوع؛ إذ تدخل هي مجال ما هو بشري ثقافيّ اجتماعي، فهي لا تحكمها حتميّة طبيعيَّة فلا يصدق في المال والكريم ما يصحّ في شأن الماء والمواضع العالية، فأبو تمام قاس غير الثّابت وغير الصّادق (زوال مال الجواد) على الثّابت الصّادق(زوال الماء عن المرتفع) فجعل العلاقة الأولى في مرتبة العلاقة الثّانية للإيهام بصدق غير الصّادق"[4].

---

[1]- رأى الباحث محي الدّين حمدي أنَّ التّخييل عند الجرجاني لا يتعدّى سبعةَ أنواعٍ ينظر مقاله الآنف للذّكر ص: 135. وإن كنّا نخالفه الرّأي بقولنا لا يمكننا حصر التّخييل في أنواع محدَّدة ولو فعلنا لقلصنا دائرة الشّعر، ولو بحثنا في المدونة الشّعرية الثّرية لما أحصينا أوجهه وأنواعه وإن شقَّ الأمر على رجل مثل عبد القاهر فالأمر ليس ببساطة في الحصر والتّعداد، وإن كنّا لا بدّ فاعلين فعلينا القول هنالك تخييل بتعليل حسن وتخييل بغير تعليل كما أورد عبد القاهر. ص: 296 -332.

[2]- ينظر: الحجاج والتّخييل، يوسف الإدريسي. ص: 84.

[3]- أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمّد شاكر. ص: 267.

[4]- "التّخييل عند عبد القاهر الجرجاني". محي الدّين حمدي. ص: 135، 136. وهو ما نلمسه في تنويه النّاقد زروقي عبد القادر إذ يقول: "لذلك ارتبطت وظيفة الشّعر بالتّأثير في المتلقّيّ من خلال المهمّة التّخييليّة للمحسوسات البرهانيّة لتحقيق التّصديق في نفس المتلقّي".المحاكاة والتّخيّل(الحدود والتّماهي). زروقي عبد القادر. ص:170.

فالشّاعر بكلامه أراد الصّدق من خلال التّخييل ومراوغة القارئ بحجة غير صادقة ولا ثابتة فكانت الصُّورة المتخيلة في قمّة الشّعريّة. ولعلّ شبه هذا الكلام تطرّق له رائد البلاغة الجديدة "بيرلمان" في حديثه عن أنواع الحجج؛ حيث وجد بعض الحجج المؤسَّسة على بنية الواقع (Les arguments basés sur la structure du réel)* ، وهي كما نعتها الباحث (عبد الله صولة) بأنَّها" حججٌ تستخدم حُججًا أخرى شبه منطقيّة للرَّبط بين أحكام مسلَّم بها وأحكام يسعى الخِطاب إلى تأسيسها وتثبيتها وجعلها مقبولةً مسلَّمًا بها، وذلك بجعل الأحكام المسلَّم بها والأحكام غير المسلَّم بها عناصر تنتمي إلى كلّ واحد يجمع بينها؛ بحيث لا يمكن التّسليم بأحدها دون أن يسلَّم بالآخر ومن هنا جاء وصفها بكونها حُججا اتِّصاليَّة أو قائمة على الاتصال"[1]، بغية إنجاح التّواصل.

أورد عبد القاهر الجرجاني أمثلة كثيرة في هذا النّوع من التّخاييل الّتي فُتِن بها وراح يتتبَّع جماليتها ويتقصَّى شعريتها ومدى مقدرتها على الإقناع من خلال وظيفتها الحِجاجيّة، ولذلك نراه يزاوج بين الفنيَّة من جهة والتّواصلية من أخرى" بل حاول كشف سرها الإبداعيّ الثّاوي خلف أسلوبها التّخييليّ، والوصول إلى منطقها الجماليّ المحرك لانتظامها الإيحائيّ"[2]، وبين الإيحاء والخيال مكامن فائقة الجمال، مُفعمة بالشّعرية يوفِّق بينها الشّاعر فيُشَكِّل من خلاله عالمه الجديد الّذي يتمناه ويحاول تجسيده، وهو ما فعل ابن الرُّومي في قصيدته الرّائعة الّتي يقول في مطلعها[3]:

خَجِلَت خـــدودُ الورد من تفضيله خـجَلاً تَورُّدُها علـــيه شاهدُ

لم يخجـــلِ الـــوردُ المـــورِّدُ لـــــونُه إلا ونَاحـــلُهُ الفـــضيلةَ عاندُ

للنرجسِ الفضلُ المبيـــنُ وإنْ أبـــــى آبٍ وحادَ عن الطريقة حائدُ

فصلُ القضيـــةِ أنَّ هـــــذَا قائـــــدٌ زَهَرَ الْرِّيـــاضِ وأنَّ هذَا طاردُ

---

* – أخذنا ترجمة هذا المصطلح من بحث المرحوم عبد الله صولة الموسوم بالحِجاج: أُطُرُه ومنطلقاته وتقنياته من خلال" مصنف في الحِجاج– الخطابة الجديدة–لبرلمان وتيتيكاه" ضمن كتاب: أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم : إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحجاج. ص: 324. وهي حجج تعتمد على تجربة المخاطِب وعلى علاقات حاضرة بين الأشياء المكونة للعالم؛ وهي من قبيل شرح وتفسير الأحداث والوقائع وتوضيح للعلاقات الرابطة بين عناصر الأشياء والواقع. ينظر: الحِجاج في الشّعر العربي بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 214.

[1]– ينظر: نفس المصدر ، ص: 331 – ص: 394.

[2]– "الحجاج والتّخييل"، يوسف الإدريسي. ص: 85.

[3]– ابن الرومي: الديوان، تح: د. حسين نصار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د.ت، ج2، ص:643.

أبيات فاقتِ الوصفَ إذ نلمح جمالتيها من خلال هذا التّركيب الأسلوبي الفتّان الّذي جعل القارئ يذعن له ويتجاوب معه، كيف لا وقد حرّك ذاته للقراءة والتّحليل الّذي جاء بها هذا النّوع من التّخييل الحِجاجي الموهم والمراوغ والعجيب -إن صحّ قولنا- الّذي طبع تصويره الشّعري في هذه الدفقة الشّعورية الّتي جمع فيها بين صوّره الذّهنيّة الّتي "يدّعي فيها دعوى يعتقد صدقها ويعرضها على السّامع ليقنعه بها وليدفعه للتّسليم بصحتها؛ والثّانية هي ذهنية المتلقّي الذي لا يرى ما يراه الشاعر ولا يكون مستعدا من الوهلة الأولى للاقتناع بما يقوله ويدعيه من مشابهات، بل يحتاج إلى حِجاج قويّ على سلامتها من الكذب والتّضليل"[1].

و بذلك رتّب الشّاعر خطواته وأحكم صناعتها ليُقنع الآخر حيث "عمل أولاً على قلب طرفي التّشبيه كما مضى في فصل التّشبيهات فشبه حمرة الورد بحمرة الخجل، ثمّ تناسى ذلك وخدع عنه نفسه وحملها على أن تعتقد أنّهُ خجل على الحقيقة ثمّ لما اطمأن ذلك في قلبه واستحكمت صورته طلب لذلك الخجل علّة فجعل علّته أن فضّل على النّرجس و وضع في منزلة ليس يرى نفسه أهلاً لها فصار يثوب من ذلك ويتخوّف عيب العائب وغميزة المستهزِئ ويجد ما يجد من مدح مدحة يظهر الكذب فيها ويفرط حتّى تصير كالهزء بمن قصد بها ثم زادته الفطنة الثّاقبة والطّبع المثمر في سحر البيان ما رأيت من وضع حِجاج في شأن النّرجس وجهة استحقاقه الفضل على الورد فجاء بحسن وإحسان لا تكاد تجد مثله إلا له"[2].

إنّ ما يُلفت الانتباه في قول عبد القاهر هو لفظة ما ابتدأ به ونعته بترتيب الصّنعة، وهذا ما يمضي بنا إلى أنّ التّخييلَ صنعةٌ يجيدها الشّاعر لتحرير ذاته من خلال تصويراته التّخييلية، المدعّمة بحجج تخييليّة يحاول بها أسر عقل المتلقّي وإقناعه، إلاّ أنّ لهذه الصّنعة أولويات تأخذ شكل التّراتبية، حتّى تحقّق الغاية من النّص، وفي تتبّعنا لكلام النّاقد نجد أنّ الشّاعرَ ينطلق من تشبيه مقلوب نابع عن حسّ جماليّ مرهف؛ حيث شبّة حمرة الورد بحمرة الخجل حتّى تراءى للسّامع بتقريب هذا البيت أنّه لا

[1]- "الحجاج والتّخييل"، يوسف الإدريسي. ص: 86.

[2]- أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمّد شاكر. ص: 285.

فصل بينهما في الحقيقة، ولذلك تناسى التّشبيه وعمد إلى إثبات حقيقة الخَجل الّذي أراد التّعبير عنه بادئ الأمر لأنّه مدار قوله وعليه يؤكّد و"أبعد عن الادعاء –الّذي هو أساس التخييل– تهمة الخداع والتّمويه، ثمّ مكّن دعواه في نفس السّامع وأحكم الصّورة في ذهنه باختلاق علّة جديدة وإضافية تفيد تأكيد فضل النّرجس وعظيم قيمته مقارنة بالورد"[1].

إنّ تحليلَ عبد القاهر الأسلوبيّ لهذه الصُّور التّخييلية وفقًا لترتيب الصّنعة ما هو في الحقيقة إلّا حفاظٌ على مستويات الحجّة مع درجة ترتيبها في السّلم الحِجاجيّ، حيث توجد علاقة بين مفهوم السّلّم الحِجاجيّ ومفهوم قوّة القول الحِجاجيّة "فالقول الّذي يقع في أعلى درجات السّلّم هو الدّليل الأقوى، وبعبارة أخرى إنّ الأدلّةَ تكون متفاوتةً في قوّتها الحِجاجيّة، والعلاقة التّرتيبيّة بينها تكون باعتبار القوّة الحِجاجيّة الّتي لكلّ دليل"[2]، وبذلك صقل ابن الرّومي قوله فكان الإقناع فيه بارزا والإمتاع فيه بيّناً، وبذلك ارتّقى هذا الكلام المبني على التّخييل الحِجاجيّ المدعم بحجج ملموسة مؤسّسة على الواقع المرئي أو المعاش، ومهما يكن من أمر اختلف فيه النّاقد نفسه*.

تأسيسا على ما أُثير نرى أنّ التّخييل مطيّة من مطايا الحِجاج في النّصّ الشّعريّ وهو به ألصق، ووجود التّخييل في النّص الشّعري دليل على مدى نجاح التّواصل، فالتّخييل هو ما يهزّ النّفس ويجعل صاحبها ينفعل[3]، وبمعنى آخر "إنّ النّفس البشرية لا تفكّر ولا تقتنع بمنأى عن الحِجاج"[4] كما "تتّبع الانسان أفعاله تخيلاته أكثر ممّا تتّبع ظنّه أو عملَه؛ لأنّه كثيرا ما يكون ظنُّه أو عمله مضادًا لتخييله،

---

[1]– "الحجاج والتّخييل"، يوسف الإدريسي. ص: 86.

[2]– "نحو مقاربة حِجاجيّة للاستعارة". أبو بكر العزاوي. مجلة المناظرة، المغرب، العدد (04)، السنة الثانية؛ 1411هـ، 1991م. ص: 80.

*– هذا ما رآه بعض الباحثين وقد صرّحوا ذلك بقولهم: "تناول عبد القاهر التّخييل من زاوية أخلاقيّة فلاحظ أنّه كذِبٌ؛ أي مضاد للعقل والصّدق والأخلاق، وقد خشِيَ من التّخييل على العقل والأخلاق لِما فيه من كذِب فقاده خوفه إلى رفض التّخييل، ولو اكتفي برفضه لما وجد أي مشكل، لكنّ التّخييل سحره فأعجب به وامتدحه فانشطر باطن الجرجاني، فالجرجاني متذوّق شعر التّخييل بقلبه يُحب ويُمجّد، والجرجاني الفقيه بعقله يرفض ويدين التّخييل(...) فالجرجاني يحب شعرا فيه تخييل كذب بشرط أن يكون صادقًا، ويريد شعرا صادقا شرط أن يكون فيه توسّع أي تخييل " ينظر: "التّخييل عند عبد القاهر الجرجاني". محي الدّين حمدي. ص: 148. كما ينظر: التّخييل نظرية الشّعر العربي. صلاح عيد. ص: 61.

[3]– هذا الكلام لعبد القاهر الجرجاني إذ يقول: "والتّخيلات الّتي تهزُّ الممدوحين وتحرّكهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس النّاظر إلى التّصاوير التي يشكلها الحذاق بالتّخطيط والنّقش او بالنّحت والنّقر". أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمّد شاكر. ص:342.

[4]– "الحجاج والتّخييل"، يوسف الإدريسي. ص: 87..

فيكون فعله الشّيء بحسبِ تخيله لا بحسب ظنِّه أو عملِه"[1]؛ أي أنَّ الشِّعر والتَّخييل وجهان لعملة واحدة، وهذا ما جعل النّقاد يجزمون أنَّه: "لا شعر من غير تخييل ولا تخييل من غير حِجاج"[2].

2- فعاليّة النَّص الشِّعري الحِجاجي ودوره في الهيمنة على الآخر:

نبدأ معالجتنا لهذا المبحث من عنوانه لنقف على تحديد مصطلح الفعاليّة، هذا المصطلح الّذي لا يكاد يغادر مدونة الباحثين وعلماء النَّص وتحليل الخِطاب، ومصطلح الفعاليّة كما نراه يحمل في ذاته بذور الفعل والحركة على "سبيل الزّيادة والمبالغة والدّقة والاتقان كما يعني في الاصطلاح البلاغيّ التّكثير والدّقة والنَّجاعة والعمل، وكلّ ما يتعلَّق بمردودية الفاعل أو أداة الفعل"[3]، وإن كان الكلام كما يرى هذا الباحث فهي وثيقة الصِّلة بين القائل والمتلقِّي إذ يصدر من الأوَّل العمل القولي، في حين يترتَّب على الثَّاني الفعل أو إنجاز الفعل، فيكتسب الكلام طابع الحِجاجيَّة، وعليه لا تتعلَّق هذه الّسمة أستار كلّ نصّ شعريّ أو قصيدة إلاَّ إذا تعالقت ذات المخاطِبُ والمخاطَب في قضية ما، ولا تظهر فعالية هذه النّصوص حتَّى يُرى فعلها في المتلقِّي.

يقترن مفهوم الفعالية النَّصية بالتَّذوق الَّذي يصدر عن ذات الآخر، وطبيعة تساوقه مع الكلام المُلْقَى عليه فيتحرَّك وفق ما يقتضيه هذا النَّص، من خلال أساليبه وتعابيره الَّتي تؤثِّر فيه وتهزُّ عواطفه إلى حدٍّ بعيد، هنا يكون النَّصّ فعالًا؛ أيّ متى أثَّر في الآخر "من خلال ما يتوفَّر عليه من إمكانيات وخصائص تفعيل تُفعَّل في مقام وسيّاقٍ محدّدين ليكون فعَّالًا في إدماج المخاطَب وإقناعه واستمالته"[4].

وعليه تكون الفعاليّة في النَّص الشِّعريّ من جهتين: جهة التَّواصل (إحكام النَّص وتبليغ الرِّسالة) وقد حظيت هذه الجهة باهتمام كبير في المشروع اللّسانيّ الجديد، أو ما أصبح ينشط في علم

[1]- المحاكاة والتّخيّل(الحدود والتَّماهي). زروقي عبد القادر. ص: 170.

[2]- ينظر: "الحجاج والتَّخييل"، يوسف الإدريسي. ص: 83.

[3]- ينظر: بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). حسن المودن. دار كنوز، الأردن، ط1؛ 1435هـ، 2014م، ص: 145.

[4]- ينظر: نفس المرجع، ص: 146.

تحليل النّصوص والخِطابات والألسنية بالتّداوليّةَ؛ إذ هي " علم قديم يمثّل أحد الأبعاد الأساسية في البلاغة العربيَّة، وهو بعد جاحظي في أساسه"[1].

كما نجد له تعريفًا وصفيًّا دقيقا يلامس المصطلح إلى حدّ بعيد فيما قاله بعض الباحثين إذ هي: " علم جديد للتّواصل، يدرس الظّواهر اللُّغوية في مجال الاستعمال؛ ويدمج من ثَمَّ مشاريع معرفيَّة متعدّدة في دراسة ظاهرة الواصل اللغُّوي وتفسيره"[2]. وجهة الشّعريّة (الجمال الّذي يعود به البيت الشّعريّ الواحد على نفسيّة المتلقّي)، وما يبثُّ فيه من أفعال وجب عليه انجازها فيتحوَّل من حال إلى حال.

ترتبط فعاليّة أيّ نصّ شعريّ بمدى التّوفيق بين التّداوليّ و الشّعريّ، وما ينتج عنهما من أثر أدبيّ يُحدثه هذا النَّص في نفسيّة القارئ، فهو ما يجعله يتمسّك في الاستماع والاستمتاع، و الإقناع هو الّذي يولد هذا الأثر كما يترتَّب عنه الإنجاز الفعلي للقول؛ إذ يجعل المتلقّي يُغيِّر من سلوكاته وأفكاره، فغايةُ الباثِّ من خطابه إحداث الإقناع، لذلك نراه يستميل عاطفةَ المخاطَبِ بوسائل إثارة كثيرة، يأسر فيها نفسه ويمتلك ذوقه، وهذا يكون في النَّص كما يكون في الخِطاب، إذ هما في رأي إميل بنفينست (**Emile Benveniste**)* شيء واحد مادام أنَّهما يتطلَّبان باثًّا ومتلقيًّا مهما كان نوعه (حاضرًا، ضمنيًّا، فردًا، جمهورًا)، مع وجود التّأثير والتَّأثُّر، وإن كان الفرق بينهما فيما تثبته الكتابة فقط، ليكون الخِطاب عنده" هو أيُّ منطوق أو فعل كلاميّ يشترط وجود راوٍ ومستمِعٍ وعند الأوَّل نيَّةُ التَّأثير في الآخر بطريقة معيَّنة"[3].

هذا تصريح واضح مبثوث في كلّ نصٍّ، حتَّى يضمن الاستمرارية والمجد. وللحديث نفسه ذهب "أوليفي روبول (**Olivier Reboul**)" إذ رأى أنَّ فعاليةَ أيّ إنتاج نصًّا كان أو خِطابًا[4] تتأتَّى فيما

---

[1]- ينظر: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها. محمَّد العمري. أفريقيا الشرق. المغرب؛ 1999، ص:293.

[2]- التّداولية عند العلماء العرب (دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللّسانيّ العربيّ). صحراوي، مسعود. دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1؛ 2005م. ص: 16.

*- عالم لغوي فرنسي توفي بباريس سنة 1976م، من مؤلفاته نذكر:

Le Vocabulaire des institutions indo-européennes ،Problèmes de linguistique générale

[3]- ينظر: في أصول الخِطاب النَّقدي الجديد(مجموعة مقالات). تر: أحمد المديني. دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد؛ 1999م، ص: 39.

[4]- ينظر: مدخل إلى الخطابة. أوليفي روبول. نقلا عن: الحِجاج في الشّعر العربي بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 67.

ينهض به من تأثير وإقناع يعودان بالنّفع على المتلقّي، وما نقصده بالنّفع هنا القبول والاستحسان كما قد يكون الرّفض والإقصاء لمقولات هذا النّص[1]. وفي ظلّ هذا التّبادل يتبنّى كلّ منهما موقفًا يبنيه هذا النّص من خلال فعاليته الظّاهرة إمّا من جهة الباث أو ما يعود به المتلقّي من ردود تقرُّ بهذه الهيمنة ولا تبخس فعاليتها.

وكثيرًا ما يلجأ الشّاعر إلى أشياء وشخصيات يتقمّصُها يدبّ من خلالها فعل الإقناع، خصوصًا إذا كانت لها وقع في واقع المتلقّي، هنا يفسح الشّاعر نصّه ويمدُّه لضمان الإقناع" فيتحوّل إلى خطب يُخطّط لمقولاته، ويبرهن عليها، ويدلّل على مصداقيتها ليقنع جمهوره، فيغلب على منطقه النّزعة التّفسيريّة للظّواهر فيما يخدم فكرته من وراء الشّخصيّة أو أفعالها، وكأنّه يخطب في قرائه أو كأنّه يُلقّنهم درسًا مباشرًا حول ذلك التّوحّد أو غيره"[2].

لا تزال بعض النُّصوص الشّعريّة قائمة يتراءى لقارئها من الوهلة الأولى أنّه أمام نصّ كُتِب ليُنفّذ، إذا ما رأى العلاقة بينه وبين ناظمه، فيقرّ بشعريته أوّلًا ويذعن لسلطته الموّجهة والمفنّدةِ بالحُجج ثانيًا، ولعلّ هذه القدرة الحاثة على الفعل هي ما جعلتِ المجتمعَ يوسّع من دائرة التّواصل وأيّ تواصل؟ هو التّواصل البنّاء الّذي يخدم الطّرفين دون إقصاء أحدهما عن الآخر، فينتقل من تأدية الوظيفة المتمثّلة في النّفع "بمعناه الاجتماعيّ الّذي لا يمثّل وظيفة من وظائف الشّعر؛ بل هو نتيجة من النّتائج الّتي قد ينتهي إليها الخِطاب الشّعريّ وهو يُؤدّي وظيفةً أساسيّة هي الوظيفة الحِجاجيّة"[3]، وكإضافة لكلام الباحثة لا تتوقّف قدرةُ الكلام على النّفع فحسب بقدر ما تتجاوزها إلى الاستحواذ على النّفس، وتوجيهها بتحويل ما يلقى إليها قولا إلى فعل، هنا نعي مدى فعالية هذا النّص وقدرته في المتلقّي" كلُّ هذه السّمات مجتمعة تجعل منه –النّص– حدثًا، ومن الملحوظ أنّها لا تظهر إلاّ في حركة إنجاز الكلام في الخِطاب، في تفعيل قدرتنا اللّسانيّة في الإنجاز "[4].

---

[1]– أشرنا إلى هذا الكلام في الفصل الثّاني في المبحث الأوّل حجاجية النّص الأدبي وسجاليّة الإبداع.

[2]– الأداء الخَطابي بين ا لكاتب والشّاعر. مي يوسف خليف. دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة؛ 1992م، ص: 74.

[3]– الحِجاج في الشّعر العربيّ بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 69.

[4]– النّص إلى الفعل (أبحاث التّأويل). بول ريكور. تر: محمّد برادة وحسان بورقية، مركز عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1؛ 2001م، ص: 80.

إنَّ الكلامَ عن فَعاليّة النَّصوص كلامٌ أشار إليه "الجاحظ في مقدمة كتابه "البيان والتّبيين"، إذ لامس هذا البعد الّذي يكون عليه القول بداية، إذ غاية أيّ كلام الوصول إلى هدف ولعلّ مقولة" اللّهم إنّا نعوذ بك من فتنة القول وفتنة العمل"[1]، إلّا دليلٌ على إثبات هذه الفعاليّة، كما أنّها حجّة على التّقارب الجامع بين الباث والمتلقّي، ومعلوم لدى الباحثين أنَّ مؤلفاتِ الجاحظ كلّها قائمةٌ من أجل التّواصل وطرق استعمال اللُّغة وأثر النُّصوص في نفسيَّة متلقيها، والأخبار في هذا الباب غزيرة، كيف لا وقد نظّمت في بيئة سكنت فيها اللُّغة وصُقلت بقدرات شعرائها وخطبائها، وللوقوف على ما وصلنا من أخبار في تحديد هذه الفعاليّة كان لزامًا علينا أن نبرهن على وجودها الّذي لا ينحصر في زمان معيّن فلكلّ جيل علماؤه وشعراؤه وخطباؤه. هذا ما وجدناه في كتب الأدب ومصادر النّقد التراثيّة وهو من قبيل الشّواهد الّتي تثبت سرّ نجاعة هذه الفعالية.

حكى الجاحظ في بيانه عن فعالية النّصوص الشّعريّة وما تملكه من قوة حِجاجيّة تعود على نفسيَّة متلقيه بالنّفع أو الضّرر في نصوص عديدة، انتقينا منها ما رواه عن " ليلى بنت النّضر بن الحارث بن كلدة لما عرضت للنّبي وهو يطوف بالبيت واستوقفته وجذبت رداءه حتّى انكشفت منكبه، وأنشدته شعرها بعد مقتل أبيها قال رسول الله: لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته[2].

وهذه هي الأبيات:

يـــا راكِبًا إنَّ الأثِيلَ مَظِنَّـــةٌ مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّـــقُ

أَبْلِغْ بِهَا مَيِّتًا بـِأَنَّ قَصِـــيدَةً مَا إِن تَزَالُ بِها الرَّكَائِبُ تَخـفِقُ

فَلْيَسْمَـعَنَّ الْنَّضْرُ إِنْ نَادَيتُـــهُ إِنْ كَانَ يَسْمَـــعُ مَيِّتٌ لَاْ يَنْـطِقُ

ظَـلَّتْ سُيوفُ بَنِي أَبِيهِ تُنُوشُهُ لِـــــــلّه أَرْحَامٌ هُنَاكَ تـَشَقَّقُ

قَسْرًا يُقَادُ إِلَى الْمَنِيَّةِ مُتْـــعَبًا رَسْـــفَ المقَيَّدِ وهو عانٍ مُوثَّقُ

أَمُحمّدُ هَا أَنْتَ ضَنِءُ نجيبَةٍ فِي قَوْمِهَا وَالْفَحـــلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ

[1]- البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السّلام هارون. ج1، ص: 03.

[2]- البيان والتبيين.. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السّلام هارون. ج4، ص: 44

جملة من الأبيات غيَّرت نفسيَّة النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم وأثَّرت فيه لدرجة أنَّها جعلته يتمنَّى لو سمع قبل الحادثة هذا الكلام، لأبعد فعل القتل عن الرّجل، فكلمات وحروف قلائل عدَّلت موقفًا إلى آخر، لكنَّ السّؤالَ الَّذي يبقى مطروحًا كيف أمكن للشَّاعرة بكلامها التَّأثير في ذاتيّة النَّبي صلى الله عليه وسلم، وهو من أوتي جوامع الكلم، وأفضل من تكلَّم لغة الضَّاد؟ إنَّ المسألةَ ليست مسألة لغة لأنَّنا نملكها ونتواضع على ألفاظها[1] بغير ما هي مسألة التَّأثير باللّغة وهذه مسألة عامَّة تأخذ من اللُّغة كما يلعب الجانب التّعبيري والمقاميّ دوره في تحصيل الفهم والوصول إلى الإقناع.

فالشَّاعرة عاشت زمن النّبي صلى الله عليه وسلَّم، و"عَقِلَتِ المبادئَ السّمحة الَّتي تقوم عليها رسالته(العفو عند المقدرة، صلة الأرحام)، لذلك ولجت إليه من هذه الجهة متّخذة إيَّاها حججًا دامغة، مع براعة التَّصوير الوصفي للمراحل الَّتي مرّ بها أبوها قبل قتله، وعلى هذه الحجج القيمية(القيم) تأثَّر المتلقّي ونقض بقوله حكما نفذ فعلاً ولو علمه لنفى فعل القتل من أساسه"[2].

يزخر هذا النَّوع من النُّصوص بفعاليّة يمارس سلطتها على المتلقِّيّ، خصوصًا إذا عقِل المبدِع نقطة ضعف مخاطبه فيأتيه من خلالها، ويبدأ في عمليَّة الضَّغط بالحُجج حتَّى يُغيِّر فهمَ الآخر ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ فقط؛ بل يدفعه إلى الانصياع إلى أوامره فعلا لا قولا، وما يترتَّب عن فعل القول من تغييرات وتعديلات مهما كان نوعها، وقد كان للكلمة عند العربي أثرٌ شديدٌ لا يقاس بضربات السّيوف وطعنات الرِّماح، وقد عدَّلت الكلمة وجهات نظر عديدة ولنا في شعرنا العربيّ قبسات تمثِّل صحَّة كلامنا المستهدف، منها ما ذكره الجاحظ كذلك في بيانه حيث قال: "تزوَّج شيخٌ من الأعراب جاريّة من رهطه وطمع أن تلد له غلامًا فولدت له جارية فهجرها وهجر منزلها وصار يأوي إلى غير بيتها فمرَّ بخبائِها بعد حول وإذا هي ترقص بِبُنَيَّتها منه وهي تقول:

مَـــــا لِـــأَبِي حَمْزَةَ لَا يَأْتِينَا يَـــظَلُّ فِي البَيْتِ الَّـــذي يَلِينَا

غَضْـــــبَانُ أَنْ لَا نَلِدَ الْبَنِينَا تَـــاللهِ مَـــا ذَلِكَ فِي أَيْـدِينا

---

[1]- وهذا ما رآه "بول ريكور " معتبرًا النَّص جزء من الخطاب وأنَّ اللُّغة ليست " سوى شرط أوليّ للتَّواصل يقدِّم له العالم رموزَه، فيكون الخِطاب مَكْمَن تبادل كلّ الإرساليات؛ بهذا المعنى ليس للخِطاب عالم فحسب، بل عالم ثانٍ، شخص آخر، مخاطب مُوَجَّه إليه". من النَّص إلى الفعل (أبحاث التَّأويل). بول ريكور. تر: محمَّد برادة وحسان بورقية، ص: 80.

[2]- الحِجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 72.

وَإِنَّـــمَا نَأْخُذُ مَا أُعْطِينَا

"فلما سمع الأبيات مرّ الشّيخ نحوهما حتّى ولج عليها الخباء فقبلها وقبل بنيتها وقال: ظلمتكما وربُّ الكعبةِ"[1].

تقتضي المقاربةُ النَّصيّةُ في التّحليل أن يجتمع طرفا هذه العملية لتمكين التّواصل، الّذي يفكّر فيه كلاهما بادئ الأمر، وهو ما نراه بازغًا في هذا النّص الّذي يأخذ شكله الآتي:

(كلام(مثير) + تلقّي(استجابة)= نجاح النّص

فبداية الزّواج كانت من أجل خدمة معيَّنة (إنجاب ولد)؛إذ بنجاحه تتحقَّق سعادة هذا الشَّيخ، لكنَّ الأقدار لم تمشِ مثلما تمناها الشَّيخُ، فأعرض عن زوجته، وبات يذهب إلى بيت زوجته الأخرى. ثمَّ رجع ونقض كلامه بفضل ما سمع من كلام مؤسَّس على حجج واقعيّة أفحمته وجعلته يُسيَّر ويهرول إلى طلب العفو. هذه الحُجج المسمَّاة بالحجج "الاستنتاجيَّة بُنيت عليها هذه الأفعال فالله الرَّازق يهب من شاء الذّكور ويهب من يشاء الإناث والمرأة رُزقت فتاة، فالنَّتيجة حتميَّة أنَّ ذاك من عطاء الله ولا اختيار لها فيه، وهذه النَّتيجة تترتَّب عنها نتيجة حتمية أخرى تتمثَّل في ظلم الشَّيخ وهجرانه لها. فهذه الحُجج ما كان لها الوصول إلى قلب هذا المتلقّي وتحرك شعوره لو لم تحسن المرأة صياغتها بالاتكاء على قوّة الأساليب الإنشائية للأساليب كالاستفهام والقسم والعتاب، إضافة إلى أسلوب القصر الّذي يُقصد منه التّوضيح والمباشرة واللّزوم والتّسليم للشَّيء الّذي لا دخل للذَّات في تحصيله، إذ الأمر بيد الله ولا مجال للغضب أو الهجران[2]، وليس للمؤمن سوى الصَّبر والدُّعاء.

هذا قوّة فعل الشِّعر في نفسيّة متلقيه، وهذه فعاليته في مختلف النُّصوص والخِطابات الشِّعريّة، لذلك عُرِف عنِ العرب أنَّ كلَّ من خالفها وجاء بكلام سحريّ يَسْحَر النَّفسَ فتتمتَّع به كان شاعرًا ومجنونًا إذِ الجنون ضرب من الشِّعر، والشِّعر –كما نعلم–فن اللُّغة، وقد يُفعل بالشّعر مالا يفعل بغيره من منثور الكلام، وما ينتج عن ذلك من متعة ولذَّة وقبول واستحسان، ولولا أداءُ الشَّاعر وإجادته في تصريف الحجج والدّلائل لما رُفِع شعر وما وصل شاعر" فكم جواد بَخَّله الشِّعر وبخيل سخَّاه وشجاع

[1]– البيان والتّبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السّلام هارون. ج4، ص: 47، 48.

[2]– ينظر: الحِجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 73.

وسمه بالجبن وجبان ساوى به اللّيث وذي ضعة أوطأه قمّة العيوق وغبي قضى له بالفهم وطائش ادّعى له طبيعة الحكم ثمَّ لم يعتبر ذلك في الشّعر نفسه"[1].

يدخل هذا الحِجاج المحمود ضمن الحِجاج العاطفيّ الّذي يؤثّر بالعاطفة على المتلقّيّ دون شيء آخر، ولعلّ شاهدَه ظاهرٌ وجليٌّ في مدونتنا الشّعرية كما رأينا ولتعزيز الفهم وضبطه أكثر نستلهم شيئا ممّا قاله المتنبي أبو الطّيّب في بلاط سيف الدّولة الحمداني أمير حلب، وهو الشّاعر المحسود الّذي تكالبت على الإطاحة به فحول الشُّعراء، يقول المتنبي في قصيدته المشهورة[2]:

وَأَحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَن قَلْبُهُ شَبِمُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ

ثمَّ أكمل الإنشاد وبعض الشُّعراء يزعجونه ويكذّبون شعره إلى أن أُصيب سيف الدّولة بالضَّجر والملَلِ من كثرةِ ما لقيت هذه القصيدة من ردود وانتقادات، فضربه بالدّواة الّتي بين يديه وشجَّ رأسه، والمتنبي مازال يُنشد الشّعر إلى أنْ وصل إلى قوله:

إِنْ كَانَ سَرَّكُم مَا قَالَ حَاسِدُنا فَمَا لِلْجُرْحِ إِنْ أَرْضَاكُمُ أَلَمُ

هذا البيت الّذي غيَّر نفسيّة سيف الدّولة وأثّر فيه، فَرضي عنه في الحال وأدناه إليه وقبّل رأسه وأجازه بألفِ دينار ثمَّ أردفها بألفٍ أخرى، فقال المتنبّي[3]:

جَاءَتْ دَنَانِيرُكَ مَخْتُومَةً عَاجِلَةً أَلْفًا عَلَى أَلْفِ

أَشْبَهَهَا فِعْلُكَ فِي فَيْلَقٍ قَلَبَتْهُ صَفًّا عَلَى صَفِّ

فلنتأمل هذا الرّد العجيب (أدناه إليه)، (قبّل رأسه)،(أجازه بألفِ)، (أردفها بألفٍ أخرى)، هذه التّتابعية من الأفعال المنجزَة حقّقها مثير واحد؛ وهو الفعل القوليّ كما يسميه دارسو اللّسانيات وتحليل الخِطاب إذ هو" مجموعة الظّواهر الّتي يمكن ملاحظتها حينما تشتغل خلال فعل تواصليّ خاصّ"[4]. وما هذه العيّنات إلّا برهان على فَعالية النّص الشّعري وسلطته العالية على عواطف

[1]- أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمّد شاكر. ص: 271.

[2]- القصّة طويلة موجودة في كتاب الصّبح المنبي عن حيثية المتنبّي. يوسف البديعيّ. تح: مصطفى السّقا وآخرون. دار المعارف، القاهرة، ط3؛ ص: 88-91.

[3]- الصّبح المنبي عن حيثية المتنبّي. يوسف البديعيّ. تح: مصطفى السّقا وآخرون. ، ص: 91.

[4]- فعل القول من الذّاتية في اللُّغة. ك.أوريكيوني. تر: محمّد نظيف. أفريقيا الشّرق، المغرب؛ 2007م، ص: 40.

المتلقّي، وعليه نقول إنَّ الشِّعر ينهض بوظيفة إقناعيّة لا على مستوى العقل بل على مستوى العواطفِ والشُعور، في حين أنَّ بعض الدَّراسين يرون أنَّ الشِّعر من هذا الباب لا يقنع ولا" يبدّل من الواقع شيئا إلاَّ إذا كان منخرطًا في نظريّة بلاغيّة تسلّم للشِّعر بهذه القدرة العجيبة، وتعترف بسلطانه على النُّفوس، كما يخاطب من ناحية أخرى متلقّين يعترفون للشَّاعر بمنزلة الرِّيادة ويعتبرونه بمثابة الرَّائد القادر على الفعل والتَّأثير"[1].

ولذلك كان الشُّعراء فيما مضى يلقون قصائدهم على نقاد شعراء، لأنَّهم في الوقت نفسه مبدِعون وقرَّاء أصحاب ذوق مرهف وعلى علم بما يجري وسط العمليّة الشّعريّة، في حين لو عُرِض كلام المتنبّي السَّابق مثلا على ابن جنّي (ت:**392**هـ)لتتبَّع فيه فقط ما يخصّ اللُّغة أو الشَّاهد النّحوي دون معرفة جمال هذا البيت، وتقصّي مكامن شعريته.

إنَّ ما تحدَّث عنه الدَّارسون وأسموه بفعالية النّص ما هو في الحقيقة إلَّا حديث حول الكلمة وفعلها في المقام وما تثيره في نفسية المتلقّي، فالشِّعر جميل بما فيه من أقوال مُفَعِّلَة، وبذلك كان شعرًا، وفعل القول –كذلك–هو ما يضمن حركيَّته واستمراره خصوصًا إذا طعَّمه الشَّاعرُ بمهاراته الأدائيّة الَّتي تَعلو باللُّغة وتفتق مفرداتها وفقًا لما يتطلَّبه مقتضى الحال، هنا يضطلع الحِجاج بتعريف آخر يجمع و"يمتّن العلاقة بين الكلمة والفعل؛ إذ حين يتَّصف الكلام بوظيفة حجاجيَّة يصبح محرّكًا للفعل صانعًا للرّأي والفكرة والموقف، ويصبح الشّعرُ فعلًا ضربًا من السّحر"[2]. فغاية الشّاعر والسَّاحر واحدة إذا ما رأينا فكلاهما حاول تغيير المواقف بالتَّعبير عنها باللّغة، وما ينجر عنها من حضور كثيف للألفاظ والمعاني، والسِّحر لا يخرج عن نطاق اللُّغة إذ همّ السَّاحر قلب الأبصار وهذا ما يرتبط بالتَّخييل و هو كما رأيناه عمليّة فكريّة فلَمَّا أُنزل القرآن على نبيّنا محمَّد صلّى الله عليه وسلَّم كان أوَّل ما اتَّهم به السِّحر والشِّعر.

[1]– ينظر: الحِجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 74.

[2]– نفس المرجع. ص: 78

المبحث الثّاني: المقاربة التّداولية كإجراء لتقصي الفعالية في النّص الأدبي:

أ/الحِجاج والتّداولية ائتلاف أو اختلاف:

التّداوليّة علم جديد ونظرية هيمنت على البحوث اللّغويّة الحديثة، المعنية بدراسة اللّغة باعتبارها وسيلةَ اتصال يوميّة، كما أنّها تمتح من علوم أخرى وُجدت لا نقول قبلها لأنَّ للتداولية ضربة موغلة في القِدم، والحِجاج شريك فاعلٌ في الدّراسة التّداوليّة، وهذا ما يجمع بينهما ويوطّد علاقتهما في النّصِ أو الخِطاب، ولعلّ إسهامات النّقاد التّراثيين تثبت صحّة ما نقول، وفي نفس الوقت نرى أنَّ كلًّا منهما يسعى إلى خدمة واحدة هي دراسة اللّغة في الاستعمال[1] أو فحص التّفاعل اللّغوي في العمليّة التّواصليّة، وما ينتج عنه من أفعال وانجازات قوليّة تحدث وسط هذا الوسط التّفاعليّ، وإن كان الأمر كذلك يتحقّق نجاح هذا النّص المتشارك في بنائه، كما يكتسب كلّ من المتشاركين ثقافة من خلال محاججتهما للأغراض والمقاصد الّتي أنشِيء لها النّص أول مرّة.

وبذلك تكون التّداوليّة علمًا شاملًا لن يكون له فاعليّةٌ إلاّ بحضور المكوّن الحِجاجيّ الّذي يسعى المتكلّم من خلاله التّأثير في المتلقّين، إذ إنّ المسألةَ لسانيةٌ تواصليّةٌ خالصة بين ما يقدّمه المتكلّم وبين ما يَذعن إليه المتلقّي وعليه كانت التّداولية في بعض تعريفات اللّسانيين واللّغويين العرب "تخصُّصًا لسانيًّا يدرس كيفيّة استخدام النّاس للدّلالة اللّغويّة في صلب أحاديثهم وخِطاباتهم تلك. كما يُعني من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخِطابات والأحاديث"[2].

أيّ أنّها تقيم علاقة تكامليّة بين كلّ أطراف العمليّة التّواصليّة ؛ فهي في دراستها للّغة في الاستعمال تهتم بالتّخاطب ونوعه والمقام الّذي فَرض على المتكلّم الحديث حوله هذا بغض النّظر عن معرفة أحوال المتلقّيّ ونواياه وسلوكاته بعد وقوع الكلام، وطريقة الأخذ والرّد القائمة بينهما عن طريق

---

[1]- ينظر: في اللّسانيات التّداولية مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربيّ القديم. خليفة بوجادي، بيت الحكمة للنّشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1؛ 2009م،ص: 151. ويعرّفها جميل عد المجيد بقوله هي:"العلم الّذي يعنى بالعلاقة بين بنية النّصّ وعناصر الموقف التواصليّ " البلاغة والاتّصال. ص: 07. وللاطّلاع أكثر ينظر: طه عبد الرحمن في كتابيه تحديد المنهج في تقويم التُّراث.ص: 244 . وفي أصول الحوار ص: 27.

[2]- مقدمة كتاب: مدخل إلى اللّسانيات التّداوليّة. الجيلالي دلاش. تر: محمّد يحياتن. ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر؛ 1992م، ص:01.

الحوار والمبادلات الكلاميّة، وعلى كلّ هذه الاعتبارات تجنح التّداوليّة كونها نظريّة مهتمة بكل ما يدور داخل العمليّة التّواصليّة إلى البحث عن المعنى المستهدف من الكلام، وإنجاح التّواصل، من هنا تكون التّداوليةُ مهيمِنةً على النّصّ ككلّ، هذا الخِطاب المدعم بطاقات حِجاجية تبليغيَّة محلّ نقاش بين الطَّرفين، ومادام الحوار رأس كلِّ تخاطب. فالتّداولية من منظور كلامنا هذا لا تتعدَّى أن تكون " لسانيّات الحوار، أو الملكة التّبليغية"[1] الّتي يعوّل عليها في تقييم وبناء أيّ نصّ أو خِطاب.

تتكئ التّداوليّة في دراستها على مراعاة الحجج المسلَّطة لخدمة موقف معيّن دون غيره، ووسط هذا الزَّخم الفكري واللِّسانيّ القائم على دراسة كيفيات اللُّغة في الاستعمال اللُّغوي توسَّع مفهوم الحِجاج و صار مبحثًا من مباحث التّداوليّة وقضية من قضاياها، وبالتّالي تقاربت دائرة التّواصل بين التّداولية كلغة والبلاغة كفنّ- عُنِي بالحجَّة وطرق توظيفها- أخرج هذه اللُّغة إلى الإمكان، فكلاهما يهدف إلى التّوصيل والإبلاغ والتّغيير و إن اختلفت مشاربهما فالغاية المرجو بلوغها واحدة.

إنّ دراسة كيفية استخدام اللُّغة من حيث إبراز البعد الحواريّ لها من خلال الأفعال الكلاميّة المحقِّقة لإنجازيَّة القول لا يتسنَّى إلاَّ بتتبّع حركة الحجاج في النَّص، من باب أنَّ الحِجاج في بنيته العامَّة حوار يكون "نتيجة تنظيم مخصوص لأعمال لغويَّة أساسيَّة في اللُّغة يوجِّهها المتكلِّم وجهة إقناعيّة بحسب مقتضى الحال والمقام الحِجاجيّ"[2]. وهذا ما تقوم به التَّداوليّة كذلك باعتبارها نظريّةً لتحليل أنواع النُّصوص والخِطابات المختلفة انطلاقًا من البحث في التَّفاعل الحاصل بين المتكلّم والمستمع باللُّغة المتواضع عليها، حيث يتعلَّق نجاح النَّصّ "بمدى مناسبته للسَّامع، ومدى قدرة التّقنيَّات الحِجاجيَّة المستخدَمة على إقناعه فضلًا على استثمار النَّاحية النَّفسيّة في المتقبّل من أجل تحقيق التَّأثير المطلوب فيه"[3].

من خلال هذا الكلام نلحظ مدى التَّعالق والائتلاف الموجودين بين التَّداوليّة والحِجاج، وقد اتَّسع مجالها واستحوذت على الأدب ككل مادام أنَّه يمثل أرفع دراجات التَّواصل والتَّفاعل بين المتكلِّم

[1]- مدخل إلى اللّسانيات التّداوليّة. الجيلالي دلاش. تر: محمَّد يحياتن ص: 01.

[2]- ينظر: الاستدلال البلاغيّ. شكري المبخوت. ص: 175.

[3]- التّداولية والحِجاج(مداخل ونصوص). صابر الحباشة. ص:21.

والمستمع، وتغيرت الرّؤية من تداوليّة اللُّغة إلى ما أصبح يُعرف في حقل الدّرِاسات اللُّغوية واللِّسانية بتداوليّة الأدب أو التّداوليّة الأدبيّة أو الذّرائعيّة الأدبيّة الّتي تنقل النّصّ من المستوى النّحوي والدّلاليّ إلى المستوى التّداوليّ هذا المستوى المهتم بدراسة كيفية استخدام اللُّغة لتكون أقرب نظريّة في دراسة النُّصوص وتحليلها[1]، بجانب شمولي عامّ بالنّظر في علاقتها بالسّياق التّواصليّ وما ترمي إليه أفعال الكلام الموجَّهة فيه، وما تمثّله الحُجج المزعمة في الطّرح.هنا تنفتح هذه النّظرية على عوالم التّأويل لتحصيل الفهم وتحقيق النّفع الّذي كانت له بادئ الأمر.

هذا ما رآه الباحثون وهم بصدد تبرير هذا التّعالق والامتزاج الكائن بين التّداوليّة والحِجاج وقد رأوا أنّ هذا الأخير مولود من رحم الأوّل إذ هو"تيار ناتج عن التقاء تيارين نابعين من أصلين مختلفين ومتداخلين في الآن نفسه، تيار ينبع من أطروحات فلسفيّة ومنطقيّة مختلفة يمكن جمعها تحت الفلسفة اللُّغويّة، ويجمع نظريات مختلفة ومتداخلة كالفلسفة التّحليليّة والنّماذج المنطقيّة المختلفة، وتيار ينبع من اهتمام اللّسانيين بالتّخاطب وذاتية المتكلّم وخصائص الخِطاب، ويجتمع التياران في مجال عامّ مشترك بين اللُّغويين والفلاسفة والمناطقة وعلماء النّفس نضعه تحت عنوان عامّ جدّا هو الأطروحات البراغماتية "[2] .

كلام فيه إقرار ثابت ونظرة صائبة تجيز نظرتنا الّتي نسعى إلى تبريرها وعليه تكون هذه النّظرية موجودة في مقاربة كلّ الخِطابات والنّصوص بمختلف أنواعها في بعدها التّواصليّ والإنجازيّ للُّغة، أي عكس ما كان موجودا قبلها وسائدا مع المناهج التّحليليّة لسائر النُّصوص والخِطابات كالبِنيوية والشّعريّة الّتي ردّ أصحابها على هذه النّظرية معتبرين إيّاها منطقيّة بعيدة عن كلّ جمال وتذوّق، والأدب أوسع من أن يضبط في هذا الاستخدام الّذي لا يبرز وجوده، كما لا يثبت جماليته وفنيّته؛ هي في الحقيقة رغبة لِلمّ الشّمل والخروج بنظرية تكامليّة في تحليل الخِطاب إلاّ أنّها تبقى " تحدّيا

[1]- ينظر مقال: "التّداولية وتحليل الخِطاب الأدبي (مقاربة نظريّة)". راضية خفيف بوبكري. مجلة الموقف الأدبي، سوريا؛ العدد (399)؛ 2004م، ص: 17.

[2]- التّداولية والحِجاج(مداخل ونصوص). صابر الحباشة. ص: 07.

وتفضي إلى ما يشبه المفارقة (...) وذلك لأن التّداوليةَ تتعلّق بتحليل اللُّغة العاديّة ودراسة الحياة اليوميّة، أمّا الأدب فيستعمل خلافا لذلك خطابا تخييليًّا يحيل على الحياة المتخيَّلة"[1].

وعلى هذه الرؤيّة النّقديّة للتّداولية نعِي أنّها نظرية مقارباتيّة لتحليل النُّصوص والخِطابات، فهي تحاول كشف المعنى المزروع في جسد النّص أو الخِطاب وقوفًا على المعطيات اللّسانيّة والبلاغيّة ومراعاة كلّ ما يدور داخل الوسط التّواصليّ ولذلك تستعين بالمناهج والنّظريات* القبيلية كالسّيميائيّات مثلا ، فهي كما يراها بعض الباحثين حقل نظريّ سيميائيّ يُعني بالعلامات وما ترمي إليه في السّياق أو المقام التّخاطبيّ وهذا ما جاء به الفيلسوف الأمريكيّ تشارلز موريس (**Charles *Morris***) في قوله :"هي علم يعالج علاقة العلامات بمؤولاتها"[2].

أيّ بين مستخدميها وهذا التّعريف لا يخرج عن دراسة وظائف اللُّغة (الحواريّة، الإنجازيّة....) في الممارسة السّياقيّة " والّذي استقرّ في ذهنه أنّ التّداوليّةَ تقتصر على دراسة ضمائر التّكلُّم والخطاب وظرفي المكان والزمان (الآن، هنا) والتّعابير التي تستقي دلالتها من معطيات تكون جزئيا خارج اللُّغة نفسها؛ أي من المقام الّذي يجري فيه التّواصل"[3].

كما عدّلت بعض ما جاءت به هذه المناهج والنّظريّات من مصطلحات نقديّة وأكسبتها فهما واتساعًا كبيرين كما هو ملاحظ في هذه المصطلحات (النّصّ والخِطاب والمتلقّي والمرجع والمؤوّل والسّياق والمقاصد والانزياح....)وهي قضايا جزئيّة عُنيت بها في حين تتعلّق المقاربة التّداوليّة في كلّيتها بـ"وصف علاقة النِّظام اللُّغوي بالاستعمال وتحليله، وكيفيات التّحقّق والعمليات الذِّهنيّة ومستويات الانتاج والفهم اللُّغويين والافتراضات وأدوار المتلقّي في التّفسير والتّأويل والاستدلالات اللُّغويّة

---

[1] -Elfie Poulin: Approche pragmatique de la littérature. Ed. L'Harmattan, 2006. P: 8.

*- من الباحثين من رأى أنّ التّداوليّة" اتّجاه في دراسة اللُّغة يشارك في تنميّة البحث فيه دارسون مختلفون، وتتلاقي فيه على وجّه معيّن ميادين من المعرفة مختلفة أهمّها علم اللُّغة الخالص والبلاغة والمنطق، وفلسفة اللُّغة وكذلك علم الاجتماع وغيرها من العلوم المهتمّة بالجزء الدّلاليّ من اللُّغة ولقد سميناها اتّجاهًا لأنّ الدّارسين وإن جمعتهم بعض القضايا، فقد اختلفوا في تناولها وطريقة توظيفها بحسب اختلاف مشاغلهم، وبحسب تعقّد ما انشغلوا به" معاجم الموضوعات في ضوء علم اللُّغة الحديث. محمود سليمان ياقوت. دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة؛ 2002م، ص: 305.

[2]- المقاربة التّداوليّة. فرانسواز أرمينكو. تر: سعيد علوش. مركز الإنماء القومي، الرّباط؛ 1986م، ص: 27.

[3]- التّداولية اليوم (علم جديد في التّواصل).آن روبول وجاك موشلار.تر: سيف الدّين دغفوس ومحمّد الشّيباني. مراجعة: لطيف زيتوني. دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1؛ 2003م، ص: 29.

والافتراضات المسبَقة، ودراسة تحوّل القول إلى فعل كلاميّ وإنجازيّ في ضوء نظرية أفعال الكلام لأوستين وسيرل"[1].

هذه هي المحاور الكبرى الّتي تعنى بدراستها التّداوليّة وإن كان هدفها الأوّل دراسة العلاقة الجامعة بين المتكلّم والمخاطَب وما يجري بينهما من تبادلات لفظية مستهدفة لبناء فكرة معيَّنة أو إيجاد حلٍّ لقضية ما [*] وما يترتّب عن هذا التّبادل من تفاعلات حِجاجيّة ترتبط بالفعل أو تنفيذ الفعل إزاء الموقف المتحاور حوله لترجيح خيار ممكن يرضى به الطّرفان، ولأجل هذه الغاية يحاول المتكلّم تفعيل قدراته فيستعمل عدّة طرق للإقناع والتّأثير ولن تفعَّلَ هذه الغاية إلاّ بالحِجاج[2] وما له من طاقات في فتح آفاق النُّصوص والخِطابات من خلال طرح السّؤال وتعليق الاحتمال دون الفصل في القضايا.

من هنا يكون الحِجاجُ متجذّرا في التّداوليّة، بحيث إنّ تحديده لن يكون واضحًا إلّا فيما يقتضيه المنهج التّداوليّ القائم على التّحليل، إذ يُفتّق هذا المنهج الملامح الحِجاجيّة ويكشف عن سلطتها في النّص وما ينتج عنها من أفعال منجزة.

إنّ ذوبانَ الحِجاج في التّداوليّة جعله حقلًا مستهدفًا متى دُرِست اللُّغة في الاستعمال، حيث لا يمكن دراستها بباعد عن الحِجاج وآليّاته، أي دمج بين المكوّنين (اللُّغويّ والبلاغيّ) في عمليّة التّحليل" فترابط الأقوال لا يستند إلى قواعد الاستدلال المنطقي؛ وإنّما هو ترابط حِجاجيّ لأنّه مسجَّلٌ في أبنية اللُّغة بصفته علاقات توجّه القول وجهة دون أخرى وتفرض ربطه بقول دون آخر،

---

[1]- ويول و براون. تحليل الخِطاب. نقلا عن مقال: "ملامح التّفكير التّداوليّ البيانيّ عند الأصوليين ". نعمان بوقرة. مجلة إسلاميّة المعرفة، بيروت، لبنان، العدد (54)؛ 2008م، ص: 108.

[*]- وإن كان الأمر كذلك فقد "اهتمت التداولية المدمجة بدراسة وسائل الإقناع المخزّنة في الخِطاب الطّبيعي وانصبت تركيزها على كيفيات بناء خِطاب ما بناء يكفل حَمْل المخاطَب على مشاطرة المخاطِب رأيه أو التّصرف وفقًا لما يرضاه أو يتوخّاه". التّداولية المدمجة(بحث في المفهوم). مؤيّد آل صونيت. ضمن المؤلّف الجماعي انتظام المعرفة اللُّغوية مجموعة أعمال مهداة إلى روح العلامة الدكتور نعمة رحيم العزاوي. إعداد وتنسيق: ا مؤيّد آل صونيت، وخالد خليل هويدي، لدّار العربية ناشرون، مكتبة عدنان للدِراسة والنّشر والتّوزيع. بغداد؛ 2012م، ص: 200.

[2]- الحِجاج: أُطُرُه ومنطلقاته وتقنياته من خلال" مصنف في الحِجاج- الخطابة الجديدة-لبرلمان وتيتيكاه". عبد الله صولة. ضمن أهمّ نظريات الحجاج في التّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم (إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحجاج). إشراف الدكتور حمّادي صمّود. ص:319.

فموضوع الحِجاج في اللُّغة هو بيان ما يتضمَّنه من قوَّةٍ حِجاجيَّةٍ تُمثِّلُ مكوِّنًا أساسيّاً لا ينفصل عن معناه يجعل المتكلِّم في اللَّحظة الَّتي يتكلَّم فيها، يوجِّه قوله وجهة حجاجيَّة"[1].

ب - اكتمال التَّعالق بين الحِجاج والتَّداولية

التَّداولية المدمجة كنظرية بناءة لتحليل النَّص والخِطاب:

وممَّا له أهمية في هذا المجال-تأسيسًا على ماسبق- أنَّ هذا النَّوع من التَّداوليّات كفيل بالإجابة عن الأسئلة المترتّبة عن الإشكالات التَّواصليّة الَّتي تُواجه كلا مِن المتكلِّم والسَّامع في حياتهم اليّوميّة، وبذلك تدرس اللُّغة في بعدها العادي والعاميّ وهذا ما نجده ماثلًا في أعمال أوستين وسيرل وبول غرايس" أصحاب المدرسة التَّحليليَّة من خلال نظرية أفعال الكلام الَّتي يمكن اعتبارها امتدادًا للتَّوجّه العامّ ذاته الَّذي يطمح إلى إبراز ذلك الانعكاس الواضح للأوضاع التَّلفظيَّة والاستعماليّة في البِنيَّة الدَّاخليّة للُّغة "[2].

ومنها كانت الانطلاقةُ في الدَّرسِ الحِجاجيّ التَّداولي واللِّسانيّ الموجود في اللُّغة -كما رأينا آنفًا- مع أوزوالد ديكرو وأنسكومبر، وهذا ما بات يُعرف في السِّياق اللِّسانيّ "بالتداولية المدمَجة" وقد عرفها بعض الدَّارسين بقولهم:" بحث في القوانين الَّتي تحكم الخطاب داخليًّا لاكتشاف منطق اللُّغة "[3]، وهي كذلك " نظريَّة دلاليَّة تُدمِجُ مظاهرَ التَّلفُّظِ في السُّنَّةِ اللِّسانيَّة"[4]. ومعنى هذا الكلام أنَّ

---

[1]- نظرية الحِجاج في اللُّغة. شكري المبخوت. ضمن أهمّ نظريات الحجاج في التَّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم (إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحجاج). إشراف الدكتور حمّادي صمّود. ص:352.

[2]-ينظر: المظاهر اللُّغوية للحجاج (مدخل إلى الحِجاجيّات اللِّسانيّة). رشيد الراضي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014م، ص: 11، 12.

[3]- الحِجاج في اللُّغة. شكري المبخوت. ضمن أهمّ نظريات الحجاج في التَّقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم (إنجاز فريق بحث في البلاغة و الحجاج). إشراف حمّادي صمّود. ص:352.

[4]- التَّداولية والحِجاج(مداخل ونصوص). صابر الحباشة. ص: 20. كما ينظر: القاموس الموسوعي للتَّداوليّة. جاك موشلار وآن روبول. تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين من الجامعات التَّونسية. إشراف: عز الدّين المجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للتَّرجمة، تونس؛ 2010م، ص:83.

كلّ لفظة تحمل في ذاتها قوّة حِجاجيَّة يكشف عنها المتعاملون بهذه اللُّغة في السِّياق، وبالتَّالي تكتسب التَّداولية بعدا جديدا لا يظهر في الوصف الدَّلاليّ للملفوظات وإنَّما بإضافتها إليه[1].

وهذه مفارقة شهدتها الحِجاجيَّات اللِّسانيّة للحاصل القبلي الموجود في جهود الباحثين وهم بصدد التَّأسيس لهذا المشروع في بعده العامّ، الرَّامي إلى إدماج الوقائع التَّداوليّة في صميم البحث الدَّلاليّ بعدما كانت هذه "الوقائع مجرد معطيات خارجيَّة في المنظورات الصُّورية لا تستهدفها الدِّراسة اللِّسانيَّة، حيث تعلَّق نظر هذه المنظورات على البِنيات الطَّيعة لعمليات النَّمذجة والصَّوغ الصُّوري"[2]، وبذلك يكون ظهور التَّداولية المدمجة كردّ فعل على بعض المقولات النَّصيّة الَّتي عزلت البِنية الصُّورية للّغة عن محيطها وما ينجر عن ذلك من عزل اللُّغة عن الإنسان؛ وبالتَّالي توطَّنت وظيفية اللُّغة في الإخبار، ودراسة الجملة بالاعتماد فقط على المعرفة القبليّة لها إذ يكون الوصف دلالة مطلقة على الملفوظات.

إلاَّ أنَّه ومع نشأة هذا العلم تغيَّر الأمر ليتحوَّل إلى "كيفية إسناد الدَّلالة إلى الجمل، أي الكيفية الَّتي تكتسب عبرها الجمل دلالتها وربط ذلك بطبيعة الفاعلية التَّلفظيّة(...) إنَّ إسناد قيمة دلاليَّة للجملة هي مهمَّة علميَّة نظرية من اختصاص عالم اللِّسانيات فهي تتعلَّق بالتَّفسير وليس فقط بالملاحظة"[3]، فمن خلال هذا الكلام لا نبالغ إذا وصفنا أنَّ التَّداوليّة المدمجة أرجعت للِّسانيّات بعدها الَّذي لطالما عُرِفت به بعدما كانت- التَّداوليّة - سلَّة المهملات لها[4].

إنَّ المظهر الغالب على هذه التَّداوليّة المدمجة في ظلّ ما قدَّمه أصحاب الحِجاجيأَّت اللّسانيّة مظهر علميّ أكثر منه أدبيّ يعلي من قيمة الجملة الواحدة في السّياق فلا يخرج عمَّا قدَّمه الطَّرح البِنيوي مع دي سوسير(**Ferdinand de Saussure**)* ، الَّذي جعل علم اللِّسانيات الوحيد هو اللُّغة في

[1]-voir: J.C. Anscombre et O. Ducrot, *l'argumentation dans la langue*, p. 20

[2]- ينظر: المظاهر اللُّغويّة للحجاج (مدخل إلى الحِجاجيّات اللِّسانيّة). رشيد الراضي. ص: 09.

[3]- O. Ducrot, le dire et le dit, نقلا عن: المظاهر اللُّغوية للحجاج (مدخل إلى الحِجاجيّات اللِّسانيّة). رشيد الراضي. ص: 41.

[4]- هذه مقولة بارهيلال ينظر: التَّداولية والحِجاج(مداخل ونصوص). صابر الحباشة. ص: 20.

*- عالم لغويات سويسري مؤسس المدرسة البِنيوية في اللِّسانيات من مؤلفاته: محاضرات في اللِّسانيات العامَّة .

ذاتها ولذاتها"[1]. ولذلك نجده يعنى بوصف المصطلحات الّتي تدخل ضمن حقل دراسته فكانت الثّنائيات المشكّلة: اللّغة الكلام ، الدّال المدلول، التّلفظ والمحايثة... ذات الصِبغة العلميّة الدّقيقة للبحث في اللّغة عن اللّغة وهي معطيات تداوليّة بطبيعة الحال تتّصل بالفاعلية الحِجاجيّة، وفي تتبُّع الباحث الألسنيّ لهذا البعد يكون قد فتح بابا آخر يتّصل بقضية الإنجاز أو فعل القول المتعلّق بماهية الحجّة ليكتسب الحِجاج في هذه النّظرية مفهومًا آخر فيكون "فعلًا تكلّميًّا لغويًّا مركّبًا "[2].

فعن طريق السُّؤال ما الّذي حمل المتكلِّم على التّلفُّظ بهذا؟، أصبحتِ الجملة في ظلّ التّداوليّة المدمجَة" مفهومًا علميًّا نظريًّا خاصًّا بعالم اللّسانيّات، وليس حقيقة واقعيّة في عالم النّاسّ ويُقصد بها تلك الوحدة اللّسانية المجرّدة دون أيّ ارتباط بالسّياق، وتنتقل الجمل المجرّدة لتصير ملفوظات محقّقة حين يتمُّ لفظها، أي حين يتمّ استعمالها في سياقات محدّدة"[3].

هنا تكتسب معنى معيّنا وبدون ذلك لن يكون لها معنى، وأي معنى تقصده التّداوليّة "هو المعنى المصاحب للقول دون أن يُصرّح به المتكلِّم في القول نفسه، من هذه النّاحية تهتم بمظاهر دلالة القول الّتي لا تعود إلى مجال علم الدّلالة، فهي تبدأ من حيث تتوقّف الدّلالة عن وصف معاني القول الّتي عادة ما ترتبط بمفهوميّ الصّدق والكذب أوِ الصّحة والخطأ"[4].

وبالاستناد إلى ما طرحنا نرى أنّ الحِجاج توسّعت آفاقه في ظلّ التّداولية المدمجة، وأصبح ينظر إليه على أنّه فعلٌ كلاميٌّ يترتّب عليه الإنجاز الفعليّ الّذي يستوجب دراسته في نطاق اللُّغة لا خارجها، لتكون هذه اللُّغة مسرحًا لتبادل الأقوال والتّحاج بين الذّوات المتواصلة، فلم تعدّ وظيفةُ اللُّغة في الإخبار كما كانت سابقًا؛ وإنّما انحصر بعدها الوظيفيّ في دلالة الأقوال على التّوجيهات

[1] -Ferdinand de Saussure . cours de linguistique général . édition critique préparée par Tulio De Mauro ، Payot ،Paris، P :317

[2]- ينظر: اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي.طه عبد الرحمن. ص: 262.

[3]- ينظر: O. Ducrot, *le dire et le dit*, نقلا عن: المظاهر اللُّغوية للحجاج (مدخل إلى للحِجاجيات اللّسانيّة). رشيد الراضي. ص: 46.

[4]- المصطلح اللّسانيّ وتأسيس المفهوم. خليفة الميساوي. ص: 104.

الحِجاجيَّة النّاتجة عنها[1]، ولذلك يلحّ منظرو الحِجاجيّات اللّسانية على ضرورة مراقبة أحوال المتخاطبين وتتبُّعِ مقاصدهم الخِطابية وما تصدر عنها من أوامر وأحكام وجب تنفيذها وصولا إلى الهدف المنشود.

ولأجل هذا يكون الحِجاجُ عنصرًا بنائيًّا للنُّصوص و التّداوليّة المدمجة هي ما يَكشف عن سرّ هذا البناء الّذي يقوّي به المتكلِّم نصّه، وما يترتّب عنه من أفعال، وبالتّالي يكون الحِجاج آليّة من آليات التّحليل التّداوليّ النّصيّ، كيف لا وقد جعلته شغلها الشّاغل ومناط دراستها، ثمّ إنَّ البعدَ الأساسي للحِجاج لن يتحقّق إلّا إذا وطّد المتكلّم جملة من التّقنيّات والاستراتيجيات المؤسّسة لبناء قول مُحْكَم.

المبحث الثّالث: استراتيجيات الحِجاج في النّص الشّعري:

تكاد تكون غاية كلّ شاعر (مُحاج) إحراز الإقناع في نصّه الشّعريّ، ولذلك يَحتل مِساحةً لا بأس بها في حياة البشر عامّة، وفي ذات الشُّعراء خاصّة وهو في صورته العامّة استمالة المخاطَب وإقناعه بحجج وبراهين تُثبت صحّة سلوك ما أو تسعى إلى تغييره ودحضه، كما أنّه سلطةٌ عند المرسِل في خِطابه، لكنَّها سلطة مقبولة إذا استطاعت أن تُقنع المرسِلَ إليه، إذ لا تحقِّق استراتيجية الإقناع نجاحها إلا عند التّسليم بمقتضاها، إمَّا قولا أو فعلا[2]، وهذه الاستراتيجيّة المسلَّطة لن يُكتَب لها النَّجاح بمجرد توظيف الشّاعر لحجج معيَّنة في نصّه الشّعريّ، وإنَّما تتعلّق بكلّ الأساليب الحِجاجيّة الّتي تساهم في فتح طاقات القول وتوسّع منافذ القراءة والتّأويل فيه، فيتقبّله الآخر ويستصيغ أفكاره وآراءه، حتّى وإن جنح الشّاعر إلى قلب صورة الموضوع المحاح حوله، وتبديل حقائقه وتزييفها.

ويبقى التّأثير في الشّعر -باعتباره خِطابًا عاطفيًّا هادفا- بهذا الزّعم سمة غالبة يلجأ إليها الشُّعراء إن لم نقل بعضهم، فهو مقتصر على فِئة استطاعت زرع هذا المثير في أرضية النَّص إذ به اعتلت صرح الإبداع ومازلنا نتداولها على الألسنة ونتساءل ما الّذي حمَّل هؤلاء على نظم هذا الكلام

[1]- ينظر: "الاستدلال الحِجاجي التّداوليّ وآليات اشتغاله". رضوان الرقبي. ص: 70.

[2]- ينظر: استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية). عبد الهادي بن ظافر الشّهري. ص: 446.

الرّائع الّذي غيّر بكلمة واحدة مواقف القارئ وجعله يصدّق كلّ أطروحة حجاجيّة قُذِفت في النّص، إذن المسألة ليست مسألة "حشد الحجج وربط بعض الكلام وتعليق بعضه ببعض. وإنّما مسألة تقنيّات أو جملة من الاختيارات على مستوى المعجم والتّركيب وأزمنة الأفعال وصيغ الكلمات وأنواع الصُّور ومصادر التّصوير..."[1].

هذا وجملة أخرى من الاختيارات الّتي ندرجها في مجموعة من النّقاط لا يتأتّى للمقنع بسط كلامه من دونها كالقصديّة هذا المصطلح الملمّ بكلّ مايدور وسط العملية التّخاطبية التّواصلية من دور المتكلّم في الإقناع ومبادئ التّخاطب، ومراعاة أحوال المخاطبين وما يقتضيه المقام ومقتضى الحال هذا ما سنبيّنه في هذا المبحث.

ج -التّوصيل وشروط الأداء الأدبي في النّص الحجاجي:

1. تقنيات المُرسِل* ودورها في انتاج النّص الشّعريّ:

أ - القصديّة:

أصبح مصطلح القصديّة (**Intentionnalité**)وما تفرّع عنها(القصد، المقاصد، المقصديّة) من المصطلحات الّتي كثُر حولها الكلام في البحث اللّسانيّ والتّداوليّ وحتّى النّقديّ والبلاغيّ، إذ لا كلام من غير قصد، وعليه يترتّب عن كلّ تواصل قصد، هذه الصّيغة الّتي أشار إليها (طه عبد الرحمن) في قوله:" الأصل في الكلام القصد، ومعلوم أنّ القصدَ هو الّذي يُورِّث استلزاماته الصّبغة السّياقيّة أو المقاميّة "[2]، فنجد أنّ المتكلِّمَ يتحدّث في إطار ما يراه ويحسّ به اتجاه الشّيء الّذي ألزمه القول، دون إبهامه والدّخول به في عوالم لا يقتضيها ذلك المقام أو السّياق فينغلق النّص وتنقطع سبل التّواصل بينه وبين المتلقّي.

ومتى قاربت مقصديّةُ المتكلّم فهم الآخر بَلَغَتِ الرّسالة ونجح التّواصل اللُّغويّ فيما بين الباثّ والمتلقّي، علما أنّ "اللُّغة نشاطٌ وعملٌ يُنجز؛ أي أنّ المتكلِّم لا يُخبر أو يُبلغ فحسب، بل إنّه يفعل

[1]- الحِجاج في الشّعر العربي بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 88.

[2]- اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي. طه عبد الرحمن. ص: 103.

أي أنَّه يقوم بنشاط مدْعمٍ ببِنية وقصد يريد تحقيقه من جراء تلفظه بقول من الأقوال"[1]، وكلّ مقام يوجب على صاحبه القول فيه، إذ كلّما تعدَّدت المقامات اختلف القصد.

لكن غالبًا ما تتحدَّد المقاصد من خلال حركية الأفعال ودورها الإنجازي[2]، والإنجاز يستدعي طرفي العملية التّواصليّة القصديّة جزمًا أنَّه لن يكون قصداً من طرف واحد "بل من طرفين إنسانيين: مرسل ومتلقي"، بيد أنَّ المقاصد أنواعٌ: أولي يتجلَّى في المعتقدات والرَّغبات الَّتي تكون لدى المتكلِّم، وثانوي يكون فيما يعرفه المتلقِّي من مقاصد المتكلِّم، وثلاثيّ ينعكس في هدف المتكلِّم الَّذي يريد أن يجعل المتلقِّي يعترف بأنّه يريد منه جوابًا ملائمًا.

وتوضيحا لهذا الكلام نأخذ الفعلَ "اقرأ " مثلا الّذي يُلبِّي مقصَدًا أوَّليًا يتجلَّى في رغبة سماع القراءةِ، والمأمور (المتلقِّي) يعترف برغبة المرسِل في سماعِ القراءة (مقصد ثانوي)، ويريد المرسِل (الآمر) أن يَنتج عنه تلبية (غالبًا) أو رفض (قليلًا) (مقصد ثلاثي) "[3]، هنا يُشرك المرسِل متلقيه ويُلزمه على فعل شيء يعود له بفائدة، فيكون التّواصل مثاليًّا بينهما له نكهة خاصَّة تتمثَّل في المثير والاستجابة الَّتي يعوّل عليهما في استهداف سلطة النَّص ومعرفة دواخله ومكامنه وتفسير إشاراته.

ثمَّ إنَّ القصديّةَ هي ما تحرّك الطاقات الكامنة في المتلقِّي وتجعله يقرأ ويؤوِّل للقبض على دلالة النَّص، ولولا إشراك المرسِل له لما كسب هذه الشَّرعية، ولأصبح مجرد قارئ نعتته خالدة سعيد بالكسول الَّذي "ما زال ينام على حرير الأمجاد والكشوف الماضية، رفع شعار القناعة كنز لا يفنى واستراح عن طلب المغامرة في المجهول والمصيري"[4]. فبكلامنا هذا نكون قد أضفنا للنَّص تعريفًا آخر؛ إذ هو جملة من المقاصد الجامعة بين المرسِل والمتلقّي وما ينتج من ردود وأفعال تُثبت وجوده الفعلي في الواقع.

---

[1]- مبادئ في اللّسانيات. خولة طالب الإبراهيمي. دار القصبة للنَّشر، الجزائر؛ 2006م، ص: 161.

[2]- ينظر: مدخل إلى علم النَّص (مشكلات بناء النَّص). *زتسيسلاف واو* وزيبناك . تر: سعيد حسن بحيري. المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1؛ 1424هـ، 2003م، ص: 24.

[3]- تحليل الخِطاب الشّعريّ (استراتيجية التّناص). محمَّد مفتاح. المركز الثَّقافي العربيّ. الدَّار البيضاء، المغرب، ط2؛ 1986م ، ص: 164.

[4]- حركيَّة الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث). سعيد، خالدة. دار العودة، بيروت، ط1 ؛1979م. ص: 94.

إنَّ قصديةَ الشَّاعرِ في نصِّه تنبع أساسا من اللُّغة الَّتي يعتمد عليها في بنائه، إذ من خلالها يبث مقاصده المدعومة بالحجج للتّأثير، فمن اللُّغة يبدأ الإبداع ومنه ينتهي وما المقاصد المعتمدة إلاَّ بدايات لتسريب الحُجج في النَّص، هذا مارآه الدَّارسون وحكموا عليه بقولهم إنَّ: "اللُّغةَ هي المجال الّذي تنكشف فيه القصديّة المقرونة بالتواصل بأعلى مظاهرها و ما دامتِ الحجةُ لا تفارق اللَّغةَ، فإنَّها تنطوي على أقوى مظاهر القصديّة فتكون كلّ حُجَّة بمثابة حَجَّة أي تكون قصدًا، ولما كانتِ القصديّةُ هي الّتي تُسنِد للقول قيمةَ الفعل اتّضح أنَّ الوصفَ الفعليّ ممثَّلٌ بأجلّى مظاهره في الحجّة الموجّهة"[1].

هنا نلمح التَّعالق بين الحجج والقصد وكلاهما من مفعول اللُّغة، وغاية استخدام اللُّغة التَّأثير في الآخرين وشدّ اهتمامهم للشَّيء المتحاور حوله، إذ ليس القصد سوى تنفيذ لأفعال تترتَّب عنها، كما أنَّ كلَّ قصد يحمل حُجَّةً مهما كان نوعها وكلُّ"حجَّة موجَّهة هي دليل يأخذ بالفعالية الخِطابيّة في تعلّقها بالمتكلِّم؛ والدَّليل على تعلُّق الحجَّة الموجَّهة بالمتكلِّم هو أنَّها تعدّ فِعلًا قصديًّا متميِّزًا "[2].

إنَّ جملةَ هذه المقولات المستهدفة لتحديد القصديّة أو المقصديّة في الشِّعر هي أقوالٌ مثبِتَةٌ للجانب الوظيفيّ الَّذي كان من أجله والممثِّل في المتعة والمنفعة، إذ تقتضي المتعة توفير كلِّ آليات التَّأثير والإثارة والتَّشويق، في حين يقتضي الجانب النَّفعي التَّنفيذ بفعل أمر أو تركه، وقد تحدَّث الدَّارسون والنُّقاد والفلاسفة على هذين الجانبين الفاعلين كابن سينا (ت: **428**هـ) الّذي أدرك هذا بقوله: " وكانتِ العربُ تقول الشِّعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل وانفعال، والثَّاني للعجب فقط فكانت تشبّه كلَّ شيء لتعجب بحسن التَّشبيه"[3]، ولذلك نجد القصائدَ تتفاوت مقاصدها؛ إذ هي ما يَأخذ بها الشَّاعر في نظمه وما تجيش به قريحته وملكته وتجربته.

[1]- ينظر: اللِّسان والميزان أو التَّكوثر العقلي.طه عبد الرحمن. ص: 259.

[2]- نفس المرجع، ص: 259.

[3]- فنّ الشِّعر من كتاب الشِّفاء. (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو).ابن سينا، أبو عليّ الحسين بن عبد الله. تح: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النَّهضة المصريَّة، القاهرة؛ 1952م، ص: 170.

فقد يلجأ الشّاعر إلى الوصف لانبهاره بشيء(النّهر، القصر، الرّبيع) أبى إلّا أن يُقدّمه لقارئه في حلّة دراميّة إخباريّة، فالمقام مقام وصف صنعه القصد، كما أنّ تقديمه في صورة مقبولة حسنة تعجب لها النّفس من خلال الصياغة الشّعرية والبراعة الّتي تُضفي عليه طابع الجماليّة من صنع القصد ولولاه لما كان الإعجاب ولا النّفع، ولاشكّ أنّ جماليّة هذا النّص تكمن في مدى قصديّة الشّاعر في نصّه إذ هي ما "تحدّد كيفيّة التّعبير والغرض المتوخّى وهي البوصلة الّتي توجّه تلك العناصر وتجعلها تتضامُّ وتتضافر وتتّجه إلى مقصد عامّ، فالمقصديّة تحدّد اختيار الوزن، والألفاظ الملائمة، وتركيبها بطرق معيّنة لتؤدّي المعنى العامّ المتوخّى، ولذلك نجد بحر الشّعر الواحد يَنظم فيه الشّاعر مدحًا أو فخرًا أو هِجاءً أو رثاءً...،فالمقصد يتحكّم في نَسْجِ القصيدةِ أو المقطوعةِ بل في البيت أو شطره مبنىً ومعنىً"[1].

وما يفهم من كلام النّاقد أنّ مقصديّةَ النّص هي ركيزة نجاحه، فيكون نصًّا مثاليًّا تتجسّد فيه رؤى الشّاعر المعروضة بتقنيّات تحمّل السّامع على القراءة إن لم نقلِ الإذعان، حيث كلّ شيء في النّص الشّعريّ القصدوي يدفعنا لقراءته والتّعلُّقِ به، وما ذلك إلا إحكام للصّناعة الشّعريّة الّتي تمتعت بها ملكة الشّاعر.

وهذه مسألة تدخل جوهر العمليّة الشّعريّة بادئ الأمر، وقد أدركها نقادنا القدامى وهم بصدد تحريهم عن الآليات المؤسّسة لسلطة النّص الّتي تجعله يشدّ بالَ واهتمام المتلقّين، إذ مدار الأمر على مناسبة القول لقصد المتكلّم ، كحازم القرطاجني الّذي ردَّ هذا إلى القصد نفسه فقال:" وملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتحُ مناسباً لمقصد المتكلّم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يقيم من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم(...) وكذلك سائر المقاصد. فإنَّ طريقَ البلاغِة فيها أن تفتتح بما يناسبها ويشبهها من القول من حيث ذكر"[2].

إنَّ المقصديةَ في الشّعر هي ما تجعله كتلةً واحدةً متلاحمةً، حيث تكون الأغراض مناسبةً للأبيات وقصد الشّاعر مؤسّساً له، فلا يحيد عن أمر إلّا إذا أكمل أوله، فنكون أمام نصّ ذي

[1]- ينظر: في سيمياء الشّعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية). محمّد مفتاح. دار الثّقافة، الدّار البيضاء؛ 1989م. ص: 53.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. القرطاجنّي(حازم أبو الحسن). تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة، ص: 310.

نفس عميق، نصٌّ مُفعَم بالشّعريّة، نصّ غير متناه وهذا ما عبَّر عنه ابن قتيبة (ت: **276**هـ):"خيرُ الشِّعر من أنت فيه حتّى تفرغ منه"[1]، إذ ما أكسبه هذه سلاسة الكلام الّتي تعالقت ومقاصد الشَّاعر، ومن ثمَّ استهواء السَّامع نفسيًّا وعاطفيًّا.

حدَّد "ابن قتيبة"(ت: **276**هـ) في كتابه" الشِّعر والشُّعراء" مقصديّة الشَّاعر، وقد رأى أنَّها سرّ جماليّة هذا النَّوع من النّصوص في تناسق أبياتها مع ما يريده الشَّاعر، فلا نكاد نلمس خلطًا في علاقات الأبيات ببعضها البعض، كما اعتبر أنَّ كلَّ من التزم بها من الشُّعراء كان شاعرًا وكان شعره شعرًا لا شيئًا آخرَ، وفي هذا يقول: "إنَّ مقصدَ القصد إنما ابتدأ فيها بذكر الدِّيار والدِّمن والآثار؛ فبكى وشكا وخاطب الرَّبع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر(...) ثم وصل ذلك بالنَّسيب فشكا شدَّة الوجد، وألم الفراق وفرط الصَّبابة والشَّوق؛ ليميلَ نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه"[2].

من هنا نرى مدى الأهمية الَّتي أولاها النُّقاد العرب القدامى للمتلقّي أو السَّامع، فمتى صادف مقصدُ المتكلِّمِ الحالةَ النَّفسيّة لسامعه فعل به كلامه ما يفعله المطر في الأرض الميتة، فيشارك شاعره في حالته النَّفسية ويعيش معه هذه الفترة خصوصًا إذا تعلَّق الكلام بالنَّسيب، أو بغرض آخر ، فلكلّ غرض مقصده" وكلّ مقصد يستدعي ألفاظًا وهيأةً من التّركيب تَنْجُمُ عنها معانٍ أولى (صريحة)، ومعانٍ ثانية (ضمنيّة)، ولكن هذه المقاصد على اختلافها تتضامُّ وتتَّجه نحو مقصد رئيسي، فإذا كان المقصود المتعة كان، وإن كان الهدف العِظَة والاعتبار كان، وإن كانت الغاية (افْعَلْ) أو (لا تَفْعَل) كان ذلك، وربَّما كان مقصد الفعل والتَّرك في الشِّعر العربيّ هو الغالب عليه إذ لا يُقال شعرٌ بدون غاية"[3].

هذه المواقف يُعاد طرحها في السَّاحة النَّقدية العربية الغربية الحديثة كذلك، فكلام النّقاد الغربيين عن وظائف اللُّغة وحصرها ما هو في الحقيقة إلَّا تتبّع لمسار العمليّة الإبداعية التَّواصليّة الكائنة بين

[1]- الشِّعر والشُّعراء. ابن قتيبة. تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، دار المعارف ، القاهرة، ط1 ،1369هـ، 1950م ، ج1. ص: 82.

[2]- الشِّعر والشُّعراء. ابن قتيبة. تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، ج1، ص: 74، 75.

[3] - في سيمياء الشِّعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية). محمَّد مفتاح. ص: 54.

طرفيها، ولعلّ قارئ مقولات الشّكلانيين الرّوس وحديثهم عن الوظيفة الشّعريّة يلمح ذلك، فقد اتّجهوا نحو الاهتمام بالرّسالة الشّعريّة في حدّ ذاتها[1]، وكلام النُّقاد العرب على الشّعريّة والفنيّة وما يتعلّق بجماليّة النّص والخِطاب كان من قبيل النّظر في مقصدية الشّاعر.

وكثيرة هي مواقف رومان ياكبسون الّذي أعلى من قيمة هذه الوظيفة إذ جعلها المهيمنة على جميع الوظائف وعليها أصبح ينظر في تحديد درجة الشّعريّة في النُّصوص، وإن كان لكلّ وظيفة دورها، فالشّعرية أو الوظيفة الشّعرية هي الرّسالة الّتي يبثُّ فيها الشّاعر مقاصده ومراميه وعلى ذلك عرّف ياكبسون الشعريّة بقوله هي:" الدّراسة اللّسانيّة للوظيفة الشّعرية، في سياق الرّسائل اللّفظيّة عمومًا وفي الشّعر على وجه الخصوص"[2].

أي أنّ الشّعرية لا تخلو من أي رسالة لفظيّة مادام التّواصل فيها ناتج عن مرسِل يكون كلامه تبعًا للمقاصد الّتي يستهدفها في رسالته ومستقبل يُحاور ما يُلقى إليه محدّدًا مقصديّة المرسِل، وعليه قد تكون الشّعريّة في النّثر –كذلك–مادام أنّه رسالة مشكّلة من لغة متواضع عليها وقصد، لكنّه لن يرق إلى مستوى الجنس الثّاني لأنّ" للشّعر محدّدات زائدة على النّثر تجعل الوظيفة الشّعريّة ذات مقام لا يُنْكَرُ مع إمكان أن تصاحِبَها الوظيفة الإنفعاليّة المتمثّلة في تعابير التّعجّب والنُّدبة، وبعض أسماء الأفعال، والنّبر والتّنغيم وحروف العلّة الّتي ينقل من خلالها أو بواسطتها الشّاعر تجربته إلى القارئ أو المستمع، كما تُرافِقُها الوظيفة الإقناعيّة المعبَّر عنها بالنُّدبة والاستغاثة والنّداء والأمر..."[3].

إنّ تركيز هؤلاء النُّقاد على تتبُع المقصديّة في الشّعر لم يكن بالدّرجة الّتي نحكم من خلالها على العمليّة الشّعرية ككلّ، فقد يكون شعرًا من غير قصد، والمسألة هنا بعيدة عن الوعي أو اللاوعي، إذ الشّعر ضرب من الجنون واللّعب اللفظيّ وتداخل الكلمات فيما بينها والجمع بين المتضادات، ونقل تجارب وأفكار، فهذه الأشياء موجودة في الشّعر لا يختلف فيها اثنان ، لكنّ المقصديّة الّتي يعنونها هي ما يبعثه الشّاعر من أقوال وجب على السّامع قلبها أفعالاً تنفّذ متى سُمعت،

[1]– ينظر: نفس المرجع. ص: 54.

[2]– قضايا الشّعريّة. رومان ياكبسون. تر: محمّد الولي ومبارك حنون. دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1؛ 1988م، ص: 78.

[3]– في سيمياء الشّعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية). محمّد مفتاح. ص: 54، 55.

هنا وفي ظلّ هذه" التّداوليّة أُعيدت للشّعر مكانته كما أعيدت للكلمة سلطتها فحقيقة أنّ التّحدّث يقصد به تبادل الأخبار، لكن مع ذلك يهدف إلى تغيير وضع المتلقّي وتغيير نظام اعتقاداته أو تغيير موقفه السُّلوكيّ"[1]، وهذا ما توضّحه الخطاطة التّاليّة:

أقوال + مقاصد = إنتاج أفعال

هذه نظرةُ الباحثين إلى المقصديّة في الشّعر من خلال نظريّة الأفعال وطرق الإقناع، فالنّفس تتأثّر لما يُلقى عليها من كلام وأساليب يحسن الشّاعر نظمها بفنّياته الّتي يُعيد بها تشييد صرح اللُّغة وتقديمها في أبهى حُلَلِها؛ حيث تذعن بما يُقدِّمه من حُجج هادفة إلى تغيير مواقف وسلوكات، وليس الشّعر إلّا لغة صُقِلت بلسان فحل روضها "وفجّر طاقاتها وجعلها تُولد من جديد من خلال عبارات جديدة، وصيغ لتشير أكثر ممّا تقول"[2]، ومتى طابق الشّاعر كلامه والمقام الّذي قاله فيه تمّ له النّجاح والتّأثير.

فإلى جانب المقصديّة يندرج عنصر آخر وهو:

ب - مراعاة المقام ومقتضى الحال :

راجت في تراثنا العربي عبارة "لكلّ مقامٍ مقال"، وقد أُترع فيها حبر فاق كلّ تصوّرٍ من قبل البلاغيين والنُّقاد في اشتغالهم على النّص وطرق تأويله، ولا سيما النّص الشّعريّ الّذي كان يُلزم فيه الشّاعر العمل وفق مرامي هذه المقولة النّصيّة حتّى يحدِث التّأثير في متلقيه، وأي شاعر راعى مقام قوله أجاد وأطرب سامعيه، وما نلحظه من جراء هذا اتصال المقام بالنّصّ اتّصالًا وثيقاً، هذه العلاقة الجدلية الجامعة بينه وبين" سياقه وهي علاقة تفرض أن نفهم السّياق بالمعنى الّذي قد يضيق كثيرًا فيعني النّص نفسه باعتباره سياقًا، أو يمتد قليلاً فيعني السّياق الأدبيّ الّذي ينتمي إليه النّص، وقد يتّسع أكثر فيعني علاقة النّص بالإنسان والمجتمع والتّاريخ"[3].

[1]- ينظر: فعل القول من الذّاتية في اللُّغة. ك.أوريكيوني. تر: محمّد نظيف. ص: 40. كما ينظر: في سيمياء الشّعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية). محمّد مفتاح. ص: 55.

[2]- يُنظر:"مفهوم الشّعر في كتابات الشُّعراء المعاصرين. اسماعيل، عز الدّين. مجلة فصول، القاهرة، (ع 04)؛ 1981م، مج01. ص 55.

[3] - بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). حسن المودن. ص: 313.

من هذا القول يتضح جليّاً مدى هيمنة المقام على المبدِع؛ وهو الّذي يحتّم عليه صياغة أقواله باعتباره من أولويات التّركيب والبِناء وعليه تحدّد درجة الإبداع أو الإخفاق، ومنه نفهم العلاقة بين المبدِع واللّحظة الّتي حملته على القول، والمقام الّذي ألزمه على القول فيه.

تدخل في تحصيل مقولة المقام –من خلال كلامنا السّابق– مجموعة من الشّبكات الّتي تتجاوز النّصّ نفسه، للبحث عن وسائل التّأثير الّتي يجب بثّها في مقام معيّن دون سواه. إذ إنّ لكلّ جنس أدبي مقام فمقام الشّعر غير مقام الخطبة*، وقد يكون لتباين المقامات أثر في الشّعر حيث إنّ لكلّ غرض مقاصد وألفاظ تؤدّي ذلك المقصد في غرضٍ لا يمكن للشّاعر التّعبير به في غرض آخر " فلانتماء النّص إلى غرض المدح مقتضيات غير الّتي يقتضيها انتماؤه إلى غرض الهجاء أو الغزل أو الرّثاء، ومنها ما يهمُّ علاقة الدّاخل والخارج بشكل يسمح بالحديث عن علاقة النّص على مستوى اللّفظ والتّركيب والمجاز والمعنى بمقاصد الخِطاب وغاياته"[1].

ولأجل ذلك نقول إنّ نجاعة النّص تكمن في مطابقة المقام للمقال الّذي صُبَّ فيه القول ومتى طابق الكلام مقامه لاقى القبول الحسن في نفسيّة القارئ. ومن هذه الفكرة كانت معالجة النُّقاد القدامى للنُّصوص في إطار نظرتهم للبلاغة كعلم يهتم بالمقام ومقتضى الحال[2].

وإذا أمعنا النّظر قليلا نجد أنّ هذه الفكرة تتقاطع مع ما جاء به رواد البلاغة الغربية؛ إذ تعدّ نظرياتهم في الحِجاج والبلاغة الجديدة واللّسانيات انبثاقًا عنها وتوسيعًا وامتدادًا لها، هذا ما رآه صلاح

*– يرى بعض الباحثين كحمادي صمود أنّ المقام كان مقياسًا من المقاييس الّتي اعتمدها نقادنا القدامى في التّمييز بين الأجناس الأدبية، فميزوا الخطابة عن سائر الأجناس الخطابيّة بالمقام الّذ يتميّز بخصائص عديدة أهمُّها أنّ المتلقّي يطالب في هذا المقام بفهم النّص فهما مباشرًا لأنّه نصٌّ ينعدم ويموت فيما يتأسّس فلا سبيل إلى مراجعته ولا سبيل إلى معاودة النّظر فيه لأنّه شفوي يستهلك استهلاكًا آنيًّا مباشرًا" ينظر: مقاله "القوانين البلاغيّة ومقولة الجنس الأدبي" ضمن المؤلف الجماعي: "مشكل الجنس في الأدب العربي القديم" نقلا عن: الحِجاج في الشّعر العربي بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 89.

[1]– بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). حسن المودن، ص: 313، 314..

[2]– المعجم الوسيط. مجمع اللُّغة العربيّة. الإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التراث، المكتبة الإسلاميّة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ج 1، ص: 79.

فضل متناولًا إيّاه بقوله: "و يأتي مفهوم التّداوليّة ليغطي بطريقة منهجية منظمة المساحة التي كان يشار إليها في البلاغة القديمة بعبارة" مقتضى الحال" وهي الّتي أنتجت المقولة الشّهيرة في البلاغة العربية " لكلّ مقام مقال"[1].

إنَّ ارتباطَ المقام بمقاله أساسًا من الأسس الّتي تُبنى عليها بلاغة النّص، ولذلك يرنو الشّاعر لتقوية العلاقة بين ما يكتب(المقال) وما يحيط بالكلام من ظروف جعلته يكتب أو يقول (المقام)، ولا وجود للفصل بينهما فهو-الشّاعر- " محكوم باعتبار مخاطبه، وباعتبار التّلاؤم بين الغرض وصورة قوله، والسّياق الّذي يرد فيه الخِطاب[2] ولذلك نجد من الشُّعراء من ينتقي المعاني للتّعبير عن المقام الّذي يحضره، وكلّما قارب هذا الشّرط كان أقرب إلى الإقناع والتّأثير. وهي رؤية تبنّاها بعض الباحثين كـ(حسن المودن)الّذي أولى هذه المقولة عناية بالغة إذ فصل الواحد منهما عن الآخر من قبيل لي عنق التّواصل مع الغير، وبإحكامهما وملاءمتهما لبعضهما البعض تتأسّس سلطة النّص، فالمقال ليس مادة لغويّة منفصلة عن مقامها، والمقام ليس عنصرًا يقع خارج المقال وينفصل عنه[3].

هذا ما دعا نقادنا العرب القدامى إلى وضع شروط يحاولون فيها نفي مقولة الفصل بينهما ومن أخرى تمكين المطابقة بينهما في النّص حتّى يتحقّق التّأثير، وفي هذا الصّدد يقول أبو هلال العسكريّ(ت:**395**ه) واصفا هذه المزاوجة ومفسّرًا إيّاها في تصوره لصناعة الكِتابة و الشّعر " وسبيل ما يُكتَب به في باب الشكر ألّاَ يقع فيه إسهابٌ، فإنَّ إسهابَ التّابع في الشُّكر، إذا رجع إلى خصوصية، نوع من الإبرام والتّثقيل، ولا يحسن منه أن يستعمل الإكثار من الثناء والدعاء أيضاً(...)وسبيل ما يُكتَب به التّابع إلى المتبوع في معنى الاستعطاف ومسألة النّظراء ألا يكثر من شكاية الحال ورقّتها، واستيلاء الخصاصة عليه فيها، فإنَّ ذلك يجمع إلى الإبرام والإضجار شكاية الرئيس لسوء حاله وقلّة ظهور نعمته عليه(...)وسبيل ما يكتب به في الاعتذار من شيء أن يتجنّب

[1]- بلاغة الخطاب وعلم النّصّ. صلاح فضل. ص:21.

[2]- خطاب المناظرة في التّراث العربي الإسلامي. نقلا عن: بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). حسن المودن، ص: 314.

[3]- نفس المرجع، ص: 314.

فيه الإطناب والإسهاب إلى إيراد النُّكت الّتي يتوهم أنها مقنعة في إزالة الموجدة، ولا يمعن في تبرئة ساحته في الإساءة والتقصير"[1].

هذه جملة من النّقاط الّتي يُوجب على الشّاعر العمل بمقتضاها فيرضي غيره ويقنعه. فكلام هذا النّاقد في جملته يشير إلى دور المقام في عمليّة الإقناع، ومن هذه الجهة حدّدوا المقامات وما يتوجّب قوله في كلّ واحد منها.

إنّ تناول النُّقاد القدامى للمقام كان من ناحيتين أولهما بلاغيّة إذ كانت من تمام آلات بلاغتنا العربية "التّوسُّع في معرفة العربية، ووجوه الاستعمال لها، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها، ومتخيّرها، ورديئها، ومعرفة المقامات، وما يصلح في كل واحد منها من الكلام"[2]، ومن أخرى حجاجيّة تُعنى بتحديد طاقة النّصّ الحِجاجيّة، أي في تحديد قدرته الإقناعيّة. فمتى قصد الشّاعر التّأثير في الآخر لجأ إلى هذا المكون الّذي لا يستوي الكلام إلاّ به[3]. فما يجمع بين أطراف العمليّة التّواصلية هو المقام وما تُفهم به مقاصد الكلام هو المقام، وعليه تكون كلُّ النّظريات الّتي عُرِضت في البلاغة العربية كنظريّة النّظم مثلًا من أجله ولا سيما في علاقة الألفاظ بقائلها، وعلاقة اللّفظة الواحدة فيما بينها والأخرى في السّياق وأثر الألفاظ في ذاتية الآخر" وهَلْ يقع في وَهْمٍ وإن جَهِدَ أن تتفاضَلَ الكلمتانِ المفردتان مِنْ غيرِ أن ينظُر إلى مكانٍ تقعانِ فيه منَ التأليف والنظمِ"[4].

فما يبرز من خلال فكرة عبد القاهر الجرجاني أنَّ الاحتكامَ في التّمييز بين كلمة وأخرى يحدّده مقامها الّذي وُضِعت فيه، هذه الرّؤى المنهجة هي ما حمَّلت السّكاكيّ(ت: **626**ه) في مفتاحه على الخوض في مسألة (لكلّ مقام مقال).

ولعلَّ طرحه هذا مكتمل؛ لأنَّه جمع في بحثه كلَّ ما قاله البلاغيون والنُّقاد فيه فقال ممهِّدا للقضيّة: "لا يخفى عليك أنَّ مقاماتِ الكلام متفاوتة، فمقام الشُّكر يباين مقام الشّكاية، ومقام

[1]- الصّناعتين (الكتابة والشّعر)، أبو هلال العسكريّ. ص: 118.

[2]- الصّناعتين (الكتابة والشّعر)، أبو هلال العسكريّ. ص: 15.

[3]- ينظر: الحِجاج في الشّعر العربي بنيته وأساليبه. ساميّة الدّريدي. ص: 89.

[4]- دلائل الإعجاز . عبد القاهر الجرجاني .تح: محمّد محمود شاكر. ص: 43.

التّهنئة يباين مقام التّعزية، ومقام المدح يباين مقام الذّم، ومقام التّرغيب يباين مقام التّرهيب، ومقام الجدّ في جميع ذلك يباين مقام الهزل(...) ثمّ إذا شرعت في الكلام، فلكلّ مع صاحبتها مقام، ولكلّ حدّ ينتهي إليه الكلام مقام، و ارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به "[1]. كلام يفسِّر بعضه بعضا فمتى وافق المتكلِّم في كلامه ما يقتضيه مقامه كان موفقًا في تبليغ رسالته، فالسَّكاكي في كلامه يؤكِّد على هذه المطابقة فقد نجد كلمتين متشابهتين لهما نفس الحروف إلاَّ أنَّ التّمييز يحدّده المقام وسياق القول.

تطوّرت فكرة المقام في عصرنا الحديث والمعاصر وتوسَّعت، ولعلَّ قولنا تطوَّرت يضعنا أمام سؤالٍ فحواه ألم تكن فكرة المقام مع كلِّ ما قلناه متطوِّرة في تراثنا العربي؟.

