

# الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه



إعداد  
الأستاذة الدكتورة  
سامية التريدي  
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - تونس



الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه

إعداد الأستاذة الدكتورة سامية التريدي

## Al-Hagag Fi Al-Shere Al-Arabi Al-Qadeem

### الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه

إعداد  
الأستاذة الدكتورة  
سامية التريدي  
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - تونس

فري الشعر القديم قراءات كثيرة وتناوله الدارسون من زوايا عديدة وظل موضوعاً مثيراً للتأمل والبحث لا سيما بما وفرته لنا المعارف الحديثة من مناهج والتّيات. وهي مناهج تختلف حيناً وتتعارض بحدة أحياناً ولكنها تلقي جميعاً في رغبة ملحة خدوماً: رغبة في كشف أغوار هذا الشعر وجأوز ظاهره نحو عمق يحوي خصائصه المميّزة ويقوم جربة شعرته ممثّلت لفترة طويلة نموذجاً يحتذى به ومنوالاً يسير الشعراء على هديه. وقد اخترنا في هذا البحث أن ننظر في الشعر العربي القديم من زاوية جديدة تعنى "بالحجاج" أو "المحاجة" وإن كنا لا نعدم في المصادر إشارات هامة بل خطيرة إلى حضور الحجاج في الشعر حضوره في التثر فقد لاحظ الفدّامي أنّ الشاعر قد ينظم القصيدة أو القطعة أو البيت المفرد احتجاجاً لرأي أو حضاً لفكرة بل يحدث أن يقف أحدهم عند صورة حجاجية يحلّلها ويبين طاقة الإقناع فيها) والأهم من ذلك كلّه أن قادهم إلى الخوض في فضية دقيقة سنعود إليها في الإبان هي صلة "الشعر" بـ "الخطابة" وبرز ذلك أساساً في حديثهم عن الكميّ شاعر الشّبيعة ( حين احتجّ للمذهب ودافع عن العقيدة غير أن تلك الإشارات والملاحظات) على أهميتها وعظيم شأنها نظراً قاصرة عن الإيفاء بالغرض فهي غامضة فتاج إلى توضيح وهي متضاربة أحياناً كثيرة تستوجب منّا البحث والتّحميم وهو ما أخذناه على عاتقنا في هذا البحث لأننا لا نسعى بأيّ حال إلى اجتناب الشعر القديم قسراً من تربة أبنيتها وبينة غنّته وحفظته رغم أنّنا سندرس الحجاج فيه استناداً بالأساس إلى نظرتة حديثة غريبة المنشأ والمقام.

Modern Book's World  
للشعر والنشر والتوزيع  
إربد - شارع الجامعة - جوار البنك الإسلامي  
تلفون: ٠٠٩٢٢ ٢٢٢٢٢٢٢ - غلوي: ٠٩٢/٥٢١٤٣٢  
فاكس: ٠٩٢٢ ٢٢٢٢٢٢٢٠٠ - صندوق البريد: (٢٢٩٨)  
الرمز البريدي: (٢١١٠)  
البريد الإلكتروني:  
almaktoob@hotmail.com  
almaktoob@ymail.com  
almaktoob@gmail.com  
www.almaktoob.com

دار للنشر والتوزيع  
إلّا - الصناعات عطايا عمارة جمهورية تونس

Modern Book's World  
Modern Book's World  
٩٧٨9957700126



# الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه

إعداد

الأستاذة الدكتورة

سامية الدريدي

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - تونس

عالم الكتب الحديث

*Modern Books' World*

إربد- الأردن

2011

## فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
10 - 1	مقدمة الكتاب
<b>الجزء الأول</b>	
47 - 13	الباب الأول: في الحجاج: مفهومه، مجالاته، قضاياها
16 - 15	تقديم
21 - 16	1- مفهوم البرغماتية ومجالاتها
22 - 21	2- الخطابة الجديدة أو مفهوم الحجاج عند Perelman
24 - 22	3- الحجاج في اللغة
31 - 24	4- خصائص النص الحجاجي
35 - 31	5- الباث والمتلقي في الخطاب الحجاجي
41 - 35	6- نجاعة الخطاب الحجاجي
46 - 42	الخاتمة
78 - 47	الباب الثاني: في الاحتجاج للحججاج في الشعر
52 - 49	تقديم
57 - 52	1- مماهة القدامى بين الحجاج والجدل
62 - 57	2- في العلاقة بين الشعر والخطبة
67 - 62	3- الشعر بين التخييل والإقناع
70 - 67	4- سلطة النص
74 - 70	5- فعل الخطاب في المتلقي
76 - 75	6- الشعر والحججاج بين الإبداع والابتدال

## حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الثانية 1432هـ - 2011 م

الطبعة الأولى 1428 هـ - 2007 م

رقم الإبداع لدى دائرة المكتبة الوطنية  
(2007 / 4 / 1154)

810.1

الدريدي، سامية

الحججاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه/ سامية الدريدي. - إيد: عالم  
الكتب الحديث، 2007.

( ) ص.

ر. - : (1154 / 4 / 2007)

الواصفات: الشعر العربي // النقد/

\* أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية.

لا يسمح بطباعته هذا الكتاب أو تصويره أو ترجمته إلا بعد أخذ الإذن الخطي المسبق من الناشر والمؤلف.

ردمك: ISBN 978-9957-70-012-6

Copyright ©

All rights reserved

مكتبة عالم الكتب  
Madain Book World  
للتسويق والتوزيع

الفرع الأول

إيد- شارع الجامعة - بحاب البنك الإسلامي  
تلفون: (27272272 - 00962) خلي: 079 / 5264363 فاكس: 00962 - 27269909

صندوق البريد: (3469) - الرمزي البريدي: (21110)

البريد الإلكتروني: [almalkotob@yahoo.com](mailto:almalkotob@yahoo.com)

[almalkotob@hotmail.com](mailto:almalkotob@hotmail.com)

[almalkotob@gmail.com](mailto:almalkotob@gmail.com)

الموقع الإلكتروني: [www.almalkotob.com](http://www.almalkotob.com)

الفرع الثاني

جدارا للمكتبات العالمي للنشر والتوزيع

الأردن - العبدلي - عمان - تلفون: 079 / 5264363

مكتب بيروت

روضة الغدير - بناية بزي - هاتف: 00961 1 471357 فاكس: 00961 1 475905

201 – 200	ب- التماثل والحدّ في الحجج
203 – 201	ج- الحجّة القائمة على العلاقة التبادليّة
214 – 203	2- الحجج شبه المنطقيّة التي تعتمد العلاقات الرياضيّة
207 – 203	أ- حجّة التعدية
210 – 207	ب- تقسيم الكلّ إلى أجزائه المكوّنة له
213 – 210	ج- إدماج الجزء في الكلّ أو حجّة الاشتمال
214 – 213	د- الحجج القائمة على الاحتمال
242 – 214	2- الحجج المؤسّسة على بنية الواقع
221 – 215	1- التتابع: الحجّة السببيّة والحجّة اليرغمانيّة
228 – 221	2- الغائيّة: حجّة التبذير – حجّة الاتجاه – حجّة التّجاوز
242 – 228	3- التّعاش: حجّة السّلطة – حجّة الشخص وأعماله
270 – 242	3- الحجج المؤسّسة لبنية الواقع
252 – 243	1- تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصّة
270 – 252	2- الاستدلال بواسطة التمثيل
286 – 270	4- الحجج التي تستدعي القيم
308 – 287	5- الحجج التي تستدعي المشترك
314 – 309	الخاتمة
430 – 315	الباب الثالث: العلاقات الحججيّة
321 – 317	تقديم
362 – 321	1- أهمّ العلاقات الحججيّة
327 – 321	1- علاقة التتابع
334 – 327	2- العلاقة السببيّة
339 – 335	3- علاقة الاقتضاء

## الجزء الثاني

### الباب الأوّل: أفانين الإقناع أو روافد الحجج

1- مراعاة المقام ومقتضيات الحان

2- وسائل الإثارة والتأثير

أ- مستوى اللّغة

ب- مستوى البلاغة

ج- مستوى الموسيقى

3- اعتماد الأساليب المخالطيّة

4- اعتماد الأساليب الإنشائيّة

أ- السّؤال

ب- الوظيفة الحججيّة لأسلوبي الأمر والنهي

5- الضّمير المجهول ودوره الحججيّ

6- الحجج بالعرشية

6- توظيف التكرار في الحجج

الخاتمة

الباب الثاني: بنية الحجج

تقديم

1- الحجج شبه المنطقيّة

1- الحجج شبه المنطقيّة التي تعتمد البنى المنطقيّة

أ- التناقض وعدم الاتّفاق



## الإهداء

إلى من رافقاني في رحلتي هذه في دروب الشعر القديم، يجددان من أجلي... ويشدان  
من أزرني... ويزينان الحلم في عيني... إلى أبي وأمي... أهدي هذا الكتاب.

سامية

344 – 339

362 – 344

419 – 362

383 – 373

395 – 383

402 – 395

405 – 402

412 – 406

419 – 412

430 – 420

444 – 431

490 – 445

4- علاقة الاستنتاج

5- علاقة عدم الائتاق أو التناقض

2- في بنية القصيدة

1- تحليل بائيّة لعلقمة الفحل

2- تحليل قصيدة ميمية لتميم بن مقبل

3- تحليل نونية لكعب بن مالك الأنصاري

4- تحليل قصيدة جرير

5- تحليل عينية لعمر بن أبي ربيعة

6- تحليل قصيدة عينية لمروان بن أبي حفصة

الخاتمة

الخاتمة العامة للكتاب

فهارس الكتاب

## مقدمة الكتاب

قرئ الشعر القديم قراءات كثيرة وتناوله الدارسون من زوايا عديدة وظلّ موضوعاً مثيراً للنظر والبحث لا سيّما بما وفّره لنا المعارف الحديثة من مناهج وآليات، وهي مناهج تختلف حيناً وتتعارض بمجدة أحياناً ولكنها تلتقي جميعاً في رغبة ملحّة تحدوها: رغبة في كشف أغوار هذا الشعر وتجاوز ظاهره نحو عمق يحوي خصائصه المميزة ويقوم تجربة شعرية مثلت لفترة طويلة نموذجاً يحتذى به ومنوالاً يسير الشعراء على هديه.

وقد اخترنا في هذا البحث أن ننظر في الشعر العربي القديم من زاوية جديدة تعنى بالحجاج أو الحاجة وإن كنا لا نعدم في المصادر إشارات هامة بل خطيرة إلى حضور الحجاج في الشعر حضوره في النثر، فقد لاحظ القدامى أنّ الشاعر قد ينظم القصيدة أو القطعة أو البيت المفرد احتجاجاً لرأي أو دحضا لفكرة بل يحدث أن يقف أحدهم عند صورة حجاجية يجلّلها ويبين طاقة الإقناع فيها<sup>(1)</sup> والأهم من ذلك كلّه أن قادهم إلى الخوض في قضية دقيقة سنعود إليها في الإبان هي صلة الشعر بالخطابة وبرز ذلك أساساً في حديثهم عن الكميّ شاعر الشيعة<sup>(2)</sup> حين احتجّ للمذهب ودافع عن العقيدة، غير أن

(1) كذلك وقف الجرجاني عند التشبيه الضمنيّ في قول الشاعر: [الوفا].

فإنّ نطق الأسماء وألّت منهم فإنّ المسك بفضن دم الغزال

فقال: (إذا قال فإنّ المسك دم الغزال فقد احتجّ لدعواه وأبان ما ادّعه أصلاً في الوجود وبراً نفسه من صفة الكذب وباعدها من سفه المقدم على غير بصيرة والمتوسّع في الدعوى من غير البيّنة وذلك أنّ المسك قد خرج عن صفة الدّم وحقيقته حتّى لا يعدّ في جنسه إذ يوجد في الدّم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه لا ما قلّ ولا ما كثر ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها دما البيّنة).

أسرار البلاغة في علم البيان، ط دار المعرفة، لبنان، د ت، ص 103-104.

(2) هو الكميّ بن زيد من بني أسد ويكنّى أبا المستهلّ وكان معلماً... وكان أصمّ أصلخ لا يسمع شيئاً وكان بينه وبين الطرمّاح من المودة والمخالطة ما لم يكن بين اثنين على تباعد ما بينهما في الدين والرأي لأنّ الكميّ كان رافضياً وكان الطرمّاح خارجياً صفرياً وكان الكميّ عدنائياً عصبياً وكان الطرمّاح قحطانياً عصبياً وكان الكميّ متعصباً لأهل الكوفة وكان الطرمّاح يتعصّب لأهل الشام.

ابن قتيبة الشعر والشعراء، ط، ليدن، 1902، ص 368-369.

تلك الإشارات والملاحظات<sup>(1)</sup> على أهميتها وعظيم شأنها تظلّ قاصرة عن الإيفاء بالغرض فهي غامضة تحتاج إلى توضيح وهي متضاربة أحيانا كثيرة تستوجب منا البحث والتعميق وهو ما أخذناه على عاتقنا في هذا البحث لأننا لا نسعى بأيّ حال إلى اجتثاث الشعر القديم قسرا من تربة أُنبتته وبيئة غدّته وحفظته رغم أننا سندرس الحجاج فيه استنادا بالأساس إلى نظريّة حديثة غربيّة المنشأ والمقام.

فموضوع بحثنا كما يدلّ عليه عنوانه دراسة للحجاج في الشعر العربيّ القديم ونعني بالدراسة هنا النّظر في مجموع التقنيات التي يعتمدها الشّاعر ليحتجّ لرأي أو لبدحض فكرة محاولا إقناع القارئ بما يبسطه أو همله على الإذعان لما يعرضه. وهو أمر سيقودنا حتما إلى دراسة نبيّة الحجاج من ناحية وأساليبه من ناحية ثانية، فلن نكتفي بمحصّر الحجج المعتمدة وورصد ما بينها من فوارق ظاهرة وباطنة ولن نكتفي كذلك بتصنيفها وتفسيرها باعتماد أكثر من مقياس بل سننظر خاصّة في طرائق القول الحجاجي، أي طرائق الكلام العادي؟ توفرها اللّغة كما يذهب إلى ذلك بعض أعلام الحجاج؟ أم هي مكاسب تتجاوز اللّغة لتتحدّر من عوالم المنطق والتّفنن والاجتماع؟ ما الذي يحدث للشعر حين يرود مناطق الحجاج؟ هل يتحوّل إلى خطابة كما رأى بعض القدامى أم يرتاد عوالم جديدة تكسبه لقا وطرافة؟ هل تقودنا دراسة الحجاج في الشعر القديم إلى مراجعة بعض الآراء التّقديمية التي أضحت يحكم تواترها وعظيم انتشارها مسلّمات لا يلتفت الباحثون إلى دراستها؟ أم هي دراسات سثّبت وتدعم عددا غير قليل من هذه الآراء والمسلّمات؟

(1) عن صلة شعر الكميّة بالخطابة روى الشريف المرتضى في أماليه: إنّ الكميّة عرض على الفرزدق قوله: [البيط]

أَنْصَرِمُ الْحَمِيلَ حَمِيلَ النَّبِيِّ أَمْ فَصِيلُ  
فَكَيْفَ وَالشَّيْبُ فَيَسِي فَسَوْذُكَ مُسْتَمِيلُ

فحسده وقال له أنت خطيب.

الشّريف المرتضى أمالي السّيد المرتضى في التّفنن والحديث والأدب، صحّحه وضبط الفاظه وعلّق حواشيه محمّد بدر الدّين التّعساني، ط1، مصر، 1907، ج1، ص43-44.

وعده الجاحظ من الخطباء الشعراء

ألبان والتّبين، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، دار الجليل، بيروت/ ج1، ص45.

كلّ هذه الأسئلة وأخرى كثيرة متفرّعة عنها راجعة إليها سنواجه بها شعرنا القديم وهو ما ليس بالهين أو البسيط خاصّة إذا اخترنا مدوّنة تمتدّ من الجاهليّة إلى بداية القرن الثاني للهجرة، مدوّنة نعلم علم اليقين ثراءها وتعدّد أغراضها وكثرة شعرائها لكننا نؤكد أنّ اختيارنا هذه المدوّنة لدراسة الحجاج في الشعر لم يكن صدفة واتّفاقا إنّما تحكّمه جملة من المبررات وتقود إليه عدّة دوافع أوّلها أنّنا حين اخترنا دراسة الشعر العربيّ القديم مستلهمين نظرية حديثة أردنا أن نأخذ الأمور من بداياتها فيكون انطلاقنا من أقدم ما وصلنا من نصوص آملين أن يكون بحثنا فتحا في مجال قد يتمّه غيرنا في دراسة فترات أخرى كانت شاهدا على ما عرفه هذا الشعر من تطوّرات وما شهدته مسيرته من منرجات.

وثاني هذه الدوافع أنّنا درسنا في مناسبتين سابقتين شعر الخوارج وشعر الكميّة بن زيد شاعر الشيعة (ت 126هـ)<sup>(1)</sup> فكان أن انتهينا من جملة ما انتهينا إليه - إلى أن الحجاج حاضر في الأثرين أي ديوان الخوارج وهاشميّات الكميّة وإن كان أجلى وأبرز في الهاشميّات منه في الدّيون ولا غرابة في ذلك والكميّة قد عرف به بل كاد حديث القدامى عن الحجاج في الشعر يقتصر على شعره وهو الذي قال فيه الجاحظ (ت 255 هـ) "ما فتح للشّبيّة الحجاج إلّا الكميّة"<sup>(2)</sup> وقد انتهى بنا البحث إلى أنّ هذه العبارة ومثيلاتها قد جعلت الكثير من التقاد المحدّثين يقرّون بشيء من التّسرّع والتّبسيطية بأنّ الكميّة هو أول من احتجّ في شعره على صحّة المذهب الشّيعي وأقام حججه وقوى

(1) أمّا شعر الخوارج فقد درسناه في بحث قدّم سنة 1992 لنا به شهادة الكفاءة في البحث كان عنوانه شعر الخوارج مضامينه التّضالّيّة وخصائصه الفنّيّة بإشراف الأستاذ علي الغنّياوي، موجود بمكتبة كليّة الآداب، متّوبة، قسم الأبحاث الجامعيّة، تحت رقم 719 T. وأمّا شعر الكميّة فدرسناه في مقال نُجزناه سنة 1994 كان عنوانه الحجاج في هاشميّات الكميّة، نشر في حواريّات الجامعة التّونسيّة، العدد 40، سنة 1996.

(2) أوردها السّيوطي في كتابه شرح شواهد المغني منشورات مكتبة الحياة، لبنان، وتناقلتها أغلب الكتب التّقليدية الحديثة منها ما سنذكره في الإحالة الموالية (رقم 6).

براهينه<sup>(1)</sup> بل عدوه رائد مذهب جديد في الشعر هو الحجاج دون أن يلتفتوا إلى دراسته أو تحليل صورته وتحديد بنيته. وهو رأي لا يصمد أمام البحث العلمي الرصين لأن بدايات الحجاج في الشعر أقدم مما يظنون. فإن كان ما دفعهم إلى ذلك الرأي أن شعر الكميّت سياسي مذهبي فإن هذا النوع من الشعر قد يجد جذورا له في شعر قبلي حافل بالتزاعرات والمجادلات. وإن كان دافعهم إلى ذلك ما أكدته المصادر من ثقافة الكميّت المنطقية فإن الحجاج لا يتأتى من المنطق وحده وهو ما سنثبته في غضون بحثنا هذا إذ لا شيء ينفي ثقافة الجاهليين المنطقية. فالشاعر الجاهلي قادر على الاحتجاج قدرة الإنسان مطلقا على تبرير مواقفه وإثبات آرائه وحمل الآخرين على التسليم بها.

ومما يبرر الوقوف بمدونتنا عند النصف الأول من القرن الثاني أن القصيدة العربية حافظت نسبيا إلى هذا التاريخ على خصائصها الفنية والمضمونية التي عرفناها مع الشعر الجاهلي ولم تعرف تحولات عميقة حتى مع ظهور الشعر السياسي والغزلي الخالص في حين ستحدث هذه التحولات مع النصف الثاني من القرن الثاني وتحديدا منذ تأسيس بغداد سنة 145هـ/762م إذ سيمثل هذا التأسيس النقطة الحاسمة منطلق عصر سيمتد أكثر من قرن ونصف تفرض فيه سيادة العراق الأدبية مشعة إشعاعا لم يفتأ نطاقتها يتسع نحو الشرق ونحو الغرب<sup>(2)</sup> وسيظهر ما يسمى بشعر المولدين وفيه ظهرت عناصر جديدة جاءت لتلائم حاجات المجتمع الفكرية والروحية<sup>(3)</sup>.

(1) أحمد أمين ضحى الإسلام، 3، 1943، ج3، ص304. وهو رأي عباس الجزائري في كتابه في الشعر السياسي: دار الثقافة المغرب، 1974 وشوقي ضيف في التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، 1978. وعبد الحسيب طه حميدة في أدب الشيعة إلى نهاية ق 2، مصر، 1968. وعبد المتعال الصنعدي في الكميّت شاعر العصر الروائي وقصائده الهاشميات، مصر، دت، وغيرهم...

(2) ريجيس بلاشير (Moments tournant dans la littérature Arabe) أو منعرجات الأدب العربي تعريب الطيب العشاش ومحمّد صمّود، مجلّة الفكر، جانفي، 1975، ص22.

(3) كان الأدب العربي في عمومه أدبا تقليديا من أهم ميزاته التثبّت بالقديم والتفوق من الجديد فجميع هؤلاء من شعراء وأدباء ونقاد اقتصروا بأن المعاني كلها قد قيلت منذ عهد اكتمال الشعر في العصر الجاهلي واقتنعوا جميعا سواء منهم أنصار القديم وأنصار الجديد- بأن المتأخرين ليس لهم إلا التصرف فيما وصل إليه القدماء إما بتوليد المعاني من تلك الأخرى القديمة وإما بصياغتها في قوالب جديدة. فالأمر قصاره تصرف في موجود لا اختراع لغير موجود كما قال الشاذلي بوجي في مقاله العرب وأدبهم، مجلّة الفكر، ماي، 1966، ص5. على أن هذا الكلام يبدو متأثرا بانفعال طرا على صاحبه.

وما من شك في أن اتساع المدونة يعدّ من أهم صعوبات هذا البحث وهي صعوبة حاولنا تدليلها ونرجو أن نكون قد وفّقنا إلى ذلك- بتركيز الاختيار والتحكّم الرصين في المادة.

لذلك خيّرنا تقسيم الفترة المدروسة إلى مرحلتين فرعيتين معتمدين في ذلك المقال المذكور لريجيس بلاشير لأنه في رأينا دقيق ومفيد إذ رفض تقسيم العصور الأدبية باعتماد مقياس سياسي صرف يجعل العصور الأدبية توازي أحداثا تاريخية تتصل بحياة الأسر المالكة مما أدى إلى حدود غريبة على حدّ قوله واعتمد أحداثا ثقافية واجتماعية عميقة أثرت في الأدب تأثيرا عميقا.

لذلك تمتد المرحلة الأولى من الفترة المدروسة من الجاهلية إلى سنة 50 للهجرة تاريخ وفاة آخر الشعراء المخضرمين. فتشمل بذلك شعر الجاهلية والخضرمية لأن هذا الشعر لم يختلف في الواقع عن شعر الجاهليين ولم يتعد في جوهره عن شعر الفحول الأوائل وإن داخلته معان إسلامية جديدة يسهل استقصاؤها. وتشمل المرحلة الثانية ما تلا ذلك التاريخ من سنوات حتى سنة 145هـ تاريخ تأسيس بغداد كما ذكرنا.

هذه المرحلة عرفت تيارات شعرية ثلاثة: تيارا محافظا تقليديا إلى أبعد حدود التقليد يشبّت خصائص القصيدة الجاهلية ويركّزها غرضا وأسلوبا مثله شعراء كثيرون كذي الرمة (ت 117هـ) والرّاعي (ت 90هـ) وابن ميّادة (ت 149هـ) وكذلك الأخطل (ت 90هـ) وجريز (ت 110هـ) والفرزدق (ت 110هـ) وتيارين طرفين هما الغزل بفرعيه العذري والإباحي والشعر المذهبي السياسي الذي تنوّع واختلف اختلاف الفرق وتنوّع المذاهب فكان للخوارج شعراؤهم وللشيعة شعراؤهم وكذلك شأن الزبيريين والأمويين.

على أن حصر البحث في هذه الاتجاهات الشعرية لا يحلّ الإشكال بصورة نهائية أي لا يكفي وحده لتدليل صعوبة اتساع المدونة لأن الشعر العربي شعر أغراض أو هو كذلك من منظور نقدي قديم باعتبار أن قضية الأغراض هذه قضية إشكالية لن يغفلها بحثنا. المهم أن تعدّد الأغراض في الشعر القديم يقتضي منا تدقيقا آخر على مستوى

اختياراتنا. هل سننظر في الأغراض جميعا أم سنقصر اهتمامنا على أغراض معينة دون سواها؟

لا مناص إذن من اللجوء مرة أخرى إلى حق الانتقاء الذي سنراه لاحقا ركيزة من ركائز الحجاج في الشعر خاصة وفي كل أنواع الخطاب عامة. غير أن حق الانتقاء لا يعني المحتج من تحمّل تبعاته ونحن هنا في وضع المحتجّ لحدود المدونة ومادتها. وقد اخترنا أن ننظر في الشعر الغنائي فخرا وغزلا ورتاء... وهو اختيار يحدّ لا محالة من اتساع المدونة إذ يقصي شعر الوصف وما يسمّى بالطردّيات كما يقصي شعر المناظرات والتفائض وكذلك شعر المذاهب والفرق لکنه يعقد المسألة ويضخم الإشكال، على الأقل في مستوى الظاهر. إذ كيف نقصي من الشعر ما وضحت فيه النزعة العقلية وكان الحجاج فيه أمرا متوقعا منتظرا بل ضروريا ونظر فيما هو وجداني تنطق فيه العواطف وتكلم الأهواء ويسود الخيال؟ كيف نقصي ما هو مصنوع في أغلب الأحيان فيه أعمال روية واختيار مدرّوس وانتقاء وإح لفظ والعبارة والصورة لنهتّم بما هو مطبوع بنأى بعفويته عن كلّ تخطيط ويتنزّه ببساطته وصدقه عن وضع استراتيجيات اللّحوض والإثبات؟

في حقيقة الأمر اخترنا الاهتمام بالشعر الغنائي دون غيره ونحن على وعي تامّ بخصائصه لسببين لا يقلّ أحدهما أهميّة عن الآخر. فأما الأول فلأنّ الشعريّة في هذا النوع من الأشعار حاضرة غالبا وقيمتها الفنيّة تكاد تكون ثابتة. نجد فعل في المتلقّي وبشيره بجمالية اللفظ والصورة والتركيّب والإيقاع، إثارة تصل حدّ الإطراب. أما شعر التفائض والفرق السياسيّة المتناحرة وشعر الوصف أيضا فإنه بحكم موضوعه وظروف قوله قد يغدو أحيانا كثيرة ضعيف الطاقّة الفنيّة أي تخفت فيه الشعريّة ويضعف فنّ القول فيه أوقاتا عديدة بحيث لا يكاد يفعل في المتلقّي إلا من جهة مخاطبة للعقل وقدرته على الحجاج. ونحن إذ نحث في الحجاج فإننا نتقيد بدرسه في نصوص تتأكد شعريتها وتتوفّر جماليّتها وإلا فقد موضوع بحثنا الحجاج في الشعر شرعيته وبنى على الإيهام والمغالطة لا سيّما وقد رصدنا لأنفسنا هدفا من جملة أهداف كنا ذكرناها هو معرفة المكاسب التي قد تتحقّق للفنّ الشعريّ إن ارتاد مناطق الحجاج.

والسبب الثاني أنّ دراسة الحجاج فيما ينتظر فيه الحجاج بل فيما يفترض قيامه على الاقتناع والاستدلال لا يبدو في اعتقادنا هاما مثيرا فأفاهة محدودة ونتائج معروفة سلفا أو على الأقل منتظرة. ثم إن نصوصا حجاجية بطبيعتها ومقتضيات مضمونها وظروف نشأتها ستشابه حتما من حيث بنية الحجاج وطرقه بحيث يكفي النظر في نصّ واحد منها لتسحب نتائج على بقية النصوص وهو أمر بتنا على يقين منه بعد دراستنا لصيّن من الشعر السياسيّ نقصد بهما شعر الخوارج وشعر الكميّة الشيعي.

على هذا النحو نكون قد اخترنا أعسر الطرق وأوعر المسالك ولكنهما أكثرها إثارة وأشدّها إغراء ولا خير في بحث واضح المسالك محدود الأفق قليل الإثارة.

على أننا ونحن ندرس الحجاج في الشعر الغنائيّ القديم لن نكتفي بأشهر الأشعار وأكثرها سيرورة وأوسعها انتشارا فلن تتردد في بحثنا أشعار الأعلام دون سواهم بل سنجعله مجالاً تبرز فيه أسماء قليلة الظهور في دراستنا قليلة الشيوع في حديثنا أو استشهادنا لذا لا تكاد الذاكرة العربيّة تحفظها إلا متى تعلق الأمر بأهل الاختصاص وليس هذا الاختيار إنصافا وإعادة اعتبار لصنف من الشعر وفئة من الشعراء فحسب بل هو اختيار هادف أيضا منتهاه توسع مجال البحث وغايته تدعيم القول وتأكيد الرأى فهو اختيار حجاجيّ في بحث يتعلّق بفنّ الحجاج.

وبعد... إنّ أيّ بحث لا يستقيم ولا يكتب له النجاح إلا متى تقدّم بخطوات متأبئة وتشكّل وفق مراحل مدرّوسة بطريقة صارمة دقيقة بحيث تقع الإحاطة بالمسألة من مختلف وجوهها ويكون الخوض في مختلف تشعباتها ودقائقها وهو ما سعينا جاهدين إليه حين قسّمنا البحث إلى أبواب خمسة تتوزّع على جزئين وتفاوت طولاً وأهميّة ولكنّها تتكامل فيما بينها لتؤسّس رؤية نرجو أن تكون واضحة نافعة. فكان الجزء الأول مكوناً من باين أولهما تمهيدا نظرياً لا سبيل إلى الاستغناء عنه يلتفت إلى مفهوم الحجاج يحلّه وإلى مختلف الإشكالات الناجمة عنه يبسطها ويوضّحها وإلى أهمّ البحوث المنجزة حوله يرصد اختلافاتها النظرية وخلفياتها الفكرية دون أن يغفل الخصائص العامة التي تميّز الخطاب الحجاجيّ أي تلك التي بها يكون وبها يفارق ما عداه من أشكال الخطاب.

ومكوناتها علنا نظفر بما يغير نظرتنا إلى بنية القصيدة التقليدية إن درسناها من زاوية الحجاج وفتياته.

وهو ما يقودنا بديهياً إلى طرح قضية دقيقة سنحاول التعرّيج عليها في كلّ باب تتعلّق بالعلاقة بين الحجاج والشعرية إذ فيه ننظر في الآفاق التي يرتادها الشعر إن دخل باب الحجاج فنحلّل ما إذا كان حضور الإقناع في النصّ يدخل الضمّ على أهمّ وظائفه أي الوظيفة الإنشائية الفنيّة أم قد يستقيم للشاعر الأمران معا ففتح للرأي ويقنع بالفكرة من جهة ويتفنّن في القول ويغرب بسحر البيان من جهة ثانية؟

خلاصة القول إذن أنّ البحث يطمح على الأقلّ إلى تحقيق هدفين أو إنجاز مشروعين يتمثل أحدهما في تطوير الآلة التي نشرح بها التصوص ونقصد تحديدا تطوير مفهوم الحجاج استنادا إلى بحوث حديثة وإنجازات نظريّة هامة فلن نتحدّث عن الحجاج كما تحدّث عنه القدامى حين حصروه في فنّ الجدال وعلّقه بمبادئ معلومة كعلم الكلام والمفاخرات والتناقض بل سنتحدّث عن الحجاج الذي ينبع من اللّغة ذاتها فيتشبع به نسيج النصّ وعن الحجاج الذي يستند إلى علم النفس وقوانين الاجتماع...

وأما هدفنا الثاني فمداره كما بيّنا سابقا على توسيع مجال الحجاج بحيث تقع دراسته في ميادين لا يلتفت الدارسون عادة إلى النظر في حججيتها بل قد ينكرون قيامها أصلا على الحجاج.

على هذا النحو يتقدّم بحثنا في شكل خطّين متوازيين يتكاملان ويؤسسان معا غاية نسعى إلى بلوغها ومطمحا نأمل أن نحققه ونحن ندرس نصوصا شعرية قديمة بأداة معرفيّة حديثة وإيمان عميق بشراء الشعر العربيّ القديم وقدرة أصحابه على الإبداع والإمتاع.

ويأتي الباب الثاني ليربط الأوّل بالمدونة أي الحجاج بالشعر فيكون مداره على الاحتجاج للحجاج في الشعر فيه نحاول الإجابة عن أسئلة دقيقة لكنّها أساسية من قبيل: هل يحقّ لنا الحديث عن حجاج في الشعر؟ أليست طبيعته مناقضة للبرهنة والاستدلال؟ أليس الشعر في بعض جوانبه خروجاً عن المنطق؟ أو لم يكن الشاعر أمير كلام يحقّ له أن يأتي بما يخالف منطق اللّغة والقيم والأحكام؟

ومن الطبيعيّ أن تكون إجاباتنا رسدا لكلّ ما يشرع للحديث عن الحجاج في الشعر فتتنوع حججنا من حيث البنية وتباين من جهة المصدر إذ منها ما يعود إلى النصّ الشعريّ ذاته ومنها ما يتجاوزها إلى مؤسسه وملكه وظروف قوله وعلاقاته مع سائر الأجناس الأدبيّة... ولا يخفى علينا ما لهذا الباب من قيمة إذ منه يستمدّ كلّ البحث شرعيته ويستقي قوته وقدرته على الصمود.

في الجزء الثاني نجد ثلاثة أبواب يهتمّ أولها بما هو متفق عليه مجمع على صحته ونعني ما يلجأ إليه الشاعر من فتيات تأثير وإغراء تنقلب أحيانا كثيرة إلى نوع من المغالطة وضرب من الخداع والإيهام وهي فتيات من جوهر الشعر كما سنرى وإن كان دارسو الحجاج يعتبرونها مجرد روافد عامّة للحجاج وفي الباب الثاني من هذا الجزء ندخل جوهر المسألة إن شئنا لندرس فيه بنية الحجاج عن طريق عمليّة استقصاء وحصر لمختلف الحجج المعتمدة في الشعر ولا يعني ذلك الوقوف عند مجرد الاستقصاء والحصر إذ عندها نسقط في عبثيّة الإحصاء لذلك أردفنا عمليّة التقصيّ بضرب من التأويل لتبيين مدى قدرة الشاعر على توظيف مساحة البيت وتطويع قيود الشعر المختلفة في بناء الحجّة لاسيّما إذا كانت ذات صبغة منطقيّة معقّدة وبه تتجاوز المتفق عليه إلى ما هو محلّ خلاف وجدال لنثبت وجود حجاج حقيقيّ في الشعر وقدرة الشاعر على الإتيان بضروب مختلفة من الحجج والبراهين.

وأما ثالث الأبواب فقد خصّصناه للعلاقات الحجاجيّة كالعليّة والاستنتاجيّة والشروطيّة وعلاقات التتابع والتناقض والاقتضاء... إضافة إلى العلاقات بين الأبيات

# الجزء الأول

## الباب الأول في الحجاج:

- مفهومه.
- مجالاته.
- قضاياه.



## تقديم

لا نشكّ البتّة - ونحن نحاول تقديم نظرية الحجاج - في صعوبة الإلمام بهذا المبحث إلماما تامّا كاملا إن لم نقل استحالة تحقيق ذلك على الوجه الأكمل الذي يقتضيه بحثنا وذلك لسبب رئيسي هو استمرار هذه النظرية في التأسس والتشكّل إلى تاريخ إنجاز هذا البحث. فهي نظرية لم تنغلق بعد ولم تدخل كمنظريات كثيرة حيّز الماضي - ماضي النشأة والاكتمال لا ماضي الفعل والتأثير - لتتناولها وفق منهج تاريخي يهتمّ ببداياتها وتطوّراتها ويرصد خصائص فترة اكتمالها وكيفيات انغلاقها بل نراها تشهد كلّ يوم ظهور مؤلّفات جديدة تعني هذه النظرية وتثريها وتجعل من أعسر الأمور السعي الجادّ إلى الإحاطة بها. وهذه الملاحظة الأولى تستتبع بالضرورة أخرى وتقتضيها اقتضاء ونعني بها وجود خلافات في صلب هذه النظرية واختلافات بين الخاضعين في شأنها تصل أحيانا حدّ التعارض والتناقض الصريحين وهي خلافات واختلافات لم تحسم بعد ولن ندعي في هذا البحث قدرة لنا على ذلك بل سنذكرها حتما وسنوظفها فعلا في تحليل النصوص لأنّها قد أدّت في نظرنا إلى إثراء هذه النظرية وستؤدّي إلى خصوبة إجراءاتها على نصوصنا الشعرية القديمة وتحدّد زوايا النظر التي منها سننفذ إلى مدوّنتنا فهي على هذا النحو من قبل اختلافات الفقهاء وتنوّع مذاهبهم مخيرة في ظاهرها رحيمة في جوهرها.

بناء على ما تقدّم سيكون أقصى مطمح لنا في هذا القسم من البحث تحديد مفهوم الحجاج ومجالاته وأهمّ القضايا التي يطرحها لا سيّما علاقته بمختلف ميادين المعرفة. فالدراسات البلاغية شهدت منذ ستينات هذا القرن تقريبا نهضة قويّة بها استعادت مكانتها في عالم المعرفة بعد ركود دام فترة طويلة غير أنّ هذه الدراسات وهي تحقّق هذه الاستفادة وتستعيد تلك المنزلة قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمباحث الحجاجية والتداولية. ولكنّ هذه الحقيقة لا تعني أنّ الاهتمام بالبلاغة والحجاج المحصر في الميدان اللسانيّ التداولي دون غيره بل شكّل هذا المبحث اهتمام ميادين معرفيّة أخرى كالمنطق

والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وهو أمر سنعود إليه بالتفصيل لاحقاً ولكننا نؤكد منذ البداية حقيقة مفادها أن هذه الميادين المعرفية وهي تهتم بالأشكال الدالة ومسالكها في تأسيس المعنى وتحديد مناحي إدراكه لم تكن مستقلة عن بعضها البعض بل يأخذ هذا الميدان من ذلك وينطلق الواحد منها من حيث توقف الآخر حتى وإن أغفل الباحثون الإشارة صراحة إلى ذلك التداخل في مباحثهم.

هذه الملاحظات تستوجب منا تنزيل الحجاج في نطاق المدرسة العامة التي إليها ينتمي وفيها يتنزل تلك التي تشابكت جذورها وتعددت فروعها، نعني المدرسة البرغماتية. فلنأخذ الأمور من بداياتها فنحدد مفهوم البرغماتية وجذورها الفلسفية ليسهل فيما بعد تتبع مراحل تطورها ومختلف المباحث التي غدتها وأثرها.

## 1 - مفهوم البرغماتية ومجالاتها:

النتجت من البرغماتية أي برغماتي لفظ غامض مبهم إذ يعني في الفرنسية عادة ما هو مادي محسوس مطابق للحقيقة في حين يعني في الإنجليزية وهي لغة أغلب النصوص المؤسسة لهذه النظرية: "ما له علاقة بالأفعال والأحداث الواقعية ومن هنا يبدو الحقل المعرفي للبرغماتية شاسعاً إذ يمكن أن يضم اللسانيات والاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم النفس الاجتماعي... وتبدو المباحث البرغماتية منشغلة بكل ما تثيره هذه المجالات المعرفية من إشكالات وما تخوض فيه من قضايا لذلك لا نستغرب الاختلافات القائمة بين هؤلاء الباحثين في صلب النظرية البرغماتية سواء في طرائق البحث أو غايته إلى حد يسمح لنا الحديث عن برغماتيات لا عن برغماتية واحدة وعموما تعرف البرغماتية بكونها:

- \* مجموعة البحوث اللسانية المنطقية Logico-linguistiques التي تهتم بدراسة استعمالات الكلام وتبحث في مطابقة الأشكال الدالة للسياقات المرجعية.
- \* دراسة استعمالات الكلام كظاهرة استدلالية وتداولية واجتماعية في الوقت ذاته.
- \* هي نظام لساني فرعي يهتم تحديدا باستعمال الكلام في التواصل.

من الواضح إذن أن هذه التعريفات على اختلافها تقرّ مبدأً أساسياً مشتركاً يجعل من البرغماتية تحليلاً للأحداث والوقائع الملاحظة في علاقتها بسياقاتها الحقيقية وهو تحليل لثن حصر في مجال التواصل الإنساني فإنه في واقع الأمر لا يحدّ بحد ولا ينحصر في مجال دون آخر وهذا المبدأ النظري الإستمولوجي يشكل الخطيط الرابطة الذي يسمح في مرحلة أولى بتتبع استعراضية لنضج البرغماتية في مختلف الأنظمة التي ظهرت فيها أو درست فيها بامتياز.<sup>(1)</sup>

ولئن أسس أوستين (Austin) (1911-1960) وتلميذه سيرل (Searle) (ولد سنة 1932) نواة البرغماتية في حقل فلسفي يهتم بالكلام بإيجاد مفهوم العمل بالقول فإن الثغرات الدارسين إلى أعمال الخطاب وعنايتهم بتأثيراته الفعلية لم يكن مستحدثاً مبتدعاً في الستينات على الرغم من أن أوستين هو أول من أسس نظرية مكتملة في ذلك، إذ أن عناية الفلاسفة بالخطاب قديمة تمتد جذورها إلى الفلسفة اليونانية بل لقد وجدت في تربة اليونان منبتاً خصبا فنشأت وأبنت وتطورت تطورا يمكن بيسر ملاحظته ورصد مختلف مراحلها مع سقراط وأفلاطون وأرسطو والسفسطائيين وإن كانت آثار أرسطو هي أهم تلك الأعمال وأبلغها تأثيراً فيما سيلحقهما من أبحاث ودراسات بلاغية. وما يهمنا أساساً من هذه الأعمال: آراؤه المتعلقة بالحجاج. فقد قدم أرسطو مفهومها للحجاج يجعله قاسماً مشتركاً بين الخطابة والجدل. ذلك أن الخطابة بالمفهوم اليوناني أو الريتوريقاً كما ترجمها العرب القدامى هي فن الإقناع عن طريق الخطاب وأن الوظيفة الإقناعية هي وظيفتها الأولى والأساسية كما أكد ذلك أوليفي ريبول (Oliver Rebol) (2) مبيّناً أن الحديث عن الخطابة يحتم الاهتمام بجملة الوسائل التي تجعل خطاباً ما مقنعاً. من هنا كان الحديث عن الحجاج عند أرسطو باعتباره فن الإقناع أو مجموع

(1) ترجمنا بأنفسنا الجملة كما وردت في: فيليب بلانشي (Philippe Blanchet)، البرغماتية من أوستين إلى قورفمان (La Programmation d'Austin a Gauffman)، باريس (Paris)، 1995، ص 9.

(2) كل النصوص الغربية التي سترد تبعاً في هذا البحث والتي لم نشر إلى مترجمها إنما اجتهدنا في ترجمتها. أوليفي ريبول (Olivier Rebol) مدخل إلى الخطابة (Introduction à la rhétorique) المطابع الجامعية الفرنسية (Presses Universitaires de France) الطبعة الثانية منقحة (2<sup>ème</sup> édition corrigée)، 1994، ص 4.

التقنيات التي تحمل المتلقي على الاقتناع أو الإذعان وهو حديث يستدعي ضرورة مصطلحا آخر هو الجدل الذي عرفه أرسطو 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، ولذلك نوكد أن ما يميز الجدل عن البرهنة الفلسفية والعلمية أنه يستدل انطلاقا من المحتمل (Probable) وما يميزه عن السفسطة أنه يستدل بطريقة صارمة محترما بدقة قواعد المنطق<sup>(1)</sup>.

ومن المهم أن نلفت الانتباه إلى قضية أساسية في الحجاج عند أرسطو تتمثل في علاقة الحجاج بمجالين آخرين هما الخطابة والجدل فقد أكد أرسطو وجود الحجاج في الخطابة كما في الجدل، بمعنى آخر إن الخطابة تعتمد الحجاج شأنها في ذلك شأن الجدل مع اختلاف كامن في بنية الحجاج في كليهما. فهو في الخطابة حجاج بالمثل خاصة ولكنه في الجدل حجاج بالقياس في أغلب الأحيان، وإن كنا لا نعدم بين هذه الحجج تداخلا أشار إليه أرسطو في حديثه عن الخطابة، وما يهمننا أن الحجاج بهذا الشكل يصبح فعلا قاسما مشترك بين الخطابة والجدل باعتباره سلسلة من الأدلة تفضي إلى نتيجة واحدة أو الطريقة التي تطرح بها الأدلة<sup>(2)</sup> ومن هنا نستنتج أمرا مهما إنه الاختلاف البين بين مرتكزات الحجاج في الجدل ومرتكزاته في الخطابة، فهي مرتكزات عقلية خالصة في الجدل فلا يخاطب المحتج لقضية أو موقف أو رأي في متلقيه سوى العقل في حين تكون مرتكزات الحجاج في الخطابة عاطفية بالأساس فهو ضرب من التأثير العاطفي يصل أحيانا كثيرة حد الإثارة والتحريض. بعبارة أخرى إن الحجاج الجدلي ذو مجال فكري خالص فهو عادة ما يكون بين شخصين يحاول كل منهما إقناع صاحبه بوجهة نظر معينة وأما الحجاج الخطابى فمجاله توجيه الفعل وتثبيت الاعتقاد أو صنع الاعتقاد فهو حجاج موجه كما قلنا للنجماءير.

(1) كتاب روبرول المذكور، ص39.

(2) مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، مصر، ط3، 1979، ص393، نقلا عن عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، بحث لنيل شهادة دكتورا الدولة في اللغة العربية وآدابها، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب منوبة، تونس، مارس 1997، ص14.

والواقع أن ارتباط الحجاج الخطابى بالمغالطة والخداع والإيهام أمر جعل الخطابة متهممة ينظر إليها كضرب من المغالطة تشوه الحقيقة وتزيّف الواقع على أن هذا الاتهام وإن رافق الحجاج في مختلف المراحل التاريخية فإنه كان وراء تراجع الخطابة الكلاسيكية تراجعاً خطيرا في القرن التاسع عشر على نحو توقفت معه البحوث المتعلقة بها أو كادت. وتجمع الدراسات الدائرة حول الخطابة والحجاج على اعتبار أعمال ديكارت (Descartes) أهمّ ضربة وجهت إلى الحجاج ذلك أنه هدم ركنا من أركان الخطابة وهو الجدل رافضا إمكانية الاحتجاج انطلاقا من مقدمات مشهورة محتملة، مؤكداً بمنهجه المعروف: الشك المنهجي أن الحقيقة لا يمكن أن تكون إلاً بديهية وهي بالتالي واحدة فإذا وقع الاختلاف حول أمرين فأحدهما صائب والآخر خاطئ بالضرورة أو كلاهما خاطئان ولا يمكننا البتة أن نحتج لأمرين مختلفين أو متناقضين وهو ما يحدث في الجدل والحجاج، بل لا تدرك الحقيقة عند ديكارت إذا أشكل أمرها إلاً بالعودة إلى الذات واعتماد العقل وحده فإذا بالخطابة تكف عن كونها فناً بل تفقد ركنها الجدلي والحجاجي.

إلى جانب ديكارت ساهم فلاسفة آخرون في تقليص دور الخطابة بل في حملها على التراجع من هؤلاء الفلاسفة التجريبيون من الأنقليز خاصة، إذ جعلوا التجربة الوسيلة الوحيدة للتوصل إلى الحقيقة مؤكداً أن الخطابة بجعلها الأسلوبية تكرر الانصراف عن التجربة وبالتالي عن الحقيقة. من هؤلاء نذكر لوك (Lok) الذي كان في حملته على الخطابة أشد من ديكارت جاعلا منها فن الأكاذيب<sup>(1)</sup>.

على أن الخوض في أمر الخطابة ظل قائما إلى حدود القرن التاسع عشر وذلك للحاجة إليها لا سيما في ميادين السياسة والقضاء والتبشير الديني لكن ظهور تيارين فكريين جديدين في القرن التاسع عشر شكّل بالفعل الضربة القاضية التي أجهزت على الخطابة أولهما التيار الوضعي (Le positivisme) الذي رفض الخطابة باسم الحقيقة

(1) تودروف (Todorov)، نظريات الرمز (Théories de symbole) ساي (Seuil)، ص77-78.

العلمية بل رفض ما أبقى عليه منها أي البلاغة حين عوّضها بفقّه اللّغة (Philologie) وتاريخ الآداب (L'histoire Scientifique des littératures) وثانيهما التّيار الرومنطقي الذي رفض الخطابة باسم الصّدق فكان الشّعار الذي رفعه فيكتور هيفو (Victor Hugo) السّلم للتّحوّ الحرب على الخطابة<sup>(1)</sup> بمثابة الإقرار بضرورة احترام القواعد اللّغوية دون التّقيّد بقواعد أخرى تتجاوزها فكان أن اختفت الخطابة سنة 1885 من التّعليم الفرنسي وعوّضت بتاريخ الآداب اليونانية واللاتينية والفرنسية<sup>(2)</sup>. ولم تشهد الأبحاث المنجزة حول الخطابة استفاقتها المثيرة إلا في القرن العشرين وتحديدًا مع السّتينات إذ أصبح الحديث شائعًا حول خطابة جديدة (Une nouvelle rhétorique).

ومما ينبغي الوقوف عنده أنّ الخطابة الجديدة وهي تتأسس إحياءاً للقديمة أو بعثاً لها ستأخذ عنها بدهاءة أمورا كثيرة وستستمدّ منها عناصر وأركاناً عديدة ولكنها مع ذلك لم تكن مجرد بعث لها دون تطوير ولم تكن البتة ضرباً من الإحياء دون تجديد بل يجوز لنا الحديث عن نقاط ثلاث تؤكّد ما شهدته الأبحاث البلاغية من تطوّر وتجديد:

تتعلّق الأولى بالهدف فما عاد هدف الخطابة الجديدة تأسيس الخطاب بل تأويله ولا يعني بذلك أنّ هذه الأبحاث لا تعلّم المطلّع عليها كيفية إعداد خطاب وطرائق تشكيله ولكن هذه النزعة التّعليمية الكامنة في كلّ تكوين أدبيّ أو فلسفيّ لا ينظر إليها على أنّها من الخطابة أو لم ينظر إليها بعد على أنّها كذلك.

وأما النّقطة الثانية فتتعلّق بحقلّ الخطابة الذي اتّسع فعلاً فما عاد يقتصر على الأجناس الخطابية الثلاثة التي حدّدها أرسطو المشاجري والتّبسيقيّ والمشاوري (Judiciaire, Epidictique et Délibératif) بل أصبح يشمل ميادين جديدة تتعلّق في نهاية الأمر بكلّ أنواع الخطاب الإقناعي بدءاً بالإشهار مروراً بالشّعر وصولاً إلى الوثائق الرّسمية كالمعاهدات والاتّفاقات السّياسية. بل من المثير في القضيّة أنّ الخطابة

(1) Paix à la syntaxe, guerre à la rhétorique.

(2) أوليفي روبول، المرجع المذكور، ص 91.

باعتبارها فنّ الإقناع عبر الخطاب قد اتّسع مجالها فتجاوزت أصناف الخطاب الشّفويّ والمكتوب لتشمل ميدان الصّورة والصّوت فأصبح من الجائز بل من الشائع الحديث عن حجّاج في لوحة إشهارية أو معلّقة تنبيه أو منع أو شريط سينمائيّ أو قطعة شعرية ملخنة بل عن حجّاج لا واع.

ونعلّق النّقطة الثالثة بطبيعة هذه الخطابة الجديدة فهي خطابة منفجرة (Eclatée) مجزأة (Morcelée) في دراسات مختلفة<sup>(1)</sup> وهو ما يمكن تبيّنه بيسر من خلال النّظر في مختلف الأبحاث والدراسات المتعلّقة بالخطابة والحجّاج فلئن انغrust أعمال أوستين وسيرل ثمّ أعمال ديكرود (Ducrot) في أديم لسانيّ تداوليّ بحث فإنّ الكتاب المعنون بمصنّف في الحجّاج "Traité de l'argumentation" لمؤلفيه برلمان (Perelman) وتيتيكاه (Tytéca) والذي شكّل ظهوره سنة 1958 فتحاً جديداً وأساسياً في عالم الخطابة الجديدة قد مثل نظرة منطقيّة للحجّاج إذ استأنف برلمان تحليل التفاعل بين الباثّ والمتلقّي في الخطاب المكتوب تحديداً وكان حريصاً على الظهور بمظهر المنطقيّ المتمكّن من آليات التّفكير لا رجل بلاغة فحسب<sup>(2)</sup>.

## 2 - الخطابة الجديدة أو مفهوم الحجّاج عند برلمان:

يقدم برلمان تعريفاً للحجّاج يجعله جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع<sup>(3)</sup> معتبراً أنّ غاية الحجّاج الأساسية إنّما هي الفعل في المتلقي على نحو يدفعه إلى العمل أو يهيئته للقيام بالعمل<sup>(4)</sup>، على هذا النحو نتبيّن أنّ مؤلّف برلمان وتيتيكاه الموسوم بمصنّف في الحجّاج

(1) أوليفي روبول، المرجع المذكور، ص 92.

(2) برلمان وتيتيكاه (Chaim Perelman et Lucie Olbrechts Tytéca) مصنّف في الحجّاج: الخطابة الجديدة، (Presses Universitaires de Lyon، 1981، ج 1، ص 13).

(3) كتاب برلمان وتيتيكاه المذكور، ج 1، ص 92.

(4) كتاب برلمان وتيتيكاه المذكور، ج 1، ص 92.

الخطابة الجديدة إنما ينزل الحجاج في صميم التفاعل بين الخطيب وجمهوره. وصلة هذا العمل بالخطابة الأرسطية واضحة ولكن المؤلفين لم يكتفيا مع ذلك بمجرد الأخذ والتقليد. فلئن استندا في تعريفهما للحجاج على صناعة الجدل من ناحية وصناعة الخطابة من ناحية أخرى فإنهما حرصا كل الحرص على جعل الحجاج أمرا ثالثا مفارقا لهما رغم اتصالهما بهما. فالحجاج حسب التعريف المذكور يأخذ من الجدل التمثلي الفكري الذي يقود إلى التأثير الذهني في المتلقي وإذعانه إذعانا نظريا مجردا لفحوى الخطاب وما جاء فيه من آراء ومواقف وهو يأخذ من الخطابة أيضا توجيه السلوك أو العمل والإعداد له والحض عليه، ولكنه يظل مختلفا عن الخطابة والجدل من جهة كسره للثنائية التقليدية وجمعه بين التأثير النظري والتأثير السلوكي العملي، فهو خطابة جديدة بالفعل متسعة كما رأينا<sup>(1)</sup>.

### 3 - الحجاج في اللغة:

إن الحديث عن الحجاج في اللغة يقتضي منا التوقف عند مؤلفات ديكرولا سيما كتابه الحجاج في اللغة الذي شاركه في تأليفه جان كلود أنسكومبر (Jean Claude Anscombe) وفيه تحدث عن حجاج مختلف عن الحجاج عند برلمان، فهو حجاج يقوم على اللغة بالأساس بل يكمن فيها. بينما عرّف برلمان الحجاج باعتباره مجموعة أساليب وتقنيات في الخطاب تكون شبه منطقية أو شكلية أو رياضية.

(1) يقول عبد الله صولة في هذا الشأن فالباحثان (يقصد برلمان وتينيكاه) قد عملا من ناحية أولى على تخلص الحجاج من التهمة اللائحة بأصل نسبه وهو الخطابة، وهذه التهمة هي تهمة المغالطة والمناورة والتلاعب بعواطف الجمهور ويعقله أيضا، ودفعه إلى القبول باعتبارية الأحكام ولا معقوليتها. وعمل الباحثان من ناحية ثانية على تخلص الحجاج من صرامة الاستدلال الذي يجعل المخاطب به في وضع ضرورة وخضوع واستلاب فالحجاج عندهما معقولة وحرية. (الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال نصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة لبرلمان وتينيكاه كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، لفريق البحث في البلاغة والحجاج، بإشراف حمادي صنود، منشورات كلية الآداب مكنة: سلسلة آداب، مجلد XXXIX، سنة 1998، ص 298.

وقد بين ديكرولا وأنسكومبر أن الحجاج باللغة يجعل الأقوال تتابع وتترابط على نحو دقيق فتكون بعضها حججا تدعم وتثبت بعضها الآخر<sup>(1)</sup> أي أن المتكلم إنما يجعل قولاً ما حجّة لقول آخر هو بلغة الحجاج نتيجة يروم إقناع المتلقي بها وذلك على نحو صريح واضح أو بشكل ضمني. بمعنى آخر إن المتكلم قد يصرح بالنتيجة وقد يخفيها فيكون على المتلقي استنتاجها لا من مضمون هذه الأقوال الإخبارية بل اعتمادا على بيئتها اللغوية فحسب.

على هذا النحو ينزل الحجاج عند ديكرولا وأتباعه في صميم المدرسة البرغماتية التي عرف روادها بأنهم ينكبون على الأشكال الدلالية مقابل انكباب البنيويين والنحاة التوليديين على الأشكال الدالة ويعتبرون المقام اللغوي في مقابل اهتمام الدراسات السابقة بالنظام اللغوي وينظرون في القول بعد أن كان النظر اللغوي يبحث عن الجهاز المختفي وراء القول ويتساءلون في علاقة اللغة بالكلام وجدوى التقريب بينهما بعد أن كان اللغويون جازمين في إبعادهم إنجاز الكلام عن الدراسة العلمية<sup>(2)</sup>.

فمقتضى انشغالها بوظائف الخطاب يصبح مفهوم التفاعل مؤسسا في أبحاث أصحابها، إذ في وضع معين يحدث الباطن جملة من الأعمال الإقناعية ذات طبيعة بلاغية معقدة تفعل في المتلقي الذي يحدث بدوره جملة من الأعمال التأويلية والتفسيرية لما ورد في الخطاب وخاصة لما سكت عنه فيه.

ومن المهم الإشارة إلى مفهوم أساسي في نظرية ديكرولا الحجاجية وهو التوجيه (L'orientation) إذ اعتبر أن غاية الخطاب الحجاجي تتمثل في أن تفرض على المخاطب نمطا من النتائج باعتبارها الوجهة الوحيدة التي يمكن للمخاطب أن يسير فيه<sup>(3)</sup>

(1) يقول المؤلفان: لا بد إذن من تحديد جديد. الاحتجاج لـ ب بواسطة آ (استخدام آ لفائدة نتيجة ب) يتمثل بالنسبة إلينا في تقديم آ باعتبارها تقود المتلقي ضرورة إلى استنتاج ب أي تقديم آ بسبب للاعتقاد بصحة ب.

(2) ديكرولا وأنسكومبر، الحجاج في اللغة (L'argumentation dans la langue)، بروكسيل (Bruxelle)، 1983، ص 28. محمد صلاح الدين الشريف، تقديم عام للاتجاه البرغماتي: أهم المدارس اللسانية، مارس، 1986، ص 95.

(3) ديكرولا: أسلّم الحجاجية (Les échelles Argumentatives) منشورات مينوي (Editions de Minuit)، باريس، 1980، ص 60.

#### الأقسام التالية<sup>(1)</sup>:

- 1- النصّ الخبري (Informatif): وهو نصّ يستجيب إلى هدف أساسي يتمثل في الإعلام والإخبار والتنبية، هذا الصنف من النصوص ينشد عادة هدفا ثانويًا هو نشر ضرب من المعارف الأمر الذي لا ينزّهه عن اعتماد الشائعات وترديد ما يقال وما يتناقل فيسقط أحيانًا كثيرة في ضرب من الهذر والترثرة.
- 2- النصّ التحليلي (Analytique): هذا الصنف من النصوص يرسد لنفسه هدفاً أساسياً هو الفهم فيقوم تبعاً لذلك على عمليّتي الشرح والتأويل وما يقتضيه من ترتيب وتبديل.
- 3- نصّ توجيهي (Editorial): إن تناول قضية ما فإنه يعتمد إلى بيان ما لها وما عليها مؤكداً محاسن موقف ما ومساوئه مثيراً للمبادئ والقيم مذكراً بالتاريخ.
- 4- الدراسة (Essai): لما كان الدارس مفكراً قبل كلّ شيء كان من الطبيعي أن ينشغل هذا الصنف من النصوص بالنظر في قضايا مختلفة وأن يبحث في حلولها بطريقة جادة ومنهج صارم وتفكير بناء.
- 5- نصّ الرأي (Texte d'opinion): جوهره تقويم لفكرة ما، لهذا يفضل كلّ النصوص ويحلّه القوم قمة الترتيب الشائع لها.
- 6- النصّ الحجاجي (Argumenté): هذا الصنف من النصوص يختلف عمّا سواه من جهة هدفه الذي يمكن اعتباره دون ريب برهانياً فإذا كان قصده معلنا واستدلّاه واضحا وأفكاره مترابطة فلاّنه يحرص كلّ الحرص على الإقناع: إقناع المتلقّي بوجهة نظره أو طريقته في تناول الأشياء، بل قد يحاول حمله على الإذعان دون اقتناع

(1) نجد في الحقيقة عدّة تقسيمات نظرية للنصوص من أهمّها تقسيم يحصرها في أصناف خمسة: وصف وقصّ وعرض وحجاج وإيماز (Injonction) وهو تقسيم ورليش (Werlich) في كتابه: تصنيف النصوص (Typologie de texte) هيدلبرغ (Heidelberg) كيل ميّار (Quelle-Meyer)، 1975. وقد اخترنا التقسيم المذكور قصداً لأنه يبيّن بدقّة الفوارق بين النصوص تلك التي لا نكاد نلفظن إليها. ورد هذا التقسيم في كتاب: بنوا رونو (Benoit Renaud)، النصّ الحجاجي (Le texte argumenté)، منشورات (Le Griffon d'argile)، كيبيك (Quebec)، 1993.

على هذا النحو أقرّ ديكرو بسلطة الخطاب الحجاجي فهو في نظره خطاب يسدّ المنافذ على أيّ حجاج مضادّ فيحرص على توجيه المتلقّي إلى وجهة واحدة دون سواها. وبذلك تنتهي إلى ميزتين أساسيتين تميّزان رؤية ديكرو الحجاجية هما التأكيد على الوظيفة الحجاجية للبنى اللغوية وإبراز سمة الخطاب التوجيهية.

#### 4 - خصائص النصّ الحجاجي:

إنّ الاستعمال الاجتماعي للكلام يبرز للحجاج سمة مميزة فكلّ حجة تفترض حجة مضادة ولا وجود البتة لحجاج دون حجاج مضادّ باعتبار أنّ الحقيقة متى تنزلت في إطار العلاقات الإنسانية والاجتماعية صعب إدراكها وأضحّت محلّ نزاع وجدال في غياب الحجج المادّية والموضوعية.

فميدان الحجاج إذن ليس الصادق الضروري - وهو ما يميّزه عن البرهنة - وإنما الممكن المحتمل لذا يقول جيل دكلارك (Gilles Declercq) إنّ الحجاج وهو يتخذ من العلاقات الإنسانية والاجتماعية حقلاً له يبرز كأداة لغوية وفكرية تسمح باتخاذ قرار في ميدان يسوده النزاع وتطفى عليه المجادلة<sup>(1)</sup>.

والواقع أنّ التعريفات التي قدّمت للحجاج والتي نحاول جاهدة محاصرة هذا المفهوم محاصرة دقيقة صارمة تنتهي في أغلب الأحيان إلى الحديث عن النصّ الحجاجي مقارنةً إياه بما بابه من النصوص علّها تنجح في توضيح هذا المفهوم بشكل علمي دقيق فتلجأ بذلك إلى طريقة قبيّة التعريف قديمة ولكنها ناجعة تقوم على بيان نقاط التمايز والخلاف فيعرف النصّ الحجاجي بما ليس في غيره ويتجلّى للأذهان بما يميّزه ويشكّل خصوصيته، ولذا فإنّه من الممكن تقسيم النصوص من حيث خصائصها المميزة إلى

(1) جيل دكلارك (Gilles Declercq)، فنّ الحجاج: البنى الخطابية والأدبية (L'art d'argumenter: Structures, rhétoriques et littéraires)، المنشورات الجامعية (Editions Universitaires)، 1992، ص34.

حقيقيّ فهو نصّ يلزم صاحبه على نحو صارم بما جاء فيه بل يورّطه بشكل واضح جليّ.

على هذا النحو يمكن تعريف النصّ الحجاجيّ بكونه نصّاً مترابطاً متناغماً (يقوم على وحدة معينة لا تكون بالضرورة واضحة جلية بل قد تأتي على نحو خفيّ لا نكاد نلمحه) وضع لإقناع المتلقّي بفكرة ما أو بحقيقة معينة عن طريق تقنيات مخصوصة<sup>(1)</sup>. وقد جمع بنوا رونو سمات النصّ الحجاجيّ في النقاط التالية<sup>(2)</sup>:

1- القصد المعلن: إنّه البحث عن إحداث أثر ما في المتلقّي أي إقناعه بفكرة معينة وهو ما يعبر عنه اللسانيّون بالوظيفة الإيجائية (Conative) للكلام وقد أدرك رجال الإشهار أهمية هذا الأمر فنجحوا في استغلال هذا الشكل التاجح من أشكال التواصل.

2- التناغم: فالنصّ الحجاجيّ نصّ مستدلّ عليه لذلك يقوم على منطق ما في كلّ مراحلها ويوظف على نحو دقيق التسلسل الذي يحكم ما يحدثه الكلام من تأثيرات سواء تعلّق الأمر بالفتنة (L'envoûtement) أو الانفعال (L'émotion) أو إحداث مجرّد تقدّم (Progression) وهو ينمّ من هذا الوجه عن ذكاء صاحبه ويشي بمعرفته الدقيقة بنفسية المتلقّي وقدراته وآفاق انتظاره، لذلك نراه يعلن أمرا

<sup>(1)</sup> لا نزعم البتّة أنّ هذا التفرّيع قائم في واقع النصوص على نحو صارم دقيق إذ لا نجد صنفاً واحداً من الأصناف المذكورة في شكله الخالص التقنيّ بل كثيراً ما تتداخل الأصناف فنظفّر في النصّ الواحد بما يعود إلى التحليل والرأي أو بما نرجعه إلى الحجاج والتوجيه ومجرّد الإخبار، لذلك نقول ماري جان بورال (Marie-Jeanne Borel) نحن لا نضبط حدود الخطابات كما نحدّ أرضاً أو كما نفكّك آلة فالعايير والقواعد والضوابط التي تحلبها الحيوية وحيوية الخطاب على وجه مخصوص لا تفرض عليه من الخارج أي من وجهة نظر لا تندرج هي ذاتها في حيويته تلك. ماري جان بورال (Marie Jeanne Borel-Jean Blaise Grize et Denis Miéville) بالتعاون مع ج. كوهلرشي و م. أبيل (avec la collaboration de J. Kohler-Chesny et M. Ebel)، محاولة في المنطق الطبيعي (Essai de logique naturelle) الطبعة الثانية، بارن (Berne)، 1992، ص 42-43.

<sup>(2)</sup> بنوا رونو، النصّ الحجاجي، ص 17.

ويذكر آخر يختزل فكرة ويسهب في تحليل أخرى يسأل ويجيب بل قد يأتي بالفكرة الواحدة على أمحاء مختلفة فيتجلّى في نصّه سحر البيان وتناكد فتنة الكلام.

3- الاستدلال: وهو سياق العقلية أي تطوره المنطقيّ ذلك أنّ النصّ الحجاجيّ نصّ قائم على البرهنة فيكون بناؤه على نظام معين ترتبط فيه العناصر وفق نسق تفاعليّ وتهدف جميعها إلى غاية مشتركة. ومفتاح هذا النظام لسانيّ بالأساس فإذا أعدنا النصّ الحجاجيّ إلى أبسط صورة وجدناه ترتيباً عقلياً للعناصر اللغوية ترتيباً يستجيب لنية الإقناع.

4- البرهنة: إليها ترد الأمثلة والحجج وكلّ تقنيات الإقناع مروراً بأبلغ إحصاء وأوضح استدلال وصولاً إلى اللفظ فكرة وأنفذاها.

على هذا النحو نتبيّن بيسر أنّ هذا التفرّيع المتداول للنصوص يمكن فعلاً من حصر سمات النصّ الحجاجيّ أو على الأقلّ يهدينا إلى أبرزها وأظهرها وهي سمات تقودنا ضرورة إلى القول بأنّ هذا الصنف من النصوص لا يمكن البتّة إرجاعه إلى قالب البرهنة المنطقية حتّى وإن حاكى إجراءاتها أحياناً كثيرة، وهو ما يحملنا دون شكّ على تنسيب (Relativiser) ما نفهمه عادة من عبارة الرّوابط المنطقية وهو ما أكّده أوليفي رويول حين أراد الجواب عن سؤال خطير: هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغيّ؟ ممّا قاده إلى تحديد ملامح الحجاج فجعلها خمسة يقول للجواب عن ذلك نعود إلى تحديد مفهوم الحجاج لتبيّن ما يميّزه عن البرهان. سأقول مستلهما بحرية برلمان وتبتكا: يتميّز الحجاج بخمسة ملامح رئيسية:

- 1- يتوجّه إلى مستمع.
- 2- يعبر عنه بلغة طبيعية.
- 3- مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية.
- 4- لا يفتقر تقدّمه إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

5- ليست نتائجه ملزمة. بناء عليه أتساءل: أليست هذه الملامح التي تميز الحجاج عن البرهان هي نفسها ما يجعله بلاغيًا بالضرورة<sup>(1)</sup>.

وفي إطار الحديث عن سمات الحجاج أو خصائص النصّ الحجاجي أثار العديد من الباحثين سمة أو خاصية أخرى عبّروا عنها بالحوارية أو التحوارية فالنصّ الحجاجي في جوهره حوار مع المتلقي، حوار يقوم على علاقة ما بين مؤسس النصّ ومتلقيه وهي علاقة تتخذ دون شك أشكالًا عديدة يكشفها الخطاب ذاته باعتباره يراهن أحيانًا كثيرة على إقناع أكبر عدد ممكن من المتلقين بما جاء فيه، بل قد يطمح أحيانًا إلى إقناع ما يسمّى ب: المتلقي الكوني، وعموما تبقى الخاصية التحوارية هامة وأساسية في تأكيد حجاجة النصّ إذ يجعله بشكل ضمني أو صريح موضع رؤى متباينة متناقضة فيتأسس حول أطروحتين متباينتين حتى وإن اقتضت استراتيجية الإقناع تغييب إحداهما أو أقصاهما بحيث لا يجليها ظاهر النصّ ولا تلمحها القراءة التي تقف عند حدوده لا تتجاوزها.

على هذا النحو يقابل النصّ الحجاجي بين قطبين متناقضين هما: نصير الأطروحة المعروضة ≠ نصير الأطروحة المدحوضة المرفوضة أو يستدعي بالأحرى أطرافا ثلاثة إذ اعتبرنا حضور رأي ملتبس غامض متردد يتعلّق الأمر باستدراجه إلى الأطروحة المعروضة فينبني عندئذ النصّ الحجاجي بناء ثلاثيًا:

نصير الأطروحة المعروضة ≠ نصير الأطروحة المدحوضة المرفوضة  
رأي متردد

وهو شكل كما نرى قريب جدًا من شكل المحاكمة القانونية حيث يتعلّق الأمر أساسًا باستدراج القاضي إلى الأطروحة المدافع عنها وإبعاده كليًا عن الأطروحة المرفوضة التي يسعى الخطاب إلى دحضها أو إقصاؤها.

(1) أوفيسي رويول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟، ترجمة محمد العمري، مجلة علامات في النقد، الجزء الثاني والعشرون، المجلد السادس، ديسمبر، 1996، ص 77-76.

غير أنّ نصوصًا حجاجة أخرى تتأسس على إقناع المتلقي بوجهة نظر ما وحمله على تغيير وضعه واستبدال موقفه الأصلي بموقف ثان يدعو إليه مؤسس النصّ فينبني نصّه هذا بناء ثلاثيًا مغايرًا للبناء الأول:

نصير الأطروحة المعروضة ≠ المتلقي باعتباره نصير الأطروحة المرفوضة  
المتلقي باعتباره هدف الحجاج (Cible)

(فالخطاب الحجاجي هو أولاً وبالأساس فكر الآخر وكلامه اللذان يتعارضان مع اعتقادي الخاص، ولأثني أعارضه في نقطة ما يبدو لي خطابه مجانبًا للحقيقة لا يرقى إلى اليقين بل يظلّ ضمن دائرة الممكن والمحتمل، ومن ثمة فهو خطاب يتأسس على الصراع ويتولد من رحم الاختلاف حول قضية ما، ويأتي الكلام تجسيمًا لهذا الصراع وذلك الاختلاف فتداخله بالضرورة تعددية بينة بين الوضع المتحدّث عنه والمنطلق المتحدّث منه بين منطلق الأنا ومنطلق الآخر)<sup>(1)</sup>.

من هنا جاز الحديث عن تعدّد الأصوات في النصّ أو الخطاب الحجاجي<sup>(2)</sup>. غير أنّ تعدّد الأصوات في الخطاب الحجاجي والمجسم كما رأينا لخاصيته الحوارية والدالّ عليها يقتضي من مؤسسه تدقيق اختياراته على مستوى العالم الذي يبينه بالخطاب لذلك

(1) ماري جان بورال وجان بلاز قريز ودينيس ميافيل، محاولة في المنطق الطبيعي، ص 5.

(2) أمّا النصّ فبناء نظريّ فيه درجات بعضها أوغل في التجريد من بعض ففي الدرجة الأولى مقولات وأناسق مجردة عامّة وظيفتها تحقيق التناسق. تناسق به تستوي الجملة الواحدة بما هي شكل تجريديّ أو المتتالية من الجمل نصًا. ومن هذه الأنساق قواعد الرّبط التحويليّ بين الجمل وأشكال تتاليها بحسب الزّمان (كما في السّرد) أو بحسب المكان (كما في الوصف) أو بحسب قواعد المنطق (كما في البرهنة والحجاج) وأمّا الخطاب فهو النصّ المنجز الفرد المنظوف في سياق قول مخصوص.

هشام الرّيفي، في الغرض أو أعمال القول الشعري عند العرب القديم، ورد ضمن: مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، أعمال الندوة التي نظّمها قسم العربية بكلية الآداب بمنوبة من 22 إلى 24 أبريل 1993، منشورات كلية الآداب بمنوبة 1994، مجلد X، ص 48-49.



نستحدث عن خاصية أخرى من خصائص هذا الخطاب هي التخطيط (Schématisation) فاحتاجنا لموضوع ما أو لأطروحة معينة يعني أننا نرسم عن طريق الخطاب كونا مصغراً يمثل النموذج الأمثل لوضعية ما لكن دون أن يعكس مقتضيات البناء العلمي مع الاعتماد أساساً على بعد حواري.

في هذا السياق يمكن أن نعد الإشهار نموذجاً جيداً معبراً عن بناء عالم متخيل القصد منه جلي والتية فيه معلنة: إغراء المتلقي ليقبل على اقتناء المنتج موضوع الدعاية. لكن هذا البناء الموظف يظهر أيضاً - وإن اتخذ أشكالاً أخرى - في المتخيل القصصي أو السردى وفي الخطاب التعليمي بل في الخطاب اليومي، لكن السؤال الذي يطرح بالحاح: كيف يقع رسم هذا العالم المصغر المتخيل في الخطاب وبالخطاب؟

ليتم ذلك بشكل ناجح لا مناص من الانتقاء: انتقاء العناصر المكونة لهذا العالم بشكل دقيق وموجه أي بشكل تساير فيه تلك العناصر المنتقاة غاية الخطاب من جهة وتلائم وضع المتلقي وقدراته وتستجيب خاصة لأفاق انتظاره، وهذا من شأنه أن يقودنا إلى ملاحظة هامة تؤكد تعقد العملية الحجاجية رغم بساطتها الظاهرة فالرسم له بناؤه الخاص الذي يختلف عما يمثله حتى وإن بدا أحياناً مماثلاً له. هذا البناء يمكن أن يقرأ في عالم غير الرسم بفضل مقتضيات التأويل. (فالرسم إذن رمز يعقد صلة بين ميدان ومستعمليه مقدماً تمثيلاً لهذه الصلة)<sup>(1)</sup>.

لتقريب هذا المعنى نضرب مثل خريبتين مختلفتين تخصّان مكاناً واحداً كأن نتحدث عن خريطة جغرافية وأخرى توبغرافية فمع أنهما تمثلان المكان ذاته فإن لكلٍ منهما بناؤها الخاص وما يوجد في الأولى لا يظهر في الثانية ولكلٍ منهما استعمالها الخاص أيضاً. فإن أردنا استعمال خريطة جغرافية لغرض يتعلّق بأجولوجياً أضفنا إليها ما يؤهلها لذلك. كذلك المحتج وهو يرسم عالمه في الخطاب وبالخطاب إنما يؤهله لاستعمال

معين ويطوّعه لعلاقة معينة تربطه بالمتلقي فإن تغيّرت الغاية وتبدّلت العلاقة اضطرت لتغيير ذلك العالم وتبدل البعض من عناصره وإن كان في جوهره تمثيلاً للوضع الأول.

على أن المحتج وهو يبني بالخطاب عالماً خاصاً فإنه يخالف على نحو جلي طرائق الاستدلال المنطقي في بناء عالمه ذلك أن الاستدلال المنطقي يتحرك بين خصائص بعض الأشياء وجملة المعارف المتعلقة بها كالمثلثات عند أقليد (Euclide) والعقل عند باسكال (Pascal) في حين يمنح الخطاب الحجاجي لقراءته وبطريقة متزامنة معلومات حول أشياء العالم المتحدث عنه ومعلومات حول الأشخاص الذين يتخذونه عالماً لهم ويتحدثون عنه بطريقة معينة.

بعبارة أخرى إن العالم الذي يرسمه الخطاب الحجاجي يكون كذلك من جهة أنه يهّم الفعل عموماً وفعل المتلقي على وجه خاص فيتضمن لذلك مؤشرات تدعو إلى تأويله، غير أن ما يدعو إلى التأويل في هذا الخطاب وما يقود عملية التأويل كذلك ليس إلا وجهة نظر معينة لا ترتقي البتة إلى مرتبة الكونية والأحادية باعتبار أن المتحدث عنه يفتقر إلى الإطلاق وينأى عن الموضوعية ولأن الطرائق المعتمدة في تصويره ليست صورية. (فمنطق الحجاج لا يمكن أن يكون إلا منطقاً لا صورياً)<sup>(1)</sup>.

##### 5 - الباء والمتلقي في الخطاب الحجاجي:

إن الخطاب الحجاجي وهو يعرض فكرة ما ويحتج لها احتجاجاً قد يكون صارماً دقيقاً وقد يفتقر أحياناً إلى الصرامة والدقة المنشودتين إنما يهدف كما رأينا إلى إقناع المتلقي أو إغرائه أو حمله على الإذعان دون اقتناع حقيقي، ولحاجة هذا الخطاب إنما تكمن في مدى قدرته على اقتحام عالم المتلقي وتغييره، إذ أن الحديث عن وضعية ما خارج الخطاب يمكن أن ينتهي بتغييرها لا على مستوى الفكرة فحسب بل على مستوى الوقائع وهذا يعني حقيقة لا سبيل إلى دحضها هي ارتباط الخطاب الحجاجي بوضعية كلِّ

(1) ماري جان بورال وجان بلاز فريز وديس ميافيل، عاولة في المنطق الطبيعي، ص 57.

