الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن بن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع

الخطاب الحجاجي في شعر المتنبي

بين الحضور العقلي والتأثير الفنّي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في إطار مشروع التقاطع المعرفي في النقد العربي القديم

إعداد الطالب: بوغفالة إبراهيم **إشراف الدكتور :** تاج محمد

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. عبد الجليل مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيســـــا
د. تاج محمد	أستاذ محاضر	جامعة تيارت	مشرفا ومقررا
د.حدوارة محمد	أستاذ محاضر	جامعة تيارت	عضوا مناقشا
د.بوزيان أحمد	أستاذ محاضر	جامعة تيارت	عضوا مناقشا
د. بن يمينة رشيد	أستاذ محاضر	جامعة تيارت	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي :

*1434 – 1435 هـ *** 2013 – 2014م*

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن بن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع

الخطاب الحجاجي في شعر المتنبي

بين الحضور العقلي والتأثير الفنّي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في إطار مشروع التقاطع المعرفي في النقد العربي القديم

إعداد الطالب: بوغفالة إبراهيم **إشراف الدكتور :** تاج محمد

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. عبد الجليل مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيســـــا
د. تاج محمد	أستاذ محاضر	جامعة تيارت	مشرفا ومقررا
د.حدوارة محمد	أستاذ محاضر	جامعة تيارت	عضوا مناقشا
د.بوزيان أحمد	أستاذ محاضر	جامعة تيارت	عضوا مناقشا
د. بن يمينة رشيد	أستاذ محاضر	جامعة تيارت	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي :

*1434 – 1435 هـ *** 2013 – 2014م*

الحمد لله الواحد الصمد الذي تنزّه عن الصاحبة والولد ، سمك السماء بغير عمد وسوى الأرض ومهد ورحم الناس ببعثة محمد ، أصلي عليه صلاة كاملة تامة وعلى آل بيته الطاهرين وصحابته الغرّ الميامين ، ومن اتبع واقتفى أثرهم بإخلاص إلى يوم الدين .

جر يا غراب وأفسد لـه تـرى أحـدا إلا مسيئا وأي الناس لم يجر

هم المعاشر ضاموا كل مـه صحبوا مـه جنسهم وأباحوا كل محتجر

ولو كنت حافظ أثمـار لهم ينعت ثم اقتربت لما أخلوك مـه حجر

شيخ المعرة

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

أبو الطيب المتنبي

" ... إن صناعة الشعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية لتتعضّد المحاكاة في هذا الإقناع والإقناع في تلك بالمحاكاة "

حازم القرطاجني

" ... وكان أبو الطيب المتنبي يعتمد المراوحة بين معانيه ، ويضع مقنّعاتها من مخيّلاتها أحسن وضع ، فيتمم الفصول بها أحسن تتمة ويقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة ، ويجب أن يؤتم به في ذلك ، فإن مسلكه فيه أوضح المسالك " .

حازم القرطاجني

" 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 ... وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كما شاءوا ، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية " .

ابن سينا " الشيخ الرئيس"

" ... وكيف يظن إنسان أن صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها في الزمن القريب وهي السحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار فيها ! وإنما يبلغ الإنسان منها ما في قوته أن يبلغه ..."

حازم القرطاجني

كلمة شكر

الحمد لله الذي أصبغ علينا نعمه ظاهرة وباطنة، وخصّنا بالبيان العربي ، ونحمده أن جعلنا من خير أمة أخرجت للناس .

استنانا بحديث النبي صلى الله عليه وسلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله " .

أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة بكلية الأدب العربي بجامعة عبد الرحمن بن خلدون

وأثني بالشكر إلى جميع القائمين على تسيير شؤون الجامعة .

وكما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الخالص إلى الذين ساهموا في إخراج هذه الرسالة الأدبية الحجاجية إلى ساحة النقد والأدب .

إهداء

إلى والديّ الكريمين

إلى أفراد أسرتي وأقاربي

إلى من أخذ بيدي إلى العلم والمعرفة ...إلى أساتذتي ومشايخي

إلى كل من يسعى ليبلغ منازل العلم والعلماء

ألى كل من سلك طريقا يبتغي به علما نافعا

أهدي ثمرة بحثي ...

إبراهيم بوغفالة

مقدمة

شهد الشعر العربي القديم مسارا نقديا عبر عصور مختلفة، بداية من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الذي تمثّل أرقى محطات النقد العربي القديم؛ لانفتاحه على ثقافة الآخر المتقدم في الآلية والمنهج والتصور والمختلف عنه في المرجعية والثقافة ... فاتسم النقد العربي بالمسحة اليونانية الهيلينية، مما جعل الشعر يأخذ بناء آخر زيادة على بنائه الجمالي والفني، تمثل هذا البناء في فلسفة اللغة، وحضور العقل، وما كتبه الشعراء العباسيون في الفترات الأربع كان أخصب ميدان أفرزه التطور الذي شهدته هذه الفترة من نضج في الفكر واللغة، وسمو في الثقافة التي كانت مزيجا مع ثقافة الوافد الجديد إلى البيئة العربية،كالثقافة الفارسية والهيلينية والهندية، مما أصبغ المادة الأدبية بصبغة البعد في الرؤيا، والعمق في التصوير، والغموض في المعنى وهذا ما نلمسه في شعر أبي تمام وأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري ...حتى وصف شعرهم بالمعمّى والطلسم لعدم إدراك القارئ فحوى ما يكتب هؤلاء، إذ اتسعت الهوة بين الباث والمتلقي مما جعل كثيرا من كتب النقد العربي القديم تقدِّم قراءة سطحية تكتفي في أغلبها على شرح المفردات الغامضة، وتفسير النص بخلفية المناسبات والملابسات الخارجة عن إطاره، فلم يشبع – بهذه القراءة– نهم القارئ الذي ظل حبيسا للفهم العام الصادر عن الأحكام اليقينية المطلقة، والقراءة الصنمية المفردة، دون أن يخضع النص الأدبي للتأويل الذي يفتح للمتلقي فضاء رحبا وميدانا واسعا يجمع مفاهيم وقراءات تؤوّل النص دون أن تجزم على قبض معناه، وهذا ما تطمح إليه المناهج النقدية الحديثة التي تبحث في أنساق النصوص من حيث المعاني المتوارية والدلالات الخفية .

ولما كان الخطاب الشعري يحمل التشفير والتكثيف في المعنى جعل القارئ في بحث دائب وحركة مستمرة، كلما أدرك المعنى وضيّق عليه تملص منه وتشكل في قالب آخر مختلف عن الأول، يطلب منه قراءة أخرى أكثر جدِّية من سابقتها، وإن كان ***المبدع/ صاحب النص*** لا يقصد هذا الاختلاف في القراءة لعمله الأدبي، ذلك أنه يكتب بلا وعي *(conscience)* فلا بد أن يسلِّم بتعدد القراءات لعمله، ولأن الشعراء كثير ا ما تميل وتجنح إلى الضبابية والغموض الذي يتعب القارئ في الكشف عن المعاني، وتجد المبدع نفسه يعجز عن تبرير مشاعره وانفعالاته التي تضمنها كلامه باعتباره أول قارئ لنصه، الأمر الذي يفتح تأويلات متباينة للنص الشعري الذي يعتبره إيكو (كونا مفتوحا)، أو حلقات لا متناهية ناتجة عن سلسلة من الإحالات تشد إليها القارئ فتتشكل ثنائية الصراع بين القارئ والنص بعد الفهم الأولي البسيط له ؛ أي بعد إدراك شكل المعنى وصفته، يجد نفسه أمام زخم من النصوص المتواريةة داخل الخطاب، فيعيد تركيب وتشكيل المفاهيم السابقة التي تساعده على

تأويل وإنتاج قراءات جديدة لا تنتهي حتى تذيب المعاني المحتملة ، وتصهر مادتها في المعنى المركزي أو الكلي للنص، وتغدو المعاني الثانوية والجزئية حلقة تحيط بالمعنى النواة .

وظلت المناهج والنظريات تستنطق الخطاب الشعري العربي القديم عبر مساره التاريخي بمعايير متباينة حسب ما يناسب ثقافة كل عصر ومصر، حتى ظهرت المناهج النقدية الحديثة بآلياتها المتعددة التي حاولت أن تتجاوز بها القوالب الجاهزة، والأحكام اليقينية في الحكم على العمل الأدبي، ولعل ***نظرية الحجاج*** تحاول أن تقدم قراءة جديدة للخطاب الأدبي بما يتناسب مع التطور الذي تشهده المعرفة المعاصرة، فاختلفت قراءتها للنص الأدبي عن جميع القراءات للشعر العربي القديم، حيث يبحث الدرس النقدي الحجاجي- باعتباره آلية جديدة لقراءة النص الأدبي – في الأساليب التي يعتمدها الشاعر في إقناع وإثارة القارئ بكشفه عن حجج وأدلة المبدع في إفهام جمهور قرائه.

ولما كان العصر العباسي يمثل النموذج الأمثل في تداخل ثقافة الوافد اليوناني مع ثقافة المستوعب العربي وامتزاج الفكر الفلسفي بالذوق العربي الفطري، برز في الساحة الأدبية كوكبة من الشعراء والكتاب والنقاد ... جمعوا بين هاتين الثقافتين المختلفتين في كثير من مناحي الحياة .

فاشتهر بين النقاد والشعراء ملامح الحكمة والمنطق الأرسطي، ففي الشعر ظهر: أبو تمام، وأبو الطيب المتنبي، وفي الكتابة: الجاحظ، وفي فلسفة اللغة: عبد القاهر الجرجاني ... ، مما زاد النقاد رسوخا في المنهج واتساعا في الرؤية، والشعراء فحولة في الإقناع والإفهام، والإثارة وقلب الحقائق، وإفحام الخصوم، ودحض حججهم، فحين يقرأ أي ناقد شعر المتنبي يجد نفسه أمام شخصية عظيمة متميزة، تختلف عن أقرانها في كثير من مناحي حياة الإبداع والفن، فينشغل به عمن سواه، يقرأ ويتذوق، يشرح ويفسر، يحلل ويؤول ... وهذا ما تشهد به المؤلفات التي كتبت في حقه، بداية من الفسر الكبير الذي وضعه ابن جني، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي عبد العزيز الجرجاني، وحتى ما كتبه خصومه فيه كالرسالة الحاتمية والموضحة، والكشف عن سرقات المتنبي ...كلها تمثل عبقريته ونبوغه الشعري .

وبعد تصفح بعض الكتب التي درست شعر المتنبي القديمة منها والحديثة ارتأيت أن أقدم قراءة حجاجية وفنية لشعر المتنبي في الحقل التداولي، فوسمت الرسالة بـهذا العنوان: " ***الخطاب الحجاجي في شعر المتنبي بين الحضور العقلي والتأثير الفني*** " .

والمتنبي الذي ذاع صيته، وشغل الناس، وألهى الأم عن ولدها بحكمته وفلسفته الشعرية، ما كان لينال هذه العظمة إلا لاعتماده على طرق مختلفة في الحجاج والإقناع، وإثارة نفوس المتلقين، كل ذلك يمكن أن نلخصه

في اعتماده على العقل بالحجة والبرهان، فما إن تنشد له بيتا أو تقرأ له قصيدة حتى ترى فيه : البطل الفارس، والشاعر الفحل، والمحب المخلص، والحكيم المجرّب...، فحاولت من خلال هذا الطرح أن أستنطق شعره في البحث عن أساليب الحجاج التي كان يبني بها تراكيب شعره ، الذي لم يخل من النزعة العقلية الفلسفية، دون أن أغفل الجانب الفني والجمالي الذي هو عين الشعر وجوهره، فصغت إشكاليات البحث فيما يلي:

ماذا نقصد بالخطاب في اللغة والاصطلاح ؟ وماهو مفهوم الخطاب الحجاجي عند اليونان والعرب القدماء ، وعلماء الغرب في العصر الحديث ؟

وما هي آليات وصور الحجاج ؟ ولماذا شعر المتنبي نموذجا تطبيقيا للحجاج في الشعر القديم ؟

وما مدى ارتباط النزعة العقلية عند المتنبي بالدرس الحجاجي ؟

وهل يمكننا أن نلمس الشعرية في الجانب العقلي عند المتنبي بعدما نفى النقد القديم من أن يحمل الخطاب الحجاجي العقلي الجانب الفني والجمالي ؟ وهل استطاع المتنبي أن يثير قارئه بأساليبه الإقناعية الحكمية ؟

وهل تستطيع نظرية الحجاج المعاصرة أن تحضر شعر المتنبي وتبرر فحولته من رؤية حجاجية طرفاها الإقناع العقلي والإثارة الفنية ؟

وهل يمكن أن نعلل قوة الإقناع والإثارة في شعر المتنبي باستعابه الحكمة اليونانية وفهمه الحجاج الأرسطي ؟

وهل يمكن لهذه الدراسة الحجاجية أن تؤصّل للتثاقف المعرفي بين العرب واليونان باعتمادها الحجاج آلية نقدية ومنهجية في الوقت نفسه ؟

واقتضت هذه الإشكاليات تتبع منهجين اثنين:

الأول تاريخي : تتبعت من خلاله مسار الدرس الحجاجي من اليونان إلى القرن الرابع هجري ، وحتى ما وصل إليه النقد المعاصر من آليات وصور للخطاب الحجاجي .

و**الثاني** كان **أسلوبيا وصفيا** : حللت من خلاله بنية اللغة الحجاجية في شعر المتنبي، واستخرجت به أهم أساليب الإقناع والإثارة التي اعتمدها الشاعر في جعله اللغة وسيلة إقناع وإفهام من جهة، وما تثيره في نفوس المتلقين من جهة أخرى .

وقد قسمت البحث إلى مقدمة، ومدخل، وبابين في كل باب فصلان، وخاتمة، وقائمة للمراجع والمصادر وفهرس للموضوعات، عالجت في كل قسم ما يلي :

مقدمة : مهّدت فيها للموضوع، وعرضت من خلالها هيكل الرسالة وشكلها المنهجي .

وتلاها **المدخل** الذي عنونته بـ: ***البلاغة الجديدة والتقاطع المعرفي بين المدونة العربية واليونانية والمدونة الغربية المعاصرة ،*** فحاولت أن أقف عند أهم المدونات النقدية والأدبية في الثقافة الأجنبية التي اعتمدت الحجاج وسيلة للإقناع والإثارة والإفهام، تحت اسم " ***البلاغة الجديدة*** " ومدى تأثيرها في المنظومة النقدية والأدبية العربية القديمة، كما حاولت – أيضا – أن أربط ثقافة المتنبي العربية بالفلسفة والمنطق اليوناني، انطلاقا من بنائه اللغوي وأسلوبه الشعري المختلف عن أسلافه العرب القدماء .

وجاء **الفصل الأول** من **الباب الأول** بعنوان : ***مسار الخطاب الحجاجي من أفلاطون وأرسطو إلى بيرمان وديكرو..*** وانطوى تحته ثلاثة مباحث معنونة كما يلي :

المبحث الأول : نظرية الحجاج عند فلاسفة الغرب قديما (*أفلاطون.السفسطائيون. أرسطو*).

المبحث الثاني:نظرية الحجاج عند العرب القدماء(*ابن وهب الكاتب. عبد القاهر الجرجاني .حازم القرطاجني*)

المبحث الثالث : نظرية الحجاج عند نقاد الغرب المحدثين والمعاصرين (*بيرلمان. أوليرشت. مايير. ديكرو.*)

المبحث الرابع:نظرية الحجاج عند نقاد العرب المحدثين والمعاصرين(*المسدي.صلاح فضل.عبد المالك مرتاض.*)

أما **الفصل الثاني** من **الباب الأول** فعنونته بـ: ***الخطاب الشعري الحجاجي، مفهومه، أساليبه، أنواعه، آلياته ،*** وانطوى تحته ثلاثة مباحث معنونة كما يلي:

المبحث الأول : الخطاب تعريفه ومفاهيمه المعاصرة .

المبحث الثاني : الحجاج تعريفه وإشكالياته المعاصرة .

المبحث الثالث : الخطاب الشعري الحجاجي بين الإقناع والتصوير الفني .

أما **الفصل الأول** من **الباب الثاني** فجاء تحت عنوان : **فلسفة الخطاب الحجاجي في شعر المتنبي** وكان هذا الفصل تطبيقا لنظرية الحجاج على شعر المتنبي، وجاءت مباحثه على هذا النحو:

المبحث الأول : التماس الحجاج في شعر المتنبي .

المبحث الثاني : نماذج من شعر أبي الطيب في فلسفته الشعريه، وحجاجية الآليات البلاغية واللغوية.

المبحث الثالث : تأثر أبي الطيب بالفكر الفلسفي (الحكمة، المنطق، الفلسفة، ضرب الأمثال).

المبحث الرابع : حجاجية السخرية في شعر المتنبي .

أما ***الفصل الثاني*** من الباب الثاني فعنونته بـ " **التأثير الفني في شعر المتنبي**، وأتت مباحثه كما يلي :

المبحث الأول : القارئ وشعر المتنبي .

المبحث الثاني : الأثر الفني للحرف في شعر المتنبي "عيد بأيّة حال عدت ..." نموذجا

المبحث الثالث : الأثر الفنّي للموسيقى الشعرية في شعر المتنبي "أرق على أرق..." نموذجا

المبحث الرابع : أثر الصور البلاغية في المتلقي .

وجاءت **خاتمة** البحث عبارة عن نتائج وأسئلة حول الطرح الجديد للخطاب الحجاجي في النقد العربي المعاصر، ومدى استنطاقه للنص الأدبي القديم وكشفه عن التقاطع المعرفي بين المنجز اليوناني والثقافة العربية، من خلال طرحه شعر المتنبي وسر الفحولة التي لم يبليها الدهر ولم يفنيها العصر.

ومن الكتب التي اعتمدتها في البحث ما يلي :

ديوان " أبي الطيب المتنبي " من شرح العبكري ، وعبد الرحمن البرقوقي، والواحدي، و" **فن الشعر** " لأرسطوطاليس، وكتاب" **الفسر الكبير**" لابن جني وكتاب " **الوساطة بين المتنبي وخصومه**" للقاضي عبد العزيز الجرجاني، و"**الدلائل والأسرار** " لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب " **المتنبي في ثقافتنا المعاصرة** " لمحمود شاكر، وكتاب "**شجاعة العقل– دراسة في البناء الشعري عند المتنبي** " – لعبد الله الزهراني، وكتاب "**البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**" لمحمد العمري، وكتاب "**تحليل الخطاب الشعري**" لمحمد مفتاح، وكتاب "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" لحازم القرطاجني، وكتاب "**الحجاج في الشعر العربي القديم** " لسامية الدريدي ... وغيرها من المصادر والمراجع القديمة والحديثة والمعاصرة، التي حاولت أن أثبت بها **المثاقفة العربية اليونانية** ومدى استثمار شعراء العرب للمقولات الأرسطية النقدية والأدبية، هذا كله في "***دراسة حجاجية للخطاب الشعري عند المتنبي***".

وفي الأخير أتمنى أن يكون هذا الطرح له علاقة بمشرع التقاطع المعرفي للخطاب النقدي العربي القديم من جهة، ومن جهة ثانية أتمنى أن قد وفقت في وضع صورة عامة للموضوع الذي اخترته عنوانا للرسالة .

حرر في 01. محرم . 1435هـ

05. نوفمبر.2013م

جامعة ابن خلدون. تيارت

إبراهيم بوغفالة

مدخل

البلاغة الجديدة والتقاطع المعرفي بين المدونة العربية واليونانية والمدونة الغربية المعاصرة

تسعى البلاغة الجديدة إلى إبراز أساليب الإقناع في اللغة عامة والخطاب الشعري خاصة، فلم يعد ثمة انفصال بين الخطابة والشعر بل حتى بين الأجناس الأدبية نفسها، فهي تحاول أن تصهر الحدود وتذيب الفوارق معتمدة على التحليل اللغوي، وكان تحقيق هذه النظرية وتطبيقها صعب المنال ذلك أن التسليم بماهية كل جنس أدبي فكرة ضاربة في تاريخ الأدب متأصلة عند نقّاده ودارسيه، فبدا من العسير تجاوز هذه الأفكار، فمنذ أرسطو أصبح للشعر وللخطابة ماهيتهما، يقوم الأول على الإثارة الفنية والخيال المطلق، وتقوم الثانية على الإقناع والإفهام.

لكن البلاغيين الجدد حاولوا أن يعضّدوا بين الخطابة والشّعر فبحثوا عن جذور هذه النظرية في التراث العربي وحاولوا التأسيس لها وكان أول من أملى عليهم مبادئها منجزات النّقد في العصر العباسي، وما كتبه النقّاد الفلاسفة عن أساليب الإقناع والمزاوجة بين الماهيتين في الجنس الواحد، وهذا ما أطلق عليه حازم القرطاجني اسم " ***المراوحة / التعضيد*** " بين الخطابة والشعر .

ولم يأت التماهي بين الخطابة والشعر من المنجز العربي الخالص، وإنما كانت نتيجة التثاقف بين العرب والأمم الأخرى حين امتزج العقل العربي بالوافد اليوناني والفارسي والهندي، عندها اصطبغت الروح العربية بالمنطق والجدل والفلسفة[1]، فظهرت نتائج ذلك في الأعمال الأدبية شعرا ونثرا ونقدا، فكتب قدامة بن جعفر كتاب "***نقد الشعر***" وكان منطقيا أرسطيا في حكمه على الشعر العربي، وكتب ابن وهب الكاتب " ***البرهان في وجوه البيان***"، وكتب ابن المقفع ترجمته" ***لكليلة ودمنة"*** ، وظهرت طائفة من النقاد والشعراء متأثرة بالوافد اليوناني منهم الجاحظ، ومتّى بن يونس، وبشر بن المعتمر، وعبد القاهر الجرجاني، ومن الشعراء كثير عددهم منهم: بشار بن برد، وأبو نواس، وأبو تمام، وأبو العلاء المعري، والمتنبي، ...، وغيرهم.

فحضر العقل والمنطق بشكل كبير في أعمالهم نقدا وخطابة، وحتى الشعر كان له حظ من المنطق الأرسطي، فبعض الشعراء العباسيين كانوا مولعين بالمعاني والحكمة اليونانية [2]، شغوفين بصهرها في البلاغة العربية، مما جعل الخطاب الشعري يمتزج بالفلسفة والمنطق، فتجد في القصيدة الواحدة التماهي بين العقل والفن، ولعل المتنبي كان ممن حظي شعره بهذا التعضيد، فلم ينكر النقّاد على أن يكون المتنبي حكيما

1 . ينظر: أحمد أمين، ضحى الاسلام – بحث في الحياة الاجتماعية والثقافات المختلفة والحركات العلمية والفرق الدينية في العصر العباسي الأول،ج1، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت . لبنان. 2010. ص212.

2 . ينظر: إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت .دط.دت .ص153.

فيلسوفا، ذلك أن صناعة الحكيم لا تقل عن منزلة الشاعر [1]،وهذا ما يصدقه حديث النبي ﷺ إذ يقول عن الشعر: ﴿ ***إنّ من البيانِ لَسِحرا*** ﴾[2]، ويقول ﷺ في موضع آخر عنه على أن منه تستقى الحكمة وتؤخذ ﴿ ***وإنّ من الشّعرِ لحكمة*** ﴾[3]أو كما قال ﷺ .

والحكمة عند اليونان من الفلسفة، والشاعر العبقري من يحسن إخفاءها في الشعر ليقوي بها حججه ويقنع قارئه، وهذا ما نجده في الخطاب الشعري العباسي عامة، وفي شعر أبي الطيب المتنبي خاصة وهو سر عظمته وفحولته، فهذا" *... المتنبي لا يفرغ ولا ينتهي؛ فإن الإعجاب بشعره لا ينتهي ولا يفرغ وقد كان نفسا عظيمة خلقها الله كما أراد، وخلق لها مادتها العظيمة على غير ما أرادت. فكأنما جعلها بذلك زمنا يمتد في الزمن* "[4] ويحضر في كل العصور التي تأتي بعده، وها هي البلاغة الجديدة في النقد المعاصر تكشف عن أساليب الإقناع في الشعر انطلاقا من التماهي بين لغة ***المنطق / الحكمة*** ولغة الشعر، ولعل هذا السبب هو أحد الأسباب التي جعلتني أَسِمُ الرسالة ***بحجاجية الخطاب الشعر بين الحضور العقلي والتأثير الفني في شعر المتنبي***، وتحقق بعض ما رنوت إليه من البحث، إذ علقت الدراسة بمجموعة من الإشكاليات،كان أهمها: ما مدى ارتباط عنوان الرسالة بمشروع التقاطع المعرفي؟

وكان تبرير ذلك أن ربطت النظرية الحجاجية المعاصرة بالمنجز العربي المسترفد من المنطق الأرسطي، إذ جعلت أبا الطيب المتنبي حلقة جامعة بين الثقافتين العربية واليونانية، وقد كان الكشف عن التثاقف بتحكيم آليات وأساليب الإقناع القائمة على النظرية الحجاجية، وذلك باستنباط الآلية من النص الشعري ومحاولة معرفة قوة الإقناع الذي تعطيه للشعر وتمد به القارئ، كما أفردت جزءا خاصا لماهية الشعر المتمثلة في التأثير الفني بتحليل بعض المقاطع الشعرية من قصائد أبي الطيب، لغويا وبيانيا وصوتيا،ذلك أن الشعر في أصله يجنح إلى التأثير واللعب اللغوي الذي يجعل القلوب تنبسط له، وتستلذّ عند سماعه.

1 . ينظر: عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت .ص34.

2 .محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري،فتح الباري شرح صحيح البخاري ،تح: ابن حجر العسقلاني، دار المعرفة، رقم الحديث (5146-5767)، وذكره الإمام أحمد برقم (4637-5210-5269)، وأبوداوود برقم(5007)، والترمذي.برقم(2027).

3 . أخرجه البخاري برقم (6145)، وأحمد برقم(20651)، وأبوداوود برقم (5010)، وابن ماجه برقم(3755).

4 . مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان .2012. ص265.

كما حاولت أن أطرح شعر المتنبي[1] في قالب جديد متمثل في النظرية الحجاجية التداولية، وكان حظه منها كبيرا ونصيبه منها وفيرا، وهذا ما كشفه صاحب منهاج البلغاء لما تحدث عن المراوحة بين أساليب الإقناع في الخطابة والشعر؛ إذ جعل المتنبي خير من مثّل هذا التعاقب والتعاضد بين الجنسين .

وتفصيل هذه الإشكاليات ستعرب عنه فصول البحث ومباحثه في فصلين نظريين، وفصلين تطبيقيين.

1 . ينظر: أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد حبيب بن خوجة، دار المغرب الإسلامي، ط3، بيروت، لبنان .1986. ص67.

الباب الأول

مســـــــــار الخـــــطاب الحـــــجاجي

الفصل الأول

مسار الخطاب الحجاجي من أفلاطون وأرسطو إلى بيرمان وديكرو..

المبحث الأول : نظرية الحجاج عند فلاسفة الغرب قديما .(*أفلاطون. أرسطو .السوفسطائي*)

المبحث الثاني : نظرية الحجاج عند العرب القدماء (*الجاحظ. عبد القاهر الجرجاني .حازم القرطاجني.ابن وهب الكاتب*)

المبحث الثالث : نظرية الحجاج عند نقاد الغرب المحدثين والمعاصرين (*بيرلمان. أوليرشت. مايير. ديكرو*)

المبحث الرابع : نظرية الحجاج عند نقاد العرب المحدثين والمعاصرين (*صلاح فضل ،المسدي ، عبد الملك مرتاض*)

1. مسار الخطاب الحجاجي من أفلاطون وأرسطو إلى بيرمان وديكرو..

شغلت نظرية الحجاج النقاد الحداثيين باعتبارها آلية معاصرة يستنطق بها الدارسُ الخطابَ الأدبي، ولعل حضور هذه النظرية بقوة في النقد الحديث هو الذي طرح تساؤلات متباينة حولها، فكانت التساؤلات حول جذور نظرية الحجاج في تاريخ الأدب بصفة عامة، والأدب العربي بصفة خاصة .

ترجع نظرية الحجاج من حيث الأصول الأولى إلى ما كتبه أرسطوطاليس في كتابه ***فن الخطابة*** إذ وضع آليات وصورا للخطاب الحجاجي، يردُّ فيها على أستاذه أفلاطون وبعض المذاهب المناوئة والمعارضة له، وكان الجانب الفلسفي طافحا على كتاباته مما حرك فتيلة النقد الحجاجي بأضرب مختلفة من الآليات، كان أولها المنطق الصوري الأرسطي الذي مثّل صورة عن المجتمع اليوناني القديم، كما نجد الجدل والبرهنة من الآليات التي كان يعتمدها أرسطو في محاوراته ومناظراته البلاغية والفلسفية النقدية، جامعا ذلك كله في كتابه " ***فن الخطابة***" أو"فن الإقناع"، الأمر الذي جعل النقد اليوناني ينال الحفاوة والإقبال الجماهيري على مرّ العصور، وجعله أيضا يحفل بمجموعة متباينة من أضرب الحجاج وأنواعه، تتجاذبها حقول معرفية كثيرة كان أبرزها المنطق والجدل والبرهان والخطابة والاستدلال ...، وهذه الآليات وإن كانت تستمد مادتها من الفلسفة اليونانية إلا أنها كانت تسهم بشكل كبير في البلاغة القديمة عند اليونان والرومان ومن شاكلهم من الأمم .

وكان الجدل والخطابة قد ساهما أكثر في الدرس الحجاجي باعتبارهما قوتين تنتجان وتحركان الحجج المختلفة والمتنوعة، والمعنى العام [1]، وهذا ما أعرب عنه أرسطوطالس في كتابه "فن الخطابة" إذ يقول عنها أي(الخطابة) *"إن الخطابة فرع من الجدل..."* [2]

يؤكد أرسطو في هذه المقولة على أن الخطابة تستقي مادتها من المعرفة المطلقة، فهي تشترك مع العلوم الأخرى في كثير من الجوانب والمناحي التي تجعل منها علما فلسفيا ولسانيا وبلاغيا ونقديا يحضر في كل عصر. وهذا الوجه كان مفقودا عند أستاذه أفلاطون الذي ربط الفلسفة بعالم المثل البعيد عن التواصل والتحقيق العيني للخطاب الأدبي، مما أفقد البلاغة البعد الاستدلالي المنطقي، فجاء تلميذه أرسطو فيما بعد وأخرج البلاغة من الدوامة الأفلاطونية المثالية إلى الموجودات المادية المتمثلة في الواقع المحسوس دون أن يحدث شرخا لجمهورية أستاذه أفلاطون.

---

1. ينظر: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من أهم خصائصه الأسلوبية،ج1 ، جامعة منوبة، تونس . ص21 .

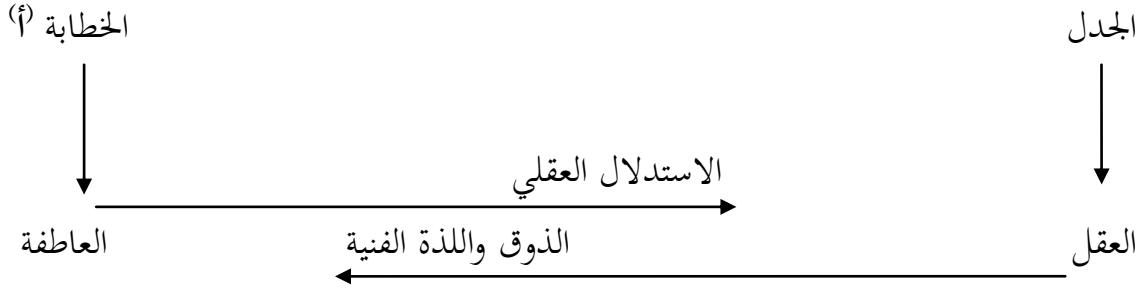
2 . ينظر: أرسطوطاليس، فن الخطابة، تح:عبد الرحمن بدوي، الكويت.1979 .ص30.

ونجد مقابل الاستدلال الأرسطي المثالية المطلقة التي لا تؤمن بالحجة العقلية والمحسوس المادي، وهذا ما جاء به أفلاطون الذي اعتبر الخطاب صنعة لا يقوم إلا بالحجة وحدها .

وفي هذا المقام نعرض قضية الجدل التي أسس بها أرسطو لنظرية الحجاج، يقول أرسطو :"*الجدل بكونه علم الاستدلال المنطقي ولكنه مع ذلك يخالف البرهنة من جهة انطلاقه من مقدمات مشهورة في حين تنطلق البرهنة في الرياضيات والعلوم من مقدمات صادقة ضرورية.* " [1]

هذا التضارب هو الذي عقد نظريات الحجاج القائمة على البرهنة والجدل والاستدلال، لكنه يتضح أكثر عندما يرتبط الجدل بالخطابة بواسطة الحجاج الذي يعد الخيط الذي يجمع بين الآليتين، فيجعل الحجاج في الخطابة يقوم على العاطفة والإقناع، بينما يجعل الحجاج في الجدل يقوم على العقل بشكل كبير .

بناء على هذا يتضح لدى القارئ مدى مساهمة الحجاج في ضبط الخلاف بين الجدل والخطابة، فيجعل كل ما هو عقلي استدلالي مجاله الجدل، وكل ما هو عاطفي ذوقي فني ...مجاله الخطابة، وإن كانت الخطابة نفسها تنم عن طابع جدلي، فقد تجد في الحجاج الخطابي نوعا من الاستدلال العقلي، كما تجد في الحجاج الجدلي الجانب العاطفي الذوقي.



وإن كانت الخطابة عند أرسطو تركز على الجانب الإيهامي؛ أي عنصر المغالطة الخطابية، فإن أساس الحجاج من هذه الرؤية يقوم على قلب موازين الإبداع الأدبي، وهذا ما بينه المعلم في قضية ***التطهير*** التي أخذها عنه حازم القرطاجني وكشف عن الحجاج الذي تحمله، في تقبيحها للحسن وتحسينها للقبيح، وهذه الثنائية هي التي تزيد في جمالية الحجاج الأرسطي.[2]

1. ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة- بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديثة، الأردن،ط1 .2008.ص18.

(أ)- خطاطة توضح التعضيد بين الأقاويل الخطابية والأقاويل الفلسفية العقلية .

2 . فصّل فيها حازم القرطاجني حين تكلم عن شعرية الزجاجة وآنية الحنتم وشعرية الجيفة.

وإذا رجعنا إلى أستاذه أفلاطون وجدناه الفيلسوف الأول الذي طرق باب الحجاج عند الإغريق، ثم تبعه في ذلك أرسطو، ذلك أن أفلاطون كان يعتمد في حجاجه على النظرية التي تجعل الأشياء الواقعية مرتبطة بعالم المثل، وهذه المثالية ساعدته في الرد على السفسطة التي ذكَّت فتيلة الحجاج في ذلك العصر عند الإغريق، ففتح بابا عُرف عند الإغريق باللوغوس ***LOGOS***، التي تعني الكلام أو الفكر عند فلاسفة اليونان قديما، أو ما يعرف بالقول البرهاني والجدل الخطابي، وهي ما يعرف بـ***الخطاب*** في الاستعمال الحديث والمعاصر.

ولما اعتمد السفسطائيون على " *سلطة القول في فضاءات السلطة بـ" المدينة" وفي القول ومآتيه نازلهم أبو الفلسفة الغربية أي أفلاطون وأرسطو فكان بين هذين وأولئك نوعان من الحجاج، حجاج بحجاج في مسألة جعلته مختلفا ...ناشران لنظريتين مختلفتين إلى وضع القول في علاقته بمسألتي المعرفة والقيم الحاضنة للاجتماع الإنساني.*"[1]

وشغلت محاورات السفسطائيين لأفلاطون وتلميذه أرسطو حيزا واسعا من الدرس الفلسفي الإغريقي مما جعله يذكي نواة الحجاج بشقيه الجدلي والبرهاني، رغم أن السفسطائيين فشلوا في الرد على خطابات أفلاطون وأرسطو إلا أنهم ساهموا في وضع أصول حجاجية بفلسفتهم الخاصة، وإن كان باطلا [2]في أصله زائفا في معناه كمعضلة مينيون *menon* في المعرفة، ومع هذا كله نجد بعض فلاسفة الغرب المحدثين يسعون جاهدين إلى إعادة استنطاق الإرث السفسطائي قراءة وتأويلا، حسب ما يناسب العصر ومن ثمة إحياءه بعدما قتلته الفلسفة الأفلاطونية والأرسطية .

وعلى ما تخلص إليه دراسة الحجاج الإغريقي نسلم بأسبقية الدراسة الحجاجية للفلسفة الهيلينية، فهي أصل أغلب النظريات الحديثة والمعاصرة، خاصة في مسألتي الجدل والبرهنة، أو ما يعرف بالقول الحجاجي في النقد الحداثي التداولي، لما وقع بين الفيلسوف والسفسطائي من محاورات حول الأقاويل الحجاجية.

وهذا الدرس طرقه أفلاطون وتبعه أرسطو وجاراهم في ذلك ديكارت حديثا، حيث صوّر الصراع المعرفي بين القطبيتين وحاول تبيين الهوة بين الثنائيتين (الفلاسفة والسفسطائيين) .

1 . حمادي صمودي وأعضاء البحث، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، منشورات كلية الآداب – منوبة – 1998. ص51.

2 . قال عنه ابن سينا في شرحه للأرغانون :"الحجاج السفسطائي تضليل، وقال عنه الغزالي في كتابه "معيار العلم" إن السفسطة خيال .

وما يهم الدَارسَ البلاغيَّ هو الحجاج الخطابي الذي عرف عند أفلاطون بـ" ***الريطوريقا***"، وما جاء به أرسطوطالسس والسفسطائيون فيما بعد،كما يمكننا أن نضع لكل حجاج صوره بناء على ما جاءت به قوانين الخطابة والجدل عند هؤلاء .

1.1. الحجاج الأفلاطوني :

كيف يمكن أن نفهم الحجاج الأفلاطوني ؟

وما هي الصور التي تَشكَّل فيها ؟ ،وما هي المثيرات التي حركته ؟

يعد أفلاطون – صاحب المدينة الفاضلة التي تحفظ للإنسان كرامته وإنسانيته– من المنظرين للخطابة حين عرفها بأنها *صناعة قيادة النفوس بالقول لا في المحاكم والمجالس العامة فحسب بل في الاجتماعات الخاصة أيضا ؟* [1] هكذا نظر أفلاطون إلى الخطابة من زاويتين :

الرؤية الأولى : خطابة المقابلة / الظن : حاول من خلالها أن يبين المقابلة الحجاجية بين العلم والظن، فهناك نوعان من الإقناع؛ إقناع يجعل العلم حجته ودليلة، وإقناع يجعل الظن حجته وعضده، وهذا النوع هو الذي عرف عند السفسطائيين، وكلا النوعين نجده في الخطابة الأرسطية موسوما بـ"الريطوريقا ***rhetorique*** .

الرؤية الثانية : خطابة الوظيفة /القيمة : يقسمها إلى خطابتين يقيّم في الأولى القول الخطابي ويضعه تحت معيارية الخير والشر ***bin / ploisir***، وهذه النظرة التي حاول أفلاطون أن يحققها للإنسان ترتكز على أربعة أشياء : الطب، والرياضة البدنية، والعدل، والتشريع .

على هذا الأساس تُستخلص الثنائية للقول الحجاجي والخطابي عند أفلاطون، فهناك أقوال إقناعية وأقوال خداعة ممتنعة والإنسان لابد أن يمتثل لواحدة منهما.

أما القسم الثاني للخطابة فيضعه تحت اسم " ***الخطابة المصطنعة*** "وهي التي انتقدها بأثينا والتي اشتهرت باسم الخطابة السفسطائية أو السفسطة (*la sophistque*)، وهذا النوع الخطابي لا يحقق السعادة المطلقة للإنسان، فهي بعيدة عن حقل المدينة التي ارتضاها أفلاطون للإغريقين خاصة والإنسانية عامة.

1 . ينظر :حمادي صمودي، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مبحث هشام الريفي ، الحجاج عند أرسطو،ص63.نقلا عن: أفلاطون : الجمهورية .ص454.

1.2. الخطاب الحجاجي الأرسطي :

كيف نظر أرسطوطاليس إلى الخطابة ؟ ،وهل كان يعتمد فيها على الإقناع والإفهام؟، أم على الإلذاذ والمتعة الجماهرية ؟ وهل سار على سبيل أستاذه في تجسيد القول الخطابي ؟ أم خالفه ؟

استطاع أرسطو _ التلميذ المقرب إلى أفلاطون _ أن يخرج عن بعض آراء أستاذه الذي جعل الخطابة بعيدة عن تحقيق العدل في مدينته الفاضلة، فقدم نقدا ضمنيا لموقف أستاذه من الخطابة قائلا " *إن الخطابة مفيدة (...) حتى أن قرارات القضاء إذا جاءت على ما ينبغي فإن الإخفاق مرجعه إلى الخطباء أنفسهم ... فإنه في التعامل مع نوع من الناس لن نجد من السهل إقناعهم بما لدينا من معرفة حتى لو كانت أدق معرفة علمية ،لأن القول العلمي يتعلق بالتعليم، لكن في حالة أمثال هؤلاء الناس يستحيل التعليم وتصديقاتنا وحججنا أن تستند إلى مبادئ مقبولة بوجه عام،كما قلنا في كتاب الطوبيقا ونحن نتكلم عن طريقة مخاطبة المتلقين.*"[1]

تتضح المفارقة هنا بين الأستاذ والتلميذ في وضع تصور للخطابة من حيث الفائدةُ الوظيفية، حيث رفض أرسطو أن يكون التعليم هو الوسيلة الإقناعية والمثالية في تسيير المدينة التي حلم بها أفلاطون قبله، ذلك أن الإشكال الذي يعاد – دوما – ويكرر على الجمهور : كيف يمكن أن نقنع الفئة العامة التي لا تتجاوب مع التعليم ولا تثيرها القوانين التي وضعها أفلاطون لمدينته؟.

طرح أرسطو الإشكالية وحاول أن يبرر أبعادها الفلسفية، فأرجع الأمر إلى الخطيب لأنه المسؤول الأول عن التعامل مع كل فئات المجتمع، المثقف منه والعامي...لأن الخطيب – في نظره – يملك الحجة التي يصهرها ويشكلها حسب قالب ***المتلقي/الجمهور***، فهو الذي يقدر على تسيير المجتمع بخطاباته الإقناعية،كونه يملك الطريقة أو المبدأ الذي يقبله جميع الناس، فيؤثِّر فيهم ويصل إلى قلوبهم بخطاباته حسب درجاتهم في المجتمع من هنا تكون ***الخطابة/ الطوبيقا*** قد أدت الوظيفة الحجاجية والإقناعية، فتصلح لأن تكون المنهج الأمثل الذي يرسم معالم السياسة الإغريقية في أثينا خاصة، والأمم الأخرى عامة .

فالخطابة عند أرسطو- إذا – تجردت من الحلم الأفلاطوني الذي رفضها أن تكون سبيلا لمدينته، وأصبحت "*صناعة مدارها قول تبني به الإقناع في مجال المحتمل والمسائل الخلافية القابلة للنقاش، بمعنى أنها علاقة بين*

1 . أرسطوطاليس، الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 . ص27 .

طرفين تتأسس على اللغة والخطاب يحاول أحد الطرفين أن يؤثر في الطرف المقابل جنسا من التأثير يوجه به فعله أو يثبت لديه اعتقادا أو يميله عنه أو يصنع له صنعا."[1]

وما دامت اللغة هي المحرك الفعلي للخطاب، تبين لنا أن الأجناس الأدبية على اختلافها يمكن أن تحمل الصبغة الحجاجية، فهي مضمون الخطابة وروحها، مما جعل الحجاج يلازم اللغة والخطاب في فضائه الواسع في الخطابة والشعر والرواية وحتى ما يصطلح عليه في النقد الحديث بـ " ***قصيدة النثر***"تحت اسم نظرية الأجناس الأدبية ...، فهذه الأجناس الأدبية على رغم تنوعها واختلاف قوالبها وأشكلها إلا أنها تتسم بطابع إقناعي إفهامي من جهة، وطابع ذوقي إمتاعي يقوم على إثارة العواطف والمشاعر من جهة أخرى، يشدهما حبل الحجاج والإقناع .

وأرسطو إنما ركز على الخطابة كونها تحمل طابعا فنيا يقوم على الإقناع والإفهام بشكل كبير، واهتمام أرسطو بها فيه ردّ على الذين رفضوا أن يكون الخطيب هو الذي يصنع القول الحجاجي في تسيير طبقات المجتمع اليوناني، وأرسطو كان على دراية واسعة بحجاجية الخطابة فخصّها بكتاب سماه ***"فن الخطابة"/ بوتيقا*** لما تحمله الخطابة من فكر جدلي واستدلالي وبرهاني إضافة إلى بلاغتها وبيانها حسب ما كانت تفرضه حياة المجتمع اليوناني من صراع بين الفلسفة والسفسطة، وإن كان الخطيب كما يقول ابن سينا أنه يخرج من الاستدلال إلى الإثارة والعاطفة فيؤثر في نفوس المتلقين وتذعن له نفوسهم فتنقبض عن أمور وتنبسط لأمور و*"تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق."*[2]

كأن ابن سينا يريد أن يجعل ما هو خاص بالشعر من ماهية الخطابة، وما هو من جنس الخطابة وماهيتها من جنس الشعر وماهيته، فيصبح الخطيب يعتمد على الإثارة مقابل الشاعر الذي يمكن أن يلجأ — هو كذلك — إلى الفكر والحجة بالاستدلال والبرهان، وهذه الازدواجية المتبادلة تفتح بابا واسعا أمام دارسي الحجاج وأساليب الإقناع في الشعر الذي ماهيته الشعرية والأساليب الجمالية، فيكون حضور العقل محاذيا لحضور الفن وهذه الإشكالية هي فحوى بحثنا؛ إذ تعالج الحجاج في شعر المتنبي بين الحضور العقلي والتأثير الفني .

1 . حمادي صمودي وأعضاء البحث، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم . ص12.

2 . أرسطوطاليس، فن الشعر، تر:عبد الرحمن بدوي، شرح الفارابي، ابن سينا، ابن رشد، دار الثقافة، بيروت، لبنان . 1973. ص161.

وإذا رجعنا إلى منهج أرسطو الحجاجي الذي كان قائما على الجدل (الفلسفة) وجدناه هو نفسه الخطابة التي قصدها على حد تعبير ابن سينا وابن رشد ،يقول ابن سينا " *الخطابة قد تشارك الجدل باعتبار وتشاكله باعتبار ...* "[1]، وعبَّر عن هذه المناسبة ابن رشد في تلخيصه إذ يقول " *إن صناعة الخطابة تناسب صناعة الجدل وإن كان كليهما تَؤُمّان غاية واحدة وهي مخاطبة الغير ...*"[2]

من فهم ابن سينا وابن رشد للجدل يتضح لدينا أن قضية الجدل لازمت الخطابة الأرسطية وساهمت في صناعتها ومدتها بالحجج، ذلك أن الخطابة والجدل موجهان إلى المتلقي ويعملان دائما على إقناعه وإفهامه إما بالأدلة العقلية، وإما بالإثارة والمغالطة الفنية .

ونجد أرسطو في كتاباته يحرص على المنطق البرهاني والمنطق الرجحاني، ويميل أكثر إلى المنطق والاستدلال والجدل، لكن بعض الشراح والمترجمين والدارسين لمؤلفات أرسطو اهتموا بالبرهنة؛ أي الجانب العلمي العقلي وأغفلوا الجانب الذي كان يقدمه أرسطو والمتمثل في المنطق الحجاجي الاستدلالي القائم على الجدل، يقول أرسطو عن هذا الإنجاز الذي حققه في حقل المعرفة :"... *لا يبقى لكم ولمن تابع هذه الدروس إلا أن يغفر لنا ما قد يجد في بحثنا من نقائص ويعترف لنا ما فيه من اكتشاف.* "[3]

خلص أرسطو في آخر استنتاجاته إلى أن ما كتبه في الفلسفة الإغريقية يحتاج إلى دراسة وتمحيص من ذوي الكفاءات العلمية حتى يقفو ا عند فضل الرجل الذي أرسى معا لم الدرس الحجاجي والاستدلالي والبرهاني والمنطقي ...، وهذه مؤلفاته تشهد له اليوم بهذا الفضل والعطاء الذي منّ به على المعرفة، فكان حقا المعلم الأول لبلاغة المنطق والبيان الإغريقي.

ونجده فيما كتبه عن الخطابة والجدل يجعل الحجاج مشتركا بين هذين الجنسين، كونه يقوم على المساءلة وفي هذا الباب تتضح ملامح النظرية التي قدمها للمعرفة منذ قرون غابرة لتظل ملازمة للبلاغة والمنطق، ولتصبح في العصر الحديث نظرية جديدة معاصرة لها مدارسها ومنظروها، إذ تعد جهودُ بريلمان *(perelman)* وأليرشت أكبر دليل على مكانة نظرية الحجاج في النقد المعاصر، ذلك أن المصنف الحجاجي الموسوم بـ"البلاغة الجديدة" *(la nouvel rhetioeiqu)* أو ما يسميه البعض بـ"بلاغة الصراعات *(rhetioeiqu de conflits)* خير شاهد على أصالة نظرية الحجاج، التي ترجع جذورها الأولى إلى العهد الهيليني .

1 . ابن سينا، الخطابة، تح: محمد سليم سالم، طبعة الأميرية، القاهرة .مصر، 1954 . ص 4 . 5 .

2 . ابن رشد، تلخيص الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، دت. ص3 .

3 . من كتاب التكبيتات لأرسطو طاليس/ *aristote. Les refutations . sorhistiqes .1995 . p. 184*

وبعد ذكر أهم نظريات الفلاسفة الإغريق قديما وما حملته من ملامح حجاجية وأبعاد تداولية، عدت إلى تفصيل هذه الأساليب والأبعاد الحجاجية عند أفلاطون والسفسطائيين وأرسطو وحتى ما كانت عليه عند العرب القدماء والنقاد الغربيين المحدثين والمعاصرين، فجاء تسلسلها كما يلي :

1. نظرية الحجاج عند فلاسفة الغرب قديما :

ساهم فلاسفة الغرب (الإغريق) منذ زمن غابر في الدرس الحجاجي بنظرتهم الفلسفية التي كانت تبحث دوما عن الإقناع بالجدل والاستدلال والبرهنة والمحاورة...وعلى رأس هؤلاء سقراط وتلميذه أفلاطون والسفسطائيون وأرسطو وغيرهم من الشخصيات والهيئات التي كانت تحاول دوما أن تؤسس مبادئ يسير عليها المجتمع اليوناني، وفضل هذه الفترة كبير على المعرفة الإنسانية، ومادام الدرس الحجاجي يبحث عن أساليب الإقناع بمختلف آلياته وأشكاله،كان مرد الأمر كله إلى ما أنجزه هؤلاء الفلاسفة دروسا ونظريات في حقل الفلسفة والمنطق والبلاغة المتمثلة في آليات الخطابة، ولعل الذي وسع حلقته الخلافُ الذي وقع بين الفلاسفة والسفسطائيين، وحتى بين الفلاسفة أنفسهم،كالخلاف الذي وقع بين أرسطو وأستاذه أفلاطون وأفلاطون والسفسطائي، وهذا ما سنعرضه لاحقا عن أهم المدارس القديمة .

1.1. الأساليب الحجاجية عند السفسطائيين :

حمل السفسطائيون أنفسهم على تعليم النّاس الخطابة لكسب السّلطة، وفي هذا يقول أحدهم" أوافق على أنيّ سفسطائي ووظيفتي هي تعليم النّاس."[1]

ولا يتم تهيئة الناس وتعليمهم الخطابة إلا بتعليمهم طرق الجدل والمحاجة والبرهنة والدليل، بحيث يصبح الطالب الناشئ في المدرسة السفسطائية قادرا على مجابهة ومقارعة أحداث الواقع، ويصبح متمكنا على الرد في كل المسائل التي تعترض سبيله، وهذا لا يتم إلا بالسفسطة، ولهم في خطاباتهم طرقا مختلفة من المغالطة واللعب اللغوي وتحسين الكلام، لذا اهتموا بالبلاغة أكثر لأنها تساعدهم على ليِّ الأفكار، وتحسين القبيح وتقبيح الحسن في نفوس المتلقين .

1 . حمادي صمودي وأعضاء البحث، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مقالة هشام الريفي (الحجاج عند أرسطو). ص61.

والسفسطائي قادر على أن يجيب عن كل المسائل بحق أو بباطل، المهم أنه لا يفشل أمام الخصم والحجاج عنده قائم على البلاغة الحجاجية التي تعتمد على إثارة السامع بتزويق اللفظ وتنميق العبارة والتأثير فيه عاطفيا ببلاغة الخطابة.[1]

1.2. الأساليب الحجاجية عند أفلاطون:

كان للمحاورات التي أجراها أفلاطون مع السفسطائيين الأثر البالغ في توليد نظرية الحجاج منذ ذلك العصر القديم،كون المحاورة لا تقوم إلا على الإقناع والإفهام بالحجة والدليل.

ولعل ***قريجاس*** كان من كبار السفسطائيين الذين برزوا لأفلاطون في الساحة العلمية اليونانية، وكان لهذه المحاورات أبعادا فلسفية حجاجية قائمة على ثنائية التقابل (العلم / الظن) ، (واللذة /الخير)، وكان أفلاطون شديد الحرص على إبطال الفكر السفسطائي الذي يتناول الظاهر دون الحقيقة، ويسعى دوما إلى اللذة لا الخير وفي هذا المقام حاول أن يربط ***القول/الخطابة*** بالقيم الإنسانية تحت اسم الحجاج العلمي والحجاج الأخلاقي (الخير)[2]، كما حاوره فيما بعد ***ليزياس*** الذي كان يعظم اللذة ويعتمدها المعيار الأساس في إثبات الحجج ونفيها، مما جعل أفلاطون يخلص في نهاية الأمر إلى وضع دعامتين أساسيتين للقول الخطابي الحجاجي متمثلتان في: العلم والخير بدل اللذة والمنفعة والتملق.

1.3. الأساليب الحجاجية عند أرسطو:

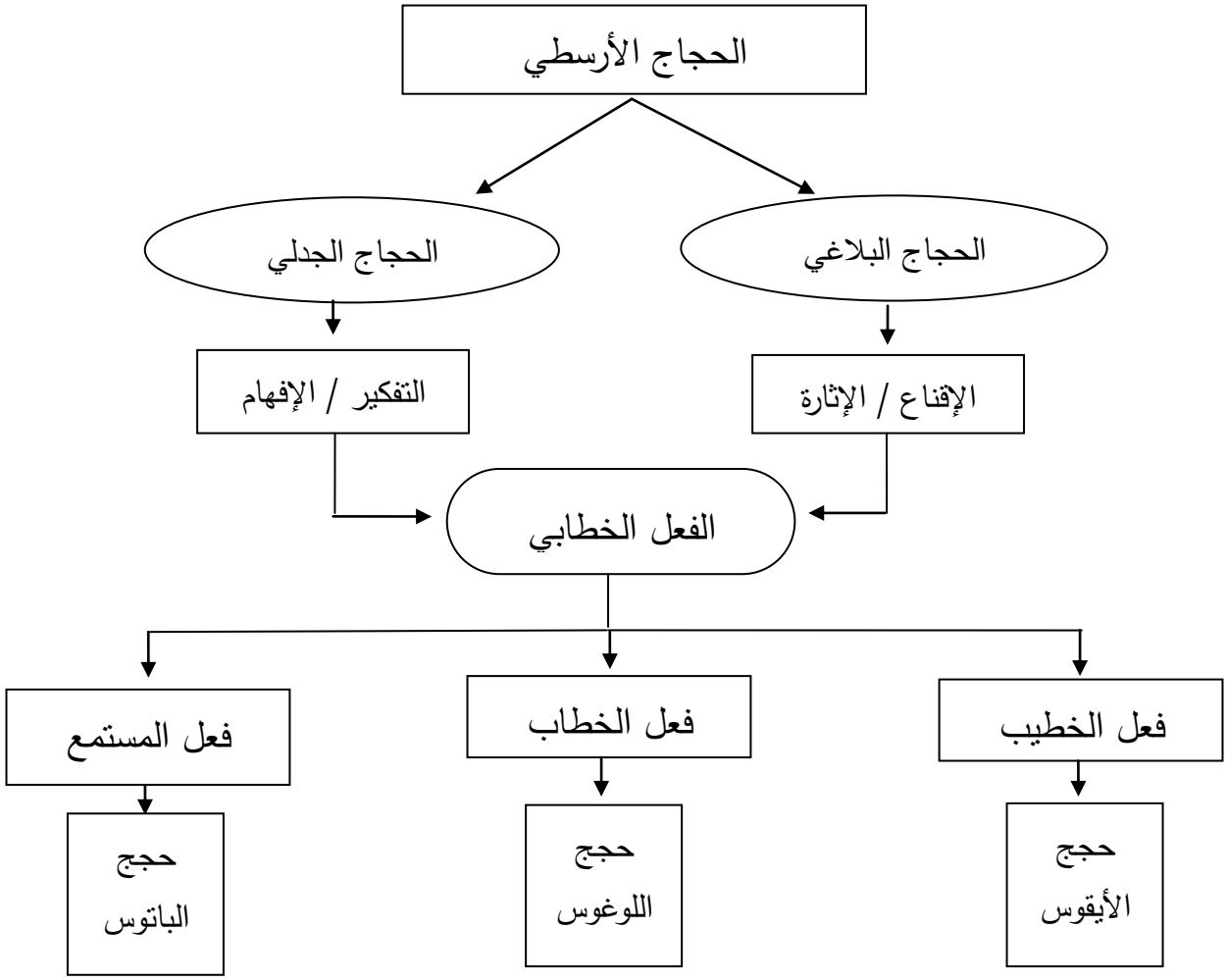
حاول أرسطو أن يتبع نهج أستاذه في الرد على السفسطائيين، لكنه وجد نفسه يعارضه في كثير من المسائل خاصة في الحجاج الخطابي، فتجاوز الطرح الأفلاطوني والفكر السفسطائي وأسس مدرسة جديدة في الحجاج والجدل باعتماده الخطابة دعامة لكل أمور الحياة، فوضع القوانين والقواعد التي تضبط القول الخطابي والقول الجدلي، وقسّم الحجاج حسب هذين اللونين الحجاجين[3] ؛حجاج خطابي وحجاج جدلي، وهذه الخطاطة

1 . ينظر : أحمد زكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، مطبعة الجنة، ط5 . 1964 . ص99.