فمن الدَّارسين من حكم على ضيق فكرة المقام في بلاغتنا العربية كـ"تمام حسَّان" الَّذي يرى أنَّ البلاغيين فهموا المقام أو مقتضى الحال فهمًا سكونيًّا قالبيًّا نمطيًّا مجرَّدًا يتعلَّق بالسُّلوك الحيّ، فخطاب الذَّكي يباين خطاب الغبي دون تجاوزه إلى معرفة ما يتعلَّق بالمقام من أشياء أخرى تدخل في صناعته من ثقافة وظروف اجتماعيَّة وغيرهما، فهم اقتصروا على ما يجري وسط العملية التواصلية مادام أنَّه يوجد مخاطِب ومخاطَب رسالة مقام دون تجاوزه كعلاقة المقام بروافد أخرى، يقول تمام حسان: "فالَّذي أعنيه بالمقام ليس إطارًا ولا قالبًا، وإنَّما هو جملة الموقف المتحرّك الاجتماعي الَّذي يعتبر المتكلِّم جزءًا منه، كما يعتبر السَّامع والكلام نفسه وغير ذلك ممَّا له اتِّصال بالمتكلِّم وذلك أمر يتخطَّى مجرد التَّفكير في موقف نموذجي ليشمل كلَّ جوانب عملية الاتصال من الانسان والمجتمع والتَّاريخ والجغرافيا
والغايات والمقاصد"[2].

---

[1]- مفتاح العلوم. أبو يعقوب السَّكاكي. تح: نعيم زرزور. ص: 168.

[2]- الأصول(دراسة ابستيمولوجيّة للفكر اللُّغوي عند العرب النّحو –فقه اللُّغة–البلاغة). تمام حسان. عالم الكتب، القاهرة؛ 1420هـ، 2000م، ص: 303، 304. وهذا ما يوافقه فيه الباحث " حسن طبل" إذ رأى للبلاغيين حقّ السَّبق فيما جاءوا به لكنَّ الفكرة لم تؤت ثمارها على أيديهم على أيديهم؛ إذ إنَّ نظرتهم فيها وتطبيقتهم فيها قد شابتها بعض الشَّوائب الَّتي أضرَّت بها وأذبلت عودها، ومن تلك الشّوائب:

– التَّركيز على جانب المخاطَب –فحسب– عند رصد المطابقة.

– النَّظرة الجزئية إلى المطابقة؛ إذ لم تتجاوز تلك النَّظرة نطاق الجملة أو –في كثير من الأحيان– الظَّاهرة التَّعبيريَّة الواحدة، أي أنَّها لم تتسع لتشمل العمل الفنِّي كلَّه بوصفه بناءً لغويًّا أو مقالًا خاصًّا تتآزر عناصره وتتكامل في تجسيد مقام خاص.

هنا، وفهما لكلام الباحث تتحقّق فعليًّا فكرة لكلّ مقام مقال، وهذا ما يفسِّر دينامية المقام واتّساعه، وباتِّساعه ينفتح النَّصّ وتتوطَّد العلاقة بين المخاطِب والمخاطَب، وهو ما يعني أنّنا لا نستطيع فهم معنى المقال ما لم نرتكز على أسيَّة المقام، فمعرفة الظُّروف الَّتي قيل فيها النَّص تكشف عن نسبة من المعنى المحاج حوله، وعليه يدخل المقام في تشكيل الجانب الإقناعيّ في النَّص الأدبيّ، والشِّعريّ على وجه الخصوص وذلك بإزالة اللُّبس الموجود بين العبارات في الكلام" من أجل ذلك حرص الَّذين يوردون النُّصوص على التَّقديم للنَّص بشرحِ مقامه الَّذي قيل فيه ولهذا أصبح شرح أي نصٍّ من النُّصوص أكثر من مجرد معاني الجمل الَّتي يتكوَّن منها النَّص، فلو تصفحنا ديوان أيّ شاعر لوجدنا سيرة الشَّاعر، وصلاته بالأحداث مقدّمة لا بدّ منها للدّيوان، ولذلك كانت أسباب النُّزول هامة في تفسير آيات القرآن، وبسببه تتطلَّب الإشارات والتَّلميحات الواردة في النُّصوص شرحًا لما تشير إليه وتلمح، فيكون هذا الشَّرح تحديدًا للمقام"[1].

هذه نظرة شموليّة يقدّمها الباحث (تمام حسان) من خلال ما قرأه في التّراث وطوَّره بفضل كثرة القراءة والبحث فيه فانطلاقة النَّاقد كانت مؤسَّسةً في موروثنا العربي مَهّدَ لها كلٌّ من أبي عثمان الجاحظ(ت: **255**ه) وابن قتيبة الدّينوري (ت: **276**ه) و أبي هلال العسكري(ت: **395**ه) وعبد القاهر الجرجاني(ت: **471**ه) وأبي يعقوب السَّكاكيّ(ت: **626**ه)، إلاَّ أنَّ الدّراسات الحديثة توقفت عند ما جاء به هؤلاء، ولو عمّق نقادنا العرب بحوثهم في التّراث لأقاموا نظريّة كليَّة في الأدب ككلّ، تخدم كلّ الحقول، وفي شتّى المجالات.

إلاَّ أنَّ "تمام حسان" نفسه يعترف بأخذ بلاغيي الغرب وباحثي اللِّسانيات هذه الأفكار والقضايا ومواصلة البحث فيها على أنقاض الموروث البلاغيّ وقد تطرَّقوا للمقام فيقول: "أجد لفظ

– النَّزعة التَّقنينية تلك الَّتي سادت البحث البلاغي لا سيما في عصوره المتأخرة، والَّتي نجد آثارها واضحة في تفنين ظواهر الأداء من ذكر وحذف وتعيف وتنكير... تارة بحسب الأغراض وتارة بحسب المقامات". علم المعاني في الموروث البلاغي (تأصيل وتقييم). حسن طبل. مكتبة الإيمان بالمنصورة، القاهرة؛ ط2؛ 1425ه، 2004م، ص: 20.

[1]– الأصول(دراسة ابستيمولوجيّة للفكر اللُّغوي عند العرب النّحو –فقه اللُّغة–البلاغة). تمام حسان. ص: 304، 305.

المقام أصلح ما أعبّر به عمّا أفهمه من المصطلح الحديث: (**context of situation**) الّذي يستعمله اللّسانيون المحدثون"[1].

لقي مصطلح المقام رواجًا كبيرًا في الحقل البلاغيّ واللّساني والتّداوليّ الحديث مع ديل هايمز(D.**Hymes**) و فرانسواز أرمينغو(**Francoise.Armengaud**) ودومينيك مانغونو(**Maingueneau *Dominique***) *، وأمثالهم وهم بصدد تحليل الخِطابات، إلّا أنّهم وسّعوا دائرته فتداخلت معه مصطلحات عديدة كالسّياق (**contexte**) والحال (**situation**)، وأخلط بعض الباحثين بين هذين المصطلحين دون الوقوف على التّفريق بينهما، في حين أنّ المقام يستعمل كمصطلح أكثر فهمًا يشمل الحال والسّياق معًا.

وهذا ما يجعلنا نضع كلّ مصطلح في دلالته الّتي كان من أجلها وعليه يعنى السّياق بالجانب اللّغوي أو التّركيبي فيما بين الكلمات والجمل وعلاقتها ببعضها البعض، في حين يهتم المقام بالظّروف الّتي استدعت انتاج نصّ فهو اجتماعي خارج اللّغة[2]، وهو ما أشار إليه العالم اللّغوي الألماني فيجنر **Wegner** في بحوثه الأولى حول السّياق وإن رأى أنّ المقامَ جزءٌ منه فيقول: " إنّ السّياق هو الأساس أو المحيط الّذي تعتمد عليه الحقيقة في توضيحها و فهمها، وأنّه لا يتضمّن عند الاتّصال اللّغوي الكلمات فقط، بل الصّلات والظّروف المحيطة والحقائق السّابقة والأشخاص الّذين تتحدّث معهم"[3]. وإن كان كما رأينا فالموقف مختلف عن (فيجنر)؛ إذ يكون السّياق في رؤيته أعمّ من المقام لأنّه يحويه وهو ما يدخل في تحديد دلالته في النّصّ دون الآخر.

بهذا الفهم نلتمس شمولية في التّطرّق لمصطلح المقام عند الغربيين، خصوصًا وقد هيمنت التّداولية على تحليل سائر الخِطابات بدعوى أنّ فائدة اللّغة في استعمالاتها وفقًا لما يقتضيه مقام

---

[1]– نفس المرجع، ص: 304.

[*]– ديل هايمز: عالم لغوي واجتماعي أمريكي من كتبه اللّغة في الثّقافة والمجتمع.

– دومينيك مانغونو: عالم لغوي فرنسيّ من كتبه المصطلحات المفاتيح في تحليل الخِطاب.

– فرانسواز أرمينغو: باحثة فرنسيّة وأستاذة محاضرة من كتبها المقاربة التّداوليّة الذي ترجمه الباحث سعيد علوش.

[2]– ينظر: المصطلحات المفاتيح في تحليل الخِطاب. دومينيك مانغونو. تر: محمّد يحياتن. الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1؛ 1428هـ، 2008م، ص: 118.

[3]– علم اللّغة نشأته وتطوّره. محمود جاب الربّ دار المعارف، القاهرة، ط1؛ 1985م، ص:148.

معيَّن. فمن منظور هذا الطَّرح اشتغل محلّلو النّصّ و الخِطاب في تحليلهم ربط الملفوظاتِ بمقامها الَّتي قيلت فيه، بل فهموا أنَّ الخِطاب يقوم على المقام بركيزتيه السِّياق والحال فالمستمع" يعتمد على جميع العناصر المقاميّة(*situationnels*) الَّتي يشكّلها الخطاب لتأويل دور المتكلّم التأثيري تأويلا مناسبًا[1].

إنَّ ما نستشفه من خلال تتبّعنا لآراء رواد البلاغة الغربية أنَّ الهدف من كلِّ دراسة أو بحث مصطلحاتي هو بحث مؤسّس لنظرية تتلفق النَّص والخِطاب معاً وتعنى بقراءته قراءة شاملة تراعي فيها كلُّ الظروف والمهيّآت المنتِجة لهما، ولذلك نجدهم يربطون بين المصطلحات المتعالقة في الدَّلالة الواحدة حتَّى لا تتفلَّت دلالتها وتكثر المصطلحات دون تأسيس لها.

ولما كان للملفوظ دور في العملية التّواصلية التّبليغية كان يجب النَّظر في الظروف الَّتي جعلت المتكلِّم يدخله حقل الاستدلال أو الإقناع"فلا يمكننا تأويل ملفوظ إن كنَّا لا نعرف إلى أي نوع ينتمي عند استماعنا لكلام الغير، نعرف بداهة بمجرّد سماعنا الكلمات الأولى، إلى أي نوعٍ ينتمي هذا الكلامُ "[2]، ومتى تطابق المقال مع المقام كان الكلام أشدّ تأثيرا في المستمع، وكثيرة هي المقوّمات المساعدة في تشكيل هذا المقام أو السّياق المقاميّ(**Contexte situationnel**) بمعناه الغربي المتَّسع وقد عدَّدها دومينيك مانغونو، حيث تتمفصل بشكل عبر مؤسسات لغوية محدَّدة بوصفها عقودًا للكلام أو أنواع الخِطاب وهي كالآتي[3]:

- المشاركون في الخِطاب (**participants**): فيما يتعلَّق بالمشاركين هناك تمييز بين الأفراد الَّذين يمكن وصفهم اجتماعيًّا و بيولوجيًّا بمعزل عن الخِطاب، والأدوار الَّتي يؤدونها في الخِطاب: كتاب، باعة، تلميذ....
- الإطار الزمكاني(**cadre spatio-temporel**): وبالنسبة لهذا هناك تمييز بين الإطار التَّجريبي العملي والإطار المؤسساتي المرتبط بنوع الخِطاب، ذلك أنَّه يمكن أن يحصل الاختلال بين الإثنين: فالمرأب (الإطار العملي/التجريبي)، قد يكون المكان الَّذي يؤدّي فيه الطقس الدّيني

[1]- مدخل إلى اللّسانيّات التَّداوليّة. الجيلالي دلاش. تر: محمَّد يحياتن. ص: 26.

[2]- المصطلحات المفاتيح في تحليل الخِطاب. دومينيك مانغونو. تر: محمَّد يحياتن. ص: 66، 67.

[3]- نفس المرجع، ص: 28، 29.

(القداس) أو تقام فيه المحاكمة (...) وكذلك الحال بالنّسبة للسيرورة الزّمنيَّة؛ أي سيرورة الرّزنامة، فهناك زمنية يفترضها الخِطاب: يمكن لخطاب أن يلقى موضوعيًّا في 12 ديسمبر ولكنّه يمكن أن يتجلّى في شكل تكريم، مثل مائوية الكاتب فلوبير.

الغاية(but): أمَّا الغاية الَّتي ينشدها المشاركون في الخِطاب فتتوقَّف بطبيعة الحال على نوع الخِطابِ: شراء سلعة، الدَّعوة إلى اعتناق دين ما.

هذه العناصر هي ما تُشكِّل المقام، وهي نفسها ما تؤكّد عليها نظريّات تحليل النَّص وسائر الخِطابات (الشِّعريّة والنَّثرية) والتَّواصل فيما يتعلَّق بالقول ومراعاة العلامات من حيث تجاورها في السِّياق لخدمة هدف ما يبتغيه المخاطِب، وما يحصل بينه وبين متلقيه أو سامعه من تفاعل يثري النَّص في حدّ ذاته ليصلَ الكلام بينهما إلى درجة الفعل أو الإنجاز الَّذي يهيّئه المقام بداية، ولذلك يُشتَرط على المُخاطِب في خِطابه أن يلمّ بجميع "الظروف الَّتي يتأثرون بها و تشكل أمزجتهم واتجاهاتهم، كتحديد البيئة التي يسكنونها و حالة المناخ السَّائد فيها، و نوع المهنة الَّتي يشغلونها، و أحوالهم المعيشية، و السّياسية الَّتي يخضعون لها و المذاهب الَّتي يعتنقونها، و غير ذلك من الظَّواهر الاجتماعية التي تؤثر في أجسام النّاس و عقولهم، والوقوف عليها أمر مهمّ للبليغ"[1].

فالبليغ هو من يحسن المزاوجة بين مقامه ومقاله، ويعرف متى يصلح عرض الكلام وتحت أي مقام يجب وروده، ومتى استقام له ذلك حقَّق غايته من نصِّه. وعلى هذه الفكرة (مطابقة المقال للمقام) رُفِض بعض الشِّعر ونُبِذَ قائلوه ولم يذكروا شعره.

والشّواهد في هذا الباب كثيرة؛ منها ما رواه القزَّاز القيرواني **(ت:412ه)** في كتابه "ما يجوز للشَّاعر في الضَّرورة" في فصل ما أُخِذ على الشُّعراء من فساد المعاني أمثلة عن عدم مناسبة المقامات للمقال الَّذي يريده الشَّاعر فاستهلَّ ببيتين للأخطل يقول فيهما هاجيًّا زُفَر بن الحارث:

بني أُميَّة إنّي ناصحٌ لَكُم فلا يَبيتَنَّ فِيكُم آَمِناً زُفَرُ

[1]- المدخل إلى دراسة البلاغة. فتحي فريد. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1978م، ص: 56.

مُرْتَبِئاً كارتِباء اللّيث منتظِرٌ لِوَقعَةٍ كائِنٍ فيها لَهُ جَزَرُ.

ذُكِر أنَّ الأخطلَ مرّ بقومٍ يتذاكرون الشّعر والشُّعراء، ولم يذكروه ولا شيئا من شعره، فقال: ما كنت أظنّ أنّي أعيش حتَّى أرى قوما يذكرون الشُّعراء والشّعر ولا يذكرونني ولا شيئا من شعريّ، ثمَّ أقبل عليهم فقال: أعرفمتموني؟ قالوا نعم، قال: فلم أغفلتم ذكري وذكر شعريّ؟ قالوا: وبم استحققت أن تذكر؟ قال: وبم استحققت أن أُغفلَ؟ قالوا لأنَّك أردت أن تهجُوَ فمدحتَ، قلتَ لما هجوتَ زُفَرَ بن الحارث: وذكروا البيتين، ثم قالوا: وأيُّ مدح أكثر من هذا؟ تهدّدتَ به بني أمية، وهم الخلفاء، وجعلته ممن يكون له وَقْعَةٌ، ولا تكون الوقعة إلا لمن يُتَّقَى، ولم تَرْض حتّى جعلته ممن يكون له جَزَرٌ إذا أوقع، وهذا غاية المدح، وقلت تمدح ابن منجوف فهجوته، في قولك:

قد كنتُ أحسبُه قَيْناً وأُنْبَؤُهُ فالآن طُيِّرَ عن أثوابه الشَّرَرُ

ما هذا من المدح، أما كان لك في الكلام مذهبٌ أحسنُ من هذا؟ كأنه لم يرتفِعْ عندك إلاَّ حيث لم يكن قَيْناً، وقد ذكرتَ أنَّك أنت رفعته بشعرك أن يكون قيّناً، وهذا من أقبح العيوب، ومعنى هذا الكلام أنَّه كان يقال لرهطه القيون، يقول: فلما مدحته طار الشَّرر عن أثوابه[1].

فالأخطل(ت:**92**ه) لم يصل بهجائه إلى فائدة فقد أدخل المدح محلّ الهجاء وأبلس عليه ما يقول، ولم يؤد نصَّه الوظيفة الإقناعيّة الَّتي كان ينتظرها سامعه بذكر كلِّ الصِّفات الذَّميمة الَّتي تصاحب مقام الهجاء في الأوَّل والمدح وما يتطلَّبه من ذكر لكلّ الصّفات الحميدة الَّتي يتحلَّى به ممدوحه، وبقلـــب المقـــال الَّذي لم يُناسب المقام "فشل الخِطاب في الإقناع فتصوير المهجو من جعله كالأسد الضَّاري يرصد فريسته ومن حذّر الآخرين من خطرته وسوء فعاله ولا سيما إذا كان الاخرون خلفاء وأصحاب دولة، ولا يقنع بفضائل الممدوح وعظيم شانه من جعله قينا لا تظهر مزاياه إلَّا بشعره، وإن كانت ضعة نسبة تلك على سبيل الظّن والتَّوقّع(كنت أحسبه)[2]. ونظرًا لقوّة هذه

[1]– ما يجوز للشَّاعر في الضَّرورة. أبو عبد الله محمَّد بن جعفر التّميمي القزَّاز القيراواني.تح: رمضان عبد التَّواب وصلاح الدِّين الهادي. دار العروبة بالكويت بإشراف دار الفصحى بالقاهرة؛ 1401ه، 1981م، ص 138.

[2]– الحِجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 98.

العلاقة الاجتماعيّة المتعلّقة بمراعاة أحوال ومقتضيات التّلفظ والإبلاغ وما ينتج عنها من أفعال إنجازية ترتّب عنه نُفي شعر الأخطل.

إنّ الدّورَ الّذي يلعبه المقام في إنجاح النّصّ قويّ، ولذلك لا تجد باحثا عُنِي بتحليل النّصّ والخِطاب إلاّ وتحسّس وجوده فيه، وإن سموه بتسميّات أخرى كسّياق الحال وغيرها، وهو عندهم "الخلفية غير اللُّغوية للكلام أو النّص، ومن خلالها يأخذ تمام معناه في الاستعمال ،ومن هذه العناصر الكلام السّابق، الإطار الاجتماعيّ الّذي يتمّ فيه الكلام، ومستوى العلاقة بين طرفي الكلام اجتماعيًّا و ثقافيًّا"[1]. والمعنى بعد هذا كلّه أنّ سياق الحال هو السّياق الخارجي المتعلّق بمقام الكلام أو الوسط الّذي يقال فيه الكلام ويقع فيه، ولأجله قلنا بداية مصطلح شموليّ لأنّه يحيط بكلّ الظّروف وملابسات الحدث الكلاميّ من نوع القول وجنسه ولغته أو اللّهجة المستعملة، وهذا لا يندرج على المتلقّي بقدر ما يشمل كافة أطراف العمليّة التّواصليّة والعلاقة بينهما من حيث الثّقافة والجنس والعمر، والألفة والطّبقة الاجتماعيّة[2].

وهذا ما حثّ عليه باحثو علم الدّلالة الوصفيّ في عصرنا الحديث حيث يُشدّدون على ضرورة ربط النّشاط بسياقه الّذي قيل فيه إذ من خلاله تحدّد دلالة الكلام لأنّ "الكلامَ منعزلٌ عن موقفه* الخاصّ يعدُّ ضربًا من الضّوضاء والعبث الّذي لا معنى له"[3].

يكاد يكون هذا الكلام شرحًا لما جاء به تمام حسان في قوله السّابق وهذا قد يُمكّننا من القول على أنّ المقام هو سرّ دلالة النّص الكامن إذ من خلال ملابساته نستطيع قراءة ذات الآخر، ومعرفة تصوّراته ووجهة نظره، كما يكتسب النّص من خلاله ثراءً ودلالة مفتوحةَ الفهم والتّأويل من خلال

[1]- ينظر: معجم المصطلحات اللُّغوية. رمزي منير بعلبكي. دار الملايين، بيروت، ط1؛ 1990م ، ص: 412.

[2]- ينظر: سياق الحال في كتاب سيبويه (دراسة في النّحو والدّلالة).أسعد خلف العوادي. دار ومكتبة حامد للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1؛ 1432هـ، 2011م. ص: 21.

*- يقصد بالموقف هنا المقام، ومن ما ذكره الجاحظ في بيان حيث يقول:" قال فقيل له فإنّ ملّ المستمع الاطالة التي ذكرت أنّها حق ذلك الموقف قال إذا أعطيت كلّ مقامٍ حقّه وقمت بالذّي يجب من سياسة ذلك المقام، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدوّ فإنّه لا يرضيهما شيء وأمّا الجاهل فلست منه وليس منك ورضا جميع النّاس شيء لا تناله وقد كان يقال رضا النّاس شيء لا ينال" البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السّلام هارون. ج1، ص: 116.

[3]- المعنى في البلاغة العربيّة. حسن طبل. دار الفكر العربي، القاهرة، ط1؛ 1418هـ، 1998م، ص: 194.

منحه تلك الطّاقة الحِجاجيّة الّتي تستهدف كلّ الحُجج والاستدلالات في عملية تحصيل الإقناع والتّأثير وسط التّفاعلات اللّفظية والتبادلات الكلاميّة الّتي تحصل وسط الحدث الكلاميّ. ولذلك وجب على المخاطِب مراعاةِ ظروف مخاطَبه حتّى ينجح خطابَه.

ت - مراعاةُ حال المخاطَبين في النّص الشّعري:

مادام النّصُّ الشّعريُّ عقدًا بين اثنين وجب على المتكلِّم مراعاة حال مخاطَبه حتّى يكون تواصلهما فعّالًا، وفي عمله-المخاطِب- هذا يُثبت وجودَ الطّرف الآخر وعلى أحواله يُرسِل نصّه، إذ طبيعة المراعاة لا يمكن وجودها في نصٍّ دون نصّ أو خِطاب دون خِطاب، فهي موجودة في كلِّ رسالة تبليغيّة و وسط تلفّظيّ ومعها ينتقل الآخر ويتعالى مع خِطابه فلن يكون "مجرَّد أداةٍ جامدة مستقبلة للخِطاب، بل يصبح كائنًا إنسانيًّا حيًّا يحمل على ظهره خلفيّات وقيمًا هي الّتي تشكِّل هويته الانسانيّة والاجتماعيّة واللُّغوية والثّقافيّة؛ وهو كائنٌ إنسانيٌّ تحكمه ظروف زمانية ومكانيّة وشروط موضوعيّة و نزوعاتٌ ذاتيّةٌ "[1].

إنَّ مراعاةَ حال المخاطَبين تقتضي كلّ هذه الجوانب الّتي تدخل في صنع النّص أو الخِطاب الشّعري على وجه الخصوص فمعرفة الجانب الثّقافي شرط من شروط بنائهما؛ حيث في سياقه يكون الخِطاب بدرجة من الوعيّ المتبادل بينهما، وكلّ واحد يمتح من ثقافة الآخر فلن يجدا مشكلة في التّعامل، ومتى اقتصر هذا الجانب على طرف دون الآخر تعسَّر التّواصل فأن يكون المخاطَب مثقَّفًا يعني أنَّ طرحَه للأطروحة يحتمل درجة عالية من الطّرح الّذي لا يمكن لمخاطَبه استيعابها ما لم تكن له ذخيرة ثقافيّة يستند عليها في فهمه و" الإقناع يقتضي أن يكون المتكلّم قادرًا على إفهام مخاطبه وأن يكون هذا الأخير قادرًا على فهم الخِطاب وتفهُّمه، لا يمكن للخِطاب أن يكون مقنعًا إذا لم يكن واضحًا قابلًا للفهم، وهو لا يكون قابلاً للفهم إلاَّ إذا أخذ بعين الاعتبار كفايات المخاطَب اللُّغويّة والذّهنيّة"[2].

وبناء على هذا التّصور الّذي يرجعنا إلى أوّل تعريف للبلاغة مع أبي عثمان الجاحظ (ت: **255**ه) وحصرها في الفهم و الإفهام[3] المحدَّد؛ إذِ المطلوب من المتكلِّم مراعاةِ الأطر الثّقافية الّتي

[1]- ينظر: بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). حسن المودن. ص: 293.

[2]- نفس المرجع، ص: 299.

[3]- ينظر: البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .تح: عبد السّلام هارون. ج1، ص: 76.

يقول فيها مع تحديد طبقات المخاطبين، فإنْ كان الكلامُ موجَّهًا لطبقة عامّة من الجمهور فلن يطلب من المخاطب في خطابه أن" **يهذّبه جداً، وينقّحه ويصفّيه ويروقه، حتَّى لا ينطق إلاَّ بلبّ اللبّ، وباللّفظ قد حذف فضوله، وأسقط زوائده، حتَّى عاد خالصاً لا شوب فيه، فإنه إنْ فعل ذلك، لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهم إفهاماً مراراً وتكراراً، لأنَّ النَّاسَ كلَّهم قد تعودوا المبسوط من الكلام، وصارت أفهامهم لا تزد على عاداتهم إلاَّ بأن يعكس عليها ويؤخذ بها**"[1].

هنا، يعود بنا الجاحظ من خلال كلامه إلى مسألة المقام و مطابقته لمقتضى حال السَّامعين، خصوصًا فيما تعلَّق بترجمة كتاب أو نقل معرفة وفيه يجب التَّبسيط والتَّسهيل للمخاطَب حتَّى يعيَ ويفهمَ ما يُلقى عليه، فيُوفّق المتكلِّم ويتحقَّق للخِطاب مراميه المبثوثة في الصَّواب وإحراز المنفعة كما يقول بشر بن المعتمر(ت: **210**هـ)[2]. فعلى المخاطِب الأخذ بأقدار كلِّ طبقة حتَّى يحصلَ الفهم ولأجله يكون المبدِع الحقّ هو من سعى إلى" إفهام كلِّ قوم بمقدار طاقتهم، والحمل على أقدار منازلهم"[3] وبلغتهم الَّتي يفهمونها ويتواضعون على مصطلحاتها، ولما كانت اللُّغة جوهر الخِطاب حثَّ البلاغيون والنُّقاد على تمتينها وتقويتها بالنَّظر إلى أحوال الآخرين.

وقد اشترطوا في ذلك الوسطيَّة وتحديد مقاماتهم والمساواة بين اللَّفظ ومعناه، هذا ما عبَّر عنه بشر بن المعتمر وهو ينتقي العناصر الَّتي تُنجح العمليّة التَّواصليّة بقوله: "ينبغي للمتكلِّم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكلِّ طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات و أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات (...) كان أولى الالفاظ به الفاظ المتكلمين إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الالفاظ أميل واليها أحنّ وبها أشغف "[4].

إنَّ إلمامَ بشر بن المعتمر وأبي عثمان الجاحظ بمقتضيات الخِطاب وشروط توصيله صادر عن ثقافتهما بمجريات العمليَّة التَّواصلية الصَّادرة بين الباث المتكلّم والمتلقي المخاطَب وهو ما حملنا على القول بأنَّهما أوَّل لسانيين عربيين عُنيا بدراسة التَّواصل وشروطه، ولعلّ ما اسعفنا على القول تتبُّع كلّ

[1]- الحيوان. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السّلام هارون. ج1، ص: 90.

[2]- ينظر: البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السّلام هارون. ج1، ص: 136.

[3]- نفس المصدر، ج1، ص: 93.

[4] - نفسه. ج1، ص: 138، 139.

الأقوال المبثوثة في كتابات البلاغيّ أبي عثمان الجاحظ، ومعنى ذلك أيضًا: "أنَّه من الضَّروريّ أن يتعرَّف المخاطَبُ على نفسه من خلال اللُّغةِ الَّتي يُخاطِب بها؛ أي أن يتعرَّف إلى هويته اللُّغويَّةِ والثَّقافيّة و الاجتماعيَّة من خلال الخِطاب الموجَّه إليه ونجاح الخِطاب رهين بمخاطبة المخاطَب بلغته، فالملك يخاطب بلغة الملوك، والسُّوقيّ بلغة السُّوقة"[1]. وهذا ما يتعلَّق بجانب آخر مساعد له وجب على المخاطِب وضعه في الحسبان وهو الممثَّل في:

مراعاة الجانب النَّفسيّ للمخاطَب والَّتي تستدعي الإحاطة بكلّ ظروفه، وفيها يكمن سرّ نجاحِ المخاطِب واقتداره على التّبليغ، كما أنَّها سرّ خسارته في حالة عدم معرفته بما تعيشه ذات الآخر فيتكلَّم مثلا عن غرض المدح لكنَّه لا يأتي بما يدلّ عليه في نصَّه ، هذا ما حذَر منه ابن طباطبا (**ت: 322ه**) في حرصه على مراعاة هذا الجانب في الشِّعر على وجه التّحديد فيقول: "وينبغي للشَّاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطيَّر به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتت الألاف ونعي الشّباب، وذمّ الزَّمان. لا سيما في القصائد التي تضمن المدائح أو التّهاني. وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلامَ إذا كان مؤسّسا على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أنَّ الشَّاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح، فيجتنب "[2].

إنَّ حرص البلاغيين والنُّقاد على تحسين مراعاة الجانب النَّفسيّ أمر ضرويّ في إضفاء التّأثير على العمل الأدبيّ، ولذلك لا تجد ناقدًا لم يدرجه ضمن القواعد الأساسية في التَّواصل ومهما كان نوعه، فأن تراعي الجانب النَّفسيّ فأنت تراعي جانبا آخر يرتبط ارتباطًا وثيقًا به وهو مراعاة الجانب الاجتماعيّ أو الطَّبقيّ.

وقد لقيَ هو الآخر دراسة وبحثا، ومدار المراعاة هنا تكمن في اعتبار الشَّاعر/ المتكلِّم للجانب النَّفسيّ أم المتلقّي الاجتماعيَّة وللمسألة كذلك ضربة قدم في التَّراث بدءًا مع بشر بن المعتمر و أبي

---

[1]- ينظر: بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). حسن المودن. ص: 297.

[2]- عِيَّار الشِّعر. محمَّد بن أحمد بن ابراهيم ابن طباطبا الحسنيّ العلويّ . تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنّشر، الرّياض؛ 1405ه، 1985م. ص: 204.

عثمان الجاحظ وقد اتّخذه ميدانًا لتحصيل الإقناع فلا " يُكلّم سيِّد الأمة بكلام الأمّة ولا الملوك بكلام السُّوقة ويكون في قواه فضل للتّصرف في كلّ طبقة "[1]، ولعلَّ ما حمله على هذا هو الاهتمام بالرِّسالة وطرق تأديتها وإبلاغها للآخر وبالتَّالي نجد أنَّ مراعاة الحال الاجتماعيّة والنَّفسيّة من الأسس الَّتي ينهض عليها النَّص أو الخطاب، كما لا بدّ للمخاطِب أن يراعي:

جانب الجنس للمتلقِّيّ: فالكلام مع الرِّجال غير الكلام مع النِّساء ولكلٍّ منهما ألفاظ و عبارات تليق به[2]، وإذا خاطبنا أحدهما بصيغة الآخر كسّرنا نمط التّواصل وجعلناه مغلقاً على الواحد دون تعديه، ونفَّرنا المتلقِّي من النَّص وأنقصنا من شأنه، ولعلّ قارئ أشعار عمر بن أبي ربيعة* يلمس هذا التَّداخل الحاصل بين الجنسين فلا يكاد يميّز أيُّهما يقصد الذكر أم الأنثى وللتّوضيح أكثر نتأمّل أبياته الآتية[3]:

بَيـــــــنَمَا يَنْعَتْنَنِي أَبْصَرْنَنِي ... دُوْنَ قَيْدِ الْمَيْلِ يَعْدُو بِي الْأَغَرُّ

قَالَتِ الْكُبْرَى: أَتَعْرِفْنَ الْفَتَى؟ ... قَالَتِ الْوَسْطَى: نَعَمْ، هَذَا عُمَرُ

قَالَتِ الصُّغرى وَقَدْ تَيَّمْتُهَا: ... قَدْ عَرَفْنَاهُ، وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ!؟

يخاطب عمر بن أبي ربيعة المرأة لكن بأسلوب لا يليق بشأنها، فهو يتغزَّل بنفسه لا بها، هذا ما عقّب عليه متلقّي الشَّاعر وهو يتناول الأبيات السَّابقة فيقول: "أنت لم تنسب بهنَّ، وإنَّما نسبت

---

[1]- البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السّلام هارون. ج1، ص: 92.

[2]- ينظر مقال: "أثر المتلقِّي في التَّشكيل الأسلوبيّ في البلاغة العربية". وليد ابراهيم القصاب. أعمال ندوة الدِّراسات البلاغيَّة بين الواقع والمأمول، الرياض، السّعودية؛ 1432هـ، ص: 672.

*- هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم (ولد 644م / 23 هـ - توفي 711م / 93 هـ) شاعر مخزوميّ قرشيّ، شاعر مشهور لم يكن في قريش أشعر منه وهو كثير الغزل والنوادر والوقائع والمجون والخلاعة، ولقب بالعاشق ونسب هذا الاسم لمن بعده من نسله. يكنى أبا الخطَّاب، وأبا حفص، وأبا بشر، ولقب بالمُغيريّ نسبة إلى جَدّه. أحد شعراء الدولة الأموية ويعد من زعماء فن التغزل في زمانه. وهو من طبقة جرير، الفرزدق والأخطل.

[3]- الدِّيوان. عمر بن أبي ربيعة. الهيئة المصريّة للكتاب؛ 1987م، ص: 90.

وهنالك رواية أخرى بنفس الدِّيوان لكن بتقديم: الدكتور فايز محمَّد. دار الكتاب العربي، بيروت؛ ط2؛ 1416هـ، 1996م، ص: 165.

بَيْنَمَا يَذْكُرْنَنِي أَبْصَرْنَنِي ... دُوْنَ قَيْدِ الْمَيْلِ يَعْدُو بِي الْأَغَرُّ

قُلْنَ تَعْرِفْنَ الْفَتى قُلْنَ نعم ... قَدْ عَرَفْنَاهُ، وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ!؟

بنفسك؛ وكان ينبغي عليك أن تقول: قالت لي فقلت لها، فوضعت خدِّي فوطئت عليه"[1]. هذا نقد متلقّ لها علم بتقصّي الشّعريّة في هذه النُّصوص بحكم الخبرة والذّائقة الّتي يتمتّع بهما، لكنّ ما الصّنيع إذا أُلقِيَت هذه الأبيات على الشّاعر فهل يكون له قول آخر؟. هذا ما سنراه مع الشّاعر "كُثَيِّر عَزَّة" (ت: **105**هـ) لما عُرِضَت هذه الأبيات[2]:

قَالَـــتْ لَهَا أُخْتُهَا تُعَاتِبُهَا لَتُفْسِدِنَّ الْطَّوَافَ فِي عُمَرِ

قُومِي تَصَدَّي لَهُ لِيُبْصِرَنَا ثُمَّ اغْمِزِيْهِ يَا أُخْـــتِ فِي خَفَرِ

قَالَتْ لَهَا: قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى ثُمَّ اسْبَطَرَتْ تَشْتَدُّ عَلَى أَثَرِي

فقال:" أهكذا يقال للمرأة؟؟ إنَّما توصف بأنَّها مطلوبة ممتنعة"[3].

إنَّ أبياتَ عمر بن أبي ربيعة في منتهى البلاغة رغم أنَّه لم يراعِ الجنس فنسب نفسه وهو يريد غيره، لكن ما يلاحظ في أبياته أنَّه راعى أعمار النِّساء فبدأ كلامه بالكبيرة الَّتي لم تكن تعرفه من قبل فلما رأته أحبته ولم تستطع كتمان حبِّها فسألت عنه لإخراج ما تحسّ به "سالكة في ذلك أسلوب تجاهل العارف الَّذي يتضمن شدة الوله وعمق الصبابة؛ لأنَّ عقلها بحكم سنها وإحكام التجارب لها، وقدرتها على ستر ميولها، وكبْت عواطفها - يمنعها من التّصريح باسم مَن تُحب"[4].

ثمَّ ذهب إلى الوسطى لتجيب عن سؤال أختها كونها تعرف شخصية الشّاعر فنعتته باسمه مستعملة اسم الإشارة (هذا)، فهي عفوية دون الكبرى في الثَّبات وترجيح العقل، تتحدَّث بحديث البراءة باعتبار أنَّها تَعرِف هذا الشّاعر معرفة ولد قبيلتها، وانتهى بذكرِ الصُّغرى وهي المتيمة به، والمحبَّة له كيف لا وقد شبهته بالقمر الَّذي يُضرب به المثل في الحسن والبهاء، لذلك لم تكتم حبَّها وباحت به لحظة ورود اسمه أمامها وهذا معروف عن الفتيات الصَّغيرات وبداياتهنَّ في الحبّ فلا يستطعن كبح عواطفهنّ ولا يكتمنَ ما يمرّ بهن من خلال هذه العلاقة.

ث -المتكلّم و مبادئ التَّخاطب

[1]- العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده. ابن رشيق. تح:محمَّد محي الدِّين عبد الحميد. ج2، ص: 124.

[2]- الديوان. عمر بن أبي ربيعة. تقديم: فايز محمَّد. ص: 160، 161.

[3]- العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده. ابن رشيق. تح:محمَّد محي الدِّين عبد الحميد. ج2، 124.

[4]- ينظر: التَّشبيه المستطرَف(دراسة نقديَّة). محمَّد عيد شبابيك. دار أُكتب للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ط1؛ 2008م. ص: 117.

إنَّ مراعاة الشّاعر لمراتب المرأة في نصّه السَّابق غطى عليه ما اتّهمه فيه مريدوه، فالأبيات جميلة نسجها الشّاعر بطريقة رائعة أعطى فيها كلّ ذي حقٍّ حقَّه مع مراعاة مقام القول والتّخاطب وما يقتضيه من مبادئ تساهم في إنجاح هذا الخِطاب الشّعريّ " فالخِطاب لكي يعترف به كخِطاب قابل للتّواجد ويعطي مشروعيَّة التّداول ويحقّق أهدافه كخِطاب مؤسَّسي عليه أن يخضع لقواعد تسنُّها المؤسَّسة"[1]، وقد أحصى المشتغلون على حقل التّداوليات و التّواصل وتحليل الخِطاب من الباحثين والدّارسين عدَّة فروع منها ثلاثة رئيسيَّة اهتمت بدراسة القواعد و المبادئ الهادفة لإنجاح الرّسالة التّواصليَّة وهي[2]:

- مبدأ التّعاون لبول غريس(**H.poul grice**).
- مبدأ التّأدب لروبين لاكوف"(***Robin Lakof***)*.
- مبدأ التّواجه براون بينلوب وستيفن ليفنسون (**Brown Penelope& Stephen C. Levinson**)**.

هذه هي النّقاط المحوريّة الّتي يركّز عليها المتكلّم حتّى تكون لرسالته أثر على الآخر، فلا مجال للإخلال بواحدة منها، وأيّ إخلال يصعّب التّواصل كما يكون تسهيلًا لكلّ تنافر واستبعادٍ، وهي بمثابة القيود الّتي تفرض على المتكلّم التلّفظ بطريقة وفي طريقة دون غيرها أيّ أنّها موجّهة لكلّ العمليّة التخاطبيّة وما يحصل بين المتحاورين من تفاعل وأداء خِطابيّ ومن أولويات هذه المبادئ نشرع بذكر أولها:

- **مبدأ التّعاون(Operutire Principle):** إن ما يبدو جليًّا من خلال لفظة التّعاون هو العمل بين اثنين لبناء شيء ما، وهذا يتجاوز كلّ الفهم المتخيّل ويدخل شتى الميادين وفحوى هذا المبدأ التّداوليّ أن يتعاون كلّ من المتخاطبين في تحديد الهدف من الرّسالة أو النّص المشترك بينهما على وجه الإلزام، ولذلك يرى

[1]- مدخل لدراسة النّصّ والسُّلطة نقلا عن كتاب: التّداولية والشّعر (قراءة في شعر المديح في العصر العباسيّ).عبد الله بيرم. تقد: منتصر عبد القادر الغضنفري. دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1؛ 2013، 2014م، ص: 59.

[2]- ينظر: نفس المرجع، ص: 59.

*- روبين لا كوف: أستاذة اللغويات في جامعة كاليفورنيا في بيركلي، وقد أصبحت مؤلفاتها أساساً لمن يبحث في موضوع لغة المرأة، من أعمالها نذكر: اللُّغة ووضع المرأة (Language and Woman's Place).

**- براون بينلوب: باحثة أمريكية تشتغل على اللّغويات من مواليد 1944م، من كتبها اللُّغة والثّقافة وكتاب مشترك مع ستيفن ليفنسون عالم الاجتماع البريطاني من مواليد 1947م ومدير معهد ماكس بلانك لعلم اللغة النفسي في نيميغن ، هولندا. بعنوان: "الكليّات في الاستعمال اللُّغويّ ظاهرة التّأدب" Universals in language usage: Politeness phenomena.

التّداوليون أنّ" التّواصل الكلاميّ محكومٌ بمبدأ عامٍّ (مبدأ التّعاون) وبمسلّمات حواريَّة"[1].

• وقد كان للفيلسوف الأمريكي بول غرايس -في نظر المفكرين العرب (طه عبد الرحمن وغيره)- شرف السّبق في تناوله والكشف عن آلياته في العمليَّة التّخاطبيَّة، وذلك من خلال دروسه ليذكر أول مرَّة في (محاضرات في التّخاطب)، ثمَّ أخرى في مقالته (المنطق والتّخاطب)، وقد أخذ هذا المبدأ صيغته الكبرى الّتي إن تعدَّدت مفاهيمها فالقصد منها واحد لا يخرج عن" ليكن انتهاضك للتّخاطب على الوجه الّذي يقتضيه الغرض منه"[2]. وعليه يكون هذا المبدأ بمثابة السُّلطة الموجِّهة الّتي تقوِّم كلّ العمليّة التّخاطبيَّة؛ إذ تُلغي كلَّ ما له علاقة بغير الموضوع الأساسي المتحاوَر عليه، وتسلِّط الضَّوء على المشترك الوحيد للشَّيء المتخاطَب حوله لا غير.

بمعنى أنَّ هذا المبدأ يعزِّز مبدأ المقصديَّة ومنه يبدأ التّأسيس لما سُمِيَ بفعالية النّص أو الخِطاب. وما نفهمه من هذا المبدأ أنَّ النّص أو الرِّسالة في قصديتها لا تخلو من هدف ويبقى درجة تحديد هذا الهدف؛ فقد" يكون الهدفُ محدَّدًا قبل دخولهما في الكلام، أو يحصل تحديده أثناء هذا الكلام"[3].

تتفرَّع عن هذا المبدأ مجموعة من المبادئ المساعدة أو قواعد الّتي ينهض عليها التّعاون المتشارك بين الطَّرفين، وأي إخلال بمبدأ فرعيّ منها يؤدّي إلى انتهاك مبدأ التّعاون ككلّ، فقد يريد المخاطِب عرض شيء يدّعي فيه الإثبات في حين يلقى نفيًّا تامًّا من قبل المعارض، فنتحوّل من مبدأ التّعاون إلى مبدأ التّباعد، ومن بين المبادئ الفرعيّة نجد:

1. مبدأ الكمّ(Quantity) أو مسلَّمة القدر*:

يرمي هذا المبدأ إلى ضرورة تحديد ومساهمة المتكلّم لكلامه بالقدر الّذي يقتضيه، فما يخدم التّواصل والمقام هو ما يقال لا غير، وهو كما يشرحه الباحثون في نقطتين أساسيتين[1]:

---

[1]- التّداولية عند العلماء العرب (دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللّسانيّ العربيّ). صحراوي، مسعود. ص: 33.

[2]- اللّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ. طه عبد الرّحمن. ص: 238.

[3]- نفس المرجع. ص: 238.

*- هي تسمية أطلقها الباحث مسعود صحراوي في كتابه الآنف الذّكر ينظر: التّداولية عند العلماء العرب (دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللّسانيّ العربيّ). صحراوي، مسعود. ص: 33.

- تكلّم على قدر الحاجة فقط (القدر الّذي يضمن تحقيق الغرض من التّخاطب).
- لا تتجاوز بإفادتك القدر المطلوب.

وما يلاحظ في هذا المبدأ أنّه مبدأ الاقتصاد في الكلام فلا يخرج عن قدر الكلام الموظّف في التّخاطب، الّذي يخدم حاجات المتكلّم في رسالته؛ "فلا يقلّل المتكلّم من كلامه إلى الحدّ الّذي لا يفهم فيه خطابه أو يُكثِر من الكلام إلى الحدّ الّذي يملّ مستمعه"[2]. وقد تحدّث حازم القرطاجني وقبله نقاد كثيرون عن مبدأ الكمّ بلفظة الإطالة وما يترتّب عنها في الشّعر، وعلى هذا المعيار حُكِم على الشُّعراء بالحذق والفحولة باعتبارها من فنون الطُّرق الشّعريّة فيقول:" ويجب أن يتوسّط في مقادير الأمداح التي لا يحتاج فيها إلى إطالة في وصف فتح وما يجري مجرى ذلك مما قد تحتمل الإطالة فيه، فإنّ الإطالةَ مدعاةٌ إلى السّآمة والضّجر، وخصوصا إذا كان الممدوح من غلبة نعيم الدُّنيا عليه بحيث يَقلّ احتماله لذلك ويتأذّى به"[3].

مبدأ الكيف (Quality):

يندرج تحت هذا المبدأ قاعدة أساسية نختزلها في" حاول أن يكون كلامك التّخاطبي ناجحًا "، وتتفرّع هي الأخرى إلى قاعدتين هما[4]:

- لا تقل ما تعلم كذِبهُ .
- لا تقلْ ما ليست لك عليه بيِّنة.

هذا المبدأ يخصّ قول المتكلّم الّذي يتحرّى فيه الصّدق حتّى يضمن لرسالته المقبولية والتّأثير، ولذلك يبتعد عن الكذب كما يبتعد عن الكلام الّذي لا دليل عليه.

2. مبدأ الملاءمة (Pertinence):

ويسمّى كذلك بمبدأ المناسبة (**Relavance**)* وهو مبدأ يخصُّ المتلقّيّ وظروف العمليّة التّخاطبيَّة بملابساتها الخارجية والدّاخليَّة، ويقتضي هذا المبدأ أن يلائم مقال

---

[1]- ينظر: نفس المرجع، ص: 238. كما ينظر: *مقدمة في علميّ الدّلالة والتّخاطب. محمّد محمّد يونس علي. دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت، لبنان، ط1؛ 2004م، ص: 49.*

[2]- التّداولية والشّعر (قراءة في شعر المديح في العصر العباسيّ).عبد الله بيرم. تقد: منتصر عبد القادر الغضنفري. ص: 60.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. أبو الحسن حازم القرطاجنّي. تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة، ص: 351.

[4]- اللّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ. طه عبد الرّحمن. ص: 238.

*- ينظر: آفاق جديدة في البحث اللّغويّ المعاصر. محمود أحمد نحلة. دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006 م، *ص: 34.*

المتكلِّم مقال السَّامع وقد لخصها التَّداوليون بقولهم: "لتكن مشاركتَكَ ملائمةً "[1]، تعضيدًا للمبدأ البلاغيّ السَّابق (لكلِّ مقام مقال). ومتى صادف مقال المتكلِّم مقام السَّامع نجح التَّواصل وفهم المقصود منه.

3. **مبدأ الجهة (Modalité):** وهذا إجراء يتعلَّق بالوضوح في الكلام دون ابهامه وتعميته، ولذلك أحصى الباحثون جملة من النِّقاط الَّتي يجب أن تتوفر في هذا المبدأ وهي مرتَّبة كالتَّالي[2]:

- لتحترز من الالتباس.
- لتحترز من الإجمال.
- لتتكلَّم بإيجاز.
- لترتِّب كلامك

لو تتبَّعنا هذا التَّرتيب لوجدناه يضمّ كلّ المبادئ الثَّلاثة السَّابقة إذِ الغرض منها الإفادة والإخبار، ومعنى هذا المبدأ العامّ أو ما سُمِّيَ بمبدأ التَّعاون هو حوار مشترك بين الأنا والآخر في التَّخاطب، ولذلك وسَّع "ب.غرايس" مفهوم الحوار القائم على" قواعد وضوابط تحكمه يدركها كلٌّ من المخاطِب والمتكلِّم"[3]، ولنأخذ مثلًا هذا الحوار بين الإبن(أ) والأمّ (ب)الَّذي نبيِّن فيه ماهية هذا المبدأ:

(أ)أين الحصالة؟

(ب) في الخِزانة

فطبيعة هذا الكلام هنا حوار سليم قائم على دعائم مؤسَّسة على قواعد لغويَّة يعرفها كلّ من المتشاركين، واجتماعية تدور أحداثها في بيئة واحدة؛ إذ يمثّل هذا الحوار في بعده العام مبدأ التَّعاون الَّذي تحدثنا عنه وعن تفرعاته فإجابة الأمّ لولدها واضحة لا لبس فيها؛ أي أنَّ الأمَّ بإجابتها أتت بمبدأ الطَّريقة، ثمَّ تحرَّت الصِّدق في قولها وهذا ما عُرِف عند غرايس بمبدأ الكيف، ثمَّ إنَّ إجابةَ الأمّ مختَزَلةٌ ومركَّزةٌ باستعمالها قدرا من الكلمات ضمنت لها مبدأ الكمّ، وإجابتها لم تخرج عن حدود السُّؤال فوافقت مبدأ المناسبة، فلننظر إلى هاتين الجملتين وما تنزوي تحتهما من أفكار ومبادئ غفِل عنها من غفل، ولذلك كان قولها صائبا. لكن ما الَّذي كان سيحصل لو أخلَلْنا بمبدأ من المبادئ الأربعة فهل سينجح التَّواصل؟

---

[1]- التَّداولية عند العلماء العرب (دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللّسانيّ العربيّ). مسعود صحراوي. ص: 34.

[2]- اللِّسان والميزان أو التَّكوثر العقليّ. طه عبد الرَّحمن. ص: 238، 239.

[3]- ينظر: *آفاق جديدة في البحث اللُّغوي المعاصر. محمَّد أحمد نحلة. ص: 35.*

إنَّ الإجابةَ على هذا السُّؤال موجودة في السُّؤال ذاته ذلك أنَّ التّواصلَ لن يكون إذا أسقطنا شرطاً من شروطه، وإن أهملنا واحدا من المبادئ أصبحنا أمام ما أطلق عليه "غرايس" نفسه الاستلزام الحواريّ؛ و"تحصل ظاهرة الاستلزام الحواريّ إذا تمَّ خرق قاعدة من القواعد الأربعة السَّابقة"[1]. ومهما يكن فإنَّ السَّامع أو المخاطَب يستظهر هذا الخرق الَّذي جنح إليه المتكلِّم باحثا عن السَّبب الرئيس الَّذي حمَّله على كسر مبدأ التَّعاون ككلّ فلنتأمل هذا حوار الأستاذ(أ) مع طالبه(ب):

(أ) تعلَّمنا أنَّ البدلَ مرفوعٌ دائمًا أليس كذلك أستاذيّ؟

(ب) نعم، والفاعل منصوبٌ دائمًا

في هذه المبادلة التَّخاطبيّة يجري الكلام من قبيل سالب لسالب، والمعنى في ذلك أنَّ الأستاذَ انتهك مبدأ الكيف الَّذي من أولوياته ألاَّ يقول مالا يعتقد صوابه، ولا يقول ما لا دليل عليه وقد خرق الأستاذ هذا المبدأ متعمِّدًا لا لشيء؛ وإنَّما ليظهر أنَّ التّلميذ أخطأ في جملته، وبمجرّد سماع التِّلميذ لجملة الأستاذ يتدارك خطأه ويصل إلى تحسُّس هذا الخرق العمدي الَّذي لجأ إليه أستاذه، وذلك يستلزم أنَّ الأستاذَ يقصد شيئًا غير ما تقوله كلماته وهو أنَّ قولَ التِّلميذ غير صحيح[2]، فالمعنى الَّذي يدور حوله الإشكال ضمنيّ إذ تتبَّعنا هذا الحوار غير ظاهر، وهو لا يلغي مبدأ التَّعاون ككلّ هذا ما أشار إليه طه عبد الرحمن في قوله: "إنَّ الإفادة في المخاطبة تنتقل من ظاهرها الصَّريح والحقيقي إلى وجه غير صريحٍ وغير حقيقيّ، فتكون المعاني المتناقلة بين المتخاطبين معاني ضمنيَّة ومجازيَّة"[3].

وإن كان الأساسُ الأوَّلُ في تحقيق مبدأ التَّعاون الوصول إلى المعنى الواضح أو الظَّاهر يفهمه العامّ، وقد يقتصر الكلام على فئة معيَّنة يحثُّ المخاطِب فيها متلقيه على فعل شيء أو اكتشاف معنى ضمني لا يمثله المعنى الظَّاهر؛ وإنَّما يُراد من خلاله معنى آخر، وعليه ينتج عن مبدأ التَّعاون "أمرين اثنين: أولهما أن يسير المخاطِب وفق القواعد الأربعة لهذا المبدأ دون الإخلال بقاعدة من قواعده قصد تحصيل فائدة مفهومة بارزة في إطار المنطوق، أمَّا إذا أخلَّ الواحد بقاعدة من هذه

[1]- التَّداولية عند العلماء العرب (دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللّسانيّ العربيّ). صحراوي، مسعود. ص: 34.

[2]- ينظر: *آفاق جديدة في البحث اللُّغوي المعاصر. محمَّد أحمد نحلة.* ص: 36، 37.

[3]- اللِّسان والميزان أو التَّكوثر العقليّ. طه عبد الرَّحمن. ص: 239.

القواعد وخرق سننها فعلى المخاطِب تقصّي ما يريده صاحب الرّسالة قصد تقريب فائدة بعيدة تسمَّى بالمسكوت عنه أو دلالة الدَّلالة"[1].

حظِيَ مبدأ التَّعاون في اللّسانيّات التَّداوليّة باهتمام بالغ لما يمثله من أهمية في إحكام التَّواصل وإنجاحه، وعلى النَّقيض تماما قد لقِيَ انتقادات و ردوداً كثيرةً من أهمّها أنَّ هذا المبدأ لم يراعِ فيه "غرايس" إلَّا الجانب التَّبليغي في عمليَّة التخاطب، ولو تأملنا مبادئه الأربعة لوجدناها تهتم بأطراف العمليّة التّخاطبيّة، أمَّا الجانب التَّهذيبي فقد استبعد تمامًا، وإن كان قد مرَّ عليه ونقره بمنقار طائر جوال إذ رأينا كلامه هذا الَّذي يورده أحد الباحثين" هناك أنواع شتى لقواعد أخرى، جماليَّة اجتماعيّة وأخلاقيّة من قبيل لتكن مؤدَّبًا الَّتي يَتبعها المتخاطبون في أحاديثهم والَّتي قد تولدّ معاني غير متعارف عليها"[2] ، فمن هذا الكلام نستخلص أنَّ (غرايس) صنَّف هذا المبدأ (التَّهذيب) مع باقي الجوانب الّتي لا تستجيب لتحقيق الفائدة من الكلام.

ثمَّ إنَّه لم يُبيِّن لنا آليّات هذا المبدأ كما وضَّحها مع مبدأ التَّعاون، ولو رتَّبها لأحكم قواعد التَّواصل كلَّها، وجعل النَّجاحَ حليفَ كلِّ رسالة، فهو من ناحية وسيلة لشرح كيفية وصول النَّاس للمعاني بالرغم ومن أخرى ليس هناك تصورا أو اعتقادا يقضي بأنَّ الناس صادقين ويعنون ما يقولون بالضَّرورة[3].

مبدأ التَّأدُّب(Politeness *Principle*)

لروبين لاكوف"(*Robin Lakof*):

إنَّ مبدأ التَّأدب لا يخرج عن مبدأ التَّعاون؛ فهو كذلك مظهر تداوليّ تخلَّى عنه البعض كما رأينا، وإن كان غرايس (**Grice**) لم يغفل عنه بل دمجه مع المبدأ الأوَّل الَّذي يقوم عليه أيَّ تواصل؛ كونهما يؤديان وظيفة مشتركة، ولعلَّ أهمّ الدِّراسات التَّداولية لمبدأ التَّأدب مثالاً لا حصرًا دراسة "روبين لاكوف" ***(Robin Lakof)***وهو في مفهومه العامّ أن يحسن المتشاركان التَّحدُّث مع بعضهما البعض بأدبٍ، ولذلك

[1]- اللّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ. طه عبد الرّحمن. ص: 239.

[2]- نفس المرجع، ص: 239.

[3]- الموسوعة اللّغوية.ن ي كولنج. تر: محي الدّين حميدي وعبد الله الحميدان. النّشر العلمي والمطابع ، جامعة الملك سعود، السعودية، الرياض، ج1؛ 1980م، ج1، ص: 173.

لا يخرج هذا المبدأ عن الصّيغة الأساسيَّة (لتكن مؤدَّبًا) الّتي أوردته الباحثة نفسها وهو مبدأ مكمِّل لمبدأ التَّعاون وفيه "يلتزم المتكلِّم والمخاطِب، في تعاونهما على تحقيق الغاية الّتي من أجلها دخلا في الكلامِ، من ضوابط التَّهذيب مالا يقل عمَّا يلتزمان به من ضوابط التَّبليغ"[1]، وبالتَّالي نبتعد عن كلِّ ما يمكن أن يستفزّ الواحد منهما، كما يكون له فعاليّة الأخذ والرّد بأسلوب حضاريّ مقوِّم لبعض سلوكاتهما.

اشترط الباحثان مجموعة من القواعد المتفرّعة عن هذا المبدأ، لبِناء وسط تخاطبي كفيل بجلب الفائدة، وهذه القواعد منصبة على الآخر أو المُخاطَب فحسب، دون المخاطِب وأولى هذه القواعد:

- ✓ **قاعدة التَّعفُّف:**

في هذه القاعدة يلتزم المخاطِب على ألاَّ يفرض نفسه على المخاطَب باستعمال عبارات وألفاظ هي بعيدة عن أخلاقيّات التبادل الكلاميّ، فلا يثقله بما لا يستطيع، كما لا يطلب منه مالا يمكنه تنفيذه" محترزاً استعمال عبارات الطَّلب المباشر، ولا يقتحم عليه شؤونه إلَّا بالاستئذان قبل الكلام فيها والاعتذار بعده"[2].

- ✓ **قاعدة التَّشكُّك:**

إنَّ مقتضى هذه القاعدة لا يخرج عن الأوَّل ويصدر عنه، فمعنى ألاَّ تفرض نفسك على المخاطب هو أن تجعله –المخاطَب– يختار بنفسه، دون إلزامه فعل شيء معيَّن أو تركه، ولذلك أوجب الباحثان على المخاطِب أن يتجنَّب أساليب التَّقرير، ويأخذ بأساليب الاستفهام كما لو كان متشكِّكًا في مقاصده، بحيث يترك للمخاطَب مبادرة اتخاذ القرارات، وهو ما يعني أنَّ المخاطِب يجعل لمخاطَبه مجموعة من الاحتمالات ليختار أيسرها بدون ممارسة أيّ ضغط عليه وللنظر إلى الجمل الآتية[3]:

(ربما ترغب في تحصيل ما في هذا الكتاب).....(+)

(قد يكون من المفيد تحصيل ما في هذا الكتاب).....(+)

(ينبغي عليك تحصيل ما في هذا الكتاب).....(−)

[1]– اللِّسان والميزان أو التَّكوثر العقليّ. طه عبد الرَّحمن. ص: 239.

[2]– نفس المرجع، ص: 240، 241.

[3]– اللِّسان والميزان أو التَّكوثر العقليّ. طه عبد الرَّحمن. ص: 241.

إنَّ متلقيّ هذه الجملة يلمس تفسيرا في كلّ واحدة منها فالأولى مثلًا يمهِّد الطَّريق للفرضيّة بـ(ربَّما) قد ترغب وقد لا ترغب، ثمّ يُركّز على الطَّلب الأوَّل الَّذي يريد المخاطِب وهو في حالة شكّ، فقد يكون من المفيد وقد لا يكون مفيدًا، إذ يمنح للمخاطِب السُّلطة الكاملة في اتّخاذ قراراته، دون أمره كما هو ملاحظ في الجملة الثَّالثة.

✓ قاعدة التَّودُّد:

تنهض هذه القاعدة على عنصر الودّ؛ أي أن يتودَّدَ المخاطِب إلى مخاطَبه أثناء الحدث الكلاميّ الواقع بينهما[1]، فمتى أحكم المخاطب هذه القاعدة ضمن الهدف المدسوس وراء كلامه، فالنَّفس البشريَّة ميالة إلى الودّ الكلامي وما يفعله في الطَّرف الثَّاني من تغيير سلوك أو فعل أمر وغيره، ومتى علم المخاطَب أنَّ مخاطِبه يحسن إليه ويتودَّد معه بالأساليب و الصِّيغ لتقويَّة العلاقة بينهما، فيرتاح ويكون لكلامه وقع في الأذن سيكون منفَّذا لا محالة، "كما يشعر بالانتعاش لإحساسه بالتَّساوي مع المرسِل، وذلك يشترط تكافؤ طرفي الخِطاب حقيقة، أو بأن يكون المرسِلُ أعلى مرتبة من المرسَل إليه، أمَّا إذا كانت مرتبة المرسِل أدنى من مرتبة المرسَل إليه فإنَّ توسُّلَه بقاعدة التَّودُّد في خِطابه يُنبِّئ عن طلبه للحريَّة، ممَّا يورِّث نتائج وخيمة على سير المحادثة"[2]. ومن الأساليب مثلا أن يذكر المرسِل اسم المرسَل إليه، أو تلقيبه بلقب له أثر حميد في قلوب النَّاس، أو استعمال أداة النِّداء وغيرها.

نلمس من خلال شرح المفكرين و النُّقاد (طه عبد الرَّحمن وغيره)، المتناولين لفكر الباحثة (روبين لاكوف)، أنَّ مبدأ التَّودُّد لا يخرج عن مبدأ التَّأدب والتَّعاون وما بينهما من نقاط اختلاف واتِّفاق جمعتها الباحثة في نقطتين أساسيتين[3]:

- تُجسِّد قاعدة التَّعفُّف خصيصة الاتِّفاق من خلال إنتاج الخطاب بصورة رسميَّة ممَّا يؤّدي وضوحه، وهذا ما ينصُّ إلى إدراج مبدأ التَّعاون الَّذي أشار إليه (غرايس)، وذلك باعتماد المخاطِب على أقرب

[1]- ينظر: نفس المرجع، ص: 241.

[2]- استراتيجيّات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية). عبد الهادي بن ظافر الشُّهري. ص: 102.

[3]- استراتيجيّات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية). عبد الهادي بن ظافر الشُّهري. ص: 103.

طريق في تبليغ المعلومة لمخاطَبه، متجنّبًا إهدار وقته في الأشياء الّتي يمكن أن تبعده عن مضمون الرّسالة.

– أمّا الاختلاف فيكمن في أنّ إنتاجَ الخِطاب وفق مقتضى قاعدتي التّخيير (التشكّك)و التّودُّد هو خرق لمبدأ التّعاون.

وبترجيع كلامنا على قواعد التّعاون الأربعة نجد أنّ خرقَ أحدها يولّد الاستلزام الحواريّ، في حين وجود قاعدتي التّخيير والتّشكك يولّد خرق مبدأ التّعاون، ما جعلنا نستنتج أنّ الخِطاب أو النّصَ أو الرّسالة بمفهوم عام لا تستقيم إلاّ بوجود هذه القواعد في المبدأ الواحد، في حين قد ينوب بعض منها عن الآخر في المبدأ الواحد حسب درجة قوة كلّ منها في عمليّة الأخذ و الرّد، فقاعدة التّشكُّك أقوى من قاعدة التّعفُّف، وقاعدة التّودُّد أقوى من قاعدة التّشكُّك و" لما كانت هذه القواعد تتفاوت قوّة فيما بينها فإنّ القيام ببعضها قد يسقط العمل بالبعض الآخر، فحيث تصلح قاعدة التّودُّد فقد لا تصلح قاعدة التّشكُّك، وحيث تفيد قاعدة التّعفُّف فقد لا تنفع قاعدة التّشكُّك؛ كما أنّه حيث تنفع قاعدة التّشكُّك، فقد لا تنفع قاعدة التّودُّد، ومتى وقع اتباع قاعدتين في مخاطَبةٍ واحدةٍ، لزم التّسليم بأنّ العلاقاتِ بين المتكلِّم والمخاطَب قد انتقلت من مستوى إلى مستوى تخاطبي غيره"[1].

و ممّا نستخلصه من فكرة الباحثة "روبين لاكوف" أنّها في حديثها عن المبدأ التّأديبي للتّخاطب لا تُلغي مبدأ التّعاون؛ بل تستغله في إنجاح الخِطاب واستمرار التّواصل، ولذلك كان اهتمامها بسياق التّخاطب في هذه القواعد أكثر من اهتمامها بالشّكل اللّغوي، ومارّدّ نجاح الرّسالة إلاّ ردّ لذّات الآخر الّذي لولاه لما كان التّخاطب أصلًا، ففهم الرّسالة لا ينحصر على الشّكل اللّغوي بل مع ما يثيره سياق هذا التّركيب من افتراضات واحتمالات، لم تكن لتظهر لولم يكن مبدأ التّأدب جاريًّا ومهيمنًا على الرّسالة ككلٍّ متكامل.

[1]– اللّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ. طه عبد الرّحمن. ص: 241، 242.

هذا ولم يَسلم مبدأ التّأدُّب من انتقادات الدّارسين والباحثين* لماهية العمليّة التّخاطبيّة ممّا جعل البعض منهم يبحث عن مبدأ آخر كفيل ناجع لضمان النّجاح للمرسلة، فكان مبدأ التّواجه مع صاحبيه براون بينلوب(Brown Penelope) وستيفن ليفنسون (Stephen C. Levinson).

- **مبدأ التّواجه:**

هو المبدأ الثّالث في التّرتب التّداولي الضّابط لآليات العمليّة التّخاطبيّة، وقد أدخله هذا الحقل (براون وليفنسون) في كتابيهما (الكليّات في الاستعمال اللّغويّ ظاهرة التّأدب)، وهو مبدأ مهذِّب لمبدأ التّأدب ومقوِّمٌ له، وهو في معناه العامّ اللّغويّ مقابلة الوجه للوجه انطلاقًا من قاعدة هدفها: (لِتَصُنْ وَجْهَ غيرك)[1]. فمن هذه القاعدة نستوحي مدى تعالق هذا المبدأ مع مبدأ التّأدب، فمقابلة الوجه للوجه في الحقيقة اعتراف بأحقيّة الآخر، وهذا شرط يدخل في كلّ ما يجاري فيه القول خصوصًا المناظرات والمحاكمات، الّتي تقتضي مقابلة الخصم أو المتهم ووضعه أمام الحجج والبراهين إمّا لإدانته وإمّا لنصرته وإنصافه، ولما كان مبدأ التّواجه مبدأ أساسيًّا في كل مساومة تخاطبيّة، رأى بعض الباحثين أنّه يقوم على ركيزتين أساسيتين هما[2]:

1- قيمة الوجه الاجتماعيّة: وهي قيمة وجوب فعلى المخاطِب صون وجه الآخر وفي صونه لغيره صيانة له، وهذه علامة دالة على التّعاون والاحترام المتبادل بينهما، والوجه حسب الباحثين (براون وليفنسون) قسمان هما:

- الوجه الدّافع أو إرادة دفع الاعتراض: وهو وجه سلبي يوحي برغبة المرء على أن لا يعترض الغير سبيل أفعاله .

- الوجه الجالب أو إرادة جلب الاعتراف: وهو وجه إيجابي يوحي برغبة المرء على أن يعترف الغير بأفعاله، وبهذا يضمن احترامه من قبل بعض الاخرين .

*- ينظر: الحوار ومنهجية التّفكير النّقدي. حسان الباهي. افريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب؛ 2004م، ص: 132. كما ينظر: نفس المرجع السّابق، ص: 241، 242.

[1]- اللّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ. طه عبد الرّحمن. ص: 243.

[2]- ينظر: استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية). عبد الهادي بن ظافر الشّهري. ص: 103. المرجع السّابق، ص: 243.

وممَّا يلاحظ على هذا التَّقسيم أنَّ هذين الوَجهين يمثلان أعلى صور التَّخاطب في جمعهما بين أهداف الخِطاب (دفع الاعتراض، جلب الاعتراف)، ومتى كان هذان الوجهان في الخِطاب كان وصوله للسَّامع في أبهى صوره، لأنَّ سلامةَ التَّخاطب لا تكمن في الحجج وطريقة ترتيبها، فهذا أمر بات مسلما به متى أُريدت المحادثة، وإنَّما تعلَّقت القضيّة بصون وجه الآخر، دون خدشه والتَّقليل من قيمته، وكثيرا ما نقف أمام خِطابات فاشلة وإن كانت حججها ملائمة للحدث التَّخاطبيّ إلاَّ أنَّ مخاطِبها احتقر مثيله وقلَّل من شأنه، فهذا بعيد على أن يقنع بهذه الحُجج، وعليه يكون لنفسيَّة الإنسان أثر عندما يحسن معاملته كإنسان له قيمة وله رأي وله مكانة في ذات المخاطِب وجب عليه احترامه وصونه حتَّى ينجح في عملية التَّبليغ الَّتي خطَّط لها بادئ الأمر.

2 – نسبة تهديد الوجه:

أحصى الباحثان في عملهما المشترك مجموعة من الاستراتيجيات التَّخاطبية الَّتي تضمن السَّير الحسن للعملية التبادلية القائمة على التَّعاون والاحترام، ممَّا لزِم عنه تصنيفًا للأفعال الّتي تهدّد الوجه، مع تحديد الأثر الَّذي ينتج عن كلٍّ منهما[1]، ولذلك يربطان بين الأفعال اللُّغويّة ونسبة تهديدها للوجه بين طرفي الخِطاب سلبًا وإيجابًا فيشتركان فيه من جهة، فيكون الطَّلب و تنفيذ الطَّلب ومن هنا كان التَّقسيم كالآتي[2]:

1- أفعال تهديديَّة بالنِّسبة للوجه الإيجابي للمتلفِّظ.

2- أفعال تهديديَّة بالنِّسبة للوجه السّلبي للمتلفِّظ.

3- أفعال تهديديّة بالنِّسبة للوجه الإيجابي للمتلفِّظ المشارك.

4- أفعال تهديديّة بالنِّسبة للوجه السّلبي للمتلفِّظ المشارك

[1]- استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية). عبد الهادي بن ظافر الشُّهري. ص: 103، 104.

[2]- المصطلحات المفاتيح في تحليل الخِطاب. دومينيك مانغونو. تر: محمَّد يحياتن. ص: 60.

تتفرَّع عن هذا المبدأ مجموعة من الخُطط التَّخاطبية كما يسميها (طه عبد الرحمن)[1]، يجب أن تتوفَّر في المخاطِب حتَّى يخفِّف من درجة التَّهديد في خِطابه الموجَّه إلى الغير، ومتى اعتمد هذه الخُطط الخمس كما يحدِّدها اللِّسانيان سَلِمَ خِطابه وهي كالتَّالي[2]:

- أن يمتنع المتكلِّم عن إيراد القول المهدَّد كقولنا للمخاطب (افتح النَّافذة) قد يقلِّل من ذات الآخر بطلبه.
- أن يُصرِّح بالقول المهدَّد من غير تعديل يخفِّف من جانبه التَّهديدي مثل قولنا: أطلب منك فتح النَّافذة.
- أن يصرِّح بالقول المهدَّد مع تعديل يدفع عن المستمع الإضرار بوجهه الدَّافع مثل قولنا: هل لك أن تفتح النَّافذة.
- أن يصرِّح بالقول المهدَّد مع تعديل يدفع عن المستمع الإضرار بوجهه الجالب مثل قولنا: ألست تبادر إلى فتح النَّافذة كلَّما دخنت سيجارة.
- أن يؤدِّي القول بطريق التَّعريض، تاركًا للمستمع أن يتخيَّر أحد معانيه المحتملة مثل قولنا: إنَّ الجلوس ورائحة التَّدخين تعلو، مؤذٍ جدًّا.

أضاف الباحثان إلى جانب هذه الخطط الخمس، استرايتجيَّات لا تخرج في عددها عن الأولى وذلك تجنُّبا لما قد تسببه هذه الأفعال من تهديد للوجه وهي بمثابة سلم لدرجات التَّأدب وجب على المتشاركين العمل بمقتضى كلِّ واحدة منها ليأخذ التَّعاون والاحترام بعدهما المبتغى وهي كالآتي[3]:

- الاستراتيجيَّات الصَّريحة.
- استرتيجيات التَّأدب الإيجابي.
- استرتيجيات التَّأدب السّلبي.
- استرتيجيَّة التَّلميح.

[1]- اللِّسان والميزان أو التَّكوثر العقليّ. طه عبد الرَّحمن. ص: 244.

[2]- نفس المرجع، ص: 244.

[3]- استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية). عبد الهادي بن ظافر الشُّهري. ص: 105.

- استرتيجيَّة الصَّمت.

أراد الباحثان "براون وليفنسون" تدارك ما نقص في مبدأ التَّأدب إلَّا أنَّ مبدأهما لم يخل من نقد وقصور، هذا ما لمحه الباحثون في ذلك معتبرين أنَّ التَّواصل علم لا يحدُّه مبدأ واحد، كما تشترك في تحصيله مجموعة من الشّبكات والمبادئ، ولعلَّ من بين ما أُخِذ على صاحبي هذا المبدأ[1]:

- أنَّهما جعلا التَّهديد السِّمة الغالبة على كلِّ الأقوال فتصير حاملة للتَّهديد إمَّا بالذَّات وإمَّا بالعرض، وفي كلتا الحالتين يكون قوله مهدِّدًا للوجه.

- انحصار مبدأ الوجه على التَّقليل من تهدي الأقوال، بينما المطلوب في المخاطبة توسيع القدرة في صرف التَّهديد عن الأقوال، ذلك أنَّ كلَّ ما ورد في المخاطبة من الأقوال، احتاج بطريق أو بآخر إلى أدب المتكلِّم سواء كان هذا القول مهدّدا أم لم يكن، فإن كان مهدّدا اقتضى منه التَّلطيف وإن لم يكن اقتضى منه سلوكًا مهَّذَّبًا غيره.

وهكذا نخلص إلى أنَّ مبدأ التَّواجه بتفرعاته واستراتيجيّاته قد قارب التَّقليل من التَّهديد في العمل التّهذيبيّ على غرار التَّأدُّب، وهو غير كافٍ إذا أدركنا أنَّ هذا المسلك في العمل التَّهذيبي لا يطلب التَّقرُّب من الغير قدر مايهمُّه التَّقليل من التَّهديد، معروف أنَّه لا تقرُّب مع وجود التَّهديد، وأنَّه لا يمكن أن يكون إلاَّ مع وجود التَّأمين، والقول المؤَمَن هو قول متبادل يكون من جهتي المتشاركين حتَّى يحصل التَّقرّب، وهو قول يَأمن به وعيد غيره كما يأمن به غيره وعيده، وبالتَّالي أصبح هذا المبدأ قاصِراً على الاشتغال بالبعد التَّقريبيّ. وهو ما جعل الباحثين يفتِّشون عن مبدأ آخر يغطي جملة هذا القصور والنُّقص الموجود فيه[2].

[1]- ينظر: اللِّسان والميزان أو التَّكوثر العقليّ. طه عبد الرَّحمن. ص: 245. كما ينظر: الحوار ومنهجية التَّفكير النَّقدي. حسان الباهي. ص: 132.

[2]- ينظر: نفس المرجع. ص: 245 ، 246

مبدأ التّأدُّب الأقصى واعتبار التقرُّب:

هو المبدأ التّداولي الرّابع وقد ظهر للوجود مع جيفري ليتش (**Geoffrey Leech**)*، في كتابه مبادئ التّداوليّة وهو مبدأ مكمِّل لمبدأ التّعاون الّذي جاء به غرايس وقد اقتصر على الجانب الشّكليّ وأهمل الجانب التّداولي والنّفسيّ للخِطاب، وما اعتماد ليتش مبدأ التّأدب الأقصى" إلاّ إقاله لعثرة مبدأ التّعاون فيصبح هو جزء التّخاطب الضّروري، من خلال توظيف بعض الأدوات والآليّات اللُّغويَّة في الخِطاب؛ لأنَّ دور التّأدب لا يقف عند تنظيم العلاقات فحسب؛ بل يتجاوز إلى تأسيس الصّدقات ممَّا يجعله هو أساس التّعاون، لئلا تنقطع عُرَى التّواصل بين النّاس ممَّا يصعب معه إعادتها"[1]، وما نفهمه من هذا الكلام أنَّ مبدأ التّأدب هو في حقيقته مبدأ التّعاون العامّ الّذي يربط بين التبليغ والتّداول في الخِطاب وعليه يكون، وإذا تتبعنا ماهية هذا المبدأ وجدناه لا يخرج عن صورتين هما[2]:

- سلبية: قلِّل من الكلام غير المؤدَّب
- إيجابية: أكثر من الكلام المؤدَّب

تتفرَّع عن هذا المبدأ مجموعة من القواعد تأخذ صورتين اثنتين ؛ صورة سلبية و أخرى إيجابيّة وهي مصنّفة في[3]:

قاعدة اللّباقة ممثلة بصورتيها:

أ. قلِّل من خسارة الغير

ب.أكثر من ربح الغير

قاعدة السّخاء:

* - جيفري ليتش لغويّ انجليزيّ من مواليد 1936م مهتم بدراسة اللّغة الانجليزية وقواعدها له العديد من الدّراسات والبحوث منها: علم الدّلالة (Semantics)، والمعنى والفعل في الانجليزية (Meaning and the English Verb)، الدّليل اللُّغوي في الشّعر الانجليزي (A Linguistic Guide to English Poetry).

[1] - استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية). عبد الهادي بن ظافر الشّهري. ص: 110.

[2] - اللّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ. طه عبد الرّحمن. ص: 246.

[3] - نفس المرجع، ص: 246، 247.

أ. قلِّل من ربح الذَّات

ب. أكثر من خسارة الذَّات

قاعدة الاستحسان وصورتاها:

أ. قلِّل من ذمّ الغير

ب. أكثر من مدح الغير

قاعدة التَّواضع وصورتاها:

أ. قلِّل من مدح الذَّات

ب. أكثر من ذمّ الغير

قاعدة الاتفاق وصورتاها هما:

أ. قلِّل من اختلاف الذَّات والغير

ب. أكثر من اتِّفاق الذَّات والغير

قاعدة التَّعاطف وصورتاها هما:

أ. قِّلل من تنافر الذَّات والغير

ب. أكثر من تعاطف الذَّات والغير

هذه القواعد في جملتها تخدم مبدأ التَّأدب وهي كما نراها لا تخرج عن مجموعة من الصِّفات (اللَّباقة، السَّخاء، الاستحسان)، وهي صفات موجودة في طرفي العمليّة التَّخاطبيَّة إلاَّ أنَّها تتجذّر في المخاطِب باعتباره الباث والمراقب في نفس الوقت، وهي ما تولِّد أفعالاً لغويَّةً صنفها "ليتش" في درجات فمنها أفعال[1]:

– التَّنافس (**compétitive**): وهي الَّتي يغلب فيها الهدف الإنجازيّ الهدف الاجتماعي مثل الأمر والسُّؤال.

[1]– استراتيجيّات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية). عبد الهادي بن ظافر الشُّهري. ص: 111.

– المناسبات (**convivial**):وهي الّتي يتطابق فيها الهدف الإنجازيّ والاجتماعيّ مثل التّهنئة والدّعوة والشُّكر والتّحيَّة.

– التّعاون(**collaborative**): وهي الّتي لا تتأثّر أهدافها الخطابيَّة بالأهداف الاجتماعيَّة مثل التّبليغ والتّعليمات والتّصريحات.

– التّعارض (**conflictive**): وهي الّتي تتعارض أهدافها مع الأهداف الاجتماعيَّة، مثل التّهديد والاتّهام.

لَقِي هذا المبدأ كذلك جملة من الانتقادات ندرجها في :

– يقوم هذا المبدأ على قانون الرّبح والخسارة، ومعنى ذلك أنَّ ربح الغير خسارة للذّات وعليه يكون العمل التّخاطبي شبيهاً بصفقة تجاريَّة قوامها الخدمات الّتي يقدِّمها المتكلِّم للمُخاطَب أكثر ممَّا هي تعامل تعاوني أخلاقي، فتكون العلاقة بينهما علاقة مدين بدائنٍ فالّذي يطلب أمرا من غيره يكون كمن حصل على خدمة منه ، والّذي يكون يكون قد وقع منه أذى لغيره، يكون كمن كان عليه دين الاعتذار، حتّى إذ عفا عنه هذا الغير، كان عفوه بمنزلة إلغاء لهذا الدّين[1].

– بنى (ليتش) قاعدة اللّباقة على قاعدتين قاعدة الاختيار لــ(لاكوف) وقاعدة التّضامن لـ(براون وليفنسون)، مع توظيف عنصر الرّبح والخسارة، ولذلك أعتبرها السّبب الرئيسي في استعمال المتكلِّم لعبارات غير مباشرة، في حين جعل بقية القواعد تابعة للأولى تقتضي سلوكات مؤَمَّنة للمتكلِّم تفيد حصل عمل تهذيبي متَّصف بوصف التّقرّب[2].

تتواشج هذه المبادئ وتتشابك في إنجاح العمليَّة التّواصلية بنوعيها سواء كانت شفويّةً أو كتابيّةً، ولذلك يسعى كلٌّ من المتشاركين المساهمة في هذه العمليَّة، فلا المخاطِب يستهين بمخاطِبه ، ويؤرِّقه في خِطابه، كما لا يقف المخاطَب (مستمِعًا كان أو قارئًا)، ومتى تشارك المتخاطبان على همِّهما التّخاطبي المشترك هان عليهما فهمه وتحقَّقت الغاية من وجوده، وهذه القضايا كما رأيناها هي قضايا قديمة وُجدت منذ القِدم لكن مع الحركة المشهودة في العالم الغربيّ الّذي شهد تطورات المناهج المعنيَّة

[1]– ينظر: اللِّسان والميزان أو التّكوثر العقليّ. طه عبد الرّحمن. ص: 249.

[2]– نفس المرجع، ص: 248.

بالقراءة والتّأويل والهرمنيوطيقا وتحليل كافة النُّصوص والخِطابات كا: (اللّسانيّات، البلاغة الجديدة، التّداوليّة المندمجة والأسلوبيّات .....)، أعيد طرحها وتطويرها، وهذا ما سنحاول تلمسّه في الجزء الثّاني من عملنا هذا؛ حيث سنطبق هذه الآليات على شعر شاعر غير معروف لدى معظم القرّاء ومنظِّر للدَّرس الإقناعيّ والحجاجيّ في تراثنا العربيّ أبرز بعضها في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" خصوصًا إذا خُصِّصت الدِّراسة للإقناع والحِجاج والتّخييل هو حازم القرطاجني (ت:**684**هـ)*.

فاتحين بذلك جزءنا هذا بأسئلة ندرجها في نقطتين نشير في إحداها:

- هل وظَّف حازم القرطاجني هذه الآليات–اعتمادا على ما درسنا– في شعره؟
- وهل قدَّم جديدًا في دراسته حول الإقناع وعلاقته بالقراءة والتّأويل؟
- وكيف فهم القرطاجني الحِجاج في الشِّعر وهل ثمَّة حجاج في نصه الشِّعريّ؟

هذه الأسئلة ومثيلاتها هي ما سنحاول الإجابة عليها في الباب الثّاني من دراستنا، لعلّنا نخرج منها بجديد كيف لا وقد عُرِف بالنّاقد الّذي فهم البلاغة العربية فهمًا دقيقًا؛ إذ لازالت آراؤه فيها محلّ استقطاب الباحثين والنُّقاد، فلا نكاد نذكر مصطلحًا إلّا وأصّلنا له من كتابه المنهاج(الشّعريّة، البلاغة، التّخييل، التّلقيّ، المقام ....).

---

*- هو أبو الحسن حازم بن محمّد بن حسن بن حازم القرطاجني (608 684 هـ)، أديب ناقد وله شعر، من أهل قرطاجنة (بشرقي الأندلس)، تعلم هناك وأخذ عن علماء غرناطة وأشبيليّة، ثم انتقل إلى مراكش ومنها إلى تونس فاشتهر بها وعمّر وتوفي هناك. من أهم كتبه "سراج البلغاء" طبع باسم "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، قام بتحقيقه والتّقديم له محمد الحبيب ابن الخوجة، طبع أوّل مرّة في المطبعة الرسمية للجمهوريّة التّونسيّة 1966، ثم طبع طبعة ثانيّة في دار الغرب الإسلامي ببيروت سنة 1981، ويعد هذا الكتاب من الكتب البلاغية النقدية الهامة في تراثنا، وفيه مسائل تقدم بها على معاصريه، وبخاصة "وحدة القصيدة"، وله ديوان شعر طبع مرتين، كانت الطبعة الأولى في بيروت بمطبعة عيتاني الجديدة سنة 1964 وتحقيق عثمان الكعاك، ثم طبع في تونس سنة 1972 بتحقيق د. محمد الحبيب ابن الخوجة تحت عنوان "قصائد ومقطعات". وهو متأثر بالمتنبي ولكنّ شعره أقرب إلى شعر العلماء. ينظر: نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرَّطيب. أحمد بن محمد المقريّ التِّلمسانيّ. تح: إحسان عباس. دار صادر– بيروت – لبنان؛ 1997م، ج2، ص: 589. . كما ينظر: الأعلام. الزرِّكلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6 ؛ 1984م، ج2؛ ص: 159.

الباب الثّاني:

آليات الحِجاج في شعر حازم القرطاجني

إنَّ كلَّ عمل شعريّ يعني تواصلا بين المبدِع والمتلقّي والتَّواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاصّ ذات محتوى/ مفهوم الشّعر جابر عصفور. الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، ط5؛ **1995**م. **ص: 232.**

الفصل الأوّل

آليات الإقناع والحِجاج في شعر حازم القرطاجني

بين المنهاج والإبداع

المبحث الأوّل: البلاغة العامّة عند حازم (نحو التّأسيس الكليّ لعلم الشّعر):

المبحث الثّاني: النّص الشّعريّ الحِجاجيّ بين القراءة والتّحليل

المبحث الثّالث: التّحليل الحِجاجيّ للنّص الشّعري

فاتحة ومهاد :

تَعودنا في قراءتنا البحثيَّة لتأسيس القضايا المتعلِّقة بالإبداع النَّهل –أحيانًا–من منهاج حازم القرطاجني، الرَجل النَّاقد في حين تناسى البعض أنَّ هذا الرَّجل يجمع في ذاته بين عالمين من عوالم الإبداع (البلاغة والشِّعر)؛ فهو شاعر كذلك له ديوان شعر حقَّقه عثمان الكعاك الصَّادر عن دار الثَّقافة بلبنان، وله المقصورة كذلك وهي لا تخلو عمَّا وُجِد في القصيدة العربيّة في بنائها المكتمل شكلًا ومضمونًا، وقد انشغل في كتابه البلاغيّ النَّقديّ (المنهاج) بدراسة الشِّعر وتحسُّس طرق صناعته متكئًا على الإرث اليونانيّ في ذلك ابتداء من أرسطو المعلِّم الأوَّل الَّذي كان أشدَّ التعلُّق به إلى بعض النُّقاد العرب ممن سبقوه إلى هذه المعرفة الأرسطيَّة كقدامة ابن جعفر(ت: **337**هـ)، إلى ابن رشيق (ت:**456**هـ) إلاَّ أنَّه يعترف في موضع من كتابه أنَّ هؤلاء النُّقاد لم يستثمروا البحث في هذه القضايا المتفرِّقة في الكتب، ولو تتبعها متتبِّع متمكِّن من الكتب الواقع فيها ذلك لاستخرج منه علما كثيرا موافقا للقوانين الَّتي وضعها البلغاء في هذه الصِّناعة"[1].

ولذلك نجد السِّرَّ في نجاح حازم كامناً في اطِّلاعه على كتب أرسطو وما وصلت إليه البلاغة في ذلك العهد، وأنّ "الطريق الَّتي سلكها إلى ذلك التّراث هي طريق شروح الفلاسفة المسلمين له. وتتجلَّى آثار الشُّروح لكتب أرسطو من خلال نُقول حازم عن الفارابي وابن سينا وما استفاده من ابن رشد دون أن يشير إليه"[2].

وبالنَّظر إلى دراسات هؤلاء الفلاسفة والنُّقاد استأنف حازم القرطاجني القول في البلاغة العربيّة محاولا إيجاد نظرة أخرى لم تألفها ألسنة نقاد وبلاغيي ذلك الزَّمن، فكان تأسيسُه البلاغيّ مخالفًا لكلِّ مألوف كان قبله لا في المصطلحات وطريقة تخريجها؛ وإنَّما حتَّى في تخريج الكتاب المرتَّب ترتيبًا منطقيًّا؛ بحيث لا يحسّ القارئ بوجود انقطاع أو بتر فيما يتناوله من قضايا نقديَّة مهمَّة، ولعلَّ أسمى القضايا

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 26.

[2]– ينظر: الأثر الأرسطيّ في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثّامن الهجري. عباس أرحيلة . منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999، ص 685 . 686 .

الَّتي راودت تفكير حازم القرطاجني هي "التَّأصيل لعلم الشِّعر من أجل الكشف عن جوهر الشِّعر العربيّ وما أبدت فيه العرب من العجائب، عن طريق وضع قوانين كلية تعرف بها أحوال الجزئيات. وهو أمر لن يتحقَّق إلاَّ بتأصيل منهج جديد في البحث يستكمل ما ورد عند الأوائل من قوانين، ويتجاوزها بما يستجيب لخصوصيات الشِّعر العربيّ"[1].

فحازم من خلال هذا الكلام لم يقف عند ما جِيء به؛ ولم يأخذ بالظَّاهرة البلاغيَّة في جزئها المقنَّن؛ هذه استعارة معرِّفًا إياها وغيرها من الظَّواهر الأخرى كما فعل السَّكاكي(ت: **626**هـ)؛ وإنَّما أراد خلق شيء جديد يميِّزه عن غيره باحثا فيما وراء هذه القضايا أوَّ الدَّوافع الَّتي حتَّمت على الشَّاعر قول هذا والابتعاد عن غيره، وبهذه النَّظرة الشُّموليّة النَّفسيَّة المرتكزة على التَّأثير أوَّل شيء، بَنى حازم مشروعه البلاغيّ الَّذي أقامه على ثلاثيّة تقويم التَّقليد والاجتهاد في تناول القضايا ومخالفة الغير في الممارسة ووجهات النَّظر النَّقديَّة وهو ما ضَمنِ له التَّميُّز والرُّقي. ولا يزال الدَّارسون في قراءاتهم للمنهاج يقفون عند قضايا جمَّة هي المحاور الرئيسية الّتي قامت عليها بعض العلوم الحديثة كالتَّداولية اليوم وما يُبنَى عليه الكلام من حجاج واستدلال وحوار وتفاعل وتبادل كلاميّ، فحازم في مشروعه البلاغيّ لامس مستويات هذه العلوم الحديثة التَّي أَوْلَتِ الإقناع عناية بالغة الأهميّة، وهذه أم القضايا الَّتي أُنشِيَ المنهاج من أجلها.

[1]- ينظر: "الأبعاد التَّداولية لبلاغة حازم من خلال (منهاج البلغاء و سراج الأدباء)". مصطفى الغرافي. مجلة عالم الفكر، المجلس الأعلى للثّقافة والفنون والآداب الكويت، ع (01)، مج 40 ؛ سبتمبر 2011م، ص: 249.

المبحث الأوّل :

البلاغة العامَّة عند حازم (نحو التَّأسيس الكليّ لعلم الشِّعر) :

تكلَّمنا في مباحث خَلَتْ من دراستنا أنَّ البلاغةَ الغربيّة كما يقول "أوليفي روبول" بلاغات[1]، وإن كانت البلاغة العربيَّة في تراثنا بلاغات كذلك، ولكلّ منها رائد يمثِّلها فبلاغة البيان مثلا كانت مع أبي عثمان الجاحظ (ت: **255**هـ)، وبلاغة البديع مع ابن المعتز(ت: **296**هـ)، والبلاغة العامَّة مع عبد القاهر الجرجاني (ت: **471**هـ) وحازم القرطاجني (ت: **684**هـ)، هذه البلاغة المتعلقّة بوظيفتي بالإقناع والإمتاع ترصَّدها حازم في منهاجه الَّذي سعى فيه إلى بلورة مفهوم جديد للشِّعريَّة يستقلّ عن مفهوم أرسطو لها، فمعايير الشِّعريّة اليونانيّة الَّتي قدَّمها أرسطو في كتابه (فن الشِّعر) لا تتطابق مع قوانين شعرنا العربيّ. ولأجل هذا وجب على المنظّرين العرب إيجاد قوانين جديدة شديدة التعلُّق بالشِّعر العربيّ.

و نظرًا لشساعة مدونتنا الشِّعريَّة العربيَّة نجد "حازمَ القرطاجني" يقف موقف نقد لأرسطو، وذلك لعدم اطِّلاعه على هذه المدونة الغنيَّة فيقول: " ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيَّلة كيف شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشِّعرية"[2]. هذا الكلام يجعلنا أمام نتيجة واحدة تكمن في أنَّ علمَ الرَّجل بنقائص أرسطو جعله يعطي نظرة شموليّة للشِّعريَّة العربيّة؛ وهي مهمَّة عويصة، إذا ما رأينا إلى ما يحمله الشِّعر اليونانيّ من قضايا سال فيها حبر كثير، ولا يزال.

[1] –Voir: Olivier Reboul. Introduction a la rhétorique P.U.F .1994. P :96،97.

[2] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 69.

من هنا أَقدم حازم على الجمع والنَّقد والتَّأسيس لشعريّة النَّصّ، وذلك باتِّكائه على ترجمات الفلاسفة، ولو ترجم حازم كتاب أرسطو "فن الشِّعر" لاختلفت الرّؤيا ولأضاف أشياءً تختلف عمَّا قاله الفلاسفة وتزيد، فقراءة عَالِمِ الشِّعر تختلف عن قراءة الفيلسوف، وبهذه الإضافة النَّقديَّة الحازميَّة على ما قيل. وبهذا الوعيّ النَّقدي الرّصين استطاع حازم لملمة مفهوم الشِّعرية في زمنيها، وبذلك تنهض أقوال النُّقاد في الإشادة بهذا العمل وإن كان قد وصلنا ناقصًا؛ فمعه اكتمل التَّأصيل النَّظري لمفهوم الشَّعر، وبإدراكه النَّقدي والفكريّ تحدَّد المفهوم الأوليّ لنظريّة الشِّعرية العربية في التَّراث النَّقديّ[1].

ولعلّ ما يلفت الانتباه أنَّ التَّأصيلَ للنَّظرية الشِّعريَّة العربيَّة عند النَّقاد القدامى(ابن طباطبا (ت: **322**) و قدامة بن جعفر (ت: **337**هـ)) كان مقترِناً بالثَّقافة الفلسفيَّة الشَّارحة لأقوال أرسطو محاولة التوفيق بين النَّظريتين الشِّعريتين(اليونانيَّة والعربيَّة)، وذلك لما يمثِّله الرَّافد اليوناني من غزارة الأفكار حول الشِّعر وطبيعته، وهذا دأب حازم في كتابه "المنهاج" النَّاقص من جهة والمكتمل في إضاءة بعض الجوانب المتعلِّقة بالشعريَّة من أخرى، السَّبب الَّذي جعل بعضَ الباحثين يجزم على أنَّ (المنهاجَ) " ثمرةُ النُّضجِ الأخير الّذي امتزجت معه الجهود العقليَّة والنَّقليَّة لنقد الشِّعر عند العرب، والجهود الخاصّة بعلوم العرب الَّتي صاغها البلاغيون واللُّغويون، وعلوم الأوائل الَّتي طرحها شراح الفلسفة اليونانيَّة ومفسروها"[2].

وما يُلاحظ في هذا الكلام أنَّ التَّأصيل لشعريَّة الشِّعر لم يقتصر على البلاغيين و النُّقاد فقط باعتبارهما علماءً للذَّوق وصناعةِ الكلام؛ وإنَّما دخلت فيه حقول معرفيَّة أخرى(الفلسفة والمنطق) أحرزت الصِّحة في هذا التَّأصيل، لاشتراكها في المحافظة على نفعيّة القول، وعلى هذه المثيرات

[1]- مفهوم الشِّعر(دراسة في التُّراث النَّقديّ). جابر عصفور. الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، ط5؛ 1995م، ص: 155.

[2]- "طبيعة الشِّعر عند حازم القرطاجني". نوال الإبراهيم. مجلة فصول، القاهرة، مج6، ع(01)، 1985، ص: 83.

والرَّوافد يمكننا القول: إنَّ الشِّعريَّة علمٌ صناعة القول في بعديه الإقناعيّ والإمتاعيّ، وهذا حدُّها عند صاحب المنهاج[1].

هذه هي المقولة الّتي انطلق منها حازم في دراسته للشِّعر معتبرا إيّاه جزءًا من علم كليّ هو علم البلاغة، وهو ما أدّى بنا إلى الفهم أنَّ النّاقد درس البلاغةَ من جهة الشِّعر والخطابة، وهو ما جعله يدرس الأدب ككلّ باشتماله على الخَطابيّ والشِّعريّ، وإن كنَّا نتعامل مع الخَطابيّ عكس ما يَفهمه الباحثون في أمور الخطبة وما يتعلَّق بها، وبذلك نوافق رأي الباحث العراقي "طراد الكبيسي في كتابه (في الشِّعريَّة العربية قراءة جديدة في نظريَّة قديمة) إذ يقول: "إنَّ حازم لا يتكلَّم عن الخطابة كخطابة وحسب، كما توهَّم البعض، لأنَّ هذه تقوم على المقاييس والإقناع. وأنَّ ما يهمّه هو الأقاويل الخطابيَّة التي ترِد في الشِّعر"[2]. هنا يكون الإقناع موجودًا في الشِّعر قائمًا عليه.

تعرّض حازم في مواقفه المتعدِّدة لعلم البلاغة ورأى أنَّ موضوعَ دراستها هو الأدب المتشَكِّل عن طريق الألفاظ الَّتي تشترك في إنشائها علوم اللُّغة واللِّسان من نحو وأسلوبيّة ومن مراعاة المقام لمقال القول، إلَّا أنَّها تختلف عنها–العلوم– وتفارقها في "كيفيّة الدِّراسة وطرائقها المختلفة اختلافًا بيِّنا بين العلوم، إنَّ علوم اللُّغة تقوم على مجموعة من الأسس المعياريَّة لا تفارق مفهوم الصَّواب والخطأ إلى مفهوم أو مفاهيم أخرى ذات محتوى متصل بالقيمة، وعلى العكس من ذلك علم البلاغة الَّذي يشغل بقضيّة القيمة الَّتي تنطوي عليها اللُّغة الأدبيَّة في مستويات متعدِّدة"[3].

وعليه يكون علمُ البلاغة أقرب العلوم لرصد جماليَّة اللُّغة والأسلوب في النَّص ولذلك جنح إليه حازم، كما أنّ النَّاقدَ نفسه لم يُقصِ الجانب اللُّغويّ الَّذي يدخل في تشكيل النَّص بادئ الأمر؛ وهو ما تحدّث عنه في قوله: " فإنّ معرفة صناعتهم موقوفة على معرفة جهات التّناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة. ومعرفة طرق التَّناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللّسان إلا بالعلم الكليّ في ذلك وهو علم

[1]–ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 19.