(1) المصدر السابق، ص 20.

وباعتبارهما موجّهين كما قدّمنا محدّدان نوع الخطاب الحجاجي، فالمتلقّي الخاصّ باعتباره الهدف (la cible) في الخطابات التي ترمي إلى الإقناع يجعل من هذه الخطابات تنزع إلى الإغراء والحمل على الإذعان أكثر من كونها ترمي إلى تحقيق الإقناع الفكري بما تدافع عنه وتحتجّ له، في حين يجعل المتلقّي الكوني أيّ خطاب حجاجي إقناعاً فكرياً خالصاً<sup>(1)</sup>.

على أنّ هذا التصنيف يبدو قابلاً للتقدّم مثيراً للجدل، وقد أثار فعلاً نقاشاً هاماً ومفيداً، ذلك أنّ بعض الدارسين رأوا أنّ مفهوم المتلقّي ذاته مفهوم مزدوج (فكلّ متلقّ خاصّ هو من ناحية معطى تجريبي يلتقيه الباث دون أن يختاره ولذا عليه أن يطوّع له خطابه وهو من ناحية أخرى مجموعة عليه وهو يحكم خطابه أن يتمثّل بعض خصائصها وأن يتوقّع ردود فعلها. ففكرة المتلقّي إذن تحيل على واقع ومفهوم معا في حين أنّ المتلقّي الكوني والذي يتوجّه إليه الخطاب الفكري الخالص لا يمكن أن يكون إلاّ معيارياً (Normatif) أي مستبقاً (Anticipé) ومؤسساً من قبل الباث وليس له أية حقيقة تجريبية<sup>(2)</sup>.

وقد تساءل بعض الباحثين من جهة أخرى عن مدى مشروعية الحديث عن متلقّ كوني؟ خاصّة وأنّ ذلك من شأنه أن يوقعنا في تناقض بين إذا ما أكدنا ارتباط الحجاج المبدئي بالواقع وبوضعيّة كلّ من الباث والمتلقّي بل إنّ الحديث عن متلقّ كوني يقتضي أن يكون هذا المتلقّي محايداً لا يملك أفكاراً مسبقة عن موضوع الخطاب الحجاجي وليست له مواقف خاصّة تميّزه وتوجّه الخطاب تبعاً لذلك وجهة معيّنة دون أخرى، فهل هو الإنسانيّة المفكّرة العاقلة عموماً؟ إنّ مخاطبة هذا المتلقّي الكوني وإدعاء وجوده قد يكون من قبيل التكلّف المقصود الموظّف، ففي الخطابات السياسيّة كثيراً ما يوجّه الخطاب إلى رجل الشّارع بل إلى الإنسان في معناه المطلق وعندنا يلتبس الحجاج بالأيديولوجيا، إذ بذلك يؤكّد الباث إطلاقيّة مبادئه وكونيّة آرائه وإنسانيّة نزعته، ويضرب أوليفي روبرول

من الباث والمتلقّي وتعتبر نظريّة برلمان في هذا المجال هامّة ومفيدة ذلك أنّه تناول مسألة الحجاج أكّد خاصيّة التفاعل (interaction) والتّحاور (dialogique) في كلّ خطاب حجاجي مشيراً في الوقت ذاته إلى ارتباط هذا الخطاب بوضعيّة طرفيه بحيث يبدو التناقض جلياً بين استراتيجيات الإقناع والاستدلال الصّوريّ الذي يتناول الحقائق العامّة دون التّقيّد بالسياق وبعتماد قواعد صوريّة كونيّة.

ويذهب برلمان إلى أنّ الخطاب الحجاجي وهو يلزم الباث بوجهة نظر معيّنة ويتخذ من إقناع المتلقّي بها هدفاً أساسياً إنّما يتعد عن كونه مجرد تواصلٍ عاديّ من جهة أنّه لا يقوم على مجرد التّبلغ الذي يقتضي من المتلقّي مجرد فكّ الرموز بواسطة اللّغة ليكون الفهم بل يقوم على الفعل في هذا المتلقّي ويقتضي منه تأويلاً محدّداً للخطاب وبهذا وحده يكون الحجاج ناجحاً والخطاب ناجحاً لأنّه تمكّن من تغيير وضعيّة سابقة له، ويخلص برلمان من هذا كلّ إلى نتيجة أساسيّة مفادها أنّ العلاقة بين الباث والمتلقّي ليست معطى (Une donnée) كما هي عليه من وجهة نظر سكونيّة (Statique) بل هي موجّه يقود الخطاب في كلّ مراحل (Orientation) وهو ما يقرب كثيراً في نظرنا من النظريّة البلاغيّة القديمة وتحديداً من حديث القدامى عن خصال الخطيب أو المتكلّم عموماً وأصناف المخاطبين ومقتضيات المقام<sup>(1)</sup> حديثاً تشعب ليورد كلّ ما يخصّ الخطيب من وسائل مساعدة ابتداء من هيئته وانتهاء بثقافته أيّ العنصر المسرحيّ وعنصر الرّصيد الثّقافي المتنوع المحيظ بالموضوع وهما العنصران المكملان لعنصر العبارة أو الأسلوب وعنصر المقام والأحوال.

على أنّ اهتمام برلمان بهذا الأمر قد قاده إلى تصنيف آخر مشهور هو حديثه عن المتلقّي الخاصّ (Particulier) والمتلقّي الكوني (Universel) مؤكّداً أنّهما

<sup>(1)</sup> يقول ابن رشيق في هذا الإطار والفظن الحاذق يختر اللأوقات ما يشاكلها وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابهم ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره... العمدة في حاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلّق حواشيه محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج1 ص223.

<sup>(1)</sup> برلمان وتينكا، مصنّف في الحجاج، ص36.

<sup>(2)</sup> ماري جان بورال وجان بلاز قريرز ودنيس ميايل، محاولة في المنطق الطّبيعي، ص25.

لذلك مثلا حين يقول (فحين يصبح روسو أيها الناس كونوا إنسانيين أليس خطابه موجهاً في الواقع إلى المثقفين في عصره من الباريسيين؟ إن التوجه إلى الإنسان خارج مستمعه الواقعي هو استعمال لصورة بلاغية هي الالتفات)<sup>(1)</sup> غير أن الحديث عن متلقٍ كوني له مع ذلك جانب إيجابي هام إذ يمكن أن يضطلع بوظيفة نبيلة هي تحقيق المثال الأعلى الحجاجي (L'idéal argumentatif) ذلك أن الباث يعلم أنه مخاطب متلقياً خاصاً لكنه يخصصه بخطاب يحاول فيه تجاوزه مخاطباً من هم أبعد منه أي متلقين محتملين أخذوا بعين الاعتبار آفاق انتظارهم ومختلف اعتراضاتهم الممكنة لكن بشكل ضمني خفي وهو ما أكده رويول في قول واضح دقيق (الواقع أن المستمع الكوني قد لا يعني التعتيم بل المثالية أي فكرة منظّمة بالمعنى الكانطي، إني أعلم أنني أتعامل مع مستمع خاص غير أنني أوجه إليه خطاباً يحاول تجاوزه خطاباً يتجاوزه إلى مستمعين آخرين ممكنين دون تحديد مع ذلك لعدد هؤلاء المستمعين وطبيعتهم، وعندئذ لا يبقى المستمع الكوني مجرد خدعة بل يصير مبدأً للتجاوز ويمكن بذلك أن نتحدث عن استعمال قويم للالتفات)<sup>(2)</sup>.

من خلال ما تقدم نتهي إلى أن الحديث عن الباث والمتلقي وتحليل أوجه العلاقة بينهما أمر هام وضروري في دراسة أي خطاب حجاجي، ذلك أن وضعية كل من طرفي الخطاب ونوع العلاقة بينهما تشكلان نقطتي اختلاف رئيسيتين بين البرهنة الرياضية أو المنطق الصوري من جهة والحجاج من جهة أخرى، فمن البرهنة والمنطق إلى الحجاج يتخذ دور الباث نسفاً تصاعدياً فإذا كان لا دخل له البتة في مجاعة البرهنة وصحة الاستدلال المنطقي فإنه يصبح أساسياً متى تعلّق الأمر بتقنيات الإقناع في الخطاب الحجاجي فإذا به يؤسس صورة للباث يتقني عناصرها بدقة متناهية لأنها تشكل حجر الزاوية فيه، من هنا كان الحديث مثلا عن حجة السلطة (Argument d'autorité) كما سنرى لاحقاً حين نحلل التصوُّص الشعري من زاوية حجاجية ومن هنا أيضا كان

(1) أوليفي رويول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟، ترجمة محمد العمري، ص 78.

(2) أوليفي رويول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟، ترجمة محمد العمري، ص 78.

الحديث عن كل ما له صلة بالـ إيتوس (L'Ethos) في النظرية البلاغية اليونانية أي بصورة الباث ذاته كما ينحتها بنفسه وهو يؤسس خطابه<sup>(1)</sup>. وما قيل في خصوص الباث ينسحب أيضا على المتلقي فالبرهنة أو المنطق الصوري يتوجهان فعلا إلى المتلقي الكوني إذ نظل البرهنة برهنة بالنسبة إلى الناس جميعا في حين يبدو جليا أن تقنيات الإقناع في أي خطاب حجاجي غير ذات قيمة إلا بالنسبة إلى المتلقي الخاص فردا كان أو مجموعة، على أن الحجاج في أرقى صوره (في الفلسفة مثلا) ينزع عبر التوجه إلى متلقٍ خاص إلى إقناع المتلقي الكوني إضافة إلى أن الحجج تزداد قوة وألقا كلما افترضت جمهورا من المتلقين أوسع وأخذت على عاتقها إقناعهم بطريقة أرقى وأفضل.

#### 6 - وجهة الخطاب الحجاجي: (La Validité):

الخطاب الحجاجي كما قدمنا خطاب "غائي" موجّه. غايته القصوى إقناع المتلقي بما يجمله من أفكار وما يعرضه من مواقف أو إغرائه بهذه الأفكار وتلك المواقف ليحدث في نهاية المطاف أثرا واضحا في المتلقي لا من حيث أفكاره فحسب بل من حيث موافقه وما قد يكون له من سلوك واقعي ملموس، وتحقيق هذا التغيير أو التبدل في أفكار المتلقي ومواقفه يعدّ علامة نجاح الخطاب الإقناعي ووجهة الحجاج المتعمد، أو هو النتيجة المتوقعة لخطاب ناجح وحجاج وجيه ناجح.

غير أن هذا النجاح وتلك التجارة لا يتحققان إلا بتوفر جملة من الشروط تحدت عنها الدارسون بإسهاب وفصلوا القول فيها تفصيلا ونرى من الضروري الوقوف عند أهمها في هذا القسم النظري لأننا سنعتمدها لاحقا في تقويم الخطابات الحجاجية التي لن تكون سوى نصوصنا الشعرية القديمة - حاجتنا إلى كل ما جاء في هذا القسم من تعريفات وحدود ورؤى مختلفة حول إشكالات كثيرة.

(1) نعلم مثلا أن الخطاب السياسي والشعاري الإلهاري يعنيتان عنابة واضحة برسم صورة للباث تنزع إلى المثالية وتراهن على الأفضلية المطلقة في كل الأحوال.

أول هذه الشرائط وأظهرها، أن أي خطاب حجاجي يتوق إلى التناغم وينشد الفعل في الآخر ومن ثمة في الواقع ينبغي أن يسعى إلى إظهار أحياد أي الإيهام بأنه لا ينحاز إلى رأي بعينه ولا يتعصب لموقف محدد وأن ما يعرضه في الخطاب هو واقع لا مرء فيه وحقبة لا سبيل إلى دحضها. فإذا ما (تبني أحدهم وجهة نظر الباث فإنه لا يرى فيها بأسا ضمن آراء مختلفة بل تعبيرا صادقا عن الأشياء ذاتها... عن الواقع)<sup>(1)</sup> فالحجاج ليكون ناجعا ينكر ذاته والمحتج ليفعل في المتلقي يختفي وراء قناع المحلل الرصين الذي يعرض الأحداث بموضوعية وتجرد تامين، فإذا بالخطاب شفاف في ظاهره وفي باطنه حجاج أي إقناع بل حمل على الإذعان، ذلك أن المتلقي متى تفتن إلى الرؤية التي توجه كل الخطاب وتقوده نحو غايته الحجاجية ما عاد يغتر بظاهر القول بل يصبح همه وقد صار الخطاب كشيئا (Opaque) أن يبحث عن القراءة التي يقدمها للواقع والحقائق لا عن الواقع في ذاته والحقائق بما هي كذلك وما عاد يكتفي منه بالقول ذاته بل بطرائق القول أو بطرائق الإخراج وأساليب البناء والتصوير.

هذا الشرط الأساسي لا يمكن أن يتحقق على النحو الكامل إلا بحضور شرط ثان لا يقل عنه أهمية هو التناغم البين والانسجام الجلي بين مفاصل الخطاب ومختلف مكوناته فلا مكان للتناقض في الخطاب الحجاجي التاجع لأنه كما قدما تخطيط أو رسم بياني لعالم مصغر: عالم ليقنع ويؤثر ويفعل في المتلقي ينبغي أن يسوده التناغم ويحكمه الانسجام فلا تحالف نتائجه مقدماته ولا تناقض أوائله أوآخره ولا تعارض دقائقه عمومياته، ولا نعي بالتناغم في هذا الإطار ذلك التناغم النظري الخالص الذي يسود نظاما معرفيا كاملا كما هو الحال في النظام الأكسيومي في الرياضيات وإنما يتميز التناغم الحجاجي بطابعه العملي ذلك أنه لا يفهم خارج مفهوم التتابق: التتابق مع الأوضاع الخارجية أي مع تلك الأوضاع التي يتخذها مرجعا له فيتحرك داخلها ويفعل فيها.

(1) ماري جان بورال وجان بلاز فريز ودنيس ميايفل، محاولة في المنطق الطبيعي، ص 75.

وقد حدّد الدارسون مقومات التناغم الضروري في كل خطاب حجاجي فكانت

ثلاثة:

أولها: القبول (La recevabilité) فلكي يتم انخراط المتلقي في العالم الذي يرسمه بالخطاب وفي الخطاب على الباث أن يضمن أولا عملية التلقي ذاتها ولا يتم ذلك إلا متى وجد المتلقي في الكلام شكلا معقولا مقبولا ففهمه وقبله.

وثانيها: مشابهة الحقيقة (La vraisemblance) ذلك أن العالم المعروض في الخطاب ينبغي أن يكون متصورا وأن تكون أشيائه قابلة للتحديد وعلاقاته محتملة تطابق ما يحمله المتلقي من تصورات حول الواقع على مستوى الممكن والمستحيل.

وثالثها: الإقرار (Acceptabilité) فالغايات التي يرسمها الخطاب والمواضع والتقييم التي يعتمد عليها يمكن لمتلقي تحديدها في مقام أول ثم إقرارها والافتداء بها في مقام ثان.

والحرص على تناغم الخطاب الحجاجي يعني الحرص على توضيح الرؤية ذلك أن (الاهتمام بالوضوح في بداية الحجاج كما في نهايته يحدث عادة أثرا طيبا في المتلقي)<sup>(1)</sup> ومن هنا كانت الدعوة إلى الإيجاز فد (حجاج موجز حسن الترابط أقرب إلى القبول وألصق بالذاكرة وأقدر على الإثارة من ثثرة مطولة)<sup>(2)</sup> وهو ما أكده أبو الوليد الباجي حيث تحدث عما يتأذب به المناظر (المحتج) فقال: عليه أن يجتهد في الاختصار فإن الزلل مقرون فيه بالإكثار)<sup>(3)</sup> والواقع أن الخوض في شأن نجاعة الخطاب الحجاجي يدعونا إلى الوقوف عند قضية أصبحت شائعة تعود بالأساس إلى أعمال عالم الاجتماع الأمريكي قوفمان (Goffman) والمتعلقة بما نجبر عنه بقولنا (حفظ ماء الوجه) (Sauver la

(1) ليونال بلنجي (Lionel Bellenger)، الحجاج: مبادئ وطرقه (L'argumentation: principes et méthodes)، الطبعة الثانية، باريس (Paris)، 1984، ص 78.

(2) ليونال بلنجي (Lionel Bellenger)، الحجاج: مبادئ وطرقه (L'argumentation: principes et méthodes)، الطبعة الثانية، باريس (Paris)، 1984، ص 78.

(3) أبو الوليد الباجي، المنهاج في ترتيب الحجاج، تحقيق عبد المجيد التركي، ط 2، دار الغرب الإسلامي، 1987، ص 10.

لا بد أن يعلن قصده صراحة وأن يهدد عمدا مناطق خصمه وأن يمدح ذاته دون تحفظ ليكون التناقض بين طرفي الخطاب بيّنا.

فالقضية إذن هي اعتماد الحيلة لإنقاذ ماء الوجه بخطاب يتلون حسب الوضع والمقام وهذا ما يقودنا بداهة إلى التساؤل عما إذا كانت نجاعة الخطاب تعني نزاهته وصدقه؟ والإجابة قد صاغها أوليفي رويول في قوله (لنلاحظ أن نعتنا للحجاج بأنه "جيد" يجيل على قيمتين مختلفتين أولهما أنه الأنجع والثانية أنه الأصدق والاثنتان لا تتلازمان دائما)<sup>(1)</sup>، على هذا النحو نفهم أن نجاعة الخطاب لا تعني بالضرورة صدقه لأن النجاعة تعني بالأساس وكما رأينا النجاعة في التفاضل إلى عالم المتلقي وإقناعه بفكرة ما أو حمله على الإذعان لموقف معين والصدق في الخطاب يؤدي دائما إلى الإقناع أو الحمل على الإذعان لموقف معين بل الأهم من ذلك كله أن صدق الخطاب الحجاجي يعد في ذاته إشكالية لم يحسم القول فيها، إذ قد يفهم الصدق على أنه نبل القضية المدافع عنها وعندها يجد المرء نفسه أمام سؤال وجيه: كيف نفسر أمر قضية نبيلة كان الاحتجاج لها فاشلا؟ بل كيف نقوم قضية ما فنُدعي نبلها؟ إذ لا مفر من اعتماد أحد مقياسين: أحدهما "خارجي" يفترض معرفة نبل القضية قبل الاحتجاج لها وهو ما يعني الحكم قبل الدفاع أي (الاقتراع قبل الحملة الانتخابية أو المعرفة قبل التعلّم) على حدّ عبارة رويول<sup>(2)</sup> وليس هناك أسوأ من هذه الوثوقية.

وأما المقياس الثاني فداخليّ ينظر في الخطاب الحجاجي ذاته إذ يفترض احترام العناصر البرهانية أي المنطقية المكونة للحجاج وذلك لمعرفة ما إذا كان الخطاب حجاجيا أو ضربا من السفسطة وعندها يطرح سؤال آخر: ما الذي يمنع الحجاج من التحوّل إلى سفسطة توهم بالمنطقية في حين لا تعدو أن تكون ضربا من الزيف والمغالطة؟ والحال أن الحجاج كما رأينا يعتمد عناصر ذات صلة وثيقة بالعاطفة اعتماده على عناصر عقلية منطقية؟

(1) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 107.

(2) م.ن، ص 108.

face) فمن أبرز سمات الحياة الاجتماعية كما أكد قوفمان سعي كل امرئ إلى الدود عن كرامته والدفاع عن "مناطقه" وحفظ ماء وجهه لذا تراه يحرص كل الحرص على تلميع صورته لدى الآخرين لكن لا سبيل إلى تحقيق ذلك ما لم يراعي الآخر ويحمله ويتورّع عن التدخل في مناطقه، فإذا هاجم أحدهم الآخر فإن ذلك من شأنه أن يسيء إليه من حيث لا يدري وقد تشوّه صورته التي عمل جاهدا على تلميعها وحرص كثيرا على تجميلها. فإذا كان المقام مقام جدل ونقاش دق الأمر وعظم شأنه، فمقاطعة الآخر وتوجيه الأوامر إليه وتوبيخه تعدّ جميعا -وفى هذه النظرية دائما- تدخلا سافرا لا في مناطق الآخر فحسب بل تدخلا في مناطق المتكلم قبل كل شيء أو هي بعبارة أوضح هنات في الخطاب تسمح بالتفاضل إلى مناطق مؤسسه. في مقابل ذلك يعتبر الإصغاء إلى الآخر والاعتذار له والتردد في الردّ أحيانا أمورا قد تؤثر سلبا على صورة المتكلم ولكنها مع ذلك تبقى ضرورية إذ (محتاج مع ذلك إلى الحطّ من شأننا قليلا والسّموم بالآخر لتسمو في المقابل منزلتنا عنده)<sup>(1)</sup> والعلة في ذلك أن الخطاب متى حمل في طياته ما يسيء إلى المتلقي كالتقليل من شأنه أو الحطّ من قدرته على الفهم والإدراك أو المبالغة في اللوم والإيغال في الوعظ والإرشاد انتهى بصاحبه إلى نتيجة تناقض تمام التناقض الهدف المنشود فبدل إقناع المتلقي بوجهة نظره وحمله على الإذعان لما جاء به حمله على الرّفص القاطع للخطاب رفضا انفعاليا عن غير اقتناع غالبا لأنّ الباث هدد مناطق أساء إليه على أن ما تقدّم قوله يظلّ نسبيا خاضعا لظروف القول ووضعية كل من الباث والمتلقي فالمبالغة في مدح النفس والسّموم بها قد تسيء إلى الباث ولكن المبالغة في التذلل والاعتذار واللين في الخطاب قد تؤدي إلى النتيجة ذاتها إذ لكلّ عملة وجهها السيئ ولذا لا ينبغي تجاوز الحدّ دائما في قوانين الخطاب<sup>(2)</sup> ونسبته ما ذكرنا تتأكد في أوضاع أخرى حين يصبح انتهاك قوانين الخطاب أمرا مسموحا به مطلوبا وذلك حين يريد الباث فعلا مهاجمة المتلقي عندها

(1) دومينيك مانغنيو (Dominique Maingueneau)، البرغماتية في الخطاب الأدبي (Pragmatique pour le

discours littéraire)، بورداس (Bordas)، باريس، 1990، ص 11.

(2) دومينيك مانغنيو، البرغماتية في الخطاب الأدبي، ص 114.

فالحقيقة التي لا يمكن دحضها أن إمكان سقوط الخطاب الحجاجي في المغالطة يظلّ وارداً في جميع الأحوال باعتباره قد يستغلّ عناصر البرهنة المنطقية استغلالاً ذاتياً يرمي إلى الإيهام والمغالطة كأن يستنتج من مقدّمة أكثر مما تحتمل فينتقل انتقالاً تعسّفاً من الخاصّ إلى العامّ أو من العامّ إلى الخاصّ أيضاً، إذ يقدّم روبرول هذين المثالين بهما يبيّن كيفية تحوّل الحجاج إلى سفسطة عبر استنتاج خاطئ<sup>(1)</sup>:

1- فلان نائب من اليمين: كان عليه أن يصوّت لهذا القانون

استنتاج = « كلّ نواب اليمين صوتوا لهذا القانون.

وهو استنتاج صالح لأنّ التعميم الضمّني وارد لكنّ قولنا:

2- كلّ نواب اليمين قد صوتوا لهذا القانون

هذا الرّجل صوت لهذا القانون

= « فهو من اليمين: استنتاج خاطئ يحوي مغالطة سفسطائية واضحة. بل إنّ أخطر ما في فنّ الحجاج قدرة من امتلكه على توظيفه لإحقاق حقّ قدرته على إظهار الباطل به في صورة حقّ.

ما ينبغي تأكيده إذن أنّ نجاعة الخطاب الحجاجي لا تعني البتّة صدقه بل تعني توظيفاً ذكياً لشروط النجاعة التي رأينا أهمّها مع وعي تامّ بضرورة الانطلاق دائماً من مقدّمات تكون عادة محلّ اتفاق أو هي على الأقلّ كذلك بالنسبة إلى المتلقّي لأنه يكفي أن يرفض إحداها لينهار البناء الحجاجي كلّه وقدما قال ابن وهب الكاتب (وحقّ الجدل أن تبنى مقدّماته ممّا يوافق الخصم عليه وإن لم يكن في نهاية الظهور للعقل وليس هذا سبيل البحث لأنّ حقّ الباحث أن يبني مقدّماته ممّا هو أظهر الأشياء في نفسه وأثبتها في عقله لأنه يطلب البرهان ويقصد لغاية التبيين والبيان والأأ يلتفت إلى إقرار مخالفة<sup>(2)</sup> مع

<sup>(1)</sup> أوليفي روبرول، مدخل إلى الخطابة، ص 109.

<sup>(2)</sup> ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ط 1، بغداد، 1967، باب الجدل والمجادلة، ص 225.

الّلجوء أحيانا كثيرة إلى الإثارة: إثارة مشاعر المتلقّي من حبّ وكره وخوف ويأس وأمل وغضب وفرح وحقد وغيره... وذلك حسب المقام ومقتضيات الحال.

خلاصة القول إذن أنّ نجاعة الحجاج تعني في المطلق حسن الانتقاء وسلامة الاختيار: اختيار كل العناصر المكوّنة للخطاب وهو ما أكّده أوريلان (Oleron) في كتابه المعنون بألحجاج حين قال (الحجاج انتقائيّ باعتبار الأهداف المرصودة إذ يقع اعتماد ما يمكن من تدعيم أو تأكيد التّظرية بل ما يعدّ أقوى الحجج و أكد البراهين وفي المقابل يستبعد ما سوى ذلك أي لا فقط ما يناهض التّظرية بل ما عدّ محايداً أيضاً)<sup>(1)</sup> لذا قد يختار المحتجّ أحيانا تغييب بعض القضايا والسكوت عمداً عن بعض الجوانب وتناسي الرّد عن بعض الأسئلة وهو اختيار تحمّته أو ضاع معيّنة يكون الصّمت فيها أبلغ من الكلام والتّناسي فيها أعقل من الرّد والكلام والتّجاهل أبلغ من الجدل والحجاج أي في حالات لا ينجح فيها القول ولا ينفع فيها إقامة الحجج إمّا عند جاهل لا يفهم الخطاب أو عند وضع لا يرهب الجواب أو ظالم سليط يحكم بالهوى ولا يرتدع بكلمة التّقوى<sup>(2)</sup> وعموماً يظلّ الحجاج السّاجع أعلى درجات البلاغة حتّى وإن تحوّل إلى سفسطة وإيهام وضرب من المغالطة وهو ما صاغه أبو هلال العسكري في قوله (أعلى رتب البلاغة أن يحتجّ للمذموم حتّى يخرجه في معرض الحمود والمحمود حتّى يصيّر في صورة المذموم)<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> بيار أوليان (Pierre Oléron)، الحجاج (L'argumentation)، المطبوعات الجامعية بفرنسا (Presses Universitaires de France)، 1993، ص 87.

<sup>(2)</sup> أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي عمّاد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، 1952، ص 14.

<sup>(3)</sup> م. ن، ص 53.

## خاتمة:

تلك كانت أهمّ التعريفات المقدّمة للحجاج وتلك كانت سمات الخطاب الحجاجي وأهم ما يثيره من قضايا وما يطرحه من إشكالات حاولنا الإحاطة بها والتبسّط في عرضها ولن ندعي أننا وقفنا عند كلّ الدقائق وحلّلنا كلّ التفاصيل لأنّ ميدان الحجاج أوسع من أن تحدّه قدرة فرد وأشمل من أن تحيط به الصّفة<sup>(1)</sup> حسبنا أننا أثبتنا في هذا الباب أقدر الصّفات على تمييز الحجاج إنّها انفتاحه على عوالم متباينة متداخلة منها يستمدّ عناصره ويستقي مكوناته وأساليبه وهي حقيقة صاغها أوريلان بقوله إنّ الحجاج وهو يستدعي الاستدلالات يعبر عن ذاته بواسطة رموز هي أساسا رموز اللّغة لكن دون استثناء الصّور التمثيلية إنّها يعتمد العلاقات بين الأشخاص ويجتد مقاصد واستراتيجيات ونظريات الإقناع وهو يتنزل في سياق اجتماعي واقتصادي وسياسي وإيديولوجي وبهذا فهو يندرج ضمن نظم متعدّدة كالمناطق والفروع المختلفة من دراسة اللسان والأنظمة الرّمزية (لسانيات تحليل النصوص والخطابات والدلالية) وعلم النفس وعلم الاجتماع التربوي والتواصل<sup>(2)</sup> وهو ما يفترض في المحتج ثقافة واسعة تجعله قادرا على التّفاد إلى عالم المتلقّي والفعل فيه بتغيير آرائه ومواقفه بل وما يرتئيه لنفسه من سلوك وهو شرط أساسي أكّدت أهميته البلاغة القديمة إذ نذكر لسيرون (Cicéron) قوله لأبد من معارف شائعة جدّا بدونها يغدو فنّ القول مجرد كلمات متراكمة تراكما مضحكا وغير ذي جدوى<sup>(3)</sup> ولا بأس أن نختم حديثنا النظريّ عن الحجاج بملاحظة هامّة تخصّ علاقته بالإيديولوجيا، إذ رأينا فيما تقدّم من البحث أنّ الخطاب الحجاجي هو بالأساس خطاب

(1) وهو أمر أقرّه الكثيرون ممن كتبوا في الحجاج فقال جورج فينيو (Georges Vignaux) تعدّد مجالات الحجاج وتعقّده وخاصّة حضوره اليوميّ في حياتنا كلّها أسباب تجعلني لا أومن بإمكانية حصر الحجاج في نظرية جامعة. القول ترحمنا من كتابه: محاولة في المنطق الخطابية (Essai d'une logique Discursive)، جنيف (Genève)، 1976، ص 1.

(2) أوليران، الحجاج، ص 13.

(3) سيرون (ماركوس تليوس) (Cicéron ((Marcus Tullius))، في الخطيب (De l'orateur)، ترجمة أ. كوربو (E. Courbaud)، les belles lettres، 1967، الجزء 1، ص 9.

يعرض فيه صاحبه نظرية أو فكرة أو رأيا فيحيل على موقف له من المجتمع أو من بعض قضاياها وهو من وجهة ثانية خطاب موجّه إلى متلقّ قد يكون فردا أو مجموعة أو شعبا أو الإنسانية قاطبة وغاية الباطن تظلّ واحدة هي الإقناع أو الحمل على الإذعان: أي إقناع المتلقّي بصحّة ما يذهب إليه وعدالة ما يؤمن به أو حمله على الإذعان دون اقتناع حقيقيّ معوّلا في ذلك على سحر الكلام وسلطة الخطاب، من هنا تبدو العلاقة بين الخطاب الحجاجي والإيديولوجيا ذات بال تدعونا إلى الوقوف عندها ولو بإيجاز، ولا سبيل في رأينا إلى تبين تلك العلاقة إلاّ بتبيين السمات المميّزة للإيديولوجيا بعد أن نظرنا في سمات الخطاب الحجاجي لتسهل المقارنة وتكشف طبيعة العلاقة.

وسمات الإيديولوجيا كثيرة جمع بول ريكور (Paul Ricœur) أهمّها في التّقاط

التالية<sup>(1)</sup>:

- 1- الإيديولوجيا محرّك اجتماعي تضطلع بدور قيادة الجماهير وتعبئتها وحضّها على الحركة والفعل ولكنها تظلّ في الوقت ذاته مبرّزا لما تحدّثه من حركة اجتماعية بل هي لا تستطيع أن تظلّ محرّكا إلاّ بأن تكون مبرّزا<sup>(2)</sup>.
- 2- الإيديولوجيا ديناميكية فهي تقود وتوجّه وتنظّم وتبرّر وتحتجّ فهي ديناميكية من جهة أنّ ما يحركها محاولة إثبات أنّ الجماعة التي تجاهر بها لها الحقّ في أن تكون كذلك<sup>(3)</sup> ولكن كيف تحافظ كلّ إيديولوجيا على ديناميكيتها؟ الجواب يكمن في سمتها الثالثة:
- 3- كلّ إيديولوجيا تبسيط ورسم وتخطيط: إنّها شبكة أو شريعة تقوم على رؤية شاملة لا تهتمّ المجموعة فحسب بل تتجاوزها إلى التاريخ والكون إلى حدّ ما، وهذه الميزة التشريعية للإيديولوجيا ملازمة لوظيفتها التبريرية وقدرتها على التّغيير لا تظلّ

(1) كان ذلك في كتابه:

من النصّ إلى الفعل: محاولات في الهرمونوتيقا II (Du texte à l'action, Essais d'hermeneutique II)، منشورات ساي (Éditions du seuil)، 1986.

(2) الكتاب السابق، ص 307.

(3) الكتاب السابق، ص 307.

قائمة إلا متى تحوّلَت الأفكار التي تنشرها إلى معتقدات فتفقد الفكرة صرامتها لتزداد فعاليتها الاجتماعية وكأنّ الإيديولوجيا وحدها قادرة على غرس الأحداث المؤسسة في الذاكرة بل على حفظ الأنظمة الفكرية ذاتها، بهذا الشكل يمكن أن تتحوّل كلّ الأنظمة إلى إيديولوجيا كالذّين والفلسفة والأخلاق... إذ جوهر الإيديولوجيا تطوير نظام الأفكار إلى نظام اعتقاد فيكون سموها بالتصوّر الذي تحمله المجموعة عن ذاتها ملازما في حقيقة الأمر لهذا النزوع في كلّ إيديولوجيا إلى الرّسم والتخطيط (Schématisation).

- 4- مع السّمة الرابعة نبدأ الحديث عن الخصائص السّلبية أو المظاهر التّهيجية التي تلحق بالإيديولوجيا وإن كانت هذه السّمة الرابعة غير شائعة في ذاتها ومفادها أنّ القانون التّأويلي للإيديولوجيا كامن فيما يتعوّده الناس ويؤمنون به أكثر من كونه تصوّرا يولّونه وجوههم، بعبارة أخرى إنّ الإيديولوجيا عملية أكثر منها نظرية.
- 5- تتسم الإيديولوجيا بالجمود (Inertie) لأنّ كلّ جديد لا يقبل في نطاق الإيديولوجيا إلاّ انطلاقا من التّموج القائم والذي يعود بدوره إلى تراكم التجارب الاجتماعية فالجمود إذن رفض الجديد لا سيّما إذا كان يهدّد ما به تدرك الجماعة ذاتها وتجد فيه كيانها، وبسبب هذا الجمود القائم على تعصّب واضح ترتسّب الإيديولوجيا بينما تتغيّر الأحداث وتبدّل الأوضاع<sup>(1)</sup>.

والمتملّ في هذه السّمات يخلص فعلا إلى الصّلة الوثيقة بين الحجاج والإيديولوجيا وينتهي في الوقت ذاته إلى تعقّد هذه الصّلة، ذلك أنّ الإيديولوجيا تتركّس الحجاج حين تضطلع بدور تبريريّ ملازم كما رأينا لدورها القياديّ فإذا بالحجاج من هذا الوجه تقنية تعتمد الإيديولوجيا أو هو الجانب التبريريّ فيها ولكنّ التامل في خاصّيات الخطاب الحجاجيّ يخلص من جهة أخرى إلى كونه خطابا يعبر عن خلقية إيديولوجية حين يعرض رأيا أو يقدّم موقفا بل هو ضرب من الإيديولوجيا حين يحتجّ ويررّ ويرسم

<sup>(1)</sup> بول ريكور، المصدر نفسه، ص 310.

لنفسه غاية لا يجيد عنها هي الاضطلاع بدور رياديّ قياديّ فينشد التّغيير والتّطوير بل هو إيديولوجيّ حين يحاول الحمل على الإذعان دون اقتناع حقيقيّ بحيث تغلب عليه العملية وتحكمه الغائية فيحاول أن يجعل ما جاء فيه ضربا من العقيدة لا مجرد فكرة فيحمل المتلقّي على اعتناقها لا على التّظنر إليه كما ينظر إلى رأي ضمن مجموعة واسعة من الآراء.

والمواقع أنّ الحجاج، باعتباره يمثّل الجانب الإقناعي في الخطابة أو هو جوهرها كما يعتقد الكثيرون باعتبارها فنّ الإقناع بالخطاب، إيديولوجيّ من جهة أنّ الخطابة ذاتها إيديولوجيا، فالخطابة رؤية للعالم وموقع معيّن من الأشياء في الكون متى اعتنقناها تتحوّل إلى عقيدة. بل إنّ الشّعْر ذاته يمثّل من بعض وجوهه ضربا من الإيديولوجيا وهو أمر ستقف عنده في الباب اللاحق وسنلمسه بشكل واضح عند تحليل النصوص. فالخطاب الحجاجيّ يبدو بالفعل كثيفا معقّدا يحتاج منا إن رما تحليله إلى اعتبار كلّ التعريفات والخصائص والإشكالات التي أثرناها على امتداد هذا الباب ولا شك أنّ المقاربة النظرية للحجاج هامة، ولكنّها تحتاج إلى بعد تطبيقي يعزّزها ويوضّحها وهو ما يمثّل جوهر بحثنا<sup>(1)</sup>. بيد أنّ تحليل الحجاج في النصوص الشّعريّة يقتضي تمهيدا نظريا آخر لا سبيل إلى الاستغناء عنه يتعلّق بمدى شريعية الحديث عن حجاج في الشّعْر فيشرّح للبحث كاملا ويؤسّس قاعدته التي عليها سينبني ويتأسّس.

<sup>(1)</sup> هذا ما حدا بالكثيرين من كتبوا في الحجاج إلى تخصيص أجزاء من أبحاثهم لدراسة تطبيقية تهّم نصوصا اختاروها كلّ حسب توجّهه ووجهة نظره فاهتمّ برلمان بنصوص قانونية وفلسفية ونظر فينيو في نصوص سياسية فيما خيّر غيرهما التّظنر في نصوص أدبية شعريّة كانت أو ثريّة نذكر من بينهم: بنوا رونو وليونال بلنجي ودمينيك مانتيويو.



الباب الثاني  
في الاحتجاج للحجاج في الشعر

الباب الثاني  
في الاحتجاج للحجاج في الشعر

## تقديم:

الشعر أعظم من أن يحدّ وأوسع من أن يحدّ، إذ لما حاول القدامى حدّه وجدوا أنفسهم يضعون أكثر من تعريف ويقرّون أكثر من حدّ وكأنهم يحاولون، عبثاً، محاصرة فكرة لا تستجيب لسعيهم ولا تخضع لطرائقهم في ضبط التعاريف وتحديد المفاهيم أو كأنّ الشعر ممّا تحيط به المعرفة ولا تؤدّيه الصنعة كما يقولون، بل إنهم انتهوا أحياناً كثيرة إلى تعريفات مختلة إمّا لغموضها أو لتناقضها مع ما خالفها من التعريفات أو لإيغالها في اعتماد المنطق تأثراً بمجالات في المعرفة تخالف مسالك الشعر وتؤسّس على غير طرائقه، ومن خلال تلك التعريفات والحدود وخاصة من خلال المفاضلات التي أجراها القدامى بين الشعر والنثر - إذ كثيراً ما تبنى التعريفات والحدود على علاقات الخلاف والتمايز بين الطرفين - ثبتت جملة من الآراء وشاعت بين الدارسين من أهل الاختصاص وسواهم من المهتمّين بالشعر القديم المناصرين له أو الداعين إلى تجاوزه ورفضه وتحولت هذه الآراء بحكم شيوعها إلى ضرب من المسلّمات قلّما نقف عندها متأمّلين دارسين أو محلّلين ناقدين.

من أهمّ هذه الآراء المسلّمات أنّ مسلك الشعر غير مسلك العقل لا يخاطب في المتلقّي غير عاطفته ولا يحرك فيه إلاّ أحاسيسه بل لا يصبّر من العالم إلاّ ما يطرب فيحصل الإمتاع ويتأكد الإلذاذ دون أن يكون للعقل دور في حصول الإمتاع أو الإلذاذ، على هذا النحو نفهم أقوالاً عديدة قرنت الشعر بالتخييل كقول ابن سينا إنّ الشعر هو كلام تخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفأة والمخيّل هو الكلام الذي تدعّن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانياً غير فكريّ سواء كان المفعول مصدّقاً به أو غير مصدّق<sup>(1)</sup> على هذا النحو شاعت أفكار تقصي الشعر من دائرة العقل ومستلزمات المنطق كالقول بأنّ أحسن الشعر

<sup>(1)</sup> ابن سينا تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الشعر، وقد ورد ضمن فنّ الشعر لأرسطاطاليس، ترجمة عبد الرّهمان بدوي، ط2، نشر دار الثقافة، بيروت، 1973، ص161.

أكذبه أو تأكيد سحر المبالغة وحلاوة التهويل بل رفض التقاد قيام الشعر على المعاني العقلية واستبعدوا أن يقبل الناس عليه لما قد يوفر لهم من فرص القياس ويبدو أنهم رفضوا تحديدا إغراق بعض الشعراء في المعنى بحيث يحلّ الغموض ويخفي القصد يقول الجرجاني (ت 392هـ) والشعر لا يجيب إلى النفوس بالنظر والحاجة ولا يحلّ في الصدور بالجدال والمقايسة<sup>(1)</sup> بل إنّ التقاد العربي كان في مراحل الأولى بعيدا عن المنطق نافية للعقل في تبرير جودة البيت أو تحديد مآتى الشعرية فكان انطباعيا يعتمد العاطفة ويخاطبها في الآن ذاته.

وقد أدى إقصاء الشعر من دائرة المنطق وتجريده من مقولات العقل إلى إثارة قضية خطيرة تتعلق بتحديد الأجناس الأدبية إذ اعتبر الكثيرون من القدامى أنّ الشعر إن دخل باب المنطق لان وضعفت طاقته الشعرية فيتحوّل إلى خطبة. وهو رأي في نظرنا خطير لأنّ الشاعر عندهم متى بالغ في الاحتجاج وأطنب في القياس وأكثر من الأقاويل الخطابية على حدّ عبارة حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء خرج بنصه عن دائرة الشعر أو أفقده ما به يكون شعرا وولج دائرة الخطب والخطباء ولذا كان أبرز منفذ تسرب منه التقاد إلى شعر الكميّ شاعر الشيعة كما بيّنا في مقدّمة البحث- احتجاجه للمذهب واستدلاله على صحّة العقيدة مقابل تأكيده ظلم مناوئيه ودحضه حجج أعدائه. فاعتبروا ما نظّمه خطبا من حيث أراد شعرا وهو اتهام تردّد في مصادر كثيرة وكان أفسى انتقاد جوبه به شاعر الشيعة رغم حرص البعض على تأكيد انطباعيته وصلته الوطيدة بهوى الناقد فهو عند البعض لا يعدو أن يكون إفك حاسد وعند آخرين لا يخرج عن كونه انفعال غاضب إذ روى الشريف المرتضى (ت 435هـ) في أماليه أنّ الكميّ عرض على الفرزدق قوله: [البسيط]

أَكْصِرُمُ الْحَبْلَ حَبْلَ النَّبِيِّ أَمْ نُصَلُّ  
فَكَيْفَ وَالشَّيْبُ فِي فَوْذَيْكَ مُشْتَعِلٌ

(1) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المنتهي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط 4، 1966، ص 100.

فحسده وقال له أنت خطيب<sup>(1)</sup> كما ذكر أبو عبد الله المرزباني (ت 383هـ) أنّ إبراهيم بن محمد العطار حدّثه عن العنزيّ قال حدّثني محمد بن الهيثم المقرئ الكوفي قال جاء حماد الراوية إلى الكميّ فقال: اكتنبت شعرك قال أنت لحان ولا أكتبك شعري قال فوسم شعره بشيء أجهد أن يخرج لك من قلبي إن كان على طريق الغضب فلا يخرج قال فقال له، وأنت شاعر إنّما شعرك خطب<sup>(2)</sup> ولكن مثل هذه التبريرات لم تفقد هذا الرأي أهميته ولم تحل دون بروزه لسببين على الأقلّ أحدهما تواتره في أكثر من مصدر بحيث أثيرت القضية بشكل عام لا يخصّ الكميّ أو شاعرا غيره وإنّما وقع تنزيلها في إطار إشكالية العلاقة بين جنسين أدبيين هما الشعر والخطابة وثانيهما أنّ الجاحظ - وكلنا نعلم منزلته- قد طرح القضية في أكثر من موضع من البيان والتبيين فربط ظاهرة الحجاج في هاشميات الكميّ بنزعتها الخطابية وتحدّث عنه قائلا وقال الكميّ بن زيد وكان خطيبا إنّ للخطبة صعداء وهي على ذي اللبّ أرمي<sup>(3)</sup> بل الأهمّ من ذلك أنّه انتقل من الخاصّ إلى العامّ انتقالا عجبيا فأكدّ تداخل الجنسين: الشعر والخطابة واعتبر أنّه من الجائز الحديث عن صنف من الأدباء متميّز ومثير عبر عنه بقوله الخطباء الشعراء<sup>(4)</sup> على هذا النحو يبدو ميل القدامى واضحا إلى رفض اعتماد الاستدلال وضروب القياس في الشعر مؤكّدين أنّ الحجاج يفقده ما به يكون شعرا أي يسلبه ثوابت الشعرية ويجوله إلى خطب.

فكيف لنا أن نبحث في الحجاج في الشعر وأن ندعي بعد كلّ هذا أنّ الشعر قد يقوم على الجدال والحجاج ويستدعي فنون القياس وضروب الاستدلال دون أن يفقد شعرية؟ وكيف لنا أن نزعّم أنّ مقتضيات المنطق ومقولات العقل لا تخرج الشعر إلى دائرة الخطابة؟ الواقع أنّها إشكالية هامة تستدعي منّا الوقوف المتأنّي الرصين بل تفرض

(1) الشريف المرتضى، أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب، ج 1، ص 43-44.

(2) المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، ط مصر، 1965، ص 308.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 134.

(4) جاء في البيان والتبيين ج 1، ص 45: وفي الخطباء من يكون شاعرا ويكون إذا تحدّث أو وصف أو احتجّ بليغا مفوّها بيّنا وربّما كان خطيبا فقط وبينّ اللسان فقط ومن يجمع الشعر والخطابة قليل... ومن الخطباء الشعراء الكميّ بن زيد الأسدي وكنيته أبو المستهل.

علينا حلها بشكل دقيق مقنع ليستقيم بحثنا ويكتسب شرعية تثبته وتؤسس مهادا صلبا عليه نبني ما سننتهي إليه من نتائج وما ستفضي إليه دراستنا من أحكام.

لذا سيكون مدار هذا الباب على حجج متنوعة بها نثبت أنّ الحجاج قد يحضر في الشّعر حضوره في النثر وأنّ الشّاعر قد يضطلع بوظيفة المدافع عن فكرة المحتجّ لها تماما كالخطيب أو السّياسي أو رجل الإشهار... وهي حجج متنوعة منها ما يتعلّق بمفهوم الحجاج ذاته ومنها ما يتعلّق بالأجناس الأدبيّة ومشكلة الحدود الفاصلة بينها فيما يتّصل البعض الآخر بقضايا تهمّ الشّعر وطريقة إنشائه. ولكنّها تظلّ مع ذلك حججا مترابطة متكاملة فيما بينها ويبقى الفصل بينها إجرائيا القصد منه توضيح الرّؤية وإبراز دقائق المسألة التي قد يغيبها التحليل المسترسل في غير تبرع وتفصيل.

#### 1 - مهااة القدامى بين الحجاج والجدل:

إنّ رفض الكثيرين من القدامى للحجاج في الشّعر واستبعادهم قيام الشّعر على الجدل والمحاكاة وضروب الاستدلال لأمر بديهي في نظرنا إن اعتبرنا مفهوم الحجاج عندهم ومختلف المعاني التي كانوا يجرون عليها مصطلحي الحجاج والجدل وأفضل ما نفتتح به هذا البحث إقرارهم بأنّ الحجاج علم من العلوم له أركانه وطرائقه ووجوه المميّزة له المحدّدة لماهيته إذ يعرف أبو الوليد الباجي (ت 474هـ) الحجاج بقوله وهذا العلم من أرفع العلوم قدرا وأعظمها شأنًا لأنّه السّبيل إلى معرفة الاستدلال وتمييز الحقّ من الخيال ولولا تصحيح الوضع في الجدل لما قامت حجّة ولا اتّضحت حجّة ولا علم الصحيح من السّقيم ولا المعوجّ من المستقيم<sup>(1)</sup> وهو شاهد كما نرى كثيرة دلالاته عميقة أبعاده غائرة منابته.

فالعلم نقيض الجهل وهو إدراك الشّيء على ما هو به<sup>(2)</sup> هو معرفة صارمة دقيقة بقواعد الاستدلال وطرائق الاحتجاج وضروب الحجج باعتبار الحجّة هي الدليل

(1) أبو الوليد الباجي، ألنهاج في ترتيب الحجاج، ص 8.

(2) الجرجاني (الشريف علي بن محمد)، التعريفات، ط3، لبنان، 1988، ص 155.

والبرهان كما ورد في اللسان، فالحجاج إذن هو العلم الاستدلالي الذي عرفه الجرجاني بقوله هو الذي يحصل بدون نظر وفكر<sup>(1)</sup> وغاية هذا العلم كما بين أبو الوليد الباجي معرفة الحقيقة والتمييز الدقيق بين الحقّ والباطل والصواب والخطأ والمعوجّ والمستقيم... ما مائل ذلك من التناقض، ومن هنا يكتسب هذا العلم أهميته تتجلّى خطورته فهو ضروريّ لصلاح المعاش والمعاد.

فالحجاج إذن عند القدامى يماهي الجدل ويعادله وهو علم دقيق كما بينا بل هو الصنعة التي تقدّر بها إذا كنّا سائلين أن نعمل من مقدمات مشهورة قياسا على إبطال كل وضع يتضمّن المجيب حفظه وعلى حفظ كلّ وضع كلّ يروم السائل إبطاله إذا كنّا محييين وذلك بحسب ما يمكن في وضع وضع<sup>(2)</sup> طبيعي جدّا بعد ذلك أن تحصر مجالات الحجاج عند القدامى في ثلاثة ميادين تأثرا باليونان وخاصة بأرسطو في كتابه الموسوم بالجدل وهذه الميادين الثلاثة كما حدّدها ابن رشد (ت 595هـ) في تلخيص الكتاب المذكور هي: الرّياضة ومناظرة الجمهور والعلوم النظريّة وهي كما نرى ميادين لا تشمل الشّعر بل تقصيه من دائرتها. كيف لا وقد حدّدت الأفاويل الجدلية بأنّها أقيسة تحدث عن المقدمات المشهورة كما أنّ البراهين هي أقيسة تحدث عن المقدمات الأوائل بالطبع<sup>(3)</sup>؟ فهل للشّعر أن يقوم على أقيسة وعلى مقدمات تبنى عليها نتائج وهو الذي سمّي كذلك لصلته الوثيقة بالحسن والشّعور إذ سمّي الشاعر شاعرا لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره<sup>(4)</sup> على حدّ

(1) الجرجاني، التعريفات، ص 156.

(2) أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الجدل، تحقيق وتعليق د. محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ص 4.

(3) م، ن، ص 15. هذا الترادف بين الجدل والحجاج عند القدامى لاحظته عبد الله صولة في قوله وسواء صحّ ما قلناه في شأن العلاقة الترادفية القائمة بين لفظي حجاج وجدل في كتاب الباجي أو لم يصحّ لاحتمال أن تكون لفظة حجاج الواردة في العنوان جمعا لحجّة فإنّ لنا في كتب علوم القرآن ومنها كتاب البرهان في علوم القرآن لبدر الدين الزركشي (ت 794هـ/ 1391م) وكتاب الإقتان في علوم القرآن لجلال الدين السيوطي (ت 911هـ/ 1505م) ما يدعم رأينا القائل بالترادف بين اللّفظين (الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، بحث لنيل شهادة دكتورا الدّولة في اللّغة العربيّة وآدابها، إشراف حمادي صمود، كنيّة الآداب متّوبة، تونس، مارس 1997، ص 9).

(4) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 116.

والأهم من ذلك الاختلاف الدقيق الذي أقامه أرسطو بين الحجاج الجدلي والحجاج الخطبي إذ مجال الأول كما رأينا فكري خالص وعادة ما يكون بين شخصين يحاول كل منهما إقناع صاحبه بوجهة نظر معينة ومجال الثاني توجيه الفعل وتثبيت الاعتقاد أو صنعه فهو حجاج موجه للجماهير ولعلّ التّمتين اللذين ذكرنا يمثلان التّمتين الحجاجيين الجامعين الممكنين فإليهما يمكن أن نرجع الأجناس الحجاجية المختلفة بما نعرف في الحضارة الغربية والحضارة العربية الإسلامية في القديم وفي الحديث جميعاً<sup>(1)</sup>.  
 ألا يمكن عندها إدراج الشّعر في النّوع الثاني من الحجاج أي الخطبي الموجه للجماهير والحال أنّ القدامى جميعاً قد اتفقوا اتفاقاً عجيباً على دور الشّاعر باعتباره رائداً أو كاهناً يقود الجماهير ويوجهها لأنه يرى ما لا ترى ويشعر بما لا تشعر؟

والأهم من ذلك كلّهُ أنّ الحجاج لا يقتصر على الاستدلال العقلي بل يتجاوز ذلك ليشمل الحجاج اللّغويّ الخالص ذلك الذي ينبع من اللّغة باعتباره خاصية كامنة فيها فيتشبع به نسيج النّص، يقول أوليران في ذلك التّأثير الذي يحدثه الحجاج يمرّ عبر اللّغة المكتوبة أو المنطوقة وهذا ما يميّزه عن كلّ حركات الحدث التي تتخذ أشكالاً عدّة<sup>(2)</sup> وهذا المفهوم إمّا يتنزّل في نظرية عامة هي نظرية الحجاج في اللّغة التي تتعارض مع كثير من التّظريّات والتّصورات الحجاجية الكلاسيكية التي تعدّ مجال الحجاج متمياً إلى البلاغة الكلاسيكية (أرسطو) أو البلاغة الحديثة (برلمان، ميار... ) أو متمياً إلى المنطق الطّبيعي (جان بلاز فريز، ماري جان بورال...).

إنّ هذه التّظريّة التي وضع أسسها اللّغوي الفرنسي ديكرود نظرية لسانية تهتمّ بالوسائل اللّغوية وبإمكانات اللّغات الطّبيعية التي يمتلكها المتكلّم ويستغلّها بقصد التّأثير وقد جمع أبو بكر العزاوي المبادئ التّظريّة التي تقوم عليها التّظريّة في ما يلي:  
 1- الوظيفة الأساسية للّغة هي الحجاج.

(1) هشام الرّيفي، الحجاج عند أرسطو، ورد ضمن: أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص 121.

(2) ييار أوليران، الحجاج، ص 20.

عبارة ابن رشيق (ت 456هـ) بل إنّ القدامى قد ميّزوا فعلاً بين الأقاويل الجدلية والأقاويل الخطبية والأقاويل الشّعريّة فجعلوا الأقاويل الجدلية ركيزة الميادين الثلاثة المذكورة سابقاً (أي الرّياضة ومناظرة الجمهور والعلوم التّظريّة) وجعلوا الأقاويل الخطبية أساس جنس من الكلام شهير خطير هو الخطابة وإن كانوا قد عدّوا هذه الأقاويل صنفاً من الأقاويل الأولى تمّت إليها بأكثر من صلة قربي إذ تنطلق الخطبة كنصّ إقناعي من مقدّمات تفضي إلى نتائج وتبنى أحياناً كثيرة على القياس لإبطال وضع أو حفظه، في حين جعلوا الأقاويل الشّعريّة طرائق في القول تخصّ الشّعر دون سواه وتبني أساساً على التّخييل الذي لا يستدعي الفكر والرّؤية على حدّ عبارة ابن سينا بل يعول على الإثارة دون تفكير للحثّ والرّدع بل إنّنا نقرأ في تلخيص ابن رشد لكتاب الجدل لأرسطاطاليس ما يلي: ولما كان الأمر هكذا وكانت الأمور التّظريّة لا يمكن أن يقع التصديق بها لهم إلاّ بالطّرق المشهورة وهي الأقاويل المستعملة في هذه الصّناعة (يقصد صناعة الجدل) كان أفضل ما تثبت به عندهم الأمور التّظريّة هي الأقاويل المشهورة فإنّها أعسر عناداً من الأقاويل الخطبية والشّعريّة وإن كان قد تستعمل الطّرق الخطبية والشّعريّة في هذه المواضع بدل الطّرق الجدلية<sup>(1)</sup> فبالإضافة إلى التّمييز الجلي بين الأقاويل الثلاثة فإنّ ابن رشد نقلنا عن أرسطو يقرّ إمكانية حلول الأقاويل الخطبية والشّعريّة في ميادين الجدل ولكننا لا نظفر في الكتاب بإشارة واحدة تجعل من الممكن أن تحلّ الأقاويل الجدلية في الشّعر.

وقد بيّنا في الباب السّابق من البحث أنّ الحجاج أشمل من الجدل فإذا كان الجدل يمثلّ القسّم الإقناعي من الخطاب كما قال روبرول<sup>(2)</sup> فإنّ الحجاج هو جوهر الخطابة باعتبارها فنّ الإقناع بالخطاب فالقداامي رفضوا الحجاج في الشّعر لأنهم ماهوا بينه وبين الجدل والحال أنّه أشمل منه وأوسع مجالاً، ورفضوه لأنهم رأوا فيه طريقة استدلال صارم مجالها المناظرات والعلوم التّظريّة فرقت الفوارق بين الجدل والبرهنة عندهم حتّى لا تكاد تبين والحال أنّ الاختلاف بينهما كبير.

(1) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الجدل، ص 8.

(2) أوليفي روبرول، مدخل إلى الخطابة، ص 46.

وفي الحقوق وفي الخصومات والتنصل من الاعتذارات ويدخل في الشعر وفي النثر<sup>(1)</sup> كما أقره أغلب المحققين ممن بحثوا في الحجاج وخاضوا في قضاياها إذ يؤكد جيل دكلارك أن دراسة الحجاج تشهد هنا (بقصد قسما من كتابه) منعرجا حاسما تظهر صلة أساسية بين الحجاج والأدب الذي لا يكتفي بأن يكون حقا ينتشر فيه الحجاج بل يمثل معينا خاصا للحجاج<sup>(2)</sup> وهو حين يتحدث عن الأدب فيقسمه الشعر والنثر بدليل أنه حين يستقي شواهد فمّن الميدانين معا.

على هذا النحو نخلص إلى أن تضييق القدامى مفهوم الحجاج ومن ثمة ميدانه يعدّ من أهمّ الأسباب التي دعتهم إلى رفض الحجاج في الشعر إن لم نقل أهمّها على الإطلاق. ولذا سنعمد كما قلنا في مقدّمة البحث إلى تطوير مفهوم الحجاج وتوسيع مجاله اعتمادا على بحوث ودراسات حديثة ليستسى لنا النظر في بنية الحجاج وأساليبه ومختلف طرائقه في نصوص شعرية مختلفة.

## 2 - في العلاقة بين الشعر والخطب:

ليس للأجناس الأدبية قوالب متحرّجة ولا قوانين صارمة مسطرة ولكننا نتبين لها ملامح بها تعرف وأطوارا عليها نعتد إن رما الحديث في الحدود والاختلافات والركائز والمقومات التي في ضوئها نتميز بين هذه الأجناس. ومسألة التمييز هذه قد تترأى بسيطة سهلة ولكنها في حقيقة الأمر ظاهرة معقدة بعيدة الأغوار مما يحتم علينا معالجتها في كلّ طور من أطوار الأدب ومعاودة النظر في المقاييس المعتمدة في تحديدها على نحو لا تتساوى معه النصوص في النظر ولا تعتبر كلّ كتابة أدبا. وهو أمر على أهميته وعظيم شأنه لا يمثل مشغلا في هذا الموضوع من البحث وإنما نروم النظر في إشكالية الحدّ بين الخطبة والشعر علنا نتوصل إلى الدوافع الكامنة وراء رفض الحجاج في الشعر استنادا إلى هذا الحدّ. بعبارة أوضح: إن هدفنا الإجابة عن سؤال واضح دقيق: هل تحوّل القصيدة

(1) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص 222.

(2) جيل دكلارك فنّ الحجاج: البنى الخطابية والأدبية، ص 105.

2- المكوّن الحجاجي في المعنى أبا سميّ والمكوّن الإخباري ثانويّ.  
3- عدم الفصل بين الدلائل والتداويات والدعوة إلى فرضية التداويات المتدمجة<sup>(1)</sup> وقد اهتم ديكرو وتلامذته في هذا الإطار بالكثير من الظواهر الحجاجية اللغوية المتمثلة بالأساس في مجموعة من الروابط والأدوات الحجاجية. وهو أمر سنعود إليه لاحقا ولكننا نحتاج هنا إلى التأكيد على أن اعتماد هذه النظرية يؤدي فعلا إلى تهافت النظرية التي تنفي الحجاج عن الشعر وذلك لسبب بسيط مداره على أن النصوص الشعرية لغوية أساسا وما قد من اللغة - وهي ذات وظيفة حجاجية - مؤهل بطبيعته لاحتضان الحجاج وإجرائه على أنحاء مختلفة، ثم إن الحجاج لا يكمن في اللغة وحدها كما يذهب إلى ذلك ديكرو بل ينحدر من عوالم المنطق والتفكير والاجتماع من هنا تأتي خاصيته الإنسانية التي أكدها الباحثون حين بينوا قدرة الإنسان مطلقا على الحجاج دون التقيّد بشروط المكان والزمان وضروب المعارف والثقافات.

صحيح أن قدرة الإنسان المثقف والمختصّ في ميدان معرفي ما تفوق، لعمرى، قدرة الإنسان العاديّ ذي المعارف البسيطة على الحجاج ولكن ذلك لا ينفي قيام الخطاب اليوميّ على حجاج مخصوص له بنيتة المتميزة وأساليبه المحددة. فما بالك بشاعر عدّوه أمير كلام يشعر بما لا يشعر به غيره وينفذ إلى ما لا ينفذون؟ ألن يكون حجاجه أنفذ من حجاجهم؟ وهو الذي يملك "ما تعطف به القلوب التافرة ويؤنس القلوب المستوحشة وتلين به العريكة الأبيّة المستعصية ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجّة"<sup>(2)</sup> فالشعر قد ينهض بوظيفة الحجاج والجدل خلافا لما يعتقد البعض وهو أمر قد أقره بعض القدامى كابن وهب الكاتب وإن كان يتحدث عن الجدل أساسا فيقول "وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجّة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين ويستعمل في المذاهب والديانات

(1) أبو بكر الغزالي، نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظرة، العدد 4، ماي، 1991، ص 79.

(2) أبو الحلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 51.

وجوبا إلى خطبة متى قامت على الحجاج واتخذت من الإقناع والحمل على الإذعان هدفا وغاية؟

لعل أول ملاحظة تقتضي منا تسجيلها في هذا الإطار أن تمييز القدامى بين الخطبة والشعر قد أفضى بهم إلى الحديث عن مقامين مختلفين: المقام الخطابي والمقام الشعري وكان الجاحظ في البيان والتبيين أكثر النقّاد اهتماما بهما بحيث كان حديثه في شأنهما من أهم ما جاء في تراثنا التقدي والبلّغ في هذه القضية وغدا كتابه هذا بفضل الخطب المشهورة التي استعرضها مصدرا من مصادر الخطب عندنا. ولا غرابة في ذلك والبيان والتبيين من النصوص الأهمّات أو النصوص المؤسسة غير أننا مع ذلك لا نملك إلا التعجّب من حقيقة لا نملك لها نفيًا ونقصد بها غياب كتابات في الشعر على حدة وأخرى تهتمّ بالخطابة وحدها ما داما يمثّلان ثنائية الحدود بين طرفيها واضحة والاختلافات دقيقة صارمة؟ ألم يتأثر العرب باليونان؟ فلم وجدنا عند هؤلاء كتبا تعنى بالخطابة وأخرى تشاركها في أمور وتختلف عنها في أمور يكون موضوعها الشعر ولم نعر عند العرب إلا على نصوص جامعة متعدّدة الاهتمامات؟

هذا الواقع لا يمكن تفسيره في نظرنا إلا بالنظر في حقيقة المشغل البلاغي عند القدامى عندها يبطل العجب وتنتفي الحيرة. ذلك أن اهتمامهم كان منصبًا على الكلام وخصائصه وقوانينه بقطع النظر عن تصريفه وطرق إجرائه أي بقطع النظر عن الأجناس والأنواع التي يمكن أن يحمل بها ذلك الكلام إذ أكدّ البلاغيون على اختلاف مدارسهم وعصورهم أن القوانين التي اشتقوها من النصوص الأدبية إنما هي قوانين كلية يمكن أن تقع في الشعر ويمكن أن تقع في النثر ولذا تراهم يسمّون البلاغة بالعلم الكلي<sup>(1)</sup> فالبلّغيون العرب لم يهتموا إذن في بناء نظريتهم في النصّ بمسألة الأجناس الأدبية إلا نادرا مؤكّدين أن مشغلهم الأساسي هو قوانين الكلام لأنها تحكم كلّ الأجناس على حدّ السواء فمعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم

(1) حمادي صمود في نظرية الأدب عند العرب، ط 1، 1990، ص 145.

اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كليّاته ضروب التناسب والوضع<sup>(1)</sup> على هذا النحو نفهم أحكاما نقدية كثيرة تبدو في ظاهرها متناقضة كقول الجاحظ وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه<sup>(2)</sup> الذي يقابله قول ابن الأثير (ت 630هـ) "والشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد ماطلة منه"<sup>(3)</sup> فحكم الجاحظ واضح الانتساب إلى المقام الخطابي بينما ينتسب قول ابن الأثير إلى المقام الشعري لأننا نعلم أن الشعر متى كان معناه في ظاهر لفظه كفّ عن كونه شعرا بينما يفترض ذلك في الخطبة لأنّ عملية تلقّيها ذات طابع مباشر فعلى المتلقّي أن يفهم النصّ لحظة إنشائه ولا سبيل إلى مراجعته ومعاودة النظر فيه. واضح إذن أن البيان والتبيين كنصّ مؤسس قد اهتم بمقامات مختلفة لأنّ النصوص التي استشهد بها كانت من مصادر مختلفة<sup>(4)</sup> ولكنه أظهر اهتماما بالقوانين البلاغية العامة اهتماما أدى فيما تلتته من النصوص البلاغية والتقدية إلى السبر على منهجه والتسج على منواله بحيث وقع اعتبار القوانين المتحدّث عنها قوانين عامة فكانت البلاغة القديمة سعيا متواصلًا إلى فصل اهتماماتها عن ثنائية شعر/ نثر لتهتمّ بثنايئة أعمّ كلام بليغ/ كلام عادي.

صحيح أن الناظر في المصادر ينتهي إلى أن القدامى أشاروا إلى ما يختص به الشعر وما يتمييز به النثر ولكنه يدرك أيضا أن لا شيء في المصادر يدلّ على أنهم تجاوزوا الحديث عن الدرّجة إلى حديث عن النوع.

ذلك أنهم اعتبروا الشعريّة صفة للشعر يولدها الكلام إن جاء على نحو مخصوص وقد تأتي في الشعر والنثر على حدّ السواء وقد تغيب في شعر فيسمّى نظما لا شعر فيه

(1) حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط 3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ص 226.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 83.

(3) ابن الأثير المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طيانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1962، ص 414.

(4) يقول الجاحظ بصدد المادة الأدبية والخبرية (وهذا أبقاك الله الجزء الثالث من القول في البيان والتبيين وما شابه ذلك من غرر الأحاديث وشاكله من عيون الخطب ومن الفقر المستحسنة والتف المستخرجة والمقطعات المتغيرة وبعض ما يجوز في ذلك من أشعار المذاكرة والجوابات المتخية) (البيان والتبيين، ج 3، ص 5).



وتحضر في نثر فيعد شعرا وإن لم يأت موزونا مقفى. ومأتى الشعرية - كما يعلم الجميع - الخروج عن السمت العادي في تأليف العبارة والعدول بالكلام على نحو يخالف المؤلف وهو أمر يوضحه ابن رشد في قوله "وقد يستدل على أن القول الشعري هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولاً شعرياً ووجد له فعل الشعر مثال ذلك قول القائل: [الطويل]

وَمَا قَضَيْتَنَا مِنْ مَيْئِ كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ  
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْتِنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ

إنما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله أخذنا بأطراف الأحاديث بينما وسالت بأعناق المطي الأباطح بدل قوله تحدّثنا ومشينا وكذلك قوله: بعيدة مهوى القرط إنما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله طويلة العنق وكذلك قول الآخر:

يَا دَارُ! أَيْسَ ظَبَاؤُكَ اللَّعْسِ؟ قَدْ كَانَ لِي فِي إِنْسِيهَا أُنْسِي

إنما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام التاطق بمخاطبتها وأبدل لفظ النساء بالظباء وأتى بموافقة الإنس والأنس في اللفظ. وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال وما عدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط. والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة مثل القلب والحذف والزيادة والتقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ومن السلب إلى الإيجاب وبالجملة من المقابل إلى المقابل وبالجملة: بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً<sup>(1)</sup> ولذا لا نعدم في كتب الأدب أحكاماً تؤكد عدم كفاية الموسيقى

<sup>(1)</sup> إن رشد، تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الشعر، وقد ورد ضمن فن الشعر لأرسطاطاليس، ص 242-243. وقد هدانا إليه حمادي صمود في كتابه في نظرية الأدب عند العرب إذ أثبت في الصفحة: 68-79. واعتمده في تحديد مفهوم الشعر عند العرب.

في الشعر<sup>(1)</sup>.

على أساس ما سبق يكون الحديث عن الاختلاف أو الفرق بين الخطبة والشعر قد بنى على مفهوم الدرجة لا على الاختلاف في النوع. وهذا يعني وجود خصائص في الكلام إذا بلغت حدًا معينًا كان شعرا وإذا خالفت ذلك الحد فوعدت تحديداً دونه كف الشعر عن كونه شعرا ليدخل مجال النثر بما فيه الخطبة. وما به يكون الشعر هو التغيير كما بين ابن رشد أو هو العدول عن السمت والخروج عن المؤلف. إن تم ذلك التغيير كان الأثر شعرا وإن قصر عنه ووقع دونه كان خطبة.

فالشاعر مطالب ببناء كلامه على نحو مغير اعتمادا على المحاكاة والتخييل وله مع ذلك أن يذهب مذهب الخطيب في الاحتجاج والإقناع والحرص على الترابط والانتظام في الأفكار فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة إما تناسبا قريبا أو بعيدا وتجدها مناسبة لكلام الخطباء وخطب البلغاء وفقر الحكماء<sup>(2)</sup> وللخطيب أن يعتمد الأقاويل الشعرية المبنية أساسا على التخييل فيتحقق التغيير ويخرج في تصريف اللغة عن السمت ويجريها على غير الوجه ولكنه لا يبالغ في التخييل على حساب الاحتجاج ولا يقدم الإطراب على الإقناع لأنه متى فعل ذلك كان كلامه شعرا وإن لم تتوفر فيه موسيقى الشعر.

وما يهمننا من كل هذا العلاقة في اتجاهها الأول أي المتعلقة بتحويل الشعر إلى خطبة ذلك أن القدامى قد رفضوا الحجاج في الشعر متعللين بأن ذلك يفقده ما به يكون شعرا ويحوّله إلى خطبة ولكننا قد بينا - فيما تقدم - أن اهتمام العرب بالقوانين العامة للكلام أدى إلى التمييز بين الخطبة والشعر على أساس الدرجة لا وفق خصائص النوع ولذا جعلوا للنثر خصائص قدروها تقديرا إن تجاوزوه تحوّل إلى شعر مما يميز للشاعر أن

<sup>(1)</sup> نذكر على سبيل المثال لا الحصر قول المرزباني: (ليس كل من عقد وزنا يقافية فقد قال شعرا أبعد من ذلك مراما وأعرّ انتظاما) (الموشح، ص 547).

<sup>(2)</sup> محمد بن أحمد بن بطاطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص 81.

يعتمد الحجاج دون مبالغة فلا يهمل التخييل ولا يغلب الإقناع كغاية للخطاب على الإطراب والإلذاذ فلا ضير أن يضطلع الشاعر إذن بوظيفة حجاجية ولكن بمقدار إذ من أكمل الصفات صفات الخطيب والشاعر أن يكونا شاعرين كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتباً والذي قصر بالشعر كثرة وتعاطي كل أحد له حتى العامة والسفلة فلحقه من النقص ما لحق العود والشطرنج حتى تعاطاهما كل أحد<sup>(1)</sup> على هذا الأساس نرى أن إشكال تحول الشعر إلى خطابة يحلّ يبسر إذا نفذنا إلى عمق النظرية البلاغية العربية وأدركنا خاصية قضية الدرجات في تمييز أصناف الكلام ولا نخال أن الاعتراض على الحجاج في الشعر بدعوى الفرق بين الشعر والخطبة يصمد كثيرا أمام هذا النص الواضح الدقيق لحازم القرطاجني (توفي 684هـ) إذ يقول: وقد تعضد هذه الأشياء بالاستدلالات خطبية محضة أو موجود فيها شروط الشعر والخطابة معا يكون المحاكاة توجد فيها مع الإقناع وما كان بهذه الصفة فهو أفضل موقعا في الشعر والصنف الآخر أيضا قد يقع في الشعر ولا يقدم ذلك لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل شيئا من الإقناع كما أن صناعة الخطابة لها أن تستعمل شيئا يسيرا من المتخيلات<sup>(2)</sup> وهو نص يشي دون شك بتأثر واضح بالفكر الأرسطي.

### 3 - الشعر بين التخييل والإقناع:

مدار حجتنا هذه المرة على ارتباط الحجاج بأمر هو من صميم الشعر ومن أبرز خصائصه بل هو خاصيته المميزة بلا منازع ونعني بها الغموض ذلك أن الحجاج يجد في الغموض تربة ملائمة فينمو ويزدهر ولذلك قال أوليران متحدثا عن أكثر المجالات تأهلا لاحتضان الحجاج بمختلف فنونه وتقنياته يجري الحجاج في عالم يهيم عليه الغموض والإبهام والشك والخلاف<sup>(3)</sup> والواقع أن الحجاج يجد في الغموض أرضية خصبة لأن

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصنائع، ص 139.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 347.

(3) بيار أوليران، الحجاج، ص 8.

الحقيقة عندها لن تكون واحدة أو لا يمكن الحسم في شأنها فيكون الالتجاء إلى التأثير والإقناع وتبرير المواقف بديلا عن برهنة شكلية صارمة تميز بين الحق والباطل انطلاقا من مقدمات صادقة ضرورية. ولذلك ذهب كل من نظروا للحجاج إلى تأكيد شدة حاجتنا إليه في عالمنا هذا لأنه غموض على غموض وأسرار دونها أسرار فما يرى لا يرى كاملا بل تحتجب وراءه أشياء وتختفي حقائق فإذا بالواحد منا يحاول جاهدا الاحتجاج لصحة أفكاره ونبل مقاصده وسلامة مواقفه مجتدا في ذلك كل أساليب الإقناع وفتيات الحجاج والشعر جنسا من أجناس الكلام يتخذ الغموض مذهبا في أغلب الأحيان. وهذا الغموض قد يكون انعكاسا لغموض الوجود ووجهها من وجوه معاناة الشاعر إزاء غموض عالمه. ولكنه متأث في النظرية البلاغية القديمة التي ينخرط فيها شعرنا المدروس من مفهوم أشمل وأعم هو ما اصطلاح على تسميته بالتغيير أو العدول والإنزياح ذلك أن الشعر لا يختلف عن النثر أو الكلام العادي من جهة الدلالة وإنما في كيفية الدلالة أي في مستوى العلاقة القائمة بين الدال والمدلول فهي علاقة تجعل من المعنى مادة فقط في غير الشعر في حين تجعل فيه من المعنى بنية مع مادة سماها الجرجاني معنى<sup>(1)</sup> والشاعر وهو يؤسس العلاقة بين الدال والمدلول بياشر في شعره خروجاً متوصلا على مستوى اللغة فيخفي المعنى ويدق ويحتاج المتلقي إلى وسائط تدلّل الصعوبة وتيسر الفهم ولكن قد تخفى الوسائط ويحتجب المعنى لا سيما إذا اختفت الأحادية وانفتح البيت أو التركيب ليقبل أكثر من تأويل ومن ثم تتعدّد الشروح للبيت الواحد ويحضر الاختلاف بل إن الشاعر قد يترك الألفاظ المألوفة إلى ألفاظ متروكة لبيبي علاقة متميزة بين الألفاظ ومراجعتها مثيرا أصل التسمية وزمن البدء من جديد فيزداد الغموض ويتسرّب بالسحر. فالتحول الدلالي بمختلف ضروره يمنح الشعر طاقة لا تتوفر للكلام العادي وتمثل في عنصر المفاجأة الذي ينسجه الغلو وتؤسسه المبالغة وهو ما يعيد الشعر كما قلنا عن الكلام العادي إذ ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لتقديم أو محدث إلا ومعناه

(1) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز تحقيق رشيد رضا، ط 5، القاهرة، 1372 هـ، ص 202-203.

غامض مستتر<sup>(1)</sup> ولعلّ الجاحظ في حديثه حول اقتراح الإبداع بالغرابة قد ساهم إلى حدّ بعيد في دفع من جاؤوا بعده للاهتمام أيضا بمسألة الغموض في الشعر شأنه في ذلك شأن الفلاسفة الذين أسهموا أيضا في إيضاح هذه المسألة ولا سيّما ابن سينا (ت 428هـ) حين تكلم في التعجيب وانتهى إلى أنّ بعض الشعر القائم على التشبيه يكون الغرض منه التعجيب فقط<sup>(2)</sup> وقوله هذا يميلنا على حقيقة هامة هي ارتباط الغموض بالتخييل لذلك لا نغفل التأكيد على أمر هام إذ في الغفلة تجنّ على الشعر القديم ومن نظروا له - هو إلحاح القدامى في أكثر من مناسبة على أنّ قضية الغموض في منتهى الدقة ومرّد ذلك الخيط الدقيق الفاصل بين الغموض واللغو إذ أكدوا أنّ غموض الشعر منزلة بين منزلتين: بين الكلام العاديّ الذي لا بدّ من العدول عنه واختراقه واللغو الذي لا طائل من ورائه والذي لا بدّ من الإعراض عنه وتجنّب الوقوع فيه.

هذه الحقيقة لا يمكن فهمها إلا إذا أدركنا ما يقصد به: التخييل وما يحيل عليه بالرجوع إلى أصل هذا المفهوم ومعناه الأساسي إذ يبدو مفهوماً يوناني الأصل ظهر في شروح الفلاسفة لكتاب الشعر لأرسطاطاليس وتبناه من جاءوا بعدهم وفضلوا فيه القول معتبرينه من أهمّ قوانين الشعرية أو من أبرز ثوابت الإنشائية والواقع أنّ الفارابي (ت 339هـ) هو من صاغ مصطلح التخييل دون أن يتعدّد متعلّقه إذ نجد عند سلفه إشارات واضحة إلى قيام الشعر على الإيهام وهو ما سيشكل مقولة أساسية عند النقاد القدامى لأنهم ألحوا في أكثر من مناسبة على أنّ الشعر يفعل السحر إذ يهزّ السامع ويجرّكه<sup>(3)</sup> ويبلغ ما يحدثه من إثارة درجة عالية فيتحوّل إلى فتنة<sup>(4)</sup> وجوهر الفتنة والسحر إيهام إذ يذهب الجرجاني (ت 471هـ) إلى أنّ الشاعر يقول قولاً يحدّث فيه نفسه ويربها ما لا تراه<sup>(5)</sup> وهو إذ يعتمد التخييل إنّما يعدل بحطابه عن الكلام العاديّ ويبنيه على التمثيل والتصوير

(1) الجرجاني (القاضي بن عبد العزيز)، (الوساطة بين المتبني وخصومه)، ص 431.