2 . ينظر: هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو. ص 63 . 64 .

3 . نقول عنهما صاحبكتاب الحجاج في الشعر العربي القديم،"الحجاج قسم مشترك بين الخطابة والجدل فالحجاج في الجدل و مرتكزاته في الخطابة فهي مرتكزات عقلية خاصة في الجدل، في حين مرتكزات الحجاج في الخطابة عاطفية بالأساس". – لمتابعة الفكرة طالع كتاب الحجاج في الشعر العربي القديم لسامية الدريدي، عالم الكتب الحديثة ،الأردن- 2008 – ص 18 .

توضح النظرية الحجاجية لأرسطو:[1]



وما جاء في كتاب الخطابة كان شرحا موضحا ومقاربة لهذه الخطاطة، يقول عن الجدل الحجاجي على أنه" *جنس حجاجي ينشئه طرفان اثنان*" [2]، فهذا هو الشرط الأساسي لتقديم مناقشة جدلية حسب أرسطو، وحتى تكون المناقشة الجدلية ذات أهمية بالغة وجب أن يكون طرفاها السؤال والجواب فلا جدل

1 . ينظر: محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، المغرب، ط1 . 2005 . ص15 .

الخطاطة توضح تقسيم أرسطو للحجاج ،ومدى اختلافه مع أستاذه في الإثارة والإقناع بدل العلم والخير اللذان اختارهما أفلاطون وينقسم الفعل الخطابي عند أرسطو إلى ثلاثة أقسام:

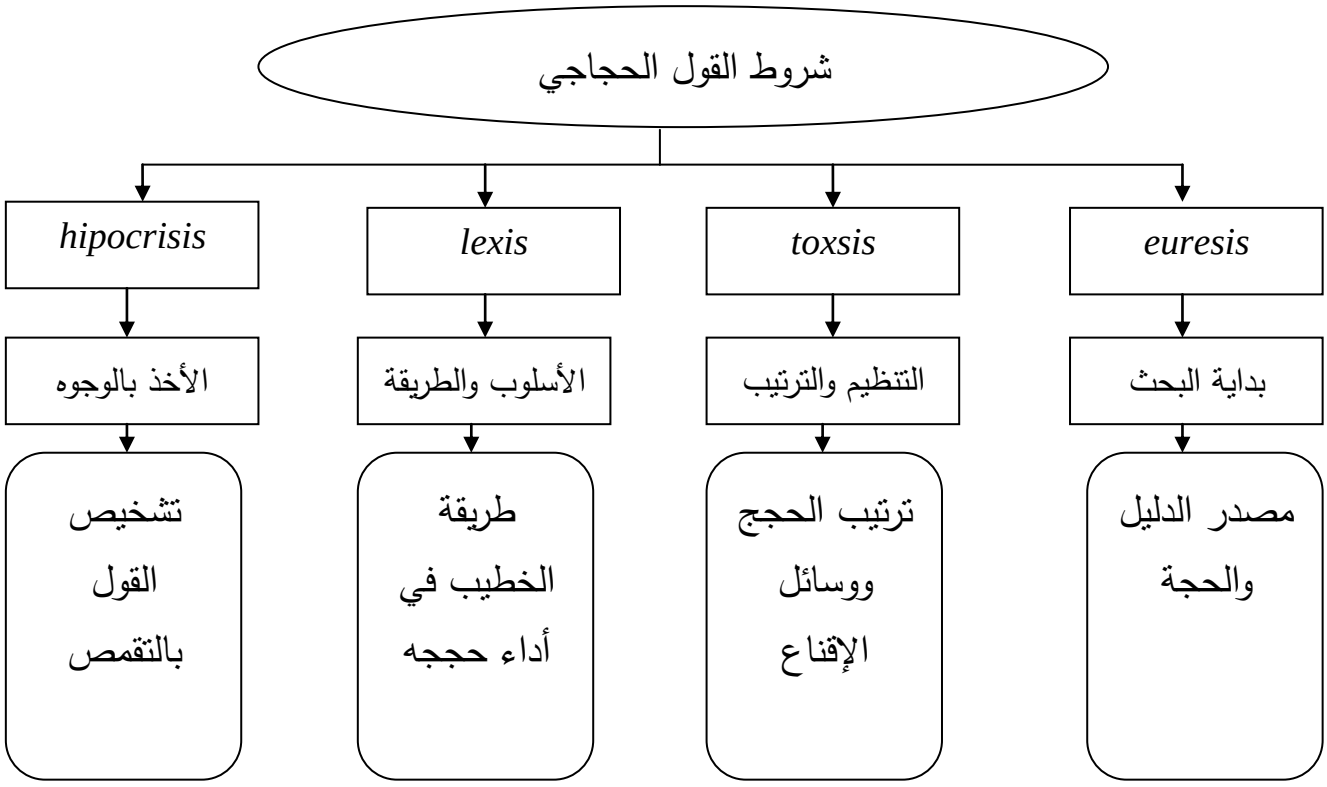
- الإيقوس :يمثل خصائص الخطيب وملامحه.
- اللوغوس :استخدام الخطاب العقلاني بالحجة والمنطق ،أي القدرة على الاستدلال .
- الباتوس : الانفعالات التي يثير بها الخطيب المتلقي.

2 . أرسطوطاليس، الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي . ص8.

من دونهما، بينما نجد في القول الخطابي الإقناع والإثارة التي يصنعها الخطيب إما بألفاظه وانفعالاته، أو بحركاته وسكناته، وهذا هو القسم الفاصل بين الخطابة والجدل، أو بين حجاجية الخطابة، وحجاجية الجدل.

يقول أرسطو عن حجاجية الخطابة " *قول ينشئه الخطيب وحده، والغرض منه في كل الحالات هو الإقناع . بحكم وإلى الحكم يستند الفعل والحكم يمثل جوابا عن سؤال يكون استشارة للوضع الخلافي المنشئ للحجاج عموما* ."[1]

ولا يكون القول الحجاجي ذا تأثير على السامعين إلا إذا تضمّن قواعد اشترطها أرسطو في الحجاج الخطابي وهذا ما تبيّنه الترسيمة الآتية : [2]



يتبين لنا من هذه الخطاطة أن التدرج الذي وضعه أرسطو في إنتاج الخطاب الحجاجي ينبني على أربعة عناصر مرتبة من مصدر الدليل؛ أي الطريقة التي يتمثل عليها الخطيب في إنتاج الحجاج فعليا، وكما يوضحها السلم الترتيبي للحجاج :

مصدر الحجة ← تنظيم الحجج وترتيبها ← أسلوب الخطيب /طريقته ← هيئة الخطيب /أوجه الخطاب .

1 . أرسطوطاليس، الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي . ص19.

2 . خطاطة تمثل مراحل القول الخطابي الحجاجي من خلال نظرية الإقناع عند أرسطو .

وهذا ما صاغه هشام الريفي حين تكلم عن أقدمية الحجاج وأسبقيته لأرسطو، مستخلصا عبارة ابن رشد الشارحة لمراحل إنتاج القول الحجاجي، يقول ابن رشد: " *قبل أن نقول في الألفاظ فينبغي أن نقول في الأمور المستعملة مع الألفاظ على وجه المعونة في وجوه التقسيم وإيقاع التصديق وبلوغ الغرض المقصود وهي التي جرت عادة القدماء أن يسموها* ***الأخذ بالوجوه،*** *وذلك أن هذه الأشياء لما كان من شأنها أن تمول السامعين إلى الإصغاء والاستماع والإقبال على المتكلم بالوجه وتفريغ النفس لما يورده استعير لها هذا الاسم* "[1] يعني الأخذ بالوجوه وهو رابع المراحل الحجاجية الخطابية السالفِ ذكرها في الخطاطة .

لعل ملامح الدرس الحجاجي الغربي القديم قد تبينت لدى القارئ وعرف قيمة مساهمتها في المنظومات النقدية قديما وحديثا، وفي إثرائها للحقل المعرفي بشكل عام، إذ غدت معارف اليونان (الفلسفة والبلاغة)... معينا يستقي منه الدارسون والنقاد والمفكرون... علومهم وأفكارهم ونظرياتهم في شتى المجالات، الفلسفية والفكرية والبلاغية، وهذا ما وجدناه في تراثنا العربي القديم متمثلا في أنواع الأساليب الحجاجية والصور الإقناعية التي جاءت في خطاب القرآن الكريم .

2. نظرية الحجاج عند العرب القدماء :

نالت مسألة الحجاج عناية كبيرة عند العرب لما كان يقع بينهم من محاورات ومناظرات، وهذا ما بينه القرآن الكريم في بداية الدعوة الإسلامية حين أخبر الله ﷻ نبيه محمد صلى الله عليه وسلم عن مناظرة النبي إبراهيم عليه السلام للنمرود فقال تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِى حَآجَّ إِبْرَٰهِـۧمَ فِى رَبِّهِۦٓ أَنْ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ رَبِّىَ ٱلَّذِى يُحْىِۦ وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا۠ أُحْىِۦ وَأُمِيتُ ۖ قَالَ إِبْرَٰهِـۧمُ فَإِنَّ ٱللَّهَ يَأْتِى بِٱلشَّمْسِ مِنَ ٱلْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ ٱلْمَغْرِبِ فَبُهِتَ ٱلَّذِى كَفَرَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥٨﴾" [2]، وهذه المحاورة التي جرت بين نبي الله إبراهيم عليه السلام والنمرود كانت قائمة على مخاطبة العقل بالحجج والبرهنة .

ونجد لفظة الحجاج في مواضع كثيرة من الذكر الحكيم بمعان مختلفة حسب السياق الذي يوجهها، ففي الآية السالفة الذكر جاءت بمعنى الخصام، مع أنها في هذا السياق لم تكن بمعنى المخاصمة وهذا من إعجاز القرآن الكريم، يقول في تفسيرها صاحب التحرير والتنوير " معنى حاج خاصم ... فعل دال على وقوع الخصام

1 . هشام الريفي، نظريات الحجاج. ص174 – نقلا عن: ابن رشد، تلخيص الخطابة . ص250.

2 . سورة البقرة ، الآية :258 .

...ومن العجيب أن الحجة في كلام العرب البرهان المصدق للدعوة مع أن حاج لا يستعمل غالبا إلا في المخاصمة وأن الأغلب أن يفيد الخصام بباطل."[1]

والحجة في كلام العرب لها معان متباينة حسب موضعها من الكلام، كما أن الخصومة تعني في بعض استعمالاتها الحجة، فقد جاء في لسان العرب شرح مادة **خصم** يقول ابن منظور : *" الخصومة الجدل خاصمه خصاما ومخاصمة فخصمه خصمه خصاما، غلب عليه بالحجة والخصومة الاسم من التخاصم والاختصام ... ورجل خصم جدل."*[2]

ونجد لفظة "***الجدل***" تؤدي معاني متغايرة ففي قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَٰهِيمَ ٱلرَّوْعُ وَجَآءَتْهُ ٱلْبُشْرَىٰ يُجَٰدِلُنَا فِى قَوْمِ لُوطٍ ﴿٧٤﴾ ﴾[3] تعني "**الخير**" كما تعني ضده في قوله تعالى : ﴿... ٱلْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَٰتٌ ۚ فَمَن فَرَضَ فِيهِنَّ ٱلْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِى ٱلْحَجِّ ۗ ... ﴿١٩٧﴾ ﴾[4] وفي هذا الموضع تعني **الشر** والمجادلة على وزن مفاعلة تعني القدرة على الخصام وهي منازعة في القول" [5]، والجدل والحجاج والمنازعة والخصام كلها ألفاظ أتت بمعان متباينة حسب سياقها وموضعها في الكلام، وحسب مقامها الخطابي .

يتضح لنا مما سبق أن الحجة والجدل لهما نفس المعنى، إلا أن الجدل قد يرد بمعنى المدح والذم كما رأينا في الآيتين الكريمتين، حيث ورد الجدل فيهما بمعنى ***المدح / الخير، والذم / الشر*** .

ولعل ابن فارس قد أحاط بجوانب هذه المادة إذ جعل لفظة الحجاج "الحاء والجيم أصول أربعة " [6]

- أنها تعني القصد، وكل قصد حج ... من ذلك قول الشاعر :

وَأَشْهَدُ من عَوفٍ حلولا كثيرة يحجُّونَ بيت الزبرقان المُزَعْفرا

- أنها تعني " الحِجَّة" وهي السنة، ذلك أن الحج يكون مرة في العام فكان العام يسمى "حِجَّة".

---

1 . عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي- نقلا عن: محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، بيروت، لبنان ،ط1 - 2007 .ص11.

2 . ابن منظور، لسان العرب، تح : هشام محمد الشاذلي وآخرون ، دار المعارف ،كورنيش النيل، القاهرة، مادة "خصم" باب الخاء. ص1177.

3 . سورة هود ، الآية: 74.

4 . سورة البقرة ، الآية:197.

5 . محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير . ص11.

6 . أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة،ج2، تح: عبد السلام محمد هارون،دار الفكر، 1399هـ. 1989م. ص29. والبيت للمخبل السعدي، ذكره صاحب لسان العرب في مادة "خصم".

- أنها تعني ا"لحجاج" أي العظم المستدير على العين .
- أنها تعني "الحجحجة" بمعنى النكوص، يقال حملوا علينا ثم حجحجوا ...[1]

وجاءت آيّ الذكر الحكيم حافلة بالحجاج والبرهان والدليل والجدل والمناظرات والمحاورات، ومن ذلك قصة نبي الله إبراهيم عليه السلام مع قومه والتي كانت حُججها دامغة تعتمد على التدبر وإعمال العقل، قال تعالى: ﴿ قَالُوٓاْ ءَأَنتَ فَعَلْتَ هَٰذَا بِـَٔالِهَتِنَا يَٰٓإِبۡرَٰهِيمُ ﴿٦٢﴾ قَالَ بَلۡ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمۡ هَٰذَا فَسۡـَٔلُوهُمۡ إِن كَانُواْ يَنطِقُونَ ﴿٦٣﴾ ﴾[2]، تخيل كيف يكون سؤال الحي للجماد؟ ،ثم قال تعالى عنهم مصورا حالهم وردود أفعالهم ﴿ثُمَّ نُكِسُواْ عَلَىٰ رُءُوسِهِمۡ لَقَدۡ عَلِمۡتَ مَا هَٰٓؤُلَآءِ يَنطِقُونَ ﴿٦٥﴾﴾ [3]، وهذا المشهد فيه دليل وحجة على أن حجتهم ضعيفة لا تقوى على ردّ خطاب النبي إبراهيم عليه السلام الذي يحمل حجاجا عقليا محضا، فما كان لهم إلا أن ينكّسوا رؤوسه م لفقدهم الجواب عن السؤال، رغم أن هذا الفتى حديث السن إلا أنه استطاع أن يهزم الآلهة وأربابها بأسئلته الحجاجية، ولما غُلبوا وضعفوا أمام حججه استخدموا حجاج القوة، وهذا سبيلُ من يفشل في المحاورة والمناظرة، بحكم أنه وحيد وصغير السن و خصمه كُثر وأقوياء، فقال الله تعالى مبينا حالهم بعد الفشل ﴿ قَالُواْ حَرِّقُوهُ وَٱنصُرُوٓاْ ءَالِهَتَكُمۡ إِن كُنتُمۡ فَٰعِلِينَ ﴿٦٨﴾ ﴾ [4]، وكأن لسان حالهم يقول:" *مادام الفتى الفتى غلبنا وهزمنا بحججه ونحن عصبة ولنا عليه قوة، فلم لا نعذبه بالنار ونتخلص منه قبل أن يقوى علينا ويتبعه القوم لقوة حججه وبراهينه العقلية*".

ومن هذا التصوير القرآني للمشاهد الحجاجية، يتبين لنا أن القرآن الكريم أسس للعرب والمسلمين منظومة أو نظرية حجاجية متمثلة في بديع تركيبه اللفظي ونسيجه اللغوي وقوة تأثيره المعنوي في المتلقين، فهو حجتهم ودليلهم منه تأخذ النظريات أساليبها وصورها وإليه ترجع وتردّ.

وما أنجزه أسلافنا من دراسات حول هذه المعجزة الربانية خير دليل على خلوصها من العيب وخلوها من النقص، بل كل دراسة تقدّم حولها ما هي إلا زيادة لها وتحقيقا لما جاءت به الرسالة المحمدية.

1 . ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2 . ص29 . 30 .

2 . سورة الأنبياء، الآية : 62 . 63.

3 . سورة الأنبياء، الآية : 65.

4 . سورة الأنبياء، الآية : 68.

وفي **أحاديثه** ﷺ نجد التباين والاختلاف بين معاني الحجاج حسب سياقها في الحديث النبوي الشريف، ومن أمثلة الحجاج النبوي قوله ﷺ للشاب الذي استأذنه في الزنا قائلا: أتوب من كل المعاصي إلا الزنا فأذن لي فيه، فأجابه النبي ﷺ بقوله :"أتحبه لأمك؟ ،قال لا والله، جعلني الله فداك، قال ولا الناس يحبونه لأمهاتهم، قال أفتحبه لابنتك، قال لا والله جعلني الله فداك يا رسول الله قال ولا الناس يرضونه لبناتهم..."[1]الحديث.

فهذا استدراج حجاجي واستدلال إقناعي من النبي ﷺ ، يحمل أسلوبا حجاجيا وبرهنة على أن الزنا محرم في الإسلام، فالنبي ﷺ لم يحرم الزنا على الشاب من البداية، لكنه اعتمد على الحجة العقلية لما يقتضيه المقام والسياق وحسب حالة المتلقي الذي كان مصرا على الزنا.

وحديث من كان بجانب نهر يغتسل منه خمس مرات في اليوم، جاء حجاج النبي ﷺ استدلالا على أن لا يبقي من درنه شيء بقوله ﷺ "*هل يبقى من درنه شيئ* "[2] فقال الصحابة *رضوانُ الله* عليهم:لا، وهذا السؤال في أصله حجة ودليل، لأن المسلَّمة العقلية تقتضي النظافة والطهارة كلما كثر الاغتسال .

وإذا تتبعنا أحاديث النبي ﷺ وجدناها تميل في أغلبها إلى الطابع الحجاجي الذي يختلف أسلوبه حسب السياق والمقام، لأن الرسالة المحمدية قائمة على السؤال والجواب، وهذا ما تبحث فيه نظرية الحجاج المعاصرة بكشفها عن الأساليب البلاغية والصور البيانية الإقناعية، وكل ما يتعلق بالدرس الحجاجي والتداولي بشكل عام .

ولعل الدراسات التي تناولت تأويل وتفسير القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر العربي القديم كان لها وقفات عديدة مع نظرية الحجاج في البلاغة العربية، فصاحب كتاب البيان والتبيين – مثلا – كان من كبار النقاد الذين طرقوا الدرس الحجاجي في البلاغة العربية متأثرا في ذلك بما رسخ عنده من ثقافات متنوعة (عربية وهندية وفارسية ويونانية و....) نجده يقول عن البلاغة " *أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ساكن الجوارح قليل اللحظ متخير اللفظ، لا يكلم سيد الأمة ولا الملوك بكلام*

1 . ينظر:ابن كثير، مختصر ابن كثير،ج2، 376. للتأكد من صحة الحديث يراجع السلسلة الصحيحة، للعلامة المحدث محمد ناصر الدين الألباني.

2 . ذكره البخاري ومسلم في صحيحيهما تحت باب" فضل الصلوات الخمس" من حديث أبي هريرة رضي الله عنه. وشرحه الصادق عبد الرحمن الغرياني في مدونة الفقه المالكي وأدلته، ج1، بيروت ، لبنان. ص239.

السوقة ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة ... ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما، أو فيلسوفا عليما ومن تعود حذف فضول الكلام ..."[1]

هكذا أخذ الجاحظ مبادئ الحجاج عن شيخه إسحاق بن سيار النظام (ت*231*)، الذي جعله أكثر تطلعا على أوجه الاستدلال والنظر والبرهان والاستنباط، فألَّف في العقيدة والأدب كتبا كثيرة منها:"نظم القرآن" و"خلق القرآن"، و"البيان والتبيين"، و" الحيوان"... وفي هذا دليل على أن الجاحظ كان يحسن انتقاء العنونة لكتبه [2]، وهذه الكتب لا تزال مناطا للنظريات، وعمادا للدراسات القديمة والحديثة وحتى الدراسات المعاصرة لما تحمله من نظرات نقدية ثاقبة جعلتها تحيا في كل عصر من عصور الأدب.

ففي هذا القول نلمس نزعة حجاجية اكتسبها عن شيخه متمثلة في الإقناع بشتى الوسائل، إما بالاستدلال وإما بالبرهنة، وإما بالجدل ...

وفي موضع من مواضع كتابه الحيوان يبين مدى مساهمة نظرية الحجاج والجدل والبرهان يقول: " *وإنما اعتمدت في هذا الكتاب على أجناس الحيوان من الحجج المتظاهرة، وعلى الأدلة المترادفة، وعلى التنبيه على ماجللها الله تعالى من البرهانات التي لا تعرف حقائقها إلا بالفكر ..."*[3]

يحمل هذا القول أسلوبا كلاميا وفلسفيا يجعل الجاحظ يظهر للقارئ في صورة الفيلسوف الحكيم الذي يضطلع على دقائق الأمور في جنس الحيوان، وذلك لمقاربته لطبائع الحيوانات من حيث الجنسُ، وهذه المعاني لا تكون إلا بالحجة والبرهان والدليل، مما يجعل الألفاظ كلها تنتمي إلى الحقل الحجاجي القائم على الإقناع والإفهام، إما بالقول وإما بالعقل، وإذا تتبعنا الجاحظ في كتاباته وجدناه يهتم باللغة من حيث طبيعتها لا جنسها، وهذا ما بينه أبو ***هلال العسكري*** في حديثه عن الحجاج في الشعر حين جعله – أي الشعر – يملك ما تعطف به القلوب النافرة ويؤنس القلوب المستوحش ة وتلين به العريكة المستعصية ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجة، وهو الذي يعطي للمتكلم حسن المناظرة، وشدة الشكيمة. [4]

1 . أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7 ، 1418هـ - 1998م .ص92 .

2 . ينظر: هيثم سرحان، الحجاج السردي "بحث في المرجعيات والنصيات والآليات " . ص4، نقلا عن: طه الحاجري، الجاحظ – حياته وآثاره – دار المعاف، ط3 القاهرة – دت. ص165 . 177.

3 . الجاحظ، الحيوان، ج7، تح: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي، مصر – دط، دت .ص9.

4 . أبو هلا ل الحسن بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، مطبعة محمد الخانجي، مصر، 1319هـ ، ص2.

يبين لنا العسكري قدرة الشاعر على التأثير في المتلقين وإقناعهم بشعره فيؤلف ويؤنس ويليّن ويبلغ ما كان صعبا المنال، كما أنه يقبح ويحسن وفي هذا إشارة إلى قول الخليل بن أحمد الفراهيدي " الشعراء أمرا ء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ..."[1]

والكلام في قول الخليل عام تدخل فيه الخطابة والنثر والشعر، وحتى ما يسمى في النقد المعاصر بقصيدة النثر وكأن الخليل يقصد اللغة في صورتها العامة، كون تصريف الكلام هو تصريف للغة في مجملها .

وانظر معي إلى بيت الحطيئة في بني أنف الناقة لما استقبحوا تسمية" بيني أنف الناقة"، تأمل كيف قلب الحطيئة القبيح إلى حسن، وكيف صرف الكلام واحتج لهم : [2]

أَنْتمُ الأنفُ والذَنَبُ غيركم فمن ذا يُسوي الأنْفَ بالذَنَبِ

فغدا هذا البيت حجة يقنع بها القوم كل من عيّرهم ونعتهم، فأعطوه عطاء وفيرا وأجزلوا له في الكرم.

والحديث عن الحجاج في تراثنا العربي القديم يطول نظرا للمنجز الكبير الذي حققه أهل اللغة والبلاغة والنقد من تفسيرات، وتأويلات بيانية، ولغوية لنظرية الحجاج مفهوما وتنظيرا وتقعيدا للأساليب الحجاجية، وإن كان قد خانهم ***المصطلح***، فإن دراساتهم تؤسس لنظريات ومناهج تلازم الأدب والنقد على مرّ العصور .

فهذا ***الزمخشري*** يقف عند مادة "حجج" في كتابه "أساس البلاغة "، يقول:" *احتج على خصمه بحجة شهباء وبحجج شهب، وحاجَّ خصمه فحجَّه، وفلان خصمه محجوج وكانت بينهما محاجة وملاجة* "[3]

والزمخشري يتقاطع مع ابن منظور في تعريفه اللغوي لمادة "حجج" التي تعني المخاصمة .

وهذا ***ابن وهب الكاتب*** يولي اهتماما كبيرا للحجاج والجدل في مؤلفه "البرهان في وجوه البيان " يقول عن الجدل : " *وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه المتجادلون ...*" [4]

حاو ابن وهب أن يجعل الحجاج من نتائج المجادلة التي تستدعي الحجة وحسم الخلاف بين المتجادلين، والجدل عنده محمود ومذموم، وكأني به قد تأثر بالخطابة الأرسطية واليونانية في كثير من مواضع كتابه البرهان الذي يحمل طابعا فلسفيا في صورته العامة.

---

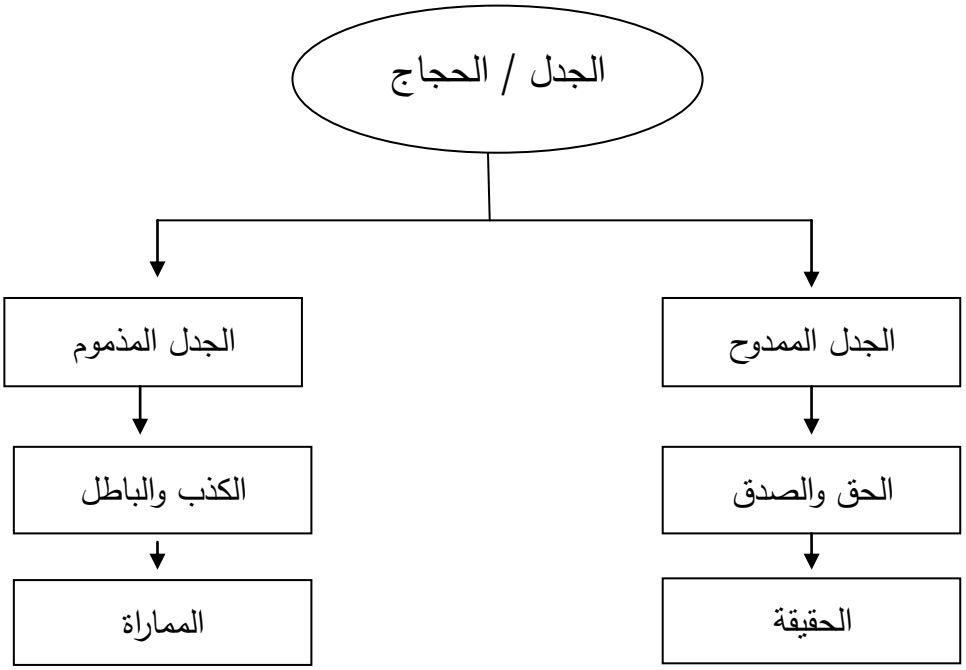
1 . ينسب القول للخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو أبرز من اشتهر به .

2 . الحطيئة جرول، ديوانه، شرح: ابن السكيت، تح:نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1407هـ . 1987م . ص

3 . أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة، "مادة حجج،تح: محمد باسل عيون السود،ج1 ، دار الكتب العلمية ، ، بيروت، لبنان، ط1 . 1992.ص169.

4 . أبو الحسين إسحاق بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، مصر، دط، دت،ص176.

يقول في مقام من كتابه ***البرهان*** :" *فأما المحمود – يعني الجدل– فهو الذي يقصد به الحق ويستعمل فيه الصدق، وأما المذموم فما أريد به المماراة والغلبة، وطلب الرياء والسمعة* "[1] وهذه الخطاطة توضح ما أراده ابن وهب من الحجاج وتقسيمه إياه : [2]



يتبين لنا من قول ابن وهب أن هذه التقسيمات للجدل والحجاج له مرجعيات فلسفية يونانية، وهذا ما يثبت مثاقفة نقاد العرب القدامى للوافد الهيليني زمن الخلافة العباسية، وفيه دليل على استثمارهم لهذه الثقافات وتوظيفها بما يناسب روح ذلك العصر وسياقاته، فتقسيم ابن وهب للجدل نجده كذلك عند أرسطو وبعض فلاسفة اليونان .

أما الإمام الباجي صاحب كتاب ***المنهاج في ترتيب الحجاج*** فقد أفرد في هذا المصنف نظرية الحجاج من حيث الخلاف الذي كان قائما حول النظرية عند علماء اللغة والأصول، يقول عن الحجاج " *يعد علما من أرفع العلوم قدرا وأعظمها شأنا، لأنه لا سبيل إلى معرفة الاستدلال وتمييز الحق من المحال، ولولا تصحيح الوضع في الجدل لما قامت حجة ولا اتضحت محجة ولا علم الصحيح من السقيم ولا المعوج من المستقيم* "[3]

1 . ابن وهب الكاتب، البرهان . ص176 .

2 . خطاطة توضح تقسيم ابن وهب الكاتب للحجاج والجدل .

3 . أبو الوليد الباجي، المنهاج في ترتيب الحجاج، تح: عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 2000 . ص8 .

يشيد ***الباجي*** بقيمة الحجاج وفضله في ضبط الخلاف، فهو البيان والحكم بين المتحاجين والمتخاصمين في جميع ميادين الحياة، والحجاج نفسه الجدل، فهو من أرفع العلوم وأفضلها، وردُّ الحجاج إلى أهل العلم والبصيرة من آكد الواجبات مصداقا لقوله تعالى : ﴿ هَـٰٓأَنتُمۡ هَـٰٓؤُلَآءِ حَـٰجَجۡتُمۡ فِيمَا لَكُم بِهِۦ عِلۡمٞ فَلِمَ تُحَآجُّونَ فِيمَا لَيۡسَ لَكُم بِهِۦ عِلۡمٞۚ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ وَأَنتُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ ٦٦ ﴾.[1]

فهم الباجي من الآية الكريمة وفسرها بوجوب التمكن من العلم والرسوخ فيه حتى يكون الجدال والحجاج بين الطرفين له فائدة ومنفعة، وهو الجدل الممدوح عنده.

ثم جاء بعد الإمام الباجي علماء ونقاد وأدباء تناولو ا الدرس الحجاجي وفصّلوا فيه كثيرا وحاولوا أن يعطوه أبعادا فلسفية كما هو ظاهر في كتاب ***منهاج البلغاء لحازم القرطاجني*** الذي فسر فيه الحجاج تفسيرا بلاغيا وفلسفيا، يقول:" *لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب، إما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال*".[2]

فسر حازم الحجاج تفسيرا كلاميا متأثرا في ذلك بما كتبه المعلم الأول، فقسم الكلام إلى قسمين، قسم يقبل الحجاج والاستدلال وهو محل الصدق، وقسم لا يصلح إلا للقصص والأخبار وهو ما كان محله الكذب، ثم تناول طريقة الإقناع من زاويتين اثنتين، يقول:" *التمويهات تكون فيما يرجع إلى الأقوال والاستدراجات تكون بتهيؤ المتكلم بتهيئة من يقبل قوله، أو باستمالة المخاطب واستلطافه له بتزكيته وتقريظه وإخراجه على خصمه حتى يصير بذلك كلامه مقبولا عند الحكم وكلام خصمه غير مقبول*".[3]

أحصى القرطاجني طرق الإقناع وجعلها في طريقين اثنين هما: التمويه والاستدراج، والتمويه يكون بوضع مواطن للإغراء وإشغال القارئ أو السامع حتى أنه لا يرى محل الكذب، وذلك بزخرفة القول، أما الاستدراج فيتم بتهيؤ المتكلم ووضع طرق يستميل بها سامعه وقارئه بأمور تجعل القارئ يقبل حججه وكلامه بالاستلطاف والتزكية وغيرها من وسائل الإطراء.

ولعل ***ابن الأثير*** – قبله –كان قد تنبأ بالدرس الحجاجي وما ترنو إليه البلاغة الجديدة في النقد الحداثي المعاصر يقول: " *مدارا البلاغة كلها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم* "[4]

1 . سورة آل عمران، الآية: 66.

2 . حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة . ص63 .

3 . المصدر نفسه ، ص64.

4 . ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ج2، دار الرافعي، الرياض، ط2 . 1983. ص64.

3. نظرية الحجاج عند النقاد الغربيين المحدثين :

جدد النقاد الغربيون الحداثيون عهدهم مع إرث أسلافهم اليونان، فعكفوا على استنباط الآليات والأدوات التي تمكنهم من استنطاق نصوص الإغريق، حتى توصل الكثير منهم إلى نظريات ومفاهيم منها نظرية الحجاج المتمثلة في البلاغة الجديدة " *tiorai neveu* " التي استطاع الناقدان بريلمان وأوليرشت أن يعيدا بلورتها وصياغتها في قالب جديد يناسب الفكر الحديث والمعاصر، وهو ما اصطلح عليه عند النقاد العرب المحدثين بـ" بلاغة الصراعات أو "البلاغة الجديدة"، فما هي الآليات والأساليب التي تعتمدها البلاغة الجديدة في قراءتها للنصوص؟ وكيف قرأ الناقد المعاصر نظرية الحجاج؟ وهل استطاعت نظرية الحجاج أن تشد عضد البلاغة وتعطيها نفسا جديدا مغايرا لما كانت عليه قديما ؟ وما هي المعايير التي استند إليها بريلمان وزميله في وضعهما لهذه النظرية البلاغية الحجاجية؟ وما هي المنطلقات الفلسفية التي استند إليها الناقدان في كتابهما؟.

بلور النقد الحداثي التداولي البلاغة وحاول أن يجعلها بلاغة حجاجية تعتمد على الإقناع والإفهام بعدما كانت بلاغة أساليب جمالية فنية، فظهر في النقد الغربي المعاصر نخبة من الفلاسفة والنقاد تمكنوا من تصنيف مؤلفات كثيرة في بلاغة الخطاب التداولي عامة وبلاغة الحجاج خاصة من بينهم :

3.1. بلاغة الحجاج عند بيرلمان :

استطاع بريلمان وأوليرشت أن يؤلفا مصنفا في البلاغة تحت اسم " ***مصنف في الحجاج*** " والذي كان يطلق عليه اسم "البلاغة الجديدة" أو "الخطابة الجديدة" *tiorai de largumonentation* أو *la nouvelle rhtoriques* والكتاب لم يظهر إلى الساحة الأدبية إلا بعد عام *1958*، وقد بين فيه مؤلفاه طريقة الخطابة الحجاجية وشروط الخطيب والعلاقة بين الخطيب والسامع، ولم يصل هذا المصنف إلى هذه الدرجة العلمية والقيمة الفكرية لولا اعتماد الناقدين على التراث اليوناني وخاصة ما كتبه أرسطو في الخطابة والشعر، والذي كان حكيما في التعامل مع هذه العلاقات الخطابية سيما الحجاجية منها .

ولقد حظي المصنف بحفاوة كبيرة واعتنى النقاد بدراسته شرحا وتحليلا لمفاهيمه ومصطلحاته الفلسفية والحجاجية، وشاع ارتباط اسم المصنف البلاغي باسم بريلمان الذي كشف عن حقيقة البلاغة الخطابية بأنها ترتكز على الإقناع والإفهام والاستمالة والتأثير في المتلقين، مما جعل هذه النظرية تلقى اهتماما كبيرا عند الجمهور، وهذا ما أعربت عنه سامية الدريدي مشيدة بالإنجاز الذي حققته النظرية في الحقل التداولي والحقول المعرفية في صورتها العامة ذلك أن الغاية من نظرية الحجاج الجديدة أو البلاغة الجديدة تأويل الخطاب

لا تأسيسه تقول: "*...وأما النقطة الثانية فتتعلق بحقل الخطابة الذي اتسع فعلا فما عاد يقتصر على الأجناس الخطابية الثلاثة التي حددها أرسطو ... بل أصبح يشمل ميادين جديدة تتعلق ...بكل أنواع الخطاب* "[1]

تجاوز المؤلفان من خلال مصنفهما الحجاجي الطرح الأرسطي الذي كان يلخص الخطابة في أجناس ثلاثة ، وإنما أصبحت —بالأخص – عند بريلمان من خلال كتابه ***البلاغة الجديدة*** ، مصطلحا نلمس فيه اتساعا في المدلول والمعنى العام لمصطلح ***خطاب*** ...، وإن كان يحمل في طيّاته ملمحا هيلينيا .

وفي هذا التجاوز تأكيد على تطور المعارف وتعدد النظريات من زمن لآخر، فكما خرج أرسطو عن أستاذه أفلاطون وخالفه في كثير من القضايا وتجديده لنظريات من سبقه، وُجد في النقد المعاصر من يعارض أرسطو في أساليبه الخطابية التي حصرها بين العلم والبلاغة، متمثلا فيما طرحه بريلمان في الساحة الأدبية المعاصرة حين عرض مصنفه الحجاجي القائم على فلسفة الاستدلال، وهذا ما بينه فيليب بريطو في قوله: " *يمكن للاستدلال أن يقنع دون أن يكون حسابا، كما يمكن أن يكون دقيقا دون أن يكون علميا.* "[2]

وهذه النظرية التي جاء بها بريلمان إنما كانت تستقي روحها وأصولها من كتابات أرسطو، وإن كانت تحمل نوعا من الشمولية والتفصيل أكثر مما كانت عليه عند أرسطو فيما كتبه عن الأقاويل الخطابية؛ لخروجها عن معيارية الأجناس الأدبية، واتباعها سبيل ***الخطاب*** باعتباره يمثل أعلى مستويات اللغة وسياقاتها، من هنا يتبين للقارئ أن بلاغة الحجاج التي جاء بها بريلمان حملت الجديد إلى المنظومة النقدية الحديثة والمعاصرة، ذلك أن الحجاج عنده :" *مجموعة من الأساليب أو التقنيات التي يقوم عليها الخطاب بوظيفة وهي حمل المتلقي على الإذعان بما يعرض عليه أو الزيادة في حجم الإذعان* "[3]

يحمل القول تأسيسا لنظرية جديدة تعتمد الخطاب في شكله العام بعيدا عن الأجناس التي تضيق من حلقة الدال والمدلول،كما أنها تستند إلى آليات جديدة كالتأويل الذي يعد المنهج الذي يرفع كاهل النظرية؛ لما يفتحه من فضاءات في باب المحتمل واللامحتمل دون أن يقدم قراءة معيارية جاهزة للمتلقي .

ولعل **عبد الله صولة** كان على اطلاع واسع بنظرية الحجاج عند بريلمان وتيتكا وهذا ما أبان عنه في مؤلَّفه الموسوم بـ" ***الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج والخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكا*** "، يقول

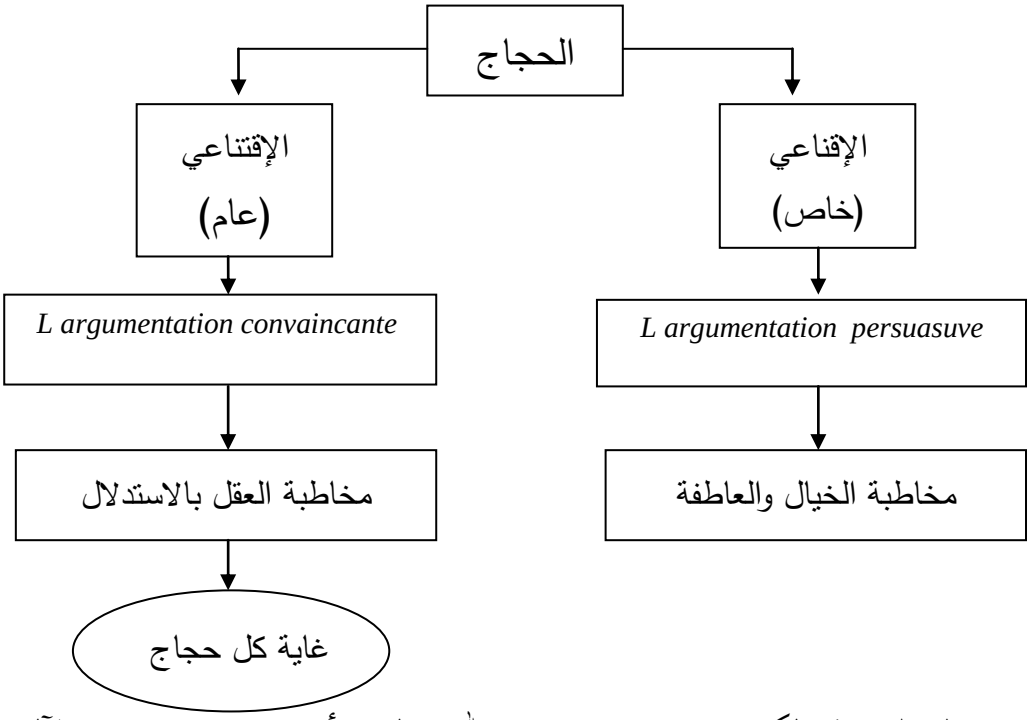
1 . سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة – بنيته وأساليب . ص20 .

2 . lhilip briton l argumenetation d ons la communication 3em edition la decoverte paris 2003 p 11

3. perelmon et tyteca traite de l argumentation idition de l universite de bruscite 5m edition 1992 p 11

في الدرس الحجاجي" *موضوع الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم لما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة التسليم*"[1]

والحجاج عندهما ينقسم إلى قسمين هما :[2]



وما يلاحظ على هذا الكتاب — حسب عبد الله صولة – أنه جاء بمجموعة من الآليات والأهداف الحجاجية يمكن تلخيصها فيما يلي :

- أبعاد الحجاج الأرسطي تتمثل في الخطابة والجدل .
- رفض الاستدلال المجرد وفتح المجال أمام الحجاج في شكله العام والواسع .
- النظرية الحجاجية درس جديد يعيد العلاقة بين الخطيب والسامعين .
- الحجاج أو البلاغة الجديدة تهتم بالإشكاليات حتى تصل إلى الإقناع والإفهام .
- الحجاج يكون بالفصل والوصل .

1 . عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج والخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكا، ص294.

2 . خطاطة توضح تقسيم الحجاج عند بريلمان وزميله .

ثم جاء بعد بيرلمان تلميذه "**مايير**" الذي اتبع نهج أستاذه إلا أنه كان يميل إلى الفلسفة الإبستمولوجية، إذ جعل الحجاج يتحقق بكثرة التساؤلات فألف كتابه "**علم المساءلة**" *de la problemotologia* يقول عن المساءلة: "*ليس التفكير إلا المساءلة وكذا استخدام الكلام الذي يؤدي بالفكر إلى المساءلة* " (1)

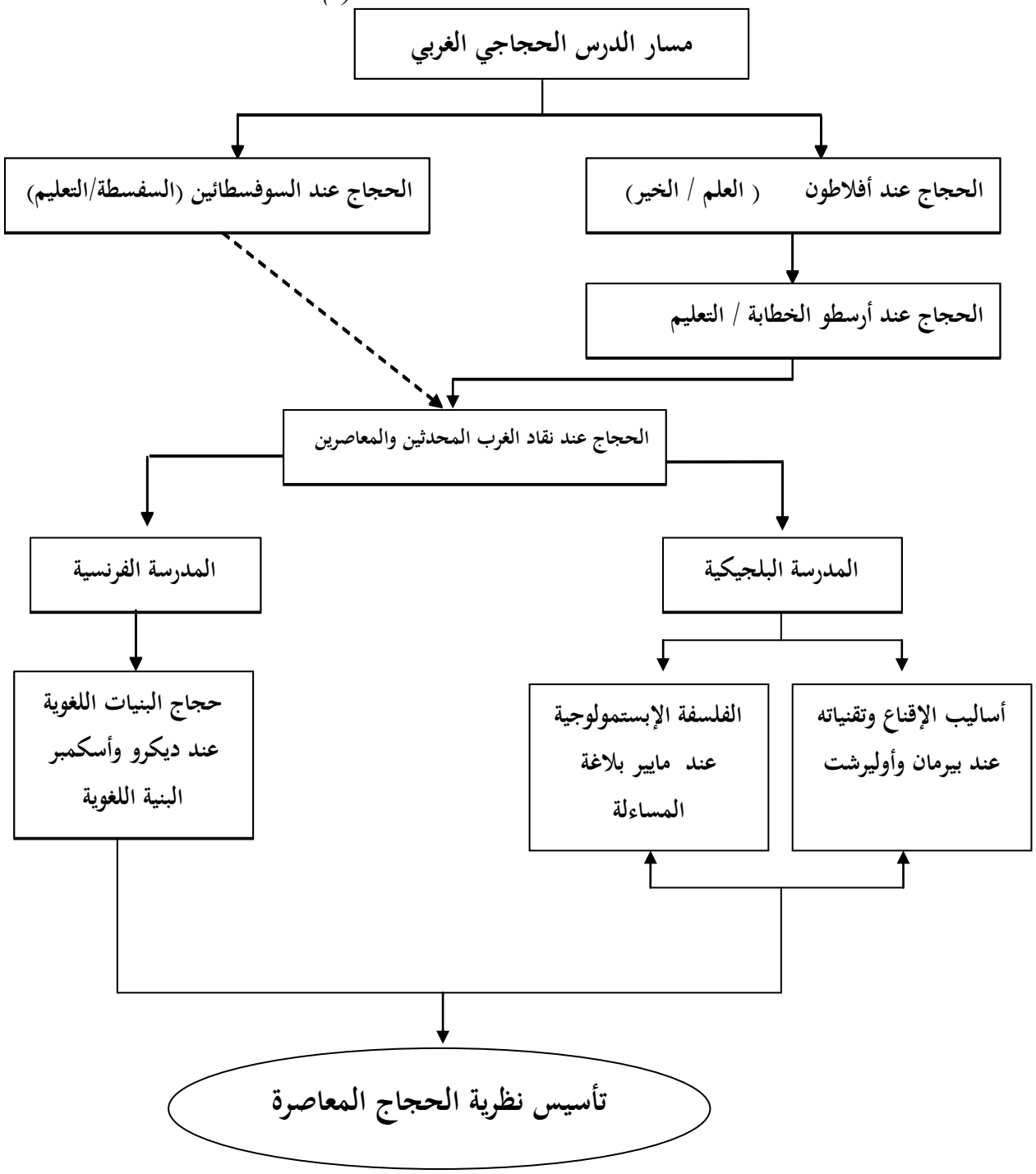
أبان "**مايير**" عن نزعته للبلاغة اللغوية من خلال اهتمامه بالمنطق واللغة والحجاج بواسطة المساءلة التي يراها عنصرا جوهريا في جميع العلوم المعرفية، وهذا ما كتبه في" **المنطق اللغة االحجاج**"logiqu longage *et argumontatio* يقول في موضع آخر من كتابه الثاني :"*فإن السؤال أو المشكل يتشابهان، وإذا أردتم تعريفا سيكولوجيا،نقول أن كل سؤال هو حاجز أو صعوبة أو هو حاجة واختيار ومن ثم فهو أمر إلى اتخاذ القرار.*"(2)

يوضح لنا القول أن الطريقة الأمثل التي يراها " ***مايير*** " مناسبة لاستثارة ***المتلقين / الجمهور*** هي "المساءلة" أو المشكل، ومن ثمة يتبين لنا أن فلسفة مايير تقوم على آليات ثلاث : المساءلة، اللغة/الكلام ، البلاغة ، وهذه الآليات أو المعايير تحتكم إلى الفكر الفلسفي الإبستمولوجي، وهذا ما أسفرت عنه كتبه الثلاثة (**أسئلة البلاغة - المنطق.اللغة.الحجاج – علم المساءلة**).وقارئ كتب مايير يجد المنحى الفلسفي الابستمولوجي ظاهرا في منهجه الفلسفي ومنزعه المنطقي.

ولعل " **ديكرو**"كان يرى رؤية خاصة للحجاج حين أفرد للنظرية كتابا سماه ***"الحجاج في اللغة*** " *(1 argumontation dans la longage)* وهذا الكتاب جاء على خلاف ما كتبه بريلمان، حيث اعتبر هذا الأخير اللغة هي التي يجب أن تؤوَّل وتفكك بنياتها ومن ثمة الوصول إلى الحجاج والإقناع، يقول :" *إنجاز لعمليتين هما عمل التصريح بالحجة من جهة، وعمل الاستنتاج من جهة أخرى، سواء أكانت النتيجة مصرحا بها أم متضمنة* "(3)، وهذا القول لزميله " ***أسكمبر***" في التأليف الحجاجي والذي حاول من خلاله أن يبين أن المتلقي عليه أن يستنتج آليات الخطاب الموجه إليه سواء كانت ظاهرة أم باطنة، مصرح بها أم ضمنية انطلاقا من تفكيكه للشفرات اللغوية أو تحليله للبناء اللغوي، وعليه يمكن أن نخلص إلى نتيجة مفادها أن اللسانيين الغربيين كتبوا في الدرس الحجاجي وعملوا على تطويره وبعثه من جديد انطلاقا من الفلسفة الأرسطية على الخصوص والفلسفة اليونانية على العموم، وهذه الخطاطة تجعلنا نتصور المسار التاريخي للحجاج الغربي

1. *Michel Meyer de la problématologie philosophie sciène et langage brucellas mardaga 1986 p 208*
2. *meyer logiqu longage et argumontation editon hachette 1982 p/124*
3. *onscomber et Ducrot l argumentations dans la langage 1er editon bruscelles mardaga 1983 p 28*

(1)



1 . ترسيمة توضح مسار الخطاب الحجاجي من أفلاطون وأرسطو إلى بريلمان ومايير.

وخلاصة هذا المسار والرحلة العلمية مع الدرس الحجاجي عبر عصوره المتباينة، حاولت أن أجد من خلالها العلاقة التي تربط بعض الشعراء العباسيين بالمنجز اليوناني ومدى تأصل الفكر الأرسطي في المنظومة العربية القديمة، وحضور العقل والفكر في الشعر الذي من طبيعته العاطفة والخيال، فاخترت المتنبي "نموذجا " و"مثالا" للتثاقف العربي الغربي، ذلك أن المتنبي جسد هذا التأثر في حياته الشعرية،كيف وهو القائل" أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري " [1] هكذا كان يقول لسان حاله، فهو الفيلسوف مادامت الحكمة تعني الفلسفة، من هذا الباب أردت أن أحمّل الرسالة بعدا فلسفيا عقليا مادام الدرس الحجاجي يعتمد المنطق والعقل فجمعت بين الفن والعقل في خطاب المتنبي الشعري، متتبعا مواطن الحضور العقلي والتأثير الفني في شعره، ومدى تأثيره في المتلقين وكيف تمكن من إقناع أجيال كثيرة، وكيف استطاع أن يشغل الناس بشعره وحجاجه العقلي المنطقي، وأسلوبه التأثيري الفني .

لعل هذه الأسئلة تكون عيّنة لما ترنوا إليه النظرية الحجاجية في الحقل التداولي المعاصر :

هل الخطاب الشعري يستند إلى الحجة والبرهان ؟

هل يستطيع الشاعر أن يقنع المتلقين بخطاب عقلي منطقي ؟

لماذا لم يهتم الدارسون بحجاجية الشعر ؟

هل يمكن أن نعارض المسلمة النقدية القائلة بأن الحجاج والإقناع من جنس الخطابة والفن، والشعرية من جنس الشعر وماهيته ؟

وما هو البعد الذي تحمله عبارة "حجاجية الشعر وشعرية الخطابة " ؟

وهل كان المتنبي شاعرا يملك الازدواجية الحجاجية (حجاجية العقل وحجاجية الفن)؟

هل حضور الفلسفة والحكمة و المنطق في الشعر يقوي من حجاجيته ويزيد في أساليبه الإقناعية ؟

وهل كان المتنبي يخاطب العقل والقلب معا، ويطلب اللذة العقلية في الفن[2] ؟

تتناول الدراسة البحث بعضا من هذه الإشكاليات، تحاول تقديم مقاربة حجاجية للخطاب الشعري عند المتنبي، مستندة في ذلك كله إلى جعل اللغة ميدانا تشتغل عليه، ذلك أن" القوة الإبداعية تكمن في الشعر كما تكمن في النثر، ولقد نعلم أن الأداة المستخدمة في التبليغ واحدة، هي اللغة، ولقد يعني ذلك كله أن غياب

1 . يوسف البديعي ، المنبي عن حيثية المتنبي ، تح: مصطفى السقا وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص143.

2 . ينظر: شوقي ضيف الفن ومذاهبه في الشعر ، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1974.ص241.

الحدود بين هذين الجنسين الأدبيين قد يكون أكثر من حضوره." [1] لأن الحجاج يتعامل مع مستويات اللغة الحجاجية سواء كانت نثرا أم شعرا، قصيدة أم رواية ... لا يهم دارس الحجاج الجنس الأدبي، وربما تجده يذهب إلى أبعد من ذلك يذهب إلى الخطاب في أعلى مستوياته الإقناعية .

وما دامت هذه الدراسة تحاول إثبات الازدواجية في شعر المتنبي بين العقل والفن كان لها أولا أن تهتم ببنيات اللغة ونسيجها الداخلي الذي يكشف عن الخطاب الشعري الحجاجي، وبالتالي يتيسر تحديد مواطن حضور الحجاج العقلي من مواطن التأثير الفني في لغة المتنبي الشعرية، فيصبح شعره بنية لغوية تحمل ثنائية في الوظيفة، مرة تكون إقناعية إفهامية، وأخرى تكون تأثيرية فنية عاطفية، وهذا ما تسعى دراستنا بلوغه بتقديمها قراءة لعيّنات من شعر المتنبي في ظل القراءة التداولية الحجاجية للخطاب الشعري في العصر العباسي.

1 . عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر . 2007 . ص106.

الفصل الثاني

الخطاب الحجاجي مفهومه أساليبه وأنواعه وآلياته

المبحث الأول : الخطاب : تعريفه ومفاهيمه المعاصرة .

المبحث الثاني : الحجاج: تعريفه وإشكالياته المعاصرة .

المبحث الثالث : الخطاب الحجاجي بين الإقناع والتصوير الفني .

المبحث الرابع : علاقة الحجاج بالعقل .

تسعى الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة إلى تجاوز فكرة الأجناس الأدبية لتفتح المجال أمام اللغة في صورتها الأصلية وبنيتها الذاتية، لأن نظرية الأجناس الأدبية – منذ أفلاطون وأرسطو ومن جاء بعدهم –كانت تحصر وتضيق مجال اللغة فلم يعد اليوم في النقد المعاصر (خطابة /شعر/نثر...)، وإنما صار الكل يتعامل مع البناء اللغوي الذي يقابله الخطاب في أعلى صوره، ولعل هذه الإشكالية هي التي جعلت الشعر يدخل ساحة الحجاج، والخطابة تدخل ساحة الشعرية، فأصبح هناك حجاج اللغة وشعرية اللغة، مما وسع من دائرة التأويل.

وما دام الاهتمام باللغة هو أصل الخطاب، أو المسار نحو الخطاب، أو رسم الطريق إلى الخطاب، كان على دارسي الحجاج في الخطابة والنثر أن يبسطوا آليات هذه النظرية على الشعر، ومن ثمة حق علينا أن نحضر شعر المتنبي ليمتثل أمام التحليل اللغوي المجرد من جنس الشعر، وندخله فضاء اللغة حيث التأويل والقراءة المتعددة والمقاربات اللغوية التي تسمح بتقديم قراءات لا متناهية للخطاب الشعري.

فهل نجد السبيل إلى تقديم قراءة حجاجية تكون مرة فلسفية عقلية ومرة فنية شعرية ؟

بداية نقدم هذه المفاهيم لكل من الخطاب والحجاج ،وصور الحجاج ،وآليات الحجاج، وأساليب الحجاج.

1. مفهوم الخطاب:

1.1 . الخطاب في اللغة:

كلمة الخطاب مصطلح شغل الدارسين قديما دون أن يشكل عندهم بعدا نقديا وعمقا لغويا ...،لكنه أصبح في الدرس النقدي الحديث من المصطلحات التي تسعى الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى الكشف عن كنهها وماهيتها، باعتبارها فضاء للغة بشكل عام؛ لأنه يهتم بالعلوم اللسانية والإنسانية، كما يهتم بالفلسفة والمنطق وعلم الاجتماع... من هنا كان السعي إلى ضبطه أمرا محتما على النقاد والدارسين.

1.1.1. الخطاب عند القدامى:

جاء في الوسيط أصل هذه الكلمة، قالوا في مادة (***خطب***) "خاطبه مخاطبة وخطابا : كالمه وحادثه وجاء إليه كلاما ويقال خاطبه في الأمر، حادثه بشأنه و(الخطاب) الكلام... الرسالة " [1]

والخطاب في الوسيط يعني المكالمة والكلام وهو الحديث الذي يكون بين مرسل ومرسل إليه بالقول.

وذكر صاحب ***لسان العرب*** هذا المعنى اللغوي فقال في مادة ***خطب*** " *الخطاب هو مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا.وهما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي*

1 . مجمع اللغة العربية المصري، المعجم الوسيط ،ج1 ، ص361.

شأن..." [1] كذا قال في مادة (خطب)، وابن منظور يهتم بالمشاركة بالفعل أي القول، فالخطاب عنده هو الاشتراك الفعلي بالقول بين متكلم وسامع.

وجاء في معجم ***مقاييس اللغة*** لابن فارس في مادة **خطب** أن الخطاب يعني الكلام بين اثنين قال في هذه المادة : "*الخاء والطاء والباء أصلان، أحدهما الكلام بين اثنين يقال خاطبه يخاطبه خطابا،...*" [2]

وذكر هذا الأصل الزمخشري في ***أساس البلاغة*** فقال :"*خطب: خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة...*"[3]

وجاء في ***معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير*** الحديث عن هذا الأصل الثلاثي على أنه يعني الكلام (خ ط ب) خاطبه (مخاطبة) و(خطابا). وهو الكلام بين متكلم وسامع ومنه اشتقاق " *(الخُطبة) بضم الخاء... فيقال في الموعظة (خطب) (خُطبة)...فهو خطيب القوم والجمع (خطباء)، وهو(خطيب) القوم إذ كان هو المتكلم عنهم...*"[4]

يتبين لنا أن المعاجم العربية التراثية كان لها مفهوما واحدا لكلمة خطاب والتي تعني الحديث بين طرفين (متكلم وسامع) أو خطيب وجمهور المتلقين.