[2]– في الشِّعريَّة العربيَّة (قراءة جديدة في نظرية قديمة). طراد الكبيسي. اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق؛ 2004م، ص: 77.

[3]– مفهوم الشِّعر(دراسة في التُّراث النَّقديّ). جابر عصفور. ص: 158.

البلاغة الّذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التّناسب والوضع، فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر"[1].

والمعنى من قوله هذا أنَّ علمَ البلاغة هو ما يُقوّم تناسب الألفاظ والعبارات في النَّص، فهو أقرب العلوم الوثيقة بالنَّص والمتعلّقة بإضفاء الجماليّة عليه، كما يبرز من خلاله سلطة النَّص ومدى تأثيره في غيره، أو القيمة الَّتي يحملها النَّص في ذاته من خلال التَّطرق إلى مناحي الاستعمال في اللُّغة، إذ يجب على مستعمل اللُّغة أن يضمن في نصّه للقارئ البعدين الَّذين تحدثنا عنهما آنفًا–البعد الجماليّ والبعد الإفهاميّ– هذا ما يجيز لنا القول: إنَّ علم البلاغة الَّذي رآه حازم القرطاجني علمٌ يجعل اللُّغة فاعلة في السّياق لها وظائف تتعدَّى فيها الإخبار والتَّبليغ لِتَلِجَ مجالَ الإفهام والإقناع بآلياته ووسائله، وعلى هذا الأساس جعل حازم السُّؤال مطروحًا في قوله:"كيف يظنُّ إنسان أنَّ صناعةَ البلاغة يتأتَّى تحصيلها في الزَّمن القريب؛ وهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار فيها! وإنما يبلغ الإنسان منها ما في قوته أن يبلغه. ألا ترى أن كثيرا من العلوم قد نفذ فيها قوم في أزمنة لا تستغرق إلا جزءا يسيرا من العمر"[2].

إنَّ انطلاقةَ حازم في دراسة الشِّعر وتحديد بلاغته كان كردّ فعل على منكريه ممن رفضه كونه سفاهةَ وزيفاً كلاميّاً يبتعد عن دائرة الحقيقة، ولذلك لا حاجة في نظرهم إلى الاشتغال بشيء هو كذب لا وجود له واقعيًّا *، كما أنَّه لا يغيِّر شيئاً، وهي انطلاقة تؤثِّث لبناء علم جديد يبحث في طرق استعمال اللُّغة في السّياق، ومدى دور كلمة الشَّاعر في نصّه وإلى أي بعد ستلامس ذائقة القارئ للتَّأثير فيه.

وعليه، ومع تماثل هذا التَّقاطع بين الشِّعريّ والخطابيّ أرسى حازم مفاهيمه في دراسته للبلاغة في صورتها العامّة، وما دراسته للبلاغة إلَّا دراسة للشِّعر وتقصّي هذه البلاغة في زوايا نصوصه

---

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 226، 227.

[2]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 88.

*– يقول حازم القرطاجني في هذا المقام: "بل كثير من أنذال العالم –وما أكثرهم!– يعتقد أنَّ الشِّعر نقص وسفاهة. وكان القدماء من تعظيم صناعة الشِّعر واعتقادهم فيها ضد ما أعتقده هؤلاء الزعانفة، على حال قد نبَّه عليها أبو علي ابن سينا فقال: "كان الشَّاعر في القديم ينزل منزلة النبي فيعتقد قوله ويصدق حكمه, ويؤمن بكهانته" فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين: حال كان ينزل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم, وحال صار ينزل فيها منزلة أخس العالم وأنقصهم". نفس المصدر، ص: 124.

الإبداعيَّة، وما دراسته–كذلك– للشِّعر إلاَّ دراسة للعمليّة الإبداعية المكوَّنةِ من عناصرها الأربعة؛ العالم والمبدع والعمل الأدبي والمتلقِّيّ، وهي عناصر لا يخلو منها أي عمل إبداعيّ، وعليها تُقاس درجة نجاح العمل الأدبيّ، وبها " يكون النَّظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللَّفظ الدَّال على الصُّور الذَّهنيّة في نفسه ومن جهة ما يكون عليه بالنِّسبة إلى موقعه من النُّفوس من جهة هيأته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصُّور الذِّهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النُّفوس من جهة هيأتها ودلالاتها على ما خارج الذِّهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء الَّتي تلك المعاني الذِّهنيَّة صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النُّفوس"[1]. و هي العناصر الَّتي اهتمَّ بها الألسنيون و التَّداوليون العرب والغرب.

إنَّ تكاملَ هذه الأجزاء الأربعة واجتماعها في النَّص لكفيلٌ بضمان نجاحه، فعلاقة المبدع مع العالم ومع المتلقِّيّ ومع العمل الأدبي علاقة اتِّصال دائم غير متعلِّق بالكتابة مثلا، فالعمل الأدبيّ يبقى محلّ شكّ وتساؤل، يتجدَّد سؤاله مع ظهور متلقٍ جديد، كما نجد لهذا التَّكامل علاقتين إحداهما تتعلَّق بالبعد الإدراكيّ للعمل وهذه حاصلة من خلال علاقة المبدع بالعالم، والأخرى متعلِّقة بالبعد التَّأثيري الواقع بين العمل ودرجة تأثيره في المتلقِّي[2]، ومع امتزاج هذين العلاقتين تبرز سلطة النَّص الَّتي تكون مزيجًا بين الإدراك والتَّأثير، فلا الإدراك للمسألة المطروحة كافٍ ما لم يضع النَّاص مسألة حضور متلقيه في البال، ومنه تصبح العلاقةُ بين الذَّات والآخر علاقةَ اتِّصال لا انفصال.

يقودنا هذا الفهم إلى أنَّ "حازم القرطاجني" كان واعيًّا بحيثيات صناعة النَّص الإبداعيّ الَّتي تتطلَّب اجتماع عناصره الأربعة، وبهذا التَّركيز الفاعل تكتسب البلاغة صفة الشّموليَّة أو الكليَّة " حيث تتجاوز محض الدِّراسات اللِّسانيَّة الجزئيَّة إلى آفاق أكثر شمولًا، تنطوي على إدراك الفاعلية

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 17. كما ينظر: مفهوم الشِّعر(دراسة في التُّراث النَّقديّ). جابر عصفور. ص: 159.

[2] – مفهوم الشِّعر(دراسة في التُّراث النَّقديّ). جابر عصفور. ص: 159.

المتبادلة بين الجوانب الأربعة للعمليَّة الأدبيّة ، كما تنطوي على إدراك كلِّ جانب من هذه الجوانب على حدة"[1].

إنَّ مسألة الإدراك مسألةٌ فلسفيّةٌ أكثر منها بلاغيَّة، ولعلَّ ولوج حقل الفلسفة في بلاغتنا العربيَّة كان له بالغ الأثر في تطويرها، وبذلك تجاوز حازم ما سمَّاه بصناعة اللِّسان الجزئيّ الَّذي يتعلَّق بمسألة الصِّحة والأداء اللُّغويّ للبحث فيما تحمله العبارة أو اللَّفظة الواحدة من قيمة في سياقها ولعلَّ قوله هذا يكشف تصوُّره في تبنّي قواعد اللُّغة في ظلِّ القواعد البلاغيَّة الَّتي لا يحصل به الكلام و" إذ قد تبيَّن هذا فينبغي لمن طمحت به همته إلى مرقاة البلاغة المعضودة بالأصول المنطقيّة والحكميّة لوم تسفف به إلى حضيض صناعات اللِّسان الجزئية المبنيّة في أكثر آرائها على شفا جرف هارّ"[2].

إنَّ نظرةَ حازم إلى البلاغة بجعلها علمًا كليًّا مداره الشِّعر، نظرة نوعيَّة في فهم ووعي الرَّجل وتعامله مع القضايا الشِّعريَّة وإن كانت عتبة كتابه في تسميته المكتملة (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، عتبة بلاغيَّة إلاَّ أنَّ محتواه متوغلٌ في دراسة القول الخَطابيّ والشِّعريّ مع ترصد الجماليَّة في التّقاطع الحاصل بينهما، وتقصّي بلاغة القول في بعديها الإمتاعيّ والإقناعيّ. ولما كان صاحبُ المؤلَّف شاعراً قبل أن يكون ناقدًا صنفنا كتابه ضمن الكتب الموَّجهة لدراسة الشِّعرية أو علم الشِّعر، وإن كانت فيه بذور تأسيسيّة لعلوم جمّة تهتم بالاتّصال وعلم النَّفس كالتَّداوليَّة وآلياتها. وهو ما يُساهم في تقصي الشعريَّة في الظّاهرة الأدبيّة.

البعد التَّواصليّ للنَّص الشِّعريّ ومسألة الأثر :

في البدء وجب علينا الاعتراف بأنَّ الظَّاهرة الشِّعريَّة ظاهرة تواصليَّة واقعة بين طرفين باث(شاعر) و(متلقٍّ)، وأنَّ القصيدةَ هي الوسط التَّواصلي الَّذي يتشارك فيه المتواصلان، ولذا لا نجد قصيدة تخلو من مكونات التَّواصل الَّتي حصرها العلماء والباحثون في هذا الحقل، كما استغلها

[1]– نفس المرجع، ص: 159. كما ينظر مقال: "الأبعاد التَّداولية لبلاغة حازم من خلال (منهاج البلغاء و سراج الأدباء)". مصطفى الغرافي. ص: 261.

[2]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 231.

باحثون آخرون وقد طبقوها على الشِّعر فكان أوَّل عمل غربي للعالم اللُّغويّ والنَّاقد الرّوسي رومان جاكبسون (**R.jakobson**) للتَّقدم بالأبحاث الشِّعريَّة والأسلوبيَّة والخروج بها من المأزق الَّذي تردَّت فيه لتحديد الأدبيَّة، فقد كانت جلُّ الأبحاث قبله تعتمد لتحديد الأدبيَّة على خصاص الخِطاب ذاته ومقابلته بالخِطاب العاديّ الَّذي تتجرَّد فيه اللُّغة من كلِّ بعد فنِّيّ أو يكون البعد الفنِّي في الدَّرجة الصِّفر"[1].

وهكذا نجد أنَّ النَّاقد حمادي صمود ينتقد الباحثين الَّذين لجأوا إلى تحديد الأدبيَّة من خلال التَّمييز بين اللُّغة[2]، وإن كانت اللُّغة في بنيتها العامَّة واحدة إلَّا أنَّ مدار تحديد الأدبيَّة يكون في طرق استعمال هذه اللُّغة؛ إذ تتجاوز هذه اللُّغة وظيفة الإخبار إلى وظيفة التَّأثير وهي الوظيفة الشِّعرية الَّتي ركَّز عليها جاكبسون؛ وبذلك نلمح الجانب الفعلي الَّذي لعبته نظرية التَّواصل في دفع اللُّبس الَّذي كان قائمًا حول تحديد الأدبيَّة أوِ الشِّعريَّة، فقد استطاع أصحاب هذه النَّظريّة تخليص البحث عن الأدبيَّة "من ثنائية الكلام الأدبيّ والكلام العاديّ إلى درس وظيفيّ متكامل يُعوِّض قضية التَّعاقب بالسِّمة البارزة، فالخِطاب، كلّ خِطاب لا بدَّ أن يقوم على اجتماع كلِّ الوظائف بما في ذلك الوظيفة الإبلاغيَّة والشِّعريَّة غير أنَّ الفرق بين أجناسه تكون بحسب الوظيفة الطَّاغيَّة(...)؛ وإنَّما لأنَّ الوظيفة الشِّعريَّة أو الأدبيَّة هي الوظيفة البارزة"[3].

إلَّا أنَّ هذه الوظيفة لا يمكنها الكشف على جماليات النُّصوص ما لم تكن مقرونة بوظائف أخرى، فقد تكون الوظيفة المهيمنة على النَّص، لكن بوجود وظائف مساعدة لها ، هذا ما رآه رومان جاكبسون(**Roman Jakobson**) نفسه وقد صرَّح به في كتابه وهذا دليل على تلاحم الوظائف في النَّص الشِّعري فلا يمكننا تصور نصّ مفعم بالوظيفة الشِّعريَّة لا غير" فليست الشِّعريَّة هي الوظيفة الوحيدة

[1]- التَّفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السَّادس (مشروع قراءة). حمادي صمود. منشورات الجامعة التُّونسيَّة. تونس؛ 1981م، ص: 183.

[2]- ميَّز رومان جاكبسون في كتابه قضايا الشِّعريَّة بين نوعين من اللُّغة بين لغة الموضوع وهي المتحدِّثة عن الأشياء وهي اللُّغة العاديَّة واللُّغة الواصفة المتحدِّثة عن اللُّغة نفسها" ينظر: قضايا الشِّعريّة. رومان ياكبسون. تر: محمَّد الوليّ ومبارك حنون. دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب، ط1؛ 1988م، ص: 31.

[3]- التَّفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السَّادس (مشروع قراءة). حمادي صمود. ص: 184.

لفنِّ اللُّغةِ؛ بل هي فقط الوظيفة المهيمنة والمحدِّدة، مع أنَّها لا تلعب في الأنشطة اللَّفظيَّة الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي، ومن شأن هذه الوظيفة الَّتي تُبرز الجانب الملموس للدَّلائل أن تعمَّق الثُّنائية الأساسيَّة للدَّلائل والأشياء"[1].

اقتصرت هذه الأبعاد وأخرى على ما جاء به وهو يتحرَّى الإتيان بقول الفصل في مجال الشِّعريات ولعلَّ مزجه بين التَّصور الأرسطي والموجود الشِّعري العربي جعله يركن أمام كمٍّ معرفيّ هائل، وقد تطرق إلى البحث في آليات نجاح شعر عن آخر، وفقًا لأركان التَّواصل الأساسيَّة الَّتي توصَّل لها باحثو علوم التَّواصل، ولعلَّ متأمِّلَ تعريفه للشِّعر يجده مبنيًّا على هاته الأركان وبها كان تعريفه عند حازم القرطاجني فيقول: "الشِّعرُ كلامٌ موزونٌ مقفى من شأنه أن يُحبِّبَ إلى النَّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويُكَرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك "[2].

إنَّ قول حازم مبنيٌّ على ثلاثيَّة تواصليَّة غير منفصلة وهي الشَّاعر والمتلقِّي الَّذي يتأثَّر والنَّص، وما يحدث بينها من تناسب وعلى هذه الأركان كانت انطلاقة حازم في دراسته لعلم الشِّعر، وما نلحظه كذلك من هذا القول إنَّ حازم يتعدَّى بعض المقولات السّائدة والمتمثِّلة في تتبُّع الشَّعراء لأقوال بعضهم بعضا، دون مراعاة قيمة النَّص الشِّعريّ في حدِّ ذاته، ولتأكيد "جانب القيمة وضع منهاجه الَّذي يوضِّح من خلاله عملية التَّذوّق والتَّحليل على مستوى المتلقِّي، ووضع سراجًا ينير عمليَّة التَّعلم على مستوى الإبداع فيُكشَف عن مغزى الشِّعر على مستوى الإبداع والتَّلقي"[3].

إنَّ اندماج مستوى الإبداع بمستوى التَّلقيّ في النَّص الشّعريّ، يقوِّي العلاقة بين آخذيه ويصبح النَّص محطّ اهتمام كلٍّ منهما، وبذلك يمكننا رؤيّة التَّصور الشِّعريّ ذي المنزع التَّداوليّ الَّذي أتى به حازم حيث درس الشِّعر من ناحيتيه التّبليغ و التَّأثير جاعلًا الثَّاني هدفه الأسمى، لأنَّ الغرضَ من

[1]- قضايا الشِّعرية. رومان ياكبسون. تر: محمَّد الوليّ ومبارك حنون. ، ص: 31، 32.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 71.

[3]- مفهوم الشِّعر(دراسة في التُّراث النَّقديّ). جابر عصفور. ص: 164.

الشِّعر وفعله تحبيب ما حُبِّب إلى النَّفس وتكريه ما قصد تكريهه لتقبل عنه أو تنفر منه، "وكلُّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب"[1]. وبدون الإغراب لن تتأثَّر النَّفس ولن تنفعِلَ، لأنَّ الشَّاعر لم يحسن الوسيلة الَّتي يُذعن بها متلقيه فلن يكون لشعره قيمة، ولو أحسن صناعة نصِّه فأتى فيه باستغراب وتعجُّبٍ ومبالغة حاملة للتَّمويه والمخاتلة الفنيَّة لكان أفضل؛ إذ "الاستغراب والتَّعجب حركة للنَّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليَّة قَوِيَّ انفعالها وتأثُّرها"[2]، وبهما تكون جماليَّة النَّصّ الشِّعريّ.

وعلى هذه المعايير لم يستندْ حازم إلى الطَّبع ووظيفته في بناء النَّصّ الشِّعريّ كما رأى بعضهم – قدامة ابن جعفر وغيره– وعَدَّ كلّ كلامٍ موزون مقفى شعرًا، فصناعة الشِّعر تفوق ما ذهبوا إليه، فحقيقة أنّ الطَّبعَ ركيزةٌ في تشكيل النَّصّ الشِّعريّ، لكن دون أن يغفل الدَّارس عــن أمور أخرى سمـــَّاها حازم مرَّة بالقوانين البلاغيَّة ومرَّة بالقوانــين الشِّعريَّة* وهذا ما يدلُّ على أنَّ توجُّه حازم في دراسته لعلم الشِّعر توجُّه بلاغيّ بحت، فالشِّعر هو ما أرشده إلى دراسة البلاغة، وهي الحقيقة كما يراها البلاغيون والنُّقاد إذ"إنَّ الحديثَ عن الشِّعر كموضوع يمثِّل المرحلة الأولى لنشأة النَّقد البلاغيّ والحاجة الدَّاعية إليه، في حين سيمثّل البحث في الخصوصيَّة وتسميتها اللَّبنات الأولى لتأسيس النَّظريَّة للبلاغة"[3].

إنَّ القضيّةَ الكبرى الَّتي يهتمُّ بها علماء التَّواصل هي الإقناع أو التَّأثُّر الحاصل بعد عمليّة الإلقاء. وهذان العنصران موجودان في بنية كلِّ نصٍّ نفعيّ برغماتيّ خدوم يبتغي صاحبه تقديم رؤى وحاجات آملًا أن يفهمها المتلقّي، ومتى أمكنه ذلك لبَّى له طلبه. هذه هي الوظيفة الَّتي طالما أرادت البلاغة تحقيقها من خلال البحث عن مقصديَّة النَّاصّ من خلال كتابته، كما تدخل في كلِّ خطاب

---

[1]– ينظر: المصدر السّابق. ص: 71.

[2]– نفسه، ص: 71.

*– يقول حازم في منهاجه: "وظنُّه أنَّه لا يحتاج في الشِّعر إلى أكثر من الطَّبع، وبنيته على أنَّ كلَّ كلام مقفى موزون شعر؛ جهالة منه أنَّ الطِّباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن؛ فهي تستجيد الغثَّ وتستغث الجيِّد من الكلام، ما لم تقمع بردِّها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغيَّة، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن " نفسه، ص: 26. وكذا نورد قوله حول ما سمَّاه بالقوانين الشِّعريَّة " ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال, والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى(...)لزاد على ما وضع من القوانين الشِّعريّة ". نفس المصدر، ص: 69.

[3]– البلاغة العربيَّة أصولها وامتداداتها. محمَّد العمريّ. افريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء، المغرب،(د.ط)؛ 1999م، ص: 46.

يحاول فيه سامعه جسّ مفهوم ما يريد المخاطِب منه، وإذا كان الأمر هكذا تأخذ الظَّاهرةُ البلاغيَّةُ نوعًا من الحزم في التَّعامل مع هذا النَّوع من النُّصوص والخِطابات الهادفة إلى إقامة تواصل بناء[1]، ولذلك نجد علاقة تكامليَّة بين البلاغة والتَّواصل.

ومادام الشِّعر مادّةً بلاغيَّة بغير منازع ينهض على الأساسيّات الَّتي تمتح منها البلاغة كونها فنَّ القول الممكن للإقناع كما سبق وعرَّفها أرسطو، وبها ترتبط مع التَّداوليَّات في بعدها العامّ والمعروف بدراسة اللُّغة في الاستعمال، حيث تأخذ التَّداوليَّةُ بمقولات التَّخاطب من مخاطِب ومُخاطب ومقام وسيَّاق، وعلى هذا التَّصوُّر تمثِّل البلاغة منهجًا للفهم النَّصّي مرجعه التَّأثير[2].

إنَّ قراءةَ التَّداوليين للبلاغة العربيّة كشفَت عن بعدها التَّواصليّ الغائر، ولعلَّ قارئ "المنهاج" يلمس صحَّة ادّعائنا فيما يخصُّ النَّص وحدود نجاحه، فكثيرا ما تكلَّم صاحبه حازم القرطاجني عن البعد التَّداوليّ الموجود في بلاغتنا العربيّة ذات المنزع الفلسفيّ اليونانيّ، وذلك بالنَّظر إلى وظيفتها الَّتي تجاوزت ابداع النُّصوص والاهتمام بكيفيات إخراجها إلى الاهتمام بمدى تأثيرها في النَّفس، وعليه كانت نظرة حازم لهذا الجانب التَّداوليّ البلاغيّ وهو ما عبَّر عنه بقوله: "وكان القصدُ في التَّخييل والإقناع حمل النُّفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التَّخلي عن فعله واعتقاده، وكانتِ النَّفسُ إنَّما تتحرَّك لفعل شيء أو اعتقاده أو التَّخلي عن واحد واحد من الفعل والطَّلب والاعتقاد بأنْ يُخيَّل لها أو يُوقَّع في غالب ظنِّها أنَّه خيرٌ أو شرٌّ بطريق من الطّرق الَّتي يُقال بها في الأشياء إنّها خيرات أو شرور"[3].

فنجاح النَّص في نظره يكون من قبيل تأثيره في المتلقِّي، وبالتَّالي يكون صاحبَ السُّلطةِ وقد أولاه حازم عناية كبيرة و"عندما نفكِّر حسب المفاهيم البلاغيَّة فإنَّنا ننظر مبدئيا إلى النَّصّ من زاوية

[1]- ينظر: البلاغة والاتِّصال. جميل عبد المجيد. ص: 134.

[2]- ينظر: البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النَّص). هنريش بليث. تر: محمَّد العمري. افريقيا الشَّرق، المغرب؛ 1999م، ص: 24.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 20.

نظر المستمع/ القارئ ونجعله تابعًا لمقصديَّة الأثر، ففي النَّموذج البلاغيّ للتَّواصل يحتل متلقِّيّ الخِطاب المقامَ الأوَّل بدون منازع"[1].

إنَّ تتبُّع المتلقِّيّ لبواعث التَّأثير في النَّصّ يكشف عن بعده التَّداوليّ، ولذلك يراعي مسألة الظُّروف الدَّاخليَّة والخارجية (المقام) والسِّيَّاق ومدارك القول الَّتي حتَّمت على المخاطِب بثَّ نصِّه، إذ لم يَعدِ المتلقِّيّ يُعنَى بتحديد جماليَّة الأسلوب وتتبعّ مراوغات الباثّ اللُّغويَّة؛ بقدر ما أصبح يهمُّه رصد فنيَّاته الإقناعيَّة المتمثِّلة في الحوار والحِجاج والمخاتلة الفنيَّة، هذا ما أشار إليه البلاغي الألماني "هنريش بليث" وهو يبحث عن الجانب التَّداوليّ في البلاغة ؛إذ رأى أنَّ توجُّهها" نحو الأثر التَّداوليّ يظهر في تمييزها منذ القدم، بين ثلاثة أنماط أساسية من المقصديَّة، واحدة منها[2]:

- **مقصديّة الفكريّة:** تكون هذه المقصديَّة في الغرض التَّعليميّ كما تكون في الغرض الحِجاجي وفيها نُحكِّم العقل في تناولنا لموضوع الخِطاب وما يرتبط به من حجّة ماديّة وخلفيَّة مكوَّنة من المجتمع، وهذه الحجج مهما كان نوعها منطقيّة أو شبه منطقيَّة وكلَّ ما يرتبط بالجانب البرهانيّ للخطاب ونشاطاته الحِجاجيَّة[3].

- **مقصديّة العاطفيَّة:** وهي المرتبطة بالمكوِّن الغائي الَّذي يتسبَّب في إحداث الانفعال في المتلقِّي وجعله يذعن لمستوى الخِطاب وغرضه؛ وهو الظَّفر باقتناع الجمهور بواسطة الإيطوس كما يراه هنريش بليث ولذلك ينبغي أن يكون هدف الإقناع خارج النَّصّ (شراء شيء ما مثلاً). أي أنَّه يظهر هذا المقصد في مدخل الخِطاب، وكذا في جميع النُّصوص الأخلاقيَّة مثل الكوميديا والنَّصّ الإشهاريّ)، هذا ولم تنتهِ وظيفةُ هذه المقصديَّة عند الإقناع فحسب؛ بل تجاوزته إلى غرض آخر يكمن في إضفاء "المتعة الجماليَّة للجمهور عبر المكوِّن غير الغائيّ، وهذا أشدُّ تعلُّقًا بالغرض الانفعالي الموجود في

[1]- البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النَّص). هنريش بليث. تر: محمَّد العمري. ص: 24.

[2]- البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النَّص). هنريش بليث. تر: محمَّد العمري. ص: 25.

[3]- ينظر: "حقيقة البلاغة بحث في خصوصة المقاربة البلاغيَّة للأدب". عبد الفضيل أدراوي. مجلة عالم الفكر، الكويت، ع(02)، مج 41؛ أكتوبر، ديسمبر 2012م، ص: 346. كما ينظر: الأبعاد التَّداولية لبلاغة حازم من خلال (منهاج البلغاء و سراج الأدباء). مصطفى الغرافي. ص: 267.

الإشباع المترفِّع كما يسميه كانط، ومظنَّة هذا المكوّن – غير الغائيّ – أدب المدح والشِّعر الرَّمزي أيضًا"[1].

- **مقصديّة التَّهييج:** يبحث هذا النَّوع من المقصديَّة عن الانفعالات العنيفة أو الحادَّة(ألم، كراهيَّة، حقد...) الَّتي يريد المخاطِب إثارتها في الجمهور من خلال خِطابه، وهي لا تمثِّل المقصديَّة العاطفيَّة المتمثِّلة في "الإيطوس انطباعًا قارًّا (حالة نفسيَّة) مستقرَّة، بل هي تهييج وقتي (انفجار عاطفة ما). إنَّه الباطوس (**Pathos**) الكلاسيكي.. وفيه تبلغ السّيكولوجيَّة المقصديَّة للبلاغة ذروتَها"[2]، وهي ما نجده في النَّص القضائيّ أو الاستشاريّ.

إنَّ تظافرَ هذه المقاصد هو ما جعل النَّصَّ البلاغيّ يعتلق بالتَّداولية منذ القِدم، وذلك بالنَّظر إلى الوظيفة الَّتي ينتهي لها هذا النَّصّ، وكثيرا ما ناقش البلاغيون والنُّقاد قضية الأثر أو التَّخييل كما سمَّاه "حازم القرطاجني" في مواطن عديدة من كتابه–تطرقنا لها في ثنايا البحث– باعتباره جوهرَ الشّعرية الحازميّة، فيكون النَّصُّ رهينَ هذا الأثر الَّذي تولِّده تلك العلاقة الموجودة بين النَّصّ والمتلقِّي أو المكمِّل لما نَقُص فيه آخذًا بأوامره أو واقفا عند حدود نواهيه، هنا يحصل التَّفاوت بين البلاغتين الكلاسيكيَّة بلاغة المعيار، والجديدة بلاغة الوصف والتَّحليل الَّتي اعتبرت" أثار النُّصوص ظاهرة من ظواهر التَّلقِّي الهرمينوتيكي، الَّتي يمكن أن تُحلَّل مبدئيًّا من زاوية السّيكولوجيا أو النَّقد الإيديولوجي وتعطي طابع الموضوعيَّة عند الاقتضاء بفضل إجراءات تجريبية تُستعمل في التَّقويم، وبعد ذلك يكون هدف المرحلة الثَّانيَّة من التَّحليل هو ربط الاثار النَّصيَّة المستخرجة ببعض الخصوصيات البِنائيَّة للنَّصّ باعتبارها شروطًا لإمكانيَّة وجود تلك الآثار"[3].

فبهذا التَّحليل والتَّأويل لهذه المقصديات المزروعة في النُّصوص الإبداعية يتبيّن طابعها الإقناعيّ والحِجاجيّ، فلا يوجد نصٌّ مقبول بالبداهة من قبل المتلقِّي ما لم يشكّ هذا الأخير في غرضه ويسائل

[1]– ينظر: البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النَّص). هنريش بليث. تر: محمَّد العمري. ص: 26.

[2]– نفس المرجع. ص: 27.

[3] – البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النَّص). هنريش بليث. تر: محمَّد العمري. ص: 28.

فرضياته ويعيد محاورته وتحكيمه، ولذا نرى أنَّ النَّصّ-ولا سيما الشِّعريّ منه- يُبنى على النَّقد وبالنَّقد الموضوعي يتولَّد الإقناع المؤدِّي إلى التَّسليم.

من هذا المنظور نتفّق مع ماسبقنا فيه منظِّر الدَّرس الإقناعيّ العربيّ والحِجاجيّ حازم القرطاجني، وقد انشغل هو الآخر بقيمة النَّصوص البلاغيَّة ولا سيما الشِّعريَّة منها، هذه القيمة المؤسَّس لها عن طريق الإمتاع المتمثِّل في اللُّغة ومغريات القول، والإقناع بحججه وبراهينه واستدلالاته، وقد عبَّر حازم عن هذه القيمة بقوله: " من شروط البلاغة والفصاحة **حسن الموقع** من نفوس الجمهور"[1].

ولما كانت قيمةُ النَّصّ مترتِّبةً على حسن الموقع الَّذي يكمن فيما يحدثه النَّصّ من إفادة للمعنى ودلالة على المقاصد، وهو "ما يقتضي إلحاق جميع الوجوه البلاغية والأساليب المعدولة عن الطرائق المألوفة في الشِّعر بالوسائل الخادمة للمعنى والتابعة له، تقتصر غايتها على توضيحه والكشف عنه و" ترتَّب عن ذلك أن انحصر دور البلاغة في تدعيم الوظيفة الرئيسة للنّص عن طريق مدِّه بالوسائل والتِّقنيَّات الَّتي تكفل له النَّجاح في الدَّلالة على الغرض ،ومن ثمَّ التَّأثير في المتلقِّيّ وتحريكه"[2]. وبهذا الفهم نعي أنَّ نجاحَ النَّصّ مقرونٌ بوظيفته الأساسيّة (الإفادة والمتعة)، ومتى تجاوز الشُّعراء هذه الوظيفة أصبحنا أمام كلام يخلو من روح الإبداع والشِّعريَّة.

وما يمكن استخلاصه من هذا أنَّ الشِّعرَ يؤدّي وظيفةً خطابيَّة هي الَّتي ركَّز عليها حازم القرطاجني، وما نظرته إلى الشِّعر من قبيل قدرته على الإقناع إلاَّ تجسيد لهذا البعد الخَطابي الموجود في الشِّعر، وهذا ما يدلّ على سلطة النَّص الشِّعريّ وقدرته على الفعل، وهي الوظيفة السَّاميَّة الَّتي يبتغيها حازم من الشِّعر إذ كان المقصود منه"إنهاض النُّفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التّخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يُخيّل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خِسَّة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشِّعر الأشياء الَّتي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده"[3]. وعلى

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 25.

[2]– "الأبعاد التَّداولية لبلاغة حازم من خلال (منهاج البلغاء و سراج الأدباء)". مصطفى الغرافي. ص: 269.

[3]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 106.

هذا النَّحو ترسَّخت نظرة حازم للشِّعر بالنَّظر إلى جانب المنفعة فيه، وإن كان يُعنى بجماليّات اللُّغة والأسلوب لكنَّه لم يمنحها كلَّ الاهتمام بقدر ما أولى وظيفته العامَّة ككلٍّ(الهدف المنشود وراء التَّصرّف باللُّغة)؛ وبالتَّالي تكون هذه اللُّغة مدعاة إلى الفعل المترتِّب بعد عمليَّة التَّلقِّي.

إنَّ وجود البعد الخَطابيّ في الشِّعر لا يمكن إنكاره؛ فالشِّعرُ يصدر عن فكر وما ينجر عنه من حكمة ومَثَل وأدوات حجاجيَّة واستدلاليَّة أخرى للإقناع لا يخرج عن الخَطابة إلاَّ أنَّ حازم القرطاجني يرى عدم تكثير الشَّاعر لهذه الآليات الخطابيَّة في شعره حتى لا يتحوَّل إلى خطابة، كما قد تتحوَّل الخطابة إلى شعر إذا أكثر الخطيب من توظيف التَّشبيهات والاستعارات، وبذلك تتأكَّد الصِّلة بين الشِّعر والخطابة، وحتَّى لا يختلط علينا الفهم وتلتبس علينا الآراء حدَّد حازم في نصِّه ماهية وجود هذين الجنسين قائلاً: " وينبغي ألَّا يستكثر في كلتا الصِّناعتين ممَّا ليس أصيلًا فيها كالتَّخييل في الخطابة، والإقناع في الشِّعر؛ بل يُؤتَى في كلتيهما باليسير من ذلك على سبيل الإلماع"[1].

هذا المصطلح- الإلماع- المستحدث في زمن البلاغيّ والنَّاقد حازم القرطاجني لتوضيح المقدار الَّذي يأخذ به الشَّاعر والخطيب حتَّى لا يتداخل الجنسان الأدبيّان، وبذلك أصرَّ النَّاقد في منهاجه على مسألة تأملّ البلاغة وجنس الخِطاب الأدبيّ، وهذا ما يدلّ على شموليّة فكره وإحاطته بهذا العلم، فلكلّ جنس مقوِّماته وأركانه الَّتي يقوم عليها، ومتى عرفنا هذه المقوّمات عرفنا كيفية التَّعامل معها في التَّحليل والقراءة، فقراءة الشِّعر غير قراءة الخِطابة، وقد تكون هذه الإشارة الخاطفة من لدن حازم تأسيسًا لتنظيم أطر القراءة والتَّأويل و"الوصول إلى المعنى من أقرب الطرق"[2]، فهما وإن اختلفا في النَّوع التقيا في الوظيفة" لأن الغرض في الصّناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه، فكانت الصِّناعتان متؤاخيتين لأجل اتّفاق المقصد والغرض فيهما، فلذلك ساغ للشّاعر أن يخطب لكن في الأقلّ من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه"[3].

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 362.

[2]- البلاغة العربيَّة أصولها وامتداداتها. محمَّد العمريّ. ص: 496.

[3] - نفس المصدر السّابق، ص: 361.

وطبيعة هذا الكلام تدلّ على أنَّ "حازم القرطاجني" لا يُقصي الإقناع والحِجاجَ عن الشِّعر مثلما قيل عنه، فهو يتقصَّدهما في الشِّعر ويستجيدهما فيه، لكن بقدر حدَّده حتَّى لا يتحوَّل إلى خطابة ويكون الشَّاعر خطيبًا، وهذا ما يكشف عن فحولة الشُّعراء فأن يتقيَّد الشَّاعر في معانيه ويحاول تبرير مواقفه بحجج واستشهادات بين الفينة والأخرى أمر قد لا يوفَّق فيه الجميع، هذا مبدأ سمَّاه حازم القرطاجني بالمراوحة بين المعاني الشِّعرية والخَطابيَّة: "وهما أعود براحة النّفس، وأعون على تحصيل الغرض المقصود. فوجب أن يكون الشعر المراوح بين معانيه أفضل من الشعر الذي لا مراوحة فيه، وأن تكون الخطبة التي وقعت المراوحة بين معانيها أفضل من التي لا مراوحة فيها. ولتواخي الصّناعتين وتداخل أقاويل كلتيهما على الأخرى قال القائل: (الطَّويل –ق– المتدارك) [1]

وَمَا الشِّعْرُ إلاَّ خُطْبَةٌ مِنْ مُؤَلِّفٍ يَجيء بحقٍّ أوْ يَجيء بباطلِ

من هذه الزَّاوية عالج حازم قضيتي الإقناع والاحتجاج كما سمَّاه في مشروعه البلاغيّ –الَّذي يأخذ الشِّعريّ منه جزءًا كبيرًا – وهو بصدد إيجاد كلّ المقوّمات المؤسِّسة لشعريَّة الشِّعر والَّتي يكون الإقناع والاحتجاج من أسباب وجودها، وكإيجازٍ للقول نرى أنَّ نظرية الشعريَّة عند "حازم" تعتمد المكوّنات الخَطابيّة المتمثِّلة فيما وصفنا بغض النَّظر عن المقاصد والمقام ومراعاة أحوال المخاطبين، وهو ما يعني أنَّ نظرةَ "حازم" من خلال مشروعه البلاغيّ نظرةٌ شعريّةٌ بِنائيةٌ خالصةٌ، تقوم على نقطتين هما: الإمتاع الَّذي يكون أساسه التَّخييل، والإقناع المؤسَّس بالحِجاج وبهذين العنصرين تكتمل دائرةُ البِناء في الشِّعريَّة العربيّة ذات الوجه الحِجاجيّ الَّتي نظَّر لأصولها حازم القرطاجني. لكن السُّؤال الَّذي نطرحه الآن كيف تصوَّر حازم التَّحليل الحِجاجيّ للنَّص الشِّعريّ؟ وهل أفاد من تنظيراته حول الإقناع والحِجاج في شعره باعتباره شاعرًا ؟ هذا ما سنحاول ملامسته في مبحثنا التَّالي والمعنون بـــ:

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ، ص: 361.

المبحث الثّاني:

النّص الشّعري الحِجاجي بين القراءة والتّحليل:

نحو تأسيس أولّي لحِجاجيّة القراءة:

إذا سلمنا أنَّ الإقناعَ و وسائلَه موجودةٌ في النّصّ الشّعريّ، فذلك ما قدمته لنا قراءتنا النّقديّة لهذا النّصّ الّذي نظر له حازم القرطاجني من جهة المنفعة والنّجاعة، ولذلك أولت البلاغة المعمّمة* جانب الوظيفة في بناء ودراسة النّص الشّعريّ لما يحمله من مقصديّات وأغراض ومراعاةٍ لأحوال المخاطَبين وطرق التّأثير فيهم؛ إذ هدفها تحقيق التّواصل من جهة وإنجاحه من أخرى، ولعلّ المعتمد الرئيس في الكشف عن هذه الوظيفة هو المتلقّي لا غير.

فالنّصّ من جهة حازم موجّه للتّأثير في المتلقّي وفي هذا التّأثير" تتحقّق معه مقاصد صاحب النص، والغايات الّتي رسمها لنّصه، ومن هنا نظر حازم للنّصّ الشّعريّ؛ معتبِرَه بنيات بلاغيّة، تتميز بوظيفة استراتيجية ضمن العمل التّواصلي، وهي استمالة المتلقّي أولا ثمّ إقناعه بعد ذلك بالمضمون المعرفيّ والأخلاقيّ الّذي يحمله النّص الشّعريّ"[1].

وإن كان الأمر هكذا فالنّصّ عند حازم يأخذ عمليّة تدرُّج تنطلق من البِناء أولًا لخدمة الوظيفة الّتي يريد الشّاعر توجيهها للمتلقّي، أي أنّ النّاقد يُقيم دعامة بين البلاغيّ وما يلج فيه من أسلوب وجمال، والتّداوليّ وما يمكن أن يُؤديَه الجانب الأوّل في تأدية الرّسالة، وهذا ما تحدّث عنه توان.أ. فان ديك (**Teun A.van Dijk**)** في تصوُّره عن البنيات البلاغية أنّها " ذات طبيعية وظيفية أساسا، تستهدف نجاعةَ النّصّ في المقام التّواصليّ، وبعبارة أخرى فإنّ المستعملَ إنّما يلجأ إلى بعض البِنيات

*- تشير تسميّة البلاغة المعمّمة الى استرجاع البعد التّداوليّ والمقامي لها؛ أي النّظر إليها من جهة منفعية القول، بالاستناد على الإقناع ووسائله في تحقيق نجاعة الخِطاب ككلّ. ينظر: "المقام الخطابي والمقام الشّعريّ في الدّرس البلاغيّ". محمّد العمريّ. ص: 20.

1- الأبعاد التّداولية لبلاغة حازم من خلال (منهاج البلغاء و سراج الأدباء). مصطفى الغرافي. ص: 278.

**- ولد سنة 1934م عالم هولندي من أشهر باحثي دراسات الخطاب ومفكريه من كتبه المترجمة نذكر: علم النّصّ مدخل متداخل إلى الاختصاصات ترجمة الدكتور: سعيد حسن بحيري، وكتاب الخِطاب والسُّلطة للدكتوراه العراقيّة غيداء العليّ مراجعة و تقديم عماد عبد اللّطيف.

البلاغيَّة لأغراض استراتيجية، أي لكي يوفر شروط القبول لكلامه عند المخاطب، ولكي يراه تبعا لذلك، وقد أحدث عند الاقتضاء أثرا (معرفة/أو فعلا)"[1].

فمن هذه الزَّاوية يمكننا رؤية جانب إيجابيّ يدخل في تعضيد هذا الاقتران الَّذي يتجاوز علاقة النَّصّ بالمتلقِّي إلى علاقة المتلقِّي بالواقع الَّذي دفع الشَّاعر إلى القول، وبالتَّالي ينطلق الشَّاعر من نقطة هي في الحقيقة بداية سؤال للوصول إلى إجابات متعدِّدة، وكأنَّ الشَّاعر عندما ينظم شعره ينطلق من فراغ معرفيّ يريد تأكيده من قبل المتلقِّي وكأنَّه يطرح السُّؤال الآتي: هل يتراءى لك ما أقوله مقنعًا؟.

إنَّ النَّصّ الشِّعريّ طبقًا لفهمنا هذا لا يخلو من صور وأساليب هي ما سمِّيت بالبِنيات البلاغيَّة، ومتى وافقت هذه البِنى تأثّر المتلقِّيّ حقَّق النَّصّ غرضه؛ وكثيرًا ما أولى حازم القرطاجني هذه البِنيات وعلاقتها بتحقيق مهمَّة الشِّعر في مبحث خصَّصه لدراسة التَّناسب وقد أولاه جزءًا لا بأس به في كتابه البلاغيّ، ومبدأ التَّناسب هو مبدأ عقليّ صرف تتلاقى فيه جميع الطُّرق الشِّعريَّة الَّتي يحتذي الشُّعراء إليها و " معرفة طرق التَّناسب في المسموعات والمفهومات(...) تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر"[2] . هذا المبدأ هو ما يعوِّل عليه حازم القرطاجني ويتَّخذه مصدر المتعة في النُّصوص الشِّعريَّة وبه تتفاوت قدرتها على التَّعجيب والإمتاع[3].

وهو مبدأ يقوم على التَّلاؤم في الصِّناعةِ الشِّعّرية من جهة الشَّاعر ومن جهة القراءة، وهو ما رآه بعض الباحثين وعبَّرُوا عنه بقولهم: "وقد أكَّدت مقولة حازم القرطاجنّي في مفهوم التَّناسب جماليّة خلق التَّناغم بين المتكلِّم والمخاطَب في وضعهما النَّفسيّ والاجتماعيِّ والفكريِّ...وفق مقتضيات مفهوم البلاغةِ فلكلّ مقام مقال، ووفق مقتضى الحال والخِطاب، وبهذا أسَّس لقراءة المتلقِّيّ للنَّصّ الأدبيّ نوعاً ما مع غيره"[4].

---

[1]- النَّصُّ، بنياته ووظائفه، مدخل أوليّ إلى علم النَّصّ. توين أ. فان ديك. تر. محمّد العمري ضمن كتاب نظرية الأدب، افريقيا الشرق، ط2؛ 2005م، ص: 65.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 226، 227.

[3]- هي الفكرة نفسها الَّتي طرحها الباحث الجزائري بطاهر بن عيسى إذ يقول: "هو أحد أساسيات علم البلاغة ؛ وهو القانون المَنظِّم للمعاني والألفاظ في الشِّعر؛ وهو ما يُحقق غايات التَّجويد الفنِّي للقل الشّعريّ". ينظر: نظريَّة الأسلوب عند حازم القرطاجني. بطاهر بن عيسى. مجلة مجمع اللُّغة العربية الأردني، الأردن؛ يناير 2011م، ص: 70.

[4]- جمالية الخبر والإنشاء(دراسة بلاغيَّة جماليَّة نقديَّة). حسين جمعة. منشورات اتِّحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق؛ 2005م، ص: 166.

وللكلام نفسه ذهب إليه (توان.أ. فان ديك) وقد رأى أنَّ هذا المبدأ(**Adaquatheit**) هو المهيمن الوحيد الضَّامن لعمليَّة التَّأثير ولذلك عُدَّ "مصطلحًا أساسيًّا للأسلوبيَّة، بينما يدور الأمر في البلاغة حول تأثير أمثل للمنطوقات؛ فالمنطوق لا يجب أن يكون صحيحًا أو مناسبًا في مواقف محدّدة فحسب لكي يبدو مقبولًا، بل يجب أن يكون مناسبًا تمامًا لكي يقبل حقيقة على أنَّه قيد لحدث تالي أيضًا"[1].

وما نلاحظ في هذا المعيار البلاغيّ أنَّ النَّاقد حازم يريد في منهاجه الكشف عن معايير بناء النَّصّ الإبداعيّ في مستوييه الفنِّي والوظيفيّ، ليكون نصًّا راقيًّا يحتاج إلى "قارئ مثقَّفٍ موهوب يدرك جنس المقروء ولغته وخصائصه وتحولاته اللُّغويَّة والفنيَّة و الوظيفيَّة ويربطه بالمخزون الثَّقافيّ والاجتماعي والتُّراثي"[2].

هذا ما قصدناه بالقراءة الحِجاجيَّة، وهي الَّتي يُحاجِج فيها القارئ نصَّه ويُعيد تشكيله وبناءه لا لشيء؛ وإنَّما للقبض على معناه الغائر المقرَّب عن طريق هذا الكمّ النَّوعي الهائل من الحُجج، وهذه القراءة تُسلَّط على كلِّ النُّصوص إلاَّ أنَّها تأخذ صبغة أخرى مع النَّصّ الشِّعريّ ومن منظور حازم القرطاجني الَّذي حدَّد مهيِّئات القراءة في هذا النَّصّ الَّذي منح صاحبَه المفاتيح الأولى لضمان التَّأثير من تَأمُّلٍ أوليّ مستهدف"والخروج من هذا التَّأمل بمجموعة من القوانين الكليَّة المحدِّدة لمفهوم متكامل للشعر، يُرشِد عمليَّة الإبداع، ويهدي خُطى عمليَّة التَّذوق، على مستوى الإبداع (...) وعلى مستوى التَّذوُّق يُعطى العلم بالشِّعر القوانين الَّتي تمكِّن المتلقِّي من التَّمييز بين الشِّعر الجيِّد والنَّظم الرديء"[3]، وكلَّما استحضر الشَّاعر متلقيه وراعى ظروفه النَّفسيّة الاجتماعيَّة جاء شعره على" نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أَدْعَى لتعجيب النَّفس وإبلاغها بالاستماع من الشَّيء، ووقع منها الموقع الَّذي ترتاح له"[4].

---

[1]– علم النَّصّ مدخل متداخل إلى الاختصاصات. تون أ. فان ديك. تر: سعيد حسن بحيري. دار القاهرة للكتاب، جمهورية مصر العربيَّة، ط1 ؛ 1421هـ، 2001م، ص: 185.

[2]– ينظر مقال: "كيفيّة قراءة النَّص الأدبيّ". حسين جمعة. مجلة مجمع اللُّغة العربيَّة بدمشق، سوريا، مج 74، ج2؛ أبريل 1999م، ص: 295.

[3]– مفهوم الشِّعر(دراسة في التُّراث النَّقديّ). جابر عصفور. ص: 173.

[4]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 245.

ومن الواضح أنَّ انشغال حازم بهذه المثيرات والمسبِّبات كانت خدمةً لتسهيل عمليَّة القراءة، والبحث عن آليات الإقناع ووظيفته المبثوثة في النَّص الشِّعريّ إذ بها يستطيع المتلقِّي المضي قُدما مع فكرة الشَّاعر أو مخالفته إيَّاها، فليس كلّ شعر قِيل قُبِلَ وحظي باستقبال حسن، ما لم يتَّبع صاحبه قوانين الصِّناعة النَّظميَّة ليؤثِّر ويمتع المتلقِّي، وعليه يتحوَّل القول المنجز إلى فعل مؤدَّى في موقف من مواقف التَّواصل وهذا خدمة مع ما يقصده الشَّاعر في أغراضه مدح، رثاء....، فمرَّات نرى ملامح التَّأثر بادية على وجه المتلقِّي ضحك، بكاء، صخب، شتم، ومرات نرى قيامه بحركات فعليَّة منددِّة أو مصاحبة وفكرة الشَّاعر، وللوصول إلى هذه الاستجابات سنَّ حازم القرطاجني بعض الإجراءات فيما يتعلَّق بجانب المعاني والمباني الَّتي لا يمكن أن يخلو منها أيّ نصٍّ شعريّ يرجو فيه صاحبه التَّأثير والانفعال النَّفسيّ وهي كالآتي:

- تحديد الفكرة /القضيَّة الَّتي يريد الشَّاعر التَّحدُّث عليها.
- ترتيب الموضوعات في بناء متسلسل.
- مطابقة الأغراض للمضامين.
- السِّمات الأسلوبيَّة للأفكار وكيفية إخراجها بطريقة مُدعاة للتَّأثير النَّفسيّ.

ملامسة ذاتيَّة الآخر ومراعاة ظروف التَّواصل وما يشاكلها.

هذه العناصر هي ما تمثِّل البناء الكلِّي للنَّصّ الشِّعريّ حيث "تُوظَّف من أجل تحقيق الإقناع الخَطابيّ. مما يعني أنَّ حازمًا ينظر في تحليله البلاغيّ للنُّصوص، من زاوية المتلقِّي الَّذي يجعله تابعًا لمقصديَّة الأثر"[1]. وبذلك تكون القراءة الحِجاجيَّة الإجراء الأمثل للكشف عن حقيقة النُّصوص بالنَّظر فيها من جهة الوظيفة الإقناعيَّة الَّتي تُرغم المتلقِّي على قبول النَّصّ. وهي نفس العناصر المقترحة من قبل النُّقاد وعلماء النَّصّ الغربيين في كشفهم عن البعد الإقناعيّ للبلاغة كـ(فان ديك) الَّذي نجده قريب الفهم لما جاء به صاحب منهاج البلغاء، ومن أجل هذا الكشف "الإقناعيّ الاتصاليّ أوليت بنية النص (الخطاب) نفسه عناية خاصة، بل إنّ الجوانبَ الأخرى للقضيّة (العمليّة) الكليّة قد رُعِيت

[1]- ينظر: "الأبعاد التَّداولية لبلاغة حازم من خلال (منهاج البلغاء و سراج الأدباء)". مصطفى الغرافي. ص: 279.

أيضا، على سبيل المثال مراحل محدِّدة في أثناء العثور على الفكرة (التيمة المناسبة) (**Inventio**)، واختيار موضوعات محددة في تنظيمها داخل بناء التيمة (**Dispositio**) وبناء (أسلوب... إلخ) المنطوق ذاته (**Elocutio**)، والطريقة التي يعرض من خلالها (**Pronuntiatio**)، والاستراتيجيات والأبنية الإدراكيَّة في الذاكرة (**Memoria**)"[1].

إنَّ النَّظرَ إلى الوظيفة المستهدفة للنَّصّ يكون من قبيل قراءة هذه العناصر المجتمعةالَّتي يحاول بها الشَّاعر إقناع متلقّيه وفرض رأيه عليه من خلال نصِّه بطريقة أو بأخرى، ولما كانت الوجوه البلاغيَّة وحدها غير كافية لإحداث مبتغى الشَّاعر، لجأ هو الآخر إلى اختراع آليات أخرى توصله إلى التَّبليغ ومن بعدها إلى الفهم، نازحا إلى توظيف استراتيجيّات معيَّنة يراها كفيلة بتأدية هذا البعد الإقناعيّ وتجسيده في جغرافيَّة النَّصّ و" في هذا المستوى تلتقي البلاغةُ بالحِجاج، لأنَّ الإقناعَ والاستمالةَ يتطلبان عناصرَ حجاجيَّة لدعم الرَّأي وتبريره"[2]. وهي عناصر وأساليب لغويّة نتبيَّنها في تحليلنا لبعض أشعار "حازم القرطاجني".

المبحث الثَّالث: التَّحليل الحِجاجيّ للنَّص الشِّعريّ:

أ* الإقناع بواسطة التَّناص (*Intertextuality*):

للتَّناص أبعاد كثيرة متشابكة ومتداخلة بعضها جماليّ فنِّي، وبعضها الآخر معرفي يدخل في بناء الثَّقافات وتعضيد النُّصوص، وبعضها دفاعيّ حجاجيّ يراد به إذعان الخصم بالحجج والبراهين، وما جنوح الشَّاعر للتَّناص إلاَّ خدمة للرِّسالة الَّتي يريد قذفها في نصِّه الشِّعريّ وبذلك يكون التَّناصُ استراتيجيةً خطابيَّةً راميةً إلى تعزيز حِجاجيَّة النَّص بالمتح من نصوص أخرى وأصوات شعريَّة تُعلي صوتَ الذَّاتِ وتضخمها وتكثِّف من درجة حضورها في النَّص والخِطاب على السَّواء، حتَّى يَبْلغ الغاية من إبلاغه و تبليغه وصولًا إلى تسليم المتلقِّي للقضيّة وحمله على الإقناع.

---

[1]– علم النَّصّ مدخل متداخل إلى الاختصاصات. تون أ. فان ديك. تر: سعيد حسن بحيري. ص: 186.

[2]– ينظر:"الأبعاد التَّداولية لبلاغة حازم من خلال (منهاج البلغاء و سراج الأدباء)". مصطفى الغرافي. ص: 282.

هنا تكون السِّمةُ التَّناصيَّة طاغيَّةً على النَّصّ؛ وهي قائمة على الحِجاج لبناء تصوّرات الذَّات وهدم لآراء الآخر وتأسيس لمعطيات جديدة مؤدِّية إلى التَّسليم، وهذا ما وجدناه في المِعْلَمِ الدَّال على طرق العلم باستثارة المعاني من مكامنها واستنباطها من معادنها"[1]، والإثارة بالمعاني من أعظم الصِّناعات الَّتي كُلِّفَ بها الشَّاعرُ وعليها كانت تميَّز النُّصوص، وحازم القرطاجني في كلامه لم يفتح الباب الَّذي أوصده "عبد القاهر الجرجاني"(ت: **471**ه) في قضيّة اللَّفظ والمعنى؛ بل عزَّز الصِّلة بينهما. فالقصيدة تبرز بمعانيها المنتقاة من نصوص شتَّى الَّتي أحسن الشَّاعر اختيارها والتَّأليف بنيها في موقف معيَّن؛ إذِ الأصل فيها ما" به يتوصَّل إلى استثارة المعاني واستنباط تركيباتها؛ هو التَّملؤ من العلم بأوصاف الأشياء وما يتعلَّق بها من أوصاف غيرها، والتَّنبُّه للهيئات الَّتي يكون عليها اِلتأم تلك الأوصاف وموصوفاتها ونسب بعضها إلى بعض أحسن موقعا من النُّفوس، والتَّفطُّن إلى ما يليق بها من ذلك بحسب موضع موضع وغرض غرض"[2].

إنَّ هذا القول يجعلنا أمام قضيّة حقيقيَّة شديدة الارتباط بأطراف العمليَّة الإبداعيّة بين الذَّات الشَّاعرة و الذَّوات المتخيِّلة، وهي قضية الثَّقافة الَّتي يجب أن يلمّ بها ناظم الكلام، وبذلك تَرقى نصوصه فيتفادى التِّكرار من جهة، ويحيط بالقضية الَّتي يبرزها من ناحية أخرى، وحازم يحثُّ الشُّعراء على الحفظ والقراءة واستثمارهما في بناء نصوصهم الشِّعريَّة؛ وما لجوء الشَّاعر إلى الاستشارة بالمعاني إلَّا اضطرارًا لتقويّة المعنى في بناء القصيدة الشِّعريَّة "فهو مضطر إلى الحذق والإحاطة بعدد وافر من الأوصاف وجهات انتساب أوصاف موصوفات أخرى إليها، وهو مضطر أيضا إلى امتلاك مهارة إدراك العلاقات التَّناسبيَّة الَّتي تنتظم الأوصاف وموصوفاتها ضمنها، وتلك المتطلبات لا تتأتَّى إلاَّ بإمعان النَّظر في مختلف الأشعار، والدُّربة والممارسة، وهي مقتضيات الاستثارة الثَّقافية "[3].

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 37.

[2]- نفس المصدر، ص: 38.

[3]- ينظر: "التَّناص من منظور حازم القرطاجني". الحسن بواجلابن. مجلة جذور، السَّعوديّة، ج 12، مج 07؛ 1424ه، 2003م، ص: 137، 138.

كما ترتبط استثارة المعنى بالتَّحصيل الثَّقافي الَّذي يتشبَّع به المتلقِّي في إدراكه لهذه العلاقات التناسبيَّة والموصوفات فينبسط من جراء ذلك، ويتذوَّق الجمال الماثل في هذه الموصوفات الَّتي وظَّفها الشَّاعر من أجل تحريك نفسيته، فالاقتران بين "الاستثارة والمتلقِّي الَّذي ينبسط ويلتذُ. والالتذاذ لا يكون إلا بالمحاكاة، وهي عنصر أساسيّ ومكوّن بنائيّ وجوهريّ في تعريف الشِّعر، والمحاكاة هي التَّشبيه"[1].

ما يلاحظ في كتاب المنهاج أنَّ آراء حازم القرطاجني حول التَّناص كثيرة، وكلُّ قول بداية لقول آخر يترتَّب عنه بالضَّرورة فقد بدأ قوله عنه باستثارة المعنى وفيه أكَّد على ثقافة الشَّاعر من باب اللُّزوم، إذ تؤدِّي دورًا كبيرًا في عمليَّة الإقناع، ليتحدَّث عن مهارته الأسلوبيَّة في نظم وتأليف النُّصوص وذلك بإيراد " الكلام أو بعضه بنوع من التَّصرف والتَّغيير أو التَّضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحقّ به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يُتمِّم به أو يُحسن العبارةَ خاصَّة أو يصير المنثور منظوما أو المنظوم منثورا خاصّة"[2].

ففي هذا النَّصّ يتكلَّم حازم عن التَّناص ويُعدّد أسماءَه(التَّصرف والتَّغيير أو التَّضمين) وفوائده (يدمج الإشارة إليه، يورد، يقلب، ينقل يُتمم المعنى أو يُتمَم به معنى)، وما ينبغي للشَّاعر أن يفعله في مزاوجة النُصوص لبناء نصّ كامل؛ حيث لا يمكن للقارئ فهم النَّصّ الأوَّل ما لم يقرأ ويتأمَّل النَّصّ الثَّاني، هذا ما نلمحه في قول حازم الآخر الَّذي يوسِّع فيه الفهم فيقول:" وهو أن يكون المعنى مرتَّبًا على معنى آخر، لا يمكن فهمه إلا به فقد يكون المعنى المبنيّ عليه داخل الكلام وخارجه "[3].

ولفظة (مرتَّبًا) هنا تقتضي أشكالا عديدة فقد يقصد بها مطابقة فكرة النَّصّ لفكرة النَّصّ المتنَاص معه، أو في المناسبة الَّتي قيل فيها، وما يظهر كذلك عن هذا الإيضاح وليس التعريف أنَّ

[1] – نفس المرجع، ص: 138. كما ينظر: تاريخ النَّقد الأدبيّ عند العرب. إحسان عباس. دار الثَّقافة، بيروت، لبنان، ط4؛ 1404هـ، 1983م، ص: 01.

[2]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص:39.

[3]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص:40.

التّناص كما فهمه القرطاجني أداة مؤدية إلى الفهم ومن ثمَّ إلى الإقناع والتّسليم، وهكذا تناوله بلاغيو العرب والغرب وباحثو تحليل الخِطاب حديثا، فلم تصبح المسألةُ متعلّقةً بالشّاعر قدر ما أصبحت قضيةَ المتلقّي نفسه مادام أنّه المقصود بعملية التّأثير. وفي هذا المضمار تميزت مساهمة الباحث (محمّد مفتاحà ؛ إذ رأى أنّ التّناصَ يكون على جهتين: "إمّا أن يكون اعتباطيًّا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقّين وإمّا أن يكون واجبًا يوجّه المتلقّي نحو مظانه، كما أنّه قد يكون معارضة مقتديّة أو ساخرة أو مزيجًا بينهما"[1].

فالباحث بكلامه هذا يوافق كلام يوري لوتمان (**Yuri Lotman**)* الّذي حوّل الجدل الدّائر حول هذا المفهوم النّقديّ من دائرة الإنتاج الّتي لطالما التصقت بالذّات الشّاعرة إلى دائرة التّلقي وما ذلك إلاّ إثبات وتقويّة للعلاقة الشديدة بين أطراف العمليّة الإبداعيّة، إذ اتّضح له أنّ مفهوم النّصّ الأدبيّ ليس مستقلًا؛ وإنّما يدخل في تعالقات مع سلسلة من البِنيات الأخرى التّاريخيّة والثّقافيّة والنّفسيّة المتلازمة"[2].

إنّ النّظر إلى التّناص من زاوية الوظيفة الإقناعيّة الّتي يتقصّدها الشّاعر في نصّه، هو ما أرشد البلاغيون والأسلوبيّون والنُّقاد و اللّسانيون إلى تمعين الدّراسة وتعميقها في علاقته بالقراءة والتّلقيّ، ومن ثمّ بعلاقته مع التّأويل الّذي يفتح مسامات النّصّ، كما يضمن ديمومة التّواصل بين الثّنائيين المبدِع والمتلقّي، هذا ما نادى به **ميشال ريفاتير**(**Michael Riffaterre**)** وبنى عليه رؤيته للتّناص معتبرًا إيّاه " ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه(...)كما أنّه

---

[1]– تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التناص). محمّد مفتاح. ص: 131، 132.

*– ولد يوري لوتمان في لينينغراد بروسيا، سنة 1922م، عمل أستاذا بجامعة تارتو في أسيتونيا، منذ العام 1963. يعدّ مؤسس جماعة السّيميائيات له بحوث عديدة حظيت بترجمات عربية منها: تحليل النّصّ الشّعريّ ترجمة محمّد فتوح أحمد ، وسيمياء الكون ترجمة عبد المجيد نوسي، و مشكلةُ اللّقطة السّينمائيّة. ترجمة: نصر حامد أبو زيد. وتوفي سنة 1993م.

[2]– ينظر كتابه (La Structure du texte artistique) نقلاً عن كتاب: التّناص في الخِطاب النّقديّ والبلاغيّ (دراسة نظريّة وتطبيقيّة). عبد القادر بقشي. تقديم محمّد العمريّ. أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب؛ 2007م، ص: 20.

**– باحث ألسني وأسلوبي، وناقد أدبي بنيوي أمريكي، وأستاذ في جامعة كولمبيا، من كتبه نذكر: الأسلوبية البنيوية عام 1971م، ثم أتبعه بكتاب صناعة النص1979م. أبحاث في الأسلوبيّة المعاصرة عام 1971م، إنتاجيّة النّصّ 1979م، التّعالق النّصيّ 1979م، وإشكاليّة التّناص 1979م، سيميائيّة الشّعر1982م.

الآليةُ الخالصةُ للقراءة الأدبيّة، إذ هي وحدها فقط الَّتي تنتج الدَّلالةَ في الوقت الَّذي لا تستطيع فيه القراءة السَّطرية المشتركة بين جميع النُّصوص أدبيَّة كانت أو غير أدبيَّة، أن تنتج غير المعنى"[1].

على هذا التَّصور نظر "م.ريفاتير"(**M. Riffaterre**) للتَّناص على أنَّه انتاجيّةٌ للنُّصوص من خلال القراءة الفاحصة الَّتي يحظى بها العمل الأوَّل، وكأنَّ ريفاتير يعيدنا إلى طرح حازم القرطاجني في قضية النَّصّ الأوَّل و النَّصّ الثَّاني، إلاَّ أنَّه يُركِّز على المفهوم من ناحية القراءة والقارئ النّموذجي الَّذي يكشف بعده في النَّصّ، فمن هنا كانت معالجة (م.**ريفاتير**) التَّحليليَّة لنصوص الرُّواد الغربيين أمثال بودلير وبروتون وجوتي المتناصَّة مع بعضها البعض باعتبارها طريقةً جديدةً للقراءة ينكشف فيها سرُّ الأدبية ذاته ويستفيد النص من دلالته كاملة"[2]. إنَّ هوس "**ميشال ريفاتير**" بالتَّحليل الأسلوبيّ وكشف معاييره في النُّصوص جعله يُجدِّد أبحاثه في نظريات القراءة والتَّلقِّي، وذلك لأنَّ القراءة الجادَّة للنَّصّ تبيِّن علاقة النَّصّ بالمتناص معه، هذا ما رآه بعض الباحثين وفسَّروه بقولهم: "ولا يعيق ذلك أنَّ التَّناصيَّة هنا خدمة أسلوبيَّة وأدبية، ولا يستطيع لطف الصَّنعة والبحث أن يُخفيَا الطَّبيعةَ المحافِظَةَ والمحدوديَّة الَّتي تخصُّ حقلَ التَّطبيقِ"[3].

وبناءً على هذه المنطلقات نرى أنَّ مفهوم التَّناص أو التَّناصيَّة من منظور "**ريفاتير**" هو السَّبيل الَّذي حدَّد العلاقة بين النَّصّ والقارئ وبين النَّصّ والنَّصّ الغائب وبين ذا وذاك علاقة بناء وانسجام، فمن المعنى المصاحب للنَّصّ الغائب يتأسَّس المعنى في النَّصّ الأوَّل، وهذا هو المفهوم الَّذي افترضه حازم القرطاجني في تعريفه الأوَّل الَّذي حصره في استثارة المعنى، إذ المعنى هو القاسم المشترك بين الذَّات الشَّاعرة والذَّات المتلقيَّة وعليه كان التَّناص في النَّصّ الشِّعري من جهة صاحب المنهاج نوعين يتمثَّل أولهما في:

[1]- نظرية التَّناص. ب.م.دوبيازي. تعر: المختار حسني. ص: 116.

[2]- نفس المرجع، ص: 117.

[3]-ينظر: دراسات في النَّصّ والتَّناصيَّة. محمَّد خير البقاعي. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1؛ 1998م، ص: 72.

- **داخلي**: وينبني على معنى آخر يُذكر في الكلام الشِّعريّ نفسه، وهذا يكون إشارات وتلميحات فقط تعكس المعنى المراد إيصاله في النَّصّ الأمّ، وهو موجود دخل هذا الكيان بحيث لا يحاول القارئ ربط مهيمنات أخرى لفهمه وتحديد دلالته.
- **خارجيّ**: بحيث يُنشِيء الشَّاعر معنى النَّصّ على معنى يوجد خارجه؛ أي في المرجع، وهذا ما يستدعي بحث القارئ على المعنى خارج سياقه بحثا عن علاقات تربطه مع المعنى الآخر الَّذي يعلمه كلٌّ من الشَّاعر والقارئ، هنا يترك الشَّاعرُ النَّصَّ مفتوحًا وجب على القارئ رتق فجواته وتحديد هذا المعنى بالاستناد على آليات النَّصّ الغائب المفعم بالدَّلالات اللانهائيَّة، وعلى هذه الآلية المتمثلة في التَّناص باشر (**ريفاتير**) بحوثه في إنتاج النّصوص معتمدًا على عدَّة معايير منها: القارئ النَّموذجيّ والسِّياق[1].

إنَّ تركيزَ حازم على دعامة التَّناص ودورها في إقناع الجمهور لمن الأمور الَّتي يتأسَّس عليها النَّصّ أولا، وعليها تكون شعريته ثانيًا، وهذا ما تحدَّث عنه وكأنَّنا نلمح في آرائه تبريرًا للذين لا يعلمون أسرار الصِّناعة الشِّعريَّة ولا القوانين البلاغيَّة، فالشَّاعر لا يَنظم شعره من عدم، ولا يكتب عن بداهة، فهو ناقدٌ ولغويٌّ قبل أن يكون شاعرًا، وعليه نجد في اقتباساته تناصًّا مع شعراء آخرين سواء سبقوه في الزَّمن أو سبقوه في الحداثة، فيقرِّب لهم فكرة التَّناص بشكل بيِّن فيقول: "وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم إلا وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة، وتعلَّم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدّراسة في أنحاء التصاريف البلاغيَّة"[2].

فإذا كان هذا دأب الشُّعراء القدماء وهم أهل الفصاحة والبيان، فكيف بشعراء زمن حازم القرطاجني؟. وقد تداخلت فيه الألسن وكثُر اللّحن، وهذه حقيقة يبثُّها "حازم" و بِها تُلغى بعض المسلمات الَّتي كانت سائدة كقول العرب أن لفلان شيطان من الشِّعر، والشُّعراء تقصد واد عبقر، و" ربّما يهدف حازم من وراء دعوته الشَّعراء في زمانه، إلى التعلُّم والتَّدرب على قول الشِّعر، إلى

[1]- ينظر: "التَّناص من منظور حازم القرطاجني". الحسن بواجلابن. ص: 139. كما ينظر: معايير تحليل الأسلوب. ميكائيل ريفاتير. تر: حميد لحميداني. منشورات دراسات سيميائية أدبيَّة لسانيَّة، سال، دار النَّجاح الجديدة، البيضاء، ط1؛ 1993م ، ص: 8، 9، 10.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 27.

تأكيد الحقيقة الَّتي لا تجعل من الشِّعر مجرّد إلهام أو وحي لا يعلم الشَّاعر مصدره؛ وإنَّما الشِّعر في منظور حازم جهد مبذول و رهين بالدِّراسة وطول ملازمة الفحول والإكثار من رواية أشعارهم"[1]، فصناعة الشِّعر من ناحية كلام صاحب المنهاج لن تكون إلَّا بهذا الشَّكل، ولعلَّ هذا ما يجعل ظاهرة التَّناص فيه من أوضح الظَّواهر اللصيقة به، وهي ما تأخذ أشكالًا متعدِّدة إذ يبقى همّ الشَّاعر الوحيد فيها التَّأثير والإقناع.

ولأجله يكون التَّناص –كما يراه الباحث اللّبناني "شربل داغر"– سبيلًا لدراسة النَّص الشِّعري حيث ندرس من خلاله "حقيقة التَّفاعل بين النُّصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها"[2].

هذا ما سنحاول الكشف عنه –اعتمادا على ما رأيناه في المنهاج– في ديوان حازم القرطاجني الشِّعري علمًا أنَّ دراسة التّناص في أيّ نص تقترن أساسًا بالاستجابة الَّتي يختلقها في المتلقِّي وهذه العلاقة تحكمها كلّ "عناصر التَّشكيل والأداء والتَّداول، إضافة إلى المكوِّنات الغير خِطابيَّة وهي بدورها شديدة التَّأثير في استجابات الجمهور على نحوٍ ما"[3].

أ. 1. القيمة الحِجاجية للتَّناص في شعر حازم القرطاجني*:

يأخذ التَّناص أشكالاً عديدة في النَّصّ الشِّعريّ، وبه تكون المفارقات وتكثر بين شاعرٍ وآخر لترتبط قدرته على إحكام هذا العنصر التَّي توالدت عنه عناصر أخرى شكَّلت قضايا عويصة أُترع فيها حبر كثير، وبدأ الخلط والالتباس على الشَّاعر وعلى القارئ نفسه، وهو ما أمكننا القول إنَّ مصطلحَ التّناص –وللآن– مصطلحٌ عائمٌ رغم ما كُتِب حوله، وحازم من النُّقاد الَّذين صنفوا الشُّعراء

[1]– "الخطاب البلاغي عند حازم القرطاجني (المشكل والغاية)". محمَّد أديوان. مجلة فكر ونقد، المغرب، ع(41)؛ سبتمبر 2001م، ص: 48.

[2]– "التَّناص سبيلا إلى دراسة النَّصّ الشِّعريّ" . شربل داغر. مجلة فصول، القاهرة، مج 16 ،ع(01)؛ 1997م، ص: 127.

[3]– ينظر: بلاغة الخِطاب الدِّيني(أعمال مهداة للدكتور محمَّد الولي). إعداد وتنسيق: محمَّد مشبال. منشورات ضفاف و دار الأمان، الرباط، المغرب؛ 1436هـ، 2015م، ص: 282.

* – نقصد بالقيمة الحجاجيَّة للتَّناص: الدَّور االبارز الَّذي يلعبه التَّناص بحجج معيَّنة يشترط فيها الثُّبوت والصِّحة في النَّصّ وذلك خدمة للمقاصد ومراعاة لأحوال المخاطبين، إذ هي مناط الإقناع وبها يكون الفهم في استقراء النَّصّ. من هنا يكتسب التَّناص بعدًا حجاجيًّا لا يكمن في الاستلهام فقط؛ وإنَّما يتعداه إلى الإفهام أو الإقناع بشحن المعنى وإخراجه في أبهى حلله حتَّى يوهم أنَّه وُجد أول مرَّة، وبه يكون التَّسليم.

من جهة التَّناص أو" فيما يلمون به من المعاني الَّتي قسَّمها إلى أربعة أنواع :اختراع واستحقاق وشركة وسرقة. فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تال له، والشركة منها ما يساوي الأخير فيه الأول فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا معيبا والسَّرقة كلُّها معيبة وإن كان بعضها أشدَّ قبحًا من بعض"[1]، وعن الأولى سار شاعرنا في نظمه الشِعريّ وهو ما لمحناه في بعض أقواله سواء ما أخذه من القرآن الكريم وغيره من النُّصوص المستدعاة الَّتي نسلِّط الضَّوء على بعضها كـــ:

التَّناص الدِّيني :

بعد قراءتنا لإبداع حازم الشِّعريّ (الدِّيوان، المقصورة)، وجدنا أنَّ النَّصّ الجذريّ الَّذي يقوم عليه شعر الشَّاعر القرطاجني هو النَّصّ القرآنيّ بداية، وذلك لوجود بعض الإشارات المزروعة في بعض قصائده، وهذا ما يدلُّ على سمو الوازع الدِّينيّ الموجود عنده، فعندما نقرأ بعض أبياته نجدها تستدعي نصوصًا غائبة هي في الحقيقة آيات قرآنيَّة وما أكثرها في وعيه الشِّعريّ، وحازم لم يأتِ بهذه النُّصوص اعتباطًا؛ وإنَّما اتَّخذها حُججًا تَخدم الإقناع أوَّلًا، ثمَّ التَّأثير في المتلقِّي وتحريك شعوره إزاء القول الملقى عليه ثانيًا، وبهذا ينهض حازم في تناصه لهدف يُحاول الوصول إليه، وهو تحقيق المنفعة في النَّصّ الأدبيّ.

ومن هذه الأبيات نأخذ على سبيل المثال قوله[2]:

فتقَ النَّسيمُ لطائِمَ الظَّلمـــــــاءِ عن مِسكَةٍ قَطَرتْ مع الأنْداءِ

وغدا الصَّباحُ يفضُّ خاتَـــمَ عَنبرٍ بالشَّرقِ عن كـــافورةٍ بيضـاءِ

(والكوكبُ الدُّريّ) يزهو ســامجًا في مائـــه كالـــدُّرَّةِ الزَّهراء

أبيات في الوصف يتخلَّلها تناص مع آية قرآنيّة وهي قوله تعالى:﴿ وَٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ ﴾[3]. إلاَّ أنَّ حازم القرطاجني غيَّر حركة الفعل الموجود في الآية السَّابقة (يُوقَد)، بفعل

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 196.

[2]– الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. دار الثَّقافة، بيروت، لبنان، 1964م، ص: 01.

[3]– سورة النُّور.الآية: 35.

آخر لا يضاهيه لا في الزَّمان ولا في المكان ليصف به بداية صباح عبقٍ جميل، ليس كأيّ صباحٍ. وكأنَّ حركةَ الفعل (يزهو) تجعل القارئ مهيَّئًا لتلقِّي ما سيأتي بعد هذا التَّناص القرآني، الّذي كان في محلِّه؛ وأي تعبير آخر لا يوفِّ هذا المقام حقَّه في الوصف والجمال.

فالتَّناصُ هنا حجَّة جاء بها الشَّاعر ليوضِّح للقارئ فيه إطلالة هذا الصَّباح المزهو السَّامج، بقرينة (في مائه)، ولم يتركه مفتوحًا هذا من جهة، ومن أخرى حتّى لا يتساوى كلامه مع كلامِ شعراء آخرين في الزَّمان وفي المكان نفسه المغرب والأندلس، وقد كسوا قصائدهم حللاً جميلة في الوصف والتَّشبيب وغيرهما من الأغراض الَّتي تملَّكت الصَّدارة في ذلك العصر.

وإذا أراد الشَّاعر أن يتباهى بشعره عاد إلى تضميناته واقتباساته مع مراعاة التَّناسب بين مقاصدها وأغراضها الشِّعريّة وأوزانها، فهذه الهيكلة كلُّها كان التَّناص أبرز مشكِّلٍ لها؛ فهو مفتاح لدخول ذات الشَّاعر ومعرفة نوازعه، كما أنَّه مفتاح لولوج حقل القراءة الجادَّة لعوالم النَّصّ الشِّعريّ.

إنَّ تناص الشَّاعر في نصوصه مع القرآن الكريم يُثبت الحالة النَّفسيَّة الَّتي يعيشها والحدث الواقع، ولذلك نلمس الهدوء في نفسيَّة حازم والرَّتابة في أقواله، فمن جهة المدح يستلهم كلّ النُّصوص القرآنيّة الموحية بالاتّحاد والتّماسك والتّراحم، كقوله مثلا في قصيدة مدح فيها الخليفة المستنصر:

هُمْ رُحَمَاءُ لِلْمُطِيعِ وَهُمْ ذَوُو قُلُوبٍ عَلَى الْعَاصِي غِلَاظٍ أَشِدَاء

كثيرا ما وظَّف الشّاعر –حازم القرطاجني– القرآن حجَّةً بالغةً، وبذلك نلمح قوَّة الوازع الدِّيني عنده، فلقد اشتمل بيته على تناصين وطَّد بهما مدحه للخليفة، فالأوَّل مأخوذ من قوله تعالى: ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ﴾[1]، وفي هذا يشبِّه الشَّاعر حازم القرطاجني الخليفة وحاشيته بأصحاب النَّبيّ صلَّى الله عليه وسلَّم في تراحمهم وتعاطفهم إلاَّ أنَّ هذه الرحمة لا تشمل جميع الخلق بل المطيع منهم للخليفة وأولاده، وفي هذا البيت رسالة ضديَّة يُفهم من خلالها أنَّ

[1]– سورة الفتح، الآية: 29.

عيون الأعداء مترصِّدة بالخليفة لذلك لن تشملهم رحمته في القصاص، وفي الشَّطر الثَّاني يشبههم بالملائكة وفي هذا يتناص مع أيةٍ أخرى وهي قوله تعالى: ﴿عَلَيْهَا مَلَائِكَةٌ غِلَاظٌ شِدَادٌ﴾[1].

ففي هذه الآية تنويه بقوة ملائكة العذاب في تعذيب المنافقين والكافرين ممن عصوا الله جلَّ جلاله وتقدَّست أسماؤه، إلا أنَّ للتناص هنا التفاتة حجاجيَّة أكثر منها فنية، حيث قدَّم الرَّحمة على الشِّدة عكس الآية الأولى، ولتهويل الأمر وتعظيمه استدعى صورةً أخرى تعظّم العقوبة والجزاء على العاصي كالملائكة تماما في غلظتها وشدَّتها. فقد انطلق الشَّاعر من استراتيجيَّة إقناع مارسها على متلقيه ليكسب خطابه قوة إقناع عبر نصٍّ يُوَفِّر له سلطةً عليا على المتلقِّي، ومن خلاله ينقل البطل موقِفا تليينيًّا يُسهل عن طريقه تمرير محتوى الرِّسالة[2].

وهذا النَّوع من التَّناص اعتنى به حازم في كتابه المنهاج وهو بصدد تقصِّي الشِّعرية في الشِّعر من قبيل التَّضاد أو اختلاف الأشطر واتِّفاقها في تأدية المعنى وصياغته الفنيَّة، وقد اتَّخذه ركيزة في توسيع المعاني فيقول:" وهي المعاني التي قلّت في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها فما كان بهذه الصِّفة فلا تسامح في التَّعرض إلى شيء منه إلاَّ بشروط: منها أن يركِّب الشَّاعرُ على المعنى معنى آخر، ومنها ما يزيد عليه زيادةً حسنةً، ومنها أن يَنقله إلى موضع أحقّ به من الموضع الذي هو فيه؛ ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأوَّل، ومن ذلك أن يركب عليه عبارة أحسن من الأولى"[3].

ولعلَّ حازم من خلال تقسيمه هذا يعيد نفخ الرُّوح في قضية ظننا أنَّها انتهت مع "عبد القاهر الجرجاني" (ت: **471**هـ)، وهي قضية اللَّفظ والمعنى، إلاَّ أنَّ ناقدنا الشَّاعر استطاع أن يكشف عن حقيقة توصَّل لها الباحثون، وهي أنَّ التَّناص يشمل المعاني في تسلسلها وفي الموقف الَّذي تستدعيه إضافة على قدرة الشَّاعر ومهارته في تصريفها وإعادة انتاجها، وهو ما جعل كلام حازم القرطاجني يأخذ مفهومين أولهما الوقوف على إبداعيّة النَّص المتنَاص معه وثانيهما الاهتمام بوظائفيَّة النَّص مثلاً

---

[1]- سورة التَّحريم، الآية: 06.

[2]- ينظر: "وظيفة التَّناص الحِجاجيَّة والتَّأثيريَّة في مقامات الحريري". عبد النَّبي فرحان. ضمن كتاب الحِجاج مفهومه ومجالاته (دراسات نظريَّة وتطبيقيَّة في البلاغة الجديدة). إشراف: حافظ اسماعيل علوي. عالم الكتب الحديث. إربد، الأردن، ط1؛ 1431هـ، 2010م، ج: 02، ص: 313.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 193.

" ما نتج عن شاعرٍ عباسيٍّ ليس إعادة انتاج لشاعر أندلسيٍّ، وأنَّ أيّ شاعرٍ لا تسير إعادة إنتاجه على وتيرة واحدة؛ وإنَّما تُكيَّف بحسب المخاطَب وظروف إمكانية الانتاج"[1].

وعليه فإنَّ التَّناصَ عند حازم متعلِّقٌ بالمقصدية ومراعاة أحوال المخاطبين أو الاهتمام بالجانب التَّواصلي المؤدِّي إلى الإقناع، هنا درس حازم التَّناص باعتباره وسيلةً حِجاجيَّةً تصلح للإقناع، وللدَّلالة أكثر نتمثَّل قوله في القصيدة الَّتي يمدح فيها الخليفة المستنصر:

يَقِلُّ لِمَا يَأْتِي من الفَتْحُ ما أَتَى فَكَمْ جَادَ وَبْلٌ بَعْدَ طَلٍّ وَأَنْدَاءِ

ممَّا يُرَى عن هذا البيت أنَّ عَجُزَه مأخوذ من أية قرآنيَّة وهي قول الله تعالى: ﴿فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ﴾[2]، وفيه عبّر عن شجاعة هذا الملك الَّذي قلَّ الفتح والنَّصر قبله، لكن مع مجيئه كَثُرتِ الفتوحات والانتصارات، فكان لها كما كان الوبل للطَّلّ، وهذا البيت يجعل متلقيه يستصيغه؛ إذ لا وجود لخلل أو هفوة تجعله يردُّه فالكلام فيه مشدود ومرصوف ومحكَّم منطقيًّا وتتابعيًّا.

وكأنَّ الشَّاعرَ هنا أخرص المتلقِّيَ جاعلاً إياه أبكما لا قدرة له للمجادلة بما أنَّ الحجَّةَ قائمةٌ على التَّناص القرآنيّ الَّذي يُحدِث الأثر في نفسيّة المتلقِّين ومتذوقي الشِّعر، فقيام الآية على الاختيار فإنَّ الحركة في البيت تأخذ نمطية التّراتبيّة والتَّتابع بمعنى أنَّ الفتحَ كان موجودا، لكن مع قدوم الخليفة كثُر وازداد، فهذا البيت دفاع للخليفة نفسه ونصرة له على أعدائه الَّذين يرفضونه ويرفضون حكمه عليهم، لتأتي الحجَّة دامغة تدحض أباطيلهم بقرينة[3]:

فَمَا يعصم الْأَعْدَاءَ مِنْكَ تَوَقّلٌ بِعَلْيَاءَ تَمْشِي دُونَهَا كُلُّ عَصْمَاءِ

وإذا نظرنا إلى بيت حازم السَّابق (**يَقِلُّ لِمَا يَأْتِي من الفَتْحُ ما أَتَى**)، نجده في توظيفه لهذا التَّناص ينطلق من معاني قليلة—بادئ الأمر- إلَّا أنَّه يُروِّضها ويمنحها فنيَّة، مزج فيها بين قوله وتضمينه فانساب الجمال وتضوَّع البيت بشعريَّة وسحر بيانيّ لمسناه في عُجز البيت (**فَكَمْ جَادَ وَبْلٌ بَعْدَ طَلٍّ**)، واتَّسعت معاني البيت بعدما كانت سطحيَّةً في صدر البيت لتنقلب إلى صورة جميلة تحمل

[1]- ديناميَّة النَّصّ (تنظير وإنجاز). محمَّد مفتاح. المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب؛ 1987م، ص: 102.

[2]- سورة البقرة، الآية: 265.

[3]- الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 03.

في أحشائها كل معاني الكثرة والخير والنَّفع. وهذا التَّناص هو ما ركَّز عليه حازم في شعره إذ يكون مصدر تكثيف دلاليّ قائم على حجَّة تتمثَّل في آية قرآنيّة أو شاهد شعريّ أو مثلٍ كان معهودًا وهذا التَّناص كما يرى بعض الباحثين ليس متاحًا لكلِّ الشُّعراء وإنَّما للمجيدين منهم كونه يضيف معنى جديدًا يزيد المعنى الأوَّل، ويُقدِّم به المعنى في عبارة أشدُّ إحكامًا وأحسن بهاءً، من هنا تبدأ دائرة التَّناص في النُّقص والانحصار فتضيق شيئًا فشيئًا[1].

ولو لم يكن تعبير الشَّاعر في بيته بهذا الشَّكل كان سيدرج كلامه ضمن قسمٍ آخر ذهب إليه النَّاقد في كتابه المنهاج، وهو تناص لكن يتساوى فيه جميع الشُّعراء، لأنَّه لا يصعب على الشَّاعر توظيفه كما لا يصعب على المتلقِّي فهمه وهذا نوع لم يوله حازم شديد الاهتمام لأنَّ معناه موجود تتداوله النَّاس كـ:" تشبيه الشُّجاع بالأسد، والكريم بالغمام. وهذا القسم لا سرقة فيه ولا حجر في أخذ معانيه لأنَّ النَّاس في وجدانها ثابتة مترسِّخة في خواطرهم سواء ولا فضل فيها لأحد إلا بحسن تأليف اللّفظ. فإذا تساوى تأليفا الشَّاعرين في ذلك فإنّه يسمى الاشتراك، وإن فَضُلت فيه عبارة المتأخِّر عبارة المتقدِّم فذلك الاستحقاق لأنّه استحق نسبة المعنى إليه بإجادته نظم العبارة عنه، وإن قصر فيه عمن تقدَّمه فذلك الانحطاط"[2].

فمن هذا الرَّأي يمكننا استكشاف العلاقة الوثيقة بين التَّناص وطرق تشكيله، من قبل الشُّعراء وإن كان نوعًا لم يحظ بنظرٍ دقيق لعموميته وسهولته، ولكي نُثبتَ مدلول هذا النَّوع نأخذ قول حازم القرطاجني[3]:

هُو الْنُّورُ نُورُ اللهِ متَّحِدٌ وَإِنْ تَعَدَّدَ في شَتَّى عصوُرٍ وَأَنْحَاءِ

هذا التَّناص مأخوذ من قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾[4]، وهو لا يخرج عن دائرة العموميّة والتَّعارف، فأيّ متلقٍ يعلم أنَّ الله نورٌ، وأنَّ كلَّ نور في مشارق الأرض ومغاربها هو نور الله، فهذا

[1]- ينظر: "التَّناص من منظور حازم القرطاجني". الحسن بواجلابن. ص: 146.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 193.

[3]- الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 05.

[4]- النُّور الآية: 35.

البيت شهادة وُظِفَ كحجَّة تُذعِن الخصم، فقد جاء بعد وصف ومدح كانا في حاجةٍ إلى تثبيت فلجأ إلى هذا التَّناص الدِّيني.

تتحقَّق القيمةُ الحِجاجيَّة للتَّناص في الإقناع الَّذي ينجر وراءه؛ إذ يحسّ المتلقِّي بالإثارة الَّتي يريد الشَّاعر إيصالها له من خلال رسالته، ولذلك تكون الحجَّة باستدعاء النُّصوص الغائبة أقوى في النَّفس تأثيرًا ومتعةً، وهذا ما حرص عليه حازم القرطاجني وقد سبقه نقاد متأخرون *عليه في الزَّمن وبه كان الحكم على جودة القصائد من أخرى، ليكون الأقدرَ على تشكيل نصِّه مبنى ومعنى هو الشَّاعر الفحل، وبه لن يكون؛ فلم يكن-الشَّاعر آنذاك- سباقًا إلى القول وإنَّما كانت له ميزة الإخراج وإعادة البناء، هذا مالا ينفصل عن جوهر الدِّراسات البلاغيَّة الحديثة، التَّي سعت إلى ردّ الجانب الازدواجي للتَّناص (المتعة/المنفعة)، وتخليصه من نظرة بعض النُّقاد القدامى، فقد ولَّت قضيّة السَّرقات الأدبيَّة وأصبح التَّناص موطنَ الإبداع، ذلك أنَّ"الذّاكرة الشّعرية بئرٌ طافحةٌ حتّى القرار بخزين لا ينتهي من القراءات المنسية و الواعية، ولا تتمّ كتابة القصيدة بمعزل عن تلك البئر الغاصّة بخزينها المتلاطم؛ فهي ليست نتاجا تلقائيا، بل عملٌ يستندُ إلى خميرة من الخبرات و القراءات التي تنتشرُ في ثنايا النّص، لتتجسّد بعد ذلك عبر مراياه المتشكّلة صياغة و أبنيّة و تقنيَّات"[1].

فمثل هذه المواقف السَّائدة في ظل بلاغة الحِجاج هي ما جعلتِ الباحثين يجتازون قضيَّة السَّرقات الأدبيَّة، فبالحُجج بدأ التَّفريق بين المصطلحات ونعتها بمسمياتها، وقد كانت أراء حازم بارزةً فيما وصل إليه البلاغيون ولا سيما الغربيون منهم. وإذا كان الأمر بهذا الشّكل نفهم أنَّ "حازم القرطاجني" في آرائه حول التَّناص يحترم نظام الطَّبقات؛ إذ نجد طبقة العامّ وطبقة الخاصّ وطبقة خاصّ الخاصّ وفيها يكون " ...كلَّ ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير؛ وهذه هي المرتبة العليا في الشّعر من جهة استنباط المعاني، من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأنَّ ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوقد فكره حيث استنبط معنى غريبا واستخرج من مكامن الشّعر سرّا لطيفا"[2].

*-كصاحب الوساطة القاضي الجرجاني (ت: 392هـ) .

[1]- الشّعر و التّلقّي(دراسة نقديّة) . علي جعفر العلاق. دار الشّروق للنّشر و التوزيع، عمان، الأردن؛ ط2، 2002،ص:131.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 194.

وهذا النَّوع قلَّما تتداوله ألسنة الشُّعراء لصعوبته، ومن أجاد فيه استحكم قوَّة التَّفاضل على غيره ممن ينظمون الشِّعر، فأن يُولِّد الشَّاعر معنى غائرًا في نظمه دون أن يأخذ لفظًا من ألفاظ سابقيه، ولصعوبة هذا النَّوع نسب حازم صفة العقم لهذا النوَّع من المعاني؛ لأنَّها " لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني، فلذلك تحاماها الشّعراء وسلموها لأصحابها، علما منهم أن من تعرض لها مفتضح"[1]. وعلى هذا الكلام يَبني حازم حالة أخرى من التَّناص المعانق للتَّواصل والحِجاج بطريقة يصعب على الفكر استيعابها فأن تطَّلع على الشّيء وتقاربه بمعنى آخر يضاهيه في المعنى شيء صعب إذا لم تكن ملكةُ الشَّعرِ عند الشَّاعر قويَّةً، وهنا ينفتح الكلام على الاستلزام الحواريّ الَّذي يتطلَّب تأويلا وإعادة نظر، وقد تناول الشَّاعر هذا النَّوع في شعره؛ حيث يقول[2]:

بكُمْ أَتمَّ اللهُ أنْوَارَ الهُدى إذ حَاوَلَتْ أيْدِي الْعِدَا إِطْفَاءَها

لا يزال الشَّاعر في مدحه يعدّد مناقِبَ ممدوحه الملك، وبذلك يستدعي كلَّ الصِّفات الَّتي تقرّب هذه المناقب وتجعلها ظاهرة للعيان، ويطرق أبواب كلِّ بيان ليجد ضالته في قوله تعالى: ﴿يُرِيدُونَ لِيُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَاللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾[3]. إلاَّ أنَّ البيتَ الشِّعريّ يُعاكس مضمونَ الآية إذ شهِد له الشَّاعر باكتمال النَّور وانتشار تعاليم الدِّين في كلِّ الأمصار، وهذه نتيجة مسبقة دالة على حركةٍ فعليّة سادت هذا الاكتمال قد تمثَّلت في العجز الثّاني من البيت بالفعل (حاولت)، إلاَّ أنَّ الله تعالى بدأ كلامه بثبوت الفعل(يريدون) وهذا سبب لترقُّب نتيجتين هما: والله متِمُّ نورَه والثَّانية ولو كَرِه الكافرون، أيّ أنَّ الشَّاعر استقى المعنى وأعاد رصفه وتنظيمه وقلبه وإخراجه من جديد. وهذا مطلوب من الشَّاعر أو "مؤسِّس أي خطاب حِجاجيّ حيث يعي الفضاء الَّذي يتحرَّك

[1]- نفس المصدر ص: 194.

[2]- الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك، ص: 11

[3]- سورة الصَّف الآية: 08.

فيه خطابه، ويعرف ضرورة الرُّموز المعبِّرَة عن انتماء متلقيه الثّقافيّ والاجتماعي فيوظِّفها بطريقة ذكيَّة تمكِّن من الإقناع، والحمل على النَّقيض"[1].

هنا بإمكاننا وصف هذا المبدِع بالإحترافيّ المخمِّن الَّذي يضع في حسبانه كلّ الأشياء الَّتي يمكن من خلالها إقناع متلقيه، فتكون لحججه سلطةٌ في نصِّه، كيف وإن كانت هذه الحجَّة مستمِدَّةً من القرآن الكريم، وكلام ربِّ العالمين.

يتجاوز تناصُ الشَّاعر حازم في بيته الآنف بنيته الصُّغرى ويحاول من خلاله تأسيس نظرة شموليَّة تدخل في تنسيق أبيات النَّصّ ككلّ، وتبقي على شدّ خيط التَّواصل للقصيدة، وقد سبقه تناصّ دينيّ قرآني آخر استهل به حازم إعجابه فبعد أن مدحَ الخليفةَ وأفاض عليه بدأ يتناسل هذا التَّناص ويتوزَّع في الأبيات الأربعة الموالية يقول الشَّاعر[2]:

كفٌّ تَكُفُّ أذى العَدُوِّ، وَكَـــفُّهُ قَبْضًا وبَسْطًـــا لِلْعُفَاةِ رَجَـاؤها

بكُمْ أَتَـــمَّ اللـــهُ أنْوَارَ الهـــــُدى إذ حَاوَلَتْ أيْدِي الْعِدَا إِطْفَاءَها

إنَّ الإمـــــــامةَ غيرُ عادمةٍ بكم إعلـــانَ دعوتـــها ولا إعـــلاءَها

سيكون في أخرى اللَّياليّ ختمُها بكم كمـــا قـد كنتمُ إبـــــداءَها

فلا أنت أكرمُ مُجْتَبىً من صَفْوَةٍ سـادت على أَسْرِ الْعِدَا عَلْيَاءَها

أَوْصـــــتْ لها آبـــاؤُها بِمكارمٍ وفضائلٍ أوصـــتْ بها أبنـــاءَها

تُحيل أبيات هذا المقطع على حدثٍ واحدٍ يتمثَّل في نُصرة الخليفة، وهو حدث تتزامن في تشكيله مجموعة من الأحداث بوحداتها الصُّغرى المشَكِلة لوحدات كبرى ولذلك يبدأ كلامه بجزئية تخصّ هذا الملك وهي لفظة (كف)، المتكررة ثلاثة مرّات مترابطة الزَّمن لإفادة التَّوكيد الموصِل للإقناع، حيث ذكر الكفَّ وعملها بلغة التَّأديب ، وفي المقابل نجده يستعمل كلمة الكفّ بمعناها الثَّاني البذل

[1]- الحِجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 237.

[2]- الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 11.

والعطاء الَّذي جارى فيه قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُوماً مَحْسُوراً ﴾[1].

و في مجاراته يتَّكئ على تناص دينيّ (قرآنيّ) أبين وأوضح وصوفيّ دال على سماحة الرّوح وعزَّة النَّفس الَّتي لا تكون إلاَّ في العفو عند المقدرة، والمصطلحان المستعملان في ذلك مستلهمان من الحقل الصّوفيّ، حيث يكون البسط في اصطلاح الصُّوفيَّة "ضد القبض(...) ويريدون بالقبض غلبة الخوف، وبالبسط غلبة الرَّجاء على القلب، فإذا خاف الصُّوفي من وعيد الله كان قبضاً وإذا رجا صوفي وعد الله ونعيم الله كان بسطاً، ويرى بعض أئمة الصُّوفيَّة أن الله تعالى إذا كاشف عبداً بنعت جلاله قبضه، وإذا كاشفه بنعت جماله بسطه"[2].

فالشّاعر في مقامه لم يستعملْ معنى الآية؛ وإنَّما اِستعمل معنى الصُّوفي وهو إلى البسط أميل بقرينة (للعُفاة رجاؤها). وبهذا التَّناص الموسَّع والحامل لحجَّة التّفنيد للشخصيَّة أرسل الشَّاعر نظرته الشُّموليّة حول ذات الملك وهي ذات متعالية لا يكفيها وصف واحد أو تناص، وكأنَّ كلام البيت الأوَّل يحمل بِنية تمهيدية استهلالية ليعضِّده بتناص آخر، يحاول تقريب المعلومة والضغط على المتلقِّي للإذعان؛ أي إذا لم تنفعل بالتَّناص الأوَّل ستنفعل بالثَّاني وتعود لمعرفة الأوَّل مذعَنًا، وبذلك جاء النَّصُّ ممزوجًا بتناصيين متناسبين وسياق القول.

كثَّف الشَّاعر الطَّاقة الحِجاجيَّة للتَّناص وجعلنا نلمسها في الأبيات الأخرى، ليأخذ التَّناصُ حركةً شاقوليَّةً مستديمةً في القصيدة ككلّ متكاملٍ، إذ يبقى ذلك الخيط مشدودًا بلفظة (بكم) المتكرِّرة في الأبيات الثَّلاثة مع تغيير أمكنتها باستمرار مرة مع فعل، ومرَّة مع اِسم، ثم نجد لفظة (بها) للدَّلالة على الخليفة، وكأنَّه لا يُنسب شيءٌ إلاَّ إليه ليصل الحلقة في الأخير بمقابلتها في بيت واحدٍ جامعٍ مانع لكلِّ الخصال الحميدة الَّتي يمتلكها الخليفة.

[1]- سورة الإسراء الآية: 29.

[2]- ينظر: ألفاظ الصُّوفيَّة ومعانيها. حسن الشَّرقاوي. مؤسَّسة مختار للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ط1؛ 1987م، ص: 231، 232.