(2) ابن سينا، تلخيص كتاب فن الشعر لأرسطاطاليس، ورد في فن الشعر، ص 162.

(3) عبد القاهر الجرجاني، (أسرار البلاغة في علم البيان)، ص 217-313.

(4) عبد القاهر الجرجاني، (أسرار البلاغة في علم البيان)، ص 217-313.

(5) م.ن، ص 253.

أي تمثيل الفكرة وتصويرها للحسن فيقلب السمع بصراً كما يقول ابن رشيق<sup>(1)</sup> أو يفتح إلى مكان المعقول باباً كما يعبر الجرجاني<sup>(2)</sup> على أنّنا نفهم من نصوص كثيرة أنّ القول الشعريّ المخيل لا يعدل عن السنن اللغوية عدولا تاماً بل يظلّ مشدوداً إليها حتّى لكأنّه يتنازعه أمران أو لنقل حركتان متناقضتان أولهما تجاوز الواقع تجاوزاً كلياً فيكون المجاز والثانية الإنداد إلى الواقع بقرائن دالة تبعد الشعر عن اللغو والإيهام وضرور الهديان.

هذا الغموض المعتدل أو المعدّل هو التربة الملائمة للحجاج بل إنّ الحجاج يضطلع بوظيفة أخطر هي تعديل الغموض وإحلاله المنزلة الوسطى التي أشرنا إليها فبنأى الشعر عن الكلام العاديّ ويتعدّد في الوقت ذاته عن اللغو والهديان وهو أمر أكده بعض القدامى لا سيّما حازم القرطاجنيّ الذي نظفر في كتابه المنهاج بنظرة عميقة قدّمها بشكل دقيق صارم يكشف تشعباً بآراء الفلاسفة مع تطوير ذكيّ لتلك الأفكار إذ يقول قد تقدّم أنّ التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية واستعمال الإقناع في الأقاويل الشعرية سائغ إذ كان على وجه الإلماع في الموضوع بعد الموضع كما أنّ التخييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضوع بعد الموضع وإنّما سائغ لكليهما أن يستعمل يسيراً فيما تتقوم به الأخرى لأنّ الغرض في الصناعتين واحد وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتتأثّر بمقتضاه فكانت الصناعتان متواخيتين لأجل اتّصاف المقصد والغرض فيهما فلذلك سائغ للشاعر أن يحطّب لكن في الأقلّ مكن كلامه وللخطيب أن يشعر لكن في الأقلّ من كلامه<sup>(3)</sup>.

واضح من خلال هذا الشاهد أنّ الرّجل واع شديد الوعي بأهمية الإقناع بل بضرورة حضوره في الشعر لأنّه يأتي في حقيقة الأمر ليرفد التخييل إذ التخييل يعجز منفرداً عن تحقيق ماهية الشعر تلك التي تتشكّل حين يعدل عن الكلام العاديّ وينأى عن اللغو في الآن نفسه وهو أمر وضّحه بدقّة لطفي اليوسفي في بحثه المتعلّق بآثر كتاب

(1) ابن رشيق، العمدة، ج 2، ص 295.

(2) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 108.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 361.

يأتي دوره الحجاجي فهو يورط الناس من جهة أنهم إن قبلوا المجاز التزموا بقبول الحقيقة<sup>(1)</sup>.

#### 4 - سلطة النص:

إن القصيدة أيا كان غرضها لا تعدو أن تكون خطابا ونوعي بالخطاب كل إنتاج ملاكي مكتوب أو شفوي مكوّن من جملة أو مجموعة جمل وبداية ونهاية ويمثل وحدة معنوية ما<sup>(2)</sup> وأهم سمات الخطاب أنه يقتضي باثنا ومتقبلا فلا وجود لخطاب شفوي أو مكتوب لا يتوجّه به صاحبه إلى متلقّ أيا كان نوعه، فالمتلقّي قد يكون فردا أو مجموعة أو أمة أو كونا بأسره كما قد يكون أحيانا كثيرة الباث ذاته أي أنّ صاحب الخطاب ومنشئه يجرد من ذاته ذاتا مخاطبها، وما دام طرفا الخطاب قائمين فإنّ العلاقة بينهما تكتسي أهمية كبرى في تحديد نوع الخطاب ومضمونه وطرائق القول فيه إذ يؤسّس الباث خطابه وهو منشغل بالمتلقّي يستحضره في كل مراحل خطابه ويعرض عليه فكرة أو أفكارا تشكّل محتوى الخطاب وغايته في آن أفكارا لا يعرضها لمجرد العرض ولا يبلورها بمختلف طرائق وفنّيّات القول لغاية التوضيح وفكّ اللبس والغموض فحسب بل إنه يهدف إلى إقناع المتلقّي بها، بل إنّ الخطاب كثيرا ما تتنوع أهدافه فقد نرصد ببسر لخطاب ما هدفا مباشرا كالإقناع بفكرة ما ولكننا قد نغفل أحيانا عن هدف أعمق وأهم هو الإقناع بروية للكون شاملة أو بمنهج في التفكير تتجاوز خطورته الفكرة ذاتها وفي خطاب ساخر كثيرا ما يكون هدفه الحقيقي مناقضا تمام التناقض للهدف المعلن عنه أي أنّ المفارقة صارخة بين ظاهر الخطاب وباطنه وعلى المتلقّي أن ينفذ إلى هذه المفارقة وأن يتفطن إلى ذلك التناقض وإلا فقدت السخرية معناها وبطل مفعولها.

فمدار حجّتنا هذه المرة على حقيقة الخطاب أيا كان نوعه، فلا وجود لخطاب بريء يؤسّسه صاحبه لغاية تأسيسه لا يروم عبره غاية تتجاوزه ولا ينشد به الفعل في

(1) أوفيي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 137-138.

(2) م، ن، ص 4.

أرسطاطاليس فنّ الشعر في نظرية الشعر عند العرب حتى القرن السابع للهجرة وذلك في قوله إنّ التخيل يجعل الخطاب ينزع نحو الغرابة وما تنبني عليه من تعميم قد يصل إلى حدّ الإغماض وهنا بالتدقيق يلعب الإقناع دوره كاملا إذ يأتي ليحدّ من ذلك التزوع الخطير ويتجلّى في شكل وميض أو في قالب سلسلة من الومضات تشهد نوعا من التواتر الدوري المنتظم فتشيع في الخطاب نوعا من الوضوح بدونه يصبح لغزا محيرا وطمسنا منفصلا<sup>(1)</sup>.

على هذا النحو نخلص إلى أمرين:

أولهما: أنّ مفهوم التخيل لا ينفي العقل ولا يقصي الشعر من دائرة المعقول وإن كان يوهم في الظاهر بخلاف ذلك لأنه يقتضي الإقناع ليتمّ التصديق فينشأ الخطاب مراوحا بين الصدق والكذب وهذا يعني بوضوح أنّ الصدق لا ينفي التخيل والتخيل وحده لا يؤلّد الإذعان للقول الشعري ولذا يقول القرطاجني والشعر لا يناقض اليقين ما يتقوم به وهو التخيل فقد يجيّل الشيء ويتمثّل على حقيقة فلذلك وجب أن يكون في الكلام المخيل صدق وغير صدق ولا يكون في الكلام المقنع ما لم يعدل به إلى التصديق إلاّ الظنّ الغالب خاصّة والظنّ مناف لليقين<sup>(2)</sup>.

وثانيهما: أنّ الغموض ذاته سيتحوّل إلى مطية من مطايا الحجاج وطريقة من طرائق إجرائه في الكلام وهو ما سنعرض إليه دون شكّ في ثنايا البحث وحسبنا في هذا المستوى أن نشير إلى ما أكده أوليفي رويول حول نهوض الغموض بوظيفة حجاجية في تحليله للحجاج بالصورة إذ يقول في الحقيقة إذا كان المجاز تعليميا فليس لأنه يجعل الأشياء أوضح وأقرب إلى المحسوس بل لأنه على العكس من ذلك يخفيها ويدسّها.. ومن هنا

(1) محمّد لطفي اليوسفي، (أثر كتاب أرسطاطاليس فنّ الشعر في نظرية الشعر عند العرب حتى القرن السابع للهجرة)، شهادة التعمّق في البحث أنجزها سنة 1984 بإشراف الأستاذ حمادي صمود، مكتبة كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، قسم الرسائل عدد 3087، ص 411.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 70.

الشعر على هذا النحو إلى تركيز منظومة القيم وتثبيت نظام الأخلاق. لذا، برز ابن رشيقي حاجة العرب إلى الشعر بأنه غناء بمكارم أخلاقها وطيب أعرافها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها التازحة وفرسانها الأنجاد وسمائحها الأجواد لتهز أنفسها إلى الكرم وتدلّ أبنائها على حسن الشئيم...<sup>(1)</sup> فالشعر على هذا النحو وظيفة من وظائف النص لا تتحقق إلا بالإقناع ولا تكون إلا بالحجاج فإذا به وجه من الوجوه التي تؤدي إليها وظيفة الشعر أشمل وأوسع هي الوظيفة الحجاجية الإقناعية. بعبارة أخرى إن النفع بمعناه الاجتماعي لا يمثل وظيفة من وظائف الشعر بل هو نتيجة من النتائج التي قد ينتهي إليها الخطاب الشعري وهو يؤدي وظيفة أساسية هي الوظيفة الإقناعية الحجاجية ولذلك كثيرا ما يؤثر الشاعر في المتلقي ويقنعه بقيم لا تقرها المجموعة ويمجمله على تحبب خلق لا تعدّ من المعاييب وهو أمر تفتن إليه القدامى فقال الجاحظ رُبما قال الشاعر في هجائه قولا يعيب به المهجور فيمتنع من فعله المهجور وإن كان لا يلحق فاعله ذم وكذلك إذا مدحه بشيء أولع بفعله وإن كان لا يصير إليه بفعله مدح<sup>(2)</sup> وقدرة الشاعر على الفعل في المتلقي قد حملت المجتمع العربي القديم على الإقرار بسلطة الخطاب والاحتفاء بها وبأصحابها شعراء كانوا أو خطباء وما الاستعانة من فتنة القول إلا إقرار صريح بسلطة النص وقدرة صاحبه الحجاجية بحيث يصور الحق في صورة الباطل والباطل في صورة حق.

هذه الحقيقة إذن - حقيقة سلطة الخطاب وقدرته على الفعل - قد سلم بها كلّ المحدثين وربطها بعضهم بالإيديولوجيا فأصبحوا يتحدثون عن إيديولوجيا الشعر حديثهم عن بلاغته مؤكدين أنه من الثابت أن قصيدة ما يمكن أن تفضح الطاغية وتتغنى بالثورة كما يحدث أن تقود إلى سلوك ما أو تدعّمه<sup>(3)</sup> بل أكدوا أنّ الشعر حين ينخرط في نظرية

(1) ابن رشيقي، العمدة، ج 1، ص 20. ولا بدّ من التنبيه على أنّ نصوصا شعرية كثيرة تضطلع بغاية لا أخلاقية حين تهدف إلى الفضح والشهير وتصح العيوب بل تعتمد على إيجادها إن لم توجد أصلا. ونعني بالأساس قصائد الهجاء الذي يصل أحيانا إلى حدّ الفحش والقذف.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 3، ص 81.

(3) فريق م (Groupe u)، بلاغة الشعر: قراءة خطية قراءة جدولية (Rhétorique de la poésie: lecture linéaire lecture tabulaire)، منشورات ساي (Editions du seuil)، أكتوبر 1990، ص 249.

متلقٍ يخاطبه وإن كان ذاته، بل إن القول منذ زمن البدايات وظّف للفعل في الطبيعة والسيطرة عليها ومن هنا تأكّدت علاقة الكلمة بالسحر بل علاقة الشعر على وجه التحديد بالسحر<sup>(1)</sup> ويتطور المجتمعات البشرية تأكّدت قيمة الكلمة في تأسيس علاقة الإنسان وتوجيهها الوجهة التي يريد والغاية التي يشهد فهذه الحقيقة ينبغي الإقرار بها فالتصوص والخطابات تمارس سلطتها على القراء بصرف النظر عن مهامها المعرفية والتنويرية إنها حقيقة الحقيقة أعني أنّ خطاب يخفي كينونته السلطوية فيما وراء وظيفته المعرفية هكذا لكلّ معرفة سلطتها ولكلّ نصّ قوته ولكلّ علم من الأعلام الكبار سطوته على العقل والنفوس<sup>(2)</sup>.

فكلّ نصّ أدبيّ مهما كان جنسه الذي ينتمي إليه أو عصره الذي يعود إليه لا يمكن أن يكون أحاديّ الوظيفة وإلا انتفى مفهوم الإبداع ذاته وحكمنا على الأدب بالموت والجمود وعلى آفاق الأديب بالانغلاق والمحدودية ولذلك فإنّ من مسوغات بحثنا الأساسية أنّ وظيفة الشعر لم تكن في أيّ وقت من الأوقات واحدة بل لقد تعدّدت ووظائفه وسستظّل متعدّدة وبصفة عامّة فإنّ كلّ نصّ شعريّ أو أدبيّ تكون له إلى جانب الوظيفة الشعرية ووظائف أخرى مثل الوظيفة الانفعالية والوظيفة التوجيهية الإقناعية ويكتفينا للتدليل على تعدّد الوظائف أن ننظر في أيّ نصّ أدبيّ.

والواقع أنّ القدامى قد حدّدوا للنصّ على الأقلّ وظيفتين أساسيتين هما الإلذاذ والتنع بالمعنى الاجتماعي فتحدّثوا عن الأدب في إطار ثنائية النافع والجميل فإذا نظرنا في النصوص التي عرضوا فيها هذه الثنائية بالتحليل والشرح والتفصيل انتهينا إلى أنّ الجميل عندهم يحدث الإطراب والإلذاذ بينما ينحصر النافع في الحثّ والرّدع: حثّ المتلقي على القيم الفاضلة ومكارم الأخلاق وردعه عن المعاييب والنقصان وعموم الفواحش. فيؤدي

(1) يقول مبروك المتاعي في هذه العلاقة (إنّ قراءة النصّ الشعريّ والنصّ التقليديّ الجديدين تقف بالشعر على اعتبار السحر وإنّ قراءة النصّ الاتنولوجي والأنثروبولوجي الجديدين تصل بالسحر إلى نجوم الشعر).

(2) في صلة الشعر بالسحر، حوليات الجامعة التونسية، عدد 31، 1990، ص 39.

(3) علي حرب، نقد النصّ، ط 1، بيروت، 1992، ص 199.

بلاغية ما فإنه يتحوّل إلى إيديولوجيا باعتبار تلك النظرية المؤسسة هي رؤية للعالم وموقف من أسيائه التي ينحت الشاعر معالمها بالمادة المتوفرة لديه أي اللغة. بل إنّ الشعر حين يقوم على التخيل والإيهام فيحوّل المتخيل واقعا ويصوّر الحقّ في صورة الباطل والباطل في صورة حقّ إنّما ينغرس في صميم الإيديولوجيا إذ الإيديولوجيا هي هذا الخلط الذي يجعلنا نظنّ أنّ الصورة واقعا والانعكاس أصلا<sup>(1)</sup>.

خلاصة القول إذن أنّ براءة الخطاب أمر لا يستقيم أمام منطق النصّ وطبيعة الخطاب، فلكلّ خطاب هدف ينشده وغاية يرمي إليها فهو ينشد الفعل في المتلقّي ويروم التأثير فيه وتوجيه أفكاره وسلوكه الوجهة التي يريد فينغرس بدهاءة في الحجاج إذ الفعل والتأثير والتغيير والتوجيه كلّها من جوهر الحجاج كما رأينا وصمّمه.

##### 5 - فعل الخطاب في المتلقّي والواقع:

نستطيع ونحن نحاول الاحتجاج لوظيفة الشعر الحجاجية أن نعتد حجة تتجاوز مفهوم الحجاج وقضاياها وتخرج عن قوانين الخطاب وعلاقة منشئه بالعالم وبالمتلقّي لتنغرس في الواقع فتكتسي صبغة حضارية إذ مدارها على أخبار وردت مبشورة في تضاعيف المصادر المختلفة جاءت لتؤكد فعل الشعر في المتلقّي ومن ثمّ في الواقع. أخبار كثيرة قد نقف من بعضها موقف الشكّ والحذر ولكننا لا نملك نفيها بأيّ حال من الأحوال أو على الأقلّ لا نستطيع ردّ ما جاءت لتأكيد ما عملت على إثباته من سلطة الشعر على النفوس وقدرته على توجيه المتلقّي نحو غاية رسمها الشاعر باللغة والصورة والإيقاع وأرساها في نصّه لبنة لبنة ونظّم عقدها وأحكم سبكها.

وقد اخترنا من هذه الأخبار ثلاثة نماذج متباينة متونها تتناولها بالتحليل تباعا لإثبات نهوض الشعر بوظيفة إقناعية حجاجية وقد ورد الخبران الأوّل والثاني في البيان والتبيين للجاحظ بينما جاء الثالث في "مروج الذهب ومعادن الجوهر" للمسعودي.

(1) بول ريكور، من النصّ إلى الفعل، محاولات في الهرمونيكا II، ص 312.

يقول الجاحظ في الخبر الأوّل "ومن قدر الشعر وموقعه في التفع والضرب أنّ ليلي بنت التضر بن الحارث بن كعدة لما عرضت النبيّ صلّى الله عليه وسلّم وهو يطوف بالبيت واستوقفته وجذبت رداءه حتّى انكشف منكبه وأنشدته شعرها بعد مقتل أبيها فقال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته"<sup>(1)</sup>.

وأما الخبر الثاني فأورد في قوله "وتزوج شيخ من الأعراب جارية من رهطه وطمع أن تلد له غلاما فولدت له جارية فهجرها وهجر منزلها وصار يأوي إلى غير بيتها فمرّ بجباثها بعد حول وإذا هي ترقص ببيتها منه وهي تقول:

ما لأبي حمزة لا يأتينا      يظّل في البيت الذي يلينا  
غضبان أن لا نلد البنينا      تالله ما ذاك في أيدينا  
وإلّمنا نأخذ ما أعطينا

فلما سمع الأبيات مرّ الشيخ نحوهما حصرا حتّى ولج عليهما الخباء وقبل ببيتها وقال: ظلمتكما وربّ الكعبة"<sup>(2)</sup>.

ويقول المسعودي (ت 346هـ) متحدثا عن الكميت بن زيد شاعر الشيعة ونمي قول الكميت في النزارية واليمانية فافتخرت نزار على اليمن وافتخرت اليمن على نزار وأدلى كلّ فريق بما له من المناقب وتحزبت الناس وثار العصبية في البدو والحضر فتنتج بذلك أمر مروان بن محمد الجعدي وتعصّب لقومه من نزار على اليمن والمحرف اليمن عنه إلى الدعوة العباسية وتغلغل الأمر إلى انتقال الدولة عن بني أمية إلى بني هاشم<sup>(3)</sup>.

هذه الأخبار الثلاثة، كما نرى، قد تباينت متونها وتمايزت ظرفا ومقاما وشخصيات وأحداثا وهو اختلاف مقصود وتمايز منشود إذ لا قيمة في نظرنا لحكم ببناءه على خبر واحد أو صنف واحد من الأخبار.

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 4، ص 43-44.

(2) المصدر نفسه، ج 4، ص 47-48.

(3) المسعودي (مروج الذهب ومعادن الجوهر) طبعة بيروت 1973 بتفحيح وتصحيح لشارل بلا، ج 4، ص 70.

فالخبر الأول مفاده أن أحدهم أمر النبي بقتله فقتل وإذ بانه له تعترض طريق النبي لتنشد شعرا بدا جلياً أنه أثر فيه تأثيراً جعله في جملة شرطية افتراضية يقر أن هذا الشعر قادر على نقض قرار القتل وإبطال في حال أسبقته عليه وهو على ما نرى تأثير خطير يجعل القارئ يبحث في شعرها عن أساليب الحجاج ووسائل الإقناع التي جعلته قولاً يصير الحكم عفواً أي يحول الفعل إلى نقيضه ويوجه السلوك إلى طريق تباين طريقاً أولاً وتغايرها. وليس الحكم كما نرى حكماً عادياً نوعاً ومصدراً فهو أفسى حكم قد يتخذ في شأن مذنب وهو إلى ذلك صادر عن نبيّ تسند إليه العصمة ويقر له بالعدل ومجانبة الهوى ومن كانت هذه صفاته لا يتراجع عن حكم أصدره ولو على سبيل الافتراض إلا إذا فطن إلى حجج تبرئ المذنب وتؤكد قسوة الحكم الصادر في شأنه فالشاعرة قد اعتمدت حجبتين قيمتين هما ضرورة مراعاة صلة الرحم ورحمة العاجز الضعيف بالعفو عنه وهما كما نرى قيمتان أساسيتان في الإسلام على الرسول أن يتحلى بهما قبل كل مسلم باعتباره قدوة الجميع. ثم إنها قد أجادت تصوير حرقتهما لفقد أبيها من جهة وتصوير حاله وهو يقاد في الأغلال قبل قتله ثم وهو عرضة لسيف قومه لا تأخذهم به رحمة رغم صلة الرحم. تقول من الكامل:

يَا رَاكِباً إِنَّ الْأَثِيلَ مَظِنَّةٌ      مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوقِفٌ<sup>(1)</sup>  
أَبْلَغُ بِهَا مَيْتاً بِأَنَّ قَصِيدَةً      مَا إِنْ كُرِّأَلُ بِهَا الرِّكَابُ تُخْفِقُ<sup>(2)</sup>  
فَلْيَسْمَعَنَّ النَّضْرُ إِنْ نَادَيْتُهُ      إِنْ كَانَ يَسْمَعُ مَيْتٌ لَا يَنْطِقُ<sup>(3)</sup>  
ظَلَّتْ سَيْوْفُ بَنِي أَبِيهِ تَنْوُشُهُ      لِلهِ أَرْحَامٌ هُنَاكَ تُشَقِّقُ<sup>(4)</sup>  
قَسْرًا يُقَادُ إِلَى الْمُنِيَةِ مُتَعَبًا      رَسَفَ الْمُقْبِلُ وَهُوَ عَانَ مُوقِفٌ<sup>(4)</sup>

(1) الأثيل: بهيئة التصغير: عين ماء بين بدر ووادي الصفراء ويقال له أيضا ذو أثيل. من صبح خامسة: أي في صبح ليلة خامسة، يعني ما بينها وبين قمره من مسافة.

(2) التائب لأنها عين ماء والتذكير للموضع. والركاب: الإبل. تخفق: تضطرب.

(3) تنوشه: تتناوله وتأخذه.

(4) العاني: الأسير.

أُمَحَمَّدٌ هَا أَنْتَ ضَنْءٌ نَجِيبَةٌ      فِي قَوْمِهَا وَالْفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرِقٌ<sup>(1)</sup>  
مَا كَانَ ضَرْكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرَبُّمَا      مَنْ الْفَتَى وَهُوَ الْمَغِيظُ الْمُحْتَقُّ  
فَالنُّضْرُ أَقْرَبُ مَنْ تُرَكَّتْ قَرَابَةٌ      وَأَحْقُهُمْ إِنْ كَانَ عَثِقُ يُعْتَقُّ

أما الخبر الثاني فلم يكتف رواته بتقرير فعل الشعر في متلقيه بل ذكروا هذا الشعر بنصه بحيث يسهل تحليل الخبر برمته، فالشعر باعتباره خطاباً كان الباث فيه امرأة تزوجت شيخاً من الأعراب لم يلبث أن هجرها حين رزقت بنتاً أما المتلقي فلم يحضر ساعة الخطاب أو على الأقل لم يوجه إليه الباث الخطاب مباشرة وإن كان يستحضره ساعة إنشاء الشعر فكانت عملية التلقي صدفة واثقافاً.

هذا المتلقي هو ذاك الشيخ الذي لم يتزوج المرأة إلا بهدف إنجاب صبي يرث اسمه ويخلد ذكره هجرها حين لم يتحقق الهدف إذ بإخفاق الغاية تفقد الوسيلة قيمتها وتنعهد الحاجة إليها فإذا بالخطاب الشعري يبلغ الشيخ صدفة واثقافاً وإذا بقوته الحجاجية تعيد للوسيلة مكانتها أو عليها تجعل الوسيلة غاية في ذاتها.

هذه الطاقة الحجاجية استمدتها ذاك الشعر من حجة مركزية بني عليها هي حجة استنتاجية (Argument déductif) فالله الرأزيق يهب من شاء الذكور ويهب من يشاء الإناث والمرأة رزقت فتاة فالتنتيجة الحتمية أن ذاك من عطاء الله ولا اختيار لها فيه، والشيخ غاضب هاجر قاطع لكل صلة بعائلته الصغيرة لأمر لا خيار لها فيه فالتنتيجة الحتمية أنه ظالم ظالم آثم مذنب في حق المرأة وحق ابنته، غير أن هذه الحجة ما كانت لتفعل فعلها في الشيخ وما كانت لتوجه إلى غاية قصدها المرأة في خطابها إلا بطرائق صياغتها والتي تمثلت أساساً في اعتماد القوة الحجاجية للأساليب الإنشائية من استفهام يفيد العتاب وقسم يؤكد الصديق إضافة إلى قوة أسلوب الحصر والتي سنعرض لها حتماً في الأقسام اللاحقة من البحث، المهم عندنا أن الشعر قد أفتح بحجاجيته حين فشلت عاطفة

(1) الضنء: بفتح الضاد وكسرهما: الولد.

الحب نحو الزوج في رد الشيخ عن ظلمه بل حين أخفقت عاطفة الأبوة في نهيهِ عن هجره وغيه.

وأما الخبر الثالث فيبدو خطيرا من حيث النتائج التي يفضي إليها تحليله، فأشعار الكميت بن زيد أثارت حروبا بين القبائل وساهمت في تدعيم الفتنة التي عجلت بأفول الحكم الأموي وقيام الدولة العباسية على أنقاضه، فإذا بالشاعر قدرة سياسية عظيمة وإذا بالشاعر محرك تاريخي يصنع الأحداث أو يغير مجرى الأحداث ويوجهها نحو الغاية التي يريد، وشعر يتميز بهذه القدرة على الفعل هو بالضرورة شعر حجاجي استدلاحي إذ بالحجاج والاستدلال منضافين إلى البلاغة وحسن البيان يكون الشاعر قادرا فعلا على الإقناع أو الحمل على الإذعان قصد ذلك مقولات دولة أو حزب أو مذهب وإرساء بديل أو على الأقل توجيه المتلقين إلى بديل يجاهد أن يكون ويحتاج إلى دعم وتثبيت ليقوض الموجود ويبني الأمل المنشود.

على هذا النحو تأتي هذه الأخبار وأمثالها كثيرة متواترة في مصادرنا لتكشف قدرة الشعر على التهوض بوظيفة الحجاج التي قد يعتقد أنها حكر على الخطب ومقالات الفلاسفة وعلماء الكلام ولتبين قدرته العجيبة على تغيير الواقع وتوجيه المتلقي نحو غاية رسمها له الشاعر بالصورة واللغة والإيقاع، إنها أخبار قد نشكك أحيانا في بعض أحداثها أو شخصياتها قد نرفض غلوها ومبالغاتها لا سيما حين نتفطن إلى الخلفيات الفكرية أو العقديّة أو السياسية التي تحركها وتؤسس نسيجها الداخلي ولكننا لا نملك إلا الإقرار بسلطة الشعر على النفوس وقدرته على تغيير الواقع والأحداث ولعله من الضروري أن نضيف ملاحظة هامة في هذا الإطار تتصل بقيمة البيئة الثقافية في تحديد وظيفة الشاعر للحجاجيّة وتفنين قدرات الشاعر ومهامه فالشاعر لا ينهض بالوظيفة الإقناعيّة الاستدلاليّة ولا يؤثر في المتلقين بحيث يغير سلوكهم ومواقفهم ويبدل من واقعهم إلا إذا كان من جهة منخرطا في نظرية بلاغيّة تسلّم للشاعر بهذه القدرة العجيبة وتعترف بسلطانه على النفوس والعقول ويخاطب من جهة ثانية متلقين يعترفون للشاعر بامتزاج الريادة ويعتبرونه بمثابة الرائد القادر على الفعل والتأثير.

## 6 - الشعر والحجاج بين الإبداع والابتدال:

نهتم في هذا العنصر النظر فيما ذهب إليه بعض المحدثين من تعارض الحجاج والشعر تعارضا يجعل من العبث الحديث عن حجاج في الشعر ومن أبرز هؤلاء فيلسوف العلوم الأمريكي ستيفان تولمان (Stephen Toulmin) الذي أكد في كتاب له مشهور عنوانه استعمالات الحجاج (Les usages de l'argumentation) موقفا يتلخص في المعادلة التالية: الحجاج ≠ الشعر، وهو موقف علّله صاحبه بفكرة رئيسية جوهرها قيام الحجاج على الابتدال (La banalité) فلا يمكننا في نظره الحديث عن حجاج فردي أو ذاتي له سماته الخاصة المميّزة لأن الحجاج في نهاية الأمر ضرب من المعارف الشائعة المتبدلة بحيث إن أحطنا بقوانينه وطرائق تصريفه في الخطاب أتى هذا الخطاب الحجاجي مشابها لأي خطاب حجاجي آخر لا ذاتية فيه ولا تميّز باعتباره قائما في جوهره على الشائع المتبدل وهذا ما يخالف في رأيه بل يناقض حقيقة الشعر الذي يقوم على الفردية ويتأسس على التجربة الذاتية فلا مجال فيه للابتدال فإذا به يناقض الحجاج وإذا بماهيته أو حقيقته تقصيه من دائرة الحجاج والاستدلال.

غير أن التأمل في حقيقة الشعر وطبيعة العملية الإبداعية قد ينتهي إلى ما به يجادل هذا الرأي ويكشف بعض الخلل فيه: خلل ناتج عن المبالغة والغلو الكبيرين، فلئن كان الشعر محاولة جاهدة للسّموّ عن كلّ ما هو شائع مبتدل ولئن كان رؤية للعالم وطريقة في صياغته تنأى عن السّمّت العادي في الكلام فإن ذلك لا يعني البتة أن الشاعر لا يوظف الشائع المتبدل ولا ينطلق منه ليمسّم عليه أو ليعلو بشعره عليه.

فالنص الشعري أي نص هو تحقيق شيء من شيء تحقيق نص مبهر فذ من الشائع المتبدل، فكونه تجربة فردية لا ينفي مطلقا انطلاقه مما هو جماعي مشترك وإنما تكمن قدرة الشاعر أساسا في ضروب التغيير أو التعديل التي يدخلها على الشائع المعروف فيأتي في صورة جديدة أو كالجديدة صورة نسجتها المهابة والثقافة وثرء الأحاسيس والرؤية المميّزة للعالم والأشياء واللغة أيضا.



فالأدب شعرا كان أو نثرا إبداع ونحت أي إنشاء لعالم بكل ما فيه من الصور والأشياء والأحياء وإذا كانت اللغة مشتركة - لا مناص من ذلك بين جميع أدبائها قديما وحديثا- فإن ذلك لا يعني أن هذه اللغة يعجزها إذا ألقت شاعرا مجيدا بذللها ويطوعها أن تنسج لنا من الصور والمعاني ما يكون مثارا للإدهاش ومدعاة للإبهار، وإذا كانت المعاني أيضا مشتركة حدّد التقاد أهمها وقسموها حسب المقامات ومناسبات القول أو الأغراض وجعلوها مطروحة على الطريق فإن ذلك لا يعني البتة أن هذه المعاني تظلّ واحدة في كلّ القصائد وإنما نراها نكتسب قوة وألقا وتفتح على أبعاد رمزية بعيدة كلما وجدت شاعرا مبدعا قادرا على تحميلها عصاره وإحساسه وخلاصة تجربته ورؤيته للكون والأشياء.

وإذا كان الحجاج من المعارف الشائعة المبتذلة فإن ذلك لا يعني البتة أنه قادر متى وجد في نصّ محكم التسج دقيق البناء أن يكتسب طرافة وألقا بحيث يسمو عن المتداول المعروف ولا يكاد يظهر بمظهره المبتذل وهو في ذلك يلتقي بكلّ المعارف التي يوظفها الشعراء في قصائدهم، فالحيّة أو الدليل إن اعتمده شاعر فحل مجيد اكتسب قوة واكتسى طلاوة وحلاوة بحسن التعبير وجودة الصبغة والتعبير. والرباط الحجاجي متى أحلّه الشاعر محلّه المناسب في القصيدة أو البيت كان تعبيرا رائعا عن قدرة فردية فذة رغم أن المعرفة بالروابط الحجاجية والعلم بكيفيات تصريفها في الكلام يعدّان من الشائع المعروف.

والشعراء في ذلك كلّهم يتفاوتون تفاوتنا بيننا في رسم استراتيجيات الإقناع وبسط شرك الإغراء والإغواء قصد حمل المتلقّي على الإذعان فالأفانين الرافدة للحجاج كما سنتبين كثيرة معروفة لكنّ التصوص الشعريّة قامت في توظيفها على تباين واختلاف بين يؤكّدان صراحة أن الشعر حتّى إن ولج باب الحجاج وقام على الجدال والاستدلال يظلّ تجربة ذاتية فذة ولا تعارض بين حقيقته تلك وكون الحجاج من المعارف الشائعة المبتذلة.

### خاتمة:

على أساس ما تقدّم أضحت قدرة الشعر على النهوض بوظيفة حجاجية بيّنة واضحة لا لیس فيها وهو أمر سيدعم أكثر وستيلور بشكل أوضح في الأبواب الآتية من البحث حين سنعمد إلى تحليل نصوص شعرية مختلفة آخذين على عاتقنا كشف ما خفي من بنية الحجاج فيها وتوضيح ما تنوع من أساليبه وما تعدّد من طرائقه وسبل إجرائه.

والواقع أن القسم التطبيقي يظلّ في رأينا هامًا وضروريًا لسببين على الأقلّ: أحدهما أنه سيدعم ما جاء في القسم النظريّ من آراء وأفكار تتعلّق بمفهوم الحجاج أو خاصيّات الخطاب الحجاجي أو مختلف القضايا التي يثيرها. وثانيهما أن البون يظلّ شاسعا بين النظريّ والتطبيقي ففي إجراء طرائق الحجاج في النصوص وتصريف مختلف وجوهه تتجلّى قدرة الشاعر وتأكّد مكانته فالأسلوب الحجاجي قد يكون واحدا ولكنّ طريقة إجرائه تختلف من شاعر إلى آخر والحجّة قد تكون ذاتها ولكنّ طاقتها الحجاجية تملو وتختف من قصيدة إلى أخرى وبذلك تتضح الفوارق وقد ينتهي بنا البحث إلى تدعيم فكرة طبقات الشعراء أو تعديل بعض ما جاء في التصنيف المشهور المتداول.

وما ينبغي تأكيده أن اضطلاع الشعر بوظيفة الحجاج والإقناع إنما يتنزّل في حقيقة الأمر ضمن ما يسمّى بسلطة النصّ أي قدرة الكلمة على الفعل وهو أمر لا سبيل إلى دفعه لا سيّما إذا تعلق الأمر بمجتمع عربيّ بالكلمة ويعترف لها بمنتهى القدرة على الفعل والتغيير فهي عند العرب محلّ اعتقاد تتجلّى مكانتها في السحر والدعاء واللعن وفنّ القول شعرا كان أو نثرا إذ كان ولعهم بالكلام أشدّ من ولوعهم بكلّ شيء وكلّ ولوع كان لهم بعد الكلام فإنّما كان بالكلام<sup>(1)</sup>.

وسلطة الكلام حقيقة بات الجميع يسلّمون بها تسليمهم بأنّ هذه السلطة تظلّ في كلّ الأحوال تحسّ سيطرة سلطة أقوى وأخطر هي سلطة التوايا فالمهارة اللغوية ليست

(1) أبو حيان التوحّيدي، (مثالب الوزيرين)، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، طبعة الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر، 1966، ج 1، ص 88.

## الجزء الثاني

نعمة خالصة بل إنها قد تتحوّل إلى نقمة على تاريخ البلاغة وعلى كثير من جوانب التفكير والحضارة كما هو الشأن في كثير من استعمالات المهارة اللغوية في حياتنا المعاصرة وفي جانب من تراثنا. إن القدرة اللغوية جزء من صناعة الرأي والتأثير فيها يتم التأثير في مصائر الأفراد والأمم استرضاء وإثارة واحتواء المجموعات باسم الخنوّ وامتصاص الثروات باسم الحماية وبها أيضا يصوّر الصديق في صورة العدو اللدود والعدو في صورة الأَخ الحانسي وتخييل ما تراه العين على أنه خداع للحواس وما لم يقع على أنه خطر محدد يملأ السَّمع والبصر. وفي هذا الإطار تبدو لعبة المهارة اللغوية ومخاطرها قديمة متجددة ولا تختلف في ذلك عيون الأقمار الصناعيّة وأقلام كبار المعلقين في كبريات وسائل الإعلام العالميّة عمّا لاحظته مالك بن دينار على بلاغة الحجاج بن يوسف الثقفي حين يتحدث عمّا فعله بأهل العراق وما فعلوه به فيبدو وكأنه المظلوم وهم الظلمة لا يختلف هذا عن ذلك إلا باختلاف وسائل العصر في الإرسال والتلقّي ولكن تظلّ خطورة المهارة اللغويّة هي هي في الحالتين ويظلّ امتدادها على نفس الدرّجة من الخطورة في السياسة والدعاية والتربية ومجالات العلم المختلفة<sup>(1)</sup> وما الحجاج إلا متمّين للعلاقة بين الكلمة والفعل إذ حين يضطلع الكلام بوظيفة الحجاج يصبح محرّكا للفعل صانعا للرأي والفكرة والموقف ويصبح الشّعر فعلا ضربا من السّحر كما جاء في بيت لأبي نؤاس: [الطويل]

وَمَا زِلْتُ بِالْأَشْعَارِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ أَلْبَسْتُهَا وَالشَّعْرُ مِنْ حَقْلِ السَّيْحْرِ

(1) أحمد درويش، (الكلام الجميل بين المتعة والفائدة: قراءة في كتاب اللّغة بين البلاغة والأسلوبية للدكتور مصطفى ناصف)، مجلّة عالم الفكر، المجلد 25، عدد2، أكتوبر ديسمبر، 1996، ص203.

## تقديم

حاولنا في البابين التمهيديين اللذين شكّلا الجزء الأول من البحث أن نعرّف الحجاج وأن نحدّد مجالاته وأن نقف على أهمّ قضاياها وإشكالاته كما حرصنا على الاحتجاج للحجاج في الشعر منطلقين من مفهوم الحجاج ذاته معولين على علاقة النصّ بمنشئه تارة وبتلقّيه تارة أخرى ناظرين في أهدافه ومقاصده راصدين مدى قدرته على الفعل في المتلقّي وواقعه.

وقد انتهينا إلى جملة من النتائج الهامة تستوقفنا منها اثنتان الأولى: أنّ الحجاج حاضر في الشعر حضوره في الثر على حدّ سواء وأنّ الشعر ككلّ خطاب يروم الفعل في المتلقّي بإقناعه أو حمله على الإذعان دون اقتناع حقيقيّ وقد ينشد غاية أبعد من ذلك هي توجيه السلوك والمواقف موظّفاً في ذلك شتى الوسائل والأساليب.

والثانية: أنّ رفض البعض للحجاج في الشعر يعود في الواقع إلى ربطهم إيّاه بالجدل ربطاً وثيقاً يصل حدّ المماهة فقد بدا لهم أنّ مجال الشعر مجال العاطفة والانفعال فإن أثر في النفوس فيمخاطبته العاطفة وحدها ليذعن المتلقّي دون روية أو فكر ولا مجال فيه للجدل العقليّ المحض. بعبارة أوضح، إنهم يعترفون للشاعر بسلطته على النفوس ويقرّون للشعر قدرته على التّفاذ إلى مناطق المتلقّي والفعل فيها ولكنهم يؤكدون أنّ هذا الفعل والتأثير إنّما يكونان بالإغراء والإثارة ومخاطبة العاطفة وتحريك الوجدان لا بالجدل المنطقيّ ومخاطبة العقل بقوة الحجّة وسلطة البرهان. فالشعر كما يقول الجرجاني إنّما يكفي فيه التّخييل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل<sup>(1)</sup> محدّداً مفهوم التّخييل في قوله وجملة الحديث الذي أريده بالتّخييل هاهنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يندع فيه نفسه ويربها ما لا ترى<sup>(2)</sup> وهو عين ما ذهب إليه حازم القرطاحني حين تحدّث عن الشعر وقدرته الشاعر على

(1) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص235.

(2) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص239.

تحريك الوجدان وإحداث الانفعال عن طريق التخيل وما يرتبط به من غرابة وتعجيب فقال الشاعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحببها إليها ويكره إليها ما قصد تكريهها لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن حياة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهوته أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها<sup>(1)</sup> لذلك خيرنا أن نبدأ بالشائع المتواتر أو المتفق عليه المجمع على صحته، فننظر في الحجاج القائم أساسا على الإثارة أي في أساليب الإغراء وطرائق إحداث الانفعال وتحريك الوجدان.

بعبارة أوضح، إننا سنبدأ بما هو من جوهر الشعر وخصائصه الأساسية فننظر في "حجاج" متميز مخصوص يحاطب العاطفة قبل العقل ويهدف إلى الإغراء والحمل على الإذعان بدل الإقناع بالحجة والبرهان وهو ما يجعلنا نبحث في أفانين الإثارة والتأثير بل في أساليب المغالطة والإيهام التي جعلت القدامى - كما هو معلوم - يقرنون الشعر بالسحر ويؤكدون أن طريق الشاعر إلى المتلقي هو الجمال والإيهام لا البرهنة والجدال وأن الشعر لا يجيب إلى النفوس بالنظر والحاجة ولا يحل في الصدور والجدال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربها منها الرونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ويكون جيدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا<sup>(2)</sup> لنخلص بعد هذا الباب إلى الحديث عن حجاج صارم دقيق ولكنه خفي لا يكاد يظهر وعن حجاج تستند إلى المنطق وإلى الرياضيات وأخرى تستدعي الواقع أو تؤسسه وتقوم على المشترك أو توظفه يأتي بها الشاعر في غضون كلامه يستدل بها على صحة الرأي وسلامة التفكير ويقنع بها المتلقي لا بالفكرة فحسب بل - أحيانا كثيرة - بضرورة تغيير السلوك وتبديل المواقف. بذلك يبنى مجننا الدائر على الحجاج في الشعر على طريقة في الحجاج دقيقة رغم بساطتها الظاهرة. إنها الانطلاق من المتفق عليه المجمع على صحته في مرحلة أولى ليقع تجاوزه في

(1) حازم القرطاجني، المنهاج، ص 71.

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتبني وخصومه، 100.

مرحلة ثانية إلى ما يمثل عند الكثيرين موضع شك وتردد بل رفض وإنكار فمن الإثارة والإغراء بالبديع والبيان ومن المغالطة والخداع بضروب السحر والإيهام نصل إلى حجاج دقيق فيه من صرامة المنطق الشيء الكثير به يحاطب الشاعر عقل المتلقي لا عاطفته ويحاول التنازل إلى مناطقه بالدليل الدقيق والحجة المقنعة وبفضله يقترن الشعر من سائر الخطابات الحجاجية في قدرة صاحبه على توظيف مختلف أنواع الحجج في ربط مفاصل الكلام وتعليق بعضه ببعض بواسطة روابط حجاجية دقيقة مما يتيح لنا الحديث عن علاقات حجاجية في النص الشعري بل عن بنية محددة للقصيد التقليدية أي عن منطق خفي يحكمها ويوحد أجزاءها ويجمع بينها رغم تشتتها الظاهر وتباينها الجلي.

على هذا النحو تناسس أطروحتنا بتقديم المتفق عليه وتحليله وتفصيل القول فيه ثم بيان جزئية النظرة فيه وقصورها عن الإلمام بجوهر العملية الشعرية من زاوية حجاجية. فالإغراء والإثارة واقع لا يمكن نفيه بأي حال ولكنهما لا يختزلان حقيقة الشعر أو لا يمثلان سبيله الأوحده في التأثير في المتلقي والتنازل إلى مناطقه. ولذلك تتقدم أطروحتنا - كما بينا في المقدمة العامة للحث - وفق خطين متوازيين: أولهما تطوير الآلة التي بها تحلل التصوص باعتماد مفهوم دقيق للحجاج نستند فيه إلى بحوث حديثه وإنجازات نظرية متنوعة ثرية فلن نتحدث عن الحجاج كما تحدث عنه القدامى حين حصروه في فنّ الجدال وعلّقوه بمبادئ معلومة، كعلم الكلام والمفاخرات والتفاضل، بل سنتحدث عن الحجاج الذي ينبع من اللغة ذاتها فيتشعب به نسيج النصّ وعن الحجاج الذي يستند إلى علم النفس وقوانين الاجتماع...

وأما الثاني فمداره كما قلنا على توسيع مجال الحجاج بدراسته في ميادين لا يلتفت الدارسون عادة إلى النظر في حجاجيتها بل قد ينكرون قيلهما أصلا على الحجاج ويرفضون إمكان استدعائها لأساليب الإقناع وطرائق الاستدلال.

على أننا - ونحن نمهد لهذا الجزء الثاني والأساسي من البحث ونوضح مساره - نوكد منذ البدء أن الانطلاق مما هو متفق عليه مجمع على صحته لا يعني تكرار ما هو متواتر وحشد ما هو سائد متداول بل إننا سننظر في الأمور من زاوية تعنى بالحجاج

## الباب الأوّل

### أفانين الإقناع أو روافد الحجاج

وترصد قدرة الشاعر على التأثير والإقناع. بذلك وحده نضمن عدم سقوط البحث في المبحث البلاغي الصّرف أو التّحويّ البحث. فإن وقفنا عند أساليب البلاغة فلنرصد طاقتها الحجاجيّة وإن نظرنا في التراكيب وما قد يلجأ إليه الشاعر من تقديم وتأخير فلنعرف مدى مساهمة تركيب معين في رفاة طاقة الكلام الحجاجيّة وتدعيم قدرته على الإقناع أو الحمل على الإذعان. كذلك الأمر بالنسبة إلى فنون الزّخرف اللفظي والمعنويّ فما يهمننا حقاً مساهمتها الفعلية في التّفاد إلى مناطق التلقّي والفعل فيها...

على هذا التّحو ندرّك أنّ كلّ أساليب الإغراء والإثارة وكلّ طرائق الخداع والمغالطة التي ستشكّل موضوع الباب الأوّل من هذا الجزء الثاني إنّما تعدّ من زاوية حجاجيّة عوامل مساعدة أو روافد هامة للحجاج عليها تقوم استراتيجية المتكلم في الخطاب أو بها يبني استراتيجية هذا الخطاب ولذلك اقترن حديث أصحاب نظرية الحجاج عن فنّيّات الإقناع وروافده العامّة بجديتهم عن استراتيجيات الإقناع أو الحمل على الإذعان.

### التقديم:

نحن مدعوون - في هذا المستوى من البحث - إلى التمييز بين أمرين قد يلتبس أحدهما بالآخر أحيانا وهما: تطوّر النصّ أو سيرورته من ناحية واستراتيجيته من ناحية أخرى فالتطوّر هو حركة التلّف ذاتها التي تنتج المعاني في تفاعلها مع الموضوع ومع المحيط والظروف وترتّبها وتمثّلها وتستوعبها بشكل واع أو لا واع لا فرق. وأمّا الاستراتيجية فهي عملية تنظيم عمليّ يخضع لها المتكلم خطابا راصدا بواسطتها وسائل مختلفة لخدمة غايات معيّنة فتكون تبعا لذلك عملية واعية خُطّط لها المتكلم بشكل دقيق وباختيار موجه تحكّمه نتائج الخطاب وغاياته الحجاجية.

فاستراتيجية الخطاب على هذا النحو ليست واعية بأهدافها فحسب بل واعية بذاتها أيضا باعتبارها سبيلا تؤدي إلى تلك الأهداف فهي تخطّط لتحقيق هذه الأهداف مراقبة في الوقت ذاته إجراءات التنفيذ التي تعتمد عليها<sup>(1)</sup> ولئن كان حديثنا عن استراتيجية الإقناع جائزا بالنسبة إلى جميع أنواع الخطاب فإنه ليس بالهين أو البسيط في كلّ الأحوال إذ تبرز استراتيجية المتكلم بشكل واضح في الخطاب العلميّ وفي الأبحاث الأكاديمية باختلاف مواضعها وتشعب اهتماماتها ولكنّها تخفى في أنواع أخرى من الخطابات وتخفى حتّى لا تكاد تبين كما هو الحال في الخطاب الأدبي ولا سيّما في التصوص الشعريّة ولكننا إذ نقرّ بعسر البحث في استراتيجية النصّ الشعري القديم فإننا نوّكد من جديد أنّ هذه الاستراتيجية الإقناعية حاضرة في كلّ خطاب بما في ذلك الخطاب اليوميّ التداوليّ بل إنّ حضورها أمر بديهيّ لا يحتاج منّا إلى طول تبرير وتعليل ذلك أنّ المتكلم - كلّ متكلم - إنّما يريد في كلّ الأحوال أن يقول شيئا ما ويحرص على ألا يقول ما لم يقل أو يفهم منه ما لا يريد قوله لأنه يعلم علم اليقين أنّه متى تمّ الأمر على النحو الذي لا يريد فقد خطابه قدرته على الفعل والتأثير لهذا السبب تحديدا يحرص المتكلم على أن

(1) ماري جان بورال وجان بلاز قريرز ودنيس ميافيا، محاولة في المنطق الطّبيعي، ص 66.

يقول ما يريد قوله فحسب بل على قول أشياء عديدة دون أن يتحمّل مسؤوليّة قولها أحيانا كثيرة مخطّطا لطرائق عرض الكلام على المتلقّي على نحو يخدم أهدافه ويضمن له التّحكّم الكليّ في خطابه.

في هذا الإطار تحديدا يتنزّل موضوع هذا القسم من البحث فنحن لا نهتمّ فيه بالحجج والعلاقات الحجاجيّة بل بمختلف الأساليب التي يلجأ إليها الشاعر للإقناع بتلك الحجج وتأكيد تلك العلاقات أي مختلف الطّرائق التي من شأنها أن تدعم الطّاقة الحجاجيّة في القول وتعضده في سعيه الحثيث نحو غاية ينشدها ولذا تتعدّد نقاط الاهتمام في هذا المستوى من البحث وتتكامل فيما بينها لتؤسّس مجتمعه ما به يرسم المتكلم استراتيجيّة الإقناع في خطابه ويوجّه متلقّيه نحو غاية يجنّد لها كلّ جزئيات القول ودقائقه فندرس مراعاة الشّاعر للمقام ومقتضيات الحال ونخوض في فنون من الإقناع كثيرة أهمّها الإثارة باعتماد كلّ ما من شأنه أن يحرّك النّفس فتدعّن له وتنقاد له رغبة أو رهبة وننظر في الأساليب الإنشائيّة لا سيّما الاستفهام الذي حظي باهتمام بالغ من الدّارسين المهتمّين بالحجاج ووسائله إلى جانب ما قد يعمد إليه المتكلم أحيانا كثيرة من مغالطات قد تغري المتلقّي وتنفض إلى مناطقه الفكرية والشّعورية رغم مخالفتها لمقتضيات المنطق أو الشكل السليم للحجّة.

على هذا التّحو يكون مدار هذا القسم من البحث على مختلف الفتيّات التي يعمد إليها الشّاعر للإقناع أو الحمل على الإذعان، فتيّات تتفاوت من نصّ إلى آخر وتختلف من شاعر إلى شاعر ولكنها تؤكّد على كلّ حال أنّ الحجاج لا يعني حشد الحجج وربط مفاصل الكلام وتعليق بعضه البعض الآخر فحسب بل يعني كذلك جملة من الاختيارات الأخرى على مستوى المعجم والتركييب وأزمنة الأفعال وصيغ الكلمات وأنواع الصّور ومصادر التّصوير... اختيارات تراعي غاية الخطاب وتستجيب لعلاقة الشّاعر بالمتلقّي وتلائم وضع المتلقّي ومقتضيات المقام.

## II - مراعاة المقام ومقتضيات الحال :

تحدّث العرب كثيرا عن المقام وعدّوه مناسبة القول وملابساته ودعوا إلى ضرورة مراعاته وموافقة خصائصه إذ يقول العسكريّ (تـ 395هـ) في الصّناعتين: "واعلم أنّ المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكلّ مقام من المقال فإذا كنت متكلمًا أو احتجت إلى عمل خطبة لبعض ما تصلح له الخطبة أو قصيدة لبعض ما يراد له القصيد فتخطّ ألفاظ المتكلمين مثل الجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر فإنّ ذلك هجئة"<sup>(1)</sup> وما يفهم من هذا القول أنّ القدامى يربطون المقام بطبيعة الخطاب أو لنقل إنّ المقام وأحوال المخاطبين عندهم حلقة وسطى بين الغرض والأداة ولذا يتغيّر المقام بتغيّر الغرض وتختلف الأداة باختلافهما معا. فإذا تحدّثنا عن خطبة كان الغرض فيها الإفهام أو لا فالإقناع أو الحمل على الإذعان ثانيا وكان المقام خطائيا خالصا يتمثّل في الخطيب وجمهور المخاطبين ويستوجب هيئة مخصوصة وثقافة متميّزة وأمورا أخرى كثيرة تحدّث عنها الجاحظ بإسهاب في البيان والتبيين. وأمّا الأداة فهي كلّ الوسائل اللّغويّة والفكرية الضرورية للإقناع. وإذا كان المقام شعريا كان الغرض متمثلا في الإثارة والإطراب وكانت الأداة كلّ ما يتوسّل به الشّاعر للفعل في المتلقّي والتأثير فيه ولذا يبدو أنّ البحث في المقام هو في جوهره انشغال بالمتلقّي باعتباره الهدف المقصود في الخطاب والموجّه لهذا الخطاب أيضا.

والواقع أنّ اعتبار المقام قد عدّ مقياسا من المقاييس التي اعتمدها القدامى في حديثهم عن الأجناس الأدبيّة فميّزوا الخطابة عن سائر الأجناس بالمقام الخطابي الذي يميّز بخصائص عديدة أهمّها أنّ المتلقّي يطالب في هذا المقام بفهم النصّ فهما مباشرا لأنه نصّ يندم ويموت فيما هو يتأسّس فلا سبيل إلى مراجعته ولا سبيل إلى معاودة التّظنر فيه لأنه شفويّ يستهلك استهلاكا آتيا مباشرا<sup>(2)</sup> بل إنّ المقام قد عدّ إلى جانب ذلك مقياسا

(1) أبو الهلال العسكري، الصّناعتين، ص 135.

(2) انظر مقال القوانين البلاغيّة ومقالة الجنس الأدبيّ لحمّادي صمود، ورد ضمن: مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، ص 307-312.

من مقاييس المفاضلة بين الأجناس لا سيّما بين الشعر والنثر فقال المتعصبون للشعر إنه يفضل النثر في أمور عديدة منها أنّ المتلقي لا يكون أبدا من العوام وأنّ الشاعر قادر على مخاطبة الملوك وأولي الأمر بكاف المخاطبة. يقول في ذلك ابن رشيّق ومن فضل الشعر أنّ الشاعر يخاطب الملك باسمه وينسبه إلى أمّه ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقلّ السوقة، فلا ينكر ذلك عليه<sup>(1)</sup>.

ولئن كان ما تقدّم من حديثنا متداولاً معروفاً فإننا في هذا المستوى من البحث نتناول إشكالية المقام لا من وجهة بلاغية صرفة بل من وجهة حجاجية تعنى بأهمية مراعاة المقام في تحديد طاقة النصّ الحجاجية ومن ثمة في تحديد قدرته الإقناعية. فمراعاة المقام ومقتضيات الحال أمر لا غنى للمتكلّم عنه متى رام الفعل في الآخر وأراد إقناعه أو رأي أو حمله على الإذعان لسلكه أو موقف. بل إنّ حاجة المتكلّم إلى مراعاة المتلقي والاستحواذ على انتباهه في مرحلة أولى ثمّ الفعل فيه في مرحلة ثانية أمر قد أجمع عليه كلّ الدارسين المهتمّين بالحجاج وأفانينه فالمتلقي كما بيّنا فيما تقدّم من أبواب هدف الخطاب وموجّه في الآن إذ يحدّد ملاحظه ويقرّر اختيارات المتكلّم وطرائقه في الإقناع ويتدخل في تنظيم الحجج وترتيب أقسام الكلام ولكنّ الإشكال يظلّ مع ذلك أعمق وأبعد مراما فالمقام متى تعلّق بالشعر بدا غامضا مخاتلا يطرح أكثر من سؤال ويقيم أمام الباحث أكثر من عقبة إذ من يخاطب الشاعر؟ من هو متلقيّ معلّقة زهير أو لامية الشنفرى أو رائية عمر بن أبي ربيعة؟ أهو جمهور عاصره زمانا وشاركه مكانا أم هو الإنسان العربي في كلّ زمان ومكان أم هو الإنسان مطلقا أي المتلقيّ الكوني بعبارة برلمان؟ ومن يخاطب الشاعر حين يتغزّل بالحبيبة؟ هل يخاطب امرأة بعينها لها وجود تاريخي يملأ عليه الفكر والوجدان أم يخاطب الحياة الغادرة والّلذة الزائلة؟ ومن يخاطب الشاعر حين يمدح فلانا أو يهجو آخر؟ هل يخاطب الممدوح أو المهجوع أم أنّ الخطاب يتجاوز شخصيهما لا سيّما حين يغيبان على مستوى الضمائر ويكون الحديث مخاتلا مخادعا لا نكاد نحدّد أطرافه حتّى

(1) ابن رشيّق، العمدة، ج 1، ص 22.

نفاجا بما يجعل تحديدنا ذلك محلّ شكّ ونظر؟ ثمّ هل يمكن اعتبار المتلقيّ واحدا في كلّ مستويات القصيدة وكلّ مراحل الحجاج فيها؟ أسئلة كثيرة تستوجب منا الوقوف عندها ومحاولة الإجابة عنها أسئلة لا سبيل إلى تجاهلها متى رمنا الحديث عن طرائق تعامل الشاعر مع هذا المتلقيّ والبحث في النصّ عمّا يدلّ على مراعاته للمقام ومقتضى الحال! فمن الضروري أن نوكّد حضور المتلقيّ في ذهن الشاعر في كلّ مراحل القصيدة إذ تشترك القصيدة مع كلّ إنجاز لغويّ آخر في كونها خطابا منجزا بين باثّ وملتقّ تحكّمها بالتالي حالات مختلفة من الإبلاغ والتلقيّ وتتغيّر بمقتضاها أدوات الشاعر وآلياته. فمن المهمّ الحديث عن صورة الباثّ كما يرسمها هو ذاته في خطابه حين يحرص على الظهور بمظهر معيّن والتحلّي بمحصل محدّدة تتلائم مع غايته وتدعم طاقة خطابه الحجاجية. وكان أرسطو قد تحدّث عن ذلك في تفرّيعه الشهير: لوقوس وباتوس وإيتوس: (Ethos, Pathos, Logos) فالإيتوس هو مجموع الحاصل المتصلة بالخطيب المؤدّية إلى إحلال الثقة في الجمهور وهو ما يعني حاجة الخطيب في محاولته استمالة الجمهور إلى الظهور بمظهر يجعله جديرا بالثقة حقيقا بالتصديق وهو أمر لا يحتاج في رأينا إلى شرح وتعليل إذ تنبني الثقة بين المتلقيّ والباثّ إلا بفضل جملة من الحاصل التي يتحلّى بها الثاني ويقرّها له الأوّل.

فإذا نظرنا في أشعار القدامى لاحظنا نزوعا واضحا لدى الشعراء إلى الظهور - في قصائدهم طالت أو قصرت - بمظهر يعينهم على بلوغ غاياتهم. بهذا نفسّر حضور النفس الفخريّ في كلّ القصائد القديمة فالشاعر وهو يتغزّل أو يمدح أو يرثي أو يهجو إنّما يتراءى مفتخرا بالذات معدّدا لخصاله مثيرا في كلّ مناسبة لمناقبتها وأفضالها سواء تمّ ذلك بشكل صريح أو على نحو خفيّ غير مباشر. علّة ذلك في نظرنا تكمن في إضفاء ضرب من السّحر على القول والإيهام بصدق الحديث وصحة الوصف. فمن كان شريفا كريما أو عاقلا حكيما أو شجاعا جريئا لا ينتظر منه الكذب ولا يتوقّع القوم منه خاتلة أو مكررا. كذلك فعل الأعشى في قصيدة مدحية هجائية إذ فيها يمدح عامر بن الطفيل ويهجو



علقمة بن علاثة وقد حكّماء في المنافرة التي جرت بينهما فيقول من السريع<sup>(1)</sup>:

حَكَّمْتُمُونِي فَقَضَى بَيْنَكُمْ      أَبْلَجُ مِثْلُ الْقَمَرِ الْبَاهِرِ  
لَا يَأْخُذُ الرَّشْوَةَ فِي حُكْمِهِ      وَلَا يُبَالِي غَبْنَ الْخَاسِرِ  
لَا يَرْهَبُ الْمُتَكَبِّرَ مِنْكُمْ وَلَا      يَرْجُوكُمْ إِلَّا نَقَى الْأَصِرِ<sup>(2)</sup>

وإلى ذلك عمد التابغة في هجاء أحدهم إذ افتخر بالذات وشعرتها مؤكداً أنه امرؤ شتم كثيراً فلم ينزر كلامه ولم يفقد قدرته على الهجاء فيقول من الوافر<sup>(3)</sup>:

فَحَسْبُكَ أَنْ تُهَاضَ بِمُحَكَّمَاتٍ      يَمُرُّ بِهَا الرَّوِيُّ عَلَى لِسَانِي  
فَقَبْلَكَ مَا شَتِمْتُ وَقَادَعُونِي      فَمَا نَزَرَ الْكَلَامُ وَلَا شَجَانِي  
يَصُدُّ الشَّاعِرُ الثَّنِيانَ عَنِّي      صُدُودَ الْبَكْرِ عَنِ قَرْمِ هِجَانِ<sup>(4)</sup>

فإذا كان المقام مقام غزل احتاج الشاعر في إقناع المرأة الهاجرة المتمتعة إلى شيء من الوصف للذات والتغني بالبعوض من خصالها فيصور نفسه معشوقاً من النساء يظلمن وصله وينشدن رضاه ولكنّه وفي يصون العهد ويحفظ الحبّ ومن كان كذلك كان هجره ظلماً وصدّه قسوة بل غفلة. يقول في ذلك جميل بن معمر من الكامل<sup>(5)</sup>:

أُبَيِّنُ إِنَّكَ قَدْ مَلَكْتَ فَأَسْجِحِي<sup>(6)</sup>      وَخَذِي بِحَظِّكَ مِنْ كَرِيمٍ وَأَصِلِ  
فَلَرَبِّ عَارِضَةٍ عَلَيْنَا وَصَلَّهَا      بِالْجِدِّ تَخْلِطُهُ بِقَوْلِ الْهَازِلِ

(1) ديوان الأعمش، دار صادر، بيروت، دت، ص 93.

(2) الأصغر أو أصرة، ج، أوامر: ما عطفك على رجل من قرابة أو معروف.

(3) ديوان التابغة الدبباني، تحقيق وشرح البستاني، دار صادر، بيروت، دت، ص 119-120.

(4) الثنيان: الذي يكون دون السيد في المرتبة والجمع ثنية. البكر: الفتي. القرم: الفحل الكريم من الإبل. الهجان: الأبيض.

(5) ديوان جميل بن معمر، شرحه وكتب هوامشه وصف قوافيه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1993، ص 70.

(6) أسجحي: أي أحسني الغفور.

فَأَجْبَتْهَا بِالرِّفْقِ بَعْدَ تَسْتُرٍ      حَبِيْبِي بُيُوتَةً عَنِ وِصَالِكِ شَاغِلِي

في السياق ذاته يحرص عنتر بن شداد كل الحرص على إظهار شجاعته وتصوير بطولاته فيظهر في شعره سيّداً فذاً تحافه الأرقام ويهربه الكماة لا عبداً تتقاذفه الأيام ويذله الأسياد. ومن كان مثله كان بالواصل جديراً وبالحب حقيقاً. يقول مخاطباً عبلة من الوافر<sup>(1)</sup>:

أَلَا يَا عَبْلُ! قَدْ عَايَنْتَ فِعْلِي      وَإِنِ ابْصَرْتَ مِثْلِي فَاهْجُرِينِي  
وَلَا يَلْحَقُكَ عَارٌ مِنْ سَوَادِي      وَإِلَّا فَادْكُرِي طَغْنِي وَضْرِي  
إِذَا مَالَجَّ قَوْمُكَ فِي بَعَادِي      طَرَفْتُ دِيَارَ كِنْدَةَ وَهِيَ كُدُوي  
ذَوِي الرَّعْدِ مِنْ رَكْضِ الْجِيَادِ      وَخَشَعْتُمْ قَدْ صَبَحْنَاهَا صَبَاحاً  
بُكُوراً قَبْلَ مَا نَادَى الْمُتَادِي      عَدَوْاً لِمَا رَأَوْا مِنْ حَدِّ سَيْفِي  
نُذِيرِ الْمَوْتِ فِي الْأَرْوَاحِ حَادِي      وَعُدْنَا بِالسُّهَابِ وَبِالسَّبَابِ

وإذا كان المقام مقام حكمة ووعظ وإرشاد حرص الشاعر على ارتداء ثوب الحكمة والظهور بمظهر الناصح المخلص الذي خبر الحياة وأحداثها وتمرس بالدهر وناسه. كذلك خاطب عبد قيس بن خفاف<sup>(2)</sup> ابنه في قصيدة له من الكامل<sup>(3)</sup>:

(1) اللبّيان، ص 122.

(2) هو أبو جليل البرجمي (قيس) بن خفاف أتي حاتم بن عبد الله الطائي يسأله حمالة فأنشده:

حملتُ دماءً للبراجم جمة      فحسبتك لما أسلمتني البراجم  
وقالوا سفهاها لو حملت دماءنا      فقلت لهم يكفي الجمالة حاتم  
فقال حاتم وحمله عنه:

اتانسي البرجمي أبو جليل      لميسم في حمالته طويل  
(المرزباني، معجم الشعراء، ط2، لبنان، 1982، ص 325).

(3) الضبي: المفصّلات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، بيروت، ط6، دت 384-385.

أَجْبَسِيلُ إِنَّ أَبَاكَ كَارِبُ يَوْمِهِ  
أَوْصِيكَ إِبْصَاءَ أَمْرِي لَكَ نَاصِحِ  
اللَّهُ فَاتَّقِهِ وَأَوْفِ بِبَنْدَرِهِ  
وَالضَّيْفِ أَكْرَمُهُ فَإِنَّ مَيِّتَهُ  
وَدَعَ الْقَوَارِصَ لِلصُّدَيْقِ وَغَيْرِهِ  
وَصَلِّ الْمَوَاصِلَ مَا صَفَا لَكَ وَدُهُ  
فَإِذَا دُعِيَتْ إِلَيَّ الْعِظَائِمُ فَأَعْجَلِ  
طِينِ بَرِيْبِ الدَّهْرِ غَيْرِ مُغْفَلِ<sup>(1)</sup>  
وَإِذَا حَلَفْتَ مُمَارِباً فَتَحَلَّلِ  
حَقٌّ وَلَا تَكُ لَعْنَةً لِلثُّزُلِ  
كَيْ لَا يَرُوكَ مِنَ اللَّثَامِ الْعُزْلِ<sup>(2)</sup>  
وَاحْذَرِ حِبَالَ الْحَائِنِ الْمُتَسَبِّلِ

هذا الحرص من الشاعر على تصوير الذات تصويراً يرفد الإقناع ويدعم طاقة النص الحجاجية يتجلى كذلك في قسم فرعي من المدحية القديمة ونعني به ما اصطلاح على تسميته بقسم الرحلة. فما تصوير الشاعر لأهوال الرحلة ومخاطر المهامه المحشنة التي قطعها نحو المدح وما شكواه من التصب والكلال إلا طريقة في إظهار أحتية الذات بالعطاء وجدارتها بالتقريب والإحسان وهو أمر تفتن إليه القدامى فقال ابن قتيبة (ت 276هـ) مبرراً هذا القسم من المدحية واصلاً إياه بما لحقه من مدح فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا التصب والسهر وسرى الليل وحرّ الهجير وإنشاء الرحلة والبعير فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حتى الرجاء وذمامة التأميل وقرّر عنده ما ناله من المكارة في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح<sup>(3)</sup> فما أسماه ابن قتيبة إيجاب الحقوق داخل - في حقيقة الأمر - في صورة الباث أو مجموع خصاله المؤدية للإقناع ولذا يتفنن الشاعر في تصوير مشاق الرحلة وعناء صاحبها (الشاعر + الناقة) وشجاعته النادرة في تحطّي ما فيها

(1) طين: الحادق الفطن.

(2) القوارص: الكلام القبيح العزل: جمع عازل: قد اعتزل الناس.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 15.

من مخاطر وأهوال على نحو قول المثقب العبدي<sup>(1)</sup> من الطويل<sup>(2)</sup>:

قَطَعْتُ بِفَتْلَاءِ السِّدِّينِ ذُرَيْعَةَ  
فَبِتْ وَيَأْتِ كَالنُّعَامَةِ نَاقَتِي  
وَأَغْضَضْتُ كَمَا أَغْضَيْتُ عَيْنِي فَعَرَسْتُ  
عَلَى طُرُقِ عِنْدِ الْأَرَاكَةِ رَبِّةً  
كَأَنَّ جَنِيْباً عِنْدَ مَعْقِدِ غَرْزِهَا  
تَهَالِكُ مِنْهَا فِي الرَّخَاءِ تَهَالِكاً  
فَنَهْنَهْتُ مِنْهَا وَالتَّنَاسِمُ تَرْتَمِي  
وَأَيَّقَنْتُ إِنْ شَاءَ الْإِلَهَ بِأَلْفِهِ  
فَلِإِنْ أَبَا قَابُوسَ عِنْدِي بِلَاوَهَا  
يَعْوَلُ الْبِلَادَ سَوْمَهَا وَبَرِيدَهَا<sup>(3)</sup>  
وَبَائَتْ عَلَيْهَا صَفْتِي وَقُوْدَهَا<sup>(4)</sup>  
عَلَى التُّفَيْنَاتِ وَالْجِرَانِ هُجُوْدَهَا<sup>(5)</sup>  
تُوَازِي شَرِيْمَ الْبَحْرِ وَهُوَ قَعِيدَهَا<sup>(6)</sup>  
تُزَاوِلُهُ عَن نَفْسِهِ وَيُرِيدَهَا  
تَهَالِكُ إِحْدَى الْجُونِ حَانَ زُرُوْدَهَا<sup>(7)</sup>  
بِمَعْرَاءَ شَتَّى لَا يُرْدُ عَنُوْدَهَا<sup>(8)</sup>  
سَيُّلُغْنِي أَجْلَادَهَا وَقَصِيدَهَا<sup>(8)</sup>  
جَزَاءَ بِنَعْمَى لَا يَحِلُّ كُنُوْدَهَا

(1) هو من نكرة واسمه محصن بن ثعلبة وإنما سمي المثقب لقوله:

رددن تحمية وكنن أخرى وتقسين الوصاوص بالعيون

وهو قديم جاهلي كان في زمن عمرو بن هند وإياه عنى بقوله:

إلى عمرو ومن عمرو أتيتني أخصي الفصلات والحلم الرزين

(ابن قتيبة الشعر والشعراء، ص 233-234).

(2) الضبي: الفضليات، ص 150-151.

(3) الفتلاء: المتفولة التراعين. الذريعة: الكثيرة الأخذ في الأرض الواسعة الخطو. يقول البلاد: يطويها ويذهب بها في السير. السوم: السير السريع التائم. البريد: شدة السير وسرعته.

(4) التعريس: التزول في آخر الليل. التفنات: الكركرة وما من الأرض من قوائم البعير في بروكه والكركرة بكسر الكافين: ما يمس الأرض من مصدر البعير. الجران: جلد باطن العنق.

(5) الأراكاة: موضع. الربة بكسر الراء: المجتمع. توازي: تحاذي وتقابل. الشريم: خليج انشرم من البحر. قعيدها: ملازم لها لا يفارقها.

(6) التهالك: شدة السير والاجتهاد فيه. الرخاء: الاسترخاء. يقول: استرخاؤها في سيرها تهالك فكيف باعتمادها. الجون: بالضم: القطا.

(7) نهنت: كفت. المنسم: من البعير بمثابة الظفر من الجارحة. المعزاء: بفتح الميم: الأرض ذات الحصى الصغار. شتى: ليست بمستوية. عنودها: عنود المعزاء، وهو ما يطير من الحصى فيعند.

(8) أجلادها: جسمها. قصيدها: مخ عظامها، يريد أنها ما بقيت فيها من قوة فستبلغه مقصده.

في الإطار ذاته ينزّل تقليد شعري آخر هو أن يضمّن الشاعر مدحته أبياتا تمجّد شعره وتمدح فعله في الآخرين وتتغنّى بشيوعه وعلوه على سائر الأشعار على نحو قول المسيّب بن علس<sup>(1)</sup> من الكامل<sup>(2)</sup>:

فَلأَهْدِينْ مَعَ الرِّيحِ قَصِيدَةً      مِئْسِي مُغْلَغْلَةً إِلَى القَعْقَاعِ  
تُرِدُ المِيَاهَ فَمَا نَزَالُ غَرِيبَةً      فِي القَوْمِ بَيْنَ تَمَلُّلِ وَسَمَاعِ  
أو قول الأعشى من المنسرح<sup>(3)</sup>:

قُلْدُنْكَ الشِّعْرُ يَا سَلَامَةً ذَا الدِّ      تُفَضِّلُ وَالشَّيْءُ حَيْثُمَا جُعِلَ  
وَالشِّعْرُ يَسْتَنْزِلُ الكَرِيمَ كَمَا اسْت      تُنْزِلُ رَعْدُ السَّحَابَةِ السَّبِيلَ

فوصف الشاعر شعره إنما هو وسيلة من وسائل التأثير في المتلقي وحمله على الاقتناع بما جاء في القصيدة أو هو -على الأقل- مساعد خطير ورافد هام لعملية الإقناع. فمن ذلك الوصف يستمد القول البعض من قيمته والمدح الكثير من قوته وألقه. ولذا يتفتن الشعراء في وصف أشعارهم ويذهبون في تأكيد أهميتها مذاهب شتى بل ويمنعون في تأكيد تلك الأهمية فيبالغون ويسرفون حريصين كل الحرص على الظهور في أشعارهم مظهر الحكماء العالمين بخبايا الأمور وأدق أسرارها لذا يقول الأعشى في مدح له من الطويل<sup>(4)</sup>:

(1) هو من جماعة وهم من بني ضبيعة بن ربيعة بن نزار ويكنى أبا الفضّة وهو خال الأعشى أعشى قيس وكان الأعشى راويته واسمه زهير بن علس وإنما لقب المسيّب بيت قاله. وهو جاهلي لم يدرك الإسلام وكان امتدح بعض الأعاجم بسأله فسمه فمات ولا عقب له.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 82.

(2) الصّبي: المفضّلات، ص 62.

(3) الأديوان، ص 171.

(4) الأديوان، ص 119.

فَمَا أَنَا عَمَّا نَعْمَلُونَ بِجَاهِلٍ      وَلَا بِشَبَابَةٍ جَهْلُهُ يَتَدَفَّقُ<sup>(1)</sup>

فهو حين ينفي عن نفسه الجهل والسّفاهة إنما يؤكد صدق ما يقول ويدعم كلّ المعاني المدحية الواردة في القصيدة ولذلك جعل البيت المذكور فاصلا واصلا بين المدح وما سبقه من معانٍ آخر أي افتتح به المدح لينسحب فعله على كلّ الأبيات اللاحقة به. عل أن الخطأ الأوفر من العناية إنما يخصّ به المتكلم لا ذاته المنجزة للخطاب بل متلقيه المستهلك لهذا الخطاب فهو يتّجه إليه، يحاول استمالته والفعل فيه لا بالحجج المتنوعة والعلاقات الحجاجية المختلفة فحسب بل بوسائل أخرى هي موضع الاهتمام في هذا القسم من البحث. والواقع أن العناية بالمتلقي شرط ضروري في العملية الإبداعية وهو أمر أكدّه القدامى وخاضوا في شأنه أحيانا كثيرة من ذلك قول ابن رشيق في العمدة: "والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابّهم ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره" ويضرب فيما ذهب إليه مثلا يدعمه فيضيف إن بعض الملوك قال لأحد الشعراء وقد أورد بيتا ذكر فيه: لو خلد أحد بكرم لكنت مخلّدا بكرمك، وقال كلاما نحو هذا فقال الملك إن الموت حقّ وإن لنا منه نصيبا غير أن الملوك نكروه ذكر ما ينكّد عيشها وينغصّ لنتها فلا تأتي بشيء مما نكروه ذكره<sup>(2)</sup> فالشاعر على هذا النحو مطالب بمراعاة ظروف القول وأحوال المتلقين فيلائم بين القول وهذه الظروف والأحوال ملاءمة تجعله قادرا على الفعل في المتلقي والتأثير فيه فإذا أراد مدحا راعى مكانة المدوح وعمد إلى ذكر ما يحرك فيه المروءة وما يدفعه إلى العطاء وبذلك نفسّر إلحاح المداحين على فضيلة الكرم والتنوع في الصور المعبرة عنها أي إجراء هذا المعنى المدحي على أنحاء لا تعدّ ولا تحصر وبهذا أيضا نفهم فقرة مهمة وردت في ضرائر الشعر للقرّاز القيرواني (ت 411هـ) إذ يقول ذكر أن الأخطل

(1) شباة: الرّجل السّفيه.

(2) ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 223.