1.1.2. الخطاب (اصطلاحا) عند علماء العرب القدامى:

ورد لفظ الخطاب في مواضع كثيرة من الذكر الحكيم، وتكاد هذه المواضع تتفق على أن المقصود بالخطاب هو الكلام، يفسر الزمخشري في كشافه قوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ﴾[5]يقول " *إنه الكلام المبين الدال على المقصود بلا التباس*" [6]

وهذا الكلام يكون مختصرا مع الفائدة غير طويل مع الرتابة والملل، وهنا حدُّ الكلام البليغ الفصيح، بينما نجد الآمدي يعرف الخطاب على أنه اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه.

---

1 . ابن منظور، لسان العرب،ج2، دار المعارف، مصر، ط3، مادة(خ ط ب) .

2 . أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2،دار الفكر، 1399ه، 1979م باب الخاء والطاء وما يليهما، مادة الخطب. ص198.

3 . أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، ط1، 1419ه، 1998م،ص255. مادة خطب .

4 . رجب عبد الجواد إبراهيم، معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير، جامعة حلوان، دار الأفاق العربية، مصر، ط1، 1422ه، 2002م، ص81.

5 . سورة ص، الآية: 20.

6 . الزمخشري، الكشاف، عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: محمد مرسي عامر، مج5.6، دار الصحف، القاهرة، ، دت. ص80.

واللفظ المتواضع عليه هو الكلام، والمراد بالكلام ما كان الغرض منه الإفهام أي إفهام من هو مقبل على سماع هذا القول(الكلام). وهناك من يرجع الألفاظ والأبنية إلى اللغة في حد ذاتها مثل: الكلام، الخطاب، التخاطب، التكلم، النطق، وغيرها ممن يطلق عليه في الكلام على أنه لغة .[1]

وإذ رجعنا إلى تراثنا البلاغي وجدنا مصطلح الخطاب قد تم فهمه تدريجيا فبعدما كانت السليقة العربية – القائمة على السماع – هي الماهية الأولى للدرس الخطابي، كتب العلماء عن بلاغة الكلمة وفصاحتها، كأبي عبيدة معمرو بن المثنى، ثم جاء بعده بقرون ابن المعتز صاحب البديع ثم الجاحظ صاحب البيان والتبيين لتخلص هذه العلوم الثلاثة عند الجرجاني (البيان والبديع والمعاني) تحت اسم ***نظرية النظم*** والتي لاتحدد الأشكال أو تخص علم عن آخر، وإنما تهتم باللغة في صورتها العامة، بهذا الشكل تحدد لدى عبد القاهر الجرجاني في دلائله وهو يبحث عن " المزية " في القول عدم التمييز بين الشعر والنثر، ولا بين الحقيقة والمجاز، حيث فوض الأمر كله إلى النظم، وبهذا الطرح يكون مصطلح الخطاب حاضرا في البلاغة العربية القديمة، لكن الغياب الصريح يرجع إلى ***المصطلح*** والصياغة التي تضبطه، وإنما كان اهتمامه بالجانب الفعلي التطبيقي لهذه المصطلحات كالكلام، القول، الخطاب والعبارة...

ولعل التهانوي كانت له رؤية جامعة لما ذكرناه كونه يفصل في كتاب ***كشف اصطلاحات الفنون*** مصطلح الخطاب ويرجعه إلى عناصر ثلاثة (الكلام ، الرسالة ،المرسل إليه) وأخرج كل ما هو خارج عن نطاق اللغة أن يكون خطابا كالحركات والإيماءات والإشارات والترميزات وما هو محتمل في اللغة والكلام، وأخرج في عموم ما جاء به كل كلام لا يقصد به إفهام السامع وإقناعه.[2]

1.2 مصطلح الخطاب عند نقاد الغرب الحداثيين والمعاصرين:

اهتم نقاد الغرب في العصر الحديث بهذا المصطلح وحاولوا أن يحددوا ماهيته وجوهره من خلال الدرس اللغوي اللساني، لكن كلما اقترب منه الناقد ليفسره ازداد غموضا عما كان عليه سابقا، وبعبارة أخرى لم يستطع هؤلاء النقاد القبض على مفهومه وضبطه في مقولة جامعة مانعة له، وهذا ماعبر عنه ميشال فوكو*(Michel Foucault)* في قوله " *بدل أن أقلص تدريجيا من معنى كلمة (خطاب) (discours) وما لها من*

1 . بوعلي فؤاد، مناهج تحليل الخطاب، منتديات جمعية المترجمين واللغويين المصريين تحت رابط: http//eyyforums.com

2 . التهانوي، كشف اصطلاحات الفنون، تح: عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. 1972م. ص175 .

اضطراب وتقلب أعتقد أنني في حقيقة الأمر أضفت لها معاني أخرى بمعالجتها أحيانا كمجال عام لكل العبارات وأحيانا كمجموعة من العبارات الخاصة وأحيانا كممارسة منظمة تفسر وتبرر العديد من العبارات" (1)

يعترف **فوكو** للنقاد والمفكرين والقراء بصعوبة الإمساك بمفهوم المصطلح الذي ظل يتملص عن المعيارية التي تجعله يخضع للضبط والتقنين كونه يتشكل في أشكال مختلفة يعسر على الناقد تحديد قالبها، وهذا ما اعترف به الغرب أنفسهم باعتبارهم أصحاب جهود كبيرة في البحث عن كنهه في المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، لامتلاكهم آليات البحث ومناهجه التي تسهل تحديد المفاهيم وتقريب الفكرة في عبارات ومصطلحات مضبوطة.

ويعد هاريس سابوتي زليق *(zharris)* صاحب كتاب تحليل الخطاب *(analisse discoure)* من النقاد المفكرين الذين حاولوا أن يقننوا للخطاب مفهومه ومصطلحه، يقول عن الخطاب على أنه: " *ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموع ة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محصن*". (2)

يحاول **هاريس** أن يجعل الخطاب يخضع للتوزيع والعلائق والقواعد التي تترتب من خلالها العبارات والجمل والألفاظ في محور توزيعي متوال دون أن تكون هناك اعتباطية، وهذا ما يجعل البنيات تتكون وتتشكل على محور التوزيع الهاريسي لتضع الخطاب في صورته العامة.

وفي فرنسا ظهر **إميل بنفنيست** *E.Benveneniste* الذي كان يسعى بدوره إلى إعطاء بعدا آخر للخطاب يكمن هذا البعد في الاتصال يقول: "الخطاب الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل" وهو أي الخطاب" كل مقول يفترض متكلما ومستمعا، وتكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما". (3)

اهتم **بنفنيست** بالتلفظ الذي يحقق الوظيفة التواصلية للغة، والتلفظ *(énonciation)* هو التحقق الفعلي الذي يولد النصوص وهو غير ملفوظ *(énonce)*، وهو الكلام الذي تم تحقيقه واستقل عن متكلمه. وبهذه

1 . نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والدرس العربي، (قراءة لبعض الجهود العربية)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع4. ص4. نقلا عن سارة ميلز، الخطاب، ترجمة، يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، 2004، ص03.

2 . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1989. ص17 .

3 . إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، – دراسة تطبيقية – ، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999. ص10.

الرؤية التي جاء بها بنفنيست أصبحت اللغة وسيلة اتصال وبالتالي البحث عن الخطاب الحق هو البحث في وظيفة اللغة التواصلية؛ أي الخروج من رمزية اللغة إلى تواصلية اللغة وتحقيق التواصل بين المخاطب والسامع.

وراح النقاد يجوبون مجرة تحليل الخطاب مقدمين أراء حول مفهوم الخطاب وماهيته وأصوله وآلياته في جانبيه (النظري والتطبيقي) وفق الرمز اللغوي والتواصل الفعلي، وصفحات هذا البحث لا تكفي لحصر جهودهم في هذا المجال لذا نكتفي ببعضها مع ذكر أسمائهم ومصنفاتهم في تحليل الخطاب.

فرانسو راستيه صاحب كتاب:"***من أجل تحليل الخطاب*** " وهذه الدراسة تم تقديمها عام *1972*، أشاد من خلالها أن البحث اللساني استطاع أن يحدد موضوعه وماهيته وهو يسعى إلى تقديم ضبط لتحليل الخطاب انطلاقا من التطور الذي أحدثه على حساب الجملة، فهذه القفزة العلمية تعد من أهم ما حققه تحليل الخطاب، وإذا تتبعنا مساره في النقد الحديث والمعاصر وجدناه يهتم بالوظيفة التواصلية للغة وهذا تقدم آخر في مجاله .[1]

دومينيك مانكينو Dominique Maingueneau صاحب كتاب" ***مقدمة في مناهج تحليل الخطاب*** " وكان في هذا الكتاب متأثرا بالتيار التداولي التواصلي لنظرية أفعال الكلام، وهذه العملية التواصلية تهتم بالأطراف الثلاثة (المبدع، القارئ، العمل الأدبي).

وتعمل في مجالين : مجال سياقي؛ أي الفضاء العام للعمل الأدبي الذي تسبب في إخراجه إلى الساحة الأدبية، والمجال الثاني متمثل في العملية التفاعلية التي تكون بين المبدع والسامع، وهذه الخطاطة توضح الرؤية جيدا:[2]

الحقل التداولي

السياق (الظروف والملابسات) — التفاعل بين المبدع والسامع

1 . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص20.

2 . خطاطة توضح رؤية مانكينو للخطاب التداولي.

هكذا نظر ***مانكينو*** إلى الخطاب من زاوية تداولية تواصلية، باعتباره ينشط في اللسانيات التداولية (نظرية أفعال الكلام) أو النوابة التواصلية، ثم جاء نقاد آخرون، أمثال فوكو ميشال، وبختين، وسارة ميلز،... وغيرهم ممن أضفوا حفاوة كبيرة لما كان منجزا قبلهم، ووسعوا درس الخطاب.

وخلاصة ما نختم به هذه الأقوال في تحليل الخطاب، هو أن موضوع ***تحليل الخطاب*** رغم الجهود التي قدمت حول ضبطه إلا أنها لا تزال تبحث دوما على العتبة التي ينتهي إليها تحليل الخطاب، ذلك أن وضع تعريف أو مفهوم للخطاب عملية معقدة، لأن الباحث يجد نفسه أمام جملة من المفاهيم فلا يستطيع ضبط دراسته على مفهوم واحد، فتكون الدراسة التي ينجزها حول تحليل الخطاب متجاذبة الأطراف مشدودة بمجموعة من التعاريف [1]، ومن هنا نسلّم بعدم استقرار مفهوم الخطاب عند الدارسين الغربيين رغم سعيهم المتواصل في ضبط مفهومه وموضوعه.

3. 1 الخطاب عند نقاد العرب المحدثين والمعاصرين:

لقد اجتهد النقاد الحداثيون العرب في الوطن العربي على فهم المنظومة النقدية الحديثة بما فيها المنهج والمصطلح والمفهوم....، ولعل أهم إشكالية اعترضت طريقهم واستوقفتهم كثيرا إشكالية مصطلح الخطاب ومفهومه.

فهل استطاعوا أن يحددوا ماهيته وموضوعه؟ وهل كان رجوعهم إلى المنظومة النقدية التراثية معينا لهم على ضبط هذه الإشكالية؟، وكيف استطاعوا أن يحددوا موضوع تحليل الخطاب في ظل هذا الزخم الكبير من المقولات النقدية والمصطلحات والمفاهيم الوافدة من الغرب ...؟، وكيف كان موقف الناقد العربي من هذه الإشكالية؟، وهل ساير بها العصر ؟ أم اتبع أسلافه في فهم موضوع تحليل الخطاب؟

وكيف استطاعوا أن يحضروا التراث في النقد الحداثي؟

تكثر الأسئلة إذا تعلق الأمر " ***بالخطاب*** " كمصطلح و" ***تحليل الخطاب*** " كموضوع، وتزداد تعقيدا إذا اجتمع المفهوم القديم للخطاب بالمفهوم الحداثي الغربي في العصر الحديث، وهذه الإشكالية طرحها العديد من النقاد ضمن المقولات النقدية ومناهجها الحداثية ومفاهيمها المصطلحاتية.

فكيف إذاً فهم العرب المحدثون ***الخطاب*** في كنف المناهج النقدية المعاصرة؟

---

[1] . ينظر: سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف بغول، مطبعة البعث، قسنطينة، 2004 . ص6.

يرى ***عبد السلام المسدي*** أن إشكالية المصطلح والمفهوم هي التي جعلت المفاهيم تكثر حول الوافدإلى الساحة العربية المعاصرة، ذلك أن لكل منظومة ثوابتها الخاصة بها وظروفها المناسبة لها، يقول في كتابه ***المصطلح النقدي*** :" *فأما الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كل علم من العلوم ومنظومته الاصطلاحية وأما النواميس وما تختص به من فرق تنعكس على آليات الألفاظ ضمنها* " [1]

ونجد ***جابر عصفور*** في دراسته البنيوية من ستراوس إلى فوكو يهتم بمصطلح الخطاب وتشكلاته إذ يقول في موضع من هذا الكتاب محددا رؤيته للخطاب بأنه: " *الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص أو على نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد، وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات، أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة*".[2]

نفهم من كلام ***عصفور*** أن الخطاب هو مجموعة العلاقات التي تربط ألفاظ وعبارات اللغة مع بعضها البعض؛ أي أن الخطاب في نظره هو ذلك التعالق بين الجمل التي تؤدي الأغراض التي وضعت من أجلها وهي أوسع من نص واحد، وفي هذا الطرح نلمس المقاربة بين المفهوم الغربي للخطاب والمفهوم العربي.

وقريبا من فهم عصفور نجد ***ريمون الطحان*** يعطي تعريفا آخر للخطاب وهو يتحدث عن الكلام وما يتركب منه يقول:" *...الخطاب هو ما تركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مفيد، والجملة هي الصورة اللفظية الصغرى أو الوحدة الكتابية الدنيا للقول أو الكلام الموضوع للفهم والإفهام، وهي تبين صورة ذهنية كانت قد تآلفت أجزائها في ذهن المتكلم الذي سعى في نقلها حسب قواعد معينة، وأساليب شائعة إلى ذهن السامع ولا يكون الكلام تاما(...) والجملة مفيدة إلا إذا روعيت فيها شروط خاصة منها ما تعود إلى المنطق ومنها ما تعود إلى اللغة وقيودها*". [3]

ينطلق ***ريمون الطحان*** من القول المفيد بداية من الكلمة ثم الجملة ثم النص الذي يشكل "الخطاب" والذي يشكل الخطاب هو اللغة المركبة تركيبا سليما في القواعد الإعرابية والمعنى، ويتشكل الخطاب أيضا من الكلام الملفوظ أو المنطوق أصلا، وهذان شرطان أساسيان في إنتاج الخطاب.

---

[1] . عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994. ص10.

[2] . جابر عصفور ، البنيوية من ليفي ستراوس الى فوكو، دار الأفاق العربية، بغداد ،دط ،1985. ص269

[3] . ريمون الطحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط،1981، ص44.

أما ***صلاح فضل*** فقد أشار للخلاف والخلط الذي وقع بين " ***النص والخطاب***"في كتابه "***بلاغة الخطاب وعلم النص***" ، حيث حاول أن يلج عالم الخطاب انطلاقا من بنيات النص التي تشكل علم النص يقول: « *وقد استقر هذا المفهوم الحديث لعلم النص في عقد السبعينات من هذا القرن، وهو يسمى بالفرنسية science de texte أو يطلق عليه بالانجليزية analysés discoures ولا يخرج الأمر عن هذين الحدين في بقية اللغات الحية مما يجعل ترجمته إلى "علم النص" في العربية أمرا مقبولا* » [1]، فالإشكال الذي وقع فيه نقاد العرب– في نظره– من خلط وفوضى في ضبط ماهية ومصطلح الخطاب هو اختلاف اللغات الحية في المصطلح، وهذا ما جعله يجتهد في تحديده حيث وجده لا يخرج عن أحد المعنيين: إما علم النص، أو تحليل الخطاب فبأيهما أخذنا في النقد العربي كان صوابا ومناسبا للمفهوم الغربي.

ورغم هذا التعليل من صلاح فضل إلا أن الإشكال لا يزال قائما، إذ ربط صلاح فضل مفهوم النص بمفهوم الخطاب، والثاني في حقيقة الأمر أوسع وأشمل ومتضمنا الأول.

وإذا رجعنا إلى ***عبد السلام المسدي مرة*** أخرى لكن مع كتابه " ***الأسلوب والأسلوبية***" وجدناه أكثر وعيا لهذا المفهوم حيث فسر الظاهرة الكلامية عند شارل بالي بقوله:«*وتأتي الأسلوبية لتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة*». [2]

وفي هذا القول تبرز معالم الرؤية الواسعة للخطاب كونه يمثل أعلى درجات الفن الذي تتقفى أثره الأسلوبية من خطاب لآخر.

وهناك ناقد أخر حاول أن يبين ويحدد مفهوم الخطاب في معرض حديثه عن لسانيات النص ونحو الجملة والدرس اللساني فتحدث عن *"ظهور نور جديد عن النظرة الألسنية، وهو الذي يعرف بتحليل الخطاب* ***discoures analysais*** *وهذه البحوث الرامية لإيجاد علم خاص بالنص، وكشفت عن معايير تميزه عن اللانص...*» [3]، ثم عدد بعض المعايير فذكر منها، التماسك، الاقتران، القصدية، التشاكل، التناص.

ولعل صاحب كتاب"***الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة***" استطاع أن يلامس نواة هذا المفهوم بجمعه لأراء من سبقوه في هذا الباب، حيث لخص مفاهيمهم في قوله:« *وكل هذا يحيل إلى اتساع مفهوم الخطاب، ليكون*

---

[1] . صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1996. ص319.

[2] . عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص31.

[3] . إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ط1، 1997، ص129.

موضوعا لا تعنى به اللسانيات المحضة فحسب، وإنما نظرية الاتصال والسيميولوجيا ونظرية التلقي أيضا.مما يدل على تعدد المستويات التي ينطوي عليها الخطاب، تبعا لتوجيه النظر إلى مستوى ما فيه." [1]

من هذا القول نستنتج أن موضوع الخطاب ومفهومه الواسع هو الذي جعل نقاد العرب المحدثين يقعون في هذا اللبس عند ضبطهم للمصطلح، لكن كثرة المفاهيم حول المصطلح هي التي تسهل الطريق إلى تحديده وإن اختلفت في تصورها له،كما حدث مع المناهج النقدية الحديثة في بداية وفودها إلى الساحة العربية في العصر الحديث.

وخلاصة ما نختم به مفهوم الخطاب هو أن مصطلح الخطاب يشتغل على مستويات متنوعة ومختلفة، فهو يتنوع ويتشكل حسب كل سياق، كما يشتغل على الخطاب المكتوب والمسموع والشفوي على اختلاف أشكاله، وتباين معالمه، فنجده في اللغويات وهي أصل نشأته عند الغرب، ونجده في الأدبيات وغيرها من أشكال وألوان المعرفة في وجهها العام، وما دام اشتغالنا في هذه الرسالة على الخطاب الشعري، كان علينا أن نبين ماهية الخطاب الشعري الحجاجي وأهم مراميه التي يتحدد من خلالها فنبين أيضا مصطلح الحجاج .

2. الحجاج :

يشغل مصطلح "**الحجاج**" حيزا واسعا من الدراسات الحداثية في النقد المعاصر، لما يقدمه من مقاربات بين نصوص اللغة في صورتها العامة، بعيدا عن نظرية الأجناس، إذ تبحث نظرية الحجاج المعاصرة في وسائل الإقناع والإفهام، ويرجع أصل هذه النظرية إلى العهد الهيليني، حيث فتق عينها ذلك التحاور الذي كان بين السفسطائيين وأفلاطون من جدل وسفسطة، ثم بيّنها بعدهم أرسطوطاليس باتخاذه الجدل ميزانا لهذه النظرية في الخطابة، وازداد مفهومها أكثر عند العرب بعد مجيء الإسلام ونزول القرآن الكريم الذي وفد إلى دراسة إعجازه نقاد ودارسون عرب وأعاجم ومستشرقون...

وظل مفهوم ***الحجاج*** قائما على الآليات التي استنبطها هؤلاء النقاد، إلى أن جاء صاحبا المصنف الحجاجي بريلمان وتيتكا، فأعادا دراسة النظرية من جديد ورسما آليات وصورا تسهل عملية الكشف عن الخطاب الحجاجي في اللغة عامة بعدما كانت تنحصر في جنس معين من الأجناس الأدبية.

1 . عبد الله إبراهيم . الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999. ص108 وما بعدها.

فما هو مفهوم الحجاج ؟، وما هي أنواعه وصورة ؟، وما هي آلياته؟ وهل يمكن أن نربط الحجاج بالشعر، أو قل هل يمكن أن نربط ما هو إقناعي إفهامي عقلي بما هو فني عاطفي ذوقي؟

1.2. مفهوم الحجاج في اللغة:

أجمعت المعاجم اللغوية العربية القديمة على أن الحجاج في اللغة لا يخرج عن هذه المعاني: الخصام والحجة والدليل والبرهان والنزاع والجدل رغم تفاوت هذه المصطلحات في المعنى بين مرادفة له ومتضمنة إياه [1]

2.2. الحجاج في الاصطلاح:

تنوعت المفاهيم العربية القديمة التي بحثت في مصطلح الحجاج لكنها حصرت مضمونة في مفهوم عام يصب في الكلام والمحادثة ومفاد هذه التعاريف أن: الحجاج هو ذلك العلم الذي يبحث عن الإقناع والاستدلال والحجة والبرهان، وهو الذي يميز لنا الحق من الباطل.

والحجاج عند الفلاسفة غيره عند أهل الأدب واللغة والنقد وهذا ما أشار إليه السيوطي في معرض حديثه عن الحجاج في القرآن الكريم يقول:" لم ينزل القرآن والسنة إلا على مصطلح العرب ومذاهبهم في المحاورة والتخاطب والاحتجاج والاستدلال على مصطلح اليونان، ولكل قوم لغة واصطلاح ..." [2]

والسيوطي يدرك ما كان عليه اليونان من جدل وسفسطة وفلسفة تختلف على ما هي عليه عند العرب الذين تميزوا عن غيرهم بالقران الكريم. وهذا ما وقف عليه أسلافنا قديما في تحديدهم للدرس الحجاجي وماهيته وأنواعه.

ومفهوم الحجاج عند النقاد المحدثين –العرب والغرب منهم– اتضحت معالمه واستبان مفهومه، وحظي باهتمام كبير، إذ خصصت له نظرية باسمه تبحث في الحجاج بمختلف أشكاله وصوره ومفاهيمه ومصطلحاته، فهو – إذاً – نظرية تبحث في الحجاج القرآني وفي وسائل الإقناع والإفهام بين المرسل والمرسل إليه بآليات مختلفة، وهو أنواع منها الحجاج الفلسفي والحجاج الشعري والروائي والسياسي والإشهاري ينشأ مع الجدل السوفسطائي والخطابة الأرسطية، واتضحت معالمه مع بلاغة القرآن الكريم، وحدد كمصطلح حداثي مع بريلمان وتيتكا وتفرع عن الحقل التداولي الذي يبحث في نظرية أفعال الكلام والتداولية ووظائف التواصل، ويعتمد اللغة ميدانا لبسط آلياته خارجا عن جنسها ونوعها.

---

1 . ينظر: لسان العرب مادة حجج والمعجم الوسيط وأساس البلاغة، والمصباح المنير وابن فارس مقاييس اللغة...

2 . جلال الدين السيوطي، صون المنطق والكلام، تح:علي سامي النشار،مج1 ، مكتبة الخانجي، ط1، دت، ص16.

فما هي إذاً أنواعه وآلياته؟

2.3. أنواع الحجاج:

تعدد أنماط الخطاب الحجاجي وتنوعها راجع إلى اختلاف المرجعيات التي تناولت الخطابة والشعر كالفلسفة والسياسة وعلم الاجتماع... وهذه الميادين المعرفية هي التي يتحدد من خلالها نمط الحجاج، كما يستمد معناه وحدوده ووظائفه من مرجعية خطابية محددة، وهي التي تعطيه صبغته وخاصيته وتميزه عن باقي الخطابات الحجاجية الأخرى[1]، وهذه الأنواع يصب أغلبها في ثلاثة أنواع من الخطابات الحجاجية(البلاغة، الفلسفة، التداولية) .

2.3.1. تداولية الخطاب الحجاجي:

يهتم هذا الخطاب بنظرية أفعال الكلام لما لهذه النظرية من حضور في الحقل التداولي القائم على التساؤل ووضع المشكل الذي يتم من خلاله تحديد آليات الإقناع الحجاجية، بعد المحاورة التي تتم بين المرسل والمرسل إليه (المخاطِب والمخاطَب)، وبين آليتي(التشخيص والمقام) التي من خلالها تعرض الحجج مجردة ومشخصة.

2.3.2. بلاغة الخطاب الحجاجي:

تحتل البلاغة مكانة عالية في المجالات الخطابية المعرفية، لما لها من آليات يستطيع الخطيب من خلالها أن يثير جمهوره ويستميلهم بزخرفة لفظه، وتزيين جرس كلامه من جهة، ويقنع بالفكرة والدليل سامعه ليشكل عنده ثنائية الإقناع والإثارة العاطفية من جهة أخرى، والحجج العقلية والإثارة الفنية لا تقوم البلاغة الحجاجية إلا بهما[2]، ويتميز الخطاب الحجاجي البلاغي عن غيره باعتماده الاستعارة بأنواعها المختلفة والتي تمد الخطاب بالحجة الفكرية والتأثير العاطفي في نفوس المتلقين، والاستعارة باب واسع في البلاغة ، ولعلها تأخذ طابعها التنظيري ومفهومها الإجرائي بعدما أصبحت نواة أساسية في البلاغة العربية والغربية وتشغل حيزا واسعا منها. بل هناك من كتب في حجاجية الاستعارة بدلا من حجاجية البلاغة، لما لها من أثر كبير في الدرس الحجاجي البلاغي ،كما يعتمد على الصور البيانية(المجاز والتشبيه) وغيرها من آليات البلاغية التي يمكن أن تؤثر في عاطفة السامع وعقله وفكره، والاستعارة يمكن أن تؤدي دورها الحجاجي الإقناعي أكثر من الوظيفة الجمالية الفنية وهذا ما أبانت عنه سامية الدريدي في كتابها الحجاج في الشعر العربي القديم بقولها:" *فالاستعارة في*

1 . ينظر: حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي (عناصر استقصاء نظري)، عالم الفكر، مجلة دورية محكمة، الكويت، ع1، سبتمبر، 200. ص97. 98.

2 .هاجر مدقن، آليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان، مجلة الأثر، ع5، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، مارس، 2006.ص191.

القول السابق لم تكن مجرد زينة في الكلام ... وهكذا نجد مقابل الغاية الجمالية للاستعارة الشعرية مطمحا إقناعيا للاستعارة الحجاجية ".[1]

2.3.3. **فلسفة الخطاب الحجاجي**:

ارتبط مصطلح الحجاج بالفلسفة حين تصدى أفلاطون وتلميذه أرسطو للسفسطائي، وكان يعرف باسم الجدل والبرهان والاستدلال... وغيرها من مصطلحات الإقناع الفلسفية، ويتم من خلال المحاورات والمناظرات بين الفيلسوف والسفسطائي وتقييم الحجة من حيث القوة والتأثير والإقناع والضعف والفشل والمراوغة... ويتم هذا الجدل (الحجاج الفلسفي) في مقابلات علنية أو خفية عن طريق الكتابة.

ومن النصوص التي تنشأ بين الفلاسفة والسفسطائيين يتم عرض الحجج حسب قوة تأثيرها ونجاحها في إبطال حجج الغير، إلا أن السفسطائيين كانوا يستعملو ن الخطابة ويعلمونها الناس قصد المراوغة والتلاعب بالعواطف التي تستسلم للقول البلاغي،كحجج الخطيب، وتذعن له بدلا من حجج الفيلسوف القائمة على اليقين العقلي.

وفلسفة الخطاب الحجاجي تهتم بالمتلقي والجمهور، حاملة فكرة الإقناع التي باتت تدافع عنها منذ سالف العصور وشعارها: "*لا يتم إقناع المتلقي إلا إذا أدركت معتقده ومسلماته التي يبنى عليها منهجه* " ثم إحداث التغيير فيما يعتقد وهذا ما جاء به المنطق الصوري أو الرياضي.

1 . سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديثة، عمان ،2008. ص121.

3. حجاجية الخطاب:

حتى تكون الرؤية الحجاجية أوسع وتطبيقها أشمل للمعارف، أجريت تطبيقا حجاجيا على بعض الخطابات وكان اهتمامي بالخطاب الحجاجي الشعري عند المتنبي، ذلك أن البحث يعالج آليات الإقناع ووسائله العقلية والفنية في شعر المتنبي ،كما حاولت أن أقارب بين الإقناع في النثر والخطابة والشعر، مستندا في ذلك إلى صاحب كتاب حوار حول الحجاج والذي تطرق في فصل من فصوله إلى هذه القضية التي نفاها كثير من الفلاسفة وأهل البلاغة، يقول أبو بكر العزاوي في رده على من نفى الحجاج عن الشعر" *ونحن وإن كنا نشاطره جزءا من موقفه ورأيه في الحجاج والمتمثل في كون هذا الأخير يقوم على الابتذال (...) فإننا نرى أن ذلك ينطبق على الشعر هو الآخر، كما أن الرؤية الفردية نجدها في هذا وذاك* ..."[1] وكان هذا الفصل تطبيقا على قصيدة ***العلة*** لأحمد مطر، وسبقه إلى هذه النظرة حازم القرطاجني حين تحدث عن التعضيد والتبادل بين الشعر والخطابة يقول حازم: "...*إنّ صناعة الشعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية لتتعضّد المحاكاة في هذا الإقناع والإقناع في تلك بالمحاكاة* "[2]

في هذا النص إشارة إلى الإشكال الذي وقع فيه كثير من النقاد حين نفوا الإقناع والحجاج عن الشعر، وإذا تتبعنا موقف ***حازم*** من هذه الإشكالية وجدناه يؤصل لها في التراث العربي حين جعل المتنبي نموذجا للإقناع الشعري وللفحولة التي تميز بها عن غيره، ولعل ذلك راجع إلى ثقافة الشاعر الواسعة من منطق وفلسفة ولغة عربية... كل هذا جعل المتنبي شاعر العقل والفن وشاعر الحجاج والإقناع الفكري والجمالي.

وأورد غير واحد هذه الإشكالية، فسامية الدريدي بوصفها ناقدة متمكنة في الحجاج الشعري من خلال كتابها « ***الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني هجري*** » وقفت هي الأخرى على هذه المسألة وحاولت أن تثبت الحجاج في الشعر وذلك بتطبيقها نظرية الحجاج على بعض شعراء القدماء.

ومن الأسئلة التي أوردتها الناقدة: هل يحق لنا الحديث عن حجاج في الشعر؟ أليست طبيعته مناقضة للبرهنة والاستدلال؟ أليس الشعر في بعض جوانبه خروجا عن المنطق؟

وبعد عرضها للأسئلة لجأت إلى أهم الفنيات التي يعتمدها الشاعر في إقناع متلقيه إما بالفكر (العقل) وإما بالتأثير الفني، وهذا ما ذهب إليه ***ابن وهب الكاتب*** حين جعل الحجاج مشتركا بين جميع ميادين المعرفة

1 . فضيل ناصري، الحجاج من اللغة إلى الخطاب قراءة في أعمال أبو بكر العزاوي، ص1 . نقلا عن أبو بكر العزاوي، الحجاج والخطاب.ص 34.

2 . حازم القرطاجني، منهاج البلغاء تحقيق الحبيب بن خوجة . ص293 إضاءة (111/ب).

وعلومها وفنونها، وما دام الشعر واحدا من هذه الفنون والأجناس كان على الدرس الحجاجي أن يحضر فيه بشتى أشكاله وآلياته وصوره، يقول " وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين ويستعمل في المذاهب والديانات وفي الحقوق والخصومات والتنصل عن الاعتذارات ويدخل في الشعر والنثر ".[1]

فابن وهب يصّرح بحضور الحجاج في الشعر كما هو حاضر في النثر والمذاهب والديانات، فهو وإن أشار إلى هذه القضية نظريا دون أن يقدم نماذجا أو تحليلا للحجاج الشعري، ويكفيه إدراك الآلية والمنهج والمصطلح عند تحليل سبر أغوار النصوص الشعرية؛ ليكشف عن صور الحجاج فيها.

من هذه الأقوال يتبين لنا أن الشعر يحمل صورا حجاجية إقناعية، وصور فنية جمالية، فتجد الشاعر يلجأ إلى الحجة والبرهان الفكري أحيانا، والتأثير والاستمالة العاطفية أحايين أخرى.

4. من التصوير الفني إلى الإقناع العقلي:

شاعت بين أهل الأدب مسلَّمة ألزمت الشعر الفن الجمالي، وألزمت الخطابة الإقناع والإفهام، وجرى هذا الحكم في المدونات العربية والغربية القديمة والحديثة منها، دون أن يراعي الناقد اصطباغ الشعر بما هو خطابي واصطباغ الخطابة (النثر) بما هو شعري.

ألم يسأل الناقد عن هذه الوظيفة الخفية التي يؤديها الشعر وسط الصورة الشعرية؟

ألم يبحث الدارس عن الأساليب الإقناعية المستترة بجلباب التأثير الفني والاستمالة العاطفية؟ وماذا نقول عن الحكومات النقدية في العصر الجاهلي كحكومة أم جندب والنابغة؟، وهل كان الأعشى أكثر حجاجا وإقناعا من الخنساء ؟ وما هو المقياس الذي كان يرتب به النابغة الشعراء؟

وهل أدرك النقد أن مدرسة زهير وأوس كانت تعتمد الإقناع والإفهام بالصنعة والتحكيك؟ ألم يرفع الحطيئة قبيلة ببيت من الشعر؟

وماذا عن ردود حسان بن ثابت التي أفحم بها كفار قريش ألم يكن ثمة إقناع وحجاج؟ وهل كان شعر النقائض يبنى على الوظيفة الحجاجية؟وما مدى اختلاط الحكمة بالشعر في العصر العباسي وتأثير ذلك على ماهية الشعر؟ ألم يقل المتنبي أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري؟

1 . ابن وهب الكاتب البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب، جامعة بغداد، ط1. 1967. ص222.

ألم يقل أبا العتاهية أنا أكبر من العروض ؟

ألم يقل الخليل " الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ؟

لو تتبعنا مسار الشعر العربي من الجاهلية إلى العصر العباسي لاشك أننا سنقف عند مدونات شعرية تحمل هذه الازدواجية بين الإقناع العقلي والتأثير الفني.

فهذا الشنفرى يعتز بحياء زوجته وعفافها وحشمتها رغم بعده عنها، يقول: (1)

لَقدْ أعْجَبْتنِي لا سُقُوطا قِناعُـها إذا ما مَشَتْ ولا بِذاتِ تَلَفتِ

تَحُلُّ بمنجاةٍ من اللَّومِ بَيتَـــها إذا ما بُيوتٌ بالمذمةِ حــلَّتِ

كَأَنَّ لها في الأرض نسْيا تَقُـصُّه على أمِّها وإنْ تُحدِّثكَ تَبْــلَتِ

أُمَيمَةُ لا يُخْزي ثَناها حَليلُـــها إذا ذُكِرَ النِّسوانُ عَفَّتْ وجَلَّتِ

إذا هو أَمْسَى آب قُرَّةَ عَيـــــنِهِ مآبَ السَّعيدِ لم يسَلْ أينَ ظَلَّتِ

لو تأملت هذه الأبيات جيدا لمست داخل البناء اللغوي للقصيدة أبعادا حجاجية تجعل القارئ يقتنع بعفاف هذه المرأة وحشمتها، فضلا عن البعد الفني الجمالي الذي يحمله بناؤها.

وزهير شاعر الروية والتأني، من مدرسة الصنعة الأوسية، استطاع بحجته الشعرية أن يخمد نار داحس وغبراء التي دامت أربعين سنة، فصور الحرب في صورة ذميمة عكس ما كان عليه العرب من الأخذ بالثأر وعدم التسامح، فزهير أتى بمشهد مفزع لهذه الحرب، واستطاع أن يقنع الطرفان بإجرامها الذي يذهب بالمال والولد يقول: (2)

مَتى تَبْعَثُوها تَبْعثوها ذَميـــمة وَتَضْرَ إذا أَضْرَيتُموها فَتضْرَمِ

فَتَعْرككم عَرْكَ الرَّحى بثفا لها وتلقح كِشافا ثُمَّ تَحْمِلْ فتتئم

فَتُنتِج لكُمْ غلمانَ أَشْأَمَ كلهم كأحمر عاد ثم تُرْضِعْ فتفطَمِ

1 . يوسف فرحات، ديوان الصعاليك، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1992 . ص16، والمفضل الضبي ، المفضليات تح : عبد السلام هارون وأحمد محمود شاكر دط ، دت ، ص109 . ***والشنفرى:*** شاعر جاهلي مفلق من بني الحرث بن ربيعة، عرف بالصعلكة القبلية؛ وهي الخروج عن النظام القبلي، وهو أزدي، من أشهر ما قال (لامية العرب)التي جمعت تجربة الشاعر في الصعلكة .

2 . زهير ابن أبي سلمى، ديوانه، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان . ص68.

انظر إلى حكمة زهير كيف تمكّن من تغيير الفكر الثائر وتحويله إلى فكر مسالم يبحث عن الصلح، فالقارئ أو السامع آنذاك بمجرد التفكير في النار المشتعلة، والرحى التي تطحن الناس وذرية الشؤم، يجد نفسه أما صورة تأبى الفطرة الإنسانية أن تفعلها وتُقْبِلَ إليها، فيقتنع بالسِّلْمِ ويلجأ إليه.

فزهير عمد إلى تصوير بشاعة الحرب بطرق مختلفة دون أن يشعر المتلقي بالتكرار الداخلي، الذي يتضمن الإقناع، فضلا عن القيمة الجمالية والجرس الموسيقي الذي يحدثه، وكأن الغنائية التي أثّرت في النفوس كانت تنطوي تحت فكرة ذم الحرب التي ربطت القصيدة من أولها إلى آخرها رغم تغيير الأسلوب والطريقة الإقناعية،

وتكرار وإعادة المعنى بأساليب متباينة هو الذي يضلل ويراوغ ذهن المتلقي ويجعله يقبل هذا الخطاب الحجاجي، ولكنه فاعل في المتلقي لخفائه وعجز المتلقي عن اكتشافه لأول وهلة [1]، ذلك أن السامع يظن أن الشاعر في كل بيت يأتي بمعنى أو فكرة حسب ما يسمعه إلا أنه في حقيقة الأمر يعالج فكرة واحدة يلبسها في كل مرة لبوسا يغلط به المتلقي وهذا نوع من المحاجة التضليلية.

ألا ترى أن الشعر يؤدي وظيفة إقناعية متواريتي تحت ما هو فني تأثيري عاطفي ؟

وإذا رجعنا إلى النابغة الذبياني حين اعتذر واستعطف النعمان وجدناه يبعد هذه الملامة عن نفسه بأساليب مختلفة حتى وصل في أخر قصيدته إلى إقناع الملك بأنه بريء مما قاله الوشاة، يقول: [2]

فَبِتُّ كأنَّ العائِداتِ فَرشْنَنِي هِرَسا بِهِ يُعلَى فِراشي ويُقْشَبُ

وبعد تقديمه هذه الصورة الحزينة والحالة الأليمة وبعد سماعه ملامة الملك له حاول أن ينفي العصمة عن نفسه وعن الناس يقول:[3]

وَلَسْتُ بِمستبقٍ أخا لا تَلُمُّهُ عَلى شَعَثٍ أيُّ الرِّجال المُهَذَّبُ

فكل الناس معرض للخطأ والزيغ وحتى أن معاتبة الملك له فيها رفعة وهو أهل لهذه المعاتبة يقول: [4]

فَإنْ أَكُ مَظْلوما فَعَبدا ظَلَمْته وإنْ تَكُ ذا عُتْبى فَمِثْلُكَ يعتَبُ

1 . سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم. ص172.

2 . النابغة الذبياني ديوانه، كرم البستاني، دار بيروت، 1980. ص18.

3 . نفسه. ن ص.

4 . نفسه. ن ص.

والقارئ لهذه القصيدة والمتتبع لبنائها الداخلي يجد فكرة البراءة من هذه المظلمة تشدّ النص بخيط رفيع لكنها لا تظهر، فمرة يجعل نفسه مطليا بالقارِ وأخرى يبيت فيها على فراش الشوك، وهذا التصوير فيه استعطاف ضمني، ثم ينتقل بعدها مباشرة إلى الإشادة بالنعمان حيث يجعله في منزلة الشمس وغيره كواكب فمتى ظهر عليهم أفلوا. وفي هذه الصورة الثانية لعب عاطفي وإثارة لمشاعر الملك تحمل أسلوبا إقناعيا يجعل النابغة شاعرا مخلصا لممدوحه، وهذا ما يحمله نصه من طاقة إقناعية ضمنية، ذلك أن الحجاج والبرهنة الداخلية تكون أكثر تأثيرا ومحاجة منها ما هي عليه في المصرح به والظاهر، وهذه الخاصية يتميز بها الخطاب الشعري عمن سواه، لما يحمله من تكثيف في المعنى وعمق في الفكرة وتنوع في الأسلوب الحجاجي، فنيا وعقليا.

وبعيدا عن الفترة الجاهلية نجد الشاعر أكثر حجاجية وتنويعا لأساليب الإقناع والإفهام خاصة عند شعراء المناقضة(البناء والهدم) بين الفرزدق وجرير، كان الأول (الفرزدق) يهجو عن رغبة والثاني يرد عن غضب.

ومن أمثلة مقابلاتهما الشعرية قول الفرزدق:[1]

إِنَّ الَّذي سَمَكَ السَّماءَ بَنَى لَنا بَيْتا دَعائمُه أَعَزُّ وأَطْـــولُ

بَيْتا بَناهُ لنا المَليكُ وما بَـــنى حَكَمُ السّماء فإنَّه لا يُنْقَلُ.

وفي هذين البيتين اعتزاز بالشرف والنسب، ولا يكتفي الفرزدق بالافتخار فحسب، وإنما يهجو نسب خصمه إذ يقول فيه:[2]

من عزِّهِم حَجَرَت كُليب بَيتَهـــا زربا، كَأنَّهم لَدَيه القَمَـــــــلُ

ضَرَبت عَلَيكَ العَنْكَبُوتُ بِنَسْجِها وقَضى عَليكَ به الكِتابُ المُنزَلُ

وفي هذين البيتين نجد الفرزدق يحط من نسب كليب(قوم جرير) بعدما أشاد بأصوله الشريفة، وهذه الطريقة التي اختارها الفرزدق تتضمن آليتين حجاجيتين حتى يقنع خصمه بهما ،وهما : (بناء الحجج وهدم الحجج) فهو مرة يبني أسلوبه الشعري بأسلوب حجاجي يقنع به السامع ويعظم في فكره شرفه ومكانته في القبائل العربية، ومرة أخرى يحقّر خصمه ويقلل نسبه في العرب، وهذا ما يتضمنه خطابه المزدوج بين التأسيس

1 . شرح ديوان الفرزدق. ص318.

2 . الفرزدق، شرح ديوان الفرزدق. ص324.

والتقويض، أما جرير فلا يؤسس حجاجه إلا بعد إبطال ما جاء به الفرزدق، يقول فيه بعد غضب وسخط عليه:[1]

أَخْزى الذي سَمَكَ السَّماءَ مجاشِعا وبَنى بِناءَكَ في الحَضيضِ الأَسْفَلِ

بيتا يحمم قينكم بِفِنائِـــــــــــهِ دَنسا مَقاعِدُهُ، خَبيثَ المَدْخَـــلِ

فجرير قبل أن يثبت حججه وأدلته على أنه أفضل من الفرزدق يعمد إلى مناقضة وإبطال أدلة خصمه، وفي البيتين السابقين هدم لما قاله الفرزدق، ثم يبني بعدها حججه حتى يقنع المتلقي بفحولته وأصالته بين العرب يقول: [2]

إِنَّ ٱلذي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنى لنا عِزا عَلاكَ فَما لهُ من مُنقلِ.

وهذا البيت أعاد جرير فتله مستندا إلى بيت الفرزدق السالف الذكر، لكن بحجة أقوى من حجة الفرزدق. وطريقته في التقويض والتأسيس نجدها خفية في شعره ، كما كانت رغبة الهجاء وإسقاط الخصم ظاهرة عند الفرزدق، متمثلة في المناقضة بين الشاعرين في إثبات الحجج وإقناع الجمهور.

وإنما عرضنا لهذه الشعرية بين الفرزدق وجرير كان من باب إثبات الإقناع في الشعر كما هو مثبت منذ أرسطو في الخطابة (الريطوريقا)، لكن القارئ لشعر النقائض عليه أن يكون ذا دراية واسعة بنظرية الحجاج كما كان الناقد على دراية واسعة بنظرية الشعر التي كانت تهتم بالجانب الفني والجمالي للشعر.

وما دامت نظرية الحجاج المعاصرة تبحث في اللغة وآفاقها ومراميها مشدودة بالخطاب باعتباره موضوعا تصب فيه حقول المعرفة كاللسانيات، والفلسفة، وعلم الاجتماع، والسياسة و...، لتتبلور فيها الخاصية الحجاجية وتغدو مطلبا أساسيا في الخطاب الحجاجي بصفة عامة.

فمن الكلمة اتسعت دائرة البحث اللغوي لتشمل الجملة، ثم النص كمدونة مساوية للخطاب، ثم الخطاب الذي يغني عما سبقه من بحث في ميدان المعرفة.

وتبدوا الدراسة الحجاجية للخطاب الشعري بعيدة المنال إذا ما أحصينا الكتب والأبحاث التي أجريت حول نظرية الحجاج عامة ونظرية الحجاج الشعري خاصة وتكمن صعوبة البحث في أمرين أساسيين هما:

الأمر الأول: قلة الدراسات والبحوث حول الحجاج نظرا لحداثة النظرية وجدّتها .

1 . جرير، ديوانه. ص357.

2 . همام بن غالب الفرزدق، شرح ديوان الفرزدق، ضبط: إيليا حاوي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1983. ص324 .

الأمر الثاني: إشكالية إثبات الحجاج في الشعر باعتباره لا يخضع للغة المنطق.

ولما كان النقد المعاصر والمنهج الحداثي يسعى إلى توسيع مجال المناهج النقدية الحديثة لاسيما نظرية الحجاج التداولية، وجب على الباحث أن يساير المعرفة المعاصرة ويقدم ما يستطيع أن يفيد به هذه النظرية خاصة في المجال التطبيقي، وقد وقع اختياري على شعر المتنبي نموذجا يمتثل لهذه النظرية، بوصفه شخصية ذات ثقافة واسعة ، وقد اخترت شعر المتنبي تطبيقا لهذه الدراسة الحجاجية لأسباب منها :

لماذا المتنبي؟

- لأن النقد القديم والحديث يجزم على فضل هذا الشاعر.
- الدراسة الحجاجية للخطاب الحجاجي تحتاج إلى حضور العقل في النصوص الشعرية، والمتنبي واحد من هؤلاء الشعراء الذين حظي شعرهم بهذه الخاصية.
- ثقافة المتنبي المتنوعة (عربية وفارسية ويونانية...)
- ازدواجية الوظيفة الإبداعية عند المتنبي (الوظيفة الإقناعية والوظيفة الفنية الجمالية.)
- محاولة إثبات حجاجية الخطاب الشعري عند المتنبي حتى تكون القراءة الحجاجية أعم وأشمل في الساحة الأدبية لمكانة الشاعر عند جمهور المتلقين.

- وأهم هذه الأسباب متمثل في كون مشروع هذه الرسالة يحتم على الباحث أن يكون ثمة تقاطع بين المدونة اليونانية والعربية وهذا ما لمسناه في شعر المتنبي، هذه الأسباب وغيرها هي التي جعلتني أختار المتنبي نموذجا للدراسة الحجاجية .

وأبو الطيب المتنبي – فضلا عن هذا كله – نجد فيه الشخصية المتكاملة التي تهتم بالشعر القديم والطريقة العربية الأصيلة،كما يهتم أيضا بالحديث بمختلف أرائه ومنهجياته، لما تمليه عليه عبقريته وفلسفته وحكمته التي اكتسبها من الثقافات الوافدة إلى بيئته العباسية، حيث تمكن من صهر المنطق اليوناني والثقافة والفكرة المجردة التي لا تقبل إلا العقل إلى واقع شعري فيه روح ***الأنا/ الفخر***، وروح ***الغير / المدح والهجاء***، والمتنبي يملك طاقة فكرية تجعل منه شاعرا مفلقا ينزع منزعا فلسفيا يحفر به عن المعنى العميق والفكرة النادرة حتى تصبح سهلة ذات ذوق وجمال، وهذا ما تعالجه الفصول اللاحقة للبحث، وعلى هذا النمط الفلسفي الذي كان عليه شعر المتنبي، كان لنظرية الحجاج الحظ الأوفر في مقاربة المعنى في شعره، لما لهذه النظرية من آليات وأساليب تبحث

عن الإقناع العقلي في الخطاب الشعري . وعليه فلا نشك أن البلاغة الجديدة أو نظرية الحجاج ستعيد طرح المتنبي في صورة أقرب مما كانت عليه لدى جمهور القراء قديما.

وإذا رجعنا إلى الحجاج مرة أخرى وجدناه يتأسس على مبدأ العقل والمنطق والجدل والأمر نفسه عند المتنبي الذي كان متخما بالفلسفة والمنطق اليوناني، وهذا ما ستكشف عنه الدراسة الحجاجية لخطابه الشعري.

ضف إلى هذا كله أن الدراسات التي تناولت شعر المتنبي لم تتجاوز في معظمها حدود اللغة (النص)، وهذا ما ضيق على القارئ فهم شعره فوصفه بالغامض والمبهم والمعقد.

لكن المقاربة الحجاجية ستفتح أفقا بعيدا ما دامت تبحث في الخطاب ***Discoure*** وتبحث في فضائه الواسع، فيصبح النص الشعري حلقة من حلقات الخطاب الحجاجي بعدما كان منغلقا على بناءه الداخلي، وزد على ذلك شمولية الخطاب الحجاجي الشعري واحتواءه النص الشعري الذي أصبح يمثل منطلقا للخطابات الحجاجية في ظل المسلَّمات المعمول بها في البلاغة الجديدة والتداولية.

ما علاقة الحجاج بالعقل ؟

لقد ارتبط الحجاج بالإقناع الذي هو نتاج العقل منذ عصور سالفة ترجع إلى العهد اليوناني ومثّل هذه الفترة فلاسفة الإغريق والسفسطائيون، وبعدها ارتبط بالخطابة الأرسطية (الخطابة والمنطق)، ونال العقل منزلة عظيمة في المجتمع الهيليني كونه الوسيلة التي بها تناط الحجج ويقتنع بواسطتها المتلقي.

وفي هذا الباب تعلو ذروة العقل وتنصهر العاطفة داخله . وحجاج العقل نوع من أنواع الحجاج التي يلجأ إليها المبدع ليعطي خطابه الصبغة المنطقية الفلسفية.

ولعل البلاغة الجديدة تسعى اليوم إلى دخول فضاء الحجاج الفلسفي من زاوية عقلية يقول روبول:"أن تكون البلاغة بيداغوجيا هذا أمر قد لا يكون محل نزاع، ولكن ألا يمكن أن نذهب بعيدا فنجعلها أداة من أدوات الفلسفة؟ هل يمكن أن تعتمد الفلسفة على البلاغة في الاستكشاف والبرهنة؟" [1]

فروبول يقدم هذا التساؤل إلى المتلقين حين عجزت الفلسفة بمناهجها المختلفة على فهم القيم والإحاطة بها. فحاول أن يقيم تعضيدا بين البلاغة والفلسفة؛ أي بين حجاجية التأثير الفني والجمالي وحجاجية العقل والفكر والمنطق.

[1] . محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، ط2، 2012، ص68. نقلا عن:
Olivier Rouboul. La rhétorique. P 109.

وإذا سلمنا بهذا التمازج والتماهي بين القطبيتين (الفلسفة والبلاغة) سلمنا أيضا بحضور العقل في ما هو فني جمالي وحضور ما هو جمالي فيما هو عقلي فلسفي، فيلجأ الفيلسوف إلى مادة الفن والإبداع ليقوي حججه كما يلجأ الشاعر (المبدع) إلى الفلسفة ليقوي حججه فيتسع الفضاء المعرفي وتتلاق ح المعارف البيانية مع المعارف المنطقية. وتصبح البلاغة ذات عمق حواري فلسفي...[1]

[1] . محمد العمري، البلاغة الجديدة، ص71.

الباب الثاني

تطبيق نظرية الحجاج على الخطاب الشعري (المتنبي – نموذجا–)

الفصل الأول

فلسفة الخطاب الحجاجي في شعر المتنبي

المبحث الأول : التماس الحجاج في شعر المتنبي

المبحث الثاني : حجاجية الآليات البلاغية واللغوية (نماذج من شعر أبي الطيب في فلسفته الشعرية).

المبحث الثالث : تأثر أبي الطيب بالفكر الفلسفي وصهره لـ: (الحكمة، المنطق ،الفلسفة ، الأمثال)

المبحث الرابع : حجاجية السخرية في شعر المتنبي .

1. فلسفة الخطاب الحجاجي في شعر المتنبي:

تسعى الدراسة الحجاجية لشعر المتنبي أن تكشف عن قوة هذه القريحة الفذة، والشخصية التي استطاعت أن تلفت المتلقي إليها بخطابها العقلاني ولمساتها الفنية، كما تهدف إلى تتبع البنيات اللغوية والتواصلية من خلال السياقات التي ولدت هذه العبقرية الفريدة وسط زخم معرفي متكاثف في المجتمع العباسي .

وقبل أن نلج عالم الحجاج في الخطاب الشعري عند المتنبي، نقوم برصد صورة عن حياة المتنبي وأهم المدونات المعرفية التي شحنت قريحته، وإن كان هذا الجانب التاريخي قد قتل بحثا، لكن الذي يعنينا منه المثاقفة وإشكالية الفلسفة والمنطق وعلاقتهما بالمنجز النقدي العربي، والآراء المنهجية التي جعلت الشاعر يتدفق حكمة وفنا، ويزداد نضجا في الفكر وشجاعة وبسالة وخيالا، مما جعل العرب تعترف له بالفحولة والشعرية، ونحا المتنبي في سيرته الإبداعية مسارين : ***الأول*** :ثقافي عقلي، فيه الصدق الفني وخلاصة التجربة المعاشة. و***الثاني*** :عاطفي انفعالي، ينقل التجربة كما يحلم بها الشاعر، وعلى هذا الأساس بنى المتنبي تجربته الشعرية، التي تحمل الروح الشاعرة والرؤيا العميقة والإحساس المرهف، والقراءة البعيدة للمستقبل، وطول النفس الذي لا ينقطع رغم بعد الزمن عن الفترة العباسية [1] .

فمن يكون المتنبي إذاً؟ وكيف هو عالمه ؟ هل نضعه مع صناع الفكر؟ أم مع حذاق الشعر؟ هل نصفه بشاعر الحكمة؟ أم بشاعر العاطفة؟.

يقول عنه ابن جني في مقدمة فسره :" *فأما اختراعه للمعاني وتغلغله فيها واستفاؤه لها فما لا يدفعه إلا ضد، ولا يستحسن معاندته إلا ند، وما أحسن ما رأيت أحدا ينكر فضل هذا الرجل وقتا من الزمن إلا وشاهدته بعد ذلك قد رجع عنه، وعاد إلى تفضيله ...*"[2].

فلم يبلغ أحد من الشراح المقدار الذي بلغة ابن جني في فسره هذا، فكان جامعا لأقوال وأراء قديمة حول المتنبي، ليخلص في نهاية شرحه لديوان على أن فضل الرجل لا يجحده جاحد، ولا ينكره ناكر، فإن أسقطه النقد في فترة من الفترات فإنه سيعيد النظر في شعره وكيف اتسق وانسجم، وألفاظه كيف تآلفت وتركبت لينقض الرأي الأول ويعيد القراءة والتأويل لنصوصه، فهذه الرؤية الجديدة في البناء الأسلوبي جعلت المتنبي يتبوأ هذه المكانة العالية قديما وحديثا، فهو لم يكن متمردا على عمود الشعر المعهود وإنما في اختراعه المعاني الخفية،

1 . ينظر : أحمد علي محمد، المحور التجاوزي في شعر المتنبي – دراسة في النقد التطبيقي .ص390.

2 . أبو الفتح عثمان بن جني، شرح الفسر الكبير على ديوان المتنبي، تح: رضا رجب، ج02، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م .ص04. 05.

وبراعة انزياحه وخروجه عن نمط اللغة المألوف، ومزجه للأغراض الشعرية، دفع هذا كله إلى إنتاج مجموعة من القراءات حاولت أن تكشف سر الجمال في شعره ، وفك الغموض في فلسفة معانيه والاقتراب أكثر من التجربة الشعرية الجديدة التي مزجت بين العقل والوجدان [1].