التَّناص التَّاريخيّ :

لجأ حازم القرطاجني في بناء قصائده إلى أنواع أخرى من التَّناص كالتَّناص التَّاريخي الَّذي تطرَّق إليه في كتابه المنهاج، وهو من قبيل الكلام الخارجي الَّذي يستعين به الشَّاعر في ربط حالته بحالة تُشبِهُهَا من التاريخ "على أن يناسب بين بعض مقاصد كلامه وبينه فيحاكيه به أو يحيل به عليه أو يستشهد في ذلك على الحديث بالقديم"[1]. وفي ضوء هذا الكلام تتبلور رؤية الشَّاعر الشُّمولية في ربط ما تجيش به ذاته وما وجد في المِتناص معه التَّاريخي ليُوجِد لنا عالَمًا قديما في عالم حاضر آني تُجسِّده القصيدة في اللَّحظة ذاتها.

تبعا لذلك يكون النَّصُّ الشِّعريُّ محاكاةً للتَّاريخ وفق مراحل يعمد الشَّاعر في ترتيب أحداثها حسب ما يستدعيه نصَّه الشِّعري أو المستقبِل وكثيرا ما نجد في قصيدة من القصائد معالجة لأحداث معاصرة بمعطيات تاريخيَّة قديمة وهذا الأمر ماكان له أن يكون في هذا النَّصّ المستقبِلِ لولا التَّاريخ باعتباره" نصًّا مستقبَلا(بفتح الباء) وفي هذا مراعاة لما أصبح يُسمَّى بالتَّبنين(**Structuration**)؛ حيث تدخل جمل واحدة من نصٍّ تاريخيّ في عِداد سياقات التَّاريخ المهاجرة، إلاَّ أنَّها تذعن لقوانين النَّظم الَّتي ينتظم ضمنها كلام الشَّاعر"[2].

وقد فعَّل حازم القرطاجني هذا الكلام في شعره، متّخذا إيّاه أداة للحمل على الإقناع وتبرير المواقف الَّتي تعينه على مدح الخليفة المستنصر فيقول[3]:

يَرَى كُلَّ خَافِي مقتلٍ مِنْ سِنَانِه بعينٍ [كَزرقاء اليَمامةِ زَرْقَـاءِ]

ففي هذا البيت استدعاء لشخصية تاريخيَّة تطلَّبها سياق القول وتوظيفها للدَّلالة على سلطة الخليفة وما يمكنه أن يفعل بعدوه، كما رأت زرقاءُ اليمامة* قدومَ الجيش على بعد مسيرة بضعة أيام،

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 39.

[2]- ينظر: "التَّناص من منظور حازم القرطاجني". الحسن بواجلابن. ص: 142.

[3]- الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 05.

*- وهي إبنة رباح بن مرَّة الطسمي وكانت متزوجة في جديس، وعندما جاء حسان بن تبع ملك حمير لمهاجمة قومها، رأت جيشه على بعد مسيرة ثلاثة أيامٍ، فأنذرت قومها فلم يصدقوها، وكان حسان قد عرف قدرة الزرقاء على الرؤية من بعد، أمر جنوده أن يقطع كل منهم شجرة ويحملها على كتفه تضليلاً للزرقاء ففعلوا، وعادت الزرقاء تخبر قومها بمسيرة الأشجار القادمة عليهم، فكذبوها حتى داهمهم جيش حسان فأبادهم، وأتى بالزرقاء ففقأ

يرى الشَّاعر عين اليقين أنَّ العقابَ واقعٌ بأعداء الخليفة لا محالة، وبهذا يكون قد أدرج خطابين في نصّ واحدٍ تناسبا مع القضية نفسها، فقد تساوى وزرقاءَ اليمامة في عملية النَّظر والتَّحذير وإن اختلفا معها فهو للكتابة أقرب، وهي للنَّظر عيانًا أقدر، إلاَّ أنَّ النَّتيجة واحدة.

كما نضيف أنَّ تناصَ الشَّاعر –هنا– حدس ورؤيا تنبُؤيَّةٌ لما سيكون وفي الأبيات الأولى فهمٌ لما حمل الشَّاعر على الجَزم، فبعد أن أحاط بمدحِ الخليفة جاء تناصه نتيجة مثبتة لما مهَّدَ له في المطلعين الأوليين من النَّصّ ككلّ. وتبقى من الملاحظات الَّتي نراها ونحن نحلِّل هذا التَّناص الخارجيّ الوافد أنَّه لا يخلو من ذكر شخصيَّات أو مثل متعلِّقين بالتَّاريخ كذاكرة للشُّعوب تحمل في ذاتها كلَّ ما حَدث في عصور مضت، وبربط مسألة السَّابق باللاَّحق ينفتح الذِهن على مدونة جديرة بالدِّراسة والاهتمام.

يُكثِّف حازم في نصوصه الشِّعريَّة –وخاصة في مقصورته– التَّناص عبر استلهام الشخصيَّات التَّاريخيَّة الَّتي كان لها مجدٌ في الماضي وينسج على منوالها نصوصه الشِّعريَّة، إذ يُحييها ويعيد نفخ الرُّوحُ فيها لخدمة مقاصد معيَّنة؛ إذ يتخذها أقنعةً يتحدَّث من خلالها فيوجَّه رسالته للمتلقِّي في إطار جديد مكمِّل لقضية قديمة مطروحة ومشابهةٍ لها في آن واحد، وللتَّمثيل نأخذ قوله من مقصورته[1]:

مِنْ كُلِّ مَنْ يَعْتَدُّ أَعْلَى نِسْبةٍ بِهَا يُجَلَّى أن يُقَالَ: ابنُ جَلَا

عَمَد في هذا البيت الشَّاعر إلى توظيف شخصيَّة تراثيّة كان لها الأثر البالغ في ترهيب النَّاس(ابن جلا)، وهي شخصيَّة الحجَّاج بن يوسف الثَّقفيّ، وبيته هذا مأخوذ من قول الشَّاعر سحيم بن وثيل[*]:

أَنَا ابْنُ جَلاَ وطَلَّاعُ الثَّنايَا مَتَى أَضَعِ الْعِمَامةَ تَعْرِفُونِي

عينيها ينظر: تاريخ الطَّبري (تاريخ الرُّسل والملوك). أبو جعفر محمَّد بن جرير بن يزيد بن غالب الطَّبري. تح: محمَّد أبو الفضل ابراهيم. دار المعارف، مصر، ط2؛ (د.تا)،ج1. ص: 629، 630.

[1]–رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تح:محمَّد الحَجوي. وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميَّة، المملكة المغربية؛ 1418هـ، 1997م، ج3، ص:940.

[*]– هو سحيم بن وثيل الرِّياحي مشهور في الجاهلية والاسلام، جيِّد الموضع في قومه، شاعر خنذيذ(مجيد)، وقد جعله ابن سلام الجمحي في الطبقة الثَّالثة من شعراء الإسلام. طبقات فحول الشّعراء. ابن سلام الجمحي. شرح: محمود محمَّد شاكر. دار المدني، جدَّة، (د،ط)، (د.تا)،ج2، ص: 579.

وقد أخذه الحَجَّاج وفتح به خطبته في الكوفة، ولذلك يُنسَب البيت للحَجَّاج لأنَّه أكسبه معنى آخر غير معنى سحيم بن وثيل بما يحمله من قوَّة وبلاغة وفصاحة تصاحبها أفعال، فكلما ذكرنا البيت استحضرنا شخصيَّة البطش والقتل والشَّجاعة في نظر الضُّعفاء، لكنّ توظيفَ حازم القرطاجني الشَّاعر لهذه الشَّخصية ليست لمصادفة الحالة الَّتي يعيشها، أو لتبني القوَّة الَّتي فقدتها العرب بفكرة ما أحوجنا إلى الحَجَّاج؛ وإنَّما أحيت ذاكرته على زمن الحجَّاج الرجل الشُّجاع والأمير الَّذي لا يشقُّ له غبار، وقد وَجَدَ في زمانه رجالا هم أشدّ بطشا من الحجَّاج فيرى أنَّهم الأفضل منه والأنبل منه والأشجع، وعليه لو عاش الحجاج في زمنهم لتراجع عن أفعاله وأقواله ولما سطع نجمه معهم.

إنَّ جماليَّة هذا البيت لم تكن في استدعاء هذا التَّناص التَّاريخي، وتوظيفه بل في الطَّريقة الَّتي وُظِّف بها هذا التَّناص، إذ أبقى على رتابة التَّواصل دون أن يشعر القارئ بوجود قطع أو انفصال فكان التَّناصُ حجَّةً مساعدةً على تأييد الفهم لا للتَّسليم وإنَّما للتَّعزيز والتَّرسيخ، أيّ أنَّ الشَّاعر في استدعائه لهذا التَّناص لم يُرد منه التَّقمّص، بقدر ما أراد منها زيادة الحجَّة الدَّالة على نبل أصحابه من خلال قوَّة الشخصيَّة الحجَّاج في نظر القارئ، ومن يقرأ البيتين الأوليين يتبصَّر صحَّة ما نرمي إليه. يقول الشَّاعر[1]:

وَقَدْ أَقَمْـتُ لِلْعُـــلاَ صُدُورَهَا فَلَمْ تَقِفْ بِي دُونَ أَعْجَـــازِ الْفَلَـا
فِي فِتْيَةٍ مَا لِأَمْرِئٍ مِنْهُمْ سِوى كَسْبِ الْمَوَاضِي وَ الْقَنَا مِنْ مُقْتَنَى
مِنْ كُـــلِّ مَنْ يَعْتَدُّ أَعْلَى نِسْـبةٍ بِهَـا يُجَـــلَّى أن يُقَالَ: ابـــنُ جَـلَا
وَكُلِّ نِضْوٍ فَوقَ نِضْوٍ قَدْ رَعَتْ مِنْهُ الْفَلاَ مَا كـــانَ مِنْهَا قَدْ رَعَى
تَعَرَّقَتْهُ الْحَادِثـــاتُ والْسّـُرَى فَـــآضَ كَالْغُصْنِ السَّلِيبِ الْمُلْتَحَى

لقد ربط الشَّاعرُ كلامَه وأوثقه بهذا التَّناص التَّاريخيّ الَّذي مكّنه من بلورة تصوّر كامل في وصفه لشهامة ونبل تلك الجماعة، وتجسيدها في بنية النَّصّ الدَّاخليَّة فلا يستطيع القارئ أن يغيِّر حركة هذه الأفعال المرتَّبة ترتيبًا منطقيًّا، كما أعاد تصحيح مفهوم لشيء كان معهودا ومتداوَلا فيما مضى.

[1]- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تح:محمَّد الحَجوي.ص:933-940.

هنا يكون التَّناص أداةً تبريريةً حجاجيَّةً لا يرتبط بشخصية الشَّاعر ولا بموقفه فحسب؛ وإنَّما يُؤتى به كإشارةٍ تاريخيَّة تربطه بمتلقيه من جهة كما يُلمِح إليها –الشَّاعر– ويعاكسها وفقا لما يتطلَّبه موقفه الشِّعريّ من جهة أخرى.

ولعلَّنا بكلامنا هذا نتحدَّث عن نوع من أنواع تداخل التَّجارب وتضمينها من لدن حازمٍ، فبالقديم يمكننا بناء تصوّر جديد للواقع، فقد رأى الشّاعر في أصحابه الفضل والشَّهامة أكثر مما كانت موجودة عند الحجَّاج وهو في تفضيله هذا ارتكز إلى معيار الأخلاق والنُّبل الَّذي غُرِس في العرب؛ وبالتَّالي لم تكن للشخصية المستدعاة مساحة كبيرة في نصِّه فقدِ اتَّخذها كحجَّة للقوّة المتجسِّدة في كلمة تبنَّاها شخص لا غير(الحجَّاج)، ثمَّ ما لبث و غيَّر المنسوب إليها، ولو استدعى الشَّاعر شخصيَّة تاريخيَّة أخرى لكان لها نفس شعريّ حثّ سامعيه على استصاغته وأخذ العبرة منه، وقد استغل حازم في مقصورته شخصية عُرِفت بالدَّهاء والحكمة وهي شخصية عمرو بن سعيد بن العاص* الّتي اتّحد معها لبث رسالته، يقول حازم[1]:

وَلَوْ غَـدَا مُسَاعِـداً لِقَـوْمِهِ فِـي الرَّأْيِ عَمْرُو بْنُ سَعِيدٍ لَنَجَا

وَلَـمْ يَقُلْ صَقْرُ بَنِي أُمَيَّـةٍ إِذَا صَادَهُ كَيْداً لَهُ أَطْرِقْ كَـرَا

ينقلنا الشَّاعر من خلال هذين البيتين إلى فضاء تاريخيّ آخر يتمثَّل في السُّلطة والسِّياسة العربية وما يفرضانه على شخصهما من التَّحكم والسَّيطرة على الأمور بعقلانيَّة وروي وتدبّر، واللُّجوء إلى المسالمة والمسامحة والابتعاد عن الكذب والحيل، فلا سبيل للنَّجاة إلاَّ اتباع سبل الصِّدق، والقصّة الَّتي اختارها الشَّاعر تجمع كلّ هذه الأشياء وكيف كانت عاقبة عمرو بن سعيد عندما لجأ إلى الحيلة، فالحجَّة هنا مستوحاة من تاريخنا العربي وموجَّهة إلى أناس يعلمون حقيقة هذا التَّاريخ، وقد أتى بها

*- هو عمرو بن سعيد بن العاص بن عبد شمس بن عبد مناف ويكنى بالأشدق أمير من الخطباء كان ولي مكّة وقد قتله عبد الملك بن مروان سنة 70هـ، لطمعه بالخلافة الَّتي بايع عبد الملك عليها شريطة أن تكون له من بعده. ينظر القصة كاملة بكتاب مروج الذَّهب ومعادن الجوهر. لأبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي. مراجعة: كمال حسن مرعي. المكتبة العصرية – بيروت لبنان، ط1؛ 2005هـ،1425م، ج 3، ص: 88، 89.

[1]- ينظر: رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تح: محمَّد الحَجوي، ج3، 1218-1227.

الشَّاعر للتَّذكير والعبرة من الأحداث السَّابقة وتحذيرهم من الأحداث اللاحقة، فالخيانة والحيلة ما دخلا سريرة شخص إلاَّ وعجلا بنهايته.

إنَّ اتِّكاء الشَّاعر في تقديم نصائحه على مرجعيَّات التَّناص التَّاريخيّ، أكسب شعره حجيَّة وقيمة دلاليَّة خصوصًا إذا كانت المواقف واحدةً، فالتَّاريخ بالنِّسبة لحازم دليل يُرجى من خلاله في الكشف عن حقيقة الواقع، فيكون بمثابة الحجَّة الَّتي يستند إليها والمرجع الَّذي يحيله على حقيقة الأشياء.

وأحيانا نجد تكثيفا لشخصيات تاريخيَّة متسلسلة حسب الأحداث، يُلقيها الشَّاعر في نصَّه كتأييد للبيت الأوَّل وإكمال للفهم، فبعدما أدرج حازم شخصية عمرو بن سعيد ضمَّنها وشخصيَّات أخرى وبهذا المدلِل استطاع حازم أن يحذِّر أصحابه على النَّقائص الَّتي تعثَّر بها البعض وذكرها التَّاريخ، كما حفزهم بحجج أخرى تثبت شجاعتهم وقدرتهم على التَّصدّي للعقبات والعراقيل، فيذكر شخصيات بطوليَّة تفنَّنت في ذلك كصقر بني أميّة وما تحويه الدّلالة السِّيميائيَّة لكلمة الصَّقر، وقد أردفها بلفظة أخرى الكرا؛ ولعلَّ في ارداف لهاتين الكلمتين غاية، فمرات تكون للحجَّة حجَّة أخرى تثبتها معنويًّا، ولو كان التَّعبير بكلمة اللَّيث مع الكرا لفسد الكلام.

ممَّا نلاحظه في مقصورة حازم أنَّه لا يثبت في توظيفه للشَّخصيات أمام شخصية واحدة، وإنَّما يستدعي ما تخدمه في مرحلة فقد" يجد الشَّاعرُ أنَّ ما يلائم تجربته من ملامح الشَّخصيَّة المستعارة ليس هو صفاتها المجرَّدة، وإنَّما بعض أحداث حياتها، وربَّما استدعى الشَّاعر هذه الأحداث أو هذه المواقف للتَّعبير عن دلالات تجريديَّة، ولكنَّه يستخدم في التَّعبير عنها هذا الموقف من مواقف الشَّخصيَّة أو ذاك الحدث[1]" ، إذ سرعان ما يغيرها ويبقى على تلك الحادثة الَّتي يحاول تقديمها للقارئ، حيث باندماج كلّ هذه الشَّخصيات نجد ترابطًا يجمع الأوَّل بالأخير حسب الأحداث وهذه ميزة إبداعيَّة نلمسها في شعر هذا الشَّاعر المتديَّن إلى حدّ بعيد.

[1]– استدعاء الشَّخصيات التّراثية في الشّعر العربيّ المعاصر. علي عشري زايد. دار الفكر العربي، القاهرة؛ 1417هـ، 1997م، ص: 195.

اطَّلع حازم القرطاجني على الموروث الشِّعريّ ، ونسج على منواله قصائدًا حاكى فيها شعراء سبقوه في الزَّمن، وقد اتَّخذه حجةً يبث من خلالها أقواله، وهذا التَّناص سمَّاه بعض النُقاد بـ:

التَّناص الأدبيّ :

يتعلق هذا النَّوع من التَّناص بالمثل والحكمة ويُؤتى به للاستشهاد وتقديم الحُجَج والبراهين القاطعة، وقد وصفه حازم في منهاجه و "بحثه فيما استند إليه من حكمة أو مثل على أن يردف معاني كلامه بها مضمنا لها بالجملة أو مشيرا إليها على جهة استدلال أو تعليل أو نحو ذلك"[1].

أي أنَّه ينطلق من ألفاظ موجزة، ولمحات دالة لبناء نصٍّ، يكون المثلُ محورَه الَّذي يقوم عليه، فقد يهذر المبدِع ويطيل الكلام ولن يحصل من وراء ذلك فائدة، وقد يلجأ إلى مثلٍ يُفهِم السَّامعَ فيختزل مسافات طويلة ويخترق قلب السَّامع بسهوله، وكثيرا ما عوَّل الشُّعراء في تدبيج قصائدهم على أمثال وقد اتّخذوها حجَّةً قيلت وقُبِلت وسار على خطاها الأوائل، والمثل لا يكون إلاَّ حجَّة صادرة عن ذات عاشت تجارب الحياة. هذا ما بيَّنه "شايم بيرلمان"(**Ch.*Perlman***) وصنَّفه في زاوية" الحُجج الَّتي تؤسِّس بنية الواقع؛ وهو عنده صورة من صور التَّكامل والاتحاد بين المخاطب والمستمع"[2].

هذه الصِّفة هي ما جعلت حازم القرطاجني يركِّز عليها باعتباره نوعًا من الحجج الَّتي لها ارتباط وثيق بالواقع، فلا تتأسّس عليه ولا تُبْنَى عليه؛ وإنَّما هي الَّتي تبنيه وتكون سببًا في نشأته" أو على الأقل تكمِّل وتظهر ما خَفِي من علاقات بين أشيائه أو تجلِّي ما لم يتوقَّع من هذه العلاقات، وما لم ينتظر من صلات بين عناصره ومكوناته"[3]. وإذا كان الأمر كذلك أصبحنا أمام لبنة بناء للواقع هدفها إقامة مشابهة بين ما كان و الحالي الموجود من خلال مقدِّمات والوصول إلى نتائج ثمَّ البرهنة عليها.

وبهذا الكلام نقف على شيء آخر انتبه له النُقاد فأن ينطلق المخاطِب من كلام خاصّ (جزء)ويعمِّمه(الكلّ) ليضمن به عملية الإقناع أمرٌ يستحقّ العناء والتّضحيّة، ولأجله يدخل المثل مجال الحِجاج الاستقرائي فيكون كما يرى محمَّد العمري: "استقراء بلاغيّ، وحجَّة قائمة على المشابهة

---

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 40.

[2] –Traité **de l'argumentation** : la nouvelle rhétorique. Chaïm Perelman; Lucie Olbrechts-Tytec .P :240

[3]– الحِجاج في الشِّعر العربي بنيته وأساليبه. سامية الدّريدي. ص: 243.

بين حالتين في مقدمتها ويراد استنتاج نهاية إحداهما بالنَّظر إلى نهاية مماثلتها"[1]. وإذا ما كانت هكذا فسيكون القياسُ عنصرًا هامًّا في تشكيل هذا النَّوع من الحجج، ومن الأمثلة الَّتي ساقها الشَّاعر حازم القرطاجني نذكر[2]:

كجنَّةِ الخُلدِ تَسُرُّ مَنْ رَأَى فَيَزْدَرِي الخُلْـــدَ وَسُرَّ من رَأَى

حُسْنُ الْبِلَادِ كُلِّها مُجْتَمِعٌ لَهَا و"كلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا"

اشتمل البيت الثَّاني على مثل عربي قديم(**كلُّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الفَرَا**)*، وفحواه إذا أخذ الواحد شيئًا عظيمًا فكأنَّه أخذ جميعَ الأشياء الَّتي تصغره تماما مثل ما حصل مع الصَّيادين، ليفضَّل من اصطاد الفريسة العظيمة وإن كانوا سواء في الصَّيد. وقد جاء الشَّاعر بهذا المثل في مدحه للخليفة المعتصم؛ وهو مثل مرتبط بالبيت الأوَّل ارتباطًا وثيقًا فبدأ كلامه بالحديث عن جنة الخلد الَّتي أعدها الله للمتَّقين من عباده الَّذين يسرّون بالنَّظر إليها، وبالقياس مع الدّنيا يرفض الواحد قصر الخلد الَّذي بناه أبو جعفر المنصور، ولذلك احتقره المعتصم وازدراه، ولم يسكن فيه، مبقيّا على حركية الجمال المتجسِّدة في لفظة السُّرور، فاتَّخذ مكانا من العراق سمّي بسامراء.

ثمّ إنَّ البيتين يصدران عن حركتين؛ حركة صاعدة تتمثَّل في السَّكن والتوطّن وهي حركة اختلاف بين جنة الخلد وقصر الخلد، وبين حركة أخرى متَّفقة في الجمال تسرُّ من رأى وسرّ من رأى، فالمقدمة واحدة تؤدّي إلى نتيجة واحدة أيضا بحجَّة متعارف عليها، ليكون المعنى منهما أنَّ المعتصمَ

[1]– محمَّد العمري. في بلاغة الخِطاب الإقناعي(مدخل نظري لدراسة الخَطابة العربية الخَطابة في القرن الأوَّل أنموذجاً). أفريقيا الشرق، المغرب، ط2؛ 2002م، ص: 82.

[2]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. الدَّار التّونسيّة للنَّشر والتَّوزيع، تونس؛ 1972م، ص: 22.

*– مثل قديم، وأصله أن قوماً خرجوا للصيد، فصاد أحدهم ظبياً، وآخر أرنباً، وأخر فرا، وهو الحمار الوحشى، فقال لأصحابه: "كل الصيد في جوف الفرا " أي جميع ما صدتموه يسيرٌ في جنب ما صدته. وتمثل به رسول الله صلى الله عليه وسلم. وأخبرنا أبو أحمد، عن ابن الأنبارى، عن إسماعيل بن إسحاق، عن على المدينى، عن سفيان، عن وائل بن داوود، عن نصر بن عاصم قال: أخر أبو سفيان في الإذن، فقال: يا رسول الله، كدت تأذن لحجارة الجلهمتين قبلى! فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " إنك وذلك يا أبا سفيان كما قال القائل، أو كما قال الأول: "كل الصيد في جوف الفرا " أو في جنب الفرا". ينظر: جمهرة الأمثال المؤلف. لأبي هلال العسكري. تح: محمَّد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش. دار الفكر – دار الفكر، ط2؛ 1988م، ج 02، ص: 162، 163.

بنزوله مدينة سامراء يملك كلّ أراضي العراق وما فيها من مبانٍ وقصورٍ وعمرانٍ، وكلّ العباد تبعًا لحكمه.

هكذا، تبرز حجَّة المثل في هذين البيتين، وبه كان بناء كلِّ النَّصّ مادام أنّ الحالةَ حالةُ مدحٍ، ومن خلاله يُفهم مقصود الأبيات، فقد انطلق حازم من شيء خاصّ يتعلق بالمكان والمأوى ليصل إلى شيء عامّ هو البلد ككلّ من خلال بعض الألفاظ الحاملة للدلالة (جنّة الخلد، الخُلْدِ، سرّ من رأى)، أو انطلق من المفردة الواحدة (جنة الخلد) ليصل إلى الجمع (البلاد كلِّها، مجتمع لها)، فكما يسرّ الصالحون بدخول جنَّة الخلدِ، تأسر سامراء قلوب زوارها أو القاطنين بها، فكلهم يشدون الرِّحال إليها لأنَّها بلدُ الخليفة والحكم.

يتناول الشّاعرُ المثلَ كحجّة تدعّم الفهم وبه يبني الواقع، من خلال الفعل الّذي يؤديه في النَّصّ حيث يوطِّد العلاقة بينه وبين القارئ الَّذي يعود إلى التّراث ويتقصّى حركته، ويقيسها مع الفكرة الَّتي تبنَّاها الشَّاعر فتظهر تلك الجماليَّة المشعَّة بين الاستحضار والواقع، فترتسم الصّورة عيانًا، ولهذا أقحم حازم المثل في بعده الحِجاجي الممثِّل لـ: "زبدة الحديث ونتيجته، وجوهر الأمر وخلاصته والقول الفصل المقبول كحكم نهائي في أكثر الأمور"[1]، وأحيانا يَستحضر الشَّاعر عدداً من الأمثال لتوسيع دائرة الحِجاج في النَّصّ، فنجد لكلّ شطر مثل، وكلّ مثل ينمّي مفهوماً آخر حتَّى تُفهم الرسالة، ويكتمل فهمها، فيحقِّق النَّصُّ الجمالَ والإقناعَ، وهو ما تحدَّث عنه حازم في منهاجه وضمَّنه شعره؛ إذ يقول في بعض قصائده[2]:

وَلَمْ تُقَصِّرْ مُهْجَتِي فِي الْجِدِّ، بَلْ قَصَّرَ بِي جَدٌّ إذا شِئْتُ أَبى

يـــا زمنًا حفَا المُنَى من بعدِمَا قد كان وَالَى البِرَّ منه واخْتَفى

قَدْ" بَلَغَ الحِزَامُ طُبْيَيْهِ"، وقـد أَفْرَطَ حتَّى "بَلَغَ السَّيْلُ الْزُّبَى"

[1]–الجامع في الأمثال العاميَّة الفلسطينيَّة ويليه الكنايات العامَّة. يوسف إسماعيل. الأهلية للنَّشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1؛ 2002م، ص: 08.

[2]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 55.

أَنَأَيْتَ –يَا دَهْرُ– الْمُنَى مِنْ بَعْدِما أَدْنـــَيْتَهاَ، فَمَاَ عَدَا عَمَّا بَدَا؟

يَغلب على هذه المقطوعة الطَّابع المثلي، إذا يحاول حازم من خلاله إيصال شيء للقارئ فيبدأ بيته الأول بالنَّفي والمحاولات حتَّى تذلَّل الصِّعاب أمامه، فهو لم يقصِّر في الطَّلب والاجتهاد، وإنَّما قصَّر به البحث فلم يساعده، وبالتَّالي ليس العجز منه ولا اللَّوم عليه.

ثمَّ يتحدَّث في البيت الثَّاني عن الزّمن الَّذي حال بينه وبين المنَى، فجاء بعكس ما تمنى فقد أعطاه مدَّة ثم منعه أو كما قالت العرب "حفوت الرَّجل من كلِّ خير أحْفُوه حَفْوًا إذا منعته منه، بعد أن أعطيته"[1]، وقد طال هذا الإحفاء إلى درجة ضاق بها الشَّاعر الَّذي بدأ يشتكي ويتشبَّث بالأدوات اللُّغويّة الَّتي تُعينه على تحمّل هذه الأزمة وتخطيها، ولعلَّ الرِّسالة هنا لصنف من النَّاس من فتح عليهم الله تعالى بالرّزق، ثمَّ بدأت تضيق عليهم.

وما كان أمامه إلاَّ توظيف المثل لتهدِئة نفسه وفضح هذا الزَّمن فقال(**بَلَغَ الحِزَام طُبْيَيْهِ**)، ويشير به إلى تجاوز الأمر الحدّ وانتهى في الشِّدة إلى الغاية[2]، ثمَّ أضاف إليه مثلا آخر (**بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى**)، وكأنَّ شحنةَ المثل الأول غير كافية لوصف الحالة الَّتي عهدها وتماشى معها، فأضاف المثل الثَّاني المشهور الَّذي فعَّمه بطاقة حجاجيَّة أخذها من الأوَّل وضاعَفها بالفِعل (أفرط). ثمَّ ينفتح البيت الرَّابع على اللَّوم لهذا الزَّمن الَّذي بدأت عطاياه تظهر ليصدّه بمثل آخر يحمل حجَّة استخفاف واستهزاء في قوله: (**فَمَاَ عَدَا عَمَّا بَدَا**)[3]، وهو مثل يحمل سؤالا ويطلب التّبرير فقد ظهر منك ما ظهر، فما الَّذي صرفك عن فعله الآن.

إنَّ ارتكازَ حازم على حجة المثل في بناء نصِّه هو ما أكسب نصَّه جمالا ووضوحًا، وإقناعًا ونجاحًا، وما ذلك إلاَّ خدمة للقارئ الباحث عن الحقيقة الَّتي سبقه فيها الأولون، وما أمثالهم إلا تجارب مصقولة محبوكة حدثت لهم، وتعودوا على مجاراتها، وعليه كان المثلُ جزءاً من التّجربة سواء الأدبيّة أو الشَّعبية إذ العبرة في النَّتيجة الَّتي تنجرّ من ورائه، وليست في طريقة التَّوظيف الَّتي تعود إلى

[1]– ينظر: رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تح:محمَّد الحَجوي.ص: 1084.

[2]– جمهرة الأمثال المؤلف. لأبي هلال العسكري. تح: محمَّد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش. ج1، 220.

[3] – ينظر: المصدر السّابق ص: 1087.

فنيَّة الشَّاعر نفسه، هذا ما خلُص إليه حازم متفرِّدًا له بقوله: " وقد يتصرف المثل بإبرازه في عبارة جديدة لا تشبه عبارته الأولى.وقد تختصر العبارات عن الأمثال فيورد منها في البيت الواحد المثلان والثَّلاثة. وقد يتمثل بالمثل على غير ما تمثل به الأوَّل. فربما حسن موقعه من الكلام الثَّاني أكثر من حسنه في الكلام الأوَّل. فإن كان موقعه في الكلام الأول أحسن عد مورده في الكلام الثَّاني مسيئا مقصرا"[1].

وحينما نصل إلى هذا نعي سلطة الحجَّة المبنية على المثل، ومتى كانت في النَّصّ حقَّقت الأبعاد الكبرى المتجذِّرة فيه. كما توجد آليات أخرى تساعد الشَّاعر على إقناع خصمه غير المثل والتَّناص كالحذف ومطالبة القارئ بملء البياض والوصول إلى نتيجة.

ب❖ الإقناع بواسطــة الحذف(ellipsis) :

يدخل الحذف ضمن دائرة الإقناع اللُّغويّ المؤدّي إلى المعنى والمكمِّل له في وقت واحد، والشَّاعر الَّذي يلجأ إلى هذه الآلية أو هذا الأسلوب يُشيد بقوة قارئه في القراءة والتَّأويل"حتَّى لا يشعر أنَّه عاطل الذِّهن والاستيحاء الفنِّي الَّذي يُفسِّر الدَّلالات فيحصل على المتعة"[2]، إلَّا أنَّ حازما لم يذكره في تنظيريه النَّقديّ المشكِّل لشعريّة الشِّعر في كتابه المنهاج..

لكنَّه اكتفى بتوظيفه في بعض الأبيات الشِّعرية؛ فهو ما يضمن تماسك النَّصّ، ويربط أجزاءه لا كما يفهمه آخرون ممن أخذوا المصطلح على ظاهره إذ يوحي عندهم بانقاص المعنى ويعسره على الفهم؛ وهي النّقطة الَّتي دفعت عبد القاهر إلى القول: " فإنَّك ترى به ترك الذِكْر أفصحَ من الذّكر والصَّمت عن الإفادة أزيدَ للإفادة وتجدُك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطِقْ وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن "[3]. وبهذا الكلام نلمس قوَّة هذا العامل البنائي للنَّصّ والمؤسِّس لبلاغات أخرى تندرج ضمن ذكره، كبلاغة الصمت أو بلاغة المسكوت عنه .

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 40.

[2]– ينظر: البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلاميّ. محمود البستاني. ص: 61، 62.

[3]– دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمَّد شاكر. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5؛ 2004م. ص: 146.

ودفاعا عن هذه القضية وتأييدا لها، نرى قدرة المخاطِب أكبر من أن يحذف جزءًا من كلامه دون فائدة، وعليه يمكننا فهم مصطلح الصَّمت في إطاره البلاغيّ لا المتعاهد عليه؛ فهو" غير فعل إراديّ واعٍ من المتكلِّم، غير مرتبط بالجهاز الصَّوتيّ، ولا عجز عن التَّفكير، ولا شحّ في القاموس اللُّغويّ؛ وإنَّما هو بديل عن الكلام متخلِّل له، إذ يكون في الكلام ذاته دليل عليه؛ وعندئذٍ يكون الصَّمتُ كأتمِّ ما يكون البيان"[1].

ولو أنَّ من طبيعة البيان الوضوح المحدَّد بالدَّلالة الجاهزة، إلاَّ أنَّ للصَّمت ومكوِّناته (الحذف والإضمار أو الإيجاز) أفولاً في التَّأويل والتَّفسير؛ إذ تتعدّد الدَّلالات والتَّخريجات فمن جملة واحدة نجد تناسلاً لمعان عدَّة، حسب القراءات المتوافدة عليه الجملة نفسها، وبهذا يضمن المبدِع التَّواصل مادام أنَّه باختزاله[2] أوجب عقل المتلقِّي على التَّفكير والبحث عن البياض الخفيّ لهذا اللّفظ أو لهاته الجملة. ولا جرم أنَّ "العقل والفكر يحضران في غياب التَّعبير باللّفظ الصَّريح، إذ يتمّ الوصول إلى الفعل بفعل الفهم والترّويض الذّهنيّ، وعلى النَّقيض لما يظهر اللّفظ ويصُرح به فيصبح هو السّيد الّذي يُلزِم المتلقّي بتعطيل البحث عن المعنى لأنه قد جاءه سافراً بظاهر القول، وعندئذ فمحال أن نُسويِّ بين الدّلالتين"[3].

تترتَّب على هذه الدَّلالة والانعقاد التَّواصليّ بلاغتان، إحداهما تثبت جماليَّة هذا الأسلوب وحجاجيَّة تهدف إلى براعة المبدِع في الإقناع، وبهذا التّواشج التَّواصليّ المحكَم يَقذف المبدِع حجته – كما يقول أوليفي روبول– عن طريق هذا الحذف مرغِمًا المتلقِّي على احتضانها وتبنيها ليجعلها حجته الخاصّة[4]، فله الحقّ في التَّصرُّف معها تأويلا وتفسيرا، قراءة ومساءلة، وتبعًا لذلك كلِّه تتحقَّق القيمة الحجاجيَّة لهذا الأسلوب البلاغيّ أو الظَّاهرة الأسلوبيَّة، إلاَّ أنَّنا مع ما قلناه قد لا يدفع الحذف دائمًا

[1]– ينظر: الاستراتيجيَّة الحجاجيَّة لبلاغة الصَّمت (قراءة في حِجاجية الحذف في القرآن الكريم). زروقي عبد القادر. مجلة فصل الخطاب، الجزائر، العدد (07)، مج(02)؛ سبتمبر 2014م، ص: 08.

[2] – يسمِّي الباحث عبد الله صولة الحذف بالاختزال؛ إذ هو عنده حذف كلمة أو أكثر. الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية. عبدالله صولة. ص: 389.

[3]– الاستراتيجيَّة الحجاجيَّة لبلاغة الصَّمت (قراءة في حِجاجية الحذف في القرآن الكريم). زروقي عبد القادر. ص: 15.

[4]– ينظر: مدخل إلى البلاغة (الخطابة).. أوليفي روبول نقلا عن: الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية. عبدالله صولة. ص: 400.

المتلقّي إلى أن يتبنَّى الحجَّة على غرار ما يريده المخاطِب، إلاَّ بدَّا له من شروط حتَّى يكون كفيلًا بصنع هذه الحجَّة من خلاله هذا المثير فلا "بدَّ من وجود موجِّه مقاليّ يقود المخاطَب في حالِ حذف جملة الجزاء، إلى تصوّر الجزاء الأمثل"[1]، وتبقى المسألة هنا مسألة مراعاة سياقات القول الَّتي عُرِض فيها، وبه يستطيع المتلقّي تبنّي الحجَّة.

يلعب السِّياق دورا هامًّا في تحديد دلالات الحذف، وتفسيرها ليكشف عن التَّعبيرات الرَّائعة والمختصرة الموجودة في باطنه، فالمبدِع ذات واعية بمجريات الكتابة الإبداعيّة حيث يحبك كلامه ويجعله متناسقًا للفظة الواحدة منها حقّ في معان تتناول دلالتها بغية توسيعها وقبض المعنى الغائر من خلالها، وهذه العمليّة تحمل في ذفتيها ألم ولذّة" إذ يؤدّي بالضّرورة إلى دخول المحذوف دائرة الإبهام، وهو ما يؤدّي إلى حصول ألم للنَّفس لجهلها به، فإذا التفت إلى القرينة تفطَّنت له، فيحصل لها اللَّذة بالعلم، واللَّذة الحاصلة بعد الألم، أقوى من اللَّذة الحاصلة ابتداء"[2].

والواقع أنَّ ما وجدته النَّفس في تقديرها لصيغة هذا المحذوف أعظم من لو أنَّها وجدته دون بحث وتفكير، فالمعاناة هي ما تَصنع اللَّذة، واللَّذة بعد التَّعب تكون أمتع وأبلغ من الجاهز المفهوم مسبقًا، والمبدِع الَّذي لا يجعل في كتابته مثل هذه الظَّواهر الَّتي يستدرج بها خصمه لا يعدّ مبدِعًا، على حدّ قول ابن الأثير (ت:**637**هـ) في قوله" فإذا لم يتصرّف الكاتب في استدراج الخصم إلى إلقاء يده، وإلا فليس بكاتب "[3]. وتبعا لهذا يستظهر المحاوِرُ الطاقة الحجاجيَّة لهذا المحذوف الَّتي تمكّنه من توضيح معنى الحذف، فينجح التَّواصل ويفهم كل الطّرفين عملهما ويتحوّل ذلك القول إلى فعل يُجسّد عيانًا.

يأخذ الحذف أنواعًا عديدةً ويتلوّن بمضامينَ كثيرةً في شعر حازم القرطاجني، وما ذلك إلاّ خدمة للخطاب الحجاجيّ الّذَي يتطلّب حضوره لتشكيل الحجج اللازمة الَّتي تدفع المتلقّيّ إلى تفسيرها عبر رتق هذه الفجوات وملء الفراغات، وتأويل ما يجب تأويله وما يُوجب التّأويل على وجه

[1]- الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية. عبدالله صولة. ص: 401.

[2]- البلاغة العربيّة قراءة أخرى. محمَّد عبد المطلب. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1؛ 1997م، ص: 221.

[3]- المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر. (ابن الأثير)، أبو الفتح ضياء الدين.تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج2. ص:251.

التّحديد. فأن تخفي شيئا في التركيب اللّغويّ ويلمسه القارئ لهو حثّ على التّواصل بين الأطراف، ومساهمة كلّ منها في تأسيس البِنية الدّاخليّة للنّصّ. وبهذا الفهم نعي ضرورة ميل الشُّعراء والكتّاب إلى طرح فكرة المسكوت عنه في إبداعاتهم، ومتى طغى هذا الجانب على الخطاب انفتح على القراءة والتّأويل.

وقد مسَّ الحذف باعتباره مسكوتًا عنه جانبا كبيرا في مدونة حازم القرطاجني سواء من ناحية الاسم، أو الفعل أوالحرف. ومن المواطن حذف الاسم نذكر:

1- حذف المبتدأ:

أكثر حازم من حذف المبتدأ في شعره، وهذا الحذف لم يكن من قبيل الصُّدفة؛ وإنَّما خدمة للهدف الَّذي وُجِد له بالأساس، وقد كانتِ العرب تضمن كلامها هذا النَّوع من حذف الاسم إمَّا" للبيان بعد الإبهام، كما في فعل المشيئة ما لم تكن تعلقه به....وإمَّا لدفع توهّم إرادة غير المراد ابتداء وإمَّا للتّعميم مع الاختصار"[1]. وعلى هذه الأسباب زخرت أبيات الشَّاعر بهذا النَّوع إذ اتَّخذه مضماراً لتفعيل الحركة في أبياته كلِّها حتَّى يجذب المتلقِّي ويلفت انتباهه إلى الخبر الَّذي يلقيه ، تاركًا إيّاه يبحث عن الشّيء المحذوف الَّذي قذف كلّ هذه المعاني من وراء السّتار، وهذا ما نراه ماثلاً في قوله:[2]

عُرْبٌ بدينِ الشُّهْب دانوا في الهُدى وعَلَوْا بأُفقِ المَعْلواتِ علاءَها

وقوله كذلك:

بـــانُوا بكلِّ قَضِيبٍ بـــانٍ ناضِرٍ سَقتِ النواظرُ زهرَهُ أَنواءَها
قُضْبٌ منعّمَةٌ ممتّعةُ الجنـــى قــد ظَلَلَتْها قُضْبُـــهُمْ أَفياءَها

[1]- البلاغة العربيّة فنونها وأفنانها(علم المعاني). فضل حسن عباس. دار الفرقان للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط4؛ 1417هـ، 1997م، ص: 259، 260.

[2]- الدّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 07.

تحوي مطالع الأبيات حذفًا للبِنية صغرى مؤسِّسة للنّصّ ككلّ وهي المبتدأ الَّذي نجد حضوره في سياق الكلام، إلاَّ أنَّ تجسيده اللُّغوي المرئي غائبُ يُلحظ من وراء تأويل الكلام وتقديره في البيت الأوَّل ضمير جمع الغائبين (هم)، هم عُرْبٌ وفي البيت الثَّاني نجد المحذوفَ ضمير جمع الغائبين (هم)، ولعلَّ العلاقة في تعبير الشَّاعر بهذا الضَّمير هي الابقاء على رتابة النَّفس الشِّعريّ، وعدم خلخلة فهم القارئ.

ولو تتبَّعنا القصيدة –أترى اللَّوى–الَّتي أخذنا منها هذه العيِّنات للاحظنا أنَّ المحذوف الغائب هو الَّذي يشكِّلها، إلاَّ أنَّ هذه الضمائر كما يراها اللُّغويون" لا تخلو من إبهام وغموض، فلابدَّ من شيء يزيل إبهامها ويفسِّر غموضَها(...) أمَّا ضمير الغائب فصاحبه غير معروف لأنَّه غير حاضر ولا مشاهد، فلابد لهذا الضّمير من شيء يفسّره ويوضح المراد منه. والأصل في هذا الشَّيء المفسّر الموضّح أن يكون مقدماً على الضّمير ومذكوراً قبله، ليبين معناه .. ثمّ يجيء بعده الضَّمير فيكون خالياً من الإبهام والغموض. ويسمى ذلك المفسِّر الموضح: مرجع الضَّمير"[1]. فتكتمل دلالة الشَّاعر ويفهم المقصود منها.

من هنا، تتأسَّس القيمية الحِجاجيّة للحذف؛ وهي قيمة تُلزم القارئ على تقصّي الشَّيء الغائب الحاضر في النَّصّ من خلال بعض الأدوات واللَّوازم أو المعوِّضات الَّتي تعوّض المحذوف وتنوب عنه في السِّياق وتشير إليه، فتظهر مركزه في النَّصّ ككلّ، والشَّاعر ذات كثيرة الحركة والتلوّن فهو لا يَثبت على ضمير معيَّن لأنَّ المقام يُوجب عليه توظيف الضَّمائر بطرقٍ مختلفة، فلا يتمكّن القارئ من أوَّلِ وهلة تحديد مكان الحذف إلاَّ إذا كان عالماً بالأطراف الأكثر دورانًا في العمليّة التَّواصليَّة (إلى من يتحدّث الشّاعر/مفرد/ جماعة/ مذكر /مؤنث)، وقد يعبِّر بمذكر ثمّ يغيّر دلالته نحو المؤنَّث وهذا ما يظهر في قوله[2]:

مَلِكٌ كَسَا الإِسلامَ ثَوْبَ نضارةٍ بظبا أطاحَتْ كفُّه أعداءَها

[1]– النَّحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة. حسن عباس. دار المعارف، القاهرة، ط3، ص: 255، 256.

[2]– الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 08.

في هذا البيت تجلو حركة حذف المبتدأ (هو)، بالإبقاء على لفظة الملك مجتمعة مع الشَّطر الأوَّل دون انقطاع، بحيث لا نستطيع حذف كلمة أخرى من سياق الجملة الفعليَّة، لينقلنا إلى رصد صورة جزئيَّة أخرى تناولت شيئا من أشياء هذا الملك وهي لفظة الكفّ، وكأنَّ الشَّاعر من حديثه يرصد العلاقة التَّتابعيَّة بين العامّ والخاصّ، إذ يقتصر العامّ على المجاز الَّذي وظَّفه في جملة (كسا الإسلام)، في حين اقتصر التَّعبير العاميّ على عجز البيت، فيستشف القارئ أنَّ حجَّة السلطة في عجز البيت هي الَّتي ساعدت الملكَ على نصرة الإسلام، فشهد له الخلق رغم حذفه المبدئيّ والمفَسَّرِ له بكلمة (الملك).

استعمل الشَّاعر طرقاً كثيرةً في حذف المبتدأ -زيادة على ما ذكرنا- كأن يقع قبل الاسم الموصول؛ وهذا النَّوع من الحذف يفهم من سياق القول إذ يدلّ على المخاطَب في كثير من المواطن، و يؤدّي دوره الحِجاجيّ من خلال الرّابط الذي يربط الغائب بالحاضر في سياق واحد، فيكون المحذوف حاضرا عياناً بحكم صلة الموصول الَّتي تحيل عليه وتبين الهدف من وراء حذفه، يقول حازم القرطاجني[1]:

والَّذي حِزبُ الهُدَى لَا ... قٍ به للفَتْحِ لَاقِنْ

إنَّ تقديرَ الكلام في هذا البيت يكون بإضافة المحذوف إلى الشَّطر الأوَّل من البيت فنقول: (و[هو]الَّذي حزبُ الهدى لا). فبعد أن عدَّد الشَّاعرُ مناقب آل حفص وأكثر في وصف أخلاقهم امتنع عن التَّصريح حتَّى يختصر فكان المحذوف مفتوحًا يتصرف فيه القارئ على حسب قدرته القرائيّة في إطار السّياق، وكأنَّ الكلام ضاق بذات الشَّاعر فلجأ إلى الحذف كتقنية من تقنيات التَّعبير الَّتي تقول كلّ شيء ولو سمّى المسمَّى باسمه لتجاوزنا البيت وفهمناه ظاهريًّا.

وللقضية نظرة أخرى يلمسها حازم النَّاقد في كتابه "المنهاج" وهي بعد الشَّاعر عن التِّكرار الَّذي يشين الكلام*، لأنَّ النَّفس لا تَألف الكلام الَّذي يأتيها بطريقة واحدة وإنَّما تقبل من القول كلّ

[1]- قصائد ومُقَطَّعات صنعة أي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 206.

*- نحن لا نتكلّم عن التّكرار باعتباره ميزة إيقاعية تضفي الرّتابة على القصيدة ككلّ.

مختلف متباين وهذا ما أشار إليه "عبد القاهر الجرجاني"(ت: **471**هـ)[1]، و وافقه فيه حازم القرطاجني إلى حدّ بعيد حيث يقول:" ويحسن أيضاً أن يقصد تنويعُ الكلام من جهة التّرتيبات الواقعة في عباراته وفي ما دلَّت عليه بالوضع في جميع ذلك والبعد به عن التوّاطؤ والتَّشابه، وأن يؤخذ الكلام من كلِّ مأخذ حتّى يكون كلّ مستجد بعيدا من التِّكرار، فيكون أخفّ على النَّفس وأوقع منها بمحل القبول. ويقتدر على هذا بمعرفة كيفيات تصاريف العبارات وهيآت ترتيبها وترتيب ما دلَّت عليه"[2]. وقياساً على كلامه نجد أنَّ الحذفَ من مشكِّلات البِناء النَّصي الَّتي يُعوِّل عليها الشَّاعر في إحكام عمله الشِّعريّ.

دائما، ونحن بصدد رصد المحذوفات المتعلّقة بالموصول وصلته، نجد أنَّ حازم القرطاجني حذف الاسم في صلة الموصول مثلما حذفه قبل الاسم الموصول ذاته، وكثيرة هي النَّماذج الدَّالة على هذا الحذف، إلاَّ أنّنا سنقتصر على الأمثلة الَّتي حاجج فيها الشَّاعر خصمه أو خدَم بها موقفًا معيَّنًا كقوله[3]:

هُوَ النّاصِرُ المنْصُورُ والمَلِكُ الَّذي أَعَادَ شبابَ الدَّهرِ من بعدِمَا اُشْمَطّا

يعتمد الشَّاعر في بيته هذا على تبرير للأنواع حذف المبتدأ المذكورة، ولأجل هذا أظهر ضمير الغائب في بداية صدر البيت(هو)، وما ذلك إلاَّ توضيح وإبراز لهذه الذّاتية الَّتي سمت وتعالت بفعلها الطَّيّب الحسن، وكأنَ الشَّاعرَ هنا ضاقت عنه اللّغة ولم تسعفه العبارة في المدح، فبدأ يُعدِّد الصِّفات (النَّاصر، المنصور، والملك)، ولو تتبعنا حركة هذه الصِّفات لوجدناه تتدرَّج في عملية الإثبات بحيث لو شكّ المتقبّل في الصّفة الأولى (النَّاصر)، أُلقيت عليه صفة أكثر شحنة من سابقتها (المنصور)، ولو لم تستقمِ الصِّفتان في ذهنه أسقطت عليه الصِّفة الثَّالثة (المِلك)، وهي حجَّة تثبت المُلْكَ للنَّاصر

[1]– يقول عبد القاهر الجرجاني: " أن أنس النّفوسِ موقوفٌ على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطّبع، لأنَّ العلمَ المستفاد من طرق الحواس والمركوز فيها من جهة الطَّبع". أسرار البلاغة .عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمّد شاكر. ص: 121.

[2]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 16.

[3]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 157.

وتدحض عنه كلّ الصّفات الذّميمة. فالشاعر هنا يُبرئ الملك من كلّ نقيصة. ليصل في عجز هذا البيت إلى حذفه (هو) مع الإبقاء على ديمومة الصِّفات الطّاغية على هذا النّصّ.

ثمَّ يختم كلّ ما قاله في هذين الكلمتين (من بعدما اشمطا)؛ أيّ أنَّ الملك هو من غيّر كلّ الأطر المتوارثة عن القدم وأعاد بسط العدل والنّصرة للوطن. وبين الذِكر والحذف تتأسّس بلاغة النّصّ وهي الفكرة الّتي عبَّر عنها حازم القرطاجني بقوله: " فإنَّ الكلامَ إذا خفَّ واعتدل حَسُن موقعه من النّفس، وإذا طال وثقل اشتدت كراهة النّفس له"[1]. فتصدّ عن مناوشته والتّصرّف مع معانيه بجديَّة وطول نظر. ولو لم يكن الأمر بالمعنى المقتبس من المنهاج لضعُف هذا البيت وأقصيَ.

فالحذف هنا دلّ عليه شخص الملك وحتَّى لا يكرّر الضمير الّذي ابتدأ به والصِّفات الّتي بعده أشار ولم يذكر لأنَّ الكلام فُهم من أوّل وهلة بعد تداول الصّفات الّتي تُؤكِّد بروز الذّات الواحدة والطّاغية على النّصّ في بنيته العامَّة، وبهذا الإحكام القوليّ تحقَّقت "استراتيجيّة القول الّتي اعتمدت أسلوب الصَّمت؛ لأنَّ بها يدرك المتكلِّم والمتلقّي على السَّواء ما يعزّ منالُه بالكلام والتّلفظ"[2]؛ أيّ أنَّ مبحث الحذف همزة وصل توصل ما انقطع بين الباثّ والمستقبِل، ولذلك كانت محطّ أنظار اللِّسانيين واللُّغويين الّذين اشتغلوا على تحليل النُّصوص والخطابات.

2- حذف الخبر:

لجأ حازم القرطاجني إلى حذف الخبر في متنه الشِّعريّ؛ والحذف في هذا المقام يحثّ القارئ – كسابقه من المقامات- أنَّ يركّز ويخمِن ويقف عند حدود المحذوف ليبرزه للعيان ويستصيغ حضوره ومعناه، ولذلك رأى الأسلوبيّون أنَّ دراسة الحذف في التّركيب تكسب القارئ المتعة من خلال ما يثيره من انتباه ولفت نظر مشركًا إيَّاه في بناء الرِّسالة، وفي رؤيتهم هذه إحياء لفكرة قديمة نادى بها بلاغيو ذلك الزمن بقولهم الحذف أبلغ الذِّكر[3]؛ لأنَّ الذِكرَ سيرٌ فيما هو مألوف من أساليب التّعبير، والمألوف ليس له من الإثارة ما لغير المألوف. والحذف ينافي ذلك؛ إذ هو خروج عن النَّمط الشَّائع

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 65.

[2]- "الاستراتيجيَّة الحجاجيَّة لبلاغة الصَّمت (قراءة في حِجاجية الحذف في القرآن الكريم)". زروقي عبد القادر. ص: 25.

[3]- كأبي بكر محمّد بن الطّيب. الباقلاني (ت: 403هـ). في كتابه: إعجاز القرآن. تح: أحمد صقر. دار المعارف ، مصر ، ط4، ص: 262.

في التّعبير أو هو خرق للسنن اللُّغوية ومن هنا كانت قيمته وتأثيره[1]. ومن الأبيات الّتي جسّد فيها شاعرنا هذا النّوع نذكر قوله[2]:

وعفوتَ عن عوفٍ ولولا عفوكُمْ علَق الرَّدى بالحيِّ من عِلاقِ

اتّفق النّحاةُ على حذف الخبر بعد [**لولا**] إلاّ أنّ حضورهَ حاصلٌ وموجودٌ في سياق الكلام، يحدّده القارئ، والبيت الآني –محلّ الدِّارسة– يكشف فيه حازم القرطاجني عن خلّة من خلال الملك الرّفيعة وهي العفو، فبعد أن أضمر حازم الفاعل في بداية الشّطر الأوّل في الفعل عفوتَ (أنت)، لينتقل إلى تعظيم هذا الملك فعبّر عنه بضمير الجماعة للمخاطَبين (أنتم)، وهي حجّة ترتّبت عن نتيجة يمثّلها الشّطر الثّاني، ولعلّ القرينة الّتي اتّخذها الشّاعر قرينة عقليّة "فالعقل صفة من صفات المخاطَبين باللُّغة، وقد يعمد المتكلِّم (إلى توظيف هذا النّوع من أنواع الحذف)الّتي يمكن للسّامعين إدراكها بعقولهم... بيد أن ذلك يحتاج إلى مزيد من العناية والتّدبر في بعض النُّصوص، والسّامعون يتفاوتون في ذلك على قدر إمكاناتهم العقليّة وثقافاتهم"[3]. فالقارئ المثقف غير القارئ السّطحيّ، فهو يوفّر كلّ زخمه القرائي في تصرّفه مع المعنى.

أضفى حذف الخبر الواقع بعد لولا صفة الحركيّة على البيت والّتي انعكست بدورها على النّصّ كلِّه، وقد وظفه توظيفًا بارعًا خدم الموقف بحيث لم يقف قارئ بيته عند الخبر المحذوف وإنّما ما تركه هذا المحذوف من أثر نفسيّ ناتج عن حركة الكلمات ذات المادة اللّغوية الواحدة (ع.ف.ا)، في صدر البيت، وما زاده جمالا الصّورة البيانيّة الّتي تمثّل الظّاهرة وتقرّبها للواقع الملموس، ولو ذكر كلّ ما صال في داخله لما أتى بالمراد.

إنّ تعبير الشّاعر بصور حذف الخبر من قبيل دفع القارئ إلى التّفكير، وهذا النّوع يدخل في باب صناعة الحجج العقليّة المثبتة لصحّة موقف ما ودحض آخر، بقرائن ومسببات فكريّة تبني الواقع.

---

[1]– ينظر: الأسلوبيّة مدخل نظريّ دراسة وتطبيق. فتح الله أحمد سليمان. تقد: طه وادي. مكتبة الآداب، القاهرة، مصر 1425هـ، 2004م، ص: 138.

[2]– الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 84.

[3]– *ظاهرة الحذف في الدّرس اللّغوي* .طاهر سليمان حموده. الدّار الجامعية الطبعة والنّشر والتّوزيع، الاسكندرية؛ 1998م. ص: 133.

فالشّعر وإن كان ينتمي إلى الواقع؛ فهو بعيد كلّ البعد عنه فحقيقة يُبنى على مرجعيات واقعيّة تظهر في موضوعاته، إلاّ أنّ الشّاعر يسمو بموضوعه إلى مرتبة الأنموذج، عبر مختلف التّقنيات الأسلوبيّة الّتي تساهم مساهمة فعّالة في عدول النّص لا عن العاديّ المتواتر من الكلام فحسب؛ بل عن الواقع والموجود أيضا. وهو أمر أكّدته الكثير من الدّراسات البلاغيّة والنّقديّة قديمها وحديثها عربيتها وغربيتها[1]. ولنتأمّل هذه الأبيات الّتي يصنع فيها حازم القرطاجني الأنموذج من خلال تقنية الحذف يقول[2]:

ماجتْ بها لججُ الحديدِ محيطة فتركن كلَّ حديـــــقةٍ كالدِّرهمِ
كم مَعْلَمٍ قد غــادرتهُ مَجْهــــلاً أو مَجْهَلٍ صَيَّـــرْنَهُ كــالمَعْلــم
كم ذاب منهم من فــؤادٍ جامدٍ عند العظاتِ ومـن نجيع منهمي
لولا جميلُ الصفحِ عنهمْ أصبحوا خبراً هـــــناك لمنجــدٍ ولمتهم

يمدح الشَّاعر في قصيدته (بُشراي أنْ يممتُ خَيرَ مُيمَّمِ) الأمير أبا يحيي، ويعلي من شانه وقيمته والمآل الَّذي وصلت إليه بلده في فترةِ حكمه، وانصياع العدوّ، ووصف القوَّة الَّتي تمتَّع بها هذا الأمير في معركته ضدّهم فوصف القوس وحدها في سبعة أبيات متتاليَّة ثمّ وصف السَّيف مستنجدا بصورة الشَّاعر عنترة بن شداد* في وصفه له رغم أنَّه كان عبدًا لكنَّ السَّيف جعله بطلًا وفارسًا، فقد سالت دماء كثيرة حتَّى شكَّلت بقعا على الأرض كأنَّها الدَّراهم في استدارتها، ولو عقِلوا الموعظات الَّتي أُلقيت على مسامعهم لما وصل الأمر إلى التَّصادم، ومع ذلك فقد عفا عنهم وسامحهم.

فالصَّفح كان موجودا باعتباره خبراً للمبتدأ (جميل)، وقد حذفه الشَّاعر حتَّى لا يتوهَّم القارئ أنَّ الصَّفح تستحقه جميع النَّاس، فقد صفح عن بعضهم وقتل الأخرين ممَّن طغوا وتمادوا، ولو أخذهم بسفائهم لكانوا أحاديث أكل عليها الدَّهر وشرب كما يقال. فلنتأمل حركة هذا الحذف المتغلغل في

[1]- ينظر: دراسات في الحِجاج(قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربيّ القديم). سامية الدّريدي الحسنيّ. عالم الكتب الحديث، الأردن؛ 2008م، ص: 82، 83.

[2]- الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص:106، 107.

*- وهو من قبيل توظيف التَّناص الشّعريّ الَّذي عمد إليه حازم القرطاجني. ينظر: شرح ديوان عنترة بن شداد. تصحيح: أمين سعيد. المطبعة العربيَّة، مصر (د،ط)، (د،تا)، ص: 123.

بنية النَّصّ ككلّ فبعد أن تحدَّث عن سيادة الرجل بالسَّيف، ووصف القوس عبَّر مباشرة عن الصَّفح ثم أدخل عنصر الحذف لتشويق القارئ، حتَّى لا يظنَّ أنَّ المدح مجردُ كلام، فالحرب بعد أن يشتد وطيسها لا تخلِّف سوى القتل، رغم وجودِ الصَّفح لفئة قليلة امتنعت عن إشهار سيوفها في وجه الملك.

يزيد الشَّاعر حازم القرطاجني من كثافة الحذف في مقامه وسياقه، إذ " لا يورد الألفاظ المنتظر من الألفاظ، ليفجّر في ذهن المتلقّي شحنة فكريّة توقظ ذهنه، وتجعله يتخيّل ما هو المقصود، وعملية التَّخيل التَّي يقوم بها المتلقّي تؤدّي إلى حدوث تفاعل من نوعٍ ما بين المرسِل والمتلقّي قائم على الإرسال النَّاقص من قبل المرسِل وتكملة هذا النُّقص من جانبِ المتلقّي"[1]؛ أي إنَّ المرسِل يتّخذ الحذف كحجَّة فكريّة لتبرير موقف ما، وقد يكون هذا الموقف غير واضح الرؤية أمامه فيستأنس بمتلقيه في تدعيمه، وكثيرة هي الأبيات الدَّالة على صحَّة هذا الرَّأي كقوله مثلا في قصيدة له بعنوان (**لا تبك حزناً ليوم بَين**)، وهي من أجمل ما نظم الشَّاعر ومنها أخذنا هذه الأبيات[2]:

لا بَرِحَتْ –مـا حيِيتُ– عَيْنِي تُسيـــل للـــدَّمع واديـــن
وتَكْتَسِي لـــلأَسَى حِـــدَاداً يُلبِـــسُ جفـــنَيَّ سُدفَتين
لـو كـــان مُقْلَتَـــيَّ فيـــه على السَّوادَين مُســـعِدين
خضَّبْتُ منها ما ابْيَضّ حُزْناً ما اسودَّ من لـــونِ مقلتيـن
لكنّـــني قـــد سنَنَت تويباً أســـودَ منـــها بمَـدمعَين
لولا الأسى ما سنَنْتُ كُحْلاً منهـا بجَفْـــن ومِحْـــجَرَين
ولائـمٍ لامَ فـي اكتـحالٍ يـــومَ اسْتَحـَــلُّوا دمَ الحسين
فقلتُ: دَعْنِي، أحـــقُّ عِضْوٍ يَحْظَى بِلُبْسِ السَّـــواد عيـــني
فليس حزنٌ كحُـزنِ عـــيني وليـس خَطْبُ الأســـى بِهَيْنِ

[1]– الأسلوبيّة مدخل نظريّ دراسة وتطبيق. فتح الله أحمد سليمان. تقد: طه وادي. ص: 137.

[2]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 217.

تعلو هذا النَّصّ الشّعريّ نبرةُ أسى وحزن عالية جراء حادثة وقعت في زمن الفِتنة وفي كربلاء على وجه التَّحديد، وفيها نُكِل بآل البيت وقُتل الحسن والحسين على يدِ الخوارج، ولذلك ما يُرى عن الشَّاعر أنَّه يعيش تجربة الشِّعر عبر التَّاريخ والحياة، ولذلك لم يكتفِ بالعرض المباشر للحادثة، لكنَّه اعتمد الحذف كآلية حجاجيَّة يوسِّع بها نطاق تخيّل القارئ ليشكِّل معه الصَّورة، ويكتمل الفهم بطريقة لبقة أضفت جمالا على الوصف إضافة إلى حجّـة التَّناص المتمثلة في استدعاء وقفة امـرئ القــيس(ت:**565**م) في مـــطلع معلقــته المشهورة (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) [*]، إلاَّ أنَّ الشَّاعر لم يقف على الأطلال بل بكى الأحبة، معبراً عن بكائه بكل الحركات والأفعال الرّامزة إليه (تسيل الدّمع، الأسى، حدادًا، السّواد.....).

وبعد أن مَهَدَ للقارئ كلامه مُدخِلاً إيَّاه دوائر الحزن والأسى بدأ يشحن كلامه بقوّة تعبيريّة ممثّلة في حذف الخبر الموجود في الشَّطر الأوَّل من البيت السَّادس، إذ عنى فيه أنَّ لولا الأسى موجود/حاصل لــ، ولم يقطع صيغة هذا المثير الأسلوبيّ ؛ وإنَّما وصل ما انقطع فيه معرّبًا عن دلالة كلّ القصيدة مخبِراً أنَّ جرحَه عميق وآساه مفجع من جراء التَّنكيل بحفيديّ رسول اللَّه صلَّى الله عليه سلّم.

وممّا يلاحظ في هذه النَّبرة أنَّ الشَّاعر في توظيفه للحذف ينطلق من مقامات تستدعي حضوره في نصِّه الشِّعريّ، فمرة يذكر الأحداث ليُطمئن بها نفسيَّة القارئ ثمَّ يحذف، ولعلَّ حذفه هنا للفظة من قبيل التِّكرار فلا يريد للقارئ أنَّ يملّ ويسأم، وهذا الحذف طبيعيّ. ومرات لا يعطي للقارئ أي مقدِّمات؛ وإنَّما يوظف الحذف لمخاتلته وهزّ كيانه ودفعه إلى البحث والتَّقصّي والتّطلع " إلى معرفته؛ لأنَّ النَّفسَ إن تعلقت بشيء مبهم هامت في معرفته"[1]،وهذا من أجمل أنواع الحذف، ولعلَّ

[*]- ينظر: الدّيوان. امرئ القيس. دار صادر، بيروت،(د،ط)، (د، تا)، ص: 29. وقد نسج حازم على منوالها قوله:

قفا خليليّ نبك حزنًا: بكاء قلب وناظرين

ينظر: قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 216.

[1]- ينظر: "الاستراتيجيَّة الحجاجيَّة لبلاغة الصَّمت (قراءة في حِجاجية الحذف في القرآن الكريم)". زروقي عبد القادر. ص: 29.

مقولة(الحذف أبلغ من الذّكر) تتقصَّد هذا النَّوع، فأن يكون الحذف حجَّة معناه أن يُلقى إلى قارئ واعٍ، يفتّق دلالته ليصل إلى فهم المعنى، ومتى وصل أدرك حجيَّة هذا الحذف.

هذا ما أشار إليه الباحث عبد الله صولة رحمه الله تعالى في كتابه الحِجاج في القرآن الكريم إذ يقول عن الكلام المحذوف: "ليس أي كلامٍ، إنَّه في معظم الأحيان الحجَّة الَّتي يسكت عنها الكلام ويسقطها عامِلاً مع ذلك بإحكام على أن يعْثُرَ المتلقِّي عليها ويجعلها حجَّته الخاصّة"[1].

فبالاشتراك بين الباثّ والمتلقّيّ تُثبت الحركة الحِجاجيّة للكلام، ويكون الحذف وسيطًا مشتركًا بينهما إذ يتشبَّث به الطَّرف الثَّاني على وجه مخصوص.

دار أسلوبُ الحذفِ في إبداع حازم القرطاجني الشِّعريّ كذلك حول أركان الجملة الفعليَّة، والحروف الَّتي لها بالغ الأثر في السِّياق الأمر الَّذي جعلنا نسلط الضَّوء على بعضها فيما يلي:

3- حذف الفعل و الفاعل:

ورد هذا الحذف في شعر حازم القرطاجني وهو من المضمرات الأكثر ورودًا ، وفيه يدفع الشَّاعر متلقيه إلى إيجاد المحذوف بقرائن تدلّ عليه في السِّياق يلمحها العقل، فمرة يُحذف الفعل ومرة يحذف الفعل "مع فاعله المضمر، وذلك من باب الوجوب؛ أي أنَّ إظهار الفعل فيها غير جائز بعبارة أخرى لا تكون الجملة صحيحة نحويًّا لو ذُكر الفعل المحذوف المقدَّر؛ لأنَّ عادة النَّاطقين أن يلتزموا في هذا الحذف"[2]. وله عدَّة صيغ نذكر منها للتّمثيل:

- في سياق النِّداء يقول حازم القرطاجني في قصيدته الَّتي مطلعها(**أمِن بارق أروى بجُنحِ الدُّجى سقطاً**)[3]:

فيا ربَّةَ الأَحداجِ عُوجِي لِتَعلمِي –وما بِك جَهْلٌ– أنْ سَهْمَك مَا أخطَأَ

يَظهرُ الحذف في الشَّطر الأوَّل من البيت بعد أداة النِّداء (**يا**) إذ تقديره يكون .(**أنادي أو أدعو**) ولعلّ تبريرنا هنا لحذف الشَّاعر يكمن في أنَّ النّداء أسلوبٌ متداول كثير الاستعمال في كلام

[1] – الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية. عبدالله صولة. ص: 417.

[2] – وقد يكون الحذف جائزًا في مواضع أخرى ينظر: *ظاهرة الحذف في الدّرس اللّغوي* .طاهر سليمان حموده. ص: 253.

[3] – الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص:68.

العرب، كما له بعض القرائن الدَّالة عليه فلا يمكن للشَّاعر أن يجمع بين الفعل وأداة النِّداء؛ وإنَّما يستغني بما يدلّ عليه ويقوم مقامه وهو الممثَّل في أحرف النّداء وهذا ما وجد مع أصحاب النَّظرية التَّحويليَّة إذ يرون أنّ تقديرَ النُّحاة القدامى لفعل محذوف نصب المنادى ونابت عنه أحرف النّداء مقبول[1]، هذا من جهة.

ومن أخرى تقتضي الوظيفة الحجاجية المشتركة بين الشَّاعر والمتلقّي أن يفهم كلّ منهما الآخر ليصلا إلى الفهم الصَّحيح فيعي المتلقّي قدرة الشَّاعر اللّغويّة ويعلم فنيّاته الأسلوبيَّة ويأخذ الكلام على حقيقته فيقتنع، وكثيرا ما يذهب الشَّاعر إلى "حذف ما لا يهمُّ المتلقّي والاكتفاء بذكر ما يهمُّه "[2]، باعتبار أن الكلام له قرائن تُثبت المحذوف في السِّياق.

- حذف الفعل وفاعله إذا كان عاملاً في الحال كقول حازم القرطاجني[3]:

هنيئاً لكمْ بل للدِّيانة والدُّنا وأهليهما في ظِلِّكُمْ كلُّ نَعْماءِ

في هذا البيت عوَّض الشَّاعر الفعل والفاعل بحال قامت مقامه، وحسُن التَّعبير بها حيث إنَّ تقدير الكلام فيه: أقول لكم هنيئًا، وقد أضفى هذا الحذف جماليّة على البيت الشِّعري جعلتِ القارئ يتمتَّع بهذا التعبير الموجز، أو لمحة دالة بعد عرض موضوعاتيّ طويل.

- وقد يحذف الفعل والفاعل إذا ابتدأ الكلام بصيغة من صيغ المصدر الَّتي تنوب عن المفعول المطلق، إذ دلَّ على وجودهما دليل مقاليّ كقول حازم القرطاجني في قصيدة مطلعها (سبحانَ من سبَّحته ألسنُ الأُممِ)إذ تكرَّرت المصدر سبحان (**106**)مرة نأخذ منها[4]:

سبحانَ مَنْ شاءَ تدبيرَ الأمورِ على ما خطّ تقريرَه في اللّوحِ بالقلمْ

[1]- ينظر: *ظاهرة الحذف في الدّرس اللّغوي* .طاهر سليمان حموده. ص: 254.

[2]- الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية. عبدالله صولة. ص: 419.

[3]- قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 79.

[4]- الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص:99.

إنَّ هيمنةَ الصِّيغةِ الحِجاجيّةِ على الكلام، جعلت الشَّاعر يؤرّق متلقيه ملزِمًا إيَّاه البحث عن الفكرة، وكأنَّ التَّقدير في هذا البيت من قبيل أنا أسبح الله فسبِّح معي، وذلك بتعداد الخيرات والنِّعم الَّتي لا تعدّ ولا تحصى، فالتَّسبيح واجب، ولو لم تكن القيمة الحِجاجيَّة للحذف مرتكزة على المحاجة بين المتواصلين لكفتنا صيغة سبحان، والكلام هنا حجَّة على المخالف الَّذي ينكر كلّ ما أمدَّه به المولى عزَّ وجلّ.

4- حذف المفعول به:

ما دام الحذف قد مسَّ طرفي الجملة الفعليَّة فسيصل لا محال إلى المفعول به كون أنَّ "أغراض النَّاس تختلف في ذكر الأفعال المتعديَّة، فهم يذكرونها مرَّة ومرادهم أن يقتصروا على إثبات المعاني الَّتي اشتقت منها للفاعلين، من غير أن يتعرّضوا لذكر المفعولين"[1]. وهذا النَّوع أوجده حازم القرطاجني في شعره كاختصار للكلام غير مرَّة وقد أخذ معه تلوّنات وتنوعات نذكر منها :

- مفعول المشيئة: وأورد ذلك في قوله[2]:

إمامٌ بجيشِ الرّعبِ يغزو عُداتَه فَلوْ شاءَ لاستَغْنَى عن الجَحْفَلِ الْمَجْرِ

ففي هذا البيت يحذف الشَّاعر المفعول به ويترك للقارئ المجال في تبنّي الألفاظ الَّي تخدم سياق القول، وتقدير الكلام لو شاء [**أن يستغنيَ**] لاستغنى عن الجحفل. فالكلام بصيغته الأسلوبية الأولى أجمل في نفسيَّة القارئ، وتحوير المصدر المؤول في القول أمتع، فأن يضيف القارئ على كلام الشَّاعر شيئا ما سعادة لا يحسُّها إلاَّ من تذوَّق الشِّعر، وكانت له ملكة وضع الألفاظ على قدر المعاني.

- أن يكون عائد جملة الصِّلة: وهو ما نلمحه في قول الشَّاعر[3]:

وممكّناً ممَّا أرَدْتَ مُخَيراً ومُوفَّقاً فيما رأيتَ مُسَدَّدَا

ممَّا نلاحظه على هذا الحذف البلاغيّ الموجود في هذا البيت؛ والمقدّرة بالآتي [ممَّا أردتَـــه] و[فيما رأيتَـــه] أنَّ هذا النَّوع يضفي على النَّصّ الشّعريّ جرسا موسيقيّا رتيبا لا ينقطع، ولذلك

[1] – الحذف البلاغيّ في القرآن الكريم. مصطفى عبد السَّلام أبو شادي. مكتبة القرآن للطَّبع والتَّوزيع، القاهرة، (د،ط)، (د.تا)، ص: 19.

[2]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 134.

[3]– الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص:41.

يكثُر استعماله من لدن الشُّعراء، كما نجده في القرآن الكريم بكثرة حيث "يحذف المفعول لمجرَّد الاختصار مع قيام القرينة نحو أصغيت إليه أي أذني لرعاية الفاصلة القرآنيَّة "[1]. وإحداث الأثر النَّفسيّ للمتلقِّيّ.

5- حذف الحرف :

يلجأ الشُّعراء إلى حذف بعض الحروف لوظيفة بلاغيّة إبلاغية في الكلام، تاركين مجال تكملة المعنى للمتلقّي في سياق القول الّذي ورد فيه، حتّى تصل الرِّسالة دون تشويش وهذا رأي من الآراء الَّتي تجعل الحذف في إطاره العام عنصرا مساعِداً في تشكيل اتِّساق النَّصّ؛ فهو عندهم "لا يخلِّفُ أثرًا؛ إذ لا يحلّ محلّ المحذوف أي شيء، ومن ثمَّ نجد في الجملة الثَّانية فراغًا بِنيويًّا يهتدي القارئ إلى مثله اعتمادًا على ما ورد في الجملة الأولى أو النَّصّ السَّابق"[2]؛ أيّ ثمّة محيل يضبط القارئ لأن يأتي بدلالة المحذوف دون تجاوزها إلى احتمالات أخرى، وهذا الرّأي يكون مستبعدًا قاصرًا على تحديد دلالة المحذوف، وإن كان الكلام صحيحًا فما الَّذي يدفع الشَّاعر مثلا إلى اختصار كلامه؟ هذا من جهة، ومن أخرى وفي ظلّ اتجاهات البحث اللّسانيّ مثلا أين نجد مقولة موت المؤلّف إذ مازال القارئ مرغماً على إيجاد ما قاله الشّاعر قصده؟.

حقيقة، أن الحذفَ لبنة بناء يتأسَّس عليها النَّصّ، لكنها كذلك فاتحة لآفاق التَّأويل عند القارئ فبالمساءلة الجزئيّة (ما يخصّ الإحالة والحروف)، تكشف جماليّة هذا النّصّ كما تعزّز من علاقات ربطه مع القارئ ليحسّ أنَّ أصغر وحدة في بناء النَّصّ (الحرف)يعوّل عليها في تقصِّي دلالته، وكثيرة هي الأبيات الَّتي نظمها حازم في إبداعه الشِّعريّ مجسّدا طرق حذف الحرف لتكون كالآتي:

-حذف حرف الجرّ (رُبَّ)في قوله[3]:

ويومٍ كيومِ السَّبت لمْ تَرْجُ بَعده عِداتُك أو يُسْتَودَعُوا الرَّمسَ من رَمْصِ

[1]- الحذف البلاغيّ في القرآن الكريم. مصطفى عبد السَّلام أبو شادي. ص: 21.

[2]- هذا ما قاله المؤلفان هاليداي ورقية حسن في كتابهما المشترك(التَّماسك في اللُّغة الانجليزية) إذ هو عندهم شبيه للاستبدال(**Substitution**)، مع وجود تمايز بين المصطلحين؛ إلاَّ أنهما من أدوات تحقيق الاتّساق في النَّصّ. ينظر: لسانيات النَّص (مدخل إلى انسجام الخِطاب). محمَّد خطابي. ص: 21.

[3]- قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 149.

إنَّ للكلام في هذا البيت وظيفةً لغويّةً حجاجيّةً تكمن في التَّخصيص، فمن كلّ الأيَّام اختار يوم السَّبت، ولذلك امتنع عن تعبيره المباشر فقد كان بإمكانه القول يوم السَّبت إلاَّ أنَّه أراد حذف حرف الجرّ الزَّائد (ربَّ) هذا الضَّابط الَّذي ركَّز عليه وجعله أشدّ تأثيرا في البيت وبه كان متَّزِنًا، وقد حذف في عجزه الآخر حرفا الجرّ (مِن) ليكونَ تقدير الكلام عداتك من أن تشقّ وبحذفه هذا السِّياقيّ لفت القارئ وشوَّقه لقراءة بقية الأبيات.

كما نلمس حذف أداةِ التّشبيه (الكاف) في قوله[1]:

وَجْهٌ كشمسِ الضُّحى نورُ الصّباحِ بما قد فاضَ من نُوره في الأَرض مبهورُ

حذف الشَّاعر الكاف في كلمة نور إذ التَّقدير كنور الصَّباح وهو يقصد إشراقة الوجه، فوجه الممدوح من كثرة جماله لم يوفِّه تشبيه واحدٌ، فأردف له تشبيهًا آخرَ يفهم من سياق الكلام تبعًا للتَّشبيه الأوَّل.

- **حذف أداة النِّداء:** في قوله[2]:

بكَ انتصارِي أبَا عبدِ الإله على دهرٍ عدمتُ به نَصْري وأَنصارِي

وتقدير الكلام هنا يا أبا عبد الإله.

- حذف الفاء الواقعة في جملة جواب الشَّرط.

وظَّف حازم القرطاجني ظاهرة الحذف في شعره وذلك لما يحمله من ثراء لغويّ، وفيض دلاليّ غزيز يُدرك بعد بحث وتأمل وفكرٍ، وقد استعمله الشَّاعر –حازم– من قبيل الحجج الدَّالة على الإثبات صحَّة موقف، وما الدَّلالات البلاغيَّة الَّتي يحويها الحذف إلاَّ قدرات تثبت ملكة الشَّاعر أولا، وتحفيز المتلقِّي على البحث. كما نرى أنَّ الحذف من منظور حازم لم يظل حبيس النَّحو، وإنَّما خرج على هذه القواعد المعياريّة في إطارها العامّ ليلج حقل الجماليَّة والإبلاغ، فلم يعد يستهوينا حذف أركان الجملة ولا حروفها أكثر ممَّا أصبح يستهوينا طريقة التَّقديم والتَّفاعل، أي أصبح يهمّنا ماذا يمكن للحذف أن يقدِّمّ؟، وهو البعد التَّداوليّ الَّذي يجمع بين الاثنين، وهذا ما اشتغل عليه اللِّسانيون

[1]– الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص:60.

[2]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 128.

المعاصرون وهو بيِّن في قولهم:"إنّ الحذف ما كان يمكن أن يعلو أهمية إلى هذا المستوى، لو لم يكن حضورًا ووجودًا يستند إلى نسق لسانيّ يجعل منه نماذج يحيل عليها وينسبه إليها، ثم يمكِّن منه المرسل استعمالا واستهلاكًا، والمتلقّي قراءة وتأويلا"[1].

[1]– العلاماتية والسّيميولوجيا (قراءة في العلامة اللغوية). منذر عياشي. مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، ط1؛ 2009م، ص: 198.

الفصل الثّاني

الحِجاج التّخييليّ وأثره الجماليّ

في تشكيل الشّعر عند حازم القرطاجني

المبحث الأوّل: بلاغة الشّعر عند حازم القرطاجني (مساءلة في عناصر التّشكيل)

المبحث الثّاني: التّخييل في شعر حازم القرطاجني (تطبيق بعد تنظير)

المبحث الثّالث: القوّة الإقناعيّة للصّورة الفنيّة في شعر حازم القرطاجني

المبحث الأوّل:

بلاغة الشّعر عند حازم القرطاجني (مساءلة في عناصر التّشكيل):

تداول البلاغيون والنُّقاد والفلاسفة-"أرسطو(ت: **322** ق.م)"و "ابن سينا (ت: **427**) " و"حازم القرطاجني(ت: 684هـ)"- قضيّة البحث في مفهوم الشِّعر، وتقصّي مواطن الجمال فيه وتتبُّعِ سرّ تفاضل شاعر عن آخر به، فظهرت من قبيل هذا تعريفات وحدود له تقارب معناه لتبتعد عنه كليَّة، وبدأ الشَّعراء ينظمون القصائد في ظلِّ هذه الرّؤية الضَّيّقة محافظين على قضية الوزن والتّقفية والمعنى[1]، فما من كلام نُظم على هذه الشّروط عُدَّ شعرًا، الأمر الَّذي جعل رؤيتهم للشِّعر باهتة فقد حاصروه في جانبه الوزنيّ مع المحافظة على المعنى.

هذا التَّعريف النَّقديّ انعكس ضعفاً على صعيد الممارسة الشِّعريَّة في بعض زواياها الَّتي قد نستثني منها الشُّعراء النّقاد كـ"حازم القرطاجني" الَّذي أشاد بنقص تعريف قدامة بن جعفر (ت: **337**هـ)، مرجعًا ضعف الشِّعر إلى قصور الشُّعراء وعدم فهمهم لحقيقة الشِّعر والقوانين البلاغيَّة الَّتي يعوّل عليها في صناعته و حبكه، ولذلك انثال على إعادة النَّظر في مفهوم علم البلاغة ككلّ. من هنا "كانت غاية حازم أثناء طرحه لمشروعه التَّنظيريّ للعملية الشِّعريّة الإصلاح من شأن الشُّعراء والدَّفع بهم إلى امتلاك الأصول القديمة للصِّناعة البلاغيّة وأبدا لم يقصد الإهانة أو التَّوبيخ اللاّذع؛ وإنَّما ضجر بالشَّكوى والضَّجر نتيجة وقوفه على حقيقة الشِّعر في عصره"[2].

ولذلك عمل على إعادة الصُّورة الحقيقية له، منذ أنِ "اختلتِ الطِّباع والأفكار منذ قصرت، والعناية بهذه الصِّناعة منذ قلت، وتحسين كلِّ من المدعين صناعة الشِّعر ظنّه بطبعه، وظنّه أنَّه لا يحتاج في الشِّعر إلى أكثر من الطّبع، وبنيته على أنّ كلّ كلام مقفى موزون شعر، جهالة منه أنَّ الطِّباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللّحن، فهي تستجيد الغثَّ وتستغثُّ الجيِّد من الكلام

[1]- يرى قدامة بن جعفر(ت: 337هـ)، أن هذا تعريفه للشِّعر بأنَّه (قول موزون مقفًّى دال على معنى) من أبلغ وأوجز-ما قيل- مع تمام الدَّلالة . ينظر: نقد الشّعر. قدامة بن جعفر. تح : محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط) و(د.تا)، ص: 64.

[2]- الشِّعريَّة العربيَّة تفاعل أم تأثُّر(بحث في أوليَّة البيان العربيّ). زروقي عبد القادر.دار الرَّوافد الثَّقافيَّة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1؛ 2015م، ص: 124.

ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغيَّة، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن"[1]. وبهذا أصبح الشِّعر سهلًا تطفَّل عليه العوام بعدما ما كان سلطةً لا يقدر عليها إلَّا من فهم حقيقتها ومراسها.

هذه البداية الفعليّة الَّتي انطلق منها حازم القرطاجني في إعادته لحقيقة الشِّعر، وذلك بتخليصه من كلِّ التّعريفات المسبقة الَّتي كبحت جماله الدَّاخليّ، مركّزة على جانبه الشَّكليّ، وعلى هذا انقلبت ماهية الشِّعر ووظيفته في الحياة وانحرف عن الطَّريق الَّتي سنَّها الأوائل من " تعظيم صناعة الشِّعر واعتقادهم فيها ضّد ما اعتقده هؤلاء الرّعانفة على حال قد نبّه عليها أبو علي ابن سينا فقال: "كان الشَّاعر في القديم ينزل منزلة النبيّ، فيعتقد قوله ويصدق حكمه، ويؤمن بكهانته" فانظر إلى تفاوت ما بين الحالين: حال كان ينزل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم, وحال صار ينزل فيها منزلة أخس العالم وأنقصهم!"[2]. فالمفارقة هنا تحتمل وجهتين أولها يكمن في قصور شعراء زمن حازم القرطاجني على توظيف القوانين البلاغيَّة في شعرهم وذلك لقصورهم على التَّوفيق بينها وبين الوزن، فالخرق كان عروضيًّا يقتصر على الوزن.

في حين تتمثَّل الوجهة الثَّانيّة في اللَّحن واختلاط ألسنة العرب وعلى هذا سَهُلَ الشِّعر على النَّاس وضَعُفَ وهجه عند الشُّعراء الَّذين" غابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحرّكة جملة فصرفوا النُّقص إلى الصَّنعة، والنُّقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم، ولأن طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضا. فرأوا **أخساء** العالم قد تحرفوا باعتفاء النَّاس واسترفاد سواسية السّوق بكلام صوروه في صورة الشِّعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التي بها يتقوَّم الشَّعر. وكأنَّ منزلةَ الكلام الَّذي ليس فيه إلا الوزن خاصة من الشِّعر الحقيقي منزلة الحصير المنسوج من البردي وما جرى مجراه من الحلّة المنسوجة من الذّهب والحرير، لم يشتركا إلا في النسج كما لم يشتركِ الكلامان إلاّ في الوزن"[3].

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 26.
[2]- نفس المصدر، ص: 124.
[3]- نفسه، ص: 124، 125

هذه إشارة من حازم القرطاجني يردّ فيها على النَّاقد قدامة بن جعفر الَّذي حدّ من قيمة الشِّعر باقتصاره على الوزن، وعلى الشُّعراء أنفسهم الَّذين حاربهم في أكثر من موضع فقد سمَّاهم بأنذال العالم* مرَّة وأخساء العالم، وذلك لنظمهم الكلام ومنحه طابعًا موسيقيًّا مهلهل البِنية، وعليه "فقد الشِّعر على ألسنهم وظيفته الاجتماعية والأدبية الحقة، وتحول إلى كلام ممجوج، ونظم ينبو عنه السَّمع"[1].

يعمِّق النَّاقد "حازم القرطاجني" طرحه ويذهب فيه إلى تبيان الخصائص الفنيَّة في النَّصّ الشِّعريّ الّتي متى عمِل بها الشَّاعر كان كلامه شعرًا، وبعمله هذا كان سباقًا إلى فهم القضايا المتجذِّرة في الشِّعر، وهي قضايا انتشلها من الوسط البلاغيّ اليوناني الممثل في كتابات أرسطو أو الحكيم، أي إنَّ "حازم القرطاجني" واصل تكملة المشروع البلاغيّ الَّذي لم يستطع إكماله أرسطو وهو الجمع بين الشِّعريَّة والبلاغة، وهذا ما نفاه أرسطو فقد اشتغل على الاثنين في انفصالهما، فكان للأوَّل فن الشِّعر في حين اشتغل على الثَّاني في كتابه الخطابة[2].

إنَّ فهمَ أرسطو لأساسيات البِناء الشِّعريّ كان بحاجة إلى من يقرأه قراءة واعية تتماشى وروح العصر، ولعلَّ قراءة "قدامة" كانت محاولة منه لتقريب ماهية الشِّعر، إلاَّ أنَّها ضيَّعت جوانب عدَّة تداركها حازم القرطاجني في منهاجه. فزيادة على ما ذكره "قدامة بن جعفر" حول الوزن والقافية ثمّة أمور أساسيَّة أخرى ألصق بتشكيل بِنية النَّصّ الشِّعريّ أوجب حازم حضورها فيه حتَّى يكون وتتحقَّق وظيفته وعليها بنى تعريفه فيقول: " الشِّعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبِّب إلى النَّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه"[3].

---

*- يقول حازم القرطاجني: "وأمَّا الاستعداد الَّذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشَّاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله فإنه معدوم بالجملة في هذا الزمان، بل كثير من أنذال العالم –وما أكثرهم!– يعتقد أنَّ الشَّعر نقص وسفاهة". نفسه، ص: 124.

[1]- ينظر: " الخطاب البلاغيّ عند حازم القرطاجني (المشكل والغاية)". محمَّد أديوان. ص.46، 47.

[2]- ينظر: "مقدِّمة في البلاغة العربية". عمر أوكان. مجلة فكر ونقد، المغرب، ع:(**25**)؛ **2000م، ص: 126**.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 71.

فالنّاقد في قوله هذا، لم يكتفِ بقضية الوزن والقافية في تعريف الشّعر، وإنّما وضع شرطا تمثّل في تحبيب الشّيء إلى النّفس أو تكريهه لها، أي إنّه ربط الشّعر بمدى تأثيره في النّفس فيكون له فعل في نفسيّة الآخر كأن يحبّبه في أمر أو يُنفّره منه، وهذا لن يتحقّق إلاّ بآليات تساهم في بثّ التّأثير واستهداف مناطه وذلك "بما يتضمنّه من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلُّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغرابَ والتّعجبَ حركةٌ للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قَوِي انفعالها وتأثُّرها"[1].

وبهذه الآليات(التّخييل، المحاكاة، الصّدق، الكذب، الاستغراب، التّعجب) يكون حازم قد ألمّ بماهية الشّعر قولا وما يندرج تحته من قضايا ترتبط بالشّكل والمعنى و ما يفعله هذا الشّعر في نفسية المتلقّيّ، و"كلّما تجلّت هذه الخواص المتعلّقة بالخطاب الشّعريّ كلّما كان منسجماً مع بِنيته الّتي يتصوّر الشّاعر بلوغها، واستساغ المتقبّل خطابه بذوق واعٍ أو غير واعٍ"[2]. من هنا يتبيّن لنا أنّ حازمًا في تأكيده على قضية التّأثير أو ما سمّاه بالتّخييل يؤسّس لمبدأ كثيرا ما يعوّل عليه في إنجاح الكلام، وهو مبدأ القصديّة فلا شعر بدون قصد، والقصدية تُلزم الشّاعر أن يقويَّ شعره لخدمة الإقناع والإذعان.

ويُؤَكِّدُ حازم –في قوله الآنف– على أنّ الشّاعر في مرحلة بناء شعره يُضفي عليه شيئا من الغرابة والتّعجب للفت انتباه المتلقّي والتّأثير فيه، ولعلّ الاستغراب والتّعجبَ يفتح نفسيّة القارئ ويرغمه على التّفتيش والبحث، اللّذين يصلان إلى تحقيق المتعة واللّذّةِ، وهذا تفسير آخر يُثبت أنّ الشّعرَ لا ينحصر في قضيتي الوزن والقافية، بل" لا بدّ أن يكون لكي يكون خليقًا بهذه التسمية أن يثير إغرابا وإعجابا عند سامعيه"[3]، وبهذا يتفاضل عن غيره من الكلام ويعلو، وبه تظهر قدرة الشّاعر

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمّد الحبيب بن الخوجة. ص: 71.

[2]– أصول الشّعريّة العربيّة (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخِطاب الشّعريّ). الطّاهر بومزبر. منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ، 2007م، ص: 54.

[3]– "بلاغة الخِطاب الشّعريّ عند حازم القرطاجني" .رضوان الرقبي. مجلة جذور، جدّة، السعودية؛ 1426هـ، 2005م، مج 10، ج 22،ص: 109.

الحقّ على القول الجميل المحدث للأثر فيكون " أفضل الشّعر ما حسُنت محاكاته وهيأته، وقَوِيَت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته"[1].

فالشِّعر تكوّنه هذه الخصائص أو القوانين الشّعريَّة الضَّامنة له فلا يخرج عمَّا سنَّه "حازم" في كلّ فقرة تناوله فيها بالدِّراسة، فهو يتَّصل بجانبين أحدهما موسيقي وقد علَّل قوله (موزون مقفًّى)، والثَّاني تأثيري باعتباره مُصاغاً من مقدمات مخيَّلة تتجاوز الواقع لتصل به إلى واقع فنِّيّ يمتلك من الجِدَّة والنّضارة ما يُحدث به الاستغراب والتَّعجب، وهما حركتان نفسيتان تدعمان قوَّة التَّأثير في المتلقِّي[2]، فتجعله ينفعل ويسلّم للقضية المطروحة.

انشغل "حازم القرطاجني" ببلاغة الخِطاب الشِّعريّ من مفهومه للشِّعر أولاً، وقد أقام تعريفه على جمع من المفاهيم والأسس النَّظريّة الَّتي عُنيت بالشِّعر قبله [*]، ثمّ مضى إلى تعميق الفهم باحثًا عن القوانين الَّتي تحكمه؛ إذ تتعلَّق بقواعد نظم الشِّعر أو عوامل الإبداع الشِّعريّ كما يسمّيها بعض الباحثين[3]، وهي عوامل خارجيَّة يشرع منها الشَّاعر نظمه، وفي هذا يقول: " لما كان الشِّعر لا يتأتَّى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء وهي: المهيّئات والأدوات والبواعث"[4].

وهي عوامل ومثيرات مساعدة على الإبداع فبالمهيئات ينفتح الشَّاعر على الواقع الَّذي ينطلق منه ويتعلَّم منه مفاتيح اللُّغة، في حين عُنِيَ بالأدوات مجموعة من العلوم المنقسمة إلى" العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني، أمَّا البواعث تنقسم إلى أطراب وإلى آمال. وكان كثير من الأطراب إنَّما يعتري أهل الرّحل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه، والآمال إنَّما تعلَّق بخدام الدّول النَّافعة وجب

[1]- نفس المصدر السّابق، ص: 71.

[2]- ينظر:" نظريّة الشِّعر عند حازم القرطاجني ومصادرها العقلية والنَّقلية". عبد الفتاح عثمان. ص: 03.

[*]- ينظر: البلاغة العربية (أصولها وامتداداتها). محمَّد العمري. ص: 498.

[3]- كرضوان الرّقبي في مقاله "بلاغة الخِطاب الشِّعريّ عند حازم القرطاجني". ص: 109.

[4]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 40.

ألا تكمل تلك المهيِّآت للشَّاعر إلاَّ بطيب البقعة وفصاحة الأمّة وكرم الدّول ومعاهدة التَّنقل والرِّحلة. فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة"[1].

فهذه العوامل الخارجيَّة تركِّز على تهذيب الطِّباع عند الشَّاعر، فيكون كلامه مدعاة للمحاورة والقبول لدى متلقيه، هذا إضافة إلى عوامل داخليَّة أخرى مكمِّلة لإبداعه، وهو ما يتصوَّره "حازم القرطاجني" في منهاجه فيقول: " ولا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوّةٌ حافظةٌ و قوّةٌ مائزةٌ وقوّةٌ صانعةٌ"[2]، ولم يترك النَّاقد –كعادته– كلامه مفتوحًا؛ وإنَّما فصَّل كلّ نوع من الأنواع ليسهل فهمها فكانت كالآتي:

1- القوَّة الحافظة: فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمةً، ممتازا بعضها عن بعض، محفوظا كلَّها في نصابه. فإذا أراد مثلا أن يقول غرضاً ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللاّئق به قد أهبته له القوّة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود"[3] ومعنى ذلك أنَّ للفكر دورًا في ضبط شعريّة الشِّعر حتى يكون طرح الشَّاعر ممنهجا بعيدا عن العبث واختلال المعاني، وهذا أمر وُجِد في معايير عمود الشِّعر قبل حازم القرطاجني مع نقاد الشِّعر كالقاضي الجرجاني (ت:**392**هـ) وأبي الحسن المرزوقي (ت:**421**هـ) تحت ما اصطلحا عليه بالإصابة في الوصف[4].

2- القوّة المائزة: "هي الَّتي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنَّظم والأسلوب والغرض ممَّا لا يلائم ذلك، وما يصحّ مما لا يصحّ"[5]. أي إنَّها تقترن هي الأخرى بالفكر وما ينبغي له أن يكون لحظة الكتابة الشِّعرية، وباتّحاد الأولى مع الثَّانية تستحضر المادَّة والموضوع، ثمّ تدخل قوى أخرى في ترتيب الأفكار وإخراجها إلى الوجود بالكتابة وهي ما سمَّاها حازم بـ:

---

[1]- نفس المصدر. ص: 41.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 42.

[3]- نفس المصدر. ص: 42.

[4]- هذا ما قاربته في دراسة لنا بعنوان :"عمود الشِّعر العربي وتقنيات الشَّاعر(الإصابة في الوصف أنموذجا)". مجلة مجمع اللُّغة العربية على الشَّبكة العالميَّة، السّعوديّة، العدد السَّادس؛ 1436هـ، 2014م، ص: 502، 503.

[5]- نفس المصدر السَّابق، ص: 43.

3-القوى الصَّانعة: "هي القوى الَّتي تتولَّى العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتّركيبات النّظميّة والمذاهب الأسلوبيّة إلى بعض والتّدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة الَّتي تتولَّى جميع ما تلتئم به كليّات هذه الصِّناعة"[1]. ومعنى هذا أنَّ حازمًا -زيادة على في القوّة الحافظة والمائزة- لم يكن ينظر إلى الشِّعر في مضماره المصطلحاتي الضّيق كما فعل سابقوه، وإنَّما كان يبحث عن قوانين صناعة هذا الشِّعر وتحديد نسب الشِّعرية فيه، وهو في عمله "التَّكميلي هذا الَّذي بحث فيه الحكماء قبله يحاول توجيه القوانين البلاغيَّة نحو ضبط الخصوصيَّة الشِّعريَّة لشعر أمَّةٍ معيَّنةٍ، أيّ الشِّعر العربي"[2].

وما نلاحظه كذلك في ذكر النَّاقد لعوامل الإبداع الشِّعريّ أنَّه لم يذكر الوزن كمكوّن أساسيّ في صناعة الشِّعر، وبهذا النَّظر النَّقديّ الفاحص استطاع حازم أن يُعيد ما اعوَّج في أساليب الصِّناعة الشِّعريَّة، وبالتَّالي أعاد للشِّعر هيمنته انطلاقا من وسائل إنتاجه أبعد من أن توضع في وزن وقافية، والعمل النَّقدي لا يستهويه الوزن كما تستهويه عوامل البِناء الدَّاخليّ. ومن هنا فليس المهمّ في مساءلة الجانب العروضي الموجود في الشِّعر وإنَّما تقصِّي الشِّعريّة فيه، وهذا ما ذكره في قوله: " وكذلك ظَنَّ هذا أنَّ **الشِّعريةَ في الشّعر** إنَّما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه؛ أي غرض اتّفق على أي صفة اتّفق(...)؛ وإنّما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنَّفاذ به إلى قافية، فلا يزيد بما يصنعه على ذلك"[3].