مرّ يقوم يتذاكرون الشعر والشعراء ولم يذكره ولا شيء من شعره فقال: ما كنت أظنّ أنّي أعيش حتّى أرى قوما يذكرون الشعر والشعراء ولا يذكروني ولا شيئاً من شعري ثمّ أقبل عليهم فقال أعرتموني قالوا نعم قال فلم غفلتم ذكري وذكر شعري قالوا وبم استحقت أن تذكر؟ قال وبم استحقت أن أغفل؟ قالوا لأنك أردت أن تهجو فمدحت قلت لما هجوت زفر بن الحارث وذكروا البيتين: [البسيط]

بِنِي أُمِّيَّةٍ إِيَّيْ نَاصِحٍ لَكُمْ      فَلَا يَبِيْتُنْ فِيكُمْ آمِنًا زُفَرُ  
مُرْتَبِيًّا كَارْتَبَاءِ اللَّيْثِ مُتَّظَرًا      لَوْفَعَةٍ كَانْنَا فِيهَا لَهُ جُزُرُ

ثمّ قالوا وأيّ مدح أكثر من هذا؟ تهذبت به بني أمية وهم الخلفاء وجعلته ممن سيكون له وقعة ولا تكون الوقعة إلا لمن يتقى ولم ترض حتّى جعلته من يكون له جزر إذا وقع وهذا غاية المدح وقلت تمدح ابن محمّدة فهجوته في قولك: [البسيط]

قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُهُ قَيْنًا وَأَنْبُوهُ      فَلَا نَ طَيْرَ عَنِّ أُنْوَابِهِ الشَّرُّ

ما هذا من المدح أما كان ذلك في الكلام مذهب أحسن من هذا؟ كأنه لم يرتفع عندك إلا حيث لم يكن قينا وقد ذكرت أنّك أنت رفعته بشعرك عن أن يكون قينا وهذا من أقبح العيوب ومعنى هذا الكلام أنّه كان يقال لرهطه القيون يقول فلما مدحته طار الشر عن أنوابه<sup>(1)</sup> فالأخطل فشل في الهجاء مرّة وفي المدح أخرى لأنه لم يراع المتلقّي حتّى مراعاته ولم يلائم بين القول والمقام فأخطأ حين ظنّ أنّه أصاب وفشل الخطاب - بلغة الحجاج - في الإقناع بمساوي المهجويّ في الأولى وبمحاسن المدوح في الثانية إذ لا يقنع بمساوي المهجويّ من جعله كالأسد الضاري يرصد فريسته ومن حدّر الآخرين من خطره

(1) القزّاز القيرواني (أبو عبد الله محمّد بن جعفر التميمي): ضرائر الشعر أو ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق وشرح ودراسة: محمّد زغلول سلّام ومحمّد مصطفى هدّارة، القاهرة، دت، ص 70-71.

وسوء فعالة لا سيّما إذا كان الآخرون خلفاء وأصحاب دولة. ولا يقنع بفضائل المدوح وعظيم شأنه من جعله قينا لا تظهر مزاياه إلا بشعره وإن كانت ضعة نسبة تلك على سبيل الظنّ والتوقع (كنت أحسبه) فقد أصاب الجماعة حين جعلوا البيتين الأولين مدحا لزفر لا هجاء له واعتبروا البيت الثالث هجاء لابن محمّدة لا مدحا له. على هذا النحو ندرك أنّ الشاعر متى مدح أو هجا راعى المقام وأتى بما يستميل المتلقّي ويقنعه بصدق المدح أو الهجاء.

كذلك الأمر متى تغزّل بالمرأة ووصف حسنها وصور حاله معها إذ لا بدّ أن يحرك فيها ما يميلها ويستميلها وأن يخاطب فيها ما يقنعه بصدق الحبّ وحرارة الشوق وما يقنع المتلقّي عامّة بواقعية التجربة وعمق المشاعر ولذلك استحسّن التّقاد قول امرئ القيس من الطويل<sup>(1)</sup>:

فَمِثْلُكَ حُبْلَى قَدْ طَرَفْتُ وَمَرُضِعًا      فَأَلْهَيْتُهَا عَنِّ ذِي ثَمَائِمٍ مُغْبِلِ

فالفائدة في ذكر الحبلى والمرضع بيّنة وذلك أنّ الحبلى لا ترغب في الرّجل والمرضع مشغولة بولدها فإذا كان هاتان ألهامها بطروقه فهو لغيرهما من النساء أشدّ إلهاء<sup>(2)</sup> فمن شأن المرأة أن تفتتن بمن أعرى المرضع والحبلى وألهامها ومن شأن المتلقّي أن يذعن لما ذهب إليه الشاعر من قدرة على إغراء المرأة وعجزها عن مقاومة سحره. في الإطار ذاته يتنزّل استهجان القدامى لأبيات في الغزل كثيرة على نحو قول المتقّب العبديّ من الوافر<sup>(4)</sup>:

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْبِنِكَ مَتَّعِينِي      وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنَّ تَبِينِي

(1) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 5، ص 12.

(2) مغبل: المرضع وأمه حبلى، أو اللذي يرضع وأمه تجمّع.

(3) القزّاز القيرواني، ضرائر الشعر، ص 73.

(4) الصّبي: الفضليّات، ص 288.

فَلَا تَعْدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ      ثَمْرُهَا رِيحُ الصَّيْفِ دُونِي  
فَأَيْسَى لَوْ تُخَالَفَنِي شِمَالِي      خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي  
إِذَا لَقَطَعْتُهَا وَلَقَلْتُ بَيْنِي      كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

لعدم ملاءمتها للمقام. فمن تجليات مراعاة المقام في الغزل أن يظهر الشاعر رقة وتهالكا في حب المرأة والشكوى من هجرها أو رحيلها مصورا حرقه الشوق محتجا لما يلقاه من ضنى الوجد وهو ما بيته قدامة بن جعفر (ت-337هـ) في قوله يجب أن يكون التسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصباية وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الحشن والجلادة ومن الخشوع والدلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز وأن يكون جماع الأمر ما ضاد التحفظ والعزيمة وافق الانحلال والرخاوة فإذا كان التسيب كذلك فهو المصاب به الغرض<sup>(1)</sup> وهو ما جسمه عروة ابن أذينة<sup>(2)</sup> في قوله من الكامل<sup>(3)</sup>:

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، القاهرة، 1978، ص124.

(2) هو من بني ليث وكان شريفا ثينا يحمل عنه الحديث ووفد على هشام بن عبد الملك فقال له انت القائل:

لقد علمت فما الاسراف في طمعي      ان الذي هو رزقي سوف يأتي  
أسعى له فيعتني تطلبه      ولو قدمت اناسي لا يعتني

قال نعم. قال فما أقدمك علينا؟ قال سأنظر في أمري وخرج من فوره ذلك فانصرف. فأخبر بذلك هشام فأتبعه جازته.

ووقفت عليه امرأة فقالت: انت الذي يقال فيك الرجل الصالح وانت تقول:

إذا وجدت أوار الحب في كبدي      عمدت نحو سقاء القوم أتبرد  
هكذا بردت ببرد الماء ظاهره      فمن لئار على الأحشاء تنقد

لا والله ما قال هذا رجل صالح قط.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص367-368.

(3) ديوان عروة بن أذينة، ط1، دار صادر بيروت، لبنان، 1996، ص70.

إِنَّ الَّتِي زَعَمْتَ فُوَاذَكَ مَلَّهَا      خُلِقْتَ هَوَاكَ كَمَا خُلِقْتَ هَوَى لَهَا  
فِيكَ الَّذِي زَعَمْتَ بِهَا وَكِلَاكُمَا      يُبْدِي لِصَاحِبِهِ الصَّبَابَةَ كُلَّهَا  
وَبَيَّتْ بَيْنَ جَوَانِحِي حُبُّ لَهَا      لَوْ كَانَ نُحْتِ فَرَاشِيهَا لِأَقْلَهَا  
وَلَعَمْرُهَا لَوْ كَانَ حُبُّكَ فَوْقَهَا      يَوْمًا وَقَدْ ضَحَّيْتَ إِذَا لَاطَلَهَا  
وَإِذَا وَجَدْتَ لَهَا وَسَاوِسَ سَلْوَةَ      شَفَعَ الضَّمِيرُ إِلَى الْفُوَاذِ فَسَلَّهَا

على هذا النحو يقتضي الشعر، باعتباره خطابا حجاجيا بين باث ومتلق في ظروف قول مخصوصة، اختيارات دقيقة تلائم، كما بيّنا، وضع المتلقي وتستجيب لأفق انتظاره وتنسجم مع ظروف القول وملابساته وذلك يدعونا إلى الخوض في شأن هذه الاختيارات والبحث في وسائل الاستمالة والتأثير التي ترفد الحجج والعلاقات الحجاجية فتضمن للخطاب تحقيق غايته وللباث قدرته على الفعل في المتلقي باقتحام عالمه والنفاذ إلى مناطقه وتحويل آرائه وتغيير سلوكه. إنها أساليب عديدة متنوعة تجليها الأشعار وتذكرها كتب النقد القديمة فتأتي عودتنا إليها من قبيل معاودة النظر في المتداول المعروف بتغيير زاوية النظر أي بتناول وسائل التأثير من زاوية تعنى برصد الطاقة الحجاجية الكامنة فيها.

## 2 - وسائل الإثارة والتأثير:

بالنظر في مدونة بحثنا نظرا يعنى بالحجاج وأساليبه ويرصد مختلف الوسائل التي يعمد إليها الشاعر في إثارة المتلقي والتأثير فيه نخلص إلى تعدد المستويات في هذه النقطة: مستويات تفصل بينها على نحو إجرائي ولكننا نقر تكاملها وتفاعلها العميقين على المستوى الفعلي الواقعي.

## أ- مستوى اللغة:

نهتم في هذا المستوى بالاختيارات اللفظية والتركيبة التي يعمد إليها الشاعر لغاية حجاجية فيحلّ اللفظ المحدّد مكاناً معيّناً ليقود المتلقّي إلى غاية ما ويعتمد تركيباً دون الآخر ليقنعه بأمر ذي علاقة وطيدة بالخطاب في كليته. وكنا قد تبيّنا منذ الباب الأوّل من البحث أنّ الانتقاء قانون حجاجي عام يعني الاختيار الدقيق والواعي لدقائق الخطاب قبل قضاياها الكبرى. فإذا ما تصفّحنا أشعار القدامى انتهينا ببسر إلى حرص هؤلاء الشعراء على انتقاء جيّد للألفاظ ممّا يبلغهم مقاصدهم ويسرّ فعل قصائدهم في النفوس. فلو نظرنا في قول عنتره من الكامل<sup>(1)</sup>:

جَادَتْ لَهُ كَفَيِّ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ بِمُثَقِّفِ صَدَقِ الْكُغُوبِ مُقْسُومٍ

وقفنا على هذه الظاهرة (نقصد حسن انتقاء الألفاظ لغاية حجاجية) إذ متى علمنا أنّ الشاعر، في أبيات له كثيرة من معلقته المشهورة بل في أغلب الأبيات، يمتنع لأحقّيته بحبّ عبلة وجدارته بوصلها متى أدركنا أنّه قبل هذا البيت مباشرة قد صور خصمه في ساحة الوغى فجعله بطلاً يكره نزاله وفارساً يعترف له بالشجاعة والبأس أدركنا أنّ الفعل "جادت" والصفة المقدّمة على الموصوف "عاجل" قد تمّ انتقاؤهما بدقّة متناهية إذ موت ذاك البطل بطعنة من عنتره شرف له وقتل عنتره لذلك الفارس المغوار كرم منه بل إنّ بطلاً كذاك البطل وفارساً يتحلّى بذاك البأس وتلك الشجاعة لا يستوجب من عنتره طول تدبير ولا يقتضي منه جهداً كبيراً بل تكفي طعنة عجلية لترديه قتيلاً. فإذا باللفظتين تقودان المتلقّي إلى نتيجة واحدة قصد إليها الشاعر قصداً هي فروسيّة عنتره وشدة بأسه بل تفوقه في ميدان الحرب والنزال على جميع الفرسان والأبطال وغير بعيد من هذا قول امرئ القيس من الطويل<sup>(2)</sup>:

(1) ديوان عنتره بن الشّدّاد، دار صادر، بيروت، 1992، ص 26.

(2) الألبان، ص 13.

وَبَيْضَةِ خَدْرِ لَا يُرَامُ حَيْبَاؤُهَا تَمْتَعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَآ غَيْرَ مُعْجَلٍ

إذ يقوم البيت شاهداً على حسن اختيار اللفظ وإحلاله في الموضع المناسب. فالشاعر يعدّد مغامراته العاطفية محتجاً لقدرته على إغراء النساء والتمتع بهنّ مستدلاً على رجولته الطاغية وسحره الذي لا يقاوم فيختار عن قصد أن يرمز للمرأة المعشوقة والعاشقة بلفظتين هامتين هما "بيضة خدر" وهما لفظتان واقعتان بقدر ما هما لفظتان فتيّتان لأنهما تنطويان على الغلوّ النفسي والدلالة العميقة على الفخر من خلال المشهد الحسيّ الواقعيّ أي أنّ الشاعر لم يخترها ولم يختار المشهد الذي يثيران إليه دون سائر المشاهد إلا لغاية إيجابية فالمرأة بيضة خدر لا تتعرض للشمس ليدكن لونها وهي مقيمة في منزلها لا تبرحه تصان وتحفظ بل وتحرس خوفاً عليها من الأعين فإذا بالبيضة التي لا تدرك والغاية التي لا ترام حسب تعبيره عاشقة للشاعر تبادل الهوى بل يتخيّر للعلاقة بينهما ألفاظاً دالة فهو يتمتع بها بل يلهو بها فإذا بالمرأة عنده أداة هو لا تبدي اعتراضاً بل يكون التمتع في مآمن ويتمّ اللهو في خلوة ويغيب الخوف والعجلة وكلّ ما من شأنه أن يكدر لحظات الوصال. إنّه انتقاء للألفاظ يجعل الفخر صريحاً لا لبس فيه فخراً بالرجولة والجرأة طبيعيّ بعد ذلك أن يجري الغلوّ على خطّ تصاعديّ تتضاعف به عنجهية الشاعر الإباحية فالحرّاس الذين يتمنون قتله لو وفّقوا إلى الغدر به خفية هم في الحقيقة استكمالاً لصورة بيضة الخدر وامتداد لها وكذلك الالتفات إلى تصوير الليل فهو لا يدعو أن يكون رغبة جامحة في تعظيم الهول والروع الذي يلقاه الشاعر قبل لقائها فامرؤ القيس لا يقيم تلك الحواجز الهائلة بينه وبين الحبيبة إلا ليفتخر باجتيازها:

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً وَأَهْوَالَ مَعْشَرٍ عَلَيَّ حِرَاصٍ لَوْ يُسِيرُونَ مَقْتَلِي  
إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أُنْتَاءِ الْوِشَاحِ الْمَفْصَلِ

ويدرك ذلك الغلو ذروته حين يخرج الشاعر بها من خدرها ويهصرها فتمايل

نشوة بين يديه:

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي نَجْرُ وَرَاءَنَا      عَلَيَّ أَنْرِينَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرْحَلٍ  
فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَالتَّحَى      بِنَا بَطْنُ خَبْتِ ذِي حَقَافٍ عَقْنَقَلٍ  
هَصَرْتُ بِفَوْدِي رَأْسَهَا فَتَمَايَلْتُ      عَلَيَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَبًّا الْمُخْلَجِلِ

ولنتأمل أبياتا أخرى تقوم هي أيضا على انتقاء حسن للألفاظ وإحلال دقيق لهذه الألفاظ في موضعها من النص وإن كانت تنزل في سياق مخالف تماما للسياق السابق إذ فيها تصوير لمصاب جلال يذكره الشاعر فيضنيه ويعدبه، إنه موت أخ عزيز يقول متمم بن نويرة من الطويل<sup>(1)</sup>:

دَرِينِي فَأَلَا أُنَبِّكَ لَمْ أُنَسَ ذِكْرُهُ      وَإِنْ أَمْرُنِي بِالْعَزَاءِ عَوَائِدِي  
دَرِينِي فَكَمْ مِنْ صَالِحٍ قَدْ رَزَيْتُهُ      أَخ لِي كَصَدْرِ الْهُنْدُوَانِي مَا جَدِ  
بِوَدِّي لَوْ نِي قَدْ تَمَلَّيْتُ عَمْرَهُ      بِمَالِي مِنْ مَالٍ طَرِيفٍ وَتَالِدِ  
وَبِالْكَفِّ مِنْ يُمْنِي يَدِي حَيَاتُهُ      فَفَارَقْنِي مِنْهَا بَنَانِي وَسَاعِدِي  
فَعِشْنَا لَنَا أَيُّدٍ ثَلَاثٌ وَإِلْمَا      نُصَافِي الْحَيَاةِ بَدَلَهَا بِالْحَمَامِدِ

فالشاعر يدفع إمكانية السلو عن مالك ويقرّ بعيشة العزاء فلا قدرة له على التسيان وإن انقطع البكاء ولا عزاء له في فارس ماجد يحنج لشجاعته وبأسه الحربي بحجة تمثيلية هي تشبيهه بالسيف الهندواني وتشدّد الحسرة على فقده وتقوى المرارة لعجزه عن دفع المنية فيتمنى لو استطاع فداءه بماله وبما عزّ وغلا ثمنه. ولكن أجود ما في الأبيات اختيار لفظي دقيق يوجّه القول برمته على نتيجة واحدة قصد إليها الشاعر قصدا ونعي بذلك لفظة يمني في قوله:

(1) ديوان مالك ومتمم أبي نويرة اليربوعي، تحقيق ابتسام مرهون الصمّار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968، ص 89.

وَبِالْكَفِّ مِنْ يُمْنِي يَدِي حَيَاتُهُ      فَفَارَقْنِي مِنْهَا بَنَانِي وَسَاعِدِي

فقد خصّ كفه اليمنى لأنها اليد التي يعتمد عليها في العمل والقتال والصيد... إنها قوام الفعل والحركة وهي -إذ يهون على الشاعر فقدها في سبيل منع المنية عن أخيه- تغدو أقل أهمية من الفقيد فعليه كان التعويل وبه كان الفعل والعمل وبذلك تأتي اللفظة لترشد كل الحجاج المعتمد في القصيدة ولتقود المتلقي إلى غاية قصدها الشاعر قصدا هي هول المصاب والعجز عن السلو.

وإن كان متمم بن نويرة قد رثى أخاه احتجّ لعجزه عن السلو والتأسي فإن لبيد بن ربيعة قد وقف بيكي الديار رائيا هو الآخر حياة وت وانقضت مصورا واقعا لا "متخيلا" حين يصف موكب الظعن ملتفتا إلى كل دقائقه محاولا التقاط كل تفاصيل الرحيل رغم كونها مؤلمة موجعة لا تخلف في النفس إلا الحسرة والألم. يقول من الكامل<sup>(1)</sup>:

شَاقَتَكَ طَعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا      فَتَكْتَسُوا قُطْنَا تُصِرُّ حَيَامُهَا

وما يهمنى في هذا البيت تحديدا لفظة الصرير التي أتى بها في نهايته متحدثا عن الخيام وقد حملت فوق الإبل كسائر أمتعة القوم. إذ يمكن اعتبارها في نظرنا ذات طاقة حجاجية عالية أحسن الشاعر انتقاءها وأجاد كذلك حين أحلها ذلك المكان من البيت ومن القصيدة ككل إذ بدا الشاعر وهو يصور الديار ويستحضر لحظات الرحيل متحسرا على ماضٍ ولى وانقضى متألما لما يشعر به كل إنسان من عجز مطلق أمام قوة الزمن متشبها مع ذلك بالمكان داعيا بشكل ضمني إلى التجدر فيه ونبد قانون الترحال الذي حكم الحياة الجاهلية وحرّم أهلها نعمة الاستقرار وأمن الديار ويأتي هذا اللفظ تُصِرُّ موحيا

(1) ديوان لبيد، دار صادر، بيروت، 1966، ص 180.

المركزية في الخطاب على نحو ما جاء في قول عبد الله بن رواحة<sup>(1)</sup> من الوافر<sup>(2)</sup>:

مَتَى مَا تَأْتِ يَثْرِبُ أَوْ تُزْرِعُهَا      نَجِدُنَا نَحْنُ أَكْرَمَهَا وَجُودًا  
وَأَغْلَظَهَا عَلَى الْأَعْدَاءِ رُكْنًا      وَأَلْيَنَهَا لِبَاغِي الْخَيْرِ عُدَا  
وَأَخْطَبَهَا إِذَا اجْتَمَعُوا لِإِمْرٍ      وَأَقْصَدَهَا وَأَوْفَاهَا عَهْدًا  
رَعَمْتُمْ أَلْمَا نَلْتُمُ مَلُوكًا      وَزَعَمُ أَلْمَا نَلْتَنَا عَبِيدًا  
وَمَا نُبْغِي مِنَ الْأَخْلَافِ وَثْرًا      وَقَدْ نَلْنَا الْمَسُودَ وَالْمَسُودَا

أو أن تحضر صيغة الجمع حضوراً مكثفاً وبشكل سافر لا لبس فيه لتعضد نوعاً من الحجج ستعرض إليه يتمثل في الاحتجاج بمبدأ اعتبار الجزء داخلًا في الكل أي باعتماد الاشتمال (L'inclusion) وهذا بين في قول عمرو بن امرئ القيس<sup>(3)</sup> متحجاً لرفعة منزلته باعتباره فرداً من مجموعة عرفت بالبأس حتى دلت العرب لها فما ينسحب على الكل ينسحب على الجزء وهي حجة كثيرة الشيوخ في الفخر. يقول من المنسرح<sup>(4)</sup>:

إِي لَأْتَمِي إِذَا اتَّمَيْتُ إِلَى      غُرِّ كِرَامٍ وَقَوْمِنَا شَرَفٍ  
بِيضٍ جَعَادٌ كَأَنَّ أَعْيُنَهُمْ      يَكْجِلُهَا فِي الْمَلَا حِمِ السُّدْفِ

(1) عبد الله بن رواحة بن ثعلبة الأنصاري من الخزرج، أبو محمد صحابي يعد من الأمراء والشعراء الراجزين. كان يكتب في الجاهلية وشهد العقبة مع السبعين من الأنصار وكان أحد الثقباء الإنبي عشر وشهد بدرًا وأحد والخندق والحديبية واستخلفه النبي على المدينة في إحدى غزواته وصحبه في عمرة القضاء وله فيها رجز وكان أحد الأمراء في وقعة مؤتة فاستشهد فيها (8هـ).

الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، دت، الجزء الرابع، ص217.

(2) أبو زيد القرشي، جهرة أشعار العرب، شرح وتقديم الأستاذ علي عافور، ط2، بيروت، 1992، ص290.

(3) عمرو بن امرئ القيس بن عمرو بن عددي اللخمي، من قحطان: من ملوك الدولة اللخمية في الجاهلية، بالعراق.

(4) ملك بعد أبيه امرئ القيس، أو بعد عمه الحارث واستمر نحو أربعين سنة وهو ابن مارية التي يضرب المثل بقرطيا نحو 250 ق هـ.

الزركلي، الأعلام، الجزء الخامس، ص238.

(4) أبو زيد القرشي: الجهمرة، ص310.

مؤثراً. إنه تصوير بليغ للخيام يجعلها تشارك الإنسان الحسرة والتألم لمفارقة المكان فهي ترفض قانون الترحال كما يرفضه الشاعر بل كما يرفضه كل إنسان يتوق إلى الاستقرار ويرنو إلى السكنية والأمن وراحة الباب فصيرها شكوى العاجز المكره على أمر لا يملك له دفعا. ولذا قال طه حسين متحدثاً عن قول لبيد المذكور (نصر خيامها) فيها الشعر كل الشعر<sup>(1)</sup>.

هذه الأمثلة الشعرية شاهدة على أهمية اختيارات الشاعر اللفظية. تؤكد أن الشاعر متى أحسن انتقاء اللفظ وحلّه محللاً مناسباً في البيت وفي القصيدة مثل ذلك رافداً حقيقياً يرفد الحجاج فيؤثر في المتلقي ويستميله إلى ما يقصده الشاعر وما يروم تحقيقه عبر الخطاب وهو أمر لم يغفله القدامى إذ تحدثوا في مناسبات كثيرة عن انتقاء الألفاظ وعدوا ذلك وجهاً من وجوه البلاغة. يقول ابن الأثير مثلاً متحدثاً عن الصناعة اللفظية أعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء الأول منها اختيار الألفاظ المفردة وحكم ذلك حكم اللالئ المبددة فإنها تتخير وتنقى قبل النظم...<sup>(2)</sup> ويرر ابن رشيق أهمية انتقاء الألفاظ في التثر والشعر فيقول وقال غيره: الألفاظ في الأسماع كالصبور في الأبصار. وقال أبو عبادة البحرني: [الكامل]

وَكَاثِمًا وَالسَّمْعُ مَعْقُودٌ بِهَا      وَجَهُ الْحَيْسِبِ بَدَا لِعَيْنٍ مُجِيبٍ<sup>(3)</sup>

وفي إطار اختيارات اللفظية لا تفوتنا الإشارة أيضاً إلى عناية بصيغ الكلمات عناية من شأنها أن تحول أبنية الكلمات إلى رافد إقناعي هام على أن يلائم بينها وبين الحجج المعتمدة كأن يعتمد صيغ التفضيل بشكل مكثف متى مثلت حجة المقارنة الحجة

(1) طه حسين، تحديث الأربعة، ط12، دار المعارف، مصر، 1976، ج1، ص32.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، القسم الأول، ص210.

(3) ابن رشيق، المعتمد، ج1، ص128.



إِذَا مَشِينَا فِي الْفَارِسِيِّ كَمَا  
نَمْشِي إِلَى الْمَوْتِ مِنْ حَفَائِظِنَا  
ثَمْشِي جِمَالَ مَصَاعِبُ قُطْفُ  
مِشِيًا ذَرِيعًا وَحَكْمُنَا نَصْفُ<sup>(1)</sup>  
كذلك قول عمرة بن كلثوم في معلقته من الوافر<sup>(2)</sup>:

وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍ  
بِأَنَّ الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا  
وَأَنَّ الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا  
وَأَنَّ السَّارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَا  
وَأَنَّ الْعَاصِمُونَ بِكُلِّ كَحَلٍ  
وَأَنَّ الطَّالِبُونَ إِذَا انْتَقَمْنَا  
وَأَنَّ السَّارِلُونَ بِكُلِّ ثَغْرِ  
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا  
إِذَا قُبِبَ بِأَبْطَحِهَا بُيُنَا  
وَأَنَّ الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا  
وَأَنَّ السَّارِلُونَ بِحَيْثُ شِينَا  
وَأَنَّ الْأَخِيدُونَ إِذَا رَضِينَا  
وَأَنَّ السَّارِلُونَ لِمُجْتَدِينَا<sup>(3)</sup>  
وَأَنَّ الضَّارِبُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا  
يَحَافُ السَّارِلُونَ بِهِ الْمَنُونَا  
وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدْرًا وَطِينَا

على أن اختيارات الشاعر اللغوية لا تنحصر في الألفاظ معجما وصيغا فحسب بل تتعدى ذلك إلى التراكيب إذ من شأن التركيب الجيد الملائم للمعنى أن يستميل المتلقي ويفعل فيه أو يساعد الحجة على الفعل فيه فيكون رافدا مهما لها. ولا غرابة في ذلك والعلاقة الحجاجية لا تبنى إلا في التركيب والألفاظ لا يكتمل شرفها ولا يتأكد فعلها في

(1) الحفاظ: إسم من المحافظة على الحرام. الترفع: السرع. التصف: العدل.

(2) ديوان عمرة بن كلثوم، شرح وتحقيق رحاب عكاوي دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1996، ص 99-101.

(3) العاصمون: المانعون. كحل: سنة شديدة. المجندي: الطالب.

ويروي بدلا منه:

ونحن الحاكمون إذا اطعمنا  
ونحن العاصمون إذا اطعمنا  
ونحن العازمون إذا عصينا  
وأنا العاصمون إذا عصينا

أو:

وأنا العاصمون إذا اطعمنا  
وأنا العازمون إذا عصينا

التفوس إلا متى انتظمت في تراكيب تناسب مقاصد الشاعر وتجانس نتائج القول وغاياته إذ الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نشر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق وأبطلت قصده ونظامه الذي عليه بني وفيه أفرغ المعنى وأجرى وعبرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن نقول في قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل، منزل قفا ذكرى من نيك حبيب أخرجه من كمال البيان إلى مجال الهديان نعم وأسقطت نسبته من صاحبه وقطعت الرّحم بينه وبين منشئة<sup>(1)</sup> والواقع أن للجملة في اللغة العربية نظاما خاصا ترتب وفقه العناصر ترتيبا معيناً لتستقيم ويتم معناها لكنها تمتاز كذلك بالمرونة مما يمكن مستعملي هذه اللغة من تغيير هذا الترتيب وفق قواعد ضبطها التحويليون وهي قواعد الوجوب والجواز في التقديم والتأخير فإذا ما انتقلنا من النثر إلى الشعر تعقد الأمر لأننا لا نجد في البيت الشعري عناصر أصلية وأخرى ثانوية وليس له قانون إسنادي خاص ولا حالات في جواز التقديم والتأخير كما في الجملة النثرية التي تقتضي الإفادة في مستوى المعنى ومراعاة المنطق في مستوى الدلالة. هذا يعني أن ترتيب عناصر الكلام في الشعر يتم على خلاف ما يتم عليه ترتيبها في النثر إذ تتجه عناية الشاعر في شعره إلى مقتضيات الأصوات والأشكال البلاغية ومقاصد القول الحجاجية أساسا. إن الشاعر وهو يقدم ويؤخر لا يهتم بمحالات الجواز والوجوب كما يقررها النحو وهو حين يتخير الاعتماد على تركيب الاستثناء أو الشرط أو الحصر لا يفعل ذلك مكرها ولا يأتيه صدفة واتفقا بل يعمد إلى التركيب المحدث دون سائر التراكيب لأنه يلتمس فيه قدرة على استمالة المتلقي والفعل فيه فإذا بالبحث في التراكيب يخرج بنا من فضاء النحو وقواعده إلى فضاء خاص هو فضاء الشعر بموسيقاه وإيقاعه. والحقيقة أن التماذج الشعرية المعبرة عن توظيف جيد للتراكيب لغاية حجاجية كثيرة متنوعة نذكر منها قول نافع بن خليفة

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 2.

الغنوي<sup>(1)</sup> من الطويل<sup>(2)</sup>:

رِجَالٌ إِذَا لَمْ يُقْبَلِ الْحَقُّ مِنْهُمْ وَيُعْطَوهُ عَادُوا بِالسُّيُوفِ الْقَوَاطِعِ

فالبيت مدحيّ دون شكّ فيه احتجاج لقوة المدوحين وبأسهم ولكنها قوة مقترنة بالحقّ لا تخرج عنه وبأس عند الحاجة لا يتجاوزها إنها قوة من يرى الحقّ فلا يقبل منه وبأس صاحب الحقّ فيهضم حقّه. إنها قوة السلاح تعضد قوة الرأي والحجّة وهو بأس المظلوم حين يثور على ظالمه ولذا كان التركيب الشّرطيّ الظّرفيّ وما احتوى عليه من تركيب عطفيّ ملائم للمعنى منسجمين تمام الانسجام مع وجهة البيت الحجاجيّة إذ يذكّر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتمّ بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلاّ أتى به... فإنما تمتّ جودة المعنى بقوله: وتعطوه وإلاّ كان المعنى منقوص الصّحة<sup>(3)</sup>.

وكثيراً ما يعتمد الشاعر الاستثناء لتوجيه الملتقي نحو غاية محدّدة يدقّقها ويضبطها نحو قول طرفه من الوافر<sup>(4)</sup>:

فَسَقَى بِأَلَدِكُ غَيْرَ مُفْسِدِلِهَا صَوْبُ الْعَمَامِ وَدَيْمَةُ تُهَمِّي

إذ لما كان الدّعاء للديار بالمطر حجّة لتعلّق الشاعر بها وعلوّ مكانتها عنده فإنّ التركيب غير مفسدها إتمام للمعنى من جهة بلاغيّة خالصة وهو تدقيق للحجّة وتحديد صارم لها من وجهة حجاجيّة إذ أنّ المطر متى كان غزيراً متّصلاً أغرق الديار وأفسدها وبذلك لجأ طرفه من الوقوع فيما عيب على ذي الرّمة حين قال من الطويل<sup>(5)</sup>:

(1) لم نعر على ترجمة له.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 137.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 137-138.

(4) ديوان طرفه بن العبد، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط 1، 1987، ص 79.

(5) ديوان ذي الرّمة، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ط 2، 1964، ص 290.

أَلَا يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مِيَّ عَلَى الْبَلَى وَلَا زَالَ مِنْهُلًا بِجِرْعَائِكَ الْقَطْرُ

فقد قال أبو الهلال العسكريّ في الصّناعتين<sup>(1)</sup> (فهذا بالدّعاء عليها أشبه منه بالدّعاء لها لأنّ القطر إذا انهلّ فيها دائماً فسدت ومن العجب أنّ الرّمة كان يستحسن قول الأعرابيّة وقد سألها عن الغيث فقالت غيثاً ما شئت<sup>(2)</sup>).

والتركيب ذاته يعتمد حسّان بن ثابت في قوله من الخفيف<sup>(2)</sup>:

لَمْ تُفْقَهَا شَمْسُ الثُّهَارِ بِشَيْءٍ غَيْرَ أَنَّ الشُّبَابَ لَيْسَ يَسْدُومُ

فجمال المحبوبة كما سنرى فيما سيأتي من البحث حجّة من الحجج التي يقدمها الشاعر احتجاجاً للحبّ وصدق العاطفة ولكنّ هذا الجمال مفهوم لا يخلو من غموض ونسبيّة فيجتهد الشاعر العاشق في إثباته ويحرص كلّ الحرص على الاستدلال عليه ومن الحجج الشائعة في هذا المجال حجّة تمثيليّة تقوم على تقريب جمالها من جمال البدر أو الشّمس كما هو الحال في هذا البيت فتغدو العلاقة بين المرأة والشّمس علاقة شبه تنوع نحو التماثل والتماهي ولكن حرصاً على منطقيّة الحجّة وحفاظاً على طاقتها الإقناعيّة رفدها الشاعر بتركيب استدراك غير أنّ الشّباب ليس يدوم به حصر الفرق الوحيد بين الحيبيّة والشّمس في أنّ جمال الأولى إلى زوال وجمال الثانية خالد لا يزول. ولعلّه في ذلك يدعو المرأة ضمناً إلى عدم اغترار بالزائل والالتفات إلى الثابت من الأحاسيس والدائم من المشاعر أي إلى حبّه الصادق الخالد.

وقد يعتمد الشاعر إلى قلب التركيب أي إلى تقديم وتأخير من دون ضرورة نحويّة

فيكون التّصرّف في التّكريب عندها أي في ترتيب العناصر رافداً من روافد الإقناع وتقنيّة

(1) أبو هلال العسكري، الصّناعتين، ص 390.

(2) ديوان حسّان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدم له الأستاذ عبد الله مهنا، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 2، 1994، ص 223.

من تقنيات الاستمالة والتأثير على نحو قول أبي صخر الهذلي<sup>(1)</sup> من البسيط<sup>(2)</sup>:

وَبَلْكَ هَيْكَلَةَ خَوْذِ مُبْتَلَّةٍ      صَفْرَاءُ رُغْبَلَةٍ فِي مَنْصَبِ سَبْمٍ<sup>(3)</sup>  
عَذْبٌ مُقْبَلُهَا جَذَلٌ مُخْلُخَلُهَا      كَالِدَعْصِ أَسْفَلُهَا مَخْصُورَةُ الْقَدَمِ<sup>(4)</sup>  
سُودٌ ذَوَائِبُهَا بِيضٌ تَرَائِبُهَا      مَحْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغَتْ عَلَى الْكَرَمِ  
عَبْلٌ مَقْبَلُهَا حَالٌ مُقْلُدُهَا      بَضٌّ مُجْرَدُهَا لَفَاءٌ فِي عَمَمِ<sup>(5)</sup>  
سَمَحٌ خَلَائِقُهَا دُرْمٌ مَرَاقِفُهَا      يَرَوَى مُعَانِقُهَا مِنْ بَارِدِ الشَّيْمِ<sup>(6)</sup>  
كَأَنَّ مُعْتَقَةً فِي الدَّنِّ مُخْلَقَةً      صَهْبَاءٌ مُصَفَّقَةٌ مِنْ رَابِعِ رَذَمِ<sup>(7)</sup>

فهو يتغزل بالمرأة معددا محاسنها مبرزا مواطن الفتنة فيها محتجا بكل ذلك لمكانتها عنده وفعالها فيه. لذا عمد في أبيات كثيرة إلى تقديم الخبر وتأخير المبتدأ من غير ضرورة نحوية فقدم بذلك الصفة على الموصوف لإبراز المحاسن وإجلاء مواطن الفتنة كما ذكرنا إذ بين القول: ذوائبها سود وذوائبها فاروق فتبي إذ التالي أقوى من الأول فعلا وأشد

(1) أبو صخر الهذلي: عبد الله بن سلمة السهمي من بني مدركة: شاعر من الفصحاء كان في العصر الأموي مواليا لبني مروان متمصبا لهم وله في عبد الملك وأخيه عبد العزيز مدائح. وكان قد حبسه عبد الله بن الزبير عاما وأطلقه بشفاعة رجال من قريش. وهو صاحب الأبيات المشهورة التي أولها:

عجبت لسعي الذهر ببني وبينها      فلما انقضى ما بيننا سكن الذهر

(تد نحو 80هـ)

(الزركلي: الأعلام، ج 4، ص 223).

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 47.

(3) الخوذ: الحسنة الخلق الشابة. المبتلة من النساء: الحسنة الخلق.

(4) الدعص: كتيب الرمل المجتمع. مخصورة القدم: قدمها تمس الأرض من مقدمها وعقبها.

(5) عبيل: ضخم. والمقيد: موضع الخللخال من المرأة. البض: الجسد الرقيق الجلد الممتلئ.

(6) درم مرافقها: مستوية مرافقها. ماء شيم: أي بارد.

(7) صفق الشراب: حوله من إناه إلى إناه ليصفو. رذم الإناه: امتلا وسال ما فيه فهو رذم.

أثرا لبروز الصفة فيه فضلا عن التوقيع الداخلي الذي أحدثه اعتماد التركيب ذاته في أبيات متتالية في القصيدة.

والحديث عن التركيب في الشعر يقودنا حتما إلى الخوض في مسألة التراكيب الحكيمية أي التراكيب التي تحضن الحكمة وهي - كما هو متداول معروف - ملخص تجربة إنسانية تنحو منحى أخلاقيا وترسمي إلى الإصلاح والتفويم أو على الأقل إلى الإفادة بالتجربة المتفق عليها كونيا.

والحكمة في الشعر القديم كثيرة شائعة توجد في التنفة كما في القطعة أو القصيدة وهي إلى ذلك رافد مهم في العملية الحجاجية لما تضطلع به الحكمة من وظيفة تبريرية للآراء والمواقف والأحكام. والتراكيب الحكيمية متنوعة فقد تأتي الحكمة في التركيب الإسمي الذي عادة ما يكون مقترنا بأداة من أدوات التثني من ذلك قول أبي قيس بن الأسلت الأنصاري<sup>(1)</sup> من السريع<sup>(2)</sup>:

لَيْسَ قَطَأً مِثْلَ قُطَيْيٍّ وَلَا الْـ      مَرْعِيٌّ فِي الْأَقْسَامِ كَالرَّاعِي

أو قول عنتره من الطويل<sup>(3)</sup>:

وَلَا مَالٌ إِلَّا مَا أَفَادَكَ نَيْلُهُ      ثِنَاءٌ وَلَا مَالٌ لِمَنْ لَا لَهُ مَجْدُ  
وَلَا عَاشٍ إِلَّا مَنْ يُصَاحِبُ فِئِيَّةً      غَطَّارِيفَ لَا يَعْنِيهِمُ النَّحْسُ وَالسَّعْدُ

(1) الأسلت: لقب غلب عليه واسمه عامر بن جشم بن وائل بن زيد بن قيس بن عماره بن مرة بن مالك بن الأوس

بن حارثة بن ثعلبة بن عمرو بن عامر. وهو شاعر من شعراء الجاهلية وكانت الأوس قد أسندت إليه حربها

وجعلته رئيسا عليها فكفى وساد وأسلم ابنه عقبه بن أبي قيس واستشهد يوم القادسية.

(الأغاني، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة بيروت، 1959-1964، المجلد السابع عشر، ص 67).

(2) الضبي، المفضليات، ص 285.

(3) الديوان، ص 126.

وكذلك قول المجنون من الطويل<sup>(1)</sup>:

وَلَا خَيْرَ فِي الدُّنْيَا إِذَا أَتَتْ لَمْ تُزُرْ حَيِّباً وَلَمْ يَطْرَبْ إِلَيْكَ حَيِّبٌ

وقد تأتي الحكمة في تركيب إسمي مسبق بأداة تأكيد من ذلك قول عبدة بن الطيب<sup>(2)</sup> من الكامل<sup>(3)</sup>:

إِنَّ الحَوَادِثَ يَحْتَرِمْنَ وَإِنَّمَا عَمْرُ الفَتَى فِي أَهْلِهِ مُسْتَوْدَعٌ

أو قول عبيد بن الأبرص<sup>(4)</sup> من الكامل<sup>(5)</sup>:

إِنَّ الحَوَادِثَ قَدْ يَجِيءُ بِهَا العُدُّ وَالصَّبْحُ وَالإِمْسَاءُ مِنْهَا مَوْعِدٌ

وقد تسبق بأداة قسم على نحو قول طرفة من الطويل<sup>(6)</sup>:

لَعَمْرِي لَمَوْتُ لَا عَقُوبَةَ بَعْدَهُ لِذِي البَيْتِ أَشْفَى مِنْ هَوَى لَا يُزَايِلُهُ

(1) الأديوان، ص40.

(2) عبدة الطيب والطيب اسمه يزيد بن عمرو بن وعله بن أنس بن عبد الله بن عبد تيم بن جشم بن عبد شمس ويقال عبشمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم... وعبدة شاعر مجيد ليس بالكثير وهو مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام فأسلم وكان في جيش التعمان بن المقرن الذين حاربوا معه الفرس بالمدائن.

(3) الأغانى، المجلد الواحد والعشرون، ص28.

(4) الضبي، المفضليات، ص138.

(5) هو عبيد بن الأبرص بن عوف بن جشم بن عامر بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد وكان عبيد شاعرا جاهليا قديما من المعمرين وشهد مقتل حجر أبي امرئ القيس... وقتله التعمان بن المنذر يوم بؤسه.

(6) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص143-145.

(7) ديوان عبيد بن الأبرص، ط دار صادر، بيروت، دت، ص58.

(8) الأديوان، ص64.

أو قول الشنفرى من الطويل أيضا<sup>(1)</sup>:

لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْبٌ عَلَى امرئِ سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهُوَ يَعْقِلُ

وقد تأتي الحكمة تركيباً إسمياً دون تأكيد من قبل قول علقمة الفحل من البسيط<sup>(2)</sup>:

وَالْحَمْدُ لَا يُشْتَرَى إِلَّا لَهُ ثَمَنٌ وَمَا يَضِينُ بِهِ الْأَقْوَامُ مَعْلُومٌ  
وَالجُودُ نَافِيَةٌ لِلْمَالِ مَهْلِكَةٌ وَالْبُخْلُ بَاقٍ لِأَهْلِيهِ وَمَذْمُومٌ  
وَالْمَالُ صُوفُ قَرَارٍ يَلْعَبُونَ بِهِ عَلَى نِقَادَتِهِ وَأَفٍ وَمَجْلُومٌ  
وَمُطْعَمُ الغَنَمِ يَوْمَ الغَنَمِ مُطْعَمُهُ أَسَى نَوَجَّةً وَالْمَحْرُومُ مَحْرُومٌ  
وَالجَهْلُ دُوٌّ عَرَضٌ لَا يُسْتَرَادُّ لَهُ وَالْحِلْمُ أَوْلَةٌ فِي النَّاسِ مَعْدُومٌ

فالتركيب أسمى -كما نرى- يساعد على إخراج المعاني الحكيمية في قالب تقريري فتأتي في شكل قاعدة عامة أو قانون عام ومن ثم تخرج من مجال التجربة الفردية الضيقة إلى مجال أرحب هو المجال الإنساني. وقد تأتي الحكمة في تركيب شرطي على نحو ما جاء في زهير بن أبي سلمى إذ يقول من الطويل<sup>(3)</sup>:

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضْرَسُ بِأَثْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسِمٍ  
وَمَنْ يَجْعَلَ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ يَفْسرُهُ وَمَنْ لَا يَتَّقِ السُّتْمَ يَشْتَمُ

(1) الأديوان، جمعه وحققه وشرحه الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991، ص59.

(2) ديوان علقمة الفحل، قدم له ووضع هوائمه وفهارسه الدكتور حنا نصر الحقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص44-47.

(3) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص110-111.

وَمَنْ بَكَ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ  
وَمَنْ يُوفٍ لَا يُدَمِّمُ وَمَنْ يَهْدِ قَلْبُهُ  
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَائِبِ يَنْلُسُهُ  
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ  
وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ فَإِنَّهُ  
وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ  
وَمَنْ يَفْتَرِبُ يَحْسَبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ

كذلك قول جرير من الوافر<sup>(1)</sup>:

إِذَا جَهَلَ اللَّئِيمُ وَلَمْ يُفْلِرْ  
لِبَعْضِ الْأَمْرِ أَوْشَكَ أَنْ يُصَابَا

أو قول عبيد بن الأبرص من مجزوء البسيط<sup>(2)</sup>:

مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ  
وَسَأَلُ اللَّهِ لَا يَخْشِيهِ

فتركيب الشرط كما نلاحظ يساعد على تقييد المعنى بفضل طبيعة العلاقة التلازمية بين جزئيه مما يخرج الحكمة مستحكمة كالقاعدة الثابتة والقانون السرمدي وأما عن قولنا إنها رافد هام للعملية الحجاجية فلأن الحكم متى جاءت في أعطاف القصيدة أو القطعة كانت بمثابة الدعائم والركائز التي تعجل بتبليغ المعاني وإيصالها إلى المتلقي لأنها تغنيه عن البحث والسعي وراء دقائق المعاني ولطائفها وذلك يعود أساسا إلى طبيعة الحكم باعتبارها معاني مشتركة أما إذا جاءت الحكمة خاتمة للقصيدة أو القطعة فإنها

(1) ديوان جرير، دار صادر، بيروت، ص 56.

(2) اللبيان، ص 26.

تكون بمثابة ملححة الختام والعبارة المراد تأكيدها أي تتضمن حجاجيا نتيجة الخطاب المراد بلوغها.

وغير بعيد عن هذا تأتي الصيغ المثلية لتضطلع كما سنرى في الباب القادم من البحث بدور حجاجي هام فهي صيغ تلمح إلى حادثة قديمة استقرت في الذاكرة لوصف حالة راهنة شبيهة في ظروفها بتلك الماضية ولذلك فإن المتلقي إذا ما وقف على مثل احتياج إلى الرجوع إلى الحادثة الأصلية ليفهمه ويتبين وجه توظيفه ولذلك أيضا تنتمي الصيغ كما سنتبين في الباب ذاته (أي الثاني من هذا الجزء) إلى صنف عام جامع للحجج المؤسسة لبنية الواقع فلا حاجة بنا إلى تفصيل القول فيها لأن مشغلنا في هذا الباب يتجاوز الحجج والعلاقات إلى أفانين القول العامة ومختلف الأساليب التي ترفد تلك الحجج وتدعم الطاقة الإقناعية الكامنة في تلك العلاقات.

لذا يحسن الاهتمام بضرب آخر من التراكيب وهو جملة التعابير الجاهزة التي تشكل هي أيضا جزءا من الذاكرة الجماعية والثقافية المشتركة على أن الفرق بين هذه التعابير الجاهزة والأمثال أنها لا تعود إلى مصدر محدد أو حادثة معينة بل إنها تعابير تواتر استعمالها فغدت معروفة مفهومة من قبل عبارة قيل وقال تعبيرا عن كلام الناس ولغوهم وحذو التعل بالتعل دلالة على القرب وعبارة حرق الثاب دلالة على الغضب أو غض الأصابغ تعبيرا عن التدم وغيرها كثير والسؤال: ما قيمة هذه التعابير على المستوى الحجاجي؟ كيف لها أن تنضاف إلى الحجج فتدعم طاقة القول الحجاجية وتثبت قدرته الإقناعية؟ إنها تعابير توظف ما تقوم عليه أصلا وما به تتحدد ماهيتها أي المشترك إذ من شأن الاستناد إلى المتواتر المشهور والمتداول المعروف أن يساهم في عملية الإقناع وأن يدعم عملية الحجاج فأن تحدث قوما بما يعرفون وتخطبهم بما يفهمون يسهل عملية الإقناع في مرحلة أولى وبذلك صعوبة الإقناع في مرحلة ثانية.

وفي التراكيب دائما نقف على تراكيب جزئية أو جمل تامة يأخذها الشاعر الإسلامي من القرآن أو الحديث فيضمن كلامه هذه التعابير الخاصة من غير أن يصرح بأنها من القرآن أو الحديث وغايته من ذلك أن يستعير من قوتها قوة وأن يكشف عن

دَعِي الْقَوْمَ يَنْصُرُ مَدْعِيَهُ      فَيُلْحِقُهُ بِذِي النَّسَبِ الصَّمِيمِ  
وَمَا كَرِمٌ وَلَوْ شَرُفَتْ جُدُودٌ      وَلَكِنَّ الثَّقِيَّ هُوَ الْكَرِيمُ

وقد أخضع الشاعر الآية المقتبسة إلى شيء من التغيير جعلها تنصهر تمام الانصهار في نسيج النصّ وقد استمدت الأبيات من هذه الآية قوة وألقا واستقت منها الحجج المقدمة طاقة إقناعية مضافة فهو يحتج لتهافت دعوة بعض الأحزاب أو الفرق القائمة على العصبية القبلية بحجة أساسية هي الانتماء إلى الإسلام وما يقتضيه من إيمان بمبادئه لا سيما مبدأ المساواة بين المسلمين ولكنه يستدعي الآية المذكورة ليدعم الحجة المذكورة أو ليدعم طاقتها الحجاجية فيثبت للجميع أنّ الناس إنّما يتفاضلون بالتقوى لا بالانتماء القبلي.

#### پ - مستوى البلاغة :

نعنى في هذا المستوى بكلّ أساليب الكلام التي جمعها العرب تحت باب البلاغة أي تلك الأساليب التي تمكّن من تأدية المعنى واضحا فصيحاً مع مراعاة الإيجاز إذ البلاغة عند العرب قليل يفهم وكثير لا يسأم<sup>(1)</sup> وهي أيضا إجابة اللفظ وإشباع المعنى<sup>(2)</sup> أي إصابة المعنى وحسن الإيجاز<sup>(3)</sup> وعموماً فالبلاغة عند العرب الإيجاز من غير عجز والإطناب من غير خطل<sup>(4)</sup> ولن نهتم في هذا المبحث باستعراض الأساليب البلاغية التي يعتمد عليها الشعراء وجمع التماذج الشعرية في ذلك فذاك مشغل بلاغيّ صرف لا يهمننا بالأساس وإنّما يشغلنا تحديداً إشكال أدقّ وأخفى إله علاقة مختلف الأساليب البلاغية بحجاجية الخطاب؟ هل بإمكان المجاز والجناس والطباق والتورية وما إلى ذلك من وجوه

مهارته في إحكام الصلة بين كلامه والكلام الذي استعاره وأتى به، فما درسه البلاغيون في باب الاقتباس وعدوه من مظاهر البلاغة ومن دلائل القدرة ومغارس الشعرية يمكن بيسر التقطّن إلى وظيفته الحجاجية. فأن يستند الشاعر إلى كلام مقدّس في خطاب مدّس يضيفي عل الثاني شيئاً من قداسة الأوّل ويمنحه بعض قوته، ولا نعني في هذا الموضع أن يستند الشاعر إلى حجة نقلية بل أن يأتي بمجرد التركيب من القرآن أو الحديث ويدخله في كلامه على نحو محكم دقيق فيلون ذلك التركيب ما حوله ويشيع فيه من القوة ما يرفد طاقة برمته ويوجه المتلقّي إلى غايته وقد يخضع الشاعر الآية المقتبسة أو الحديث المأخوذ إلى شيء من التغيير ليجعل المقتبس منصهراً تمام الانصهار في نسيج الشعر ملائماً كلّ الملائمة لبنيته الصوتية حتّى يكون الفعل تاماً والتأثير المرجوّ حاصلًا. والواقع أنّ القدامى قد تفتنوا إلى أهمية الاقتباس وعدوه كما رأينا من أسباب البلاغة بل أشاروا في بعض المناسبات إلى ما تصفيه الآية المقتبسة أو الحديث النبويّ على الكلام من سحر وقوة فقال ابن الأثير متحدثاً عن وقع الكلام القائم على الاقتباس ولا شبهة فيما يصير للكلام بذلك من الفخامة والجزالة والرواق<sup>(1)</sup> فقد اقتبس نهار بن توسة<sup>(2)</sup> قول الله تعالى إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم في قوله من الوافر<sup>(3)</sup>:

أَيُّ الْإِسْلَامِ لَأَبِّ لِي سِوَاهُ      إِذَا هَتَفُوا بِكَرٍ أَوْ تُرْمِيمِ

(1) ابن الأثير، اللؤلؤ السافر، ص 71.

(2) هو نهار بن توسة بن أبي عتبان بن بكر بن وائل من بني حنتم وكان اشعر بكر بن وائل... وكان هجاً قتيبة بن مسلم فقال:

أَفْتَيْبٌ قَدْ قُلْنَا غَدَاةً لَقَيْتَنَا      بَسْدَلٌ لَمُتْرَكٌ مِنْ يَزِيدِ أَسْوَرُ

فبلغ ذلك وغيره من هجائه قتيبة فطلبه فهرب وأتى أمّ قتيبة فأخذ منها كتاباً إليه في الرضا عنه وترك مواخذته بما كان منه فرضى عنه فقال له نهار إنّ نفسي لا تسكن ولا تطيب حتّى تأمر بشيء فأني أعلم أنّك إذا اتخذت عندي معروفاً لم تكدره فأعطاه.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 342-343.

(3) م، ن، ص 342.

(1) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 252.

(2) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 242.

(3) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 242.

(4) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 242.

البلاغة أن تدعم طاقة القول الحجاجية وأن تثبت قدرته الإقناعية فتعدّ عندها من وسائل التأثير والاستمالة؟

لا شكّ في أنّ علاقة البلاغة بالحجاج إشكال مثير ومعقّد اهتمّ به القدامى قبل المحدّثين ونعني بالقدامى تحديدا فلاسفة اليونان لا سيّما أرسطو وأعاد المحدّثون طرح الإشكال مستندين إلى ما وصلهم من أفكار وآراء متفقين تقريبا حول فكرة أنّ القدامى لم يخطبوا حين جمعوا في مجموع واحد بين البلاغة والعناصر العقلية للحجاج بمكوناته الوجدانية والجمالية. لا مفرّ من البلاغة لأيّ حجاج دون أن يؤدّي ذلك حتما إلى التحريض<sup>(1)</sup> فأهمية الوسائل البلاغية تكمن فيما توفره للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقّي والفعل فيه فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة وعلاقات حجاجية تربط بدقة أجزاء الكلام وتصل بين أقسامه أمكن للمتكلّم تحقيق غايته من الخطاب أي قيادة المتلقّي إلى فكرة ما أو رأي معيّن ومن ثمّة توجيه سلوكه الوجهة التي يريد لها له أي أنّ الحجاج لا غنى له عن الجمال فالجمال يرفد العملية الإقناعية ويسرّ على المتكلّم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقّي الفكرية والشعورية والفعل فيها إذ ليست البلاغة كما يقول العسكري إلاّ ما به يعطف القلوب النافرة ويؤنس القلوب المستوحشة وتلين به العريكة الأبية المستعصية ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجّة فتحلص نفسك من الغيب ويلزم صاحبك الذنب من غير أن نهيجه وتقلقه وتستدعي غضبه وتستثير حفيظته<sup>(2)</sup> بل قرن القدامى الإقناع بالجمال وأكّدوا أنّ الشعر لا يجيب إلى النفوس بالنظر والحاجة ولا يجلّي في الصدور بالجدال والمقايسة وإنّما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربها منها الرّونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ويكون جيّدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا<sup>(3)</sup> والواقع أنّ حاجة الحجاج في الشعر القديم إلى البلاغة متأكّدة إذ تعود أساسا إلى طبيعته المتميّزة فهو خطاب شفويّ ينبغي أن يفعل في المتلقّي - كما

ذكرنا سابقا- وهو ينتهي ويتلاشى أي أنّه يستهلك آتيا ويفعل في المتلقّي فعلا مباشرا لذا وجب على الشّاعر تماما كالحطّيب أن يقاوم عدوّين خطيرين يهدّدان كلّ خطاب شفويّ هما الغفلة والتسبان وهو أمر أكّده أوليفي روبول في قوله: إنّ النّص المكتوب شيء حاضر أمامنا يمكننا أن نعيد قراءته وتحليله حسب ما نريد الأمر الذي يتيح نقده لكن هذه الإمكانيّات تنعدم مع الكلام الشّفوي فالرسالة حدث يواكب اختفاؤه عملية إنتاجه فما لا نسمعه أو نحفظ به يضيع إلى الأبد فعلى الخطيب إذن أن يقاوم عدوّين قاتلين هما عدم الانتباه والتسبان وليس في وسعه تحقيق ذلك إلاّ عن طريق إجراءات بلاغية أمّا المستمع فهو لا يملك إمكانيّات التّقد إذ عليه أن يتابع الخطاب ولكنّه يستطيع من جهة أخرى أن يتحرّر بالّلجوء إلى عدم الانتباه وعليه يصعب تصوّر كيف يستطيع حجاج شفويّ الاستغناء عن البلاغة<sup>(1)</sup> ويضيف قائلا وهذا ما تؤكّده الثّقافات المدعوّة بثقافات شفويّة صحيح أنّها محتجّ وتعلّم ولكن بواسطة التّكرار والتّجنيس والاستعارة والتّمثيل والألغاز إلخ...<sup>(2)</sup>

فالوسائل البلاغية التي تحفل بها أشعار القدامى تمثّل كلّها عاملا مهمّا يرفد عملية الحجاج وينمي قدرة الشّاعر على الإقناع وإن كنّا سستين أنّ التشبيه والاستعارة باعتبارهما وجهين بلاغيّين يشكّلان نوعا من الحجج المؤسّسة لبنية الواقع. ولكننا نضيف في هذا الإطار أنّ الاستعارة وإن لم تكن حجاجية أي لم تكن حجّة يأتي بها الشّاعر احتجاجا لفكرة أو موقف فإنّها تظلّ مع كونها زينة للكلام وتوشية للقول فاعلة في المتلقّي فما ذهب إليه لوقرن من مقابلة بين الاستعارة الحجاجية والاستعارة غير الحجاجية أو الشّعريّة الخالصة عبّر عنها بقوله وهكذا نجد في مقابل الغاية الجمالية للاستعارة الشّعريّة مطمحا إقناعيا للاستعارة الحجاجية<sup>(3)</sup> تبدو جائزة ما لم نعدّ لها بإقرار أمرين

(1) أوليفي روبول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغيّ؟، ترجمة محمّد العمري، علامات، ص 79-80.

(2) أوليفي روبول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغيّ؟، ترجمة محمّد العمري، علامات، ص 79-80.

(3) ميشال لوقرن (Michel Le Guern)، الاستعارة والحجاج، ترجمة د. طاهر عزيز، مجلّة المناظرة، العدد 4، ماي

1991، ص 89.

(1) أوليفي روبول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغيّ؟، ترجمة محمّد العمري، ص 89.

(2) أبو هلال العسكري، كتاب الصّناعين، ص 51.

(3) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص 100.

أحدهما قدرة الاستعارة الشعريّة على الفعل بجمالها والتأثير في المتلقّي بسحرها وثانيهما أنّ هذا التفريق لا يعني أنّ كلّ استعارة حجاجيّة عارية بطبيعتها من كلّ قيمة جماليّة وهما أمران يمكن الثبّت منها ببسر بمعاودة النّظر في كلّ التّماذج الشعريّة التي حلّلناها والتي سنحلّلها في غضون هذا البحث ولنا في النّصوص التّقديّة العربيّة ما يؤكّد أيضا اقتران الجمال بالإقناع واستحالة الفصل بينهما فالمعنى يكون مقنعا ولكنّه يحتاج إلى جمال يوشّيه ويحفظ له رونقه ويدعم فعله والمعنى يكون جميلا فتزداد قدرته على الفعل في المتلقّي متى كان مقنعا وهو ما ذهب إليه المرزباني في نصّ نقديّ هامّ لذا سنورده كاملا إذ يقول والمبتدئ بالإحسان فيه (يقصد معنى شعريّا) امرؤ القيس فإنّه مجذّقه وحسن طبعه وجوده قريحته كره أن يقول إنّ الهمّ في حبه يخبّف عنه في نهاره ويزيد في ليله فجعل اللّيل والنّهار سواء عليه في قلقه وهمّه وجزعه وغمّه فقال:

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِ بِصَبْحِ وَمَا الْإِصْبَاحُ فَيْكَ بِأَمْثَلِ

فأحسن في هذا المعنى الذي ذهب إليه وإن كانت العادة غيره والصّورة لا توجه فصّبّ الله على امرئ القيس بعده شاعرا أراه استحالة معناه في المعقول وأنّ الصّورة تدفعه والقياس لا يوجبه والعادة غير جارية به حتّى لو كان الرّادّ عليه من حدّاق المتكلّمين ما بلغ في كثير نثره ما أتى في قليل نظمه وهو أبو نضر الطّرمّاح بن حكيم الطّائي فإنّه ابتداء قصيدته فقال:

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَصْبِحُ بِبَمِّ وَمَا الْإِصْبَاحُ فَيْكَ بِأَرْوَحِ

ويروى أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الَّذِي طَالَ أَصْبَحُ فَأَتَى بِلَفْظِ امْرَأِ الْقَيْسِ وَمَعْنَاهُ نَمَّ عَطْفَ مَحْتَجًا مَسْتَدْرِكًا فَقَالَ:

بَلَى إِنَّ لِلْعَيْنَيْنِ فِي الصُّبْحِ رَاحَةً لَطَرَجَهُمَا طَرَفَيْهِمَا كُلُّ مَطْرَحِ

فأحسن في قوله وأجل وأتى بحق لا يدفع ويبين عن الفرق بين ليله ونهاره<sup>(1)</sup> إنّ هذين الشاهدين الشعريّين اللّذين ذكرهما المرزباني يكفيان فعلا للتدليل على ما ذهبنا إليه من حاجة المحتجّ إلى الجمال ومن حاجة الجمال إلى قوّة الإقناع فقول امرئ القيس جميل مؤثّر ولكن قول الطّرمّاح زاد على الجمال قوّة الإقناع حين بيّن الفرق بين اللّيل والنّهار فإذا دقّقنا النّظر في القولين: ألفينا أنّهما يقدّمان حجّة للأمر ذاته هو شدّة القلق وتأدّم الحال فالهمّ أضحى ملازما للشاعر ليله ونهاره فليس أحدهما عند امرئ القيس - فيما ابتلي به - خيرا من الآخر ولكنّ الطّرمّاح أضاف إلى هذه الحجّة ما يعدّها ويقطع الطّريق أمام الطّاعن المشكّك فيها حين بيّن أنّ الفرق بين ليله ونهاره ينحصر فيما يتيحه الثّاني للعين من راحة حين يحول المهموم بناظره فيما حوله وفيما عدا ذلك فالهمّ واحد والحزن حاضر في ظلمة الأوّل كما في ضياء الثّاني وبذلك تمّ للقول جمال ولطف إقناع ففضّل على قول امرئ القيس وقدم عليه.

ولا يفوتنا أن نشير إلى ملاحظة هامّة تتعلّق بالإيجاز وأهمّيته التي أكّدها القدامى ووقفوا عندها إلى حدّ جعلهم يحصرون البلاغة فيه دون سواه فالإيجاز هامّ من زاوية تعنى بالحجاج لأنّه يشكّل سلاحا نواجه به العدوّن القائلين اللّذين حدّثنا عنهما روبرول أي التّسيان وعدم الانتباه فالطّويل في الوصف والتّصوير والإسهاب في الشّرح والتّعليل ينتهيان بالمتلقّي إلى الملل فتضعف قدرته على الانتباه ولا يحتفظ من القول إلّا بأقله وحتّى هذا القليل معرّض إلى التّسيان لبعده عن الإيجاز فالإيجاز وسيلة تأثير واستمالة في إنتاج شفويّ معرّض للتّلاشي والتّسيان وهو أمر تفتّن إليه القدامى إذ ورد في العمدة لابن رشيق وقال بعض العلماء يحتاج الشّاعر إلى القطع حاجته إلى الطّوال بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتّمثّل والملح أحوج إليها منه إلى الطّوال<sup>(2)</sup> فالقصير الموجز أنفذ إلى الأسماع وأحسن موقعا في القلوب والأذهان فضلا عن كونه سريع الانتشار يسير

(1) المرزباني، الموشح، ص 34-35.

(2) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 186.



الشئوع والتواتر إذ قيل لأحدهم إنك تقصّر أشعارك فقال لأنّ القصار أولوج في المسامع وأجول في المحافل وقال مرة أخرى يكفنيك من الشعر غرة لا ثخة وسبة فاضحة<sup>(1)</sup> وقيل للفرزدق ما صيرك إلى القصائد القصار بعد الطوال فقال لأبي رأيتها في الصدور أوقع وفي المحافل أجول<sup>(2)</sup> ولنا في قول الجنون دليل على بلاغة الإيجاز وحسن فعله في التّفوس إذ روي له من الطويل<sup>(3)</sup>:

وَأَدْنَيْتَنِي حَتَّى إِذَا مَا فَتَنَنِي بِقَوْلٍ يُجَلُّ الْعُصْمَ سَهْلُ الْأَبَاطِحِ  
تَجَافَيْتَ عَنِّي حَتَّى لَا لِي حِيلَةٌ وَغَادَرْتَ مَا غَادَرْتَ بَيْنَ الْجَوَانِحِ

فالبیتان احتجاج لظلم الحبيبة وقسوتها فهي بادرت بالحبّ والوصال وأغرّت الشاعر بالقول الحسن اللطيف ثم تجافت عنه وبذلت الوصال هجرا وصدًا وأبلغ ما في القول غادرت ما غادرت بين الجوانح فهي على إيجازها موحية عميقة لا قرار لها إذ لم يذكر الشاعر ما خلفته الحبيبة المهاجرة فيه بل أجهل وأوجز فائز وأقنع بدليل اعتبار القدامى هذا البيت من أجل ما قبل في الغزل ويمكن أن نتبين فضل الإيجاز في شاهدين ذكرهما قدامة بن جعفر في تعداده لمحاسن الشعر وأثبتهما ضمن باب الإشارة وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لحة تدلّ عليها كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال: هي لحة دالة<sup>(4)</sup> هما قول إسماعيل بن يسار التّسائي<sup>(5)</sup> من الخفيف<sup>(6)</sup>:

(1) المصدر نفسه، ج 1، ص 187.

(2) العسكري، الصّناعين، ص 174.

(3) ديوان قيس بن الملّوح، رواية أبي بكر الوالي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط 1، 1990، ص 141.

(4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 152.

(5) إسماعيل بن يسار التّسائي: شاعر أصله من سبي فارس اشتهر بشعبيّته وشدة تعصّبه للعجم ففتخر بهم في شعره على العرب. كنيته أبو فايد وكان من موالبي بني تميم بن مرة وانقطع إلى آل الزّبير وبأ أفضت الخلافة إلى عبد الملك بن مروان وفد مع عروة بن الزّبير ومدحه ومدح الخلفاء من ولده بعده تدنحو 130 هـ.

(6) الزركلي، الأعلام، الجزء الأوّل، ص 328.

قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 152.

هَاجَ ذَا الْقَلْبِ مِنْ تَدَكُّرِ جُمْلٍ مَا يَهِيحُ الْمُتَمِّمَ الْمُحْزُونًا

وثانیهما قول امرئ القيس من الطويل<sup>(1)</sup>:

عَلَى هَيْكَلٍ يُعْطِيكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ أَفَانَيْنَ جَرِيٍّ غَيْرِ كَرٍّ وَلَا وَإِنِ

فأمّا قول الأوّل ما يهيج المتّمم المحزوناً فإنّه إشارة إلى معان كثيرة وأبعاد عميقة وأمّا امرؤ القيس فقد جمع بقوله أفانين جرى على ما لو عدّ لكان كثيراً<sup>(2)</sup> فالإيجاز يفتح أمام الأذهان طريق التّخييل ويحملها على التّصوّر والتّخمين فيقتنعها بما لم يقله صراحة وإنما أجمله وأوجزه فتوصلت هي إليه وعسر عليها عند ذلك إنكاره إذ لا سبيل إلى إنكار وردّ ما توصل إليه المتلقّي بنفسه وما قاده إليه ذهنه وأوحى به إليه خياله.

#### ج - مستوى الموسيقى:

إنّ العرب يكادون يتفقون على القول بأنّ الشعر كلام موزون مقفّى وليس في نيتهم التّدهاب إلى أنّ الشعر لا يكون إلاّ بالموسيقى كما بيّنا فيما تقدّم من البحث كما ليس في نيتهم التّدهاب إلى أنّ موسيقى الشعر لا يكون إلاّ من الوزن والقافية فللشعر ألوان من الموسيقى الدّاخلية نَبهوا على كثير من مظاهرها وتوسّعوا في تحليلها دون أن يتوجّهوا إلى تعقيدها إذ هي من ضروب موسيقى الشعر لا المقيدة ولا المشروطة خلافا للوزن والقافية اللّذين هما إطاران إيقاعيّان مشروطان وليس غايتنا في هذا الموضع من البحث التّدليل على أهميّة الموسيقى في الشعر أو رصد ألوان الموسيقى الدّاخلية التي تنضاف إلى موسيقى الإطار من وزن وقافية فتوقّع القصيدة ويتمّ الانسجام التّغمي بين مختلف لبناتها على مستوى عمودي وآخر أفقيّ غايتنا أن نبحت في مدى مساهمة

(1) الذّيان، ص 91.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 153.

موسيقى الشعر بنوعها (الداخلية والخارجية) في العملية الحجاجية أي هل يجوز اعتبار الموسيقى رافداً هاماً للحجاج يساعد الشاعر على الإقناع وييسر له حمل المتلقي على الإذعان؟

أول ما يجعلنا نسلم بجواز ذلك ما تحقّقه الموسيقى من تأثير في المتلقي لاضطلاعها بدور خطير هو توفير التكافؤ في مستوى البنية الخارجية إذا تعلق الأمر بموسيقى الإطار أي بالوزن والقافية باعتبار التفعيلات والقافية ليست سوى وحدات تتشابه وتتعاقد وفي مستوى البنية الداخلية حين يعمد الشاعر إلى ترصيع أو ترصيع أو جناس أو موازنة أو ردّ صدور على الأعجاز وما إلى ذلك من مظاهر موسيقية توقع البيت وتوحد بين أجزائه فإذا بالموسيقى عنصر هامّ في تحقيق اللذة التي يحدّثها النزوع إلى التوحد على نحو ما جاء في قول عمرو بن كلثوم من الوافر<sup>(1)</sup>:

وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍ إِذَا قُسِبَ بِأَبْطَحِهَا بُنِينَا  
بِأَنَا الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلِينَا  
وَأَنَا الْمَأْبُوعُونَ لِمَا أَرَدْنَا وَأَنَا السَّائِزُونَ بِحَيْثُ شِينَا  
وَأَنَا الْعَاصِمُونَ بِكُلِّ كَحْلٍ وَأَنَا الْبَازِلُونَ لِمُجْتَدِينَا  
وَأَنَا السَّارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَا وَأَنَا الْأَخِذُونَ إِذَا رَضِينَا  
وَأَنَا الطَّالِبُونَ إِذَا انْتَقَمْنَا وَأَنَا الضَّارِبُونَ إِذَا ابْتَلِينَا  
وَأَنَا السَّائِزُونَ بِكُلِّ نَمْرِ يَحْصَفُ السَّائِزُونَ بِهِ الْمَنُونَا

أو قول الخنساء من البسيط<sup>(2)</sup>:

وَإِنْ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنْحَارُ وَإِنْ صَخْرًا لَوَالِينَا وَسَيِّدْنَا  
وَإِنْ صَخْرًا لِمَقْدَامٍ إِذَا رَكِبُوا وَإِنْ صَخْرًا إِذَا جَاعُوا لَعْقَارُ  
كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ وَإِنْ صَخْرًا لَسَاتِمُ الْمُدَاةِ بِهِ  
جَلْدٌ جَمِيلٌ الْمَحْيَا كَامِلٌ وَرِعٌ وَجَلْدٌ جَمِيلٌ الْمَحْيَا كَامِلٌ وَرِعٌ  
شَهَادٌ أَلْدِيَّةٌ لِلْجَيْشِ جِرَارُ حَمَالُ أَلْوِيَّةِ هَبَّاطٌ أَوْدِيَّةٌ  
فَكَأَنَّكَ عَائِيَّةٌ لِلْعَظْمِ جَبَارُ نَحَارٌ رَاغِبَةٌ مِلْجَاءَ طَاغِيَّةِ

فيمكن اعتبار الموسيقى رافداً من روافد الحجاج من جهة استيلاء ما وقع على النفوس وامتنالك الأنغام للأسماع وما كان أملك للسمع كان أفعال باللبّ وبالنفوس وبذلك نفهم موقف القدامى من الموسيقى في الشعر فلئن تحمّس بعض القدامى للجانب الدلالي وقلّوا من قيمة الوزن والقافية—وهو ما يقابل رأي الأغلبية—معللين ذلك بأنّ الصنعة الشعرية في جوهرها تخييل أي عدول عن الكلام العادي إلى الكلام المخيل وما الوزن والقافية إلا عنصرا يعينان الشاعر في إنجاح عملية التخييل إذ يقول الشهرستاني (ت548هـ) فمنهم الشعراء الذين يستدلون بشعرهم وليس شعرهم على وزن وقافية ولا الوزن والقافية ركن في الشعر عندهم، بل الركن في الشعر عندهم إيراد المقدمات المخيلة فحسب ثم قد يكون الوزن والقافية معينين في التخييل<sup>(1)</sup> ويضيف قائلاً فإن كانت المقدمة التي نوردتها في القياس الشعري مخيلة فقط تمخّص القياس شعرياً وإن انضم إليها قول إقناعي تركبت المقدمة من معينين شعري وإقناعي وإن كان الضميمة إليه قولاً يقينياً تركبت المقدمة من شعري وبرهاني<sup>(2)</sup> فإننا قد بينّا في الباب الثاني من الجزء الأول من

(1) الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، دار الفكر، لبنان، ص349. وقد نبهنا إلى هذا التصريح محمد لطفى اليوسفي في بحثه المذكور في حديثه عن العدول الإقناعي في الشعر، ص345. إذ يقول ولعلّه من الطريف أن نجد هذا الموقف التحمّس للوزن والقافية يقابل بموقف آخر يتحمّس للجانب الدلالي ويقبل من قيمة العنصرين السابقين وصاحب هذا الموقف هو الشهرستاني الذي يرى أنّ الشعراء في حاجة إلى التخييل أكثر ممّا هم في حاجة إلى الوزن.  
(2) المصدر السابق.

(1) الألبان، ص99-101.

هكذا في الديوان، وإن كنا نستبعد وقوع عمرو بن كلثوم في الإبطاء.

(2) ديوان الخنساء، دار صادر، لبنان، دت، ص48-49.

البحث أن التخيل لا يتعارض مع الحجاج بل على العكس يقتضيه اقتضاء إذ لا بد من جانب إقناعي يرفد المتخيل كي لا يتحول الشعر إلى ضرب من الهذر واللغو فإذا كانت الموسيقى رافدا للتخيل فهي بالتالي عنصر مساعد في إنجاز عملية الإقناع.

ولا نغفل الإشارة إلى أن أرسطو في اهتمامه بموسيقى الشعر قد اكتفى بإشارة عابرة إلى التناسب بين الأوزان والأنواع الشعرية وقد أجمع الفلاسفة العرب على أن ذلك القانون غير موجود في اشعار العرب غير ملائم لها ما عدا خازم القرطاجني الذي يعتبر -على ما وصلنا- آخر من حاول الانتفاع بمقولات أرسطو في الشعر وذلك حين أكد تنوع الأغراض الشعرية ووجوب محاكاة تلك الأغراض بما يناسبها من الأوزان فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة وإن قصد في موضع آخر قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء<sup>(1)</sup>.

ومردّ هذا القول سعي واضع إلى "منطقة" الشعر ونقده لذا يظلّ في رأينا قولا غريبا عن النظرية البلاغية العربية غير ملائم لحقيقة الصناعة الشعرية ولا غرو في ذلك وهو في جوهره قانون ينطبق على الشعر اليوناني لأنه ذو بنية مسرحية بما يعنيه ذلك من وزن يختار بدقة متناهية لاقتراح المسرح بالمشيد والرّقص إذ يقول أرسطو في "فنّ الشعر" إنّ الإيامي والوزن الرباعي الجاري (التروكي) مليئان بالحركة فأحدهما أنسب للرّقص والآخر أنسب للفعل<sup>(2)</sup> وهو يذهب إلى أن الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم لأنه أرزن الأوزان وأوسعها. يقول في ذلك والتجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو أنسب للملاحم ولو أنّ امرءا استخدم في المحاكاة القصصية وزنا آخر أو عدّة أوزان لبدت نافرة لأن الوزن البطولي هو الأرزن والأوسع ولهذا يتلاءم مع الكلمات الغريبات

والمجازات كلّ التلاؤم إذ في هذه المسألة تفوق المحاكاة القصصية غيرها<sup>(1)</sup> فما ذهبنا إليه من أهميّة الموسيقى كعنصر رافد لعملية الحجاج لا يعني أننا نسلّم بالملاءمة بين الغرض والبحر فذاك أمر ندفعه بطبيعة الشعر العربي كما ذكرنا وبأمر ثان سنقف عنده لاحقا وهو أنّ مفهوم الغرض ذاته مفهوم غائم خادع يحول أحيانا كثيرة دون إدراك دقيق لحقيقة الشعر وصناعته.

### 3 - اعتماد الأساليب المغالطية:

لم يخل الشعر العربي القديم من أساليب مغالطية يعتمدها الشاعر لخداع المتلقي وإيهامه بصدق ما يقول وصحة ما يصور ويصف ولا غرابة في ذلك وأعلى رتب البلاغة عند الكثيرين أن يمتجّ للمذموم حتى يخرج في معرض الحمد وللحمود حتى يصيره في صورة المذموم<sup>(2)</sup> بل إنّ الشعر عند القدامى يلتقي مع السحر في قيام كليهما على الخداع والإيهام إذ يقول ابن رشيق "وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم إنّ من البيان لسحرا وإنّ من الشعر لحكما وقيل "لحكمة" فقرن البيان بالسحر فصاحة منه صلى الله عليه وسلم وجعل من الشعر حكما لأنّ السحر يخيّل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه وكذلك البيان يتصور فيه الحقّ بصورة الباطل والباطل بصورة الحقّ لرفقة معناه ولطف موقعه وأبلغ البيانين عند العلماء الشعر بلا مدافعة<sup>(3)</sup> فالخداع أو الإيهام في الشعر لا مرأى فيه والمغالطة أسلوب شائع عند الشعراء وسبيلا يطرّفونها في شتى المواضيع والمناسبات ومردّ ذلك في رأينا إلى كون الشعر عدولا عن المؤلف وخروجا عن المعتاد من الكلام بما يعنيه ذلك من تبديل للنظرة إلى الكون وهذا الفهم لطبيعة الشعر جعل التقاد يقرّون بأنّ التشدّد على الشعراء في قضايا الدين والأخلاق والعقل من شأنه أن ينفي الشعر ذاته

(1) أرسطوطاليس، فنّ الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية

وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، ص 68.

(2) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 53.

(3) ابن رشيق، العمد، ج 1، ص 27.

(1) حازم القرطاجني: منهاج البلاغ، ص 268.

(2) أرسطوطاليس، فنّ الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، ص 68.