ويقول عنه عمر الدسوقي: " *وبمجرد أن ندخل عالم المتنبي الشعري نحس أنه مسور بأربعة أسوار عالية ضخمة ...هي الطموح، والحزن، والتمرد، والهروب من النفس...* " [2]

حقا إنه عالم اجتمعت فيه ثقافات كثيرة، وانصهرت فيه معارف عدة، ودونك هذه الأبيات التي تنمّ عن همته عالية يقول: [3]

أَنَامُ مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوارِدِهَـــا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاها وَ يَخْتَصِـــــمُ

وَما تَسْمَعُ الأَزْمانُ عِلْمِي بِأَمْــرِها وَمَا تُحْسِنُ الأَيَّامُ تَكْتُبُ مَا أَمْلِـــــي [4]

الخَيلُ و اللَّيلُ و البَيدَاءُ تَعْرِفُنِــي و السَّيفُ و الرُّمْحُ و القِرْطَاسُ و القَلَمُ [5]

فمن يكون المتنبي ؟

هو أبو الطيب الملقب بـ: " ***المتنبي***"، ولد بالكوفة سنة (303)ﻫ بمحلة كانت بها تسمى ***كندة*** وكان أبوه الحسين سقاء يسقي الناس على حمل له بالكوفة، و كان لقبه الذي يلقب به هو «سعيدان السقاء». [6]

نشأ المتنبي بالكوفة وأخذ عن حذّاقها لغة العرب، تميز منذ صباه بالبديهة والذكاء والحفظ مما جعله يكتسب علما غزيرا وحظا وافرا من العلوم التي كانت في كتاتيب الكوفة، وهو محل لأشراف الكوفة [7]، ولما استقام ماء شبابه وبرع في العلوم، خرج من الكوفة قاصدا الشام حتى يعمّق ويؤصل التجربة الشعرية، وفي الشام احتدم مع خصومه في صراعات شعرية كادت تفتك به وكان عبد الله معاذ بن إسماعيل من الناصحين له

1 . ينظر: حاتم بن عبد الله الزهراني، شجاعة العقل دراسة في الفكر الشعري والنسيج اللغوي عند المتنبي، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2010 . ص173.

2 . في عالم المتنبي، عبد العزيز الدسوقي، دار الشروق، القاهرة، ط1 – 1408ﻫ – 1988. ص17 .

3 . الديوان: ج3، ص367 .

4 . الديون: ج 3، ص53.

5 . الديوان: ج3، ص369.

6 . ينظر: أبو فهر محمد شاكر ، المتنبي، ص137.

7 . عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج1، دار الشروق، بيروت، دط، دت.ص382.

والمحذرين من كيد العلويين له، ورغم هذا الإصرار والنصح على تجنب مكرهم إلا أن المتنبي رأى في نفسه عظمة وكبرياء لن يقارعه فيها أي أحد منهم، فقال: [1]

أَبَا عَبْدِ الإِلَهِ مُعَاذُ إِنِّي خِفْتُ عَنْكَ في الهَيْجاءِ مَقامـــي

أَمِثْلي تُأْخَذُ النَّكبَاتُ مِنْـــهُ وَيَجْزَعُ مِنْ مُلَاقَاةِ الحِمَـــامِ؟

وَلَوْ بَرزَ الزَّمانُ إليَّ شَخْـــصًا لَخَضَّبَ شَعْر مِفْرقه حُسَامِي

ولما رأى فيه والي حمص هذا التعاظم والأنا خشي على ولايته، فسجنه فترة تقرب ما بين نيف وعشرين وثلاث مائة، أو أربع وعشرين وثلاث مائة[2]، وبعد خروجه من السجن غادر العلويين قائلا : [3]

وَفَارَقْتُ شَرَّ الأَرْضِ أَهْلاً وَ تُرْبَةً بِها (عَلويٌ)جَلْدُهُ غَيرُ هَاشم

فتوجه بهذه الروح القلقة إلى ساحة إنطاكيا ثم طبرية حيث استقر عند بدر بني عمار سنة عشرين و ثلاث مائة لكن هذه العظمة أبت إلا الرحيل حتى تفجّر تلك العبقرية وتعتز بالفروسية والبطولة، ذلك أن طبرية جعلت المتنبي شاعرا للتكسب كغيره من الشعراء، وهذا الذي أبته نفسيته ورفضه كبرياؤه .

غادر طبرية باحثا عمن يحذو حذوه ويفهم معالم رسالته التي اختلفت بنودها عن جميع الشعراء، ثم اتصل بعدها بأمير خراسان أبي الحسن على بن الحسين بن أحمد الخراساني ليستقر به المقام عند أبي العشائر الذي دله على ***سيف الدولة الحمداني*** والذي انتقل به إلى حلب، ومع سيف الدولة تفجرت الروح القلقة وتفتّقت شاعريتها لأن الرغبة قد حصلت وحلم المتنبي تحقق، فوجد منبع الفخر والتعاظم ومعين الكبرياء والأنا، فوافق سيف الدولة هذا الطموح ووجد المتنبي القدَّ الذي بحث عنه منذ صغره، وشارك سيف الدولة في المعارك ومدحه بملاحم شعرية خلّدها الدهر بعده، وخطَّ له طريقا معه للفروسية والبطولة، فكان الأمير بطل الفرسان في الميدان، والمتنبي بطل الشعراء في البيان، تجمعهما النخوة المتعالية والكبرياء اللامتناهي، فكظم عند سيف الدولة تلك الأنا التي لم يُعرف إلا بها، وأصبح يقدم غيره على نفسه بعدما كان يبدأ بنفسه فيعظمها ويمدحها ويقدم آراءه في الدنيا وما يدسّ الدهر من أحزان وآلام له، لكن المتنبي أصبح في بلاط سيف الدولة شاعره المقرب

1 . الديوان: ج4، ص44. 45.

2 .ينظر: أبو فهر محمد شاكر، المتنبي. ص169.

3 . الديوان: ج3، ص118.

ونديمه الملازم له فكان أقرب إليه من ظله، فأسبغ على سيف الدولة و بني حمدان ثياب [1] المجد ووسمهم بالمروءة والكرم والسلطان، والسماحة والعفة، ،فيتغاضى عن ذكر اسمه في مديحهم رغم حرارة الجوى الذي تحمله نفسه المتعاظمة، فما وسعه إلا أن يقول فيهم : [2]

مُفَدّى بِآبَاءِ الرِّجَالِ سَمَيدَعـــــا هُوَ الكَرَمُ المَدُّ الذي مَالَهُ جَزْرُ

وَمَا زِلْتُ حَتَى قَادَنِي الشَّوقُ نَحْوَهُ يُسَايرني فِي كُلِّ رَكْبٍ لَهُ ذِكْرُ

وَأَسْتَكْبِرُ الأَخْبارَ قَبْلَ لِقائِـــــــهِ فَما التَقَينا صَغَّرَ الخَبَرَ الخُبْرُ

هنا اختفت عظمة المتنبي لأن السيف ينقص فضله إذا قيل يوما أن العصا أمضى منه، ولعل المتنبي كان يبحث عن هذه الشخصية العظيمة ليتوارى تحت ردائها ويكسب من خلالها المجد، يقول محمد محمود شاكر في رحلته مع المتنبي " *...ونسي نفسيته (يعني المتنبي) وما كان يذكرها به من القوة والفتوة، وما كان طول عمره يصفها به من صفات الرجولة والكمال ووجد آماله في آمال سيف الدولة وآراءه في آرائه، وعواطفه في عواطفه ...وألفى ذكر نفسه.*"[3]

وكان مما قاله فيه عند لقائه لأول مرة قصيدته التي مطلعها « ***وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه*** » فكانت أحسن قصيدة وصف بها مجلس سيف الدولة الحمداني، لما تحمله من عمق في الصورة، ووشي في الديباجة ودونك بعض أبياتها : [4]

فَقَدْ مَلَّ ضَوء الصُّبْحِ مما تُغِيرُهُ وَمَلَّ سَواد اللَّيلِ مما تُزاحِمُهُ

تُحارِبُهُ الأَعْداءُ و هِي عَبِيـــدُهُ وَتَدَّخِرُ الأَموالَ وهِي غَنائِمُهُ

إِنَّ الَّذِي سَمَّى عَليا لَمُنْصِـفٌ وَإِنَّ الَّذي سَمَّاهُ سَيفا لظَالِمُهُ

فأصبح المتنبي بعد هذه اللوحة الفنية، الحكيم المقرب إلى سيف الدولة، والصفي الملازم له، والمستشار الذي يدبر أموره، فكان أقرب إلى سيف الدولة من خادمه ومفديهأبي فراس الحمداني الذي كان يذبُّ عن حوضه ويقرّ عينه في الحروب ويفديه بدمه ونفسه، رغم هذه القرابة إلا أن فؤاد سيف الدولة ووجدانه مال إلى

1 . ينظر: محمود حمد شاكر، المتنبي، ص297.

2 . الديوان: ج2 ، ص155.

3 . المرجع السابق. ص315.

4 . الديوان: ج3، ص337. 342.

أبي الطيب، ولم يقرّب سيف الدولة المتنبي إليه لشعره ورونق لفظه وإنما لحكمته ودهائه وبسالته ورجولته، وعمق فكره وفلسفته وثقافته التي تَعِدُ دولة العرب بالغزو المبين على الأعداء المناوئين لسيف الدولة[1].

وظل المتنبي ببلاط سيف الدولة الحمداني سنوات يمدحه ويشيد بمناقبه، والممدوح يكافئه بأعظم العطايا والمنح[2] ويجزل له في العطاء، ويقدمه على الشعراء بإنشاده الشعر قاعدا .

ورحل سيف الدولة بعد ذلك إلى حلب ولم يصحبه في ذلك المتنبي لبلية وحاجة كانت في نفسه، فقال في رحيله: [3]

نَحْنُ مَنْ ضَايَقَ الزَّمانُ لَهُ فِيـ كَ وَخَانَتْهُ قُرْبَكَ الأَيَّامُ

مع أن سيف الدولة كان حريصا على أن يصحبه المتنبي إلى الشام، لكن ظروف الدهر ونوائبه حالت بينهما، لكن بعدما ذهبت أحزانه قصد حلب للتقرب من سيف الدولة مرة ثانية لكن آلامه انتقلت إلى سيف الدولة وكان ذلك بعد فاجعة سيف الدولة في أمه، فقال في رثائها: [4]

يُدَفِّنُ بَعْضُنا بَعْضًا و تَمْشِي أَواخِرُنا عَلَى هَامِ الأَوَالِي.

وهو القائل:[5]

وَفُؤَادِي مِنَ المُلُوكِ، وَإِنْ كَا نَ لِسَانِي يُرى فِي الشُّعَرَاءِ

ولزم المتنبي سيف الدولة سنوات، حتى عرفا في حلب والشام بهذه الصداقة، لكن بعض الوشاة والحساد أرادوا أن يفرقوا بينهما فنعتوا المتنبي بأقبح الصفات، وذكروا تغزله بخولة أخت سيف الدولة عند سيف الدولة فأوغروا بذلك قلب الأمير، فأحس الأمير باتساع الهوّة بينه وبين المتنبي الذي كان يسعى إلى شرف السياسة والحكم بفكره الواسع، وإلى رهافة قلبه وشغفه بخولة التي أراد الزواج منها .

ومما ذكره الرواة عن فراق المتنبي لسيف الدولة ما حدث له مع ابن خالويه وأبي فراس الحمداني إشارة ابن خالويه بالمفتاح إلى وجه المتنبي بعدما عجز ابن خالويه في مسألة لغوية كونه أعجميا ،فنعته المتنبي بالعجمة قائلا:"ياعجمي".

1 . ينظر: محمود شاكر، المتنبي .ص318.

2 . ينظر: مصطفى أمين الرفاعي، المتنبي وشوقي – دراسة ونقد، منشأة المعارف، الاسكندرية ، مصر، دط،2002.ص23 .

3 . الديوان: ج3 . ص343.

4 . الديوان: ج3 . ص18.

5 . الديوان: ج1 . ص36.

وكذا مشكلته مع أبي فراس ترجع إلى أن سيف الدولة كان كثير العطاء للمتنبي، فأشار إليه بأن يقسم العطاء على أربعين شاعرا خير له من أن يعطيه لشاعر واحد مبتذل الشعر، فقال فيهم : [1]

أَزِلْ حَسَدَ الحُسَّادِ عَنِّي بِكَبْتِهِمْ فَأَنْتَ الَّذِي صَيَّرْتَهُمْ لِي حُسّداً

وفي كلا الموقفين لم يحرك سيف الدولة ساكنا ولم ينتصر للمتنبي قولا ولا فعلا [2] فخسر المتنبي بذلك الولاية وازداد في الصبابة، فما وسعه إلا أن يعيد صرخة الأنا والفخر والكبرياء[3]فقال :

وَما الدَّهْرُ إلاَّ مِن رُوَاةِ شِعْـــــرِي إذا قُلْتُ شِعْراً أَصْبحَ الدَّهْرُ مُنْشِداً

وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غَيرَ صَوتِي ،فَإنَّني أَنا الطَّائِرُ المَحْكي والآخر الصّدَى

وكيف لا يعظّم نفسه أمام الحساد والوشاة الذين حالوا بينه وبين آماله الفكرية والعاطفية، " *فهو قد أصيب في آماله السياسية، وأصيب في هوى قلبه، وأصيب في محبته لسيف الدولة، وما كان يضمره له من الإخلاص، والتوقير والود، فانطوى على ما به، محزونا ضجرا ملولا ...* "[4]

كل هذه الآلام ضيقت أرض الشام عن أبي الطيب، فخرج منها قاصدا ابن طغج بالرملة عام ***336هـ*** فاستقبله واحتفى بقدومه، وأعطاه سيفا محلّى، واتخذه أنيسا يواسيه أحزانه وآلامه.

فبلغ كافورا الإخشيدي نبأ المتنبي أنه في الرملة فقال لأصحابه " *أترونه يبلغ الرملة ولا يأتينا* ***!!!*** " فعلم المتنبي بالموجة التي أحدثها قدومه إلى ابن طغج و لم يأت كافورا وهو والي مصر وحاكمها وأميرها .

ولما جاء رسول كافور إلى ابن طغج، طلب من المتنبي أن يزوره بصحبة جماعة من أصحابه، ولما نزل عنده أحرجه بكرمه وعطائه مع أن المتنبي لم يكن يقبل هذا العطاء من كافور فقال: [5]

وَقَيَّدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الإحْسَانَ قَيداً تَقَيَّدَا

فمدح كافورا وهو مكره على أن يعلي من شأن هذا الأسود المخصي، فمدحه بقصيدة ظاهرها مدح وباطنها هجاء مقذع، وفحش وتهكم، فقال: [6]

---

1 . الديوان: ج1 . ص289 .

2 . ينظر: محمود محمد شاكر، المتنبي . ص357.

3 . الديوان: ج1 ، ص290-291.

4 . المرجع السابق. ص357 .

5 . الديوان: ج1، ص292- 282.

6 . الديوان: ج1، ص281.

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ ترَى المَوتَ شَافِيا وَحَسْبُ المَنَايا أَنْ يَكُنَّ أَمَـانِيا

تَمَنَّيتها لمَّا تَمَنَّيت أَنْ تَـــــــــرَى صَدِيقا فَأَعْيا، أو عدُواً مُداَجيا

وكان المتنبي يخفي في قصائده – وهو بمصر– الحنين والود الذي كان بينه وبين سيف الدولة، فكان مرة يهجو كافورا، وأخرى يحن فيها إلى سيف الدولة ويعدد مناقبه، فيمدحه لكن يقصد محبوبه بالشام ووزارته التي فاتته، "*فينفث في كل شعر ذات صدره من الآلام والآمال، وألقى على شعره ظلالا من الحزن والفجيعة والحسرة واليأس لكنه مع ذلك كان يجتهد في أن يظفر من كافور بولاية من الولايات يقوم عليها، ليجرب نفسه بعد أن اخفق في عقد آماله على غيره...*"[1]، وانظر إليه كيف تاقت نفسه إلى سيف الدولة و بلاد الشام.[2]

أُغالِبُ فِيكَ الشّوقَ والشّوقُ أغْلَبُ وَأَعْجَبُ من ذا الهَجْرِ والوَصْلُ أَعْجَبُ

وتأمل ما يحمله هذا البيت من سخرية وتعريض بكافور حين جعله شمسا منيرة [3]

يَفْضَحُ الشَّمْسَ –كُلَّما ذَرَّتْ الشّمْـ س– بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوداَءِ

وكان يقصد بالضياء سواده !! فعيّره بنقيض السواد الذي هو نور الشمس، فدل هذا على أن قصائده في كافور كلها كانت هجاء، وحزنا على الآمال التي فرط فيها في الشام، فخرج من مصر ساخطا عليها وعلى الوالي وأعوانه المناوئين له، فقال قصيدته الدالية في كافور لما خرج من مصر، والتي مطلعها : [4]

عيد بأية حال عدت يا عيـــد بما مضى أم لأمر فيك تجديد؟

أما الأحبة فالبيداء دونـــهم فليت دونك بيد دونها بيـــد

ومما قاله في مقامه بمصر: [5]

أَقَمْتُ بِها ومن محَنِ اللَّيالِي مَقَامُ الأَسَدِ فِي كَهْفِ الضِّبَاعِ

وتعريضه هذا كان موجها لكافور وحاشيته والفساد الذي كان في مصر في ذلك العصر .

1 . محمود محمد شاكر، المتنبي. ص362.

2 . الديوان: ج1، ص176.

3 . الديوان: ج1، ص34.

4 . الديوان: ج2، ص39.

5 . ذكره محمود شاكر، في كتابه" المتنبي "ص382. ولم يذكره العكبري في تبيانه.

ثم سار إلى المهلبي الذي لم ينل منه إلا الزيارة، فلما كره منه المهلبي هذه الرفقة حرَّض الشعراء و الأدباء على هجائه فهجوه بأقذع الكلام، وأمر الحاتمي بأن يكتب في شعره، فكتب رسالته ***الموضحة***.

صبر المتنبي على أذاهم ولم يجبهم وعزم الرحيل إلى الكوفة ليفكر في إحياء العلاقة بينه وبين سيف الدولة فراسله عدة مرات، لكن ظلم القرامطة وفسادهم دفع به ليرحل إلى ابن العميد ثم إلى شيراز حيث عضد الدولة الذي كان يعلم أن أبا الطيب يسعى إلى المجد و الرفعة والولاية بكبريائه و تعاظمه [1]، وكان قد سمع بيته الذي قال فيه : [2]

وَإِنِّي وَفَيتُ، وَإِنِّي أَبَيتُ وَإِنِّي عتَوتُ عَلَى مَن عَتا

فكانت إجابته حين سمع البيت *"هونا ... يتهددنا المتنبي!؟"* فكان الاحتراس والحذر يتملق عضد الدولة، وإن كان دهاء المتنبي لابد أن يبقى، فوضع له جواسيس وعيونا تراقبه وكان موقف المتنبي غريبا في فارس، يقول:[3]

وَلكنَّ الفَتَى العَرَبِيَّ فيها غَرِيب الوَجْهِ، واليدِ، واللِّسانِ

فمكث ثلاثة أشهر في أرض فارس وكأنه يفترش هرسا من الشوك لا تقر له عين رغم ما أسبغه عليه من العطايا فكان كلاهما يكن العداوة للأخر ويضمرها له .

ويذكر محمود محمد شاكر أن سبب العداوة بين المتنبي وعضد الدولة ترجع إلى أمرين أساسيين هما :

1/ بغض المتنبي للأعاجم . 2/ مشكلة الخلافة العباسية التي كانت تتجاذبها الحزبية والدعوات المختلفة (العلوية، والفاطمية،...)[4]

ولما قفل المتنبي راجعا إلى بغداد سأله أحدهم عن العطاء الذي منحه إياه عضد الدولة وكان قد أرسل إليه من يتطلع جوابه ورده في هذا العطاء فقال: *"إن سيف الدولة كان يعطي طبعا، وعضد الدولة يعطي تطبعا"* فرجع إليه جاسوسه وأخبره بما قال المتنبي فأرسل إليه رجالا من بني ضبة فهجاهم وقاتلهم حتى قتل فقال له غلامه وهو يقاتل أين قولك يا أبا الطيب : [5]:

والخَيلُ واللَّيلَ والبَيداءُ تعرِفُني والسَّيفُ والرُّمْحُ والقِرْطاسُ والقَلَمُ

1 . ينظر: محمود شاكر، المتنبي. ص381 .

2 . ينظر:المرجع نفسه. ص382.

3 . الديوان: ج4. ص251.

4 . ينظر: المرجع السابق. ص388.

5 . الديوان: ج3. ص369.

فقال قتلتني قتلك الله، ثم قاتل حتى قتل وهذه الرواية مما روي عن سبب وفاة المتنبي فسلِّم بها إلى حين حتى يتبين تحقيقها وصحتها.

والذي يهمنا هو نهاية هذه الرحلة العبقرية التي كانت تتمنى المجد والرفعة فكرا وروحا وعلما وأدبا وشعرا... لكنها وجدت الموت مرصدها فقالت:

سَبْقنا إلى الدُّنيا فَلَوْ عاشَ أَهْلُها مُنِعنا بها مِن جِيئَةٍ وذُهُـــوب

تَملَّكها الآتي تَملُّك سَالِـــــبٍ وفَارَقَها المَاضِي فِراقَ سَلِيـب

2 . ثقافته واتصاله بالفلاسفة :

كان المتنبي حذق اللسان فصيح البيان، حافظا للشعر والأدب من المدارس العلوية لغة وإعرابا، وسارع إلى دراسة كتب العربية وأصولها ومزج بين ثقافته العربية وثقافات أخرى كانت قد انتشرت في فارس والشام وبغداد، وعكف على علوم الفلاسفة والأدب والدين وعلم الكلام والمنطق، يدرسها وينهم من علومها.

وذكر الأصفهاني في خبر المتنبي لما تأثر بأبي الفضل يقول:" *وقع في صغره إلى واحد يكنى أبا الفضل بالكوفة، فهوسه وأضله كما ضل* "[1]، وهذا الرجل كان أضحوكة ومحل سخرية في المجتمع العباسي، ولعل ذكر المتنبي له في قصيدته وإبقائه لها في ديوانه دل على أن فيها من السخرية بأبي الفضل ما فيها، وما نخال رجلا كأبي الفرج الأصفهاني يعلق الضلالة بالمتنبي لصحبته أبا الفضل.

وتأثُّر المتنبي بالفلسفة بيّن واضح في شعره في مسيرته وهذا لاينكره أحد، فقد ذكر محمود شاكر ذلك في كتابه"***المتنبي***" فقال :" *ونحن لا ننفي عن أبي الطيب التأثر بالفلسفة وغيرها مما يداخلها أو تداخله على مذهب الأوائل، وكيف يكون ذلك؟ والدنيا موج متلاطم بالجدل والخصام والعلماء يومئذ كثيرون، وأصحاب المذاهب العربية متوافرون، وأصحاب الجدل مغرمون بإقامة الشبهة وردِّها بالحجة والبرهان العقلي.... فلسنا نشك بعد أنّ هذا الفتى كان واسع العلم والمعرفة قد اختلط وبحث ونظر وجادل في الأمصار والأقطار ومما جاء في بعض شعره الفلسفي*".[2]

وَضَاقَتْ الأَرْضُ حَتَى كَأَنَّ هَارِبَهُمْ إِذَا رَأَى (غَيرَ شَيءٍ) ظَنَّهُ رَجُلاً.

أي ظنه (لاشيء) وهذا من كلام أهل المنطق والكلام .

1 . ينظر: محمود شاكر المتنبي . ص187.

2 . المرجع نفسه . ص188.189 .

وقال أيضا:[1]

فَتًى أَلْفُ جُزءٍ رَأْيُهُ في زَمانِهِ أَقلُّ جُزيءٍ بَعْضُهُ الرَأيُ أَجْمَعُ

وكلمة جزء وجزيء من ألفاظ الفلاسفة وأهل الحساب.

تلقف ثقافته من بيئته العربية في صباه حتى كسب جرأته في الشعر، وهذه الجرأة تنحل في غالبها مذاهب وآراء فلسفية غريبة، وتستخف مما كان مألوفا عند شعراء العرب وثقافتهم، فهو يتصرف في اللغة تصرف الملك المستبد، فتجده عقلانيا يميل إلى الفكر، وروحانيا يميل إلى الإبداع والفن. [2]، فكان يقول الشعر على نهج غير نهج الإغريق، فلما احتذى هذا التفاضل على طريقهم قال: [3]

وَأَنتَ أبو الهَيْجاءِ ابن حَمدانِ يا ابنَهُ تَشَابَهَ مَولودٌ كَريمٌ ووالــــــدٌ

فَحَمْدَانٌ حَمْدُونَ وحَمدونَ حَــارِثٌ وحارِثُ لقمانٌ ولقمانُ راشــدٌ

وهذه الحكمة التي ادخرها أرسطوطاليس وأفلاطون لهذا الخلف الصالح وليس على حسن استنباط وقياس[4] وفي كلام الصاحب بن عباد دليل على أن المتنبي كان ممن يتفننون في توظيف الفلسفة والمنطق والحكمة في الشعر العربي، وإن كان الصاحب بن عباد إنما أوردها انتقاصا للمتنبي على أنه اخلط وأساء التوظيف لهذه الحكم .

وذكر له صاحب الوساطة غير بيت في هذا الباب، وأقر باستعماله للألفاظ الأعجمية[5]، وهذا لم يعد عيبا في شعر المتنبي وإنما هو حسنة وزيادة في ثقافته التي صهر مادتها بعواطفه الفنية وإبداعه الرائق ومن مدائح المتنبي الفلسفية قوله : [6]

فَصِيحٌ مَتى يَنْطقْ تجد كل لفظةٍ أصولَ البَراعَاتِ التي تتفرعُ

وهذا مما كان الفلاسفة يمدحون به بعضهم البعض، كذلك يحضرون العلاقات الفكرية في أقوالهم.

1 . ذكره محمود شاكر في كتابه " المتنبي ". ص189. ولم يذكره العكبري في شرحه لديوان المتنبي .

2 . ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب – منهج البحث في الأدب واللغة – نهضة مصر، القاهرة، دط. 1996 . ص167.

3 . الديوان: ج1 . ص277.

4 . الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد، الكشف عن مساوئ المتنبي، تح: محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة ، بغداد،دط،دت. ص53 .

5 . القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح: أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة المصرية، بيروت ، لبنان ،دط . دت. ص368.

6 . الديوان: ج2 .ص245.

إن المتنبي شاعر عبقري فحل مفلق، تجتمع فيه ميزات كثيرة منها: 1 – التعاظم والكبرياء (الأنا) 2- حب سيف الدولة(السياسة والحكم) 3- حب خولة (العاطفة والحنين والصبابة) 4- الكراهية والبغض(كافور وحاشيته)، وهذا كله مما كان المتنبي يقوي به أساليبه الحجاجية.

1. **الحجاج في شعر المتنبي :**

1.1 . حضور العقل في شعر المتنبي :

يرجع نبوغ المتنبي إلى عوامل كثيرة ساهمت في تكوين شاعريته، منها: أنه عاش في بيئة كوفية تزخر بالعلم والأدب واللغة، فكان منذ صباه يتعهد كتاتيب العلويين ويأخذ عنهم العلوم، كما كان ذا بديهة وفطرة قابلة للاستيعاب وتقبل ثقافة الآخر (الفرس، والروم، واليونان، والهند...)، وخالط فحول الشعراء في بلاط سيف الدولة كأبي العشائر، وأبي فراس، والصاحب بن عباد، ثم أخذ يرتحل وينتقل بين بلدان العرب والعجم، كل هذا ساهم في تكوين عبقريته التي اعتمدت العقل والفطرة والعاطفة والعلم والمنطق ...في مخاطبة متلقيها وإقناعهم.

1.2. من صور الحجاج العقلي في شعر المتنبي:

كيف استطاع المتنبي أن يقنع المتلقي بشعره بالأدلة العقلية والعلمية؟ وكيف كان حضور العقل في شعر المتنبي؟ وهل اعتماد المتنبي على الحجج العقلية في شعره هو الذي جعله يشغل الناس ويملأ الدنيا ؟

حتى نجيب على هذه الأسئلة نقوم بدراسة لبعض الأبيات والمقاطع الشعرية في ديوانه نقارب بها نسبة حضور العقل ومدى حجاجيته وإقناعه للجمهور.

يقول في مدحه لسيف الدولة حين قدم إليه: [1]

فَسِرتُ إليكَ في طَلَبِ المَعَالِي وَسَارَ سِوَايَ في طَلَبِ المَعَاشِ

فالمتنبي كان يريد الرجولة والعظمة –كما سلف – لأن همته عالية ونخوته العربية لا تريد إلا رجلا مقداما مثل سيف الدولة، فاستعمل التضاد في قوله: (طلب المعالي ≠ طلب المعاش) والفرق بيّن لمن يعقل هذا التباين، بين رجل يريد العلو والسمو، ورجل يركن ويرضخ ليَسُدَّ رمقه وجوعته، فهذا التضاد وإن كان يحمل عند أهل البلاغة وعلم البديع الموسيقى والتأثير الفني، إلا أن تستر الحجة والدليل داخله لا يخفى على من تدبره وعقله.

1 . الديوان: ج2 . ص216.

وهذا البيت وإن كان قاله المتنبي لأبي العشائر والي إنطاكيا فهو يريد به سيف الدولة الحمداني، فكان وَقْعُ هذا البيت عنده كبيرا ففهم الأمير مراد الشاعر فقربه منه ومده بالعطاء ما لم يؤتي أحدا من الشعراء.

ويقول في موضع أخر مادحا سيف الدولة لما نزل إنطاكيا ولقيه: [1]

فَقَدْ مَلَّ ضوءُ الصُّبحِ مِمَّا تُغيـــرُهُ وَمَلَّ سَوادُ اللَّيلِ مِمَّا تُزَاحِـمُـــــهُ

لَقَدْ سَّل سَيفَ الدَّولةِ المجْدَ مَعْلماً فَلا المَجْد مُخْفيهِ، ولا الضَرْبُ ثَالِمُهُ

تُحَارِبُهُ الأَعْداءُ وهي عَبيـــــدُهُ وَتَدَّخِرُ الأَموالَ وَهِي غَنَائِمُـــــــهُ

وَيَسْتَكْبِرُونَ الدَّهْرَ والدَّهْرُ دُونَـــهُ وَيَسْتعظمونَ المَوتَ، والمَوتُ خادِمُهُ

وَإِنَّ الَّذِي سَمَّى عَلِيا لَمُنصِـــــفٌ وإِنَّ الَّذِي سَمَّاهُ سَيفاً لَظَالِمُـــــــهُ

وَمَا كُلُّ سَيفٍ يَقْطَعُ الهَام حَـــدُّهُ وَتَقْطَعُ لَبَاتِ الزَّمانِ مَكَارِمُـــــــهُ

فهذه الأبيات وإن كانت وصفا للفازة والأسد الذي توسط المجلس حيث يجلس سيف الدولة في قصره، فإنها تحمل أدلة عقلية تحتاج إلى إمعان الفكر، وإجهاد الخاطر، ورشح الجبين حتى تُعلم معانيها وتتضح حججها، فالمتنبي لما قدم إلى سيف الدولة وجد فيه الخصال التي كان يبحث عنها بعد سفر طويل ومكابدة واضطهاد، فكان ينتقل من بلد إلى آخر بحثا عن القد الذي يناسبه، والخليل الذي يصافيه، فلما وجده جمع له في هذه الباكورة – التي افتتح بها ديوانه في سيف الدولة –كل شاردة وواردة من ألوان المدح والثناء، فجاءت أبياتها جامعة لحجج تحمل أساليب ممتزجة بأفكار الفلسفة والحكمة والفن ... فحين جعل سيف الدولة ملكا معظما كان أهلا لذلك، وكان في مديحه يصور الرجولة في ألفاظها الحية معتمدا على آلية التشبيه البليغ بشكل كبير.

والمتنبي –كما سلف وأن أشرنا إلى سيرته – تتجاذبه أطراف عدة تتحكم في شاعريته منها:

أولا :أنه شاعر عبقري متلون بألوان العلوم والثقافات، فلا تكاد تسمع له بيتا أو قصيدة إلا نازعتك نفسك في البحث عن معانيها ودلالاتها في عالم المعرفة والفن.

والثانية: أنه كان محبا مخلصا لسيف الدولة، يطمح من ورائه هذا الحب إلى تأسيس مملكة عربية وسط علوج الأعاجم والدعوات والأحزاب السياسية .

1 . الديوان: ج3. ص336 .

و***الثالثة*** أنه كان يحترق صبابة على أخت سيف الدولة التي تمناها أن تكون زوجة له.

والرابعة: متعلقة بكافور الذي زاد في جراحه حين حرمه من الولاية في مصر.

وفي هذا الفصل ستكون لنا مع كل فترة من هذه الفترات وقفة نلمس من خلالها الحجة والبيان الذي كان يعتمده المتنبي في شعره.

1.3. حجاجية الكبرياء والتعاظم (الأنا) :

لماذا كان المتنبي كثير التعاظم والتألي؟، هل ترجع أسباب التعاظم والكبرياء إلى العقد النفسية؟ أم أن المتنبي كان حقا أهلا لذلك التعاظم؟

سبق لنا وأن كشفنا عن شخصية المتنبي المتكبرة والمتعاظمة، وأدركنا أن سر ذلك يرجع إلى أمور كثيرة كان أبرزها استرجاع ملك العرب الضائع من الأعاجم والأحزاب والطوائف، وهذا لن يظهر على سطح خطابه الشعري حتى نعمق الدراسة ونمحص التفكّر فيه مليا؛ لأنه ليس سهلا أن يقنع الشاعر بحججه العقلية والفكرية متلقي تلك الفترة لما كان يحظى به المتلقي من ثقافة واسعة وممارسات لغوية وأدبية، وحتى السياسة والحكم.

ولما كانت هذه البيئة حافلة بهذا التمازج الحضاري والمثاقفة المتبادلة بين العرب والعجم ،كان على المتنبي أن يعلو بشعره ويشحنه بعبقريته الفذة وطموحه البعيد، فحضر العقل بقوة في هذه الفترة، لكن حضوره لم يخل بنتاجه الشعري، وكانت هذه الخاصية ميزة بيّنة في شعر المتنبي، ذلك أن العقل والفكر وعمق المعنى من أهم الأساليب الشعرية التي توفّر حججا تنفذ إلى فكر المتلقي وتكسر أفق انتظاره، ولم يبلغ أبو تمام هذه المنزلة بالرغم ما ناله من تقديم في النقد الحديث والمعاصر، ولعل صاحب كتاب ***مجالس أبي الطيب المتنبي*** ذكر هذا التفاضل فقال على لسان أبي تمام والمتنبي لما سئل عن حكمة أبي تمام لا أعرف من القائل ولكني أعرف أبا تمام .....غير أني أنكر أن يكون حبيب بن أوس قرنا لي وأني وإياه فرسا رهان،وفتشت عن " *الحكمة في شعره فلم أجدها إلا في أشتات يسيرة....*" [1]

وإن كان ***إبراهيم السامرائي*** أجرى هذا الخطاب على لسان من جعله محاورا للمتنبي، فإننا لا نشك في شاعرية المتنبي التي كانت تنتصر في كل مجلس من هذه المجالس حتى مع الشعراء الذين وصفوا بالحكمة والدربة الشعرية،كأبي تمام وأبي العلاء المعري....

1 . إبراهيم السامرائي، في مجلس أبي الطيب المتنبي "المجلس الثالث"، دار الجيل، بيروت، ط1. 1413هـ. 1993م . ص39.

وإنما نأتي بهذا الشاهد لنؤكد للمتلقي مدى تمكن المتنبي من توظيف أساليب الحجاج بمختلف ألوانها وأنواعها فلم يدع فنا من فنون عصره إلا أخذ منه نصيبا، حتى فنون الطب التي كانت آنذاك هي الأخرى نهل منها فوائد كثيرة، ***فقصيدة الحمى*** تعالج هذا الجانب النفسي الذي يمكن أن يؤثر على أعضاء الجسم فتأمل بنيات هذه القصيدة كيف استطاعت أن تلج عالما يبدوا غريبا عن عالم الشعر .

فكيف – إذا – من وراء هذه الاعترافات العلمية أن تستبعد الإقناع العقلي في شعره؟ وكيف يحق لنا أن نهمل حجاجيته في خطابه الشعري؟

وتأمل هذه الأبيات التي مدح فيها ***بدر بن عمار***، لينال مقربة منه، فبسط حججا وبراهين تؤكد على عظمة هذا الشاعر ومكانته اللغوية والأدبية والثقافية، فلمس فيه بدر بن عمار هذه الرجولة والفتوة ففتح له بابا للشعر وقربه منه، فقال المتنبي فيه حين أقبل يقود جيشه إلى طبرية: [1]

هَانَ عَلَى قَلْبِهِ الزَّمانُ فَما يَبينُ فِيهِ غَمٌّ ولاَ جَــذَلُ
يَكَادُ مِن طَاعَةِ الحِمامِ لَــهُ يَقْتُلُ من مَا دَنَا لَهُ أَجَلُ
يَكَادُ من صِحَّةِ العَزِيمَةِ، ما يَفْعَلُ قَبْلَ الفِعالِ يَنْفَعِلُ
تَعْرِفُ فِي عَيْنَيْهِ حَقَائِــقَهُ كَأَنَّهُ بِالذَّكاءِ مُكْتَحِــلُ
أَشْفِقُ عِنْدَ اتِّقادِ فِكْرتِــهُ عَلَيهِ مِنْها أَخَافُ يَشْتعِلُ

تأمل هذا الخطاب الشعري وهذه اللوحة الإبداعية، ستتأثر عند سماعها وقراءتها أول مرة، لكنك إذا أمعنت فيها خاطرك وفكرك مليا، وأعدت قراءتها مرارا وتكرارا ستجد شعورا جديدا، وإحساسا لم تشعر به في قراءتك الأولى، حيث قابل المتنبي بدر بن عمار – هذه الشخصية الفذة – للدهر الذي يعز على كل إنسان أن يقارعه، فهو في نظر بدر بن عمار هين سهل، يدرك نكباته وأرزاءه التي ما خاصمه فيها أحد إلا استسلم لها. لكن المتنبي استطاع أن يحتج ويبرهن على شجاعة بدر وهوان الزمان لديه بتشبيهاته ومقارباته البلاغية، فحرص على توظيف الألفاظ التي تدل على نائبات الدهر، فجعل ***الموت / الحمام*** مطيعا لبدر يأخذ الأرواح قبل آجالها، وإن كان هذا لا يتحقق في الواقع لكن المتنبي أراد أن يصل بهذه البراهين اللغوية والبيانية إلى قلب الأمير، ويعرب من خلالها على شاعريته وقوة قريحته، التي استطاع أن يكشف بها عن دهاء الأمير الذي يستخف بالنوائب والحوادث، كونه يمزج بين النعيم والبلاء، فيقدر لكل منهما احتمالا، ثم انظر إلى عبارة (***كأنه***

1 . الديوان : ج 3 . ص212 .213 .

بالذكاء مكتحل) كيف جسد المتنبي الذكاء _ الذي يعد أمرا غير ملموس _ بتشبيهه، فهو لا يُرى بالعين ليدل ويبرهن للمتلقي أن بدرا صاحب ذكاء ودهاء وفطنة حتى لتبدو هذه الصفات على محياه، ثم يواصل المتنبي إسباغ هذه الألوان التشبيهية على بدر، فيقول له في موضع آخر من القصيدة : [1]

يَا بَدْرُ يَا بَحْرُ يَا غَمَامُ يَا لَيثَ الشَّرَى يَا حِمَامُ يَا رَجُلُ

عمد المتنبي إلى تكرار حرف النداء في هذا البيت حيث ذكره ست مرات ولزم لكل منها صفة، فهو مرة يناديه بالبدر لحسنه، وأخرى يناديه فيها بالبحر لجوده، وأخرى بالليث لشجاعته وقوته، وأخرى يناديه فيها بالحمام؛ أي أنه موت للأعداء، ثم يجمع تلك الصفات في كلمة ***"يا رجل"*** فلو ناداه بها مباشرة كانت برهنته وحجته ضعيفة، لكنه حين لون هذا الصفات وكرر فكرة الرجولة ضمنيا في ألفاظ مختلفة استطاع أن يقنع المتلقي برجولة بدر بن عمار.

والتشبيه نوع من الأساليب الحجاجية التي يستدرج بها المبدع قارئه دون أن يذكر له الجواب في البداية،ذلك أن الشاعر كان في كل مرة يعظّم هذه الشخصية في نفسية القارئ قبل أن يذكر الصفة الجامعة لهذه الصفات كلها من أجل إثبات العظمة بالبرهنة التي هي من أدوات الحجاج، وهذا النوع من الحجاج يمكن أن يدخل في باب الحجاج التشبيهي أو المماثلة الحجاجية.

وتأمل كيف عبر عن كثرة العطاء والكرم وكثرة تقبيل الرعية ليد بدر، فقال: [2]

إِنْ يَكُنِ النَّفْعُ ضَرَّ بَاطِنها فَرُبَّما ضرَّ ظَهْرهَا القُبَلُ

فيد بدر بن عمار كثر عطاؤها وكرمها حتى ضرَّ كثرة البسط باطنها، ولم تسلم حتى من ظاهرها لكثرة المقبلين لها، فظاهر هذه اليد ندي، وباطنها من التقبيل زكي، فجمع بهذه الصورة العقلية الكرم والمحبة في قالب واحد تحت اسم الكناية أو الاستعارة المكنية، ثم يختم المتنبي هذه القصيدة ببيت شعري يحمل صورة هذا الرجل الشجاع الباسل يقول: [3]

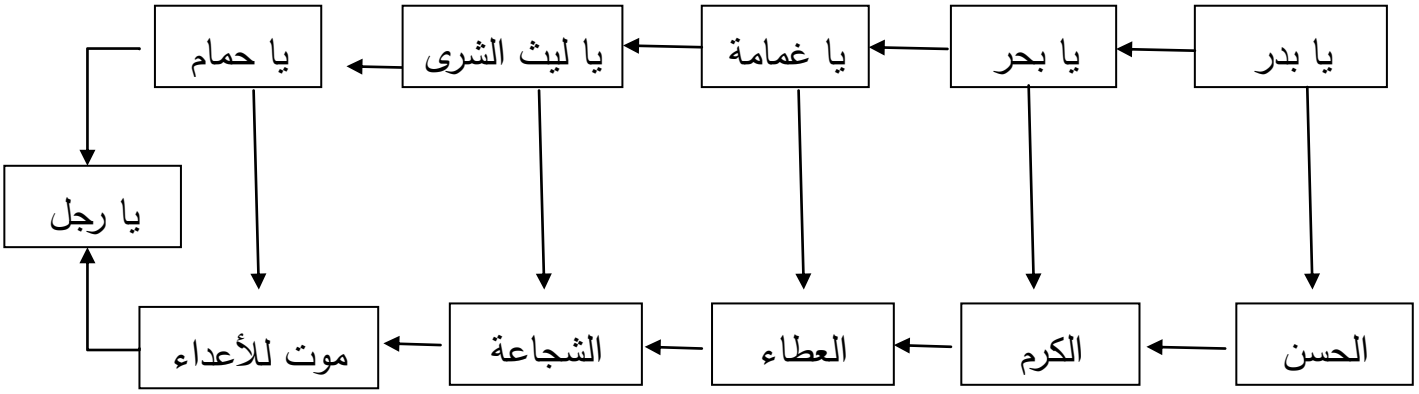
مِثْلُكَ يَا بَدْرُ لاَ يَكُونُ وَلاَ يَصْلُحُ إلاَّ لِمِثلكَ الدُّولُ

1 . الديوان : ج3 . ص215.

2 . الديوان : ج3 . ص219 .

3 . الديوان : ج3 . ص220.

فمن كانت هذه هي خصاله وسجاياه كان حقا وأهلا للولاية والإمارة بدون منازع، وهذه الأبيات الشعرية التي شحنها المتنبي بأفكاره وصوره في غاية الجمال والبهاء زادت في عظمة الأمير ومكنت لحبه في نفوس المتلقين وكبر في أعينهم بهذه الأساليب الشعرية الإقناعية، وهذا تمثيل الأساليب الحجاجية الاستدراجية لبيت المتنبي في مدح بدر بن عمار:[1]



1.4. الحجاج في شعر المتنبي وحضور العقل:

أولا وقبل أن نلج عالم الحجاج الشعري عند المتنبي من خلال قصائده علينا أن نقف أمام إشكاليات نقدية طرحها الدرس الحجاجي في ظل النظريات النقدية الحديثة متمثلة في:

- هل يمكن أن نسلم بازدواجية حضور العقل والتأثير الفني في الشعر؟
- إن صحت هذه المسلمة فهل نستطيع التمييز بين نمطين من الحجاج المتمثلين في الحجاج العقلي والحجاج الفني في الشعر؟
- ما هي المواطن التي حضر فيها العقل والفكر في شعر المتنبي حتى نحدد حجاجية العقل في الشعر؟
- هل يمكن حصر المواطن التي اعتمد فيها المتنبي على الإثارة حتى يسهل علينا تحديد حجاجية الإقناع العقلي؟
- ما هي ميزة الإقناع العقلي والتأثير الفني في شعر المتنبي؟
- هل هذه الأساليب الحجاجية في شعر المتنبي هي التي جعلت عبقريته تتفتق وتتسع من عصر لآخر؟

1 . خطاطة تمثل أسلوب الإقناع عند المتنبي المتمثل في استدراج المتلقي إلى التسليم برجولة بدر بن عمار بواسطة التشبيهات العقلية المنصهرة في المادة الحجاجية.

قد يسلّم القارئ بحجاجية الشعر ويأخذ بالأدلة التي استنبطها النقاد من دواوين الشعراء حول هذه القضية لكنه إن سلّم بها كان لزاما عليه أن يتتبع هذه الأساليب الحجاجية في الشعر الذي بات مسلما به قدما على أنه فضاء الخيال والعاطفة والشعور والحس...، حينها تفاجئه قضية أخرى لطالما ترصدها النقد قديما وحديثا، متمثلة في حضور العقل في ساحة الشعر، هنا عليه أن يفكر كثيرا ولا يصدر الأحكام سبهللا، لأنه سلم ذي قبل بحجاجية الشعر، فيكون قد آمن ضمنيا بهذه المسلمة ،كون النظرية الحجاجية تهتم بالعقل الذي يعمل على ترتيب العناصر اللغوية للخطاب الشعري، فيدل على حجاجية الخطاب ليعطيه في الأخير وجها إقناعيا يحدث به التفاعل بين المخاطِب والمخاطَب معتمدا في ذلك كله على الأساليب البلاغية .

ومواطن حضور العقل كثيرة في الشعر لاسيما إن ارتبطت الدراسة بشعر المتنبي الذي احتدم بثقافات عصره من فلسفة ومنطق وطب...، زيادة إلى لغته العربية الأصيلة.

ونحن بصدد نصوص شعرية حجاجية أفاض المتنبي فيها كثيرا من حكمه الفلسفية، مما جعل شعره يقوم على حجج العقل والبرهنة والاستدلال .ففي هذه الأبيات نجد المتنبي يتحدى شعراء العرب وحكماءهم في قوله: [1]

لا تجسُرُ الفصحاءُ أن تنشدُ هَاهُـــنَا بَيْتاً، وَلَكنِّي الهِزبرُ البَـــــــاسِلُ

مَا نَالَ أَهْلُ الجَاهِلِيَّةِ كُلُّـــــــــهُمْ شِعْرِي، وَلاَ سَمِعَتْ بِسِحْرِي بَـــابلُ

وَإِذَا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي من نَاقِـــــــصٍ فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَـــــــامِلُ

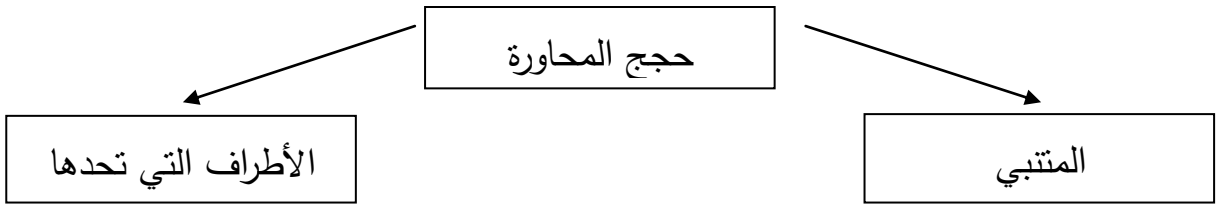
مَنْ لِي بِفَهْمِ أُهَيلِ عَصرٍ يَدَّعِـــــي أَنْ يَحْسَب الهِنْدِي، فِيهِمْ بَـــاقِلُ

وإذا عدنا إلى تصنيف الشعراء وجدنا أغلب فحولها من فترة الجاهلية، وهذا ما كتب فيه كثير من اللغويين والنقاد كالأصمعي، وابن سلام، وابن المعتز وغيرهم...، حيث وضع كل منهم سلَّمه الذي يحكم به على شاعرية الشاعر وفضله على غيره، لكن المتنبي الذي جاء بعدهم بفترة طويلة أراد أن يبطل هذا التصنيف وأن يتحدى فحول الشعراء حين قال:« ***ما نال أهل الجاهلية كلهم شعري*** » فهذا القول يحتاج يا أبا الطيب منك إلى حجج وبراهين حتى تقنع المتلقي بهذا القول فما هو دليلك وحجتك؟.

لا نشك في شاعر مثل المتنبي يعجز ويخار عن البرهنة والدليل على أنه شاعر الدنيا الذي اعتلى عرش الشعر فيها، صحيح أن القارئ الذي لا يختبر شعر المتنبي ولا يتتبع مساره في بناء لغته الشعرية يحس بتعاظم الشاعر وتكبره وتأليه على الناس، وقد ينتقصه من القراءة الأولى ويحكم على شعره بالضعف للأنا التي تضلله،

1 . الديوان : ج3 . ص259 . 260 .

والهلهلة التي تشينه، لكنه حين يعلم أن هذه الأنا هي الطاقة التي يفجرها المتنبي في مواطن شعره، هي تلك الكلمات التي ظلت محبوسة وراء آلامه ومآسيه التي لازمته مدة طويلة، ففي هذه الأبيات نجد زفرة داخلية تتسلل بين الكلمات لتقول للقارئ حسبك ؟ من نَعتِ المتبني بهذه الصفات !، وكفاك قدحا لشاعريته !. فلو علمت آلامه وعشتها تيقنت أن نائبات الدهر وصروفه تستحق كثيرا من التعاظم والافتخار حتى تذيب هذه الثورة المتأججة في نفسه، وهذه المفارقة التي أحدثها المتنبي بينه وبين متحديه نمثلها في هذا السلم الحجاجي:



الأنا (لكني)	الفصحاء
الأنا (شعري)	أهل الجاهلية
الأنا (مذمتي، لي، بأني)	سحرة بابل
التهكم والسخرية	المنتقص للمتنبي من أهل الفهم

وإذا تأملت الأبيات وتتبعت الخطاطة أدركت عظمة المتنبي وكبريائه الذي لم يصمد في وجهه فحول الشعراء، ولا سحرة بابل، كون هؤلاء الشعراء الجاهليون قد عُرفوا بالفصاحة والبيان، فاختار المتنبي نظراءه من أهل اللغة وأرباب البيان وتحداهم بلغته وشعره، واختار من السحرة سحرة بابل لدرايتهم بأحكام السحر وأسراره، فرغم هذه المكانة التي حظي بها شعراء الجاهلية وسحرة بابل عند الناس لم يستطيعوا أن يضاهوا المتنبي في بيانه الساحر وكبريائه المتَّقدِ، فالمتنبي أخذ بهذه الشاعرية قلوب المتلقين وأذعنهم إلى الاستسلام، أمام هذه المفارقة التي لم يقدر عن الإحاطة بها حتى أهل الحساب، وكأن الشاعر في قوله:(***يحسب الهندي فيهم باقل***) يريد أن يقارع ويتفوق حتى على أهل الفنون الأخرى من أهل الحساب والمنطف والفلسفة، وهذا ما أشار إليه في قوله: «***من لي بفهم أهيل عصر يدعي*** » وهذه اللغة تحمل جانبا تهكميا؛ ذلك أن الشاعر جعل الذكي من أهل عصره؛ الذي يقتدر على الحساب بمنزلة باقل وهو رجل يضرب به المثل في العيِّ .

والمتنبي في أبياته السالفة لم يتمالك نفسه وراح ينهال على متحديه بقوته وكبريائه الذي تمثل في الأنا التي حملت تجربته الشعرية من رحلات وأسفار وثقافات عصره....حتى غدت هذه ***الأنا*** ميزة في شعره وخاصية ينفرد بها عن غيره من الشعراء، وطاقة يحتج ويبرهن ويقنع بها متلقيه وخصومه ومتحديه.

وكيف لايتبجح ويفتخر بشخصيته التي ملأت الدنيا وشغلت الناس [1] واعترف له بالشاعرية الشعراء والنقاد والدارسون، أهل الطب والفلسفة والمنطق...، وانبهر المتلقي على درجاته المختلفة بفحولته وعبقريته، وهذا الضمير هو منبع الحجاج في شعر المتنبي الذي يعكس تجربة الشاعر، فكان يأتي بما عجزت عنه العرب قديما، وهذا ما نجده في هجائه لابن كروس الذي ضيق على المتنبي، فأعربت شاعريته على الرجولة والنخوة العربية التي تصمد كالجلمد أمام حبات البرد، وانظر إلى المحاجة التي جاء بها في رده وهجائه عل ابن كروس يقول: [2]

عدوي كل شئ فيك حتـــى لخلت الأُكمَ موغرةَ الصــدورِ

فلو أني حُسِدتُ على نفيسٍ لجُدتُ به لذي الجَد الـعَثُورِ

ولكني حُسِدتُ على حياتــي وما خير الحياة بلا ســـــرورِ

فيا ابن كَرَوَّسٍ، يَا نِصْفَ أَعْمَى وَإِنْ تَفْخَر فَيا نِصْفَ البصيــرِ

تعادينا لأَنَّا غير لُكْـــــــنٍ وتُبْغِضُنا لأَنَّا غَيرُ عُـــــــورِ

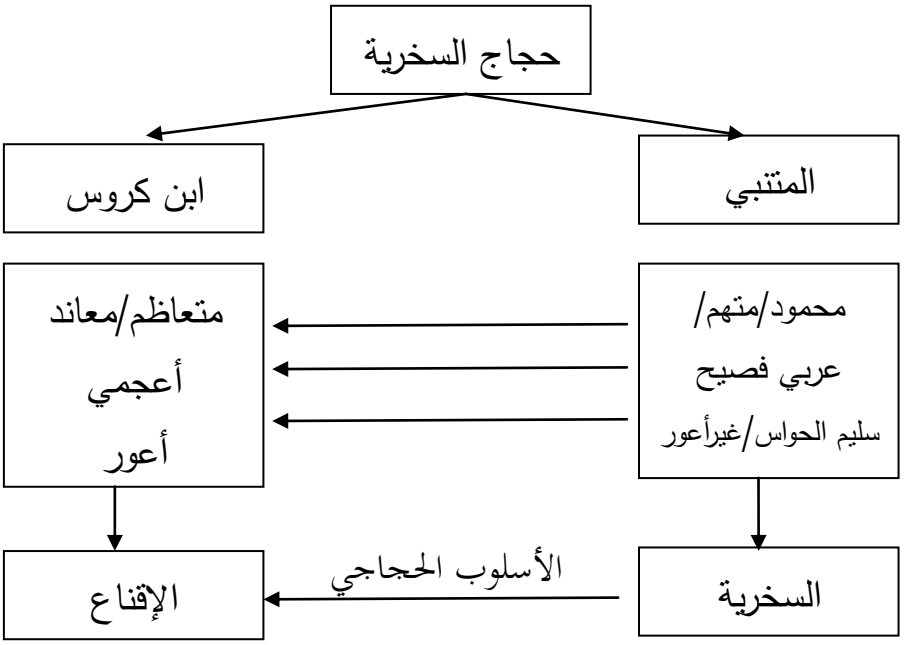
فلو كنت امرأً يُهجى هَجَـــونا ولكن ضاق فِتْرٌ عن مَســـيرِ

انظر إلى المتنبي عندما يثار وينتقص من شخصيته، يصبح نارا مضرمة وريحا هوجاء، وحربا لا هوادة فيها متمثلة في فكره المتّقد وعقله الخبير الممحص، فيأتي بتراكيب لغوية محمّلة بأساليب حجاجية ملونة بفكره وعقله وممتزجة ببيانه وحكمته، فيخلِّد في خصمه الأمثال التي لا ينساها له الدهر، وتأمل عبارة: « ***يا نصف أعمى***» هذه العبارة تحمل هجاء صريحا لابن كروس الذي كان أعورا، تأمل إليه كيف أطاح به حين جعله نصف أعمى، والذي كان عليه أنه يهجوه به أن يقول له :« ***يا نصف بصير***»، لكن المتنبي استعمل أسلوب التحقير والتهكم، كونه كان يعلم أنه لو قال له يا نصف بصير لزم المتنبي أن يتبع له في الشطر الآخر يا بصير، فيعلي من شأنه ويعظمه بعدما قصد تحقيره، لكنه وضع ابن كروس بين خيارين اثنين كلا هما سلبي، وهذه الطريقة من

1 .أبو علي الحسنن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،ط2. ص82.

2 . الديوان: ج2. ص143 . 144.

طرائق الحجاج الإقناعي العقلي، فابن كروس إما أن يكون نصف أعمى وهذا لا يرضاه لنفسه كونه أعور عليه أن يرضى بما يناسبه نصف بصير، وإما إن يرضى بنصف بصير فيرضى بالعور، وتمثيله على الخطاطة كما يلي:



يتبين لنا من هذه الخطاطة أن المتنبي استطاع أن يقنع المتلقي بعيوب ابن كروس، كما استطاع – أيضا- أن يقنع ابن كروس نفسه بعيوبه حين قال له: يا نصف أعمى جعله يرضى ويستسلم للعيب الذي هو فيه حقيقة والمتمثل في كونه أعور .وإليك الجدول الآتي حتى تظهر لك عناصر المحاجة بين المتنبي وابن كروس :

المتنبي	***ابن كروس***
-يا نصف أعمى .	-يا نصف بصير.
-يا نصف بصير.	-يا أعور.
-لا يستحق ابن كروس الهجاء.	-يا أعمى.
-حتى الهجاء لست أهلا له.	-هجاء المتنبي له مدح وفخر.

من الجدول يتبين لنا أن المتنبي نجح في إقناع المتلقي وحتى ابن كروس (المهجو)، بأساليبه الحجاجية التي مثلها الجدول السابق، فعبارات الحجاج التي قالها في ابن كروس جعلت القارئ يسلم بعيوب ابن كروس .