أراد "حازم القرطاجني" من خلال تعريفه الأوَّل للشِّعر مسايرة الأوضاع الَّتي نُظِر بها إليه ولذلك تشابهت كلمتاه (موزون مقفًّى) مع "قدامة ابن جعفر"، إلاَّ أنَّه أضاف إلى تعريفه بعض الآليات المترسّخة في إنتاجه كالتَّخييل والمحاكاة، وما ينجرّ عنهما من إغراب وتعجّبٍ، هذا ولما كان الأمر في غاية الاهتمام عمَّق حازم فهمه في إبراز الخصائص النَّوعيَّة للشّعر وهي قوانين ذكرها في

[1]- نفسه. ص: 43.

[2]- البلاغة العربيّة، أصولها وامتداداتها. محمَّد العمري. ص: 498.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 28.

معلم سمَّاه بالمعلم الدَّال على طرق العلم بالأشياء المخيَّلة وفيها يرجّع تعريفا جديدًا للشِّعر ركَّز فيه على التَّخييل فقال: " الشِّعر كلام مخيَّل موزونٌ، مختصٌّ في لسان العرب بزيادة التَّقفية إلى ذلك. والتئامه من مقدمات مخيَّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها -بما هي شعر- غير التَّخييل "[1].

ولو تتبَّعنا كلمة مخيَّل لوجدنا لها جمعا من المفهومات المتعلِّقة بإنتاج الشِّعر، ولذلك قدَّمه على الوزن واهتمَّ به كلّما تطرق للبحث عن الخصائص الكليَّة لبناء الشِّعر. وبهذا المصطلح غيَّر "حازم القرطاجني" التَّصورات الأولى لبناء الشِّعر بالتَّركيز على التَّأثير في المتلقِّي، وإن حظي هذا الأخير باهتمام من قبل نقادنا القدامى إلاَّ أنَّه مع حازم القرطاجني كان مشاركًا في عملية بناء الشِّعر لا متلقيّاً فحسب.

أعاد حازم القرطاجني النَّظر في تأسيس القوانين الشِّعرية أو قضايا الشِّعريَّة منطلقا من التَّخييل، هذا المصطلح الَّذي يأتي بعد مصطلح أوليّ هو الخيال، وبه ميَّز بين الشِّعريّ وغيره ليكون التَّخييل عنده" أن تتمثّل للسَّامع من لفظ الشَّاعر المخيَّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويَّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[2]. فهذا تعريف نفسيّ لمصطلح التَّخييل به يُحدّد العلاقة بين طرفي العمليَّة الشِّعريَّة في جانبها النَّفسيّ، أيّ علاقة مثير واستجابة نفسيَّة لمؤثر ما سحر المتلقّي وجعله ينساق وراءه محاولا فهم ملابساته الَّتي حرَّكت كيانه وانفعالاته، من خلال هذه العمليَّة الشِّعريّة (التَّخييل)، وهي " عمليّة إيهام تقوم على مخادعة المتلقِّي، وتحاول أن تحرِّك قواه غير العاقلة وتثيرها بحيث تجعلها تسيطر، أو تخدِّر قواه العاقلة وتغلبها على أمرها، ومن هنا يذعن المتلقِّي للشِّعر ويستجيب

[1]- نفس المصدر، ص: 89.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 89.

لمخيلاته"[1]. فيحسب أمر هذا التَّخييل إلى الشَّاعر نفسه الَّذي اقتدر على إيصال كلامه إلى متلقيه في أحسن حلَّة.

إنَّ التَّخييلَ كما يراه البلاغيون و النُّقاد القدامى* حاصل في الشِّعر وبه كان يعرف عند حازم القرطاجني، إلاَّ أنَّه ينهض على مهيّئات أخرى وُجدت في سراجه المضيء، تتواشج معه وصولا إلى تحقيق الهدف المرجو من العمليَّة الشِّعرية ككلّ منذ لحظة إبداعها إلى مرحلة تلقِّيها كالمحاكاة والتَّخيل والتَّخيّلات، و المعاني المخيّلة العبارات المتخيّلة. وما التَّخيّل إلاَّ اللَّبنة الأولى الحاصلة في تشكيل الشِّعر؛ وهو فعل المحاكاة وما التَّخيل في نظرته العامّة إلاَّ قدرة عقليَّة إدراكيَّة واقعة في ذات المبدع؛ وهي ما تخلق الإبداع، وما ترتَّب عنها من سلوكات وانفعالات لحظة وصولها إلى المتلقِّي هو التَّخييل[2]، وبين الجمع بين ما هو إبداعي وما هو تأثيري " تتحقَّق فاعلية التَّخييل في المتلقِّي من خلال القصيدة التي تحدث تأثيرها بخصائصها التَّخيليَّة، والخصائص التَّخييلية تجعل القصيدة مؤثِّرة في من يتلقَّاها، لا بالأقوال المباشرة أو النَّقل الحرفيّ؛ وإنَّما بالأقاويل المحاكيّة أو الخياليَّة"[3]، الَّتي تسهم في بناء عمليات الإقناع والتأثير في المتلقِّي.

وقد نذهب إلى أبعد من هذا، فنجد أنَّ المحاكاة وفعلها يتشاطره كلّ من المبدِع والمتلقّي، فالشَّاعر يجتهد في بناء قصيدته فيأتي بصور شعريّة تحمل شحنةً انفعالية من خلالها يحاول لفت انتباه المتلقِّي فيتفاعل معه، خصوصا إذا كانت تلك الصّور في ذاكرته، وقد مرّ عليها زمن و طواها النَّسيان، لتضفي هذه الموجة الموجهة التَّخيلية حالة نفسيَّة لم يكنِ القارئ ليتفكرَّها لولا محاكاة الشَّاعر فاستجاب للقصيدة وانثال على قراءها أو الاستماع إليها دون ملل.

---

[1]- الصورة الفنية في التّراث البلاغيّ والنّقديّ عند العرب. جابر عصفور. ص: 66.

*- تحدثت عن قضية التّخييل في إطارها النَّقدي لا الفلسفيّ مع حازم القرطاجني لأنَّ مصطلح التّخييل عند الفلاسفة "قد نال قدرا من سوء الظَّنّ، عندما نظر إليه الفلاسفة من حيث ارتباطه بالملكات الإنسانيَّة الدّنيا، ومدى تأثره بها وتأثيره فيها، ومن حيث صلته بالمعارف الرَّاقيَّة وعجزه عن الوصول إليها، لا نحصاره في نطاق الحسّي والجزئي". نفس المرجع. ص: 72.

[2]- ينظر: مفهوم الشِّعر دراسات في التُّراث النَّقدي. جابر عصفور. ص: 195.

[3]- نفس المرجع. ص: 194، 195.

وبهذا الفهم، يكون للمحاكاة جانبان: "جانب تخيلي مرتبط بتشكيلها في مخيلة المبدِع، وجانبها التَّخيلي المرتبط بآثارها في المتلقِّي، وهو ما يؤكِّد فكرة أنَّ التَّخيّل هو فعل المحاكاة في تشكُّله، والتَّخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكُّله"[1]. وفي ظلّ هذه الثّنائية دار صراع كبير حول هذا التَّفريق بين الفلاسفة والبلاغيين الَّذين عكفوا على قراءة الشِّعر، وتحديد قوانين الشِّعريَّة فيه وصولا إلى اللَّحظة الرَّاهنة والمعاصرة، فهم-الفلاسفة- اهتموا بالتَّخييل* - ولم يهتموا بالخيال عكس البلاغيين الَّذين زاوجوا بينهما رغبة في الوصول إلى الأهداف المترتِّبة عن القصيدة ككلّ، وهو الأمر الَّذي وصفه جابر عصفور بقوله:" نلاحظ أنَّ الفلاسفةَ لم يتوقَّفوا طويلاً عند الشَّاعر باعتباره كائناً يتميَّز بقدرات تخيليَّة فائقة(...) لقد ركزوا على فعل التَّخييل أكثر ممَّا ركَّزوا على فعل التَّخيّل؛ أعني أنَّهم اهتموا بما يمكن أن نسميه سيكولوجيّة التَّلقّي أكثر من اهتمامهم بسيكولوجيّة الإبداع"[2].

ربط النّاقد "حازم القرطاجني" التَّخييل بالجانب التَّأثيريّ للشّعر وجعل فاعليته كامنةً في تحريك العواطف والانفعال الحاصل بعد عمليَّة التَّلقّي، فالشَّاعر في بنائه للقصائد مثلا ينطلق من المحاكاة كمكوّن بارز لإظهار الصُّور الذّهنية الموجودة في الواقع الخارجيّ**، ثمّ يعيد بناءها وتشكيلها من جديد ولذلك أدرك حازم القرطاجني مبدأ التَّعجيب؛ ذلك أنَّ "تخيّل الصّور المألوفة المكرّرة أمر لا يحقّق من إثارة النَّفس ما تحقّقه الصّور المخترعة المبتكرة، فذلك الإغراب أو التَّعجيب-كما يسمّيه

---

[1]- نفسه، ص: 195.

*- وهذا ما نلمحه في تعريف بعض الفلاسفة الَّذين تطرّقوا لمفهوم التَّخييل في الشِّعر كابن سينا مثلا (ت:428) الَّذي يعرّفه فيقول:" إنَّ الشِّعرَ هو كلامٌ مخيَّل مؤلَّف من أقوال موزونة متساويَّة، وعند العرب مقفَّاة". فنّ الشِّعر من كتاب الشِّفاء. (ضمن كتاب فنّ الشّعر لأرسطو).ابن سينا، أبو عليّ الحسين بن عبد الله. تح: عبد الرحمن بدوي ص: 161. ويضيف قائلا: "والمخيَّل هو الكلام الَّذي تُذعن له النَّفس فتنبسط عن أمورٍ، وتنقبض عن أمور أخرى من غير رويَّة وفكرٍ واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانيًّا غير فكريّ". نفسه، ص: 161.

[2]- الصّورة الفنيّة في التّراث البلاغيّ والنّقديّ عند العرب. جابر عصفور. ص: 53.

**- وعلى غرار ذلك نجد من الباحثين من يرى أنَّ عملية المحاكاة لن تكون ناجحة إذا لم يُلقِ المبدِع بالاً للواقع الخارجي؛ وذلك بالاعتماد على القوَّة الحافظة والمتذكِّرة ليتم استخراج الصّور الَّتي اختزنتها هذه القوّة من المتخيلة، شرط أن تكون هذه الصّورة غير منتمية للطَّبيعة، وإنَّما منبعها الكلام الَّذي خُزِّن في الفكر سواء كان شعراً أو نثراً....أوغير ذلك من فنون القول، فيفوق ذلك الواقع بما توصّل إليه فكر المبدع كونه تمكّن من استخراج صور هذا الكلام المخزّنة، وإعادة تشكيلها بواسطة تلك القوَّة". المحاكاة والتَّخييل(الحدود والتَّماهي). زروقي عبد القادر. ص: 72.

حازم- أو الحرص على إثارة الدَّهشة، وهو أحد الأساليب الجماليَّة إلى إثارة النَّفس وإحداث الانفعال الَّذي يهدف إليه الشِّعر في نهاية المطاف"[1].

وفي ظلّ هذا يتواشج الفكريّ مع العاطفيّ، الجماليّ مع الإقناعيّ فيتأسَّس الخطاب الشِّعريّ الهادف إلى الإقناع، وهو ما أومأ إليه حازم في كثير من وقفاته، خصوصا حين يتطرَّق إلى العلاقة بين المبدِع والقارئ، فالنَّاقد يركّز على الرِّسالة وطرق توصيلها أكثر من أي شيء، ولعلّ توصّله إلى هذا كان نتيجة اطَّلاعه الواسع، فقد أخذ من اليونانيين أصول الحجَّة والإقناع، ومن البلاغيين أصول البيان وحسن الدَّلالة وإفهام السَّامعين، ليضمّ كلّ هذه الرؤى تحت مفهوم واحد هو التَّخييل.

فلا احتكام إلى الوزن في تمييز القصائد واستكشاف جماليتها، وإن كان ثمّة احتكام فمردّه إلى التَّخييل الَّذي تقاس درجات الشِّعريَّة في النَّصّ؛ لأنَّه "يملك قدرة تأثيريَّة فاعلة تستجيب لها النَّفس بحكم أنَّ فطرتها تميل إلى التَّخييل لا التَّصديق، ومن ثمَّ يكون قوّة إيجابيَّة تسهم في تغيير النّفوس وتوجيهها عن طريق البسط إلى فعل ما هو حسن، وعن طريق القبض إلى ترك ما هو قبيح"[2].

وعلى الرّغم من المحاولات الَّتي أثيرت حول تحديد مصطلح التَّخييل؛ فهو لا يخرج على ما قاله حازم القرطاجني، وإن كان تعريفه له يتقاطع مع شبكة من المكوّنات والحقول المعرفيّة، فهو يحاول أن يُقيم علم الشِّعر بالنَّظر إليه فيما يحقّقه من تخييل، وهو لبّ العمليَّة الشِّعريّة في مفهومها العامّ.

بلاغة التَّخييل في وصل ما انقطع (تداخل الشِّعري والخطابيّ):

كانت مسألة الشِّعريّة والخطابيّة ولا تزال، منذ أن أسَّس أرسطو مفاهيمها وحدودها في كتابيه (فن الشِّعر و الخطابة)، وقد جعل في هذين الكتابين كلّ ما يتعلَّق بصناعة الشِّعر والخطابة دون أن يمزج بينهما، وبعد أرسطو نجد من نقادنا قراء أرسطو كحازم القرطاجني الَّذي عُني بتأسيس علم كليّ

[1]- "الخيال مصطلحاً نقديّاً". صفوت عبد الله الخطيب. مجلة فصول، القاهرة، مج7، العددان (03 و04)، أبريل، سبتمبر 1987م، ص: 65.

[2]- " نظريّة الشِّعر عند حازم القرطاجني ومصادرها العقلية والنَّقلية". عبد الفتاح عثمان. ص: 03.

للبلاغة من خلال دراسته للشّعر، وقد رأى أنَّه لا يمكننا دراسة البلاغة بالفصل بين ما هو شعريّ أو خطابيّ، وإنَّما بالنَّظر إلى نقطة الوصل والالتقاء المتجسّدة في التَّخييل والإقناع، ثمّ العزم على فهمها ودراستها، وهذا ما عمِل عليه معظم البلاغيين الغربيين المعاصرين (بيرلمان، تيتيكاه، أوليفي روبول).

هذا الأخير الَّذي تبنَّى رؤى حازم القرطاجني وغيره من بلاغيي العرب في كتابه البلاغة (**La réthorique**) الَّذي يقول فيه:" سنتبنى نحن حلاّ ثالثا فلن نبحث عن جوهر البلاغة لا في الأسلوب ولا في الحجاج بل الّتي يتقاطعان فيها بالتّحديد، وبعبارة أخرى ينتمي إلى البلاغة بالنسبة (**Région**) في المنطقة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب، وكل خطاب تحضر فيه الوظائف الثلاث: المتعة، التّعليم، الإثارة مجتمعة متعاضدة فكلّ خطاب يُقنع بالمتعة والإثارة مدعمتين بالحجاج"[1].

وهذا البعد كان موجوداً في بلاغتنا العربيّة وقد مثَّله حازم القرطاجني، وقبله قدامة ابن جعفر على وجه التَّحديد كما يرى الباحثون والنّقاد[2]، يقول حازم القرطاجني معلّلا ومفسِّراً هذا التَّداخل: " لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشِّعر والخطابة، وكان الشِّعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التّخييل والإقناع وكان لكلتيهما أن تخيّل وأن تقنع في شيء شيء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنساني وكان القصد في التّخييل والإقناع حمل النّفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التّخلي عن فعله واعتقاده "[3].

هذا القول حجّة للنّقاد الّذين استبعدوا هذا التّداخل، وهو قول ممثّل لمرتكزات علم البلاغة ككلّ، أو الوظيفة الَّتي تنشأ عن هذا العلم في مساراته(الشِّعريّ والخَطابيّ)، وذلك في نقاط عدَّة تضارع المصطلحين (الشِّعر والخطابة)، ثمّ تدمج بينهما في بناء النّصّ، ومن هذه النَّظرة البلاغيّة

[1]- البلاغة الجديدة بين التَّخييل والتَّداول. محمَّد العمريّ. ص: 22.

[2]- ينظر:"المقام الخطابي والمقام الشّعري في الدّرس البلاغي". محمد العمري. مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ص: 15.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 19، 20.

الثَّاقبة انقسم البلاغيون العرب والغربيون؛ إذ رفض فريق منهم الفكرة بسبب أنَّ هدفهما ووظيفتيهما مختلفتان، وقد تبنَّى هذا الموقف بول ريكور في مقاله:" الخطابيَّة، الشِّعرية، التَّأويلية"[1].

في حين نادى أنصار الفريق الثَّاني بإمكانية التَّداخل بين الشِّعريّ والتَّداوليّ في إطار ما أسموه بالبلاغة العامَّة، كأوليفي روبول الَّذي رأى أنَّه يتحدَّد على الباحث أوّل ما يسأل عن وجود التَّداخل بين المسارين وفي النّقطة الّتي يجتمعان فيها[2]، فالنّصّ لن يُبْنَى على لبنات اللِّسانين ولا تشكيلات الأسلوبيين؛ وإنَّما يُبنى على المتح بين الشِّعري وما ينزوي تحته والتَّداوليّ وما يلّفه، ليكون الخطاب مقنعًا، هذه هي الوظيفة الَّتي يجب أن تكون في النَّصّ.

ثمّ إنَّ حازم القرطاجني في قوله الآنف فتح آفاق البحث البلاغي على مصرعيه لاشتماله على التَّقاطع لا التَّنافر لأنَّه هو الآخر طرح إشكالية مع من سبق في الاشتغال حول هذا التَّداخل أرسطو، وسرّ هذا التَّقاطع يكمن في المعاني، وبالتَّالي أورد هذا القول في معلم (دالّ على طرق العلم بكيفيات مواقع المعاني من النّفوس من جهة ما تكون قوية الانتساب إلى طرق الشّعر المألوفة والأغراض المعروفة عند جمهور من له فهم بالطَّبع، أو ضعيفة الانتساب إلى ذلك)، والمعاني المشتركة نجدها في الشِّعر كما نجدها في الخطابة إلاَّ أنَّ الهدف منها التَّأثير بأي الطّرق حصل، وهو ما رجَّعه الباحث المغربي "محمَّد العمري" مفسِّراً هذا الامتزاج بقوله: " يلتقي الشِّعر والخطابة في الغرض والمقصد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النُّفوس بمحل القبول لتتأثَّر لمقتضاه"[3].

ومتى حلّ ذلك انتقلنا من بلاغة القول إلى بلاغة فعل القول وما ينجر عنه* وهي الفكرة الَّتي أكمل بها حازم قوله الآنف وفيها يشير إلى أنَّ " النّفس إنما تتحرّك لفعل شيء أو اعتقاده أو التّخليّ عن واحد واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بأن يخيّل لها أو يوقع في غالب ظنّها أنّه خير أو شرّ

---

[1]– البلاغة الجديدة بين التَّخييل والتَّداول. محمَّد العمريّ. ص: 18.

[2]– نفس المرجع، ص: 23،22.

[3]– البلاغة العربيّة، أصولها وامتداداتها. محمَّد العمري. ص: 510.

*– وهي فكرة جسَّدها بلاغيو اليونان على حدّ قول " فكانوا يقصدون ان يحثوا بالقول على فعل، أو يردعوا بالقول عن فعل، وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة، وتارة على سبيل الشِّعر ". فنّ الشِّعر من كتاب الشِّفاء. (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو).ابن سينا، أبو عليّ الحسين بن عبد الله. تح: عبد الرحمن بدوي، ص: 170.

بطريق من الطرق الّتي يقال بها في الأشياء إنها خيرات أو شرور"[1]. ومعنى هذا أنَّ أحوال النَّاس وأغراضهم مرتبطة بمسألة الخير والشَّر، وهي مسألة موجودة في الشِّعر كما توردها الخطابة.

لكنّ الغايةَ تكمن في الطّريقة الَّتي يأتي بها المبدِع سواء كان شاعراً أو خطيباً، ليؤثِّر في النَّفس وذلك بتوجيهها إلى فعل الخير ويردعها عن فعل الشَّرّ، أو اعتقاد أمر ما. وقد يتجاوز الشَّاعر هذه الغاية بما يملكه من تخييل فيقتدر على مخاتلة القارئ ويقصر كلامه على فئة خاصَّة قد لا ترى الخير إلاَّ في مكان الشِّرّ، ولذلك "كانت علقة جلّ أغراض النّاس وآرائهم بالأشياء التي اشترك الخاصّة والجمهور في اعتقادهم أنّها خير أو شرّ، وكان أحقّ تلك الأشياء بأن يميل النّاس إليها أو ينفروا عنها الأشياء الّتي فُطرت النّفوس على استلذاذها أو التّألم منها أو حصل لها ذلك بالاعتياد، وجب أن تكون أعرق المعاني في الصِّناعة الشِّعريّة ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه، وكانت نفوس الخاصّة والعامّة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها أو من حصول ذلك إليها بالاعتياد "[2]. ففي هذا القول نجد حازما يتعامل مع مسألة الخير و الشَّرّ وانطباعها النَّفسي في العمل الإبداعيّ، ولهذا كانت المعاني الشِّعريَّة في جانبها النَّفسيّ مقسَّمة إلى أربعة أنماط هي[3]:

1. النَّمط الأوَّل: وهو النَّمط الَّذي يعتبر فيه حازم المعاني أكثر جودة لتوافقها مع فطرة العامَّة والخاصَّة.
2. النَّمط الثَّانيّ: معانٍ تبعث على التَّشبُّع، ولا تخلق عنصر المفاجأة، لأنَّها معروفة عند الجمهور ولا يتأثر لها.
3. النَّمط الثالث: المعاني الَّتي تولّد المفاجأة في حالة معرفتها من قبل القارئ؛ أي ممَّا يتأثَّر له إذا عرفه.

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 20.

[2]- نفس المصدر. ص: 20.

[3]- أصول الشّعريَّة العربيَّة (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخِطاب الشِّعريّ). الطَّاهر بومزبر. ص: 40، 41.

4. النَّمط الرَّابع: المعاني الَّتي لا تولِّد المفاجأة؛ بل يكون المتلقِّي اتجاهها في حالة تشبّع مستمر؛ لأنَّهما ممَّا لا يعرفه القارئ ولا يتأثَّر له إذا عرفه.

إنَّ حرص حازم القرطاجني على المعاني الشِّعريَّة بأغراضها الإنسانية وكيفية تباينها بين العامَّة والخاصَّة خدمة للتَّأثير والإقناع؛ وهي خدمة لتحسين طرق الإبلاغ والتَّواصل، لكنّ هذا التَّباين والاختلاف لن يضرّ الشِّعر باعتباره تخييلاً؛ بل هو ما يحقّق الجانب الخطابّي فيه، ولعلّ تسميته للأغراض الجمهوريَّة وهي الَّتي يريد بها "استثارة الأفعال الجمهورية أو كفكفتها بالإقناعات والتّخاييل المستعملة فيه"[1]، لإثبات القضيَّة كيف يمكن للشِّعر أن يفيد من الخطابة في تحقيق الإقناع، إذ" المعتبر في حقيقة الشّعر؛ إنّما هو التّخييل والمحاكاة في أي معنى اتّفق ذلك"[2].

وهذان الأمران يقوم عليهما الشِّعر في إطاره العامّ، أمَّا إذا بحثنا عن طرق صناعة الشِّعر فلا بدَّ أن تأخذ من الخَطابي أخذها من التَّخييل وهو ما عبَّر عنه بقوله: " **لأنَّ صناعةَ الشِّعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية، كما أنَّ الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذه بالإقناع ، والإقناع في تلك بالمحاكاة**"[3].

وبهذا التَّداخل الحاصل بين الشِّعريّ والخطابيّ يصعب التَّمييز بين هذين الجنسين الأدبيين، وإن كانت الحدود ظاهرة بينهما، وعلى إثر هذه الثّنائية ظهرت تيارات شعرية حديثة (الشَّكلانيون الرُّوس **رومان جاكبسون**(**R.jakobson**)، **وجان كوهن**(**J.cohen**)*، **كرَّست** جهودها لِتُميِّز الشِّعر عن النّثر، وقد بحثت في النَّثر عن الحدود الفارقة بينه –أقصد الملفوظ– الَّذي يؤدّي وظيفة التَّواصل بينما نهمل فيه الخاصيات الأسلوبيَّة، في حين يبقى الفارق الوحيد بينهما هو الإيقاع وهو الفاصل بينهما على صعيد البِنية الصوتية وعلى صعيد الوظيفة الدَّلاليّة التركيبية والتَّداوليَّة[4].

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 41.

[2]– نفس المصدر، ص: 21.

[3]– نفسه، ص: 293.

*– فيلسوف وناقد فرنسي ولد في 1919 وتوفي في 1994، معروف بكتابه بنية اللّغة الشّعرية (Structure du langage poétique).

[4]– ينظر: مفاهيم الشِّعريَّة(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). حسن ناظم. المركز الثَّقافيّ العربيّ، ط1؛ 1994م، ص: 83، 84.

01 .وظائف التَّخييل في النَّصّ الشّعريّ(عود على بدء) :

تتحدَّد وظائف التَّخييل في تعريف حازم القرطاجني -الَّذي أوردناه قبل- وفيه ركّز على العمليَّة الشِّعريَّة في عناصرها الثَّلاث المتلقِّيّ و النّصّ والمبدِع، إذ حصر من خلال هذا "فعل المحاكاة في علاقة النَّصّ بالعالم الَّذي تصفه جماليًّا، وفعل التَّخييل في علاقة النَّصّ بالمتلقِّيّ، وبعبارة أدقّ استجابة المتلقِّي أمام النصّ المحاكي، وأنَّ التَّوفيقَ الأدبيّ في لحظة المحاكاة يترتَّب عليه الفوز في لحظة التَّخييل لدى المتلقِّي، وهذا يتضمن حتماً صياغة النَّصّ في ذاته صياغة لائقة"[1]، وإن كان التَّخييلُ مرتبطاً بالمتلقِّي، إلاَّ أنَّه شديد الارتباط بالشَّاعر وذلك بإيجاده الأدوات الَّتي تحقِّقه في النَّصّ أولا وفي نفسيَّة المتلقِّي ثانيا، وبين المزج بين الجزء المحاكي والجزء التَّخييليّ ينبني هذا النَّصّ الشّعريّ.

و قد لا يُحقِّق هذا البِناء استجابةً جماليَّةً في نفسيَّة المتلقِّي بالاعتماد على المحاكاة وحدها، وإنَّما تدخل مهارة الشَّاعر في كيفية تقريب هذا الواقع بصورة أخرى تحسِّن القبيح، وتخرجه في حلَّة جميلة، وهذا لإخراج يكون نتيجة لاستقطاب عدد لا متناه من "الأدوات التَّعبيريَّة والبِنائية في تشكيل التَّخييل ككلّ متكامل، كما يشمل كلّ أشكال التَّعبير الأدبي التَّي تتوزَّع على مجموعة من التَّخصّصات والعلوم"[2]. وكثيرا ما كان الشِّعر جامعاً ومستدعياً للعلوم كلَّها من فلسفة ومنطق، ولذلك أعلى حازم القرطاجني من النَّصّ جاعلاً التَّخييل فيه على أربعة مكوِّنات فيقول: " والتّخييل في الشّعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللّفظ، ومن جهة النظم والوزن"[3].

وهو ما يعني أنَّ –التَّخييلَ- له علاقة وطيدة مع جميع أطراف العمليَّة الشِّعريَّة بدءً بالمنشِيء وانتهاءً بالمتلقِّي، وبذلك كان لبّ الشِّعريَّة وجوهرها، ومنه تبدأ الدِّراسة لتعود إليه، وأيّ اختلاف إنَّما يحصل في طريقة تقديم هذا العمل المتخيَّل.

---

[1]- الصُّورة الشِّعريّة في الخطاب البلاغيّ والنَّقديّ. محمَّد الولي. ص: 138.

[2]- ينظر: نفس المرجع. ص: 139.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 89.

فمن خلال هذا التّنوير نلمس أنَّ التّخييل في نظر حازم القرطاجني ينقسم إلى ثلاثة أقسام، هي:

- **ماهية التّخييل في النّصّ (تجسيد الشّعريّة وتقصيها في النّصّ الشّعريّ من خلال مبدأ التّناسب)**: في هذا القسم ردَّ حازم القرطاجني على الشُّعراء الّذين حطُّوا من قيمة الشّعر وأدخلوه زمرة الابتذال و الرّداءة، وبه فصل الشّعريّة عن الشّعر وإن كان موزونا مقفّى، وما أعانه في ذلك هو مبدأ التّناسب الّذي يبحث في علاقة المباني مع المعاني وفي المفردات المتناسبة بينهما حتّى يوافق كلّ منهما الآخر، فتتحقّق الغاية ويحصل الفهم[1].

- ولما كانت دراسةُ الشّعر مقتصرةً على هذا المبدأ ركّز حازم عليه فيما سمّاه "معلما دالّاً على طرق العلم بقواعد الصّناعة النّظميّة الّتي عليها تقوم مباني النّظم؛ وبتصرّف الخواطر فيها على ما يجب أن تلتئم صناعة النّظام الشّعري على الكمال"[2]. وفي هذا المعلم وضّح قوانين الشّعر الّتي يجب على الشُّعراء احتذاؤها لتتحقّق الجماليّة، وكأنَّ "حازم القرطاجني" هنا يحاول تأسيس مصطلح كمال الشّعريّة؛ وهو مصطلح يقوم على التّخييل، ولن يحصل ذلك إلاّ بوجود القِوى العشرة الّتي أوجدها في صناعة الشّعر مؤكّداً على الخامسة منها وهي: " القوّة على ملاحظة الوجوه الّتي بها يقع التّناسب بين المعاني وإيقاع تلك النّسب بينها"[3].

- وبذلك كان التّناسبُ معياراً مقوّماً ومنظّمًا للمعاني والألفاظ والأوزان والأغراض والمقاصد بشتّى الطّرق، وبه يكتمل فعل المحاكاة، وعليه نجد النّاقد يلمّ بآليات الصّناعة الشّعريّة حتى يضمن الجماليّة الّتي يحصل بها الإقناع؛ لأنّه " كلمّا وردت أنواع الشّيء وضروبه مترتبةً على نظامٍ متشاكل، وتأليف متناسب، كان ذلك أدعى لتعجيب النّفس، وإيلاعها بالاستمتاع"[4]. والمواصلة حتّى تتحقّق

---

[1]- ينظر: "الخِطاب الشّعريّ ووظائف التّخييل عند حازم القرطاجني ". حسين العوري. مجلة حوليات التّونسيّة. تونس؛ 2012م، العدد (57)، ص: 222.

[2]- نفس المصدر السّابق. ص: 199.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمّد الحبيب بن الخوجة. ، ص: 200.

[4]- "نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني". بن عيسى بطاهر. مجلة مجمع اللغة العربيّة الأردني، الأردن، العدد (80)؛2011م،ص: 70، 71.

القيمة الإقناعيَّة للخطاب الشِّعريّ، أي إنَّ "حازم القرطاجني" يجمع في آرائه بين نظرية النَّظم وما يُعنى بالتَّراكيب، وانطباعها العائد على نفسيَّة المتلقّيّ.

هنا، ومن خلال هذا القانون ندرك وظيفة التَّخيل الأولى الَّتي يعوّل عليها الشَّاعر في نظم القصيد، وهي الممثلة في "تجسيد المعاني في هيئات وصور، من خلال ما يتخيَّله الشَّاعر من مفردات، وما يقيمه بينها من علاقات، وما يشيعه في رحابها من إيحاءات، حتَّى يتفاضل عن الشّعراء الَّذين سبقوه أو عاصروه. وبه تظهر مهارة الشَّاعر الَّذي يُقلِّب حواس الإنسان فيجسِّد المسموع مرئيًّا والمجرَّد محسوسا"[1]، وهذا التَّجسيد الشِّعريّ للمعاني من قبيل المحاكاة يكون مدعاة إلى وظيفة أخرى تكمله سماها حازم القرطاجني بالتّعجيب، وقد اعتبره تحصيلَ حاصل يكون بعد عملية النَّظم والصِّناعة، أو هو الرَّعشة الَّتي تحدث في نفسيَّة المتلقّيّ، كما جعله "حازم القرطاجن"ي من الآليّات الَّتي يقوم عليها التَّخييل الشِّعريّ وبه يحصل الإمتاع، وهو ما نستشفه في قوله: " وكلما قرب الشّيء مما يحاكى به كان أوضح شبها. وكلّما اقترنت الغرابة والتّعجيب بالتّخييل كان أبدع"[2].

ففي هذا القول يتفحصّ حازم القرطاجني درجة نجاح المحاكاة، وكيفيات تجسيدها في النَّصّ الشِّعريّ، أي إنَّه وضع شروطًا للمحاكاة حتَّى تخدم الموقف الَّذي تقال فيه، كالغرابة والتَّعجيب، ولنفس الرَّأي ذهب أبو عثمان الجاحظ (ت: **255**هـ) قبله وكان له فضل السَّبق عليه حينما قال: " إنّ الشّيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب ، كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم، كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبدع"[3]، وبذلك لن يتحقَّق الإبداع الشِّعريّ بدون هذه المصطلحات الأربعة الغرابة و بُعد الوهم والاستطراف والتَّعجيب ولن تحصل اللَّذة ولا المتعة ويصير مجرّد كلام يوميّ يرمي فيه صاحبه إلى التَّواصل دون أن تتحقَّق الاستجابة وينقطع التَّأثير.

---

[1]- ينظر: "الخِطاب الشّعريّ ووظائف التَّخييل عند حازم القرطاجني ". حسين العوري. ص: 222.

[2]- نفس المصدر السَّابق. ص: 91.

[3]- البيان والتبيين. أبو عثمان الجاحظ. تح: عبد السَّلام هارون. ج1؛ ص: 65.

ولعلّ ذهاب النَّاقدان إلى تتبّع حركيَّة الإغراب والتَّعجيب وعلاقتهما بالإبداع، إعلاء للشِّعر باعتباره قولا قائما على المفارقة تجلو فيه الألفاظ والمعاني بحوادثها ومشاهدها مصقولة في قالب فنِّيّ على غير العادة يثير الدَّهشة بما يحويه من إغراب وتعجيب[1].

إنَّ غاية الشُّعراء في توظيف الغرابة والتَّعجيب، يكون لتحريك نفسية المتلقّي لاستحسان شيء أو استهجانه، ومتى وافق هذا العنصران قابلية المتلقِّي لما يخيل إليه انفعل فانبسط وانقبض، فهذه هي الغاية المرجوة من خلال هذا التَّوظيف، فالقارئ يستدعي إلى مخيلته الصُّور الَّتي كَوَّنَها" حين كانت مدركةً بحواسه، أمَّا الأشياء المعنويَّة المجرّدة كالحبّ والكرة والغضب وغيرها فإنَّه يتخيّلها بهيئات الأحوال الملازمة لها، فالمعنويّ والمجرَّد لا يمكن أن يتَّسم بالحسيّة إلاَّ بضربٍ من المجاز وبوسيط حسيّ"[2].

وعلى معانيهما يكون الإغراب والتَّعجيب اللَّذان يُظهران بصمة الشَّاعر في شعره ويميزانه عن غيره، وهي المرتبة العليا في الشِّعر كما يقول حازم القرطاجني وقد أورد له قسمًا وحده إذ "هو كلُّ ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير وهذه هي المرتبة العليا في الشِّعر من جهة استنباط المعاني، من بلغها فقد بلغ الغايةَ القصوى من ذلك، لأنّ ذلك يدلّ على نفاذ خاطره وتوقد فكره حيث استنبط معنى غريبا واستخرج من مكامن الشِّعر سرّاً لطيفا"[3]. وبهذا الكلام يقسّم حازم المعاني إلى قسمين كما يقول الباحث الفلسطيني "إحسان عباس"، تطرَّق من خلال عرضهما إلى قضيَّة السَّرقات الأدبيَّة؛ "معانٍ قديمة متداولة، و جديدة مخترعة، والقسم الأوَّل مثل ما شاع بين الناس من تشبيه الشجاع بالأسد، ومثل هذا القسم لا تدخله سرقة لأنَّ معانيه ثابتة في وجدانات النَّاس مرتسمة في

[1]- ينظر: "جماليّات الإغراب بين الإبداع والتلقِّي في النَّقد العربي القديم". ناصيف محمَّد ناصيف. مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، العدد (06)؛ 2011م، ص: 27، 28.

[2]- " طرافة التَّخييل بحسن التَّعليل في الشّعر الأندلسيّ" حميدة البلداوي.مجلة كلية التّربية للبنات، العراق، مج (23)، ج(04)؛ 2012م، ص: 925..

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 194.

خواطرهم، وينشق عن هذا القسم نوع آخر من المعاني يعتمد الزّيادة في المتداول أو قلبه أو التّركيب عليه؛ غير أن المرتبةَ العليا في الشّعر تتمثَّل في استنباط المعاني"[1].

وهذا يرتبط بالموقف أولا وبتجربة الشَّاعر ثانيا فالمعانى الموجودة في بيت ما مثلا غير قابلة للتّكرار فهي حبيسة لحظة أو مناسبة قيلت وانتهت وتعارفت عليها النَّاس، في حين أنَّ المعاني الَّتي يريدها حازم القرطاجني تلك الَّتي يخترعها إذا توافقت الأفكار وزاد عليها ليخرجها من الحسن إلى الأحسن، فتكون علامةً مميِّزةً لقدرة هذا الشَّاعر. وفي ظلّ هذه المتعلِّقات نجد التَّخييل قسمان: أولهما" يجري مجرى تخطيط الصّور وتشكيلها. والتَّخييلات الثَّواني تجري مجرى النُّقوش في الصُّور والتَّوشيَّة في الأثواب والتَّفصيل في فرائد العقود وأحجارها"[2].

وبهذا التَّقسيم الحاصل بفعل المحاكاة نرى أنَّ حازم القرطاجني يحاول الفصل في مسألة أخرى، تكمن في ضبط المصطلحات تحت قانون واحد هو الشِّعريَّة، و"لذلك يتنزل النَّظم والأسلوب ضمن التَّوشية المزيّنتين لفعل المحاكاة المكتمل بمحاكاة المقول فيه بالقول تماماً كهيئات اللَّفظ التَّحسينيّة، أو أشكال التّناسب الحادثة بين المعاني من جرّاء أنماط الاقترانات بينها ووظائف التّحسين تتراكم وفق هذا التّصور كأعراض على جوهر يتحقّق في محاكاة المعنى بالألفاظ، ويكبر في دائرة أولى تظهر في هيئات الألفاظ والمعاني لتتضخَّم في أسلوب ونظم "[3].

وعلى هذه التَّعالقات الحاصلة بين المعاني والألفاظ من جهة الأسلوب تركيبًا وتضخيما يأسر النَّصّ الشّعريّ قارئه، ويجعله يتقصّى المعنى من جهة الأسلوب الّذي عادة ما يتشكّل من معانٍ كثيرة موجودة في النّصّ نفسه، وهي أجود التَّخاييل الموجودة في الشِّعر؛ لأنَّها جامعة لكلّ الآليّات الأسلوبيَّة الَّتي تنهض عليها العمليَّة الشِّعريَّة، وقد سمَّاها "حازم القرطاجني" بالتَّخاييل الضَّروريَّة؛ إذ هي عنده

[1]- تاريخ النَّقد الأدبيّ عند العرب. إحسان عباس. ص: 555. كما ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 192، 193، 194.

[2]- نفس المصدر، ص: 194.

[3]- اللّفظ والمعنى في التّفكير النّقديّ والبلاغيّ عند العرب . دراسة. الأخضر جمعي. منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا؛ 2001م، ص: 249.

" تخاييل المعاني من جهة الألفاظ. والأكيدة والمستحبَّة تخاييل اللَّفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنّظم, وآكد ذلك تخييل الأسلوب"[1].

- **أثر التَّخييل في المُلقِي: (من التَّخيُّل إلى الإنشاء):**

بحث حازم القرطاجني عن هذه الوظيفة في مستهل حديثه عن طرق العلم باستثارة المعاني من مكامنها واستنباطها من معادنها[2]. وفيه رجَّع الطَّريق الأوَّل الّذي تقتبس منه المعاني لمجرَّد الخيال وبحث الفكر " يكون بالقوَّة الشَّاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه الَّتي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوَّة التَّخيَّل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا"[3]، وهي القوَّة الَّتي ينطلق منها الشَّاعر بادئ الأمر، وقد أنزلها النّاقد المنزلة الرَّابعة في تصنيفه للقوى الفكريَّة العشرة الَّتي يقوم عليها النَّظم ومقاصده، فيقول: " القوَّة على تخيَّل المعاني بالشُّعور بها واجتلابها من جميع جهاتها"[4].

أي أن تكون الصّورة المتخيَّلة مطابقة للواقع*، لما تُلقى على السَّامع يترشَّفها سمعه يلمس المعنى مباشرة، وقد يتعدَّد المعنى في الشَّيء المتخيَّل مثلا في لون فاكهة مثلا كالتُّفاح إلاَّ أنَّ العقلَ يعرف مسبقا ألوانه وحجمه وشكله واقعيًّا، قبل أن يعرفه عياناً، وبهذا الكلام نجد أنَّ عمليّتي التَّخيّل والتَّخييل واقعتان في الشَّاعر قبل المتلقِّي.

فبفضل التَّخيُّل والقوَّة الشَّاعرة يتدرَّج الشَّاعر في نظم شعره حيث يتمّ استدعاء صور الأشياء في خياله أولاً، ثمَّ تساعده قواه الشَّاعريَّة على " معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد، (...)وأن تنشئ على ذلك صورا شتى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض"[5].

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ، ص: 89.

[2]- ينظر: نفس المصدر. ص: 37

[3]- نفسه. ص: 38. كما ينظر: "الخِطاب الشّعريّ ووظائف التَّخييل عند حازم القرطاجني ". حسين العوري. ص: 223.

[4]- نفس المرجع، ص: 200.

*- وهذا نوع من المحاكاة عرّفه حازم بقوله: "القول المطابق للمعنى على ما وقع في الوجود ". ينظر: نفس المصدر السّابق، ص: 78

[5]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 38، 39.

وبهذا التّفصيل الظّاهر للعمليّة الشّعريّة الّتي لا تغدو أن تكون مزيجًا بين تخيُّلٍ/محاكاة وتخييل أسلوب طرائق فنيّة في الكتابة، نعي وظيفة التّخييل البِنائِية كما يقول أحد الباحثين[1]، وهي وظيفة منشأها الجدّة والاختراع في اقتباس المعاني، فاختراع المعاني راجع إلى المخترع له وعائد عليه ومبين عن ذكاء ذهنه وحدة خاطره[2]. وقد يكون هذا معياراً في المفاضلة بين الشُّعراء من جهة التّخييل والأسلوب والمحاكاة، فالمادّة موجودة وإنّما الشّأن في كيفيّة تصريف هذه المادة للإمتاع والإقناع.

أثر التّخييل في المُتلقّي: (الإذعان وبلاغة الإمتاع):

إنّ المتفحّصَ لكتاب "المنهاج" يجده لا يحيد في هدفه الأسمى على خدمة المتلقّي الّذي كان له حصةُ كبيرة فيه، وذلك لأنّه متلقّ بالدّرجة الأولى، وناقد بالدّرجة الثّانيّة، وشاعر بالدّرجة الثّالثة، وما إرداف الشّعر بالتّخييل في أوّل تعريف له إلاّ حجّةٌ دامغةٌ لسلطة التّخييل على نفسيّة المتلقّي فيقول: " الشّعر كلام مخيَّل"[3]، وكلمة المخيَّل يشرحها حازم في تعريف لاحق للشّعر يبيِّن فيه هذه الوظيفة؛ إذ "من شأنه أن يحبِّب على النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه "[4].

وهذا الكلام شبيه بما قاله ابن سينا (ت: **427**هـ) ومأخوذ منه فقد سبق لابن سينا أن عرَّف الشّعر بأنّه "كلام مخيَّل(...)والمخيَّل هو الكلام الّذي تُذعن له النّفس فتنبسط عن أمورٍ، وتنقبض عن أمور أخرى من غير رويّة وفكرٍ واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانيًّا غير فكريّ"[5]. ومتى ذكرت كلمة مخيَّل إلاّ وارتبطت بالانفعال الّذي يحدث في النّفس حيث يتجسّد في تحبيب شيء يحمل طلبه أو تكريه شيء يهرب أو انبساط أو انقباض، فيكون هذا الانفعال كردّ فعل على محاكاة أو استجابةٍ لها.

---

[1]- "الخِطاب الشّعريّ ووظائف التّخييل عند حازم القرطاجني ". حسين العوري. ص: 224.

[2]- نفس المصدر السّابق، ص: 38.

[3]- نفس المصدر. ص: 89.

[4]- نفسه، ص: 71.

[5]- فنّ الشّعر من كتاب الشّفاء. (ضمن كتاب فنّ الشّعر لأرسطو).ابن سينا، أبو عليّ الحسين بن عبد الله. تح: عبد الرحمن بدوي ص: 161.

ومهما يكن من قول إلاَّ أراد به الشَّاعر التَّأثير الَّذي لا يكون إلاَّ بملاطفة النَّفس وحملها على ما تحبّ من خلال صورة تخييليَّة جميلة تفعّل المتلقّي وتجعله يذعن لما يريده الملقِي، والإذعان لن يكونَ إلَّا "إذا انتاب المتلقّي ألوانا من اللَّذة وضروب الافتنان الموجودة في التَّخييلات البانيّة للنَّصّ نفسه، والقائمة على الغرابة والتَّعجيب"[1]. هذا من ناحية.

ومن أخرى نقول إنَّ الإذعان لن يحصل في النَّفس ما لم يمر بمراحل عديدة يكون آخرها، وهذه المراحل جمعها عبد القاهر الجرجاني في قوله: " **تعجب وتخلب، وتروق وتونق، وتدخل النَّفس من مشاهدتها، حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه**"[2]. **وهذا تعبير صريح عن مستويات التَّخييل في الصُّورة الشِّعريَّة و هو ما يجعل الكلام ضربا من الفِتنة والغواية** تَمتَع له النَّفس وتَنشرح وتسلِّم إلى الصُّورة بمحاججتها وإخراج جانب الفنيَّة فيها، وعليه كان للصّورة المتخيلة هدفان أولهما إمتاع القارئ ثمَّ إقناعه وإرغامه على القيام بفعل ما أو تركه.

إنَّ التَّخييلَ الشِّعريّ فتنةٌ، والمفتتِن لا يأبه بشيء غير الجمال الَّذي يكتشفه ويخوض غمار البحث فيه وكلّه سعادة وابتهاج، وذلك لم يكن ليحدث لولا رفعة الفاتن (الشَّاعر)، وقدرته على الاختراع وملامسة قلب السَّامع، ولذلك ركَّز حازم في غير مرَّة على فعل المحاكاة وبناء الصُّورة وما تفعله في النَّفس من خلال حديثه الدَّائم عن الأقاويل الشِّعريَّة الَّتي فرَّق فيها من جهة التَّخييل؛ فمنها "ما يخيل و يمثله ، ومنها ما يترك فيه المعنى المخيل للشَّيء (...) فيجب على هذا أن لا يكون التحرك لما يتخيل من الشعر بنسبة من التحرك لمشاهدة الأشياء التي خيّلت. وأنتم تقولون إنَّ الأقاويلَ الشِّعريَّة ربَّما كان التَّحرك لما يتخيَّل من محاكاتها أشدُّ من التَّحريك لمشاهدة الشَّيء الَّذي حوُكي، وابتهاج النَّفس بما تتخيَّله من ذلك فوق ابتهاجها بمشاهدة المخيل"[3].

---

[1]- ينظر:"الخِطاب الشّعريّ ووظائف التَّخييل عند حازم القرطاجني ". حسين العوري. ص: 224.

[2]– **أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. ص297.**

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 126، 127.

فليس المهمّ –إذن– في المحاكاة بل في الشّخص الّذي تمثله تلك المحاكاة، فصورة الدُّمية عيانا وصورتها في المرآة شيء واحد، والجمال يكمن في التّوظيف أو الشّخص المشبّه بالدُّمية، زيادة على آليات التّركيب الأسلوبيّة، وبين ذا وذاك تتحقّق فتنة النّصّ وتتفجّر بين الشّاعر والمتلقّي "ومن ثمّ لا تدرك قيمة الخِطاب الشّعريّ ولا فضائل التّخييل ما لم تُوضع على محكّ المتلقّي"[1].

وعلى هذا الشّرح والتّفصيل نجد أنّ الأسسَ البلاغية والتّقنيّات الخطابيّة ذات الوجه الحجاجيّ عند بلاغيي الغرب لم تخرج عن قضية التّخييل في النّصّ، وبهذا الفهم نعود إلى فهم أوليفي روبول في بحثه عن التّقاطع الشّعريّ مع الخطابيّ، إذ هما يلتقيان في نقطة الغرض*، وهو ما نوّه إليه حازم القرطاجني مشترطًا له عدم الإكثار في هذين المنحيين فيقول: " وينبغي ألاّ يُستكثر في كلتَا الصّناعتين مما ليس أصيلا فيها كالتّخييل في الخطابة، والإقناع في الشّعر؛ بل يُؤتى في كلتيهما باليسير من ذلك على سبيل الإلماع"[2].

فالشّعر أصله التّخييل وقد يستعمل بعض مكوّنات الإقناع الخَطابيّ ، وقد يستعين الخطيب على العناصر التّخييليّة الّتي تخدمه في خطبته. إلاّ أنّ حازم القرطاجني وضع للنُّقاد كلّ الشّروحات حتّى لا يُؤخذ القول على غير مفهومه، فقد استعمل كما يقول محمّد العمري "في المكوّن النّوعي عبارات مثل: العمدة والأصيل والقوام، وهي تستتبع أو تستدعي نعوت التّابع والدّخيل"[3]؛ وهي مفاتيح تحصي طرق التّوظيف فقال : "وينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة الواقعة في الشّعر، تابعة لأقاويل مخيّلة، مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها فيما قُصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيِّلة هي العمدة. وكذلك الخطابة ينبغي أن تكون الأقاويل المخيِّلة الواقعةُ فيها تابعةً لأقاويل مقنعةٍ مناسبةٍ لها مؤكدةٍ لمعانيها. وأن تكون الأقاويل المقنعةُ هي العمدة" [4].

---

[1]– "الخِطاب الشّعريّ ووظائف التّخييل عند حازم القرطاجني ". حسين العوري. ص: 225.

[*]– وهذا ما توصّل إليه حازم بقوله: "فكانت الصناعتان متؤاخيتين لأجل اتّفاق المقصد والغرض فيهما. فلذلك ساغ للشّاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلام". نفس المصدر السّابق، ص: 361.

[2]– نفسه ، ص: 362.

[3]– "البلاغة العامّة والبلاغة المعمَّمة". محمّد العمري. ص: 55.

[4]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمّد الحبيب بن الخوجة. ص: 362.

أي إنَّ التّدَاخل موجودٌ إلاَّ أنّه لا يطغى على جنس دون الآخر فالإقناع أصل في الخطابة والشِّعر يُبنى على التَّخييل، فإذا زاد الخطيب على تخييلاته والشَّاعر على إقناعاته خرجنا من سياق الإبداع إلى الفوضى المؤديَّة إلى الجدل الَّذي لا يوصلك إلى شيء. ولهذا رأى النُقاد المعاصرون في هذه المسألة أنَّه "ينبغي التحكّم في مسألة التَّداخل والتَّراخي حسب الوظيفة المهيمنة الَّتي تُصنّف المنجز الإبداعيّ تارةً ضمن تصوّر أسلوبيّ شعريّ وتارة ضمن تصوّر أسلوبيّ خطابيّ"[1]. وهذان التّصوّران هما ما جعلا الطّاقات الشّعريّة تمتدّ وسط النَّصّ الشّعريّ، وتشعّ مرغمة المتلقّي على القراءة والتّذوق.

وقد جسَّد بعض الشُّعراء القدامى هذا التَّقاطع، ونظموا به أشعارهم كأبي الطَّيب المتنبي وما حظي به شعره من إعجاب نقديّ رصين مثَّله حازم القرطاجني الّذي وجد في "تجربته الشِّعريّة مثالاً يحتذى به ومذهبا إبداعيّاً رائعاً وذلك لاقتداره على توظيف العناصر الشِّعريَّة والمعاني الخطابيَّة"[2]، فكان شعره أجود الأشعار لاعتماده على المراوحة كما يسميها حازم القرطاجني وهي ما تظهر في قوله: " فوجب أن يكون الشِّعرُ المراوحُ بين معانيه أفضل من الشِّعر الَّذي لا مراوحة فيه(...) ولتواخي الصِّناعتين وتداخل أقاويل كلتيهما على الأخرى"[3]. وما يتراءى من كلام النَّاقد أنَّه يشير إلى الوظيفة البلاغيَّة الإبلاغيَّة الَّتي تقوم بها المراوحة في الشِّعر خاصَّة، وما ذلك إلاَّ خدمة للأهداف الَّتي يريد توصيلها للمتلقِّي عن طريق الإقناع باعتباره "مقوِّما بلاغيًّا يساهم في تحقيق الوظيفة التَّداوليَّة للشِّعر بدفع الإنسان نحو النَّافع وإبعاده عن الضَّار؛ وإنَّما يصبح مقوِّماً جماليّاً يلعب دوراً هاماً في تحقيق جماليَّة الشِّعر"[4].

[1] – قضايا النّقد الأدبيّ المعاصر. محمّد القاسمي. دار يافا للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1؛ 1430هـ، 2010م، ص: 152.

[2]– ينظر: نفس المرجع، ص: 152.

[3]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ، ص: 361.

[4]– "إشكاليَّة التَّخييل والإقناع في بلاغة حازم القرطاجني". الإمام العزاوي ضمن كتاب البلاغة والخطاب(أبحاث مهداة للدّكتور محمَّد العمري). إعداد وتنسيق: محمَّد مشبال. منشورات ضفاف و دار الاختلاف، الجزائر، ط1؛ 1435هـ، 2014م، ص: 98.

اقتصرت وظيفة الشِّعر على استجلاب النَّفع واستدفاع المضار* منذ القدم، وهذا ما يعني أنَّ تواشج البعد التَّداوليّ بالشِّعريّ كان موجوداً في شعر الشُّعراء خصوصا أبي الطَّيب المتنبِّي (ت:**354**ه) الَّذي نظم أجود القصائد واشتهر بتوظيف الإقناع من خلال الاستدلالات والأقيسة والأحكام واستدعاء النُّصوص.

ومع تداخل الفكريّ بالفلسفيّ أثُيرت عدّة تساؤلات انقسم فيها أصحابها إلى قسمين يضمّ أحدهما حازم القرطاجني وغيره ممن عُنوا بتقصّي الشِّعرية في شعره، فرأوا أنَّ "شعرهَ مثالٌ وأنموذجٌ إذا كان له أثر عميق في النُّفوس، وأبدع تخييلات جديدة، وكشف عن خبرة أحوال النُّفوس واستخدامه القياس والاستدلال أو الإقناع لم ينل من شاعريته؛ بل أحد توهجها "[1]، وهذا الأمر لم يكن ليتأتَّى لولا اعتماده على" يعتمد المراوحة بين معانيه، ويضع مقنعاتها من مخيلاتها أحس وضع، فيتمّم الفصول بها أحسن تتمّة، ويقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة. ويجب أن يُؤتم به في ذلك، فإنَّ مسلَكَه فيه أوضح المسالك"[2]. وأبين الطُّرق وأكملها.

وقسم آخر لم يُحبّب فكرة هذا التَّعالق الحاصل بين التَّخييليّ والإقناعيّ ظنّاً منهم أنَّ المعانيّ الشِّعريَّة تبتعد في بنائها عن المعاني العقليَّة والقياسات الفكريَّة والاقناعات، وهي محلّ قدح لشعريَّة الشِّعر "ولقد ترتَّب عن هذا التَّصوّر كثرة الإدانات للشُّعراء الَّذين نحا شعرهم منحى عقليّاً أو إقناعيّاً منذ الكميت ومروراً بأبي تمام وسواه إلى أبي الطَّيّب المتنبي وأبي العلاء المعريّ "[3]، وإخراج شعرهم من دائرة الشِّعر وإدخالهم دائرة النَّظم وبهذا النَّظر المزدوج والمناقض للواقعة الشِّعريَّة.

*- " ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر". منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 337.

[1]- ينظر:"إشكاليَّة التَّخييل والإقناع في بلاغة حازم القرطاجني". الإمام العزاوي ضمن كتاب البلاغة والخطاب(أبحاث مهداة للدّكتور محمَّد العمري). إعداد وتنسيق: محمَّد مشبال. ص: 97.

[2]- نفس المصدر السّابق، ص: 363.

[3]- ينظر: :"إشكاليَّة التَّخييل والإقناع في بلاغة حازم القرطاجني". الإمام العزاوي، ص: 97.

جدَّد نقاد القسم الأوَّل طرح القضيّة وتصحيح ما طُرِح قبلهم ومعالجة الإشكال معالجةً بلاغيَّة جماليّة تُعنى بحفظ ماهيّة الشِّعر إمتاعًا وإقناعاً " ولعلَّ الغلطَ إنَّما جرى عليهم من حيث ظنّوا أن ما وقع من الشّعر مؤتلفا من المقدِّمات الصِّادقة فهو قولٌ برهانيٌّ، وما ائتلف من المشهورات فهو قول جدليّ، وما ائتلفت من المظنونات المترجِّحة الصِّدق على الكذب فهو قولٌ خطبيٌّ ولم يعلموا أنَّ هذه المقدمات كلّها إذا وقع فيها التّخييل والمحاكاة كان الكلامُ قولاً شعريّاً؛ لأنَّ الشِّعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التّخييل"[1]. يعدُّ هذا القول ردّ اعتبار للشِّعر بعدما لقِيَ من الإدانة ما لقِي، وزيادة على فهم حازم القرطاجني لماهية الشِّعريَّة في الشّعر من جهة ولوظيفته التَّداوليَّة من جهة أخرى استطاع من أن يميز بين نسقين مختلفين في القول الشِّعري "نسق إخباري، وآخر إنشائي.

غير أن النّسق الإخباري لا يمكنه إلا أن يلعب دورا هامشيا في العملية الإبداعية الشعرية، في حين أن النسق الإنشائي يعني من ضمن ما يعنيه، التَّمثيل والرُّؤيا، والتَّخييل وكل ما لم يحدث بعد بواسطة قوته السّحرية "أقصد التّخييل"[2].

وشرحاً لقول النَّاقد نتصوّر أنَّه في حديثه عن المقدِّمات لم ينظر إليها من ناحية وقوعها في الشِّعر حيث تحتمل الصِّدق أو الكذب، أو كونها مشهورة أو مظنونة لأنَّ هذا موضوع المنطقيّ أو الجدليّ أو الخطيب، في حين ما يهمّ متذوّق الشِّعر ما يقع في هذه المقدّمات من تخييل في مستوياته الأربعة (اللفظ، المعنى، النَّظم، الأسلوب)، إنَّها مجرّدُ مادَّةٍ يشتغل عليها الشَّاعر وينميها بالتَّخييل الَّذي يأسر به النَّفس ويوصلها للانفعال والتأثّر[3].

ومن خلال هذا كلِّه نرى أنَّ حازم القرطاجني حاول أن يخلِّص الشِّعر من بعض المقولات الَّتي حدَّت مفهومه من جهة إذ ضيقت آفاق الخيال وردَّت كلّ اختراع وابتداعٍ جاء به الشَّاعر إلى قضيتي

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 83.

[2]– الخيال وشعريَّات المتخيَّل (بين الوعيّ الآخر والشِّعرية العربية). محمَّد الديهاجي. مطبعة ورَّاقة بلال،فاس، المغرب، ط1؛ 2014م، ص: 35.

[3]– ينظر:"إشكاليَّة التَّخييل والإقناع في بلاغة حازم القرطاجني". الإمام العزاوي ضمن كتاب البلاغة والخطاب(أبحاث مهداة للدّكتور محمَّد العمري). إعداد وتنسيق: محمَّد مشبال. ص: 98.

الكذب والصّدق، وقد وسَّع دائرة الفهم فيه اعتماداً على ما يقع فيه من تخييل" فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته باعتبار ما فيه من المحاكاة والتَّخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق بل بما كان فيه أيضا من التَّخييل، فلاختصاص الشِّعر باستعمال المحاكاة في المقدمات الكاذبة من حيث يخيل فيها، أو بها لا من حيث هي كاذبة، وإن شارك جميع الصَّنائع فيما اختصَّت به، وكان له أن يخيل في جميع ذلك، فالتّخييل هو المعتبر في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة"[1].

وبقوله هذا حسم حازم الصِّراع الَّذي كان قائما قبله وقد انقسم فيه البلاغيون إلى فئات فئة مؤيِّدة وأخرى معارضة وثالثة محايدة وموفقة، كما أنَّ عملية تلقّي هذا الخطاب الشِّعريّ و"ما يقع من قِبل المرسل في ذهن المتلقِّي من تخاييل هي المعتبر، لا القيمة الإخباريّة للخطاب؛ أي المعتبر فيه هو القيمة التَّصويريَّة عبر تقنيَّات التَّمويه"[2]. وهذا ما يظهر قوة الشّاعر وطاقته في تصريف أقواله ووضعها موضع الحسن في نفسية الاخرين، وهنا موطن الجمال والحسن والبهاء، وعليه يتفاوت الشّاعر والخطيب فالخطاب الشّعريّ هو " غير الخطابات الفلسفيّة، إنه خطابٌ تخييليّ بامتياز"[3].

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 71.

[2]– أصول الشّعريَّة العربيَّة (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخِطاب الشِّعريّ). الطَّاهر بومزبر. ص: 53.

[3]– الخيال وشعريَّات المتخيَّل (بين الوعيّ الآخر والشِّعرية العربية). محمَّد الديهاجي. ص: 36.

المبحث الثّاني:

التّخييل في شعر حازم القرطاجني (تطبيق بعد تنظير):

تحدَّث حازم عن بلاغة الشِّعر المبنية على تداخل نمطين أساسيين نمط أدبي المتمثّل في التَّخييل ونمط تواصلي أو تداوليّ عُرِف بالحجاج، وبين ذا وذاك تشعُّ الجمالية من جهة والنَّفعيَّة من أخرى. ووسط هذا الطَّرح المزعم سنحاول وضع شعر حازم القرطاجني في ميزان النَّقد بالموازاة مع ما جاءت به النّظريات البلاغيّة الحجاجيّة منطلقين من أسئلة مفادها هل يتَّسع شعر حازم القرطاجني للوظيفتين التَّخييلية والحجاجيَّة؟ وإن كانتا فكيف اقتدر الشَّاعر على توظيفهما؟ وهل بلاغة الشِّعر مقتصرة على النَّمطين المتداخلين فحسب؟ أو ثمَّة ما يُعين لهما؟.

وظَّف حازم القرطاجني في شعره كلّ عناصر التّخييل الممثّلة في التجسيم والتّجسيد والإيحاء والإيماء والمبالغة والتّوسّع والاختراع والابتكار[1]، وهي آليات شغُف بها حازم النّاقد وطوّرها في شعره ولعل متصفّح قصائده يَجدها مزيجا متراكما بين الحسّيّ الواقعي والخياليّ المبتكر، وللثَّاني مال شاعرنا حازم القرطاجني، فأَنْ يأتي الشّاعر بصورة من الواقع ثمّ يُضفي عليها بعض اللّمسات من خياله ليقدّمها إلى القارئ في حلّة بهيّة تهزّ دواخله وتحرّك شعوره وتجعله يتساءل عن سرّ الأداء وقدرة الشَّاعر الكتابيّة المؤديّة به إلى القول هي عين الابداع، لتكون هذه الأخيرة وَاجِهَته وبَلْسَمه، ولتعزيز كلامنا نأخذ قول حازم القرطاجني حيث يقول[2]:

وغدَا الصَّباحُ يَفضُّ خاتمَ عنْبَرٍ بالشَّرْقِ عَنْ كافورةٍ بَيْضاء

[1]- "عناصر التّخييل في الشّعر العربيّ". ميسون شوا. مجلة التّراث العربي، دمشق ، سوريا، ع(95)؛ 1425هـ، 2004م، ص: 35.
[2]- الدّيوان. حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 01.

هذه صورة شعريّة مشخّصة لكلامنا السّابق صنعتها الكلمات في نسيجها اللّغويّ وأضفى عليها الخيال بعدا جماليًّا جعل المتلقّي يتساءل ويُحاجج، ففيها شبه الشّاعر أنوار الصّباح بالكافورة وهي نوع من أنوع الورود العطرة والطّيبة وفيها يُظهر حازم القرطاجني البياض الحاصل بعد ظلام اللّيل وسواده، ليشعر بالارتياح النّفسي الّذي يبثُّه البياض والضياء في النُّفوس، كأنَّ الكلام يدسّ كلاماً آخر ضمنيًّا بقرينة الفعل (يفضُّ) يحاول الشّاعر تقديمه للقارئ ولم يسعه إلاَّ أن يوحي له برمز اللّون الأبيض المضاد للأسود الّذَي يُتعب نفسيّة الإنسان، فالسّواد لون غير محبَّبٍ عند القراء والمتلقين عكس البياض؛ وهذا "التّضاد من شأنه أن يزيد في سرعة الاستجابة التّخييليّة للمتلقّي ليحكم بعد ذلك بالاستحسان، وليتلقّى الصُّورة بالانشراح"[1]. فالبياض يحمل دلالات الإشراق والورود ذات الرّوائح العطرة، وبهذا الإيحاء جمع الشّاعر بين الإمتاع كاستجابة لمثير والإقناع.

تلعب قدرة الشّاعر دورا كبيرا في تحريك عواطف المتلقين، فالصُّورة مستقاة من الواقع فيها أفرغ الشّاعر مصطلح الصّباح من محتواه الدّلالي ليملأه بمحتوى دلاليّ جديد إيجابي مُفْعَم بدلالة الصّحوة والبياض والإشراق والخروج من الظّلمات، وهي مرادفات للتحفيز والدّفع نحو الأمام، ممّا يعني أن التّخييل الشّعريّ إذا وظف الرّموز الطبيعيّة والماديّة المترسّخة في متخيّل الانسان ووعيه الجمعي، فإنَّ ذلك يكون عنصراً مؤثّراً في حمله على الانسياق وراء أحكامه وادّعاءاته والتّسليم بصحّتها"[2].

ومن الصُّور الحسيّة والّتي وقعت موقعاً حسنا في ذات المتلقّي ما بثّه حازم مع مزيد من الحركة والتّفعيل في قصيدة له يقول فيها[3]:

تُسَبِّحُ اللَهَ القُلُـــوبُ عِنـــدَما تُبْصِـــرُ مَـــرْآهُ العُيُـونُ وَتَـــرَى
تَرَى الـدَوالِيبَ عَـلى جُسُورِهِ دائِـــــرَةً بَينَ فُـــرَادى وَثُنـــَى

[1]–الصُّورة الفنيَّة في الشّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. الشَّركة العربية للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ط1؛ 1416هـ، 1996م، ص: 90.

[2]– ينظر: "الحجاج والتَّخييل". يوسف الادريسي.ص: 84، 85.

[3]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 34.

بدأ الشّاعر كلامه بمقدّمة حاول فيها ربط السّابق باللاّحق حتّى يضمن تسلسلها المنطقي والموضوعي، ثمّ فعّل صورة النَّهر وكأنَّنا نعيشها اللَّحظة دون انقطاع، هذه براعة الكتابة أو الإبداع حيث أسر حازم متلقيه في بيته الأوَّل بالفعل (ترى) وبه أكمل وصفه (ترى)، وكان بإمكانه حذف الفعل في شطر البيت الثَّاني لكنّ الشّاعر حازم وباطّلاعه على علم العروض أعاد الفعل الَّذي يحمل معاني الرؤيّة والنَّظر، وفي إعادته استمرار واستثمار لمعنى الفعل في حاسة البصر، ويكأنَّ سامع هذا البيت يرى الآن الدَّواليب المنصوبة على جسور النَّهر في دورانها بين المفرد والمثنَّى، رافعة المياه عبر جداوله نحو البساتين والقصور، وهذا التَّصوير البارع يضع السَّامع أمام مشهد ينفعل معه ويجعله يبحث عن تكرار لفظة ترى إذ هي عامل الإثارة الَّذي استهواه ودفعه للاستجابة[1].

إنَّ توظيفَ حازم القرطاجني لهذه التّخيّلات إيمان منه أنَّها ستلقى القبول الحسن في ذائقة متلقيها أو سامعها، وبالتَّالي نجده في بعض أبياته يفعّلها ويشحنها بدلالات قد لا يستوعبها المتلقّي العادي ومرات ينتشلها من الواقع ولا يضفي عليها شيئاً من الاختراع أو الابتكار الأسلوبيّ وهذا ما جعلنا نتوسَّم أنَّ المتلقِّي عند الشَّاعر حازم القرطاجني نوعان: متلقٍ واعٍ بصير بآليات الكتابة والإبداع يجب على الشَّاعر أن يؤثّر فيه بالفهم الَّذي يستحقه ومتلقٍ لا يفهم ما يطابق القول للواقع دون زيادة. ولذلك فهمه لا يتجاوز أن يكون معبّرا عن كلّ ما هو موجود في الواقع دون تجاوزه في البحث.

من هنا تختلف رؤيتنا عن رؤى بعض الباحثين العرب كعصام قصبجي الّذي يرى أنَّ شعر حازم القرطاجني نظم لا صلة له بالإبداع، فيقول: " فإذا كان قد أتى في منهاجه بلمحات نقديَّة بارعة فإنَّنا لا نجد في شعره التَّقليديّ أي أثر لهذه اللَّمحات وذلك يدعو إلى افتراض أمرين، إمَّا أنَّه لم يكن يعتقد بضرورة التَّطبيق العمليّ، وذلك أمر بعيد، وإمَّا أنَّه كان يعتقد أنَّ شعره هو تطبيق لنهجه

[1]– الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 92.

النَّظريّ"[1]. هذا ما نخاله موجوداً في شعر حازم القرطاجني، ومن جهة أخرى لا يعقل أن يؤسّس وينظّر علم بلاغي لبلاغة عامّة في إطار الشِّعر دون أن يسير على خطاها في الكتابة الشّعريّة.

اعتمد حازم القرطاجني أنواعاً من الخيال في بناء صوره الشِّعريَّة وقد تجاوز فيها الحسّي إلى المعنويّ فمرات لا يجد القارئ المادّة المقدّمة خاضعة للمسّ أو الحسّ كالجود والكرم والأخلاق، فهذه معنويَّات تفهم بالعقل و"أغلب ما تكون المادَّة العقليَّة في الصّورة الفنيَّة مشبهاً، ثمَّ يأتي بعدها المشبَّه به حسيّاً ليكون ذلك آكد للمعنى وأبلغ، لأنّ المدركات بالحسّ مألوفة لدى أكثر النَّاس، وهي ماثلة أمام أنظارهم، ويدركونها بمجرَّد وقوعها تحت حسِّهم"[2].

وقد يجمع الشَّاعر في صورته بين شيئين معنويين ويضفي عليهما نوعا من التَّخييل والتَّمويه لمخاتلة القارئ دافعاً إيَّاه إلى البحث والتَّفتيش، وما توظيف الشّاعر لهذين الشّيئين إلاّ لقدرته على إقحام شيئين لا علاقة لهما في السّياق، وعن طريق لتّضاد والتّقابل تتأسَّس أفكار ورؤى جديدة يُعجَب بها المتلقِّي. وهذا ما ركَّز عليه "حازم" في تنظيره للصّورة الشِّعريّة المبنية على الخيال الَّذي تراوح في شعر النَّاقد حازم القرطاجني بين" الخيال المبتكر والخيال المؤلّف (...) ثم يأتي بعدهما الخيال التَّفسيريّ، وقد يكون الخيال وهميًّا"[3]، يخلخل رؤى المتلقّي ولذلك امتنع وجوده في شعر "حازم القرطاجني".

إنَّ أنواع الخيال الثَّلاثة قام عليهما الشِّعر العربي، ولا غرو أن يتأثّر الشّاعر بها، فالابتكار يطلب شيئاً لم يعهده معنى الشِّعر، وقد يكون باللُّغة مادام أنَّ الواقع مرجع الشَّاعر، فهو يتَّفق في بناء صوره مع آخر لكن التَّميّز يكون في القدرة الأسلوبيَّة والبلاغيَّة الّتي يتقنها كلّ واحد، ولذلك يكون الخيال المؤلّف تابعاً للخيال الابتكاري من جهة المطابقة، أمَّا ما يُتعب المتلقّي ويؤرّقه هو الخيال التَّفسيري كونه جزءاً في صناعته وهو خيال يتطلّب نوعا من الدّربة والإجادة في التَّفسير وزيادة في التَّأمل؛ لأنَّه

[1]- أصول النّقد العربيّ القديم. عصام قصبجي. ص: 284.

[2]- الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم، ص: 88.

[3]- نفس المرجع، ص: 115، 116.

خيال قائم على الإيحاء معزّز بالحجج المقنِعة إذ بها يؤيد أو يعترض كما يحقّ له الاحتجاج، وهذا النَّوع كانت له شواهد في شعر حازم الملهم بالطّبيعة والوقوف أمام المشاهد الرّائعة المتطلّبة إمعان النَّظر والتَّفرّد في الوصف.

ولتَّمثيل هذا النَّوع نأخذ قولاً له واصفا الياقوتة أو الدّرة فيقول[1]:

يا دُرَّةَ الصَّدَف الطَّافي على لُجَجٍ للآلِ يَغْرَقُ فيها النَّورُ والنُّورُ

يُبنى هذا البيت على الاحتمال المخبّئ وراء المنادى (درَّة) الَّتي يقصد الشَّاعر فيها وطنه الأندلس، وقد استطاع الشَّاعر بناء صورة جميلة موحية حيث تخيَّل وطنه لؤلؤة -بكلّ ما تحمله معاني اللؤلؤ من جمال وافتنان- تطفو على لجج المياه العالية، وتلك اللجج الَّت تتماوج فوقها الدُّرة غير حقيقة؛ وإنَّما هي سراب منقشع يغرق فيه النَّبات ويختفي فيه نور النَّبات.

وهي طريقة مبتكرة ففيها شبَّه الشَّاعر بلده بالدُّرة الَّتي تعشقها النّفوس و يلعب بها الماء المتعالي والغامق، وكأنَّ الشَّاعر هنا يُنبي عن حقيقة عاشها في زمنه وهي ضياع الأندلس جنة العرب على الأرض، وبين اليأس الممثل في المقدمة الأولى والأمل الموجود في الشطر الثاني الممثّل بكلمة (النُّور) المتكرّرة، نسج الشَّاعر صورة تخييلية جميلة أسر بها ذات المتلقّي المفسّر، وقد أقنعه بالتّجسيد كآليّة من آليات التَّخييل ولو كان التعبير بغير الدُّرة لما كان التَّعجيب والجمال إذ هما "ضرب من الاستلذاذ قائم على إحداث الاستغراب في النّفس بقيامه لا على الوصل والنَّسب والاشتراكات المألوفة، بل على النَّادر المستطرف منها الّذي يقل التهدي إلى مثله، وذلك في القول البسيط"[2].

فاختيار الشَّاعر للدّرة كان مقصوداً لأنَّ المتلقّي يعجب بها، وما" تشبيهه للبلاد بالدّرة إلا علو لشأنها ومكانتها، وذكره للسّراب دليل على تحطّم الآمال وبعد المنال، وجعل السّراب لججا مفرقة إشارة إلى عظمة اليأس وقوّة ما يعتلج في صور الشَّاعر من مشاعر اليأس المشوب"[3].

---

[1]- الدّيوان. حازم القرطاجني.تح: عثمان الكعاك. ص: 59.

[2]- ظاهرة الشّعر عند حازم القرطاجني. محمّد الحافظ الرّوسيّ. دار الأمان، الرّباط، ط1؛ 1428هـ، 2008م، مج 02، ص: 649.

[3]- الصُّورة الفنيَّة في الشّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 116، 117.

من خلال هذا الوصف نجد أنَّ لغةَ الشَّاعر تثور في دائرة التَّخيل وتفعَّل فلا تصبح كلمات وألفاظ بقدر ما تحمل أبعاداً ورؤى تماما مثل ما يراه النُّقاد عن لغة التخييل الشّعريّ وعبروا عليه بقولهم: " أمَّا لغة الشّعر فهي لغة حسيّة لا تصبح فيها الكلمات مجرد إشارات أو علامات، وإنما تصبح مجموعة من المثيرات الحسيّة، تثير في ذهن المتلقي صوراً وإحساسات تحرك انفعالاته ومشاعره"[1]. ولم يهمل "حازم القرطاجني" هذا التَّداخل الواقع بين التَّخييل والمعاني الحسيَّة وقد اشترط وجودهما معاً بحيث لاغنى لأحدهما عن الآخر. وما التّخيل فيما عُرِف إلا محاكاة لصور حسيِّة خارجيّة عن الذّهن فيقول: " التّخييل تابع للحسّ وكلّ ما أدركته بغير الحسّ فإنّما يرام تخييله بما يكون دليلاً على حالة من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد"[2]. أي إنَّ الشَّاعر حتّى يمارس فعل التَّخييل عليه أن يتوسَّل بكل شيء حسيّ، وإلاَّ فلا فرق بين الشِّعر عنده والنَّثر.

إنَّ الخيالَ التَّفسيريَّ المبنى على المحسوسات المخيّ؛ هو ما يفتق آفاق التَّأويل ويجعله متعدّداً، فكل قارئ إلاَّ وله وجهة نظر معيّنة اتّخذها معتمداً فيها على ثقافته واطلاعه الواسعين لتكون كلّ قراءة حاملة لجديد يشيد بسلطة النَّصّ، كما يرفع من قيمة قائله. وما لجوء حازم إلى توظيف هذا النَّوع إلاَّ لتشبعه بعلمي الفلسفة والمنطق، وقدرته البلاغيّة والأسلوبية في بناء الصّور واستدعائها، وردّا على الَّذين أقصوهما من دائرة الشِّعر وحكموا عليها بالغموض والإبهام وهي الجمال عينه كيف لا وقد شخَّص الشَّاعر وجسَّم الحوادث ونسجها وفقا للحالة الَّتي استدعت قوله فيكون التَّأثير والإذعان وعلى هذا الكلام نورد قوله الشّعريّ[3]:

فَغَدَتْ قسيُّ النبعِ مثمرةً لَكُم بِالنَّصْرِ وَهُو مِنَ النَّبَاتِ الأَعْقَمِ

هذه صورة إيحائيّة متقَنة فيها جعل الشَّاعر أَسْهُمَ الأقواسِ تعود بثمار عند رميها، والثَّمرة هنا لا تتعلّق بالأكل وإنَّما بالنَّصر، فالسّهم لا يثمر كونه عوداً فهو نبات عقيم، وهذا ما ينبو عن خيال فكريّ

[1]– الصّورة الفنيّة في التّراث البلاغيّ والنّقديّ عند العرب. جابر عصفور. ص: 304.

[2]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 98. كما ينظر: نفس المصدر ص:29

[3]– الدّيوان. حازم القرطاجني.تح: عثمان الكعاك. ص: 106.

عميق وبعد في المعاني، فالسَّهم يثمر النَّصر وهو من المعنويَّات، وهو مخالف لطبيعة الحسّ الممثَّل في النَّبات. إلاَّ أنَّ مقدرة الشَّاعر جمعت بين الحسيّ والمعنويّ، وولَّت صورة تدر جواهراً خاتل بها حازم القرطاجني نفسيَّة قارئه ودفعه إلى محاجة قوله.

ومن المواطن الأخرى الَّتي استفاد الشَّاعر من آلية التَّشخيص في استدعاء المحسوسات المخيلة؛ حيث أضفى عليها شيئا من المخاتلة للتَّأثير والإقناع قوله[1]:

حَتَّى لَقَدْ سَئِمَ التَّهَجُّدُ وَالسَّرَى مِنْ وَخْدِهَا لَكِنَّهَا لَمْ تَسْأَمِ

إنَّ قارئَ هذا البيت تستهويه الصّورة المفعمة فيه فكيف استطاع الشّاعر أن يربط بين السّأم والتَّهجد والسّرى، فالتَّعبير عميق عمق صورته وهذا البيت حجَّة على تحمّل ناقته لشدائد الرحلة ومتاعبها وجَلَدها على السّير ليلا ونهاراً والصّورة تتجاوز وصف النَّاقة إلى إظهار صبر وتجلّد الشَّاعر، وكأنَّه هنا يصف نفسه لا النَّاقة فمع سأم التّهجد وملل الليل ظل سائراً مع ناقته الصّبور، وقد يكون العكس فقد دبّ الملل في نفسيته ولم يستطع البوح به، فأرجعه إلى النَّاقةِ ولم يعترف بذلك وأراد أن يوهم السَّامع ويضلّله فنسب السأم إلى التَّهجد ونفاه عن النَّاقة ونفسه؛ فهي ناقة صبور وراكبها فارس جلد كذلك[2].

وكثيرة هي تشخيصات الشَّاعر الَّتي يَلمح فيها المتلقّي الجمال والانقياد إليها، فهو بارع مقتدر جيَّيش كل طاقاته ووظفها في قوله الشِّعريّ ومنها نذكر[3]:

والنَّهْرُ لَمَّا ارْتَاحَ مِعْطَفُهُ إِلَى لُقْيَا الرِّيَاحِ عُبابُهُ مُتَمَوِّجٌ

نرى التَّشخيص واضحاً في هذه الصُّورة الحركيّة الَّتي رسمها الشّاعر، وفعَّل كثافتها إذ جعل النَّهر معطفاً لما هبت عليه نسمات الرّيح الرَّحبة ارتاح لها فأخذ يتموَّج راقصاً. وهي صورة جميله رصف الشَّاعر كلماتها بعناية جعل المتلقّي يترشَّف ويستعذب جمال هذه الصّورة المؤثِّرة فيه[4].

---

[1]– الدّيوان. حازم القرطاجني.تح: عثمان الكعاك. ص: 107.

[2]– ينظر:الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 120،

[3] – قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 105.

[4]– ينظر: حازم القرطاجني حياته وشعره. حسن سند الكيلاني. الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر؛ 1986م، ص: 215.

تتوالى تشبيهات الشَّاعر حازم القرطاجني وتتطوّر فيحيد عن التَّشخيص ليلج آليّة أخرى من آليات التَّخييل؛ وهي التَّجسيم وهو لا يقل أهميّة عنه، وذلك عندما يريد الشَّاعر تقريب المعنويّ للإدراك، كتجسيمه مثلا للأماني والأمان بقوله[1]:

أضْحى بكُمْ روضُ الأَمانِي ناضراً وغدا بكمْ ظِلُّ الأمانِ مُمَدَّدا

ففي هذا البيت جسم الشَّاعر الأماني والأمان بجعلها أشياءً محسوسة، حيث أصبحت للأماني رياضٌ ناضرةٌ، وأصبح للأمان ظلٌّ ممدودٌ، وهذا لعظمة الممدوح وارتقائه، وبذلك أعطى التَّجسيم صورة الكمال لذات الممدوح كما اكتست الصّورة بفعل التَّجسيم سيرورة وديناميّة وحركيَّة لا تنضب فكان البيت حجَّة انتشلت من الواقع" وهكذا جاء التَّجسيم ليعانق الصُّورة، ويُعمِّق أثرها، وينقل المعنويات في صور محسوسة"[2].

تتعالى درجات التَّخييل في النَّصّ الشِّعر الحازميّ في قرطاجنة الجميلة، فما من بيت نقرأه له إلاَّ والآخر أجمل منه تصوّرا وتخيُّلا وكأنَّ شعره فسيفساء له ألوان عديدة لا يستهويك لون لتُعجب بالثّاني، وما نلاحظه في إنتاجه الشِّعريّ المتنوِّع أنَّه يعمد إلى أشياء يراها المتلقِّي ويعقلها كالثُّريَّا والنَّهر والجبل ...إلخ، إلاَّ أنَّه أمثلها بتخريجات مجازيّة في غاية الجمال لم تخطر ببال هذا المتلقِّي، وذلك بُغية التّأثير فيه، لأنَّ التَّعبير بالمجاز له وظيفتان؛ إحداهما دفع المتلقِّي إلى البحث والاكتشاف، والأخرى تكون في الاستمتاع بالجمال الغائر تحت العبارة البلاغيَّة الأسلوبيَّة.

ولنأخذ على سبيل المثال لفظة الرُّمح الَّتي تدلّ مسبقا في ذهن القارئ على الحرب، والبطش والقتال والمعركة فلا يمكن أن تكون قلماً يكتب بها الفارس انتصاراته وذلك للبون الشَّاسع بينهما إذا ما أدركنا حقلهما الدّلاليّ، إلاَّ أنَّ الشَّاعر استطاع أن ينسج من خلالهما صورة في قمة الجمال، يقول حازم القرطاجني[3]:

خَطُّوا حُرُوفاً فِي وُجُوهِ عِدَاهمْ وَلَيَتْ حُرُوفُ الْمُرهِفَات هجاءهَا

[1]– الدّيوان.حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ، ص: 41.

[2]– ينظر: الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 120.

[3]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 84.

جَعَلُوا الْقَنَا أَقْلامَهُم وَطُرُوسَهُم مُهَجَ العِـــدَا وِمِدَادَهُـــنَّ دِمَاءُها

لَمْ تَقْـرَأِ الْكُتَّابُ أحرفَها الَّتِـي قَدْ أَصْبَـــحَتْ كُـــتَّابُها قرَّاءَها

إنَّ الشَّاعرَ في أبياته الثَّلاث يُعظِّم جيش المسلمين المتفوّقين، وتمكّنهم من إذلال العدوّ بقرينة (خطُّوا حروفاً)، والخطّ يتطلّب أدوات كالقلم والرّيشة فلا الزّمان مناسب ولا المكان إلاَّ أنَّ الشَّاعرَ لجأ إلى التَّغيير فعبّر بلغة الشَّيء الحاضر مشبها القنا وهي الرّماح بالقلم الَّذي يَكتب به الفاتحون في كتب هي مهج الأعداء، ليكون مداد تلك الأقلام من دماء الأعداء، فالصّورة موجودة إلاَّ أنَّ الشَّاعرَ قرّب فيها مشخّصاً الحدث بما يجب أن يكون.

الإقناع البلاغيّ من المجاز إلى اللَّواحق والأعراض:

ممّا لا يختلف فيه اثنان أنّ الشّاعرَ في نصّه يروم إلى طرح قضايا وتساؤلات لم يستطع كبتها وتحمّلها، فرماها للطَّرف الآخر بغية محاورته والتّفاهم معه حول جديّة هذه القضية من عدمها. فمرات يؤيّده في مسعاه ومرات لا يتوافق معه ومرات يكون للنَّصّ قوّةٌ مؤثّثةٌ بأفعال ترغمه كقارئ أن يفهمها ويُنفِّذها، وبهذا التَّعاون التَّداوليّ تتأسّس سلطة النَّصّ ونتحوّل من مساءلة النَّصّ إلى تكوين نصّ موحَّدٍ مشترك يأخذ من الطَّرفين على السَّواء، وهذا التَّكوين الحاصل من قبيل التَّبادلات الكلاميَّة لن يظهر من قبيل الكلام المباشر الصّريح؛ وإنّما يحصل نتيجة لقوّة الشّاعر المجازيّة البانية للنَّصّ من خلال تشبيهاته واستعاراته وكناياته .....إلخ. وعليه تتحقَّق الوظيفة التّواصليّة الَّتي أُنتِج من خلالها النَّصّ.

إنّ الجمع بين المجاز ووظيفته الكامنة في الإقناع، يشترط أن يكون المتلقّي حاذقاً في القراءة فاهماً لآليات تشكيلها المتمثّلة في الانحراف والالتفات، واعياً بأن الجملةَ المجازية عندما تؤدّي "وظيفتها الإخبارية فهي تُثبِتُ وتنفي؛ أي إنّها تؤدّي وظيفة حجاجيّة(...) فعندما يقع المجاز في الإثبات فإنَّ الأمرَ يتعلَّق بدعوى يدَّعيها المتكلّم، وتكون صادرة عن عقله وتخاطِب عقل المخاطَب؛ فتكون للمجاز في هذه الحالة وظيفةٌ حجاجيّةٌ"[1].

[1]- ينظر: بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). حسن المودن. ص: 243.

وهذا الطَّرح حول المجاز يحمل طابعا متشاكلا خاض فيهما بعض البلاغيين القدامى كعبد القاهر الجرجاني في رؤيته المزدوجة له وقد زعم أنَّ المجاز إذا وقع في المثبت كان باللّغة أعلق، وإذا وقع في الإثبات تعلّق بالعقل[1]، وتمثيلا للمجاز اللّغوي يورد النَّاقد ضرباً من الأمثلة نأخذ منها شرحه لقوله تعالى: ﴿ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ ﴾[2] حيث يقول: " فإنّما كان مأخذه اللّغة لأجل أنّ طريقه المجاز بأن أجرى اسم الحياة على ما ليس بحياة تشبيهاً وتمثيلاً ثم اشتق منها، وهي في هذا التّقدير الفعل الّذي هو أحيا واللّغة هي التي اقتضت أن تكون الحياة اسماً للصفة الّتي هي ضد الموت فإذا تجوز في الاسم فأجرى على غيرها فالحديث مع اللّغة فاعرفه "[3].

ومعنى هذا أنَّ الفعل (أحيا) من ناحية اللُّغة يصلح في التَّعبير عن كلّ الأشياء الَّتي تحمل صفات ومعاني الإنسانيّة هذا من جهة ومن أخرى هيمنة السِّياق الَّذي أُجري فيه القول والأرض تحيا إذا ما أمطِرت، وبالتالي العلاقة بين الأرض والحياة علاقة يمكننا فهمها لغويّا؛ لأنّنا ندرك الفعل وما ينزوي تحته من معاني.

هذا ولا يمكننا تعميم هذا القول، فللعملة وجه آخر يكون فيه المجاز عقليٌّ وهذا الوجه لا يتوصّل إليه كلّ مبدعٍ فهو صعب المراس، لأنَّه يجري مجرى الحقيقة لا تصل فيه إلى غايتك قبل أن يشدّك وفيه يشرح عبد القاهر الجرجاني الآية القرآنيّة﴿ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا ﴾[4]، الّتي صوّرت هذا الوجوه من الوجوه البلاغيّة حيث: " أثبت الفعل في جميع ذلك لما لا يثبت له فعل إذا رجعنا إلى المعقول "[5].

فالآيات لا تجعل المرء عالما متى دخلت سمعه وقلبه، ولكن بإذن الله تعالى يتحقّق له شيء منها، فالمعنى يقارب الحقيقة إذا ما نظرنا نظرة سطحيّة نجد أنَّ المعنى مفهوم لكن إذا توغلنا فيه نجد معانيه بعيدة المرام، ولذلك أشاد عبد القاهر الجرجاني بهذا المجاز الّذي إن احتج به كانت لمحاجه غلبة

[1]- أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمَّد شاكر. ص: 323.

[2]- سورة فاطر، الآية 09.

[3] - أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمَّد شاكر. ص: 322،323.

[4]- سورة الأنفال، الآية: 02.

[5]- نفس المصدر السّابق، ص: 335.

على الخصم، ومن هذا المنظور جعله "كنزاً من كنوز البلاغة ومادَّةُ الشاعر المفْلِقِ والكاتبِ البليغِ في الإبداع والإحسان والاتِّساعِ في طُرُق البيانِ . وأن تجيءَ بالكلام مَطبوعاً مصنوعاً وأن يضعَه بعيدَ المرامِ قريباً منَ الأَفهامِ . ولا يغرَّنَّك من أمرِه أنك ترى الرجلَ يقولُ : " أتى بيَ الشَّوقُ إلى لقائك وسارَ بيَ الحنينُ إلى رؤيتك وأقْدَمني بلدَك حقٌّ لي على إنسان " وأشباهُ ذلك مما تجدُه لسَعَتهِ وشهرتهِ يَجري مَجرى الحقيقةِ التي لا يُشكلُ أمرُها فليس هو كذلك أبداً بل يَدِقُّ ويلطفُ حتى يمتنعَ مثلهُ إلا على الشاعرِ المفْلق والكاتبِ البليغِ وحتى يأتيَك بالبِدعةِ لم تَعرفْها والنادرةِ تأنَقُ بها"[1].

ولهذا الكلام سار "أبو يعقوب السَّكاكي (ت: 626هـ)" إلاّ أنَّه لم يتقيّد بعلاقة المجاز بالعقل فأشار إلى أنّ المجاز قد يتَّصل بالاعتقاد[2] الّذي يكون نقطة اشتراك بين المتخاطبين إمَّا "بعرف أو لغير عرفٍ، أمكن المتكلِّم أن يطمع من مخاطبه ذلك في صحَّة أن ينتقل ذهنه من المفهوم الأصليّ إلى الآخر بواسطة ذلك التَّعلُّقِ بينهما في الاعتقاد"[3]. وما نفهمه من كلام هذا البلاغيّ أنَّ المجاز عنده لغويّ بالدَّرجة الأولى يؤدّي وظيفته الحجاجيّة في إطارها، هذه الوظيفة الَّتي تتطلَّب اجتماع العناصر الثَّلاثة (اللُّغة، العقل، والاعتقاد)، في إنجاحها وبه يكون الدَّليل إذا أحسن المتكلِّم استعماله. ولذلك في معالجته لمفهوم البيان من جهة تقديم الدَّليل أو الاستدلال عُنِي بالحديث عن سبل إحكامه وحسن إخراجه لإفادة الغرض وتحصيل المطلوب كما سمَّاه[4].

وفي إطار حديثنا عن قضية المجاز نجد أنّ "حازم القرطاجني" لم يعن بالتّفصيل فيها؛ فهو يبحث عن القوانين الشِّعريّة الَّتي تصنع النَّصّ الشِّعريّ و بها يكون شعراً، وإن كان شديد العناية بهذه المسألة الّتي ثوّرها في قضية التّخييل وآلياته، ولذلك لم نجد لمثل هذا القضايا تفصيلات في منهاجه

[1]- دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمَّد شاكر. ص: 189.

[2]- ينظر: بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). حسن المودن. ص: 243.

[3]- مفتاح العلوم. أبو يعقوب السَّكاكيّ. تع: نعيم زرزور. ص: 330.

[4]- ينظر: نفس المصدر، ص: 435.

كما فعل "السّكاكي" مثلا، فقد بدأ من حيث انتهى السَّابقون وهذا ما نراه ماثلا في قوله: "إذ قصدنا أن نتخطَّى ظواهر هذه الصِّناعة وما فرغ النَّاس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يفرغ منه"[1].

ولهذا السّبب كفته الاشارة بدلالة اللَّفظ(المطابقية والتّضمينية والالتزاميّة) بالإفادة عن المعنى ليمضي إلى البحث في شيء آخر له الخصوصيّة وفضل السَّبق فيه كاللواحق والأعراض، وبيان صلتها بالشِّعر من جهة دلالته على المعاني الَّتي لها عُلقةٌ بأعراض النَّفس[2]، وفي حديثه عن قضية اللّواحق والأعراض وصلتهما بالمحاكاة يطرح حازم قضايا تحدِّد شعريّة الشِّعر بنوع من التَّعمق الفكريّ واللُّغويّ المستقى من الفلاسفة بادئ الأمر بحيث" جعل هذه اللّواحق آلية تدفّق الحيويّة والحركة والتجدّد في القول الشِّعريّ بوصفها قوة تغيير ومبدأ تجدّد في مقابل ثبات الجوهر والعيِّنات الشِّعريّة. وكأنَّه يريد أن يقول إنَّ الشعريّة معنية بملاحقة هذا التَّغيّر"[3]. وهذا التَّغير هو الشِّعريّة بعينها لأنَّه يقوم على فنيَّات لغويّة وأسلوبيّة تظهر حقيقة القول.

ولذلك فحين يتحدّث عن حكم المحاكاة يقول: "ولا تخلو نفوس الأمور بأقوال دالّة على خواصها وأعراضها اللاحقة الّتي تقوم بها في الخواطر هيَّآت تلك الأمور وتتَّسق صورها الخياليَّة، أو تخيّل بأن تحاكى بأقوال دالّة على خواص أشياء أخرى وأعراضها الَّتي بها تنتظم صورها الخياليَّة في النَّفس فتجعل الصُّور المرتسمة من هذه الأشياء المحاكى بها أمثلة لصور الأشياء المحاكاة. ويستدل بوجود الحكم في المثال على وجوده في المثل"[4].

إنّ تحكّم الشَّاعر في ماهية المحاكاة لماهية الصّورة تترتّب عنها لواحق وأعراض تليها، بحيث لن تكتمل هذه الصّورة إلاّ بتلك اللّواحق، وكلّما كانت تلك اللّواحق مدركة لماهية الشّيء المحاكى كانت أحسن، وأمتع في نفسيّة السّامع أو المتلقّي، كيف لا وقد أضفى عليها الشَّاعر شيئا من براعته وفنِّياته ليمتعه ويقنعه في آن، وبمعنى آخر تتمّ محاكاة الشّاعر للأشياء "بواسطة والمحاكاة بواسطة مدارها

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 51.

[2]- ينظر: المنهج النّقدي عند حازم القرطاجني. أحمد تاور أحمد محمّد. جامعة الخرطوم، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، (مخطوط)؛ يونيو 2006م، ص: 224.

[3]- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني. فاطمة عبد الله الوهيبي. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1؛ 2002م، ص: 106.

[4]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 97.

محاكاة الشّيء في غيره، ومحاكاة الشّيء في غيره تقوم على ملاحظة العلاقات بين خصائص الشّيء وأعراضه ولواحقه وبين خصائص وأعراض ولواحق أشياء أخرى"[1].

وفي هذا إشارة على أنّ اللواحق والأعراض تتعلّق بماهية الأشياء المحاكيّة؛ إذ تضفي عليها بعض الصِّفات ولذلك تتداخل مع الأشياء وتتضام معها، وهو الأمر الّذي حمل النّاقد على القول: " ومحصول الأقاويل الشّعريّة تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويها وإيهاما، فأقوال دالّة على ما يلحق الأشياء ويعرض لها مما هو خارج عن مقوماتها مما علقة الأغراض الإنسانيّة به قويّة"[2]. ومن خلال هذا النَّصّ يحيلنا حازم إلى شيئين اثنين هما: عنايته بمطابقة المحاكاة لما هو موجود، أو التَّصرف في المحاكاة بتمويه السّامع وإيهامه بإثبات الشّيء أو نفيه على ماهو مقلّد، قصد تحقيق الإثبات أو النَّفي.

تنفتح الشِّعريّة بهذه اللّواحق والأعراض على القراءات والتّساؤلات، وتتَّسع رقعة التَّأويل وترجيح العقل في تقصّي العلاقات فيما بين المحاكاة بلواحقها وأعراضها، مادام أنَّها محلُّ "التباس قلّما يُتنبَّه لها، إلاّ أنّ الشّعر يُفعِّل، يُنبّه، ويربط، ويحدّد طبيعة العلاقات على محور التّضاد والاختلاف والاقتران والاتِّفاق"[3]، وهي فنيّات أسلوبيّة تضمن للشّعر جماليته، وعليه يثير الشَّاعر قضايا الدَّهشة والمفاجأة لخدمة هذه الوظيفة المزدوجة.

ولعلّ حازم القرطاجني في تطرّقه لقضية اللواحق والأعراض أراد أن يميّز لغة الشِّعر عن غيره من الأجناس الَّتي تتمحور حول اللُّغة وتقتات منها، وعليه كان سباقا في اهتمامه بالوظيفة الشِّعريّة حيث "نصّ على أنَّ اللَّواحق والأعراض هي المنطقة الَّتي تتحقَّق فيها الشِّعريّة وهي لحظة انزياح القول

[1]– نظرية المعنى عند حازم القرطاجني. فاطمة عبد الله الوهيبي. ص: 107.

[2]– نفس المصدر السّابق، ص: 120.

[3]– نظرية المعنى عند حازم القرطاجني. فاطمة عبد الله الوهيبي. ص: 107.

من وظيفة الإبلاغ والتّقرير إلى الإبداع والتّخييل في القول الشّعريّ"[1]، فغاية الشّاعر –إذن– محاكاة الأشياء بمطابقتها لما هي موجودة عليه وبما يلحقها من صفات، تكون مدعاة للتّأويل.