فكان أن عزلوا الشعر عن الدين وفتحوا له باب الغلو والمبالغة والكذب والخروج عن مقولات العقل وقوانينه<sup>(1)</sup> بهذا يجوز اعتبار الأساليب المغالطية ضمن فنّيات الحجج التي يلجأ إليها الشاعر ويمجربها في خطابه على نحو يضمن له الفعل في المتلقّي وحمله على الإذعان.

والواقع أنّ دراسة هذه الأساليب قد لقيت اهتماما خاصا من قبل الباحثين الحديثين لا سيّما وقد أثارها أرسطو حين ميّز في المباحثات السفسطائية التّبيكات الحقيقية عن تلك التي ليس لها منها إلا المظهر أي تلك التي توهم بأنها حقيقية والحال أنّها ليست كذلك<sup>(2)</sup> وطبيعي أن يخوض القدامى في هذا الموضوع لا سيّما الفلاسفة منهم حين شرحوا كتب أرسطو ولخصوها فوقفوا عند التّبيكات السفسطائية تلك التي ترى أنّها مباحثات وإثما هي مضلّلات وليس بمباحثات<sup>(3)</sup> وطبيعي أيضا ألا نقف في الشعر على ضروب معقّدة من المغالطات أو المضلّلات على حدّ عبارة ابن رشد لطبيعة الشعر التي تقتضي قرب المأخذ وتجنّب الإيغال في التعقيد إلى درجة توقع بالخطاب في التعمية والإيهام فالشاعر يغالط متلقّيه ولكن بلطف ويوهمه بأمور عديدة ولكنه يحرص كلّ الحرص على جماليّة القول وحسن مأخذه. فإذا تأملنا ما وصلنا من أشعار القدامى في حدود الفترة المدروسة ألفينا ضروبا من المغالطات كثيرة تحتذي في تقسيمها حذو حازم القرطاجني حين جعلها قسمين: مغالطات ترجع إلى القول ذاته ومغالطات ترجع إلى القول له أي المتلقّي إذ يقول وإثما يصير القول الكاذب مقنعا وموهما أنّه حقّ بتمويهات واستدراجات ترجع إلى القول أو القول له وتلك التّمويهات والاستدراجات قد توجد في كثير من النّاس بالطّبع والحكمة الحاصلة باعتبار المخاطبات التي يحتاج فيها إلى تقوية

(1) حمّادي صمّود: في نظريّة الأدب عند العرب، ص 134-142.

(2) من هذه الكتب نذكر المغالطات (Fallacies) لصاحبه هامبلن (Hamblin) نشر في لندن سنة 1970 وكتاب نقد للحجاج (Critique de l'argumentation) لصاحبه جون وودس (John Woods) ودقلاس ولنار (Douglas Walter) نشر بباريس 1992. وقد قدّم هذا الكتاب تقدّما دقيقا ومفيدا من قبل عمّد التّوري في كتاب أهمّ نظريات الحجج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، ص 403-447.

(3) منطق أرسطو، حقّقه وقدم له الدكتور عبد الرّحمان بدوي، ط 1، 1980، ج 3، ص 778.

الظّنون في شيء ما أنّه على غير ما هو عليه بكثرة سماع المخاطبات في ذلك والتدرّب في احتدائها<sup>(1)</sup> فالقسم الأوّل من المغالطات يتمثّل في جملة من الحجج التي ترمي إلى الإيقاع بالمتلقّي وحمله على الإذعان والحال أنّها لم تستقم حججا صحيحة لذا سمّاها حازم تمويهات وأمّا الثاني فيشمل ما به يثير المتكلّم متلقّيه بوصفه ومدحه والتقرّب إليه لذا سمّاها استدراجات وأضاف شارحا مدقّقا والاستدراجات تكون بتهيؤ المتكلّم بهيئة من يقبل قوله أو باستمالته المخاطب واستلطافه له بتزيّنه وتقريظه أو باطباؤه إيّاه لنفسه وإحراجه على خصمه حتّى يصير بذلك كلامه مقبولا عند الحكم وكلام خصمه غير مقبول<sup>(2)</sup> فتشبيب الشاعر العاشق بمن يحبّ وإسرافه في بيان محاسن الحبيبة وإيغاله في التّدليل على تفوّقها في الحسن على سائر النساء إنّما تعدّ محاولة جاهدة في استدراجها وحملها على الوصال وترك ما قرّرت من هجر وما أزمعت عليه من قطع وصدّ ورحيل.

وما حرص الشاعر المادح على انتقاء أفضل الخصال وأحسن الصفات لممدوحه إلاّ ضرب من الاستدراج وطريقة في الحمل على العطاء بل إنّ الشاعر حين ينظم مدحة اعتذارية يهيم - بعبارة حازم - المتكلّم بهيئة من يقبل قوله لأنّه حكيم ذو بصر بالحقائق أو لأنّه عادل يفرّق بين الحقّ والباطل على نحو ما جاء في قول الخطيب من المتقارب معتذرا لعمر بن الخطّاب<sup>(3)</sup>:

طَوَيْتُ مَهَامِيَةَ مَخْشِيَةً      إِلَيْكَ لِسْتَكْذِبَ عَيْسِي الْمَقَالَا  
إِلَى مَلِكٍ عَادِلٍ حَكْمُهُ      فَلَمَّا وَضَعْنَا لَدَيْهِ الرَّحَالَا  
صَرَى قَوْلٌ مَنْ كَانَ ذَا إِحْتِي      وَمَنْ كَانَ يَأْمُلُ فِي الضُّلَالَا

فالاستدراج بيّن في هذه الأبيات لا سيّما في فعل 'صرى' فهو يتوقّع التصرّ والعفو بل يحرص على الظهور بمظهر المتأكد من قطع عمر قول ذي العداوة وتكذيب الواشي

(1) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 63.

(2) المصدر نفسه، ص 64.

(3) ديوان الخطيب، شرح أبي سعيد السّكري، دار صادر، بيروت، ص 70-71.

الساعي إلى التّضليل والمغالطة بالاستدراج قائمة كذلك في شعر الحكمة حين يصوّر الشاعر المتلقّي على هيئة حكيم عاقل يميّز الأمور ويتفطن إلى دقائقها ويقرّ ما يذهب إليه الشاعر ويعتقد بصحّته إذ لا يفتن للحكمة إلاّ حكيم ولا يقدر جواهر الكلم إلاّ عاقل حاذق.

ولكنّ المغالطة بالاستدراج تظلّ في الشّعر - كما في الخطاب اليومي - أجلى وأظهر من الصّنف الثّاني أي التّمويهات التي تكاد تبين فتأتي خفية غائرة ولذا تعدّ أخطر الصّنفين وأبلغهما أثرا في المتلقّي إذ لا يتفطن إلى وجه المغالطة فيها إلاّ بالطّبع والحنكة كما قال حازم القرطاجنيّ وبالذّربة والمران أيضا. هذه المغالطات كثيرة متنوّعة ولكنتنا سنهتمّ بأكثرها شيوعا في الشّعر راصدين مواضع بروزها وكيفيات إجرائها وسبل إدماجها في نسيج القول برمته كي تدقّ وتخفى ومن ثمة نفع في المتلقّي وتنفذ دون وعي منه إلى عوالمه.

ولنبداً بواحدة ذكرها حازم وأتى بشاهد شعريّ شهير وذلك في قوله وأكثر ما يكون هذا في الاستثناءات الشّروطيّة نحو قول امرئ القيس:

وَإِنْ كُنْتُ قَدْ سَاءْتُكَ مِثِّي خَلِيقَةٌ فَسَلِّ ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تُسَلِّ

ففي قوّة هذا الكلام ما يترامى إليه غرض القول أن يكون الاستثناء نقيض المقدّم والتّشبيح نقيض التّالي أي لكنك لم تسوّك مِثِّي خَلِيقَةٌ فيوهم أنّه منتج فلا تسليّ ثيابي من ثيابك وهذا استثناء وإنتاج غير صحيحين وإنّما يستعمل هذا في الخطابة على جهة الإقناع<sup>(1)</sup> فالمغالطة في قول امرئ القيس متأبّة من استنتاج خاطئ أحال عليه التّركيب الشّروطي إذ يوهم الشاعر الحبيبة بأنّها ما لم تجد منه ما يسوّؤها فإنّها عاجزة عن بتر العلاقة بينهما ونفي ما كان يجمعهما من وصال ووودّ والحال أنّ التّنتيجة المذكورة لا تقتضيها المقدّمة اقتضاء بل أوهم بها مجرد التّلازم الذي يوفّره التّركيب الشّروطي.

<sup>(1)</sup> حازم القرطاجنيّ: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 66.

على أنّنا نظفر في القصيدة ذاتها - أي معلقة امرئ القيس - بضرب آخر من المغالطات هو ما أسماه الدارسون بمغالطة المسائل المتعدّدة وأوّل من أشار إليها أرسطو في المباحثات السّفسطائيّة حين تحدّث عن جمع المسائل المتعدّدة في واحدة فيقول تتحقّق المغالطات التي تتولد عن جمع المسائل المتعدّدة في واحد عندما تغيب التّعدديّة فنقدّم جوابا واحدا وكأنا إزاء مسألة واحدة<sup>(1)</sup> فجمع المسائل المتعدّدة في واحدة تكون موضوع السّؤال يجعل الجيب يقدّم جوابا واحدا عن أكثر من مسألة فيقع حتما في فخّ السّائل والحال أنّ الخلاص من ذلك الفخّ لا يكون إلاّ بتجزئة الجواب وإفراد كلّ مسألة بجواب يخصّها دون سائر المسائل.

أمّا المشهور من أمر هذه المغالطة فإنّها سؤال يتضمّن معنى مضمرا خاطئا يخفيه السّائل عن قصد لأنّ ذلك المضمر هو سبيله إلى إيقاع المتلقّي في فخّ المغالطة والمثال الذي تناقله الدارسون في شأن هذا الصّنف من المغالطات هو التّالي: هل انتهيت عن ضرب زوجتك؟ فالمغالطة تكمن فيما يوهم به السّؤال من كونه جامعا شاملا لا ينتظر سوى جواب واحد يكون اختيارا بين معطين هما التّفي والإثبات ولكنه يؤدّي بالجيب في كلتا الحالتين أي في حال التّفي أو الإثبات إلى الوقوع في مزلق ومن ثمة الوقوع في أحبولة المغالطة فقول امرئ القيس مخاطبا فاطمة: [الطويل]

أَعْرَكَ مِثِّي أَنْ حُبُّكَ قَاتِلِي وَأَنْكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

يوقع الحبيبة في شرك المغالطة لأنّ السّؤال يحتمل معطين عليها أن تختار بينهما فإنّما الإثبات فيكون بذلك الإقرار بالظلم إذ لا ظلم بعد ظلم حبيب أخلص الحبّ وخبرت منه ذاك الإخلاص ومع ذلك هجرته وحرّمته الوصال وإنّما أن يكون نفيا للغرور

<sup>(1)</sup> أرسطو (Aristote)، الأرغنون ج [VI، المباحثات السّفسطائيّة "Organon"، TVI، (les réfutations sophistiques)، ترجمة حديثة وملاحظات لـ ج. تريكو (J. Tricot)، باريس، 1977، ص 22.

ولكنه لا يخلصها من المأزق لأنها لا تنفي علمها بحبه وما باتت على يقين منه من إخلاصه وعظيم وفائه. على هذا النحو نفهم ما ذهب إليه برلمان من أن الافتراضات الضمنية التي تقوم عليها بعض الأسئلة هي التي تجعل من الاستفهام أسلوبا حجاجيا لأن كل إجابة مهما كان نوعها لابد أن تسلّم بتلك الافتراضات بل تقرّ ضمينا بصحتها وهو ما أكدّه بقوله حين يضمن السائل سؤاله جملة من الافتراضات يكون قد أجبر المسؤول في اللحظة ذاتها على الإجابة وفق تلك الافتراضات<sup>(1)</sup> في هذا الإطار نستحضر أبياتا لحاجب بن حبيب الأسدي<sup>(2)</sup> تنقل حوار دار بينه وبين زوجته في سياسة المال فهي تلحّ عليه أن يبيع فرسه نادقاً وتحتج بأن أثمان الخيل قد علت وأن هذه الفرصة السانحة لبيعه فيردّ عليها حجتها موظفاً الصنف المذكور من المغالطات في قوله من المتقارب<sup>(3)</sup>:

بَأْتِ تُلُومٌ عَلَى نَادِقٍ  
أَلَا إِنَّ نَجْوَاكَ فِي نَادِقٍ  
وَقَالَتْ أَغْثَنَا بِهِ إِنْ نَبِي  
فَقُلْتُ أَلَمْ نَعْلَمْ بِأَنَّهُ  
كُمَيْتٌ أَمْرٌ عَلَى زَفْرَةٍ  
نَرَاهُ عَلَى الْخَيْلِ ذَا جُرْأَةٍ  
وَقُلْتُ أَلَمْ نَعْلَمْ أَنَّهُ  
جَمِيلُ الطَّلَاكَةِ حُسَانُهَا  
لِيُشْرَى فَقَدْ جَدَّ عَصِيَانُهَا  
سَوَاءٌ عَلَيَّ وَإِعْلَانُهَا  
أَرَى الْخَيْلَ قَدْ نَابَ أُمْنَانُهَا  
كَرِيمِ الْمَكْبَةِ مَبْدَانُهَا  
طَوِيلِ الْقَوَائِمِ عُزْبَانُهَا  
إِذَا مَا تَقَطَّعَ أَقْرَانُهَا  
جَمِيلُ الطَّلَاكَةِ حُسَانُهَا

<sup>(1)</sup> كتاب برلمان وتيتيكاه، مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة، ج 1، ص 177.

<sup>(2)</sup> هو حاجب بن حبيب بن خالد بن قيس بن المضلل بن منقذ بن طريف بن عمرو بن قعين. يجتمع في عمود النسب مع الجميع الأسدي رقم 4 في طريف بن عمرو ولم نجد شيئاً من ترجمته غير هذا. ونقل الأنباري عن غير أبي عكرمة أن القصيدة لرجل من بني الصباح، بضم الصاد وتخفيف الباء، وهم قبيلة من ضبة. والراجح رواية أبي عكرمة والأصمعي.

<sup>(3)</sup> أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، تحقيق المفضليات وشرحها، ص 368.

<sup>(3)</sup> الضبي، المفضليات، ص 368-369.

يَجُمُّ عَلَى السَّاقِ بَعْدَ الْمَتَانِ جُمُومًا وَيُبَلِّغُ إِمْكَانَهَا

فقوله ألم تعلمي؟ - وقد حكم بناء النصّ بدليل تردده مرتين - يحتمل إجابتين إحداهما: نعم علمت وعنها تقرّ بمزايا هذا الفرس وتعتزف بمناقبه فتكون دعوتها إلى بيعه باطلّة لا قيمة لها. والثانية: لا لم أعلم وعندها تنفي العلم وتؤكد جهلها بمناقبه ومزاياه فتكون دعوتها المذكورة قد بنيت على جهل وما كان كذلك كان جديراً بأن يرفض وحقيقاً بأن يردّ ويدفع.

على أننا نظفر في شعر الرثاء بضرب طريف من المغالطات تواتر في هذا الشعر بشكل لافت إذ اعتمده الشعراء في التذليل على قيمة المرثي وفداحة المصاب ونعني به مغالطة التجهيل (L'argumentation par l'ignorance) التي تقوم على إفحام المخاطب انطلاقاً من تعجيزه على أن يدلي بما ينفي الرأي المقدّم إليه فالمتكلم إذ يقدم رأياً أو يصرّح بفكرة يحمل المتلقّي على الإدعان لها بدليل أنه لا يملك دليلاً ينفى فيها فمكمن المغالطة في هذا التمشي يتمثل في الخلط بين غياب الحجّة المثبتة للقضية وتوفر الأدلة النافية لها إذ غياب الدليل النافي لحجّة الخصم لا يعني بالضرورة صحتها فإذا نظرنا في المراثي التقليدية لاحظنا تواتر استعمال الاستفهام في معنى التجهيل أو التعجيز إذ يعمل الشاعر على إفحام المخاطب بتعجيزه على اقتراح من يقوم مقام المرثي ومن يضطلع بوظائف كان يضطلع بها دون سواه. في هذا السياق يتنزّل قول الخنساء من الطويل<sup>(1)</sup>:

فَمَنْ لِقَرَى الْأَضْيَافِ بَعْدَكَ إِنْ هُمْ  
كَعَهْدِهِمْ إِذْ أَتَتْ حَيٌّ وَإِذْ لَهُمْ  
وَمَنْ لِمُهَمِّ حَلِّ الْجَارِ فَادِحٍ  
وَمَنْ لِحَلِيسٍ مُفَجَّشٍ لِحَلِيسِهِ  
فَبَالَكَ حَلُّوا ثُمَّ نَادُوا فَاسْمَعُوا  
لَدَيْكَ مَنَالَاتٌ وَرِيٌّ وَمَسْبِعُ  
وَأَمْرٍ وَهِيَ مِنْ صَاحِبٍ لَيْسَ يُرْقِعُ  
عَلَيْهِ بِجَهْلٍ جَاهِدًا يَتَسَرَّعُ

<sup>(1)</sup> الديوان، ص 91.

وقول أوس بن حجر<sup>(1)</sup> من البسيط<sup>(2)</sup>:

أبَا ذَلِيحَةَ مَنْ يُوصَى بِأَرْمَلَةٍ      أَمْ مَنْ لَأَشَعَثَ ذِي طِمْرَيْنِ طِمْلَالِ  
أَمْ مَنْ يَكُونُ خَطِيبَ الْقَوْمِ إِنْ حَفَلُوا      لَدَى مُلُوكٍ أَلِي كَيْدٍ وَأَقْوَالِ  
أَمْ مَنْ لِقَوْمٍ أَضَاعُوا بَعْضَ أَمْرِهِمْ      بَيْنَ الْقُسُوطِ وَبَيْنَ الدِّينِ ذَلِكَ  
أبَا ذَلِيحَةَ مَنْ يَكْفِي الْعَشِيرَةَ إِذْ      أَمَسُوا مِنَ الْأَمْرِ فِي لَيْسٍ وَبَلْبَالِ  
أَمْ مَنْ لِأَهْلِ لَوِيٍّ فِي مُسْكَعَةٍ      فِي أَمْرِهِمْ خَالَطُوا حَقًّا بِإِبْطَالِ

فالغالطة في هذه الأبيات واضحة إذ يعول الرائي على التعجيز الذي يفيد الاستفهام ليحمل المتلقي على الإدعان لما يذهب إليه من فداحة المصاب ففي غياب الجواب -لطبيعة المقام الشعري- يضطلع السّؤال بوظيفة الإفحام.

غير أن المصادرة على المطلوب (Pétition de principe) تظل أشهر المغالطات وأكثرها شيوعاً في الكلام عامّة وفي الشعر خاصّة وتمثل المصادرة على المطلوب في الانطلاق من مقدّمة لنصل إلى نتيجة هي جزء من تلك المقدّمة فكأنها عود على البدء أي أن تأتي المغالطة فيها أن منشئها ينطلق من مقدّمة تتضمن في ذاتها النتيجة المنشودة ويأتي نسق الكلام ليوهم بأنّها نتيجة مستقلة بذاتها قاد إليها توليد منطقيّ للمقدّمة وأوصل إليها تسلسل فكريّ دقيق في هذا السياق يمكن تنزيل قول النابغة من الطويل: (128)

فَلِإِنْ كُنْتُ لَا ذُو الضِّغْنِ عَنِّي مُكَذِّبٌ      وَلَا حَلْفِي عَلَى الْبِرَاءَةِ نَافِعٌ  
وَلَا أَمَا مَأْمُونٌ بِنَشْيِءِ أَقْوَلُهُ      وَأَلْتِ بِأَمْرِ لَا مَحَالَةَ وَأَقِعُ

(1) هو أوس بن حجر بن عتاب. قال أبو عمرو بن العلاء: كان أوس فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فاخلاه... وكان أوس عاقلاً في شعره كثير الوصف لكارم الأخلاق وهو من أوصفهم للحمر والسلاح ولا سيما القوس.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 99.

(2) ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط 3، 1979، ص 102-103.

فَأُنْكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي      وَإِنْ خِلْتُ أَنْ الْمُنْتَأَى عَنكَ وَاسِعُ

فالأبيات كما هو بين -قد بنيت على أسلوب شرطي فجاء البيت الأول والثاني شرطاً وكان الثالث جواباً والأسلوب الشرطي كثير الحضور في سياقات الحجج لأنه يمكن المحتج من بسط افتراضاته. وحضوره هنا يؤكد ما ذهبنا إليه حين اعتبرنا الأبيات مصادرة على المطلوب لأنها -في جوهرها- افتراض المتكلم صحة ما يسعى إلى إثباته. على أن المقدّمة التي كان منها الانطلاق قد وردت مركّبة بدليل امتداد الشرط على بيتين إذ قامت على عناصر أربعة (جاء كل عنصر منها في مصراع):

1- تصديق الحقود الكذوب (من وشى به وأفسد عليه علاقته بالتعمان).

2- تكذيب قسم النابغة.

3- عجز أقواله عن تأمينه.

4- إصرار التعمان على لومه وتوغّده إياه.

فالمقدّمة يمكن اختزالها إذن في عجز الشاعر أمام غضب لا يمكن رده أما النتيجة والتي جاءت جواباً للشرط فهي تأكيد النابغة أن التعمان سيطوله أينما حلّ فكأنه ليل يدركه بظلمته وإن ظنّ أنّ له منه مهرباً وهي نتيجة تكمن كما نرى في المقدّمة ذاتها وإن أوهم التركيب أنّها منفصلة عنها قائمة بذاتها. ومع ذلك لا يسعنا إنكار طاقتها الحجاجية إذ رغم انتمائها إلى قائمة المغالطات تبدو قادرة على إرباك المتلقي لأنّها تعترف للتعمان بالقوّة والقدرة وتقرّ في المقابل بضعف النابغة وعجزه فتشير بذلك إشفاق الملك وتدعوه إلى مراجعة ما قرّره في شأن خصمه بل إنّها قد تترك التعمان من جهة ثانية أدقّ وأعمق حين تجعله عنصراً من عناصر كثيرة تعاضدت ضدّ الشاعر وضيقّت عليه الخناق (من هذه العناصر الواشي الحقود والمكان الذي ضاق على الشاعر فلم يجد فيه مأناً) فالتعمان ظالم لا محالة قويّ قادر لا مرأى في ذلك. ولكنّ قوّة الظلم عجز فإذا بالنابغة أقوى ممّا يوهم به ظاهر القول لأنه وحيد في مواجهة جمع تألبوا عليه وتأمروا ضده.

وقد نظفر في أشعار كثيرة بضرب آخر من المغالطات يعبر عنه بالتناقض العملي<sup>1</sup> وذلك عندما تناقض أقوال المتكلم أعماله فالمحتج في هذه الحالة لا ينطلق من منظومة حجاجية قائمة بذاتها تقول للمتلقى "لا ينبغي أن تفعل كذا لأن كذا لها جملة من الخواص اللاتينية المفروضة بل يجاجه قائلا إنه إن فعل كذا ناقض ما كان يدعو إليه من كذا على نحو ما جاء في قول النابغة الذبياني من الكامل<sup>(1)</sup>:

تَعْصِي الإِلَهَ وَأَنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ هَذَا لَعْمَرُكَ فِي الْمَقَالِ بَدِيحُ  
لَوْ كُنْتُ تُصَدِّقُ حُبَّهُ لَأَطَعْتَهُ إِنَّ الْمُحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ

فالتابعة لا ينطلق في رفضه لما يأتيه البعض من معاص من أسباب تتصل بالمعاصي ذاتها بل يستند في هذا الرفض إلى التناقض العملي الذي يجاه البعض فهو محتج بقول هؤلاء الذين يعلنون حبهم لله فيما يرتكبون المعاصي ويقترفون الآثام والمغالطة ذاتها يجاج بها القلب صاحبه في حوار طريف صاغه المجنون في قوله من الطويل<sup>(2)</sup>:

أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الْجُوجُ الْمُعْتَلُّ أَفِقْ عَنِ غِلَابِ الْبَيْضِ إِنْ كُنْتَ تُعْقِلُ  
أَفِقْ قَدْ أَفَاقَ الْوَامِقُونَ وَإِنَّمَا تَمَادِيكَ فِي لَيْلَى ضَلَالٌ مُضَلَّلُ  
سَلَا كُلُّ ذِي وَدٍ عَنِ الْحَبِّ وَارْعَوَى وَأَنْتَ بَلَيْلَى مُسْتَهَامٌ مُوَكَّلُ  
فَقَالَ فُوَادِي: مَا اجْتَرَزْتُ مَلَامَةً إِلَيْكَ وَلَكِنْ أَنْتَ بِاللُّومِ تُعْجَلُ  
فَعَيْنُكَ لَمَهَا إِنْ عَيْنُكَ حَمَلَتْ فُوَادَكَ مَا يَعْنِيَا بِهِ الْمُتَحَوَّلُ

(1) الذبيان، ص 86.

(2) الذبيان، ص 75.

فحجة القلب أن صاحبه يأتي من الأفعال ما يناقض قوله فهو ينهى القلب عن الهوى ويترك العين تهيم بليلى وتنقل للفؤاد المعدب جامها وحسناها. على أن حديثنا عن المغالطات في الشعر ينبغي ألا يغفل ملاحظة دقيقة تتصل بتميز الشعر في هذا المجال أيضا عن سائر الأقوال وضروب الخطاب فالشاعر لا يغالط متلقيه باعتماد ضرب خاص من المغالطات المذكورة فحسب بل إنه يغالطه في كل حين عن طريق التعجيب وتمسيق القول وتحسينه إذ يعمد الشاعر إلى إلهاء السامع عن تفقد موضع الكذب وإن كان إلى حيز الوضوح أقرب منه إلى حيز الخفاء بضروب من الإبداعات والتعجيبات تشغل النفس عن ملاحظة محل الكذب والخلل الواقع في القياس من جهة مادة أو جهة ترتيب أو من جهة المادة والترتيب معا<sup>(1)</sup> فمن خصوصيات الشعر أن يشغل متلقيه بحسن الصورة ورواق العبارة عن الغلو والمبالغة والكذب والقياس الخاطيء فمن أخذ بجلاوة الحديث انشغل عن تفقد مواطن الكذب والتعمن في قوة الحجّة واختبار صرامتها المنطقية ومن يقرأ قول امرئ القيس:

فَإِنْ كُنْتُ قَدْ سَاءْتُكَ مِثِّي خَلِيقَةً فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تُنْسَلُ

شغله جمال العبارة عن التفاض إلى ما قامت عليه من قياس خاطيء.

#### 4 - اعتماد الأساليب الإنشائية:

لاحظنا - ونحن ندرس الحجاج في الشعر القديم - اضطلاع الأساليب الإنشائية بدور هام في العملية الحجاجية إذ كثيرا ما تبني الحجّة بأسلوب إنشائي وكثيرا ما تعضد الأساليب الإنشائية حججا قائما الدّات بما توفّره من إثارة وما تستدعيه من عواطف وأحاسيس ذلك أن الأساليب الإنشائية خلافا للخبرية لا تنقل واقعا ولا تحكي حدثا فلا تحتتمل تبعا لذلك صدقا أو كذبا وإنما تثير المشاعر وتشحن من ثمة بطاقة حجاجية هامة

(1) حازم القرطاجني، المنهاج، ص 64.



لأن إثارة المشاعر ركيزة كثيرا ما يقوم عليها الخطاب الحجاجي وهو ما أكد أوليران في قوله الأمر والتهديد وإثارة مشاعر الخوف كلها حجج لأنها دون أن تحدد آليا الموقف توفر الأسباب الداعية لاختيار هذا الموقف<sup>(1)</sup>.

ونحن إذ نفرّد للحجاج اعتمادا على الأساليب الإنشائية هذا الحيز الخاص من البحث فلنعرض إلى قضيتين هامتين تتصل إحداهما بالسؤال والثانية بالأمر والتهيء وما يجيلان عليه من توظيف دقيق للأفعال.

#### أ- السؤال:

حظي السؤال منذ الفلسفة اليونانية باهتمام كبير بل إننا لا نخطئ إذ نوكد اقتران نشأة السؤال بميلاد الفلسفة لأن وظيفة الفلسفة الأولى ليست سوى المسألة التأسيسية وقديما أكد سقراط أن عملية التفلسف لا نعدو أن تكون طرحا لأسئلة لا تبحث عن أجوبة بل تحاول الكشف عن الجواب المتوهم لدى المخاطب في حين نشأ الفكر الأفلاطوني من حاجة ملحة لتقديم الأجوبة إذ تظل الغاية عند أفلاطون البحث عن الحقيقة. غير أنه لما كان الجواب عنده متأثيا من عالم المثل والأفكار فإن الإشكال بجميع أنواعه يقصى ولا يبقى للسؤال إلا دور بلاغي صرف وهو ما يختلف عن وضعية السؤال عند أرسطو الذي جعله تابعا للجدل ووجهها من وجوهه المتعددة. وقد أعاد المحدثون النظر في قضية المسألة لأسباب كثيرة وحاولوا تقديم إضافات تنطلق من قراءة جديدة لتاريخ الفلسفة، من أبرز هؤلاء ميشال ماير (Michel Meyer) الذي قدم في كتابه الموسوم بـ "De la problématique" نظرية المسألة سداً لفرغ شعر به وهو يعيد النظر في فلسفة اليونان تلك الفلسفة التي لم تكن في نظره بـ "برولماتولوجية" (Problématique) لأنها لم تعن في أي مرحلة من مراحلها بدراسة المسألة. ونحن إذ نستند في دراستنا للسؤال وفي أحيان كثيرة إلى ما جاء به ماير فإننا في الواقع لا

(1) بيار أوليران، الحجاج، ص 21.

نهتم إلا بما له صلة واضحة بالحجاج محاولين توظيفه في دراسة طاقة السؤال الإقناعية في شعر القدامى كذلك شأننا مع مراجع كثيرة اهتمت بالسؤال ودوره في العملية الحجاجية. وأول ما نشير إليه أن السؤال - أي سؤال - هو إشكال: (Problème) أو بعبارة أخرى إن السؤال والإشكال يتماهيان فإذا بالسؤال يجيل على صعوبة معرفية أو على ضرورة اختيار وإذا بالسائل متى طرح سؤالاً دعا المتلقي إلى اتخاذ قرار بل إن الجواب حتى وإن علم السؤال الذي هو مصدره يثير السؤال<sup>(1)</sup> ومن هنا ندرك أهمية المسألة من الناحية الحجاجية إذ لما كان الكلام إثارة السؤال أو استدعاء له فإنه يولد بالضرورة نقاشا ومن ثم حجاجا فإذا بالكلام والحجاج متصلان على نحو عميق وإذا بالحجاج مائل في كل نوع من أنواع الخطاب. على هذا النحو ندرك خطورة طرح الأسئلة في الخطاب إنها وسيلة هامة من وسائل الإثارة ودفع الغير إلى إعلان موقفه إزاء مشكل مطروح. هذا الموقف يحدده المتكلم بقرائن ومواد اختيارية تحضر في السياق وتعود عملية الاستنتاج المتصلة بالسؤال المطروح فإذا قال الأعشى من مخلع البسيط<sup>(2)</sup>:

أَلَمْ تَرَوْا إِرْمَاءَ وَعَادَا      أَوْدَى بِهِمَا أَلَّيْلُ وَالنُّهَارُ  
بَادُوا فَلَمَّا أَنْ تَادُوا      قَفَى عَلَى إِثْرِهِمْ قَدَارُ  
وَقَبْلَهُمْ غَالَتِ الْمَنَائِيَا      طَسْمًا وَلَمْ يُنْجِهَا الْخِدَارُ  
وَجِلَّ بِالْحَيِّ مِنْ جَلْدِيْسٍ      يَوْمٌ مِنَ الشَّرِّ مُسْتَطَارُ  
وَأَهْلُ غُمْدَانَ جَمَعُوا      لِلدُّهْرِ مَا يَجْمَعُ الْخِيَارُ

(1) يقول: إن كل جواب (حتى وإن علم السؤال الذي هو مصدره) يثير السؤال (effet problématique)، هذه الترجمة لحمد علي القارصي في مقال البلاغة والحجاج من خلال نظرية المسألة لميشال ماير، ورد ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص 394. وذلك للجملة الواردة في كتاب ماير في البرولماتولوجيا فلسفة وعلما ولغة (De la problématique philosophie, science et langage) بروكسال، 1986، ص 219.

(2) الذنون، ص 71.

فَصَبَّحْتُهُمْ مِنَ الدَّوَاهِي      جَائِحَةً عَقْبُهَا الدَّمَارُ  
وَقَدْ غَنُوا فِي ظِلَالِ مُلْكٍ      مُؤَيَّدٍ عَقْلُهُمْ جَفَارُ  
وَأَهْلُ جَوِّ أُنْتِ عَلَيْهِمْ      فَأَفْسَدَتْ عَيْنُهُمْ فَبَارُوا

فإنَّ السَّوْأَلَ الَّذِي افْتَتَحَ بِهِ الْقَصِيدَةَ وَعَطَفَ عَلَيْهِ كُلَّ الْآيَاتِ الْمَذْكُورَةِ قَدْ طَرَحَ فِي الْوَاقِعِ إِشْكَالًا خَطِيرًا وَدَفَعَ الْمُتَلَقِّيَ إِلَى إِعْلَانِ مَوْقِفٍ مَعَيَّنٍ إِزَاءَ هَذَا الْإِشْكَالِ فَالسَّوْأَلُ طَرَحَ لِمَشْكَالِ أَرْقِ الْجَاهِلِيَّ وَالْإِنْسَانَ فِي كُلِّ مَكَانٍ وَزَمَانٍ وَهَذَا الْمَشْكَالُ هُوَ الزَّمَانُ وَفَعَلَهُ بِالنَّاسِ وَالْأَشْيَاءِ وَالْمَوْقِفَ الَّذِي يَنْبَغِي عَلَى الْمُتَلَقِّيِ إِعْلَانُهُ قَدْ حَدَدْتَهُ جُمْلَةٌ مِنَ الْمَوَادِّ الْإِخْبَارِيَّةِ وَالْقِرَائِنِ النَّصِّيَّةِ كَالْأَفْعَالِ الْمَعْبُورَةِ عَنْ مَعْنَى الْعَدَمِ وَالْفَنَاءِ (أُودِيَ - بَادُوا - أَتَى عَلَى - أَفْسَدَ...) وَالْأَلْفَازِ الطَّافِحَةَ بِالشَّرِّ وَالذَّمَّارِ (الْمَنَايَا - الشَّرَّ الْمُسْتَطَار - الدَّوَاهِي - جَائِحَةُ الذَّمَّارِ...) فإِذَا بِهِذَا الْمَوْقِفِ تَسْلِيمَ بَقْوَةِ الزَّمَنِ وَاعْتِرَافَ بِعَجْزِ الْإِنْسَانَ أَمَامَهُ وَإِقْرَارَ بِهَشَاشَةِ الْوُجُودِ وَضُرُورَةَ الْإِنْتِظَارِ بِأَحْدَاثِ التَّارِيخِ لَذَا يَأْتِي السَّوْأَلُ الَّذِي يَعْمَدُ إِلَيْهِ الشَّاعِرُ بَعْدَ هَذِهِ الْآيَاتِ:

بَلْ لَيْتَ شِعْرِي وَأَيْنَ لَيْتُ      وَهَلْ يَفِينُنْ مُسْتَعَارُ<sup>(1)</sup>

دَافِعًا لِلْمُتَلَقِّيِّ إِلَى الْإِقْرَارِ بِعَبَثِيَّةِ التَّمَسُّكِ بِالْمَاضِي وَعَبَثِيَّةِ التَّلَوُّقِ بِأَحْدَاثِهِ الْمَوْلِيَّةِ فَمَا مَضَى لَنْ يَعُودَ وَمَا ذَهَبَ فِإِلَى غَيْرِ رَجْعَةٍ وَلَا قُدْرَةَ لِلْإِنْسَانَ عَلَى اسْتِعَادَتِهِ وَلَا جَدْوَى مِنْ مَحَاوِلَتِهِ تِلْكَ بَلْ جَدْوَى مِنْ مَجْرَدِ التَّفَكِيرِ فِيهِ بِدَلِيلِ اعْتِمَادِهِ رَابِطًا حَاجِيًا سَنَفَصِّلُ الْقَوْلَ لِأَحْقَا فِي أَهْمِيَّتِهِ وَنَعْنِي بِهِ أَدَاةَ الْاسْتِدْرَاكِ بَلْ الَّذِي مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تُوَجَّهَ الْقَوْلُ بِرَمْتِهِ إِلَى مَا جَاءَ بَعْدَهَا وَتَدْفَعُ الْمُتَلَقِّيَّ - فِي حَالِ اعْتِمَادِ الْاسْتِفْهَامِ - إِلَى تَبْنِيِ الْمَوْقِفِ الْمَحْدَدِ إِثْرَهَا. عَلَى أَنَّ طَاقَةَ السَّوْأَلِ الْإِقْتِنَاعِيَّةِ تَبْنِي فِي أَغْلَبِ الْأَحْيَانِ عَلَى الضَّمْنِيِّ لَا عَلَى الْمَصْرُوحِ بِهِ وَهُوَ أَمْرٌ تَعَرَّضَ إِلَيْهِ دَبْكُرُو فِي إِطَارِ نَظَرِيَّةِ الْمَسْأَلَةِ حِينَ يَبِينُ أَنَّ الْإِفْتِرَاضَاتِ الضَّمْنِيَّةِ فِي

(1) يَفِينُنْ مُسْتَعَارُ: أَرَادَ بِرَجْعِ مَا مَضَى.

بعض الأسئلة هي التي تجعل من الاستفهام أسلوبًا حجاجيًا لأن آية إجابة مهما كان نوعها لا بد أن تسلّم بتلك الافتراضات بل تقرّ ضمنيًا بصحتها فقول طرفه من المديد<sup>(1)</sup>:

أَشْجَاكَ الرَّبِيعُ أَمْ قَدَمُهُ      أَمْ رَمَادٌ دَارِسٌ جَمَمُهُ  
كَسُطُورِ الرَّقِّ رَقَشُهُ      بِالضُّحَى مُرَوِّشٌ يَشِمُهُ  
لَعِبَتْ بَعْدِي السُّيُورُ بِهِ      وَجَرَى فِي رَيْتِي رَهْمُهُ

قائم على الاستفهام أسلوبًا مستند إلى ما فيه من افتراضات ضمنيّة وسيلة للإقناع فهو يخاطب ذاته في ظاهر النصّ لكنّه في واقع الأمر يخاطب الجاهليّ عامّة. إنّه بالسَّوْأَلِ يَطْرَحُ إِشْكَالَ عِلَاقَةِ الْإِنْسَانِ بِالْمَكَانِ: عِلَاقَةُ الْغَائِبِ بِمَكَانٍ كَانَ لَهُ فِيهِ مَاضٍ طَالٍ أَوْ قَصِرَ وَذِكْرِيَّاتٍ قَلَّتْ أَوْ كَثُرَتْ وَالسَّوْأَلُ أَشْجَاكَ الرَّبِيعُ... قَائِمٌ فِي الظَّاهِرِ عَلَى افْتِرَاضَاتٍ ثَلَاثَةٍ أَوْلَهَا أَنَّ الْمَكَانَ مَحْزَنٌ فِي ذَاتِهِ وَثَانِيَهُمَا أَنَّ مَا يَحْزَنُ الْمَرْءُ إِنَّمَا قَدَمَهُ وَثَالِثُهَا أَنَّ مَا يَشِيرُ الْحَزْنَ رَمَادٌ فِي الْمَكَانِ أَنْبَأَ بِفَعْلِ الزَّمَنِ فِيهِ. وَلَكِنْ الْإِفْتِرَاضُ الْأَعْمَقُ وَالْوَاقِعُ خَلْفَ كُلِّ هَذِهِ الْإِفْتِرَاضَاتِ الظَّاهِرَةِ أَنَّ الشَّجْنَ وَاقِعٌ وَالْحَزْنَ حَاصِلٌ فَهُوَ إِحْسَاسُ الْإِنْسَانِ بِالْمَكَانِ أَوْ هُوَ الْعَاطِفَةُ الْمَتَوَلِّدَةُ عَنْ تَجْرِبَةِ الْجَاهِلِيِّ مَعَ الْمَكَانِ فَأَيَّا كَانَتْ الْإِجَابَةُ فإِنَّهَا تَحْمِلُ إِقْرَارًا بِهِذَا الشَّجْنَ وَمِنْ ثَمَّةِ اعْتِرَافًا بِأَنَّ عِلَاقَةَ الْجَاهِلِيِّ بِالْمَكَانِ إِشْكَالٌ رَمَبًا لَا يَجِلُّ إِلَّا بِالْإِسْتِقْرَارِ وَنَبْذِ قَانُونِ التَّرْحَالِ وَتَرْكِ الضَّرْبِ فِي الْأَرْضِ دُونَ قَرَارِ.

ولنا في المرثي القديمة نموذجان هامان في اعتماد السَّوْأَلِ طَرِيقَةً فِي الْحِجَاجِ وَهُمَا نَمُودَجَانِ مَتَوَاتِرَانِ كَثِيرَا الشُّبُوحِ فِي هَذَا الشَّعْرِ يَحْتَمِ الْأَوَّلُ قَوْلَ الْخِنْسَاءِ مِنَ الْبَسِيطِ<sup>(2)</sup>:

يَا صَحْرُ مَاذَا يُوَارِي الْقَبْرُ مِنْ كَرَمٍ      وَمِنْ خَلَائِقِ عَفَاتٍ مَطَاهِيرِ

(1) الذبوان، ص 71.

(2) الذبوان، ص 66.

وقولها من البسيط كذلك<sup>(1)</sup>:

سَقِيًّا لِقَبْرِكَ مِنْ قَبْرِ وَلَا بَرَحَتْ      جَوْدُ الرِّوَاعِدِ تُسْقِيهِ وَتَحْتَلِبُ  
مَاذَا تَضْمَنَ مِنْ جُودٍ وَمِنْ كَرَمٍ      وَمِنْ خَلَائِقَ مَا فِيهِنَّ مُقْتَضِبُ

ويجسم الثاني قول أوس بن حجر من المقارِب<sup>(2)</sup>:

أَلَمْ تُكْسِفِ الشَّمْسُ وَالْبَدْرُ وَالْ      كَوَاكِبُ لِلْجَبَلِ السَّوَابِجِ  
لِفَقْدِ فَضَالَةٍ لَا تُسْتَوْرِي السَّ      فُقُودُ وَلَا خَلَّةُ الدَّاهِبِ

وقول محمد بن كعب الغنوي<sup>(3)</sup> من الطويل<sup>(4)</sup>:

هَوَتْ أُمُّهُ مَا يَبْعَثُ الصُّبْحَ غَادِيًا      وَمَاذَا يُؤَدِّي اللَّيْلَ حِينَ يُؤُوبُ

فالحنساء تسأل عمًا يواريه قبر صخر من خصال حميدة وفضائل عديدة بها عرف وبفضلها اشتهر حتى غدا بين الناس علما في رأسه نارًا وسؤالها قائم على افتراض ضمني مفاده أن هذه الفضائل والحصل تقبر مع المرثي وتموت بموته وهذا الافتراض يمثل معنى أساسيًا وهامًا في المراثي التقليدية لأن الشاعر يذهب إلى ارتباط الفضائل بالمفقود دون

(1) م.ن، ص13.

(2) الديوان، ص10.

(3) هو كعب بن سعد بن عمرو الغنوي: من بني غنم: شاعر جاهلي أشهر شعره بأبيته في رثاء أخ له قتل في حرب ذي قار.

ذهب الغالي إلى أنه إسلامي وتابعه البغدادي وزاد قائلا والظاهر أنه تابعي وليس بصواب فالغنوي من شعراء ذي قار وكانت قبل الهجرة بأكثر من نصف قرن؟ (هذا التحديد بجانب للصواب لأن واقعه ذي قار كانت سنة 610م أي قبل الهجرة بـ10 سنوات) وقتل فيها الخوان له ولم يرد له ذكر في أخبار الصدر الأول من الإسلام.

الزركلي، الأعلام، ج5، ص227.

(4) أبو زيد القرشي، الجمره، ص322.

سواه فهو حائزها دون سائر الناس وهو منشئها وصانعها لا حائز لها بعده فكأنما الدنيا ففر من القيم إثر موته خالية من المصالح حافلة بالشور والفساد بعده. وهذا حجاج هام لكافة المرثي واستدلال مثير على فداحة المصائب.

أما النموذج الثاني فسؤال حائر يطلقه الشاعر متعجبًا من استمرار ضوء الشمس والتجم والقمر بعد موت مرثيه ومن استمرار الحياة في تعاقب الليل والنهار. إنه سؤال يقوم على افتراض ضمني مفاده أن المرثي سبب الوجود مبعث الحياة في الكون بموته ينبغي أن يسود العدم وتنعدم كل مظاهر الحياة. فإذا لم تنكسف الشمس وظلّ التجم والقمر مضيئين كان العجب وكانت الحارقة التي لا سابقة لها ولا سبيل إلى إدراك كنهها. ولعل أهمية الطاقة الإقناعية الكامنة في هذين النموذجين الاستفهاميين هي التي تفسر تواترهما في المراثي وتبرر تفنن الشعراء في إجرائهما على أنحاء شتى.

على هذا النحو ندرك قدرة السؤال على الاضطلاع بدور حجاجي في سياق ما مع تعويل السائل على الضمني المتخفي وهو ما يجعل السؤال المطروح غير بريء. إنه يثير إشكالا كما رأينا ويوجه المتلقي إلى وجهة محددة يقصد إليها المتكلم قصدا وقول جميل بثينة من الطويل<sup>(1)</sup>:

أَلَمْ تُعَلِّمِي يَا عَذْبَةَ الرِّبْقِ أَنِّي      أَظْلُّ إِذَا لَمْ أَلْقِ وَجْهَكَ صَادِيًا

إنما يقوم على افتراض ضمني مفاده حاجة الشاعر الأكيدة إلى حبيبته حاجة تضاهي حاجة المرء إلى ما يبعث فيه الحياة فتصبح غاية هذا البيت التأكيد على أن بثينة هي واهبة الحياة للشاعر بدونها يتبدد طعم الحياة وتلاشى فرحتها. ومن ثمة ندرك أن طاقة الإقناع في هذا السؤال متأية من كونه لم يجعل حاجته إليها محل سؤال أي لم يجعلها إشكالا بل جعل علم الحبيبة بتلك الحاجة هو الإشكال الحقيقي مقترحا بذلك إمكانيتين للإجابة (نفي وإثبات) بموجبهما تحاصر الحبيبة فلا تخرج عن حالين: حال العالم بتلك

(1) الديوان، ص89.

الحاجة المتجاهل لها فيكون صدها ظلما ونأيها قسوة وغدرا أو حال الجاهل بتلك الحاجة فتكون كذلك قاسية ظالمة جائرة عن الحق إذ لم تدرك مكائنها عنده ولم تعلم شدة حاجته إليها تلك التي صرّح بها في بيته الشهير:

لَقَدْ خِفْتُ أَنْ أَلْقَى الْمُنِيَّةَ بَعْتَةً      وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ إِلَيْكَ كَمَا هِيَ

ولا تفوتنا الإشارة في هذا المجال إلى ما ذهب إليه ماير في شأن الصور الحجاجية وعلاقتها الوطيدة بالمساءلة إذ يؤكد أنه متى اعتمدنا صورة بلاغية في الخطاب فإننا في الواقع قد طرحنا سؤالا يقتضي بالضرورة جوابا إشكاليا. لناخذ مثلا قول الراعي التميري من البسيط<sup>(1)</sup>:

وَفِي الْخِيَامِ إِذَا أَلْفَتْ مَرَاسِيهَا      حُورُ الْعُيُونِ لِإِخْوَانِ الصَّبِيِّ صَبِيْدُ  
كَأَنَّ بَيْضَ نَعَامٍ فِي مَلَأَجِفِهَا      إِذَا اجْتَلَاهُنَّ قَيْظٌ لَيْلُهُ وَمَبْدُ

إن الشاعر وهو يعتمد التشبيه المجمع كأن ببيض النعام إنما يستفهم السامع ويدعوه إلى الإجابة عن السؤال المطروح وأصل التساؤل هو الاختلاف القائم بين النساء في الخيام وبيض النعام فلا يكون الحل إلا في الجواب المفسر لهذه العلاقة البلاغية بين طرفي التشبيه فقولنا إن الجامع بينهما هو البياض المشوب بصفرة أو لين الملمس أو الستر والمنعة تحديد للنضاء البروماتولوجي الذي يواجه المخاطب. ولذا فإن الصورة البلاغية وتحديد التشبيه المجمع أو البليغ وخاصة الاستعارة تمثل عند ماير الفكر في جوهر حركته الاستفهامية وتبقى حجاجية الصورة فيما توفّره من حضور وما تبرزه وتجليه للعيان من معان أفاق خفية لا ندركها أو لا نعيرها أهمية هذا فضلا عما سنراه عند تحليلنا في الباب القادم للحجاج بالصورة من طاقة إقناعية هائلة توفّرها الصورة البلاغية حين تجعل

(1) ديوان الراعي التميري، جمعه وحققه رابنهرت فايرت، بيروت، 1980، ص 55.

المتلقّي يستنتج أمرا (وهو يجب عن السؤال المطروح بلغة ماير) فيتقيد به إذ ما يستنتجه بنفسه يصعب عليه -فيما بعد- رده.

#### ب - الوظيفية الحجاجية لأسلوبَي 'الأمر' و'النهي':

اهتمّ الدارسون بالفعل وعلاقته بالقول في إطار الحجاج اللغوي إيماناً منهم بأن اللغة كما يقول برلمان ليست وسيلة تواصل فحسب بل إنها أيضا أداة تأثير في النفوس ووسيلة إقناع<sup>(1)</sup> وكان أبرز من بحث في الأفعال وعلاقتها بالأقوال أوستين (Austin). إذ أكد أنه لا يمكن الحديث عن قول في صورته المجردة بل إن كل قول له غاية عملية ما وهو في ذاته عمل نقوم به. لذلك يسميه أوستين بالعمل القولي (Acte locutionnaire) غير أننا نجد أقوالا كثيرة تهدف بالأساس إلى صياغة واقع جديد وتكون هذه الأقوال عادة بين حضور طرفي الخطاب في المكان والزمان. فبمجرد صياغة القول يحدث فعل ما وهو ما يسميه أوستين بالعمل اللأقولي (Acte illocutionnaire) ومن ثمة ننتهي إلى أنه لا يوجد قول نقوله إلا وهو يحمل عمليتين: عملا قوليا وعملا لا قوليا. ثم إننا نجد صنفا ثالثا من الأقوال أقوال تنبئ بفعل ما أي أنها مجرد وعود يصرّح بها المتكلم فالوعد حاصل بالقول وهو مرتبط برّد فعل المخاطب ولذلك فإن العمل الثالث لا يوجد في اللغة خلافا للعملين القولي والأقولي اللذين هما عملاقان كائنان اصطلاحيان وقد سمّاه أوستين: Acte Perlocutionnaire<sup>(2)</sup> على هذا النحو نتبين بيسر أن دراسة أوستين هامة من حيث تصوراتها ونتائجها إذ أنها أفضت بنا إلى مراجعة جملة من الأحكام والتصورات القائمة حول الفعل اللغوي فلا حديث عن قول منفصل عن الفعل بل القول نفسه قد يكون فعلا خاصة إذ كنا بإزاء خطاب

(1) برلمان وتينكاه، مصنف في الحجاج، ج 1، ص 177.

(2) أوستين، عندما نعي بالقول الفعل، (Quand dire c'est faire)، منشورات ساي (Editions de seuil).

باريس، 1970، انظر المحاضرتين القامة والتاسعة (Voir huitième et neuvième conférences).

حجاجي تكتسب فيه الأقوال طبيعة خاصة وتوجه كلُّها نحو غاية واحدة هي الإقناع أو الحمل على الإذعان. هذا الأمر يبيّنه قول امرئ القيس من الطويل<sup>(1)</sup>:

جَزَعْتُ وَلَمْ أَجْزَعْ مِنَ الْبَيْنِ مَجْزَعًا      وَعَزَيْتُ قَلْبًا بِالْكَوَاعِبِ مُوَلَعًا  
وَأَصْبَحْتُ وَدَعْتُ الصَّبَا غَيْرَ أَنِّي      أَرَأَيْتُ خَلَاتٍ مِنَ الْعَيْشِ أَرْبَعًا  
فَمِنْهُمْ قَوْلِي لِلذَّامِي تَرْفَعُوا      يُدْأَجُونَ نَشَاحًا مِنَ الْخَمْرِ مُتْرَعًا  
وَمِنْهُمْ رَكْضُ الْخَيْلِ تَرْجُمُ بِالْقَنَا      يُبَادِرُونَ سِرْبًا آمِنًا أَنْ يَفْزَعًا  
وَمِنْهُمْ نَصْرُ الْعَيْسِ وَاللَّيْلِ شَامِلٌ      نِيَمٌ مَجْهُولًا مِنَ الْأَرْضِ بَلْقَعًا  
وَمِنْهُمْ سَوْفِي الْخَوْدَ قَدْ بَلَّهَا النَّدَى<sup>(2)</sup>      ثُرَاقِبٌ مَنظُومٌ التَّمَائِمِ مُرْضَعًا

فالشاعر في البيت الأول وصدر الثاني ينقل لنا واقعا جديداً أصبح يعيشه وذلك عن طريق الأفعال "جزعت" و"عزيت" وأصبحت" وودعت: فهو لئن حزن لبعث الكعباب ومفارقتهن فإنه قد صبر قلبه عنهن بعد أن كان مولعا بهن يلهج بذكرهن وبذلك كله يكون قد ودع الصبا وتسامى عن التصابي ولكنه سرعان ما يتحوّل من نقل وإخبار إلى صنع وإنجاز: إنجاز لعالمه الجديد وواقعه الطارئ وذلك عن طريق الفعل "أراقب" بمعنى أنتظر خصالاً أربعا فصل القول فيها فهي منادمة الخللان وركوب الخيل للصيد أو الحرب وركوب الإبل وسوقها في ظلام الليل لبلوغ غاياته التي تمن له واللهو بالغادة الحسناء. وما يهمننا أن فعل المراقبة هذا لا ينقل واقعا ولا يحدث عنه بل ينجزه أثناء عملية التلغظ ذاتها إنه من الأفعال التي تتحقّق وهي تلفظ لذا تعدّ طاقتها الحجاجية هامة لأنه ينجز واقعا خاصا ويبنى بالكلام عالما متميزا: واقع امرئ القيس وعالم الفتى الجاهلي الذي لا يحقّق فتوته إلا بخوضه ميادين الحب والحرب والخمرة ولذلك لا نجانب الصواب حين نعتبر هذا الفعل مرتكز الشاعر في الإقناع بفتوته.

(1) الذنون، ص 240-241.

(2) سوفي: من ساف يسوف سوافا أي شم يشم شماً. الخود: المرأة الحفرة الحبيبة.

في الإطار ذاته ينزّل تقليد شعري معروف وإن كان يخصّ المدح دون سواه من الأغراض ونعني به توجيه الشاعر الخطاب إلى ممدوحه يهديه القصيدة معلنا على الملأ آته خصه بها دون سواه أنه بها حقيق و بكلّ ما ورد فيها من تنويه جدير فهو تقليد يقوم في جوهره على إنجياز واقع عن طريق أعمال لا قولية (IIIlocutionnaires) بدليل أن القول في هذه الحال يتمّ في حضور طرفي الخطاب (المادح والممدوح) زمانا ومكانا من ذلك قول الأعشى من المنسرح<sup>(1)</sup>:

قَلْدُوكَ الشَّعْرَ يَا سَلَامَةَ ذَا السِّبَالِ      تَفْضَالِ وَالشَّيْءُ حَيْثُمَا جُعِلَا  
وَالشَّعْرُ يَسْتَنْزِلُ الْكَرِيمَ كَمَا اسْتَنْزَلُ      تَنْزَلُ رَعْدُ السَّحَابَةِ السَّبِيلَا

ففاعل قلّد الذي صدر به الشاعر قوله يصوغ واقعا جديدا هو واقع المدح والإقرار بفضائل الممدوح: أي يجعل الشعر فعلا في خدمة الممدوح ويجعل الشاعر في ركابه يمجّده ويعليّ من شأنه وهذا ما له علاقة وطيدة دون شكّ بالحجاج إذ ليس هناك أبلغ من صياغة هذا الواقع في الإقناع بصدق المديح والاستدلال على أحقيّة الممدوح بالمدح والتمجيد وحمله من ثمة على البذل والعطاء الجزيل.

وغير بعيد عن هذا يأتي تقليد شعري آخر متمثلا في توجيه الخطاب إلى المتلقّي إمّا أمرا له بالفعل أو نهيا له عن ذلك وفي الأسلوبين أي الأمر والنهي طاقة حجاجية هامة سنحاول كشفها وتوضيحها من خلال نماذج شعرية دقيقة فالأمر والنهي أسلوبان إنشائيان يتمميان إلى صنف الأفعال التي وسمها أوستينين بـ (Actes perlocutionnaires) أي الأقوال التي فيها إنجياز لأفعال معينة ولكنه إنجياز ضمني لأن صيغتي الأمر والنهي تحملان معنى الدعوة ومن ثمة تبدو صلتها بالحجاج وثيقة لأنهما يهدفان إلى توجيه المتلقّي إلى سلوك معين تحدّه أطروحات الشاعر ومبادئه. ففي قول عدي بن زيد من الطويل<sup>(2)</sup>:

(1) الذنون، ص 171.

(2) أبو زيد القرشي، نهمرة أشعار العرب، ص 232-233.

فَنَفْسِكَ فَاحْفَظْهَا عَنِ الْعَيِّ وَالرَّدَى  
وَإِنْ كَانَتْ السُّعْمَاءُ عِنْدَكَ لِأَمْرِي  
إِذَا مَا أَمْرٌ لَمْ يَرْجُ مِنْكَ هَوَادَةٌ  
وَعَدِّ سِوَاهُ الْقَوْلِ وَأَعْلَمُ بِأَلْفِهِ  
عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ وَسَلُّ عَنْ قَرِينِهِ  
إِذَا أَنْتَ فَكَهْتِ الرِّجَالَ فَلَا تُلْعُ  
إِذَا أَنْتَ طَالَبْتِ الرِّجَالَ نِوَالَهُمْ  
فَلَا تُقْصِرْنَ عَنْ سَعْيِي مَنْ قَدْ وَرِثْتُهُ  
حكمت صيغتنا الأمر والتَّهْيِي كُلِّ الْمُقْطَعِ الشَّعْرِيِّ وَمَثَلْنَا دَعْوَةَ وَاضِحَةً إِلَى تَبْنِي  
جَمَلَةٍ مِنَ الْقِيَمِ وَتَحْوِيلِهَا إِلَى أَعْمَالٍ وَمَوَاقِفٍ وَهِيَ قِيَمٌ عَرَبِيَّةٌ تَوَاتَرَ ذِكْرُهَا فِي أَشْعَارِ الْقَدَامِيِّ  
بِعَتْبَارِ أَنْ تَرْوِيهَا وَنَشْرُهَا وَالْحَضُّ عَلَى تَبْنِيهَا تَعَدُّ مِنْ أَهَمِّ وَظَائِفِ الشَّعْرِ وَالشَّاعِرِ  
وَلَكِنْ الْأَهَمُّ مِنْ ذَلِكَ كَلِّهِ أَنْ مَجْرَدُ قِيَامِ الشَّاعِرِ - فِي الْخِطَابِ - أَمْرًا وَنَاهِيًا لَهُ قِيَمَةٌ  
حِجَابِيَّةٌ بَيِّنَةٌ فَمَنْ أَعْطَى نَفْسَهُ حَقَّ الْإِضْطِلَاعِ بِوِظِيفَتِي الْحَضِّ وَالرَّدْعِ قَدْ لَبَسَ فِي شِعْرِهِ  
حَلَّةَ الْحَكِيمِ النَّاصِحِ الَّذِي خَبَرَ صُرُوفَ الدَّهْرِ وَابْتَلَى نَاسَهُ فَكَانَ حَقِيقًا بِهَذَا الدَّورِ جَدِيرًا  
بِالطَّاعَةِ وَهُوَ أَمْرٌ بَعِيهِ الشَّاعِرُ كُلُّ الْوَعِيِّ وَيُحْرَصُ نَتِيجَةُ لَذَلِكَ عَلَى التَّصْرِيحِ بِهِ قَبْلَ إِمْلَاءِ  
التَّصَانِحِ وَإِصْدَارِ الْأَوَامِرِ وَالتَّوَاهِيِ عَلَى نَحْوِ قَوْلِ عَيْدِ بْنِ الْأَبْرَصِ مِنَ الطَّوِيلِ<sup>(1)</sup>:

وَأَيُّ لَذْوِ رَأْيٍ يُعَاشُ يُفَضِّلُهُ  
وَإِنِّي لَذُو رَأْيٍ يُعَاشُ يُفَضِّلُهُ  
إِذَا أَنْتَ حَمَلْتِ الْخَوْفُونَ أَمَانَةً  
فَأَنْتَ كَقَدِ اسْتَنْدَتْهَا شَرُّ مُسْتَنْدِ  
وَجَدْتِ خَوْفُونَ الْقَوْمِ كَالْعُرِّ يُتَّقَى  
وَمَا خَلْتُ عَمَّ الْجَارِ إِلَّا بِمَعْهَدِي

(1) الذبيان، ص 67.

وَلَا تُظْهِرْنَ حُبَّ أَمْرِي قَبْلَ خُبْرِهِ  
وَلَا تُشَبَعَنَّ الرَّأْيِي مِنْهُ تُقْصُهُ  
وَلَا تُزْهَدْنَ فِي وَصْلِ أَهْلِ قَرَابَةٍ  
وَإِنْ أَنْتَ فِي مَجْدٍ أَصْبَتَ غَنِيمَةً  
تَزُوذُ مِنَ الدُّنْيَا مَتَاعًا فَإِنَّهُ  
عَلَى كُلِّ حَالٍ خَيْرٌ زَادَ الْمَزُوذُ  
وَبَعْدَ بِلَاءِ الْمَرْءِ فَادْمُمُ أَوْ أَحْمَدُ  
وَلَكِنْ بِرَأْيِي الْمَرْءِ ذِي اللَّبِّ فَاقْتَدِ  
لِذَخْرِ وَفِي وَصْلِ الْأَبَاعِدِ فَازْهَدِ  
فَعَدُّ لِلَّذِي صَادَفْتَ مِنْ ذَلِكَ وَازْدَدِ

فَالْبَيْتِ الْأَوَّلِ قَدْ أَظْهَرَ الشَّاعِرُ فِي مَظْهَرِ الْحَكِيمِ الرَّصِينِ الَّذِي خَيْرَ الدُّنْيَا وَأَهْلَهَا  
وَخَاضَ مِنَ التَّجَارِبِ مَا عَلَّمَهُ وَهَدَّبَهُ فَغَنِمَ رَأْيًا صَالِحًا بِهِ يُفَضَّلُ غَيْرُهُ وَبِاسْمِهِ يَمُنُّ نَفْسُهُ  
حَقًّا نَصَحَ الْآخَرِينَ وَإِرْشَادَهُمْ فَإِذَا بِكُلِّ الْآيَاتِ تَسْتَمِدُّ شَرْعِيَّتَهَا مِنَ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ وَإِذَا  
بِالْمُقْطُوعَةِ مَبْنِيَّةٍ بِنَاءٍ مَنْطِقِيًّا وَاضِحًا.

عَلَى أَنْ صَيَغَتِي الْأَمْرِ وَالتَّهْيِي لَا يَحْضُرَانِ فِي مِثْلِ هَذِهِ السِّيَاقَاتِ الْحَكِيمِيَّةِ الْوَعِظِيَّةِ  
فَحَسَبَ بَلْ كَثِيرًا مَا يَحْفَلُ بِهِمَا الْخِطَابُ الْغَزَلِيُّ فَيَخَاطَبُ الْمَجْنُونَ لِيَلَاهُ مَلْتَمَسًا وَصَالِحًا فِي  
قَصِيدَةٍ لَهُ مِنَ الطَّوِيلِ<sup>(1)</sup>:

فَيَا لَيْلَى جُودِي بِالْوَصَالِ فَإِنِّي  
بِخُبْرِكَ رَهْنٌ وَالْفُؤَادُ كَثِيبُ  
فَلَا تُتْرَكِي نَفْسِي شَعَاعًا فَإِنَّهَا  
مِنْ الْوَجْدِ قَدْ كَادَتْ عَلَيْكَ تَذُوبُ

فَهُوَ يَدْعُو بِالْخَاحِ إِلَى بِنَاءِ وَاقِعٍ مَنْشُودٍ وَاقِعِ الْوَصَالِ وَالْحَبِّ عَلَى انْقِضَاضِ وَاقِعِ  
مَوْجُودِ طَالَمَا عَدَبَهُ وَأَضْنَاهُ هُوَ وَاقِعِ التَّمَتُّعِ وَالْمَهْجَرِ. وَحِينَ تَعَزَّ الْمُنَى وَيَدْرِكُ أَنْ لَا سَبِيلَ  
إِلَى لِيَلَاهُ يَتَوَجَّهُ بِالْخِطَابِ إِلَى الْقَلْبِ فِي يَأْسٍ مَرِيرٍ يَدْعُوهُ إِلَى السَّلْوِ وَالْكَفِّ عَنِ طَلْبِ مَا لَا  
يَطْلُبُ وَالسَّلْوَ عَنِ أَمَلٍ وَاهٍ لَا يَتَحَقَّقُ فَيَقُولُ مِنَ الطَّوِيلِ<sup>(2)</sup>:

(1) الذبيان، ص 41.

(2) م، ن، ص 75.

وَالْأَفْصَبَرِّي وَإِنْ كُنْتُ كَارِهَا فِقَائِي بِهَا يَا ذَا الْمَعَارِجِ مَوْلَعُ

على هذا النحو ننتهي إلى أمرين هامين أحدهما قدرة الأفعال على معاضدة الحجاج ومساندة الشاعر في سعيه إلى الإقناع والحمل على الإذعان تماما كبقية الأساليب الإنشائية من تمنّ ودعاء وقسم واستفهام... لأنّ أسلوبَي الأمر والنهي نابضان بالإثارة قادران على تحريك الوجدان وإحداث ما ينشد المتكلم تحقيقه في المتلقي من انفعال والثاني: قدرة المتكلم على الاحتجاج للمشاعر كما يحتاج لكل الأفكار والمواقف وهو ما أكدّه ووضّحه بلانتان (Plantin) في مقال له هامّ موسوم بـ (L'argumentation dans l'émotion) فقد أكد أنّ الخطاب الحجاجي كما يرمي إلى إثبات أطروحة ما وحل الآخرين على تصديقها والإذعان لها فإنه يتوق أحيانا كثيرة إلى الاستدلال على عاطفة أو شعور فالمتكلم بهذا المعنى يحاول أن يجعل المتلقي على مشاركته شعورا معينا بواسطة أدلة وحجج عديدة وهي قضية أثارها بلانتان انطلاقا من فكرة أساسية صاغها بقوله إنّ معقولية شعور ما يمكن أن تكون موضوع نزاع (La légitimité d'une émotion peut être contestée).<sup>(1)</sup>

هذه الفكرة يوضّحها على سبيل المثال قول أحدنا للآخر ليس هذا سببا يدعوك إلى الغضب والمهّم في القضية أنّ الاحتجاج للمشاعر يمكن أن يكون في أغلب الأحيان بإثارة المشاعر ذاتها أي بمخاطبة عاطفة المتلقي قبل عقله وحمله على مشاركة المتكلم الشعور ذاته ومقاسمته العاطفة نفسها فتدعن له النفس من غير روية أو فكر كما قال ابن سينا ولنا في الشعر نماذج عديدة متنوّعة تقوم في جوهرها على إثارة مشاعر معينة لدى المتلقي خوفا كانت أو أمنا، أو فرحا، لذة أو ألما.

فإذا نظرنا في أبيات اللّابغة حدّر فيها قومه من خطر التطاول على النعمان بن الحارث الأصغر بالإقامة في واد أقر الذي كان تحت حمايته ودافع فيها عن نفسه إزاء ما

أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ اللَّجُوجُ الْمَعْدَلُ أَفْتُ قَدْ أَفَاقَ الرَّامِقُونَ وَإِنَّمَا سَلَا كُلُّ ذِي وَدِّعَنِ الْحَبِّ وَارْعَوَى  
أَفْتُ عَنْ طَلَابِ الْبَيْضِ إِنْ كُنْتُ نَعْقِلُ ثَمَادِيكَ فِي لَيْلَى ضَلَالًا مُضَلَّلُ وَأَنْتَ بَلَيْلَى مُسْتَهَامَ مُوَكَّلُ

على أنّ المتلقي في الخطاب الغزلي قد لا يكون بالضرورة الحبيبة الهاجرة المتمتعة التي تخلف في القلب حسرة ولوعة ولا القلب اللجوج الذي يعنى في الحب كلما أمعت الحبيبة في الصّد فيكون غادرا خائنا يجد الشاعر عنتا في إقناعه بضرورة السلو وحمله على قطع من قطع الودّ وتنكر للعهد بل قد يخاطب الشاعر عناصر الطبيعة يدعوها بإلحاح جميل مؤثر إلى مساندته في حبه ومعاضدته في الرّفق بحبيته وتذكيرها به في كلّ أونة وحين. يقول في ذلك عنتره العبيسي من الطويل<sup>(1)</sup>:

فَيَاللَّهُ يَا رِيحَ الْحِجَازِ تَنْفَسِي عَلَى كَيْدِ حَرَى تَدُوبُ مِنَ الْوَجْدِ  
وَيَا بَرَقُ إِنْ عَرَضْتُ مِنْ جَانِبِ الْحِمَى فَحَيَّ بِنِي عَبَسَ عَلَى الْعَلَمِ السَّعْدِي  
وَإِنْ خَمَدَتْ نِيرَانُ عَبْلَةَ مَوْهِنَا فَكُنْ أَنْتَ فِي أَكْنَافِهَا نَيْرَ الْوَقْدِ  
وَخَلِّ السُّدَى يَنْهَلُ فَوْقَ خِيَامِهَا يُدَكِّرُهَا أَيُّي مُقِيمٍ عَلَى الْعَهْدِ

فتأتي الدعوة معبرة عن صدق الحبّ معاضدة لما يسوقه الشاعر من حجج يستدلّ بها على قوة العاطفة والحاجة إلى الوصل بل على جدارته به فإذا كان الشاعر يناجي الله ويخصّه بمخاطبه تحوّلت الدعوة إلى دعاء فيه طاقة إقناعية هامة إذ يقوم شاهدا على ما يعانيه الشاعر العاشق من وجد وما يجده في حمل النفس على السلو من عنت وذلك على نحو قول جميل من الطويل<sup>(2)</sup>:

فَيَا رَبِّ حَبِيبِي إِلَيْهَا وَأَعْطِنِي الْمَوَدَّةَ مِنْهَا أَنْتَ تُعْطِي وَكَمْ نَعْنُ

<sup>(1)</sup> كريستيان بلانتان (Christian Plantin)، الحجاج للمشاعر، (L'argumentation dans l'émotion)، تطبيقات (Pratiques)، العدد 96، ديسمبر 1997، ص 81.

<sup>(1)</sup> الذبيوان، ص 133.

<sup>(2)</sup> الذبيوان، ص 48.

أثمومه به من خوف أدركنا أن هذه الأبيات - وإن قيلت بعد أن بعث التعمان إليهم جيشاً فقتل وسبى ستين أسيراً وأهداهم إلى قيصر الروم - فإنها تنقل نص التحذير وقول التابعة المتنبي بمصير قومه فيه يحاول إقناعهم بضرورة الانتهاء عن أقر يقول من البسيط<sup>(1)</sup>:

لَقَدْ نَهَيْتُ بَنِي دُبَيَانَ عَنْ أَقْرِ  
وَقُلْتُ يَا قَوْمِ إِنَّ اللَّيْثَ مُنْقَبِضٌ  
لَا أَعْرِفُنْ رَبِّباً حُوراً مَدَامِئُهَا  
يُنْظَرُنْ شِزْراً إِلَى مَنْ جَاءَ عَنْ عُرْضِ  
خَلْفَ الْعَضَارِيطِ لَا يُوقِنُ فَاحِشَةً  
يُتَدْرِنُ دَمْعاً عَلَى الْأَشْفَارِ مُنْجَلِداً  
إِمَّا عَصِيتُ فَإِنِّي غَيْرُ مُنْقَلَبٍ  
أَوْ أَضَعُ الْبَيْتَ فِي سَوْدَاءٍ مُظْلِمَةٍ  
تُدَافِعُ النَّاسَ عَنَّا حِينَ نُرْكَبُهَا  
وَعَنْ تَرْبُئِهِمْ فِي كُلِّ أَصْفَارٍ  
عَلَى بَرَائِنِهِ لَوْثَبَةِ الضَّارِي  
كَأَنَّ أَبْكَارَهَا نَجَاحُ دُورٍ  
بِأَوْجِهِ مُنْكَرَاتِ الرِّقِّ أَحْرَارٍ  
مُسْتَمْسِكَاتِ بِأَقْتَابِ وَأَكْشَارٍ  
يَأْمَلُنْ رِحْلَةَ حِصْنٍ وَابْنَ سَيَّارٍ  
مِثِّي اللَّصَابُ فَجَنَّبَا حَرَّةَ النَّارِ  
ثَقِيدَ الْعَيْرِ لَا يَسْرِي بِهَا السَّارِي  
مَنْ الْمُظَالِمِ تُدْعَى أُمَّ صَبَّارِ

فإذا بحثنا في هذا النص عما به يثير الشاعر الخوف في نفوس قومه لينتهوا عن أقر ويتجنبوا بذلك خطر التعمان احتجاجنا إلى مواجهته بأسئلة عديدة تكون أجوبتها هي مواضع الإثارة في النص مستلهمين في ذلك عمل بلانتان الذي تقدم ذكره. هذه الأسئلة هي: من؟ وكيف؟ وماذا؟ ولماذا؟

فالسؤال الأول: من؟ يتعلق بالشخصية التي يخوف الشاعر قومه منها إنه ملك ذو بأس وفي ذلك ما يكفي لإحلال الرعب بالنفوس إذ الملك سلطة وسطوة والملك أي ملك قادر يجيشه على التيل من قبيلة تطاولت عليه. والسؤال الثاني كيف؟ تقييم لقوة هذا الملك وتحديد لقدرته فهو ليث ضار يتأهب في كل لحظة للانقضاض على فريسته

(1) الديوان، ص 55-56.

والاستعارة هنا قادرة على إثارة الرعب في النفوس لما يجيل عليه الأسد في المخيال العربي من جراءة وشجاعة وفتك وضراوة لا سيما وأن الصورة - كما رأينا - أقدر على الإقناع من الكلام العادي العاري من التصوير. وأما السؤال الثالث: ماذا؟ فتحديد لما سيحدث إن أرسل التعمان بجيوشه إلى أقر حيث يقيم بنو ذبيان وما سيحدث دون شك هزيمة نكراء للقوم ونصر ساحق للتعمان به يؤذّب المتطاولين ويردعهم. على أن الشاعر لا يكتفي بالهزيمة حافزاً على الحذر وقادحاً على معاودة النظر فيما قرره القوم بل يتخير وجهاً مثيراً من وجوه الهزيمة إنه السبي سبي نساء بني ذبيان اللاتي يتوسّع الشاعر في وصفهن ويدقق في تصوير حالهن عند الأسر فإذا بهن ذليلات منكسرات لا يجدن سوى البكاء به يعلن النفس الخائفة المهزومة بل يصورهن الشاعر وقد عرضهن السبي للفحشاء والمنكر فتراهن ينتظرن باكيات رحلة سيدين عظيمين: حصن وابن سيار ليفككاً إسارهن.

وفي اختيار هذا الوجه من الهزيمة (أي السبي) دون غيره من الوجوه كالقتل والجرح والأسر... إثارة لمشاعر العار والخوف على العرض والتفوق من المهانة والدّل وهي مشاعر كفيلة بدفع القوم إلى مراجعة المواقف والتفكير المتعمّن في العواقب. هذه الإثارة تشتدّ وتقوى إذا ما طرحنا السؤال الأخير لماذا؟ أي ما سبب ما قد يحدث من هزيمة وسبي...؟ إذ لا شك أن الإثارة لا تكون بنفس الدرجة ولا من نفس النظام مع كل الأسباب<sup>(1)</sup> ففي نص التابعة يبدو السبب مثيراً للغيظ فما الهزيمة والسبي والتفريط في العرض إلا نتيجة وخيمة لسبب أشار إليه التابعة بوضوح هو جهل القوم وغرورهم فهم جاهلون بقوة التعمان مغترون بكثرتهم وقوتهم قد سؤل لهم الغرور التربع في أقر وعيروا الشاعر - عن جهل - خشيته من التعمان وغضبه وهو ما صرح به التابعة في قوله:

وَعَيْرُئِنِّي بَسُو دُبَيَانَ خَشِيئَتُهُ وَهَلْ عَلَيَّ بِأَنْ أَخْشَاكَ مِنْ عَارٍ؟

(1) يضرب بلانتان لذلك مث فيؤكد أن الإثارة المحددة عند حديثنا عن حادث مرور تختلف من حيث الدرجة والنظام باختلاف سببه فإذا كان الحادث ناتجاً عن تأثير الكحول في سائق لا يحمل أصلاً رخصة سياقة كان الشعور الناتج غضباً بل سخطاً شديداً وإذا كان الحادث ناتجاً عن انزلاق أرضي مفاجئ كان الشعور حزناً أو أسفاً. المقال ذاته، ص 89.



إذ لو تربع القوم في أقر لسبب وجيه كالذفاح عن مبدأ أو شرف أو حاجة أكيدة إلى هذا المكان لا يمكن الظفر بها في مكان آخر لمان الخطب وتحول الخوف إلى تصميم وعزم ولتحول الألم الذي يحدته تصوير الشاعر للهزيمة إلى شعور بالعزة والفخر ولكن لما كان السب جهلا وعنادا واغترارا كان المشهد حقيقيا بأن يثير في النفس خوفا وألما وغضبا فكل ما في التص من اختيارات إنما هي مواضع للإثارة لا ترمي إلى إقناع القوم بالعدول عن قرارهم التربع في أقر فحسب بل تبرز أيضا موقف الشاعر حين ارتأى اللجوء إلى حرار لا تصل إليها لخشونتها وصلابتها في حال عصيان القوم له إذ يصبح موقفه ذاك حلا ينم عن حسن تقدير للأمر ووعي بمخاطر القرار المتسرع الصادر عن الجهل والغرور.