كما تفادى المتنبي الأساليب التي تعيق حجاجه، فعَيَّره بالأعمى أو نصف البصير خوفا من عدم اقتناع القارئ والمتلقي بهذه الصفة، كونها جاء بأسلوب مباشر لا يحمل المراوغة والمغالطة.

ونسيج هذه الأبيات قائم على بنية الحجاج الاحتمالية واللاحتمالية من خلال البنيات اللغوية المتضادة (أعور ≠ غير أعور) (ألكن ≠ غير ألكن) ... والطباق يوحي بالمقارنة بين الشخصيتين (المتنبي و ابن كروس) فتأمل طريقة المتنبي الحجاجية، كيف تمكن بعقله الفلسفي وحكمته المنطقية أن يقنع ويفحم خصمه ومهجوه، قد يعجب القارئ حين يجد المتنبي يذيب المادة الحجاجية – القائمة على العقل– في شعره، حتى لا تكاد تحس أن ثمة حضور للعقل والمنطق في خطابه، لكن إذا وقف ***القارئ/المتلقي*** وقرأ شعره بروية وتمعن وأناة سيكشف عن أسرار أسلوبه الحكمي العقلي في بناء الحجج الشعرية، وفي هذه الدرجة القرائية يحس بعالم محاط بالحكم والتجارب، ويحس بعالم فوق الشاعرية، إنه عالم العبقرية والتبصرة .

وتأمل ماذا صنع المتنبي لسيف الدولة في الدنيا، فقد كان سيفا يقطر بلاغة وبيانا، ويسيل حجة وبرهان، تشاكل وتصافى مع سيف الدولة، فقويت عرب حمدان لما قدم إليها واشتدت شوكتها حين انتصر المتنبي للعرب على الأعاجم، وحين قهر سيف الدولة الطائفية والفرق المعادية للحكم العربي ، فكانت حجة العرب بين وقع السيوف ووقع البيان، وتطابقا حتى غدا السيف لسانا بليغا ومتكلما فاعلا.

وتتبع المتنبي في هذه المقاطع الشعرية كيف أقنع المتلقي بشجاعة ممدوحه سيف الدولة، حيث أفرغ ما تحمله شاعريته الحكمية والفلسفية من حجج وبراهين وأدلة على أن سيف الدولة هو مثال العرب ورمز شجاعتهم وقوتهم، فقال مادحا إياه : [1]

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قدر أَهْلِ الكِرَامِ المَكَـــارِمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصَّغيرِ صغَارُهَا وَتَصْغُرُ في عَينِ العَظِيمِ العَظَـــــائِمُ

يُكَلِّفُ سَيفَ الدَّولَةِ الجَيشَ هَمَّهُ وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الجُيوشُ الخَضَـــارِمُ

وهذه الأبيات من أحكم المطالع التي يعرفها عنه القاصي والداني، لكن قليل هم من يتدبرون متنها وبنيتها؛ وأمر ذلك راجع إلى تداخل ألفاظها ومعانيها، فلا يكاد القارئ أن يشرف على البيت الثالث منها حتى يجهد عقله ويرشح جبينه في فك بنائها اللغوي، فضلا عن معناها العميق.

1 . الديوان: ج3 . ص378 .379.

وإنما كان المتنبي يسعى سعيا إلى هذا الباب الذي يحضر فيه العقل وتنبسط فيه الحكمة وتستوي على عرش شعره، فأهل العزم والجد والمكرمات تأتيهم هذه الخصال ولا يطلبونها لأنها طبع فيهم وسجية من سجاياهم. ويأتي المتنبي ببيت يوضح به هذه الحكمة، يقول: (1)

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصَّغيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ في عَينِ العَظِيمِ العَظَـــائِمُ

فتأمل العظمة ونقيضها وما يحدثانه من بون بين المنزلتين، وكيف استطاع المتنبي أن ينتصر لسيف الدولة ضمنيا دون أن يصرح باسمه وكنيته، فجاءت حجته متوارية في ثنايا البيتين، يترك القارئ يبحث عن المعنى بما لديه من آليات لغوية وبيانية... ، ثم يصرح في البيت الثالث للقارئ أو السامع بعظمة الأمير الذي صَغُرت في عينيه العظائم لا لعظمتها وإنما كونه أهل للتعظيم والتمجيد، ومادام أهلا لهذه المنزلة كذلك جيشه وخدمه متصفون بها وآخذين من مشكاتها، في مقابل عجز وإحباط للجيوش الأخرى.

ولعل المتنبي كان يقصد جيوش الروم الذين غلبوا على القلعة التي بناها سيف الدولة، لذا نجده يطلق ألفاظه ومعانيه عامة في البداية ثم يفصلها ويبينها في الأبيات اللاحقة، وهذا الأسلوب يحمل بلاغة حجاجية في صورتين (صورة عامة، وصورة خاصة)، أما الصورة العامة: فيكون نمط الحجاج فيها مكثفا وملغزا بالحكمة والمراوغة العقلية، وغالبا ما يكون التضاد والتقابل سمتها وقالبها الذي تفرغ فيه.

(عظيم ≠ صغير)، (العظائم ≠ الصغائر)، (همة ≠ عجز)، وأما الصور الخاصة: فغالبا ما تكون شرحا لما ألغز .

ومن خلال هذا التمايز تقوى البرهنة وتشتد الحكمة البيانية التي كان يرسمها لسيف الدولة مع خصومه في حلِّه وترحاله، وفي أمنه وحربه...و"كان المتنبي إذا خاض في وصف معارك سيف الدولة مع خصومه كان أمضى من نصالها وأشجع من فرسانها وأبطالها وناب القول عن الفعل وقام مقامه، حتى يظن القارئ أو السامع أن الفريقين تقابلا والسلاحين تلاقيا وتواصلا" (2).

والمتنبي مثّل العلاقة بين الفلسفة والشعر بامتلاكه الأساليب والآليات التي يجعل بها المقولات الفلسفية شعرا، فيحضر العقل والفكر ليقوي حجته ويسهل عملية الإقناع والإفهام، لكن هذا العقل الفلسفي يضرب عمقا في بيان شعره فيقلل من الحضور الفني داخل القصيدة أو البيت، دون أن يشعر المتلقي بمعياريته ورتباته،

1 . الديوان: ج3 . ص379.

2 . بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، مدينة مصر، القاهرة، دط . دت . ص78.

وتتبع جيدا كيف استطاع أن يقنع المتلقي بمقولة فلسفية خالصة بعد أن جردها من نثريتها ليدخها عالم الشعر والفن يقول: [1]

والظُّلمُ من شِيمِ النُّفوسِ فَإنْ تَجِدْ ذَا عِفَّة فَلِعِلَّةٍ لا يَظلمُ

والقارئ لهذا البيت يقتنع بحجاجيته، لما يحمله من كلام صادق، ولما يحمله من معنى يعيشه الإنسان في حياته، وهذا المعنى هو نفسه ما نجده في بعض المقولات الفلسفية القائلة: " *الشر طبيعي في الإنسان ومجبول عليه ، والخير قائم على المصلحة و المنفعة* " ، لكن المتنبي كان فطنا حين لجأ إلى الفلسفة واغترف من بحرها ونهل من مقولاتها ليقوي بيانه ويعزز حجته في مضمار الشعر، فكتبت له فلسفته صك الخلود، وسارت أمثاله في الأجيال تطوي وراءها العصور والقرون طيا لتجوب القفار والفيافي .

2. **حجاجية شعر الحكمة عند المتنبي :**

لا يشك أحد في ميراث المتنبي، فهو شاعر حكمة وفلسفة، اغترف من ثقافات عصره وأجاد في طلب الحكمة وأصاب في بلورتها وتحويرها إلى مقطوعات شعرية خلدت عبقريته في التاريخ، وعززت سيمفونيت هالتي لازال صداها يسمع إلى حد الساعة لدى الجمهور المتلقي، فقد أثارت إعجاب الكثير من السامعين والقارئين لشعره، وأحدثت في نفوسهم تأثيرا بليغا كونها تحمل عصارة التجارب والدروس التي يحتاج المتلقي لها في كل لحظة وحين من حياته، ولعل حضور الحكمة في شعر المتنبي هو الذي جعل شعره ينال هذا الحضور والإقبال الجماهيري، كونها وسيلة ناجعة للإقناع في خطابها للعقول والقلوب معا .

فهذا الحاتمي يتهمه في رسالته الموضحة بالنزوع الفلسفي والإغراق في المنطق، يقول :"*وجدنا أبا الطيب أحمد بن الحسين المتنبي قد أتى في شعره بأغراض فلسفية في ألفاظ لأرسطوطاليس ومعان منطقية .فإن يكن ذلك منه عن فحص ونظر وبحث، فقد أغرق في كتب الفلاسفة وإن لم يكن منه ذلك على سبيل الاتفاق ،فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز و البلاغة و الألفاظ الغريبة .و أنا أورد من شعره و من كلام الحكماء ما يستحل به على فضله في نفسه، وفضل عمله وأدبه وإغراقه في طلب الحكمة* "[2].

1 . الديوان :ج4 . ص125 .

2 . حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء شعره)، دار الغرب الإسلامي طبعة الثانية، 2004م،صفحة 321/302، نقلا عن: المناظرة بين الحاتمي والمتنبي، ص249.

وأما الشهادة الثانية فكانت من ألدِّ أعدائه وهو ***الصاحب بن عباد*** الذي إذا ذكرت المتنبي عنده امتعض امتعاض المثير و نفر نفار المضيم [1] يقول عنه:"... *وهذا الشاعر مع تميزه و براعته، وتبريزه في صناعته له في الأمثال خصوصا مذهب سبق به أمثاله فأمليت ما صدر عن ديوانه من مثل رائع في فنه، بارع في معناه ولفظه، ليكون تذكرة في المجلس العالي تلحظها العين العالية، وتعيها الأذن الواعية.*"[2]

ينزل الصاحب بن عباد شعر المتنبي منزلة المثل والحكمة التي لا تخلو المجالس من ذكرها و لا تمل الآذان عند سماعها و تلذذ ألفاظها ومعانيها، واقرأ هذا البيت لتدرك فاعلية ذلك في نفسك يقول : [3]

لا يُعجبنَّ مضيما حُسنُ بِزَّتِه وهل يروقُ دفينا جودةُ الكَفَنِ.

هكذا نظر الحاتمي والصاحب بن عباد وغيرهما إلى المتنبي على أنه يتعامل مع اللغة فلسفيا، فيكثر من المقابلات والطباق وألوان البديع المختلفة؛ ليفتك قلوب المتلقين وينسيهم ما قالته العرب قديما من شعر وخطابة "*ومن هنا يتبين لنا أن أبيات الأمثال والحكم في شعر المتنبي أبيات تنزع إلى الاستقلال عن السياق الذي قاده فيه وعن ذاتية مبدعها لتلتفت أكثر ما تلتفت المستقبل وتتفتح على الثابت المطرد في تجربته للحياة ...*"[4]

لعل شهادة الحاتمي في حق المتنبي على أنه شاعر فيلسوف وحكيم، تكفي جمهور المتلقين على أن الشاعر كان بمنزلة هوميروس وأرسطو عند اليونان، فالمتنبي كان يعي جيدا تذوق القارئ لمثل هذه الحكم فلا يبتدره بالوقوف على الطلل أو التغزل بالخمرة، وإنما يجالسه مجالسة الحكماء والراسخين في العلم، فيعلو بالقارئ إلى درجة الوقار والرشاد فيجعله يفكر في أعمق المعاني ويجيل خاطره في استخراج الأفكار والدلالات، أما تراه يقول : [5]

وَكَمْ من عَائِبٍ قولاً صَحِيحا وآفتُه من الفهمِ السَّقِيمِ

وإن كان المتنبي قد استوردها من مقاربته للفلسفة الأرسطية ومحاكاة أمثالها وحكمها، فتأمل هذه المقاربة بين المتنبي وأرسطو:

1 .القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد بجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط.دت.ص53.

2 . حسين الواد، المتنبي، التجربة الشعرية، عند العرب. ص321. نقلا عن: الأصفهاني، الدرة النادرة والأمثال السائرة :ص21.

3 . الديوان ، ج4. ص213 .

4 . المرجع السابق، ص325.

5 . الديوان: ج4 . ص120

قال أرسطو:"إذا كانت الشهوة فوق القدرة كان هلاك الجسم دون بلوغها "، فصاغها المتنبي في بيت شعري فقال: [1]

وإذا كانتِ النُّفوسُ كباراً تعبَتْ في مرادها الأَجْسَامُ

وقول أرسطو أيضا:" روم نقل الطباع عن ذوي الإطماع شديد الإقناع "، فحاكاها المتنبي وادخلها مضمار الشعر فقال: [2]

يرادُ من القلبِ نسيانُكُم ويأبى الطِّباعُ على الناقلِ

ويقول أرسطو: "العاقل لا يسلك شهوة الطبع لعلمه بزوالها، والجاهل يظن أنها باقية وهو باق فذاك يشقى بعقله وهذا ينعم بجهله"، فصاغها المتنبي في قوله: [3]

ذو العقْلِ يشقى في النَّعيم بعَقْلِهِ وأخو الجهالةِ في الشقاوة يَنْعمُ

ويقول أرسطو: "الظلم من طبع النفس إنما يصدها عن ذلك خلتان خلة دينية وخلة دنيوية سياسية، خوف الانتقام"، فصاغها المتنبي حين هجا كافور: [4]

الظُّلْمُ من شِيمِ النُّفوسِ فإنْ تجِدْ ذا عفَّةٍ فَلعِلَّةٍ لا يَظْلمُ

وإذا تتبعت ديوان المتنبي وجدته مثخنا بهذا الأسلوب الحجاجي والإقناعي، ذلك أن توظيفه الحكمة وحرصه عليها كان من أسباب رفعته وبلوغه هذه المكانة في عالم الشعر، وإذا تبصّرت نسيجه وصياغته للحكم الفلسفية وجدته بارعا في إيصالها للمتلقي، ذلك أن الشعر أنفذ في النفوس من النثر، فحِكَمُ أرسطو مع بلاغتها واستعمال الناس لها في الحياة واستدلالهم بها إلا أنها لم تبلغ ما بلغته حكم المتنبي، التي تشبهها في المعنى وتفوقها في البناء والصياغة، وفي هذا تمييز كبير وفارق واسع بين المتنبي والمعلم الأول وبين المتنبي وغيره من الشعراء، لامتلاكه الأساليب الحكمية الإقناعية .

ولعل ***الصاحب بن عباد*** حين رمى المتنبي بالسرقة والإغارة على أقوال الآخرين كان يهدف إلى تجريد شعر المتنبي من الحكمة، وهو ما اشتهر به وذاع صيته في العالمين [5].

1 . الديوان:ج 3 . ص345 .

2 . الديوان : ج3 . ص22 .

3 . الديوان : ج4 . ص124.

4 . الديوان : ج4 .ص125.

5 . أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1،1393 ، 1983، بيروت. ص265.

فلو تدبر القارئ هذا البيت جيدا فلا ينسبه إلا لحكيم عاقل حنكته تجارب الحياة، وهذه بعض الأبيات الحكيمة نوردها على عجالة حتى نعلل ما قلناه سلفا ،يقول :[1]

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الكَرِيمِ مَلَكْتَهُ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا .

ويقول أيضا : [2]

وَكُلُّ امرئٍ يُولِي الجَمِيلَ مُحَبَّبٌ وَكُلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طَيِّبٌ .

ويقول أيضا: [3]

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى أَهْلِ الكِرَامِ المَكَـــارِمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصَّغيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ في عَينِ العَظِيمِ العَظَـــائِمُ

فأبيات المتنبي تنفتح على جميع المعاني والتأويلات، فكل قارئ يأخذ منها القدر الذي يناسبه والأمر الذي يوافق تجربته في الحياة، وهذا هو سرُّ خلود شعر المتنبي بين الدارسين، فهو يحيا حياة بعد حياة،كلما مر عليه زمن من الأزمنة، فقراءة القدماء لشعره تختلف عن قراءة المحدثين، وقراءة المحدثين تختلف عن قراءة المعاصرين، وتتناسل القراءات لشعره من جيل إلى جيل، وكلٌّ يرى في المتنبي ذلك الشاعر الحكيم.

فقد سجلت الحكمة تأصيلا في تقريب التجارب إلى المتلقين عبر العصور المختلفة؛ إذ تعد حلقة وصل بين الماضي والحاضر، لاسيما إذا ما ارتبطت بالشعر وصارت عجزه وصدره، ومعناه وقافيته، مما يجعلها "مثالا لكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تسهر عليه أمور الأزمنة والدهر".[4]

فهي أنجع أسلوب في الإقناع والإيحاء وأقدر وسيلة للحجاج والمحاجة "خاصة عندما تتجاوب أصداء التجارب المركزة فيها مع واقع الحال، فتحدث لدى المتلقي استجابة مقترنة بالتصديق، ومن هنا يمكن للحكمة أن ترد على سبيل الاستدلال" [5].

وهذا الجانب امتلك المتنبي فيه سعة وصولة بيانية، حتى غدا لا يعرف إلا به لاقتداره على ربط الحكمة بالشعر وجعلهما جنسا واحدا، فهي توطين للنفوس على ما يمكنها التحرز منه، وتحذير لها بما يمكنها التحرز

1 . الديوان: ج2 . ص710.

2 . الديوان: ج2 . ص891.

3 الديوان: ج2 . ص731.

4 . حازم القرطاجني .منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص105.

5 . جابر عصفور، مفهوم الشعر– دراسة في التراث النقدي ، الهيئة المصرية للكتاب– ط5 ، 1995. ص121. 122.

منه ، وهي ترهيب لما يجب الترهيب منه وترغيب فيما يجب الرغبة فيه، فيقلب الشاعر الأمور على ما تتفق وتختلف فيه، فينشأ التمييز وتظهر الحنكة في الأسلوب قولا وفعلا. [1] ويقتنع القارئ بحجاجيتها وأثرها على العقول والقلوب.

ومن ذالك تفضيل المتنبي المرأة على الرجل بضرب الأمثال ، فقد احتج المتنبي في تفضيل المرأة على الرجل بالعقل والمنطق، وقلب المسلمة العرفية، فقال: [2]

وَلَوْ كانَ النّساءُ كمَنْ فقَدنَـــا لُفُضّلَتِ النّساءُ على الرِّجالِ

وَما التَّأْنيثُ لاسمِ الشّمسِ عيبٌ ولا التّذكيرُ فَخْرٌ للهِـــلالِ

يقول **العكبري** في بيانه على شرح ديوان المتنبي عن هذا البيت ،" *... فهنا احتج (المتنبي)لتفضيل المرأة على الرجل بحجة لم يسبق إليها، لأنه أراد أن الشمس مؤنثة، وهي النور الذي يزعم الناس أنها تنير في السماء كما تنير في الأرض، ووصف الهلال بالتذكير وهو كثير التنقل وجعل ذلك كالنقص فيه* "[3]، وصاغها شاعر آخر:

والشَّمسُ ليسَ بضَائرٍ تَأنيثُها وَتَزيدُ النُّورَ المُنيرَ على القَمَرِ

فتأمل كيف استطاع المتنبي أن يحتج عقليا ومنطقيا للمؤنث على المذكر ، فقلب ما كان مسلما به عند الناس وهو تفضيل الرجال على النساء ؛أي (المذكر على المؤنث).

المذكر ⟷ المؤنث

القمر ⟷ الشمس

الرجل ⟷ المرأة

تفضيل ⟷ انتقاص

بهذه المقارنة استطاع المتنبي أن يغير المسلمة لدى المتلقي ويقنعه بتمييز المؤنث على المذكر؛ أي تفضيل المرأة على الرجل، وهنا لا يحتاج المخاطب إلى إثارة فنية أو جمالية حتى يقتنع بالفكرة، وإنما يكفيه تدبر البيت جيدا والشاعر يسعى دوما إلى إقناع متلقيه والتأثير فيهم فيبسط كل أساليبه الشعرية التي يراها مؤثرة في الجمهور وهذا الباب شرط أساسي وضروري على الشعراء أن يعوه ويقدروا له مجاله وحضوره أثناء عملية الإبداع الشعري،

1 . ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء سراج الأدباء ، ص67 . 221 . 379.

2 . الديوان : ج3 . ص18.

3 . شرح ديوان المتنبي .العكبري ، ج3. ص18.

ذلك أن *حساسية الشاعر تمكنه الالتفات والرجوع إلى ما يلتفت ويرجع إليه الجمهور،فيؤثر فيه* [1] وتكون عملية التلقي ناجحة وسبيل الحجة سهل النفوذ إلى قلوب المتلقين مرة باللذة وأخرى بالألم، وفي الحالتين ينبثق المعنى الذي يتشكل فيه الأسلوب الشعري ذلك أن"... *الشاعر يبني كلامه على التخييل في شيء من الموجودات ليبسط النفوس إليه أو ليقبضها عنه* ..."[2] وفي حالة البسط والقبض يكون الإقناع والتأثير في النفوس قد حصلا فتتشكل عملية التواصل ترغيبا وترهيبا، تحسينا وتقبيحا.

من هذه الزاوية دخل الشعر باب الخطابة ليحمل النفوس على الإقناع، فيكون الشاعر قادرا على " *استثارة الأفعال الجمهورية أو كفكفتها بالاقناعات والتخاييل المستعملة فيه*".[3]

والمتنبي الشاعر النموذج الذي سلك هذا السبيل وأجاد فيه وحسن مذهبه التخييلي الذي كان يذيب الأقاويل الخطابية والفلسفية والحكمية في قصائده الشعرية، وهذا ما عبر عنه حازم في قوله"ويضع (المتنبي)مقنعاتها في مخيلاتها أحسن وضع" [4]، فالمتنبي يملك طاقة معرفية يستطيع بواسطتها تحويل المواضيع التي تميل إلى الإقناع والإفهام إلى مواضيع تخييلية ذات طابع جمالي قوامه البيان الفني الشعري.

وله في ذلك وسائل وأساليب إقناعية، بابها الكذب والدلسة، أو ما يوصف بالحيل الشعرية، أو المغالطة المنطقية حتى يظن المتلقي أن كلام الشاعر صوابا وصدقا. وحذق الشاعر وقدرته على الإيهام شرطان أساسيان في عملية التضليل والمغالطة، حتى يؤدي الشعر وظيفته الحجاجية الإقناعية [5]، مما يزيد في قوة الأساليب والآليات الحجاجية التي يمكن للشعراء التدليل بها على أقاويلهم وأغراضهم الشعرية، وهي ميزة تجعل حلقة الإبداع تتسع ودوائر الفن تزداد شمولية كلما استعملت اللغة ووظفت في سياقاتها البيانية.

وهذا ما ذهب إليه ابن سينا وحازم القرطاجني حين تحدثا عن المفارقة بين شعر اليونان وشعر العرب إذ قال فيه ابن سينا: "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... وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة

1 . جابر عصفور، مفهوم الشعر. ص232.

2 . حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ص33.

3 . المصدر نفسه . ص41.

4 . المصدر نفسه . ص163.

5 . جابر عصفور ، مفهوم الشعر . ص221.

كما شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية " [1]ذلك أن الأساليب التي وضعها المعلم الأول واستقاها من شعر اليونانيين لم تبلغ على ما هي عليه عند العرب، ولعل الذي يحكم هذه القوانين هو ماهية اللغة التي تختلف من أمة لأخرى، فلما كانت أغراض اليونان محدودة ومحصورة في أغراض معينة جاءت آليات الحجاج والإقناع حسب طاقة هذه الأغراض والأقاويل، وعلى نقيض ذلك وخلافه نجدها عند الشاعر العربي الذي تعددت عنده الأساليب والصور والأقاويل الشعرية والخطابية، فجاءت مادة الحجاج مصطبغة بهذا التنوع اللامتناهي، ولو علم المعلم الأول بما جاء في اللغة العربية وشعر العرب خاصة، لكثرة استنباطه للقوانين والأساليب الإقناعية لزاد عما قاله في باب البلاغة.

3. حجاجية المثل / الأمثال في شعر المتنبي:

يستند المتنبي في كثير من أشعاره إلى الأمثال، وينحو منحا عقليا خالصا حتى تقوى حجته، ويشتد أسلوبه البرهاني، وضرب الأمثال من أهم الوسائل الإقناعية التي يلجأ إليها المبدعون –وإن كانت في حقبة من الزمن رهينة النثر والخطابة – إلا أننا نجدها عند المتنبي تدخل عالم الشعر والكلام الموزون، ذلك أن المتنبي كان فطنا حين أدرج المثل في شعره، والمثل من وسائل الإقناع الذي كانت العرب تلجأ إليه وتعيره اهتماما كبيرا لما يلخصه من حكمة وتجارب، وهذا ما أكده ابن وهب في كتابه البرهان إذ يقول عن المثل "وأما الأمثال فإن الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضربون ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشكال ويرون هذا النوع من القول أنجع مطلب، وأقرب مذهب.ولذلك قال الله عز وجل : «وَلَقَدۡ ضَرَبۡنَا لِلنَّاسِ فِي هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانِ مِن كُلِّ مَثَلٖۚ وَلَئِن جِئۡتَهُم بِـَٔايَةٖ لَّيَقُولَنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ أَنتُمۡ إِلَّا مُبۡطِلُونَ ﴿٥٨﴾ »[2] وقال تعالى:«وَلَقَدۡ ضَرَبۡنَا لِلنَّاسِ فِي هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانِ مِن كُلِّ مَثَلٖ لَّعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٧﴾ »[3]

كذلك جعلت القدماء أكثر آدابها وما دونته من علومها بالأمثال والقصص من الأمم... "[4]

يتبين لنا من قول **ابن وهب** أن العرب كانت تميل إلى مخاطبة العقل والفكر لاستخلاص التجارب وربط العواقب بالنتائج، حتى يتحقق الإقناع وتتمكن الحجة من المخاطب وسبيلهم في ذلك كله الذكر الحكيم الذي

1 .ينظر: أبو الحسن حازم القرطاجني منهاج البلغاء ، تح: محمد الحبيب بن الخوجة . ص69

2 . سورة الروم، الآية: 58 .

3 . سورة الزمر، الآية: 27.

4 . أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح:حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، مصر، دط . دت. ص 117. 119.

صرح فيه الله عز وجل عن مكانة الأمثال وقدرتها على الإقناع والإفهام وأخذ العبرة بالعقل تدبرا وتمحيصا وإخراج، ما لا يعلم ببديهة العقل إلى ما يعلم بالبديهة، وما لم تجربه العادة وما لا قوة له من الصفة إلى ما له قوة"[1]، والمتنبي كان حذقا حين لجأ إلى الأمثال وجردها من نثريتها وخطابتها، فاقتدر على إقناع متلقيه والتأثير فيهم بالمثل لما فيه من «دعامة كبرى من دعائم الخطابة ولما يحققه من إقناع وتأثير، إذا أخذناه بمعناه الواسع الذي يشمل التشبيه والاستعارة، ولن نفعل ذلك إلا في حدود ضيقة، صار أهم دعائم هذه البلاغة"[2]

ولعل الباب الذي ولجه المتنبي يشهد له في الدراسات الحديثة وفي النقد الحداثي وفي حقل التداولية التي وسمت بكتابها ***traite de l'argumentation*** في البلاغة أو تحت اسم «***البلاغة الجديدة***» في صورتها العامة، فإننا نجد تعضيدا كبيرا بين الخطابة والشعر الذي يعرف بأساليب الجمال، والخطابة التي عرفت بوسائل الإقناع والحجاج .

والمثل آلية حجاجية تخاطب العقول، فهو حالة خاصة ملموسة تأتي موجزة أو مفصلة تقتضي تدعيم الأقوال الخطابية والشعرية، "وهو حجة جارية تقدم قبل الأطروحة أو بعدها أو بالموازاة معها، يستعمل المثل أيضا كوسيلة للدحض فيسمى المثل المضاد الجدلي."[3]

وهدفه تقديم عصارة التجارب إلى جمهور المتلقين وإقناعهم وإفهامه، ويكون أكثر حجاجية إذا كان متواريا في بلاغة الخطاب الذي كان يوظفه الشاعر في أبياته فيقلب لفظه الأصلي ويعيد بناءه من جديد بألفاظ أكثر تأثيرا في المتلقي، فيصبح المثل يؤدي وظيفتين وظيفة إقناعية وهي عماده الأول، ووظيفة تأثيرية فنية وهي عماده الثاني، فيغدو آلية حجاجية مزدوجة مرة تكون إقناعية وأخرى تأثيرية وإن كان الفصل بين الوظيفتين داخل الخطاب صعب المنال نظرا لتداخل الوظيفتين وتمازجهما .

4. آليات الحجاج البلاغية في شعر المتنبي :

حظي شعر المتنبي بكم وفير من الصور البلاغية، من استعارات وتشبيهات وكنايات ... باعتبارها آليات وصور للإقناع ذلك أن الشعر قائم على ثلاثة أقسام "...مثل سائر و تشبيه نادر و استعارة قريبة"[4]

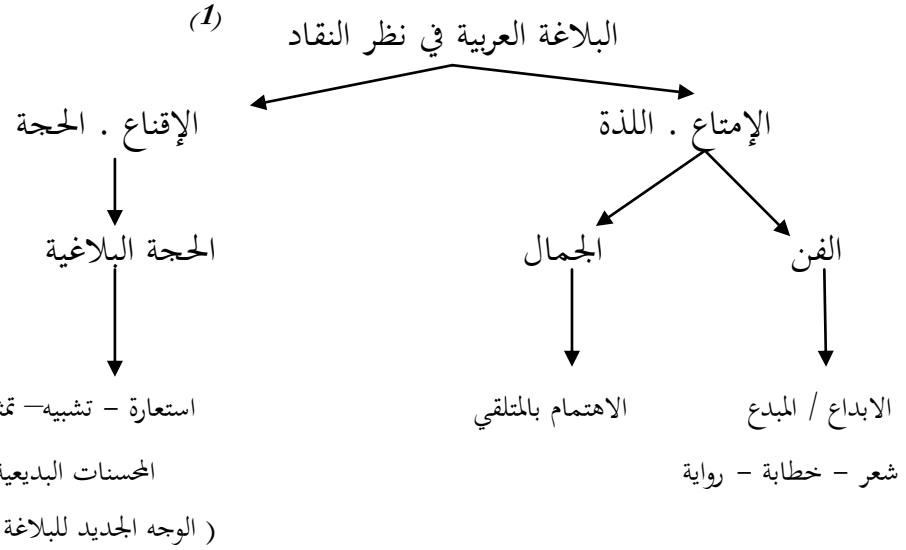
1 . ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص486، كذا الزركشي، الجدل في القران . ص232.

2 . محمد العمري. في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي ،سور الأزبكية ، إفريقيا الشرق، المغرب.2002. ص85.

3 . محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة الدار البيضاء، ط1، 142، 2005 . ص35

4 . أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ط1،1951 ص 10 . نقلا عن: رشيد يحياوي الشعرية العربية (مقدمة) ص :ب

والصور البلاغية ذات طابع حجاجي وقيمة فنية جمالية، وستكون وقفتنا الأولى على ما حملته هذه الصور من أساليب إقناعية إفهامية، إذ يكون تطبيق هذه الآليات على عينات من شعر المتنبي إذا ما اعتبرنا أن البلاغة العربية يقسمها حيزان، حيز إمتاعي جمالي، وحيز حجاجي إقناعي وهذا ما توضّحه الخطاطة :



والبلاغة العربية منذ نشأتها وارتباط المتلقي بها كانت تعتمد الحجج والبراهين مصهرة في البيان و البديع ولعل ارتباطها "... الشديد ... جاء نتيجة لكون علم البلاغة علما عاما يشمل الجانب الذاتي والإبداعي ، والجانب التداولي الإقناعي"(2) . ويمكن أن نرجع هذا الارتباط إلى جملة من الأسباب :

أولا : العقل البشري بطبعه ميال إلى الحجة راغب فيها ، ***ثانيا*** : بلاغة القرآن الكريم ذات طابع حجاجي إقناعي، ***ثالثا*** : البلاغة العربية شهدت تثاقفا كبيرا في البيئة العباسية، إذ البيان العربي ممتزجا بالجدل والفلسفة والمنطق ، وتأثر علماء ونقاد هذه الفترة بالوافد اليوناني.

فمن جملة هذه الأسباب نحاول أن نلمس تحقيقها العيني في شعر أبي الطيب المتنبي الذي ما انفك يسجع بالبيان العربي الممتزج بما استرفده من حكم وأمثال قد وجدت في سالف العصور الهيلينية فلا يأتي بالصور البلاغية إلا وفي جنباتها نفسا فلسفيا ينمُّ عن طاقة إقناعية حجاجية، وتأمل جيدا قوله: (3)

1 . خطاطة توضح انشقاق الصورة البيانية إلى غرضين اثنين: غرض إمتاعي جمالي، وغرض إقناعي إفهامي.

2. بلقاسم حمام، البلاغة العربية وآليات الحجاج، مجلة الأثر، مجلة الأدب واللغات، ع4، جامعة ورقلة ط5. 2005 . ص 240.

3 . الديوان: ج3 . ص366.

أُعِيذُها نَظَراتٍ مِنكَ صَادِقَة أَنْ تَحْسبَ الشَّحمَ في من شَحْمُهُ وَرَمُ

فالقارئ لهذا البيت ينساق وراءه، لما يحمله من آليات إقناعية متمثلة في صهر المتنبي لحكمة أفلاطون القائلة "الفقير إذا تشبه بالغني كان كمن به ورم، يوهم الناس أنه سمين وهو يستر ما به من ورم "[1].

فغدا شعر المتنبي حاملا لجملة من آليات الحجاج التي يمكن أن نلخصها في :

1- الأدوات اللغوية (الصرف، النحو، ألفاظ التعليل، التركيب الشرطي، الوصف، تحصيل الحاصل، اللعب اللغوي...).

2- الآليات البلاغية (الاستعارة، المجاز، الكناية، التحصيل ، تقسيم الكل إلى أجزاء، البديع ...)

3- آليات شبه المنطقية (السلم الحجاجي، الأدوات والروابط الحجاجية، الاستدلال ...)[2]

وإن لم نخضع شعر المتنبي إلى هذه الآليات الحجاجية يكفينا أن نكشف عن الحجاج في اللغة والتركيب الذي كان يعتمده في شعره، إذ "يمكن أن تعد اللغة بذاتها ذات بعد حجاجي في جميع مستوياتها و يظهر ذلك في نظام بنيتها"[3]. ذلك أن التشكيل اللغوي عند المتنبي متميز عن غيره من الشعراء، وكأنه حتى في تراكيبه اللغوية يتألَّى على اللغة ويستعمل معها تلك الأنفة التي ما برحت تلازمه.

فهل يصح أن نكشف عن هذا البعد التداولي ونعرف اللغة وتداولاتها؟ [4]، وهذا لا يعني أن يهتم الدارس بفك شفرات البناء اللغوي بحثا عن مواطن الجمال واللذة،كما لا يعني – أيضا – نقل تجربة فردية لشاعر ما، وإنما الهدف في الحث والتعريض والإقناع والحجاج ببين المبدع والمتلقي؛ فالأول يشحن لغته الشعرية بأساليب إقناعية وفنية والثاني يكشف عنها بما يملكه من قدرة تحليلية لهذه النصوص "... مما يعني أن الصفة البرهانية والإقناعية خاصية تحضر في المثل والحكمة والشعر " [5] وإن لم يملك ***القارئ/الدارس*** هذه القدرة على فك شيفرات البناء اللغوي في شعر المتنبي لزمه تتبع الصور البلاغية وما تشي به من صور إقناعية حجاجية، فما هي إذن آليات المتنبي البلاغية التي كان يقنع بها جمهور متلقيه ؟.

1 . ينظر: إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت دط. دت . ص 133.

2 . ينظر: حافظ إسماعيل علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة،ج1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1 .2010 . ص79.

3 . خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية– محاولة تأصلية في الدرس العربي القديم– بيت الحكمة، ط1، 2009 . ص87

4. ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1990. ص37.

5 . محمد إقبال، من قضايا النقد. ص62.

4.1. حجاجية الاستعارة :

الاستعارة صورة بلاغية مكّنت للدرس البلاغي قديما وأعطته صبغتين، صبغة جمالية تأثيرية، وصبغة عقلية إقناعية، فهي تمثل ذروة سنام البيان العربي إذ حظيت بدراسات كثيرة ولعل أهم ما كتب فيها ما بوبه ***عبد القاهر الجرجاني*** في أسراره ودلائله إذ جعلها من الأهمية بمكان، يقول: " *وأول ذلك و أولاه بأن يتوفر فيه النظر ويتقصاه، القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة فإن هذه أصول كبيرة، كأن جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها*"[1]

أدرك عبد القاهر أهمية هذه الأصول الثلاثة (الاستعارة، التشبيه، التمثيل) وما تحمله من أبعاد حجاجية وجمالية، واهتمامه بها وتقديمه إياها لم يأت جزافا ولكن هذا التقديم كان على مدار اللغة العربية، فكلام العرب مبني على لغة المجاز مؤسس على البناء الملغز، فجميع الإيحاءات والإيماءات في الخطاب اللغوي العربي مبني على هذه الصور السابقة الذكر، فهل يمكن أن نلمس للاستعارة وجها آخر غير الوجه الذي عرفت به فيما مضى (المجاز وتأثيره الجمالي على المتلقين)، إذا اعتبرنا للاستعارة بعدا حجاجيا ؟ وكيف يمكن تبرير وتأويل ذلك ؟ و هل يمكن أن نجعل للصور البلاغية وجهين اثنين يمثل الأول ما عرف عند العرب قديما بالمجاز والثاني ما يعرف اليوم في الدرس التداولي بالوجه الحجاجي ؟.

لعل المتنبي ينفِّس عن القارئ معضلته ويجعله يسير في مسارين اثنين: حجاجية الشعر و جماليته، أو قل حجاجية الصور البلاغية و تأثيرها في المتلقي .

ما دامت الاستعارة تنحو إلى العقل باعتبارها سليلة عن المجاز، يمكن أن نعتبرها صورة من صور الحجاج، وتأمل كيف ساق المولى عز وجل حجاجيتها في قوله تعالى:" فَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِهِۦ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَٱتَّبَعُواْ ٱلنُّورَ ٱلَّذِيٓ أُنزِلَ مَعَهُۥٓ ۙ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴿١٥٧﴾ [2] استعار لفظ (النور) للبيان والحجة الكاشفة عن الحق المزيلة للشك النافية للريب فإذا ما سمع أو قرأ القارئ هذه الآية لا يشك إطلاقا فيما بين النور والحجة من فارق كمن يشك في طيران الطائر أو جري الفرس ... فقوة التشبيه الحاصل بين النور في البيان، والحجة إذا ما وردت على القلب صارت كمن صادف بصره النور وهذا ما يحتمله العقل ويسلم به [3]

1 . أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة تح: محمود محمد شاكر ، مطبعة دار المدني جدة ، ط1، 1412ه -1991م .ص27.

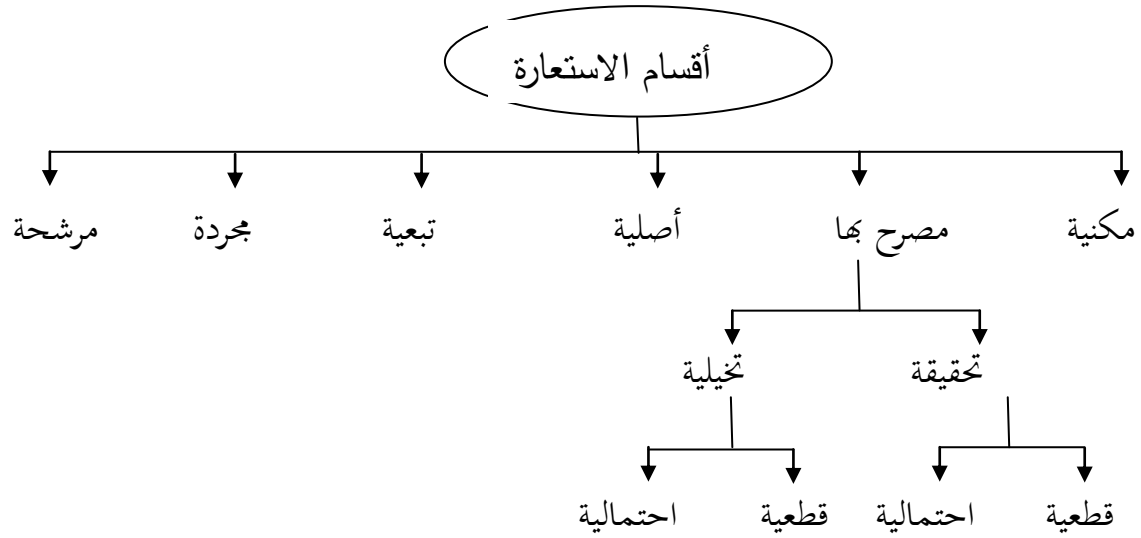
2 . سورة الأعراف، الآية : 157.

3. ينظر: المصدر السابق. ص65.

ومبحث الاستعارة من أهم المباحث التي يكثر الطلب عليها في الدرس الحجاجي في ضوء نظرية الحجاج والدرس التداولي، كونها ذات فاعلية تتناسب مع " *ما يقتضيه السياق، إذ تمثل الاستعارة أبلغ وأقوى الآليات اللغوية ... إذ تكون الاستعارة بذلك أدعى من الحقيقة لتحريك همة المخاطب إلى الإقناع* " [1]

فأصبحت مطلبا في الدرس الحجاجي وضرورة ملحة لا سيما إذا ارتبطت ببلاغة الخطاب، وصار حجاج هذه الصورة يعتني به النقاد والدارسون الحدايثون ، مهتمين كثيرا بالتقسيمات التي تساعد على تأصيل هذا المفهوم الجديد للاستعارة في الدرس النقدي والبلاغي، وما دامت الاستعارة مبحثا من ميثاق المجاز العلمي، فكيف سيستثمر النقد الجديد أو نظرية الحجاج التقسيم القديم للاستعارة ؟

قسم البلاغيون الاستعارة حسب سياقها وتوظيفها اللغوي إلى : [2]



استطاع الدرس الحجاجي الحديث في ظل التداولات أن يجد للاستعارة والصور البلاغية بشكل عام مسارا حجاجيا إقناعيا إضافة إلى مسارها الأول المتمثل في الجمالية والفنية ...

وهذا ما يبينه ***طه عبد الرحمن*** في كتابه ***اللسان والميزان*** أو ***التكوثر العقلي*** حيث تحدث عن حجاجية الاستعارة فأرجعها إلى مجموعة من الوظائف ذكر منها :

– القول الاستعاري قول حواري وحواريته صفة ذاتية له.

1 . حافظ إسماعيل علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته" مبحث بلاغي في آليات البلاغة" . ص138.

2 . أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 . 1408هـ . 1987 ص373.

- القول الاستعاري قول حجاجي و حجاجيتها في الصنف التفاعلي .
- القول الاستعاري قول عملي صفته تلازم ظاهره البياني والتخيلي" [1]

نقل طه عبد الرحمن الاستعارة من طابعها التخييلي البياني إلى الطابع الحجاجي الإقناعي حين جعل التصنيف الجديد مطلوبا من الاستعارة في الدس الحجاجي الحديث كون الاستعارة "...هدف إلى تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي."[2]

فالاستعارة الحجاجية لا نقول أنها نأت عن جوهرها وأصلها الأول المتمثل في الإيحاءات والترميزات والتشبيهات الجمالية التي تجعل المتلقي يتذوق ذلك البناء والمقاربة اللغوية للصور في الواقع. وإنما نحاول التأكيد على بعد جديد لم يول له النقد القديم اهتماما كبيرا والمتمثل في الإقناع، إذ غدت " *من الوسائل اللغوية التي شغلها المتكلم للوصول إلى أهدافه الحجاجية بل إنها من الوسائل التي يعتمدها بشكل كبير جدا، ما دمنا نسلم بفرضية الطابع المجازي للغة الطبيعية.*"[3]

وأصبح المجاز اللغوي العقلي آلية من آليات الحجاج التداولي، وصارت مباحث البلاغة وصورها التي أسسها النقد قديما ذات طابع حجاجي إقناعي، فتأمل إذن قول عبد القاهر في الاستعارة، يقول : " *أما (الاستعارة) فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول وتشفى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان ...*"[4]

فجعل الجرجاني القياس حجة على حجاجية الاستعارة ما دام التشبيه قياسا في أصله والاستعارة تشبيه فسلمنا إذن بهذا الاستدلال على حجاجية الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، إذ ربط الاستعارة وقوتها بالفهم الذي يتطلب حضور العقل الواعي والذهن المفكر بدلا من السمع الذي يستلذ لطربها ونغمها الجمالي فقط، والقول في الاستعارة ينطبق على الآليات البلاغية الأخرى لكن بدرجات متفاوتة حسب حضور العقل فيها، من ذلك قول المتنبي : [5]

فَأَقبَلَ يَمْشِي في البِسَاطِ فَما درَى إلى البَحْرِ يَمْشِي أَمْ إلى البَدرِ يَرْتَقِي؟

1 . ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي،المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1998 . ص 310 . 313 كذ. ص 219 . 235.

2 . عمر أوكان، اللغة والخطاب . إفريقيا الشرق، 2001 ، دط ، دت . ص134.

3 . أبو بكر العزاوي، نحو مقاربة حجاجية، مجلة المناظرة، المغرب، ع4، 1411 .1991 . ص81.

4 . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر . ص20.

5. الديوان: ج2 . ص312.

فالمتنبي لما وصف رسول الروم لما أقبل إلى سيف الدولة استند إلى أداة التشبيه، فشبه سيف الدولة بالبحر دلالة على كثرة العطاء والنوال، جامعا ذلك في عبارة " ***إلى البحر يسعى*** " على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم كرر هذه الاستعارة فوصف سيف الدولة بالبدر لرفعته ومكانته، جاعلا عبارة(***إلى البدر يرتقي)*** تشبيها للهيئة التي كان عليها رسول الروم على سبيل الاستعارة التصريحية. فتأمل كيف قرن المتنبي استعارتين أو قل مجازين في بيت واحد مما يجعل القارئ ينجذب عند سماع هذا البيت، ويقتنع بالفكرة.

وما دامت الاستعارة فرعا من فروع المجاز فلا شك أنها ملهمة من العقل والفكر، فهي ضرب من القياس كما يقول عبد القاهر الجرجاني، مما يجعلها أداة قوية للإقناع والحجاج البلاغي.[1]

وفي هذا البيت نلمس حضور العقل متمثلا في الاستعارتين اللتين جاء بهما المتنبي، ودونك هذا البيت الذي نعته فيه كثير من النقاد، يقول: [2]

نَثَرتهُم فَوقَ الأُحيدبِ نَثْرَةً كمَا نُثَرتْ فَوقَ العَروسِ الدَّراهِمُ

ففي هذا البيت نصر المتنبي سيف الدولة بحججه البيانية إذ جعل سقوط المنهزمين وتفرقهم وتشتتهم في الحرب مماثلا للنثر الذي يُجمع شتاته في الكف ثم يُلقى دفعة واحدة فيتطاير في كل مكان دون انتظام، ذلك أن النثر لا يكون على سبيل الترتيب والنظام وهذا ما يناسب حالة القتلى في الحرب، فإن تفرقهم غير مرتب ولا منظم، فالمشابهة هنا تبدو للقارئ بعيدة وأطرافها متنافرة لكن المتنبي يحاول أن يتجبر على البلاغة العربية بجمعه بين المتنافرات، فهو يرى أن تشتت القتلى يناسب تفرق الدراهم فوق العروس على سبيل المشابهة الشكلية المعنوية، وإنما أراد تفرق الدراهم لا حالة العروس، فهذه الاستعارة لها دعم قوي في إقناع المتلقي بقوة سيف الدولة وجيشه فهذا يحتج ببيانه وذاك يحتج بسلطانه، فبعدما تحقق لسيف الدولة هذا القصد أقبل إليه يشيد بمناقبه ويعدد مكارمه ويحد من ذروة سنامه يقول في وصف جيش الروم وهو في قبضة ممدوحه: [3]

ضَمَمْتَ جَنَاحيهِم عَلى القَلْبِ ضَمَّةً تَمُوتُ الخوافِي تَحْتَها و القَوَادِمُ

فتصوير المتنبي بلغ غاية الإحسان والجودة لما استعار لفظ الجناحين للجيش، إذ في الجناح عشرون ريشة، أربع قوادم، وأربع مناكب، وأربع حواف، وأربع أباهر، وأربع كلى، فعقد المقارنة بصورة الجيش الذي يتكون من

1 . ينظر: بلقاسم حمام، البلاغة العربية و آليات الحجاج ، مجلة الأثر، ع4 . ص245.

2 . الديوان: ج3 . ص388.

3 . الديوان: ج3 . ص 387.

مقدمة وميمنة وميسرة ومؤخرة والقلب، فكانت المشابهة في غاية الحسن وكان التصوير بديعا، مما ولَّد عند المتلقي قناعة بهذه الضمة التي فتك بها سيف الدولة جيش الروم، والذي زاد من قوة الصورة البلاغية مقاربتها لما هو كائن وواقع ومحسوس لمناسبتها لما يقتضيه السياق، فهي تمثل أبلغ وأقوى الآليات اللغوية لما لها من سلطة على خيال القارئ، إذ تأخذ به إلى الإقناع و التسليم .[1]

وإن كانت الصورة تتشكل عند القارئ في أجزاء متماسكة إذ يؤدي عزل البيت عن القصيدة شرخا لحجاجيتها العامة، ما دامت الصورة تمثل لوحة ملحمية مرصوفة النسج مسبوكة الألفاظ، نجد المتنبي بلغته البيانية يجمع بين الصورة العامة والصورة الجزئية مما يجعل القارئ يخضع لنمطين من الحجاج، حجاج كلي وحجاج جزئي والأول متضمن للثاني مقوٍ له معضدا لكل ما هو عقلي، ما دامت الاستعارة من المجاز والتشبيه كون العرب لا تستعمل المعنى على حقيقته وإنما تستعير له ما يقاربه في لغة المجاز فتصبح اللفظة " *لاصقة بالشيء الذي استعيرت له ملائمة لمعناه* . . ."[2] فحمل هذا كله حضورا للعقل في الشعر وأصبح النظر إليه في ظل نظرية الحجاج ضرورة ومطلبا محتما لما يمنحه من أدوات إقناعية وأساليب حجاجية للخطاب الشعري لاسيما إذا انصهر في فلكة الصور البيانية والبلاغية ومن ذلك قوله محتجا بحبه لسيف الدولة مجسدا لما هو معنوي يقول [3]:

أُحِبُّكَ يا شَمسَ الزَّمانِ وَ بدرَهُ و إِنْ لامَنِي فيكَ السُّها و الفَراقِدُ

فالمتنبي قد برى جسده وانحل عوده هذا الحبّ فلم يستطع أن يكتم هذا الودّ فخاطب سيف الدولة مشبها إياه مرة بالشمس وأخرى بالبدر دلالة على مكانته في نفسه ورفعته عند الناس فصرح بلفظ الشمس وبلفظ القمر من قبيل الاستعارة التصريحية وإن لامه نجم السُّها والنجوم الفراقد لعدم تشبيه سيف الدولة بهما نظرا لصغرهما، وخفائهما فتأمل جيدا المقارنة بين الشمس والبدر في مقابل السُّها والفراقد، فلمن ينسب المتنبي حبه إذن ؟

لا شك أن القارئ يعقد هذه المقاربة العقلية ويجعل سيف الدولة صنو الشمس والقمر، وإن كان للسها والفرقد غيرة وحسد على عدم اتصاف ومماثلة سيف الدولة لهما، عندها يكبر الحب في نفس المتلقي كما كبُر

1 . ينظر : حافظ إسماعيل علوي ، الحجاج مفهومه ومجالاته " مبحث بلاغي في آليات البلاغة ،" ص 138.

2 . أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري تح: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة ط1 ، 1410ه، 1990م . ص50.

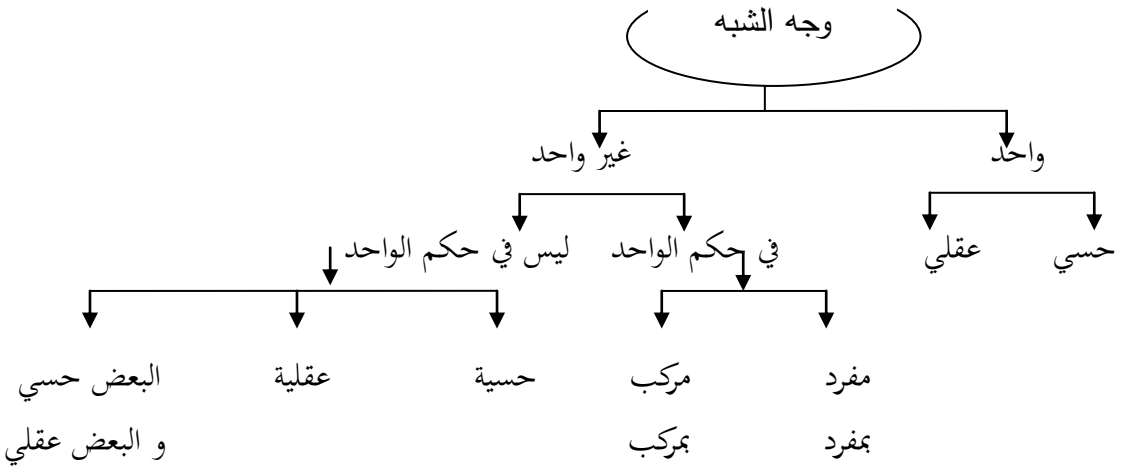
3 . الديوان: ج1 . ص280.

وعظُم في نفس المتنبي، ومن ثمة يكون للاستعارة توجيها وتأثيرا إقناعيا وحجاجيا لدى المتلقين فيكون أثرها في النفوس بليغا، وقوتها في الإقناع كبيرة وبالتالي تؤدي ازدواجية في الوظيفة متمثلة في وجهين اثنين وجه جمالي فني وهو مطلبها الأول ووجه إقناعي إفهامي وهو مطلبها الثاني، وتروح بالوجه الثاني أداة بلاغية حجاجية في ظل لغة التداول، وتبقى بوجهها الثاني أداة تعمل على إذابة وصهر الفارق الزمني والمكاني، فتقرب البعيد وتبعد القريب وتجعل من المستحيل ممكنا، ومن المتنافر متآلفا كل ذلك تحت مظلة العمل الفني والحلم الإبدعي، ففي الحلم تتحطم الحدود المكانية والزمانية معبرة عن الشعور المتدفق فتثير المتأمل فيها، وتسلبه عقله وفؤاده. [1]

وإذا رجعنا إلى أبيات المتنبي التي كشفنا عن حجاجية الاستعارة فيها وجدناها تحمل وظيفة ثانية متمثلة في البعد الجمالي الفني الذي يثير به قراءه ومتلقيه.

4.2. حجاجية التشبيه و التمثيل :

يعتبر التشبيه والتمثيل من الآليات البلاغية الحجاجية التي يلجأ إليها الشاعر في بناء حججه وأساليبه الإقناعية، وتظهر حجاجيته عندما يرجع **المبدع/ الشاعر** موضوع الخطاب إلى العقل [2] ليقنع القارئ المتلقي. ولعل المقاربة التي يعقدها **المبدع / الشاعر** بين المشبه والمشبه به هي التي تجعل وجه الشبه يقوم على ما هو عقلي وحسي، وهذا ما تمثله الترسمية: [3]



1. ينظر : يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – الأبعاد المعرفية و الجمالية – منشورات الأهلية، ط1 ، 1997، عمان الأردن. ص250.
2. ينظر:هنري بليت، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق . بيروت لبنان 1999 ص25.
3. الخطاطة :ينظر السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية. ص334 .

والتشبيه أصل بلاغي وأداة إقناعية يقوي بها الشاعر بيانه ويحتج بها على خصمه ويقنع بها متلقيه. و هو " *مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة وأن تعقيب المعاني به لا سيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود مدحا كانت أو ذما أو افتخارا ...*"[1]

وإن كان أثر التشبيه في النفوس بليغا وقدرته على الإقناع قوية دَلَّ على أن التمثيل شعبة من شعبه وفرع من فروعه ذلك أن " *التشبيه أعم والتمثيل أخص ...*"[2] ومع هذا نجد التمثيل أكثر حجاجا وإقناعا للمتلقين وهو أسلوب قليل عند البلغاء كثير في القرآن الكريم، يقول عنه عبد القاهر الجرجاني: " ... *واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن " التمثيل " إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت باختصاره في معرضه، ونقلت عن صورتها الأصلية إلى صورة كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس إليها (...) فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم (...) وإن كان حجاجا كان برهانا أنور وسلطانا أقهر وبيانه أبهر* "[3].

وإذا علم هذا تبين عندنا أن التمثيل هو جوهر التشبيه وأقدر على افتكاك العقول والقلوب من التشبيه، إذ يعد من أهم الطرائق البلاغية التي امتاز العرب بها، لما يقدمه من قوة تأثيرية وإقناعية في النفوس، وهو آلية تستخرج بها خبايا المعاني، وفيه تكبيت للخصوم وتقوية للحجة، وأثره أوغر وأسلوبه أبهر وسلطانه أقهر[4]، ونورد الأمثلة حتى يطمئن القارئ إلى ما قلنها في حجاجية التمثيل والتشبيه، يقول المتنبي: [5]

أَعزْمِي طَالَ هَذَا اللَّيلُ فَانظرْ أَمنْكَ الصُبْح يفرق أَنْ يَؤُوبَا
كَأَنَّ الفَجْرَ حِبٌّ مُسْتَـــــزارٌ يُراعِي من دُجُنَّتِهِ رَقِيبَـــــا
كَأَنَّ نُجُومَهُ حليٌ عَلَيــــــهِ و قَدْ حُذيتْ قَوائمه الجُيُوبَا
كَأَنَّ الجَوَّ قَاسَى ما أقَاسِـــي فَصَارَ سَواده فِيهِ شُحُوبـــا
كَأَنَّ دُجَاهُ يَجذبُها سُهَـادِي فَلَيسَ تَغِيبُ إلا أَنْ يَغيبـــا

1. عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة ،علم المعاني ،ج3، مكتبة الأدب . القاهرة، ط10 1420. 1999 ص7.
2. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر . ص95.
3. المصدر نفسه . ص115.
4. ينظر: جار الله الزمخشري، تفسير الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، ترتيب: عبد السلام شهين، ج1، دار الكتب العلمية ، مكة المكرمة . ط1 1415 . 1991 ص 79.
5 . الديوان ج1 ص 139 ، 140.