ولأجل هذه الوظيفة ولّى حازم القرطاجني القول الشّعريّ من ناحية حسن موقع المحاكاة عناية خاصّة مركّزا على المعاني الذّهنيّة، لأنّه "عمل فوق التّصديق والدّلالة فهو يصنع وجوداً أو عالما من الأشياء والمعاني الّتي لم تكن موجودة من قبل، وهو حين يزحزح الماهية والوجود، ويمنح الحركة والخلق في الشّعريّة للواحق والأعراض يزحزح الجوهر عن فكرة تسيد الجوهر، حتّى وإن كان العرض في خدمته شعريّاً، إنّ اللّواحق والأعراض هنا هي الّتي تُفعّل وتتحرّك في مقابل ثبات الجوهر"[2]. واعتماداً على هذا الطّرح نرى أنّ الشّعريّةَ مفهومٌ حيويٌّ لا يحدّ، يتأسّس على المفاهيم الواصفة لمعنى جوهر الشّيء المحاكَى، فالجوهر ثابت وما تتغيّر هي اللواحق والأعراض، وذلك حسب المقاصد والأغراض والأحوال ومقامات الكلام، إذ ما يهمّه في كلّ هذا المحافظة على الوظيفة النّفسيّة للشّعر والمتمثّلة في القبض والبسط.

إنّ عناية حازم القرطاجني بشعرية اللّواحق والأعراض أغنته عن الخوض في مسائل البيان وطرق حجّيته، ولعلّه بكلامه فيما سبق توصّل إلى أشياء لم يتوصّل لها البلاغيون والنُّقاد القدامى، فقد أدرج في كلامه عن اللّواحق والأعراض كلّ ما يتعلّق بجوهر قضايا البيان الّتي ترتبط بالعيان الحسّيّ، ليتجاوزه إلى العقليّ والمنطقيّ ومدى موقعه في النّفس، وذلك من خلال ربطها بالمعاني فمن "كانت له معرفة بكيفية الانتقالات من الحكم في بعض الأشياء إلى الحكم به في بعض، إذا كان المنتقِل إليه مما يشتمل عليه المنتقل منه، أو كانا مشتركين في عِلّة الحكم، أو كانا متماثلين أو متناسبين أو متشابهين. فإنّه يحكم للشّيء بمثل حكم مماثله، وبمناسب حكم مناسبه، وبمشابه حكم مشابهه، وكذلك بمضاد حكم مضاده. فعلى هذه الأنحاء يجب أن تكون نقلةَ النّاظر في هذه الصّناعة"[3].

---

[1]– نفس المرجع. ص: 110.

[2]– نفسه، ص: 111.

[3]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمّد الحبيب بن الخوجة. ص: 353.

ومن خلال هذا القول يشير "حازم القرطاجني" إلى مسألة شرحها الباحثون، وقد رأوا أنَّ اللَّواحق والأعراض الَّتي تحدّث عنها النَّاقد لا "تقف فقط عند لواحق الذَّوات المتعيِّنة عن طريق الوصف و المحاكاة فقط؛ وإنَّما هنالك محاكيات للمعاني، وهناك علاقات تقوم بين المعاني والمعاني في النَّصّ، وعلاقات تقوم بين المعاني والنُّصوص الأدبيَّة الجاهزة وهي تدخل كلواحق وتوابع من هذه الأبواب"[1]. وبيانا للقول وشرحاً له نرى أنَّ النَّصّ الشِّعريّ يُبنى على ثلاثة مستويات:

- ✓ مستوى صناعة المحاكاة في الذِّهن.
- ✓ مستوى التَّطابق المحاكاة مع الواقع والمقام الَّذي ترد فيه. **محاكاة المعنى بقول يّخيّله**
- ✓ مستوى التَّناص الَّذي يشمل الأوّل والثَّاني.

فحازم من خلال هذه المستويات يحاول التّعبير عن الصّورة المحاكية بقول يخيّله، ولذلك عكف على دراسة التَّخييل وأقسام المحاكاة بدلا من التَّقسيم والتَّمييز بين الحقيقة والمجاز، وإثبات طرق صناعتها حتّى يكتسب القولُ الشِّعريُّ بُعداً جماليّاً ونفعيّاً إقناعيّاً. و هذا ما سنحاول رصده في عيّنات من شعر حازم القرطاجني.

المبحث الثّالث:

القوّة الإقناعيّة للصّورة الفنيّة في شعر حازم القرطاجني:

1- التّشبيه بين الحجاجيّة والجمال:

التّشبيه وجه بيانيّ كثيرُ الورود والاستعمال في الكتابات الإبداعيّة الشِّعريّة منها والنثريَّة، ومنه تتفرَّع جميع الصور المكوِّنة لجمالية النَّصّ شرط أن يكون موظفا توظيفا دقيقا يخدم المعنى المعبّر عنه. وقد" أدرك الشُّعراء ما للتَّشبيه من قيمة فنيَّة، وما يتيح لهم من التَّصرّف في القول فعنوا به، ونوَّعوا فيه واتَّخذوا منه أداة لتصوير الخلجات النَّفسيَّة الَّتي تعتمل داخلهم، كما صوَّروا به الأفكار، وأخرجوها

[1]- نظريّة المعنى عند حازم القرطاجني. فاطمة عبد الله الوهيبي. ص: 112.

عن تجريدها، ولهذا كثر في أشعارهم ومأثور كلامهم"[1]، ولذلك كان معياراً نقديّاً في المفاضلة والموازنة بين شاعر ليكون أبرعهم من يضمّن كلامه بتشبيه يحضر الصُّورة في ذهن متلقيه كأنَّه يراه عيانا فيستمتع بها ويُعجب، وقد يتجاوز الشَّاعر فيأتي بتشبيه يحاول من خلاله إقناع متلقيه بقضية يثبّتها ويرسِّخها له أو يدحضها.

وعلى هذه النَّظرة نجد أنّ للتّشبيه وظيفتين؛ إحداهما جماليّة فنيَّة تكمن في إحكام المحاكاة ومطابقتها للواقع، والأخرى حجاجيَّة إقناعيّة للشَّيء المخيَّل، حتَّى وإن اعتمد فيه صاحبه على المخاتلة والإيهام.

ولما كان الأمر كذلك أولى البلاغيون والنُّقادُ العرب القدامى والمحدثون عنايةً كبيرةً بالتَّشبيه كونه عصبَ الصُّورة البيانيَّة، وعمودها الَّذي تقوم عليه، باحثين في أغراضه الّتي يحاول فيها الشّاعر إيصال قوله للمتلقّي والأهداف الَّتي يحاول تحقيقها" وفي هذه الحالة تكتمل حلقة التَّواصل بين الأنماط الثَّلاثة القائل، والمقول له والرِّسالة، وتَنجح العملية التّواصليّة. ومخافة عدم التَّجاوب بين المخاطِب و المخَاطَب ألزم نقادنا القدامى المخاطِب ملامسة أحد المستويات في بناء صوره التّشبيهية ؛ و هي عندهم: (الوضوح والتأكيد والإيجاز والمبالغة)"[2].

وإن كان النُّقاد يركّزون على جانب التَّلقِّي وهو الجانب الأساسي في بناء التَّشبيه؛ أي إنَّهم تجاوزوا في صنيعهم هذا الجانب الفنِّي الَّذي أخذ جلّ دراساتهم إلى الجانب النَّفعيّ الَّذي يحمله أسلوب التَّشبيه وبذلك تعلَّق التَّشبيه قضايا أخرى كالغموض مثلا والتَّكثيف والاتساع والانزياح، وبتفتيت القارئ لدلالات هذه القضايا وتأويلها ومحاورتها يجد أن توظيف الشَّاعر لهذا الأسلوب كان من قبيل تعزيز حججه الَّتي يريد بها الإقناع. ومن هنا" نرى كيف أولى البلاغيون القدامى المتلقّي عناية فائقة، وكيف يتفاعل هذا الأخير في توليد دلالات النّصوص وتكوينها، فتتحوَّل بذلك من رسالة فنيَّة إلى رسالة تداوليّة حجاجيّة تفاعليّة أكثر شموليّة"[3].

---

[1]- فنون التّصوير البياني. توفيق الفيل. مكتبة الآداب، القاهرة، ط2؛ 1412هـ، ص: 71.

[2]-"حِجاجية التشبيه عند النقاد العرب القدامى". تركي أمحمَّد. ص: 134.

[3]- "حِجاجيّة التّشبيه عند النّقاد العرب القدامى". تركي أمحمَّد. ص: 133.

هذا ما سنقاربه في شعر حازم القرطاجني النَّاقد التَّداوليّ الَّذي عُنِي به وأكثر من تناوله في شعره، وهذا ليس غريبا -كما يقول أحد الباحثين- على" شاعر نشأ في الأندلس حاضرة العلم والجمال، ورأى مظاهر الطَّبيعة الجميلة؛ فإنَّ البيئةَ الجميلةَ تفتق الخيال وتربِّي الذَّوق، والشَّاعر فيها يجد متسعاً لإبداع التَّشبيهات فيما يرى من المظاهر المثيرة "[1]، وقد نضيف إلى هذا الكلام أنَّ إدراج حازم القرطاجني لهذا النَّوع من الأسلوب لما يحمله من قدرة بيانيّة قادرة على استرجاع المشاهد الجميلة الَّتي زخرت بها الأندلس، وتوعية القارئ من خطر الأعداء الَّذين أفسدوا نضارتها وبهاءها، فبتقريب البعيد واستحضاره واقعيّاً يربط الشَّاعر بين عنصرين أساسيين في الكتابة الشّعريّة بين خياله أولاً ثمَّ تعبيره الَّذي يحاول فيه تجديد الصُّورة وتفعيلها وإخراجها في حلة جديدة ؛ وهذين العنصرين لا يوفّق فيهما كلّ شاعر.

إنَّ ممَّا نلاحظه في شعر حازم القرطاجني أنَّه قارب هذين العنصرين التعبيريّ والخياليّ الذّهنيّ في إبداعه الشِّعريّ، مانحاً الثَّاني عناية خاصة؛ وما ذلك إلاّ لتمكنه من العلوم العقليّة والمنطق السَّائدة آنذاك، حيث إنَّ من طبيعة تلك العلوم ترجيح الفكر وإعمال العقل، ولذلك تكون غايةُ المنطقيّ تقديم الدَّليل وإثبات الحُجج قصد إقناع المتلقِّي، والتَّأثير فيه وهو ما صرَّح به في قوله: " وطرق وقوع التَّخييل في النَّفس: إمَّا أن تكون بأن يتصوَّر في الذِّهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكى لها الشَّيء بتصوير نحتي أو خطيّ أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيله لها -وهذا هو الَّذي نتكلَّم فيه نحن في هذا المنهج- أو بأن يوضع لها علامة من الخطِّ تدلُّ على القول المخيَّل أو بأن تفهم ذلك بالإشارة"[2].

وظاهر القول ينبِئنا أن النَّاقد حازم في قوله هذا حريص على الإفهام وتحصيل عملية الإقناع، فتشبيهاته لا تخرج عن الحسيّة الهادفة إلى توضيح حقيقة الأشياء وإدراكها وهو عامل تصنعه بيئة

[1]- الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربيّ(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 132، 133.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 98، 90.

الشَّاعر و"لما كانت وسيلة الشَّاعر هي الشِّعر أراد أن يقدّم أفكاره ومشاعره صورا تشبيهية تقوم على المدركات بالحواس(...) وكلَّما أبدع الشُّعراء صورا تشبيهيّة مأخوذة من المدركات بالحسّ السَّمعيّ أو البصريّ أحسُّوا بالمتعة النَّفسيَّة"[1].

2- الطّاقة الحجاجيّة للتَّشبيه:

أخذ التَّشبيه حيزا من جهد حازم القرطاجني النّظري، معتبرا إيّاه نوعاً من المحاكاة[2]، كما قسّمها إلى قسمين: " فالقسم الأوّل هو التَّشبيه المتداول بين النَّاس، والقسم الثَّاني هو التَّشبيه الّذي يقال فيه: أنَّه مخترع"[3]، وقد ركّز حازم على القسم الثّاني؛ لأنّه يحمل في ذاته بذور التّجديد والتّغيير للتَّشبيهات وفيه يُخالف الشّاعر كلّ ما كان معهوداً قبله في بناء الصّورة وتضمينها الموقف الّذي ستحاول خدمته، كما يدفع به الشَّاعر المتلقّي إلى فعل يتبنَّاه أو يبتعد عنه يقول حازم: " وهذا أشدّ تحريكاً للنُّفوس إذا قدرنا تساوي قوّة التّخييل في المعنيين؛ لأنّها أنست بالمعتاد فربَّما قلّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قطّ فيزعجها إلى الانفعال بديها بالميل إلى الشّيء والانقياد إليه أو النّفرة عنه والاستعصاء عليه"[4].

وفي ظلّ هذا الفهم وضع حازم القرطاجني للتّشبيه مجموعة من الشرّوط حتّى يُحقّق هدفه في النّصّ، وكان أوّل هذه الشّروط، أن يُشبّه الشّاعر محسوسا بمحسوس؛ إذ غاية الشَّاعر في ذلك تقريب الصّور وبثّها في صورة أخرى تتطلَّب إعمالا للعقل وحثّ المتلقّي على عدم الاكتفاء بالقراءة الجاهزة، ومن هذا النّوع نذكر قوله[5]:

جيادٌ إذَا تَغشَى الدّروعَ حَسِبْتَها رعـــاناً تغَـشَتْهَا يَلامِـعُ بَيْـدَاءِ

كأنَّـــكَ راءٍ زِئبْـقاً مُتَـرَجْرِجاً عَلى مُلْسِ أَصْلابٍ لهنَّ وَأَصْلاءِ

[1]- يُنظر: "حِجاجيّة التّشبيه عند النّقاد العرب القدامى". تركي أمحمَّد. ص: 133.

[2]- حازم القرطاجني حياته وشعره. حسن سند الكيلاني. ص: 204.

[3]- نفس المصدر السّابق، ص: 96.

[4]- نفسه، ص: 96.

[5]- الدّيوان. حازم القرطاجني.تح: عثمان الكعاك. ص: 04.

يتراءى لنا من خلال هذين البيتين أنَّنا أمام ذات شاعرة مصوّرة تلجأ إلى الأشياء ناظرة لها بمنظار الحقيقة وتقريب الأحداث والرَّبط فيما بينها، وفيهما نجد الشّاعر يربط بين البيتين من ناحية اكتمال معناهما؛ فيصف بداية حال الخيول المجهَّزة للحرب، وقد ركبها الفرسان وهم يلبسون دروعهم الحديدية الفضيّة اللاَّمعة، وكأنَّ الرائي يرى فوق ظهورها زئبقا مترجرجا له نور ساطع متوهّج، فالشَّاعر هنا أقام علاقة بين الدّروع والزّئبق ليكون وجه الشَّبه اللَّمعان والمرونة[1].

أي إنَّه شبَّه شيئا حسيّاً (الدّروع) بشيء حسيٍّ آخر يشبّهه في صفة من صفاته(الزّئبق) بقرينة مفهومة مدركة باللَّمس أو البصر، هذا توضيح ما يجلو من خلال تفسيرنا للبيتين، إلاَّ أنَّ الشَّاعر يذهب فيهما مذهباً آخر يحيلنا من خلاله إلى أنَّ البيتين إثبات لقوّة مُلْكِ آل حفصٍ والمِلكُ يقوى بشجاعة جيشه، ولعلّ تعبيرَ حازم القرطاجني جاء لتفنيد هذه القوّة فوصف الجياد في مقدمة ثمّ انتقل إلى تفنيدها بتشبيه الجبال لطولها، ثمَّ أدخل حجَّة أخرى تعضِّد التَّشبيه الأوَّل وهي الممثَّلة في (كأنَّك راءٍ زئبقاً مترجراً)، وهي حجة مؤسَّسة على بِنية الواقع كما سبق ورأى رائد النّظرية الحِجاجيّة شارل بيرلمان.

إنّ الشّرط الثّاني للتّشبيه في نظر حازم القرطاجني يكمن في تشبيه المعقول بالمحسوس ومن نتمثَّل بقول الشَّاعر[2]:

وَلِيَّ عَهْدِ الْهُدَى إنَّ الْفُتُوحَ لَكُم ... مُعجـلٌ قـادِمٌ مِـنْهَا وَمَنْظُـورُ

وَفَتْحُ سبتةَ قَدْ وَافَاكَ يقْدِّمُـها ... كما اقْتَفَتْ أَثَرَ الْحَادِي بِها العيرُ

فَاهْنَأْ بِغُـرِّ فتوحٍ طالَعَتْـكَ كَمَا ... تَفَتَّحتْ في ذَرَى الرَّوضِ الأَزاهيرُ

في هذه الأبيات يمدح الشّاعر وَلِي العهد الحفصي ويبشّره بقدوم الفتح والنّصر ويرغبه بحصول خير عميم سيحلّ بعد هذا الغبن، ولذلك يدعوه ويأمره لتبديل خوفه من عدم اكتمال الفتوحات إلى حالة أخرى كلّها تفاؤل وأمل، عن طريق فعل الأمر (فاهنأ)، المعزّز بتشبيه حاول فيه تقريب الحدث واستحضاره وفيه شبه الفتح بالأزهار أو الأزاهير-كما قال- وعن طريق هذا الجمع بين العقليّ

[1]- الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 134.

[2]- قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 142.

(الفتح) وما يحويه من دلالات النّصرة والتّطّور وبين (الأزهار) وما تمثّله من جمال وبهاء وروائح عطرة، استطاع حازم القرطاجني أن يضفي شيئا على العقلي فيتجسّد في صورة الحسّي البصري المشاهَد، فأن يكون الفتح أزاهيرَ شيء يصعب مناله ذهنيّاً إلاّ أنّ الشّاعر استطاع بقدرته الفنيّة على الابتكار أن يؤثّر في متلقيه من خلال تحمله كلاّ اللفظتين (الفتح، الأزهار)من دلالات جميلة تسمو بها الرّوح عند سماعها، فلا الفضل في المعنى المبتكر المخترع؛ وإنَّما "الفضل فيه راجع إلى المخترع له وعائد عليه ومبين عن ذكاء ذهنه وحدة خاطره"[1].

وقد يحصل العكس فيبدأ حازم القرطاجني بعض أبياته وهو قليل في شعره فيشبِّه المحسوس بالعقليّ، وهذا النَّوع من التَّشبيهات يحتاج قارئاً لا يرضخ أمام الجاهز وهو كما يسميه أحد الباحثين" بالتَّشبيه المقلوب يقع فيه المشبَّه مشبَّها به في الأصل"[2]. وفيه يقول الشَّاعر حازم القرطاجني[3]:

قوافٍ كَمَحْضِ الوِدِّ يَزدَادُ رونَقاً وَحُسْناً عَلَى اسْتِخْلَاصِهِ وَعَلَى الْمَحْصِ

ففي هذا البيت عمد الشَّاعر إلى تشبيه شيء حسيّ يُرى الممثل في لفظة (قوافٍ جمع قافية البيت) بشيء عقليّ معنويّ هو الودّ، و كذلك قوله[4]:

وَدُمُوعٍ مُشْبِهَـــاتٍ جودَ يَحْيَى وَهُوَ هَاتِنُ

فقد شبَّه كثرة الدُّموع الَّتي يذروها لفراق أحبَّته؛ وهي شيء حسيّ بكثرةِ جود الخليفة يحيي؛ وهو شيء معنوي، وهاتان الصُّورتان خاليتان من المشابهة النَّفسيَّة بين طرفي الصُّورة الخياليّة وهو شيء لم يقبله حازم القرطاجني ولذلك اشترط في المحاكاة الَّتي يُقصد بها تحريك النُّفوس أن يكون المشبَّه به ممَّا تميل إليه النّفوس أو تنفر عنه[5].

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 96.

[2]- الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 135.

[3]- قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 152.

[4]– الدّيوان. حازم القرطاجني.تح: عثمان الكعاك. ص: 113.

[5]- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 190. كما يُنظر: حازم القرطاجني حياته وشعره. حسن سند الكيلاني. ص: 204.

وهو ما نراه بازغاً في قوله[1]:

تحسَّنت الدُّنيا بِكُمْ فكأنَّها عروسٌ عَروبٌ في المنصَّة كَاعِب

ففي هذا البيت صوّر الشّاعر الدّنيا وقد حسُنت في عينيه، فشبّهها بالعروس الجالسة على المنصّة، وهذا البيت يحمل في ذاته شحنة حجاجيّة إقناعيّة تكمن في أنّ الشّاعرَ يمنح ممدوحة كلّ صفات النّبل والمروءة الّتي اكتسحت فترة حكمه، إذ ينفي عنه كلّ ما دون ذلك من سقطات لا ينجو منها عارف، وهذا الفعل لم يكن ليقدِّمه لولم يلجأ إلى تشبيه المعنوي(الدُّنيا، الدَّهر) بالحسّي (العروس الكاعب)، إذ كان الجمع بينهما من قبيل المقارنة الحقيقة فأصل الدُّنيا امرأة كما حدثتنا أحاديث النَّبي صلَّى الله عليه وسلم وما تداوله السَّلف، فبحكم خلفيّة الرّجل الدِّينية استطاع حازم تقريب البعيد و إقناع المتلقِّي حيث حصلت المشابهة بين شيئين كما قد يكون للبيت تأويل آخر؛ إذ فيه يحذّر الشَّاعر متلقيه من غرور الدّنيا ونوائبها، فيبني مشابهته على المتناقضات؛ إذ ما مات ممدوحه انقلبت الدّنيا لأنَّها كانت مزينَّة به.

وممَّا يُرَى في هذا البيت وغيره من الأبيات الَّتي استعمل فيها حازم القرطاجني الحرف المشبَّه بالفعل (**كأنَّ**)، وذلك لبلاغة التَّشبيه بها، فهي لا تستعمل إلاَّ حيث " يقوى الشَّبه ؛ حتَّى يكاد الرَّائي يشكُّ في أنَّ المشبَّه هو المشبَّه به أو غيره ، ولذلك قالت بلقيس: (كأنَّه هو) "[2].

وبمعنى آخر إنَّ التَّشبيهَ بـ(كأنَّ) يحتاج إلى تأكيد وتقرير في ذهن السَّامع للشَّيء المشبَّه حتَّى تقع المشابهة في أحلى صورها، وهذا يكون كثيرا في استدعاء الصُّور الَّتي لا تتأتَّى في الواقع، أو تكون بعيدة ونادرة الورود على الأذهان، يأتي بها الشَّاعر ويحاول تدبيجها بإضافة شيء من الإلماع حتَّى يُحدث الدَّهشة والإعجاب في نفسية المتلقِّي[3]. وهي كثيرة إذا ما قارنَّاها بحرف التَّشبيه (الكاف)، الَّذي يكون استعماله لعلاقة ظاهرة مباشرة بين شيئين موجودين في الواقع تشابها في صفة معيَّنة

[1]- الدّيوان. حازم القرطاجني.تح: عثمان الكعاك. ص: 21.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 390.

[3]- الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 138.

ولذلك تكون تشبيهاتها قريبة يكاد يلمسها المتلقّي، لا تحتاج من الشّاعر البيان والإقناع فهو كفيل على فهم الصّورة البيانيّة بنفسه دون البحث فيما يريده الشّاعر؛ لأنّه أمر جليّ وبيّن.

إنّ من بين الشّواهد الشّعريّة الّتي وظّف فيها الشّاعر لفظة (كأنّ) نورد بيتا مدح فيه السُّلطان، وأثنى على أفضاله ونعمه وحبّه لشعبه فيقول[1]:

كَأَنَّ جَمِيعَ الْخَلْقِ جسمٌ مُدَبّرٌ وَرَأْيُكَ فِيهِ الرُّوحُ والنَّفْسُ وَالْقَلْبُ

لجأ الشّاعر في هذا البيت إلى تضخيم وتعظيم صورة الممدوح بتشبيه طريف اعتلت صرحه المبالغة بكل جمالياتها، فصوَّر الملك والنّاس بصورة بيانيّة شيّقة مفادها أنّ النّاس كلّهم جسم واحد، لكنّه يقف عاجزاً لا يمكنه اتّخاذ القرارات وتدبير الأمور لوحده، وإنّما يتحرّك و تكون له القدرة بتدبير وعقل الملك، فيكون روحه وجسمه وقلبه الّذي لا حياة للنّاس دونه، ولعلّ هدف الشّاعر من هذا البيت ومن هذه الصُّورة البيانية الجامعة المانعة، إعلاء صفة الممدوح ووجوده وإبراز مكانته بحجة المبالغة وهي حجّة تُلغي كلّ مواقف الخصم، كما أنّها " صور لا تساير منطق العقل والواقع وإنّما تساير أسلوب التّخييل الّذي تضفيه على نفسيّة المتلقّي وتجعله يميل لها"[2].

إنّ من بين التّشبيهات الّتي فعّلت المعنى في شعر حازم القرطاجني تلك التّشبيهات المخترعة الّتي يستدعيها الشّاعر ليستدلّ على صحة المعنى الّذي ينسبه لممدوحه مثلا، وهذا لن يكون إلاّ باعتماده حجج التّبرير والدّفاع، فيكون ممدوحه في أعلى الدّرجات الّتي يتوقّعها ويحاول تثبيتها في نفسيّة القارئ، ومتى كانت استدلالاته قويّة ثبُت ادّعاؤه فيما ذهب إليه.

وهذا ما نجده بكثرة في معظم أبياته المادحة إذ ما قرناها بغرض آخر؛ إلاّ الهجاء فلم نجد له أثراً في معظم كتاباته الشّعريّة. يقول حازم مستدلا على ممدوحه بأبيات من قبيل التّشبيه التّمثيليّ تنبع عن وعيّ فكريّ وجماليّ[3]:

أَمَا وَقَلْبِي قَــدْ نــاطَ الرَّجــاءُ بِهِ فَلَيْسَتِ الْقَوْسُ إلاّ فِيْ يَـدِ الْبَارِي

[1]- قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 87.

[2]- نفس المرجع السَّابق، ص: 139.

[3]- الدّيوان. حازم القرطاجني.تح: عثمان الكعاك. ص: 49.

بِكَ انْتِصَارِي أَبَـــا عَبدِ الإِلـه عَلَى دَهْرٍ عَدمْتُ بِهِ نَصْـرِي وَأَنْصَارِي

كَمْ بدأَةٍ فِي اصْطِنَاعِي قَدْ بَدَأَتْ وَكَمْ رَفَعْتَ في النَّاسِ قَدَرِي فوقَ أَقْدَارِ

لعلّ أوّل ما يظهر على هذه الأبيات أنَّ قارئها لا يستلذّ معناها إلاَّ بعد فكر ورويّة، وذلك لما تتضمّنه من معاني ضمنية غائرة تطلّبتها ظروف بثّ القول، فمقام الشَّاعر هنا مقام مدحٍ ولذلك يحاول تشبيه شيء بشيء آخر، فقد شبّه نفسه وهو يرجو تلبية مطلبه من ممدوحه، مع علمه أنَّه سيظفر بسؤله ومطلبه بمن أعطى القوس باريها، فالشّاعر من خلال صورته يحاول التَّقرّب من السُّلطان بالتّودّد إلى الممدوح الَّذي سمَّاه باسمه(أبا عبد الإله)، لإزالة اللّبس وتحديد مقصديّة القول، وقد رأينا فيما سبق أنَّ لهذه الشّخصية مكانة في نفسية الشَّاعر فقد وصفه بأنبل الصِّفات وأجملها، وفي هذا البيت جعل آماله متعلّقة به، حيث إنّ اعتماده عليه وثقته التَّامة به مقبولة سلفا كمن أدرك هدفه بقوسه الَّذي يعرفه أنَّه صائب لا يخطئ الهدف؛ فهو صانعه وباريه وذو معرفة به.

إنَّ اتّكاء حازم القرطاجني على حجّة التَّصديق لممدوحه جعلته يظفر بمطلبه، فهو في مقامه هذا لا يحاول تصديق غيره وإنَّما يؤكّد مطلبه لنفسه، والمعنى أنَّ الشَّاعرَ واثقٌ من أنّ حاجته ستلبّى ولذلك جاء بالشَّخصية من قبيل الرّجاء لاستدرار عاطفة الممدوح وإذكاء روح النّخوة لديه[1]، وبهذه الصّورة الإيحائيّة الضّمنيّة استطاع حازم القرطاجني أن يُقدّم صورةً لنوازعه الداخليّة وما تشتمل عليه من مشاعر الوحشة والقلق إزاء وطنه، فمطلب الشَّاعر الحفاظ على الوطن والذّود عنه بالنَّفس والنَّفيس.

وقد يتجاوز الشّاعر استدرار عاطفة الممدوح باستدعاء شخصيّة كان لها القبول الحسن في نفسيته، فيأتي بتشبيه تمثيليّ يعضّده بأسلوب الشَّرط والجزاء ليُقوّي به حجته، ويُظهر به ما يريد، وهذا الأمر نبغ فيه "حازم القرطاجني" كونه رجلاً موسوعيّ الثّقافة والمعرفة، له باع في المنطق والفلسفة وقدرة

[1]– ينظر: الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 141.

على توظيف الاستدلال الَّذي يقوى به المعنى ويميَّز عن غيره، حتَّى لا يترك مجالاً لعدم اكتمال الفهم والإفهام كما سبق وعبَّر "أبو عثمان الجاحظ (ت: **255**هـ)"[1]، يقول في بعض أبياته[2]:

أَنْتَ الإِمامُ المستبينُ لَنَـا بـــِهِ نَهجُ الهِـدَايَةِ وَالسَّبيلُ الْلَّاحِب

فلئن تَقدَّمَكَ المُلُوكُ فَمِثْلَـــمَا يَتَقَدَّمُ الإِصْبَاحَ فـجرٌ كـــَـاذِب

فَلأَنتَ بحرٌ وَالمُلُوكُ جَدَاوِلٌ وَلَأَنْتَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَواكِبُ

بدأ الشّاعر أبياته بضمير منفصل للممدوح (أنت) ليردفه بصفة أخرى له (الإمام) تُؤكِّد نهجه الصَّحيح وتُثبت له صفات الحكم والعدالة فكان بيته الأوّل بمثابة استهلال للمتلقّي وتهيئة لما سيرد عليه قصد استمالته أو لفت انتباهه، ثمّ يدخله دائرة المحاورة والمحاجة في بيته الثَّاني الَّذي بنى فيه صوره على الحجَّة بالاعتماد على أسلوب الشَّرط؛ إذ انطلق فيها من الشَّرط ليصل إلى النَّتيجة وذلك لما تحمله أداة (لئن) من قسم وشرط، فهو يعطينا مقدّمة مبدئيَّة منطقيّة يرى من خلالها أنّ ممدوحه كلّ شيء، حتَّى وإن سبقه الملوك في الزَّمن فهذا ليس دليلا على سبقهم له في المكانة الرّفيعة الَّتي حظِيَ بها هو، بحجَّة أنَّ من تقدّمه في الحكم لم يكونوا إلاّ كهيئة الإصباح الَّذي يتقدَّمه فجر كاذبٌ.

وهذه حجَّة بُنيت على دحض السَّابق و إثبات ميزات الحاضر الموجود، وهذا النَّوع من الحجاج الاستدلاليّ وإن "كان غير صحيح عقلاً إلاَّ أنَّه ملائم لطبيعة الشِّعر الَّذي تمتزج فيه العاطفة بالعقل وتزول الحدود بينهما، ثمَّ إنَّ المتلقِّي الَّذي انسابت روحه مع السِّياق الشِّعريّ لا يخطر على باله أن يحكم العقل ويحكم بالخطأ"[3]. فالمقام ليس مقاماً برهانيّاً يقتضي التَّصديق أو التكذيب بقدر ما يحاول الشَّاعر فيه تفخيم المدح والتَّقرّب به لا أكثر.

ولم يقف المدح على هذا النوع من الحِجاج؛ بل أردف حازم القرطاجني بيتا آخر ذا صبغة أسلوبيّة تعبيريّة جميلة، أكَّد فيها علوّ منزلة الممدوح ورفعة شأنه، فهو البحر بمدّه وجزره والملوك جداول

[1]– البيان والتّبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السَّلام هارون. ج1، ص: 76.

[2]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 89.

[3]– الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 141.

صغيرة، وهو الشَّمس تتقدَّم كل الكواكب، وهذه حجَّة قويّة بالتّناص استدل بها الشَّاعر وقد استدعاها من بيت آخر.

يَقوى التَّشبيه بمدى توظيف الشَّاعر للحُجج المدعمة لنصرةِ موقف ما، كالتّوكيد والشرط والقسم وغيرها من الأدوات الحِجاجيّة والرّوابط المساعدة في إنجاح الرِّسالة وكثيرة هي الأبيات الَّتي حاول فيها "حازم القرطاجني" استمالة عاطفة ممدوحه آخذاً في تعبيره طرقاً عدّة للوصول إلى مبتغاه، ولذلك نجده يزاوج بين الفلسفة والشِّعر باعتبارهما انبثاقاً للوجدان وخروجه من القوَّة إلى الفعل، فإذا أخذ شكلاً عقلانيّاً فهو الفلسفة وإذا أخذ شكلاً يلتحم فيه الرّوح والشِّعر؛ فهو الشِّعر"[1]. ومن الصُّور الفكريّة ذات الشّحنة الحِجاجيّة نذكر قوله[2]:

فَإِنْ لَقَيتَ شِدّةً دُونَ الْعُلَى فَالْشَّهْدُ يُلْقَى دُونَهُ حَدُّ الحُمَى

يتحدّث الشّاعر في بيته عن التَّجارب الَّذي تصادف كلَّ انسان وبها يبني شخصيته ويحدّد مواقفه حول الحياة والأصحاب والإخوة، كما يحاول في بيته هذا تقديم نصيحة لممدوحه باعتباره خبيراً وحكيماً فقدَّمها له في شكل خطاب احتمالي يقوم على الشَّرط وجوابه فيشدّ بال وانتباه المتلقِّي، ولذلك جاءت صورته ثريّة مغدقة تحمل في داخلها وصفاً وكلاماً محذوفاً للموقف الَّذي رآه وشاهده ليثريها بطريقة مقنعة موحية تفهم من ذاتها وهذا ما نجده في تشبيه الضِّمنيّ ذي الصّيغة الحجاجيّة الاستدلاليّة.

فقد عمد الشَّاعر في هذه الصُّورة إلى تشبيه حال من يحاول طلب العلى مع السَّعيّ له مع اجتيازه كلَّ المخاطر والصُّعوبات بمن يطلب العسل ويتحمَّل من أجله كلّ لسعات النَّحل وغرز الإبر، والبيت روعة في البيان والجمال وعليه تقتصر حياة المرء، وكأنَّ الشَّاعر يقول في سياق الحال لا بدّ لك أيُّها السُّلطان من ركوب الأخطار ومواجهة الصِّعاب حتَّى تكمل ما تصبو إليه، وقد جعل في جملة الشَّرط إذ يقترن جوابه بالفاء والصُّورة المشهديّة المعبِّرة عن الموقف الأوَّل، فالشَّاعر هنا بنى بيته على

[1]- ينظر: الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر الجاهليّ في ضوء النَّقد الحديث. نصرت عبد الرحمن، مراجعة: عاطف كنعان و نبيل حسين. دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1؛ 1434هـ، 20013م، ص: 22.

[2]- قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 57.

أشياء محسوسة، وكانت لقدرته التّعبيرية ومهارته الأسلوبيّة دور فعال إذ أضفى العسل وهو شيء حلو لن يكون دون تضحية، فكذلك الأمر بالنّسبة للممدوح، والبيت حقّق فيه حازم ما سمّاه بالإلماع، إذ استدعاه من قول أبي الطّيب المتنبّي(**354**هـ)[1]:

تُرِيدِيْن لُقْيَانَ الْمَعَالِي رَخِيصَةً وَلابُدّ دُونَ الشُّهْدِ مِنْ إِبَرِ النَّحْلِ

وإذا تأمّلنا بيت حازم نجده يبتدئه بحرف الشّرط (إن) لقيت احتمال فقد لا يلقى الممدوح ثمّ جاء بلفظتي الشّدة دون العلا وهذا التّرتيب معقول من ناحية العقل تقويه المشابهة بالعسل وكيفية الوصول إليه، في حين يأخذ الخِطاب عند المتنبّي وجها آخر؛ إذ يخاطب فيه أنثى بقرينة الفعل (تريدين) ، مسبوق بحرف استفهام محذوف إذ أصل الكلام (أتريدين)، أي إنّها لم تحاول قطّ فهي تفكر في الأمر ثمّ دعّمه بلفظة رخيصة إذ لا علاقة بين رخيصة والمعالي في الواقع فالرّخيص يقترن بشيء ماديّ محسوس، في حين أنّ العلا يحصّله العقل والفكر والدُّربة، إلاّ أنهما يشتركان في العسل وطرق أخذه كما يلتقيان في الإقناع، بحيث الهدف واحد ومعنى واحد يكمن في حثّ الممدوح على الصّبر في المضي قدما لأنّ الحياة كفاحٌ لا بدّ للمرء فيها مجاهدة صعوباتها وتذليلها، وعلى هذه المثبطات والعراقيل الّتي تقف عثرة في وجه الإنسان الصّابر يكون النّجاح، وتعود ثماره على هذا المجاهد الصّبور.

3- الطّاقة الحجاجيّة للاستعارة:

تحتل الاستعارةُ مساحةً لا يستهان بها في الحقل البلاغيّ والنّقديّ والمنطقيّ والفلسفيّ والإعلاميّ العربيّ منه والغربيّ، فهي من جهة سمة أسلوبيّة جماليّة تُعنى بتزيين النّصّ وتحسينه حتّى يُرعش القارئ و يُلفت انتباهه ، ومن أخرى ثيمة حجاجيّة تداوليّة تحمل في مكامنها العديد من المعاني الغير حرفيّة الّتي تستفِّز المتلقّي وتحوِجه في فكِّ معانيها. وهذا ما يَضمن لها التّأثير والإقناع. وبهذين المنحيين تُفهم الاستعارة حيث تنجح في انخراط السّامع ذهنيّاً ونفسيّاً"[2]، ولذلك كانت محلّ

[1]- شرح ديوان المتنبي. عبد الرحمن البرقوقي.دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1؛ 1422هـ-2002م، ج2، ص: 944.

[2]- بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). حسن المودن. ص: 249.

دراسة واستهداف من قبل نقادنا العرب القدامى خصوصا من الَّذين أثبتوا خصائصها وأدواتها الحِجاجيّة كعبد القاهر الجرجاني (ت: **471**ه) الَّذي ربطها بمفهوم الادِّعاء باعتباره سرّاً أدركه الإمام عبد القاهر.

وهو –كذلك– أوَّل دليل نقديّ على إثبات حجيَّتها؛ إذ يقوم على مقتضيات تداوليّة ثلاثة هي (الخبر والحقيقة والتَّدليل). ومتى اجتمعت في القول كان قولاً استعاريّاً من حيث إنّه تركيب خبري وكلّ قولٍ قابل لأن يُصدَّق أو يُكذّب على صعيد الحقيقة، وهذا لن يكون إلاّ بتقديم الدّليل[1]، فنكون في هذا القول الاستعاريّ أمام طرفين يُسمَّى أحدهما مدَّعيّاً وتُسمَّى رسالته دعوى الَّتي تستحضر مدَّعى عليه[2].

إنَّ طرح عبد القاهر الجرجاني(ت: **471**ه) لمسألة القول الاستعاريّ وما يحتويه من قضايا أخذت معظم اهتمامه في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، طرحٌ مؤسّسٌ وممنهجٌ، فمعرفة الرّجل لِسنن القول والكلام جعلته مرجعاً لدى البلاغيين والنّقاد واللّغويين، فهو بلاغيّ عُنِي بدراسة طرق صنع الكلام أو الخِطاب الفنّي الجيّد، زيادة على أنَّ الرّجل ترعرع في فترة كان لعلم الكلام فيها بالغ الأثر، فاستقى منه آليّات الحِجاج وتقديم الأدّلة، مع مراعاة أدلة الطَّرف الآخر، وعليه نجد أنَّ بعض الباحثين والمفكرين العرب يرون أنَّ مفهوم الادّعاء الَّذي جاء به عبد القاهر لن يكتمل عمله إلاَّ بإيجاد مفهوم آخر تحدَّث عليه "الإمام عبد القاهر" ضمنيّاً وهو مفهوم الاعتراض[3].

هنا يكون الخِطاب الاستعاريّ خطابا يُراعى فيه الجانبان معا أن تدّعي أمراً وتثبته بدليل معين، كما قد يعترض الطّرف الآخر بدليل يبطل مذهب المدّعي؛ ولذلك يكون الادّعاء والاعتراض لبنتان

[1]– دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمَّد محمود شاكر. ص: 186.

[2]– ينظر: "الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحِجاج". طه عبد الرحمن. مجلة المناظرة، المغرب، العدد (04)، السَّنة الثَّانية؛ 1411ه، 1991م، ص: 63.

[3]– نفس المرجع، ص: 64.

وجب أن تجتمعا في القول الاستعاريّ، وباجتماعهما كاد على وشك أن يسقط بذلك أقوى المبادئ رسوخاً في النُّفوس وأمكنها من العقول، وهو مبدأ التَّناقض[1].

لم يُقِم "عبد القاهر الجرجاني" دراسة مفصّلة عن آليّات التَّعارض، مثلما فعل مع الادّعاء، الأمر الَّذي جعل بعض الباحثين يتأمّلون هذا القول الاستعاريّ وفق المقاربة التّعارضيّة له من خلال مجموعة من التَّصورات والافتراضات الَّتي تقاربه وتفهم مراميه وذلك لأنَّ[2]:

1.القول الاستعاريّ قول حواريّ وحواريته صفة ذاتية له: يهدف هذا التَّصور إلى القول بأنَّ الاستعارة مبادلة كلاميّة حاصلة من جهة القائل، وفيها يفعّل مشابهته ويطابقها ليؤثِّر في متلقيه، والحوارية تقوم على نموذجين النّموذج التّبليغيّ والنّموذج التّفاعليّ[3]، وبالتَّالي تشرك مجموعة من الذَّوات الخِطابية المتعدِّدة في بناء هذا الكلام الاستعاريّ؛ وهي أربعة إذا ما عددناها لكلّ ذات منها وظيفة تخاطبيّة متميِّزة: الذَّات الظَّاهرة، الذَّات المؤوِّلة و الذَّات المضمرة و الذَّات المحتملة[4]. فالكلام الاستعاريّ كلام له مجالان مجال الحقيقة ومجال المجاز وهو مجال مضمر يحمل عدَّة معاني يجعله منفتحاً على التَّأويل والاحتمال.

2.القول الاستعاريّ قول حجاجيّ وحجاجيّته من الصّنف التفاعليّ أو التّحاج* ذي الوجهة الاستدلاليّة فللبحث عن حجاجيّة القول الاستعاريّ وجب علينا أن نبحث أوَّلا في التَّقاطع والتَّداخل الحاصل بين آليتي الادّعاء والاعتراض، وهما ما يضفيان طابع الحِجاجيّة على القول الاستعاريّ " لنكشف أنَّ البِنيةَ الاستعاريّةَ متَّصفةٌ بالتَّعارض وبتكاثر هذا التَّعارض؛ وبأنَّ المتعارضَ —وهو المستعير– يسلك طرقاً حجاجيّةً ظاهرة التَّناقض، لا نحسّ فيها تعديّاً لحدود المعقول الطَّبيعي"[5].

---

[1]– ينظر: "الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحِجاج". طه عبد الرحمن. ص: 66.

[2]– نفس المرجع. ص: 67.

[3]– في أصول الحوار وتجديد علم الكلام. طه عبد الرحمن. ص: 51.

[4]– نفس المرجع السَّابق، ص:67.

*– وهو مرتبة ثالثة تقع بين البرهان والحِجاج مرتبة تتميَّز بكونها تأخذ بمبادئ تجنح إلى التَّناقض . ينظر: المرجع السَّابق. ص: 46، 47.

[5]– بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). حسن المودن. ص: 253.

فالقولّ الاستعاريّ –من هذا التّحديد– قول عمليّ، وصفته العلمية تلازم ظاهرة البياني والتّخييليّ، وهو كما يعبِّر عنه "طه عبد الرّحمن": "إنّ الاستعارة من أبلغ وجوه تقيُّد اللُّغة بمقام الكلام، ونعلم أنّ هذا المقام يتركَّب من المتكلِّم والمستمع ومن أنساقهما المعرفية والإداريّة والتّقديريّة ومن علاقاتهما التّفاعليّة المختلفة، وإنَّ هذا التّقيُّد بالمقام كافٍ لأن يجعل الاستعارةَ تدخل في سياق التّبليغ الخَطابي باعتباره نسقاً من القيم والمعايير العمليّة إذ هدف هذا السِّياق هو بالذَّات إجراء تغيير في الأنساق الاعتقاديّة والتقويميّة للناطقين ودفعهم إلى الانتهاض إلى العمل"[1].

يحاول "طه عبد الرّحمن" من خلال هذا الكلام تبرير موقفه من القول الاستعاريّ القائم على النَّفعية وتأدية العمل، لأنَّ وظيفةَ القولِ الاستعاريّ في نظره تتَّجه نحو الفعل المنفَّذ الَّذي يُرجى من وراء هذا القول في سياق معيَّن.

ومتى كان هذا التَّعاون القوليّ المشترك مفعَّل بينهما عمِلَ كلٌّ منهما على إقناع الآخر ودفعه إلى تغيير وجهة نظر أو سلوك ما من خلال هذا القول الاستعاريّ "الَّذي يظهر عمله أساسا في ارتكازه على المستعار منه، سواءً أصُرِّح به أم لم يُصرَّح، وغالباً ما يقترن المستعار منه فيها حاليّاً أو مقاليّاً بنسق القيم العُليا؛ إذ ينزل منزل الشَّاهد الأمثل والدَّليل الأفضل، فتكون الاستعارةُ بذلك أدعَى من الحقيقة لتحريك همَّة المستمع إلى الاقتناع بها والالتزام بقيمها، فالمستعير يقصد أن يُغيَّر المقاييس الَّتي يعتمدها المستمع في تقويم الواقع والسُّلوك، وأن يتعرَّف المستمع على هذا القصد منه، وعلى معنى كلامه وما يلزم عنه، وأن يكون هذا التَّعرّف سبيلا لقبوله لخطابه وإقباله على توجيهه"[2]. وهذا كفيل بإنجاح الخِطاب القائم على المقصديّات ومراعاة أحوال المخاطبين ومراعاة السِّياق الَّذي يُقال فيه الخِطاب.

قام رأي المفكّر "طه عبد الرّحمن" حول حجاجيّة الاستعارة بعد دراسات مطوّلة للتّراث البلاغيّ والنَّقديّ الممثّل في مصنّفات "عبد القاهر الجرجاني"(ت: **471**هـ) و"أبي يعقوب السكاكيّ" (ت: **626**هـ) و "الخطيب القزويني" (ت: **739**هـ). ولذلك كان تصوّره الحِجاجي معارضاً للتَّصور

[1]– "الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحِجاج". طه عبد الرحمن. ص: 69.

[2]– نفس المرجع، ص: 69.

اللّفظيّ البديعيّ؛ بل هو "إبطال للدّعوى الّتي ما فتِئت تجعل الغاية القصوى من الاستعارة التّوسّل بالتّخييل واصطناع التّجميل"[1].

وهذا ما طمح إليه "عبد القاهر الجرجاني" في تصوّره للطّابع الحِجاجيّ للاستعارة باعتبارها تشبيها "والتّشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان"[2]. كما يقول أيضا: " واعلم أنَّ الاستعارةَ كما علمت تعتمد التَّشبيه أبدا"[3]،ولعلّ حديثه في نصّه هذا تأكيدٌ على الجانب الوظيفي للقول المجازيّ الّذي إذا رُكِّب تركيبا يراعي فيه المتلقّي كما يراعي فيه أطراف التَّشبيه كان للقول ميزتان ميزة الأثر الانطباعي الّذي يرسمه القول الاستعاريّ في نفسيّة المستمع والأثر الفعليّ الّذي يحرِّكه لفعل أمر ما دفعه إليه المخاطِب. وهذا ما يتجلّى في طرح حازم القرطاجني الّذي عُنِي بدراسة القول الاستعاريّ وما يفعله في متلقيه من جهة التّخييل. فقد استطاع أن يُقدِّم فكرة عن الاستعارة ومجالاتها الرّامية في الخِطاب.

تحدّث "حازم القرطاجني" عن البعد الحِجاجيّ للشّعر من خلال موجة التّخييل الّتي يرسمها على نفسيَّة المتلقّي، فيدفعه إلى الانفعال وفي انفعاله هذا يُنفِذّ أفعالاً فقد ينقبض عن فعل شيء أو ينبسط من خلال المحاكاة والمشابهة، وبإحكامهما يكون التّأثير والإقناع. ولما اقتصر الأمر على مهيِّئات بِناء القول المجازي أولى حازم القرطاجني المحاكاة والتّخييل عناية فائقة؛ إذ هما عنده آليتان تُكسبان الخِطاب دينامية واستمراريّة لا تكتمل إلاَّ بالمتلقّي، ولذلك نجده في تنوير يقسِّم "المحاكاة من جهة ما تخيّل الشَّيء بواسطة أو بغير واسطة قسمين: قسم يخيل لك فيه الشَّيء نفسه بأوصافه الَّتي تحاكيه، وقسم يخيل لك الشّيء في غيره"[4].

وبمعنى آخر يورد "حازم" قسمين من المحاكاة محاكاة بالوصف وهي تقتضي المباشرة؛ وهي محاكاة بغير واسطة ومحاكاة بالتَّشبيه بما فيه الاستعارة؛ أي محاكاة بواسطة تقرّب المشبَّه وتجعله هو،

[1]- نفس المرجع، ص: 70. كما ينظر: بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). حسن المودن. ص: 253، 254.

[2]- أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمد شاكر، ص: 20.

[3]- نفس المصدر. ص: 55.

[4]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 94.

ولذلك يمتح الشَّاعر في هذه المحاكاة من الغرابة فيتَّخذها ملهماً للتَّأثير والانفعال يقول حازم القرطاجني معلِّلا هذا التَّقسيم وشارحاً له: " فلا بدّ في كلِّ محاكاة من أن يكون جارية على أحد هذين الطريقين: إمَّا أن يحاكى لك الشَّيء بأوصافه الَّتي تمثِّل صورته، وإمَّا بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف. فيكون ذلك بمنزلة ما قدَّمت من أن المحاكي للشَّيء، بأن يضع له تمثالاً يعطي به صورة الشيء المحاكي، قد يعطي أيضاً هيئة تمثال الشَّيء وتخطيطه بأن يتَّخذ له مرآة يبدي صورته فيها. فتحصل المعرفة بما لم يكن يعرف، إمَّا برؤية تمثاله، وإما برؤية صورة تمثاله. فيعرف الشَّيء بما يحاكيه، أو بما يحاكي ما يحاكيه. وربما ترادفت المحاكاة وبني بعضها على بعض فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة وأدى (ذلك) إلى الاستحالة"[1]. ففي هذا القول يُطلعنا النّاقد على نوع ثالث من أنواع المحاكاة وهو محاكاة المحاكاة وهي كثيرة الورود في الشّعر فكذلك" الشَّاعر تارة يخيِّل لك صورة الشَّيء بصفاته نفسه، وتارة يخيِّلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشَّيء"[2].

وممَّا تكشَّفته قراءتنا ونحن نحاور هذا الكلام أنَّ حازم القرطاجني شديدُ التّركيز على المحاكاة القائمة على التّشبيه؛ إذ تُحقّق الاستعارة فيه أعلى مستوياته ففيها يتعالق الشَّاعر مع قارئه ذهنيّا من خلال عمليتي الخيال والتّخييل، وصولا إلى الاستجابة التَّخييلية الَّتي تكون كنهاية عمل بالنِّسبة كلّ منهما، ولذلك نجده حريصاً على إنجاح هذه المحاكاة فيشترط عدم إرداف بعضها على بعض مخافة أن " يتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة وأدى (ذلك) إلى الاستحالة. ولذلك لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة لأنها راجعة إلى هذا الباب. فمحاكاة الشيء نفسه هي المحاكاة التي ليست بواسطة, و محاكاة الشيء بغيره هي المحاكاة التي بواسطة"[3].

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 94.

[2]- نفس المصدر. ، ص: 94.

[3]- نفسه. ص: 94، 95.

هذه أوّل إشارة للقيمة التّداولية للاستعارة من قبل "حازم القرطاجني" وما ذلك إلاّ حرص منه على الوظيفة الابلاغيّة الّتي تجود بها ألسنة الشّاعر وبها يُعلَى الكلام ويتفاضل قائله، فأيّ محاكاة تغدو لأن تحرّك العواطف والاحاسيس، أو تحقّق ما سماه النُّقاد المعاصرون بالإثارة التّخييليّة فتكون خدمة لتحسين الشّيء أمام الأنظار، أو تقبيحه، وهذا ما ينبو عن فاعلية التّخييل في الخِطاب الشّعريّ الهادف إلى " إمكان تضخيم الجوانب السّلبيّة في الموضوع وذلك ما يُسمّى بالتّقبيح، وهناك ثانيّاً إمكان تضخيم الجوانب الايجابية في الموضوع نفسه أو غيره، وذلك ما يُسمّى بالتّحسين"[1].

وإذا ما أدخلنا هذين المصطلحين عالم الشّعر، نكون أمام معيارين نقديين تعلّق أحدهما- التّحسين -بالمدح ليتعلّق الاخر بالهجاء. ومتى أصبحت فاعليّةُ التّخييل مرتبطةً بالتّحسين والتّقبيح"فإنّها ترتبط بغاية متّصلة بالسُّلوك الإنساني من حيث تعديله أو توجيهه أو تحويله من النّقيض إلى النّقيض، وتتحقّق هذه الغاية عندما يربط الشّاعر المخيّل الموضوع الأصليّ الّذي يُعالجه بموضوعات أخرى قد تماثله لكنّها أشدّ قبحاً أو أشدّ حسناً، فتسرى صفات الحسن أو القبح من الموضوعات الثّانوية إلى الموضوع الأصلي فيميل المتلقّي أو ينفر منه، بعد أن يقوم بعملية قياس تدعمها المماثلة ويقويها المبدأ القائل إنّ ما يجوز على أحد المتماثلين يقوم على الآخر"[2].

فالمحاكاة من هذه الوجهة تدفع المتلقّي إلى اتّخاذ موقف منها، وذلك لم يكن ليحصِل لو لم يترشّف أمكنة الجمال في اللُّغة الشّعريّة ومفعولاتها، فالمسألة إذن في صنع الصّورة مسألة ثنائية تأخذ من المحاكاة (مجاز، تشبيه، استعارة)، كما تأخذ من الأسلوب وفنياته وهذا ما اهتمت به البلاغة الغربية الممثّلة في رائدها ش.بيرلمان حيث يقول: "إنّ اللّجوء إلى مفعولات اللُّغة، وإلى قدرتها على الإثارة، هو الّذي يسمح لنا بالتّنقّل بين البلاغة باعتبارها فنّ الإقناع والبلاغة باعتبارها تقنيّة التّعبير الأدبيّ"[3].

---

[1]- مفهوم الشّعر دراسات في التُّراث النّقدي. جابر عصفور. ص: 198.

[2]- نفس المرجع. ص: 199.

[3]- بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). حسن المودن. ص: 256.

وما وقوف الباحث "ش.بيرلمان" على اللُّغة و فنياتها إلاَّ حفاظ على التَّواصل لأنَّها تشكّله، وما سلوك المخاطِب سبل الصُّور المجازيّة الاستعاريّة إلاّ دليل على الاستدلال بها وإثبات للقضايا الَّتي هو بصدد الكلام عنها. ومن هنا يكون كلّ مثير بلاغيّ (تشبيه، استعارة) حجَّة وجب أن تُثير حقيقة تُقنع المخاطب خصوصاً الاستعارة لما لها من طاقة فائقة على استدراج الخصوم وإفحامهم، فهي كما يراها "جون كوهين"(**Jean cohen**): " المنبع الأساسي لكلّ شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة القائمة على تجاوب الحواس أو المشابهة الانفعالية"[1]، وللأمر نفسه ذهب "جورج لايكوف"(**George LAKOFF**) و"مارك جونسون"(**Mark JOHNSON**)* اللَّذان أكَّدا طرح "بيرلمان"؛ إذ جعل الاستعارة سرّ الحياة في كتابهما "الاستعارات الَّتي نحيا بها" فيقول: "إنّ نسقَنا التّصوري في جزء كبير منه ذو طبيعة استعاريّة فكيفية تفكيرنا وتعاملنا وسلوكاتنا في كلّ يوم ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة"[2].

وهذا تصوّر تداوليّ يُركز فيه الباحثان على ماهية الاستعارة في الاستعمال اللُّغويّ اليوميّ؛ أي إنَّ الاستعارة ليست مقتصرة على الكتابة فقط وإنَّما تدخل جميع أصناف التَّعبير المنطوق والمكتوب شريطة أن تخدم المعنى الَّذي يقصده المتكلِّم لإقناع المتلقِّي[3].

إنَّ تركيزَ "بيرلمان" على الاستعارة باعتبارها آليةً من آليّات الإقناع، كان كردّ فعل من القائلين بأنَّها من جماليّات التّعبير حيث نفوا عنها ميزة الحِجاجيّة، وهو الأمر الّذي دفع النَّاقد المغربي محمَّد الوليّ إلى وصف هذا التَّحوّل الَّذي مسّ دائرة البلاغة ككلّ قائلاً: "لقد طهر البلاغة الحجاجيّة من البلاغة المحسناتيّة. فلم يعد هناك مجال تتوزع عليه هذه المقومات. ولهذا فقد احتلَّتِ الاستعارةُ مكاناً إلى جانب التَّشبيه أو المقارنة ضمن الجنس الثّالث من أجناس المقوّمات الحجاجيَّة"[4].

---

[1]- بِنية اللّغة الشِّعريّة. جون كوهين. تر: محمّد الولي ومحمّد العمري. دار طوبقال للنَّشر، المغرب، ط1؛ 1986،ص: 170.

*- جورج لايكوف ومارك جونسون عالما لسانيّان أمريكيّان يدرّسان بجامعة كاليفورنيا من مؤلفاتهما المشتركة: الاستعارات الَّتي نحيا بها.

[2]- الاستعارات الَّتي نحيا بها. جورج لايكوف ومارك جونسون. تر: عبد المجيد جحفة. دار طوبقال للنَّشر، المغرب، ط2؛ 2009م،ص: 21.

[3]- وهذا ما نجده ماثلا في قول أبي بكر العزاوي : ""وذلك لأنَّ الاستعارة تدخل ضمن الوسائل اللّغويَّة الَّتي يستغلها المتكلِّم بقصد توجيه خطابه، وبقصد تحقيق أهدافه الحِجاجيّة والاستعارة الحِجاجيّة هي النَّوع الأكثر انتشاراً لارتباطها بمقاصد التكلّمين وبسياقاتهم التَّخاطبيَّة والتواصليَّة، فهي موجودة في اللُّغة اليَّومية، وفي الكتابات الأدبيّة والسِّياسية والصَّحفية والعلميَّة". "نحو مقاربة حِجاجية للاستعارة". أبو بكر العزاوي. مجلة المناظرة، المغرب، العدد (04)، السَّنة الثَّانية؛ 1411هـ، 1991م، ص: 83.

[4]- "الاستعارة الحجاجيّة بين أرسطو وشايم بيرلمان". محمّد الوليّ. مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد: 61. 2004، **ص: 79**.

وهذه من الإضافات الَّتي أدرجها بيرلمان وفيها أبطل مفعول البلاغة التَّحسينيّة للقول الأدبيّ ليدخلها والتَّشبيه ضمن دائرة الحِجاج، وما ذلك إلاَّ محاولة منه لتقريب المسافة بين الخِطاب الحِجاجيّ وهو خطاب نفعي والأدب. وعلى هذه الأفكار نجد بيرلمان لا يُولي أهمية للبحوث الَّتي تعزل الاستعارةَ عن الحقل الحِجاجيّ؛ فأيّ "تصوّر للاستعارةِ لا يلقي الضوء على أهميتها في الحِجاج لا يمكن أن يحضى بقبولنا .إلا أننا نعتقد أن دور الاستعارة سيتضح أكثر بربطه بنظريّة التّناسب الحجاجيّ (...) إننا لا نستطيع في هذه اللحظة وصف الاستعارة إلا بتصوّرها على الأقل من وجهة نظر فيما يتعلّق بالحجاج، باعتبارها تناسبا مكثفا ناتجا عن ذوبان عنصر المستعار منه في المستعار له"[1].

ولذلك لن تكون الاستعارةُ في رأيه مجرّدَ زخرفة وتصوير ووصف للأشياء المستعارة بقدر ما تكون آلية تحفيزيّة على تأدية فعل ما، أو توجيه لسلوك وهذه مهمَّة تقترن بالحِجاج" لهذا كانتِ المشاهد أقوى في توجيه السلوك من الغائب. إنَّ مجرد استحضار الشّيء مقنعٌ. وما هو حاضر وماثل أمام أعيننا جدير بأن يثير عنايتنا واهتمامنا ويجعل تصرّفاتنا تتأثَّر بهذا الحضور الفعال"[2]. وقد أكسبها مبدأ التَّناسب براعة ورقّة تألفها النَّفس وتعتلقها.

إنَّ تأكيدَ البلاغيّ "شايم بيرلمان" على قضية التَّناسب في بناء القول الاستعاريّ غايةُ حِجاجيّة؛ إذ يتوجَّب على المتكلّم تجويدها، وهي قضية استلهمت أفكار ناقدنا العربي "حازم القرطاجني" الَّذي أسهب فيها القول، معتبراً إيَّاها شرطا من شروط الصِّناعة الشِّعريّة فيقول: " اِعلم أنَّ النِّسب الفائقة إذا وقعت بين المعاني المتطابقة بأنفسها على الصورة المختارة التي تقدّم ذكرها في الكلام على ما تناظر من الكلم، من حيث إنّ المعاني متناظرة، كان ذلك من أحسن ما يقع في الشّعر، فإنّ للنّفوس في تقارب المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادّات وما جرى مجراها تحريكًا وإيلاعًا بالانفعال إلى مقتضى الكلام؛ لأنَّ تناصرَ الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النَّفس موقعا من سنوح ذلك لها في شيء واحد "[3].

---

[1]- مصنَّف في الحِجاج والبلاغة الجديدة. شارل بيرلمان و تيتيكاه. نقلا عن: "الاستعارة الحجاجيَّة بين أرسطو وشايم بيرلمان". محمَّد الوليّ. ص: 80

[2]- ينظر: "الاستعارة الحجاجيَّة بين أرسطو وشايم بيرلمان". محمَّد الوليّ. ص: 81.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 44، 45.

ففي هذا القول نرى إنَّ حازم القرطاجني يُشيد بقيمة التّناسب كونه السَّبب الأوَّل في تغيير حركة النَّفس وجذبها للانفعال، ومتى تحقَّق هذا التَّناسب وتعدَّد وصل المتلقِّي إلى لذَّة الخِطاب، من خلال المحاورة والتَّأويل.

إنَّ بحث حازم القرطاجني عن فكرة التَّناسب من ناحية بِناء الصّورة الشِّعريَّة، هو بحث عن مسبِّبات الإقناع وكيفيات وروده في هذه الصُّور، من هنا تكون الغاية من دراسته لهذا المثير البلاغيّ المؤسّس لبلاغة النَّصّ الَّتي تقتصر على الأسلوب من جهة والانفعال الحاصل للطَّرف الآخر ودفعه لفعل شيء من أخرى، هذه نقطة يُخالف القرطاجني فيها شارل بيرلمان، وبهذا الوعي النَّقديّ حاول حازم القرطاجني مقاربة استعاراته في أعظم أبياته وقصائده الشِّعريّة محافظا فيها على الأداء الكِتابيّ؛ إذ هو حملٌ للإقناع وتقديم الحجج يقول الشَّاعر حازم القرطاجني في ديوانه معبّرا عمّا وصلت إليه بلدان الأندلس؛ بعدما ما أُخِذت عُنوة من لدن العدوّ وفيها صوّر حزنه وأسفه عليها[1]:

فَقَد بَكَت أَنهارُها بِمَدمَعٍ هامٍ مِنَ الوَجـــدِ لِهامٍ مـــا ارتـوى

فالنَهَرُ الأبيضُ يُبكى شَجوَهُ بكُلِّ دَمـــعٍ مُستَفيضٍ مـــا رَقا

وَقَد بَكى النَهرُ الكَبيرُ صِنوُهُ إذ لم يُطِق يُروي صَدى هامٍ زَقَا

أبياتٌ في قمّةِ الجمالِ والتّصوير وفيها شبَّه الشّاعرُ النَّهرَ بذات إنسانيّة لها مشاعر وأحاسيس تثيرها لحظة مواقف في الحياة فتكون انعكاساً لها، وفي هذه الاستعارة حُذِف المشبَّه به وترك له لازما ليدلّ عليه كالبكاء. هنا أخذ النَّهر صفة حسيّة من صفات الانسان وهي النّحيب والبكاء وكلّ ما يتعلَّق بالنَّعي وفقدان شيء غالٍ، فالأندلس لم يبكيها الإنسان فحسب وإنَّما تجاوز هذا الفعل ليمسّ مختلف الجمادات.

فهذا التَّعبير لم يكن ليُؤَثِّر لولا وجود شيء يقابله ويلامسه فأن نصف النَّهر بالبكاء شيء يَبعُد الحقيقة، كيف لا وهو حامل لكميّة من المياه وبهذا الاستدعاء المثير للربط بين الشَّيئين اقترنا في ميزة واحدة عبَّر حازم القرطاجي بهذه الاستعارة المكنية الَّتي" هي أبلغ الاستعارات، وأكثر تأثيرا في

[1]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 67، 68.

النَّفس، وأجمل تصويراً، وذلك لأنَّ العملَ الأدبيَّ فيها أدق من الاستعارة التَّصريحيّة"[1]. فظلّت هذه الصّورة عالقة في نفسه تذكّره بكلّ موقف شبيه له، كما أنَّها تحثّ المتلقّي على تفكُّر الأيام الجميلة الَّتي سادها الرّقي والتَّطور في بلاد الأندلس، فالشَّاعر لا يبثّ صورته الاستعاريّة بغية تجويد الأسلوب، وزخرفته؛ وإنَّما يحاول تذكير النَّاسي بما وقع.

تظهر الاستعارة الحِجاجية وتخيِّم على المتن الشِّعريّ الحازمي خصوصاً في ابتكاره لصّور لم يسبقه فيها سابق وإن سبقه أضاف على معناه الأوَّل وهذه شروط جعلها في منهاجه حيث يقول: "أن يركب الشَّاعر على المعنى معنى آخر، ومنها ما يزيد عليه زيادة حسنة، ومنها أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الَّذي هو فيه؛ ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضدّ ما سلك الأوَّل، ومن ذلك أن يركّب عليه عبارة أحسن من الأولى"[2]، ومن الدَّلائل الموحية لهذا الكلام نأخذ قوله[3]:

ولو تيقَّـظَ مـن إغــفائِهِ أَمَلي مَا واصلَ اليأْسُ إِيْقَاظِي وَإِسْهارِي

وَلَيْسَ يُوقِظُ آمَالِي سِوَى يقظٍ يُنمى لِمَجدِ أَبِي اليـقْظَانِ عَمَّـــارِ

صورة أوجدها الشَّاعر من خياله المبتكر، وفيها تحسَّر على أيَّامه الَّتي قضاها مغترباً، فراح يلوم أمله الَّذي ترك المجال مفتوحاً أمام اليأس ليتربَّع على سدَّة نومه، فكان الأمل حارساً يقف أمام اليأس ويحرسه منه ولوكان لما تقدّمه و وصل إليه بقرينة الإغفاء واليقظة وما شابههما من صفات الإنسان، ولم يترك الشَّاعر استعارته هكذا وإنَّما زاد في تدليله بالنَّفي (ليس)، وكأنَّه يشرح للمتلقّي أنّ أمله لن يقوم –لأنَّه حبيس اليأس– إلاَّ بوجود أحد يُنمّي مجد أميره ويعينه على تدارك أمور الدَّولة. هنا اتّضحت الصورة وبان معناها، فالشَّاعر في غربته لا يريد أي شيء سوى ازدهار بلده ومساعدة القائمين عليها. وهذه استعارة طريفة مبتكرة لحازم لم يسبقه فيها سابق جسَّد من خلالها حبّه لوطنه

[1]– الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 148.

[2]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 193.

[3]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 127.

رغم أنَّه في ديار الغربة. ومن صوره كذلك الَّتي تُثبِت تقدّمه في توظيف هذا النَّوع من الاستعارات الحِجاجيّة المغريّة للقراءة قوله[1]:

يَبْدُو احْمِرَارُ الْبَرْقِ فِي صَفَحَاتِهَا خَجَلاً إِذَا رَفَعَ النسيمُ رِدَاءَهَا

في هذه الصّورة الشعريّة الماثلة أمام أعيننا شبَّه الشّاعر ومضات البرق الحمراء بالفتاة الّتي احمرّت وجنتاها خجلا، عندما رُفِع الرّداء، ولو وقف الأمر عند استعارة الفتاة للبرق لكان جيِّدا، لكن رفع الرّداء مع الخجل وما يوحي به من أمور غير محمودة تجعل النَّفس تنفر من هذه الاستعارة إلاَّ أنَّ الشّاعرَ اتّخذها حجَّة؛ إذ أفاد من طاقات الاستعارة المشخَصة الَّتي يغدو فيها المشبَّه في صورة العاقل المدرك، فتسند له صفات العقلاء فنراه سميعاً مبصراً ناطقاً، وعلى هذه الصِّفات أبرز شوقه لبلده المحبوب، وكأنَّ الأندلسَ بهذا الفنّ البيانيّ شخصٌ عاقلٌ تربطه بالشَّاعر روابط قويَّة وبينهما أسرار ومناجاة، بل كأن الطبيعةَ شخصٌ تُشارك الشَّاعرَ أحزانه وأشجانه[2].

يستميل حازم القرطاجني متلقيه في استعاراته الموظَّفة ويدفعه إلى محاورتها، والوصول إلى الفهم الصّحيح ولاشكّ أنّ الجمال المدرك بالغرابة والتعجيب والادهاش وخروج الشَّيء عن وضعه و انزياحه عمَّا عُرِف به من أكثر الوسائل الَّتي تحرّك العواطف وتمتع النَّفس وتدفعها إلى التّفكير والتّأمّل في سرّ جمالها وموطن براعتها، ولذلك وعى البلاغيون هذا التّصوّر بقولهم:" المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع"[3]، وما كلامهم هذا إلاّ للقوّة الكامنة فيه- المجاز- وقدرته على الإقناع والإمتاع، فلنتأمل مثلا قول حازم القرطاجني[4]:

أَلَمَّ وجنح اللَّيل يَضْفُو جناحُهُ عَلَيهِ وَوَلَّى حِينَ قُصَّتْ قَوَادِمُه

شبَّه اللّيل بطائر له جناح وهذه صفة في القول المجازيّ، فأثار في متلقيه الدّهشة والإعجاب تاركا له باب البحث عن المعنى الَّذي تقصَّده في قوله هذا، فقد ادّعى حازم أنَّ لليل جناحاً، وهذا أمر لن

[1]- الدّيوان. حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 06.

[2]- ينظر: الصُّورة لفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 151.

[3]- العمدة في محاسن الشّعر وآدابه . ابن رشيق المسيليّ. تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد. ج1، ص: 266.

[4]- الدّيوان. حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 109.

يقف القارئُ أمام دلالته السَّطحيّة ليتمعّن في البيت كلِّه المبني على دعوى بحجَّة معيَّنة تشرح سبب تشبيه اللَّيل بالطَّائر في هذا البيت، فيعيَ أنَّ ثمّة استعارة ثانيّة شارحة للأولى ومكمِّله لها؛ إذ لولاها لما اقتنع المتلقِّيّ. وهذا وجه من وجوه تحقيق الإقناع باللّجوء إلى عمليّة التَّكثيف الاستعاريّ.

الفصل الثَّالث

حِجاجيَّة البــديع قراءة تأويليّة في متن قديم

المبحث الأولَ: البــديع من الشّعريّة إلى الإقناع

المبحث الثَّاني: البــديع عند حازم القرطاجني (نحو بداية أوليّة في النَّساؤل)

المبحث الثَّالث: الرُّؤية المعاصرة للبــديع انطلاقا من مسعى تداوليّ قديم

المبحث الأوَّل:

البـــديع من الشِعرية إلى الإقناع:

يعدّ البديعُ دعامةً من دعامات النَّصّ الإبداعيّ، وواحدة من الميكانيزمات البانيّة له، إذ له في النَّصّ بعدان؛ بعدٌ يتعلَّق بالجانب الشَّكليّ التَّزييني وهو الجماليّ الَّذي يجعل القارئَ يستمتعُ بالحركاتِ الَّصوتيّة ويتتبَّع النَّغمات الإيقاعيّة الحاصلة على مستوى الأبيات وبهذا الوصف استقرَّ تعريفه عند البلاغيين والنُّقاد ليكون البديع بعد التَّقسيمات وتعدُّد الآراء:"علماً يُعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقيّة على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهذه الوجوه ضربان؛ ضرب يرجع إلى المعنى، و ضرب يرجع إلى اللَّفظ"[1]. وهو التَّعريف الَّذي أوجده ابن خلدون (ت: **808**هـ) في قوله: "إنَّه النَّظر بتزيين الكلام وتحسينه بنوعِ التَّنميق، إمّا بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود لإيهام معنى أخفى منه، لاشتراك اللَّفظ بينهما أو طباق بالتَّقابل بين الأضداد، وأمثال ذلك "[2].

فبهذا الفهم نتبيَّن أنَّ البديعَ وجهٌ جماليٌّ يعنى بزخرفة الألفاظ وتنميق المعاني. ولعلَّ هذا التَّعريف يُنافي ما ذهب إليه ابن المعتز (ت: **296**هـ) في كتابه البديع باعتباره أوَّل مصنَّف كُتِب فيه؛ فهو " معنى واسع أو مصطلح عام تنطوي تحته كثير من موضوعات البلاغة: كالاستعارة والجناس والكناية والتّشبيه والطباق"[3]. أي إنَّ البديعَ والبيان صنوان إذ لا وجود للتّمييز بينهما وهذه إشارة دالَّة على الانشقاق الواقع في بلاغتنا العربية، حيث إنَّه لو قُرِئ البديع بالمفهوم الَّذي تبنَّاه بلاغيو القرن السَّادس وما بعدهم لأصبحنا أمام بلاغة موحَّدة تنظر إلى الأساليب الفنيَّة على حسب تصنيفها، فتسهل الدِّراسة ويُفهم المراد من وراء هذا الجمال وهذه الزَّخرفة.

---

[1]- الايضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع).الخطيب القزويني. تح: ابراهيم شمس الدِّين، ص: 255.

[2]- المقدمة. عبد الرحمن بن خلدون، تح: عبد السَّلام الشَّدادي. ج5، ص: 302.

[3]- القزويني وشروح التَّلخيص. أحمد مطلوب. منشورات مكتبة النَّهضة، بغداد، ط1؛ 1387هـ، 1967م، ص:426.

في حين أنَّ للبديع بعداً ضمنيّاً تغافل عنه البعض، وهو ما أضفى عليه نوعاً من المحاورة والتَّساؤل فكان لبنة بناء حِجاجيَّة تهدف إلى الإقناع، وهذا البعد نتحسَّسه في شعر المولودين الَّذين "عمدوا إلى استحضار النَّمط الحِجاجيّ التَّحاوري في أشعارهم ليشمل هدف الإقناع وغاية تبكيت الخَصم سواء بشكل سافر أو بصيغة مضمرة، وما كان توخّي أولئك الشُّعراء أسلوب الإقناع إلاَّ ليثبتوا صحة دعاويهم وصحَّة مساعيهم اعتمادا على رؤيتهم الشِّعريَّة"[1]. وما جنوح الشُّعراء إلى استعمال هذه التّقنيّة إلاّ جلبٌ لاهتمام المتلقِّي ودفعه إلى التَّسليم وبذلك انتقل من دائرة التَّحسين إلى دائرة الدِّفاع و تبكيت الخصوم، وهذا ما نجده بكثرة في الجانب المعنويّ الموجود في الشِّعر، إذ يمكن للبديع أن يُؤدّي وظيفةً حجاجيّةً هادفةً إلى استمالة المتلقين والتَّأثير فيهم، فننتقل من البحث عن بلاغة الخِطاب إلى البلاغة النَّاتجة عن هذا المثير في تكوين بلاغة الخِطاب الإقناعيّ المؤثِّر.

إذاً، إنَّ للبديع جانباً تداوليّاً تجاوز الجانب الجماليّ فالغاية لا توجد في الرَّونق الّذي يُثيره البديع في النَّصّ الشّعريّ بقدر ما يُنظر إلى المهمَّة الَّتي أداها هذا البديع في استمالة المتلقِّي و لفت انتباهه، وهذا مفهوم قد يُخرج البديع من دائرة الشِّعريّة ويدخله دائرة الخطابية "بدعوى أنَّ الدَّور الحجاجيّ للبديع خاضع لسلطان العقل وتصنيف البراهين وإقامة الدَّليل، في حين أنَّ الشِّعريّةَ قائمةٌ على الإيحاء والكلام التَّخييليّ والاكتفاء بالإشارة و الإيهام"[2].

وهذا الكلام حسمه حازم القرطاجني في آرائه السَّالفة فالشِّعر يقوم على الحِجاج والقياس المؤدّيين إلى تحقيق الإقناع، في حين تأخذ الخطابة شيئا من الشِّعر وأساليبه الفنيَّة في التأثير، ولما كان البديع آلية من آليات الشِّعر كان لابدّ لباحث الشِّعر أن يتقصَّى وظيفته في النَّصّ من الجهتين جهة طلاء المبنى وزخرفته أي الجانب الشّكليّ[3]، وجهة الإقناع أو النّفع أي الجانب التَّداوليّ؛ وهي وظيفة

[1]- "حِجاجيّة البديع(استدلال منطقي أم إقناع بلاغيّ)"". زروقي عبد القادر ضمن أعمال الملتقى الدّوليّ: مباحث الحِجاج بين التَّنظير والإجراء(بحوث محكّمة في الحِجاج)، تسيق وإشراف: مفلاح بن عبد الله و قندوز هواري. دار أم الكتاب، الجزائر، ط1؛ 1437هـ، 2015م، ص: 90.

[2]- ينظر: نفس المرجع، ص: 92.

[3]- الأصول(دراسة ابستيمولوجيّة للفكر اللُّغوي عند العرب النّحو –فقه اللُّغة–البلاغة). تمام حسان. ص: 349.

متعلِّقة بالجانب التّبليغيّ الّذي يدرس الرّسالة، وهو الجانب الّذي يكاد يكون مهملاً في دراسات البلاغيين والنُّقاد القدامى.

وقد أكَّد عليه البلاغيون والنُّقاد واللِّسانيون الحداثيون والمعاصرون على البعد الثّاني للبديع ووظيفته الّتي يقوم بها وهو ما عبَّروا عليه بقولهم: "أصبح للبديع أفق جديد يمكن استشرافه من منظور اللِّسانيّات وهو فاعلية في ربط أجزاء النَّصّ"[1]. ويمكن القول: إنَّ البديعَ هو ما يُسهم في التَّماسك النَّصيّ الّذي إن تحقَّق أضفى على النَّصّ دينامية تربط السَّابق باللّاحق صوتيّاً ومعنويّاً، ولذلك نجد الشُّعراء يجتهدون في بناء أشعارهم على هذا الرّكن البلاغيّ، وما اجتهادهم إلاّ حرص على الوظيفة الشّعريّة الّتي يراعي الشّاعر انجاحها في نصّه وهذا ما يجعله نصّاً مغدق بالجماليّة من جهة وبالاقناعيّة من أخرى.

البـــديع بين وظيفتين (التَّحسينية والتَّداوليّة) :

تراءى لنا من خلال قراءتنا للبديع عند نقادنا العرب القدامى أنَّه لا يتعدَّى أن يكون وجها من وجوه تنميق الكلام وتحسينه، وهذه نظرة قاصرة تضبط حركيّة هذا العلم وتحصره في تحسين الكلام وتزيينه لا غير، وهو طرح لا نستسيغه في الوعيّ البلاغيّ والنَّقديّ الّذي تمتَّع به نقادنا وهم على علم بمقصديّة الخِطاب وأهدافه، فكيف يُعقل لمن ركَّز على جانب إنجاح النَّصّ (الفهم والإفهام) أن ينظر إليه على أنَّه مثير شكليّ يعنى بتحلية النَّصّ بغية الإعجاب؟

وهذا سؤال طُرِح في الدِّراسات البلاغيَّة والأسلوبية واللِّسانيات النَّصيَّة الحديثة، وكلّ حقل عُني بتجديد قضايا البلاغة ولا سيما حقل الحِجاج الّذي يرى أنصاره أنَّ الكلامَ له وظيفة يحاول المتكلِم بثَّها إلى المتلقِّي بحجج قد تكون قياسيّةً كما قد تستند على استراتيجيات بلاغيّة أخرى كالبديع، "ومن هنا وجب علينا إعادة النَّظر في فنونه في ظلّ هذه النَّظريات الحديثة المعنية بمستويات الرِّسالة

[1]- بلاغة النَّص(مدخل نظريّ ودراسة تطبيقيّة). جميل عبد المجيد. دار عريب للطّباعة والنَّشر والتّوزيع، القاهرة؛ 1999م، ص: 15.

الثّلاثة(تركيبي، دلاليّ، تداوليّ)، وبذلك نبعث فيه الحياة من جديد وذلك بتخليصه من تلك النّظرة الجامدة الّتي لا نلمح فيها النّفع وإنارة السّبيل"[1].

إنّ حرصَ البلاغيين على قبول الآخر للكلام لن يتحقّق إلاّ إذا عُرِض عليه بمعرضٍ حسن وصورة مقبولة ، وهذه هي البلاغة في أجلّ صوَرِها كما عرّفها أبو هلال العسكريّ (ت: **395**ه) بقوله: "كلّ ما تبلغ به المعنى قلب السّامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع *صورة مقبولة* ومعرض حسن"[2]، وهذا العرض يستدعي الخوض في أساليب علم البديع الّتي لا وجود للكلام من دونها، وكأنّ "أبا هلال العسكريّ" يحاول إقامة علم للبلاغة يُراعي فيه السّامع، علماً أنّ الكلامَ لن يُحقق مراده ما لم تتوفر فيه الأبعاد الثّلاثة (البيان والمعاني والبديع)؛ وهي أبعاد هدفها التّمكين والإقناع.

إنّ هذا الكلام يجعلنا أمام وظيفتين إحداهما شعريّة نفسيّة تركّز على التّأثير والأخرى تداوليّة حجاجيّة غايتها الإقناع، ولعلّ هذين الوظيفتين كانتا سبباً في ذلك الانشقاق الحاصل بين الشُّعراء وقد أُقصيَ بعضهم من دائرة الشّعريّة كونهم أغدقوا من استعماله*، وكان "شاعر البديع يعتمد جهازاً إقناعيّاً متولّداً كونه يُحاجج دفاعاً عن رؤيته الشّعريّة الّتي تختلف عن رؤيّة القدماء ومن سار في ركبهم من المحدثين من جهة، ويدمج العنصر الحِجاجيّ في أسلوبيّة منجزه الشّعري ليمتع ويُقنع"[3].

وفي مخالفته لهم يعتمد كلّ الحُجج الّتي تُبطل دعوى الخصم، وهذا الرّأي يمثّل نقطة تحوّل وبداية لفهم البديع من أداة تحسينية للكلام الشّعريّ إلى لبنة بناء لسانيّة بإمكانها التّأثير والحثّ على فعل شيء أو تركه، وهذا لن يستقيم إلاّ إذا استفدنا من منجزات النّظريّة الابلاغيّة الحِجاجيّة المعنيّة

---

[1]- ينظر: القزويني وشروح التّلخيص. أحمد مطلوب. ص: 475.

[2]- الصّناعتين (الكتابة والشّعر)، أبو هلال العسكري، ص: 08.

*- هنا نشير إلى النّقاد الّذين كانت لهم رؤية مخالفة للبديع، كالآمدي (ت: 371ه) القائل عن استعماله: "حتّى صار كثير ممّا أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه منها الا مع الكد والفكر وطول التّأمل ومنه ما لا يعرف معناه الا بالظن والحدس ". الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي. تح: السّيد أحمد صقر، ج2، ص: 125.

وهي نظرة حملها القاضي الجرجاني (ت: 392ه) كذلك وفيها يقول: " ولم تكن العرب تعبأ بالتّجنيس والمطابقة إذا حصل لها عمود الشّعر". الوساطة بين المتنبّي وخصومه. القاضي الجرجاني. تح، محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. ص 33، 34.

[3]- *حركيّة البديع* في الخطاب الشعري من التّحسين إلى التّكوين. سعيد العوادي. دار كنوز المعرفة العلميّة، الأردن، ط1؛ 2014م، ص: 252.

بدراسة طرق الإقناع ووسائله، وهي "نظريّة تجد أصولاً لها غنية في الدَّرس البديعيّ لاستجلاء بعض الاستراتيجيات الحجاجيّة في المتن الشِّعريّ لحركة البديع"[1].

وبهذه النَّظرة التَّداوليّة للبديع الَّذي يُساعد في تكوينها، نكون قد أخرجناه من إطار الشَّكل الَّذي يتجاوز مسألة البِنية الصَّوتيّة لندخله ضمن المضمون؛ أي يصبح البديعُ محوراً استدلاليّاً منطقيّاً حِجاجيّاً مشحوناً بفيض دلاليّ مؤدَّى إلى الإقناع، يحكمه الأداء اللُّغوي الَّذي يجود به الشَّاعر، وبين هذا الازدواج الجامع للآليات التَّعبير مع مراعاة تقنيات التّأثير والإقناع وبإحكامهما، نكون أمام نصّ له بلاغة بمفهومهما العامّ (الإمتاع والإقناع)، وهي نظرة أسلوبية كذلك مادام أنَّ الأسلوبيةَ في أحد تعريفاتها " علمٌ يُعنى بدراسة الخصائص اللّغويّة الَّتي تنتقل بالكلام من مجرَّد وسيلة إبلاغ عاديّ إلى أداة تأثير فنِّي"[2]. همُّها المتلقِّي الَّذي وُجد له هذا النَّصّ البديعيّ وبآلياتها في التَّحليل يتمكَّن من إدراك الجماليَّات المضمرة فيه إدراكاً نقديّاً.

فالشَّاعر كما سبق وأشرنا لا يمنح المعنى بسهولة، ولذلك اتّهم أبو تمام بإفراطه في استعمال ألوان البديع، وذلك مرجعه إلى نقطتين: تكمن إحداهما في مخالفة الشُّعراء ودحض أساليب صناعة الشِّعر وفق المعيار النَّقديّ الصَّارم الممثَّل في عمود الشِّعر، في حين تتعلَّق الأخرى باللُّغة و ذلك بإخراجها عن المألوف وإظهارها في صورة غير الَّتي كانت عليها، وعليه يحمل البديع عنصر "الطَّرافة والاختراع اللَّذان توفّران للمتلقّي المتعة الَّتي يمنح فيها المتلقِّي ما لم يمنحه له غير هذا النَّصّ"[3].

إنَّ ممَّا يُفضَى إليه هذا القول نرى أنَّ بلاغةَ النَّصّ الشِّعريّ بلاغة تعاون بين المبدِع والمتلقِّيّ، وما لجوء الشَّاعر إلى توظيف البديع إلاَّ لفكرة محدَّدة أرسلها في طابع جديدٍ قصد تحريك نفسيَّة المتلقّي وجعله يتفاعل معها، وإذا علمنا أنَّ البديع كان وسمة قصور على شعر شعراء محدَّدين هم الشعراء العقليون أصحاب الفكر والمنطق، وعليه جاءت ألوان البديع معهم مفعمة بالحِجاجيّة ممَّا صعَّب

[1]- نفس المرجع، ص: 252.

[2]- "المقاييس الأسلوبيَّة في النَّقد الأدبي من خلال البيان والتَّبيين للجاحظ ". عبد السَّلام المسدي. مجلة حوليات التَّونسيَّة. تونس؛ 1976م، العدد (13)، ص: 156.

[3]- "حِجاجيّة البديع(استدلال منطقي أم إقناع بلاغيّ)"". زروقي عبد القادر ضمن أعمال الملتقى الدّوليّ: مباحث الحِجاج بين التَّنظير والإجراء(بحوث محكّمة في الحِجاج)، ص: 99.

الفعل القرائي وجعل القارئ(النّاقد)، يتّهمه بالتّعقيد والإغراق وهذا الرّفض من قبل النُّقاد إنّما كان حرصاً وحفاظاً على قوانين التّفضيل الجماليّ النّقديّ و الذّوقيّ.

هذا ما توصّل إليه بعض النُّقاد وقد حلّلوا الظّاهرة في جانبها العميق فقالوا: "وقد رفض البلاغيون العرب اطّراد السّجع والجِناس وغيرهما من المحسّنات اللّفظيّة لما ينم عنه ذلك من تكلُّفٍ يَعوق الوظيفة الإبلاغيّة للخطاب، فظهور التّكلُّف منافٍ لغرض الإقناع"[1] المبرّر لصحة الدّعوى المقدّمة من جهة الشّاعر والّتي يبتغي من ورائها التّأثير في النّفس ولعلّ هذه الوظيفة هي ما دفعت ابن الأثير (ت: **637**هـ) إلى القول: " اعلم أنّ العربَ كما كانت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فإنّ المعاني أقوى عندها، وأكرم عليها، وأشرف قدرا في نفوسها؛ فأوّل ذلك عنايتها بألفاظها، لأنّها لما كانت عنوان معانيها وطريقها إلى اظهار أغراضها أصلحوها وزيّنوها، وبالغوا في تحسينها؛ ليكون ذلك أوقع لها في النّفس، وأذهب بها في الدّلالة على القصد"[2].

وبمعنى آخر يبدو من كلام النّاقد أنّ المخاطِب يهدف في كلامه إلى بثّ غايات، ولذلك يسهر على تنميق ألفاظه ومعانيه ليؤثّر بها في النّفس باعتبارها محرّكَ الشُّعور ومحور الاستجابة الّتي تُفعّلها، ولذلك رأينا أنّ معظمَ النُّقادِ العرب وحتّى الفلاسفة يؤكّدون على ملامسة الشّعور ودغدغة عواطف المتلقّي. أي أنّ للاستمالة معنيين بإمكاننا وصفهما معنى جماليّ يظهر في الأسلوب والقدرة التّلفظيّة أو الكتابيّة منبع الجمال، ومعنى فكريّ مفاده التّأثير الحاصر بآليات الإقناع.

وهذا ما ركّز عليه حازم القرطاجني وهو بصدد التّأسيس لشعريّة الشّعر، فالقوانين الشّعريّة المراد تحقيقها في أيّ نصٍّ لن تكون إلاّ إذا دفع الشّاعر متلقيه إلى التّفكير، وإظهار درر الصورة المخيّلة، فيُدرك أماكن الجمال، كما يُثبت المهارة الخياليّة للشّاعر، هذه المهارة الّتي لا تكتمل إلاّ بإضافة بعض التّحسينات على الشّعر فتحصل الجماليّة. ولذلك عندما تحدّث –حازم القرطاجني– عن البديع جعله في مقدمة القضايا البلاغيّة لا في نهايتها " الّتي تناولها واضعاً إيّاه موضع التّوشية من الثّوب الّتي عادة

[1]– في بلاغة الخِطاب الإقناعي(مدخل نظري لدراسة الخَطابة العربية الخَطابة في القرن الأوّل أنموذجاً). محمّد العمري. ص: 113.

[2]– المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر. أبو الفتح ضياء الدّين ابن الأثير. تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج2. ص:65.

ما تأتي في أطرافه السُّفلى"[1]. كما ادَّعى بعض النُّقاد، ولا يشكّ شاكّ أن تذييل المنهاج بالبديع لم يحظ بقدر من فهم حازم القرطاجني؛ وإنَّما أولاه عناية مهمَّة لأنَّه مثير مساعد على اقتران المعاني بما يُناسبها، ولعلَّ تفسيرنا لهذه الجدَّة الطَّافحة نردّها إلى أنَّ النَّاقد حازم القرطاجني اطَّلع على أراء وأفكار سابقه علماً أنَّه قرأ ما كان قبله ثمَّ بدأ في إقامة طموحه الجديد وتصوَّره لعلم البلاغة الَّذي لن يتحقَّق إلاَّ بدراسته لعلم الشِّعر.

المبحث الثَّاني:

البـــديع عند حازم القرطاجني (نحو بداية أولية في التَّساؤل):

أثبت حازم القرطاجني جديَّةً في كلّ طروحاته المتعلِّقة بالشِّعريّة وما يتعلَّق بها، وبها سبق البلاغيين المعاصرين فأخذوا من تأسيساته الَّتي تمثِّل أعلى مستويات المقاربة الشِّعريّة والبلاغيَّة خصوصاً فيما يتعلَّق بقضايا التَّخييل والمحاكاة والمعاني والإقناع والإمتاع وتداخل الشِّعرية والخطابيَّة، وهي قضايا أُعيد طرحها على السَّاحة البلاغيَّة والنَّقديّة بما فيها البديع، وإذا ما تأكَّد لنا أنَّ طرحَ الرَّجلِ لقضية البديع لن يكون إلاَّ لبنة بناء ودعم للبناء الشِّعريّ ككلّ، فالرَّجل فكريّ يبحث على مدى نجاح الخِطاب، وبالتَّالي لا نظنّ أنَّ حازم القرطاجني في تعامله مع البديع ينظر إليه على أنَّه مستوى من مستويات الموسيقى أو الإيقاع فقط؛ هذا شيء مؤكَّد إلاَّ أنَّنا فيما قرأناه عنه نلمح أنَّ الرَّجلَ يريد الوصول به إلى إقناع المتلقّي، أي أنَّه لا يخلو أن يكون آلية حجاجيَّة تضفي على النَّصّ طابعَ التَّأثير والإقناع.

إنَّ ذكر حازم القرطاجني للقضايا المؤسِّسة لعلم الشِّعر ما هو في الحقيقة إلاَّ نوع من التَّركيز على الفنون البديعيَّة لأنَّ" طرق التَّصرّف في المعاني على حسب الجهات المطلوبة وكيفيّة تأليفها

[1]- حازم القرطاجني (حياته ومنهجه البلاغيّ). عمر ادريس عبد المطلب. دار الجنادرية، الأردن، ط1؛ 2009م، ص: 81.

واقترانها بما يُناسبها هي الأصول الّتي تقوم عليها فنون البديع والبلاغة عامّة من تماثل ومناسبة ومقابلة ومطابقة واستعارة وحقيقة ومجاز وغيرها من الفنون"[1] الّتي تنشأ عن اقتران المعاني بما يُناسبها.

على هذا التّصور المخوّل يكون البديعُ العاملَ الأوّل المساعد على نشأة الشّعر ككلّ باعتبار أنّ تخيُّلاتِ الشّاعر قائمةٌ على المطابقة والمقابلة والتّوريّة وغيرها من الأصناف البديعيّة. ومن خلال هذا الطّرح نلحظ أنّ النّاقد حازم خالف ما ذهب إليه البلاغيين قبله عندما ضيقوا مجال البديع وحصروه في الزّخرفة والتّزيين ليس إلاّ، ليتجاوز هذا إلى صناعة المعاني بطريق من الطّرق لجلب الفائدة من وراء هذا التّوظيف وهو ما نراه ماثلا في قوله الّذي سنورده على طوله: " فانظر مأخذ يمكنك معه أن تكون المعنى الواحد وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر فيكون من اقتران التماثل، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بما يناسبه فيكون هذا من اقتران المناسبة أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده فيكون (هذه مطابقة أو مقابلة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران الشّيء بما يناسب) مضاده فتكون هذا مخالفة أو مأخذا يصلح فيه اقتران الشّيء بما يشبهه ويستعار اسم أحدهما للآخر فيكون هذا من تشافع الحقيقة والمجاز"[2].

يمثّل هذا النّصّ الّذي يحمل بين أسطره قضايا محوريّة في البلاغة العربية والغربية حيث نجد أنّ النّاقد ينوّه إلى قضية صناعة المعاني إمّا مماثلة أو مقابلة تناظراً أو تضادا أو بالجمع بين الحقيقة والمجاز، وهذا لن يتأتّ للشّاعر ما لم يكن واعيّاً بطرق صناعة البديع، وبها يتفاوت شاعر عن آخر "وهذه الإمكانيّات إنّما تختلف في منظور العرض وأداته، وأما الجوهري فيها فهو التقابل، غير أنّ التّقابل عام ولا يسمح بإظهار الفروق والسمات المميزة للأساليب، لكنّه النسق المتحكم في تلك الآليّات كلّها،

[1]–" البديع عند حازم القرطاجني". محمّد الحجوي. مجلة آفاق التّراث والثّقافة، مركز جمعية الماجد للثّقافة والتُّراث، دبي؛ جانفي 1996م، العدد(13)، ص: 27.

[2]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمّد الحبيب بن الخوجة. ص: 14، 15.

لأنَّ التَّناسبَ بين المعاني تقابل، والتَّخالف تقابل، والتَّضاد تقابل، والاستعارة والمجاز قائمان على التَّقابل"[1].

إنَّ نصّ حازم القرطاجني السَّابق تأكيد على براعة المثير البديعيّ في تأسيس المعاني وبناء النَّصوص، ولذلك نراه يتناول البديع كآلية من آليات صناعة الكلام في صوره الحسنة ليصل به إلى قمَّة الأداء الإبلاغيّ الَّذي يجب أن يؤديه في السِّياق، فغاية النَّاقد احتضان نفسيّة الآخر وأسره بمختلف الطُّرق.

إنَّ إدراك النَّاقد الشّاعر حازم القرطاجني لفنيَّات البديع جعلته يقتصره على نوع خاصّ من المعاني والأساليب الَّتي ينتجها الشُّعراء والَّتي تكون أشد اقتراناً بالشِّعر و"حسن موقعه منها على كلّ حال، ولا سيما المعاني الجمهورية ولا يمكن أن يتألَّف كلام بديع عال في الفصاحة إلاَّ منها"[2]. وهذه إشارة من النَّاقد على الجانب الوظيفي الَّذي يؤدِّيه البديع في النَّصّ، بغية التّأثير في المتلقِّي ونفعه بما يُعرض عليه من قضايا وأفكار ولذلك ربطه بالمعاني الجمهوريّة. هذه المعاني الَّتي يستجيب لها الجمهور ويألفها فيرضخ لمقتضى مؤثراتها، ذلك أنَّ الأدب *إنَّما* هو ترجمة لإحساس معين، ووليد لحظة معينة، "*فاستجابة الجمهور، ينقلنا إلى* درجة الإحساس بتجربة الشَّاعر، فيكون التَّأثير بهذا الكلام البديعيّ المتعلق بهذه المعاني، فمرات يستجيب هذا الجمهور لأديب أو شاعرٍ في لحظة معيَّنة، وقد يستبرد قول هذا الشَّاعر أو الكاتب إذا مازال هذا المؤثِّر"[3].

إذاً، ومن خلال هذا العرض يتأكَّد لنا أنَّ قضيَّةَ البديعِ ليست كما توقَّع البلاغيون القدامى؛ فهي قضية تدخل لبَّ المعاني وطرق صناعتها، وتمييز ما يحسن منها وما لا يحسن، ومسألة الاستحسان هنا شديدة التعلُّق بمدى التأثير بالطَّرف الآخر، وعلى هذه النَّظرة أسَّس حازم القرطاجني المفهوم الجديد للبلاغة العربية، وهو علامة فارقة في ربط البلاغة بالتَّداوليّة الَّتي يُركّز أصحابها على الجانب النَّفعيّ الإقناعيّ الَّذي يكون من أجله كلّ نصٍّ.

---

[1]- نَظَرِيَّةُ التَّأْويلِ التَّقابُليّ (مُقَدِّماتٌ لِمَعْرِفَةٍ بَديلَةٍ بالنَّصّ والخِطاب). بازي محمد . منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرّباط، ط1؛2013م، ص: 158، 159.

[2]- نفس المصدر السّابق، ص: 24، 25.

[3]- ينظر: حازم القرطاجني (حياته ومنهجه البلاغيّ). عمر ادريس عبد المطلب. ص: 199.

هذا ولا ننسى أنَّه يشيد إلى ارتباط الأقاويل الشِّعريَّة وتناسب الألفاظ، وذلك بمراعاة طرق اختيارها ومدى مطابقتها لبعضها البعض يثير الجمال كما يدفع المتلقِّي إلى الاقناع " فلذلك كانتِ الحاجة في هذه الصِّناعة إلى اختيار اللَّفظ وإحكام التَّأليف أكيدة جدّاً "[1]. وهذا ما يَكشف عن عناية النَّاقد بالمستويين معاً (الفكريّ والأسلوبيّ) وأثرهما في صنع شعريَّة النُّصوص زيادة على أنَّ العلاقة بينهما علاقة تابع بمتبوع يتحكَّم فيها المبدِع نفسه، وفقا لما يستدعيه المقام ومقتضى الحال، فهو كما يسميه "حازم القرطاجني" المتصرّف في الكلام وطرق إيجاده " ولا يزال ذو المعرفة بتصاريف الكلام والدّربة بتأليف النَّظام يضع اللّفظة موضع اللّفظة ويبدل صيغة مكان صيغة حتّى يتأتّى له مراده وينال من كمال المعنى بغيته"[2]. ولمتأمّل هذا الكلام يلمح بزوغ الوظيفتين المتجسدتين في الكلام أو النَّصّ ككلّ متكامل.