وغير بعيد من هذا نص غزلي للمجنون قدمه الوالبي<sup>11</sup> راوي الديوان بقوله فلما طار به الوجد ولم يقدر على النظر خرج متنكرا يريد حي ليلى فلما انتهى إلى قرب الحي بقي محيرا لم يدرك كيف يجتال ويصنع في دخول الحي عسى أن ينظر إليها نظرة فبينما هو كذلك إذ رأى عجوزا معها سائل في عنقه سلسلة تدور به على الأبواب فقال: يا عجوز ما تريدين من هذا السائل؟ قالت نصف ما يأخذ. قال: ضعي هذه السلسلة على عنقي وخذي ما علي من الثياب. فوضعتها على عنقه وأقبلت تدور به على الأبواب والصبيان يرمونه بالحجارة ويصيحون بالكلاب عليه فلما صار قريبا من خباء ليلى انشد يقول [الطويل]:

هَيْبَةً مَرِيئًا مَا أَخَذْتُ وَلَيْتِي  
وَيَا لَيْتَهَا تَدْرِي بَأْسِي خَلِيلُهَا  
خَلِيلِي لَوْ أَبْصَرْتُمَانِي وَأَهْلَهَا  
وَمَا دَخَلْتُ الْحَيَّ خَلْفْتُ مُوقِدِي  
أَرَاهَا وَأَعْطِي كُلَّ يَوْمٍ ثِيَابِي  
وَأَنْ أَنَا الْبَاكِي عَلَيْهَا بَكَائِي  
لَدَيْ حُضُورٍ خَلْتُمَانِي سِوَانِي  
بِسِلْسَةِ أَسْعَى أَجْرُ رَدَائِي

أميل برأسي ساعة وتقدوني  
وقد أحقد الصبيان بي وتجمعوا  
نظرت إلى ليلى فلم أملك البكا  
فقامت هيويا والنساء من أجلها  
مغربي لي لولاك ما كنت سائلا  
وقائله وأرحمة لشبابه  
أصاحبة المسكين ماذا أصابه  
وما بأله يبكي فقلت لِمَا بِهِ  
بني عم ليلى من لكم غير أنني  
وددت على طيب الحياة لو أتها  
فما زادني الواشون إلا صابا  
فيا أهل ليلى كغر الله فيكم  
أفمت مس جنبي الأرض حتى ذكرتها

عجوز من السؤال تسعى أماميا  
علي وشدوا بالكلاب ضواربها  
فقلت ارحموا ضعفي وشدة ما يبأ  
تمشيت نخوي إذ سمعت بكائيا  
أدور على الأبواب في الناس عاريا  
فقلت أجل وأرحمة لشبابيا  
وما بأله يمشي الوجى متناهيًا  
ألا إنما أبكي لها لألما يبأ  
مجيد ليلى ما حيت الفواقيا  
يزاد ليلى عمرها من حياتيا  
وما زادني التأهون إلا أعاديا  
من أمثالها حتى تجودوا بها لبأ  
والأ وجدت رجبها في ثنائيا<sup>(1)</sup>

يعتمد هذا التص - كأغلب التصوص الغزلية - الإثارة على نحو عميق فهو يروم إثارة شعورين في الحبيبة: الحب والإشفاق متوسلا جملة من مقومات التص وعناصره. فالمتكلم عاشق متيم يجمع له التص صفات الوفاء والشوق الدائم والعجز عن السلو والبقاء على العهد رغم سعي الواشين والتاهين وهي صفات من شأنها أن تثير إشفاق الحبيبة أو تدعوها على الأقل إلى الاهتمام بفحوى الخطاب. هذه الدعوة إلى الإشفاق تندعم على نحو بين حين بصور ما يعانیه في سبيل لقاءها إته يعطى ثيابه ويدور سائلا على الأبواب وعلى عنقه سلسلة فيرميه الصبية ويطاردونه وفي ذلك دون شك مهانة وذل

(1) الديوان، ص 92-93.

يضاهيه فيه أحد<sup>(1)</sup>.

وأهم ما في القضية أن المتكلم يستعمل الضمير المجهول على الأقل لغايتين مختلفتين تتمثل الأولى في اتخاذ مسافة من الأصوات التي تعبر عن وجهة نظر مناقضة لوجهة نظره وفصل صوته عنها. فهو إذ يسند الأصوات المعارضة الراضة إلى هذه النكرة (On) إنما يجعل الضمير في هذه الحالة قائما مقام هم، الآخرون، الخصوم، المعارضون، وأما الثانية فتتمثل في جعل ذلك الضمير معبرا عن آراء مشابهة لآرائه ومواقف مماثلة لمواقفه فيأتي الضمير المجهول في مقام المساندين المعاضدين لما يقدمه المتكلم من أفكار وما يدعو إليه من مواقف وسلوك.

فللغاية الأولى وظف عروة بن أذينة الضمير المجهول في قوله من الكامل<sup>(2)</sup>:

بَخَلْتُ رَقَاشِ بَوْدَهَا وَنَوَالِهَا      سَقِيًّا وَإِنْ بَخَلْتُ لِبُخْلِ رَقَاشَا  
ظَفِرْتُ بَوْدِكَ إِذْ سَبَبْتُكَ كَأَنَّهَا      وَحَشِيَّةً لَا تُسْتَطِيعُ حَوَاشَا  
وَالسُّودُ يُمْنَعُ غَيْرَ مَنْ يُجْزَى بِهِ      كَأَلَاءِ ضُمْنٍ نَاشِحًا حَشَّاشَا<sup>(3)</sup>

فهو يشكو كعادة الشعراء تمتع الحبيبة وصددها وهو إن رمنا تأويلا أبعد من ذلك وأعمق يشكو تقلب الحياة وإدبارها عمّن سعى وطلب مفاتنها وهو لا يجد لذلك الموقف المتجسّي تبريرا غير الواقع الذي يشي في أحيان كثيرة بالمفارقة حين يمنح الود لمن لا

<sup>(1)</sup> هذا الأمر أكدّه أصحاب مقال تُعدّد أصوات الخطابات الحجاجية: مقترحات تعليمية حين وصفوه بكونه شخصا

متعدّد الأصوات كما لا أحد: Une personne polyphonique par excellence

انظر: أنيباس أويكيو (Agnes Auricchio) وكارولين ماسران (Caroline Masseron) وكلود بيران شيرمر

(Claude Perrin-Schirmer)، تعدّد الأصوات في الخطابات الحجاجية التعليمية:

(La polyphonie des discours Argumentatifs didactiques)، تطبيقات (Pratiques)، عدد 73،

مارس 1992، الحجاج المكتوب (L'argumentation écrite)، ص 25.

<sup>(2)</sup> اللبّان، ص 50.

<sup>(3)</sup> ناشحا: شرب شربا قليلا دون الرّي. الحشاش: الثعبان.

كبيران لم يبد الشاعر كبير تأثر واهتمام بهما إذ نهون عليه النفس في سبيل نظرة إلى ليلي ويهون عليه الهوان إن رآها ثم إنّ تحديد الشاعر للمتسبب الفعلي في حالته تلك موضع آخر من مواضع الإثارة في الخطاب فقوله مناجيا الحبيبة مُعَدَّبِي لولاك ما كنت سائلا... اتهام صريح لها فهي داؤه وهي إن شاءت دواؤه فما يطلب المجنون سوى الرّحمة في قوله أرحموا ضعفي وشدّة ما بيأ ثمّ فقلت أجل وا رحمة لشبابيا على أن أبلغ مواضع الإثارة في النّصّ ادّعاؤه أن البكاء ليلي لا له فهي في نظره قد حرمت حبا كبيرا وقلبا صادقا وفيّا فحقّ لها البكاء والعويل ألاّ إنّما أبكي لها لا لما بيأ بهذا ندرك أن مواضع الإثارة في النّصّ كثيرة منها ما يعود إلى الشاعر العاشق ومنها ما يعود إلى الحبيبة ومنها ما يتصل بالعلاقة بينهما. وهي مواضع تمتع النّصّ قدرته على الفعل في الآخر وحمله على الإشفاق على الشاعر والتعاطف معه.

وما يهمنّا تأكّيده بعد تحليلنا لمواضع الإثارة في نصّين مختلفين أن محلّل الحجاج في أيّ خطاب مدعو إلى التفرّيق والتّمييز بين الحجج ومواطن الإثارة فالحجج هي البراهين والدلائل التي سنقف على أهمّ أصنافها في الباب المتصل ببنية الحجاج ومواطن الإثارة أو مواضعها هي كلّ المكونات المؤسّسة للإثارة تلك التي تحرك عواطف المتلقّي فيدعن لما جاء في الخطاب دون روية أو تفكير.

## 5 - الضمير المجهول ودوره الحجاجي؛

نتحدّث في الخطاب الحجاجي عن تعدّد الأصوات إذ نجد صوت المتكلم المدافع عن فرضية المنتصر لقضية وصوت المعارض الرافض وصوت المتردّد الشاكّ وأصوات أخرى كثيرة يستحضرها المتكلم يجادها ويحاججها أو يستشهد بآرائها ومواقفها. غير أن الضمير المجهول الذي يقابله بالفرنسية (On) يظلّ أكثر ما في الخطاب تعبيراً عن تعدّد الأصوات فهو كما يذهب إلى ذلك الدارسون شخص متعدّد الأصوات على نحو متميّز لا

يستحقّه ويمنح الوصل عمّن به جدير ولذا يأتي الضمير المجهول في "يمنح" للتعبير عن الموقف الذي يتخذه الشاعر من كلّ ظالم -من في ذلك الحبيبة- يمنح ودّه لمن لا يستحقّه ويمنح وصله عمّن كان أحقّ الناس به. فهو يتخذ بالضمير مسافة من الصوات التي تعارضه ويفصل عن المواقف التي تناقض مواقفه.

وإن كنّا لا نعدم وسيلة أخرى بها يتخذ الشاعر مسافة من آراء تناقض آراءه وتخالفها نعي بها اعتماده على أفعال تحمل في ذاتها معنى التشكيك في الأقوال والمواقف التي يستدعيها الشاعر ليجادلها ويناقشها من هذه الأفعال ادعى وزعم... فأن يقول علباء بن أرقم بن عوف<sup>(1)</sup> من الطويل<sup>(2)</sup>:

أَلَا تَلْكُمَا عِرْسِي تَصُدُّ بِوَجْهِهَا  
وَيَزُحُّمُ فِي جَارَاتِهَا أَنْ مَنْ ظَلِمَ  
أَبُونَا وَلَمْ أَظْلِمْ بِشَيْءٍ عَمِلْتُهُ  
سِوَى مَا تَرَيْنَ فِي الْقَدَالِ مِنَ الْقِدَمِ  
فَيَوْمًا تُؤَافِينَا بِوَجْهِ مَقْسَمِ  
كَأَنَّ ظَبْيَةً تُعْطُو إِلَى نَاضِرِ السَّلْمِ<sup>(3)</sup>  
وَيَوْمًا تُرِيدُ مَالَنَا مَعَ مَالِهَا  
فَإِنَّ لَمْ تُنِلْهَا لَمْ تُبْمِنْنَا وَلَمْ تُنَمِ  
وَتَسْمَعُ جَارَاتِي التَّأَلِّيَ وَالْقَسَمِ<sup>(4)</sup>

<sup>(1)</sup> علباء بن أرقم البشكري كان النعمان بن المنذر قد أحمى كبشا أي جعله حمى فوثب عليه علباء فذبحه فحمل إلى النعمان فلما وقف بين يديه أنشده قصيدة يقول في آخرها:

أخون بالجبّار حتى كائما  
قلبت له خلا كروما أو ابن عم  
فلئن الجبّار ليست بصعقة  
ولكن سماء تظمر السويل والديم

(المرزباني، معجم الشعراء، ص304)

<sup>(2)</sup> الأصمعي، الأسمعيّات، حقّق نصوصها وترجم لأعلامها ووضع فهرسها الدكتور عمر فاروق الطّباع، بيروت، ص132.

<sup>(3)</sup> توافينا: تأتينا. الوجه المقسم: الموسم بالحسن كأنّ في كلّ موضع منه قسما من الجمال. تعطو: تناول. السلم: نوع شجر في البادية.

<sup>(4)</sup> العرامة: الشراصة.

إنّما يحكم على اتّهام زوجته له بالظلم منذ البداية ويقوّض قولها من الدّاخل باعتماده فعل "زعم" قبل أن يقوّضه بصورة أوضح بالحجج الكثيرة التي ساقها من واقع حياتهما الزوجية فهي متناقضة الطّباع ترضى حيناً وتسخط حيناً آخر وتعرض زوجها للمهانة والدّل.. وهو عين ما ذهب إليه جميل بثينة في قوله من الخفيف<sup>(1)</sup>:

زَعَمَ النَّاسُ أَنْ دَائِي طَيْسِي      أُنْتُ وَاللَّهِ يَا بُثَيْئَةَ طَيْسِي

فهو يقوم أقوال الناس حين يقدّم ما يذهبون إليه بفعل زعم فهم في أقوالهم مدعون يتكلمون عن جهل ولا يدركون أنّ بثينة داؤه ودواؤه.

وللغاية الثانية أي التعبير عن مواقف مشابهة لمواقفه وأفكار مماثلة لأفكاره يوظف عنتره ضمير المجهول في قوله من الوافر<sup>(2)</sup>:

إِذَا جَحَدَ الْجَمِيلَ بَنُو قُرَادٍ      وَجَارَى بِالْقَيْحِ بَنُو زِيَادٍ  
فَهُمْ سَادَاتُ عَبَسِ أَيْنَ حَلُّوا      كَمَا زَعَمُوا وَفُرْسَانُ السِّيَادِ  
وَلَا عَيْبٌ عَلَيَّ وَلَا مَلَامٌ      إِذَا أَصْلَحْتُ حَالِي بِالْفَسَادِ  
فَإِنَّ النَّارَ تُضْرَمُ فِي جَمَادٍ      إِذَا مَا الصُّخْرُ كَرَّ عَلَى الزِّنَادِ  
وَيُرْجَى الْوَصْلُ بَعْدَ الْهَجْرِ حِينًا      كَمَا يُرْجَى الدُّثُورُ مِنَ السِّيَادِ

فهو يعترف لبني قراد وبني زياد بالنسب الجليل والمقام الرّفيع رغم تنكّرهم له وإساءتهم إليه فهم سادات وفرسان وهو في حاجة إلى تبرير موقفه هذا فيحتجّ له بوصل موقفه هذا بمواقف كثيرين مثله يعفون ويعفون عن الظلم وتمّ هذا الوصل باعتماد الضمير المجهول في مناسبتين "يرجى... كما يرجى".

<sup>(1)</sup> الدّيون، ص13.

<sup>(2)</sup> الدّيون، ص117.

الوظيفة الحجاجية ذاتها للضمير المجهول يعتمدها عمرو بن كلثوم في قوله من الطويل<sup>(1)</sup>:

لَقَدْ عَلِمْتُ عَلِيًّا رَيْمَةً أُنْسًا ذُرَاهَا وَأَنَا حِينَ نُسِبُ جِيدَهَا  
وَمَا أَنْفَكُ مِنْهَا مِنْذُ كُنَّا عِمَارَةً إِذَا الْحَرْبُ شَالَتْ لَا قِحَاً مَنْ يَقُودُهَا  
فَلِنْ نَسْأَلِي تَنْبِيَّ بِأَنَا خِيَارَهَا وَأَنَا الدُّرَى مِنْهَا وَأَنَا وَقُودُهَا

فالسِّيَاقُ فخرِيّ والشَّاعِرُ فِي هَذَا الْمَقَامِ مَحْتَاجٌ شَدِيدٌ الْإِحْتِيَاجَ إِلَى مَنْ يَدْعُمُ أَقْوَالَهُ وَيُثَبِّتُ مَعَانِي قَصِيدَتِهِ الْفَخْرِيَّةَ لِذَا بَنَى الْفِعْلَ إِلَى الْمَجْهُولِ تَنْبِيًّا فِي خُطَابِهِ الْمَوْجَّهَ إِلَى رِيبَعَةَ وَبِذَلِكَ وَصَلَ قَوْلُهُ بِأَنْهُمْ خِيَارُ رِيبَعَةَ (أَيُّ هُوَ وَقَوْمُهُ) وَأَنْهُمْ خَيْرٌ مِنْ فِي الْحَرْبِ وَوَقُودُهَا أَيُّ مَشْعُلُوهَا بِأَقْوَالِ آخَرِينَ كَثِيرِينَ يَعْتَرِفُونَ بِذَلِكَ وَيَقْرُونَهُ. وَهُوَ أَمْرٌ يَكَادُ يَكُونُ قَارًا فِي كُلِّ السِّيَاقَاتِ الْفَخْرِيَّةِ إِذْ يَجْعَلُ مَفَاخِرَهُ وَمَفَاخِرَ قَوْمِهِ أَمْرًا مَتَدَاوِلًا مَعْرُوفًا وَيُحْرَصُ كُلُّ الْحَرِصِ عَلَى أَنْ يَصِلَ فَخْرُهُ بِأَقْوَالِ الْآخَرِينَ وَأَرَائِهِمْ.

عَلَى أَنَّ الْمَتَأَمَّلَ فِي الشُّعْرِ الْقَدِيمِ يَدْرِكُ بَيَسْرَ أَنَّ هَذِهِ الظَّاهِرَةَ الْأَسْلُوبِيَّةَ تَتَجَاوَزُ سِيَاقَ الْفَخْرِ إِلَى سِيَاقَاتٍ أُخْرَى كَثِيرَةً فَالشَّاعِرُ قَدْ يَفْرُ إِلَى الْمَبْنِيِّ لِلْمَجْهُولِ وَلَكِنْ لِعَايَةِ أُخْرَى. فَهُوَ يَعْمَدُ إِلَى الضَّمِيرِ الْمَجْهُولِ مَتَى أَرَادَ التَّسْتَرَّ عَنْ مَوَاقِفِهِ وَنَشَدَ الْإِيْهَامَ بِإِحْتِجَابِ الدَّاتِ مِنَ الْعَمَلِ الْمَكْتُوبِ فِي حِينِ أَنَّ الْحَقِيقَةَ هِيَ أَنَّ تِلْكَ الدَّاتِ التَّنَحُّفَ بِذَلِكَ الضَّمِيرِ أَوْ تَقَنَّعَتْ بِهِ لَيْسَ أَكْثَرَ وَأَنَّ تِلْكَ الدَّاتِ تَوَاصَلَ مِنْ وَرَاءِ ذَلِكَ الْقِنَاعِ التَّعْبِيرِ عَنْ آرَائِهَا أَوْ تَقَنَّعَتْ بِهِ لَيْسَ أَكْثَرَ وَأَنَّ تِلْكَ الدَّاتِ تَوَاصَلَ مِنْ وَرَاءِ ذَلِكَ الْقِنَاعِ التَّعْبِيرِ عَنْ آرَائِهَا وَمَوَاقِفِهَا دُونَ عِنَاءٍ. فَنَحْنُ إِذَا تَأَمَّلْنَا قَوْلَ التَّابِعَةِ الدَّبْيَانِيِّ مِنَ الْوَافِرِ<sup>(2)</sup>:

إِلَى ابْنِ مُحَرَّرٍ أَعْمَلْتُ نَفْسِي وَرَاحِلَتِي وَقَدْ هَدَتِ الْعُيُونُ

أَتَيْتُكَ عَارِيًّا خَلَقًا يُبَابِي عَلَى وَجَلٍ تُظَنُّ بِي الظَّنُونُ  
فَأَلْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ تُخْنِهَا كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

وَجَدْنَاهُ يَتَسَتَّرُ خَلْفَ الضَّمِيرِ الْمَجْهُولِ فِي تَظَنُّ لِيَتَّهَمَ ابْنَ الْمُحَرَّرِ - وَهُوَ النُّعْمَانُ بْنُ عَمْرٍو بْنِ هِنْدٍ وَمُحَرَّرٌ لِقَبِّ أَبِيهِ عَمْرَةَ بْنِ هِنْدٍ - بِأَنَّهُ أَسَاءَ الظَّنَّ بِهِ وَظَلَمَهُ حِينَ شَكَ فِي وِلَايَتِهِ وَصَدَقَهُ فَهُوَ لَا يَجْرُؤُ عَلَى الْإِتِّهَامِ الصَّرِيحِ السَّافِرِ لِذَا لَمْ يَقُلْ تَظَنُّ بِي الظَّنُونُ بَلْ بَنَى الْفِعْلَ لِلْمَجْهُولِ جَاعِلًا أَصْوَاتِ الشُّكِّ وَالظَّنِّ عَدِيدَةً كَثِيرَةً أَيُّ جَاعِلًا النُّعْمَانَ بْنِ عَمْرَةَ بْنِ هِنْدٍ وَاحِدًا مِنْ آخَرِينَ فَكَثُرَ هَمٌّ مِنْ أَتْمُومِهِ وَشَكُّوْا فِي صَدَقِهِ وَإِخْلَاصِهِ هَذَا عَلَى الْمَسْتَوَى الظَّاهِرِ لِلْبَيْتِ وَالنُّعْمَانَ بْنِ عَمْرٍو بْنِ هِنْدٍ هُوَ الظَّالِمُ الَّذِي أَسَاءَ الظَّنَّ بِالشَّاعِرِ فِي مَسْتَوَى آخَرَ هُوَ بَاطِنُ الْبَيْتِ أَوْ عَمَقُهُ الْغَائِثُ. هَذِهِ الدَّاتِ الْمَخَاتَلَةُ الْمَخَادَعَةُ تَتَرَاءَى لَنَا فِي قَوْلِ الْأَعَشَى فِي قَصِيدَةٍ لَهُ مِنَ الْكَامِلِ<sup>(1)</sup>:

إِذْ لَا يَرَى قَيْسٌ يَكُونُ كَقَيْسِنَا حَسَبًا وَلَا كَيْبِيهِ فِي الْأَوْلَادِ

فَهُوَ إِذْ يَفْتَخِرُ بِقَوْمِهِ وَيَحَاوِلُ إِقْنَاعَ الْمُتَلَقِّيِّ بِصَدَقِ مَا يَغْدِقُهُ عَلَيْهِمْ مِنْ صِفَاتٍ وَفَضَائِلٍ فَإِنَّهُ يَحْرِصُ عَلَى أَنْ يَجْعَلَ الْآخَرِينَ يَشَارِكُونَهُ الرَّأْيِ بَلْ يَوْمَهُمْ عِبْرَ الضَّمِيرِ الْمَجْهُولِ فِي لَا يَرَى بِأَنَّ الْآخَرِينَ هُمُ الَّذِينَ لَنْ يَرَوْا حَسَبًا أَرْفَعُ مِنْ حَسَبِ قَوْمِهِ وَمَجْدًا كَمَجْدِ آبَائِهِمْ وَالْحَالُ أَنَّ هَذَا رَأْيُهُ وَقَدْ تَقَنَّعَ وَتَخَفَى. عَلَى أَنَّ الْمَتَكَلِّمَ وَهُوَ يَحَاوِلُ إِقْنَاعَ الْمُتَلَقِّيِّ وَيَحَاوِلُ إِقْنَاعَهُ قَدْ يَعْتَمِدُ الضَّمِيرَ الْمَجْهُولِ فِي سِوَالٍ مَا يَجِيئُ يَسْتَفْتِ الْمُتَلَقِّيَّ وَيَحَاوِلُ إِرْبَاكَهُ وَهُوَ أَمْرٌ نَظْفَرُهُ خَاصَّةً فِي سِيَاقَاتِ اللَّوْمِ وَالْعِتَابِ. فَفِي قَوْلِ جَمِيلٍ مِنَ الْوَافِرِ<sup>(2)</sup>:

فَقُلْتُ لَهَا وَقَدْ غَلَبَ التَّعَرِّيُّ أَمَا يُقْضَى لَنَا يَا بَثْنَ سَوْلُ

(1) الدَّبْيَانُ، ص 53، كَقَيْسِنَا: قَيْسُ بْنُ مَسْعُودِ بْنِ قَيْسِ بْنِ خَالِدِ الشَّيْبَانِيِّ تُوْفِيَ عَامًا بَعْدَ وَاقِعَةِ ذِي قَارِ أَيُّ سَنَةِ 611 م.

(2) الدَّبْيَانُ، ص 63.

(1) الدَّبْيَانُ، ص 33.

(2) الدَّبْيَانُ، ص 126.

نلاحظ أنه يبني الفعل في عجز البيت إلى المجهول (يقضي). ذلك أنه لا يريد توجيه لوم مباشر إلى الحبيبة بل يختار أن ينوب الضمير المجهول عنها فمن غيرها يقضي سؤله ومن غيرها يسعده. كذلك الأمر بالنسبة إلى قول المجنون من الطويل<sup>(1)</sup>:

سَلُّوا أُمَّ عَمْرٍ وَهَلْ يُنَوِّلُ عَاشِقُ أَخُو سَقَمٍ أَمْ هَلْ يُفَكُّ أُسِيرٌ؟

فمن غير الحبيبة ينوّل الشاعر غايته ومن غيرها يفك أسره؟ فهي المقصودة بالخطاب وإن بني الفعلان للمجهول وكأنه لا يتجرأ على توجيه الخطاب مباشرة إليها أو يجد حرجا في ذلك ويخشى أن يفضي البيت إلى عكس ما يروجه فهو يخفف من وقع الاتهام الصريح المباشر بجعل الحبيبة تتنقح بالضمير المجهول وتخفي وراءه.

#### 6 - العجاج بالسخرية:

إن تعريفات السخرية كثيرة إذ يعتبرها البعض صورة من الصور المجازية تسمح بقول ما هو مختلف عما نراه في حين يعدها آخرون شكلا من أشكال استرجاع صدى أفكار أو ملفوظات يريد المتكلم أن يشير إلى تهافتها. غير أن ما يهمنا من أمرها تحديدا هو صلتها بالعجاج أو عبارة أوضح كيف توظف السخرية توظيفا حجاجيا؟ أين يكمن العجاج في السخرية؟

يقدم برندونير<sup>(2)</sup> (Berrendonner) تعريفا للسخرية يجعل صلتها بالعجاج وثيقة إذ يعتبرها تناقض قيم حجاجية فما يسمح بقيام جملة ما ساخرة عنده كونها حجة على فرضية ما. وإذا علمنا أن تناسق الخطاب أو تناغمه يفترض ألا يلتقي فضاء حجج الفرضية الواحدة بفضاء حجج فرضية هي مختلفة عنها أدركنا بيسر أن الفضاءين يلتقيان متى كان المقام ساخرا. فقولنا لفلان إنك ذكي يعدّ في مقام عادي حجة تحمل إلى نتيجة

(1) الأديوان، ص 97.

منتظرة هي أن ما يقترحه أو يراه فلان جدير بالتصديق والاهتمام. فإذا كان المقام مقام سخرية أصبحت الجملة ذاتها تحتمل قراءتين القراءة الأولى تجعلها حجة للنتيجة المذكورة وقراءة ثانية تجعلها حجة تحمل إلى نتيجة هي مناقضة تماما للأولى وهي أن ما يقوله وما يقترحه فلان غير جديرين بالاهتمام أو الأخذ بعين الاعتبار<sup>(1)</sup>.

هذا العجاج عن طريق السخرية متوفّر في قول الفرزدق من الطويل<sup>(2)</sup>:

أَنْرَجُو رُبَيْعٌ أَنْ يَجِيءَ صِغَارُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أُغْيَا رَيْبِعاً كِبَارُهَا

فظاهر القول حجة تحمّل نتيجة معينة فهو يبرئ صغار ربيعة من ذنب اقترفوه أو خطأ فعلوه باعتبار أن الكبار أيضا قد يخطئون فلا أحد معصوم من الخطأ ولا حرج على الصغير وقد أخطأ الكبير. ولكن البنية اللغوية للبيت تسمح بقراءة ثانية فيها المقام ليصبح مقاما ساخرا فإذا بالقول حجة على سفه بني ربيعة مطلقا وغيرهم الأبدى فما صلح الكبير منهم ولا الصغير وما رشد السلف ليرشد الخلف.

فإذا بالفضاءين يلتقيان: فضاء حجة أولى ونتيجتها وحجة ثانية هي المقصودة تقود المتلقّي إلى نتيجة مختلفة تمام الاختلاف عن الأولى. الأمر ذاته نلمحه في قول الخطيب من الطويل<sup>(3)</sup>:

وَمَنْ أَنْتُمْ؟ إِنَّا نَسِينَا مَنْ أَنْتُمْ؟ وَرِيحُكُمْ مِنْ أَيِّ رِيحِ الْأَعَاصِرِ؟

(1) يقول: «ما يجعل جملة ما قابلة للاستعمال القلوب والسّاخر هو - في رأيي - امتلاكها لقبية حجاجية. بعبارة أخرى لا يمكن قلب معنى ب' إلا إذا كانت ب' تمدّ أولا وفي زمن محدّد من الخطاب حجة ملائمة لنتيجتين متعاقبتين لتقل النتيجة ن' ويقضئها».

برندونير (Berrendonner)، عناصر البرغماتية اللسانية (Eléments de pragmatique linguistique)، منشورات مينيوي (Editions de Minuit)، 1982، ص 182.

(2) ديوان الفرزدق، شرحه الأستاذ علي خريس، ط 1، بيروت، لبنان، 1996، ص 201.

(3) الأديوان، ص 235.

والخطيئة. وعموما تعبر السخرية عن تعدد الأصوات في الخطاب الحجاجي ولا بد للدارس لهذا الخطاب أن يتفطن لذلك وأن يحدّد تلك الأصوات ليكشف ما تحفيه من حجاج.

ولا نغفل الإشارة إلى صنف آخر من الحجاج الساخر الشائع في الشعر العربي القديم وتحديدًا في قصائد الهجاء ونقصد به ذلك القائم على التشكيك. وهو أسلوب طريف له في النفس وقع وتأثير. فالشاعر لا يوغل في المعنى ولا يحسم الموقف بل يعتمد إلى التشكيك خالقا جواً ساخرًا يدعم الحجاج القائم في القول من ذلك قول زهير من الوافر<sup>(1)</sup>:

وَمَا أَذْرِي وَسَوْفَ إِخَالُ أَذْرِي      أَقَوْمٌ أَلْ حِصْنِ أُمِّ نِسَاءٍ؟  
فَإِنْ قَالُوا: النَّسَاءُ مُحَبَّاتٌ      فَحُقٌّ لِكُلِّ مُحَصَّنَةٍ هِدَاءُ

فالمقام هجاء والشاعر في كلّ القصيدة يحشد الحجج ويجمع البراهين الدالة على وضاعة المهجوّ وجدارته بأحطّ التعوت وألذع أنواع الشتم والسباب وذلك بأن أظهر أنه لم يعلم إن كانوا رجالاً أم نساء وهذا أقوى وأفعل في المتلقي من قوله: هم نساء: لما يحتويه من سخرية تجعل المهجوّ أحطّ من أن يوصف وهجاء الشاعر له أبلغ من أن يرفض وأقوى من أن يردّ. وهو ذات الأسلوب الذي اعتمده جرير في قوله من الوافر<sup>(2)</sup>:

وَأَنَّكَ لَوْ لَقَيْتَ عَبِيدَ نَيْمٍ      وَنَيْمًا قُلْتَ أَيُّهُمْ الْعَبِيدُ

فالسخرية واضحة والتشكيك أبلغ من قوله إن بني نعيم عبيد.

فظاهر البيت استفهام يقوم حجّة على نتيجة محدّدة فهو بسؤاله عن القبيلة التي يهجوها وأصلها وقوتها قد يقيم قوله ذلك مقام الدليل أو البرهان على قدم عهده بهم وطول غيابه عنهم ولكنّ المقام الثاني الذي يتنزّل فيه البيت مقام ساخر يجعل سؤال الشاعر حجّة على ضعة شأن مخاطبيه وحقارتهم فما يجهل إلا حقير لا مجد له ولا ذكر. ولا يغيب إلا ضعيف عاجز لا حول ولا قوة. وهذا البيت يتنزّل تحديدا ضمن تقنية في الحجاج عن طريق السخرية ذكرها ليونال بلنجي في قوله نسخر حين نتساءل مدعين الجهل (فيتخذ الاستفهام شكل السؤال الفخّ (Frome de question piège)<sup>(1)</sup> أما بيت الفرزدق الذي حللناه فيتنزّل ضمن شكل آخر حدّده في قوله ونسخر أيضا حين نقول نقبض ما نقصد<sup>(2)</sup> ولا يصحّ القول إن الحجاج بالسخرية لا يكون إلا في الهجاء إذ قد يحضر في الغزل لا سيما الغزل الباكي الحزين ففي قول المجنون من الطويل<sup>(3)</sup>:

وَعَهْدِي بِلَيْلَى وَهِيَ ذَاتُ مَوْصِدٍ      تُرِدُّ عَلَيْنَا بِالْعَشِيِّ الْمَوَاشِيَا  
فَشَبُّ بَنُو لَيْلَى وَشَبُّ بَنُو ابْنِهَا      وَأَعْلَاقُ لَيْلَى فِي فُؤَادِي كَمَا هِيََا

نجد حجاجا ساخرًا ولكنّ السخرية في هذا السياق مريرة مشبعة بقتامة اليأس والإحساس الفظيع بالعجز فالقول في ظاهره حجّة على خلود الحبّ وثباته ولكنّه في مقام ساخر يصبح حجّة على ذهاب رشده ومأساوية وضعه. فمن تعلق بامرأة لا أمل في وصلها ومن تمسك بحبها حتى شبّ بنوها وأحفادها خائب قليل الحكمة.

والواقع أنّ بيتي المجنون يؤكدان أنّ الساخر وموضع السخرية قد يكونان واحداً إذ يسخر الشاعر من ذاته العاجزة الواهمة ولذا كانت سخريته مريرة كما ذكرنا. في حين يكون الساخر في خطابات أخرى منفصلاً عن موضوع السخرية كما في بيتي الفرزدق

(1) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئه وطرقه، ص 73.

(2) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئه وطرقه، ص 73.

(3) الذبيان، ص 122، (المؤصد صدار تلبسه الجارية فإذا أدركت ذرعت).

(1) الذبيان، ص 12.

(2) الذبيان، ص 130.

## 7 - توظيف التكرار في الحجاج؛

إنّ الدّراسات الدّائرة حول الحجاج وأفانينه تجمع أو تكاد على أهميّة الدّور الحجاجي الّذي يضطلع به أسلوب التكرار أو المعاودة. وهو أسلوب شائع في الخطابات على تنوع مواضيعها واختلاف أجناسها ولكنه لا يدرس ضمن الحجج أو البراهين وإنّما يعدّ رافداً أساسياً يرفد هذه الحجج أو البراهين الّتي يقدّمها المتكلّم لفائدة أطروحة ما، بمعنى أنّ التكرار يوفّر لها طاقة مضافة تحدث أثراً جليلاً في المتلقّي وتساعد على نحو فعّال في إقناعه أو حملته على الإذعان ذلك أنّ التكرار يساعد أولاً على التّليغ والإفهام ويعين المتكلّم ثانياً على ترسيخ الرّأي أو الفكرة في الأذهان فإذا ردّد المحتجّ لفكرة حجّة ما أدركت مراميها وبانت مقاصدها ورسخت في ذهن المتلقّي وإن ردّد رابطاً حججياً أقام تناغماً بين أجزاء الخطاب وأكد الوحدة بين الأقسام أو أوهم المتلقّي بها.

لكننا حين ننظر في توظيف أسلوب التكرار في الحجج نقف على أنواع مختلفة منه تتفاوت قيمتها ويتباين فعلها في الخطاب. أوّل هذه الأنواع التكرار اللفظي وهو على عكس ما قد يذهب إليه البعض - قادر على الاضطلاع بدور حججياً هامّ متى اعتمد في سياقات محدّدة وتوفّرت فيه شروط معيّنة، فنكرار اللفظة ذاتها في أكثر من موضع يعدّ من أفانين القول الرّافد للحجاج المدعّم للطاقة الحججيّة في الدليل أو البرهان لما له من وقع في القلوب لا سيّما في سياقات خاصّة كالمح والرتاء. ففي تكرار اسم المدوح أو المرثي إشادة بذكوره وتفخيم له في القلوب والأسماع على نحو قول الخنساء من البسيط<sup>(1)</sup>:

وَإِنَّ صَخْرًا لَوَالِيَنَا وَسَيِّدَنَا  
وَإِنَّ صَخْرًا لَمَقْدَامٍ إِذَا رَكِبُوا  
وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَارُ  
وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا جَاعُوا لَعَقَارُ  
وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُّ الْهَدَاةَ بِهِ  
كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

وفي تكرار التّركيب ذاته في أبيات متلاحقة من المرثية تدعيم للنفس التّفجّعي الغالب عليها وتأكيد للحرقة بل إذكاء لنارها كما جاء في قول المهلهل من الوافر<sup>(1)</sup>:

أَجِينِي يَا كُلَيْبُ خَلَكَ دُمُّ  
أَجِينِي يَا كُلَيْبُ خَلَكَ دُمُّ  
أَتَعْدُو يَا كُلَيْبُ مَعِي إِذَا مَا  
أَتَعْدُو يَا كُلَيْبُ مَعِي إِذَا مَا  
ضَنِينَاتُ الثُّفُوسِ لَهَا مَزَارُ  
لَقَدْ فُجِعَتْ بِفَارِسِهَا نِزَارُ  
جَبَانُ الْقَوْمِ أَنْجَاهُ الْفِرَارُ  
خُلُوقُ الْقَوْمِ يَشْحَدُهَا الشِّقَارُ

وتكرار اسم الحبيبة في مقطع غزليّ يضاف إلى الحجج المعتمدة في تأكيد العشق والاستدلال على صدق العاطفة وجدارة الشّاعر بالوصال وهو أمر تفتنّ إليه القدامى فأجازوا للشّاعر العاشق تكرار اسم الحبيبة لما له من وقع في القلوب. يقول ابن رشيق ولا يجب للشّاعر أن يكرّر اسماً إلا على جهة التشوّق والاستعذاب إذا كان في غزل أو نسيب.. كقول امرئ القيس ولم يتخلّص أحد تخلّصه فيما ذكر عبد الكريم وغيره ولا سلم سلامته في هذا الباب: [الطّويل]

دِيَارٌ لِسَلْمَى عَافِيَاتٌ بِذِي الْحَالِ  
وَيَحْسَبُ سَلْمَى لَأَنْزَالُ كَهْدِنَا  
وَيَحْسَبُ سَلْمَى لَأَنْزَالُ تَرَى طَلًّا  
لِيَالِي سَلْمَى إِذْ تُرِيكَ مُنْضُدًّا  
أَلْحَ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمٍ هَطَّالٍ  
يُوَادِي الْخُزَامَى أَوْ عَلَى رَأْسِ أَوْ عَالٍ  
مِنْ الْوَحْشِ أَوْ بَيْضًا بِمَيْتَاءٍ مِخْلَالٍ  
وَجِيدًا كَجِيدِ الرَّيْمِ لَيْسَ بِمِغْطَالٍ<sup>(2)</sup>

وهو أمر شائع فعلاً في الغزل القديم نجده في مثل قول قيس بن ذريح من الطّويل<sup>(3)</sup>:

(1) ديوان مهلهل بن ربيعة، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص46.

(2) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص74.

(3) ديوان قيس لبي، شرح راجي الأسمر، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997، ص110.

أَلَا لَيْتَ لُبْتِي لَمْ تُكُنْ لِي خُلَّةً  
وَلَمْ تَرَيِ لُبْتِي وَلَمْ أَدْرِ مَا هِيَ  
وفي قول المجنون من الطويل<sup>(1)</sup>:

أَمَا وَالذِّي أَبْلَى بِلَيْلِي بِلَيْتِي  
وَأَصْفَى لِلَيْلَى مِنْ مَوَدَّتِي الْمَحْضَا  
لَأَعْطَيْتُ فِي لَيْلَى الرِّضَا مَنْ يَبِيعُهَا  
فَكَمْ ذَاكِرٍ لَيْلَى يَعْيشُ بِكَرْبَةٍ  
فَيَنْفُضُ قَلْبِي حِينَ يَذْكُرُهَا نَفْضًا  
على أننا نظفر بهذا التكرار اللفظي في سياقين آخرين أحدهما سياق التعظيم  
والتهويل على نحو قول التابغة من الطويل<sup>(2)</sup>:

تُكَلِّفُنِي أَنْ أَفْعَلَ الدَّهْرَ هَمًّا  
وَهَلْ وَجَدْتَ قَبْلِي عَلَى الدَّهْرِ قَادِرًا  
والثاني سياق الوعيد والتهديد والعتاب الموجه كقول الأعشى من الطويل<sup>(3)</sup>:

أَبَا ثَابِتٍ أَوْ تُنْتَمُونَ فِإِكَمَا  
يَهِيمُ لِعَيْنَيْهِ مِنَ الشَّرِّ هَائِمٌ  
أَبَا ثَابِتٍ لَا تُعَلِّقَنَّكَ رِمَاحُنَا  
أَبَا ثَابِتٍ أَقْعُدْ وَعَرَضُكَ سَالِمٌ  
أَبَا ثَابِتٍ! إِيَّا إِذَا تَسْتَهْتِنُنَا  
سَيْرُ عُدُّ سَرْحٍ أَوْ يُنْبَهُ نَائِمٌ  
أو قول المهلهل متهددا بكرا من الخفيف<sup>(4)</sup>:

ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تُرْدُوا كَلْبِيَا  
أَوْ أُذِيقَ الْعُدَاةَ شَيْئَانِ تُكْخَلَا  
ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تُرْدُوا كَلْبِيَا  
أَوْ تَدُو قُوا السُّبَالِ وَزِدَا وَنَهَلَا  
ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تُرْدُوا كَلْبِيَا  
أَوْ تَمِيلُوا عَنِ الْحَلَالِ غَزَلَا

فللتكرار اللفظي بهذه الأشكال المختلفة وقع في القلوب وأثر بليغ في الأسماع  
والأذهان مما يجعله رافدا مهما للحجاج في الأبيات ولكن الشاعر مطالب في كل الأحوال  
بجسنة الصياغة والقدرة على إحلال اللفظ المكرر أو التركيب المستعاد محله المناسب في  
البيت فلا ينقلب التكرار عندها إلى عيب يشين البيت ولا يسقط الشاعر فيما عابه ابن  
رشيق على أحدهم وهو في ذلك محق حين قال ومن المعجب في التكرار قول ابن الزيات:  
[الوافر]

أَتَعْرِفُ أَمْ تُقِيمُ عَلَى التَّصَابِي  
فَقَدْ كَثُرَتْ مَنَاقِلَةُ الْعِتَابِ  
إِذَا ذُكِرَ السُّلُوكُ عَنِ التَّصَابِي  
تَفَرَّتْ مِنْ اسْمِهِ نَفَرِ الصَّعَابِ  
وَكَيْفَ يَلَامُ مِثْلَكَ فِي التَّصَابِي  
وَأَنْتَ فُتِيَ الْمَجَانَّةُ وَالشُّبَابِ!  
سَاعَزِفُ إِنْ عَزَفْتُ عَنِ التَّصَابِي  
إِذَا مَا لَاحَ شَيْبٌ بِالْغُرَابِ  
أَلَمْ تَرِنِي عَدَلْتُ عَنِ التَّصَابِي  
فَأَعْرَثْنِي الْمَلَامَةُ بِالتَّصَابِي!؟

فملاً الدنيا بالتصابي على التصابي لعنه الله من أجله فقد برد به الشعر ولا سيما  
وقد جاء به كله على معنى واحد من الوزن لم يعد به عروض البيت<sup>(1)</sup> فمتى بالغ المتكلم  
في التكرار وأكثر من الإعادة دون إضافة ملّ المتلقي حديثه وهو ما يؤثر سلباً في طاقة  
الكلام الحجاجية<sup>(2)</sup>.

(1) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص77.

(2) ورد في البيان والتبيين ما يلي: وجعل ابن السَّمَاك يوماً يتكلم بجارية له حيث تسمع كلامه فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه لولا أنك تكثر تراده. قال: أرزده حتى يفهمه من لم يفهمه. قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه قد مله من فهمه. الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص104.

(1) اللّذيان، ص104.

(2) اللّذيان، ص63.

(3) اللّذيان، ص179.

(4) اللّذيان، ص60-61.



على أننا نظفر بنوع ثان من التكرار يتمثل في إعادة الحجّة أو الدليل لا بلفظه بل بمعناه فالمتكلم حينئذ يوهم بتقدّم الخطاب الحجاجي وتنويع الحجج والبراهين المقدمة لصالح أطروحة معيّنة ولكنه في واقع الأمر يستعيد ما قاله ويكرّر ما استدلّ به فهو تكرر مغالطيّ أو مضللّ ولكنّه فاعل في المتلقّي لخفائه وعجز المتلقّي عن اكتشافه لأول وهلة. هذا النوع من التكرار نجده في قول كثير من الطويل<sup>(1)</sup>:

وإِيسِي وَتَهَابِي بَعَزَةٌ بَعْدَمَا      تَحَلَّيْتُ مِمَّا يَبِينُنَا وَتَحَلَّتْ  
لَكَ الْمُرْتَجِي ظِلَّ الْعِمَامَةِ كُلَّمَا      تَبَوَّأَ مِنْهَا لِلْمَقِيلِ اضْمَحَلَّتْ  
كَأَنَّ وَإِيَّاهَا سَحَابَةٌ مُنْحَلِّلٍ      رَجَاهَا فَلَمَّا جَاوَزْتُهُ اسْتَهَلَّتْ

فهو يحتجّ ليأسه من ودّ عزة وحبّها ويستدلّ على خيبته في نيل وصلها فيأتي بمجنتين تمثليتين في ظاهر القول ولكنه في واقع الأمر كرّر الحجّة ذاتها مع تصرف طفيف إذ جعل رجاءه كرجاء أحدهم ظلّ العمامة ليقيل تحتها من حرارة الشمس فاضمحلت وتركته ضاحيا وجعل المحل في البيت الثاني يرجو سحابة ذات ماء فأمرت بعدما جاوزته<sup>(2)</sup> ولكن من التكرار ما هو أخفى وأشدّ أثرا في المتلقّي، إنه التكرار الذي يجمّل إضافة دقيقة لما كرّر فيستعيد المتكلم ما قاله ولكن يضيف إليه ما يجعله بعيدا كلّ البعد عن التماثل التام. هذا النوع من التكرار هامّ وضروريّ في الخطاب الحجاجي لأنه يؤكّد بالفعل تقدّمًا في الخطاب فالمتكلم حين يستعيد ما قاله يضيف إليه إنّما ينطلق من أمر ويسبي عليه فما كان مقدّمة يصبح حجّة وما كان حجّة يصبح مقدّمة لحجّة أخرى. من ذلك قول مهلهل بن ربيعة من الكامل<sup>(3)</sup>:

(1) ديوان كثير عزة، شرح وتحقيق الدكتور رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1996، ص 46.

(2) ابن رشيقي، العملة، ج 2، ص 78.

(3) الديوان، ص 84.

فَلَأْتُرْكُنَّ بِهِ قَبَائِلَ تَغْلِبِي      قَتَلَى بِكُلِّ قَرَارَةٍ وَمَكَانٍ  
قَتَلَى تُعَاوِرُهَا التُّسُورُ أَكْفَهَا      يَهْشِنُهَا وَحَوَاجِلُ الْعُرْبَانِ

فهو يتهدّد بني تغلب ويعدّهم بحرب لا هوادة فيها ثارا لمقتل أخيه كليب فيكرّر المعنى (تركهم قتلى) لكن دون السقوط في التماثل التام إذ يضيف إليه ما يشي بتقدّم في خطابه الموجّه إلى قاتلي أخيه، إذ سيتركون صرعى في كلّ مكان فتضيق الأرض بجثثهم وفي ذلك حجّة على سوء ما ينتظرهم ولكن المعنى يصبح مقدّمة لحجّة أخرى فكثرة القتلى وتشبّههم بكلّ مكان أمر يؤدّي بداهة إلى عجز القبيلة عن دفن جثث قتلاها فتترك عرضة لوحوش الصحراء وطيورها الكاسرة وذلك يشكّل دون شكّ دليلا أقوى من الأوّل على فداحة ما ينتظرهم فالتكرار بهذا المعنى ليس عيبا لأنه يقوم على تطوّر الطاقة الإقناعيّة في الكلام.

والواقع أنّ التكرار من غير تماثل يعدّ من أساليب التصوير الشعري الهامّة بل يعتبر من مغارس الشعريّة فضلا عن قيمته الإقناعيّة وهو ما أكّده فارقا (Varga) في كتابه الموسوم بثوابت القصيد<sup>(1)</sup> وما نروم تأكيده في خاتمة حديثنا عن التكرار أنّ اعتماده من قبل المتكلم يقتضي مراعاة تامّة لمقتضيات المقام و صنف المتلقّي فهو يجوز في سياق ويستثقل في آخر وهو رافد للاقتناع في مقام دون آخر وهو ملائم لمتلقّ دون غيره. هذه الحقيقة أكّدها الجاحظ حين قال وجملة القول في الترداد أنّه ليس فيه حدّ ينتهي إليه ولا يؤتى على وصفه وإنّما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوامّ والخواصّ وقد رأينا الله عزّ وجلّ ردّد ذكر قصّة موسى وهود وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد

(1) يقول: التكرار الذي لا يقوم على التماثل في الأصوات والمعنى وأقسام الخطاب والتركيب التحوّية وإنّما يتمّ بطريقة أخفى ويقوم على تجميع الأفكار والمشاعر والصنور بفلت من نفوذ صور التكرار وينحو منحى جديدا فيتخذ موضعه بعد ضمن الصنور الشعريّة.

فارقا (Varga)، ثوابت القصيد: تحليل للغة الشعريّة (Les constantes de poème: analyse du langage poétique)، مجموعة معرفة اللغات (Collection: connaissance des langues)، بإشراف هنري هيارش (Henri Hierche)، منشورات بيكار (Editions: Picard)، باريس، 1977، ص 201.

### المناقشة:

لا مفر للحجاج من البلاغة... ولا سبيل إلى الإقناع في كثير من الأحيان دون إثارة... نتيجتان هامتان ننتهي إليهما كلّمنا نظرنا في الأشعار القديمة فالشاعر لا يكتفي في الإقناع بفكرة أو مبدأ أو موقف بالحجج بينها ويعليها ولا بالعلاقات الحجاجية يعقدها ويدققها بل يهتم بجوانب كثيرة في الخطاب تساعد على الإقناع دون أن تحققه منفردة وتعضد الحجاج دون أن تؤسسه إنها جوانب متنوعة تلتقي جميعها في تحقيق الإثارة وفي إحداث انفعال معيّن لدى المتلقّي بفضلها يستجيب لفحوى الخطاب ويهباً لقبول نتائجها والتسليم بها.

هذا الأمر يقودنا إلى التأكيد على وعورة طريق الشعر وخطورة درب الشاعر فهو ينشد الفعل في الآخر والعالم معتمدا الكلمة معوّلا على سحرها مطالبا بالإبداع رغم القيود وهي كثيرة مدعّوا إلى الإلمام بأفانين الإقناع وأساليب الإثارة وهي عديدة. فالجهاز والطرق المعدولة في الكلام كافية لخلق نصّ شعريّ قديم حاسمة أيضا -متى أحسن الشاعر تصريفها- في التأثير في المتلقّي والتفاد إلى عوالمه فلا حديث عن إقناع دون تعويل على الجمال ولا حديث عن شعر لا تكسوه حلاوة وطلاوة.

فالشاعر كالمسحر يفعل بالكلمة ويوهم بما ليس له وجود فعليّ ويؤثر في المتلقّي بسحر الحديث وفتنة الكلمات لكنّ التعويل على جماليّة القول التي توفرها مختلف أساليب البلاغة لا يعني سقوط الشعر بالضرورة في التحريض (Manipulation) لأننا قد نفهم من تعويل الشاعر على الجمال التجاء إلى الإغواء بما فيه من معاني التلاعب بمشاعر المتلقّي والتحيّل للتفاد إلى مناطقه. ولكنّ العلاقة بين الجمال والتحريض أو البلاغة والتحريض ليست حتمية وذلك بفضل أمرين أحدهما وعي المتلقّي وعيا تاما بالوسائل التي يعتمدها الشاعر في الإقناع وإلمامه بأفانين الحجاج وأساليب البلاغة بحكم انتمائه الثقافي ومعرفة بالنظام البلاغي الذي ينخرط فيه النصّ وثانيهما ابتعاد العلاقة بين المتلقّي والشاعر عن الاختلال فهي تظلّ -على عظم شأن الشاعر وسمو مكاتنه أفقيّة لا تسلط

وتمود وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم وأكثرهم غبيّ غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب وأما أحاديث القصص والرقّة فلإني لم أر أحدا يعيب ذلك. وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني غيّا إلا ما كان من النخار بن أوس العذريّ فإنه كان إذا تكلم في الحملات (الدّية التي يجملها قوم عن قوم) وفي الصّفح والاحتمال وصلاح ذات البين وتخويف الفريقين من الثماني والبوار كان ربّما ردّد الكلام على طريق التهويل والتخويف وربّما حميّ فنخر<sup>(1)</sup>.

وأهمّ ما في هذه القولة صلة التكرار أو الترداد بالخطابة فما احتفال الخطباء به إلا وعي بأهميته كرافد إقناعي في الكلام ولذلك وجدنا من القدامى من يعتبره من أساليب المتكلمين ومنهم ابن المعتزّ الذي يعتبر قول الفرزدق من الطويل<sup>(2)</sup>:

لِكُلِّ امْرِئٍ نَفْسَانِ: نَفْسٌ كَرِيمَةٌ وَأُخْرَى يُعَاصِبُهَا الْفَتَى أَوْ يُطِيعُهَا  
وَنَفْسُكَ مِنْ نَفْسَيْكَ تُشْفَعُ لِلنَّدَى إِذَا قُلَّ مِنْ أَحْرَارِهِمْ شَفِيعُهَا

قائما على هذا النوع من تكرار الذي لا يخلو من تكلف<sup>(3)</sup>.

(1) الجاحظ، البين والتبين، ج 1، ص 105.

(2) اللذيان، ص 304.

(3) ابن رشيقي، العملة، ج 2، ص 79.

فيها للشاعر على متلقيه بل تظل للمتلقى حرية القبول أو الرفض وقرار الاستجابة أو التمتع. وهو أمر أكده روبرول في طرحه لقضية التحريض حين قال لنحدد السؤال: ما هي المقاييس التي ستسمح بتأكيد خلوص بلاغة من التحريض؟ يبدو لي أن هناك مقياسين متكاملين في هذا الصدد فهناك مقياس الشفافية وتتجلى في وعي المستمع وعيا كاملا بالوسائل التي نغير بها تصوّره الأساسي. وهناك مقياس التجاوب ومؤداه ألا تكون العلاقة بين الخطيب والمستمع مختلة بل يكون للمستمع رأي فيما يخص الحجاج المرصود لإقناعه فبهذين الشرطين قد تفلت البلاغة من مأخذ التحريض<sup>(1)</sup> ولا نغفل في خاتمة هذا الباب من البحث التذكير بحقيقة كنا قد انتهينا إليها في تحليلنا للشواهد الشعرية نروم الآن تأكيدها وتدعيمها وهي خطورة الضمني والمسكوت عنه من الكلام فقد رأينا فيما تقدّم تعويل الشاعر بشكل كبير على هذا الجانب الخفي الذي لا يلمح في سطح النصّ وظاهره فيما يتعلّق بأساليب الإثارة والإغواء إذ لاحظنا في أكثر من مناسبة وفي تحليلنا لأكثر من شاهد خطورة المسكوت عنه في تحقيق الانفعال المنشود لدى المتلقى وفي إثارة وتهيته لتقبّل الحجة أو الحجج المختلفة والافتقار بالنتيجة التي رصدها الشاعر لخطابه ولا غرو في ذلك والجمال الغامض البعيد عن الإدراك الموعول في أجزاء النصّ الدائب في نسيجه الداخلي أشدّ تأثيرا وأقدر على الفعل والإغراء من الجمال الظاهر الواضح الذي لا لبس فيه والسطحيّ الذي لا عمق له ذاك الذي لم يتشرب به التسيج الداخلي للنصّ. فالأول خلفائه يتجول إلى ضرب من العجيب الذي يمارس سلطته على المتلقى ويهزه من الداخل وقد اتفق القدماء على فضل العجيب البعيد على العاديّ القريب من ذلك إقرارهم أنّ وجه الشبه متى خفي كان التشبيه أبلغ أثرا وأكثر سحرا: يقول عبد القاهر الجرجاني إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلّما كان أشدّ كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب وذلك أنّ موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمشير للذيقين من الارتياح والمتألف للتأفر من المسرة

(1) أوليفي روبرول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي؟، ترجمة محمد العمري، ص 85.

والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشئيين مثلين متباينين ومؤلفين مختلفين<sup>(1)</sup> وبعد...

كانت هذه مختلف أفانين الإقناع أو الروافد العامة للحجاج يعتمدها الشاعر فتكسو شعره طلاوة وتزينه حلاوة تغري المتلقى وتثيره وتحمله على الانتباه أولا فلاذعان والتسليم ثانيا. وكانت هذه أيضا أساليبه في المغالطة والإيهام بها ينفذ إلى مناطق المخاطب ويفعل فيها رغم مخالفتها لأحكام المنطق واقترابها المثير من السفسطة. وقد قادنا هذا الباب الأول من الجزء الثاني إلى التسليم بأنّ كلّ ما يعدّ أفانين عامة للإقناع وروافد مختلفة للحجاج إنما هو من جوهر العملية الشعرية وخصائصها المميزة لا يكاد يختلف فيها اثنان سلّم بها القدماء قبل المحدثين واعتبروها الحجاج "كل الحجاج" الممكن في الشعر ونحن إذ نقرّ - كما بيّنا - بأهميتها وصلتها الوثيقة بجوهر العملية الشعرية فإننا نرفض أن تمثل مجتمعة كل الحجاج في الشعر أو أن تحتزل حقيقة التجربة من زاوية حجاجية دائما.

فالحجاج كما سنتبين في البابين القادمين يتجاوز ما بدأنا به ليرود مناطق أخرى واسعة مثيرة فتحدّث عن أنواع كثيرة من الحجج والبراهين وعن روابط حجاجية عديدة تجعل العلاقات بين أقسام الكلام الشعريّ كثيفة معقدة بل تسمح - كما سنتبين لاحقا - بالحديث عن منطوق خفيّ يحكم النصّ الشعريّ ويوحّد بين أجزائه على تشبّتها الظاهر في أغلب الأحيان.

والأهمّ من هذا كلّه أن نتحدّث عن بنية حجاجية ثرية وعن روابط وعلاقات حجاجية كثيرة متنوّعة فيما لا ينتظر فيه الحجاج أصلا أي في شعر غنائيّ خالص فيه تنطق العواطف وتتكلّم الأهواء ويسود الخيال لأننا اخترنا كما بيّنا منذ مقدّمة البحث إقصاء ما يتوقّع فيه الحجاج كشعر المناظرات والتفاضل شعر المذاهب والفرق المتناحرة.

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 109.

## الباب الثاني بنية الحجاج

## تقديم:

إنّ الخوض في مسألة بنية الحجاج في أيّ خطاب حجّاجيّ يعني بالضرورة النظر في مختلف الحجج التي وظّفها المحتجّ لغاية الإقناع أو الحمل على الإذعان، ممّا يقتضي من الدّارس حصراً للحجج في مرحلة أولى ثمّ تصنيفها وإبراز الفوارق القائمة بينها والبحث خاصّة في دواعي اختيار صنف من الحجج دون صنف آخر أو التركيز على نوع منها دون سائر الأنواع.

على أنّ الحديث عن البنية الحجّاجيّة يستدعي في واقع الأمر الخوض في مسائل أخرى فرعيّة ولكنها أساسيّة إذ تتصل بمقدّمات الحجاج وكيفيّات اختيارها لتكون حجّاجيّة هي الأخرى وأيضاً بطريقة عرض المعطيات وشكل الخطاب الحجّاجيّ، وهي مسألة هامّة كما نرى لأنّ دراسة الحجج مستقلّة عن الخطاب الحجّاجيّ مقطّعة من سياقها العامّ مغامرة لها مخاطرها لعلّ أهمّها أنّ الدّارس لن يتفطن إلى التداخل القائم بين أصناف الحجج في أحيان كثيرة إذ أنّ عبارة ما يمكن أن تقرأ أكثر من قراءة فتدرج ضمن أكثر من صنف<sup>(1)</sup> إضافة إلى التداخل الحاصل أحياناً بين الروابط الحجّاجيّة وبعض الحجج من ذلك مثلاً التداخل بين حجّة العلة أو السبب (Argument de causalité) والعلاقة العليّة (Lien de causalité) أو التداخل بين حجّة التناقض وعدم الاتفاق وهي كالحجّة السّابقة تنتمي إلى قسم الحجج شبه المنطقيّة وعلاقة التناقض (Lien de contradiction) والأمثلة كثيرة تشي بضرورة التدقيق ووجوب التّثبت لأنّ الخيط دقيق جدّاً بين الحجج والعلاقات الحجّاجيّة وهذا في رأينا طبيعيّ لأنّ تصنيف الحجج الشّائع والمتداول في أغلب الدّراسات الحديثة إنّما يقوم على شكل الحجّة وعلاقتها بالمقدّمات وعلى دراسة المقدّمات ذاتها.

(1) يقول برمان: لا ينبغي الاعتقاد أنّ هذه المجموعات من الرّسوم النظريّة تشكّل كيانات مستقلّة، إذ نسمح لأنفسنا أحياناً كثيرة بتأويل استدلال ما وفق هذا الرّسم الحجّاجيّ أو ذلك. بل الأكثر من ذلك أننا نستطيع أن نعتبر حججاً معيّنة منتمية في الوقت ذاته إلى هذه المجموعة وتلك.  
برلمان وتبيكا، مصنّف في الحجّاج: الخطابة الجديدة، ج 1، ص 258.

ورغم ما تقدّم فإنه لا يمكننا بأيّ حال أن نستغني عن دراسة الحجج مستقلة منفصلة عن سياقها لأننا بذلك فقط نستطيع الوقوف على تعددها وتنوعها فضلا عن فحص كميّات انبناء الحجّة الواحدة وتشكّلها في الخطاب. ولعلّ ما يطمئننا إلى سلامة هذا الاتجاه طبيعة التّصوُّص التي نهتمّ بها، فمدوّنتنا شعرية قديمة بحيث يكون البيت بمصراعيه في الغالب الإطار الحاضن للحجّة نظرا لما اشترطه القدامى من استقلاليّة الأبيات وتماثل المعنى فيها لذلك لن نخشى الوقوع في التكلّف واقتطاع الحجّة قسرا من سياقها خاصة وأننا أجّلنا حديثنا في البنية العامّة للخطاب الحججاني إلى الباب الأخير الذي يُعنى بالعلاقات الحججانيّة. لكنّ ذلك لا يعفينا البتّة من البحث في تلك المسائل الفرعيّة التي تقدّم وجوبا عند كلّ حديث يهتمّ ببنية الحجج وأولها مقدّمات الحجج، إذ رأينا في الباب الأوّل من البحث أنّه لا يمكن أن يكون هناك حجج دون اتفاق سابق بين الباث ومتلقيه<sup>(1)</sup> فما هو جوهر هذا الاتفاق؟ أي عمّا يتفق طرفا الخطاب الحججانيّ مبدئيّا وقبل الشروع في عمليّة الاحتجاج ذاتها؟

الواقع أنّ ما يقتضي الخطاب الحججانيّ الاتفاق عليه إنّما يتمثّل في جملة من الوقائع والحقائق والافتراضات والقيم والمواضع تشكّل مجتمعة جملة من المقدّمات الحججانيّة الضروريّة في كلّ خطاب على أنّنا نذكر بملاحظة هامّة وأساسيّة كئنا قد سجلّناها في الباب الأوّل جوهرها أنّ الاتفاق المبدئيّ على جملة المقدّمات لا يعني البتّة صدق هذه المقدّمات واقتناع المتلقّي كلّيا بها وإنّما لا نخرج في الحجج عن إطار الممكن والمحتمل ذلك أنّ المقدّمات متى كانت صادقة وضروريّة تستوجب تسليم المتلقّي كلّيا بها خرجنا عن دائرة الحجج لندخل دائرة البرهنة العلميّة الصارمة التي تنطلق من مقدّمات ضروريّة صادقة لتفضي إلى نتائج ضروريّة ملزمة، بينما يظلّ الاتفاق حول مقدّمات الحجج متحرّكا في دائرة الممكن والمحتمل بمعنى أنّ المتلقّي يرى فيما ينطلق منه المتكلّم أمورا ممكنة الوقوع محتملة الحدوث فتكون موافقته دون مرتبة التّصديق الكلّيّ ومن ثمة

(1) أوليفي روبرول، مدخل إلى الخطابة، ص 170.

له أن يأتي بحجاج مضادّ ما دامت النتائج غير ملزمة.

فإذا ابتعدنا عن العموميّات لتلامس الخاصّ الذي يشغلنا أي لننظر في مدوّنتنا -وهو أمر بديهيّ ما دام هذا الباب يتنزّل كسابقه في القسم التطبيقيّ من البحث- أمكننا القول إنّ المقدّمات التي سينطلق منها الشعراء تقوم على جملة من الوقائع والحقائق والقيم والمواضع التي تشكّل محلّ اتفاق مبدئيّ من قبل العرب في الفترة التاريخيّة التي تهّمنا أي من الجاهليّة إلى بداية القرن الثّاني، وما ينبغي التنبية إليه أنّ واقعة ما يتفق عليها تشكّل في ذاتها حجّة كان يجتجّ العربيّ لسموّ جنسه وخاصّة لكفائه الحربيّة معتمدا على واقعة ذي قار التي هزم فيها العرب الفرس أو كان يجتجّ شاعر قبيلة لغلبة قومه وتقدّمهم على سائر الأعراب فيذكر جملة من أيام العرب كان التّصرّ فيها حليف قبيلته. غير أنّ الأمر على غير بساطته الظاهرة، ذلك أنّ الاتفاق حول جملة من الوقائع لا يعني البتّة أنّ الانطلاق منها يضمن وحده نجاعة الحجج ويغلق المنافذ أمام رأي معارض أو حجج مضادّ وذلك لأنّ الواقعة لا تتمثّل فيما حدث أو وقع فحسب بل تشكّل في جوهرها قراءة ما لما حدث وبالتالي يسهل على المتلقّي دفع الحجّة حين يرفض القراءة المقترحة من قبل الباث ويستبدلها بقراءة ثانية تخالفها كأن يردّ الفارسيّ على العربيّ المستشهد بواقعة ذي قار متعلّلا بظروف معيّنة ساعدت العرب على النّصر وقادت الفرس إلى هزيمة لا تنسجم مع مكانتهم الحربيّة وقدراتهم القتاليّة. ثمّ إنّ الانطلاق من واقعة معيّنة كمقدّمة حججانيّة يسهل دفعها إذا قارناها بوقائع أخرى تناقضها وأثبتنا أنّها لا تمثّل القاعدة بل هي من الشاذّ الذي لا يعتدّ به ولا يطمئنّ إليه.

أمّا فيما يتعلّق بالقيم فإنّنا نظفر باتفاق مسبق سيعتمده كلّ الشعراء ويتّصل أساسا بالفضائل الأربع التي جمعها قدامة بن جعفر حين خاض في شأن المعاني المدحيّة فقال إنّها لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك إنّما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرّجال بهذه الأربع الحاصل مصيبا والمادح بغيرها

مخطئا<sup>(1)</sup> فهي فضائل جامعة فيها تندمج كل القيم العربية التي يتعلّق بها المتلقّي ويوافق مبدئياً على أهميّة توفّرها في المرء فـ من أقسام العقل: ثقابه المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة وغير ذلك ممّا يجري هذا المجرى ومن أقسام العفة القناعة وقلة الشره وطهارة الإزار وغير ذلك ممّا يجري مجراه ومن أقسام الشجاعة: الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية في العدو والمهابة وقتل الأقران والسّير في المهامة المحوشة والقفار وما أشبه ذلك. ومن أقسام العدل: السّماحة ويرادف السّماحة التّعابن وهو من أنواعها والانظام والتبرّع بالنائل وإجابة السائل وقرى الأضياف وما جانس ذلك<sup>(2)</sup>.

والسؤال: هل من سبيل إلى إقصاء القيم في الحجاج لتحقيق الموضوعيّة؟ وجوابه دون شكّ التّفنّي القاطع إذ يعدّ ذلك في ميادين الحجاج القانونيّة والسياسيّة والجماليّة والأخلاقيّة... مستحيلاً لأنّ كلّ الأسئلة من قبيل: هل هو بريء أم متهم؟ نافع أم ضار؟ جميل أم قبيح؟ حسن أم سيء تصاغ في عبارات قيمية<sup>(3)</sup> ولكنّ الاتفاق على القيم لا يعني كذلك أنّ دحض ما قام عليها يغدو أمراً مستحيلاً لأنّ القيم بهذا المعنى شبيهة بالوقائع فبمجرّد أن يستدعيها أحد المتكلّمين ينبغي الاحتجاج للتخلّص منها بدعوى رفض الالتزام بها وعادة ما تكون الحجّة في ذلك الإيمان بقيم أخرى<sup>(4)</sup> والواقع أنّ للقيمة أبعاداً أخرى ذلك أنّنا نستطيع الحديث عن قيم مطلقة ذات طابع إنسانيّ واضح بحيث لا تتقيّد بالزّمان والمكان فالحقّ والعدل والخير والجمال قيم إنسانيّة دون شكّ يمكن اعتمادها في خطاب يوجّه إلى المتلقّي الكونيّ ولكنّنا نتحدّث مع ذلك عن قيم خاصّة تتصل بأمة بعينها أو شعب بعينه بل إنّ القيم الإنسانيّة ذاتها قد تتخذ مضموناً يختلف من بيئة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر فالحقّ لا يعدّ واحداً والعدل في عصر غيره في عصر آخر. ومن هنا كان

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 66.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 67-68.

(3) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 171.

(4) برلمان وتيتكا، مصنّف في الحجاج: الخطابة الجديدة، ج 1، ص 101.

الاتفاق المبدئيّ على القيم اتّفاقاً يتجاوز القيم في ذاتها ليشمل مضامينها أو ما تحيل عليه تحديداً. فالإيثار: إيثار الآخر على النفس منتهى الكرم عند العرب وقد يكون عند غيرهم ضرباً من التّهوّر أو نوعاً من الغفلة بل الأهمّ من ذلك أنّ المتلقّي الخاصّ ذاته مفهوم واسع قابل للتجزئة فالشاعر العربيّ يخاطب قومه استناداً إلى جملة من المقدمات المتفق عليها ولكنّه قد يخاطب شخصاً يرى ما لا يرون ويذهب إلى غير ما يذهبون إليه فيضطرّ عندها إلى استدعاء ما يوافق خطابه وما يلائم مخاطبه اضطرابه في أغلب الحالات إلى ترتيب القيم كإيثار الحق على النافع والخير على الجميل...

ولكنّ القدامى أثاروا قضية أخرى نرى من الضّروري التنبية إليها ما دمتا نبحت في نصوص شعرية قديمة وهي تتصل بضرورة الاعتدال في اعتماد القيم لأنّ القضية نظلّ قضية درجات وكلّما أفرط المرء في أمر انقلب إلى ضده وإذا بالحدود الفاصلة بين القيمة وتقيضها دقيقة جداً وإذا بالشجاعة تنقلب تهوراً إن تجاوزت حدّها وإذا بالتعقل يتحوّل جينا إن بولغ فيه، يقول في ذلك قدامة بن جعفر إنّ كلّ واحدة من هذه الفضائل الأربع المتقدّم في ذكرها وسط بين طرفين وقد وصف شعراء مصيبيون متقدّمون قوما بالإفراط في هذه الفضائل حتّى زال الوصف إلى الطّرف المذموم وليس ذلك منهم إلّا كما قدّمنا القول فيه في باب الغلو في الشّعْر من أنّ الذي يراد به إنّما هو المبالغة والتّمثيل لا حقيقة الشّيء<sup>(1)</sup>.

على أنّ الحديث عن المقدمات التي يبنى عليها الحجاج وتؤسّس عليها يختلف الحجج إنّما يقتضي إثارة قضية أخرى لا تقلّ عن السّابقة أهميّة إذ تتصل باختيار المقدمات وكيفيات جعلها حجاجيّة ذلك أنّ الاتّفاقات التي يعرضها الباحث وعليها يؤسّس حججه عمّل معطى ولكنّه على درجة من الاتّساع والمرونة في الاستعمال تجعل كفيّة استغلاله ذات أهميّة بالغة على حدّ تعبير برلمان<sup>(2)</sup> فانتقاء المقدمات ضروريّ وأساسيّ في عملية الحجاج إذ لا بدّ للمحتج لفكرة أو موقف أن يكيّف مقدماته مع أهداف خطابه

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 68-69.

(2) برلمان وتيتكا، مصنّف في الحجاج: الخطابة الجديدة، ج 1، ص 154.

فيكون الانسجام أو التناغم المنع ويزداد قانون الانتقاء هذا أهمية إذا ما تعلق الأمر بالمتلقي الخاص إذ لكل متلق عالمه الشعوري والفكري ومقدماته التي يسلم بها ويقبل بالتالي ما يؤسس عليها وما يعود إليها.

على هذا النحو وجب على المحتج أن يعي الفضاء الذي يتحرك فيه خطابه وأن يأخذ بعين الاعتبار المقدمات التي تلائم المقام وتنسجم مع المتلقي. فإذا أراد اختيار وقية ما من جملة وقائع متشابهة طرح السؤال الآتي: أيها أنسب للهدف وأيها أكثر تأثيرا في المتلقي؟ فإن قرّ قراره على وقية محدّدة طرح سؤالاً ثانياً؟ ما هي العناصر التي تبدو أجدر بالحضور في الخطاب الحجاجي؟ فيعمد عندها إلى إقصاء عناصر لا تنسجم مع المتلقي وتغيب أخرى لا تتلاءم مع هدف الخطاب وغايته. والواقع أن مجرد انتقاء العناصر من شأنه أن يعكس أهميتها في الخطاب ويمنحها حضوراً يعدّ عاملاً أساسياً في الحجاج<sup>(1)</sup> إذ يؤثّر الحضور في عالمنا الشعوري بطريقة مباشرة ويمثّل بذلك معطى نفسياً كما بينه بياجيه (Piaget) يفعل فينا منذ لحظة التلقّي فأظهر العناصر في الخطاب هو أوّل ما نعي به<sup>(2)</sup>.

ولكن الانتقاء يجعل مع ذلك كلّ حجاج معرضاً بشكل لا يمكن تحاشيه إلى تهمة الجزئية والانتقائية وهو ما يفتح الباب أمام حجاج مضادّ يأخذ بعين الاعتبار ما أقصاه الحجاج الأوّل وما غيّبه من عناصر فيعيد بناءها ويجرّص على حضورها في خطابه وهذا يجعلنا على أمر هامّ هو أنّ عملية الانتقاء ليست مجرد اختيار للمقدمات أو عناصر يبنى عليها الحجاج بل هو عملية بناء وعملية تأويل إذ يقتضي الاعتماد على تقنيات عرض مخصوصة بموجبها يحصل التناغم الكلّي بين عناصر الشكل وعناصر المضمون لتوفّر الحضور المنشود.

ومن الهامّ أن نتحدّث عن عملية تأويل المعطيات الحجاجية: إذ خلافاً لبرهنة العلمية والرياضية التي تقوم على معطيات أحادية المعنى بحيث يفهمها الجميع على نحو

(1) م.ن، ص155.

(2) بياجيه (Piaget)، مدخل إلى الإيستيمولوجيا الثنوية (Introduction à l'épistémologie génétique)، المطابع الجامعية بفرنسا (Presses Universitaires de France)، باريس، ج1، ص73-74.

واحد فإننا في الحجاج نقف على أمرين أحدهما: يتمثّل في اختيار معطيات معينة واستبعاد أخرى وثانيهما تأويل المعطيات المنتقاة على نحو معين وعرض قراءة ما لهذه المعطيات من جملة قراءات ممكنة.

على هذا النحو نفهم أنّ عملية التأويل ليست مجرد انتقاء قراءة معينة من قراءات متعدّدة بل هي بناء للمعنى واختراع للدلالة والواقع أنّ مختلف التأويلات التي قد ترصد لحدث ما أو لواقعة أو لقيمة معينة لا تكون بالضرورة متعارضة ولكن إحلال أحدها محلّ البدهة يقصي البقية ويرمي بها في العتمة. والهامّ أنّ عدداً كبيراً من الخطابات الحجاجية تقوم في جوهرها على فرض تأويلات معينة وإقصاء أخرى ويجدّد أن يقترح المحتجّ لفضية ما أكثر من تأويل لحدث معين أو وضعية محدّدة ولكنه لا يرمي مع ذلك إلى تحقيق الموضوعية بقدر ما يحدّد إطاراً لحججه أو يوحى كذلك بغموض المسألة ليتمّ توظيف الغموض ذاته لغاية حجاجية.

ويؤكّد برلمان أنّ صاحب الخطاب الحجاجي إذا رام جعل المقدمات المنطلق منها حجاجية فإنّ ذلك يقتضي منه إلى جانب ما تحدّثنا عنه من فرض لتأويل معين إبراز بعض ملامح المقدمات دون غيرها وذلك بفضل الأدوات اللغوية المتوفرة وأهمّها التعتّ الذي ينتج عن انتقاء واضح لصفة نبرزها ويفترض فيه أن يتمّ معرفتنا بالشيء<sup>(1)</sup> والتعتّ يستعمل عادة دون تبرير ولكنّ حضوره يكون مع ذلك لغرض ما كأن يطلق الشاعر على مدوحه جملة من التّعوت دون غيرها وذلك لأنها تخدم غاية حجاجية ما أي أنه سيبني عليها بالضرورة جملة من الحجج تنسجم مع هدف الخطاب انسجاماً كاملاً، ولذلك يعتبر بعضهم أنّ التّعوت والأوصاف التي يطلقها المحتجّ على بعض عناصر مقدماته إنّما هي ضرب من المصادرة على المطلوب أي أنّ المحتجّ يفترض مبدئياً صحّة ما يسعى إلى الاحتجاج له فتكون العملية الحجاجية عودة على بدء أي ضرباً من المغالطة لا غير.

(1) برلمان وتيتكاه، مصنّف في الحجاج، ج1، ص169.



إضافة إلى التّعوت يمكن لمؤسس الخطاب الحجاجي أن يعتمد المفاهيم. والمفاهيم في ميادين الحجاج لا تحدّد بطريقة دقيقة صارمة تجعلها أحادية المعنى لأنّ ذلك يعدّ من خصوصيات العلوم الصحيحة التي تعتمد البرهنة العلمية الدقيقة وإنما تسمح طبيعة الحجاج واتساع مجالاته باختيار مفاهيم معيّنة تخدم الغاية الأساسية للخطاب، فمفاهيم من نوع عدل أو كفاءة أو أحقية... كلّها مفاهيم غامضة تحتاج لتحديدتها إلى إجراء جملة من الاختيارات تتعلّق بإبراز بعض مظاهر العدل أو الكفاءة أو الأحقية وهي اختيارات كثيرة مختلفة بل متعارضة أحياناً ممّا يبيح القول إنّ اعتماد المفاهيم في لغة حيّة يبدو أحياناً كثيرة بناءً لنظريّات وتأويلات للواقع<sup>(1)</sup> وذلك لأنّ اللّغة ليست مجرد وسيلة تواصل، إنّها أداة فعل في الآخر وتأثير في عوالمه، إنّها أداة إقناع وحمل على الإذعان، ثمّ لأنّ المفهوم لا يكون واضحاً تمام الوضوح إلّا في إطار نظام بصوريّ فما بالك بمفاهيم قد تدرج في إطار إيديولوجيّ ما إذ عندها تتلوّن حتماً بالتصوّرات الإيديولوجية فتغدو متعدّدة المعاني واسعة الدلالات. وعموض المفاهيم سبب من الأسباب التي تجعل نتائج أيّ خطاب حجاجي غير ملزمة فتتيح بذلك قيام حجاج مضادّ يختار للمفاهيم معاني أخرى غير تلك التي انتقاهها الخطاب الأوّل وبنى عليها حججه وأسس عليها نتائجه ولكن يكفي أن يكون المفهوم محلّ اتفاق بين الباثّ والمتلقّي لينيّ الأوّل حجة تقود الثّاني إلى وجهة في الخطاب محدّدة. لتوضيح ذلك نستخدم مفهوم الفتوة إذ قد يتخذ الشّاعر هذا المفهوم مقدّمة يبيّن عليها حجة ما تقود إلى نتيجة ينشدها فيختار معنى من المعاني التي يحيل عليها مفهوم الفتوة أو بعض المعاني مجتمعة فمتى بنى عليها مدحاً أو ذمّاً ووصل إلى نتيجة معيّنة أجزر من سلّم بذلك المعنى أو بتلك المعاني على التسليم بالنتيجة أيضاً ولذلك نرى أنّ الشّاعر يضيّق مفهوم الفتوة أحياناً ليقتضي شخصاً أو أشخاصاً ويوسّعه حيناً آخر ليكون بإمكانه

(1) المصدر السابق، ج 1، ص 177.