يقدم المتنبي للقارئ مقطوعة مليئة بالتشبيهات ففيها يتحدى الصبح بعزمه وإرادته حتى أصبح هذا الصبح يخشى أن يبين له خوفا من أن يصبح من جملة أقرانه فراح يشبه فجره بالحبيب الذي طالت عودته، فهو ينتظر الرقيب فيتأخر خوفا من الرقيب، فشبه طول الليل وأبعاد الفجر بالحبيب الذي يخاف الرقيب [1]، ولم يكتف بهذا التصوير والتشبيه بل راح يشبه نجوم الليل كأنها حلي لهذا الليل والأرض قيد له، فهو لا ينتهي ولا ينقضي، ثم ينقل القارئ إلى ذكر آلامه وأحزانه وما يجده من الحساد والوشاة، فيقول: [2]

كَأَنَّ الجَوَّ قَاسَى ما أُقَاسِـــي فَصَارَ سَوادُه فِيهِ شُحُوبـــا

كَأَنَّ دُجَاهُ يَجذبُها سُهَـادِي فَلَيسَ تَغِيبُ إلا أَنْ يَغِيبـــا

فهموم المتنبي هي التي جعلت هذا الليل يكون شاحبا، يجد به السهاد فلا يغيب فيه، وإذا تأمل القارئ هذه العلاقة أو المقارنة بين أطراف التشبيه اقتنع أن المتنبي ما كان ليلجأ إلى هذه الآلية البلاغية إلا لأنها تعطي طابعا حجاجيا إقناعيا متمثلا في العلاقة بين أطراف التشبيهسس الحسية والعقلية، ووجه المشابهة هو الذي يجعله يحكِّم العقل في فك رموزها وبنياتها، ومن ذلك قوله في وصف حال العشاق، يقول[3]

دُونَ التَعَانُقِ نَاحِلين كشَكْلَتيْ نَصْبٍ أدقَّهما وضَمَّ الشَّاكلِ

فمن خلال هذه العلاقة التشبيه يقتنع القارئ بهذه المقارنة وينساق وراء الصورة البلاغية، وهذا البيت كشف عن حجاجيته صاحب أسرار البلاغة حين رجحه على بيت بكر بن النطاح الذي يقول فيه :

إِنِّي رَأَيتكِ فِي نَومِي تُعَانِقِي كَمَا تُعَانِقُ لاَمَ الكاتب الأَلِف

ففاضل الجرجاني بينه وبين المتنبي وأعطى حجاجية هذه الصورة التشبيه للمتنبي كونه يملك أسلوبا حجاجيا وفنيا أكثر عمقا من ابن النطاح ذلك أن ابن النطاح اقتصر على الشكل الخارجي للصورة حين شبه تعانق المعشوقين بعناق اللام للألف، وهذا التصوير ظاهري لحالة العناق والالتقاء. وقدّم الجرجاني بيت المتنبي وتصويره التشبهي على تصوير ابن النطاح، كون المتنبي تعدّى المحسوس (الشكل الخارجي) إلى ما هو معنوي غير ملموس المتمثل في لهف العشاق وجراحهم النفسية التي تتمنى اللقاء و العناق، وكأن نفس العاشق تحاول في كل مرة أن تجتمع مع معشوقها ومحبوبها لكن أعين الناس تمنع أن يتم هذا اللقاء فهي في هذه الدوامة التي تزيد

1 . ينظر : العكبري، التبيان في شرح الديوان ،ج1 . ص 139 . 140.

2 . ينظر : الواحدي، شرح ديوان المتنبي ج1، طبعة ديتريي، برلين، 1861 ، ص 282.

3 . الديوان: ج3 . ص 252.

في كل يوم وساعة من حرقة العشيقين وشغفهما باللقاء وكأنهما ناحليين مثل الشكلتين اللتين يضعهما قلم الكاتب مترادفتين لا يتم لهما وصال رغم قربهما إلى بعضهما البعض كترادف التنوين.[1]

وقارئ هذا البيت لا يملك نفسه فيستسلم لهذه الصورة التشبيهية، فيقتنع بحجاجيتها وتأثيرها في النفوس.

يعلق الجرجاني على بيت المتنبي السابق، يقول: "*لم يعرض لهيئة العناق (أي المتنبي) ومخالفته صورة الافتراق، وإنما عمد إلى المبالغة في فرط التحول واقتصر على المعانقة على ذكر الضم مطلقا ... أما بكر بن النطاح لم يعن بحديث الدقة والتحول، وإنما عني بأمر الهيئة التي تحصل في العناق خاصة... أما المتنبي فقد أغرق الوصف بالتحول وجمع ذلك للخلين معاً ...*"[2]

قدم الجرجاني المتنبي على بكر بن البطاح لحجته البيانية ولذوقه السليم وتمكنه من ملامسة الوجدان ومن ثمة إثارة المتلقي والتأثير فيه بالإمتاع والإقناع؛ إذ نجد في هذه الصورة المزاوجة بين الوجدان والعقل والشعور والفكر ومرد هذا راجع إلى البيئة العباسية التي حوت ثقافات متنوعة ومختلفة رجع تأثيرها على الشعراء الذين كان المتنبي أكثرهم تأثرا، وتأمل المقاربة التشبيهية بين الشمس والمحبوب، يقول: [3]

كَبَّرْتُ حَولَ دِيارِهِم لَمَّا بَدَتْ مِنْها الشُّمُوسُ و ليسَ فِيهَا المَشْرِقُ

فالقارئ لا يقتنع بهذه الصورة البيانية ولا يتأثر بالأسلوب البلاغي هذا حتى يدرك علاقة المشابهة بين الشمس والمحبوب . ذلك أن منازل المحبوب تقع في المغرب ومع هذا تشرق منها الشمس لكن غير الشمس الحقيقية وإنما يقصد المحبوب ذاته هو الذي يشرق منها، وفي هذا إبداع جميل وذوق رفيع لمن يتأمله. كونه جاء على صيغة حجاجية إقتناعية ما دام التشبيه قائما على ما هو عقلي و حسي. [4]،والإقناع العقلي في شعر المتنبي يحضر بقوة، وهذا ما نجده في قوله: [5]

بُلِيتُ بِلَى الأَطْلالِ إِنْ لَمْ أَقِفْ وُقُوفَ شَحِيحٍ ضَاعَ فِي التُّرابِ خَاتمه

فالمتنبي قبل أن يعقد هذه الصورة ويركب هذه الألفاظ، عقد صورة عقلية بين حاله وهو يسائل الطلل مع حال من ضاع منه الخاتم، فهو يتحرك هنا وهناك بحثا عنه في هوس ومشقة دائمة، فحاله مثل حال هذا

1. ينظر: العكبري: شرح ديوان المتنبي، ج3 . ص 253.
2. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق : محمود شاكر.ص202 .203.
3. الديوان: ج2 . ص337.
4. ينظر: عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي ج3، بيروت لبنان . 1407 – 1986 . ص77.
5. الديوان: ج3 . ص328

المهوس. وإذا تأملت هذا جيدا أدركت الطاقة الإيحائية والمقاربة في التشبيه وما يعطيانه من قوة في الإقناع والإمتاع للقارئ؛ فالشاعر هنا يؤنب نفسه التي بليت بمسائلة الأطلال ويشكو الفراق والبين .

وهذه العلاقة أو المقاربة التشبيهية تحمل وظيفتين جمالية فنية إمتاعية ووظيفية حجاجية إقناعية تجعل القارئ يرضى بما صوره له المتنبي من مقاربات تشبيهية، والتشبيه باب واسع *" ... أفرد له* ***قدامة*** *بابا مستقلا من أغراض الشعر وفنونه مع أن البلاغيين عدوه فنا بلاغيا وليس غرضا أدبيا كالمدح والرثاء على طريقة قدامة، والتشبيه درسه* ***المبرد*** *في كامله وذكره الجاحظ مرارا في بيانه وفي حيوانه أيضا، كما ذكره خصمه* ***ابن المعتز*** *في البديع أيضا* " [1] وحظي باهتمام كثير لدى النقاد، فنظر إليه كل واحد من زاوية، ولعل أهمها زاوية الإقناع والإفهام بالحجة والدليل .

أما حجاجية التمثيل فإنها من أقوى الطرائق البلاغية التي يقرب بها المبدع المعاني إلى السامع، وهي طريقة القرآن الكريم في رده على الخصوم وإقناعهم وإفحامهم وإبطال حججهم رغم ندرته، عند البلاغيين إلا أننا نجد المتنبي يلجأ إلى هذا الأسلوب الإقناعي المتمثل في التمثيل الذي إذا جاء حجاجا " *كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر* " [2] لما حظي به هذا الأسلوب من سلطة بلاغية في الإقناع والإمتاع . وانظر إلى قول المتنبي حين يلجأ إلى هذه الأداة البلاغية ليقنع متلقيه ويحتج لهم على أنه شاعر فحل يأتي بالمعاني التي تستعصي على الخصم أن يفهمها، يقول [3] :

وَمَنْ يَكُنْ ذَا فَمٍ مَرِيضٍ يَجِدْ مُرًّا بِهِ المَاءَ الزُّلاَلاَ

فلو سلمنا أن المتنبي لم يأت بهذا النسيج اللغوي ولم يرصف هذا التمثيل في بيته هذا واكتفينا بالعبارة النثرية القائلة "*إن الجاهل الفاسد الطبع يتصور المعنى بغير صورته ويخيّل إليه في الصواب أنه خطأ.* فهل تجد في هذا الأسلوب متعة فنية ؟ وهل يقتنع القارئ عندما يقرأها ؟ وهل يقتنع الخصم بأن العيب فيه والنقص منه لا في شعر المتنبي ؟ لا أحد يشك في أن العلة في سوء الفهم للمعاني التي كان يأتي بها في شعره، ذلك أنه كان يقوي حججه بالأسلوب التمثيلي، كونه من" أوسع الطرق الاستدلالية استعمالا ومن أشدها تأثيرا في الخطابة الإنسانية" [4] فكان يعتمده لدعم حججه لإقناع خصومه ومتلقيه .

1 . محمد عبد الغني المعري، أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامة بن جعفر، دار عمار، عمان، ط، 1984/1405 . ص108 .

2 .عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر . ص115.

3 . الديوان: ج2 . ص228.

4 . بلقاسم حمام، البلاغة العربية آليات الحجاج، مجلة الأثر، ع4.ص 245 _ نقلا عن: طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث . ص174.

4.3. حجاجية المجاز :

سبق الكشف عن حجاجية الاستعارة في شعر المتنبي وعرفناها ببعدها المجازي إذ تعد أعلى درجات المجاز العقلي ما دامت قائمة على المقاربات العقلية بين الأشياء، كذلك المجاز أو اللغة المجازية تحمل الصبغة الحجاجية زيادة إلى وظيفتها الفنية الإمتاعية، والمجاز هو لغة العرب عليه تقوم وبه تحتج وتبدع كونه وسيلة من وسائل الإقناع والتأثير وتكمن هذه الوظيفة في الخروج على استعمال اللغة لما وضعت له في الأصل [1]، ذلك أن اللغة المجازية تعتمد على الاستعارة بشكل كبير كونها تقارب بين المتباعدات وتؤلف بين المتنافرات وترغِّب النفوس [2] في الصورة الشعرية وتطرب السامع وتزيد من إعجاب القارئ والمتلقي لها، وأنت تجدها في شعر المتنبي مركبة تركيبا عجيبا تؤدي أبعادا كثيرة منها الإقناع الإفهام والإلذاذ والإمتاع .

وانظر إليه في مدحه محمد بن عبد الله العلوي [3]

لَه أيادٍ إليَّ سَابقةٌ أُعدُّ مِنها وَ لاَ أعدِّدُها

تأمل كيف أقنع المتنبي القارئ بفضل الرجل عليه حيث أورد الأيادي في غير ما وضعت له في الأصل وإنما وظفها على سبيل المجاز المرسل بدلالة كثرة العطاء والنوال من الممدوح فجاء بلغة مجازية، كونها أقدر على إقناع المخاطب والتأثير فيه فنيا وعقليا، ولو أوردها على لغتها الحقيقة لكان الكلام بسيطا خاليا من الفنية فاقدا للبلاغة ضعيف الحجة بعيدا عن سبيل الإقناع، فجاء باليد الحقيقة واليد المعنوية ما دامت الأولى هي سبب في العطاء جاءت على سبيل المجاز المرسل ذو العلاقة السببية؛ أي أن اليد الحقيقية سبب في هذا العطاء الذي عبر عنه باليد المعنوية. فأدى بهذا الأسلوب المجازي بعدا حجاجيا أقنع به المتلقي وجعله يؤمن بفضل الرجل ونواله. وتأمل كيف يؤدي المجاز بعدا حجاجيا في قوله: [4]

أَرَى المُتَشاعرين غَروا بِذِمَّتي وَمَن ذَا يُحمدُ الدَاءَ العُضَالاَ

وَمَن يَكُ ذَا فَمٍ مرٍّ مَريـــضٍ يَجِدْ مراً به المَاءَ الـــــزُلالاَ

1 . ينظر : أبو الفتح عثمان بن الجني، الخصائص،ج2، محمد علي البجاوي، دار الهدى، بيروت، ط2، دت .ص 442 . ص447.

2 . ينظر: أحمد علي سعيد أدونيس، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت . لبنان . 1974 . ص47.

3 . الديوان: ج2 . ص304.

4. الديوان: ج3 . ص 228.

تحدى المتنبي في هذين البيتين كل من ادعى أنه أشعر منه وأبلغ منه ومن نعت شعره بالنقص معتمدا في لغته على المجاز إذ جعل العلة في عدم التذوق والفهم لشعره فمثل الذي ينعت شعره بالتعقيد والرقة مثله مثل المريض الذي منعته مرارة فمه من تذوق الماء العذب فلا يجده إلا مرا، فاستعمل هذا المعنى على سبيل المجاز إذ الشعر لا يشرب ولا يذاق ما دام أنه خاطرة معنوية، ولكنه عقد بين ما هو حسي وما هو معنوي بقرينة المشابهة الحالية ذلك أن حال المريض الذي يعاف الماء الزلال هو نفسه حال الذي يعيب شعر المتنبي وينتقص منه، فجاءت هذه العلاقة المجازية بأسلوب إقناعي يكمن في كون الذوق الفاسد قادر على أن يفسد على القارئ متعة الشعر الفنية والجمالية،كما نجد البيت يؤدي وظيفته الجمالية والفنية زيادة على الوظيفة الإقناعية.

فهؤلاء الذين نعتوا شعره بالنقص والعيب فالنقص فيهم لا في شعره ما دامت مشاعرهم مريضة فلا يجدون حلاوة ومتعة اللغة كما لا يجد ذلك المريض طعم الماء الزلال ولا حلاوته ما دام فمه مريضا .

وكما حملت هذه اللغة المجازية حكمة متمثلة في " النفس الكريمة ترى الأشياء حسنة " [1] فأدى كل من المجاز والحكمة بلاغة إقناعية زادت من نفوذ الفكرة في النفوس .

وفي قصائد المتنبي نجد تنويعا في الأساليب الحجاجية وإبداعا في تركيبها وترتيبها، ودونك هذا البيت الذي اعتمد فيه على المجاز باعتباره آلية بلاغية قادرة على إقناع المتلقي بعظمة همة سيف الدولة يقول [2] :

فتى لا يضمُّ القلبُ هِمَّاتِ قلبه و لو ضمَّها قلبٌ لما ضمَّه صدْرُ

فهمم سيف الدولة عظيمة لا تستطيع قلوب الناس أن تحملها، ولو حملتها لزادت عظمتها ولم تسعها صدورهم، وفي هذا التعبير مجاز جرى مجرى الحقيقة كون قلب سيف الدولة مثل قلب غيره وإنما المراد أنه ذو همة عالية وعظمة كبيرة [3]، وكذا قوله في مدح كافور [4]:

أَبَا المِسْكِ أَرَى منْكَ نَصْرا عَلى العِدَا وَ آمل عِزا يُخْضِبُ البِيضَ بِالدَّمِ

وقع المجاز في قوله " ***آمل عزا يخضب البيض بالدم*** "، فجعل السيوف مخضبة بدم العز وهو في الحقيقة لا يخضب وإنما أراد الأبطال وفرسان الحرب بقوتهم وبطشهم على الأعداء هم الذين يخضبون سيوفهم ورماحهم بالدماء فيكون السيف سببا في عزهم وبسالتهم. فأدت آلية المجاز البلاغية دورا حجاجيا استطاع المتنبي أن

1. ينظر: العكبري، شرح ديوان المتنبي، ج3 . ص228 .
2. الديوان : ج2 . ص154.
3. ينظر : ياسين الأيوبي وهند الأديب دوليان، المتنبي في عيون قصائده ، المكتبة العصرية . سيدا بيروت ط1 . 1423 . 2002 . ص228.
4. الديوان :ج4 . ص138.

يقنع كافورا بأنه قادر على تحقيق النصر والمجد كما جعل القارئ ينجذب ويقتنع بما أدته اللغة المجازية من بلاغة جمالية وحجاجية .

وإذا عدنا إلى قصيدة المتنبي في عتاب سيف الدولة وجدناه يبدع في إقناع سيف الدولة ببراءته من كلام الوشاة وكان استعماله للمجاز فيها بشكل كبير راجع إلى طبيعة الموضوع الذي استدعى أن يكون خطابه حجاجيا [1] قائما على براعة الاستعمال للأدوات البلاغية واللغوية والمنطقية .

4.4. حجاجية الكناية :

حفل شعر المتنبي بالكناية وتعدد استعماله لها في قصائده باعتبارها آلية من آليات الإقناع التي تزيد من قوة الحجاج فضلا عن ما تقدمه من متعة جمالية وأسلوب فني في الخطاب، وهي صورة بلاغية تقرب المعنى من المتلقي في ألفاظ يسيرة ومعاني جميلة فتترك فيه أثرا بليغا لقوة ما تحمله من أساليب جمالية وفنية وتصوير برهاني فهي الحقيقة المبرهنة بأسلوب لغوي بليغ منمق يخضع لها القارئ ويصغي لحجاجيتها.

ذلك أن ***الشاعر / المبدع*** يورد ما يلازم معناه على جواز الإتيان به معه [2] "*أو الإشارة إلى جزء من الموضوع على أنه يمثل الشكل في نص أدبي أو علمي*" [3] ولها مع هذه الوظيفة الحجاجية وظيفة إمتاعية جمالية ومن ذلك قول المتنبي: [4]

فمسَّاهُم و بسْطُهُم حريرٌ و صبَّحَهم و بسْطُهُم تُرابُ
و من في كفِّه منهم قناةٌ كمن في كفِّه منهم خِضابُ

فالبساط كناية عن العزة والكرامة والرفعة والسيادة وما كان ملازما لهذا اللفظ، أما الثّرى فهو كناية عن الذِّلة والصغار والوضاعة والدناءة وهي كناية عن صفة، فتأمل ما حملته هاتين الكنايتين من بلاغة في التأثير وقوة في الإقناع ولما حوته من براعة في التصوير البياني والتقابل البديعي .

وانظر إليه من خلال هذا البيت الذي رثى فيه أحد الخلفاء عند وفاته (محمد التنوخي) فقال [5] :

---

1. ينظر: محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم- محاولة تنظيرية تطبيقية- ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر دط، 1998. ص157.
2. ينظر: جلال الدين بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، (تلخيص المفتاح)، كذا شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي . ط1 . 1904 . ص337.
3. سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية القاهرة، ط1، 1428 . 2007.ص 245.
4 . الديوان: ج1 . ص85.
5 . الديوان: ج2 . ص132.

غَاضَتْ أناملُهُ وهنَّ بحورُ وخَبَتْ مكايدُهُ وهنَّ سعيرُ

استطاع المتنبي أن يقنع المتلقي باعتماده على الكناية في قوله (***غاضت أنامله***) وهي كناية عن نقص العطاء بعد وفاة محمد التنوخي وفي قوله كذلك (***وخبت مكايده***) أي قلّت وانطفأت نار كيده على أعداءه، وكان كثير العطاء والنوال شديد البأس على الأعداء، فلو صرح المتنبي بهذا الخبر دون أن يكني عليه بلازم لفظة لكان الإقناع قليلا والحجاج باردا، لكنه اعتمد على أسلوب الكناية باعتبارها صورة بلاغية متعددة الوظائف (جمالية، فنية، إقناعية حجاجية، ...) وبهذه الوظائف يحصل الإمتاع والإقناع والتواصل بين القارئ والمبدع .

كما تضمَّن البيت تشبيها في قوله (***وهن بحور***) حيث شبه العطايا بالبحور لكثرتها ووفرتها، وهو تشبيه بليغ أدى وظيفة حجاجية تمثلت في استمالة القارئ وإقناعه بكرم وشجاعة محمد التنوخي .

ومن كناياته التي أدت بعدا حجاجيا قوله في مدح كافور: [1]

إنَّ في ثَوبكَ الذِي المَجدُ فِيهِ لَضياءً يزري بكلِّ ضياءِ

فلم يكنِّ عن صفات الرجل وإنما كنَّى على ما هو سبب في المجد وهو ما دل عليه لفظ الثوب، وهذا البيت فيه سخرية ضمنية لم يصرح بها المتنبي وإنما كنّى عنها و أدخلها في المعنى ورمز لها بإحدى لوازم هذا المعنى في قوله (***إن في ثوبك الذي المجد فيه***)، حيث جعل المجد في الثوب لا في كافور نفسه. وهذا ما قوّى الكناية ودعم حجاجية البيت وقدم المدح في صورة هجاء متمثلا في كون كافور ليس أهلا للمدح والثناء .

وكذا قوله في مدح علي بن منصور الحاجب: [2]

بأَبى الشموسُ الجانحاتُ غوارِبا اللابساتُ من الحرير جَلابِبا

كنّى بالشموس على النساء والجانحات المائلات وكنّى بالغروب عن بعدهن وبينهن [3].

ومن خلال حجاجية الكناية التي قدمناها للقارئ نستطيع أن نجعلها وسيلة من وسائل الحجاج والإقناع لقوة بلاغتها وتأثيرها في النفوس واستجابة المتلقين للخطاب البلاغي الذي يحمل بين طياته هذه الصور الحجاجية.

1 . الديوان: ج1 .ص35.

2 . الديوان: ج2 . ص 122.

3. ينظر: الوحدي، شرح ديوان المتنبي.ص166.

5. آليات الحجاج اللغوية في شعر المتنبي:

تقدم الأدوات اللغوية في الخطاب الشعري دورا هاما في إثراء الحجاج ودعم الفكرة، فهي على اختلافها وتعددها تسهم بشكل كبير في زيادة الإقناع فضلا عن وظائفها الأخرى داخل الخطاب، فتحقق الانسجام والترابط والاتساق، وتعضد حجج **الشاعر/ المبدع** وتقتصر حجاجيتها على حذق المبدع في توظيفها واستعمالها، منها ألفاظ التعليل من وصل وفصل والتركيب وتحصيل الحاصل والصرف وأدوات الربط والتوكيد والاستفهام والإحالات اللسانية (الاتساق والانسجام)، وكل ما هو سائر في فلك اللغة.

وما دامت الآليات الحجاجية اللغوية كثيرة نذكر بعضها على سبيل التمثيل:

4.1. حجاجية الصيغ الصرفية :

يحفل شعر المتنبي بهذه الآليات اللغوية التي تمكن لحجته، وتقوي إقناعه للمخاطب، وتأمل كيف تساهم الآليات في إقناع المتنبي الناس بأنه بطل وفارس ومقدام، يقارع وحده الجيوش والأبطال، يقول:[1]

أُطاعِنُ خَيلا مَن فَورسِها الدَّهْرُ وحيداً وما قَولي كَذَا ومَعِي الصبْرُ

فاستعمل صيغة (***أطاعن***) بدلا من (***أطعن***) لأن أطاعن على وزن ***أفاعل*** وفي هذه الصيغة معنى المشاركة والمواجهة، بينما كلمة أطعن ففيها دلالة أقل من دلالة أطاعن وكونها تدل على الخيانة والغدر. فتأمل كيف كان تأثير الميزان الصرفي على ***القارئ/ المخاطب*** فبمجرد ما يسمع المتلقي كلمة ***أطاعن*** ينجذب إليها ويقتنع بحجاجيتها، ونجد في البيت نفسه لفظة (***فوارس***) التي دلت على الكثرة فهي صيغة منتهى الجموع، فالمتنبي إنما أوردها ليؤكد للقارئ ويقنعه بأنه بطل وفارس يهزم الجيوش وحده، فهو فرد مقابل جموع من الجيوش صامد ومتحد لهم، وفي هذا مبالغة لغوية لكن لها أثر كبير في جعل المتلقي يستجيب للخطاب الحجاجي ما دامت اللغة ذاتها ذات بعد حجاجي في جميع مستوياتها...[2]

فإن الصيغ التي يأتي بها المتنبي – بالضرورة– تكون أكثر حجاجية وأشد تأثيرا فمن لفظة أو لفظتين يجعل المتلقي يستجيب لفكرته ويقتنع بها، وتأمل ما يحدث التضعيف من الزيادة في المعنى مادامت العبارة الصرفية

1 . الديوان: ج2 . ص132.

2 . ينظر: خليفة بوجادي، اللسانيات التداولية محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، بيت الحكمة، ط1، 2009. ص87 .

تقول لكل زيادة في المباني زيادة في المعاني[1] *more of form is more of content* أي كل زيادة لها أثر على الإقناع، فهي تزيد في الحجة وتوطدها، يقول المتنبي محاورا الموت:[2]

تَمرَّسْتُ بالآفَاتِ حتَى تَرَكْتُها تَقُولُ: أَمَاتَ المَوتُ أمْ ذُعِرَ الذُّعْرُ!

فالتضعيف في الفعل تمرّست يدل على القوة والصلابة والصبر أمام الشدائد والأهوال حتى أصبحت هذه الأهوال تسأل عن هذا البطل الذي استعصى عليها هزمه والإطاحة به وكيف تهزمه والموت حليفه ؟ وكيف تنكل به هذه الآفات والموت يهابه؟ فالتمرس يدل على عظمة المتنبي الذي لم يصمد أمام هذه الأهوال وإنما عمد المتنبي إلى تضعيف لفظة (تمرّست) ليزيد في إقناع المتلقي بإقدامه وشجاعته.

4.2. حجاجية التقديم والتأخير والحذف:

إن الناظر إلى شعر المتنبي يجده يستعمل التقديم والتأخير والحذف والزيادة فهو يدرك أسرار هذه التراكيب وما تحدثه في الشعر لذا" *...أكثر من استعمالها إدلالا على لغته حتى أن القدماء ذهبوا إلى أنه كان يتعمد إجراء تراكيبه على الحذف والزيادة والتقديم والتأخير ، إذ كثيرا ما يكون التركيب المألوف مواتيا سانحا فيهجره المتنبي إلى التركيب المعقد والاستعمال الغريب* ..."[3] وكأنه يلعب باللغة فيحدث فيها هذه التراكيب التي ما ألفت العرب القول على منوالها ، لا خروج عن أسلوب العرب، وإنما زيادة وإبداعا وتوسيعا لحلقة الخطاب الشعري العربي، فهو حين يلجأ إلى التقديم مثلا يريد زيادة على الجانب النحوي والفني أن يقنع القارئ (المتلقي) بأن التقديم والحذف والزيادة آليات تؤدي مطلبا حجاجيا ومن ذلك هجاؤه لكافور يقول:[4]

بِعَزْمٍ يسِيرُ الجِسمُ في السَّرْجِ رَاكِباً بِهِ ويسِيرُ القَلْبُ في الجِسْمِ ماشِيا

فلو نظرنا إلى كلمة (بعزم) وجدناها متعلقة بمقدر بـ «سرنا بعزم أو مشينا بعزم »، وهذا البيت وإن كان ظاهره مدحا فإن باطنه يحمل هجاء وقدحا، فقدّم الشاعر القلب على الجسم ليحتال على كافور بأنه يحبه ويصافيه فقال «يسر القلب ».

1 . ينظر: محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، – استراتيجية التناص– المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط2، 1962. ص75.

2 . الديوان: ج2 . ص132.

3 . حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص228.

4 . الديوان، ج4، ص286.

وهذه المداراة تحمل حقدا دفينا وكرها ومقتا لكافور، فيها من الحجاج ما فيها، فقد استطاع المتنبي أن يجعل من الحذف آلية حجاجية يقنع بها المتلقي ويجعله يؤمن بأنه ما أولى الود والجميل لهذا المخصي الأسود، كيف وهو القائل فيه:[1]

مَنْ عَلَّمَ الأَسودَ المَخْصِيَّ مَكْرُمَةً أَقَومُهُ البِيضَ أَمْ آباؤُهُ الصِّيدُ

أَمْ أُذْنُهُ في يَدِ النَّخَّاسِ دَامِيَـــةً وَهُوَ بالفِلْسَينِ مَـــــرْدُودُ

وتجده يتلاعب بألفاظ اللغة ومعانيها فيقدم ويؤخر، ويزيد ويحذف ويصل ويفصل، كل هذا من أجل استمالة القارئ إلى فكرته وإقناعه بها، يقول:[2]

وَأَمَرُّ مِمَا فَرَّ مِنهُ فِرارُهُ وَكَقَتلِهِ أن لاَ يَموتَ قَتيلاً

في هذا البيت تقديم وتأخير يقدر بـ « فراره أمر مما فرضه » ولفظ (أمر) خبر مقدم وفيه تقوية للمعنى وتعزيز للحجة ذلك أن القتل بالسيف والموت تحت شرفه أهون من موت المرء بالذم والقدح عند فراره من المعركة، فقدّم لما خشي وقوعه حتى لا يقع فيه ممدوحه وأنى تكون فيه هذه الصفة وهو البطل المقدام وإنما أوردها المتنبي ليقنع القارئ بأن الموت بالسيف خير من الهرب والموت والقدح ....فعجل انتفاء العيب عن سيف الدولة.

وانظر إليه في البيت الأتي كيف يقنع المتلقي بفضل سيف الدولة على غيره يقول:[3]

جَوَابُ مُسَائِلِي أَلَهُ نَظِيرٌ وَلاَ لكَ في سُؤالِكَ لا ، أَلاَ لا

والتقديم حاصل في عجز البيت في قوله « لا ألا لا » وإنما أراد أن يقول لا ولا لك، وهذا ما نجده في الذكر الحكيم في قوله تعالى:« ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبۡدِهِ ٱلۡكِتَٰبَ وَلَمۡ يَجۡعَل لَّهُۥ عِوَجَاۜ ۝١ »[4]وتقدير الكلام « قيما ولم يجعل له عوجا »، ونظيره قول الفرزدق:

وَمَا مِثلُهُ في النَّاسِ إلاَ مُمَلَّكاً أَبُو أُمِّه حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

وتقدير كلام الفرزدق: (وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو ذلك الملك أبوه)

1 . الديوان: ج2 . ص 46.

2 . الديوان: ج3، ص:242.

3 . الديوان : ج3 . ص229.

4 . سورة الكهف، الآية : 1.

وفكرة المتنبي التي أراد أن يحتج لها بهذا التقديم ويقنع بها المتلقي مفادها أن سيف الدولة ليس له نظير وكل من يسأل هذا السؤال له نظير فمن يقول: هل لهذا الممدوح نظير؟ يكون جوابه لا ولك نظير، فتنفى عنه المشابهة بتقديمه للنفي وذلك أن فضل الرجل لا ينكره إلا حاجد معاند، ومما زاد في حجاجية البيت تكرره للنفي لا ألا لا، وهنا دلالة على استحالة أن يكون له نظير.[1]

وباب التقديم والتأخير باب شريف كشف عن أسراره عبد القاهر الجرجاني إذ عده من أهم الآليات التي يجب أن تراعى في النظم، يقول فيه هو : " *باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف* "[2]

يقدم هذا الباب تحسينا للكلام فنا وإقناعا، فبواسطته يستطيع ***المبدع /الشاعر*** أن يقنع المتلقي بفكرته.[3]

أما الحذف فحظ المتنبي فيه حظ سائر الشعراء الذين سبقوه، وإنما كان اختلافه عنهم في الصياغة وطريقة البناء اللغوي، فقويت به حجته وتعضدت به فكرته حتى غدا الحذف آلية إقناعية يمارسها الشاعر في تراكيبه الشعرية، وهذا الباب هو الذي وسّع من حجاجية شعره، فهو يترك القارئ يملأ تلك البياضات والفراغات بالاستناد إلى ثقافته، فيعلل لكل حالة بسببها.[4]

4.3. حجاجية التوكيد/التكرار:

يساهم ***التوكيد / التكرار*** في شحذ الحجة وتقويتها؛ إذ يعد من أهم الأدوات الحجاجية التي يلجأ إليها المبدع لتعضيد قناة حجاجه فيدعم الفكرة بهذه الأداة التي تمكن للشيء في النفس...[5]، ذلك أن المعنى الذي يقدمه التوكيد إلى النص هو لون من ألوان التوثيق والإحكام فيزيد في التأثير ويقوي الحجة ويدعمها وهو نوع من الأسلبة في الإبداع والكتابة عموما وهو عمل فيه من القوة التي تتولى المتلقي لشده إلى فكرة الإقناع والتأثير»[6] والتأثير»[6]

1 . الديوان، العلكبري. ص203.

2 . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص62.

3 . عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان 1994، ص335.

4 .ينظر: عباس حناشي، مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة بسكرة، الجزائر، ع9، 2013 ص281.

5 . ينظر: بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل مطبعة المقتطف مصر ج2 1402 1982. ص176.

6 . حبيب مونسي، الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب، دار الغرب، دط، دت، ص76.

والمعنى إذا تكرر في النص تقرر[1] وأصبح الإقبال إليه كبيرا والاستجابة له واسعة وهذا ما نلمسه في شعر أبي الطيب المتنبي الذي فتح لهذه الآلية الحجاجية بابا واسعا وأعطاها حظا وفيرا من قصائده، فتجده يكرر المعنى في القصيدة قصد التأكيد على سبيل العرب التي كانت تتدرج في أساليب الإقناع، فينزل بالفكرة من الفعل إلى قرار القلب بأسلوب التأكيد والتكرار[2]: وهذا ما نجده في قصيدة العتابية لسيف الدولة حيث كرر ***الأنا*** لفظا ومعنى يقول[3]:

أَنَا الَّذي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِـــي وأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَن بِهِ صَمَـــمُ

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَـــوَارِدِها وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِـــمُ

وَجَاهِلٍ مَدَّهُ فِي جَهْلِهِ ضَحِكِـــي حَتَى أَتَتْهُ يَد فَرَّاسَةٌ وَفَـــمُ

فَالخَيلُ واللَّيلُ والبَيداءُ تَعْرِفُنِـــي وَالسَّيف والرُّمْحُ والقِرْطَاسُ والقَلَـمُ

صَحِبْتُ فِي الفَلَواتِ الوحْشَ مُنْفَرِدا حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الغُورُ والأَكَـــمُ

حفلت قصيدة العتاب – التي تعد من عيون شعر المتنبي في سيف الدولة – بحضور قوي للأنا مما أعطاه صبغة حجاجية مكنت للشاعر من دحض حجج الخصم، حيث كسر بها تلك الهوة التي كانت بينه وبين سيف الدولة وتكرارها في القصيدة يزيد في التأكيد وقوة الحجة على الخصم.

5. حجاجية السخرية في شعر المتنبي :

يمثل أسلوب السخرية درعا يتستر تحته المبدع؛ وهذا الدرع ما تشكله اللغة إذ تكمن قوة السخرية في براعة التشكيل اللغوي والتلويح المعنوي، وعرفت عند العرب بالتعريض؛ والتعريض أشد حجاجا وأقوى في التأثير من الهجاء وهذا ما بينه ابن رشيق حين قال:" *وأنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته* "[4]، وتأمل الحجاج الذي حمله بيت الحطيئة في الزبرقان بن المنذر حين قال : [5]

دَعِ المَكَارِمَ لاَ تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي

1 . ينظر: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم دار الجيل بيروت، ج3، 1408، 1988، ص09.

2 . ينظر: حبيب مونسي، الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب، دار الغرب، دط، دت. ص78.

3 . الديوان ، ج3. ص327. 328. 329.

4 . أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، ج2،تح:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، دت . ص172.

5 . الحيطئة جرول، ديوانه . 98.

ولعل هذه الحادثة يعرفها كثير من أهل الأدب والنقد لكن أكثرهم يمر عليها على أنها هجاء دون أن يعرف العلة التي جعلت هذا الهجاء ينفذ إلى سويداء قلب الزبرقان بن المنذر فيتضجر من كلام الحطيئة، فما الذي قوى من حجاجية هذا القول حتى ذهب الزبرقان ليسأل الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه بأن يحكم بينه وبين الحطيئة، فسأل عمر حسان بن ثابت ليقيم الحجة على الحطيئة فقال عمر لحسان رضي الله عنهما: ما تقول؟ أهجاه... قال ذرق عليه (أي تغوط)، فألقاه عمر في حفرة اتخذها سجنا [1]

وعمر رضي الله عنه كان يدرك درجة هذه السخرية لكنه أراد أن يقيم الحجة على الشاعر وهذا ما بينه حسان بن ثابت رضي الله عنه في قوله"ذرق عليه" وهذه العبارة تدل على السخرية.

والزبرقان "...*لم يف بما وعد به الحطيئة من كرم، مظهراه القويان وقتذاك: الطعام والكسوة، هذا في حين يسافر الزبرقان إلى الحجاز سعيا وراء المجد. ومؤدى كلام الشاعر يكفيك مجدا هذا الكرم الذي يمارس في حماك وهو كرم في درجة الصفر (!)*". [2]، والناظر في البيت يكشف عن حجاجيته الساخرة المتسترة تحت ألفاظ المدح في أسلوب تعريضي وهذا الذي زاد من حجاجية الهجاء.

والأمر نفسه نجده عند الفرزدق وجرير قطبا السخرية الشعرية في النقد العربي القديم، فهذا جرير يقدم للشاعر الهجاء بندا من بنود السخرية فيقول:" *إذا هجوت فاضحك* "[3]

وهذان الشاعران كانا أكثر حجاجا وسخرية للحوار الذي كان يجري بينهما، الأول يبني السخرية والآخر يفتل وينقضها مما قوى الحجاج في ذلك العصر.

ولعل المتنبي قد اكتسب أسلوب السخرية من أسلافه باعتباره شاعرا قد تجمعت عنده ثقافات مختلفة(عربية وفارسية ويونانية...)، لكن سخريته ذات طابع فلسفي مما جعل تأثيرها في المهجو يكون بليغا وحجاجها قويا فهو الشاعر الذي يهجو بأسلوب المدح، ويسخر بأسلوب الثناء كل ذلك يتصرف فيه بتشكليه اللغوي، وكيف لا يصنع ذلك واللغة له طيعة والبيان خاضع خادم لمعانية فيجمع لمعاينة الألفاظ المتضادة والمتجانسة

1 . ينظر: ابن السلام الحمحي، طبقات فحول الشعراء، ج2،تح: محمود شاكر، القاهرة،ط2، 1974. ص:116.

2 . محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب. ط2، 2012 .ص 114. 115.

3 . ابن رشيق، العمدة. ص182.

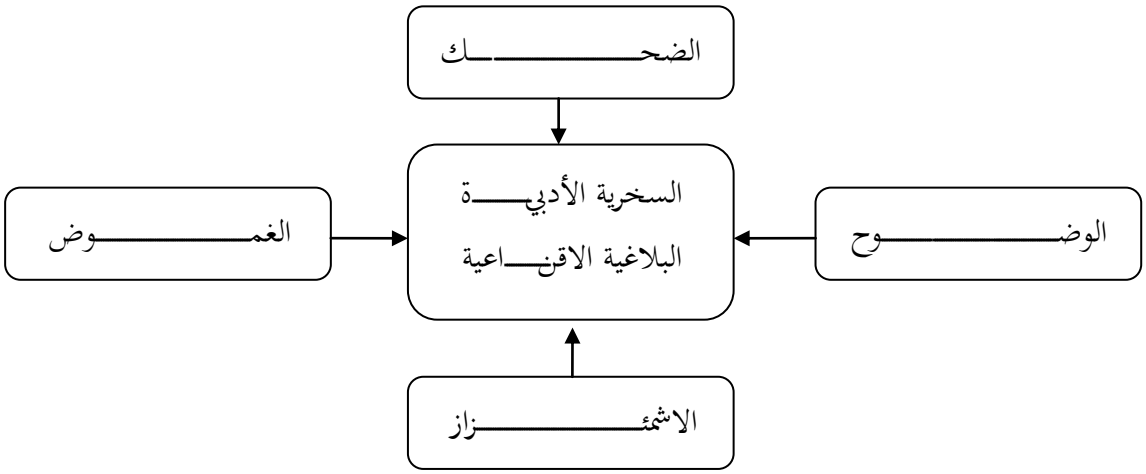
وألفاظ المنطق والسفسطة فيثير فنيا عاطفتي الضحك والبكاء في أن واحد[1] لكن ضحك المتنبي بكاء وحزن وهذا ما نجده في كافورياته، يقول:[2]

وَمَاذا بِمصر مِنَ المُضْحِكَاتِ ولَكِنَّهُ ضَحِكٌ كَالبُكَا !

أي أسلوب هذا **!؟** وأي بلاغة هذه **!؟** إنها تراجيديا المتنبي، إنها سمفونية الحزن والألم، فهل يعقل أن يكون الضحك والبكاء في مضمار واحد **؟!**

هنا يدرك القارئ عبقرية المتنبي ويسلم له ويقتنع بأفكاره ويخضع لحجاجه وينجذب للغته لأن البيت يحمل أعلى درجة في السخرية، إنها الدرجة الصفر.

وسنحاول الكشف عن تداولية السخرية في شعر المتنبي مع كافورياته التي مثلت قمة الحجاج ولما تضمنته من إبداع فني وجمالي، فقارئ الكافوريات يحزن مع المتنبي ويقاسمه آلمه ومعاناته، فيحزن وهو ضاحك ويضحك وهو باك وسط فلسفة غامضة يبسط فيها آليات الحجاج المتمثلة في السخرية فيَعْرِض العيوب ويعَرِّض بالمهجو دون أن يشعره بذلك، فيتدرج في السخرية من الواضح إلى الغامض، ومن الضحك إلى الاشمئزاز[3]



1 . ينظر: خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة، المتنبي أمة في رجل، مكتبة الهلال، بيروت ب ط.1992. ص117.

2 . الديوان . ج1. ص43.

3 . ترسيمة توضح درجة الإقناع بالسخرية بين الضحك والبكاء، والسخرية باللغة الغامضة والواضحة.

" تظهر هذه الخطاطة المركز الذي يتقاطع فيه المكونات الأساسيات للسخرية المكون الدلالي الذي يمتد من أقصى درجات الوضوح إلى أقصى درجات الغموض والمكون الانفعالي الممتد من أقصى الضحك الخالص إلى الاشمئزاز..."[1]

فهي كما مثلها أدونيس في قوله:" *السخرية منفى، فيه يشك الشاعر بالآخر ويشك بنفسه.... المجتمع يسحق الشاعر بلامبالاته وأفكاره، فيسحقه الشاعر بأن سخر منه، ويحتقره ، إن السخرية في الشعر العربي تحل، أحيانا، محل التراجيديا...*" [2]

وهذه التراجيديا التي يعنيها أدونيس لنراها الأصلح والأنسب مما هي عليه في هجاء المتنبي لكافور الإخشيدي، وكان قد أعجب بها شيخ المعرة الفيلسوف الشاعر الذي جسد فلسفته العلائية بشكل يضاهي فلسفة المتنبي، وفلسفة ابن الرومي، وأبي نواس.لكن سخرية المتنبي تختلف عن هؤلاء الشعراء إذ يجعل القارئ يقبض على التفاهة والتافهين على الحياة فيتأثر ويتألم لما يعانيه المتنبي حين ناب به الدهر إلى العيش مع الصغار والأسافل.[3]

فهو حين أرغمه كافور وألح عليه بأن يأتيه إلى البلاط لم يكن المتنبي يرغب في ذلك فكان مدحه لكافور كله سخرية وضحك بأسلوب لغوي بديع، وصياغة بلاغية متناهية في السخرية، يقول: [4]

فَمَا كانَ ذَلكَ مَدْحا لَهُ وَلَكِنَّهُ كانَ هَجْوَ الورَى

اختلف كل الاختلاف عما كان عليه مع سيف الدولة ذلك أن مدحه لسيف الدولة كان صادقا أما مدحه لكافور كان تزيفا وتحريفا، فكان سيف الدولة يحضر في مدائح كافور، يقول:[5]

جَبَبْتُكَ قَلْبي قَبْلَ حبِّكَ مَن نَـأَى وقَدْ كَانَ غَدَّاراً فَكُنْ لِيَ وَافِيـا

قَواصِدَ كافُورٍ تَوَارَكَ غَيـــــــرِهِ وَمَنْ قَصَدَ البَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّواقِيا

وقصيدة الداء حملت سخريات متنوعة، فمرة يذكر كافورا ويمدحه وهو يقصد سيف الدولة كما في البيتين السابقين فهو يحب سيف الدولة ويقصد البحر ويتنكر للممدوح الجديد فيقلب الألفاظ حتى يظن كافور أنه

1 . محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول. ص88.

2 . خليل شرف الدين، المتنبي أمة في رجل، ص120. نقلا عن أدونيس، ديوان الشعر العربي، ج2، ص ن.

3 . ينظر: المرجع نفسه، ص121.

4 . الديوان .ج1 . ص44.

5 . الديوان. ج4 . ص283 و287.

يمدحه ويثني عليه ويقال كريم القوم مقصود، والذي بيّن حجاجية السخرية من كافور سواده الذي شكل أزمة في صدر المتنبي فما يلبث إلى أن يأتيه بألفاظ معقدة وصور مبهمة غامضة "...*لا نصيب لها من العاطفة، حتى ولا الفن.. اللهم إلا ذلك الجهد الفكري والخيال المستنفر لجعلها معقولة* ومقبولة ... ولكن هيهات! " [1]

مما جعل هذه السخرية –القائمة على إعمال العقل وإجهاده – تقدم حجاجا بليغا وإقناع للقراء والمتلقين فلا يشك القارئ وهو يقرأ بيت المتنبي القائل فيه: [2]

أَبَا المِسْكِ هَل فِي الكَأْسِ فَضْلٌ أَنَالُهُ فَإِنِّي أُغَنِّي مُنذُ حِينٍ ، وَتَشْرَبُ؟

ومن تحايل المتنبي أنه غيَّر سواد كافور وجعله مسكا، فهو لم يغيّر هذا السواد إلا لطلب الولاية (هل في الكأس فضل أناله) وكأنه مكره على المدح متضجر من السواد الذي لا يبالي به لو لم يتقيد بإحسانه، ومن وجد الإحسان قيد تقيدا، ومما يزيد في حجاجية السخرية من سواد كافور استمرار المتنبي في إسباغ هذا اللون بحلل وألوان قشيبة فيغير اللون والرائحة متى شاء ومتى اقتضت الحاجة والمصلحة، فيأتي بأساليب لغوية مشحونة بالتهكم والسخرية، يقول: [3]

وَمَا طَرَبِي لَمَّا رَأَيتُكَ بِدْعَةً لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَرَاكَ فَأَطْرَبُ؟

يريد المتنبي أن يكسر ألم الفراق ولوعة البين بمدحه لكافور، ويريد أن يبني مجدا جديدا في ولاية ***صيدا*** لكن طموحه تحطم مرة أخرى لما مَثَلَ بين يدي كافور فلم يجد قالبا لإفراغ الآلام والأحزان إلا قالب الهجاء الساخر [4]

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى المَوتَ شافِيا وحَسْبُ المَنَايا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيا

تَمَنَّيْتَها لَمَّا تَمَنَّيْتَ أَنْ تَـــــــرَى صَدِيقا فَأَعيا أو عَدُواً مُـدَاجِيا

فقد رأى في الموت راحة له من ما يجده في مصر عند كافور، فقد اجتمعت عنده المتناقضات، الداء والدواء الموت والحياة، المنية والأمنية، الصديق والعدو، الوفاء والمناجاة، القرب والبعد [5]الغدر والوفاء، السخاء

1 . خليل شرف الدين ، المتنبي أمة في رجل. ص112.

2 . الديوان: ج1. ص182.

3 . الديوان : ج1 . ص186.

4 . الديوان : ج4 . ص281.282.

5 . ينظر: عمر عبد العزيز الدسوقي، في عالم المتنبي . ص74.

والتساخي، المدح والهجاء، السخرية والثناء، فهو بين منزلتين لا يدري إلى أيهما يسير أإلى المدح والحنين والوجد؟، أم إلى الهجاء والسخرية؟

يظهر ميل المتنبي إلى الهجاء والسخرية والتهكم حتى يزيل غشاوة الحزن الذي بلّط قلبه وجثم على عواطفه فلا مناص إذا من تعويض هذا الفراغ بالسخرية والتهكم والهزل باعتبارها عناصر *"...حجاجية وبيداغوجيا تعليمية متصلة بطبيعة النفس الإنسانية ..."* [1]، فتراه يفرغ هذه الآلام في كافور، يقول: [2]

وَتُعْجِبنِي رِجْلاكَ فِي النَّعْلِ، إنّنِـي رَأَيتُكَ ذَا نَعْلٍ إذا كُنْتَ حَافِيـــا

فَإنْ كُنْتَ لاَ خَيراً أَفَدْتَ فإنَّنِـــي أَفَدْتُ بِلَحْظِي مِشْفَرَيكَ المَلاَهِلِ

وَمِثْلُكَ يُؤْتَى مِن بِلَادٍ بَعِيـــــدَةٍ لِيُضْحِكَ رَبَّاتِ الحِدادِ البَواكِيا

تأمل بكاء المتنبي الذي يظهر لك أنه ضحك، فقد بلغ ذروة الحزن واليأس حين وعده كافور بالولاية ثم أخلفه، فما وسع المتنبي إلا تركيب لغة ساخرة ومضحكة في الوقت نفسه ،وهي قمة في الإقناع والحجاج، فمرة يسخر من *"...رجلي كافور المتشققتين كرجلي البعير... ومن مشفريه، ومن شكله... فجعله مهرجا أو كراكوزا يؤتى للتفريج عليه من بلاد بعيدة... حتى أنه يضحك الثكلى ...تلقاء المشاهدة."*[3]

والذي جعل النص الشعري يكون أكثر إقناعا وحجاجية اعتماد المتنبي فيه على الطباق والتضاد في قوله: (ذا نعل، حافيا) ، (يضحك ، البوكيا)، وقد يصرح بالهجاء فيقول: [4]

وَأَسْوَدُ مِشْفَرُهُ نِصْفُـــــــــهُ يُقالُ لَهُ أَنْتَ بَدْرَ الدُّجَـــــــــى

وَشِعرٍ مدَحْتُ بِهِ الكَرْكَـــــدَنَّ بَيْنَ القَرِيضِ وَبَينَ الرُّقـــــــــى

فَمَا كَانَ ذلكَ مَدْحا لَـــــــــهُ وَلَكِنَّهُ كان هَجْوَ الـــــــــوَرَى

فكل هذه الألوان التي أسبغها على كافور كانت متضادة بين الحسن والقبح، فما كان حسنا لم ينله وما كان قبيحا ناله.

1 . محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول. ص110.

2 . الديوان: ج4 . ص295.296.

3 . خليل شرف الدين، المتنبي ، أمة في رجل. ص 128.

4 . الديوان : ج1 . ص43. 44 .

وفارق المتنبي كافورا وخلد فيه قصيدة بات الدهر يرويها للناس لما حملته من لغة راقية وبيان عال، ولعل السخرية أو الهجاء هو الذي ساعد المتنبي على إخراج هذه الباكورة الشعرية إلى عالم الخلود الذي لا يمت فيه الإبداع.

وانظر إليه كيف يسخر من كافور ويحط من قيمته يقول: [1]

العَبدُ ليسَ لِحُرٍ صَالِحٍ بِـــأَخٍ لَو أَنَّهُ فِي ثِيابِ الحُرِّ مَولُـــــودُ

لَا تَشْتَرِ العَبْدَ إِلَّا والعَصا مَعَـــهُ إِنَّ العَبِيدَ لأَنْجَاسٌ مَنَاكِيـــــدُ

وَلَا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّاسَ قَدْ فُقِـدُوا وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي البَيضَاءِ مَوجُـــــودُ

وَأَنَّ ذَا الأَسْوَدَ المَثْقُوبَ مِشْفَـرُهُ تُطِيعُهُ ذي العَضَارِيطُ الرَّعَادِيـــدُ

جَوعانٌ يأكلُ مِن زَادِي وَيُمسِكُنِي لِكَي يُقَالَ عَظِيمُ القَدْرِ مَقْصُـــودُ

وَذَاكَ أن الفُحولَ البِيضَ عَاجِـزَةٌ عَنِ الجَمِيلِ فَكَيفَ الخِصْيَةُ السُّودُ

أي سخرية هذه؟ وأي هجاء هذا يا أبا الطيب ؟

لقد نفث المتنبي أحزانه وآلامه في هذه القصيدة الهجائية، فلا يكاد القارئ ينتقل من بيت لأخر حتى يصل إلى الدرجة الصفر من السخرية، وكأن هذا الهجاء على درجات متناهية، في كل بيت يزيد في بلاغة الصورة وتزداد معها شخصية كافور وضاعة وخسة، فلا يبرح القارئ الأبيات حتى يقتنع بضعف شخصية كافور على إدارة مصر وحكمها، فيمقت كافورا وحاشيته، وفي كل بيت يتأكد لديه أن المنية عند الذل طيبة وزكية (قيدودو) فيحس ما حس به المتنبي ويعيش آلامه وأحزانه.

وتأمل بيته الذي كان أكثر براعة في إخفاءه للسخرية والتهكم في قوله: [2]

عِدَاكَ تَرَاهَا فِي السَّماءِ مَساعِيا وَأَنْتَ تَرَاهَا فِي البِلَادِ مَرَاقِيا

وهذا تجسيد لسقوط همة كافور وعجزه "...*ذلك أن الأعداء سيعظمون ما كانت تملكه البلاد، ويعدونه أمرا عظيما كالرقي إلى السماء وذلك لحسدهم وعداوتهم التي تربوا في صدورهم، فترمي في الواقع بالوهم فيتعاظم في العيون ولكن كافورا لبعد همته، لا يراها أمرا عظيما ، بل هي مساع في الأرض لا جهد فيها إلا كجهد*

1 . الديوان : ج2 . ص43. 44.

2 . الديوان : ج4 . ص291.

المشي... فهذا هو المعنى الذي قلبه أبو الطيب ببيانه القوي، ليعرضه مدحا، وهو ذم بليغ وهجاء نافذ"[1] وهذا الذي عند ابن المعتز صاحب البديع في صنف باب المدح الذي يشبه الذم[2] واستشهد في ذلك ببيت النابغة القائل فيه : [3]

لا عَيبَ فيهِمْ غَيرَ أنَّ سُيوفَهُم بهِنَّ فُلُولٌ من قِراعِ الكَتائِبِ

والسخرية الشعرية باب واسع تمكِّن لحجج الشاعر، لذا كان حضورها في شعر المتنبي يزيد من حجاجية الأساليب الإقناعية عنده خاصة في الكافوريات؛ التي كانت أكثر إقناعا وإفهاما.

[1] . أبو فهر محمود محمد شاكر، المتنبي . ص365.

[2] . ينظر: عبد الله بن المعتز ،كتاب البديع، اعتنى به اغن طيوس كراتشقوفسكي، دار الميسرة، بيروت . ط3 . 1402 . 1982 . ص62.

[3] . ديوان النابغة ، شرح: كرم البستاني، ص18 .

الفصل الثاني

التأثـــــــير الفني في شعـــــــر المتنبي

المبحث الأول **: قارئ شعر المتنبي .**

المبحث الثاني **: أثر الصور البلاغية على المتلقي .**

المبحث الثالث **: الأثر الفني للحرف في شعر المتنبي "عيد بأيت حال عدت ..." نموذجا**

المبحث الرابع **: الأثر الفني للموسيقى الشعرية في شعر المتنبي "أرق على أرق" نموذجا**

1. عوامل التأثير في المتلقي:

عوامل التأثير في المتلقي كثيرة منها ما هو ديني وما هو اجتماعي، وكما ذكرنا آنفا عن عملية التلقي عند نقاد الفترة العباسية فإنها مثلت نضجا فنيا مما يدل على أن النص في تلك الفترة تعددت مستويات قراءته، فقراءة الآمدي غيرها قراءة عبد العزيز الجرجاني، أو قراءة عبد القاهر، وهذا الاختلاف يجعل التأثير يختلف من قارئ لأخر، فمنهم من كان يؤثر الجانب الجمالي، ومنهم من كان يؤثر الجانب الفني، والآخر يفضل المعنى والصياغة معا.

ولعل عملية التأثير في المتلقي تقوم على التشكيل اللغوي، والإشعاع الفني (الصورة، ***الموسقى/ الإيقاع***)، ذلك أن هذه العناصر لها أثر كبير في عملية التلقي، وحتى تكون دراسة التأثير في شعر المتنبي في صورة قريبة من البناء الشعري، لا بد أن نهتم بـ (المبدع والمتلقي والنص) كما لا نلغي الجوانب النفسية والاجتماعية وحتى السياق التاريخي الذي يلعب دورا مهما في عملية التأثير الفني في شعر المتنبي، كما نستعين بالتحليل البنيوي والأسلوبي والسميائي ونظرية التلقي ونظرية القراءة، لما لهذه المناهج الحداثية من فضل في الكشف على عملية التأثير في المتلقي.