وممَّا نلاحظه أيضا، ونحن بصدد البحث عن البعد الإقناعيّ الَّذي يؤديه البديع في النَّصّ نورد مسألة أخرى وهي الممثَّلة في أنَّ النَّاقد "حازم القرطاجني" تحدَّث عن البديع في إطار حديثه المصاحب عن قضية اللَّفظ والمعنى وهذا ما يؤكِّد مسعاه في الجمع بين الوظيفتين، والَّذي يتتبَّع هذه القضايا في كتابه يجدها لا تخرج عن إبراز فنيات البديع في الكلام حيث تقصَّى فيها الجِهات الَّتي يكتسب منها محاسنه مع إيراد شواهده البلاغيَّة[3]. وهذا ما سنحاول البحث عنه في إبداعه الشِّعريّ.

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 129.

[2]– نفس المصدر ، ص: 178.

[3]– "البديع عند حازم القرطاجني". محمَّد الحجوي. ص: 28.

المبحث الثّالث:

الرُّؤية المعاصرة للبـــديع انطلاقا من مسعى تداولي قديم:

إنَّ ممَّا لا خلاف فيه أنَّ عَلماً نقديّاً بارزاً مثل حازم القرطاجني تقدَّمت طروحاته طروحات سابقيه من البلاغيين والنُّقاد حول الرؤيَّة الفاحصة للبلاغة العربية المشتملة على الإبداع ككلّ، فقد أسَّس هذه البلاغة من منظور شعريّ بحت، فلم يترك قضية من قضايا الشِّعر إلاَّ وتطرَّق لها باحثاً عن وجودها، خصوصا فيما تعلَّق بالجانب الوظيفيّ له فقد كان حريصاً على المزاوجة بين العنصرين الجماليّ الإمتاعي و الإقناعيّ الحِجاجيّ، هَمُّه هَمُّ الفلاسفة الَّذين بحثوا في هذه الوظيفة[1].

فكان أوَّل تداوليّ يهتم بنجاعة الخِطاب وطرق تأديته وتوصيله إلى الطَّرف الآخر، لم يهمِل من علوم البلاغة شيئا خَالَ أنَّه مجرَّد تابع أو تحسين للكلام خارج عن مساندة وظيفة من الوظائف كما فعل البلاغيون حينما رأوا أنَّ البديعَ وسيلة تحسين وزخرفة وتزويق، إذ الأمر عكس ذلك فما عجز عنه الشَّاعر مثلا في توصيله للأفكار يكمِله هذا المثير الأسلوبيّ (البديع)، فيتوافق المعنى، بحيث يفهم المتلقِّي معنى الشَّاعر؛ وكأنَّ البديع هنا أداة تحسين فعليّ يُعطي عجز الشَّاعر لا فضحٌ له وبه يُتَّهم ويعيَّر.

هذه رؤيَّة بلاغيَّة معاصرة أكَّدت عليها التَّداولية في عنايتها باللّغة وطرق توصيلها إلى الآخرين، فكلّ تعبير مؤدَّاه إثارة الشُّعور واستمالة النَّفس إضافة إلى شحذ الهمم وتغيير السُّلوكات والمواقف، فلم يعد الشَّاعر مهتمّاً بالشَّكل الَّذي يرمي إليه البديع؛ بل تجاوزه إلى معاني أخرى تمثَّلت في الاستلزام الحواري الَّذي يتطلَّب بحثا وترجيح فكرٍ.

أي أخرج التَّداوليون البديع من مجال التَّحسيني وأدخلوه المجال الحجاجيّ التَّداوليّ المرتبط بالاستدلال ومباحثه، وهذا ما نلمحه في رؤى "بيرلمان" وزميلته "تيتيكاه" الَّذين حرصا على دراسة هذا الخِطاب من وجهة التَّبليغ والتَّأثير، فقد ميَّز "بيرلمان" -كما يقول محمَّد العمري- بين التَّعبير

[1]- كابن سينا (ت: 428هـ) الَّذي يقول: "إنَّ العرب كانت تقول الشَّعر لوجهين أحدهما ليؤثّر في النفس أمراً من الأمور تُعَدّ به نحو فعل أو انفعال والثَّاني للعجب فقط فكانت تشبِّه كل شيء لتعجب بحسن التَّشبيه". ". فنّ الشّعر من كتاب الشِّفاء. (ضمن كتاب فنّ الشّعر لأرسطو).ابن سينا، أبو عليّ الحسين بن عبد الله. تح: عبد الرحمن بدوي ص: 170.

الحِجاجي والتّعبير التّحسيني بقوله: "نعتبر صورة التّعبير حجاجيّة إذا كان استتبعت تغييرا في الأفق فبدا استعمالها عاديا بالنّسبة للمقام الجديد المقترح. أمّا إذا كان الخطاب على خلاف ذلك، لا يستتبع انخراط المستمِع في هذا الشّكلّ الحجاجيّ فإنّ الصورة ستظهر كمحسن، أيّ كصورة أسلوبيّة . بوسعها أن تثير الإعجاب، ولكن ذلك يظل في المستوى الجماليّ، وقد تدلّ على أصالة الخطيب "[1]. وهذه إشارة من الباحثين تومئ بالتّغيير الّذي يضفيه البديع على الكلام من ناحية الوظيفة الفعليّة له، وإلاّ تحوّلت إلى وظيفة جماليّة تبرز المهارة الكتابيّة والفنيّة للمبدِع لا غير.

وعلى هذه النّظرة اللافتة، وبهذا المفهوم الواعي لماهية مصطلح البديع نجد أنّ بلاغيي العرب ممن اتّهموا الشّاعر أبا تمام كالآمدي(ت:**371**ه) مثلا، مخرجين شعره من دائرة الشّعريّة لم يأخذوا بالوظيفة التّداوليّة الّتي يتمتّع بها نصُّه الشعريّ باعتباره نصّاً متكاملاً وشرط النّصية غائب إذا لم يتأسّس النّصّ على المعيارين المشكلين له؛ وهما معيار السّبك(**cohésion**) ومعيار الحبك(**cohérence**)[2]، وبتظافرهما يتأسّس للنّصّ كيانه الفعليّ الّذي كان مقترحاً من قبل قائله.

ولعلّ المتأمّل لطبيعة هذين المعيارين والمتتبِّع لحركتهما وأثرهما يجدهما لا يخرجان عن البديع؛ إذ هو الأرضية الّمؤسّسة للأدوات والوسائل اللُّغويّة المؤديّة إلى بناء النّصّ ظاهراً وباطناً، وهذا ما رآه الباحث سعد مصلوح وهو يتتبّع حركة هذين المعيارين في إطار تجديد القراءة البلاغيّة للبديع فيقول: " وجدير بالذِكر أنّك ربّما وجدت هذه الظّاهرات، بعضها أو جلُّها في التُّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب أشتاتا وفرادى لانصرافها إلى متابعة الشّاهد والمثال والجملة، ولعلّ في التّراث البديعيّ من الثّراء والخصوبة من هذه الوجهة ما يحفزّ الجادّين من الباحثين إلى استفراغ وسعهم في إعادة تشكيل هذا العلم من منظور نصيٍّ"[3].

---

[1]- Ch.Perelman et Olbrechts –Tyteca. La nouvelle rhétorique' traité de l'argumentation .p.229.

كما ينظر مقال: "البلاغة العامة والبلاغة المعمَّمة". محمَّد العمري. ص: 67.

[2]– البديع بين البلاغة العربيّة واللّسانيات النّصيّة. جميل عبد المجيد. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة؛ 1998م، ص: 71.

[3]– في البلاغة العربيّة و الأسلوبيّات اللّسانيّة(آفاق جديدة). سعد عبد العزيز مصلوح. ص: 237.

ففي ظلِّ هذه الأطر النَّصيّة المشكِّلة للنَّصّ يظهر الجانب الوظيفيّ الَّذي يمثِّله الشَّكل البديعيّ فيه من خلال امتداداته نحو استقطاب شيء ما يخصُّ الفهم وإبلاغ الرّسالة للمتلقِّيّ الَّذي يباشر عملية تأويل ما أُلقِي عليه وتحويره للوصول إلى المراد. هنا، تجتمع المهارة بين القائل ومتلقيه؛ فالقائل يختار اللَّفظ والمعنى ويربط بينهما بطريقة جميلة تستحضر المعنى الذّهني الَّذي حاز في نفسيته فعبَّر عنه، وهذه العمليَّة ثلاثيّة استدعت الجانب التَّركيبي والدَّلاليّ والتَّداوليّ، والمتلقِّي يتأثر بالقول ويحاول التَّفاعل معه نفسيًا ثمَّ فعليّاً.

إنَّ اهتمام بلاغيي العرب القدامى—خصوصا السَّكاكي والقزويني وحازم القرطاجني[*]- بقضية البديع كانت خدمة للقارئ، ولذلك حرصوا على الجانب الدَّلالي والتَّداوليّ له، إذ يُؤدِّي دوراً دلاليّاً ونفعيّاً في السِّياق، كما يُثبِت العلاقة الوطيدة الجامعة بين المبدِع والمتلقِّي في تبادلهما للكلام، والإدلال عليه بحجج معيَّنة وهو ما فتح آفاقاً للقراءة والتّأويل من خلال فنونه المتمثِّلة في التَّفسير والتَّقابل والمطابقة والمشاكلة والتَّورية وكلَّها تحيل إلى مخالفة العرف اللُّغوي في الأداء الكتابيّ، وهي ما تحدث اضطراباً و "خلخلة في بنية التوقعات لدى المتلقّي حيث تجعله ينتظر اللامنتظر ويتوقعّ اللاّمتوقّع في العمل الابداعيّ، فتتيح له إمكانيَّة تعدُّد التَّأويلات والاحتمالات في قراءة هذا العمل والشُّعور من خلال ذلك باللَّذة والنَّشوة الحسيَّة والفكريَّة عندئذ ستكون عملية التَّأويل وكثرة الاحتمالات عنصراً هامّاً وجاذباً للمتلقِّي الَّذي سيعمل على فهم النَّص وتفسيره واستنباطه وستُسند إليه مهمَّة اكتشاف عالم المعنى"[1]. والقبض على المعنى الَّذي يريده القائل.

وبالاعتماد على كلام الباحثة العامّ يجب علينا أن نشير إلى مسألة ونخصِّص أنَّ ما ذهبت إليه يدخل ضمن ما يسمّى بالمحسِّنات المعنويّة، وقد أهملت الجانب الصَّوتيّ اللَّفظيّ كذلك وهو الباني للإيقاع والتَّناغم كالسَّجع مثلاً وما يُضفيه على النَّصّ من تكرار وتراتبية تشدّ بال المتلقِّي وتجعله يتأثّر، إذ إنَّ "تكرار عنصر من العناصر كفيل أن يُولِّد نسقاً داخلَ النَّصّ، وهو نسق الانتظام ولا

[*]- إلاَّ أنَّنا سنتبنَّى طرح حازم القرطاجني باعتباره موضوع دراستنا ونتقصى وظيفة البديع في إبداعه الشِّعريّ.

[1]- " البديع والتَّأويل قراءة بلاغيَّة ". أسماء سعود الخطاب. مجلة جامعة تكريت الانسانيّة، العراق؛ 2007م، العدد(01)، المجلد: 14، ص: 171.

شكّ في أنَّ كسر هذا النَّسق أو العدول عنه سيؤلّف ملمحاً أسلوبيّاً يثير المتلقّي بفعل العمليّة الَّتي سمَّاها "رومان ياكبسون" بالانتظار الخائب"[1].

وإذا أخذنا قضيةَ خيبة الانتظار ومدلولاتها في الطَّرح الغربي المعاصر للقراءة والتَّلقّي فهمنا أنَّها دليل على المخالفة الَّتي لم تكن موجودة في وعي المتلقّي؛ إذ قد يخرج المخاطِب في نصّه عن المألوف فتتمّ عمليّة بناء المعنى وسط مفهوم خيبة الانتظار المتحقّقة عندما "يحسّ القارئ حين يحاول أن يقرأ عملا أدبيّاً، انطلاقا من شروط ومحدِّدات كونها من خلال قراءته لعمل أدبيّ مغاير "[2].

وهو الأفق الجديد المؤسَّس الَّذي يمثّله النَّصّ في مفارقاته للمعايير السَّابقة، وهذه المفارقات تكون كسراً لخيبة أخرى هي التَّوقع الَّذي يستميل النَّفس ويشوّقها، فالنَّصّ في تلقينا له لا نبحث فيه عمَّا نتوقَّعه؛ وإنَّما نبحث فيه عمَّا يخفى عن توقعاتنا، فتُثار الدَّهشة واللَّذة، وهاتان الميزتان لن تتحقَّقا إلاَّ بكسر التوقَّع وخيبة الانتظار بحيث هما الهوّة بين ما يأمله القارئ وما لا يجود به النَّصّ[3].

هذا التَّصوّر الجديد للبديع في ظلّ البلاغة الحجاجيّة الَّذي أشار له ببعض نقادنا القدامى ولعلّ في ذكر حازم القرطاجني لفنونه يكون قد قارب هذه المستويات خصوصا إذ ما قرأنا أشعاره وقصائده المفعمة بالجمال والرَّونق، كيف لا وقد سار فيها متتبِّعا ما طرحه في منهاجه حول القضايا الَّتي تساهم في صناعة المعاني، وممَّا ذكره في مناهجه حول أصناف البديع* نذكر:

البديع التِّكراريّ:

- **التَّفسير:** تحدَّث النَّاقد الرَّائق "حازم القرطاجني" عن التَّفسير في إطار ذكره لتكرار المعاني و تتابعها إلاَّ أنَّ الشَّاعر يفصِّل في المعنى الثَّاني مراعيّاً مقصديّة خطابه، الَّذي يريد به التّأثير واستمالة النُّفوس، وهذا ما أورده في كلامه شارحاً هذا الوجه من أوجه البديع القائم على التِّكرار فيقول

---

[1]- مفاتيح الألسنيّة. جورج مونان. نقلا عن: علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح (دراسة في ضوء المقاربات السّيميائيّة والأسلوبيّة والتّداوليّة). خالد كاظم حميدي.الورّاق للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1؛ 2015م، ص: 65.

[2]- "القراءة، القارئ، النَّصّ". حافظ اسماعيلي علوي. مجلة فكر ونقد؛ العدد (54)؛ 2003م، ص: 179.

[3]- *ينظر: التَّلقّي* أصول وتطبيقات. *بشرى موسى* صالح. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص: 47.

* لم أقسّم أنواع البديع إلى لفظيّة ومعنويّة وذلك لأنَّ النَّاقد حازم القرطاجني رجَّع فنون البديع إلى اقتران المعاني بما يُناسبها. "البديع عند حازم القرطاجني". محمَّد الحجوي. ص: 27.

هو: "أن يُفهم المعنى أولا من جهة من جهات الإبهام، ثمَّ يُورد مفسِّرا من الجهة الَّتي وقع فيها الإبهام، أو بأن يجمل ثمَّ يفصل –وهذا يجتمع مع ما قبله من جهة ويفارقه من جهة– أو بأن يفصل ثمَّ يجمل الضَّرب من المقاصد"[1]. وهذا الكلام إشارة على مراعاة مستوى المتلقِّي؛ إذ لا يُحبِّب حازم إبهام المعاني وتركها غِلقة عليه فينفر منها و يبحث عن غيرها، ولذلك يأتي الشّاعر ببيت ثمّ يشرحه ببيت آخر يشاركه في تأدية المعنى، والشِّعر العربي غزير بهذه الوجوه البديعيّة خصوصاً الشِّعر الأندلسيّ، ومن أمثلته نذكر قول الشَّاعر "حازم القرطاجني"[2]:

أمَّـــا تَرَاهَا تَسِحُّ دَمْعًا كَأَنَّ عَينِي بَكَتْ بِعَينِ

وَالْدِّمْعُ ممّا يَدُلّ أنّ ال حِدَادَ لِلْحُزْنِ لا لِزَين

إنَّ لفظة الدَّمع مشتركة في هذين البيتين، ولو اقتصرنا على وجودها في البيت الأوَّل للمسنا فيها بعض اللّبس الَّذي نطرح حوله السُّؤال ماذا يحاول الشَّاعر أن يقول؟ وهو تساؤل له صبغة تداوليّة أكثر منها جماليّة، إذ يتشعَّب المتلقِّي في تفسيره محاولاً القبض على معناه، ولإزالة هذا اللَّبس قدَّم الشَّاعر بيتاً آخر عزَّز به قوله، فعندما جاء ببيته الثَّانيَ علِم المتلقِّي أنَّ الشَّاعر يحاول تسليط نظرة حزن وكآبة ومصاب جلل كان قد أصاب أمَّته. وبهذه البراعة الكتابيّة استطاع الشَّاعر تكملة المعنى من خلال المشاركة "باعتبارها وجها من وجوه البديع الجامعة بين الجماليَّة الَّتي منحت النَّصّ نسمة موسيقيّة إيقاعيّة وأخرى إقناعيّة أكملت المعنى، وبهذا التَّناسب بين الألفاظ والمعاني يزداد جمال الشِّعر، ويكون أكثر تحريكاً للنَّفس، وأشدّ تأثيرا فيها"[3].

يلعب التَّفسير أو البديع التِّكراريّ دوراً رئيسيّاً في توثيق العلاقة بين النَّصّ ومتلقيه، ولذلك "كان عند البلاغيين من أعلى مراتب البديع شريطة أن يحسن استعماله في الشِّعر"[4]، وحسن الاستعمال يلج دائرة بلاغة النَّصّ ككلّ متكاملٍ في تناسب ألفاظه بمعانيه بغية حصول الفهم وتحقّق الدَّلالة، وعليه نرى أنَّ البديعَ تجاوز تلك النَّمطية المعياريّة التَّي ضيّقت مجاله حاصرة إيَّاه في التَّزيين

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 36.

[2]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 215.

[3]– ينظر: حازم القرطاجني حياته وشعره. حسن سند الكيلاني. ص: 219.

[4]– "البديع عند حازم القرطاجني". محمَّد الحجوي. ص: 28.

لينفتح على زخم تأويليّ مخبأ تحت ركام هذا اللّون البلاغيّ الّذي" من شأنه أن يدخل في مفاصل الصّورة والمعنى ليَزِيدها عمقاً في الدّلالة ووضوحاً في القصد وإثراءً في تدفق الإيحاءات له"[1].

ولذلك أجاز النّقاد العرب مبدأ التّكرار في المعاني بمراعاة بعض الجوانب الّتي تسعى إلى تنزيل الكلام في صورة حسنة ومعرض حسن، فقالوا " والتّكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلاّ بمراعاة اختلاف ما في الحيزين اللّذين وقع فيهما التّكرار من الكلام "[2]. وما يفهم من كلام حازم القرطاجني أنَّ التّكرار حاصل من جهة اللّفظ في أغلب الأحيان كأن تتكرّر لفظة (عين بأعين عيون...)، وفي هذه الحالة يكون التّكرار باعث ملل ونفور، أمَّا من جهة المعنى فالتّكرار يخدم الشّاعر في عمليّة تبليغه، إذ بتكراره لحجج معيَّنة يؤكّد على الرّسالة الّتي يريد أن يبعثها للآخر.

-الجناس:

لا يخلو الشّعر من جناس، كما لا يخلو الكلام ككلّ منه (شعره ونثره)، وهو باعث مساعد على تكوين جمال الشّعر خاصّة، وبه تُرفع القصائد وتوضع وقد قرأنا في تاريخنا النّقديّ عن المعارك الأدبيّة والسّجالات النّقديّة الّتي وُجهت لجماعة شعراء البديع، وهم الّذين أسرفوا في استعماله دون ضوابط أو معايير نقديّة تُراعي مستويات الفهم لدى المتلقين وهم في مسعاهم هذا —على ما نظن- أرادوا تكسير نمطيّة القديم المقدّس، ومنح الأولوية لكلّ مخالف على صعيد الشّكل أو المضمون، وقد انبهر بهذا التّيار حتّى النُّقاد الشُّعراء كحازم القرطاجني وغيره حيث إنَّ القارئ لمقصورته يلمح إسرافا في تناوله بنوعيه التّام أو النّاقص، وقد دفعه هذا الإسراف إلى الإتيان بصور ممجوجة[3] صَعُبَ -علينا كقراء- قبولها خصوصا من متذّوق صانع للشّعر ناقد له.

[1]-" مرايا فكر حازم القرطاجني النّقديّ وأثرها في نظمه الشّعريّ". محمّد الدّخيل. مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صنعاء، اليمن؛ 2010م، مج 33، العدد (01)، ص: 177.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمّد الحبيب بن الخوجة. ص: 36.

[3]- ينظر: حازم القرطاجني حياته وشعره. حسن سند الكيلاني. ص: 219.

وما كثرة استعمال الجِناس من لدن الشُّعراء إلا من قبيل المنافسة الَّتي كانت تجرى بينهم فكان أبرعهم من يكثر البديع في شعره ولا شكّ أنَّ الجناس لن تكون له وظيفة في الشِّعر، إلاَّ إذا أحكم الشَّاعر مفرداته ووازى بينها حركةً وإيقاعاً، ومن شواهد هذا اللَّون البديعي الهادف إلى إيضاح الصُّورة وإبراز معناها مع زيادة التَّأثير قوله[1]:

فَرَاقَ نَظْمُ الأَمَانِي والأَمَانُ معاً وظلَّ نظْمُ الأَعادي وَهُوَ مَنْثُور

يتحدَّث الشَّاعر عن فِراق ملك من ملوك بني حفصٍ الَّذي ردَّ لتونس هيبتها ومكانتها وقد نظم أمور دولته؛ إذ بفقدانه ضاعت أماني أهلها كمَّا أصبحت عرضة للعدو؛ وهو ما يسلب الأمان. والتَّجنيس هنا قائم بين لفظتي (الأماني) و(الأمان) فالحروف نفسها إلاَّ أنَّ المعاني تختلف. إنَّها حركة جميلة قدَّمها الشَّاعر من خلال الجِناس المرتبط بلفظة (معاً)، تحزّ المتلقّي وتدفعه إلى إعادة القراءة، ولعلَّ نجاح الشَّاعر في هذا البيت جمعه بين لفظتين بينهما شرخ طويل، إلاَّ أنَّهما يحملان شحنةً دلاليّةً هي للإيجاب أسبق من السَّلب تتطلَّبان التَّركيز والفطنة من المتلقِّي، وهذا يعني" أنَّ الجناسَ يحمل عنصر المفاجأة وخداع الأفكار، لأنَّه يوهم السَّامع أنَّ اللَّفظ قد أعيد عليه، والمعنى قد كرّر؛ وأنَّه لا فائدة سيجنيها من ذلك، ثمَّ يأتي اللَّفظ الآخر بمعنى آخر، فيدهش له المتلقِّي، وينشط لقبوله، ويُعجب بمضمونه"[2].

إنَ ارتباطَ الدَّهشة بالجِناس لهو أحد مسبِّبات التَّأثير الَّذي يستميل به نفوس المتلقِّي، فظاهر الجِناس لا ينبيك عن وجود معنى ما لم تقرأ التَّرابط الموجود بين اللَّفظتين، حتَّى وإن أبصرها المتلقِّي ظنَّ أنَّها سقطت صدفة أو من قبيل الخطأ، فيعجب بها من جهة الصَّوت وتقلُّباته، لكنَّ هذه الوظيفة تتطوَّر إلى وظيفة أخرى أبلغ منها وهي الرَّامية إلى "تنشيط ذهن السَّامع وطرد السَّآمة، والإسهام في إيضاح المعاني وزيادة الإفادة"[3]. ولنتأمّل نفس المثال للشَّاعر لكن في موقف آخر إذ يقول فيه[4]:

---

[1]– الدّيوان. حازم القرطاجني.تح: عثمان الكعاك. ص: 61.

[2]– الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 264.

[3]– نفس المرجع، ص: 264.

[4]– الدّيوان. حازم القرطاجني.تح: عثمان الكعاك. ص: 88.

سَكَنَت بظلِّكَ في الأَمان نفوسُهُمْ حَيثُ الأَمانِي قَدْ أطَلْن دِرَاكَها

يسرد الشَّاعر في بيته هذا حالة الوفود الَّتي قدمت من الأندلس وسكنت تونس، وقد وجدوا فيها الأمان فهدأت نفوسهم ووجدوا أمانيهم الَّتي غابت عنهم في بلدهم الأصلي الأندلس. والشَّاعر لم يكن ليورد الصُّورة على الوجه الَّذي يرتضيه لولا استخدامه للتَّجنيس الحاصل بين اللَّفظتين (الأمان) و(الأماني)، وهما ما منح الجمال لهذا البيت من خلال" التَّناسب اللَّفظيّ والتَّوافق النَّغميّ وهو أمر تطرب له الأذن وترتاح له النَّفس"[1].

إضافة إلى البعد الذّهني الَّذي تحمله اللَّفظتان وما ينجرّ عنهما من فيضٍ دلاليّ؛ إذ استطاع أن يجمع بينهما في سياق واحدٍ ، فالعلاقة بينهما علاقة تابع لمتبوعٍ فمن أماني المرء بلوغ الأمان، ولما كان الحضور الفعليّ للفظتين الأمان، الأماني غائب عن أهل الأندلس وعن الشَّاعر نفسه الَّذي ترك بلده واغترب عنها استدعاه الشّاعر وضمّنه قوله، وهذه ميزة أخرى للتَّجنيس الَّذي يثري المعنى بما يطرحه من إيماءات، فالشَّاعر يقصد نفسه وغيره من خلال هذا البيت الَّذي تآلفت ألفاظه وتعالقت معانيه وصحّ نظمه، وبذلك نجحت الصُّورة وتحقَّق تأثيرها في المتلقِّي الَّذي متى وفد بها مرتحلاً شكر أصحابها وقاطنيها يقول حازم مبيّنا هذا التّأثير[2]:

يَعْلُو بِشُكْرِكُمْ ٱلرِّحَالَ كَمَا عَلَت وُرْقُ الحمام السّاجِعَاتِ أَرَاكَهَا

تظهر مهارة الشَّاعر في كيفيّة اختيار الألفاظ الَّتي يصحّ الجناس بها في سياق ما، وما ترنو إليه من معاني عميقة، وعليه يضمن الدَّلالة المقاربة للشَّيء المستحضر من جهة، كما يحافظ به على رتابة الإيقاع الّذي يحرّك نصّه الشّعريّ ككلّ من أخرى، والحقيقة أنَّ السرّ وراء الجناس لا يمكننا حصره في بوتقة واحدة لأنّنا بحصره سندخله مجال المعياريّة والقاعدة المدرسيَّة.

وهذا ما نجده الآن بحيث تساوت كلّ الألفاظ في الجناس، فنقول جناس دون البحث في معانيه الزَّاخرة بالمعاني وهذا الأمر قديم قدِمَ هذا اللَّون البديعيّ وقد أشار إليه عبد القاهر الجرجاني؛

[1]– ينظر: المرجع السّابق، ص: 265.

[2]– الدّيوان. حازم القرطاجني.تح: عثمان الكعاك. ص: 88.

وهو يشيد بقيمته الجماليّة فيقول: " إنّه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنّه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها، فبهذه الّسريرة صار التّجنيس وخصوصاً المستوفي منه المتفق في الصورة من حلي الشعر ومذكوراً في أقسام البديع ، فقد تبين لك أن ما يعطى التّجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلاَّ بنصرة المعنى[1]". وهو ما تبنَّاه حازم القرطاجني حينما جعل التَّجنيس أعلق بالمعاني وعلى هذه الأفكار بنى قصائده الَّتي نأخذ منها قوله[2]:

كَأْسٌ وَمَحْبُوبٌ يَظَلُّ بِلَحْظِهِ قَلبُ الخلِيِّ إلى الهوى يُسْتَدْرَج

يَا صَاحِ مَا قَلْبِي بصاحٍ عَنْ هَوَى شَيئَين بَيْنَهُمَا المُنَى تُسْتَنْتَج

نرى في محاورتنا للبيت أنَّه مبنيّ على بنية الاتِّفاق الصوتيّ المبدئي للَّفظتين (صاح)، ليندهش بعد ذلك بأنَّهما لا يؤديان دلالة واحدة إذ تمثّل الأولى (يا صاح) المنادى المرخَّم للطَّرف الآخر، و(صاح) وهو الأثر الَّذي يحدث بعد السُّكر، وفي لحظة البوح يستدعي الشَّاعر كلّ الألفاظ المعبِّرة عن موقفه إلاَّ أنَّها تقف قاصرة عن تأدية المعنى، فأن يجتمع الكأس والحبيب في حضرة واحدة وجب على الشَّاعر تكثيف قوله الشَّعري لملامسة العواطف الحاضرة في ذلك الموقف، ولذلك استهل بيته الأوَّل بالوصف فوصف الكأس والمحبوب ثمَّ علّل العلاقة الحاصلة بينهما في عجز البيت.

إذ هما بدايات ولوج الهوى إلى قلبه، ولو أكمل الوصف لما لفتَ البيت الثَّاني انتباه القارئ ولظلَّ بيتاً مكمّلاً لما وصف، ولإثارة هذا الانتباه والتَّحميل على الادهاش جاء بالتَّجنيس الَّذي أضفى جماليّة على النَّصّ ككلّ، حيث انطلق من مادة (صاح)، في تعبيره عن خوالج النَّفس فكان كلامه أشدّ وقعاً على نفسيّة الطَّرف الآخر. كيف لا وقد أمره بالوقوف والانتظار حتّى يظفر بحاجته، ويبلغ مناه فيقول[3]:

---

[1]- أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود محمد شاكر، ص: 08.

[2]- قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 106.

[3]- نفس المصدر، ص: 106.

قفْ –أيُّهَا الحَادِي أُودِّعْ– مُهْجَةً قَدْ حَازَهَا دُونَ الجَوَانِحِ هَوْدَجُ
لمَا تَوَاقَفْنَا وَفِـي أَحْدَاجِـــهَا قَمَرٌ مُنِيـــرٌ بِالهِـــلاَلِ مُتَـــوَّجُ

كان التَّجنيسُ أداةَ تفاعلٍ في نصّ حازم القرطاجني؛ إذ منه تناسل حوار وردّ كلاميّ بين الطّرفين لتكملة المعنى، فحازم في لحظة توديع الأحباب عن مضض، وبالتَّالي لمسنا نبرة تفخيم في تعبيره بالأمر (قفْ)، مع المنادى علَّه يُحسن توديع محبوبه إلاَّ أنَه وقف مبهوراً وكأنَّه يراه لأوَّل مرَّة فاختلط عليه الوصف والتّشبيه فهي قمر وهلال وبدر. وهذا الوصف للقمر في مراحله يُثبت جديّة الطّرح عند الشّاعر ويُقوّي مقصديته من خلال هذا الحوار الثّنائي، ليعود إلى الجناس الَّذي يؤكّد به ربط أجزاء المعنى ببعضها البعض؛ وهو ما نلمحه في قوله[1]:

نَادَيتُهُمْ: قُولُـوا لِبَدْرِكُمُ الَّذِي بِضِيَائِهِ تَسْرِي الرِّكَابُ وتُـدْلِجُ
يُحْيِي العَلِيلَ بِلَحْظَةٍ أَو لَفْظَةٍ تُطْفِي غَلِيلاً فِي الْحَشَا يتأجَّجُ
قَالُوا :نَخَافُ يَزِيد قَلْبكَ لَاعِجاً فَأَجَبْتُهُم خَلُّوا اللَّوَاعِجَ تَلْـعَجُ

يبدو الجناس واضحا في البيت الثَّاني بين لفظتي(لحظة)، (لفظة)، وهو إجابة وتعليل عن فعل الأمر الَّذي بثَّه في بيته الأوَّل، وبه جمع الشَّاعر بينه وبين متلقيه الَّذي أشفق عليه فلم يشأ إخباره عن لحظة ذهاب محبوبه ليجيبهم أنّه غير مبالٍ بما سيصيبه من رزايا ومصائب، إذ أكبر مصيبة فراق الأحبة، ليُنهي كلامه بجناس آخر يحويه بيته الأخير في قصيدته[2]:

وَبَكَيْتُ وَاسْتَبْكَيْتُ حَتَّى ظَلَّ مِنْ عَبَرَاتِنَا بَحْرٌ بِبَحْرٍ يُمْزَج
وَبَقَيْتُ أَفْتَحُ بَعْدَهُمْ بَـابَ الْمُنَى مَا بَيْنَنَا طَوْراً وَطَوْراً أَرْتِج
وَتُـــرَجّ فُرْجَةَ كُلِّ هـــَمٍّ طَارِقٍ فَلِكُلِّ هَمٍّ فِي الْزَّمَانِ تَفَرُّج

استعمل الشَّاعر الجناس كحجَّة أراد من خلالها جمع ما انفصل من أشلاء المعنى الَّذي غدا في حركيّة مستديمة فكان التَّأليف منظِّماً ومنتظَماً دفع من خلاله الشَّاعر القارئ إلى المحاورة وإبداء

[1]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 106.
[2]– نفسه. ص: 106.

وجهات النَّظر، فلم يعامله على أنَّه متلقٍ فحسب؛ وإنَّما فسح له المجال في إبداء الرَّأي وتفنيده، ليصل إلى إجابات عن الأسئلة المتبادلة، ثمَّ عدل بالكلام عن طريق التَّجنيس إلى وصف حالته المتضرّرة والطَّامعة في اللِّقاء الَّذي بكى من أجله واستبكى، إذ البكاء هنا شيء والاستبكاء شيء آخر إلاَّ أنّ نتيجتيهما واحدة.

ثمَّ تلت مرحلة البكاء مرحلة أخرى هي مرحلة الترقُّب وعدم التَّصديق للواقع علَّه يأتي فيُعاد به لمّ الشَّمل، ثمَّ يسلّم للأمر المعيش ويتشبَّث بالصَّبر فقد يعود حبيبه في لحظة لم يكن يتوقَّع حضوره فيها، آخذا في حسبانه أنَّ الهمَّ لا بدّ له من فرج.

ففي هذا البيت –الأخير أقصد– استولت حركة الجناس فيما بين اللَّفظتين(ترجَّ) و(تفرج)، وهو إذا حلّلناه ظاهريًّا قلنا إنّه جناس ناقص؛ إلاَّ أنَّه تامّ ومكتَمَل وفيه جمع حازم القرطاجني بين لفظتي الرجاء والفرج، وذلك لقرب العلاقة المترابطة بينهما، فهي علاقة طالب لمطلوب فبالرجاء يكون الفرج، والبيت حجَّة قامت على حكمة تُبصِّر المتلقِّي بأنَّ الهمّ لا يدوم مهما طال لأنَّ الفرج غالبه لا محالة. وممَّا نلاحظه أيضا أنَّ الجناس في هذه الابيات حقَّق ديناميكيّة تساهم في إنتاج المعنى، من خلال الدَّال الصَّوتي الممثَّل فيه، ولأجله انزاحت تلك الضَّبابيّة الَّتي كانت ملتصقة به في الطَّرح النَّقدي العربي القديم، وتحوَّل من عنصر تحسيني تزييني إلى أداة فاعلة مفعِّلة تطلب المعنى[1].

إنَّ من بين الأمثلة المدعّمة لمظاهر توظيف الدَّال الصَّوتي توظيفاً منتجاً للدَّلالة ما يؤديه هذا التَّماثل الصّوتيّ الحاصل عن طريق الجناس من تجسيد للتماثل الدَّلاليّ كون أنَّ "مزية هذا الجناس وما يؤدّيه من وظيفة دلاليَّة لا يأتيان من طبيعة اللُّغة، وإنَّما من مجهود الشَّاعر في صوغ خطابه على نحو تجنيسيّ مخصوص"[2].

ومن أمثلته نذكر قول حازم القرطاجني[3]:

فَفِي كُلّ حَالٍ تُؤثِرُ الْقِسْطَ جَاهِداً عَلَى سُنَنِ التَّقوَى وَتَجْتَنِبُ القِسْطا

---

[1]– ينظر: "ديناميكيّة الدَّال في الشعر(مثال الجناسات الشَّوقيّة)". عبد الله صولة. مجلة حوليات التّونسية، تونس؛ 1995م، العدد (38)، ص: 47، 48.

[2]– نفس المرجع، ص: 59.

[3]– الدّيوان. حازم القرطاجني.تح: عثمان الكعاك. ص: 73.

أراد الشَّاعر من خلال هذا البيت مدح الخليفة، والمدح يقوم بذكر المحاسن والصِّفات العليا الَّتي تتَّصف بها ذات الممدوح كالقسط وهو العدل، ونبذ كلّ نقيصة تشوب شخصيته كالقسط وهو الجور أو الظّلم، فحازم القرطاجني في بيته هذا تجاوز الدَّال الصّوتي للتَّعبير عن المدلول الدَّلاليّ الموجود خلف الدَّال الصّوتيّ. ونفس الأمر يقع في بيت آخر له، إلاَّ أنَّ الشَّاعر يمضي من محتوى الدَّال الصَّوتي إلى التَّماثل المجازيّ أو التَّخيليّ القائم على التّورية يقول الشَّاعر[1]:

كُتِبَتْ على الأعْدَاءِ رقًّا عن دمٍ منهم يسيلُ وأَدْمُعٍ كالعندمِ

عمد الشَّاعر في بيته المدحي إلى استعمال التَّجنيس باعتباره دالاّ بديعيّا جامعاً بين مستويين الصَّوتي والآخر دلاليّ، وفيه وصف بسالة الأمير وشهامته في المعركة وقتال العدو، مشبِّها ضربهم لهم بالكتابة، إلاَّ أنّ حبره هنا دماؤهم(عن دم)، السَّائلة من جراء الضَّرب والطَّعن؛ الَّذي يشبع (العندم) وهو نبات يُصبغ به[2]، وهذا التَّشبيه جاء به الشَّاعر للاشتراك الحاصل بين اللَّفظتين وما أحدثتاه من إيقاع صوتيّ أتى" به بمثابة البيّنة أو الحجَّة الصَّوتيّة على ما يدعيه الشَّاعر من شبه دلاليّ، بحيث يكون الدَّعوى التَّخييليّة الذِّهنية في مثالنا (عن دم)، (العندم)، مدعومة بالحجَّة السَّمعيّة تجسّدها في السَّمع "[3].

وهو ما أضفى جمالاً على البيت، حيث فعَّله الشَّاعر بالصّورة الفنيَّة الَّتي ربطها على مشابهة فكريّة محسوسة، ووجه الشَّبه هذا قد أشار إليه وهو اللَّون الحادث بعد الصّباغة، وجاءت كاف التَّشبيه حائلة بين المشبَّه و المشبَّه به مذكِّرة السَّامع أو القارئ بأنَّ هذا الشّيء غير الاخر على الحقيقة، لكنَّ التَّجانس الصَّوتيّ بينهما أدمج هذا في هذا وجعل هذا. فما تركه التَّشبيه من فجوة بين طرفيه سدَّه الجناس القائم بينهما على نحو غدا معه التَّشبيه"[4].

لا يسلم أيّ شاعر مهما ذاع صيته من سقطات شعريّة ناشئة عن التَّكلف و الصَّنعة خصوصا في باب التَّجنيس، وقد كثُر هذا في شعر حازم القرطاجني الأمر الَّذي جعلنا نوافق ما قاله النُّقاد

---

[1]- الدّيوان. حازم القرطاجني.تح: عثمان الكعاك. ص: 104.

[2]- لسان العرب. ابن منظور الإفريقيّ المصريّ. ج 08، ص: 245

[3]- "ديناميكيّة الدَّال في الشعر(مثال الجناسات الشَّوقيّة)". عبد الله صولة. ص: 61.

[4]- نفس المرجع، ص: 60.

حيث رجَّعوا رداءته في بعض أبياته وعدم تأديتها الوظيفة الَّتي كان من أجلها هذا اللَّون البديعيّ الهادف، والمؤثّر ففي" مجاراة شاعرنا –حازم القرطاجني- ذوق العصر، ورغبته في إبراز قدراته الفنيَّة، وما أكثرها في مقصورته، فهي معرض من معارض الفنّ، ووسيلة يفخر بها الشَّاعر عن أقرانه بل إنَّها رسالة بيانيّة يجمع فيها الشَّاعر كلّ ما يمكن قوله من موضوعات"[1]، ولتدليل عن صحة الأحكام النَّقديّة هذه نورد قوله في مقصورته[2]:

كجنَّةِ الخُلدِ تَسُرُّ مَنْ رَأَى فَيَزْدَرِي الخُلْدَ وَسُرَّ من رَأَى

يتراءى لنا بداية ونحن نسائل هذا البيت أنّه قائمٌ على تجنيس حاصل بين لفظتي (الخُلد) و(الخُلد)، وهو مقبول وله وظيفة فاعلة في هذا البيت، فقد شبّه مدينته تونس بالجنّة الَّتي تسرّ ناظريها، ثمّ اجتلب لفظة (سرّ من رأى) بجناس آخر يختلف عمَّا وصف؛ لأنّه غالى و أسرف في توظيف الجِناس فحَمّله طاقةً مكثَّفةً لا يستطيع أن يؤدّيها في هذا السّياق ولو أبقى الشّاعر على الجناس في الشَّطر الأوَّل لكان أبلغ وأجدر فهما وتبليغاً، إلاّ أنّه –الشّاعر- وقف مبهوراً أمام الجناس حيث شعَرَ كأنَّه وجد كنزاً نفيساً وجب عليه أن يُدرجه كاملاً في بيته؛ وهو ما تمثّل في لفظتي(الخُلد) و(سرّ من رأى) وعليهما عقد الجناس.

إنّ اختراع الصُّورة بهذه الكثافةّ كان سابقاً، ولذلك لم يؤدِ فيها الجناس وظيفته الدّلاليّة من جهة المجاز، ولا الصّوتيّة الَّتي يلمح فيها المتلقّي شيئاً متداولاً غير جديد لم يستهويه ، وعليه لم يحدث الشَّاعر "بجناسه هذا التلاؤم الَّذي يعقد العلاقة بين الصّوت والدَّلالة، ولعلّ هذا الكسر للأفق الَّذي يجري فيه الكلام شان هذا اللّون البديعيّ الَّذي أسقط فيه درجة الحجّة وجعلها متناقضة مع ما قال؛ لأنَّ المشبَّه إذا كان كجنَّة الخلد فسوف يزدري معه الرَّائي أجمل مباني العباسين حتماً، فجنة الخلد تسرّ من رأى حقيقة و تحمل ما عداها، ولا تتحقَّق المقارنة بدليل أن المشبَه به يجب أن يكون أثبت في الوجود وأكثر جوهريَّة وأعلى مرتبة من المشبَّه"[3].

---

[1]– ينظر: الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 266.

[2]– رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تح: محمَّد الحَجوي. ج1، ص: 418.

[3]– ينظر:الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 266، 267. كما ينظر: ديناميكيّة الدَّال في الشعر(مثال الجناسات الشَّوقيّة). عبد الله صولة. ص: 65.

تتراوح الجناسات في شعر حازم القرطاجني بين الحَسنة التّي ذكرناها والرّديئة الّتي كَثُر ورودها في مقصورته، إلاّ أنّ ما نلاحظه في جناساته الرّديئة أنّه استطاع المحافظة على سيرورة الصّورة والأسلوب، وهذا إثبات على مهارة الشّاعر وقدرته على الاختراع وتوليد الدّلالة، ولتوضيح هذه الرّؤية نستحضر قوله[1]:

وَطُودَ زَغـــوانَ دَعَوتَ مـــــاءَهُ فَلَم يَزغْ عن طاعَـــةٍ ولـــا وَنَى

بل قد أرى نَقِيضَ تَقطيعِ اسْمِهِ في جَوبِهِ الأَرضَ مُجيباً مَن دَعَا

في هذين البيتين يخبرنا الشَّاعر عن حادثة وقعت في تونس، وذلك أنَّ الخليفة جدّد مسالك نقل الماء من جبل زغوان إلى هذه المدينة، وهذا إنجاز عظيم حقّقه الخليفة في عهده، رغم أنّ هذه المسالك كانت معطلة منذ زمن تداولت على حكمها الخلفاء والسّلاطين، ولما كان الامر بهذه القيمة أراد حازم الإشادة بهذا العمل الجبار الّذي عاد على تونس وأهلها بالخير الكثير، ليحكي على لسانه في البيت الأوّل فيقول إنّك أيها السّلطان قد دعوت الماء من جبل زغوان فلبّى طلبك من دون زيغ أو ملل ولا ونى بمعنى فَتَرَ أو ضَعُفَ أو أَعْيَا* وهذا جناس حاصل بين اللّفظتين (زغ)، (يزغ) و(وان)، (ونى) لتشابه حروفها[2].

وهذه براعة لم نألفها من شعراء عصره وهي وجه من وجوه المفاضلة والاختراع والمجاراة، وفيها قسّم الشّاعر كلمة(زغوان)، إلى قسمين جانس بين جزئيهما بطريقة متأنقة متعالقة جمع فيها بين الصَّوت والدَّلالة الحرفية الرَّامية إليها، إلاّ أنّ دلالتها غائرة تصل إلى حدّ الالتباس الّذي قد يلوي عنق التّواصل بينه وبين المتلقّي، ثمّ يراوغ الشّاعر متلقيه فيحيد عن هذا الجناس وينكره في البيت الثّاني بحجّة أنَّ جبل زغوان متماسك لا يقبل التّقطيع، لأنّه كسل وزيغ وتعب، وهذه تهمة في حقيقة الأمر فلو قبل التَّقطيع لما أجاب الدّعوة.

---

[1]– رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تح: محمَّد الحَجوي. ج1، ص: 436.

*– اعتمدت في مقاربتي لمصطلحات هذين البيتين على ما قرأته في شرح المقصورة ينظر: نفس المرجع، ص : 436.

[2]– ينظر: الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 267.

إنَّ هذا التّجنيس الَّذي جاء به الشَّاعر لم يخدم المعنى بقدر ما زاده إغراقاً، بحيث كان بإمكان الشَّاعر الاستغناء عنه ببديل آخر، إلاَّ أنَّ حازم القرطاجني أراد استعراض قدراته على توظيف هذا النّوع البديعيّ الّذي فجّر بِنيته، وقسّمها إلى جزأين؛ وهي ميزة فيه قد لا يتقنها شاعر آخر، فبالجمع بين المنطق والبلاغة تمكّن حازم القرطاجني من التّفوق على شعراء زمانه في نظمه لهذين البيتين اللّذين جاء أسلوب الصّورة فيهما جيِّداً لولا صناعة الجناس الَّذي أثَّر سلباً على جمال الصُّورة وإبراز معانيها[1].

وممّا نلخص إليه ونحن نتناول هذا اللّون البديعيّ (الجناس) أنّ الشاعرّ حازم القرطاجني أجاد توظيف هذا النّوع المؤسّس لديناميكيَّة النَّصّ الشِّعريّ في بعديه الصّوتي الجماليّ المؤدّي إلى الإمتاع والآخر الدَّلاليّ الخادم للإقناع والتَّسليم. كما نجده يعمد إلى التوظيف الجزافي للجناس وذلك مسايرة لروح العصر ومتطلّباته، ومتى حسن توظيف هذا اللّون عن طبع ودربة عاد بالجمال والحسن على الصّورة ككلّ، وبهذا يتماسك النَّصّ ويتشابك فيُؤثِّر في المتلقّي ويُثير إعجابه ودهشته ويدعوه للمحاورة وإكمال المعنى.

-التّقسيم بين المحاورة والمعنى:

وهو ملمح بديعيّ أسلوبيّ مساعد على تماسك النَّصّ، وذلك "لأنّه يجعل الأقسام مرتبطة ومتعلّقة بالمذكور في البداية، وهو ذلك الشّيء الّذي تفرّعت عنه وانبثقت منه، ولاريبَ أنّ المتلقّي سيكون مشدوداً لمعرفة الأقسام حتَّى يتمّ استيفاؤها"[2]، وهذا ما يَكشف عن الوظيفة الفعّالة الَّتي يُحدثها في نفسيّة المتلقّي وهو يتتبَّع خيوط هذا التَّقسيم من بدايتها إلى نهايتها؛ دافعاً إيَّاه إلى التَّحليق بخياله عبر المشاهد البعيدة القريبة الَّتي يصوّرها له من خلاله، فينفتح الأسلوب وتضيق العبارة على

[1]- ينظر: الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 267.

[2]- نفس المرجع، ص: 275.

تأدية الغرض لما يزخر فيها من معان مزدحمة ومتدافعة ساهمت في تأسيس نسيج أجناسيّ يَستدعي جمعاً من الحقول في تكوينه وحبكه.

ولذلك صنَّفه النُّقاد في قسم كمال المعاني وانتظام العبارات بقولهم: " فأمَّا الكمال في المعاني فباستيفاء أقسامها واستقصاء متمِّماتها و انتظام العبارات جميع أركانها حتَّى لا يُخَلُّ من أركانها بركن ولا يغفل من أقسامها قسم ولا يتداخل بعض الأقسام على بعض"[1].

ففي هذا القول نرى أنّ النّاقد يؤكّد على البعد الوظيفيّ للتّقسيم الّذي يكون لأجله النّصّ، ولذلك كان جزءاً في نظريته حول المعاني الشّعرية العامَّة[2]. وهذه نظريّة تقوم على الشِّعر ككلّ ولذلك يحرص حازم على المعاني رادّا كلّ شيء إليها؛ فهي محلّ القصد والغرض المنشود الَّذي يدفع كلُّ من الشَّاعر و القارئ إلى التَّعالق و المشاركة سواء من ناحية البِناء أو من ناحية القراءة وتوليد الدَّلالة، ومن هذه الزّاوية نجده يُولي التَّقسيم أهميّة كبيرة في تمثيل هذه الوظيفة الَّتي ساهم في صنعها متشاركان فيقول:"كما أن القسمة إذا تمت وسلمت من الخلل الداخل فيها من حيث ذكر وطابق حسن تركيب العبارة فيها حسن ترتيب المعاني كان الكلام بذلك أنيق الدّيباجة قسيم الرواء والهيئة"[3].

إنَّ الحديث حول طرق استيفاء المعاني الشِّعريّة يجرنا إلى البحث في مسألة أخرى تتمثّل في الطَّبع، فالشَّاعر المطبوع له قدرة على جلب المعاني واستيفائها وترتيبها على ما تقتضيه الدّلالة الّتي يريد إلقاءَها في نصِّه الشّعريّ، ولأجل هذه الميزة ذات الملمح النَّفعيّ جعله إحدى القوى العشر الَّتي تقوم عليها الصِّناعة النَّظميَّة فيقول في السَّادسة: " القوّة على التَّهدي إلى العبارات الحسنة الوضع والدَّلالة على تلك المعاني"[4].

فإذا أجاد الشَّاعر في تقسيماته واجتلب المعاني ورتَّبها نزل كلامه موقعاً حسنا في نفسيّة المتلقِّي، وفعل فيه ما يفعله الغيث في التّربة، وعلى النَّظير من ذلك فإذا لم يقتدر الشَّاعر في بنائه على

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 154.

[2]- "البديع عند حازم القرطاجني". محمَّد الحجوي. ص: 28.

[3]- نفس المصدر السّابق. ص: 56.

[4]- نفسه، ص: 200.

اجتلاب المعاني واستيفائها وأخلط تقسيمها و ترتيبها وأدخلها في بعضها البعض، لم يُنظر إلى كلامه وكان مجرَّد كلام يقال، لا جماليّة فيه البتة، فلم يُقنع به ولم يوفّر الجوّ اللاَّئق لإدهاش متلقيه والتَّأثير فيه، يقول حازم القرطاجني معبِّراً عن الانعراج الَّذي يكون فيه –التَّقسيم– عيباً من عيوب الشِّعر الَّتي تدخله في الابتذال، ومبصّراً الشَّاعر في صناعته " وينبغي أن يتحرّز في القسمة من وقوع النّقص فيها أو التّداخل أو وقوع الأمرين فيها معا. فإنّ ذلك مما يعيب المعاني ويسلب بهجتها ويزيل طلاوتها[1]. وبهائها ويجعلها غلقة تجري في حلقة مفرغة.

كان حسن التّقسيم أكثر دورانا في شعر حازم القرطاجني، وقد خطى فيه خطوات تُبرز مدى وعيه النَّقديّ الحاذق في مراعاة طرق استيفاء المعاني وترتيبها، هذا وقد كانت للظّروف المحيطة بحياة حازم القرطاجني دور في تطرّقه لهذا المثير البديعيّ؛ وعلى هذه الأسباب وأخرى وجد الشّاعر في التّقسيم "المجال اللّطيف والواسع الذي يمكّنه من التّعبير عن خوالج نفسه وعرض مفاخر بلاده الجميلة أمام الجمهور، فيبسط القول عبر هذا الفنّ ويضعنا أمام صورة فنيَّة ومشهد بديعيّ"[2]. ولعلَّ النَّموذج البارز في هذا الصَّدد يتمثَّل في أبياته المتميِّزة بما أراده لها من إطار حركيّ تتابعيّ حيث يقول[3]:

صُبحٌ بَدا، بَدرٌ هَـــدى، طَودٌ عَلا بَحرٌ حَلا ،غَيثٌ هَمَى، لَيثٌ سَطَا
نَجمٌ سَرى، سَيفٌ فَرَى، رُكْنٌ سَما حِصنٌ حَمى، رَوضٌ ذَكَا، غُصْنٌ زَكا

أقام الشَّاعر بيتيه على نمط متساو من الألفاظ الَّتي جرت مجرى التَّتابع، وبها حقَّق لقوله انتظاماً وسيرورة وزيادة في الفهم وتأكيداً لمعاني متدافعة، بغيّة إنزال القول صورته المقبولة الّتي تستفزّ القارئ وتجعله يندهش عن كيفية نظم هذين البيتين وفقا لهذا اللّون البديعيّ، وبهذه الصُّورة الموظِّفة لحجّة التَّتابع بالتَّقسيم تحقّقت وظيفتها في إبراز المعاني القابعة تحت جمل قصيرة. وهذا ما سمّاه البلاغيون "بالتَّقسيم الجيّد الَّذي استوفى جميع أقسام المعنى دون تداخل الأقسام أو تتكرَّر"[4].

---

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 56.

[2]– ينظر: الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 275.

[3]– رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تح: محمَّد الحَجوي. ج1، ص: 406.

[4]– علم البديع (دراسة فنيَّة وتاريخيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع). بسيوني عبد الفتَّاح فيّود. مؤسّسة المختار للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ط2؛ 1418هـ، 1998م، ص: 217.

ولو تأملنا طبيعة هذه الصُّور اتِّجاه الممدوح لألفيناها سائرةً في حركة متساوقة أحدثت تناغما دلاليّاً؛ فهو بصدد مدح الملك فنسب إليه كل هذه الصِّفات العاليّة المنتقاة من الطّبيعة والدّالة على الإشراق والبسالة والإقدام وسعة الصّدر، وهي صفات تألف سماعها الآذان، كما تستهويها القلوب، وأغلب الظنّ في لجوء الشّاعر لهذا الاعتماد البلاغيّ المتصنّع؛ مجاراة الشّعراء البديع[1] إلاّ أنّه أفاد المتلقّي بتقديم صور مشهديّة مختلفة تبرز شخصية الممدوح وتعليه عن أعدائه.

وممّا له فائدة في هذا التّوظيف نتبيّن أنّه كلّما كان تتابع الصّور موجودا كان ذلك أدعى لأسر المتلقّيّ وجعله يبحث عن محتويات هذه الجمل المجازيّة المكتظة والمتزاحمة ليعود بمعانيها فيتأثّر ويقتنع بأنّ هذا التّتابع كان لوظيفة لا لصنعة، فيصدّق زعم البلاغيين في أنَّ "تكثير الجمل في المدح أبلغ، وهو دلالة على التّفخيم والتّعظيم"[2] .

وقد يبثّ الشَّاعر من خلال هذا الفنّ حقيقة تتعلَّق بحياة شعبه كتقسيمه السَّنة إلى فصول والفصل إلى شهور والشَّهر إلى أيام متتبِّعا حركة هذا الشَّعب من خلال أعماله الَّتي يقوم بها في حلِّه وترحاله، وهي عناية تضفي بعض الاهتمام، إلاَّ أنَّ الشَّاعر لم ينقرها بمنقار طائر جوال وإنَّما أولاها ما تستحقّه من الصِّناعة النّظمية من أحقيّة في الحديث بالإجمال ثمَّ التَّخصيص والتَّضييق؛ وهو ما نشاهده في قوله[3]:

لنا انتقالٌ كانتِقَالِ الشُّهبِ في ... آفاقِها مِن مُنتوىً لِمُنتوَى
فَنَستَـــجِدُّ مَـــرتَعاً فمَـــرتَعـاً ... وَنَستجيدُ مُرتَعىً فَمُرتَعـى
ما شِئت مِن مَشتىً بِشاطي لُجّةٍ ... بَينَ قِبابٍ وَقِصَابٍ وَبُنـى
وَمِن مَصِيفٍ فَـــوقَ شاطي نَهَرٍ ... بَينَ قُصُورٍ وجُسُورٍ وَقَـرَى
وَمَـــرْبعٍ عَلـــى مِياهِ مُـــزْنَةٍ ... بَينَ مُرُوجٍ وَبِطاحٍ وَرُبـــى
وَخُرفَةٍ عَلى مِيـــــــاهِ حَمَّةٍ ... بَينَ غُصُونٍ وَحُصُونٍ وَقُرى

[1]– ينظر: حازم القرطاجني حياته وشعره. حسن سند الكيلاني. ص: 224.
[2]– رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تح: محمَّد الحَجوي. ج1، ص: 407.
[3]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 32.

يزاوج الشَّاعر في صوره الماثلة في هذا القول بين الحقيقة والمجاز، وهو ما يمكننا نعته بالسُّكون والحركة الَّذي أدخلها عليها من خلال فن التَّقسيم، وكأنَّنا به يحاول تفجير طاقات اللُّغة الفنيّة لتقول أكثر ممَّا تقول، وتشير أكثر ممَّا تباشر، وفيها يصوّر الشَّاعر حياته و شعبه؛ إذ هم كثير التِّرحال والانتقال من مكان لآخر فيأسرهم المكان؛ حيث كلّ مكان في الأندلس أجمل من الآخر، وفي كلّ موسم من المواسم، وهذه إشارة تعتمد على حجّة التّبرير؛ أي أنّه لا مكان لكم غير الأندلس فحافظوا عليها، وتمتّعوا بجمالها، ولذلك يتربّص بها الأعداء وهذا الفهم لم نكن لنتبيّنه لو لم نرَ حديث الشَّاعر في قصائده الأولى، ثمَّ بدأ بتقليص الدَّائرة وتفصيل الأشياء فوضَّح أنَّهم يتخيّرون الأمكنة اللاّئقة على حسب الفصول.

ففي المشتى فبين قباب وقصاب وبِنى تحميهم من القرّ، وفي الصّيف يتوافدون على المناطق الباردة فتجدهم يضعون خيامهم بحاذي الأنهار وشواطئ البحار، وفي الرّبيع تَزَّين الأرض وتأخذ زخرفها فيكثر الكلأ والعشب فينزلون الرّبى والمروج الخضراء، والبطاح فيستمتعون بالمياه وأصواتها، ثمَّ يأتي الخريف فيقطنون الحصون والقرى وغيرها من متطلّبات كلّ فصل.

وهذه الدّقة لم تكن لتظهر لولا اعتماد الشّاعر فنّ التّقسيم وقد أجاد فيه؛ إذ إنَّه انطلق من شيء عامّ، ثمّ بدأ يفصّل ويدلّل على صحّة رؤياه "ليضع متلقيه أمام صورة فنيَّة، بل مشهداً بديعيّاً كثير المعالم جميل الألوان، وبه عرفنا كيف أفاد الشَّاعر من فنّ التَّقسيم في إبراز المعاني، وفي إثارة إعجاب المتلقّي وشدّ انتباهه"[1].

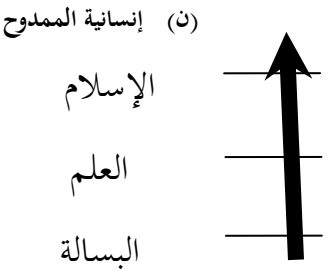
ومن تقسيمه المحمود كذلك نذكر قوله[2]:

[1]– الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 276.

[2]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 127.

مُحَمّـدٌ بْنُ سَعِيدٍ خَيْـرُ مَاْ سَعِدَتْ بِهِ الْمُنَى بَينَ إِيـــرَادٍ وَإِصْدَارِ
نَاهِيكَ مِنْ جُنَّةٍ لِلْـــدِيّن وَاقِـــــيةٍ وصارمٍ فـي يـــدِ الإِسلامِ بتَّار
وهضبةٍ مِنْ هِضَابِ الْحِلْمِ رَاجِحَةٍ وَرَوْضَةٍ مِنْ رِيَاضِ الْعِلْمِ مِعْطَارِ
وَغَيثُ جودٍ على العافينَ مُنْسَكَبٍ وليثِ بأْسٍ عَـلَى أَعْدَائِهِ ضَارِ

وبهذه الصّور التّتابعيّة المتكرّرة أبلغ الشّاعر في مدح ممدوحه و ذلك بمقاربته لمواقع الحسن والخلال الحميدة عنده، بدءً بحمايته للدّين؛ فهو سيف يعتزّ به الاسلام، وهذا لم يكن إلاّ لأنّه حليم وعالم وسخيّ وكأنَّ التَّقسيمَ هنا تمثيلٌ لما سمِّي في حقل البلاغة الجديدة بالسَّلالم الحِجاجيّة، إذ فيه تصنّف الحجج من أضعف حجَّة إلى أبلغ حجَّة؛ أي أنَّ "كلَّ قول يرد في درجة ما من السَّلم يكون الدّليل الّذي يعلوه أقوى منه بالنِّسبة للنَّتيجة"[1] ويمكننا التَّمثيل بهذه الخطاطة:



كثيرة هي القصائد الّتي نسجها الشّاعر حازم القرطاجني على فنّ التّقسيم، إلاَّ أنَّه أسرف في استعماله لأكثرها، وهو ما جعل معظمَ قصائده زخرفةً بديعيّةً لا تتعدّى أن تكون تكلُّفا، وفيها يعمد الشَّاعر إلى تكثيف الأقسام دون ترتيبها واجتلاب معانيها، فهو يدمج الأبيات تاركاً بوناً بعيداً وشرخاً غائراً بين المعاني، وبهذا يتحوَّل التَّقسيم من فنٍّ يستهوي نفسيّة المتلقِّي إذ يراد به إفادة المعنى في أكثر مواطنه إلى عيب يشين الشِّعر ويجعل المتلقِّي ينفر منه دون استهواء[2]، و للاستبانة أكثر نأخذ قوله[3]:

[1]– اللُّغة والحجاج. أبو بكر العزاوي. ص: 21.
[2]– علم البديع (دراسة فنيَّة وتاريخيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع). بسيوني عبد الفتَّاح فيّود. ص: 217.
[3]– رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تح: محمَّد الحَجوي. ج1، ص: 409.

بَدرٌ جَلا بِهِ الإِلَهُ ما دَجا وَجَبلٌ أَرسـى بِهِ ما قَـد دَحَـــا
إِن أَمَرَ الدَّهرَ بِنَفعٍ يَأْتَمِر وإِن نَهَى الدَّهرَ عَنِ الضُّرِّ انتَهَى

يلمس قارئ هذين البيتين تداخلا بين معانيهما، فلا يجد علاقة جامعة بين البيت الأوَّل والثَّاني من ناحية المعنى، ومعنى ذلك أنّ التَّمثيل في البيت الأوّل وفي لفظة (بدر) أراد به أن دولته نسخت الفتن وأزالت الجور، في حين جاء التّمثيل في العجز مؤكِّداً الأوّل فأصبحت دولته ثابتة وساكنة بعد اضطرابها، لكنّ هذا الأمر حاصل بمشيئة الله وقدرة الحاكم لا الدَّهر الَّذي تملَّك سلطة النَّهي والأمر، وهذا ما يُبرز قوة التَّكلف الّتي جعلتِ القارئ لا يُعجب بما أراده من تمثيلاته وخيالاته. وقد يتجاوز الشَّاعر فنّ التَّقسيم ويستدعي فنّاً بديعيّاً آخر كالمبالغة مثلا.

-المبالغة من التّفخيم إلى الفهم:

المبالغة لون بديعيّ آخر ينهض بتأدية وظيفة بلاغيّة يعوِّل عليه المبدع في بناء نصّه الإبداعي(شعر أو نثر)، إلاّ أنّها في الشِّعر أجمل باعتباره إيحاءً ولمحةً دالّةً؛ وهي تقنيّة أسلوبيّة قائمة على التّكثيف المخبّئ لفيض دلاليّ ووجد عاطفيّ، إذ من خلالها يحاول الشّاعر استمالة المتلقّي وجلب عاطفته والتّأثير فيه ومتى كانت موافقة للجانب العقليّ و التّخييليّ نجح التّعبير وأدّى وظيفته الّتي وُجد من أجلها، حيث إنَّ "التَّخييل القائم في الشِّعر يخرج اللُّغة عن حدود أوضاعها الأصليّة ويُؤهلها للتَّعبير عن المعنى بلا حدود، مطلقاً بلا تقييد"[1]. وعلى هذه النَّظرة نجد نقادنا العرب وغيرهم يرّكزون عليها كونها مثيرا من مثيرات إحداث الانفعال ومنح التّأثير لتكملة المعنى والوصول إلى مشاربه المتعدّدة، وعلى الخلاف قد تكون عيبا من العيوب الّتي تعسّر الفهم وتقطع طريق التّواصل بين طرفي العمليّة التّواصليّة، وهذا جدل قديم اعترى الطَّرح البلاغيّ و النّقديّ منذ القديم[2].

امتازت آراء البلاغيين والنُّقاد بالتَّخصيص لهذا الفنّ البديعيّ والشّموليّة معتبرين المبالغة حجَّة يلجأ إليه الشُّعراء قاصدين من خلالها " تحسين حسن أو تقبيح قبيح فيتجاوزون حدود أوصافه

[1]- *المبالغة بين اللُّغة والخطاب* (ديوان الخنساء أنموذجًا). عبد الله البهلول. تقديم: محمّد الهادي الطّرابلسي. مكتبة قرطاج، تونس، ط1؛ 2009م، ص: 05.

[2]- ينظر: علم البديع (دراسة فنيَّة وتاريخيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع). بسيوني عبد الفتَّاح فيّود. ص: 197، 198.

الحقيقية ويحاكونه بما هو أعظم منه حالا أو أحقر، ليزيدوا النُّفوسَ استمالة إليه أو تنفيرا عنه"[1]، وهذا الكلام يجعلنا أمام تصوّر جديد للمبالغة وذلك في جمعها بين جانبين من الجوانب المراعية للإبداع؛ جانب عقليّ يصف ويقارب الحالة في إطارها البعيد الَّذي يؤدّي إلى التَّسليم وآخر يكمن في الجانب الإمتاعيّ المتعلّق بالأثر النَّفسيّ الّذي تصاحبه هذه المبالغة، فهي على ما تبعثه في النَّفس من متعة وإثارة تكشف لنا حالة الشَّاعر الشُّعوريّة؛ إذ بها يستطيع إخراج مكبوتاته، وعلى هذا تصبح المبالغة" صانعة للشِّعر ناقدة له في آن"[2].

كما أنَّ المبالغةَ لا تلجأ إلى وصف الشّيء بمعنى الوصف؛ وإنّما إلى تعميق الوصف بما هو أعظم منه على صعيد التّشكيل اللُّغويّ، ولذلك أخذت صبغة الدّوام والاستمرار فقولنا مثلا: فلان كثير الرّماد بمعنى أنّه مضيافٌ ونارهُ دائمةُ الاشتعالِ. فلغة الشّاعر تقوم على إعادة تشكيل الواقع الخارجيّ بإقامة الأشياء في وجود لغوي آخر تتجدّد فيه العلاقات فيما بينها من واقع الذّات الشّاعرة وما تصحبه من مشاعر ومكبوتات ورغبات ملحّة في اقتناص الحقائق والوصول إلى جوهر الأشياء، وتسجيل ذلك الفكر السّيال المتدفّق بكلمات اللُّغة، أي أنّ المبالغة تجمع بين اللّغة والفكر وبهما تصحّ، وبهذا النّشاط يتلقاها القارئ أو السّامع فيطوف معها في حدود تقديره للكلمة وإيمانه بفاعليتها ونشاطها فيمتع ويقنع بما أُلقِي عليه[3].

إنَّ الحديثَ عن المبالغة حديثٌ عن اللُّغة وطرق توظيفها واستعمالها، وقد عُنيت التَّداوليّة بدراسة هذه الوظيفة والكشف عن مقصديات الخِطاب[4]، فالشَّاعر لا يقول من أجل التَّفنّن بالقول والتَّعالي فيه، وإن كانت فنياته الأسلوبيّة واللُّغويّة موجودة تميزه عن النَّاثر إلاَّ وتبقى قضية التّأثير وفهم المراد عالقة بالمتلقّي الّذي تدفعه إلى المحاورة والتّقصّي في مكامنها المضمرة، ومرات لا يستطيع الشَّاعر التَّعبير عن أمر. إلاَّ من خلال المبالغة الَّتي تكون أحسن وسيلة للتَّوصيل والتَّبليغ، وهو ما نجده في

---

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 73.

[2]– *المبالغة بين اللُّغة والخطاب* (ديوان الخنساء أنموذجًا). عبد الله البهلول. تقديم: محمّد الهادي الطّرابلسي. ص: 153.

[3]–*ينظر: المبالغة في البلاغة العربية* (تاريخا وصورها). عالي *سرحان القرشي*. مطبوعات نادي الطَّائف الأدبيّ، السّعوديَّة، ط1؛ 1406هـ، 1985م، ص: 268.

[4]– *ينظر:* المقاربة التّداوليّة. فرانسواز أرمينكو. تر: سعيد علوش. ص: 08.

قول "حازم القرطاجني" الّذي يفضّل استعمالها في الشّعر فيشير "إنَّ الشّعرَ له مواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الصّادقة، ومواطن لا يصلح فيها إلاّ استعمال الأقاويل الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال الصَّادقة والكاذبة، واستعمال الصّادقة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصّادقة والكاذبة واستعمال الكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن تستعمل فيها كلتاهما من غير ترجُّح"[1].

ففي هذا الكلام يركِّز النَّاقد على مبادئ تداوليَّة أكثر منها بلاغيَّة أسلوبيَّة وهي المتمثَّلة في مراعاة المقال للمقام وبها تنجح المقاصد ويتحقَّق الفهم، وفي هذا تجمع المبالغة بين شقين شقّ تواصليّ إبلاغيّ بالأساس باعتبار أنَّ للشّعر وظيفةً، وشقّ ثاني يتناسل عن الأوَّل؛ وهي مسألة الإجادة والصِّناعة النَّظميَّة المعبِّرة عن ملكة الشُّعراء وقدراتهم الكتابيَّة.

أخذتِ المبالغة حصّة لا بأس بها في شعر حازم القرطاجني إلاَّ أنَّه ذهب فيها مذهب الإقناع المصاحب للتَّأثير، أي أن الشَّاعر بحكم ملكته النَّقديّة ركَّز على الجانب الفعَّال للمبالغة في خطابه الشِّعريّ، علما منه أنَّ كلّ ما يتفوّه به راجعٌ إلى غاية يودّ إرسالها للمتلقِّي، ومعلوم أنَّ الشَّاعر في نظمه" يضطر حيث يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن أو تتميم ناقص بالنسبة على ما يراد منه بالمبالغة في وصفه لتزيد النُّفوس زيادة الوصف تحريكاً"[2]، وهذا لن يحصل إلاّ إذا عُرِض الكلام معرضاً حسناً على المتلقّي "فيُقدّر أسلوبه ويؤمن بقدرته على التّأثير هنا تستطيع المبالغة أن تحمله إلى قريب من الأفق الّذي ولدت فيه"[3]. وعلى هذا الكلام تبنَّى بعض الباحثين والنُّقاد المحدثين إدخال المبالغة علم البيان لأنَّها تعنى بالمعاني وهي أبعد من أن تكون تقنيّة أسلوبيّة مقارباتيّة للشَّيء الموصوف. ولمنح هذه الكلام صبغة تعلّل مدى هيمنة هذا اللَّون البديعيّ على إبداع حازم الشِّعريّ ومنه نأخذ قوله[4]:

مَلِكٌ نَمَتْهُ أرومةٌ حفصيَّةٌ طابتْ فروعاً حِينَ طابتْ عُنْصُرا

عمَّ الوَرَى نَفْعاً فعرَّف عدلُهُ في الأَرض معروفاً وأَنكَرَ مُنْكرَا

---

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة، ص: 85.

[2]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 82.

[3]– *ينظر: المبالغة في البلاغة العربية* (تاريخا وصورها). عالي *سرحان القرشي، ص: 268.*

[4]– الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 53.

يواصل الشّاعر مدحه للملوك والسّلاطين من بني آلِ حفصٍ، وهذا ما نستشفه من رؤيتنا الأولى لهذين البيتين، ولذلك يوظّف المبالغة حتّى يقارب بها ويؤكّد، فقد استهل حديثه في البيت الأوّل عن دماثةِ خُلقِه وكريم أصله، فعبَّر بالأرومة وهي الشَّجرة الَّتي اجتثّت وتبقى فروعها موجودة إلى الأبد وتستعمل للحسب؛ إذ قديماً قالتِ العربُ: هذا شجر ترتقي أرومته إلى مئات السّنين[1]، وقد طاب فرعها الأخير وهو الممدوح، ثمَّ رأى أنَّ عواطفَه مشحونةٌ لم يسعها التَّعبير الأوّل المصوِّر لأخلاق الرَّجل وطيبته ومعاملته فكثَّف الكلام في بيته الثَّاني من خلال المبالغة زاعماً أنَّ ممدوحه عمَّ كلَّ النَّاس بنفعه وعدله. وهاتان الصّفتان قد يملكهما كلّ حاكم وخليفة إلاَّ أنَّه جعلهما حِكراً عليه لوحده ولا يشاركه فيهما أحد من الورى.

ففي هذه المبالغة يتقصّد الشّاعر إقناع المتلقّي وما حديثه بالعمومية إلاَّ دليل على أقوال طُرِحت في ذلك العصر فمن النَّاس من ظنَّ سوءاً به، وعليه كانت هذه المبالغة حجَّة تبيَّن نفعية الممدوح وعدله وسط بلده، وبهذا كان لها القبول الحسن في نفسيّة المتلقّي حيث انطلق فيها من التَّعبير بالإجمال (الورى) إلى التَّخصيص(الأرض)، وبهذا البيت صنع الشّاعر صورة الخليفة الحفصيّ وأنزله منزل الشّرفاء، كيف لا وقد جعل التَّشويق والإغراب يراودان نفسيّة المتلقّي، فبالمبالغة اقتدر الشّاعر على الجمع بين" الامتاع والاقناع الممثّل في إيضاح المعنى وتقريبه وهي مبالغة قريبة في الذّوق يقبلها العقل وفيها طرافة وجمال"[2].

كثُرتِ المبالغة بصيغها في شعر حازم القرطاجني وبها جارى شعراء زمانه من أصحاب البديع، إلاَّ أنَّه منح لها بعداً آخر غير الفنيَّة الَّتي تحمِّل الكلام إلى التَّركيز على التأثير الَّذي تمثِّله في نفسيّة المتلقّي، ولأجل هذا كانتِ المبالغة عنده أداةَ استمالة بالدَّرجة الأولى غاية الشَّاعر منها إبراز حقيقة الأشياء كما أنَّها في شعره "وسيلة لتصوير العواطف، وهي وسيلة ناجعة في إبراز صفات الممدوحين"[3]، ثمَّ إنَّ التَّعبير بها أبلغ وأغدق وأغرق في استزادة المعاني.

---

[1]– لسان العرب. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي المصري . ص: 89.

[2]– الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 278.

[3]– نفس المرجع، ص: 277.

فكلَّما كان التَّعبير بالتَّعالي والتَّكثير للشَّيء المبالَغ فيه كان أكثر لفتاً للانتباه، و أوضح شأناً وإذا كانتِ المبالغة حجَّة أثَّرت في المتلقّي أو السَّامع وجعلته يطرح أسئلة لم قال عنه كذا؟ أو لماذا وصفه بهذا الوصف؟. والسّؤال هنا، استجابة نفسيّة لمثير بلاغيّ حاصلة من جهة التّخييل والمحاكاة والرّغبة في إثارة الدَّهشة والاستغراب، وهي في مخالفتها الحقيقة وخروجها عن المألوف وتجاوزها الحدّ في وصف الشّيء متينة الصّلة بالشّعر[1]، وذلك لأنَّ الشِّعر لغة عليا؛ بل لغة فوق اللُّغة، هذا ما عبرَّ عنه حازم القرطاجني بقوله: "فأفضل الشِّعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته(...) وأردأ الشِّعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألاّ يسمَّى شعرا وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشِّعر معدوم منه، لأنَّ ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشِّعر لا تتأثَّر النَّفس لمقتضاه"[2]. وهو كثير في الشّعر، إذ بإمكاننا التَّدليل عليه بقول الشَّاعر[3]:

لم تُصْدِرِ الْأَرْمَاحُ إلاّ بَعْدَما أرْوِيتَ من قُلُبِ القُلُوبِ ظِمَاءها

يصوِّر الشَّاعر صورة الملك وسط المعركة وهو يقاتل العدو ويضربهم بسيفه ورمحه، إلاَّ أنَّ هذه الصُّورة موجودة وقد تواضعت عليها كلُّ ألسنة الشُّعراء فلا جدّة فيها ولا يرجى من ورائها انفعال أو استمالة؛ إلاَّ أنَّ قدرة شاعرنا كبيرة فقد لجأ إلى أشياء معروفة وفتَّقها ليخرُج منها أشياء جميلةً؛ فالبيت هذا للخليفة الّذي يُحدّثه فيقول "لقد قدت الرِّماح الَّتي تشبه الابل وأوردتها قلوب الأعداء فشربت منها حتى ارتوت، وبهذه المبالغة ابتكر الشَّاعر صورته الجميلة الَّتي أثار بها مشاعر المتلقِّي ودغدغ شعوره وجعله يعيد الصّورة ويقاربها"[4].

إنّ توظيف حازم القرطاجني للمبالغة الحسنة نابعٌ من تيقنه بأنّ المتلقّي شريك له، وجب عليه إرضاءه ومنحه أحقيته في التَّأويل والتّفكير والتّأمل، وحازم بحكم وعيه النَّقديّ المرهف يحاول دفع

---

[1]- *ينظر: المبالغة بين اللُّغة والخطاب* (ديوان الخنساء أنموذجاً). عبد الله البهلول. تقديم: محمّد الهادي الطّرابلسي. ص: 11.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 71، 72.

[3]- قصائد ومُقَطَّعات صنعة أي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 84.

[4]- ينظر: مع حازم القرطاجني (مواجهة نقديَّة). ابراهيم بن عبدالرحمن الغنيم. 1422هـ، 2001م، ص: 60.

قارئه ليتتبّع مناط الجمال في صوره الشّعريّة، وهذه عملية أصعب وأعقد من نظم الشّعر نفسه كما يرى النُّقاد بحيث إنَّ الشِّعرَ يُفهم و يتذوّق و" التَّذوق أن يحسّ القارئ أو السّامع جلال الحياة ومعانيها وصورها وآفاقها في نفسه إحساساً دقيقاً بالغاً في دقّته كما يحسُها الشَّاعر ليتأتَّى له أن ينفذ إلى الحياة الرُّوحية والحالات النَّفسيّة والصور الغريبة والمعاني البعيدة الَّتي يوحيها الشِّعر ايحاءً"[1].

ولعلّ تداخلَ مصطلح الفهم والتَّذوق يوحيان إلى معنى آخر وُجِد في البلاغة منذ زمن بشر بن المعتمر(ت: **210**هـ) والجاحظ (ت: **255** هـ) باعتبارهما فنّا جامعاً للإقناع والإمتاع، فتحريك العواطف بالمبالغة والألوان البديعيّة الأخرى من ناحية الصّوت أو الدَّلالة، لن يكون له أثر ما لم يتحصَّل الفهم أوَّلا وهذه قضية يتساوى فيها الطَّرفان (الشَّاعر والمتلقّي) فكلاهما يفكِّر، لكنَّ التَّذوق حاصل بين المتلقين أو السَّامعين وهو ردة فعل أو استجابة رهينة لحظة البوح، فأن يقول الشَّاعر بيتاً يقبله العقل و يستصيغه الذّوق إبداع ونجاح من جهة الشَّاعر. وفي مثل هذا يقول حازم القرطاجني[2]:

يَكادُ يَبْدُو خَصْرُهُ مُنخَزِلاً مِن رِدفِهِ إذا تَمشَّى الخَيزَلي

صورة وصفيّة زادتها المبالغة جمالاً وروعة وفيها صوَّر الشَّاعر هيئة المرأة الَّتي بلغت من الحسن والجمال والرّقة وتناسب الأعضاء إذ كلّ عضو له صوره الدّقيقة فيها خصوصا خصرها الّذي لفت الانتباه، ولم يوردِ الشَّاعر التَّعبير بأسلوب إخباريّ مجرّد بل فعَّله بالمبالغة وأوصل صفة دقّة الخصر إلى حدّ الانقطاع وهذا أمر غير ممكن؛ وهو نقيصة في حقّ المرأة إلاَّ أنَّ الشَّاعر تدارك هذا الموقف وضبطه بحركة الفعل (يكاد) مدّعيّاً أنَّ خصر تلك الحسناء يكاد ينقطع من دِقَّته إذا قامت متثاقلة، وهذه مبالغة أخرج فيها الشَّاعر الصِّفة على غير حقيقتها، وجاءت عوناً على إبراز المدى الَّذي بلغته دقّة الخصر، و جاءت كذلك مسحة خياليّة حسَّنتِ الأسلوبَ ولطَّفتِ التَّعبير[3].

---

[1]– " المبالغة في الشِّعر". عبد اللَّطيف شرارة. مجلة الأديب، لبنان؛ 1947م، العدد(09)، ص: 38.

[2]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 46.

[3]– الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 278، 279..

-الإفراط وقصور الفعل اللُّغوي:

مقبولة هي مبالغات الشَّاعر إذا قارب فيها بين العقل والعادة، فهي ما يجمِّل القول ويجعل القائل يعبّر بحرية ودقّة وإيضاح عما يختلج في داخله، في حدود ما ذكرنا، وإذا تجاوز الشَّاعر هذا الشَّرط فأسقط أحدهما دخل باب الإفراط والإغراق ولعلّ الفرقَ بينهما-المبالغة و الإفراط فيما يرى النُّقاد قائمٌ" على حدود المعنى وجوازه عقلا وعادة من جهة الإمكان، وعدم الامكان وله في ذلك ثلاث مراتب: أن يكون المعنى ممكنا عقلا وعادة وهذه هي المبالغة، وأن يكون ممكنا عقلا لا عادة وهو الإفراط وأن يكون غير ممكنا لا عقلا ولا عادة و هو الغلو"[1]، أي أنَّ الإفراط سمّة مشينة في المعنى تعيق التَّوصل بين الطَّرفين وتجعل المعنى مغلوقاً تنفر منه النَّفس؛ وهو عيب من عيوب الشِّعر يبيّن عدم مقدرة القائل على السَّبك والحبك.

وعلى هذه الأسباب المذكورة ومن أجلها نجد من نقادنا العرب من رأى أنّ هذا المصطلح مقترنٌ بالأوصاف والمحاكاة الَّتي توصف بالصِّدق أو الكذب، فقد تكون الأوصاف صادقة إذا اتَّسمت بالاقتصاد مثل الكاف وكأنَّ وغيرهما لكونها موضوعة للدَّلالة على الشِّبه من حيث وجوده دون النَّظر إلى قلته أو كثرته[2]، وهذه فنيات لغويّة يستعملها الشَّاعر في مقاربته للأوصاف وهو الأمر الَّذي حمل بعض النّقاد إلى القول بأنّ الشِّعر كذب بالجزم، وبالتَّالي أنكروا المبالغة وهذا "غلطٌ يقع فيه كثير من النَّاس في ظنِّهم أنَّ التَّشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشِّعر وليس كذلك؛ لأنَّ الشيء إذا أشبه الشَّيء فتشبيهه به صادق"[3].

فسمةُ الصِّدقِ من منظور "حازم القرطاجني" هي الاقتصاد في الكلام والتماس التَّدقيق في المقاربة الوصفيَّة، في حين أنَّ عدم الاقتصاد في الكلام أو في الأوصاف والتَّشبيهات يدخل الشَّاعر

[1]- *ينظر: المبالغة بين اللُّغة والخطاب* (ديوان الخنساء أنموذجاً). عبد الله البهلول. تقديم: محمّد الهادي الطّرابلسي. ص: 24.

[2]- "البديع عند حازم القرطاجني". محمَّد الحجوي. ص: 34.

[3]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 75.

دائرة الإفراط والكذب الّذي تنفر منه النَّفس ولا تأنفه الطِّباع وهو "اختلاق امتناعيّ ليس يقع للعرب في جهة من جهات الشِّعر أصلا"[1].

هذا ومن غير المعقول أن نعمِّم قول حازم عن قضية الكذب وننسى قدرة الشَّاعر على تدليس كلامه وتلميعه بأدواته اللُّغويّة الّتي أظهرت صدق القول، فكذلك يمكنه من خلالها إضفاء بَلسمات على كذبه فيجعل النَّفس تقبله وتعجب به. وهذا هو الكذب المحبَّب الّذي سمَّاه حازم القرطاجني "بالكذب الاختلاقي المحمود الَّذي لا يعاب من جهة الصّناعة لأن النفس قابلة له،إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل. فلم يبق إلاَّ أن يعاب من جهة الدِّين"[2].

على هذه الآراء والتَّحليلات يمكننا أن نجمع أقوال حازم القرطاجني حول الإفراط والمبالغة فيما يلي: **قول + اقتصاد.....صادق(نثر فالشِّعر يحتاج إلى حيل وتخيُّل)**

قول + ترك الاقتصاد(إفراط).....كذب امتناعي(شعر ردئ ضعف الشِّعريّة)

قول+ كذب امتناعي+ تدليس وإلماع.....كذب اختلاقي(شعر كمال الشِّعريّة)

يؤكِّد النَّاقد "حازم القرطاجني" في إشارته حول مسألة الكذب الاختلاقي على مسألة اللُّغة؛ وهو في حديثه يكشف لنا الفرق بين اللُّغة الشِّعريّة القائمة على الإيحاء والتَّلميح ولغة النَّثر القائمة على المباشرة والتّقرير، ولعلّ طرحنا الأوَّل الَّذي مثلناه آنفا يُبرز أنَّ القول الّذي يتّسم بالصّدق و الاقتصاد نثر لأنّه يعتمد على التّقرير والإيحاء، وفيه تكون المطابقة بين القول والواقع موجودة تامة، وهو ليس بالشِّعر باعتباره صناعةً تتطَّلب بعض الحيل والتَّخييل، وهذا في حين أنّ القول القائم على الكذب الامتناعي شعر فنيّ، جرت فيها" المطابقة بين القول والواقع إلّا أنَّها ظلَّت ناقصة تاركة المجال للخيال ليتمّم صورة ما ورد في هذا القول. وعليه فالتَّعبير الشِّعريّ يتميَّز بقدراته على تقديم الأشياء والأفكار، لا كما هي في عالم الواقع فعلا، وإنَّما بحسب الطَّبيعة الَّتي يتخيلها السَّامع أو القارئ"[3].

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 77.

[2]- نفس المصدر، ص: 78.

[3]- "الصِّدق والكذب في الشِّعر عند حازم القرطاجني". محمَّد أديوان. مجلة المناهل، المغرب؛ 1418هـ، 1997م، العدد(56)، ص: 198.

إنَّ متتبّع قصائد الشَّاعر حازم القرطاجني يلمح بعض الإفراط في بناء صوره الشِّعريّة، وهو قليل إذا ما قارنَّاها بالمبالغة المحمودة وهو وجه سلبي لها، يجعل القول مغلوقاً على نفسه لا جمال يرجى من ورائه ولا فائدة فيه، همُّه في ذلك مجاراة الشُّعراء فحسب، ولنتأمل هذا المثال[1]:

وَقَلَّبَت قَلبِي اللَيالي بَينَ مَا قَدْ لَانَ مِن خُطُوبِها وَمَا قَسَا

في هذا البيت أسند الشَّاعر صفة تقليب القلوب إلى اللَّيالي، وهذا غير مقبول من جهة المعنى، فالتَّعبير كان لِما فعلته تلك اللَّيالي وما شهدته نفسيته من بلايا ورزايا دارت عليه في حياته وانعكست على نفسيته فأضعفتها ولم تترك لها موطنا للرّاحة أو متنفَّسا للفرح، فقد أفرط الشَّاعر في هذا التَّعبير لدرجة أنَّ العقلَ لا يستوعب أنَّ اللّيالي إنسانٌ متصرّفٌ قادرٌ على تقليب القلوب، أو يحسن فعل التَّقليب، ولو كان الكلام بغير اللّيالي لحسُنَتِ المبالغةُ، فاللَّيالي تقلِّب القلب مفارقة فيها غلو و إفراط وهذا الكلام يلج مضمار الصّعوبة وعدم الفهم لبعض أبيات حازم القرطاجني. وفي مثل هذا الإفراط كذلك نجد بيتاً آخر له يقول فيه[2]:

جَيشٌ، جُيُوشُ الرُّعبِ مِن قُدَّامِهِ تَسْرِي وتَغْزُو قَبلَهُ مَن قَد غَزا

إنَّ قارئ هذا البيت يلمح فيه إغراقا وغلوّا حاصلين في شطره الأوَّل (جيوش الرُّعبِ)، وفيه أراد الشَّاعر تضخيم أمر جيش الممدوح فأطلق عليه هذه الصِّفة المعنويّة زيادة على ذكره لفظة الجيش الأولى، فقد جعل الجيش جيوشا لزيادة في المعنى؛ إلاّ أنّه كثّف الصّورة لدرجة أنَّنا لم نفهم مقصودها. حيث انطلق من ألفاظ متقاربة المعنى ليكثّف البون بينها فنجده في الشّطر الأوّل يُقحم لفظة (من قدامه) وهي نفس اللّفظة الّتي استعملها في الشّطر الثّاني في لفظة (قبله)، فجعل الجيوش المتقدّمة (تغزو) وهي جيوش الرّعب، وماذا عن جيوشه هو؟ هل هي جيوش ناقصة الخبرة؟ أو هل هي جيوش خائفة؟ مادامت تتقدّمها جيوش باسلة تغزو ليلا بقرينة (تسري)، وهذا ما أفسد المعنى وجعله ينغلق

[1]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 51.

[2]– رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تح: محمَّد الحَجوي. ج2، ص: 500.

من حيث بدأ، ولعلّ الاسراف في المبالغة أو الإفراط في المعاني هي ما جعل الإبهام يخيّم على الصّورة، هنا يبدأ المتلقّي بمحاورة البيت الّذي يُفهم سلبا كما يُفهم إيجاباً.

2- البديع التّقابليّ:

-المطابقة من المفاجأة إلى التّأثير:

أشاد البلاغيون القدامى بمصطلح الطِّباق وما له من دور في تجميل الكلام والتّأثير في المتلقّي، وحقيقة الطِّباق في السّياق تتجاوز ذلك الفهم المعياريّ المدرسيّ الّذي لايزال حاصلاً، إذ هو لون بديعيّ ذو وجهة تقابليّة تحمل عنصر المفاجأة والإدهاش بالدّرجة الأولى، فأن يجمع الشّاعر في بيته بين لفظتين تختلفان لفظا وتتساوقان استعمالا وتوظيفا، هذا ما أورده صاحب المنهاج في قوله موضّحاً ماهيتها: " وذلك بأن يوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعا متلائما"[1].

فالتّلاؤم مطلب يحاول كلّ شاعر إقامة كلامه عليه، وهو صعب المنال لا يدركه إلاّ الفحول فأن تجمع بين لفظتين متباينتين لفظاً متفقتين في تأدية المعنى أمر تندسّ ضمنه مجموعة من الآليات والمبادئ المنشِئة له، كالتّناسب ومتى حضرت منحتِ الكلامَ جماليتَه. وكلام حازم القرطاجني هذا محاولة منه "لرصد البِنى البديعيّة الرّئيسيّة بتحديد النِّظام الّذي يحكم حركتها الدّاخليّة، دون محاولة منه فرض هذا النِّظام الخارج أو بفكر مسبق؛ وإنّما ترك للبِنى إفراز نظامها في السّطح أو العمق وكشف فاعليتها في إنتاج المعنى"[2]؛ أي إنّ المطابقةَ في الكلام تعتلق المعنى لا اللّفظ كما رأيناه مع بلاغيين آخرين، إذ المعنى هو ما يحرّك عواطف المتلقّيّ ويجعله يُسلِّم لصحة القضيّة.

وقد يتجاوز الشّاعر هذا الملمح الّذي يعوّل عليه في مطابقاته إلى ملمح آخر تكون فيه هذه المطابقات حجج يراد من خلالها الإقناع، وهي ما سُميت في الدّراسات الحِجاجيّة بحجج المقابلة؛ وهي حجج تفهم من مقابلة الألفاظ واجتماعها واتّحادها لتأدية حجّة ما تخدم موقفاً ما، أو يحاول من خلالها الشّاعر تغيير سلوك ما[3]، فبالتّضاد تبرز المعاني وتتّضح لدى المتلقّي الّذي لا يقف عند

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمّد الحبيب بن الخوجة. ص: 48.

[2]- *البلاغة العربية (قراءة أخرى). محمّد عبد المطلب.* ص: 353.

[3]- ينظر: الحِجاج في الشّعر العربي(بنيته وأساليبه). سامية الدّريدي. ص: 194، 195.

الألفاظ بل يتعادها لمساومة المعنى موطن بلاغتها كما يرى مجمل الخطاب النّقدي "فالضّدّ أو المقابل هو ما يجلب إلى الذّهن ضدّه أو مقابله فإذا كتب المبدِع –شاعراً كان أو ناثراً– أو نطق أحد المتساندين وقع مقابله في ذهن متلقيه، قبل أن يقرأه أو يسمعه وبهذا يتحوَّل متلقِّي الأدب إلى مرسل له"[1].

من خلال هذا القول تظهر لنا بِنية المطابقة في السِّياق؛ فهي أداة تأثير ومحاورة تجعل المتلقّيّ على علم بمجريات الرِّسالة، كما تضعه في سياق القول نفسه، ولأجل هذا تكون بانيةً للعلاقة التّبادلية المترابطة بين المتكلِّم وقائله؛ كما أنّها تُبرز صلة المتلقِّي بالنَّص من جهة تكملة المعنى.

إنَّ المطابقةَ بهذا الفهم تكسر مقولات ارتباط النَّصّ بقائله، لأنَّها مؤسّسة للعلاقة المكتملة فيما بين المبدِع والمتلقّي وبهذا التّواشج تبرز الفائدة من النَّصّ، كما أنّها تستحضر علاقة الغياب فيما بين الألفاظ المتقابلة من جهة المبدِع؛ بمعنى أنّ ما كان غائبا على المبدِع يجلو في ذهن الطَّرف الآخر المتلقِّي، وبها تكون الصّور جميلة اندسّت تحت ركام ألفاظها معاني كثيرة، وبها يحسن التَّعبير وتصلح الحُجج فيما بين الباثّ والمتلقِّي فيفهم كلّ منهما الآخر.

هذه التّكملة بالمطابقة يقسّمها حازم القرطاجني إلى محضة وغير محضة فيقول: " فالمحضة مفاجأة اللّفظ بما يضاده من جهة المعنى وغير المحضة تنقسم إلى مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة الضد وإلى مقابلة الشّيء بما يخالفه "[2].

تأخذ المطابقةُ في شعر حازم القرطاجني نوعين اثنين يمثَّل أحدهما في معرفة الضِّد بما يُقاس عليه كحيّ ميت، وغني فقير، وهذه المطابقة أبين وأوضح تنزوي تحت مضمار التَّناسب الَّذي يربط السَّابق باللَّاحق، وعليه يقوم الانتاج الدَّلاليّ في علاقة بسيطة تتابعيّة تخدم المعنى، كما تسهم في إثراء البِنية الإيقاعيّة للقصيدة ككلّ ومنها نذكر قوله[3]:

مِن بَينِ ما ابيَضَّ وَمَا اسوَدَّ إلى ما اصْفَرَّ واحْمَرَّ اِحْمِرَاراً وَقَنا

---

[1]– البلاغة الاصطلاحيّة. عبده قليقلة. ص: 319.

[2]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 48.

[3]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 32.

نجد في هذا البيت تناسباً بين متقابلين كلاهما يطلب الآخر، وهي علاقة تلازم نفهم قصدها دون إعمال فكرٍ على وجه الحقيقة إلاَّ أنَّ الشَّاعرَ أراد بها وصف الحالة الَّتي يعيشها أصحاب وطنه في السّنة ككلّ من خريف وشتاء وربيع وصيف، فهو في بيته هذا يتحدّث عن خيرات بلاده وثمارها، فهم يلتقطون أحسنها مع كلّ فصل؛ إذ كثرتها هي ما جعلته يميزها عن بعضها البعض بالألوان تفصيلا لها لأنَّه لو ذكرها بكلمة واحدة لضيّق مجالها، فالبيت هنا إخبار يصف فيه قائله ثراء وطنه لمتلقٍّ ضمنيّ ولذلك يتقصَّد الشَّرح ليضعه أمام صورة مكتملة، هذا من جهة.

ومن أخرى نلمح أنَّ في توظيف الشَّاعر للونين لدلالة نفسيَّة طرحها من خلالها رسائل جمّة، فتعبيره بالبياض أولا لتهدئة نفسيّة المتلقِّي، وذلك لما يحمله البياض من نقاوة وصفاء، ثمّ يعاكسه باللَّون الأسود وهما لونان يتماشيان معاً فيأخذان حركة أفقية أبيض /أسود أو حركة رأسيّة أسود/ أبيض وهذه النَّمطيّة في التَّعبير بهذين اللَّونين لها خلفية وظيفيّة يشرحها لنا أحد الباحثين بقوله: "هناك خطَّان: الخطّ الملفوظ هو الخطُّ الأفقيّ، والخطّ التّقديري هو الرَّأسيّ؛ إذ إنَّ البياضَ يستدعي السَّواد رأسيّاً قبل مجيئه في الخطّ الأفقيّ، والسَّواد عندما يضر في الخطّ الأفقيّ يستدعي البياض راسيّاً دون اعتبار للخطِّ الأفقيّ، فالطَّرفان الحاضران على مستوى السَّطح متقابلان، لكنَّهما يستدعيان طرفين غائبين لإكمال الدَّائرة"[1].

يُساهم الطِّباق في تكثيف الجانب الموسيقيّ للنَّصّ الشّعريّ من خلال التّقابل الّذي يحدثه في البِنية العميقة للألفاظ، فهو ينبو عن وعيّ الشّاعر بماهية اللَّفظة وما يمكنها فعله في نفسيّة الآخر، فمرات يحاول الشَّاعر إقامة بناء ضدِّيّ يتأسّس على نقض ادّعاء جاء به في الأوّل بتعضيد نوع آخر من أنواع البديع كالتّورية وذلك في قول حازم القرطاجني[2]:

فَكَـم لَنا مِن غَدْوَةٍ لِعُسَـلٍ رُضَابُها أَحْلَى رُضابٍ يُجْتَنَى
لَمْ يَنفَرِقْ لَنا عَنِ الصُّبْحِ دُجَىً حَتّى فَرَقْنا بَينَ صُبحٍ وَدُجَى

[1]- *البلاغة العربية (قراءة أخرى). محمّد عبد المطلب. ص: 356.*

[2]- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تح: محمَّد الحَجوي. ج2، ص: 739.

يذكر الشّاعر في هذين البيتين حادثة وقعت له وقد أسعفه الطِّباق في تقديمها للقارئ، إذ البيت الثّاني يقوم على بناء ضدّيّ تقابليّ حاصل بين الفعلين (لم ينفرق) و(فرقنا)، " حيث يُفرز السِّياق هذه الضِّديّة الَّتي تملأ السِّياق بكمّ هائلٍ من التَّوتر"[1]، إلاَّ أنَّ هذا البناء التَّقابليّ على النَّاحية السّطحية استدعى حضورَ معانٍ كانت غائبةً حصَّلتها التَّورية ليكون المعنى الأصليّ غير السَّطحيّ الموجود في البيت الثَّاني؛ وإنَّما المعنى الثَّاني المرجو من هذا الوجه التَّقابليّ وفحواه أنَّ الشّاعر وأصحابه ذهبوا في صباحهم إلى خلايا العسل، فلم ينشقّ الظَّلام عن الصُّبح حتَّى استخرجوا صبوحهم من العسل وخلَّصوه من النَّحل وكمُلت له التّوريّة والتّجنيس بذكر الدّجى والصُّبح[2].