سحبه على من يريد. وغير بعيد من هذا قول أبي زيد الطائي<sup>(1)</sup> من البسيط<sup>(2)</sup>:

يَا أَسْمَ صَبْرًا عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَدَثٍ إِنَّ الْحَوَادِثَ مَلْقَى وَمُنْتَظَرُ

إذ حصّر مفهوم الحوادث فيما لقي أو ينتظر وقوعه وهو كما نرى لا يعدو أن يكون معنى ممكننا من جملة معانٍ أخرى قد نسندها إلى الحوادث ذلك أنّ الحوادث قد تفهم بمعنى التوازن والمصائب وقد تدلّ على الأمور الطارئة التي لا قبل للناس بها ولكنّ الشّاعر حين اختار للمفهوم دلالة معيّنة فلغاية معيّنة قصدتها دون سواها إنّها التقليل من شأن ما حدث فهو لا يعدو أن يكون أمراً عادياً ممّا يقع أو ممّا يتوقّع وقوعه فلا داعي عندها للجزع ومن ثمّة تكتسب دعوته للصبر في صدر البيت معقولية بل شرعية واضحة. خلاصة القول إذن أنّ الحجج التي سنعرض إليها في هذا الباب والتي تشكل بنيتها الحجاج في الخطاب الشعريّ القديم في الفترة المدروسة إنّما تبنى عادة على جملة من مقدّمات تتمثّل في وقائع أو أحداث أو افتراضات أو قيم أو مواضيع ينتقها الشّاعر بدقة بل ينتقي حتّى عناصرها الجزئية المكوّنة لها فإذا بالانتقاء عملية تأويل وبناء: تأويل للمعطيات وبناء لها في نسق معيّن يهدف إلى الإقناع والحمل على الإذعان ولذلك يلجأ الشّاعر إلى إطلاق نعوت معيّنة على مقدّماته وتحديد دلالات معيّنة للمفاهيم فيوسّعها أو يضيّقها وقد يخرج بها عن التداول المعروف فقط ليجعلها حجاجية أي لتضطلع بدور حجاجي فتؤسس القاعدة الصلبة التي تقوم عليها الحجّة وتشكّل بالتالي العامل المؤسّس للغاية التي يقود إليها الخطاب الحجاجي.

(1) اسمه حرمله بن المنذر من طيء، وكان جاهلياً فديماً وأدرك الإسلام إلّا أنّه لم يسلم ومات نصرانياً وكان من العمّرين. يقال إنّه عاش مائة وخمسين سنة وكان نديم الوليد بن عقبة وذكر لعثمان أنّ الوليد يشرب الخمر وينادم أبا زيد فعزله عن الكوفة وحده في الخمر. (ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 167.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 133.

على أن حصر الحجج المعتمدة في مدونة البحث إنما يقتضي مآ تحديد المفاهيم وضبط التعاريف بحيث ترانا مضطرين إلى المراوحة بين النظري والتطبيقي متقيدين من حيث المنهج بالأصناف المذكورة في ترتيبها وذلك لسبب رئيسي سنعود إليه في غضون هذا الباب من الكتاب.

#### 1 - الحجج شبه المنطقية:

إنّ السّعت المعتمد في هذا التصنيف شبه منطقية لافت للانتباه، بل محير في ظاهره إذ يفترض في الحجّة أن تكون منطقية أو لا منطقية أما هذه المنزلة بين المنزلتين فإنها تثير إشكالا محيرا تماما كأي منزلة وسطى متأرجحة بين قطبين متناقضين ولكننا نعلم كذلك أنّ الحجج في جوهره ينبذ قانون الكلّ أو لا شيء أي يرفض الصرامة في ضبط الحدود والفروق ويجد في المنطقة الوسطى المشحة بالغموض تربة خصبة. فحقيقة هذه الحجج أنّ كلّ حجّة منها تستند إلى مبدأ منطقي كالتطابق أو التعددية أو التناقض... ولكنها خلافا للحجج المنطقية الخالصة يمكن أن تردّ يسر بدعوى أنّها ليست منطقية. يقول برلمان موضحا هذا الأمر أنّها حجج تدعي قدرا محددا من اليقين من جهة أنّها تبدو شبيهة بالاستدلالات الشكلية المنطقية أو الرياضية ومع ذلك فإنّ من يخضعها إلى التحليل ينتبه في وقت قصير إلى الاختلافات بين هذه الحجج والبراهين الشكلية لأنّ جهدا يبذل في الاختزال أو التدقيق فحسب - يكون ذا طبيعة لا صورية - يسمح بمنح هذه الحجج مظهرا برهانيا ولذا السبب نعتها بأنّها شبه منطقية<sup>(1)</sup> هذا يعني أنّ الحجج شبه المنطقية تتخذ قالباً منطقياً شكلياً فيه تحشر المعطيات وتكتف فتجعلها شبيهة باستدلال منطقي صارم، فما يميّزها إذن حقيقتها اللاشكالية التي تجتهد في أن تكون شكلية أو تعدل وتبدل لتكون كذلك.

(1) برلمان وتيتكاه، مصنف في الحجج، ج 1، ص 259.

فإذا رمنا الحديث عن البنية الحججية في الشعر العربي اعتمدنا تصنيف برلمان وتيتكاه في كتابهما المذكور مصنف في الحجج: الخطابة الجديدة تصنيفا استخرجه عبد الله صولة ووضّحه بدقّة في مقاله المذكور في كتاب أهمّ نظريات الحجج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم وعلى هذا المقال كان تعويلنا في كلّ ما سنعرضه في هذا الباب<sup>(1)</sup>.

والهام أنّ هذا التصنيف يبدو مقنعا لأنه يبرز الفوارق بين الحجج ويظهر الاختلافات الدقيقة بينها كما يحيط بكلّ الحجج تقرّبا على نحو يعسر معه العثور على حجّة لا يمكن ردها إلى أحد الأصناف المعتمدة وإن كنا نقرّ بما لاحظناه سابقا من إجرائية هذا الفصل وعدم خلوه من إشكالات أهمّها على الإطلاق إمكان ردّ حجّة ما إلى أكثر من تصنيف وذلك لانفتاح البيت على أكثر من تأويل ولطبيعة الحجج البعيدة عن الصرامة والدقّة اللتين لا نظفر بهما إلا في مجال البرهنة العلمية.

على أنّنا نوّكد منذ البداية أنّها أصناف جامعة لعدد كبير من الحجج الفرعية لذلك سنضطرّ في كلّ صنف إلى التوقّف عند حجج كثيرة تشترك في طبيعتها وبنيتها العامة ولكنها تباين وقد تتعارض في أمور جزئية سنعود إليها في الإبان.

وهذه الأصناف الكبرى هي التالية:

- 1- حجج شبه منطقية: Arguments quasi-logiques .
- 2- حجج تؤسّس على بنية الواقع: Arguments fondés sur la structure du réel .
- 3- حجج تؤسّس بنية الواقع: Arguments fondant la structure du réel .
- 4- حجج تستدعي القيم: Arguments fondés sur les (valeurs).
- 5- حجج تستدعي المشترك: Arguments basés sur le (commun).

(1) عبد الله صولة، الحجج اطره ومنطقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجج الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتكاه، كتاب: أهمّ نظريات الحجج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، لفريق البحث في البلاغة والحجج بإشراف حمادي صمود، ص 324-348.

ويذهب برلمان في هذا المجال إلى أن من يعتمد حججا شبه منطقية في خطابه الحجاجي قد يحاول أحيانا إظهار الاستدلال المنطقي الذي تعود إليه الحجة مفتخرا بطابعها المنطقي محاولا توظيفه للإقناع وقد يخفي أحيانا كثيرة مرجعه الاستدلالي بحيث يشكل التسيج الداخلي للحجة<sup>(1)</sup> وعموما تنقسم الحجج شبه المنطقية إلى فرعين: حجج شبه منطقية تعتمد البنى المنطقية كالتناقض والتعددية... وحجج شبه منطقية تستند إلى العلاقات الرياضية كدماج الجزء في الكل وتقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له...

#### 1- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد البنى المنطقية:

أ- التناقض وعدم الاتفاق:

إن التناقض الصارخ من قبيل أبيض / أسود نادر جدا في الحجاج فالخطاب الحجاجي قلما يلتجئ إلى الاستدلال بالخلف (Par l'absurde) ولكنه يحتفل احتفالا واضحا بعدم الاتفاق (Incompatibilité) إذ يدفع الحجاج أطروحة ما مبيّنا أنها لا تتفق مع أخرى<sup>(2)</sup> وهو أمر شائع متواتر في أشعار القدامى كأن يؤكد عمرو بن كلثوم أن لومه على الحب واستنكار تشبيهه بمن يجب لا يتفقان مطلقا مع العدل فإذا به يدفع العتاب مبيّنا أنه لا يتفق مع العدل بل يتصل بالظلم فيقول من الوافر<sup>(3)</sup>:

أَفِي لَيْلَى يُعَاتِبُنِي أَبُوهَا وَإِخْوَتُهَا وَهُمْ لِي ظَالِمُونَ

الحجة ذاتها يعتمدها التابعة الديبائي حين يحتج لارتباط المعصية ببغض الله فيؤكد أن ادعاء حب الله لا يتفق مطلقا مع المعصية باعتبار أن الحب يقتضي الطاعة فترى الحب ساعيا لإرضاء محبوبه متفانيا في طاعته وإظهار تمسكه بأوامره ونواهيهِ وتوجيهاته. يقول من الكامل<sup>(4)</sup>:

(1) برلمان وتيتكا، مصنف في الحجاج، ج 1، ص 260.

(2) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 174.

(3) ديوان عمرو بن كلثوم، ص 68.

(4) ديوان التابعة الديبائي، ص 86.

تُعصِي الإِلَهَ وَأَنْتَ تُظْهِرُ حُبَهُ هَذَا لَمَمْرُكَ فِي الْمَقَالِ بَدِيعُ  
لَوْ كُنْتَ تُصَدِّقُ حُبَهُ لَأَطَعْتَهُ إِنَّ الْمَحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ

ولا شك أن وصف ادعاء حب الله ممن يعصي أوامره بالغرابة وإدراجه ضمن باب الابتداع وذلك في عجز البيت الأول يسهمان في تدعيم الطاقة الحجاجية لحجة عدم الاتفاق.

وفي الرثاء يدفع محمد بن كعب الغنوي المقولة الشائعة المتمثلة في أن الأيام دول وأن الحياة مراوحة بين الحزن والفرح ليؤكد أن أتراحها أكثر من أفراحها وآلامها أطول نفسا وأشد وقعا من آمالها معتمدا حجة قوامها عدم الاتفاق بين ما يقال وما يحدث له، أي بين ما يردد عن الحياة وما خبره من أمرها فيقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

فَلِإِنْ تَكُنِ الْإَيَّامُ أَحْسَنَ مَرَّةً إِلَيَّ فَقَدْ عَادَتْ لَهْنٌ ذُنُوبُ  
جَمَعْنَ النَّوَى حَتَّى إِذَا اجْتَمَعَ الْهَوَى صَدَعْنَ الْعَصَا حَتَّى الْقَنَاءُ شَعُوبُ  
أَتَى دُونَ حُلُوِّ الْعَيْشِ حَتَّى أَمْرُهُ نُكُوبٌ عَلَى آثَارِهِنَّ نُكُوبُ

ويحتج عنتر بن شداد في قوله من الوافر<sup>(2)</sup>:

يُنَادُونِي وَخَيْلُ الْمَوْتِ تَجْرِي مَحَلُّكَ لَا يُعَادِلُهُ مَحَلُّ  
وَقَدْ أَمْسَوْا يَعْيُونِي بِأَمِّي وَلَوْ نِسي كَلَّمَا عَقَدُوا وَحَلُّوا

لظلم قومه إياه لأنانيتهم ونفاقهم فيعتمد حجة عدم الاتفاق بين تبجيلهم له متى قامت الحرب واستغاثتهم به إذ جدّ جدّهم من جهة وحطّهم من شأنه عند الحلّ والعقد وعدم الاكتراث به إذا كان السلم. بل تبدو المفارقة صارخة بين احتفائهم به أوقات

(1) أبو زيد القرشي، جهرة أشعار العرب، ص 321.

(2) ديوان عنتر بن شداد، ص 189.

الحرب احتفاءهم بسيد أو قتي من فتيان القبيلة واستهزائهم به لسواد اللون وضعة النسب أوقات السلم.

هذا الصنف من الحجج قد يتخذ شكلاً آخر في الاستعمال يقوم على المقابلة بين مبدأ أو فكرة ونتائجها العملية، يقول في ذلك ليونال بلنجي يوجد استعمال آخر لهذا المعين يتمثل في المقابلة بين مبدأ ونتائج تطبيقه<sup>(1)</sup> أي أن المتكلم متى أراد دفع مبدأ معين أنشأ مفارقة بينه وبين نتائج السلبية إن طبّق وأضحى واقعا فأكد بذلك أنه لم يجانب الصواب حين رفضه ولذلك تنشأ المقابلة عادة على سبيل الافتراض نحو قول زهير بن أبي سلمى من الطويل<sup>(2)</sup>:

وَمَنْ لَمْ يَدُدْ عَن حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ      يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يُظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

فهو يبرر الحاجة إلى الظلم، وهو نقيض مبدأ معروف أقره الجميع واجتمعوا على ضرورة توفّره وهو العدل، حجته في ذلك مقابلة يجريها بين هذا المبدأ إن حقّق في مجتمع الجاهليين ونتائج السلبية فمن كان عادلاً وتجنّب ظلم الآخرين استهانوا به وظلموه أي رأوا في عدله ضعفاً وعجزاً فاستخفّوا به وجاروا عليه وهو عين ما ذهب إليه عمر بن أبي ربيعة في قوله الشهير إنما العاجز من لا يستبدّ.

والمقابلة لا تكون بين مبدأ ونتائجه فحسب بل بين فكرة ما ونتائجها السلبية إن طبّقت وأضحى واقعا. هذا النوع الثاني من المقابلات بنى عليه طرفة بن العبد بيتين من معلقته فقال من الطويل<sup>(3)</sup>:

فَلَوْ كُنْتُ وَغَلًا<sup>(4)</sup> فِي الرَّجَالِ لَضَرَبْتِي      عَدَاوَةَ ذِي الْأَصْحَابِ وَالْمُسَوِّجِدِ

(1) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئه وطرقه، ص 50.

(2) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 111.

(3) ديوان طرفة بن العبد، ص 29.

(4) الرغل: الضعيف اللئيم.

وَلَكِنْ نَفْسِي الْأَعَادِي جِرَاءَتِي      عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَمَحْتَدِي

فالسِّيَاق فخريّ فيه ينفي طرفة عن نفسه الضعف ويحتج لضرورة الظلم بالمقابلة بين الصفة ونتائجها السلبية إذ لو كان ضعيفاً لضرته عداوة الرجل الذي له أصحاب يؤازرونه ولضرته كذلك عداوة الرجل المفرد فإذا بالقضية تتجاوزه لتصبح قاعدة عامّة تهمّ المتلقّي الكوني، إذ الإنسان متى ضعف تجرّأ عليه أراذل القوم وأسيادهم وتمكّن منه الرجل مفرداً والجماعة متعاضة في حين تكفي القوة والجرأة والمكانة الرفيعة صاحبها كلّ ظلم وتردّ عنه كلّ اعتداء وشرّ فإذا بالبيتين تمجيد واضح لتلك القيم ودحض "معقول" للضعف بمختلف مظاهره وكلّ وجوهه.

وإذا كنّا في المثالين السابقين قد تحدّثنا عن مقابلة تجري على سبيل الافتراض فإننا نظفر بأبيات يجري فيها صاحبها مقابلة بين الفكرة وقد تحقّقت وتحولت إلى واقع ونتائجها السلبية على نحو قول جميل بشينة من الطويل<sup>(1)</sup>:

تَأَيْتُ فَلَمْ يُحَدِّثْ لِي التَّائِي سَلْوَةً      وَلَمْ أَلْفِ طَوْلَ التَّائِي عَن خُلَّةٍ يُسَلِّي

فليؤكّد الشاعر عبثية البين وعدم جدواه قابل بينه وبين نتائجه وقد تحقّقت واقعا فالنّأي لم يحدث السّلو المنشود المرتقب بل ضاعف الشّوق وأضرم الحبّ ولذا يكون انتفاء الاتفاق بين التّأي وما ينشده الشاعر من سلوٍ وقطع مع الماضي حجّة يعتمدها لتبرير بقائه قرب الحبيبة وإن عزّ الوصال.

على هذا النحو لا يبدو التّقابل أو عدم الاتفاق منطقياً خالصاً وإنما يصنعه الشاعر ليبرر موقفاً أو رأياً أو مبدأً ولذلك يقول برلمان حالة عدم التوافق هذه تتوقّف على قرار شخصي فتبدو أبعد ما يكون عن التناقض الصوري لأنّ انعدام التوافق لا يفرض نفسه بل يفرض ولذلك يظلّ الأمر قائماً في أن ينفيه عند الاقتضاء قرار جديد<sup>(2)</sup>

(1) ديوان جميل بن معمر، ص 67.

(2) برلمان وتيكاه: مصنف في الحجاج، ج 1، ص 263.

فالتأي كما رأيناه مع جميل بثينة يقابل السلو ولذا بدا له غير ذي جدوى ولكنه لا يبلغ درجة التناقض المنطقي لأنه يظل رأيا خاصا أو قرارا شخصيا كما يقول برلمان فضلا عن ارتباطه بظروف معينة ومقام محدد خلافا للتناقض المنطقي الذي يكون ضروريا أي لا يتأثر البتة بالظروف والوضعية والمقام فالأبيض يتناقض مع الأسود في كل الحالات بينما السلو يقابل التأي عند البعض ويتفق معه عند قوم آخرين بل يصبح السلو في ظروف معينة ومع أشخاص كثيرين قرين التأي ونتيجته الفعلية.

وتتصل بهذا الصنف من الحجج دائما حجة أخرى طريفة هي ما يعبر عنها بقلب البرهان على صاحبه (Retorsion) وتتص على اعتماد حجة الخصم وإثبات أنها في حقيقة الأمر تناقض ما يذهب إليه أي تقف ضده من ذلك أن مجنون ليلى قيس ابن الملوّح، قد نحل جسمه واسود وجهه وجف جلده على عظامه وراح يهيم في الصحراء ليلا نهارا فذهب أبوه وإخوته ليردّوه إلى حيه ودار بين الأب وقيس حوار نقلته المصادر كانت فيه حجة الأب أن ليلى ليست ممن يوصفن بالجمال والحسن فلا تستحق منه كل ذلك الحب وكل ذلك الغزل فكان ردّ المجنون قائما على قلب الحجة على مستعملها فما كان فيها قبحا في نظر خصومه غدا حسنا عنده وسحرا يقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

يَقُولُ لِي الْوَأَشُونَ لَيْلَى قَصِيرَةً      فَلَيْتَ ذُرَاعاً عَرَضُ لَيْلَى وَطُولُهَا  
وَإِنْ بَعَيْتُهَا لَعَمْرُكَ شَهْلَةٌ      فَقُلْتُ كِرَامُ الطَّيْرِ شَهْلٌ عُيُونُهَا  
وَجَاحِظَةٌ فَوَهَاءٌ لَا بَأْسَ إِنَّهَا      مَنَى كَيْدِي بَلْ كُلُّ نَفْسِي وَسُؤْلُهَا<sup>(2)</sup>

طبيعي بعد هذا أن يخاطب خصمه قائلا:

فَدَقُّ صِلَابِ الصَّخْرِ رَأْسَكَ سَرْمَدًا      فإِنِّي إِلى حِينِ الْمَمَاتِ خَلِيلُهَا

نفس الحجة يعتمدها حاتم الطائي في قوله من الطويل<sup>(1)</sup>:

يَقُولُونَ لِي: أَهْلَكْتَ مَالَكَ فَأَقْتَصِدْ      وَمَا كُنْتُ لَوْلَا مَا تَقُولُونَ سَيِّدًا

إذ يدفع عنه تهمة الأصقت به هي تهمة الإسراف والتبذير ويبدو ضمنيا أن من عاب عليه ذلك قد تعلل بأن المال يصنع المكانة الرفيعة فمتى افتقر حاتم الطائي فقد مكانته وانحط وضعه فإذا بحاتم يقلب الحجة على صاحبها مؤكدا أن ما يراه تبذيرا وما يعده إتلافا للمال هو ما جعله سيّدا وما بؤاه مكانة رفيعة بين قومه.

على أننا لا نغفل الحديث عن حجة قريبة من هذه وإن كانت أوضح وأكثر تواترا في الكلام تتمثل في إعلان أن ما قاله الخصم فيه ما يقوّضه<sup>(2)</sup> أي أنه كلام يحمل داخله عناصر تدمره فلا يصمد كثيرا بل يموت وهو يولد وهي حجة ذكية اعتمدها المجنون وهو يحاور خصومه من الواشين العاذلين فيقول من الطويل<sup>(3)</sup>:

يَقُولُونَ لَوْ عَزَّيْتَ قَلْبَكَ لَأَرْعَوَى      فَقُلْتُ وَهَلْ لِلْعَاشِقِينَ قُلُوبٌ؟

فجوهر قول العاذلين المعاتبين أن قيسا يملك دواءه وأنه قادر على السلو متى عزى قلبه وواساه وثبته ولكنه قول يحمل داخله ما به ينهار سريعا إذا اعتبرنا أن قلب العاشق متمرد نائر لا يطبع إلا الحبيبة ولا ياتمر إلا بأوامرها، بل إن العاشق ليعيش بلا قلب تماما كما يعيش جميل بلا عقل إذ يقول من الطويل<sup>(4)</sup>:

وَلَوْ تَرَكْتُ عَقْلِي مَعِي مَا طَلَبْتُهَا      وَلَكِنْ طَلَبْتُهَا لَمَّا فَاتَ مِنْ عَقْلِي

(1) ديوان حاتم الطائي، دار صادر، بيروت، 1981، ص 41.

(2) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 175.

(3) النويان، ص 66.

(4) النويان، ص 66.

(1) ديوان قيس بن الملوّح، ص 65.

(2) سولها: خنفة سولها أي كل ما تساله.

والجنون ذاته يصرح بذلك في أكثر من مناسبة كقوله من الوافر<sup>(1)</sup>:

فَأَمَّا مِنْ هَوَى لَيْلَى وَتَرْكِي زِيَارَتَهَا فَإِيسَى لَا أَثُوبُ  
وَكَيْفَ وَعِنْدَهَا قَلْبِي رَهِينٌ أَثُوبُ إِلَيْكَ مِنْهَا أَوْ أُنَيْبُ

والواقع أنّ الحجج القائمة على عدم الاتفاق أي على التناقض الموضوع لا على التناقض الصوري الخالص تقود أحياناً كثيرة إلى الإضحاك إتها توقع بالخصم وتهدم ما يبينه بالخطاب بل تجعل كلّ الوضعية مضحكة حين تبرز العبثية وتوغل في تصوير المفارقة الصارخة لذلك يقترن هذا الصنف من الحجج بالسخرية على نحو ما جاء في قول حسّان بن ثابت من البسيط<sup>(2)</sup> يهجو الحارث بن كعب المجاشعي وهم رهط النجاشي<sup>(3)</sup>:

حَارِبِينَ كَعْبِ أَلَا الْأَحْلَامُ تَزُجْرُكُمْ<sup>(5)</sup> عَنَا وَأَنْتُمْ مِنَ الْجُوفِ الْجَمَاخِيرِ<sup>(4)</sup>  
لَا بَأْسَ بِالْقَوْمِ مِنْ طُولِ وَمِنْ عَظْمِ جِسْمِ السِّغَالِ وَأَحْلَامِ الْعَصَافِيرِ

فالشاعر قد بنى حجته في التقليل من شأن خصمه على انتفاء التوافق بين ضخامة الجسم وقلة العقل وهي مقابلة لا ترتقي إلى مصاف التناقض المنطقي وإنما يقيد بها المقام ويتنحها القول ذاته وقد جاءت طاقتها الحجاجية مرفودة بضرب من التهكم يجعل الخصم في وضع مضحك لا يؤهله ليطاول على الشاعر ويهجوّه وقد أقام الأعشى أبياتا له شهيرة على هذه الحجّة وقد أوغل في تأكيد عدم التوافق بشكل غدا معه الوضع مثيرا

(1) الديوان، ص36.

(2) ديوان حسّان بن ثابت، ص129.

(3) النجاشي: هو قيس بن عمرو بن مالك من بني الحارث بن كعب من كهلان: شاعر هجاء غضرم اشتهر في الجاهلية والإسلام. هذه عمر بقطع لسانه وضربه عليّ على السكر في رمضان. توفي نحو 40هـ.

(4) الزركلي، الأعلام، ج5، ص207.

(5) حار: منادى مرثم حارث.

(6) الجمخاير جمع جمخور: الواسع الجوف كناية عن الضعيف.

للضحك ولكنه ضحك كالبكاء لأن الضاحك هو الحبّ والسّاحر هو القدر يقول من البسيط<sup>(1)</sup>:

عَلِقْتُهَا عَرْضاً وَعَلِقْتُ رَجُلًا غَيْرِي وَعَلِقَ أَخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ  
وَعَلِقْتُهُ فَتَاةً مَا يُحَاوِلُهَا مِنْ أَهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْدِي بِهَا وَهَلْ<sup>(2)</sup>  
وَعَلِقْتَنِي أَخْبَرِي مَا ثَلَاثُمِنِي فَأَجْتَمَعَ الْحُبُّ حُبًّا كُلُّهُ كَيْلٌ<sup>(3)</sup>  
فَكَلْنَا مُعْرَمٌ يَهْدِي بِصَاحِبِهِ نَاءٍ وَدَانٍ وَمَحْبُوبٌ وَمَحْتَبِلٌ

فالأعشى يحتاج في الواقع لسوء حظّه وظلم من أحبّ استنادا إلى حجّة عدم الاتفاق وهو ما بدا جلياً لا شكّ فيه من خلال كلّ هذه المفارقات التي حكمت العلاقات بين الأحبة فمن يعاني ظلم من أحبّ ويشكو تمتعه هو في الوقت ذاته ظالم لمن يحبّه ويرجو وصاله ومن ابتلاه الله بالحبّ ابتلى حبيبه بحبّ غيره فتصبح الأوضاع مبنية في جوهرها على التناقض العجيب بل على العبثية السّاخرة.

وقد بنى عروة بن الورد بيتا له من الطويل<sup>(4)</sup> على الحجّة ذاتها وقرنها بشيء غير قليل من المرارة واليأس وذلك حين قال:

وَقَدْ عَيْرُونِي الْمَالَ حِينَ جَمَعْتُهُ وَقَدْ عَيْرُونِي الْفَقْرَ إِذْ أَنَا مُقْتَرٌ

فقومه جائرون يعيبون عليه الفقر إذا قلّ ماله فإذا جمعه عابوا عليه الغنى فإذا بموقفهم كما صورّه الشاعر يقوم على مفارقة عجيبة إذ جعلهم لائمين عادلين في كلّ الأحوال وأحال ضممتيا على ضيقه بالمكان والزمان وإحساسه بوطة الحياة وظلم أهلها.

(1) ديوان الأعشى، ص145.

(2) الوهل: الذاهب العقل.

(3) التبل: من تبلة: ذهب بعقله.

(4) ديوان عروة بن الورد: دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمّد، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1992، ص71.

ب- التماثل والحدّ في الحجاج: (L'identité dans l'argumentation):

يوجد صنف آخر من الحجج المنطقية القائمة على البنى المنطقية لا الرياضية يستدعي مبدأ التماثل إذ يعتمد المحتج لفكرة أو مبدأ إلى التعريف وضبط الحدود: تعريف المفاهيم أو الأشياء أو الأحداث والوقائع ولكن ما يقدمه من تعريفات لا تنتمي البتة إلى نظام شكلي بل تدعي قيامها بدور الضبط والتحديد رغم افتقارها إلى الدقة والوضوح. هذا الضرب من التعريف شائع في خطابنا اليومي كأن يقول أحدنا الدنيا هي الدنيا مقدما بذلك تعريفاً يفتقر إلى الصرامة المنطقية وإلى وضوح طرفيه فالدنيا قد تفهم على أنها الحياة بناسها ومتعتها وملذاتها ومشاكلها وأحداثها. كما قد تحيل على الخداع والإغراء والفتنة فيقرنها البعض بالمرأة بل قد يراها الكثيرون سرايا ووهما ومع ذلك فإن التماثل الظاهر يصعب دفعه<sup>(1)</sup> هذه الحجّة اعتمدها طرفه بن العبد (أو غيره) في قوله من البسيط<sup>(2)</sup>:

الْخَيْرُ خَيْرٌ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ وَالشَّرُّ أَخْبَثُ مَا أُوْعِيَتْ مِنْ زَادٍ<sup>(3)</sup>

فللدعوة إلى العفة وللاحتجاج لوجوب التحلي بالفضيلة يؤكد طرفه أن الخير قيمة ثابتة لا تتغير فيعرف الخير بالخير وهو تعريف، على ما فيه من مغالطة، نجد صعوبة في رده للتماثل الظاهر الذي بني عليه.

والحجّة نفسها اعتمدها عمرو بن الأحمر<sup>(4)</sup> في قوله من البسيط<sup>(5)</sup>:

(1) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 176.

(2) الديوان، ص 33.

(3) أوعيت: حفظت في الوعاء.

(4) عمرو بن الأحمر (ت نحو 65هـ): عمرو بن أحمد بن العمرد بن عامر الباهلي أبو الخطاب، شاعر مخضرم، عاش نحو 90 عاماً. كان من شعراء الجاهلية وأسلم وغزا مغازي في الروم وأصيب إحدى عينيه ونزل بالثمام مع خيل خالد بن الوليد حين وجه إليها أبو بكر ثم سكن الجزيرة وأدرك أيام عبد الملك بن مروان... قال البغدادي كان يتقدم شعراء زمانه وعده ابن سلام في الطبقة الثالثة من الإسلاميين.

(5) الزركلي، الأعلام، ط 2، ج 5، ص 237.

(6) أبو زيد القرشي، جهرة أشعار العرب، ص 392.

مَا تُرْضُ نُرْضَ وَإِنْ كَلَّفْتَنَا شَطَطًا وَمَا كَرِهْتَ فَكْرَةً عِنْدَنَا قَدْرًا

فهو عن طريق الشرط باعتماد ما الزمانية يجعل رضا المدوح شرطاً لرضاه فتفهم ضمناً أن ما يرضاه المدوح مماثل لما يرضاه الشاعر وما يكرهه بغيض عنده فالتسوية واضحة بين الطرفين في الصدر والعجز وهي تسوية رغم غموضها مقنعة باعتبارها حجّة لتعلق الشاعر بمدوحه.

ج- الحجّة القائمة على العلاقة التبادلية: (Règle de réciprocité):

يقتضي مبدأ التماثل قاعدة في التعامل مع المتماثلين تتمثل في العدالة أي في التعامل مع العناصر المنتمية إلى صنف واحد بكيفية واحدة ولذا نتحدث عن المبادلة أو التبادل (Réciprocité) وهي علاقة منطقية خالصة غير أن الحجّة نطلّ شبه منطقية فحسب لأنها إسناد للحكم ذاته إلى أمرين ندعي أنهما متماثلان والحال أننا لو أخضعناهما إلى الدراسة الدقيقة لانتبهنا إلى فروق عديدة بينهما لذلك يقول ليونال بلنجي باختصار إن الحجاج عن طريق العلاقة التبادلية التي تقوم عليها حجج شبه منطقية عديدة يصبح ممكناً بشرط تناسي كل ما يفرق بين الأوضاع وتعديلها بشكل تغدو معه متطابقة<sup>(1)</sup> وتقنية التعديل هذه جلية في قول زهير بن أبي سلمى من الطويل<sup>(2)</sup>:

وَمَنْ يُعْتَرِبْ يُحْسَبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لَمْ يُكْرَمْ نَفْسَهُ لَمْ يُكْرَمْ

فقد مائل الشاعر ضمناً في عجز البيت بين وضعيتين أو بالأحرى بين علاقيتين: علاقة المرء بذاته وعلاقته بغيره فسحب عليهما تبعاً لذلك الحكم نفسه حين أكد أن من لا يكرم نفسه لا يكرمه غيره أي من أهان ذاته أهانه غيره وهو قول في ظاهره مقنع لأنه

(1) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئه وطرقه، ص 50.

(2) الديوان، ص 111.

يحتكم إلى مبدأ منطقيّ هو التبادليّة أي معاملة طرفين متماثلين المعاملة ذاتها ولكن يكفي أن يشكك المرء في هذا التماثل لتنهار الحجّة أو يكفي أن يستدلّ المعارض بشخص هانت عليه نفسه وحاز مع ذلك ثقة الناس وتقديرهم أو بشخص كريم النفس رقيقها ولكنّه مهان منبوذ بين قومه ليجرد الحجّة من طاقتها الحجاجيّة.

وقد اعتمد امرؤ القيس الحجّة ذاتها في قوله من الطويل<sup>(1)</sup>:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى: إِنَّ شَأْنَنَا قَلِيلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ  
كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَأْتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِّثَ حَرْبِي وَحَرْثَكَ يُهْزَلِ

فقد مائل بين وضعيته ووضعيّة الدّتب في البيت الأوّل فكلاهما يطلب الغنى وكلاهما لا غنى له ثمّ سوى بينهما في صدر البيت الثاني حين أسند إلى نفسه والدّتب الصّفة ذاتها تضييع ما نبيل بعد جهد وإتلاف ما حقّق بعد نصب وبناء على هذا التماثل أصدر الحكم نفسه على ذاته والدّتب فمن يسع سعيهما يضلّ و يعيش مفتقرا أو مهزول العيش أبدا. والواقع أنّ بيت الخنساء الشّهير من مرثية لها في صخر وردت على البحر الوافر<sup>(2)</sup>:

وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي

يقوم على نفس الحجّة إذ تواسي الشاعرة الدّات التي ترفض العيش بعد رحيل صخر وتحملها على التعزّي والتجلّد فتتهوّن عليها الخطب حين تجعل وضعيتها مماثلة لوضعيات الكثيرين وتحتجّ لتمسكها بالحياة بتمسك الآخرين بحيواتهم رغم فجيعة الفقد ولذا يكفي أن تذكرها النفس بأنّ صخرها ليس كسائر المفقودين وأنّ علاقتهما به تسمو

(1) ديوان امرؤ القيس، ص 372.

(2) ديوان الخنساء، ص 84.

عن مشاعر الأخوة في معناها العادي المتواتر لتنهار الحجّة وهو أمر باتت الشاعرة ذاتها على يقين منه حين قالت من الوافر أيضا<sup>(1)</sup>:

وَمَا يَبْكُونَ مِثْلَ أَحْيِي وَلَكِنْ أُعْزِي النَّفْسَ عَنْهُ بِالتَّأْسِي

ويذهب ليونال بلنجي إلى أنّ الحجّة القائمة على التبادليّة في معناها العام المشترك تمثل جوهر الاعتراض الشائع: ضع نفسك مكاني بل إنّ الحجّة ذاتها تؤسس قولة حجاجيّة متواترة عندنا: كيف تعيب على الناس ما تبيحه لنفسك؟<sup>(2)</sup> وهو أمر يبيته قول أبي الأسود الدؤلي من الكامل<sup>(3)</sup>:

لَأَنَّهُ عَنِ خُلُقِي وَتَأْتِي مِثْلُهُ عَارٌ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمُ  
وَأَبْدَأُ بِنَفْسِكَ فَأَنْهَهَا عَنْ غِيهَا فَإِذَا انْتَهَتْ عَنْهُ فَأَلَّتْ حَكِيمُ  
فَهَنَّاكَ يَقْبَلُ مَا وَعَظْتَ وَيُقْتَدَى بِالْعِلْمِ مِنْكَ وَيَنْفَعُ التَّعْلِيمُ

## 2- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضيّة:

تعتمد هذه الحجج في واقع الأمر قواعد رياضية تشكّل خلفيتها العميقة ونسيجها الداخلي بل تؤسس طاقتها الحجاجيّة وتعّد معينها الإقناعي وهي عديدة أهمّها على الإطلاق حجّة التعدية.

### أ- حجّة التعدية: (Argument de transitivité):

أساس هذه الحجّة وجوهرها المعادلة الرياضيّة التالية:

$$\begin{array}{l} \text{أ} \times \text{ب} \\ \text{ب} \times \text{ج} \\ \hline \text{أ} \times \text{ج} \end{array} \quad (4)$$

(1) م، ص 85.

(2) ليونال بلنجي المذكور، ص 50.

(3) جلال الدين السيوطي، شرح شواهد المغني، ج 2، ص 571.

(4) العنصر الأوّل (1) في علاقة مع العنصر (ب) تربطه العلاقة ذاتها بعنصر ثالث (ج) ووفق مبدأ التعدية فإنّ العنصر (1) تربطه نفس العلاقة بالعنصر الثالث (ج).



وتقدّم أغلب الذرّاسات المتصلة بالحجاج نفس المثال لتوضيح ما يسمّى بحجّة التعديّة هو القول بأنّ صديق صديقي صديقي أو عدوّ صديقي عدوّي والواقع أنّ التعديّة خاصيّة تعود إليها أصناف كثيرة من الحجج نجدها فعلا بطريقة خفيّة وبأشكال مختلفة (تعديّة بواسطة علاقة تساوي أو تفوق أو تضمين أو اشتغال...) وحين تتخذ التعديّة شكل برهان معزول تسمح بتثبيت أقوال مختصرة ذات مظهر منطقيّ قوي<sup>(1)</sup> يقول الأعشى في مدحة له من الخفيف<sup>(2)</sup>:

مَنْ يَلْمُنِي عَلَى بَنِي ابْنَةِ حَسَا نَ أَلْمُهُ وَأَعْصِيهِ فِي الْخَطُوبِ

فهو يحتاج لمعاداته الكثيرين بحجّة التعديّة إذ يؤكّد أنّه قد تعلقّ بني حسان وأخلص لهم ومن عادى بني حسان فقد عاداه واستحقّ بغضه.

ومن أشهر ما قيل في الرثاء أبيات لمتّم بن نويرة وردت على البحر الطويل<sup>(3)</sup>:

لَقَدْ لَأْمَنِي عِنْدَ الْقُبُورِ عَلَى الْبِكَا رَفِيقِي لِتَذْرَافِ الدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ  
قَالَ أَبْيَكِي كُلَّ قَبْرِ رَأَيْتَهُ لِقَبْرِ نَوَى بَيْنَ اللَّوَى وَالذُّكَادِكِ  
فَقُلْتُ لَهُ إِنَّ الشُّجَا يَبْعَثُ الشُّجَا فَدَعْنِي فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِكِ

وهي كما نرى قد بنيت على حجّة التعديّة إذ مائل الشاعر بين قبر مالك وكلّ القبور فبكاها جميعا وسأوى بين الشّجا الذي تخلفه رؤية قبر مالك في النفس والشّجا الذي تبعثه فيه سائر القبور فجعل حياته شجنا متواصلا وحزنا دائما فكلّ بكاء على قبر إنّما هو بكاء لملك وكلّ حزن تستثيره رؤية قبر هو حزن لرحيل مالك فإذا اخترنا ما جاء في هذه الأبيات في شكل معادلة رياضيّة حصلنا على التالي:

(1) كتاب ليونال بلنجي المذكور، ص 51.

(2) الذّيونان، ص 27.

(3) ديوان مالك ومتّمّ ابني نويرة اليربوعي، ص 125.

رؤية القبور تذكره قبر مالك

== < رؤية القبور تثير حزنه وتبكيه

قبر مالك يثير حزنه ويبكيه

فالعلاقة الأساسيّة هي التعديّة والعلاقة الجزئيّة التي تمّت بواسطتها التعديّة هي (الإثارة) التي حضرت كذلك في قول الخنساء من الطويل<sup>(1)</sup>:

إِذَا ذَكَرَ النَّاسُ السَّمَّاحَ مِنْ أَمْرِي وَأَكْرَمَ أَوْ قَالَ الصَّوَابَ خَطِيبُ  
ذَكَرْتُكَ فَاسْتَعْبَرْتُ وَالصُّدْرُ كَاطِمٌ عَلَى غُصَّةٍ مِنْهَا الْفُؤَادُ يَدُوبُ

فبين السّمّاح والصّوّاب وصخر علاقة متينة فذكر السّمّاح أو قول الصّوّاب يقودان ضرورة إلى ذكر صخر فيكون البكاء وتشتدّ الحرقّة. على أنّنا لاحظنا ونحن نتصفّح دواوين الشعراء أنّ التعديّة كثيرة الشّيوخ في الغزل فهو الغرض الذي يحتفي بها احتفاء كبيرا ويجريها على أنحاء مختلفة تلتقي جميعها في الطّرافة وتجويد المعنى واللفظ، إذ يحتاج الشّاعر العاشق لقوّة حبه وعجزه عن مكابدة الشّوق وتحمل آلام الفراق والصّدّ والهجر بتأكيد حقيقة يتمسك بها هي حبه كلّ ما أحبّته الحبيبة وتعلقه كلّ ما له علاقة على نحو قول جميل من الطويل<sup>(2)</sup>:

أَحِبُّ الْأَيَّامِي إِذْ بُئِيَتْ أَيْمٌ<sup>(3)</sup> وَأَحْبَبْتُ لَمَّا أَنْ غَنِيَتْ الْغَوَانِيَا

والتعديّة في هذا البيت كانت بواسطة علاقة تساوي فبئيت أيم فأحبّ الأيامي لما أحبّتها وبئيت غانية فأحبّ الغواني لما أحبّتها على أنّه يعمد إلى تعديّة بثوب آخر في البيت الموالي حين يقيمها على علاقة اشتغال (Inclusion) فيقول:

(1) الذّيونان، ص 15.

(2) الذّيونان، ص 89.

(3) الأيامي مفردا الأيم وهي المرأة التي فقدت زوجها.

أَحِبُّ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا وَافَقَ اسْمَهَا وَأَشْبَهَهُ أَوْ كَانَ مِنْهُ مُدَانِيًا

فالاسم جزء من الشخص والشاعر حين أحب بثينة أحب اسمها بل أحب من الأسماء ما شابهه أو اقترب منه. ولا يتعد المجنون قيس بن الملوّح عن جميل حين يشفق على كلّ مرضى العراق ويكيهم لأنّ ليلي كما أخبروه بالعراق مريضة فيقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

يَقُولُونَ لَيْلَى بِالْعِرَاقِ مَرِيضَةٌ فَمَالِكَ لَا تَضُنِّي وَأَنْتَ صَدِيقُ  
سَقَى اللَّهُ مَرَضَى بِالْعِرَاقِ فَإِنِّي عَلَى كُلِّ مَرَضَى بِالْعِرَاقِ شَفِيقُ

بل إنّ المجنون ليبالغ في اعتماد التعدية مبدأ في علاقاته بل أسا من أسس الكون ونظامه فيعجب من ظمي يشبه ليلي ولم يشك المرض حين مرضت وبعد ذلك من قبيل المستحيل لتعطل مبدأ التعدية المذكور بقول من الطويل<sup>(2)</sup>:

أَقُولُ لِيظْنِي مَرِيًّا وَهُوَ رَاتِعٌ أَأَنْتَ أَخُو لَيْلَى فَقَالَ يُقَالُ  
أَيَا شَبَهَ لَيْلَى إِنَّ لَيْلَى مَرِيضَةٌ وَأَنْتَ صَاحِبٌ إِذَا لَمْ حَالُ

ولا غرابة في ذلك وهو القائل من الطويل أيضا<sup>(3)</sup>:

وَأَخَذَ مَا أُعْطِيَ صَفْوًا وَإِنِّي لَأَزُورُ عَمَّا تُكْرَهُنَّ هَيُوبُ

إذ يرضى بما تجود به عن طيب خاطر ويكره ما كرهته ولو كان الوصال ذاته وهو عين ما ذهب إليه عمر بن أبي ربيعة حين قال من المتقارب<sup>(1)</sup>:

لِحُبِّكَ أَحْبَبْتُ مَنْ لَمْ يَكُنْ صَفِيًّا لِنَفْسِي وَلَا صَاحِبًا

وأبو ذؤيب الهذلي حين قال من الكامل<sup>(2)</sup>:

وَأَرَى السَّيْلَادَ إِذَا سَكَنْتَ بِغَيْرِهَا جَذْبًا وَإِنْ كَانَتْ تُطَلُّ وَتُخْصَبُ  
وَأَرَى الْعَدُوَّ يُحِبُّكُمْ فَأَحْبُهُ إِنْ كَانَ يُنْسَبُ مِنْكَ أَوْ يُنْسَبُ

ب- تقسيم الكلّ إلى أجزائه المكوّنة له: (Argument de division):

ينصّ هذا الصّنف من الحجج على تقسيم كلّ إلى أجزائه المكوّنة له وبيان أنّ حكما ما ينطبق على كلّ جزء من أجزائه ينطبق تبعا لذلك على الكلّ. على هذا النحو يبدو هذا الصّنف من الحجج مقنعا في ظاهره لصبغته الرّياضية الواضحة ولكنّه في الحقيقة لا يعدو أن يكون شبه منطقيّ فحسب لأنّ الأجزاء لا تعبّر في كلّ الحالات وبدقّة عن الكلّ لذا يذهب ليونال بلنجي إلى أنّ الإشكال الذي طرحه هذه الحجّة يتعلّق بالقيمة الدّاتيّة التي تسند إلى كلّ جزء من الأجزاء ويشبهه علاقة الكلّ بأجزائه المكوّمة له بقطعة أثاث ذات أدراج) فقطعة الأثاث هذه يمكن أن تكون مغرية ولكنّها تفتقر إلى أدراج جيّدة كأن تكون غير كافية أو في غير مواضعها المناسبة فقيمة الكلّ إذن بعيدة فعلا عن أن يمثلها مجموع الأجزاء<sup>(3)</sup>.

(1) الديوان، ص 66.

(2) الديوان، ص 67.

(3) الديوان، ص 41.

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح وتحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الأندلس، دت، ص 438.

(2) ديوان الهذليّين، دار الكتب المصريّة، ط 2، 1995، القسم 1، ص 63-64.

(3) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئه وطرقه، ص 25.

والواقع أنّ المتأمل في الشعر العربي القديم يتوصل بيسر إلى شيوع هذه الحجّة في غرضي المدح والهجاء، لأنّ الشاعر متى أراد مدح قبيلة عمد إلى مدح بعض ساداتها أو مدح فرسانها فيحكم لهم بالشجاعة أو الكرم أو العفة أي بفضيلة من فضائل العرب أو بجملة من تلك الفضائل ثمّ يأتي ذلك الحكم فيعممه لينسحب على القبيلة كلّها. كذلك فعل زهير بن أبي سلمى حين مدح الحارث بن عوف بن أبي حارثة وهرم بن سنان المريّين لسعيهما بالصلح بين عبس وذبيان إذ خصّهما بالمدح أولاً فقال من الطويل<sup>(1)</sup>:

تَدَارَكْتُمَا الْأَخْلَافَ قَدْ ثُلَّ عَرْشُهَا      وَذُبْيَانَ قَدْ زَلَّتْ بِأَقْدَامِهَا الثُّغُلُ  
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهُمَا عَلَى خَيْرِ مَوَاطِنٍ      سَيِّلُكُمَا فِيهِ وَإِنْ أَحْزَنُوا سَهْلُ

ثمّ ينتقل في مستوى ثانٍ إلى مدح سادات قومهما وسائر أفراد قبيلتهما فيقول:

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وَجُوهُهُمْ      وَأَلْدِيَّةٌ يَنْتَابِيهَا الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ  
عَلَى مَكْثَرِيهِمْ رِزْقٌ مَنْ يَعْثَرِيهِمْ      وَعِنْدَ الْمُقْلِبِينَ السَّمَاخَةُ وَالْبَدَلُ  
وَإِنْ جِئْتُمْ أَلْفَيْتَ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ      مَجَالِسٌ قَدْ يُشْفَى بِأَحْلَامِهَا الْجَهْلُ

لينتهي بمقتضى تعميم حكم الأجزاء على الكلّ إلى مدح بني مرة قاطبة فيقول:

سَعَى بَعْدَهُمْ قَوْمٌ لِكَيْ يُدْرِكُوهُمْ      فَلَمْ يَفْعَلُوا وَلَمْ يَلِيْمُوا وَلَمْ يَأْلُوا

ومّا يؤكّد ما ذهبنا إليه قوله:

وَهَلْ يُنْسَبُ الْخَطِيئَةُ إِلَّا وَشَيْجُهُ      وَتُعْرَسُ إِلَّا فِي مَنَابِتِهَا السُّخْلُ

(1) النّيبان، ص 86-87.

فتأكيد حقيقته أنّ لا ينبت الشّيء إلا جنسه ولا تغرس النخلة إلا حيث تنبت وتصلح ومن ثمة أنّ لا يولد الكرام إلا في موضع كريم إنّما هو تأكيد للتمشّي الحجاجي المذكور في هذه المدحة.

ويعتمد على هذا المبدأ: مبدأ تقسيم الكلّ إلى أجزائه المكوّنة له برهان آخر هو ما يسمّى بالبرهان ذي الحدين (Dilemme) وهو كما يعرفه برلمان شكّل من أشكال الحجج يتناول فرضيتين ليستنتج أنّه سواء وقع الاختيار على الأولى أو الثانية نصل إلى الفكرة نفسها أو الموقف ذاته وذلك لأحد الأسباب التالية: إمّا لأنهما تقودان إلى النتيجة ذاتها وإمّا لأنهما تقودان إلى نتيجتين لهما نفس القيمة (ويكونان عادة أمرين يخشى حدوثهما) أو لأنهما يقودان في الحالتين إلى عدم الاتفاق مع قاعدة تنقيّد بها<sup>(1)</sup>.

فلكي يمتنع أحبيحة بن الجلاح<sup>(2)</sup> لتقلّب الدّهر واستحالة دوام التعم إذ لا بدّ للسعادة أن تدبر ولا بدّ للشمل أن يفرّق يقول من الوافر<sup>(3)</sup>:

وَمَا مِنْ إِخْوَةٍ كَثُرُوا وَطَابُوا      يَنَاشِئُهُ لِأَتَمِّهِمُ الْهَبُولُ<sup>(4)</sup>  
سَثُّكُلٌ أَوْ يُفَارِقُهُمَا بَسُوها      سَرِيحاً أَوْ يَهُمُّ بِهِمْ قَبِيلُ<sup>(5)</sup>

إذ يرى أنّه ما من قوم كثروا وطاب وطاب غرسهم إلا ثكلتهم أمهاتهم أو فارقوهنّ أو أصابتهن صروف الدّهر ونوائبه كالهلاك ونحوه وفي الحالات الثلاث تظلّ النتيجة واحدة لا تتغيّر: تفرّق الشمل وتشتت الجمع.

(1) برلمان وتينكاه: مصنّف في الحجاج، ج 1، ص 318.

(2) أحبيحة بن الجلاح (تد نحو 130 ق هـ): أحبيحة بن الجلاح بن الحريش الأوسي أبو عمرو شاعر جاهلي من دهاة العرب وشجعانهم: قال الميداني: كان سيّد يثرب (المدينة) وكان له حصن فيها سمّاه المستنظّل وحصن في ظاهره سمّاه الضّحيان ومزارع وبساتين ومال وفير، وقال البغدادي: كان سيّد الأوس في الجاهليّة وكان مرابيا كثير المال أمّا شعره فالباقي منه قليل جلتا.

(3) خير الدين الزركلي، الأعلام، ج 1، ص 263.

(4) أبو زيد القرشي، جهرة أشعار العرب، ص 303.

(5) الهبول: من هبلته أمّه: ثكلته.

(6) القبيل: ما يقبل عليهم من صروف الدّهر ونوائبه كالهلاك ونحوه.

وغير بعيد عن هذا قول جميل بن معمر من الطويل<sup>(1)</sup>:

فَإِنْ كَانَ رُشْدًا حُبُّهَا أَوْ غَوَايَةً فَقَدْ جِئْتُهُ مَا كَانَ مِنِّي عَلَى عَمْدٍ

فحبّ بثينة لا يخرج عن حالتين فإما أن يكون علامة رشاد ورجاحة عقل وإما أن يكون ضلالا وغيا ولكن الأمرين سواء، ففي الحالتين لم يكن اختيارا واعيا متعمدا وإما كان صدفة وقدرا ومن هنا احتجّ جميل لاستحالة السلو عن بثينة وللعجز كلّ العجز عن التخلّص من هذا الحبّ القدر وهل للإنسان أن يفرّ من قدره لذا يقول في القصيدة نفسها:

لَقَدْ لَأْمَنِي فِيهَا أَخٌ ذُو قَرَابَةٍ حَمِيمٌ إِلَيْهِ فِي مَلَأَمَتِهِ رُشْدِي  
وَقَالَ: أَفِئْتِ حَتَّى مَتَى أَنْتَ هَائِمٌ يَبْشُرَةٌ فِيهَا قَدْ تُعِيدُ وَقَدْ تُبْذِرِي  
فَقُلْتُ لَهُ: فِيهَا قَضَى اللَّهُ مَا تَرَى عَلَيَّ وَهَلْ فِيمَا قَضَى اللَّهُ مِنْ رَدٍّ؟

والواقع أن هذه الحجّة تلائم بشكل مثير سياق اليأس أو التردّد والشعور بالعجز عن الحسم لذا يقول بنو رنونا متحلّثا عن هذه الحجّة دائما إنها تترجم التردّد وتشير بإيقاف ملكة التقرير فهي حجّة ممتازة لتجنّب الفعل إنها ترفض فكرة جديدة، تبقي الشك وتقترح الوصول إلى اختيار ما<sup>(2)</sup>.

ج- إدماج الجزء في الكلّ أو حجّة الاشتمال:

L'argumentation par inclusion :

هذا النوع من الحجج يقوم على مبدأ رياضيّ هو أنّ ما ينسحب على الكلّ ينسحب على الجزء من هذا الكلّ<sup>(3)</sup> واضح إذن أنّ هذه الحجّة تقوم في جوهرها على

رؤية كميّة فالكلّ يتضمّن الجزء من ثمة فهو أهمّ بكثير من الجزء ولذلك أيضا تعدّ قيمة الجزء مناسبة لما تمثله بالنسبة إلى الكلّ.

وأكثر ما يجري تصريف هذا النوع من الحجج في المراثي حيث يعزّي الشاعر النفس بالاحتجاج بشموليّة مصيبة الموت فالمنيّة مصير الكلّ وما المرثي إلاّ جزء من هذا الكلّ يصحّ عليه ما يصحّ على الكلّ. تقول الخنساء من البسيط<sup>(4)</sup>:

أَخْتِي عَلَى وَاحِدِي رَيْبُ الزَّمَانِ وَمَا يُبْقِي الزَّمَانُ عَلَى شَيْءٍ وَلَا يَدْرُ

فما صخر إلاّ واحد من اثنين أو واحد أخته بعد معاوية أخيه لذا من الطّبيعيّ أن يأتي على صخر ما يأتي على غيره ومن الحكمة أن تتعقّل النفس وتتجلّد. وفي تناول معنى شموليّة الموت امتدّت نظرة الشاعر في الزّمان فاستقت من التاريخ شواهد تدلّ على أنّ النيّة تأتي على الجميع فلن يفلت من شركها المرثي. يقول لبيد من الكامل<sup>(5)</sup>:

أَوْلَمْ تَرِي أَنَّ الْحَوَادِثَ أَهْلَكَتْ إِرْمًا وَرَامَتْ حَمِيرًا بِعَظِيمٍ  
لَوْ كَانَ حَيٌّ فِي الْحَيَاةِ مُخْلَدًا فِي الدَّهْرِ أَلْفَاهُ أَبُو يَكْسُومِ

ولكنّ شعراء الغزل اعتمدوا هم أيضا هذا النوع من الحجج فبرروا وجدهم وشدّة شغفهم بمن أحبّوا بأنّ الحبّ قدر الجميع ولا مفرّ للإنسان منه، إذ يقول قيس بن الملوّح وقد أثقل عليه العاذلون وأكثروا من لومهم في قصيدة له من الطّويل<sup>(6)</sup>:

صَبَا يُوسُفُ وَاسْتَشَعَرَ الْحُبُّ قَلْبَهُ وَلَا كَادَ دَاوُدُ مِنَ الْحُبِّ يَسْتَلِمُ  
وَبَشْرٌ وَهِنْدٌ لَمْ سَعِدْ وَوَامِقٌ وَتَوْبَةُ أَسْنَانِ الْهَسَوَى الْمُتَقَسِّمُ

(1) الديوان، ص 74.

(2) ديوان لبيد، ص 188 (أبو يكسوم: أبرهة الحبشي: الملك الحبشي صاحب القيل الذي وجّه لهدم الكعبة).

(3) الديوان، ص 73.

(1) الديوان، ص 31.

(2) بنو رنونا: التّصّ الحجاجي، ص 76.

(3) ليونال بلنجي، الحجج: مبادئه وطرقه، ص 25.

وَهَارُوتُ لَا قَى مِنْ جَوَى الْحَبِّ سَطُوةٌ وَمَارُوتُ فَاجَاءُ الْبَلَاءُ الْمَصْمَمُ  
وَلَمْ يَحُلْ مِنْهَا لُصْنَطْفَى سَيِّدِ الْوَرَى أَبُو الْقَاسِمِ الرَّأْيِي الْمَكْرَمُ

وقد نجد نوعاً آخر من الحجج يتأسس على قاعدة الاشتغال هذه وتحديدًا على العلاقة بين المشتمل والمشمول عليه وهو في شكله الأكثر تبسيطاً يتمثل في اعتبار الكاذب متفوقاً على من غالطهم لأنه يعرف أنه كاذب فمعارف مخاطبيه ليست إلا جزءاً من معارفه<sup>(1)</sup> والواقع أننا بنظرنا في مدونتنا الشعرية لم نعثر على استعمال هذه الحجّة فيما يتوقّع فيه استعمالها أي غرض المدح، وهو أمر يسهل تبريره. فمنظومة القيم العربية تمجّد الصدق في القول والجرأة في إظهار الرأي والتعبير عن الموقف، ولذلك لا نتظر أن يمتدّ الشاعر لأحقية أحدهم بالمدح وأن يستدلّ على علو مكانته بحجّة اشتغال مدارها على تفوقه في الكذب على من غالطهم لأنه يعرف أنه كاذب ومن ثمة كانت معارف مخاطبيه جزءاً من معارفه. ولكننا نجد هذه الحجّة في أبيات تمجّد الشعر وتعلي مكانة الشاعر حين تقرّ له قدرة عجيبة على الإيهام وإظهار الباطل في صورة الحقّ والحقّ في صورة الباطل، فهي أبيات تقوم في جوهرها على هذه الحجّة لأنّ الاعتراف بفضل الكاذب المغالط إنّما مداره على كونه يعلم أنه كاذب في حين يجهل مثلقيه ذلك. بهذا نفسّر الطّاقة الإقناعية في قول: رؤبة بن عبد الله العجاج<sup>(2)</sup> من الرّجز<sup>(3)</sup>:

لَقَدْ خَشِيتُ أَنْ تُكُونَ سَاحِرًا رَاوِيَةً مَرًّا وَمَرًّا شَاعِرًا

(1) بولان وبتيكاه، مصنف في الحجاج، ج 1، ص 312-313.

(2) رؤبة بن عبد الله العجاج التميمي السعدي أبو الجحاف أو أبو محمد: راجز من الفصحاء المشهورين من حضرمي الدولتين الأموية والعباسية، كان أكثر مقامه في البصرة وأخذ عنه أعيان أهل اللغة وكانوا يمتدحون بشعره ويقولون بإمامته في اللغة. مات في البادية وقد أسنّ نحو 145هـ.

(3) الرزكلي، الأعلام، ج 3، ص 62-63.

(4) ابن رشيقي، العمدة، ج 1، ص 27.

فبهذه الحجّة قرن الشعر بالسّحر لأنّ السّحر يخيّل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه وكذلك البيان يتصوّر فيه الحقّ بصورة الباطل والباطل بصورة الحقّ لرفقة معناه ولطف موقعه<sup>(1)</sup>.

د- الحجج القائمة على الاحتمال: (L'argumentation par le probable):  
هذا النوع من الحجج يؤسّس على حظوظ المرء في تحقيق أمر ما أو إنحياز حدث معين أو اتّخاذ موقف محدّد وخلفيته واضحة، إنّها الإيمان بأنّ المطلق نادر وأنّ الأمر لا يعدو أن يكون في أغلب الحالات محتملاً.

هذا الصّنف من الحجج شائع متواتر في الشعر القديم يعتمد على الشاعر في مختلف الأغراض وفي شتى المناسبات، ففي المدح يقول زهير بن أبي سلمى من الطّويل<sup>(2)</sup>:

إِذَا مَا أُنُورًا أَبْوَابُهُ قَالَ: مَرَحِبًا لِيَجُؤَا الْبَابَ حَتَّى يَأْتِي الْجُوعَ قَائِلُهُ  
فَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ نَفْسِهِ لَجَادَ بِهَا فَلَيْتَى اللَّهِ سَائِلُهُ

فهو يمتدح لكرم المدوح بما خبره عنه واقعا أولا وبحجّة الاحتمال ثانيا بل يربط الواقع بالاحتمال ربطا واضحا فيصّل بين البيتين رغم استقلاليهما التركيبي والمعنوي الواضحين فالواقع أنّه جواد يمتدح بكمّل من طرق بابيه ويعطي كلّ من سأل رفته، والمحمّل أنّه يجود بروحه إن كانت كلّ ما بقي له ويهبها خالصة لمن سألها إيّاها، فكان رجاء الشاعر الذي ختم به بيته: فليتيق الله سائله. بهذا تضطلع الحجّة ذاتها بوظيفتين: تدعيم الكرم من ناحية وتأكيد شرعية الالتماس أو الرجاء المذكور من ناحية ثانية.

ويقول الخطيب يري علقمة بن علاثة<sup>(3)</sup> في قصيدة له من الطّويل<sup>(4)</sup>:

(1) م.ن، ص 27.

(2) الذّيبان، ص 92.

(3) علقمة بن علاثة بن عوف الكلابي العامري وال من الصحابة كريمة كان في الجاهلية من أشراف قومه توفي سنة 30 هـ.

(4) ديوان الخطيب، ص 216-217.

فَمَا كَانَ بَيْنِي لَوْ لَقَيْتُكَ سَالِمًا  
وَبَيْنَ الْغَنِيِّ إِلَّا لَيَالٍ قَلَائِلُ  
فَلِنْ تُحْيَ لَمْ أَمْلِكْ حَيَاتِي وَإِنْ تُمْتُ  
فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلُ

والبيتان يوضّحان الطّاقة الحجاجيّة المهمّة الّتي توفّرها الحجّة القائمة على الاحتمال فالخطيئة ليقنع بصدق رثائه ويستدلّ على شعوره بالفقدان وليحتجّ لفداحة المصائب يضع المتلقّي أمام احتمالين الطّريف فيهما أنّهما يتنزّلان في الماضي لا المستقبل كما هو شائع وكما رأينا في أبيات عنتره. أحدهما أنّه مرثي كريمة لو لقيه الخطيئة لعرف الغنى بعد فقر ووجد طيب العيش بعد مرارة الحرمان وثانيهما أنّه ما كان ليملّ حياته مطلقا ما بقي مرثية حيّا، وهما احتمالان كما هو بين يقودان إلى نتيجة واحدة: إنّ الخطيئة كان سيرعف السعادة لو كتب طول الحياة لمرثية ولكنّ المنيّة جعلته يفقد طعم الحياة بل يشكّك في جدواها وقيمتها.

## 2 - الحجج المؤسّسة على بنية الواقع:

لا يعتمد هذا الصّنف من الحجج على المنطق وإنّما يتأسس على التجربة وعلى علاقات حاضرة بين الأشياء المكوّنة للعالم فالحجاج هنا ما عاد افتراضا وتضمينا بل أصبح تفسيرا وتوضيحا، تفسيرا للأحداث والوقائع وتوضيحا للعلاقات الرّابطة بين عناصر الواقع وأشياءه. فالمتكلّم متى اعتمد هذا الصّنف من الحجج إنّما يذهب في الواقع إلى أنّ الأطروحة الّتي يعرضها تبدو أكثر إقناعا كلّما اعتمدت أكثر على تفسير الوقائع والأحداث وأنّ الخطاب الحجاجيّ يكون أمّج وأقدر على الفعل في المتلقّي والتأثير فيه كلّما انغrustت مراجعه في الواقع وتنزّلت عناصره فيما حدث وما يحدث والواقع أنّ الحجج المؤسّسة على بنية الواقع كثيرة. سنحاول فيما يلي الوقوف عند أهمّها مبينين مركزاتها النظريّة وطرائق إجرائها في مدوّنتنا الشعريّة.

## 1- التتابع: الحجّة السببيّة والحجّة البرغمائيّة:

يمكننا أن نبيّ الحجاج على تتابع ثابت للأحداث محيلين على رابط سببي يصل بينها ويقدم أوليفي رويول في هذه التّقنيّة الاستدلاليّة المثال التّالي إذا كان جيش ما يملك دائما معلومات دقيقة حول العدو فإننا نستنتج أنّ مصلحة المخابرات عنده ممتازة وأنّها ستظلّ كذلك دائما<sup>(1)</sup>.

وقد شاع هذا الضّرب من الحجاج في الشّعر القديم إذ اعتمده الشّعراء في تبرير الأحداث وتدعيم المواقف، من ذلك قول سبيع بن الخطيم<sup>(2)</sup> من الكامل<sup>(3)</sup>:

بَأْتِ صَدُوفُ فَقَلْبُهُ مَخْطُوفُ      وَكَأْتِ بِجَانِبِهَا عَلَيْكَ صَدُوفُ  
وَاسْتَبَدَلْتُ غَيْرِي وَفَارَقْتُ أَهْلَهَا      إِنَّ الْغَنِيَّ عَلَى الْفَقِيرِ عَنيفُ

فهو يصف واقعا مؤلما هو رحيل الحبيبة صدوف وتنكرها له واستبدالها إيّاه بغيره بعد وصال، وهو إذ يقرّ هذا الواقع الجديد فإنّه يبرّره بقوله إنّ الغنيّ عل الفقير عنيف" وهو بذلك يعتمد الحجّة السببيّة حين يجعل سبب هجرها وتنكرها تفاوتا في المراتب الاجتماعيّة فهي غنيّة مترفة وهو فقير بائس والضّمانيّ من الكلام أنّها ترفعت عنه لغناها وهجرته لفقره. وغير بعيد من هذا - وإن كان الرّبط السببيّ أدق وأخفى - ما ذهب إليه جرير في المدح إذ يقول من الطّويل<sup>(4)</sup>:

فَيَوْمَ نُحْوَطُ الْمُسْلِمِينَ جِيَادُهُ      وَيَوْمَ عَطَاءَ مَا تُعَبُّ نَوَافِلُهُ

(1) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 178-179.

(2) ومنهم (أي من الذين يقال لهم ابن الخطيم) سبيع بن الخطيم التميمي تيم عبد مناة بن أد بن طابخة من بطن منهم يقال له بنو رفاعه، شاعر محسن.

أبو القاسم الأمدي، المؤتلف والمختلف في أسماء الشّعراء وكناهم والقابهم وانشابهم وبعض شعرهم. ورد مع معجم الشّعراء للعرزباني ط 2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1982، ص 112.

(3) الأصمعي، الأسمعيّات، ص 200.

(4) ديوان جرير، ص 349.

وَلِلتُّرْكِ مِنْ عَبْدِ الْعَزِيزِ وَقِيَعَةَ      وَلِلرُّومِ يَوْمَ مَا تُثِمُّ حَوَامِلُهُ

فهو يربط الأحداث بشكل تنابعي واضح فأيام عبد العزيز بن الوليد جهاد ونضال متواصلان خدمة للدين والمسلمين فهو يحمي المسلمين ويهبهم عطاياه ويهزم الترك وينال من الروم في وقية تضع فيها كل ذات حمل حملها بل إن هزم الترك والتبل من الروم ليسا إلا نتيجة لسبب هو حرصه على سلامة الكيان الإسلامي وعنايته بأمور المسلمين ثم إن هذه الأحداث مترابطة إنما تشكل سببا رئيسيا لنتيجة صاغها في البيت الموالي للبيتين المذكورين حين قال:

فَهَذَا بَدِيعٌ لَيْسَ فِي النَّاسِ مِثْلُهُ      وَهَذَا مَدِيحٌ لَا يُكَدَّبُ قَائِلُهُ

على هذا النحو يكون جرير قد احتج لفراة ممدوحه ومن ثمة لصدق مديحه بحجة بناها على رابط تنابعي سبي.

والواقع أن المؤسس لخطاب حجاجي يستطيع أن يبني على مبدأ التابع حجة أخرى تختلف عن الحجة السببية كما سنتبين وهي الحجة البرغماتية تلك التي عرفها ليونال بلنجي بقوله ببساطة شديدة يمكن الحجاج البرغماتي من تقويم قرار أو حدث أو رأي باعتبار نتائجه الإيجابية أو السلبية<sup>(1)</sup> إذ يفتح التابعة الديباني إحدى أشهر اعتدائياته للنعمان (عينية على البحر الطويل) بمحاولة زعزعة ما قرّر في شأنه ودفع النعمان إلى مراجعة قراره أو بالأحرى قبول مبدأ مراجعته وذلك بتصوير نتائج هذا القرار والتي كانت بطبيعة الحال سلبية وتمثّلت في انشغال التابعة وجزعه بل في تحوّل حياته إلى ضرب من الهمّ ولون من التسهيد يقول<sup>(2)</sup>:

وَقَدْ حَالَ هَمُّ دُونَ ذَلِكَ شَاغِلٌ      مَكَانَ الشِّعَافِ تَبْتَغِيهِ الْأَصَابِعُ

(1) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئه وطرقه، ص 27.

(2) ديوان التابعة، ص 79-80.

وَعِيدُ أَبِي قَابُوسَ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ      أَنَانِي وَدُونِي رَاكِسٌ<sup>(1)</sup> فَالضَّوَّاجِعُ<sup>(2)</sup>  
فَبِتُّ كَأَيِّ سَاوَرْتِي ضَيْلَةً<sup>(3)</sup>      مِنْ الرُّقْشِ فِي أُنْيَابِهَا السُّمُّ نَافِعُ  
يُسَهِّدُ مِنْ لَيْلِ التِّمَامِ<sup>(4)</sup> سَلِيمُهَا<sup>(5)</sup>      لِحَلِّي التِّسَاءِ فِي يَدَيْهِ قَعَاقِعُ  
تَنَادَرَهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سَوْمِهَا      تُطَلِّقُهُ طُورًا وَطُورًا تُرَاجِعُ

فغضب النعمان وقد شغل الشاعر عن كل ما سواه أي غدا محور اهتمامه فنغص عليه عيشه وبيات مهموما خائفا أرقا لا يعرف إلى الراحة والسّلو سبيلا وبلاغة الأبيات جلية واضحة إذ اعتمد التشبيه ليوظفه توظيفاً حجاجياً، فلم يأت المجاز تنميلاً للقول وتحسيناً له بل جاء ليقم تماثلاً بين حالي مؤرقين أحدهما التابعة الذي كان أرقه نتيجة من نتائج قرار النعمان وثانيهما من لدغته رقصاء فجعلوا له الحلّي والحلاخل في يده وحركوها لثلاً ينام فيدبّ السّم فيه فكان الأرق في الحالتين أظنع أنواعه وأقساها فهو أرق لا بدّ منه يستوجه الخوف ويقتضيه الحرص على الحياة وكأنّ التابعة لم يارق إلا توجّساً لخطر يدهامه وهو نائم وقتل ينفذ فيه وهو بما حوله غير شاعر. على هذا النحو يتجلّى الجانب التأثري في هذه الحجة ويضطلع وصف لياليه الطوال بدور إثارة المشاعر وحمل النعمان وقد أشفق على الشاعر على مراجعة ما قرّره في شأنه وبهذا نفهم إعجاب القدامى بلباليه التي صور فيها خشية النعمان حتّى ضرب المثل بها فليلة تابعة والواقع أنّ الوصف والتصوير يضطلعان بدور حجاجي هامّ ما لم يقصد إليهما في ذاتها بل تحيّل الشاعر في أن يعلّقهما بحجة وترفق في جعلهما قسماً منها ومما يؤكد ما ذهبنا إليه أنّ التابعة لم يكن صادقاً في وصف خوفه وأرقه بل وظّف ذلك للتأثير في التابعة إذ سئل

(1) راكس: واد.

(2) الضّواجع: منحى الوادي.

(3) ساورتي ضيلة: واثبتني أفعى دقيقة الجرم.

(4) ليال التمام: ليالي الشتاء الطوال.

(5) السليم: الملدوغ: تفاولا له بالسّلامة.

على أننا لا نغفل الإشارة هنا إلى أن هذه الحجّة البرغماتية كما أجزاها الشاعران في أول خطابيهما لم تكن بالقوة الكافية لأنّ النتائج التي أثارها كلّ من كعب والتابغة لم تتجاوز شخصيهما والحال أن كلّ من نظر للحجاج أكد أنّ قوّة هذه الحجّة تتأكد فتنهض بما قدّرت له حينما تكون نتائج القرار أو الحدث المراد إبطاله أو التشكيك في صحّته جليّة في سلبيتها شاملة في فعلها عميقة في أبعادها وهو ما نجدّه متواترا شائعا في المراثي حين يحتجّ الشاعر لفداحة المصاب فيقومه عن طريق نتائج التي تكون بدهاء سلبية بل موعلة في السلبية وهي لا تهّم الشاعر أو أهل الفقيده فحسب بل تشمل الناس جميعا بل الكون بأسره فإذا بالبكاء على الفقيده يغدو في سياقات كثيرة بكاء لكلّ من افتقدوه وإذا بالمصيبة الفردية تضخّم لتصبح مصيبة عامّة وإذا بمفهوم "الفقدان" مفهوم مركزيّ بل مؤسس في كلّ مرثية. تقول الخنساء من البسيط<sup>(1)</sup>:

يَا عَيْنُ مَا لَكَ لَا تَبْكِينَ سَكَابَا؟ إِذْ رَابَ دَهْرٌ وَكَانَ الدَّهْرُ رِيَابَا  
فَابْكِي أَخَاكَ لِأَيْتَامٍ وَأَرْمَلَةٍ وَأَبْكِي أَخَاكَ إِذَا جَاوَزْتَ أَجْتَابَا<sup>(2)</sup>

كما قال كعب بن سعد الغنوي في مرثية أخيه من الطويل<sup>(3)</sup>:

لَيْسَبِكَ شَيْخٌ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وَطَاوِي الحَشَى نَائِي المَزَارِ غَرِيبُ

وقال أوس بن حجر يرثي فضالة بن كلدة الأسدي في قصيدة من المنسرح<sup>(4)</sup>:

لَيْسَبِكَ الشَّرْبُ والمُدَامَةُ وَالـ فُنْيَانُ طَرّاً وَطَامِعٌ طَمَعاً

(1) الديوان، ص 7.

(2) الأجناب واحدها جنب: الغريب.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 104.

(4) ديوان أوس بن حجر، ص 55.

عمرو بن العلاء فقيل له أمن مخافته امتدح التعمان وأتاه بعد هربه أم لغير ذلك؟ فقال لا لعمر الله لا لمخافته فعل إذ كان لأمننا من أن يوجّه إليه جيشا وما كانت عشيرته لتسلمه لأوّل وهلة ولكنه رغب في عطاياه وعصافيره<sup>(1)</sup> والعصافير نوق من ذوات السّمامين كانت للتعمان وكان التعمان يعطي التابغة منها وهو أمر لا يفاجئنا إذ لا يشترط في الشاعر الصدق ولا يشترط ذلك أيضا في المحتجّ لمبدأ والمدافع عن موقف بل إنّ أخطر ما في فنّ الحجاج قدرة من امتلكه على توظيفه لإحقاق حقّ قدرته على إظهار الباطل حقًا. وما ذهب إليه التابغة في خطابه الحجاجي هو عين ما ذهب إليه كعب بن زهير مع تغيير طفيف لم ينل من نوع الحجّة بل طريقة إجرائها فهو يحاول دفع القرار بتأكيد نتائجه السلبية التي لم تكن همًا وهلعًا وأرقًا بل حصرها الشاعر في العجز وفقدان السند يقول من البسيط<sup>(2)</sup>:

يَسْعَى الوُشَاةُ بِجَنَبَيْهَا وَقَوْلُهُمْ إِيَّاكَ يَا ابْنَ أَبِي سُلَمَى لَمَقْتُولُ  
وَقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ أَمَلُهُ<sup>(4)</sup> لَا أَلْفَيْتُكَ<sup>(3)</sup> إِيَّيْ عَنكَ مَشْعُولُ

فقرار النبيّ أفقد الشاعر كلّ عون وأعجزه عن كلّ حيلة حتّى ضاقت عليه الأرض برحيتها وبت يسغله ويجزئه انشغال الناس عنه بحيث انقلب الهمّ ثورة والحزن نقمة على من خذلوه فكان الدّعاء عليهم في البيت الموالي مع هروب إلى سلطة القدر يحملها كعادة الشعراء كلّ ما يتعلّق بمصيره:

فقلت: خلّوا طريقي لا أبالكم فكلّ ما قدر الرّحمان مفعول

(1) انظر مقدّمة التابغة.

(2) ديوان كعب بن زهير، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950 ص 19.

(3) كنت أمله: كنت أرجو إعانته.

(4) الفيتك: أي لا أكون معك في شيء غيره: لا الفيتك: لا أنفعك فاعمل لنفسك.