2. قارئ شعر المتنبي:(ضرورة الاهتمام بالمتلقي):

لا تتم عملية التأثير بدون وجود متلقٍ، ذلك أن النص الأدبي لا يتم بدون قراءة أو تلق سواء كان هذا التلقي سمعا أو قراءة... المهم وجوب حضور هذا الطرف الذي لا تتم عملية الإبداع إلا به، وإن كان المتلقي في القديم يعتمد السماع، والمتلقي الحداثي يعتمد القراءة، فإن المتلقي الذي يكون حاضرا دائما في خطاب المبدع هو ***القارئ الضمني*** الذي يتخيله المبدع أثناء وقبل عملية الإبداع مثلما فعل المبدع في العصر الجاهلي حيث وضع في حسبانه القارئ قبليا المتمثل في النابغة وأم جندب...، وما يضعه المبدعون في العصر الحديث والمعاصر من تشفير وترميز للغتهم وخطاباتهم إجهادا للقارئ وشحذا لأفكارهم.

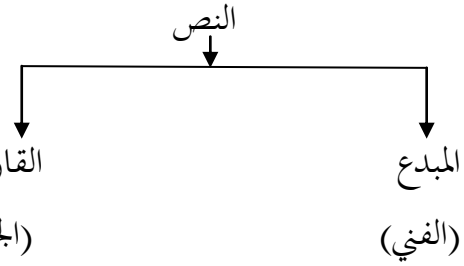
3. المتنبي بصفته مبدعا :

ما هي الوسائل والآليات الجمالية التي كان يعتمدها المتنبي في التأثير على المتلقي؟

إن المتنبي حين أخرج هذه القصائد إلى عالم المتلقين كان يدرك إدراكا تاما أنه أمام أصناف مختلفة ومتنوعة من المتلقين، فهناك المتلقي المعجب والمتلقي الخصم، والمتلقي الوسط...

يقول:[1] ***أَنَامُ مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ***

فكان يركز على الجانبَ الفني، والجانب الجمالي، الأول يخص المبدع، والثاني يخص المتلقي.



ولعل الذي ساعد المتنبي على بلوغ هذه المنزلة عند القراء هو المكون الثقافي ودوره في عملية الإبداع، ويعتبر العنصر الأساسي في عملية التأثير على القارئ، وهذا ما نلمسه في فترة تكوينه بدور وكتاتيب العلويين. دون أن نغفل المكون الاجتماعي المتمثل في الثقافة العباسية وما كان عليه من تثاقف بين الحضارات في هذه الفترة، إذ بلغت مرحلة من النضج الفكري والمعرفي، مما ولد لدى المبدع روحا إبداعية فنية قوية... وهذا ما يجعل تكوين الشاعر بين الذاتية والموضوعية ؛ أي بين قدرات ***الشاعر/المبدع*** وما يمليه عليه مجتمعه ومحيطه.

4. التركيب وتأثيره في القارئ:

أصل الإبداع قائم على تراكيب ***الشاعر / المبدع*** اللغوية والبلاغية لاشتماله على مطلق الكلام المفيد تلويحا وإيحاء، ترميزا وتوضيحا، مجازا وحقيقة، وباب التركيب هو عماد المعاني إذ تقام المباني اللغوية وفق المعنى الذي يريده المبدع، فيصوغه في قالبين اثنين، قالب كلي وقالب جزئي؛ فالأول: هو ما اتصل بإغراض الكلام كالمدح والغزل والهجاء...، والثاني: ما اتصل باللغة من حيث مرونتها وتفاعلها في إفراز عناصر المعنى وكلاهما يحقق للقارئ تلك الإثارة الفنية والمتعة الجمالية...[2]

ولعل أول ما يشغل الدارس في هذا الباب كل ما كان له صلة بالنحو الذي يجعل المعنى تابعا في حركة أفقية تقديما وتأخيرا ذلك أن : " تحريك الكلمة أفقيا إلى الإمام وإلى الخلف يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة من طابعها ***النفعي/المعياري*** إلى طابعها الإبداعي ..."[3]

1 . الديوان: ج3 . ص367 .

2 . ينظر: محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتراكيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، 1995 ، ط1، القاهرة . ص241

3 . المرجع، نفسه .ص 262.261.

فكان للنحاة الفضل في أقامة اللسان، وللبلاغيين الفضل في إقامة المعنى والصورة بِطَرْقِ باب التقديم والتأخير والحذف والزيادة، والوصل والفصل، وسنقف عند بعض الظواهر اللغوية صرفا ونحوا لنكشف عن أَثَرِها في المتلقيين .

1. اللعب اللغوي (التقديم والتأخير وأثره على القارئ):

سبق لنا الكشف عن حجاجية التقديم والتأخير في حجاجية الشعر، والآن نحاول أن نكشف عن التقديم الفني الذي يتركه اللعب اللغوي في نفوس المتلقي بضربنا الأمثلة من شعر أبي الطيب محاولا تحليل هذا التأثير وتقديم أسبابه ما أمكن ذلك، يقول في وصف حاله مع الحمى [1]:

قليلٌ عائدي سقِمٌ فُؤادي كثيرٌ حاسدي صعبٌ مرامي

أشرنا فيما سلف إلى ما لقيه المتنبي في مصر من الوحدة والحسد والآلام والأحزان وهذا ما نلمسه في تحليل خطاباته الشعرية التي قالها في مصر، ومنها هذا البيت الذي وصف فيه حالته مع الحمى، حيث قدم لفظ القليل فقال (***قليل عائدي***)، وأصل الكلام (***عائدي قليل***) لكن تقديم هذه اللفظة فيها إثارة فنية وتأثير لغوي على القارئ، ذلك أن المتلقي حين يقرأ هذا البيت لا شك أنه سيتأثر أكثر بهذا التقديم الذي أجراه المتنبي فقدم لتنبيه القارئ على أثر هذه العلة على نفسيته الحزينة الأليمة، وأردف هذه العبارة بجمل جاءت كلها حاملة للتقديم فقوله(***سقم فؤادي***)، أصلها (***فؤادي سقيم***) و(***كثير حاسدي***) أصلها (***حاسدي كثير***) و(***صعب مرامي***) أصلها (***مرامي صعب***) وهذا اللعب اللغوي كان له الأثر البالغ على نفسية القارئ كون العبارات التي وقع فيها التقديم والتأخير قد حققت تركيبها النحوي وأعطت بعدا فنيا وجماليا يشد انتباه المتلقي ويجعله يعيش الألم والحزن كما عاشه المتنبي بمصر.

ويقول من نفس القصيدة [2]

عيون رواحلي إنْ حرْتُ عَينِي وكلُّ بغامِ رازحةٍ بِغامي

قدم ما حقه التأخير وكان عليه أن يقول إن حرت فعيني عين رواحلي، وتراه يهتم بالتقديم والتأخير ويلعب بالألفاظ أنى شاء، وهو حق للشاعر، فخرج من النحو إلى معاني النحو، وهذا الباب كثيرة فوائده جمة محاسنه وجل علوم البلاغة قائمة عليه، قال عنه عبد القاهر الجرجاني:" *هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع*

1 . الديوان : ج4 ، ص145 .

2 . الديوان : ج 4 . ص143.

التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول فيه اللفظ من مكان إلى مكان »[1].

وأنت تجد ما قاله الإمام قد وقع في كثير من شعر المتنبي، حيث حصلت به الإثارة الفنية وتحققت الشاعرية في شعره، وحسن موقعه وسار في الناس يأخذ الألباب ويستميل العقول والقلوب، وفي البيت السابق ما كان ليقدم لفظتي (عيون، وبغام) إلا لتوخي هذا المطلب البلاغي وتحقيق البعد الفني الجمالي الذي يروق الأسماع، زيادة على تعديل الفكرة بالنسبة للمتنبي إذا كان الأمر مستغربا.[2]

أ. **الحذف** :

يشكل الحذف فضاء فنيا يؤثر في المتلقي ويبعده عن الذكر أو الزيادة التي تخل بالمعنى وتحدث الملل عند القارئ، وموضعه في شعر المتنبي كغيره من الآليات اللغوية التي كان يتفنن في تركيبها بل قل إن أغلب شعره قائم على ما تقدمه لغة الحذف من أساليب فنية رائقة.

واهتم به النقد القديم وعده من أساليب البلاغة والفصاحة، فهذا ابن جني يعده من شجاعة اللغة العربية[3] وهذا عبد القاهر الجرجاني يقدمه على الذكر ويعده من أهم أقسام الكلام [4]، ونجد ابن هشام النحوي يقسمه إلى قسمين؛ حذف الاختصار، وحذف الاقتصار، ويقول:" *جرت عادة النحويين أن يقولوا يحذف المفعول اختصارا واقتصارا ويريدون بالاختصار الحذف لدليل وبالاقتصار الحذف لغير دليل* "[5]، ونحن نعرض بعض الأبيات التي سرت في الناس وبلغت مواطن التأثير فيهم منها قوله : [6]

لَوْلَا المَشَقَّة سادَ النّاس كُلهم الجودُ يُفقِرُ والإقْدامُ قَتَّـــــالُ

أعجب بهذا البيت الكثير من الناس على أزمنة متفاوتة، وتلقوه بحفاوة لكن قليل منهم من سأل عن سبب هذا الإعجاب وسر بلاغته التي حملها إلى القراء.

1 . عبد القاهر الجرجاني.دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر . ص106.

2 . ينظر : محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، لونجمان الشركة المصرية ةالعالمية، 1994 . ص335.

3 . ينظر: أبو الفتح بن جني الخصائص، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 2001 ص140.

4 . ينظر الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، باب الحذف. ص146 كذا : أسرار البلاغة باب الحذف. ص416.

5 . ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب تح: محي الدين عبد الحميد، ج2، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ،1987. ص613.

6 . الديوان: ج3 . ص287.

وإذا رجعنا إلى اللغة نجد الحذف الذي وقع في قول أبي الطيب (***لولا المشقة حاصلة***) فحذْفُ كلمة ***"حاصلة"*** زاد في وقع هذا البيت في نفوس المتلقين، ونجد أهل النحو يقعدون لهذه الظاهرة دون أن يلفتوا القارئ إلى هذه المتعة الفنية يقول ابن مالك في حذف خبر لولا : [1]

وبعد لولا غالبا حذف الخبر حتم، وفي نص يمين ذا استقر

وقدر لهذا المبتدأ خبرا محذوفا تقديره (***موجود أو حاصل أو كائن***) والحذف في بعض المواضع أبلغ من الذكر كونه يجعل النفس تذهب فيه كل مذهب وتنجذب إليه دون أن تدرك أثره وسره [2] .

ونضرب لك مثالا آخرا في حذف المفعول به بعد اسم الفاعل يقول : [3]

إن تَلْقَهُ لا تَلْقَ إلَّا قَسْطَلاً أو جحفلاً أو طاعِنا أو ضارِبا

أو هاربا أو طالبا أو راغبا أو هاربا أو هالكا أو نادبـــا

فحذف المفعول في قوله طاعنا (رمحا) وضاربا (أحدا) ....وطالبا (شيئا) ونادبا (حظا) وهذا الحذف أعطى موسيقى سريعة للبيت تشد القارئ إليها وتجعله يطرب لوقعها ورنينها الذي حصل جراء هذا الحذف، ولولا ذكر المنصوب الذي بعد اسم الفاعل في كل حال، لكان ثمة رتابة وتكرار وملل ولبعد عن الإثارة والإمتاع، لذا كانت الإصابة في الحذف تخفف من ثقل الكلام وعبء الحديث [4]، ذلك أن الخفة مطلوبة محمودة عند المتلقي، والثقل منبوذ تمجه النفوس.

ب. ***التعريف والتنكير***:

يولي علماء اللغة لبلاغة التعريف والتنكير اهتماما كبيرا، ولعل عبد القاهر الجرجاني كان على دراية واسعة بحسّه المرهف وذوقه العالي بدقائق وأسرار العربية، فميز بلاغة النكرة من بلاغة التعريف، إذ النكرة قادرة على حمل المعاني اللطيفة والدلالات والإيحاءات التي تبهر القارئ والسامع وتدهش بلاغتها المتلقين [5]، فهو يعلق على النكرة الواقعة في قوله تعالى « وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ ٱلنَّاسِ عَلَىٰ حَيَوٰةٍ ... ﴿٩٦﴾ »[6] إذا أنت راجعت

1 . ابن مالك الأندلسي، شرح ألفية ابن مالك ، بهاء الدين عبد الله بن عقيل،ج1، دار المعرفة، بيروت ، لبنان، ط3، 1426هـ- 2005م. ص110.

2 . ينظر: عبد القاهر الجرجاني والرماني والخطابي، ثلاث رسائل في الإعجاز تح:محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط د.دت.ص52.

3 . الديوان:ج1 ، ص126 . 127.

4 . ينظر : عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوي من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الرياض، السعودية . ص119.

5 . ينظر: المرجع نفسه. ص165.

6 . سورة البقرة ، الآية: 96.

نفسك وأذكيت حسك وجدت لهذا التنكير المتمثل في قوله(على حياة) ولم يقل (على الحياة) حسنا وروعة ولطف موقعه ما لا يقدر قدره أحد من القراء، وأجدك تقدم ذلك على التعريف، وتخرج عن الأريحية والإنس إلى خلافها .[1]

فالحرصُ وَقَعَ على الازدياد في الحياة، لا الحياة في أصلها وذاتها، ويظهر ذلك في قوله تعالى : « وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ يَٰٓأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ﴿١٧٩﴾ »[2] والمعنى هنا ليس على الحياة نفسها وإنما على حياة المقتص منه؛ ذلك أن الإنسان إذا علم أنه قتل ارتدع بذلك عن القتل فسلم صاحبه، وصار كأنه قد حيي في باقي عمره بالقصاص، وإذا كان المعفى على حياته في بعض أوقاته وجب التنكير وامتنع التعريف من حيث كون التعريف يقتضي أن تكون الحياة قد كانت بالقصاص من أصلها..... [3]، وهذا الباب يطرب النفوس ويجعلها لا تتنكر له، وأريد أن أترك القارئ مع تلك المتعة والإثارة الفنية التي لمستها في ***قصيدة الحمى***، ففي كل مرة وفي كل قراءة تظهر للقارئ أسباب هذا الإبداع العجيب، ومن أسرار التعريف والتنكير فيها، ما تبينه صور التخييل إذ كان له دور مهم في إحداث التعجيب والمتعة الفنية.فما أثر التخييل على القارئ إذاً؟

يغيب الاحتكام إلى العقل والحجة والمنطق واللغة المعيارية إذا ارتبط الشعر بالتخييل فينتقل **الناقد/ القارئ** من الصدق الفني إلى الكذب الفني، ويخرج عن مقولة أعذب الشعر أصدقه، إلى خير الشعر أكذبه فيدخل في ماهية الشعر وفضاء اللغة الذي يجوز فيه للشاعر ما لا يجوز لغيره، فبعدما وقفنا مع المتنبي في قسم الخيال وكشفنا عن أسباب ذلك الحضور العقلي وبيّنا كيف تلمس الحجة في الشعر الذي من طبعه التخييل، عدنا بك إلى فضاء آخر مثلناه فيما هو فني، حيث ينتقل القارئ فيه من الإقناع والحجة إلى الإلذاذ والمتعة، ومن الحضور العقلي إلى التأثير الفني.

ولعل أهم باب يمكن للقارئ أن يلجه هو باب التخييل وأن يردد المتلقي بيت البحتري القائل فيه : [4]

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ فالشِّعْرُ يَكْفي عَن صِدقِهِ كَذِبُهُ

1 . ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز . ص189

2 . سورة البقرة، الآية : 179.

3 . ينظر: عبد الفتاح لاشين التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية. ص166.

4 . أبو عبادة الوليد بن عبد الله البحتري، ديوانه،تح: حسن كامل الصيرفي ،مج1، دار المعارف، ط3، دت، ص139.

ويترنم قول القائل: [1]

إن أحسن بيت أنت قائله بيت إذا أنشدته قالوا صدقا

أراد من "كلفتمونا" "*أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا بالقول المحقق، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به* ..."[2] فالبحتري فتح للمؤول بابا واسعا جعله ينتقل من الإقناع العقلي إلى الإلماع الفني، ذلك أن الشعر في أصله مبني وقائم على التأثير في نفوس المتلقين بتزييف الحقائق وقلب القبح حسنا والحسن قبحا، ولا يكون ذلك إلا للشاعر فهو أمير الكلام يتصرف فيه أنى شاء وكيف شاء، وسنضرب للقارئ أمثلة عن التخييل وسنبعده عن الحقيقة ونكشف له أن لا حضور للعقل ولا مجال للخيال، وإنما التزييف في القول واستمالة العواطف بسحر الكلام، ولا يتسع هذا الباب إلا للتشبيه الذي يقويه ويعززه، ومن ذلك قول المتنبي:[3]

كَبَّرتُ حَولَ دِيارِهِم لَمَّا بَدتْ مِنْها الشُّموسُ وليسَ فيها المَشْرِقُ

فالعجيب في هذا البيت أن الشمس تشرق من غير موضعها (المشرق)، وأعجب وألذ منه أن الشمس (الشموس) تطلع في الديار، فتأمل سعة الخيال وأطلق فكرك يجول في قوله:[4]

ولم أرَ قبلي منْ مشى البحرُ نحوَه ولا رجُلا قامت تعانقُه الأُسْدُ

فعجيب أمر من عانقته الأسد، وهذا النوع مذهب عكس مذهب التعجب ونقيضه وهو في غاية اللطافة والتأثير، وهو داخل في باب التشبيه بالتعجب [5] أي إخفاء التشبيه على مذهب التعجيب.

والتخييل يقع في جهات أربع حسب ***حازم القرطاجني***، من جهة المعنى والأسلوب واللفظ والنظم والوزن.[6] ووظيفة التخييل قائمة على تهييج العواطف وإثارة المشاعر بلغة فيها المجاز الذي يخلق به الشاعر دنيا جديدة وعالما غريبا قوامه الاستمالة والتأثير.[7]

1 . ينسب البيت لحسان بن ثابت رضي الله عنه، وهناك من نسبه إلى زهير وإلى بقيلة الاشجاحي. وهو في المؤتلف والمختلف للآمدي . ص63.

2 . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر. ص270.

3 . الديوان: ج2 . ص337.

4 . الديوان: ج1 . ص378.

5 . ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر. ص305.

6 . ينظر: عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1 دار المعرفة الجامعية. 2000.ص.

7 . ينظر: خالد محمد الزواوي. الصورة الفنية عند النابغة الذبيان، الشركة المصرية العالمية، لونجمان ، ط1 . 1992. ص104.

ونجد القرطاجني يهتم بالمحاكاة ويطلق عليها اسم " ***التعجيب***"، فهي عنده الوسيلة الأمثل لهزّ عواطف النفس وتحريك جلجلتها، وجعلها تتذوق حقيقة الفن الأدبي، وضرب لنا مثلا عن محاكاة المرآة والمياه [1]وأفانين الدوح وشعرية الجيفة، ولن تتم هذه المحاكاة حتى يقتدر الشاعر على بسط أساليب بلاغية ولغوية ومحسنات بديعية. يساهم بها في تشكيل الصورة، فيرِد المعنى على القارئ لطيفا حلوا لفظه، تاما بيانه، معتدلا وزنه، فيمازج الروح ويلاءم الفهم، فينفذ كالسحر، فتطرب له النفس وتنتعش عند سماعه وتنتشي عند ترديده.[2]

وبعد هذا أكلك أيها القارئ إلى هذه الأبيات التي وصف المتنبي فيها الحمى وشخصها، يقول:[3]

وَمَلَّنِي الفِرَاشُ وَكَأَنَّ جَنْـــبِي ... يَمَـلُّ لِقَاءَهُ فِي كُلِّ عَـــامِ

قَليلٌ عَائِدِي سَقِمٌ فُـــؤَادِي ... كَثِيرٌ حَاسِدِي صَعْبٌ مَـرَامِي

عَلِيلُ الجِسْمِ مُمْتنِعُ القِيـــامِ ... شَديدُ السُّكرِ مِن غيرِ المُدَامِ

وَزَائِرَتِي كَأَنَّ بها حَيـــــاءً ... فَليسَ تَزُورُ إِلَّا فِي الظَّـــلَامِ

بَذَلْتُ لهَا المَطَارِفَ والحَشَايَـا ... فَعَافَتْها وَبَاتَتْ فِي عِظَامِـــي

يَضِيقُ الجِلْدُ عن نَفْسِي وعَنْهَا ... فَتُوسِعُهُ بِأَنْواعِ السِّقَـــــامِ

كَأَنَّ الصُّبْحَ يطْرُدُها فَتَجْـــرِي ... مَدَامِعُهَا بِأَرْبَعَةٍ سِجَـــــامِ

أُرَاقِبُ وَقْتَها مِن غَيرِ شَـــوقٍ ... مُـرَاقَبَةَ المَشُوقِ المُستَهَـــامِ

وَيَصْدُقُ وَعْدُهَا وَالصِّدْقُ شَـــرٌّ ... إِذَا أَلْقَاكَ فِي الكُرَبِ العِظَـامِ

أَبِنْتَ الدَّهْرِ عِندِي كُـــلُّ بنتٍ ... فَكَيفَ وَصَلْتِ أنتِ من الزِّحَامِ

جَرَّحْتِ مَجْرُوحًا لَمْ يَبْقَ فِيـــهِ ... مَكَانٌ للسُّيوفِ ولا السِّـــهامِ

يقدم المتنبي للقارئ هذه القصيدة وقد شحنها بلغة ما اعتاد القارئ على مثلها، حيث أفرغ فيها معان تتعارض مع المسلمات العقلية، فتجده يتساءل في كل مرة ويبحث عمن يسائله، فمن يخاطبه المتنبي إذاً؟ هل الحمى أمر محسوس يرى للعيان حتى يعقد معه هذا الحوار؟

---

1 . ينظر: فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني.المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 2002. ص90 .

2 . ينظر: أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1402 – 1928 . ص221.

3 . الديوان: ج4 . ص145 ، 146 ، 147 .

اعتقد أن القارئ سيقف طويلا أمام نصه، يقرؤه ويردد ألفاظه، ويتساءل في كل لحظة عن براعة هذا الإبداع وعن سر هذا الفن، فينغمس في معاني هذه القصيدة ويشارك المتنبي شدة الألم الذي يجده من الحمى، ويتأثر مما يتأثر منه ويدخل عالما ليس من عالمه دون أن يعلم ما الذي جره إليه، فما يلبث أن يتأثر بهذا التصوير الفني، فيتأمل الصراع بين المتنبي وفراش الحمى، فعبارة (***ملني الفراش***) تقابلها(***جنبي يمل لقاءه***) فتحدث فيه هذه العبارة الشعرية أثرا نفسيا بليغا، وتتركه يتصبب عرقا من حمى المتنبي، وكأن هذه الصور تشد القارئ إليها شدا قويا؛ ذلك أن الشاعر استطاع أن يستعير للفراش خاصية من خصائص الإنسان المتمثلة في الملل، ويبعث في الساكن الحركة مما يجعل المتلقي يتفاعل مع الخيال العجيب، إذ لا يمكن للفراش أن يملَّ ويتضجر ممن هو نائم عليه، وليت الناس خففوا عنه ما يجده، لكنه غريب محسود قليل عائدوه كثير حسَّاده وهذا البيت يجعل القارئ يعطف على المتنبي ويتأثر لحاله رغم فاصل الزمن البعيد بين المتلقي والنص الشعري. ولعل سحر هذه اللغة التي كان يركبها المتنبي هو الذي يترك في الجمهور الشفقة والتعاطف معه واقرأ قوله:[1]

جَرَّحْتِ مُجَرَّحًا لَمْ يَبْقَ فِيه مَكَانٌ لِلسُّيوفِ والسِّهامِ

فرغم ما عناه المتنبي من كيد الحساد إلا أنه لم يسلم حتى في جسده فقد نالت منه الحمى، لكنه يسألها كيف وصلت من بين الزحام، فيخاطبها قائلا:[2]

أَبِنْتَ الدَّهْرِ عِنْدِي كُلُّ بِنْتٍ فَكَيفَ وَصَلْتِ أَنْتِ مِن الزِّحَامِ.

فالمتنبي كثير الشدائد فهي ببابه تنتظر متى تنال منه، ولكثرة هذه الشدائد والنائبات تحير الشاعر من وصول الحمى وتجاوزها كل هذه الشدائد زاده علة على علة وألما على ألم، فما لقيه في مصر كان عذابا حسيا ومعنويا لم تسلم منه روحه ولا جسده

وأنت ترى كيف استطاع الشاعر أن يجعل من المعنوي مشخصا، وحتى لا يكون تحليلنا ذوقيا لا بد أن نبحث عن سر التأثير الفني في هذه القصيدة بآليات بلاغية .

لعل سر البراعة اللغوية راجع إلى التصوير البلاغي وما أحدته الصور البيانية من تخييل وتعجيب ومحاكاة ونقل من المجرد إلى المحسوس، وسنعرض بعض الآليات الفنية البلاغية فيما يلي:

1 . الديوان . ج4 . ص 147 .

2 . الديوان: ج4 . ص 147.

1/ تأثير الاستعارة:

ونجدها في قوله: [1]

بَذَلْتُ لَها المَطارِفَ والحَشايا فَعافَتْها وَباتَتْ في عِظـــامي

فاستعار للحمى حاسة تميز بها بين الأشياء، فكلمة (***عافتها***) هي التي أضاءت للقارئ وجه التخييل لأنها كانت تابعة للمعنى الذي أراده المتنبي وهو عدم فراقها له، وأكد المعنى بقوله (***باتت في عظامي***)، والمبيت لا يكون لما هو مجرد، لكنه اختار للمعنى اللفظ الذي يعطيه دلالة إحائية تجذب المتلقي إليها جذبا وتأسر فؤاده أسرا، وتشغل قلوب وعقول المخاطبين؛ لأن المخاطب عند سماع كلمة (***باتت***) ينتظر ما يناسب هذا اللفظ في المعقول، فإذا بالشاعر يصرف ذهن المتلقي ويكسر أفق انتظاره إلى معنى غير الذي كان ينتظره، فينتج دلالات ويشكلها في ذهنه، حيث تقوم في غالبها على التخييل، ذلك أن العمل الأدبي لا يبرز على حقيقته حتى ينقل إلى القارئ تلك المسحة الخيالية فيجعله يتذوق اللغة الشعرية ويتأثر بها، ما دام الخيال جزء من علم البيان[2] فإن تأثير المعنى في المتلقي يحدث تذكرا داخليا في نفسه فيستحضر الصورة، فيتحرك الوجدان وتحدث الإثارة[3].والاستعارة صورة فنية جمالية تؤدى اللغة من خلالها أداء مجازيا، وفي الوقت نفسه تعطي ملكة حجاجية منطقية انطلاقا من اللغة المجازية نفسها، فهي *"...أمد ميدانا وأشد افتنانا وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا...، وأسحر سحرا، أمرا بكل ما يملأ صدرا، ويمتع غفلا، ويؤنس نفسا، ويوجز أنسا..."* [4]ومن الاستعارات التي أثار بها المتنبي المتلقين في هذه القصيدة قوله:[5]

كَأَنَّ الصُّبْحَ يَطْرُدُها فَتَجْري مَدَمِعُها بِأَرْبعةٍ سِجـــــــامِ

فهذه الحمى لم تبرح المتنبي حتى الصبح، فبعد العراك معها طوال الليل يأتي الصبح فيطردها عنه وتزول حرارتها وآلامها فتبكي الفراق بأربعة سجام وهما *"...اللحاظين والموقنين فإن الدمع يجري من الموقنين ، فإذا غلب وكثر جرى من اللحاظ أيضا، فشبه عرق الحمى بالدموع فكأنها تبكي عند فراقها محبة له "*[6]، فاستعار

1 . الديوان: ج4 . ص146.

2 . ينظر: أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية، دار المعارف، الإسكندرية، 1988.ص125. 126

3 . ينظر: عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، دار المعارف، استنبول، 1954. ص83 . 143 . 147.

4 . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر .ص42.

5 . الديوان :ج4 . ص146.

6 . الديوان: شرح العكبري، ج4. ص146.

البكاء لما هو مجرد (***الحمى***) على سبيل التشخيص ليزيد من تقريب الصورة إلى المتلقي، والعجيب في البيت هو الإثارة التي أحدثتها الاستعارة – (***فتجري مدامعها***)– في النفوس مما تجعل القارئ يتفاعل مع اللغة الإيحائية ويهتز لهذا البيان الفني.

وأعجب منه أن القصيدة تناسب الطرح الذي تدعوا إليه نظرية التلقي المعاصرة، إذا استطاع المتنبي أن يكسر ***أفق التوقع / أفق الانتظار*** بوصفه للحمى، إذ نقلها من المعنوي إلى الحسي، فبعد أن افترش لها كل المطارف والوسائد، وهيأ لها ما يليق بالمزور، خيَّبت ظنه وباتت فيما كان يخشاه، لقد باتت في عظامه تنغص عليه لذة النوم، وفي القصيدة جمع بين الشعور والعقل، وبين الحس والمعنى، وبين المجرد والمشخص... فجمعه بين العاطفة والعقل هو الذي أثار الإعجاب عند المتلقي (الجمهور).

والمتنبي تحقق عنده ما يعرف بالحاسة السادسة التي يرى منها المبدع، فقصيدة الحمى توصّل من خلالها إلى أدق النظريات العلمية المعاصرة، ذلك أن الطب اكتشف أسباب هذا المرض العضوي وأرجعه إلى المكبوتات النفسية مما يدل على أن المتنبي بشاعريته و عبقريته الفذة استطاع أن يساهم في النظرية العلمية وينتقل مع القارئ إلى عالم الطب بفطرته الفنية، والذي زاد من براعة الوصفة الطبية قدرته على توظيف اللغة المجازية، فهو حين يخاطبها قائلا :***"أبنت الدهر"*** هذه العبارة تحمل مجازا قويا زاد من وقعها وتأثيرها على المخاطب، ذلك أن العربي كان يكره عندما يبشر بالأنثى ويستغيض عندما تولد له وهذا ما يبينه القرءان الكريم في قوله تعالى ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ ﴾[1]، والمتنبي كره هذا الزائر الذي خرق كل الصفوف وزاحم ليصل إليه ويزيد من آلامه فخاطبها ***بنت الدهر***، ولعل الصورة تكون قد ارتسمت عند القارئ فيتأثر مما عاناه المتنبي وهو في مصر، وهذا التصور التخييلي فيه براعة وافتنان؛ فقد صور المتنبي ***الحمى*** وهي لا ترى للعيان، وكأنها ماثلة أمامه يسائلها وتسائله، لقد نحت المتنبي صورة الحمى في قلوب السامعين والمتلقين فلا يكاد القارئ يقرأ أو يسمع هذا الخطاب حتى يغشاه هذيان وألم حمى المتنبي، وكأن شاعرنا يقدم للشعراء والمبدعين آليات الرسم الشعري وحقيقة الإبداع الفني، فمن لا يحسن القول على هذا المنوال فليدع الشعر لأهله.

1 . سورة النحل، الآية : 58.

والمتنبي أدرك سر الإبداع والفن فوضع ريشته موطن الألم واللذة *"... وتلك هي قوة الشعر حين يعرف الشاعر مواطن التأثير في المتلقين فيأتي بالصورة التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم لها أو ما يجد فيه الحالان من اللذة والألم..."* [1]

لقد تفوق المتنبي فنيا في قصيدة الحمى، ولعلها التي ستزيل عنه الخصومة التي دارت حوله، فعلى أقل تقدير كان على خصومه أن يجعلوه في سلك الفحول من المحدثين[2] إذا كان كبيرا عليهم أن يجعلوه مع فحول الشعراء الجاهليين.

2. **تأثير التشبيه في المتلقي:**

نبقى دائما مع قصيدة ***الحمى*** وسنحاول في هذا الباب أن نكشف عن سحر التشبيه والوصف الذي اعتمده الشاعر ليستميل القارئ باعتبار التشبيه من أهم الوسائل والأساليب البلاغية التي تثير المتلقين، كيف وهو غاية الشاعر والشعر نفسه! ، ذلك أن المعنى – كما يقول الجرجاني – إذا كان له أثر واسع في النفس إنما مرد ذلك إلى كون التشبيه المقصود في الشيء مما لا يسرع إليه الخاطر فيستحضر الصورة بعد فلي وتذكر داخلي فيتحرك الوجدان وتحدث الإثارة[3] و لمسته في قول المتنبي حين قال: [4]

وَزائِرَتي كَأَنَّ بِها حَيـــــاء فَلَيسَ تَزورُ إلاَّ في الظَّلامِ
كَأَنَّ الصُّبْحَ يَطْرُدُها فَتَجْري مَدامِعُها بِأَرْبَعَةٍ سِجَـــامِ
أُراقِبُ وَقْتَها مِن غَيرِ شَوْقٍ مُراقَبَةَ المَشُوقِ المُسْتَهامِ

وهذه الأبيات فيها براعة في الوصفة، وحذق في طلب المعنى، ورؤيا شعرية نادرة، حيث قرّب المتنبي الحمى من القارئ فبات كأنه يعيشها، فشبهها بالبنت الحيية التي تأبى أن يراها الناس فهي لا تزور أهلها وأقاربها إلا في الظلام لكن هذا المزور يقع في حرج عند الصبح فما يلبث أن ينهمر دمعه مهراقا لفراق هذا الجسد، فتتركه عند حلول الصبح وتعوده ليلا لكن لا يشتاق إلى ترقبها واستضافتها بعدما أرقته وزادت في آلامه وجراحه وهذه التشبيهات لم يأت بها المتنبي لتحسين ألفاظ قصيدته وتنميق الكلمات، وإنما أتى بها ليؤثر في القارئ

1 . حازم القرطاجني، منهاج البلغاء . تح: حبيب بن خوجة. ص21.

2 . ينظر: عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3، 2000 ص120.

3 . ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 83، 143، 147.

4 . الديوان: ج4 . ص 145. 146.

ويستميله إلى خطابه ويشده إلى نصه شدا محكما، والصورة التشبيهية تحفِّز النفس وتقوي المعنى وتثير المتلقين وتحدث الإعجاب، وتجعل القارئ يتخذ القرار لذة أو ألما.

وإذا تأمل القارئ عبارة " ***كأن الصبح يطردها*** " يجد حركة في هذا البيت تبعث على طلب المزيد من هذه العبارات، فيقرأ بعدها مباشرة " ***فتجري مدامعها*** " وهي كذلك عبارة تشبيهية تثير إعجاب المتلقي وفي كل مرة يقرأ وفي كل مرة تطلب نفسه المزيد من صنوِ هذه العبارات والصور الفنية.

وفي هذه الأبيات يجد القارئ تناقضا، فمرة يجد المتنبي يفترش للزائر أجمل وأحسن ما عنده من المطارف والمطايا ويستقبله أيما استقبال، وفي أخرى يجده يكره هذا المشوق المستهام، وبناء هذا التناقض حصل بالتشبيهات فمرة يحبب إلى النفس هذه الحمى وكأنها ضيف لا بد من إكرامه، وفي أخرى يكرهها ويقبحها للقارئ ويجعلها ضيفا ثقيلا يأتي بالكرب والحزن، وكأن المتنبي يتلاعب بمشاعر المتلقين يلونها مرة بألوان الحزن وأخرى بألوان الفرح والسرور وهنا سر الإبداع الفني الذي يثير به الشاعر النفوس ويجعلها تنجذب إليه.

وأغلب التشبيهات الفنية الواردة في خطابه حملت إلى القارئ التعاطف مع المتنبي الذي جرعته ليالي مصر العلقم، فلم يجد ما ينفس كربه وحزنه إلا هذه التشبيهات، ذلك أن التشبيه " *...مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة، وأن تعقيب المعاني به لا سيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود مدحا كانت أو ذما أو افتخارا...*" [1]

وترى المتنبي كثير الوصف لهذا الزائر، حيث قدمه في صورة تشبيهية لم يألفها المتلقي من ذي قبل فيشعر القارئ بالارتياح أو الرضا الكامل من خلال عمله الفني، فإنه من العبث أن يحدد حدا لهذا التصوير الفني في هذه القصيدة،كما لا يستطيع أيضا أن يلخصها أو يحذف منها شيئا، فإن اللذة والذوق تابعان لما يشكله اللفظ المركب داخل الخطاب.[2] ونقصانها يخل بعنصر الإثارة في المتلقي ولا تشده إليها، ويكفيك أن تردد قوله:[3]

وَزائِرَتي كَأَنَّ بِها حَيـــــاءً فَلَيسَ تَزورُ إِلّا في الظَّلامِ

فلن تملَّ من ترديده، وفي كل قراءة تزداد تعلقا بهذا البيت بل النص بكامله، وتردد معه هذا السؤال:لماذا تثيرنا الاستعارة والتشبيه؟ [4]ولماذا ننجذب عند سماع أو قراءة مثل هذه الخطابات الشعرية؟

1 . عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، – علم المعاني – ، ج3، مكتبة الأدب، القاهرة، ط10، 1420، 1999. ص7 .

2 . ينظر: شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، دار المعرفة، الكويت، دط ، دت، ص119.

3 . الديوان: ج4. ص145..

4 . ينظر: ت . س . إليوت ، وآخرون، اللغة الفنية، تعريب: محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة. دط.دت . ص51.

3. **تأثير الكناية في القارئ:**

والكناية لون أدبي، وهي من أكثر الصور البيانية التي يعتمدها المبدع، وقد اعتنى بها المتنبي في قصائده كثيرا؛ وهي سبيل من السبل التي تجعل المتلقي يستجيب للخطاب الأدبي، وهي صورة بلاغية مزدوجة الوظيفة، تأتي للتأثير في القارئ وتأتي لإقناعه بالحجة، وقد سبق تقديم الوظيفة الحجاجية لها [1] وحسب المتلقي بيت القائل فيه:[2]

فالخيل الليل و البيداء تعرفني والضرب والطعن والقرطاس والقلم

فقد أبدع المتنبي وأجاد، ففي ألفاظ يسيرة استطاع أن يركب بطولته وفروسيته، وكأن هذا البيت يلخص تجاربه،والذي مكنه من تقديم هذه العصارة المتنبئية استعماله للصور البلاغية، حيث اشتمل البيت على جملة من الكنايات، فالخيل تعرف لأنه فارس بطل، الليل يعرفه لصحبته إياه وتنقله ليلا، كذا البيداء تعرفه لأنه كثير التنقل، والسيف يعرفه لأنه شديد الطعن، القلم والقرطاس يعرفانه لأنه الشاعر الفحل الذي يقول الشعر ويترك الناس تختصم في معناه وهو كناية عن جودة أدبه،فالشعر هو الذي يعرف المتنبي ويعرف به، وليس المتنبي هو من يعرف الشعر.

والبيت السابق يلخص المتنبي ويقدمه إلى المتلقي، فلا يكاد ينتهي من قراءة النص الذي اشتمل على هذا البيت حتى يطرق سمعه جرس الكنايات التي حملها بيته، فيستغني به عمن سواه ويتأثر بلفظه ومعناه، وينتشي بجرسه وموسيقاه.

والكناية يصدق فيها وصف السحر البلاغي، فهي باب لا يقتدر عليه إلا الشاعر المفلق، الذي يجيد طي الأفكار وتلخيص التجارب في ألفاظ مركبة تركيبا عجيبا، ومبنية بناء سحريا، وإن كان التصريح فيها لا يأتي كما هو في المعرب إلا أن بلاغتها في عدم التصريح والإعلان.

5. المتلقي وشعر المتنبي:

كيف أثر المتنبي في المتلقي ؟، ولماذا هفت إلى شعر المتنبي هذا الجمهور الغفير عبر أزمنة وعصور مختلفة ؟ وماذا أراد المتنبي من القارئ ؟.

1 . ينظر الباب الثاني ، الفصل الأول من الرسالة، ص107.

2 . الديوان: ج3،ص369.

لم يبالغ ***ابن رشيق*** حين قال خرج المتنبي إلى الدنيا فملأها بشعره [1]، وحُق للثعالبي أن يقول في كتابه " ***اليتيمة*** " :" *فليس اليوم مجالس الدرس، أعمر بشعر أبي الطيب من مجالس الإنس ولا أقلام كتاب الرسائل أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل ولا لحون المغنيين والموالين أشغل به من كتب المؤلفين والمصنفين، وقد ألفت الكتب في تفسيره وحل مشكله وعويصه، وكثرت الدفاتر على ذكر جيده ورديئه وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه،... "* [2]، فالثعالبي لم يطلق هذه الشهادة حتى أدرك أن الرجل شاعر عظيم وعبقري كبير تأثر بشعره جمهور غفير حتى ذكره القاصي والداني، وغنى شعره من يعرفه ومن لا يعرفه، وصنف فيه المؤلفون والدارسون شروحات كثيرة فضلا عن الذين تأثروا به ولم يكتبوا عنه، فمن كبار النقاد والدارسين الذين كان تلقيهم لشعر المتنبي كبيرا في نفوسهم وكان تأثرهم بشعره ظاهرا في كتبهم ابن جني صاحب الفسر الكبير الذي أخلص الود للمتنبي ونشر فضائله بين أهل الأدب، فعلق في فسره على كثير من الأبيات التي أثارت إعجابه وحركت نفسيته يقول فيه:" *وحقًّا أقول :لقد شاهدته على خلق قلما تكامل إلا لعالم موفق، وأما اختراعه للمعاني وتغلغله فيها واستيفاؤه لها فما لا يدفعه إلا ضد، ولا يستحسن معاندته إلا معاند، وما أحسبني رأيت أحدا يتناكر فضل هذا الرجل وقتا من زمان إلا وشاهدته بعد ذلك قد رجع عنه، وعاد إلى تفضيله ...*"[3]

وابن جني كان متأثرا بشكل كبير بشعر المتنبي، مولعا ببنات شعره، لم يصدر الحكم والتزكية إلا عن اختبار واقتدار، وكيف من أولي الفضل في صناعة الإعراب وأسرار العربية...، وكان قِرنا لأبي الطيب وملازما له.

ومن القراء المتأثرين بشعره صاحب ديوان ***معجز أحمد*** الفيلسوف الشاعر ***أبو العلاء المعري*** الذي كان تأثره بشعر المتنبي بليغا، فلم يتمالك نفسه حتى ألف فيه هذا الديوان وقد عُلِم عن أبي العلاء الحس المرهف والذوق السليم يقول عنه ***أحمد علبي*** حين ذكره في كتابه (***طه حسين رجل و فكر و عصر***) :" *وبعد فأبو العلاء أيضا هو شارح ديوان المتنبي وقد أسماه «معجز أحمد»، وأبو العلاء الحساس لكل ما يتصل بعاهة حتما شأنه*

1 . ينظر: أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده،ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت.ط4. ص 82.

2 . أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ج1، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1. 1403هـ . 1983. ص140.

3 .أبو الفتح عثمان بن جني، الفسر الكبير على ديوان المتنبي، تح: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق. ص 4. 5.

شأن جميع الذين ابتلاهم الدهر بهذا النقص الجسدي، هو الذي يذكر ويصدر عن إعجاب جليل بأبي الطيب «كأنما نظر المتنبي إلي بلحظ الغيب حيث قال:[1]

أَنا الَّذي نَظَرَ الأَعْمى إلى أَدَبي وَأَسْمَعَتْ كَلِماتي مَن به صَمَمُ " [2]

وكأن المتنبي كما يقول أبو العلاء كان ينظر بعين الرؤيا حين وجه هذا البيت الشعري إلى القارئ الأعمى والأصم، فلم يبق قارئا أيا كانت صفته ودرجته ومنزلته، إلا وأعجب بشعر المتنبي سواء أظهر هذا الإعجاب إنصافا، أم كتمه إجحافا.

فهذه الطبقة من القراء رغم أنها لا ترى ولا تسمع إلا أنها تعجب بالخطاب الشعري المتنبئي وهذه القصائد، ولعل تأثر أبي العلاء بشعر المتنبي فيه دليل وحجة على قدرة المتنبي الفنية والجمالية التي يكسوها شعره، حتى غدا شعره نبراسا يهتدى به وقمرا تسر النفوس لطلعته، وحتى كادت الليالي تنشده والأيام تحفظه، وأصبح الألكن به فصيحا والسقيم صحيحا، وصار الذي لا يغنّي يغرد قصائده منشدا[3]...ودونك قوله:[4]

وما الدَّهْرُ إلاَّ من رُوَاةِ قَلائِـدي إذا قُلْتُ شِعراً أَصْبحَ الدَّهْرُ مُنْشِـــدا

فَسَارَ به مَن لَا يَسِيرُ مُشمِّـــرا وغَنَّى به من لا يُغَنِّي مُـــــــــغَرِّدا

أَجِزْنِي إذا أُنشِدتَ شعراً فَإِنَّما بِشِعْري أَتاكَ المَادِحونَ مُـــــــرَدَّدا

وَدَعْ كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فإِنِّي أَنا الصَّائحُ المَحكِيُّ والآخرُ الصَّدى

لم تبالغ يا أبا الطيب حين أنشدت هذه الأبيات، فأبياتك قد لقيت الذي وصفت، وشعرك سار بين الناس وخرق الزمن وحضر في كل عصر ومصر، واختصم الخلق في شعرك، فكان من حقك أيضا أن تقول:[5]

أَنَامُ مِلْءَ جفوني عَن شَوارِدِها وَيسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّها وَيَخْتَصِمُ

فقد اختصم فيه النقاد قديما وحديثا، لأن المتنبي عرف خصمه وأدرك طينة حساده منذ أن احتدم مع ابن خالويه وأبي فراس وأبي العشائر فهؤلاء كانوا كضرائر الحسناء بالنسبة للمتنبي، على الرغم من أن كل واحد منهم كان متأثر بشعره.

1 . الديوان : ج3. ص367.

2 . أحمد علبي، طه حسين رجل وفكر وعصر ، دار الآداب، بيروت ، 1985 ، ط1 ، ص338. نقلا عن: شرح التفسير على سقط الزند ص2.

3 . ينظر: الثعالبي، يتيمة الدهر . ج1 . ص139.

4 . الديوان : ج1 . ص 290 . 291.

5 . الديوان : ج3 . ص367.

ومن المتلقين الكتّاب ***الصاحب بن عباد والحاتمي*** صاحبا الكشف عن مساوئ شعر المتنبي والموضحة، فالصاحب كان يحمل حقدا دفينا للمتنبي ويضمر له غيضا كبيرا، أما صاحبه الحاتمي فكان مثل صنوه في النقد والكشف عن عيوب المتنبي، ولعل هذين الناقدين كانا معجبين بشعر المتنبي إلا أنهما لم يستطيعا الاعتراف بهذا التأثر والإعجاب، فالحاتمي حين يتكلم في موضحته عن المتنبي تكاد تلمس هذا التأثر في أسلوبه وكتاباته وتأمل معي قوله:" *...ووجدنا أبا الطيب ... قد أتى في شعره بأغراض فلسفية ومعان منطقية، فإن كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث فقد أغرق في درس العلوم، وإن يكن ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالإيجاز والبلاغة والألفاظ الغريبة وهو في الحالتين على غاية من الفضل وسبيل نهاية النبل ...*"[1]

فهذا القول لو لم تحمله على خلفية أن الحاتمي كان من خصوم المتنبي لقلت أن الرجل من محبي المتنبي المعجبين بشعره، ذلك أن الناقد إذا أراد الانتقاص من المبدع تجده يفتش عن مواطن العيوب، والحاتمي قصد الطعن في حكم المتنبي فرفعه وهو يقصد وضعه، لأن طلب الحكمة والمنطق سبيل يفتح للشاعر بابا إلى المعرفة.

وظل تلقي شعر المتنبي بين أخذ ورد، إقبالا وإدبارا، بين طائفة معجبة متأثرة بشعر وأخرى ناكرة ساخطة إلى أن وضع القاضي عبد العزيز الجرجاني وساطته، وكان من المتلقين الذين تأثروا بشعر المتنبي، فحاول في هذا الكتاب أن ينصف المتنبي حقه، ووفق في كثير من أجزاء هذا الكتاب بطريقة نقدية منهجية مؤسسة على أحكام معللة وقوانين مبررة، يقول:" *كم من فضيلة تستترها المحاسد لم تبرح في الصدور كامنة، ومنقبةٍ لو لم تزعجها المنافسة لبقيت على حالها ساكنة ! لكنها برزت فتناولتها ألسن الحُسّد تجلوها، وهي تظن أنها تمحوها، وتشهرها وهي تحاول أن تسترها، حتى عثر بها من يعرف حقها ...، فعادت بعد الخمول نابهة، وبعد الذبول ناضرة...* [2]

وأنت ترى هذه الكوكبة من النقاد المتلقين لشعر المتنبي قديما فلا إخالك تحدو عن الحكم عليهم بأنهم كانوا يمثلون الطبقة الأولى لقراء المتنبي المعجبين بناءه الشعري وسحره البياني رغم ما كانوا عليه من خصومة في فضله

1 . محمد بن الحسن الحاتمي، الرسالة الحاتمية ، تح: فؤاد أكرام البستاني ، بيروت ، لبنان ،1931. ص22. 23.

2 . القاضي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل رجب وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1، 1967هـ- 2006م .ص11.

فهذا هو حال القارئ القديم [1] لشعر المتنبي، فما هو حال الناقد الحداثي والمعاصر لشعره، وهل تأثروا به وأعجبوا بشعره كما تأثر به أسلافهم؟

نجد في العصر الحديث الإقبال على شعر المتنبي كبيرا والإعجاب به يتسع، وتأثر المتلقين يزداد، وشهادات النقاد تتهافت، وأحكام الأدباء تتوافد وعالم المتنبي يتسع ليبلغ العرب والعجم، فهذا محمود شاكر في العصر الحديث يؤلف رسالة حول المتنبي ونراه فيها قارئا متأثرا بالمتنبي وشعره، يعلق على بيت المتنبي الذي يقول فيه:[2]

في الخدِّ أنْ عزم الخَليطُ رَحِيلاً مطرٌ يَزِيدُ به الخدُودُ مُحولاً

فهذا البيت في رأيه من القصائد الرائعة القليلة المثل، جعلها مفردة من الشعر العالي، حيث اجتمعت له فيها الحكمة السهلة والبيان المشرق الندي والخيال الجامع المقر المبدع[3]، والذي جعل المتنبي يؤثِّر في قرائه جمعه بين القديم والجديد، وبين الجزالة والقوة والبيان، على خير ما كان يجيء به القدماء، فيظهر مرة متعاظما متكبرا وأخرى شاعرا مفلقا يتصرف في اللغة تصرف المستبد فتأتيه المعاني ذليلة منكسرة فيخوض بها في فلسفته وثقافة عصره [4]، فكيف لا يتأثر القارئ بشعر حمل كل هذه الميزات؟ والتأثير الفني من النتائج التي خلص إليها صاحب الوساطة فتمثلها في :

- الخلو من الابتذال.
- البعد عن الصنعة والإغراب
- التأثير في المتلقي.[5]

ولعل تركيز الجرجاني على العناصر الثلاثة يدل على إعجابه بشعر المتنبي وإن كان يتفنن في إضمار هذا العجب من خلال قراءته لشعره.

1 . اقتصرنا على بعض النقاد دون أن نغفل أحكام الجرجاني عبد القاهر الذي كان يشيد بمناقب المتنبي في كثير من مواطن كتابية. كذا ابن رشيق الذي ذكره في كثير من المواضع من كتابه العمدة ، وحازم القرطاجني الذي جعل مناهجه قائما على شواهد المتنبي الشعرية في عملية التلقي...

2 . الديوان: ج3 . ص232.

3 . حسن الأمراني، المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين، مؤسسة الرسالة، الجزائر. ص233. كذا محمود شاكر المتنبي . ص. 144-145.

4 . ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1985، ص252.

5 . ينظر: حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والمكن في القراءة العربية، مطبعة اتحاد كتاب العرب. دمشق، دط . دت . ص34.

وعنصر الإثارة في شعر المتنبي لا يقف عند كثر ة الاستعارات والتشبيهات بقدر ما يقف عند الكلمات البسيطة والتراكيب السهلة الخالية من الخيال المجنح والصورة الموحية، ومع ذلك فإنها تهز النفس هزا وتثير القلب والفؤاد إثارة كبيرة، فيتحرك العقل وينقاد للفكر وينساق للقول الشعري لفظا ومعنى[1]

والإثارة الشعرية عند المتنبي لا تقف عند هذه التراكيب اللغوية بقدر ما تقف عند اللوحة الفنية التي يرسمها القارئ، وإن كان تتبع جزيئات ومقاطع من شعره يوحي بقدرة الشاعر الفنية على امتلاك قلوب الجماهير المتلقية لشعره.

ونحن نضرب لك صورة من أحسن الصور الشعرية، وإن شئت فسمها لوحة فنية خالدة، والتي ابتدرها بـ: « ***ليالي بعد الطاعنين شكوك طوال*** »، ففي هذه اللوحة الفنية يظهر المتنبي للقارئ كأنه فنان تشكيلي ينحت من الصخر هذه الإيحاءات والتعابير التي يجعله يشاركه فيها آلامه وأحزانه معتمدا في ذلك على التشكيل اللغوي الفني والذي يمثل الشكل الخارجي أو البناء شبه العميق في قصيدته،كما يعتمد الحركة الداخلية التي يشكلها هذا التركيب اللغوي والتي يمكن أن نسميها بالإشعاع الفني [2]والانجذاب الروحي إلى شعر المتنبي وهذا الذي يتذوقه القارئ وتغبطه روحه وتنتشي وتهتز له نفسه، فيجد نفسه متأثرة أشد التأثر بقصائده فكرا وروحا طيلة متابعته للقصيدة، يقول في مطلع هذه اللوحة:[3]

لَيالَي بَعدَ الظَاعِنين شُكـــــولُ طُوَالٌ وَلَيلُ العَاشِقينَ طَويــلُ
يُبِنَّ لي البَدْرَ الَّذي لا أُريـــــدُه وَيُخْفينَ بَدْرا ما إليه سَبِيـــلُ
وَمَا عِشْتُ من بَعْدِ الأَحِبَّـــــــةِ سلوة ولَكِّنني للنائِبات حَمُولُ
وَإِنَّ رَحيلا واحِدا حَالَ بَيننا وفي المَوْت من بعد الرَّحيل رَحِيلُ
وإِنْ كَانَ شَمَ الرُّوحا أدني إليكم فَلا بَرِحتني رَوضَة وقَبُـــولُ
وَمَا شَرَفي بِالمَاءَ إلاَّ تَذَكَّـــــرا لَما به أَهْلُ الحَبِيب نُـــــزوُلُ
أَلَمْ يَرَ هَذا الَّليل عَيْنكَ رُؤْيتـــي فَتَظْهَرفيه رِقَّة وَنُحُـــــــولُ

1 . عبد العزيز الدسوقي، في عالم المتنبي ، دار الشروق، القاهرة ، ط2 . 1408هـ . 1988م . ص116-117.
2 . ينظر :عمر الدسوقي ، في عالم المتنبي . ص65.
3 . الديوان: ج3 . ص95 . 96 . 97

فمحبوبة المتنبي التي تغزل بها وظل يفكر فيها طويلا يسافر ويضرب الصحراء والقفار طولا وعرضا ليست امرأة أو حسناء كما عرف عند الشعراء تغزلهم بالحسنوات والنساء، وإنما حسناء المتنبي هي البطولة والمجد الذي ظل يطلبه منذ أن غادر الكوفة وهو صبي ورحل في طلب هذه الفكرة العظيمة، وهذا الحلم الضائع الذي ولدَّ فيه شحنة وحرقة انبجست منها هذه الباكورة الشعرية التي أثر شعاعها على المتلقي فراح يردد هذه الأحزان ويتعاطف مع المتنبي وينساق للفكرة التي روادها مرارا وتكرارا فما يلبث أن ينشد معه:[1]

أَلَمْ يرَ هذا اللَّيلُ عينَيْك رؤيتِي فتظهرَ فيه رقةٌ ونحـــولُ

حتى القارئ إن هو تتبع هذا التصور، لا شك أنه يجد ما وجده المتنبي من آلام وأحزان طوال ساعات ليله [2]، وكأن هذا الليل لا يكاد ينتهي إلا بانتهاء أنفاس المتنبي الذي سهر على بلوغ ربوة هذا المجد والرفعة في كنف سيف الدولة، وهذا السفر الدائم الذي غمر المتنبي في أفاقه وأعماقه هو الذي فجر شاعريته وانهمرت غنائيته الموصولة بالنشيد والنشيج...[3].

ومما يجعل القارئ يحس بمعاناة المتنبي ذلك التصوير والتجسيم والتشخيص البياني الذي يراوح به هذه المقطوعة الشعرية فعبارة « ***فتظهر فيه رقة ونحول*** » تشد القارئ إليها وتستميله إلى الفكرة التي كان يطلبها وكأنها تبعث فيه نشيجا وشعاعا فنيا يلصق روحه وفؤاده ببناء هذه القصيدة وجوهرها، وجملة ذلك « أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء لها أو لمحة تدل عليها» [4]،كذلك هذه العبارة تدل على معان كثيرة في لفظ يسير.

فإذا ما درج إلى المقاطع الأخرى بعد المطلع تجده حريصا أشد الحرص على وصف معارك سيف الدولة بالدقة، فلا يكاد يترك منها شيئا إلا وصفه، ثم يعود إلى أشجانه ويخاطب القارئ بلسان الأنا فيقول:[5]

أَنَا السَّابِقُ الهَادي إِلَى ما أَقُولُهُ إِذِ القَولُ قَبْلَ القَائلينَ مَقُولُ

وَمَا لِكلامِ النَّاسِ فيما يريبنِـــي أُصُولٌ ولا لِقَائِلِهِ أُصُـــــولُ

سِوَى وَجَعِ الحُسَّادِ داوٍ فإنّـــه إذا حلَّ في قلبٍ فليسَ يحولُ

1 . الديوان . ج3 . ص97.

2 . ينظر: عمر الدسوقي، في عالم المتنبي . ص57.

3 . ينظر: خليل شرف الدين ، المتنبي أمة في رجل – الموسوعة الأدبية الميسرة- ، مكتبة الهلال ، بيروت ، دط . 1992. ص74.

4 . قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة . ص 154 -155.