هذا نوع من أنواع الطّباق عند حازم القرطاجني، وقد وجدنا في قراءتنا لدرره نوعا آخر يدفع القارئ ويستفزّه للبحث عن معناه لأنّ التّقابل فيه يتماهى مع بعض المصطلحات المقاربة له كلفظة بكى وابتسم وما يجري مجراهما، ولعلّ عاطفة الشّاعر وولعه بتصوير حوادث الحياة المتضادة وتقلُّبات الدّهر كانتا سببا في إيراده لهذا النَّوع من الطِّباق غير المحض كما سمَّاه النَّاقد حازم القرطاجني، ومن الصّور الفنيّة الَّتي تُثبت هذا النّوع قوله[3]:

ومُبتسمٌ في يَوْمَي البأْس وَالنّدى أَبَى أَنْ يُرى في حالةٍ وهو قَاطِبُ

بنى الشّاعر بيته المدحي على ثنائيّة ضدّية تجمع بين لفظة (مبتسم) ولفظة (قاطب)، فخليفته رغم حوادث الدّهر وتقلّباته لا يعرف التعبيس ولا التَّقطيب، فابتسامته لا تغادر وجهه مع كلِّ ذلك، هذا ما نراه سطحيّاً إلاّ أنّ التّقابلَ في هذا البيت له دلالة أخرى نستشفها من طباق آخر حاصل بين لفظتي (البأس)و (النَّدى)يُثبت معنى الأوَّل؛ فأمَّا ابتسامته في يوم البأس فهي دليل على ثقته بنفسه وعدم مخافته من العدوّ، وفيها إشارة إلى شجاعته واعتياده الدَّائم بتحقيق النَّصر، وأمَّا ابتسامته في يوم النَّدى فهي دليل على كرمه وسماحته وعطائه فهو يجد الرَّاحة في الجود والإعطاء، وعليه يصاحب الابتسام شخصية الخليفة في كلّ أحواله، في حين ينفي عنه كلّ عبوس وتقطيب؛ فبهذا الطِّباق استطاع الشَّاعر تثبيت صفة الابتسام في نفسية المتلقِّي[4].

---

[1]- *البلاغة العربية (قراءة أخرى). محمّد عبد المطلب. ص: 360.*

[2]- ينظر: نفس المصدر السّابق، ج2، ص: 739.

[3]- الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 23.

[4]- ينظر: الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 270.

وللبِناء نفسه عبَّر الشَّاعر عن هذا الطِّباق في بيت آخر له يقول فيه[1]:

شِيبَتْ مواردُ أُنْسِي بَعْدَمَا خَلُصَتْ جِمَامُهُا الزُّرْق من شوبٍ وَأَكْدَارِ

في هذا البيت يتحدَّث الشَّاعر عن التَّغيير الَّذي طرأ على حياته فغيَّرها من الأنس إلى الوحشة، معبِّرا عن هذا التَّغيير بتقابل على صعيد المعاني لا الألفاظ بحيث إذا تتبَّعنا البيت لا نجد له طباقا يُرَى، وهذا ما نبَّه له بعضُ الباحثين "وهو تنبيه لا يختصّ بالطِّباق وحده ؛ وإنَّما يشمل كلَّ وسائل السَّبك المعجميّ، وهو أنَّه ليس بالضَّرورة أن يستخدم الشَّاعر الكلمة بمعناها المعجميّ، فقد ينحرف عن هذا المعنى، وربَّما يؤسّس الشَّاعر نفسه-بخاصّة المبدِع- معنى الكلمة ومن ثمَّ يستلزم تحديد معنى الكلمة الوقوف على السِّياق المقاليّ والسِّياق المقاميّ للنَّصّ"[2].

فقد جعل للأنس مواردا صافيّة ثمَّ أصابها الكدر والشَّوب، وفي هذا إبراز للشّيء المعنوي بالحسيّ في حالة متضادة متقابلة، جمعتهما اللَّفظتان (شيبت) و(خلصت)، وبهذا التَّقابل الحامل لفيض دلاليّ غزير استطاع الشَّاعر التَّعبير بالقلّة عن الكثرة، ولعلّ لجوء الشَّاعر إلى هذا التَّضاد لأسباب منها أنَّهما يوحيان إلى معاني المعاناة والمكابدة والاشتياق والهموم و الاغتراب، كما أنَّهما موجودتان في بيئة الشَّاعر يسهل التَّعبير بهما، وبهما استطاع التَّعبير عن معاناته النَّفسيّة حيث لولا التَّقابل لما استطاع التَّعبير عمَّا يصول ويجول بداخله.

-المقابلة من الجمال إلى السّبك:

المقابلة وجه بلاغيّ أوسع من الطِّباق تقوم على التَّقابل والتّضاد المزدوج، وهي توافقه-الطّباق- في أهدافه ومساعيه؛ لأنّ ذكر الشَّيء وما يقابله ليس ببعيد عن ذكر الشَّيء وما يضادّه، كما أنَّها -المقابلة- تتباين معه ففي الطِّباق تتداعى المعاني المعاكسة، وفي المقابلة تتداعى المعاني المتشابهة، والمتعاكسة كذلك[3]، وهذه رؤية نقديّة قديمة، فقد عَرَف نقادنا القدامى المقابلة وفصّلوا فيها مفرّقين بينها وبين الطِّباق، ولعلّ أسمى محاولة قاربتِ هذا اللّون البديعيّ محاولات حازم القرطاجني الّذي

[1]- الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 47.

[2]- البديع بين البلاغة العربيّة واللّسانيات النَّصيّة. جميل عبد المجيد. ص: 111.

[3]- ينظر: الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 271.

أرجعها وجودها" في الكلام بالتّوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضا والجمع بين المعنيين اللّذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه"[1].

فبهذا الكلام يكون حازم القرطاجني قد أعاد الرُّؤية الحقيقية للمقابلة، فهي كما يراها الباحثون قائمةً على التَّضاد، كما أنَّها تقوم على المطابقة والمشابهة، ولذلك فللمقابلة فيما يرى النّاقد حازم القرطاجني أنواع" تتشعَّب قلَّ من تجده يفطن لمواقع كثير منها في الكلام. كما أنَّ كثيرا من النّاس يعدّ من المقابلة ما ليس منها. وأكثر ما يشعر به منها مقابلة التّضاد والتَّخالف"[2].

وبمعنى آخر إنّ المقابلة تتجاوز هذه العلاقة المتعاكسة لتظهر شيئا آخر هو تلاؤم عبارة المعنى الأوَّل مع عبارة المعنى الثّاني على وجه الصِّحة[3]، وعلى هذا الكلام تصبح أداةً لسبك النَّصّ، فتُبرز المعاني وتُقدّمها بطريقة جميلة موحية تدفع المتلقِّي إلى التَّأمل والتَّفكير؛ وهي بذلك تجمع بين التّعبير والتّفكير* ليدرك معناها فينفعل ويتأثّر.

وقد حرص النّاقد "حازم" على إيراد المقابلات بشكل يسير حتّى يضمن هذا الانفعال، لأنَّ الإكثار من توظيفها يؤدّي إلى الإغراق فيقول: " وكلما كانتِ المتماثلات أو المتشابهات أو المتخالفات قليلا وجودها وأمكن استيعابها مع ذلك أو استيعاب أشرفها وأشدّها تقدّماً في الغرض الّذي ذُكرت من أجله كانتِ النُّفوس بذلك أشدّ إعجابا وأكثر له تحرّكاً"[4].

يتقصّد المبدِع التّعبير بالمقابلة؛ لأنّه يرى فيها الوسيلة المثلى لأسر متلقيه عقليّاً وعاطفيّاً، فهو لا يضع الألفاظ في سياق القول اعتباطا؛ وإنّما لهدفٍ يريد توصيله؛ إذ له فنيَّات في توظيفها محافظا

---

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 52.

[2]– نفس المصدر، ص: 52.

[3]– ينظر: "البديع عند حازم القرطاجني". محمَّد الحجوي. ص: 33.

*– وبهذا الوصف تتحوَّل المقابلة من أداة تحسين الكلام إلى أداة تفعيل وبناء وهذا ما نوَّه إليه بكري الشيخ أمين بقوله: "تصبح المقبلة أساساً من أسس التّفكير والتّعبير الإنسانيّ، وليس زخرفاً من القول أو زينة يمكن الاستغناء عنها". البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص: 59.

[4]– ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 46.

على مبدأ التّوازي الحاصل بين المستويات الصّوتيّة والتّركيبيّة، وبتعاضد التّوازي التّركيب الصّوتي مع التّقابل الدّلاليّ نكون أمام نصّ محبوك ومسبوك، وهذه أفضل أنواع المقابلات[1].

كما نجد لهذا الكلام صبغة أخرى من ناحية الوظيفة التّداولية للمقابلة وتحصيل الفائدة عند حازم القرطاجني الّذي عَدَّ المقابلة من وجوه التّقارن بين المعاني فيقول: " فإذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينها، فانظر مأخذ يمكنك معه أن تكون المعنى الواحد وتوقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر فيكون من اقتران التّماثل، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بما يناسبه فيكون هذا من اقتران المناسبة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بمضادة فيكون هذه مطابقة أو مقابلة"[2].

إنَّ المقابلةَ بهذا الوصف مصطلح واسع يحمل في ثناياه مجموعة من الألوان البديعيّة من طباق وجناس وغيرها وتكرار، فمرات نجد الشّاعر يبني بيته على تكرار في مستوياته النّحويّة والتّركيبيّة إلاّ أنّه في الحقيقة مقابلة، ومرات نجده يقارن بين الشّيئين معتمدا المقابلة ومرات يشابه بالمقابلة، فهي شاملة لعدّة معاني وبها يحصل الانسجام النّصّيّ الّذي "لا يتحقّق من انسجام المعاني؛ بل من اختلافها، والدّلالة الّتي تنتجها التّقابلات تستمدّ معانيها من معجميّة ألفاظها، ولكنّها تنتقل في بعض الجوانب منها إلى معاني من خلال الوحدات التّعبيريّة للتّقابل فتظهر ثمّة مسارات دلاليّة تنبسط في فسحة لمعنى المتن الواحد إلى دلالات تتجاوز ثنائيات ألفاظه إلى أضرب من المقاصد والمفاهيم"[3].

وعلى هذه التّخريجات الموجودة في هذا اللّون البديعيّ أقام الشّاعر حازم القرطاجني معظم أبياته؛ فهي دعامة للتّأثير و الإقناع في أبهى و أوضح صوره، كما أنّها فاتحة لآفاق التّأويل لسعتها وكثافتها إذ "السّعة ضمن الدّائرة التّعبيريّة ليست بقوى الألفاظ وحدها؛ بل ما تنشِئه من ظلال ودلالات ثوانٍ وثوالثٍ"[4].

[1]- البديع بين البلاغة العربيّة واللّسانيات النّصيّة. جميل عبد المجيد. ص: 151.

[2]- المصدر السّابق، ص: 14، 15.

[3]- " البديع والتأويل قراءة بلاغية ". أسماء سعود الخطاب. ص: 181.

[4]- نفس المرجع، ص: 131.

ومن أمثلة المقابلة نذكر قول الشّاعر[1]:

فَكَمْ مِنْ مُوَالٍ فايزِ القَدْحِ رَابِحِ بِهَا وَمُنَـــــاوٍ خَايــبِ القَدْح خَاسِـــــرِ

قام هذا البيت على تقابل وتضاد صانع لِبنيته الكليّة، وفيه قابل الشّاعر بين ثلاثة حاصلة في شطره الأوّل وثلاثة في شطره الثّاني، فقد أقام علاقة عكسيّة بين (موال) و(مناوٍ)، (فايز) و(خايب)، (رابح) و(خاسر)، وفي هذه المقابلة أبرز الشّاعر معاني كثيرة أراد بها إطلاع الممدوح على خبايا شعبه، فمنهم من يحبّه ويقف في صفِّه وهو فائز ورابح لا خلاف، وفي هذا اطمئنان وراحة للمساند، وعلى غرار هذه الصّفات نجد من يعاديه ويقف منه موقف الضّدِّ فهذا بعيد من عفو الخليفة وهو خايب في مساعيه لأنَّه هالك لا محالة، وخاسر، وهذه الصّفات انتقاها الشّاعر انتقاء منتظما ومتساوقا جسَّد من خلالها علاقات تحوم حولها البشريّة ككلّ، وفي ظلّ هذا التّتابع القولي المتضاد استطاع الاستحواذ على المتلقّي الّذي هاله العجب والادهاش.

وقد أفادت هذه المقابلة البيت من جهة الإيقاع الصّوتيّ من خلال التوازي الحاصل بين مفرداتها، وما نتج عنها توزيع وتنسيق صوتيّ ولفظيّ إيقاعي في الصّياغة الشّعريّة فكانت أداة للتّحسين الشّكلي وغاية في استشراف المعنى ككلّ.

ومن صور المقابلة كذلك نذكر قوله[2]:

سَمَتْ إلى أبعدِ الغاياتِ همَّـــتُهُ فَأَدْرَكَتهَا وليستْ ذاتَ إِقْصَارِ

فَلَيْسَ يَرْجُو سِوَى أَجْرٍ وَنَيْلِ عَلَا وَلَيْسَ يَحْذَرُ غَيرَ الإِثمِ وَالْعَارِ

إنَّ مما نلاحظه ونحن نتتبَّع الألوان البديعيّة في شعر "حازم القرطاجني" نجد أنَّ الشّاعر يضع بيتاً للتّمهيد، ثمّ يشحن البيت الثّاني بلون بديعيّ، وكأنَّه في عمله يتفرَّد عن سابقيه من الشُّعراء، فبعد أن يمدح الخليفة وحاشيته في كلام صريح مفهوم، يقابل بينه وبين الأشياء الأخرى الّتي قد تُنسب إليه،

[1]– قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 144.

[2]– الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 48.

وفي مقابلته له تمييز وعلوّ لشخصه فكان الكلام بالمقابلة أبلغ وأفهم، والمقابلة في بيته الثّاني موجودة بين أفعال(يرجو) و(يحذر)، وأسماء(أجر) و(إثم)، (علا) و(عار).

وهي صفات أضفت زينةً على شخصية الممدوح، فالرّجل الباسل من سمته أنَّه يسعى للأجر والعلا، وعلى النّقيض يخاف ويحذر من الإثم والعار" وبهذه الصِّفات استطاع الشّاعر ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقِّيّ من خلال عرض "الصِّفات المثبتة المنفيّة في مقام واحدٍ، ثمَّ إنَّه في جعل الصِّفات المثبتة في شطر والمنفية في آخر أعطى للصّورة نفسها على صعيد الشّكل بعدا آخر، وهذا ما يُبرز جمال المقابلة وصحَّتها بين الشّطرين"[1]، فقد بدأ بصفات الإيجاب (رجاء، وأخر ونيل،علا)، ثمّ أتبعها صفات السّلب (حذر وإثم وعار)، فبالأولى يستحوذ على نفسيّة المتلقِّي، ويتركه يتوقّع الصِّفات الذّميمة الأخرى كون أنّ المعاني المثبتة تؤدّي إلى تداعي المعاني المنفية وهكذا، وبالتّالي يكون المتلقِّي على" صلة وثيقة مع المبدع في توارد الخواطر وتداعي الأفكار؛ وهو ما يُحقّق المتعة والتّأثير"[2].

أورد الشّاعر حازم القرطاجني بعض المقابلات الّتي تفهم من سياق قولها، بحيث أقام علاقة عكسيّة بين الشّطرين تلميحاً لا توضيحاً ولنأخذ على سبيل المثال قوله[3]:

فَبِجُودِهِ تَرْجُو العُفَاةُ حَيَاتَهَا وَبِبَأْسِهِ تَخْشَى العُدَاةُ هَلاَكَهَا

دائما في إطار المدح، يُنسِب الشّاعر الصّفات العليا لممدوحه من قبيل المقابلة الماثلة في صدر البيت (جوده، ترجو)، وقد أعاد شحنه بمعنى آخر غير النّوال والعطاء، هذا الجود الّذي ترجو العفاة حياتها، ثمّ عكس المعنى في عجز البيت بلفظة (بأسه تخشى)، فالمقابلة حصلت بين المعاني" وإن جاءت عرضاً بين الألفاظ حتّى ما لم يكن فيه معنى واضح التّقابل فإنَّه يؤوّل بالمعنى المؤدَّى للتّقابل"[4]، الموجود بين الجود والبأس. وإن كان المعنى في الجود لا يطابق البأس في معناه، إلاّ أنَّ الشّاعر وُفِق في نسج هذه الصّورة التّقابليّة الّتي أبعد فيها الصِّفات السّلبية، فمن يقرأ الشّطر الأوّل يعلم أنَّ الرجل ليس بخيلاً؛ بقرينة أنّ الجود يستلزم البخل، ومن يقرأ شطره الثّاني يعلم أنّ الرّجل ليس جباناً لأنّ

[1]– ينظر: الصُّورة الفنيَّة في الشّعر العربي(مثال ونقد). براهيم بن عبد الرحمن الغنيم. ص: 271.

[2]– نفس المرجع، ص: 272.

[3]– الدِّيوان. أبو الحسن حازم القرطاجني. تح: عثمان الكعاك. ص: 87.

[4]– البديع والتّوازي. عبد الواحد حسن الشّيخ. مكتبة وطبعة الإشعاع الفنيَّة، مصر؛ 1419هـ، 1999م، ص: 53.

البأس يستلزم حضور القوّة والبسالة، فبأسلوب التّقابل استطاع الشّاعر تكثيف المعنى في بيت واحد من خلاله عبَّر عن معاني عدّة موجودة في ذات الممدوح.

-التّسويم بين السّبك والتّأثير:

يعدّ التّسويم عنصراً فاعلاً في البناء الفنّي للقصيدة إلى جانب الأسلوب وطريق تجويد الصّناعة الشّعريّة، وهو مصطلح نوّه إليه حازم القرطاجني في بحثه عن السّبك النّصيّ وكيفية إيراده، ولذلك تحدّث عن المحاسن التأليفيّة من جهة وظيفتها وما تفعله في نفسيّة الآخر من التذاذ واستجابة، تتحوّل إلى أفعال منجزة يقوم بها المتلقّيّ بعد سمعه أو تلقيه هذا النّصّ.

وهذه مبادئ تداوليّة تهدف إلى المنفعة في القول وتحرص على طرق تبليغه، ولتوثيق الصِّلة بين الانفعال والتّفاعل أوجب حازم القرطاجني على الشُّعراء تجديد نشاط النَّفس في قصائدهم من خلال الاعتناء بفواتح الفصول وهذا ما سمَّاه بالتَّسويم وفيه يقول:" ولما كان اعتماد ذلك في رؤوس الفصول ووجودها أعلاما عليها وإعلاما بمغزى الشَّاعر فيها، وكان لفواتح الفصول بذلك بهاء وشهرة وازديان حتى كأنها بذلك ذوات غرر رأيت أن أسمي ذلك بالتسويم وهو أن يعلم على الشيء وتجعل له سيمى يتميز بها. وقد كثر استعمال ذلك في الوجوه والغرر"[1].

ويكون ذلك باختيار صياغات تميّز بداية الفصل عن نهايته حتَّى تعاود النَّفس نشاطها مع هذا التَّنويع الحاصل في القصيدة الواحدة، ولعلّ إدراجَ حازم القرطاجني لهذا المصطلح كما يرى النُّقاد المحدثون "مخافةُ السّأم من التّمادي على حال واحدة"[2]، وبهذا تنكسر علاقة المتلقّي بصاحبه في النّصّ، فهو فسحة نفسيّة يترشّف من خلالها المتلقّيّ جماليّات الأسلوب الشّعريّ فيحصل الانسجام والتّكامل للنَّصّ.

دعا حازم القرطاجني إلى افتتاح القصائد بأقاويل تحرّك الشّعور و تحاور الانفعالات كالتعجّب والتّمنّي وغيرها حسب ما يقتضيه مقام الكلام ومقاله، فتكون تلك الاستفتاحات بمثابة المفاتيح لاستهلال الفصل الواحد في القصيدة "فإذا اطّرد للشّاعر أن تكون فواتح فصوله على هذه الصفة

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص:297.

[2]–شكل القصيدة العربية في النّقد العربي حتّى القرن الثامن الهجري. جودت فخر الدين. دار الآداب، بيروت ، لبنان، ط1؛ 1984م. ص: 70.

واستوسق له الإبداع في وضع مباديها على أحسن ما يمكن من ذلك صارت القصيدة كأنَّها عِقْدٌ مُفَصَّلٌ، وتألفت لها بذلك غرر وأوضاح وكان اعتماد ذلك فيها أدعى إلى ولوع النَّفس بها وارتسامها في الخواطر لامتياز كل فصل منها بصورة تخصُّه"[1].

هكذا، ينظر حازم إلى القصيدة القائمة على هذا العنصر الجماليّ النَّفسيّ فأجمل الشَّيء مفتتحه، كما نلحظ إشارة أخرى لحازم مع هذا المصطلح وهي أنَّ الفصول عنده "عبارة عن وثبات نفسيَّة ضابطها جماليّ فنِّي الواجب فيه أن يبدأ في بداية الفصل بالمعنى المناسب لما قبله، وأن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل والَّذي كان له نصاب الشَّرف كان أبهى لورود الفصل على النَّصّ"[2].

فعلى الشَّاعر أن يُجيد استفتاحات فصوله بطريقة تجذب المتلقِّيّ وتؤثِّر فيه، لأنّ أبلغ الكلام هو ما يستفتح به الشّاعر قصيدته، كيف لا وقد كان النُّقاد يحكمون على القصائد من استفتاحاتها، وقد برع أبو المتنبِّي في إجادة هذا النَّوع وجعله وشاحاً تتزيَّن به قصائده، وبه امتازت على القصائد ككلّ، فالمتنبِّي كان عالماً بمستويات الكتابة الشِّعريّة ملمّاً بأدواتها من حوار وما يصاحبه من تأثير وهزّ للنُّفوس إلى موسيقى وإيقاعات تدعِّمه، ولذلك أدخله النُّقاد زمرة حذاق الشُّعراء ممن" اعتنوا باستفتاحات الفصول وجهدوا في أن يهيّؤوها بهيئات تحسن بها مواقعها من النُّفوس وتوقظ نشاطها لتلتقي ما يتبعها ويتّصل بها، وصدروها بالأقاويل الدّالة على الهيئات الَّتي من شأن النُّفوس أن تتهيَّأ بها عند الانفعالات والتَّأثرات لأمور سارة أو فاجعة أو شاجيّة أو معجبة بحسب ما يليق بغرض الكلام من ذلك، وقصدوا أن تكون تلك الأقاويل مبادئ كلام من جهة ما نحي بها من أنحاء الوضع أو محكومها لها بحكم المبادئ وإن وصلها بما قبلها"[3].

يَنكشف لنا بعد قراءتنا لهذه الإشارة النَّقديّةِ أنّ غايةَ حازم القرطاجني في هذا الكلام تبدو في الأثر النَّفسيّ والانطباع الَّذي تحدثه الاستفتاحات في النُّفوس، إذ هي ما تجعل الكلام مرتَّباً متساوقاً

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 297.

[2]– "التَّداوليّة في منهاج حازم القرطاجني ". آدم محمَّد أبو القاسم. مجلة النِّيل الأبيض للدِّراسات والبحوث، كليّة النِّيل الأبيض للعلوم والتّكنولوجيا، العدد (02)؛ 2013م، ص: 13.

[3]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص:296.

يقع من القارئ موقع الحسن والجمال، وبهذا الكلام تتجاوز القصيدة كلّ المقولات النّقديّة الّتي قسّمتها الى وحدة عضويّة نفسيّة وأخرى موضوعيّة، فالقصيدة وحدة متكاملة بناءً وموضوعاً وفكرة لا مجال للفصل بين أجزائها؛ لأنّها بِنيّةٌ مشدودةٌ وهيكلٌ متراسٌ.

جسّد "حازم القرطاجني" كلامه حول التّسويم في أشعاره وقصائده ، وبها استطاع التّعبير عن آلامه وتشخيص عواطفه اتّجاه وطنه واغترابه وحبّه للملوك وللطّبيعة الأندلسيّة والتّونسيّة الجميلة فجاءت فصوله متماسكة، لا يستطيع القارئ إخراج فصل عن الآخر لسبكها ودقّة إحكامها، إلاّ أنّها في مقصورته أبين وأوضح وذلك لطولها وتناسل مواضيعها[1]، فقد تجاوز عدد أبياتها الألف وما كان الشّاعر ليصل هذا العدد لو لم يلجأ إلى فكرة التّسويم الّتي عدّها" من المآخذ استراحة واستجداد نشاط بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض وترامي الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد فالرّاحة حاصلة بها لافتنان الكلام في شتّى مذاهبه المعنويّة وضروب مبانيه النّظميّة"[2]. وللتّدليل أكثر نتأمل قوله في مفتتح مقصورته الّتي يقول فيها[3]:

لِلّهِ مَا قَدْ هِجْتَ يَا يَومَ الْنَّوَى على فُؤادِي مِنْ تَبَارِيحِ الجَوَى

بدأ الشّاعر فصله هذا بالتَعجب من يوم الفراق وما أهاجه في نفسه من ذكريات حرّكت عواطفه، فشخّص النّوى كإنسان عاقل وجّه له خطابه التّعجبيّ، ثمّ واصل الشّاعر حديثه عن كيد الوشاة، وألم الرّحيل والعيس الّتي حملت محبوبته وأهلها، وحرقته بنار الفراق شحنت همّته على التّعبير المجازيّ للإثارة والتّشويق[4]، ليأخذ في الغزل و ذكر ما يثيره هديل الحمام في نفسيته من إحياء للمشاعر وتحريك للعواطف وتحليق في عوالم الخيال حتّى إذا فرغ منه انتقل إلى المدح، وقد تخلّص من فصله الأوّل ودخل في الفصل الثّاني بطريقة لبقة لم يكدِ القارئ يحسّ بخلخلة أو هلهلة فقال[5]:

---

[1]- ينظر: حازم القرطاجني حياته وشعره. حسن سند الكيلاني. ص: 229.

[2]- نفس المصدر، ص: 296.

[3]- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمّد الشّريف البستي، تح: محمّد الحَجوي. ج1، ص: 200.

[4]- ينظر: حازم القرطاجني حياته وشعره. حسن سند الكيلاني. ص: 230.

[5]- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمّد الشّريف البستي، تح: محمّد الحَجوي. ج1، ص: 378.

ضَنَّتْ بمَنزورِ القِرَى من الكرَى كَي لَا أَرَى طَيفاً لَهَا إِذَا سَرَى
فلو تَجُودُ قَدرَ ما ضَنَّتْ حَكَتْ جُودَ أَميرِ المُؤمنينَ المُرتَجَى

وفي هذا الفصل يبقى الشَّاعر على رتابة الفصل الأوَّل، دون أن يشعر القارئ بانقطاع على مستوى المقصورة ككلّ، فنجده يُورد تصريعاً يمهِّد به لبيته الثَّاني، وفيه تخلَّص من الغزل إلى المدح، فوصف محبوبته بالبخل، في حين جعل الكرم سمة لأمير المؤمنين.

يزيد الشَّاعر في مقصورته من تكثيف هذا الوصف وجعله صفة ملازمة للممدوح دون أن يصفه بغيره في كلّ أشعاره، وما ذلك إلاّ لعلو منزلة الممدوح الَّذي يستحق التَّكريم والتَّبجيل والتَّقدير، فأعماله كثيرة في نفع أمَّته من بناء عمران وتشييد قنوات ....، وهذا ما جعله يفتتح فصله بالثَّناء على المِلكِ والمِلك فيقول[1]:

مُلْكٌ حَكَى مُلْكَ سُلَيمَانَ الَّذي لَمْ يَتَّـــجِه لِغَيرِهِ وَلَا انْبَـغَى
حَضْـرَتُهُ أُمُّ الـــبلادِ كُـــلِّهَا وقُطْبُ ما مِنهَا دَنَا وَمَا قَصَا

وبعد أن عدَّ الشَّاعر في فصله هذا مناقب الممدوح، انتقل من وصف الممدوح إلى وصف الطَّبيعة السَّاحرة همّه همّ الشعراء الأندلسيين، ليتجاوزه إلى وصف ذكرياته الَّتي عاشها بالأندلس فقد أجاد في الوصف –كما يراه النُّقاد– إجادة عظيمة وبرع فيه، وقد أحسن التَّخلُّص فيما سبق ليبدأ فصلا جديدا يذكر فيه أيامه وذكرياته فيقول في مستهله[2]:

طابَت بِه الأَيَّامُ لِي حَتَّى لَقَد ذَكَرْتُ فيـما قَد خَلَا عَيْشاً حَـــلَا
فَيَا خَلِيلَيَّ اِسْقِيَانِي أَكْؤُســاً تُسكِرُ مِن خَمرِ الصِّبَا مَن قَدْ صَحَا
بَلَغْتُ آرَابَ المُنى فِي دَولةٍ أَوْلَـتْ يَدِي أَسْنَى الْأَيَادِي وَاللُّــهَا

على هذه الطَّريقة نسج الشَّاعر كلَّ مقصورته من بدايتها إلى نهايتها، فأمتع قارئه وقد ترك له فسحة ومجال للرَّاحة النَّفسيّة فبالرّغم من طول المقصورة إلاَّ أنَّ القارئ يلمس فيها جمالاً ولذَّة، ولا تكتمل

[1]– رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. لأبي القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تح: محمَّد الحَجوي. ص: 417.
[2]– نفس المصدر. ج2، ص: 554.

هذه اللّذة إلاّ مع قراءة البيت الأخير فيها، وممّا لاحظناه ونحن نقرأ المقصورة أنّ الشّاعر لا يتخلّص ببيت واحد؛ وإنّما ليفعّل حركة المزج بين الفصول والأغراض نجده يمهّد لتخلُّصه بمجموعة من الأبيات؛ حيث ينتقل فيها بالقارئ من جوّ نفسيّ ويدخله في جوّ نفسيّ آخر، محافظاً على رتابة الأوّل، ولعلّ تشديده على هذه المحافظة خوفا من نفور القارئ وملله، هذا زيادة على عنياته بتجويد النّظم وإحكام النّسج وهذه الأشياء كفيلة بالتّأثير؛ فهي ما تشوّقه وتجذب نفسيته وتجعله يُذعن[1].

إنّ نجاح مقصورة حازم القرطاجني يكمن في قيامها على وسيلة التّسويم الّذي تتمايز القصائد به، وتتفاضل الشُّعراء، فهو وسيلة لسبك النّص وحبكه، وبه تنسجم الأبيات ويكتمل النّظم، ولعلّ مراعاة الشّاعر لوسيلة التّسويم أخرجته من ميدان الِصناعة النّظميّة وأدخلته مجال علم النّفس، إذ به تنشرح النّفس وتتأثّر، وعلى هذا أخذ مكانة عليا في موقف حازم النّقديّ الّذي جعل مدار قول الشّاعر راجع إليه فيقول: "وهذا الفن من الصّناعة ركن عظيم من أركان الصّناعة النّظميّة لا يسمو إليه إلا من قويت مادته وفاق طبعه"[2].

[1]- ينظر: حازم القرطاجني حياته وشعره. حسن سند الكيلاني. ص: 232.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمّد الحبيب بن الخوجة. ص:300.

-التّحجيل وتحصيل الفائدة من الشّعر:

يستدعي التَّسويمُ حضورَ وسيلةٍ أخرى تكمل فعاليته باعتبار أنَّه مرتبط بافتتاح الفصول فلابدّ من نهاية وغلق، وهذا ما سمَّاه بالتَّحجيل وهو عنده تذييل الفصول و"إعقابها بالأبيات الحكمية والاستدلالية ليكون اقتران صنعة رأس الفصل وصنعة عجزه نحوا من اقتران الغرة بالتحجيل في الفرس"[1].

هذه علاقة ربط بين السَّابق واللاَّحق، فتكون الأبيات الأخيرة استدلالا لما تقدَّمها، وعليها يكون الفهم وتحصّل المنفعة من هذا النَّصّ الشِّعريّ، وكأنَّ الشَّاعر يبرّر لقارئه كلّ مقدّماته الَّتي ألقاها في نصِّه صحيحة مستدِلاً في نهايته بِحِكَم أو ماشابه خدمة للقول الأوَّل، فبعد مرحلة التَّأثير والتهيئة النَّفسيَّة تأتي مرحلة الإقناع بالاستدلال المؤدَّى إلى تصديق رؤى الشَّاعر في نصِّه، وعليه يكون التَّحجيل" إنجاداً للمعاني الأولى وإعانة لها على ما يراد من تأثُّر النُّفوس لمقتضاها. فكان ذلك من أحسن ما يعتمد في الفصول وأزينه لها"[2]، وكلمَّا جاء الشَّاعر باستدلال أو حكمة ذيَّل بها فصوله زادت الفصول بذلك بهاءً وحسنا ووقعت من النُّفوس أحسن موقع"[3].

لا يخلو أيُّ نصّ شعريّ من ثنائية التَّسويم والتَّحجيل، فكما تحدّث حازم عن التَّسويم و وفَّاه حقَّه من الدِّراسة النَّقديَّة في بعدها الذّوقيّ والجماليّ والتّداوليّ؛ فهو حريص على ضمان الجماليَّة و الإقناع على مستوى كلّ النَّصوص الشِّعريَّة، فالشَّاعر لا يقول ليمتع؛ وإنَّما يقول ليمتِعَ ويفعِّل ويقنع، وعلى هذا القضيَّة يُدرج حازم القرطاجني عنصر التَّحجيل ويكسبه صبغة تداوليّة تُعنى بفائدة القول حتَّى يعمَّ الفهم ويتحقَّق الإفهام.

ومتى تعلَّق الأمر بقضية الإقناع وجدنا أمراء الكلام يتفاوتون في تحصيله وإيراده في نصوصهم الشِّعريَّة وعليه شدَّد حازم القرطاجني على ضرورة تحكيم هذا الفنّ لأنَّه" من صناعة النَّظم شريف جدّاً. وينبغي أن يكون اللَّفظ والتّركيب فيه سهلا جزلا، وأن تورد القافية فيه متمكنة. وإن كانت

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص:297.

[2]- نفس المصدر، ص: 300.

[3]- ينظر: نفسه، ص: 300.

مراعاة هذه الأشياء واجبة في غير ذلك من أبيات الشِّعر فإنها في هذه الأبيات الَّتي تجعل اختتامات للفصول ونصولا على عواملها أوجب"[1]. ونتيجة للاهتمام الكبير بقضية التَّحجيل في النَّصّ، نسج حازم قصائده مراعيّاً فيها هذا اللّون و متبعاً طرق شعراء فحول كزهير بن أبي سُلمى (ت: **609**م) وأبي الطَّيِّب المتنبِّي(ت: **354**ه) ، يقول الشَّاعر[2]:

وَبِتُّ أَظنُّ الشُّهبَ مِثْلِي لَهَا هَوىً وَأغْبِطُهَا فِـــي طُولِ ألفَـــتِهَا غِبْـــطَا
عَلَى أَنَّها مِثْلِي عَـــزِيزَةُ مَطْلَـــــبِ وَمَنْ ذَا الَّذِي مَا شَاءَ مِنْ دَهْرِهِ يُعْطَى؟

بعد أن أكمل الشَّاعر غزله أورد حكمة عقب بها على ما قاله قبل، وبها استأنف كلاما آخر في وصف النُّجوم، وهذا تحجيل تخلّص به الشَّاعر تخلصا رائعا[3]، بحيث لم يشعر المتلقِّيّ بانقطاع وبتر، بل زاده تشويقاً وإثارة وتصديقاً لكلامه من خلال هذه الحكمة الَّتي يُوثِّق بها علاقته مع متلقيه، وبعد هذه الحكمة يُورد أبياتاً استدلاليَّةً يمدح فيها الخليفة بالجود والنَّوال و من أروعها نذكر[4]:

متى ما تَقِسْ جودَ الْكِرَام بجُودِهِ فَبِالْبَحْرِ قايَستَ الْوَقِيعَةَ وَالْوَقْطَا

وهذا إقرار وجزم جاء به الشَّاعر مادحاً خليفته في هذا البيت، وكأنَّ الكلام هنا يقتضي وجود كلام ضدِّي، فبعض النَّاس لم يروا أنّ خليفتهم جواد وسخيّ فكان هذا الاستدلال رداً عليهم ولم يقفِ الشَّاعر عند هذا البيت فقد فعَّله ببيت ذي صورة استدلاليَّة أخرى وصف فيها كرم الخليفة لأعدائه حتَّى إذا تمرَّدوا عليه ذاقوا عذابه[5]:

وَلَو قُوبِلَتْ بِالشُّكْرِ جنَّةُ مأربٍ لَمَا اعْتَاضَ مِنْهَا أَهْلُهَا الأَثْلَ ٱلخَمْطَا

وبهذا التَّسلسل استطاع الشَّاعر أن يُحقّق مبتغاه من هذا النَّصّ الشِّعريّ، الَّذي بناه على آليتي التَّسويم والتَّحجيل، فبالتَّسويم يدبّج الشَّاعر افتتاح قصيدته بألفاظ ومعاني تُحدث في نفسيَّة المتلقّيّ الإعجاب، فتجعله يتأثَّر ويتمتَّع بما أُلقِيَ عليه، ثمَّ يفعِّل الشَّاعر قصيدته ويذيّلها بتحجيل يصل به

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 301.
[2]- قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. ص: 155.
[3]- ينظر: حازم القرطاجني حياته وشعره. حسن سند الكيلاني. ص: 233،234.
[4]- قصائد ومُقَطَّعات صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة، ص: 156.
[5]- نفس المصدر ، ص: 156.

الأبيات بعضها لبعض دافعاً إيَّاه للتَّأمل وإعمال الذّهن، ليشرع في التَّأويل وتفسير المعاني الَّتي متى فهمها اقتنع بمدلولها، وأشاد بمقدرة الشَّاعر على الكِتابة الشِّعريّة والصِّناعة النَّظميّة، فالشِّعر إبداع وإبداعه نابع من جمال لغته؛ واللُّغة تعتمد المباشرة للإقناع كما تعتمد المجاز والتّمويه للإمتاع، والشَّاعر يلجأ إلى توظيف الحجج والدَّلائل في شعره حتَّى يحصِّل الفائدة ويَبلُغ المراد. وعلى هذا يكون الشِّعر نصّاً حجاجيّاً حاملاً لمجموعة من الأفعال يتطلَّب إنجازها، وعلى هذا تَقوى العلاقة بين الشَّاعر والمتلقِّيّ، وتتأسّس نفعيّة النَّصّ الشِّعريّ.

خاتمـــــة

عالجنا بالدِّراسة والتَّحليل في هذا البحث قضيةً شائكةً تمسُّ جوهر اللُّغة ككلٍّ، وما لها من دور في تحقيق التَّواصل وإنجاحه؛ وهي قضيّة الحِجاج الَّذي تعلَّق أستار كلَّ نصّ لغويّ يحاول عن طريقه الباثّ إثبات رأي أو تبنّي موقف أو تغيير سلوكٍ أو دحضه، فيكون نجاح هذا الخِطاب رهين إحكام الباث لحُججه وبراهينه، ومتى جاءت الحُجج قويّة خدمتِ القضيَّةُ وجعلتِ المتلقّيّ يُذعِن لها ويُسلِّم بصدق دعواها، ولذلك دخل جميع الحقولِ والمجالاتِ من فلسفة وعلم النَّفس، وعلم الاجتماع، وعلوم الاتِّصال وغيرها من العلوم، ليُلامس حتَّى الخِطاب العاميّ مادام مطلبه الأساسيّ كامنٌ في التَّأثير والإقناع.

ولما كان النّصّ الشِّعريُّ نصّاً لغويّاً بامتياز يهدف إلى التَّأثير في المتلقّيّ، تبوءَتِ الحجَّةُ مكانة عظيمة فيه؛ إذ هي سرّ بنائه ولبنة من لبنات تحكُّمِ الشَّاعر، وبها استطاع بناء نصّ مكتمل من ناحيتين سواء من ناحية الأسلوب والجمال الَّلذين يعتمدان على اللُّغة وطرق توسيعها وشحنها بمفردات جديدة قائمة على التَّكثيف، والغموض، والانزياح والخيال. أو من ناحية الحِجاج، حيث نجد أنَّ الشِّاعرَ يلجأ إلى الفكر مستدعيّاً منه بعض الحُجج الّتي تتماشى ورؤيته ليُحقِق الإقناع، وبعد اكتمال هذه الصِّناعة الشِّعريّة في شقيها نكون أمام نصٍّ شعريّ كُتِب ليقنع وليؤثّر، ولم يقف الأمر عند هذين الأمرين، بل تعداهما إلى الإنجاز، فالشِّعر الحِجاجيّ هو ما يُطالِب متلقيه بتحويل الأقوال المكتوبة أو المنطوقة إلى أفعال منجزة.

هذا ما حاول البحث الاشتغال عليه في هذه الدِّراسة الَّتي تكشَّف لنا منها نتائج بثثنا الكثير منها في ثنايا البحث وحصرنا بعضها في نقاط هي كالآتي:

- إنَّ مصطلح الحِجاج من المصطلحات التُّراثية الغائرة الَّتي توطَّنتِ موروثنا فقد وُجد في اللُّغة، والبلاغة، والفقه...، إلاَّ أنّ نقادنا القدامى لم يمنحوا المصطلح دقَّة في الطّرح؛ فهو مصطلح غنيّ الدَّلالة، لا يمكننا إلقاء نظرة طفيفة عليه، دون تتبُّع حركيَّته.
- كان لمصطلح الحِجاج نوع من الضَّبط في النَّظريات اللّسانية البلاغيّة الغربيّة، وقد بُحِث فيه من منظور البلاغة القديمة الَّتي حصرته في الإقناع والطّرق الموصلة إليه، ومع تطوّر هذه النَّظريات الغربية المشتغلة على اللُّغة اعتلى الحِجاج سدّة عرش الدِّراسات اللُّغويّة وبدأ البحث في طرق القول وأشكال التَّأثير.
- يقوم كلّ نصٍّ مهما كان نوعه على الحِجاج، إلاَّ أنَّ طرق توظيف الحجج وترتيبها مسألة تتفاوت من مبدِع إلى آخر، على حسب قدرة كلّ واحد وتمكُّنه من إيرادها والتَّصرُّف فيها، وهذا ملمح فنِّيّ قائم على المادّة اللُّغويَّ.
- إنَّ الحِجاجَ سمةٌ قارةٌ من سِمات تحديد الأدبيّة في النَّص، إذ هي الجماليّات والفنيّات المتعلِّقة بأساليب القول وأفانينه، وعليه لن تقوم لها قائمة من غير محاججة القارئ لها وإخراج معنى معناه الملقى فيها، أي إنَّ الأدبيّة والحجاجَ شيئان متلازمان يقوم أحدهما على الآخر.
- للحِجاج أنواع كثيرة بُنيت عليها النُّصوص والخطابات الأدبيّة، فكان البلاغيّ، والجدليّ والتَّداوليّ والشِّعريّ، وقد تجلَّت كلُّ صورها في تراثنا البلاغيّ، فقد ركَّز البلاغيون والنُّقاد القدامى على الحِجاج البلاغيّ واعتبروه حِجاجاً فكريّاً.
- اقتصر الحِجاج الجدليّ باعتباره نوعاً من أنواع الحِجاج الفكريّ على الجدل، وهذا النَّوع لا نلمس فيه أدبيّة أو جمالا بقدر ما نلمس فيها مساجلة كلاميَّة تدور في حلقة مفرغة لا نصل من خلالها إلى نتيجة، لأنَّ طابعها موجّه للعناد لا للإفادة والتَّأثير.
- كان أصوليّو الإسلام وعيّ تام بمجريات القول الجدليّ والتّعبير الأدبيّ، خاصّة بالفنيَّات الَّتي تهدف إلى إنجاح الرّسالة؛ كتحرّي الصِّدق وإحقاق الحقّ في كلامه، و اعتماد الحجَّة المقنعة في إفحام الخصم، و الإنصاف وتعلُّم اللُّغة و تخيُّر الأسئلة و إحراز التَّروي في الإجابة.

- يقوم الحِجاج الجدليّ على الاستدلال، و فيه يتدرَّج المُجادِل من مقدّمات إلى عرض نتائج يُراعى فيها التّراتبية والمنطقيَّة، وهذا لم يكن ليتحقَّق بغياب عنصر الحوار الَّذي يقوّي صحَّة الاستدلال، ويشحن مبرراته، لإذعان الخصم و إفحامه حجَّة ودليلاً.
- إنّ مسألةَ وجود الحِجاج في الشِّعر مسألة لم تحظَ بالدِّراسة الواسعة في نقدنا العربيّ القديم عدا بعض النّتف والإشارات الصَّادرة عن وعي نقديّ رصين(بشر بن المعتمر، الجاحظ، ابن الأثير، أبو هلال العسكريّ، عبد القاهر الجرجاني، حازم القرطاجني..)، ولعلّ هذا القصور راجع إلى مسألة تمايز الأجناس الأدبيَّة.
- يتشكَّل الحجاج في الشِّعر على مثيرين بلاغيين هما الغموض الفنِّيّ، والتَّخييل وهما يَجعلان أيَّ نصّ شعريّ نصّاً مفتوحاً على الآخر محتاج إلى رؤى الغير في تكملة بنائه.
- تُكسِب الحجّةُ النَّصَّ الشِّعريّ فعاليّةً وديناميّةً بانفتاحها على التَّأويل والتَّفسير، وتجعل العلاقة بين الشَّاعر ومتلقيه علاقة تفاعليَّة تعاونيَّة فكلاهما يَستهدِف النَّصّ؛ حيث يُلقِي الشَّاعر رسالتَه الشِّعريَّةَ وينتظر الإنجازَ من المتلقِّي الَّذي يجسّد قوله على أرضية الواقع.
- أراد حازم القرطاجني تأسيسَ علمٍ للبلاغة من خلال نظرته الواعية والعميقة للشِّعر، وبرأيه هذا كان سباقاً إلى قضيَّة البلاغة الجديدة القائمة على التَّأثير والإقناع، وقد سعى من خلالها إلى بلورة مفهوم جديد للشِّعريَّة يستقلّ عن مفهوم أرسطو لها.
- جمع حازم القرطاجني في إبداعه الشِّعريّ بين تنظيراته في الحقل الحِجاجيّ وطبَّقها على شعره، وهي من قبيل القوانين الّتي تكتمل بها الصِّناعة الشِّعريّة في جانبيها المتلازمين (الإقناع والإمتاع).
- في ظلّ النَّظريّة الحِجاجيَّة تتجاوز علاقة النَّاصّ بالمتلقِّي إلى علاقة المتلقِّي بالواقع الَّذي دفع الشَّاعر إلى القول، وعليه ينطلق الشَّاعر من نقطة هي في الحقيقة بداية سؤال للوصول إلى إجابات متعدِّدة، تفعِّلها طرق الحوار والمحاججة، وهذه الطُّرق كفيلة بتفتيق الظَّواهر الأسلوبيَّة وتسخيرها لأداء مهمَّة التَّواصل، فيكون كلام المتلقِّي ترسيخاً وتثبيتاً لرؤى الشَّعر، وقد كون دحضاً و نفورا. فالنَّفس تعجب بما يؤثّر فيها وتميل له وتنصاع لجماليته.

- يستهدف حازم القرطاجني طرقا في شعره ضَمِنت له القبول والحسن، وهي مناويل حِجاجيّة لغويَّة تمثَّلت عنده في عنصرين هما: التَّناص والحذف فبالرَّغم من جماليتها، إلاّ أنّهما يقومان بوظيفة دفاعيّة وحجاجيَّة يراد من ورائها إذعان الخصم بالحجج.
- بنى حازم القرطاجني شعره على ثنائيّة التّخييل والحِجاج وبتعالقهما منح نصَّه فسحةً جماليّةً موحيّةً ومعبِّرةً.
- تحدَّدت وظائفُ التَّخييلِ في إبداع حازم القرطاجني الشِّعريّ على حسب أقطاب العمليَّة الشِّعريَّة المتلقِّيّ والمبدِع، وقد حصرها في المبدع من جهة التَّخيّل إلى الإنشاء، وفي المتلقِّي من جهة الإمتاع إلى الإذعان.
- يُمثِّل التَّشبيهُ والاستعارةُ الحجاجيّةُ دوراً كبيراً في نصوص وقصائد حازم القرطاجني وفيها جمع بين الجماليّة والحِجاجيّة، و بهذا التَّقاطع الشِّعريّ و الإقناعيّ أثّر في متلقّيه وجعله يَذعن لما يلقى عليه من وراء هذه الصُّور الفنيّة ذي النَّفس العميق.
- في ظلّ بلاغة حازم القرطاجني الرّحبة تغيّرت وظيفة البديع من مثير تحسيني يجمِّل القول، ويضفي عليه جماليَّة إلى مثير حِجاجيّ دفاعيّ يُراد به الإقناع و تبكيت الخصوم والتَّأثير فيهم، أي أنَّ البديع في النَّصّ يأخذ وظيفتين إحداهما شعريَّة نفسيّة تركِّز على التّأثير والأخرى تداوليّة حجاجيّة غايتها الإقناع.
- أكَّد حازم القرطاجني على براعة المثير البديعيّ في تأسيس المعاني وبناء النَّصوص، ولذلك نراه يتناول البديعَ كآليّة من آليات صناعة الكلام في صوره الحسنة، ليصل به إلى قمَّة الأداء الابلاغيّ الَّذي يجب أن يؤديه في السِّياق، فغاية المبدِع احتضان نفسيّة الآخر وأسره بمختلف الطُّرق.
- وظَّف حازم القرطاجني البديع برؤيَّة جديدة تنهض على تحقيق المنفعة للنَّصّ، ولذلك نجده يتحدَّث عن الأبعاد التَّداوليّة له الَّتي تُحقّق السّلطة للنَّصّ وتجعله محط أنظار القارئ، الَّذي يبدأ في عمليَّة تأويله والاستمتاع بمعانيه.

لقد حاولتْ هذه الدِّراسةُ البحثَ في قضية لطالما أبعدها النُّقاد العرب القدامى في تمييزهم للأجناس الأدبيَّة، والفصل بين الشِّعريّ والخطابيّ التَّداولي، وقد توصّلنا إلى أنَّها قضيةٌ تمسُّ الجانب التَّأثيريّ المتجسّد في اللُّغة، فالشِّعر كلام جامع لكلّ الأساليب والرّؤى والأفكار الّتي يلجأ من خلالها الشَّاعر إلى إثبات صحَّة دعوى أو نفيها، تاركاً للمتلقِّي حقَّه في التَّأويل وإبداء وجهة رأيه. فالنَصّ الشِّعريّ نصّ لا يكتمل إلاّ بقراءة متلّق واعٍ بمجريات القول وطرق تسييره، ومتى وقف عند صحَّة آرائه وجماليتها، أقرّ بفحولة الشَّاعر ومقدرته على الجمع بين الجمال الفنِّي والتَّأثير الفكريّ، ولعلّ وجودَ الحِجاج في الشِّعر هو ما يُبرِّر سبب خلوده على مرّ الزَّمان، فالشَّاعر ذات نشأت من ذوات عدّة فهو الفيلسوف، واللُّغويّ، والبلاغيّ، والصُّوفيّ والنَّفسيّ والحكيم، ولذلك كانت العرب قديما تحتكم بالشِّعر لسعة لغته وبراعة الشَّاعر في كتابته الشِّعريَّة.

إنّنا لا ندّعي بإثارتنا لأجوبة كثيرة في هذا المقام الختاميّ من الدِّراسة، أنَّ باب البحث في قضيّة الحِجاج أُوصِد، و لا نروم أنّها دراسة ملمّة بجميع ما يخصّ موضوح الحِجاج في الشِّعر، إلاّ أنَّنا حاولنا مقاربةَ القضيّةِ في أبعدِ معانيها، لتكون بداية لأسئلة أخرى لا يزال موضوع البحث فيها مفتوحاً والحجاج مصطلح متشعِّب وكثيف لا تحدّه دراسةٌ واحدة مادام أنَّه يُمثِّل جوهرَ اللُّغة في جميع مستوياتها.

فإن وُفِقْنا في توضيح بعض الآراء والمفاهيم المتعلِّقة به فبتوفيق من الله الَّذي بصَّرنَا بخبايا البحث، وإن كان دون ذلك فالأمر لنا وحدنا، وعزاؤنا أنّنا قد بَذلنا الجهدَ في الوصول إلى الهدف المبتغى، ويبقى الكمال لله وحده...

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا : مصادر الأدب

- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد. تهذيب اللُّغة. تحقيق: محمد عوض مرعب. دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ط1؛ 2001م، ج 3.
- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق: السَّيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4؛ (د.تا)، ج1.
- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدّين. المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنَّشر، الفجالة، القاهرة؛ (د.ط)، (د.تا)، ج4.
- ابن أبي الأصبع المصري. تحرير التَّحبير في صناعة الشِّعر والنَّثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق: حفني محمَّد شرف، الجمهورية العربيّة المتَّحدة، لجنة إحياء التُّراث الإسلاميّ، (د،ط) و(د.ت)، ج1.
- الباجي، أبو الوليد. المنهاج في ترتيب الحِجاج. تحقيق: عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3؛ 2001م.
- الباقلاني، أبو بكر محمّد بن الطّيب. إعجاز القرآن. تحقيق: أحمد صقر. دار المعارف ، مصر، ط4.
- البديعيّ الدّمشقي، يوسف. الصَّبح المنبي عن حيثية المتنبّي. تح: مصطفى السّقا وآخرون. دار المعارف، القاهرة، ط3.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتّبيين. تحقيق: عبد السَّلام هارون. ج1.
- .الحيوان. تحقيق: عبد السَّلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ، مصر، ط2؛ 1385هـ، 1966م،ج4.

- الجرجاني (الإمام)، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود محمَّد شاكر. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5؛ 2004م.
- . أسرار البلاغة. تحقيق: محمود محمّد شاكر، دار المدني، جدَّة، (د.تا) و(د.ط).
- الجرجاني الشَّريف، علي بن محمَّد. التّعريفات. تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار اللِّسان العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)؛ 1992م.
- الجرجاني القاضي، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمَّد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمَّد البجاوي، المكتبة العصرية، صيد، بيروت، ط1؛ 1427هـ، 2006م.
- الجمحي، ابن محمّد بن سلام. طبقات فحول الشُّعراء. شرح: محمود محمَّد شاكر، دار المدني بجدة، (د.ط) و(د.تا)، مج1.
- الخطيب القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع). تحقيق: ابراهيم شمس الدّين. دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط1؛ 1424هـ، 2003م.
- ابن خلدون، عبد الرّحمن ، المقدمة. تحقيق: عبد السّلام الشّدادي، خزانة ابن خلدون بيت العلوم والفنون، الدّار البيضاء، المغرب، ط1؛ 2005م، ج5.
- *الذَّهبي*(الإمام)، شمس الدّين محمَّد بن أحمد بن عثمان. سير أعلام النّبلاء. تحقيق: شعيب الأرنؤوط و حسين الاسد، مؤسسة الرسالة، بيروت؛ 1413هـ- 1993م ط9، ج18.
- ابن رشد، أبو الوليد. تلخيص الخطابة. نشرة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم بيروت؛ 1959م.
- ابن رشيق، أبو علي بن حسن المسيلي. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه . تحقيق: محمّد محي الدّين عبد الحميد. دار الجيل، سوريا، ط5؛ 1401هـ، 1981م، ج1.

- الرَّماني، أبو الحسن علي بن عيسى. النّكت في إعجاز القرآن. ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3؛ 1976م.
- الزرّكشي، بدر الدِّين محمّد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن.تحقيق: محمَّد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة دار التّراث، القاهرة، (دط) و(د.ت)، ج3.
- الزرِّكلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الدمشقي. الأعلام. دار العلم للملايين، بيروت، ط6 ؛ 1984م، ج2.
- السَّكاكيّ، أبو يعقوب. مفتاح العلوم. تعليق: نعيم زرزور. دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ، 1987م.
- الشّريف المرتضى علي بن الحسين الموسويّ العلويّ. آمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد. تحقيق: محمّد أبو الفضل ابراهيم. دار الإحياء للكتب العربية، ط1؛ 1373هـ، 1954م، ج1.
- ابن طباطبا، أحمد. عِيَّار الشِّعر. تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنّشر، الرياض؛ 1405هـ، 1985م .
- الطَّبري، أبو جعفر محمَّد بن جرير بن يزيد بن غالب. تاريخ الطَّبري (تاريخ الرُّسل والملوك). تحقيق: محمَّد أبو الفضل ابراهيم. دار المعارف، مصر، ط2؛ (د.تا)،ج1.
- العسكريّ، أبو هلال. الصِّناعتين (الكتابة والشِّعر)، مطبعة محمود بك، الإستانة العليا، ط1؛ 1319هـ .
- . جمهرة الأمثال المؤلف. تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم و عبد المجيد قطامش. دار الفكر – دار الفكر، ط2؛ 1988م، ج 02.

- العلويّ، يحي بن حمزة اليمني، الطّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. مطبعة المقتطف، مصر؛ 1222هـ 1914م، ج2.
- أبو فرج، قدامة بن جعفر. نقد الشّعر. تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، (د.ط) و(د.تا).
- ابن قتيبة. أبو محمَّد عبدالله بن مسلم الدَّينوري. الشِّعر والشُّعراء. تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، دار المعارف ، القاهرة، ط1 ،1369هـ، 1950م ، ج1.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2؛ 1981م.
- القزَّاز، أبو عبد الله محمَّد بن جعفر. ما يجوز للشَّاعر في الضَّرورة. تح: رمضان عبد التَّواب وصلاح الدِّين الهادي. دار العروبة بالكويت بإشراف دار الفصحى بالقاهرة؛ 1401هـ، 1981م.
- المسعوديّ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي. مروج الذَّهب ومعادن الجوهر. مراجعة: كمال حسن مرعي. المكتبة العصرية – بيروت لبنان، ط1؛ 2005هـ،1425م، ج 3.
- ابن المعتز، عبد الله. طبقات الشُّعراء. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. دار المعارف، مصر، (د.ط) و (د.تا).
- المقريّ، أحمد بن محمد التِّلمسانيّ نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرَّطيب..تحقيق: إحسان عباس. دار صادر– بيروت – لبنان؛ 1997م، ج2.

ثانياً : المراجع باللُّغة العربيَّة

- أدراوي، العياشي. الاستلزام الحواريّ في التَّداول اللِّسانيّ (من الوعيّ بالخصوصيات النَّوعيَّة للظَّاهرة إلى وضع القوانين الضَّابطة لها). دار الاختلاف، الجزائر، ط1؛ 1432هـ، 2011م.

- آرحيلة، عباس. الأثر الأرسطيّ في النّقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثّامن الهجري. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرّباط ، 1999م.
- إسماعيل، يوسف. الجامع في الأمثال العاميَّة الفلسطينيَّة ويليه الكنايات العامَّة. الأهلية للنَّشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1؛ 2002م.
- آل صونيت، مؤيَّد و هويدي ،خالد خليل ، انتظام المعرفة اللُّغوية مجموعة أعمال مهداة إلى روح العلامة الدكتور نعمة رحيم العزاوي. لدَّار العربية ناشرون، مكتبة عدنان للدِراسة والنَّشر والتَّوزيع. بغداد؛ 2012م.
- بازي، محمَّد . نَظَرِيَّةُ التَّأْويلِ التَّقابُليّ (مُقَدِّماتٌ لِمَعْرِفَةٍ بَديلَةٍ بالنَّصِّ والخِطاب). منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرباط، ط1؛2013م.
- الباهي، حسان. الحوار ومنهجية التَّفكير النَّقدي. افريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء، المغرب؛ 2004م
- اللُّغة والمنطق(بحث في المفارقات). المركز الثَّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1؛ 2000.
- بسيوني، عبد الفتَّاح فيّود.علم البديع (دراسة فنيَّة وتاريخيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع). مؤسّسة المختار للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ط2؛ 1418هـ، 1998م،
- بقشي، عبد القادر. التَّناص في الخِطاب النَّقديّ والبلاغيّ (دراسة نظريَّة وتطبيقيَّة). تقديم: محمَّد العمريّ. أفريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء، المغرب؛ 2007م.
- *البهلول، عبد الله. الحِجاج الجدليّ* (خصائصه الفنيّة و تشكلاته الأجناسيَّة في نماذج من التّراث اليونانيّ و العربيّ). قرطاج للنّشر و التّوزيع، تونس ، 2013م.
- *المبالغة بين اللُّغة والخطاب* (ديوان الخنساء أنموذجًا). تقديم: محمّد الهادي الطّرابلسي. مكتبة قرطاج، تونس، ط1؛ 2009م.

- بوجادي، خليفة. في اللّسانيّات التّداولية مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربيّ القديم. بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط1؛ 2009م.
- البوعمراني، محمَّد الصَّالح. بلاغة الخِطاب السّياسي. مؤلّف جماعيّ. جامعة قفصة، تونس، ط1؛ 2014م.
- بوقرة، نعمان. مباحث في اللِّسانيات. مكتبة الآداب، القاهرة، ط1؛ 2007م.
- بومزبر، الطَّاهر بن حسن. أصول الشّعريَّة العربيَّة (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخِطاب الشِّعريّ). منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ، 2007م.
- بيرم، عبد الله. التَّداولية والشِّعر (قراءة في شعر المديح في العصر العباسيّ). تقديم: منتصر عبد القادر الغضنفري. دار مجدلاوي للنَّشر والتَّوزيع، عمان، الأردن، ط1؛ 2013، 2014م.
- تمام، حسان.الأصول(دراسة ابستيمولوجيّة للفكر اللُّغوي عند العرب النّحو –فقه اللُّغة– البلاغة). عالم الكتب، القاهرة؛ 1420هـ، 2000م.
- جاب الربّ، محمود. علم اللّغة نشأته وتطوّره. دار المعارف، القاهرة، ط1؛ 1985م.
- جمعة، حسين. جمالية الخبر والإنشاء(دراسة بلاغيَّة جماليَّة نقديَّة). منشورات اتِّحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق؛ 2005م.
- جمعي، الأخضر. اللّفظ والمعنى في التّفكير النّقديّ والبلاغيّ عند العرب . دراسة. منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا؛ 2001م.
- جميل، عبد المجيد. البديع بين البلاغة العربيّة واللّسانيَّات النَّصيّة.. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة؛ 1998م.
- البلاغة والاتّصال. دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)؛ 2000م.

- بلاغة النَّص(مدخل نظريّ ودراسة تطبيقيّة). دار عريب للطّباعة والنَّشر والتّوزيع، القاهرة؛ 1999م.
- جودت، فخر الدين. شكل القصيدة العربية في النّقد العربي حتّى القرن الثّامن الهجري. دار الآداب، بيروت ، لبنان، ط1؛ 1984م.
- الحافظ الرّوسيّ، محمَّد. ظاهرة الشِّعر عند حازم القرطاجني. دار الأمان، الرّباط، ط1؛ 1428هـ، 2008م، مج 02.
- الحباشة، صابر. التَّداولية والحِجاج(مداخل ونصوص). صفحات للدِّراسات والنَّشر، دمشق؛ 2008م.
- خطابي، محمَّد. لسانيّات النَّص (مدخل إلى انسجام الخِطاب). المركز الثقافي العربي ، الدَّار البيضاء ، ط1؛ 1991 م.
- خليف، مي يوسف. الأداء الخَطابيّ بين الكاتب والشَّاعر. دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة؛ 1992م.
- خير البقاعي، محمَّد. دراسات في النَّصّ والتَّناصيَّة. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1؛ 1998م.
- دراز، محمَّد عبد الله. النّبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن الكريم. دار الثقافة، الدَّوحة، (د.ط) و(د.تا).
- درواش، مصطفى. خطاب الطّبع و الصّنعة(رؤية نقديّة في الأصول والمنهج). اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، سوريا؛ 2005م.
- الدّريدي الحسنيّ، سامية. دراسات في الحِجاج(قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربيّ القديم). عالم الكتب الحديث، الأردن؛ 2008م.
- . الحِجاج في الشِّعر العربي(بنيته وأساليبه). عالم الكتب الحديث. الأردن، ط1؛2011م.

- الدِّيهاجي، محمَّد. الخيال وشعريَّات المتخيَّل (بين الوعيّ الآخر والشِّعرية العربية). مطبعة ورَّاقة بلال، فاس، المغرب، ط1؛ 2014م،
- الراضي، رشيد. المظاهر اللُّغوية للحجاج (مدخل إلى الحِجاجيَّات اللِّسانيّة). المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2014م.
- رشيد يحياوي. شعريَّة النَّوع الأدبيّ في قراءة النَّقد العربيّ. إفريقيا الشَّرق، الدار البيضاء ،المغرب، ط1؛ 1994م
- ريحاني، الأزهريّ. النّحو العربيّ والمنطق الأرسطيّ (دراسة حفرية تداوليَّة). اتّحاد الكتاب الجزائريين العرب، الجزائر، ط1؛ 2005م.
- زايد، عليّ عشري. استدعاء الشَّخصيَّات الّتراثية في الشّعر العربيّ المعاصر. دار الفكر العربي، القاهرة؛ 1417هـ، 1997م.
- زروقي، عبد القادر. الشِّعريَّة العربيَّة تفاعل أم تأثُّر(بحث في أوليَّة البيان العربيّ). دار الرَّوافد الثَّقافيَّة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1؛ 2015م.
- . المحاكاة والتّخيّل(الحدود والتَّماهي). دار اليازوري، عمّان، الأردن، ط1؛ 2013م.
- أبو زهرة، محمَّد. تاريخ الجدل. الفكر العربي، ط1؛ 1934م.
- الزّيدي، توفيق.مفهوم الأدبيَّة في التُّراث النَّقديّ إلى نهاية القرن الرَّابع الهجري. سلسلة تجليات، منشورات سيراس، (د.ط)، 1985م.
- *سرحان القرشي*، عالي. *المبالغة في البلاغة العربية* (تاريخا وصورها). مطبوعات نادي الطَّائف الأدبيّ، السّعوديَّة، ط1؛ 1406هـ، 1985م،
- سعيد، خالدة. حركيَّة الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث). دار العودة، بيروت، ط1 ؛1979م.

- سليمان حموده، طاهر *ظاهرة الحذف في الدّرس اللّغوي*. الدّار الجامعية الطبعة والنّشر والتّوزيع، الاسكندرية؛ 1998م.
- سليمان، فتح الله أحمد. الأسلوبيّة (مدخل نظريّ دراسة وتطبيق). تقديم: طه وادي. مكتبة الآداب، القاهرة، مصر 1425هـ، 2004م.
- أبو شادي، مصطفى عبد السَّلام. الحذف البلاغيّ في القرآن الكريم. مكتبة القرآن للطَّبع والتَّوزيع، القاهرة، (د،ط)، (د.تا).
- شبابيك، محمَّد عيد. التَّشبيه المستطرّف(دراسة نقديَّة). دار أُكتب للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ط1؛ 2008م.
- الشَّرقاوي، حسن. ألفاظ الصُّوفيَّة ومعانيها. مؤسَّسة مختار للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ط1؛ 1987م.
- الشَّعبان، علي.الحِجاج بين المنوال والمثال(نظرات في أدب الجاحظ وتفسيرات الطَّبري). دار مسيلكاني للنشر والتَّوزيع، تونس، ط1؛ 2008م.
- الشّهريّ، عبد الهادي بن ظافر. استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغويّة تداوليّة). دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1؛ 2004م.
- الشّيخ، عبد الواحد حسن. البديع والتّوازي. مكتبة وطبعة الإشعاع الفنيَّة، مصر؛ 1419هـ، 1999م.
- صحراوي، مسعود. التَّداولية عند العلماء العرب (دراسة تداوليّة لظاهرة الأفعال الكلاميّة في التّراث اللّسانيّ العربيّ). دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1؛ 2005م.
- صمود، حمادي. التَّفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السَّادي (مشروع قراءة). منشورات الجامعة التُّونسيَّة. تونس؛ 1981م.
- ضيف، شوقي. البلاغة تطوّر و تاريخ. دار المعارف، مصر، ط9؛ 1965م.
- طالب الإبراهيمي، خولة. مبادئ في اللِّسانيات. دار القصبة للنَّشر، الجزائر؛ 2006م.

- طبل، حسن. المعنى في البلاغة العربيّة. دار الفكر العربي، القاهرة، ط1؛ 1418هـ، 1998م.
- . علم المعاني في الموروث البلاغي (تأصيل وتقييم). مكتبة الإيمان بالمنصورة، القاهرة؛ ط2؛ 1425هـ، 2004م.
- طروس، محمَّد. النَّظريّة الحِجاجيَّة من خلال الدِّراسات البلاغيّة والمنطقيّة واللِّسانيّة. دار الثقافة، المغرب، ط1؛ 2005م.
- طه، عبد الرحمن. اللِّسان والميزان أو التَّكوثر العقلي. المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1؛ 1998م.
- طه، عبد الرحمن. تجديد المنهج في تقويم التُّراث. المركز الثَّقافي العربي، ط2.
- .فقه الفلسفة(الفلسفة والترّجمة). المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1995م، ج1.
- .في أصول الحوار وتجديد علم الكلام. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م.
- عباس، إحسان. تاريخ النَّقد الأدبيّ عند العرب. دار الثَّقافة، بيروت، لبنان، ط4؛ 1404هـ، 1983م.
- عباس، فضل حسن. البلاغة العربية فنونها وأفنانها(علم المعاني). دار الفرقان للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط4؛ 1417هـ، 1997م.
- عباس حسن. النَّحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة. دار المعارف، القاهرة، ط3.
- عبد المطلب، عمر ادريس. حازم القرطاجني (حياته ومنهجه البلاغيّ). دار الجنادرية، الأردن، ط1؛ 2009م،

- *عبد المطلب، محمّد. البلاغة العربية (قراءة أخرى). مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1؛ 1997م.*
- العزاوي، أبو بكر. اللُّغة والحِجاج. العمدة في الطبع، الأحمدية، ط1، 1426هـ، 2006م.
- عشير، عبد السَّلام. الكفايات التّواصليّة.(اللّغة وتقنيّات التّعبير والتّواصل). دار **top edition** ، بالبيضاء بالمملكة المغربية؛ 2007م.
- . عندما نتواصل نُغيِّر(مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليَّات التَّواصل والحِجاج). دار إفريقيا الشَّرق، المغرب؛ 2006م.
- عصفور، جابر أحمد. الصُّورة الفنية في التّراث البلاغيّ والنّقديّ عند العرب. المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط3؛ 1992م.
- . مفهوم الشِّعر(دراسة في التُّراث النَّقديّ). الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، ط5؛ 1995م.
- العلاق، علي جعفر. الشّعر و التّلقّي(دراسة نقديّة) . دار الشّروق للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن؛ ط2، 2002م.
- علوي، حافظ اسماعيل. الحجاج مفهومه ومجالاته (دراسات نظريَّة وتطبيقيَّة في البلاغة الجديدة). عالم الكتب الحديث. إربد، الأردن، ط1؛ 1431هـ، 2010م، ج: 02.
- الاستدلال والحِجاج الاستدلالي(دراسات في البلاغة الجديدة). مجموعة باحثين. دار ورد للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط1؛ 2011م.
- العمري، محمَّد. أسئلة البلاغة في النَّظريّة والتَّاريخ والقراءة(دراسات وحوارات). أفريقيا الشرق، المغرب؛ 2003م.
- البلاغة الجديدة بين التَّخييل والتَّداول. إفريقيا الشَّرق، المغرب؛ 2005م.

- البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها. أفريقيا الشرق. المغرب؛ 1999م.
- نظرية الأدب في القرن العشرين. افريقيا الشرق، ط2؛ 2005م.
- العوادي، أسعد خلف. سياق الحال في كتاب سيبويه (دراسة في النّحو والدَّلالة). دار ومكتبة حامد للنَّشر والتَّوزيع، عمان، ط1؛ 1432هـ، 2011م.
- العوادي، سعيد. حركيَّة *البديع* في الخطاب الِّشعريّ من التَّحسين إلى التَّكوين. دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، ط1؛ 2014م.
- عياشي، منذر. العلاماتيّة و السّيميولوجيا (قراءة في العلامة اللُّغويّة). مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، ط1؛ 2009م.
- عيد، صلاح. التَّخييل نظرية الشِّعر العربي. مكتبة الآداب، القاهرة، 1993م.
- عيد، محمَّد عبد الباسط. في حِجاج النَّص الشِّعري. أفريقيا الشَّرق، المغرب،(د.ط)؛ 2003م.
- الغذامي، عبد الله. الخطيئة والتَّكفير من البِنيوية إلى التّشريحية. النَّادي الأدبي الثَّقافي، جدّة، ط1، 1985.
- الغنيم، ابراهيم بن عبد الرحمن. الصُّورة الفنيَّة في الشِّعر العربي(مثال ونقد). الشَّركة العربية للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، ط1؛ 1416هـ، 1996م.
- مع حازم القرطاجني (مواجهة نقديَّة). 1422هـ، 2001م.
- غنيمي هلال، محمَّد. النَّقد الأدبي الحديث. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة؛ 1997م.
- فريد، فتحي. المدخل إلى دراسة البلاغة. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1978م.
- فضل، صلاح. بلاغة الخطاب و علم النّص. سلسلة عالم الفكر، الكويت؛ 1992م.
- القاسمي، محمّد. قضايا النّقد الأدبيّ المعاصر. دار يافا للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1؛ 1430هـ، 2010م.

- قصاب، وليد. التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند المعتزلة حتّى نهاية القرن السادس الهجري. دار الثقافة، الدوحة، 1405هـ، 1985م ، (د.ط).
- قصبجي، وليد. أصول النَّقد العربي. مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية. منشورات جامعة حلب؛ 1416، 1996م.
- كاظم حميدي، خالد. علم البديع رؤية معاصرة وتقسيم مقترح (دراسة في ضوء المقاربات السّيميائيّة والأسلوبيّة والتّداوليّة). الورّاق للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1؛ 2015م.
- الكبيسي، طراد. في الشّعريَّة العربيَّة (قراءة جديدة في نظرية قديمة). اتّحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق؛ 2004م.
- الكيلاني، حسن سند. حازم القرطاجني حياته وشعره. الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر؛ 1986م.
- المبخوت، شكري. الاستدلال البلاغيّ. دار المعرفة للنّشر، جامعة منوبة، تونس، ط1؛ 2006م.
- المسدي، عبد السَّلام. الأسلوبية والأسلوب. الدَّار العربية للكتاب، ليبيا، ط 3، 1982م.
- . النَّقد والحداثة. دار الطَّليعة للطِّباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، (د.ط)؛ 1983م.
- مشبال، محمَّد. البلاغة والأدب(من صور اللُّغة إلى صور الخطاب). دار العين، القاهرة؛ 2010.
- البلاغة والخطاب(أبحاث مهداة للدّكتور محمَّد العمري). منشورات ضفاف و دار الاختلاف، الجزائر، ط1؛ 1435هـ، 2014م .
- البلاغة والسَّرد(جدل التَّصوير والحِجاج في أخبار الجاحظ)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد المالك الّعيدي، تطوان، المغرب؛ 2010م.

- بلاغة الخِطاب الدِّيني(أعمال مهداة للدكتور محمَّد الوليّ). منشورات ضفاف و دار الأمان، الرباط، المغرب؛ 1436هـ، 2015م.
- مصلوح، سعد عبد العزيز. في البلاغة العربيّة و الأسلوبيات اللِّسانيّة(آفاق جديدة). مجلس النّشر العلمي، الكويت، ط1؛ 2003م.
- مطلوب، أحمد. القزويني وشروح التَّلخيص. منشورات مكتبة النَّهضة، بغداد، ط1؛ 1387هـ، 1967م.
- مفتاح، محمّد. النَّصّ من القراءة إلى التَّنظير. شركة النَّشر والتَّوزيع (المدارس)، الدَّار البيضاء، المغرب، ط1؛ 1999م.
- تحليل الخطاب الشِّعري (استراتيجيّة التناص). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986.
- ديناميَّة النَّصّ (تنظير وإنجاز). المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب؛ 1987م.
- في سيمياء الشِّعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية). دار الثَّقافة، الدَّار البيضاء؛ 1989م.
- المودن، حسن. بلاغة الخِطاب الإقناعيّ(نحو تصوّر نسقيّ لبلاغة الخِطاب). دار كنوز، الأردن، ط1؛ 1435هـ، 2014م.
- موسى الصَّالح، بشرى. الصُّورة الشِّعرية في النَّقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط1؛ 1994م.
- الميساوي، خليفة. المصطلح اللِّسانيّ وتأسيس المفهوم. منشورات دار ضفاف، الجزائر، ط1؛ 1434هـ، 2013م.
- ناظم، حسن. مفاهيم الشِّعريَّة(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم). المركز الثَّقافيّ العربيّ، ط1؛ 1994م.

- نحلة، محمود أحمد. آفاق جديدة في البحث اللّغويّ المعاصر. دار المعرفة الجامعيَّة، مصر،2006م.
- نظيف، محمَّد. الحوار وخصائص التَّفاعل التّواصليّ(دراسة تطبيقيّة في اللِّسانيّات التَّداوليَّة). أفريقيا الشرق، المغرب، ؛ 2010م.
- الوليّ، محمَّد. الصُّورة الشِّعريَّة في الخطاب البلاغيّ والنَّقديّ. المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط1؛ 1990م.
- الوهيبي، فاطمة عبد الله. نظرية المعنى عند حازم القرطاجني. المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1؛ 2002م.
- اليعقوبي، محمَّد. دروس في المنطق الصُّوريّ. ديوان المطبوعات الجامعيَّة، بن عكنون، الجزائر، ط1؛ 1999م.
- *يونس علي، محمَّد محمَّد. مقدمة في علميّ الدَّلالة والتَّخاطب. دار الكتاب الجديد المتَّحدة،* بيروت، لبنان، ط1؛ 2004م.

ثالثا : المراجع المترجمة

- أرسطو طاليس. فن الشِّعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد. ترجمة و تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النَّهضة المصريَّة، القاهرة؛ 1952م.
- أرسطو طاليس، الخطابة(التّرجمة العربية القديمة)، تحقيق وتعليق :عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان؛ 1979 م.
- أرمينكو، فرانسواز. المقاربة التّداوليّة. ترجمة: سعيد علوش. مركز الإنماء القومي، الرّباط؛ 1986م.
- إيفانكوس، خوسيه ماريا. نظريّة اللّغة الأدبيّة. ترجمة: حامد أبو أحمد. مكتبة غريب

بالقاهرة، ط1؛ 1992م.

- بريتون، فيليب و جوتييه، جيل. تاريخ نظريات الحِجاج. ترجمة: محمد صالح ناحي الغامدي. مركز النشر العلمي، السّعودية، ط1؛ 1432هـ، 2011م.
- بلانتان، كريستيان. الحِجاج. ترجمة: عبد القادر المهيري ومراجعة: عبد الله صولة. منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، ، سلسلة مقالات اللغويّين، تونس؛ 2010م.
- بلانشي، روبير. الاستدلال. ترجمة: محمود اليعقوبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، (د.ط) و(د.تا).
- بلانشيه، فيليب. التَّداوليّة من أوستين إلى غوفمان. ترجمة: صابر حباشة، دار الحوار للنَّشر والتَّوزيع، سوريا، ط1؛ 2007م.
- بليث، هنريش. البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النَّص). ترجمة: محمَّد العمري. افريقيا الشَّرق، المغرب؛ 1999م.
- تون أ ، فان ديك. علم النَّصّ مدخل متداخل إلى الاختصاصات. ترجمة: سعيد حسن بحيري. دار القاهرة للكتاب، جمهورية مصر العربيَّة، ط1 ؛ 1421هـ، 2001م.
- دلاش، الجيلالي. مدخل إلى اللّسانيّات التَّداولية. ترجمة: محمَّد يحياتن. ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر؛ 1992م.
- روبول، آن و موشلار، جاك. التَّداولية اليوم (علم جديد في التَّواصل). ترجمة: سيف الدّين دغفوس ومحمَّد الشَّيباني. مراجعة: لطيف زيتوني. دار الطَّليعة للطِّباعة والنَّشر، بيروت، ط1؛ 2003م.
- ريفاتير، ميكائيل. معايير تحليل الأسلوب. ترجمة: حميد لحميداني. منشورات دراسات سيميائية أدبيَّة لسانيَّة، سال، دار النَّجاح الجديدة، البيضاء، ط1؛ 1993م.
- ريكور، بول. من النَّص إلى الفعل (أبحاث التَّأويل). ترجمة: محمَّد برادة وحسان بورقية، مركز عين للدِّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1؛ 2001م.

- في أصول الخِطاب النَّقدي الجديد(مجموعة مقالات). ترجمة وتقديم: المديني أحمد. دار الشّؤون الثقافية العامّة، بغداد؛ 1999م.
- ك.أوريكيوني. فعل القول من الذَّاتية في اللُّغة. ترجمة: محمّد نظيف. أفريقيا الشّرق، المغرب؛ 2007م.
- كولنج، ن ي. الموسوعة اللّغويّة. ترجمة: محي الدَّين حميدي وعبد الله الحميدان. النّشر العلمي والمطابع ، جامعة الملك سعود، السُّعودية، الرياض، ج1؛ 1980م، ج1.
- مانغونو، دومينيك. المصطلحات المفاتيح في تحليل الخِطاب. ترجمة: محمَّد يحياتن. الدَّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1؛ 1428هـ، 2008م.
- موشلار، جاك و روبول، آن. القاموس الموسوعي للتَّداوليّة. ترجمة: مجموعة من الأساتذة والباحثين من الجامعات التَّونسية. إشراف: عز الدّين المجدوب، مراجعة: خالد ميلاد، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للتَّرجمة، تونس؛ 2010م.
- *واو* وزيبيناك، *زتسيسلاف*. مدخل إلى علم النَّص (مشكلات بناء النَّص). ترجمة: سعيد حسن بحيري. المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1؛ 1424هـ، 2003م.
- ياكبسون، رومان. قضايا الشِّعرية. ترجمة: محمَّد الوليّ ومبارك حنون. دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب، ط1؛ 1988م.

رابعاً : المراجع الأجنبية

- Cf. Pierre Oléron, L'argumentation, coll. Que sais-je?, PUF, Paris,
- Christian Plantin. **L'ARGUMENTATION**. *SEUIL, Paris, 1996*
- Elfie Poulin: Approche pragmatique de la littérature. Ed. L'Harmattan, 2006

- Ferdinand de Saussure . cours de linguistique général . édition critique préparée par Tulio De Mauro ، Payot ، Paris.
- G.Genette, Figures I,Paris, Editions du seuil,1966.
- Jacques Moeschler&Anne Reboul. Dictionnaire encyclopédique de pragmatique.du Ed seuil,1994 .
- Le grand robert. dictionnaire de la langue française,1ere édition, paris,1990.
- Longman. dictionary of contemporary English. Longman 1989
- Mariana Tutescu. L'argumentation , introduction à l'étude du discours.Universitatea din bucuresti .2003.
- Meyer Michel. logique langage et argumentation .hachette- université 2émé édition paris؛1982.
- Meyer Michel. Logique language et argumentation, Ed. HACHETTE, Paris 1982.
- Olivier Reboul. Introduction a la rhétorique P.U.F .1994.
- Paul Ricceur . Du texte à l'action – Essais d'herméneutique 2 – ED Du Seuil – 1986 . P 1 68.

- Philippe Breton .*L'argumentation dans la communication.* La Découverte, coll « Repères », Pans, 1996.
- Ruth Amossy. *L'argumentation dans le discours(discours politique)* .Littérature d'idées, fiction Nathan،paris، 2000.
- Ruth Amossy. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale.* Paris, PUF, 2010.

خامساً : المعاجم

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الإفريقي المصري . لسان العرب. دار صادر، بيروت، لبنان، ط3؛ 1994م، مج2.
- سليمان ياقوت، محمود. معاجم الموضوعات في ضوء علم اللُّغة الحديث. دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة؛ 2002م.
- عبيد الله محمد بن عمران المرزباني. معجم الشّعراء. تهذيب: سالم الكرنكوى. مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د.تا).
- المعجم الوسيط. مجمع اللُّغة العربية. الإدارة العامَّة للمعجمات وإحياء التراث، المكتبة الإسلاميَّة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، ج 1.
- منير بعلبكي، رمزي. معجم المصطلحات اللُّغوية. دار الملايين، بيروت، ط1؛ 1990م.

سادساً : الدّواوين الشِّعريَّة :

- ديوان ابن الرّومي. تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د.ت، ج2.
- ديوان امرئ القيس. دار صادر، بيروت،(د،ط)، (د، تا).

- ديوان حازم القرطاجني. تحقيق: عثمان الكعاك. دار الثَّقافة، بيروت، لبنان، 1964م.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة. تقديم: الدكتور فايز محمَّد.. دار الكتاب العربي، بيروت؛ ط2؛ 1416هـ، 1996م.
- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. أبو القاسم محمَّد الشَّريف البستي، تحقيق: محمَّد الحَجوي. وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميَّة، المملكة المغربية؛ 1418هـ، 1997م، ج3.
- شرح ديوان عترة بن شداد. تصحيح: أمين سعيد. المطبعة العربيَّة، مصر (د،ط)، (د،تا).
- قصائد ومُقَطَّعات صنعة أي الحسن حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة. الدَّار التّونسيّة للنَّشر والتَّوزيع، تونس؛ 1972م.

سابعاً: الدّوريات

- مجلة الآداب كليّة العلوم الإنسانية، جامعة صنعاء، اليمن.
- مجلة الأديب، لبنان.
- مجلة إسلاميّة المعرفة، بيروت، لبنان.
- أعمال الملتقى الدّوليّ: مباحث الحِجاج بين التَّنظير والإجراء(بحوث محكّمة في الحِجاج)، تسيق الجزائر.
- أعمال ندوة (عبد القاهر الجرجاني)، صفاقس جمهورية تونس.
- أعمال ندوة الدِّراسات البلاغيَّة بين الواقع والمأمول، الرياض، السعودية.
- أعمال ندوة من قضايا التَّلقيّ والتَّأويل، كلية الآداب بالرّباط، المغرب.
- مجلة آفاق التّراث والثَّقافة، مركز جمعية الماجد للثَّقافة والتُّراث، دبي.
- مجلة التَّبيين تصدر عن الجاحظية ، الجزائر.
- مجلة التّراث العربي، دمشق ، سوريا.
- مجلة تكريت الانسانية، العراق.

- مجلة ثقافات. البحرين.
- مجلة جذور، النَّادي الأدبي بجدة، السَّعوديّة.
- جريدة فضاءات الوسط اليومية، البحرين.
- مجلة حوليات التَّونسيَّة. تونس.
- مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، النجاح الجديدة، المغرب.
- مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها.
- مجلة سيميائيات. مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب. وهران، الجزائر.
- مجلة عالم الفكر، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب الكويت.
- مجلة علامات، النَّادي الأدبي بجدة، السعودية.
- مجلة فصل الخطاب، مخبر الخطاب الحجاجي، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر.
- مجلة فصول، القاهرة.
- مجلة فكر ونقد، المغرب.
- مجلة كلية التّربية للبنات، العراق.
- مجمع اللُّغة العربية الأردني، الأردن.
- مجمع اللُّغة العربيَّة بدمشق، سوريا.
- مجمع اللُّغة العربية على الشَّبكة العالميَّة، السّعوديّة.
- مجلة المناظرة، المغرب.
- مجلة المناهل، المغرب.
- مجلة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- مؤسّسة مؤمنون بلا حدود، المغرب.
- مجلة النِّيل الأبيض للدِّراسات والبحوث، كليّة النِّيل الأبيض للعلوم والتّكنولوجيا.

ثامناً: المخطوطات

- بن خراف، ابتسام. الخِطاب الحجاجيّ في كتاب الإمامة والسّياسة لابن قتيبة (دراسة تداوليَّة). جامعة الحاج لخضر باتنة، (مخطوط)؛ 2009م، 2010.
- تاور، أحمد محمّد. المنهج النّقدي عند حازم القرطاجني. أطروحة دكتوراه جامعة الخرطوم، كلية الآداب، قسمُ اللُّغة العربية، (مخطوط)؛ يونيو 2006م.
- السَّعيدي، ناصر بن فالح بن دخيل الاحتجاج العقليّ و المعنى البلاغيّ(دراسة وصفيَّة). جامعة أم القرى، المملكة العربيَّة السَّعوديّة، (مخطوط)؛ 1426هـ.

فهرسة المحتويات

الموضوع	الصّفحة
الإهداء	
مقدّمـــة	**أ -ز**
الباب الأوّل : الحِجاج بين التّواصل والشّعريّة	**10**
الفصل الأوّل(تجليات المصطلح في الدِّراسات الأدبيَّة)	**09**
المبحث الأوَّل:	**10**
قراءة في مصطلح الحِجاج(Argumentation)	**10**
نحو زئبقية المصطلح في الموروث العربي	**14**
حديث حول البلاغة الجديدة:(الحِجاج نقطة تقاطع)	**17**
المبحث الثَّاني	**22**
ماهيَّة الحجاج في الدَّرس البلاغي الغربي المعاصر	**22**
الحِجاج عند ميشال مايير	**23**
الحِجاج عند شايم بيرلمان وتيتيكاه	**24**
الحِجاج عند ستيفن تولمين	**29**
الحِجاج عند ديكرو(Oswald Ducrot) و أنسكومبر(anscombre)	**30**
الحِجاج عند كريستيان بلانتان (Cristianne Plantene)	**32**
حجاجيَّة اللِّسان أم حجاجيَّة الكلام	**35**
الحِجاج عند فيليب بروتون (Philippe Breton)	**39**
نظرية الحِجاج الخطابي عند روث أموسي (Ruth Amossy)	**45**
من الريطوريقا إلى الحِجاج الخَطابي عند روث أموسي	**46**

حجاجيَّة الخِطاب عند مارينا تيتيسكو(Mariana TUTESCU)	**50**
من خلال كتابها:"الحِجاج مدخل لتحليل الخِطاب"	
مفهوم الحِجاج ماريانا تيتيسكو	**51**
المبحث الثّالث	**59**
الحجاج في الدِّراسات العربية المعاصرة	**59**
الدِّراسات الحِجاجيَّة في المغرب العربيّ	**59**
الحجاج عند البلاغيين العرب	
الحجاج عند النُّقاد العرب	**61**
الحجاج عند الفلاسفة والمفكرين العرب(طه عبد الرحمن أنموذجا)	**66**
الحجاج عند اللِّسانين واللُّغويين العرب المعاصرين "أبو بكر العزاوي أنموذجا"	**68**
الفصل الثَّاني :(النَّص الحِجاجي العربي بين الماهية والتَّساؤل)	**73**
المبحث الأوَّل	**73**
حِجاجيَّة النَّص الأدبيّ وسجاليَّة الإبداع	**73**
دعائم تأسيس الحِجاج في النَّصّ /فاعلية الإقناع	**79**
نجاعة الحوار في التَّمكين لبلاغة الإقناع:	**82**
المبحث الثّاني	**86**
أنواعية الحِجاج في النَّص	**86**
الحِجاج البلاغي(نظرة واستشراف)	**86**
البعد الفكري في الحِجاج البلاغيّ	**88**
الحِجاج الفكريّ ولذَّة القول الأدبي	**95**
الحِجاج الجدليّ	**100**

مرتكزات الحِجاج الجدليّ	**102**
الحِجاج الجدلي وأثره في الاستعمال اللُّغوي	**103**
فنيَّات المحاج المجادل	**105**
المبحث الثّالث:	**109**
حتمية الاستدلال البلاغي في بناء الخِطاب الحِجاجي الجدليّ (رؤية بلاغيَّة)	**109**
الاستدلال في الخِطابات الطَّبيعية	**112**
اتجاهات الاستدلال بين البلاغة العربية والبلاغات الغربية	**115**
اتجاهات الاستدلال عند بلاغيي العرب	
الاستدلال بالتّجاوز (من المعنى إلى معنى المعنى)	**115**
من الاستدلال المخصَّص إلى الاستدلال المعمّم	**119**
الاستدلال عند منظري البلاغة الجديدة	**125**
الحِجاج الشِّعري/ الحِجاج نقطة تمايز بين الأجناس الأدبيّة	**130**
الفصل الثَّالث (الحِجاج الشِّعريّ و التَّواصل اللُّغوي)	**140**
المبحث الأوَّل	**140**
تشكُّل الحِجاج في النّصّ الشِّعريّ: أ-الغموض الفنِّي والحِجاج	**140**
التَّخييل والحِجاج	**144**
فعاليّة النَّص الشِّعري الحِجاجي ودوره في الهيمنة على الآخر	**151**
المبحث الثّاني	**159**
المقاربة التَّداولية كإجراء لتقصّي الفعالية في النَّص الأدبيّ	**159**
الحِجاج والتَّداولية	
ائتلاف أم اختلاف	

اكتمال التَّعالق بين الحِجاج **والتَّداوليّة** **164**

التَّداوليّة المدمجة كنظرية بناءة لتحليل النَّص والخِطاب

المبحث الثَّالث **167**

استراتيجيات الحِجاج في النَّص الشِّعريّ **167**

التَّوصيل وشروط الأداء الأدبي في النَّص الحجاجيّ **168**

تقنيات المرسِل ودوره في انتاج النَّص الشِّعريّ **168**

أ- القصديَّة

ب- مراعاة المقام ومقتضى الحال: **174**

ت-مراعاة حال المخاطبين في النّصّ الشّعريّ **184**

-مراعاة الجانب النَّفسي **187**

-جانب الجنس للمتلقِّيّ **188**

ث- المتكلِّم ومبادئ التّخاطب **189**

- مبدأ التّعاون **190**

- مبدأ الكمّ(**Quantity**) أو مسلَّمة القدر **191**

- مبدأ الكيف (**Quality**) **192**

- مبدأ الملاءمة (**Pertinence**) **192**

- مبدأ الجهة (**Modalité**) **193**

- مبدأ التَّأدُّب(**Politeness *Principle***) **196**

- قاعدة التَّعفُّف **196**

-قاعدة التَّشكُّك **196**

- قاعدة التَّودُّد 197

- مبدأ التَّواجه 199

- مبدأ التَّأدُّب الأقصى واعتبار التقرُّب 203

الباب الثّاني : آليّات الحِجاج في شعر حازم القرطاجني 208

الفصل الأوَّل :آليّات الإقناع والحِجاج في شعر حازم القرطاجني بين المنهاج والإبداع 208

فاتحة ومهاد 208

المبحث الأوّل 210

البلاغة العامَّة عند حازم (نحو التَّأسيس الكليّ لعلم الشِّعر) 210

البعد التَّواصليّ للنَّص الشِّعريّ ومسألة الأثر 215

المبحث الثَّاني .225

النَّصّ الشِّعريّ الحِجاجيّ بين القراءة والتّحليل: 225

نحو تأسيس أوَّلي لحِجاجيَّة القراءة

المبحث الثّالث 230

التَّحليل الحِجاجيّ للنَّص الشِّعري 230

القيمة الحِجاجية للتَّناص في شعر حازم القرطاجني . 230

التَّناص الدّينيّ 236

التَّناص التّاريخيّ 245

التَّناص الأدبيّ 250

الإقناع بواسطـة الحذف 254

الفصل الثَّاني : الحِجاج التّخييليّ وأثره الجماليّ في تشكيل الشّعر عند 273

حازم القرطاجني

المبحث الأوَّل **273**

بلاغة الشّعر عند حازم القرطاجني (مساءلة في عناصر التَّشكيل) **273**

بلاغة التَّخييل في وصل ما انقطع (تداخل الشِّعري والخطابيّ) **283**

وظائف التَّخييل في النَّصّ الشِّعريّ(عود على بدء) **287**

ماهية التَّخييل في النَّصّ **288**

أثر التَّخييل في المُلقِي: (من التَّخيُّل إلى الإنشاء) **292**

أثر التَّخييل في المتلقِّي: (الإذعان وبلاغة الإمتاع) **293**

المبحث الثَّاني **300**

التَّخييل في شعر حازم القرطاجني (تطبيق بعد تنظير) **300**

الإقناع البلاغيّ من المجاز إلى اللَّواحق والأعراض **308**

المبحث الثّالث... **314**

القوّة الإقناعيّة للصّورة الفنيّة في شعر حازم القرطاجني **314**

التّشبيه بين الحجاجيّة **316**

والجمال

الطّاقة الحجاجيّة للتَّشبيه

الطّاقة الحجاجيّة للاستعارة **324**

الفصل الثَّالث: حِجاجيَّة البـــديع قراءة أخرى في متن قديم. **337**

المبحث الأوَّل **337**

البــديع من الشِّعريّة إلى الإقناع **337**

البــديع بين وظيفتين (التَّحسينية والتَّداوليّة) **339**

المبحث الثّاني **343**

البــديع عند الحازم القرطاجني(نحو بداية أوليّة في التَّساؤل) **343**

المبحث الثّالث	**346**
الرُّؤية المعاصرة للبــديع انطلاقا من مسعى تداوليّ قديم	**346**
التَّفسير أو البديع التِّكراريّ	**350**
الجناس	**351**
التّقسيم بين المحاورة والمعنى	**360**
المبالغة من التّفخيم إلى الفهم	**366**
الإفراط وقصور الفعل اللُّغويّ	**371**
البديع التّقابليّ	**374**
المطابقة من المفاجأة إلى التَّأثير	**374**
المقابلة من الجمال إلى السّبك	**379**
التّسويم بين السّبك والتَّأثير	**383**
التّحجيل وتحصيل الفائدة من الشِّعر	**388**
خاتمة	**392**
قائمة المصادر والمراجع	**398**
فهرسة المحتويات	**421**

الملخص:

يتناول هذا البحث الكشف عن حقيقة الحِجاج وأثره القرائي على النَّص الأدبي والشِّعري خاصَّة باعتبار الحِجاج ظاهرةً ملازمةً للنَّص التّخاطبي؛ إذ إنَّه يهدف إلى الإقناع والتّأثير قبل الإمتاع والإلذاذ.

من هنا نحاول الوقوف على النَّص النَّاجح الذي تتحقَّق فيه وتستقيم دائرة التّواصل بين الباث والمتلقّي في العمليَّة الإبلاغيّة القائمة على القبول والرفض، العرض والاعتراض.

كما نولِّي أهمية في البحث إلى المتلقّي؛ إذ به تَتمُّ عمليَّة التَّحاور والتَّحاجج ومنه نبدأ وإليه تنتهي دائرة التَّأويل ذلك ببحثه في داخل النَّص عن المعاني أو كما سماها الأوائل بمعنى المعنى.

وفي الختام نحاول أن نَخلُص إلى تبيان أنَّ النَّصَ الحِجاجيّ منفتِحٌ على القراءة والتَّأويل وبهما يحيا ويتجدَّد فيكتسب الخلود والمجد مع كلِّ قارئ.

الكلمات المفتاحية: الحِجاج–الإقناع–الجدل–التَّداولية–النَّص/الخِطاب–التَّلقي–التَّأويل– القِراءة

Résume:

Cette recherche consiste a révéler l'utilité de texte argumentatif et étayer Son influence dans le texte littéraire poétique doutant des que l'argumentation est un phénomène qui relève principalement d'un style qui ressort de l'interrogation ou du texte a caractère de dialogue. En effet le texte a titre argumentatif vise beaucoup plus a la conviction a la justification et a l'influence sur le pensée de lecteur qu' a lui porter un jouissance littéraire.

Ce de part et d'outre nous optons continuellement à valoriser le type de texte qui constitue à perpétrer l'entente entre *l'émetteur* et le *récepteur* en ce que concerne l'interactivité de transmission cognitive qui ce base principalement sur le oefins et le consentement.
Nous devons en outre porter une importance majeure à l'apprenant qui est considère l'objectif essential de toute activité cognitive de nature interrogatoires ou argumentative du moment qu'il est concerné par le profil d'entrée et le profil de cartier.

Finalement nous pouvons déduire que le texte argumentatif est ouvert a tante genre de discours est d'interprétation littéraire avec lesquels Il passera acquérir assez de glaire et délit littéraire rejanissant les lecteurs.

Mots-clés:

l'argumentation- persuasion- Dialectique – pragmatique – texte-discours- la réception- interprétation- lecture.