5 . الديوان: ج3. ص108. 109

ولا تطمعنَّ من حاسدٍ في مـودةٍ وإن كنتَ تُبديهَا له وتُنيـــــلُ
وإنَّا لَنَلْقَى الحَادثاتِ بأنفـــُسٍ كثيرُ الرَّزايا عندهنَّ قليـــــلُ
يهونُ علينا أن تُصابَ جُسومُنـــا وتَسلمَ أعراضٌ لنا وعقـــــولُ

هنا يتذكر القارئ ما قرأه في المطلع فيحاول أن يربط بين الأنين والزفرة التي كادت نفس المتنبي أن تشرق منها مع هذه المقطوعة التي ظهر فيها شخصا يقف كالجبل الأشم شامخا لحسد الحساد الذي برى جسده ونخر عظمه، فلم يلبث حتى ينثال حكمة وبيانا يزيد في القارئ والمتلقي آلآما إلى تلك الآلام التي عاشها في بداية هذه اللوحة الفنية، ويبقى ينشد ويردد بيته:[1]

يَهُونُ عَلينا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنا وَتَسْلَمَ أَعْراضٌ لَنا وَعُقُول

كل هذا الترابط بين أجزاء القصيدة مرجعه إلى الإشعاع الفني، أو الجاذبية الخفية التي يشكل بها المتنبي لغته الشعرية، ويواصل في شحن هذا الخطاب بلغة تحمل أسلوبا فنيا مؤثرا يدعوا إلى التمرد ويقف أمام الموت ويبرز له بشخصه يقول:[2]

فإن تكنِ الدَّولاتُ قِسمًا فإنَّـــها لمن وردَ الموتَ الزؤامَ تـدولُ
لِمنْ هوَّنَ الدنيا على النفس ساعةً وللبيضِ في هامِ الكماةِ صليلُ

فهذا التحدي ينبئ عن وجه شاحب، ولوحة فنية سوداء تترك بصماتها الأليمة والحزينة في نفس المتلقي ، ولما وصل شعر المتنبي إلى هذه الدرجة في التأثير أعجب به غير العرب وشُدِهوا أمام إبداعه، فهذا بلاشير يعلق على قوله مندهشا:[3]

أَبَعْدَ نَأْيِ المَلِحيةِ البَخَلُ فِي البُعْدِ ما لا تُكَلَّفُ الإِبِلُ.

ألم يكن هناك من الشعراء غير *أبي الطيب*؟ ... يا ترى مالهم عجزوا حيث استطاع ؟ وأحجموا حيث أقبل؟ أين الفحول ؟وأين الشعراء؟إنها ريشة المتنبي؛ الفنان المبدع الذي يلتقط بها الجزئيات التقاطا ليؤثر في الجمهور [4]، وأعجب كذلك دولاكرانج وتأثر بكثير من أبياته، فها هو يعلق على قول:[5]

1 . الديوان: ج3 . ص109.
2 . الديوان: ج3 .ص110 . 111.
3 . الديوان ، ج3 . ص209.
4 . ينظر: حسن الإمراني، المتنبي في دراسات المستشرقين، المكتبة الوطنية الجزائرية ،مؤسسة الرسالة، دط، دت . ص288.
5 . الديوان:ج4 . ص157.

ناشُوا الرِّماحَ وكانت غير ناطقةٍ فعلَّموها صياحَ الطَّيرِ في البُهَمِ

حتى الرماح نطقت وصاحت كما تصيح الطيور، وهذا من عجيب ما جاء به المتنبي في هذه القصيدة، فقد نال إعجابا كبيرا من قبل دولاكرانج إذ عده في الأبيات الأكثر شاعرية، فدعا إلى معرفته وتبصره بالاحتكام إلى الذوق الفني المسند إلى البصر بالشعر والدربة بالممارسة وقوة التذوق الفني والجمالي[1] ومثله في قول الشاعر :

زرقٌ تصايحنَ في المَنونِ كما هاجَ دجاجَ المدينةِ السَّحرُ

6. **لغة المتنبي وأثرها على المتلقي:**

يعتمد المتنبي في تشكيله اللغوي على خياله الفاتن وثقافته الواسعة والمتعة النفسية، إضافة إلى الإقناع بالحجة العقلية، مع أن اللغة الشعرية لا تهدف دائما إلى خلق التأثير النفسي في متلقيها وإنما تجدها تعطي النص إثارة ولذة وصياغة جمالية التي يبتكرها المبدع أثناء تشكيل نصه أو خطابه...[2]

والمتنبي ممن يملك هذه القدرة التركيبية، فهو يحسن التأثير في المتلقي ويجيد استمالة القراء، فتجده يتخير الصوت والحرف – باعتبارهما أصغر وحدة لغوية –، ليشكل خطابه الشعري فتعطي هذه المخارج والصفات دلالة المعنى العام للقصيدة، فكيف تؤثر هذه الحروف والأصوات إذا في المتلقي؟

7. أثر الصوت على القارئ:

حتى نكشف عن التأثير الفني للأصوات في شعر المتنبي على القارئ لا بد من تحليل بعض المقاطع الشعرية في خطابه، ولكي تتضح الرؤية ويظهر التأثير اخترنا بعض الأبيات من قصيدة "***عيد بأيت حال عدت يا عيد***" وهي قصيدة هجائية قالها المتنبي عندما ملّ المقام بمصر، يقول في مطلعها:[3]

عِيْدٌ بأَيَّتِ حَالٍ عُدْتَ يا عِيدُ بِما مَضَى أَمْ لأَمْرٍ فيك تَجْديدُ

أَمَّا الأَحِبَّةُ فالبَيداءُ دُونَهُـــم فَلَيتَ دُونَكَ بِيدٌ دُونَها بِيــدُ

1 . ينظر: حسن الأمراني ، المتنبي في دراسات المستشرقين، ص284.

2 . ينظر: يوسف الإدريسي، التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية والإسلامية، مقاربات المملكة المغربية، ط1. 2008 . ص69.

3 . الديوان: ج2 . ص39

عزم المتنبي مغادر مصر وفي نفسه موجودة على كافور، فلم يملك لسانه الساخط وفؤاده القلق حتى ترك فيه هجاء لاذعا وجرعة سما ناقعا، والقصيدة ذات دلالة قوية لما كان يعيشه المتنبي بين جنبي كافور وحاشيته فلم يلبث حتى تحول هذا القلق النفسي والاضطراب الروحي إلى لغة شعرية تحمل إلى المتلقي بين حروفها وأصواتها هذا النشيج والصخب، فجاءت حروفها دالة على معانيها الأليمة والحزينة، ولعل الحرف الذي يشدُّ القارئ إليه ويؤثُّر فيه هو «***حرف الدال***»، كونه تكرر أكثر من عشر مرات في بيتين اثنين، وحرف الدال انفجاري مقلقل وتكراره في هذا المطلع لم يأت عبثا وإنما كانت دلالاته من جنس صيغية، فالقلقلة والانفجار الصوتي يقابله ذلك الألم والقلق والاضطراب والصرخة التي صرخها المتنبي في وجه كافور.[1]

وفي وجه العيد الذي لم يأتي له إلا بالأحزان والبعد عن الأحبة، وتظهر للقارئ حقيقة ذلك في قوله:[2]

يَا سَاقِي أخمر في كؤوسكما أَمْ فِي كُؤُوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسْهِيدُ

أَصَخْرَةٌ أَنا مَا لِي لاَ تغيرني هَذِهِ المُدامُ وَلاَ هَذِي الأَغارِيدُ

إِذا أَرَدْتُ كميتَ اللَّونِ صَافِيَةً وَجَدْتُها وَحَبِيبُ النَّفْسِ مَفْقُودُ

مَاذا لَقِيتُ مِنَ الدُّنيا وَأَعْجَبُها أَنِّي بِما أَنا باك مِنْهُ مِحْسُودُ

في هذا المقطع نجد حرف الهمزة يحضر بقوة ويتكرر عدة مرات في البيت الواحد، والهمز حرف حلقي صامت انفجاري، يخرج من الحنجرة بعد انقطاع الهواء و إطباق الوتران تماما وهذا الاندفاع في الهواء هو الذي يفجِّر الحرف مما يدلُّ على نفسية الشاعر القلقة الحزينة، وكأن اعتماد المتنبي على هذا الحرف بكثرة دال على مطابقة الحرف لحالة الشاعر الحزينة، ضف إلى ذلك قرب هذا الحرف من القلب كونه من الحروف الحلقية يدل كذلك على ملامسة الحرف لتلك الأحزان، لقربها من موطن الأشجان [3]

والدلالة الصوتية هي التي تستميل القارئ وتجعله يتأثر حتى بأصغر المعاني وأدقها في خطاب المتنبي، فكل جزئية من جزئياته لها أثرها البالغ في نفوس المتلقين.

وعلى هذا النسق يشكل المتنبي لغته الشعرية في قصيدته التي أثّر بها فنيا وجماليا في القارئ، فأثر الحروف كان كبيرا، فبمجرد قراءتها يعيش التجربة الشعرية ويحس بما كان يعانيه الشاعر من آلام وأحزان وهو بمصر، ثم

1 . ينظر : عمر الدسوقي، في عالم المتنبي . ص118.

2 . الديوان: ج2 . ص40 . 41.

3 . ينظر: عمر عبد العزيز الدسوقي، في عالم المتنبي . ص119.

ينتقل المتنبي من الجو الحزين الأليم إلى الاستهزاء والسخرية من كافور وهو الجانب الذي حمل الازدواجية في وظيفة الخطاب الشعري عنده، فبعدما رأينا المتنبي يتفنن في افتكاك قلوب المتلقين والسامعين بأساليبه اللغوية الفنية والجمالية، وجدناه يعتمد على السخرية [1] التي أعطت الخطابه الشعري وظيفتين : وظيفة حجاجية إقناعية، ووظيفة جمالية فنية، وكلاهما يحمل لونا من ألوان التأثير على المتلقي.

وعلى هذا يمكن أن نصف نص المتنبي هذا بأنه نص مفتوح؛ كونه يحمل عدة معان وتأويلات تجعل القراء يختلفون في قراءة الخطاب الشعري عنده[2]، وكأن المتنبي وجد ذلك في نفسه حين قال:[3]

أَنَامُ مِلْيءَ جُفُونِي عَنْ شَوارِدِهِا وَيسهَرُ الخَلْقُ جَرَّها وَيَخْتَصِمُ

فالمتنبي كان يدرك ما يحدثه شعره في المتلقين وما تثيره معانيه وصوره من تأثير عاطفي وانطباع في نفوسهم[4]، وهو ما يدعو إلى الإثارة الفنية والإعجاب والتذوق للنسيج الشعري، ففي قصائده نجد التناسق بين المقاطع مما يدل على أن المتنبي كان حريصا على هذا التوافق الدقيق بين المقاطع والأصوات، مما يجعل الشعر ذا قيمة جمالية وفنية راقية، فهذه التراكيب تجعل المتلقي ينساق ورائها ويلهث في الكشف عن أسرارها وهو سبب التأثير الفني[5]،ما دام هذا العنصر من العناصر التي خلص إليها عبد القاهر لما قرأ المتنبي وتلقى شعره [6]أصبح التأثير الفني في شعره من أهم الأساليب التي كان يعتمدها لاستمالة المتلقي وإثارته بشعره، وهذا ما كشفنا عليه في قصيدة « ***عيد بأية حال عدت يا عيد*** » التي كان تشكيلها اللغوي متناسقا بداية من أصغر وحداتها المتمثلة في الحروف إلى الإشعاع الفني الذي يسلب قلوب المتلقين وعقولهم في صورته الكاملة، وهذه الترسيمة ستوضح للقارئ العملية التأثيرية بشكل واضح.

1 . ينظر: حجاجية السخرية ، الفصل الثاني من الباب الثاني في الرسالة.

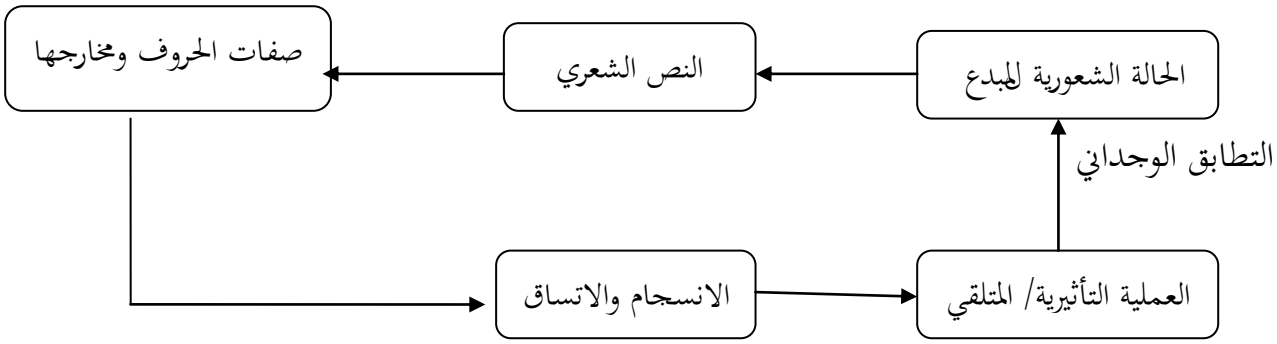
2 . ينظر: ظافر بن عبد الله الشهري، من صور التلقي في النقد العربي القديم، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، كلية الترجمة قسم اللغة العربية، مج1، ع1، مارس 2000. ص60.

3 . الديوان :ج3 . ص367.

4 . ينظر: محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني – دراسة مقارنة – دار الفكر ، دمشق 1999. ص103.

5 . ينظر: حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، دط ، دت . ص34.

6 . العناصر التي خلص إليها القاهر عبد العزيز الجرجاني هي: الخلو من الابتذال، البعد عن الصنعة والإغراب، التأثير في المتلقي.

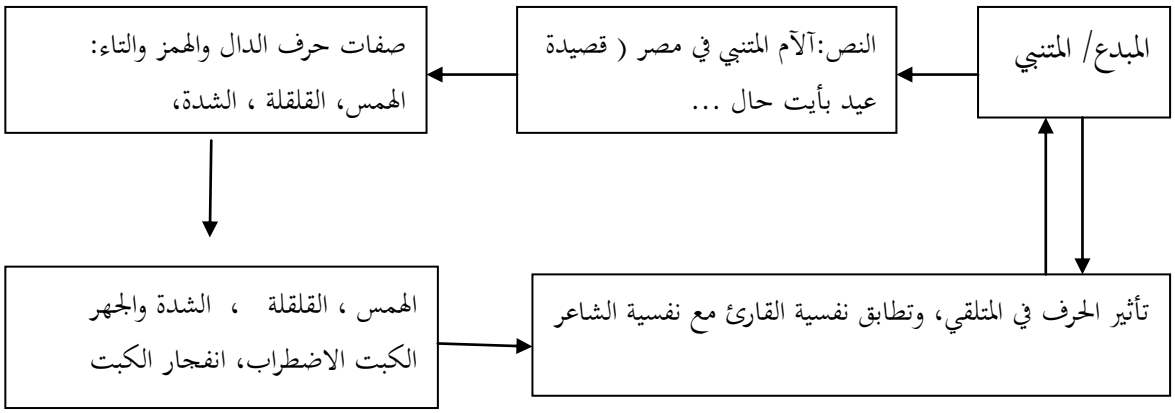


تبين هذه ***الخطاطة / الترسيمة*** ما تحدثه الحروف والكلمات والمقاطع الشعرية من أثر لدى القراء، ذلك أن القارئ يتأثر بأصغر الوحدات اللغوية المتمثلة في الأصوات فتخيل ما تحدثه الكلمات والعبارات...في نفسيته؟؟!.

والمتنبي يجعل قارئه يستجيب لتلك الحروف بصوامتها وحركاتها،كونها تحاكي دلالتها، فلم يعد الذوق قائما على الوحدات التأليفية للكلمة والجملة وإنما تجاوزه إلى استخدام الأصوات العربية في ذاتها... [1]

وترديد الحرف في قصيدة المتنبي هذه هو الذي أعطى للخطاب طاقة تأثيرية فضلا عن الطاقة المفهومتية، [2] فحروف (الدال، وحرف الهمزة ، والتاء...) لما تكررت حققت للخطاب انسجامه واتساقه فدل الحرف على المعنى العام للقصيدة ووافق معنى ما كان يجده المتنبي من حزن وألم وهو يغادر مصر.

وسنحاول تطبيق الترسمة السابقة على هذه القصيدة كالأتي:



1 . ينظر: عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي ، سردية الخبر ، دار الالمعية ، ط1 . 2011. ص101.

2 . ينظر: المرجع نفسه . ص116.

أرأيت ما أحدثه الصوت من تأثير فني في المتلقي؟ ذلك أن ترجيحه وترديده في القصيدة كلها يعطي موسيقى حزينة قلقة تدل على نفسية مضطربة، فيعيش القارئ آلام المتنبي وينساق للفكرة دون أن يدرك جوانبها وحيثياتها فيندهش أمام هذا الخطاب ويبهت فيغض الطرف عن الفهم وينساق للوهم.[1]

وهذه الحروف على اختلافها وتعدد مواقعها في الخطاب تجد لها مواقع في النفس مختلفة ليكون بعضها أوقع تأثيرا [2]من بعض ، فأثر حرف الدال غيره أثر حرف السين ، وحرف الهمزة لا يكون أثره مثل أثر حرف التاء ومرجع ذلك قد يكون إلى اختلاف مخارجها وصفاتها ودلالة كل حرف في هذا الخطاب الشعري.

8. موسيقى المتنبي وتأثيرها في القارئ:

الموسيقى والإيقاع الشعري مرتبطان بالوزن والعروض، ذلك أن العروض تجعل الوزن والإيقاع على مرتبتين، فمرتبة الوزن تقسم بالحروف والحركات، وأما مرتبة الإيقاع فتقسم بالنغم ...[3]

وقد أحس حازم حين تحدث عن الموسيقى الشعرية وأثرها على النفس يقول:" *ولأن للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدد راحة شديدة، واستجداد لنشاط السمع بالنقلة من حالة إلى حالة، ولها في حسن اطرده في جميع المجاري على قوانين محفوظة قد قسمت المعاني فيها على المجاري أحسن قسمة، تأثر من جهتي التعجيب والاستلذاذ للقسمة البديعية، والواضح المتناسب العجيب، فكان تأثير المجاري المتنوعة وما يتبعها من الحروف المصوتة من أعظم الأعوان على تحسين مواقع المسموعات من النفوس* "[4]

استطاع حازم أن يغير نظرت المتلقي إلى الإيقاع فجعله قائما على نظم الألفاظ وكيفية أدائها في عبارات ذات نغم موسيقي أخَّاذ للقلوب والألباب، لاسيما إن كان الإيقاع الشعري يقوم على المتشابهات والمتضادات فإنه يجعل النفوس تتحرك عند سماعه وتطرب عند إنشاده، فمن أمثلة ذلك قول المتنبي:[5]

أزُورهُم وسوادُ الليلِ يشفعُ لي وأنْثَني وبياضُ الصُّبحِ يغْري بي

فهذه المقابلة التي أجراها المتنبي في هذا البيت أعطته موسيقى داخلية، حيث جعل الزمن في الصدر هو نفسه في العجز رغم التضاد الذي كان حاصلا بين طرفي البيت، فكانت حركة البيت قائمة على النظم

1 . أبو حيان التوحيدي، المقابسات ،تح: حسن السندوبي،المطبعة الرحمانية ، مصر،دط، 1348هـ- 1929.ص 235.

2 . أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل. ص23.

3 . ينظر: أحمد ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، المكتبة السلفية ، القاهرة ، دط . 1910 . ص230.

4 . حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ص122 – 123.

5 . الديوان: ج1 . ص161

والأسلوب؛ أي ترتيب الألفاظ وفق هيئة معينة ووفق إيقاع معين، فجاء البيت لطيف المأخذ رقيق الحواشي ناعم الصوت شديد التأثير في المتلقي، كون النفوس تطرب للمتضادات والمقابلات أكثر، وشرط هذه التقابلات أن تكون ذات إيحاءات ودلالات متجددة فقد تجد الصورة لها من شروط الحسن [1] ما ليس لقرينتها فتجد الأولى أقرب إلى القلوب وحظها في النفوس أوفر، وتجد الثانية أبعد من النفوس وحظها منها أقل.

وهذا ما عبر عنه حازم بشعرية الزجاج في قوله:« كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الأشربة في الآنية التي تشف عنها كالزجاج والبلور، ما لم تبتهج لذلك إذا عرض عليها في أنية الحنتم، وجب أن تكون الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكا للنفوس.» [2]، لذا وجب على الشاعر أن يكون ذا دراية بشأن الإيحاء والإيقاع حتى يقدم المعنى في حلة قشيبة في بيت المتنبي السابق، حيث تجد المقابلة قد أعطت نوعا من المفاجئة للتغيير الذي كان حاصلا بين الصدر والعجز "وتكمن جماليات المقابلة في خلق نوع من المفاجأة أو الغرابة أو كسر العادة بأن يأتي الشاعر بحركة مغايرة ينتقل فيها من موقف إلى موقف أخر مضاد، مما يخلق نوعا من التوتر والنشاط فتنبثق من ذلك دلالات واسعة ويفتح آفاق الإيحاء والخيال، وهذا مرتبط بقدرة المقابلة على تعميق الإحساس وتوسيع الرؤيا..."[3]

والإيقاع في الشعر له مظهران، ا ***لأول***: خارجي يتم بواسطة الوزن وبه يعرف الشعر ويميز من بين الأنواع الأدبية، و ***الثاني*** : داخلي وهو عين التجربة الشعرية وجوهرها يتحدد بتجانس الكلمات وتركيبها في النص الشعري على وزن وقافية وأثر الموسيقى الداخلية خفي يدّب إلى القلوب فتتأثر به دون أن تعرف سرّ هذا التأثير ،وقد أحس المتنبي وأبدع في قصيدته التي مدح فيها سيف الدولة حين جمع بين النغم الداخلي والخارجي، فكان تأثير هذا النص الشعري في المتلقي واسعا يقول:[4]

غَيْري بِأَكْثَـــرِ هذا النّاس يَنْخَدِعُ إِنْ قَاتَلُوا جَبنوا أَوْ حَدَّثوا شَجَعُـوا

أَهْلُ الحَفِيظَةِ إِلاَّ أَن تَجَرَّبَهُـــــم وفي التَّجَارِبِ بَعْدَ الغي ما يَـزعُ

وَما الحَياةُ ونَفْسِي بَعْدَما عَلِمْـتُ أَنَّ الحَياةَ كما لاَ تَشْتَهِي طَبَـــعُ

1 . ينظر: القاضي عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة . ص412.

2 . حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص108 وما بعدها في باب المحاكاة .

3 . ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي مراجعة: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، ط1 . 1418. 1997. ص147.

4 . الديوان: ج2 . ص221 – 222 - 224.

لَيْسَ الجَمالُ لِوجْهٍ صَحَّ مارِنُـــهُ أَنْفُ العَزيزِ بِقَطْعِ العِزِّ يُجْتَـــدَعُ
أَأَطْرَحُ المَجْدَ عَنْ كَتِفي وَأَطْلُبُـهُ وَأَتْرُكُ الغَيْثَ في غِمْدي وَأَنْتَجِعُ
وَالمَشْرَفِيَّةُ لاَ زَالَتْ مُشَرَّفَـــــةً دَاءُ كُلِّ كَرِيمٍ أو هي الوَجَـــــعُ
لاَ يَعْتَقِي بَلَدٌ مَسْراهُ عَنْ بَلَـــــدٍ كَالمَوتِ لَيسَ لَهُ رِيٌّ ولاَ شَبَـــعُ
حَتَى أَقامَ عَلَى أَرْضٍ خَرْشَنَـــــةٍ تَشْقَى بها الرُّومُ والصُّلبانُ والبِيـــعُ
لِلسَّبْيِ ما نَكَحُوا وَالقَتْلِ ما وَلَـــدُوا والنَّهْبِ ما جَمَعُوا والنَّارِ ما زَرَعُـــوا

إلى أن يختم نصه الشعري بهذه النبرة الموسيقية التي حملت إلى الملتقى تجربة عظيمة متمثلة في قوله:[1]

فَقَدْ يَظنُّ شُجَاعا مَن بِهِ خَـرَقٌ وَقدْ يظن جَباناً من به زَمَـــــعُ
إِنَّ السَّلاَحَ جَميعُ النَّاسِ تَحْمِلُه وَلَيسَ كُل ذَوَات المِخْلَبِ السَّبُعُ

وقصيدة المتنبي هذه من ***بحر البسيط*** المناسب لحالة الشاعر الحزينة،كون موسيقى هذا البحر من ثمانية تفعيلات طويلة في ذاتها بطيئة الأداء والحركة فتفعيلة ***مستفعلن*** وحدها تأخذ زمنا أطول من ***فاعلن*** ولم تأت هذه التفعيلات باختيار من الشاعر وإنما السياق الحزين هو الذي فرض عليه هذا النغم الموسيقي البطيء . وأردف لهذه الأوزان قافية من جنسها متمثلة في حرف العين وهو حرف حلقي شديد جهوري بين اللين والرخاوة مما يجعل خروج هذه الزفرات الحزينة قوية شديدة متكسرة بين تجاويف الحلق، وإضافة إلى ذلك تجد مخرج هذا الحرف إلى القلب أقرب إذا ما قارناه بمخرج الشفة –مثلا– وهذا ما ينبئ عن حزن وألم شديد، ضف إلى ذلك – أيضا– أن التزام الشاعر بهذا الحرف في الخطاب بكامله يجعل النفوس تنجذب إلى لطافة ونغمة هذا الحرف الجهوري، فيحدث عنده ما يسمى بالتعجيب والاستلذاذ الموسيقي.

هذا عن وزن القصيدة ورويها، أما ألفاظها وكلماتها فجاءت مناسبة للخطاب الذي غلب عليه الحزن والانكسار فاختار المتنبي ألفاظا منسجمة بنغماتها وترانيمها الموسيقية مع حالته، منها (الوجع ، ينخدع ، السبي ، النهب ...) ،وقد تكلم عن موسيقى هذه القصيدة من هو أقرب منا بها وكشف عن سحر النغم الموسيقي وما يحدثه في نفس المتلقي، وهاهو ***طه حسين*** في كتابه ***مع المتنبي*** يقول: " ثم هي تصور فوق الحوادث لنفس المتنبي وما ثار فيها من العواطف المختلفة والأهواء المتباينة، ثم هي بعد ذلك كله تصدر نفس الأمر وقد

1 . الديوان: ج2 . ص234.

عاد محزونا كئيبا نادما خائب الأمل ولكنه مع ذلك يحترق شوقا إلى الانتقام، ولا يكاد يطمئن حتى يبلغ منه ما يريد "[1]

والقارئ لا يفوته ما أجراه المتنبي من تضاد وتقابل وترادف في هذه القصيدة حتى غدت ألوانها البديعية إيقاعا معضّدا للوزن والقافية؛ لأنه يحسن اختيار [2]المقابلات ويضعها الموضع الذي يزيد في المعنى، فيثير بهذا التضاد المتلقين ويسلب عقولهم ويسحر أفئدتهم، فينساقوا وراء أفكاره ومعانيه ومثالها في قوله:[3]

لِلسَّبْيِ ما نَكَحُوا وَالقَتْلِ ما وَلَـــدُوا والنَّهْبِ ما جَمَعُوا والنَّارِ ما زَرَعُـــوا

وفي قوله أيضا:[4]

فَقَدْ يَظُنُّ شُجَاعا مَن بِهِ خَـرَقٌ وَقَدْ يظن جَباناً من به زَمَـــــعُ

وقع التضاد في (شجاعا ، جبانا) و (خرق ، زمع) وكان هذا التضاد في شعره يخرج من الزخرفة البديعية إلى تحقيق النغم الموسيقى رغم اختلاف الكلمات في المعنى، ولعلها خاصية أخرى في شعر أبي الطيب فهو يشحن خطابه بالإيقاعات ويتخير له اللفظ المناسب والوقع الموسيقي الذي يؤثر به على السامع.

ومن الأساليب التي كان يثير به المتنبي المتلقي، استعماله للأساليب الإنشائية (الاستفهام والنداء والتعجب ...) مما يجعل نصه الشعري يحفل بموسيقى ترقى إلى الدرجة الفنية العالية، ونضرب لك أمثلة عن هذه الموسيقى الإنشائية: يقول في[5] هجاء كافور من قصيدة "عيد بايت حال عدت يا عيد".[6]

لَم يَتْرُكِ الدَّهْرُ من قَلْبي وَلاَ كَبِدي شَيئًا تُتَيِّمُهُ عَيْنٌ ولاَ جِيـــــدُ

يا سَاقِيَّ أَخَمْرٌ فِي كُؤُوسِكُـــــمَا؟ أَمْ فِي كُؤُوسِكُما هَمٌ وَتَسْهِيـدُ؟

أَصَخْرَةٌ أَنا ؟ مَالِي لاَ تغيرنـــــي هَذِي المُدامُ ولاَ هَذِهِ الأَغارِيدُ

مَاذاَ لَقِيتُ مِنَ الدُّنيا وَأَعْجَبُـــها أَنِّي بِما أَنا بَاكٍ مِنْهُ مَحْسُـــودُ

أَكُلَّما اغْتَالَ عَبْدَ السُّوءِ سَيِـــده أَوْ خَانَهُ فَلَهُ فِي مِصْرَ تَمْهِيـــدُ

1 . طه حسين ، مع المتنبي . ص231

2 . ينظر: طه حسين، مع المتنبي، مج6، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط1، 1973، . ص53.

3 . الديوان : ج2 . ص221.

4 . الديوان: ج2 . ص224.

5 . الديوان: ج2 . ص . 40 . 42 . 43 .

6 . الديوان : ج2 . ص 40 . 41. 42 .

لَا تَشْتَري العَبْدَ إلاَّ والعَصا مَعَــهُ إنَّ العَبِيدَ لأَنْجَاسٌ مَنَاكِيــــدُ

تنوعت الأساليب الإنشائية في هذه الأبيات، مما جعلها تؤدي إيقاعا موسيقيا تطرب له الأسماع وتلذ له الأذان وهذه الأساليب مكّنت الصلة بين القارئ ونص المتنبي، وأحكمت العلاقة بين المتلقي والنص الشعري بفضل إيقاعها وموسيقاها العذبة الفاتنة.

الموسيقى الداخلية:

تشتغل الموسيقى الداخلية على الإيحاء والدلالة التي ترتبط مع نفسية الشاعر وطبيعتها، بحيث يوافق الحرف معناه والألفاظ دلالتها؛ فكل كلمة وكل حرف هو في أصله تعبير عن الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر وهذا الباب هو الذي يحدد من خلاله الناقد (القارئ) شعرية القصيدة (اللغة) ويحكم على شاعرية المبدع.

واقرأ للمتنبي هذه الأبيات ستجد ملائمة صفة الحرف ودلالة الكلمات لتجربة الشاعر ونفسيته، وقف معي عند قصيدة ***"أرق على أرق*** " يقول:[1]

أَرَقٌ على أَرَقٍ وَمِثْلِيَ يَــــــأْرَقُ وَجَوىً يَزِيدُ وَعَبْرَةٌ تَتَرَقْــــــــرَقُ

جُهْدُ الصَّبابَةِ أَنْ تَرَانِي كَــما أُرى عَينٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِــــــقُ

مَا لاَ حَ بَرْقٌ أَوْ تَرَنَمَ طَــــــائِرٌ إلاَّ انْثَنَيْتُ وَلِي فُؤَادٌ شَيِّــــــقُ

جَرَبْتُ مِنْ نَارِ الهَوى مَا تَنْطَــفِي نَارُ الغَضا وَتَكِلُّ عَمَّا تُحْــــــرِقُ

وَعَذَلْتُ أَهْلَ العِشْقِ حَتى ذُقْتُــــهُ فَعَجِبْتُ كَيفَ يَمُوتُ مَنْ لَا يَعشقُ

وَعَذَرْتُهُم وَعَرَفْتُ ذَنْبِي أَنَّــــنِي عَيَّرْتُهُم فَلَقِيتُ مِنْهُم مَا لَقُــــــوا

أكثر المتنبي من حرف " ***القاف***" في خطابه هذا، وأسهب من استعماله في البيت الأول حيث تكرر أربع مرات، مما أعطى إيقاعا مضطربا وهذا راجع إلى صفة الحرف ذاتها ،وكأن الموسيقى الداخلية التي يعطيها جرس الحرف تكشف عن اضطراب الشاعر وعدم استقراره على أية حال من الأحوال، فهو لا ينام بسبب حرقة الصبابة التي يجدها من العشق، يحسب أن وميض البرق سيخفف عنه أحزانه كون العرب كانت تتفاءل بلمعان البرق لأنه يذّكّرُهم الترحال والفرقة كذا ترنم الأطيار، لكن نار الهوى تحرقه في كل مرة وهي أشد في

1 . الديوان . ج2 . ص332 . 333.

الحرقة من نار الغضا فلما ذاق هذا كله عذر أهل العشق وأدرك أنه لم يقدِّر حالهم وصبابتهم فتعجب من عدم موت الذي يعشق بعدما عذله، ومثل هذا كثير في لغة العرب ، منه قول علي بن الجهم:

وَكُنْتُ بالعُشَّاقِ أَهْزَأُ مَرَّةً وَهَا أَنا بالعُشَّاقِ أَصْبحْتُ بَاكِيا

لكن المتنبي أحسن وأبدع واستمال المتلقين حين وظفَ الحروف المناسبة لهذا المقام، فقلقلة حرف ***القاف*** الذي هو روي القصيدة، واضطرابه يدل على حالة المتنبي التي نال منها العشق وأنحلها فلم تستقر على حال. والجامع بين صفات الحرف ومعانيها هو ذلك الإيقاع الداخلي للقصيدة، فقارئ هذا المطلع يجد الاضطراب والقلقلة في الإيقاع والموسيقى، ومما زاد في تأثير موسيقاها حسن تخلص المتنبي وانتقاله من غرض ومقام العشق إلى مقام الوعظ والإرشاد، وهذا غريب عند العرب « فداعي الموت لا يسمع له صياح ... وقد انتقل من الغزل والتشبيب إلى الوعظ ...»[1]

وعذرتهم وعرفت ذنبي أنني عيرتهم فلقيت منهم ما لقوا

فينتقل ويغير النغم الموسيقي من الخفة والاضطراب إلى والتأمل والتفكر يقول:[2]

أبني أبينا نحن أهل منـــــازل أبدا غراب البين فيها ينعـــق

نبكي على الدنيا وما من معشر جمعتهم الدنيا فلم يتفــرقوا

والمرء يأمل، والحياة شهيـــة والشيب أوقر ، والشبيبة أنزق

ألا ترى أن الإيقاع الموسيقي تغير رغم بقاء الوزن والقافية على حالهما، إذاً فما سر تحول إيقاع هذا النص الشعري ؟ لا نشك أن ثمة ترانيم ونغمات داخلية تتفاعل مع شعور الشاعر وأحاسيسه التي أعطت نغمات مختلفة ومتباينة، بين موسيقى العشق والتشبيب، وبين موسيقى الوعظ والموت والنحيب ....

وعليه فإن لغة الشاعر تجدها تبنى على الأوزان والأصوات، لا يظهر إيقاعها إلا عندما تركب مفرداتها في السلسلة اللغوية ضمن تفعيلات[3] ومقاطع موسيقية داخلية وخارجية.

1 . العكبري، شرح الديوان المتنبي . ج2 . ص 334.

2 . الديوان : ج2 . ص334.

3 . ينظر: أحمد مطلوب، فصول في الشعر، المجمع اعلمي، بغداد ، دط ، 1420هـ- 1999 . ص134.

الخاتمة

استطاعت الدراسة البحث أن تمد القارئ بمعرفة جديدة ومعاصرة بطرحاها شعر المتنبي نموذجا حجاجيا وفنيا في الوقت ذاته، حيث قدمت بعض الحيثيات للقراءة النص الشعري قراءة حجاجية، فمكنت المتلقي من الكشف عن آليات وأساليب الإقناع في الشعر فضلا عن تواجدها في النص النثري، وكان أهم شيء حاولت ملامسته هو استثمار النظرية الحجاجية في إظهار مواطن التأثر والتأثير، والتثاقف بين المنجزين العربي واليوناني الهيليني قديما وحديثا، وكان من نتائجها التي خلصت إليها ما يلي :

- مسألة حجاجية الشعر من أهم المسائل التي كشفت الدراسة عنها .
- شعرية الخطابة مهدت كثيرا للقول بحجاجية الشعر أو ما يسمى بالمراوحة بين الأقاويل الخطابية والشعرية.
- فلسفة المتنبي أعطت بعدا حجاجيا للشعر حين ربطت الخطاب الشعري بالمنطق والعقل في ظل البلاغة الجديدة والتي تبحث في أساليب الإقناع والإفهام ضمن الحقل التداولي .
- البلاغة القديمة اهتمت بالجانب الفني والجمالي، بينما اهتمت البلاغة الجديدة بأساليب الإقناع والإفهام
- يمكن للدراسة الحجاجية التداولية أن تكشف عن التثاقف العربي القديم مع المنجز اليوناني .
- سر عبقرية المتنبي راجع إلى تعدد مناهل المعرفة في العصر العباسي، التي صهر مادتها ونظمها في قالب شعري مزدوج الوظيفة إقناعا وإمتاعا.
- يعد المتنبي علامة فارقة عبر العصور والأزمنة ومرد ذلك يعود إلى إغراقه في طلب الحكمة وفلسفة الأمم الغربية .
- إذا كان هوميروس وشيكسبير ونيتشه رموزا للابداع الخالد، والعبقرية الفذة عند الغرب، فإن أبا الطيب هو متنبئ هذه الأمة في الإبداع الشعري، ونموذجها الذي تحتفي وتفخر به.
- تحتاج الدراسة إلى تنقيح وتوجيه من ذوي الخبرة والعلمية والمنهجية،كونها تعالج موضوعا معاصرا، قليلة مصادره ومراجعه، يسيرة بحوثه، وأغلب ما كتب حول الحجاج كان نظريا أكثر من تطبيقيا .

لذا كانت حاجة الرسالة إلى النقد والتعديل من آكد المطالب التي تقيم به مضمونها .

فهذا زادي وهذه جرابي، والله أعلم وهو من وراء القصد وهو الهادي إلى سبيل الرشاد، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وآله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

1. أحمد أمين، ضحى الإسلام – بحث في الحياة الاجتماعية والثقافات المختلفة والحركات العلمية والفرق الدينية في العصر العباسي الأول،ج1، دار الكتب العلمية، ط3 . بيروت . لبنان. 2010.
2. أحمد زكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، مطبعة الجنة، ط5 . 1964 .
3. أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية، دار المعارف، الاسكندرية.
4. أحمد علبي، طه حسين رجل وفكر وعصر ، دار الآداب، بيروت ط1، 1985.
5. أحمد علي سعيد أدونيس، ديوان الشعر العربي، ج2، دار الآداب ، بيروت . لبنان
6. أحمد علي سعيد أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت . لبنان . 1974 .
7. أحمد علي محمد، المحور التجاوزي في شعر المتنبي دراسة في النقد التطبيقي، اتحاد كتاب العرب .
8. أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1،1393 ، 1983، بيروت.
9. أحمد مطلوب، فصول في الشعر، المجمع العلمي، بغداد ، دط ، 1420هـ- 1999 .
10. أرسطوطاليس، الخطابة، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 .
11. أرسطوطاليس، فن الشعر، تر:عبد الرحمن بدوي، شرح الفارابي، ابن سينا، ابن رشد، دار الثقافة، بيروت، لبنان .1973.
12. أمين الرفاعي ، المتنبي وشوقي، منشأة المعارف،الإسكندرية ، مصر، دط ، دت.
13. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي مراجعة: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب، ط1 . 1418. 1997.
14. إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ط1، 1997.
15. إبراهيم السامرائي، في مجلس أبي الطيب المتنبي "المجلس الثالث"، دار الجيل، بيروت، ط1. 1413هـ. 1993م .
16. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، – دراسة تطبيقية – ، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
17. إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1985.
18. إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت .دط.دت
19. بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: أبو الفضل إبراهيم دار الجيل بيروت، ج3، 1408، 1988 .
20. بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، مدينة مصر، القاهرة، دط . دت .
21. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود شاكر، دار المدائن، جدة، دط دت.

22. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز تح: محمود محمد شاكر ، مطبعة دار المدني جدة ، ط1، 1412ھ -1991م .

23. أبو بكر عبد القاهر الجرجاني والرماني والخطابي، ثلاث رسائل في الإعجاز تح:محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط د . دت.

24. أبو البقاء العكبري، شرح ديوان المتنبي، المسمى التبيان في شرح الديوان،تح: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، لبنان.

25. ت . س . إليوت ، وآخرون، اللغة الفنية، تعريب: محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة.

26. التهانوي، كشف اصطلاحات الفنون، تح: عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. 1972م.

27. جابر عصفور ، البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، دار الأفاق العربية، بغداد ،دط ،1985.

28. جابر عصفور، مفهوم الشعر– دراسة في التراث النقدي– الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.

29. جرير بن عطية الخطفي التميمي، ديوانه.محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي، شارع الخليج العربي ، ط 1.

30. جلال الدين السيوطي، صون المنطق والكلام عن فن المنطق والكلام، مج1،2 تح: علي سامي النشار، مكتبة الخانجي، دط، دت.

31. جلال الدين بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، التلخيص في علوم البلاغة، (تلخيص المفتاح) شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي . ط1 . 1904 .

32. حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، مطبعة اتحاد كتاب العرب دمشق، دط . دت

33. حبيب مونسي، الواحد المتعدد النص الأدبي بين الترجمة والتعريب، دار الغرب، دط، دت.

34. حاتم بن عبد الله الزهراني، شجاعة العقل دراسة في الفكر الشعري والنسيج اللغوي عند المتنبي، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2010 .

35. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة، المكتبة السلفية ، القاهرة ، دط . 1910 .

36. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد حبيب بن خوجة، دار المغرب الإسلامي، ط3، بيروت، لبنان .1986.

37. أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1402 – 1928 .

38. أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح:حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، مصر، دط . دت.

39. حسن الإمراني، المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين، مؤسسة الرسالة، الجزائر.

40. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2،دار الفكر، 1399ھ، 1979.

41. أبو الحسين إسحاق بن وهب– الكاتب "، البرهان في وجوه البيان، تح: حفني محمد شرف ، مطبعة الرسالة ، مصر ، دط، دت .

42. حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء شعره)، دار الغرب الإسلامي طبعة الثانية، 2004م.

43. الحطيئة جرول، ديوانه،شرح: ابن السكيت، تح:نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي،مصر،ط1، 1407هـ- 1987م

44. حافظ إسماعيل علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة،ج1 ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1 .2010.

45. حمادي صمودي وأعضاء البحث، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، منشورات كلية الآداب – منوبة – 1998.

46. حمزة بن الحسن الأصفهاني، الدرة الفاخرة والأمثال السائرة ،تح: عبد المجيد قطامش ، القاهرة ، 1972.

47. بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل، ج2، مطبعة المقتطف، مصر، 1402 . 1982.

48. أبو حيان التوحيدي، المقابسات،تح: حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية ، مصر ،1348هـ- 1929م.

49. أبو حيان التوحيدي، الهوامل والشوامل، تح: حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية ، مصر ،1348هـ- 1929م.

50. خالد محمد الزواوي. الصورة الفنية عند النابغة الذبيان، الشركة المصرية العالمية، لونجمان ، ط1 . 1992.

51. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية- محاولة تأصلية في الدرس العربي القديم- بيت الحكمة، ط1، 2009 .

52. خليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة ، المتنبي أمة في رجل، مكتبة الهلال، بيروت ب ط.1992.

53. رجب عبد الجواد إبراهيم، معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير، جامعة حلوان، دار الأفاق العربية، مصر، ط1، 1422هـ، 2002م.

54. ابن رشد، تلخيص الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، دت .

55. رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، دط ، دت .

56. ريمون الطحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط،1981.

57. زهير ابن أبي سلمى، ديوانه، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

58. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1989.

59. سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، 2004.

60. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج2، تح: محمود شاكر، ط2، القاهرة، 1974.

61. سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية القاهرة، ط1، 1428 2007.

62. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديثة، عمان ، 2008.

63. ابن سينا، الخطابة، تح: محمد سليم سالم، طبعة الأميرية، القاهرة .مصر، 1954 .

64. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، دار المعرفة، الكويت، دط .

65. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط8 ، 1974 .

66. الصادق عبد الرحمن الغرياني ، مدونة الفقه المالكي وأدلته ، ج1 ، بيروت ، لبنان .

67. الصاحب أبو القاسم بن عباد ، الكشف عن مساوئ المتنبي ، تح: محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد.دط ، دت

68. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1996.

69. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تح: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1990.

70. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ج2، دار الرافعي، الرياض، ط2 . 1983 .

71. طه الحاجري، الجاحظ – حياته وآثاره – دار المعاف، ط3 ،القاهرة – دت. –

72. طه حسين ، مع المتنبي،مج6، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973م

73. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي،المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1998م.

74. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.

75. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994.

76. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي ج3، بيروت لبنان . 1407 – 1986 .

77. عبد العزيز الدسوقي في عالم المتنبي، ، دار الشروق، القاهرة، ط1 – 1408هـ – 1988.

78. عبد الله إبراهيم الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

79. عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج والخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكا.

80. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من أهم خصائصه الأسلوبية،ج1 ، جامعة منوبة، تونس .

81. عبد الله بن المعتز ،كتاب البديع، اعتنى به اغن طيوس كراتشقوفسكي، دار الميسرة، بيروت. ط3 . 1402 . 1982 .

82. عبد القادر البغدادي خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تح : عبد السلام هارون ، ج1، دط ، دت .

83. عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي ، سردية الخبر ، دار الألمعية ، ط1 . 2011.

84. عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح في علوم البلاغة ،ج3، علم المعاني مكتبة الأدب . القاهرة، ط10 ، 1420. 1999 .

85. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر . 2007.

86. عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان. 1994.

87. عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحويّ من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الرياض، السعودية .

88. أبو عبادة بن الوليد البحتري، ديوانه ، تح: حسن كامل الصيرفي، مج1، دار المعارف، ط3، دت.

89. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7 . 1418هـ - 1998م .

90. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان،ج7، تح: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي، مصر.دط.دت.

91. عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3، 2000 .

92. عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1 دار المعرفة الجامعية. 2000.

93. أبو العلاء المعري ، سقط الزند، دار صادر، بيروت ، لبنان،دط، 1372هـ-1957م

94. أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي شرح ديوان الحماسة،تح:عبد السلام هارون،مطبعة لجنة التأليف،ط1 القاهرة

95. أبو علي الحسن بن رشيق العمدة في محاسن الشعر ج1. 2، تح:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط.

96. علي بن عبد العزيز الجرجاني القاضي ، الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح: أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة المصرية، بيروت ، لبنان ،دط . دت.

97. عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان . دط .دت.

98. عمر أوكان، اللغة والخطاب . إفريقيا الشرق، 2001 ، دط ، دت .

99. أبو فهر محمد شاكر، المتنبي، مكتبة الخانجي، مصر، مطبعة المدني، جدة، هـ-1987م

100. فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002م

101. أبو الفتح عثمان بن جني، شرح الفسر الكبير على ديوان المتنبي، تح: رضا رجب، ج02، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2004م .

102. أبو الفتح عثمان بن الجني، الخصائص،ج2 ، تح: محمد علي البجاوي، دار الهدى، ط2، بيروت، دت.

103. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة .

104. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة، "مادة حجج،تح: محمد باسل عيون السود،ج1 ، دار الكتب العلمية ، ، بيروت، لبنان، ط1 .1992 .

105. أبو القاسم جار الله الزمخشري ، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، ترتيب: عبد السلام شهين، ج1، دار الكتب العلمية ، مكة المكرمة . ط1 . 1415 . 1991

106. أبو القاسم الحسن بن بشر الآدمي، "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري تح: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة ط1 ، 1410ه، 1990م .

107. أنيس إبراهيم عطية .علي حسن أمين . محمد شوقي .مجمع اللغة العربية المصري، المعجم الوسيط ،ج1 .دار المعارف . مصر . 1972.

108. محمد بن الحسن الحاتمي، الرسالة الحاتمية ، تح: فؤاد أفرام البستاني ، بيروت ، لبنان ،1931.

109. محمد عبد المطلب، جدلية الافراد والتراكيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، 1995 ، ط1، القاهرة .

110. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية مكتبة لبنان لونجمان الشركة المصرية العالمية 1994.

111. محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني – دراسة مقارنة – دار الفكر ، دمشق 1999.

112. محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر.

113. محمد عبد الغني المعري، أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامة بن جعفر، دار عمار، عمان، ط، 1984/1405 .

114. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، ط2، 2012.

115. محمد العمري. في بلاغة الخطاب الاقناعي مدخل نظري وتطبيقي. إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012

116. محمد طروس، النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، دار الثقافة، الثقافة الدار البيضاء المغرب، ط1 . 2005 .

117. محمد الطاهر بن عاشور، التحرير والتنوير، بيروت، لبنان ،ط1 – 2007 .

118. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضةمصر، القاهرة، 1996.

119. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، – استراتيجية التناص– المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط2، 1962.

120. مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان .2012.

121. ابن مالك الأندلسي، ألفية ابن مالك . شرح عبد الله عبد الرحمن العقيلي . تح : محي الدين عبد الحميد ، دار التراث . القاهرة. ط20. 1400. 1980 .

122. أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ج1، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1. 1403هـ . 1983.

123. ابن منظور، لسان العرب، تح: هشام محمد الشاذلي وآخرون ، دار المعارف، كورنيش النبيل، القاهرة.

124. المفضل الضبي ، المفضليات تح : عبد السلام هارون وأحمد محمود شاكر ، دط ، دت .

125. زياد بن معاويةبن ضباب بن جناب بن يربوع –النابغة الذبياني– ديوانه،شرح: كرم البستاني دار بيروت ، بيروت.

126. همام بن غالب الفرزدق شرح ديوان الفرزدق. أبو هلال الحسن بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ،مطبعة محمد الخانجي، مصر.

127. هنريشر بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر محمد العمري. إفريقيا الشرق.بيروت، لبنان 1999 .

128. هيثم سرحان، الحجاج السردي "بحث في المرجعيات والنصيات والآليات " .

129. أبو الحسن علي بن أحمد بن علي الواحدي ، شرح ديوان المتنبي .دط . دت.

130. أبو الوليد الباجي، المنهاج في ترتيب الحجاج، تح: عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3 2000 .

131. ابن وهب الكاتب البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب، جامعة بغداد، ط1. 1967.

132. أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، تعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 . 1408هـ . 1987 .

133. ياسين الأيوبي وهند الأديب دورليان ، المتنبي في عيون قصائده ، المكتبة العصرية . سيدا بيروت ط1 . 1423 . 2002 .

134. يوسف الإدريسي، التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية والإسلامية، مقاربات المملكة المغربية،ط1. 2008.

135. يوسف البديعي ، المنبي عن حيثية المتنبي ، تح: مصطفى السقا وآخرون ، دار المعارف، القاهرة ، ط3 ، 1994.

136. يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – الأبعاد المعرفية و الجمالية – منشورات الأهلية، ط1 ، عمان الأردن، 1997.

137. يوسف فرحات، ديوان الصعاليك، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان، 1992 .

138. ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب تحقيق محي الدين عبد الحميد ج2 المكتبة العصرية صيدا بيروت ،1987.

2. ***المجلات والدوريات:***

139. بلقاسم حمام، البلاغة العربية وآليات الحجاج، مجلة الأثر، مجلة الأدب واللغات، ع4، جامعة ورقلة ط5.2005 .

140. أبو بكر العزاوي، نحو مقاربة حجاجية، مجلة المناظرة، المغرب، ع4، 1411 .1991 .

141. حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي (عناصر استقصاء نظري)، عالم الفكر، مجلة دورية محكمة، الكويت، ع1، سبتمبر، 2000.

142. عباس حناشي، مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة بسكرة، الجزائر، ع9، 2013 . بوعلي فؤاد، مناهج تحليل الخطاب، منتديات جمعية المترجمين واللغويين المصريين.

143. نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والدرس العربي، (قراءة لبعض الجهود العربية)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع4.

144. ظافر بن عبد الله الشهري، من صور النلقي في النقد العربي القديم، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، كلية الترجمة قسم اللغة العربية، مج1، ع1، مارس 2000.

145. فضيل ناصري، الحجاج من اللغة إلى الخطاب قراءة في أعمال أبو بكر العزاوي، درا الأحمدية ، 2006 .

146. هاجر مدقن، آليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان، مجلة الأثر، ع5، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، مارس، 2006.

3. المراجع الأجنبي :

146 / *aristote. Les refutations . sorhistiqes .1995*

147 / olivier Rouboul. La rhétoriqu..

148 / lhilip briton l argumenetation d ons la edition la decoverte paris 2003 . communication 3em

149 / perelmon et tyteca traite de l argumentation idition de .edition 1992 l universite de bruscite 5m

150 / Michel Meyer *p*hilosophie sciène et langage brucellas mardaga 1986 . de la *problématologi*

151 / .meyer logiqu longage et argumontation editon hachette 1982

152 / onscomber et Ducrot 1 argumentations dans la langage 1er editon bruscelles mardaga 1983

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ ب ج د هـ و

المدخل : البلاغة الجديدة والتقاطع المعرفي بين المدونة العربية واليونانية والمدونة الغربية ا.....8-10

الباب الأول : التنظير لمسار الخطاب الحجاجي

الفصل الأول : مسار الخطاب الحجاجي من أفلاطون وأرسطو إلى بيرمان وديكرو..

المبحث الأول : نظرية الحجاج عند فلاسفة الغرب قديما .(*أفلاطون. أرسطو .السوفسطائي*).....**13– 22**

المبحث الثاني : نظرية الحجاج عند العرب القدماء (*الجاحظ. عبد القاهر الجرجاني .حازم القرطاجني.ابن وهب الكاتب*) .**24– 31**

المبحث الثالث : نظرية الحجاج عند نقاد الغرب المحدثين والمعاصرين (*بيرلمان. أوليرشت. مايير. ديكرو*) **32– 36**

الفصل الثاني : الخطاب الحجاجي مفهومه أساليبه وأنواعه وآلياته

المبحث الأول : الخطاب : تعريفه ومفاهيمه المعاصرة **39– 41**

المبحث الثاني : الحجاج: تعريفه وإشكالياته المعاصر.....**43– 49**

المبحث الثالث : الخطاب الحجاجي بين الإقناع العقلي والتصوير الفني **50– 53**

المبحث الرابع : علاقة الحجاج بالعقل **55–59**

الباب الثاني : تطبيق نظرية الحجاج على الخطاب الشعري (المتنبي – نموذجا–)

الفصل الأول فلسفة الخطاب الحجاجي في شعر المتنبي

المبحث الأول : التماس الحجاج في شعر المتنبي.....**63–70**

المبحث الثاني : تأثر أبي الطيب بالفكر الفلسفي وصهره لـ: (الحكمة، المنطق ،الفلسفة ،).....**71–91**

المبحث الثالث :)حجاجية الآليات البلاغية واللغوية..... **92–112**

المبحث الرابع : حجاجية السخرية في شعر المتنبي **113– 120**

الفصل الثاني التأثير الفني في شعر المتنبي

المبحث الأول : قارئ شعر المتنبي.....**122–123**

المبحث الثاني : أثر التراكيب اللغوية والبلاغية على القارئ.....**124 –139**

المبحث الثالث : الأثر الفني للحرف في شعر المتنبي "عيد بأية حال عدت" نموذجا.....**143–146**

المبحث الرابع : الأثر الفني للموسيقى الشعرية في شعر المتنبي "أرق على أرق" نموذجا.....**147–151**

الخاتمة 153-155
قائمة المصادر والمراجع 156-165
فهرس الموضوعات 166-168

ملخص

تسعى الرسالة البحث إلى طرق موضوع جديد للبلاغة العربية متمثلا في الدرس الحجاجي الذي يبحث في النصوص والخطابات ويحاول الكشف عن وسائل الإقناع فيها، ونجده في هذه الرسالة يعالج إشكالية حجاجية الشعر بطرحه المتنبي نموذجا جامعا، كما يسعى البحث إلى إبراز مواطن التأثر والتأثير بين المدونة العربية والغربية القديمة ، من خلال التثاقف الحاصل بين المنجزين زمن الخلافة العباسية .

كما تعطي القراءة بعدا فلسفيا يساهم في الفكر النقدي الحداثي المعاصر ولا تبعد القارئ عن النص القديم، مما يجعل نواة التقاطع المعرفي تتسع من مكانية إلى متوسطية إلى عالمية ، دون أن تغترب عن المقولات النقدية القديمة،ولا تنبهر في الجديد المعاصر .

واختيار المتنبي مثالا لهذا الطرح ساعد على تحديد أساليب الحجاج الشعري ، كما ساعد على إظهار العقل الأرسطي المتواري في النصوص العربية القديمة شعرا ونثرا.

Résumé

Cherchant un message Trouvez des façons un nouveau sujet pour l'éloquence de l'arabe représentée dans la leçon argumenté qui regarde les textes, lettres, essayant de détecter les moyens de persuasion, et nous trouver dans cette lettre analyn le problème de l'orbite jet de poésie modèle Mutanabi compris, que la recherche vise à mettre en évidence les vulnérabilités et les impacts entre laculture argene arabe etrangere , l'acculturation se passe entre Achievers temps du califat abbasside.

Il donne également la lecture de dimension philosophique contribue à la pensée critique moderniste lecteur contemporain, non loin de l'ancien texte, ce qui rend le noyau de l'intersection de la connaissance spatiale accueillir la Méditerranée dans le monde, sans états unronnue de trésorerie pour l'ancien, pas impressionné dans la nouvelle contemporaine.

Et choisissez exemple Mutanabi de cette approche a permis d'identifier les méthodes de argumenatiton poétiques, ont également contribué à montrer l'esprit Almtuare textes aristotéliciens dans l'ancienne poésie arabe et en prose.

Abstract

Reading also gives a philosophical dimension that contributes in the modern critical thinking and doesn't make the reader far from the ancient text that's make the knowledge goes further from local to universal,without being stranger for ancient critical saying and without getting too much interest in the modern ones.

Mutanabi for his choice to this approach helped to mention methods,and helped to appear those which are included in ancient Arabic texts as poet or speech