وَذَاتُ هُدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا<sup>(2)</sup> تُصْنِئُ بِالْمَاءِ تَوَلِّبًا جَدِيعًا<sup>(1)</sup>  
وَالْحَيُّ إِذْ حَادِرًا الصَّبَاحِ وَقَدْ خَافُوا مُغِيرًا وَسَائِرًا تَلْعًا<sup>(3)</sup>

وقد أكد برلمان نجاعة هذه الحجّة البرغماتية في توجيه الفعل والحمل على الإذعان مؤكداً أنّ تقويم الحدث بنتائجه العملية أمر لا يحتاج إلى مبرر آخر خارج عنه ليستقيم ولكن يستطيع المتلقي مع ذلك دفعها متى احتجّ بأنّ الحقيقة تستمدّ قيمتها من ذاتها، هذه القيمة التي تظلّ ثابتة مهما كانت نتائجها<sup>(4)</sup> على أنّ هذا الحجاج المعارض لا يستقيم بالشكل المنشود في كلّ الحالات خاصة إذا كان موضوع الأطروحة المدافع عنها في الخطاب الحجاجي الأصلي متصلاً بالمشاعر والأحاسيس أي متمماً إلى ميدان يسيطر عليه الغموض ويحكمه الإبهام إذ عندها لا نستطيع أن نتحدّث بيسر عن حقيقة شعور ما منفصلة عن نتائجها مستقلة عن علاماتها وأعراضها ولذلك كانت هذه النتائج وتلك العلامات والأعراض دليلاً قوياً اعتمده قيس بن الملوّح في استدلاله على شدّة تعلقه بلبلى وفرط صباهته حين قال من الطويل<sup>(5)</sup>:

وَلَا سُمِّيَتْ عِنْدِي لَهَا مِنْ سَمِيَّةٍ  
وَلَا هَبَّتِ الرِّيحُ الْجَنُوبَ لِأَرْضِهَا  
أَعْدُ اللَّيَالِي لَيْلَةً بَعْدَ لَيْلَةٍ  
وَأَخْرَجُ مِنْ بَيْنِ الْبُيُوتِ لَعْنِي  
أَرَانِي إِذَا صَلَّيْتُ يَمَمْتُ نَحْوَهَا  
مِنْ النَّاسِ إِلَّا بَلُّ دَمْعِي رِدَائِيَا  
مِنْ اللَّيْلِ إِلَّا بَتُّ لِلرِّيحِ جَانِيَا  
وَقَدْ عَشْتُ دَهْرًا لَا أَعْدُ اللَّيَالِيَا  
أَحَدْتُ عَنْكَ النَّفْسَ بِاللَّيْلِ خَالِيَا  
بِوَجْهِهِ وَإِنْ كَانَ الْمُصَلَّى وَرَائِيَا

(1) ذات هدم: أي بالية - عار نواشرها: أذرعها عارية.

(2) التّولّب: ولد الأتان من الوحش إذا استكمل الحول وفي الصحاح: التولّب الجحش - جدعا: سيء الغداء. واجدعه وجدعه: أساء غذاؤه والبيت مثبت بهذا المعنى في اللسان وكان مدار خصومة بين الأصمعي والمفضل..

(3) تلعا: رجل تلع: كثير التلفت حوله.

(4) برلمان وتيكاه، مصنف في الحجاج، ج 1، ص 358-359.

(5) الذبوان، ص 124.

وَمَا بِي إِشْرَاكَ وَلَكِنَّ حُبَّهَا وَعُظْمَ الْجَوَى أَعْيَا الطَّيِّبَ الْمَدَاوِيَا

فحبّ ليلى شغله عمّا عداه فهو يذكرها إذا جنّ الليل ويذكرها إذا كان التّهار يناجي طيفها إن خلا بنفسه ويحدّث عنها الرّيح إن هبت من أرضها وهو متى صلّى يّم نحوها فشغلته عن ربّه وأنسته صلّاته حتّى خاف الشّرك واضطرّ لفيه وتنزیه الذات عنه، وهي في رأينا علامات ونتائج كافية لتثبت الوجد وتوكّد الشّوق والألم.

## 2- الغائيّة: حجّة التّبذير - حجّة الاتّجاه - حجّة التّجاوز:

يقول أوليفي رويول (تضطلع الغائيّة التي يستبدها العلم بدور أساسي في الأحداث الإنسانية. منها نستطيع أن نشقّ حججا كثيرة تؤسّس كلّها على الفكرة القائلة بأنّ قيمة الشيء تتصل بالغاية التي يكون لها وسيلة: حججا لم تعد تعبيراً عن قولنا بسبب كذا وإمّا من أجل كذا<sup>(1)</sup>).

هذا الصّنف من الحجج شائع في أشعار القدماء وتحديدًا في موضعين: أحدهما شعر الصّعاليك الذين لا يجدون حرجاً في الإغارة على القبائل والقوافل وفي سفك الدّماء وسيئ النساء والتهب والسلب، هم يبرّرون هذا التهجّ الذي يتبعون وذاك السلوك الذي يسلكون بكونه وسيلة لغاية سامية هي تحقيق العدالة الاجتماعية بتوزيع عادل للثروات فيعمدون جميعاً إلى حجّة واحدة هي القول بأنّ الغاية تبرّر الوسيلة، من ذلك قول الشنفرى من الطويل<sup>(2)</sup>:

أَمْشِي عَلَى الْأَرْضِ الَّتِي لَنْ تَضُرِّي  
أَمْشِي عَلَى أَيْنِ الْغَزَاةِ وَبُعْدِهَا  
وَأَمَّ عِيَالٍ قَدْ شَهِدْتُ تَقْوَهُمْ  
إِذَا أَطْعَمْتَهُمْ أَوْ نَحْتُ وَأَقْلَّتْ  
لِأَنْكِي قَوْمًا أَوْ أَصَادِفَ حُمِّي  
يُقْرَبِي مِنْهَا رَوَاحِي وَعُذْوِي

(1) أوليفي رويول، مدخل إلى الخطابة، ص 179.

(2) ديوان الشنفرى، ص 35.

تُخَافُ عَلَيْنَا الْعَيْلَ إِنْ هِيَ أَكْثَرَتْ وَنَحْنُ جِيَاعٌ أَيُّ آلٍ تَأَلَّتْ

وقول عروة بن الورد من الطويل<sup>(1)</sup>:

وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذَا عِيَالٍ وَمُقْتَرًا مِنْ الْمَالِ يَطْرَحُ نَفْسَهُ كُلُّ مَطْرَحٍ

وأما الموضع الثاني فالشعر الدائر حول قيمة جاهلية معروفة هي الثأر فهم يجعلون من الثأر غاية أفضح الوسائل ونعني تقتيل القبيلة التي ينتمي إليها القاتل دون شفقة أو رافة بذلك نفهم قول مهلهل بن ربيعة من البسيط<sup>(2)</sup> وذلك لما أسرف في الدماء:

أَكْثَرْتُ قَتْلَ بَنِي بَكْرِ بِرِيهِمْ حَتَّى بَكَيْتُ وَمَا يَبْكِي لَهُمْ أَحَدٌ  
أَلَيْتُ بِاللهِ لَا أَرْضَى بِقَتْلِهِمْ حَتَّى أَبْهَرَجَ بِكُراً أَيْنَمَا وَجَدُوا

ويقول دريد بن الصمة من الطويل<sup>(3)</sup> متوعداً فزارة حتى بعد انتقامه وتشفيته من

قاتل أخيه:

فَيَا رَاكِباً إِذَا عَرَضْتَ فَيَلْعَنُ أَبَا غَالِبٍ أَنْ قَدْ تَأْرَتْنَا بِغَالِبٍ  
وَأَبْلَغُ نَمِيرٍ إِنْ مَرَزْتَ بِدَارِهَا عَلَى نَائِبِهَا فَيَأِي مَوْتِي وَطَالِبِ  
قَسَلْتُ بِعَبْدِ اللهِ خَيْرَ لِدَائِهِ دُؤَابَ بْنَ أَسْمَاءَ بْنَ زَيْدِ بْنِ قَارِبِ  
فَلَيْسَ لِي سُمَيْتٌ فَزَارَةَ فَاصْبِرُوا لَوْفَعِ الْفَنَا تَنْزُونَ نَزْوِ الْجَنَادِ  
تُكْرُ عَلَيْهِمْ رَجُلَيْي وَفَوَارِسِي وَأَكْرَهُ فِيهِمْ صَعْدَتِي غَيْرَ نَاكِبِ  
فَإِنْ تُذِيرُوا يَاخُذَنَّكُمْ فِي ظُهُورِكُمْ وَإِنْ تُقْبِلُوا يَاخُذَنَّكُمْ فِي التَّرَائِبِ

ثم إن الوسيلة قد تغدو عند الكثيرين غاية في ذاتها نسعى إليها ونشدها فيكون الحجاج تعديلاً للأمر وتأكيداً للفروق بين الوسائل والغايات فالوسيلة تظل وسيلة والغاية تظل كذلك ولا سبيل إلى الخلط بينهما. هذه الحجة اعتمدها حاتم الطائي كثيراً في ديوانه فأكد أن المال لا يعدو أن يكون وسيلة إلى غاية أسمى هي حماية العرض وإدراك المجد وتحقيق الخلود يقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

وَعَادِلَةٌ هَبَّتْ بَلَسِيلُ ثُلُومِي وَقَدْ غَابَ عَيْوُقُ الثُّرَيَّا فَعَرَّدَا<sup>(2)</sup>  
ثُلُومٌ عَلَى إِعْطَائِي الْمَالَ ضِلَّةً إِذَا ضَنَّ بِالْمَالِ الْبَخِيلُ وَصَرَّدَا<sup>(3)</sup>  
تَقُولُ أَلَا أَمْسِكُ عَلَيْكَ فَإِنِّي أَرَى الْمَالَ عِنْدَ الْمُنْسِكِينَ مُعْبَدًا  
ذَرِينِي يَكُنْ مَالِي لِعَرْضِي جُنَّةً يَبْقِي الْمَالَ عَرْضِي قَبْلَ أَنْ يَتَبَدَّأَ

فالعاذلة تعتمد حجة رئيسية في محاولة إقناعه بالكف عن البذل وحمله على الاقتصاد والحرص هي اعتبار المال غاية يسعى إليها الجميع بل إله يعبد فكان ردّه تذكيراً بأنّ المال ليس إلا وسيلة تحمي العرض وتحقق المجد وهو ما بدا جلياً في أبيات له شهيرة جاءت على البحر الطويل<sup>(4)</sup>:

أَمَاوِيٌّ إِنْ الْمَالَ غَادٍ وَرَائِحُ وَيَبْقَى مِنَ الْمَالِ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ  
أَمَاوِيٌّ مَا يُعْنِي الثَّرَاءَ عَنِ الْفَتَى إِذَا حَشْرَجَتْ نَفْسٌ وَضَاقَ بِهَا الصُّدْرُ  
وَأَيْسِي لَأَلْوِ بِمَالِ صَنِيعَةٍ فَأَوْلَاهُ زَادٌ وَأَخْرَهُ ذُخْرُ  
يُفَكُّ بِهِ الْعَانِي وَيُؤَكِّلُ طَيْباً وَمَا إِنْ تُعْرِيهِ الْقِدَاحُ وَلَا الْخَمْرُ

(1) الديوان، ص 40.

(2) العيوق: نجم يبلو الثريا ولا يتقدمها. عرد: مال للغروب.

(3) صرد: قَلَّ العطاء.

(4) الديوان، ص 50-51.

(1) الديوان، ص 51.

(2) ديوان مهلهل بن ربيعة، ص 27.

(3) الأصمعي، الأصمعيات، ص 91.

والطَّرِيفُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ هَذِهِ الدَّقَّةُ فِي تَقْوِيمِ الْمَالِ كَوَسِيلَةٍ فَهُوَ إِنْ كَانَ وَسِيلَةً نَاجِعَةً فِي حِمَايَةِ الْعَرَضِ وَتَحْقِيقِ السَّعَادَةِ فِي الْحَيَاةِ وَطِيبِ الذِّكْرِ بَعْدَ الْمَوْتِ فَإِنَّهُ يَفْقَدُ كُلَّ نَجَاعَةِ أَمَامِ الْمَنِيَّةِ فَلَا يَغْنِي صَاحِبَهُ عَنِ شَيْءٍ قَلْبًا أَوْ كَثْرًا.

واعتبار الغاية تعود إليه حجة أخرى هي حجة التبذير (Argument de gaspillage) ويتمثل في القول بأننا لما كنا بدأنا عملاً ما ولما كنا سنخسر تضحيات تجسّمناها في سبيله لو تخلينا عن المهمة، فإنه ينبغي المواصله في الاتجاه ذاته<sup>(1)</sup> فهي حجة كما نرى تقوم على ضرورة استكمال ما بدئ فيه وإتمام ما شرع بعد في القيام به وهي حجة كان حاتم الطائي قد اعتمدها في تبرير كرمه وحرصه على الجود والبذل وقرى الضعيف إذ يقول من الطويل<sup>(2)</sup>:

وَقَائِلَةٌ أَهْلِكْتَ بِالْجُودِ مَالَنَا      وَنَفْسِكَ حَتَّى ضَرَّ نَفْسَكَ جُودُهَا  
فَقُلْتُ دَعِينِي إِذَا تَلَّكَ عَادَتِي      لِكُلِّ كَرِيمٍ عَادَةٌ يَسْتَعِيدُهَا

فالشاعر كما نرى يؤكد أن كرمه قد غدا فضيلة عرف بها وعادة سار عليها فلا يمكنه بأي حال أن يعرض عنها وأن يردّ من تعودوا كرمه ونالوا عطايها متعللاً بقلّة أصابت رزقه وبعسر بعد يسر إذ يقول من الطويل دائماً<sup>(3)</sup>:

أَمَاوِيُّ إِيَّيْ لَأَقُولُ لِسَائِلٍ      إِذَا جَاءَ يَوْمًا حَلٌّ فِي مَالِنَا نَزْرُ

ومما يعدّ حجة تبذير أيضاً القول بضرورة استغلال المواهب المعطاة والمزايا الطبيعيّة لأنها إن لم تستغلّ فقدت معناها وذهبت هباء وهي حجة قام عليها بيت حكيميّ شهير إذ يقول زهير بن أبي سلمى من الطويل<sup>(4)</sup>:

(1) برلمان وتينكاه، مصنف في الحجاج، ج 2، ص 375.

(2) الديوان، ص 44.

(3) م. ن، ص 50.

(4) الديوان، ص 110.

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ      عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَعْنُ عَنْهُ وَيُذَمُّ

في السياق ذاته تلوح حجة الاتجاه: (Argument de direction) هامة إذ تنصّ -كما بيّن أوليفي روبول- على رفض أمر ما حتّى وإن اعترفنا بأنّه في ذاته أمر مقبول أو جيّد لأنه سيكون الوسيلة التي تقودنا إلى غاية لا نريدها<sup>(1)</sup> وهي على ما نرى حجة مثيرة تمكّن من دفع أمور عديدة لا اعتراض عليها في ذاتها ورفض أطروحات لا خلل فيها وإنما لأنها قد تؤدّي بنا إن طبّقناها أو عملنا بها إلى غاية لا نشدها وإلى نتيجة نتحاشى حدوثها وهذا عين ما ذهب إليه قيس بن الملوّح في قوله من الطويل<sup>(2)</sup>:

عَلَامٌ تَخَافُ الْبَيْنَ وَالْبَيْنُ نَافِعٌ      إِذَا كَانَ قُرْبُ الدَّارِ لَيْسَ بِنَافِعٍ  
إِذَا لَمْ تَنْزِلْ مِمَّنْ تُحِبُّ مُرَوْعاً      بَعْدَ فَرَانِ الْبَيْنِ لَيْسَ بِرَافِعٍ

فقرب الدار أمر رائع لا اعتراض عليه في ذاته بل هو ممّا يسعى إليه العاشق عادة ويحرص عليه ولكنه في حال الجنون لا يقود إلى الراحة ولا يجلب السعادة والرّضا بل ينتهي بمعاناة آلام الصّد والتّمتع فإذا به يرفضه ويؤثر البين جاعلاً من القرب فزعا والمّا ومن نقيضه راحة وأمانا. هذه الحجة يعتمدها كثير في بيت له من الطويل<sup>(3)</sup>:

أُرِيدُ الْكُفْرَ عِنْدَهَا وَأَطْفُئُهَا      إِذَا مَا أَطْلُنَا عِنْدَهَا الْمَكْتُ مَلْتُ

فالإقامة عند الحبيبة أمر جميل تتمنّاه نفس الحبّ وتتوق إليه ولكنه مع ذلك يبدو متردداً خائفاً يميل إلى رفضه ويحاول حمل النفس على الإذعان لذلك الرّفص بحجة أنّ الإقامة عندها تقود إلى مللها منه فتهدّد الحبّ ذاته وقد تدمّره.

(1) أوليفي روبول، مدخل إلى الخطابة، ص 180.

(2) الديوان، ص 76.

(3) ديوان كثير عزة، ص 45.

ويؤسس زهير بن أبي سلمى بيتين له في الحكمة على ذات الحجة يقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

وَمَنْ لَمْ يَذْذُ عَن حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ      يَهْدُمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ  
وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ      يُضْرَسُ بِأَنْيَابِ وَيُوطَأُ بِمَنْسِمِ

فالحجة في الدعوة إلى الشدة والمصانعة والظلم هي حجة الاتجاه وإن خفي أمرها، ذلك أن المسألة مزية لا اعتراض عليها في ذاتها ولكنها قد تؤدي أحيانا كثيرة إلى تجرؤ الناس على من اتخذها مبدأ. واثقاء ظلم الناس أو تحري العدل في أمرهم فضيلة لا شك فيها لكنها قد تعرض صاحبها إلى ظلم الآخرين له وتطاولهم عليه. والصدق في التعامل من خصال الرجل ولكنه قد يسيء إليه ويعرضه إلى الإذلال والاحتقار. ومن هنا كانت الدعوة إلى البأس والشدة والمصانعة والمجاملة بل إلى عدم التورع عن الظلم.

ثم إن اعتبار الغاية يؤدي إلى نوع ثالث من الحجج نعتني به حجة التجاوز (Argument de dépassement) فخلافا لحجة الاتجاه التي تقوم في جوهرها على نبذ السير في اتجاه معين لأنه قد يوصلنا إلى غير ما نرجو وخلاف ما نأمل فإن حجة التجاوز تؤكد إمكانية السير دائما نحو نقطة أبعد في اتجاه ما دون أن نلمح للسير في ذلك الاتجاه حداً وذلك بفضل تزايد مطرد في قيمة ما<sup>(2)</sup> فهذه الحجة تقوم إذن على اعتبار ما عد عائقا مجرد وسيلة لبلوغ مستوى أعلى وما اعتبر إشكالا مجرد أمر عارض يمكن خلافا للظاهر توظيفه للوصول إلى المنشود. وحجة التجاوز هذه بنى عليها الأحوص بيته من الكامل<sup>(3)</sup>:

مَا مِنْ مُصِيبَةٍ نَكَبَ أَمْنِي بِهَا      إِلَّا تَعَظَّمُنِي وَرَفَعُ شَأْنِي

فالمصائب وحوادث الدهر لا تؤثر في الشاعر ولا تفعل فيه إلا من جهة أنها تزيد صلابته وتجلدا وتشحذ عزمه وبأسه، فهو لا يتوقف عندها ولا ينشغل بها بل يعدّها مرحلة لابد من تجاوزها في رحلته نحو الكمال والمجد. على هذا النحو تبدو الخلفية الفخرية واضحة لا لبس فيها ويبدو البيت في جوهره احتجاجا لرفعة النفس وعزتها واستدلالات على إصرارها على بلوغ ما ترنو إليه رغم ما تجده من عراقيل وهذا ما يؤكد قوله بعد هذا البيت مباشرة:

إِنِّي إِذَا خَفِيَ اللَّئَامُ رَأَيْتُنِي      كَالشَّمْسِ لَا تُخْفَى بِكُلِّ مَكَانٍ

والحجة ذاتها يعتمدها معن بن أوس<sup>(1)</sup> في قوله من الطويل<sup>(2)</sup>:

وَذِي رَجَمٍ قَلَمْتُ أَظْفَارَ ضِعْبِهِ      يَحْلُمِي عَنَّهُ وَهُوَ لَيْسَ لَهُ حِلْمُ  
إِذَا سُمْتُه وَصَلَ الْقَرَابَةَ سَامِنِي      قَطِيعَتَهَا تَلْكَ السَّفَاهَةَ وَالظُّلْمُ  
وَأَسْعَى لِكَيْ أَبْنِي وَيَهْدُمُ صَالِحِي      وَلَيْسَ الَّذِي يَنْبِي كَمَنْ شَأْنُهُ الْهَدْمُ  
يُحَاوِلُ رُغْمِي لَا يُحَاوِلُ غَيْرَهُ      وَكَالْمَوْتِ عِنْدِي أَنْ يُنَالَ لَهُ رُغْمُ

(1) معن بن أوس بن نصر بن زياد المزني، شاعر فحل من مخضرمي الجاهلية والإسلام. له مدائح في جماعة من الصحابة. رحل إلى الشام والبصرة، وكف بصره في أواخر أيامه وكان يتردد إلى عبد الله بن عباس وعبد الله بن جعفر بن أبي طالب فيبالحان في إكرامه. له أخبار مع عمر بن الخطاب وكان معاوية يفضلته ويقول: (أشعر أهل الجاهلية زهير بن أبي سلمى وأشهر أهل الإسلام ابنه كعب ومعن بن أوس) وهو صاحب لأمية العجم التي أولها:

لعمرك ما أدري وإني لأوجل      على أيننا تعود المنية أول

مات في المدينة (64هـ).

الزركلي، الأعلام، ج 8، ص 192.

(2) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، المجلد الثاني عشر، ص 55.

(1) الديوان، ص 110-111.

(2) برلمان وتيكاه، مصنف في الحجاج، ج 2، ص 387.

(3) ديوان الأحوص، جمع وتحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس، بغداد، 1969، ص 210-209.

فَمَا زِلْتُ فِي لَبِنٍ لَهُ وَتَعَطَّفِ عَلَيْهِ كَمَا تُحْتَوِ عَلَى الْوَلَدِ الْأُمُّ  
لِأَسْتَلِّ مِنْهُ الضَّيْعُنَ حَتَّى سَلَلْتُهُ وَإِنْ كَانَ ذَا ضَيْعُنٍ يَصِيبُ بِهِ الْحِلْمُ

فالشاعر في هذه الأبيات ينقل واقعا ويخبر عن تجربة ذاتية خاضها حين استطاع تحويل الضغينة حبا والسفاهة حلما والظلم عدلا عند ذي رحم كابد كثيرا في تغييره وإصلاح ما فسد من أمره وقد وجد في ذلك عراقيل سرعان ما تجاوزها واعتبرها حافزا على تجديد المحاولة وتوطين النفس على تحقيق الغاية المنشودة والتركيب ما زالت... حتى والحكمة (ليس الذي يبني كمن شأنه الهدم) يشيان دون شك بذلك فإذا بالشاعر يقنع المتلقي بصدق التجربة وبنجاحه في تقويم ما فسد اعتمادا على حجة التجاوز والهام في هذه الأبيات أنها تؤكد فعلا ما ذهب إليه برلمان حين أكد أن جوهر التجاوز يقوم على ازدياد مطرد في قيمة ما وهو أمر ثابت في هذه الأبيات إذ القيمة المعتمدة هي الحلم كلما واجه الشاعر إشكالا أو بالأحرى صدا من الطرف الآخر عمل على التحلي بدرجة أعلى من الحلم قادرة على امتصاص الضغينة وتطوير الجهل والسفاهة.

## 2- التعايش: حجة السلطة - حجة الشخص وأعماله:

يمكننا أن نبني الحجة انطلاقا من علاقة تعايش بين الأشياء وهي علاقة حصرها البعض في علاقة الذات بصفات أو الشخص بأفعاله وهي علاقة حصرها البعض في علاقة الذات بصفات أو الشخص بأفعاله ولذا نتحدث عن حجة الماهية أو الذات (Largument de l'essence) وتمثل في تفسير حدث أو موقف ما أو التنبؤ به انطلاقا من الذات التي يعبر عنها أو يجليها ويوضحها كأن يقول زهير بن أبي سلمى من البسيط<sup>(1)</sup>:

إِنَّ ابْنَ وَرَقَاءَ لَا تُخَشَى غَوَائِلُهُ لَكِنَّ وَقَائِعُهُ فِي الْحَرْبِ تُنْتَظَرُ

واضح أن الشاعر قد تنبأ بوفاء ممدوحه الحارث بن ورقاء وافترض نصره في الحرب معتمدا على ما به يعرف أو على كونه شجاعا وفيا ومن كان كذلك لا يتوقع منه الغدر ولا تنتظر منه الهزيمة. وغير بعيد عن هذا قول عنترة من البسيط أيضا<sup>(1)</sup>:

لَا يَحْمِلُ الْحِقْدُ مَنْ تُعْلُو بِهِ الرَّئِبُ وَلَا يَسْأَلُ الْعُلَا مَنْ طَبَعَهُ الْغَضَبُ

إذ بدا واثقا من أمرين أحدهما أن الماجد لا يعرف الحقد طريقا إلى قلبه وثانيهما أن العاجز عن كظم غيظه لا ينال المجد أبدا وقد بنى الأمرين معا على حجة واحدة هي ربط الصفات بالذات أو الخصال بالجواهر إذ من بلغ أعلى المراتب سمت نفسه عن كل الصغائر وترفعت عن كل الأحقاد والضغائن فسمو الذات يؤدي إلى سمو الخصال أو لنقل إن سمو الخصال من سمو الذات في حين أن العاجز عن كبح النفس الغاضبة الثائرة لأعجز ما يكون عن تحقيق المجد وبلوغ المراد، إذ لا يقود العجز إلا إلى مثله ولا تصنع الذات العاجزة أنصارا ولا تبني وإن شقيت أمجادا.

وقريبا من هذه الحجة تقوم حجة أخرى على الشخص وأعماله إذ تنبني في جوهرها على اعتبار الصلة وثيقة بين أي شخص وأعماله وخاصة على مبدأ ثبات الشخصية بحيث إن قامت بفعل معين أو اتخذت موقفا محددًا فلائها عرفت بخصال معلومة منذ زمن بعيد وستظل كذلك ما بقيت على قيد الحياة. ومن هنا يبدو جليا للمتل أن هذه الحجة تقوم على شيء غير قليل من التسفسطة إذ لا معنى لثبات الشخصية عند الكثيرين بل إن مسؤولية الشخص المطلقة على أفعاله ومواقفه تعني بالضرورة أنه حرّ يفعل ما يريد فإذا احتججنا لأمر ما اعتمادا على ثبات شخصية صاحبه ومن ثم على ثبات أفعاله ومواقفه نفينا عنه الحرية وسقطنا في حتمية أقوال كثيرا ما نرددها من قبيل هو كذلك أو أنا هكذا وتغدو هذه الحتمية عذرا أو مبررا لأعمال ومواقف كثيرة ولكنه عذر يسهل بالفعل رده.

(1) الديوان، ص 92.

(1) الديوان، ص 35.

ولذلك كثيرا ما تعتمد هذه الحجّة بطريقة عكسيّة فيعمد المؤسس للخطاب الحجاجي إلى كسر العلاقة بين الشخص وأعماله مشكّكا في ثبات الشخصية أو متعلّلا بتطور الظروف وتغيّر المقامات أو متّخذا التغيّر أو التقلّب في ذاته مبرّرا لبرّ هذه العلاقة حين يجعله من السمات المميزة للشخص المتحدث عنه، فنجاعة الخطاب الحجاجي إذن تتوقّف على مدى ذكاء صاحبه في اختيار اتجاه الحجّة: اتّجاهها الأصلي المتصل بتثبيت العلاقة بين الشخص وأعماله أو اتّجاهها المعاكس المتصل بكسر هذه العلاقة وبتراها.

فيإذا نظرنا إلى اعتداليّة كعب بن زهير للرّسول واعتداليّة التّابغة للنعمان وقد رأيناها سابقا<sup>(1)</sup> وتبّعنا اختيارات الشّاعرين الحجاجيّة وقفنا على تناغم بين بينهما إذ يعمدان إلى إقرار التّفاعل بين الفعل والشّخص "فيقرّان قدرة المخاطب (أي الممدوح) على تحويل القرار إلى فعل رغم أنّ فيه هلاكهما فلا كعب ولا التّابغة يعمدان إلى التقليل من شأن ما بلغهما رغم أنّ الحجاج في غير هذا السّياق قد يقتضي التّشكيك في القرار للتّيل من صاحبه وانتقاد الفعل لانّقاد الفاعل أي قد يوظف التّفاعل بين الفعل والشّخص توظيفا عكسيّا معتمدا آليّات عديدة درسها برلمان في حديثه عن تقنيّات القطيعة والكبح المناقضة للتّفاعل بين الفعل والشّخص<sup>(2)</sup> فكعب والتّابغة لا يعمدان إلى هذه التقنيّات لأنّهما اختارا التّأثير في المخاطب بمدحه وإقرار قدرته الفارقة للأفتة مقابل عجزهما الواضح وضعفهما الجليّ لا يجمدان حرجا في إقرار ضعفهما أمام قوّته وعجزهما أمام قدرته لذا يقول التّابغة<sup>(3)</sup>:

(1) نقصد عينيّة التّابغة من البحر الطّويل ومطلّعا:

عفا ذو حسا من فرّئسى فالفسواع فجنبنا أريك فالفتلاج الذّوافع

ولامية كعب من البحر البسيط ومطلّعا:

بانست سعاد قلبي السيوم متبول متيمّ إثرها لم يفد مكيبول

(2) (Les techniques de repture et de freinage opposées à l'interaction: act-personne)

مصنّف في الحجاج، ج2، ص423-415.

(3) الذّيان، ص80.

أناي أبيت اللعن أنّك لمّتي وتلك التي تستك<sup>(1)</sup> منها المسامع  
مقالة أنّ قد قلت سوف أنّاه وذلك من تلقاء مثلك رائح

فما أتى التّابغة من قول النّعمان مفرع خيف لأنه قول قادر لا يشكّ الشّاعر للحظة في تحوله إلى فعل وهو بذلك يبرّر ما صورّه من لياليه الفرعة المورّقة من ناحية ويقرّ بقدرة النّعمان وصدق وعيده من ناحية ثانية فلا يملك النّعمان أمام خوف الشّاعر وسوء حاله من ناحية وبعده عن العناد والتّعنّت من ناحية أخرى إلا أن يعفو عنه ويقبل أعداره<sup>(2)</sup>. ويقرّ كعب بأنّ هدر الرّسول دمه نافذ فيه لا محالة وأنّ هلاكه أمر لا نجاة منه إلا إذا عفا عنه الرّسول وهو بذلك يبرّر خوفه وضيق الأرض عليه من ناحية ويعترف من ناحية أخرى للرّسول بقدرة تفزع الفيل وهو أعظم الحيوانات جيّة وأضخمها فتأخذه رعدة إلى أن يصفح عنه النبيّ يقول<sup>(3)</sup>:

لقد أقوم مقاماً لو يقوم به أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل  
لظّل يرعد إلا أن يكون له من الرّسول بلذّن الله تّويل

على هذا التّحو اختار التّابغة وكعب توظيف الحجّة في اتّجاهها الأصليّ لكننا إذا تأملنا أبياتا لامرئ القيس نقل فيها ما كان له مع إحدى حبيباته وقفنا على التّوظيفين الممكنين لحجّة الشّخص وأعماله إذ يقول من الطّويل<sup>(4)</sup>:

(1) تستك: تضيق.

(2) وهو ما حصل فعلا إذ تشير المصادر إلى عفو النّعمان عنه حين أنشده هذه القصيدة وإن كان البعض قد أشاروا إلى أنّ العفو استوجبه قصيدة أخرى هي دالّيته ومطلّعا:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد

(3) الذّيان، ص20.

(4) الذّيان، ص28.

الآ زَعَمْتُ بِسَبَابَةِ الْيَوْمِ أَتْنِي  
كَذِبْتُ لَقَدْ أَصْنِي عَلَى الْمَرْءِ عَرْسَهُ  
وَيَا رَبَّ يَوْمٌ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٌ  
يُضِيءُ الْفِرَاشَ وَجْهَهَا لِضَجِيعِهَا  
كَبُرْتُ وَأَلَا يُحْسِنُ السِّرَّ أُمَّثَالِي  
وَأَمْنَعُ عَرْسِي أَنْ يُزْنَ بِهَا الْحَالِي  
بِأَنْسَةِ كَأَنَّهَا خَطُ تَمَثَالٍ<sup>(1)</sup>  
كَمَصْبَاحِ زَيْتٍ فِي قَنَادِيلِ دُبَالٍ<sup>(2)</sup>

فالمرأة تزعم أن الشاعر قد بات عاجزا عن اللهو ومصاحبة النساء محتمدة بتر العلاقة بين الشخص وأعماله متعللة بتغير الظروف وتقدم الزمان بامرئ القيس فما كان عليه في الماضي انقضى وولى بانقضاض الماضي وإدباره فكان الردّ توظيفا لأصل الحجّة بتمتين العلاقة بين الشخص وأعماله وتأكيد ثبات الشخصية ودوام الأفعال ولذا كان الجواب عنيفا (كذبت) واثقا (لقد) موثقا (يل ربّ يوم) فامرؤ القيس فتى بما تحيل عليه الفتوة من معان وسيظلّ كذلك ما بقي على قيد الحياة أي سيظلّ عاشقا قادرا على الحبّ واللهو ولعلنا نلمح في هذه الحجّة محاولة يائسة لمقارعة الزمان والقبض على اللحظات الهاربة بتأكيد الترابط الوثيق بين الشخص وأعماله فهو ما هو وسيظلّ كذلك لا يأتي عليه الزمان فيغيّره ولا تنال منه الخطوب فتبدّله.

في السياق ذاته أي في سياق العلاقة بين الشخص وأعماله تبرز حجّة أخرى ذات أهمية خاصة هي حجّة السّلطة (Argument d'autorité) وتمثّل في الاحتجاج لفكرة أو رأي أو موقف اعتمادا على قيمة صاحبها والواقع أنّ (عددا كبيرا من معتقداتنا لا تتأسّس إلّا على تبريرات غير مباشرة يتعلّق الأمر بالمعتقدات التي نقرّها فقط لأننا نعتقد أنّ أشخاصا آخرين لهم من الأسباب الوجيهة ما يجعلهم يقرّونها فلا نعرف المبررات التي تدعم هذه المعتقدات ولكننا نعرف أنّ أشخاصا آخرين يعرفون تلك المبررات، ولهذا

(1) خطّ تمثال: أي نقش صورته.

(2) الدّبَال: الفتيلة.

السبب نقول إنّ معتقدات كهذه تستدعي حجّة السّلطة<sup>(1)</sup>.

فإذا تأملنا قول الأعشى مادحا شريح بن حصن بن عمران بن السّمؤال بن عاديّا في قصيدة له من البسيط<sup>(2)</sup>:

شُرَيْحُ لَا تُتْرِكْنِي بَعْدَمَا عَلِقْتُ  
قَدْ طُفْتُ مَا بَيْنَ بَانِقِيَا إِلَى عَدْنِ  
فَكَانَ أَوْفَاهُمْ عَهْدًا وَأَمْنَعُهُمْ  
كُنْ كَالسَّمْوَالِ إِذْ سَارَ الْهَمَامُ لَهُ  
حِبَالِكَ الْيَوْمَ بَعْدَ الْقِدِّ أَظْفَارِي<sup>(3)</sup>  
وَطَالَ فِي الْعُجْمِ نَرْحَالِي وَتُسْيَارِي  
جَارًا أَبُوكَ بِعُرْفٍ غَيْرِ انْكَارِ  
فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارِ

نرى أنّ الشاعر يحاول إقناع ممدوحه بأن يكرم وفادته ويجزل له العطاء وأن يوفّر له خاصّة الأمن فيفي بعهده ولا يفكر يوما في غدره، فلم يجد من سبيل للإقناع بل للحمل على الإذعان سوى حجّة السّلطة فاختر اسم السّمؤال وحده كاف ليدعم مكارم الأخلاق والمدوح على الاقتداء به والواقع أنّ اسم السّمؤال وحده كاف ليدعم مكارم الأخلاق وليثبت قيمة الوفاء دون حاجة إلى مبررات أخرى تتصل بالقيمة في ذاتها ولذا عمد الشاعر في بقية أبيات القصيدة إلى قصّ الحادثة التي ضحى فيها السّمؤال بابنه فاختر مكرمة الدنيا على العار على حدّ قوله، ولا شك أنّ ما يدعم الطاقّة الإقناعيّة في هذه الحجّة صلة المدوح بالسّمؤال فهو أحد أجداده فعليه ألا يضحّي مجلدا تليدا وشرفا متوارثا.

وحجّة السّلطة يعتمدها النابغة الذبياني في تأكيد معاني الفخر إذ يقول من البسيط<sup>(4)</sup>:

(1) بيار بلاكبورن (Pierre Blackburn)، المعرفة والحجاج (Connaissance et argumentation)، منشورات التجديد البيداغوجي (Édition du Renouveau Pédagogique)، كيبيك (Québec)، 1992، ص 19.

(2) الذّبوان، ص 69.

(3) القدّ: السّر يقيد به الأسير.

(4) الذّبوان، ص 102.

هَلَا سَأَلْتِ بِنِي ذُبْيَانَ مَا حَسَبِي  
وَهَسَبْتُ الرِّيحُ مِنْ تَلْقَاءِ ذِي أَرْلٍ  
صُهَبَ الظَّلَالِ أَثْنَيْنِ التَّيْنِ عَنْ عَرْضِ  
يُنْبَيْتِكَ ذُو عَرْضِهِمْ عَنِّي وَعَالِمُهُمْ  
إِنِّي أَتَمُّمُ أَيَسَارِي وَأَمْنَحُهُمْ  
إِذَا الدُّخَانَ تَعَشَّى الْأَشْمَطَ الْبَرِمَا<sup>(1)</sup>  
تُرْجِي مَعَ الْيَلِّ مِنْ صُرَادِمَا صِرِمَا<sup>(2)</sup>  
يُرْجِيْنَ غَيْمًا قَلِيلًا مَأْوُهُ شَسِيمًا<sup>(3)</sup>  
وَلَيْسَ جَاهِلُ شَيْءٍ مِثْلُ مَنْ عَلِمَا  
مُنْتَى الْأَيْدِي وَأَكْسُوا الْجَفْنَةَ الْأَدَمَا<sup>(4)</sup>

فالآبيات فخرية استهلها الشاعر بدعوة المرأة إلى الاهتمام به وخصها على السؤال عن حسبه إذا اشتد الزمان وتغشى الناس النار لشدة البرد وهبت الريح حاملة سحابا لا ماء فيه على جبل أزل وهو جبل بأرض غطفان وصفه بالارتفاع حتى إذا أتته الريح بالسحاب وقعت تحتها أو أتت من جانبه، ولكنه في هذه الدعوة إنما يجدد بدقة موظفة إلى من يمكنها التوجه بالسؤال فالمسؤول هو ذو العرض الذي يشح به ويتقي ما يهدده وهو العالم الذي خبر أحوال الشاعر وعرف خصاله وبان له ما قد خفي من أمره وكمن من سره، وهو بهذا التحديد إنما يوظف حجة السلطة فيكفي أن يخبر ذو العرض والعالم عن أحواله حتى تثبت وعن خصاله حتى تتأكد إذ لا اعتراض على من سلم لهم بالشرف أو أقر لهم بالعلم وليس جاهل شيء مثل من علما على حد تعبيره فإذا أخبروا بكرمه (البيت الرابع) صدقوا وإذا وصفوا باقي خصاله (الآبيات الموالية للخمسة المذكورة) ما كذبوا.

والواقع أن آبيات التابغة تقودنا إلى ملاحظة دقيقة تتصل بالحجاج عن طريق السلطة إذ نلاحظ أنها تعكس في الواقع خطابين حجاجيين أحدهما يخفي وراء الآخر.

(1) الأشمط: الذي خالطه الشيب. البرم: الذي لا يدخل مع القوم في السير.

(2) أزل: جبل بغطفان. الصراد: سحاب لا ماء فيه. الصرم الواحدة صرمة: قطع السحاب.

(3) الصهب، الواحدة صهباء والصهبية الحمرة وهي في السحاب من علامات الجذب. التين: جبل مستطيل. عرض: اعتراض. يزجين: يسقن. الثنم: البار.

(4) الأيسار: المقامرون. منى الأيادي: المن المضاعفة. الأدم: الواحد. أدام: ما يؤتم به.

فالخطاب الظاهر طرفاه الشاعر والحبيبة أو كل من يقرأ القصيدة والعلاقة بينهما علاقة تنبني على التقدير والاحترام والتساوي خاصة على مستوى القدرة على امتلاك الحقيقة لذا كان خطاب الشاعر رقيقا فيه دعوة إلى اكتشاف خصاله والوقوف على فضائله مؤمنا بقدرة المرأة على معرفة ذلك والوصول بالتالي إلى الحقيقة لكن الخطاب الحجاجي الثاني وهو كما بينا خطاب عميق خامل لا يمنح نفسه للقارئ بسهولة، طرفاه المتكلم والمتلقي ذاته أي الحبيبة ولكن المحتج أو المتكلم هو العالم أو ذي العرض الذي لا يمكن الشك فيما يقول أو التردد في التسليم بما يصف. فالعلاقة ما عادت علاقة تماثل وتساو بين الطرفين بل أضحت علاقة تراتبية فيها يفضل المتكلم المتلقي. للأول أن يتكلم وعلى الثاني أن ينصت ويصدق وهو أمر عبر عنه بدقة موريس ساشو (Maurice Sachot) حين أكد أن الحجاج اعتمادا على حجة السلطة هو في الواقع حجاجان. (في الأول يتساوى من يحتج ومن يتلقى الحجاج في المكانة وفي الثاني تقام علاقة تراتبية بين الاثنين في الأول تربط بين المتكلم والمتلقي علاقة ثقة متبادلة وبالتحديد يحترم من يحاول الإقناع استقلالية الآخر ويقدر قدرته على اكتشاف الحقيقة وفي الثاني وعلى العكس من ذلك تربط بين الاثنين علاقة تبعية فمن يتلقى الحجاج عليه أن يحترم ما يقوله باسم السلطة<sup>(1)</sup>.

والواقع أن حجة السلطة هذه كثيرة الشبوع ثابتة الطاقة الحجاجية فإذا أردنا دفعها بخطاب معارض أتينا بأحداث تفندنا أو واجهنا السلطة المعتمدة بسلطة أخرى تناقضها والطريف في الأمر أن الشاعر ذاته يتحول إلى سلطة بل يحرص في شعره على الظهور بمظهر من لا يرد له قول ولا يفند له رأي إذ يسأل امرؤ القيس في بيت له من الوافر<sup>(2)</sup> مستكبرا معاتبا من تبيح له النفس أن يشكك فيما أخبره عن الدهر:

(1) موريس ساشو (Maurice Sachot)، حجة السلطة في التعليم الأهوتي في القرون الوسطى: المراحل الكبرى لشورة (L'argument d'autorité dans l'enseignement théologique au moyenage: Les grandes étapes d'une évolution) المطابع الجامعية بسترابورغ  
خطابة وبيداغوجيا (Rhétorique et Pédagogie)، أعمال ندوة الفلسفة بإشراف أوليفي ريبول (Olivier Reboul) وجان فرنسوا قرسيا (Jean Francois Garcia)، 1991، ص 112.

(2) الديوان، ص 309.



أَلَمْ أُخَيِّرْكَ أَنْ الدَّهْرَ غُولٌ      خَشُورُ الْعَهْدِ يَلْتَهُمُ الرِّجَالُ

ويخاطب عنتره الشاعر العاشق حبيته عبله في بيتين له من الكامل<sup>(1)</sup>:

يَا عَبْلُ! خَلَّ عَنْكَ قَوْلُ الْمُفْتَرِي      وَاصْغِي إِلَيَّ قَوْلَ الْمُحِبِّ الْمُخَيِّرِ  
وَأَخْذِي كَلَامًا صُعُتُهُ مِنْ عَسْجِدٍ      وَمَعَانِيًا رَصَّعْتُهَا بِالْجَوْهَرِ

فالحب "سلطة" تستمد قوتها من سطوة الحب وسلطانه على النفوس تنضاف إلى "سلطة" الشاعر الذي يشعر بما لا يشعر به غيره فإذا بكلامه لا يردّ وحديثه لا يقبل نقاشا ولا يجتمل جدلا.

ولا بأس أن نشير إلى ملاحظة أساسية رغم بساطتها الظاهرة هي أنّ حجة السلطنة لا تكفي عادة صاحبها حاجته إلى غيرها من الحجج بل تأتي في أغلب الخطابات الحجاجية مكملة للحجج المتنوعة تعضدها لكن لا تعوضها ترفدها دون أن تحمل محلها لذا يقول برلمان تأتي حجة السلطنة في أغلب الأحيان لتكتمل حجاجا ثريا عوض أن تكون الحجة الوحيدة فيه. فنستنتج عندها أنّ سلطة ما قد ترفع أو تحط حسب اتفاقها أو اختلافها مع رأي المتكلم<sup>(2)</sup>.

وقريبا من حجة السلطنة أو هي وجه من وجوها نتحدث عن سلطة الرمز (Le symbole) فالعلاقات هي شكل آخر من أشكال الواقع تؤسس بدورها على الانتماء ولكسّه انتماء اجتماعي أو ثقافي خالص لذلك تتغير الرموز بتغير الأوساط الاجتماعية والبيئات الثقافية فتبدو عديدة متنوعة فهي الوطن واللغة والمعتقد وهي أيضا أبطال الأساطير عظماء التاريخ وقد تكون إلى ذلك كله معلما أو راية أو جبلا... على هذا

(1) الذويان، ص 153.

(2) برلمان وتيتكا: مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة، ج، ص 413.

التحو تعبر الرموز عن انتماء الفرد إلى المجموعة انتماء وجدائيا بل انتماء مقدسا في أغلب الأحيان.

والواقع أنّ مؤسس الخطاب الحجاجي أيّا كان هذا الخطاب يعي عادة الفضاء الذي يتحرك فيه خطابه ويعرف ضرورة الرموز المعبرة عن انتماء متلقيه الثقافي والاجتماعي فيوظفها بطريقة ذكية تمكّن من الإقناع والحمل على الإذعان. على أنّ الرمز يتخذ أحيانا كثيرة بعدا ذاتيا خالصا يصنعه المتكلم في شعره ويمنحه مكانة خطيرة في خطابه ويكون ذلك تحديدا في سياق ذاتي فيه تبرز الذات عارية لا يسترها ستر ولا يغيبها التزام أي حين تتخلص من ضغط مناسبات القول ووطأة الانتماء القبلي وقيود المدح ومقتضياته، وهو أمر دقيق نستطيع تبيينه من خلال قول مالك بن الربيع<sup>(1)</sup> من الطويل<sup>(2)</sup>:

فَإِنْ تُنْصِفُوا يَا آلَ مَرْوَانَ فَتَقْتَرِبْ      إِلَيْكُمْ وَإِلَّا فَأَذُنُوا بِسِعَادِ  
فَإِنَّ لَنَا عَنْكُمْ مَزَاحًا وَمَزْحَلًا      بَعِيسَ إِلَى رِيحِ الْفَلَاحِ صَوَادِ<sup>(3)</sup>  
فَمَادَا عَسَى الْحَجَّاجُ يَبْلُغُ جَهْدَهُ      إِذَا نَحْنُ جَاوَزْنَا قَنَاةَ زِيَادِ<sup>(4)</sup>  
فَلَوْلَا بَشُو مَرْوَانَ كَانَ ابْنُ يُوسُفِ      كَمَا كَانَ عَبْدًا مِنْ عَبِيدِ إِيَادِ<sup>(5)</sup>  
زَمَانَ هُوَ الْعَبْدُ الْمُقْرُ بِذِلَّةٍ      يُرَاوِحُ صَبِيَانَ الْقُرَى وَيُعَادِي<sup>(6)</sup>

(1) مالك بن الربيع: هو من مازن تميم وكان فاتكا لصا يصيب الطريق مع شظاظ الضبي الذي يضرب به الملل فيقال الصن مع شظاظ ومالك الذي يقول:

سُبْحَانِي الْمَلِيكُ وَتَصَلُّ سَيِّفِي      وَكَرَاتِ الْكُنْبِيَتِ عَلَيَّ السَّيَّجَارِ

(...) ثم لحق بسعيد بن عثمان بن عفان ففزا معه خراسان فلم يزل بها حتى مات.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 205.

(2) المصدر نفسه، ص 206.

(3) المزحل: مصدر ميمي من زحل: زحولا عن المكان: زال وتختى.

(4) زياد: هو زياد بن أبيه (ت 53هـ) ولأه معاوية على الكوفة والبصرة.

(5) إياد: إياد بن نزار: قبيلة عربية من معد بن عدنان.

(6) يراوح: يذهب إليهم في الرواح أي في العشي.

ما احتاج أن يجرّك في ذاته قداسة هذا الرّمز. فهذا عمرو بن الأَهم (1) صاحب الحلل المنشّرة على حدّ تسمية القدامى لشعره بوصي ابنه وقد همّ به بعض الظنّ بأمره أو كاد فيقول من الوافر (2):

لَقَدْ أَوْصَيْتُ رَبِيعِي بِنَ عَمْرٍو إِذَا حَزَبْتَ عَشِيرَتَكَ الْأُمُورُ  
بِأَنَّ لَا تُفْسِدَنَّ مَا قَدْ سَعَيْتَنَا وَحَفِظْ السُّورَةَ الْغُلِيًّا كَبِيرًا (3)  
وَإِنَّ الْمَجْدَ أَوْلَاهُ وَعُورُ وَمَصْدَرُ غَيْبِهِ كَرَمٌ وَخَيْرُ  
وَإِنَّ مِنَ الصُّدَيْقِ عَلَيْكَ ضِعْنًا بَدَأَ لِي إِئْتِي رَجُلٌ بَصِيرُ  
بِأَدْوَاءِ الرَّجَالِ إِذَا التَّقِيْنَا وَمَا تُخْفِي مِنَ الْحَسَكِ الصُّدُورُ  
فَإِنْ رَفَعُوا الْأَعْيَةَ فَارْفَعْنَاهَا إِلَى الْغُلِيَّا وَأَلْتِ بِهَا جَلِيدُ  
وَإِنْ جَهَدُوا عَلَيْكَ فَلَا تَهَبُهُمْ وَجَاهِدُهُمْ إِذَا حَمِي الْقَيْتِيرُ (4)  
فَلِإِنْ قَصَدُوا لِمُرِّ الْحَقِّ فَاقْصُدْ وَإِنْ جَارُوا فَجُرْ حَتَّى يَصِيرُوا

فقد أشفق عمرو بن الأَهم بتعبيره في قصيدة أخرى على مجد قومه فقال من الطويل (5):

(1) عمر بن سنان بن سمي التميمي المقرئ أو ربيعي: أحد السادات الشعراء الخطباء في الجاهلية والإسلام من أهل نجد. كان يدعى المكحل لجماله في شبابه ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم فاسلم ولقي إكراما وحفاوة ولما تكلم بين يدي النبي أعجبه كلامه فقال: إن من البيان لسحرا. وشعره جيد وفي البيان والتبيين كان شعره في مجالس الملوك حللا منتشرة تأخذ منه ما شاءت ولقب أبوه بالأَهم لأنّ ثبته هتمت يوم الكلاب ت (57هـ) (الزركلي، الأعلام، ج 5 ص 247).

(2) المفضل الضبي، المفضليات، ص 409-410.

(3) السّورة: الجد.

(4) القنبر: رؤوس مسامير الدروع.

(5) المفضل الضبي، المفضليات، ص 125-126.

فالخطاب موجّه إلى بني مروان فيه يطالبهم الشاعر بالعدل والإنصاف جاعلا من ذلك العدل شرطا ضرورياً للقرب منهم بما يعنيه القرب من طاعة وخضوع مطلق لسلطتهم وإقرار لأحكامهم. ويهدّهم بالابتعاد عنهم والخروج عليهم متى تمسكوا بسياسة ظالمة وأحكام جائرة. بل يلتبس التهديد بالسخرية والتحدّي في مستوى ثان: السخرية من واليهم الحجاج بن يوسف الثقفي وتحديده صراحة عن طريق الاستفهام: ماذا عسى الحجاج يبلغ جهده؟ فهو لا يستطيع الثيل منهم والتصدي لهم متى أزمعوا الخروج ويبرّر الشاعر هذه المقولة بالبيتين الأخيرين معتمدا حجّة كئنا قد تعرّضنا إليها هي حجّة التعريف فالحجاج عبد بل هو عبد ذليل لا شأن له ولا سلطان وما كان الحجاج الوالي إلاّ ببني مروان فهم من اصطنعوه وهم من حرّروه من ذلّه وعبوديته وأطلقوا يده فاستبدّ وجار فإذا ربطننا البيتين الأخيرين بالبيت الأوّل أدركنا أنّه يوظف حجّة الرّمز في محاجة لبني مروان - إذ وهو يدعوهم ضمينا إلى الحدّ من نفوذ الحجاج بل وإعادته إلى وضع أصليّ وضع - إنّما يجعل الحجاج رمزا متوهجا لظلم بني مروان وجورهم فهم ظلّموا الرعيّة مرّة أولى حين أساؤوا الاختيار فاصطنعوا من لم يكن حقيقا بالاصطناع ثمّ جاروا مرّة ثانية حين سلّطوه على الناس وأطلقوا يده دون قيد أو شرط فإذا بالتصّ هجاء في ظاهره ولكنّه - متى تمعّنا النظر - هجاء أشدّ وأعمق لبني مروان وذلك عن طريق حجّة الرّمز. هذا الرّمز يظلّ ذاتيا أي رمزا صنعه الشاعر ووظفه لخدمة غاية قصدا إليها قصدا. ذلك أنّ للحجاج - رغم ما عرف به وما شاع عنه من ظلم وقسوة - أنصار كثيرون يقرّون سياسته ويباركون منهجه في الحكم ويرون فيه - ربّما - رمزا مضادا لما قيل أي رمزا للحاكم الحكيم المدبّر أو للحاكم العادل.

وإذا كئنا في أبيات مالك بن الرّيب قد تحدّثنا عن رمز ذاتيّ فإننا لا نغفل الحديث عن رموز كثيرة مشتركة يتفق حول أهمّيّتها كلّ العرب ويؤمنون جميعا بقداستها. فألقبيّة مثلا رمز من هذه الرموز المشتركة تعادل مفهوم الوطن عندنا إذ بها يتمسك العربيّ وباسمها يحارب ويهادن ويعقد الأحلاف وينقضها فإذا أراد أحدهم إقناع الملتقي بفكرة

دَرِينِي فَلِإِنَّ البُخْلَ يَا أُمَّ هَيْسَمَ لَصَالِحِ أَخْلَاقِ الرِّجَالِ سَرُوقِ  
دَرِينِي وَحَظِي فِي هَوَايَ فَإِنِّي عَلَى الحَسَبِ الزَّاكِي الرَّفِيعِ شَفِيقُ

(ولكن إشفاقه هذه المرة يكاد ينقلب إلى جزع فهو يخشى أن يفسد ابنه هذا المجد الباذج بأن لا تفسدن ما قد سعينا فإذا نظرنا في الوصية رأيناها تدور حول أمجاد قومه وضرورة المحافظة عليها واستتمامها واستكمالها<sup>(1)</sup> فهو يستدعي القبيلة الرمز ويحضر صراحة على الحرب بأسمها والتعلق بالمجد من أجلها، معتمدا على صياغة فنية محكمة فأول المجد وعور وفي قلوب الرجال أدواء وفي صدورنا حسك البغض والعداوة والحق مر وهو بصير وفساد المجد أمر تجزع له النفوس... وأمور كثيرة أخرى تعكس رؤية الشاعر الثاقبة لحقائق الحياة وحقيقة الرجال وحقيقة القوة فليس في الحياة حقيقة أجلى وأسمى من حقيقة الانتماء أو الهوية إنها حقيقة الجذور الراسخة في ضمير التاريخ وهي التي تمنحنا مشروعية الوجود الإنساني الحق فإن لم نصنها فقد أفسدنا كل شيء. إن التفريط في الهوية حسب هذه الأبيات ليس إفسادا للماضي وحده ولكنه هدم وتدمير للحاضر والمستقبل أيضا وإن صيانتها من كل فساد أمر جليل الشأن ولا تثريب على الشاعر ولا حرج في أن تكون هويته قبيلة وفي أن ينتمي إلى مجد هذه القبيلة فهو ابن المجتمع الجاهلي الذي كانت الحقيقة القبليّة فيه تعلق على كل حقيقة سواها<sup>(2)</sup> فإن دعا ابنه إلى الاستبسال في حرب الأعداء وخلع رداء الخوف والتردد وإلى الجور إذا جاروا حتى يعطفوا إلى مرارة الحق ويقروا له بحقيقته لم يجد أسمى من تلك الحقيقة وأقوى حججيا من ذلك الرمز ليقنع ابنه ويحمله على الإذعان.

(1) وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والتقد الجديد، ط الكويت 1996، ص 274-277.  
(2) وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والتقد الجديد، ط الكويت 1996، ص 274-277.

ومن الرموز المشتركة التي يستدعيها الشاعر في خطابه الحجاجي الخيل باعتبارها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحرب والفتوة والشجاعة أساسا إذ تغدو الخيل رمزا للرجولة الفذة والمجد التليد فإذا ما أراد أحدهم الإقناع بضرورة الحرب ورام الحمل على نبذ السلم والمهاودة ذكر بهذا الرمز ونادى بوجود احترامه والتمسك به إذ بالخيل وحدها يحقق المجد وتضان الحرمات وتبلغ الغايات والمقاصد وهو ما عبر عنه الأسعر الجعفي<sup>(1)</sup> في قوله من الكامل<sup>(2)</sup>:

وَلَقَدْ عَلِمْتُ عَلَى نَجْشُمِي الرَّدَى أَنْ الحِصُونَ الحَيْلَ لَا مَدْرَ القُرَى  
إِيسِي رَأَيْتُ الحَيْلَ عِزًّا ظَاهِرًا تُنْجِي مِنَ العَمَى وَيَكْشِفُنَ الدُّجَى

وقد يكون الرمز ضاربا في القدم ذا جذور أسطورية ولا ريب ولكنه محل اتفاق عجيب بحيث إن قدمه الشاعر حجة ثبت موقفا ودعم رأيا ففي قول النابغة الذبياني من البسيط<sup>(3)</sup>:

أَضَحَتْ خَلَاءَ وَأَضْحَى أَهْلَهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدِ

يحتج الشاعر في حديثه عن الدبار وما كان من أمرها بعد ارتحال الأهل لتسوة الزمن وقوته المدمرة التي تأتي على الأشياء فتغيرها وعلى كل مظاهر الحياة فتفنيها

(1) الأسعر الجعفي: هو مرثد بن أبي هران الحارث بن معاوية الجعفي شاعر جاهلي لقب بالأسعر لقوله:

فلا يدعي قومي لسعد بن مالك إذا أنا لم أسعر عليهم وأتعب

الزركلي، الأعلام، الجزء الثامن، ص 85.

(2) الأصمعي، الأسمعيات، ص 177.

(3) الذبيان، ص 31.

وتبذدها فإذا به يستدعي رمزا أسطورياً هو لقمان بنسوره السبعة وآخرها لبد الذي لم ينج من الدهر فأقناه وبفنائه انتهت حياة لقمان. هذا الشاهد يجيلنا على أمرين لا ينبغي التغافل عنهما:

أحدهما: تواتر أسماء أسطورية سارت بين الناس أمثالا وتداولها الشعراء حجة تخدم وجهة معينة في الخطاب وهي رموز إيجابية أحيانا سلبية أحيانا أخرى وهو ما عبر عنه أبو هلال العسكري في قوله: "وشهر قوم بمخصال عمودة فصاروا فيها أعلاما فجروا مجرى ما قدمناه كالسّمومال في الوفاء وحاتم في السّخاء والأحنف في الحلم وسحبان في البلاغة وقس في الخطابة ولقمان في الحكمة وشهر آخرون بأضداد هذه الخصال فشبه بهم في حال الدّم كباقل في العي وهبتقة في الحمق والكسعي في الندامة ومادر في البخل<sup>(1)</sup>.  
وثانيهما أننا نجد أنفسنا في هذه النقطة بالذات أمام تداخل بين بين الحجة الرّمز وتوظيف المشترك باعتباره قسما خاصا في الحجاج ستعرض إليه لاحقا، وهو أمر طبيعي ما دام الرّمز كما بينا جزءا من المشترك المتفق عليه. غير أنّ المشترك يظل كما سنرى أوسع بكثير وتلوح تقنيات إجرائه في الخطابات الحجاجية أكثر تعقيدا وتنوعا.

### 3 - الحجج المؤسسة لبنية الواقع:

نهتم في هذا العنصر بصنف ثالث من الحجج تربطها صلة وثيقة بالواقع ولكنها لا تتأسس عليه ولا تنبني على بنيته وإنما هي التي تؤسس هذا الواقع وتنبهه أو على الأقل تكمله وتظهر ما خفي من علاقات بين أشيائه أو تجلي ما لم يتوقع من هذه العلاقات وما لم ينتظر من صلات بين عناصره ومكوناته، فنتحدث عندها عن تقنيتين في الاستدلال المؤسس لبنية الواقع وهما تأسس الواقع بواسطة الحالات الخاصة والاستدلال بواسطة التمثيل.

(1) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص 243.

### II - تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة:

يتم الاستدلال أحيانا كثيرة بناء على المثال المفرد المعزول الذي يعتمد لتعميم حكم ما أو فكرة معينة فيتأسس الواقع على ظاهرة مفردة يتم توسيعها بحيث تصبح حالة عامة لا مجرد حالة خاصة تم الانطلاق منها وبناء الواقع عليها كذلك فعل معاوية بن مالك<sup>(1)</sup> في قوله من الوافر<sup>(2)</sup>:

وَكُنْتُ إِذَا الْعَظِيمَةَ أَفْطَعْتَهُمْ      نَهَضْتُ وَلَا أَدِبُ لَهَا دِيَابَا  
يَحْمَدُ اللَّهُ لِمَ عَطَاءِ قَوْمٍ      يَفْكُونَ الْعَنَائِمَ وَالرِّقَابَا  
إِذَا نَزَلَ السَّحَابُ بِأَرْضِ قَوْمٍ      رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابَا  
بِكُلِّ مَقْلَصٍ عَجَلُ شَوَاهٍ      إِذَا وَضَعْتَ أَعْيُنَهُنَّ ثَابَا<sup>(3)</sup>

ففي سياق فخري يؤكد الشاعر قدرة الذات على التهورس لعظائم الأمور والقيام بما عزّ على القوم به مضيئا أنه في نهوضه بذلك إنما يكون قويا لا ضعيفا يدب ديبيا. وهو لا يخالف بذلك شعراء عصره في إكبار القوة وإجلالها. غير أنّ ما يهمننا في هذه الأبيات الفخرية بالأساس، انتقاله السريع من حالة خاصة إلى العام. فقدرتنه أو قوته ليست سوى وضعية خاصة ينطلق منها لبني واقعا عاما يهيم قومه فهم يفكون الغنائم

(1) معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري شاعر من أشراف العرب في الجاهلية، هو أخو ملاعب الأسته عامر بن مالك وعمّ لبيد بن ربيعة الشاعر. لقب بمجود الحكماء لقوله:

اعرّود مثلها الحكماء بعدي      إذا ما الأمر في الحدثنان نابا  
وله يقول قيس بن مقلد:

أتيت بني سعد بن زيد بجيها      كتاب يهديها السرييس معرود

الزركلي، الأعلام، ج 8، ص 175.

(2) الضبي، المفضليات، ص 359.

(3) المقصص: الطويل: أراد الفرس. شوى الفرس: قوائمه: الواحدة شواة.

والرّقاب أي أهل بأس وقوة إن دخلوا حربا قتلوا وغنموا، بل يبلغون من القوة مبلغا يبيح لهم أن يروعوا أرض قوم أنعم عليها السحاب وإن كان هؤلاء القوم أهل قوة وبطش تعينهم على ذلك خيول طويلة سريعة. وهو بذلك يبيّن واقعا عاما بواسطة حالة خاصة مدعما الفخر محتجا لقوته الذاتية بحجة لا تناسس كما قلنا على الواقع بل تؤسس لا تنبي على الوقائع بل تنبها.

والواقع أن جلّ الشعر العربي القديم ينزع بوضوح إلى اتخاذ الحالة الخاصة مطية لتثبيت الآراء وتدعيم الأفكار بتعميمها وتوسيعها فتغدو تجربة الشاعر الذاتية منطلقا للحكمة وإذا بالحكمة تدعّم بدورها التجربة الخاصة وتبرّرها فتغدو العلاقة الحجاجية ذات اتجاهين: الخاص يبرّر العام والعام يثبت الخاص ويؤكّده. وهو أمر توفّر في قول الأقيشر<sup>(1)</sup> من الطويل<sup>(2)</sup>:

وَصَهْبَاءٌ جُرْجَانِيَّةٌ لَمْ يَطْفُفْ بِهَا  
حَنِيفٌ وَلَمْ تُنْعَرْ بِهَا سَاعَةٌ قِدْرُ  
أَتَانِي بِهَا يَحْيَى وَقَدْ نَمْتُ نَوْمَةً  
وَقَدْ غَارَتِ الشُّعْرَى وَقَدْ خَفَقَ التُّسْرُ  
فَقُلْتُ اغْتَبَقْتُهَا أَوْ لِعَيْرِي فَأَهْدِيهَا  
فَمَا أَنَا بَعْدَ الشَّيْبِ وَبَيْكِ وَالْحَمْرُ  
إِذَا الْمَرْءُ وَفَى الْأَرْبَعِينَ وَلَمْ يَكُنْ  
لَهُ دُونَ مَا يَأْتِي حَيَاءٌ وَلَا سِتْرُ  
فَدَعُهُ وَلَا تُنْفَسُ عَلَيْهِ الَّذِي أُنْسَى  
وَإِنْ جَرَّ أَرْسَانَ الْحَيَاةِ لَهُ الدَّهْرُ

فالشاعر يذكر في لهجة لا تخلو من مرارة خمرة لذيدة نادرة أتاه بها أحدهم ذات مساء فرفض تناولها ونصحه بأن يعتبقها أو يهديها إلى غيره مبررا عدم حاجته إليها بحجة

(1) هو المخيرة بن الأسود بن وهب أحد بني خزاعة بن مدركة بن إلياس بن مضر وكان يغضب إذ قيل له الأقيشر. وكان الأقيشر صاحب شراب فأخذ الأعراب بالكوفة وقالوا شارب خمر فقال لست شارب خمر ولكني أكلت سفرجلا وأنشأ يقول:

يَقُولُونَ لِي إِنَّكَ شَرِبْتَ مُدَامَةً  
فَقُلْتُ لَهُمْ لَا بَلْ أَكَلْتُ سَفْرَجَلًا

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 352-354.

(2) المصدر نفسه، ص 354.

سببية إذ يردّ ذلك إلى فعل الزمن فيه فقد شاب وودّع زمن الشباب المقترن باللذات ومن كان في سنّه كان حقيقا أن ينصرف عن الخمرة وإن كانت تلك أوصافها.

وما يهمننا في هذه الأبيات انفتاح التجربة الخاصة على التجربة العامة. فالشاعر وإن تحدّث في البداية عن اللذات وعزوفها عن الخمرة مقرأ بسطوة الزمن فإنه سرعان ما يلجج بالشعر رحاب العام المطلق فيجري القول مجرى الحكمة المتحرّرة من قيود المكان والزمان فيرفع الحياء والستر عن المرء الذي يطلب اللذة وقد تجاوز الأربعين ويدعو إلى تركه في غيّه وغفلته.

والواقع أن الاحتجاج اعتمادا على المثال لا يتعد كثيرا عن الاستدلال بواسطة التّمودج (Le modèle) أو لحلّ التّمودج ضرب خاص من المثال إذ يعرفه أولينيي روبول بكونه المثال الذي يظهر بمظهر يستوجب تقليده<sup>(1)</sup> ومن هنا يتضح لنا ليسر أن أنسب المجالات لتوظيفه مجال التوجيه والقيادة توجيه المتلقّي إلى سلوك معين وقيادته نحو موقف محدّد، إذ حين يتعلّق الأمر بالقيادة فإن سلوكا خاصا لا يؤسس أو يذيع قاعدة عامة فحسب بل يمكنه أن يجرّض على فعل يستلهم منه على حدّ تعبير برلمان<sup>(2)</sup> غير أن ذلك يقتضي من المحتج أن يدقّق في اختيار نماذجه بحيث تكون جديرة بالتقليد مهياة لأن يقتدى بها وأن ينسج على منوالها فيكون للتّمودج المعتمد قدر كاف من الهيبة على حدّ عبارة برلمان دائما<sup>(3)</sup> على أن هيبة التّمودج قد لا تكون أمرا واقعا بالضرورة بل هي هيبة كثيرا ما يصنعها الشاعر في شعره ويقدها من اللّغة فإذا بها ساحرة فاتنة تدعو فعلا إلى الاقتداء بصاحبها وتعري شديد الإغراء بالسّير على هديه يقول الخطيبّة مادحا بني بغيض في قصيدة من الطويل<sup>(4)</sup>:

(1) أولينيي روبول: مدخل إلى الخطابة، ص 186.

(2) برلمان وتبتكاه: مصنف في الحجاج، ج 2، ص 488.

(3) م، ن، ص 489.

(4) النّيون، ص 42-41.

يَسُوسُونَ أَخْلَاماً بَعِيداً أَنَاثَهَا  
أَقْلُوا عَلَيْنِهِمْ - لَا أَبَا لِيَبِيكُمُ  
أَوْلَايِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبَنَى  
وَإِنْ كَانَتْ التُّعْمَى عَلَيْهِمْ جَزَوْا بِهَا  
وَتَعْلَلْنِي أَبْنَاءَ سَعْدٍ عَلَيْنِهِمْ  
وَإِنْ غَضِبُوا جَاءَ الْحَفِيظَةُ وَالْجِدُّ  
مِنَ اللَّوْمِ أَوْ سُدُّوا الْمَكَانَ الَّذِي سَدُّوا  
وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا  
وَإِنْ أَعْمُوا أَلَا كَدَّرُوهَا وَلَا كَدُّوا  
وَمَا قُلْتُ إِلَّا بِاللَّيْلِ عَلِمْتُ سَعْدُ

هذه الأبيات المدحية بنيت في رأينا بناء محكما يؤكد توظيف الضمائر فيها. فهم أي ممدوحوه موضوع الحديث وغايته. يسمهم الشاعر بالقدرة السياسية وما تعنيه من تحمل لأعباء ثقال وما تقتضيه أحيانا من بطش وقوة. ثم يحدث الانحراف الفجائي في الخطاب. فمن الحديث عن ممدوحيه يتوجه بالكلام إلى متلق آخر غير الأول فيدعوه ساخطا إلى ترك لوم لا معنى له ولا طائل من ورائه. بل يربكه حين يضيّق عليه السبيل ويخيره بين أمرين لا ثالث لهما: ترك اللوم والرضا بما ذهب إليه الشاعر في شأن ممدوحيه أو الحلول محلهم والتّهوض بأعبائهم. فهو لا يتحدث عن مثال بل عن نموذج يبرر كل المعاني المدحية السابقة والأحققة وتدعمه هذه المعاني بدورها أو تجلي ما به يكون نموذجا لذا كانت العودة إلى ضمير الجمع الغائب من جديد ليثبت لهم إتقان الأمور والوفاء بالعهود والالتزام بالعقود وليؤكد اعترافهم بالجميل إن أحسن إليهم وتنزههم عن المن والأذى إن أحسنوا إلى غيرهم. ويحدث في البيت الأخير انحراف آخر ليدخل فضاء التصّ بنو سعد فإذا بهم اللأيمون العاذلون الذين خاطبهم في بيت سابق بشدة بيّنة فإذا بالبيت يوضّح غموضا سابقا ويبلّغه والأهم من ذلك قوله وما قلت إلا بالذي علمت سعد إذ به يستبعد الشاعر الغلو والمبالغة بل ينفي الكذب والأدعاء فيجعل هيمية النموذج أمرا واقعا علمه بنو سعد كما علمه غيرهم فممدوحوه نموذج واقعي لا شعري مدرك معلوم لا نكرة مجهول فإذا بهذا التأكيد يدعم طاقة النموذج الحجاجية ويقوّي قدرته الإقناعية.

والواقع أنّ ما قلناه في شأن هذه الأبيات يمكن يسر تعميمه استنادا إلى وظيفة الشاعر وغاية الشعر الأسمى، ذلك أنّ الشعر تجربة فنيّة توظف اللّغة توظيفا يخالف المألوف ويجري على نحو ينأى عن السائد ولكنه أيضا تجربة اجتماعية إذ تظلّ صلته بالمجتمع وثيقة بل خطيرة. فالشاعر في القديم ينطق بلسان قومه: يخلّد مآثرهم وأيامهم ويذيع خصالا وينشر قيما فيما يبعد أخرى ويقصّبها ويعمل جاهدا على تغييبها لا من الشعر وحده بل من الواقع أيضا ولذا يحتاج أشدّ الحاجة إلى مفهوم النموذج به يثبت ما يريد تثبيته من قيم وفضائل. بمدحه يحمل الجماهير على تقليده والافتداء به حاجته الماسّة أيضا إلى نموذج معاكس أو مضادّ (L'anti-modèle) به يهدم أخلاقا ويقصي مبادئ وبهجاهه يردع الجماهير ويحملها على نبذ والتّنزه عن مجرد التشبّه به.

على هذا النحو تتبين أنّ النموذج والنموذج المضادّ ركنان أساسيان من أركان الشعر العربي القديم والطّريف في الأمر أنّ الشاعر قد يفرط في ذكر نقیصة واحدة كما يخلو عند المدح في فضيلة واحدة على حدّ تعبير قدامة بن جعفر<sup>(1)</sup> فيتأسس النموذج في الكرم ونموذج مضادّ في البخل ونموذج في الشجاعة ونقيضه في الجبن...  
فالحطيئة الذي رأيناه يرسم النموذج الذي ينبغي الاقتداء به نراه في أبيات له من الطّويل<sup>(2)</sup> يصور النموذج في البخل بدقّة متناهية تشوبها سخرية واضحة:

كَدَحْتُ بِأَطْفَارِي وَأَعْمَلْتُ مَعُولِي  
تَشَاغَلَ لَمَّا جِئْتُ فِي وَجْهِ حَاجَتِي  
فَصَادَفْتُ جُلُوداً مِنَ الصَّخْرِ أَمْلَسَا  
وَأَطْرَقَ حَتَّى قَدْ قُلْتُ مَاتَ أَوْ عَسَى  
وَأَجْمَعْتُ أَنْ أُنْعَاهُ جِئْتُ رَأَيْتُهُ  
يُفُوقُ فُوقَ الْمَوْتِ حَتَّى تُنْفَسَا<sup>(3)</sup>  
فَقُلْتُ لَهُ لَا بَأْسَ لَسْتُ بِعَائِدٍ  
فَأَفْرَحُ تَعْلُوهُ السَّمَادِيرُ مُبْلِسَا<sup>(4)</sup>

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 99.

(2) الذّيان، ص 262.

(3) الفوارق: ما يأخذ الحاضر عند النزاع - ترجيح الشبهة العالية.

(4) أرخ النزوع: الكشف، يقال: أفرخ روعك أي ليذهب رعبك. السّمادير شيء يتراءى للإنسان من ضعف بصره عند السكر. إبلس في أمره: تحير فهو مبلس والمعنى: أنه لما قال له: لست بعائد: جعلت نفسه ترجع إليه.

فصباغة فنتية كهذه لنموذج البخل يقود فعلا إلى حضن المتلقي على التحلي بالكرم وحمله على نبذ البخل وتجنب أهله.

والواقع أن الحديث عن الاحتجاج بالتمودج والاحتجاج بالتمودج المضاد متى اجتمعا في خطاب واحد يقودنا إلى الخوض في أسلوب حجائي آخر هو المقارنة (La comparation) وهو أسلوب وقع اختلاف هام في شأنه فبرلمان يعده من الأساليب شبه المنطقية المبنية على خلفية رياضية باعتبار أن جوهر المقارنة عملية قياس (Mesure) وهي عملية رياضية خالصة فيما يذهب آخرون - وهم أقرب إلى الصواب في نظرنا - إلى اعتبارها من الحجج المؤسسة لبنية الواقع ومن هؤلاء أوليفي رويول الذي أكد أن المقارنة عملية تجريبية منشدة إلى عملية بناء الواقع خاصة وأن المقارنة حين تعقد بين طرفين لا تكون بالضرورة واقعية بل قد تكون مبتدعة لا أساس لها إلا سياق النص وخيال المحتج. والسؤال هنا كيف تكون المقارنة حجة نقدها لفائدة فكرة أو لصالح موقف؟

في الواقع إنها تكون كذلك من جهة أنها تمكن من تبرير أحد الطرفين انطلاقا من الآخر أو من الآخرين<sup>(1)</sup> على أن هذه الحجة لا تكون دقيقة إلا إذا قامت المقارنة بين طرفين أو أطراف تنتمي إلى نظام واحد بحيث يسهل بيان الفوارق ورصد الاختلافات إذ يقدم أوليفي رويول مثالين يؤكدان انتماء الطرفين إلى النظام ذاته هما:

- 1- الاحتجاج للجهد الذي بذله الممتحن باعتبار أنه تجاوز المعدل بنقطتين.
- 2- الاحتجاج للظلم المسلط على أحدهم اعتمادا على كونه قد تحصل على راتب يقل عن الراتب القانوني بـ 30/2%<sup>(2)</sup>.

فإذا كان طرفا المقارنة من نظامين مختلفين اقتضى السياق الحجائي التقريب بينهما بحيث يبدو وكأنهما من نفس النظام. والواقع أن الشعراء يكثر من الاعتماد على المقارنة حجة تدعم ما يذهبون إليه على نحو قول عمر بن أبي ربيعة من البسيط<sup>(3)</sup>:

(1) أوليفي رويول: مدخل إلى الخطابة، ص 187.

(2) م.ن، ص 188.

(3) الذنون، ص 392.

قَدْ حَلَفْتُ لَيْلَةَ الصَّوْرَيْنِ جَاهِدَةً<sup>(1)</sup> وَمَا عَلَى الْمَرْءِ إِلَّا الْحَلْفُ مُجْتَهَدًا  
لِيَتْرِبَهَا وَلَا خَيْرَ مِنْ مَنَاصِفَهَا لَقَدْ وَجَدْتُ بِهِ فَوْقَ الَّذِي وَجَدَا  
لَوْ جَمَعَ النَّاسُ ثُمَّ اخْتِيرَ صَفْوَتُهُمْ كَشَخْصًا مِنَ النَّاسِ لَمْ أَعْدِلْ بِهِ أَحَدًا

فالشاعر في هذه الأبيات يحتج بترجيسته المعهودة لمكانته في قلب المرأة وهي مكانة جلية حرص على إبرازها في كل شعره تقريبا فينقل قسما لها خالصا مجتهدا تؤكد فيه أن ما تجده من حب نحوه يفوق حبه لها وفي ذلك اعتماد للمقارنة بين طرفين من نظام واحد: هو نظام المشاعر والأحاسيس ولكنها لا تكتفي بذلك بل تجري المقارنة بين طرفين آخرين هما الشاعر من ناحية وكل الناس مجتمعين من ناحية أخرى جاعلة منه وهو الفرد المفرد أسمى وأرفع من الكل مجتمعين فيثبت عندها الحب ويتأكد سلطانه على النفوس.

على أننا نؤكد أهمية ترتيب طرفي المقارنة فلترتيب دلالاته ولتقديم طرف وتأخير آخر وظيفة يقصد إليها المحتج وغاية يسعى إلى بلوغها فإذا تأملنا قول عنتره من البسيط<sup>(2)</sup>:

لَوْ سَابَقْتَنِي الْمَنَائِيَا وَهِيَ طَالِبَةٌ قَبْضَ النَّفْسِ أَتَانِي قَبْلَهَا السَّبْقُ

نرى بوضوح أن الشاعر قد بناه على مقارنة جوهرها فخري دون شك وهي مقارنة على سبيل الافتراض أي أنها لا تنبني على الواقع ولا تؤسس على الأحداث بل تؤسسها بها محتج عنتره لشجاعته وشدة بأسه، فالمنية والشاعر إن تسابقا نحو شخص بعينه ليهلكا كان هو الفائز الحائز قصب السبق وما يلفت الانتباه فعلا أنه بناء بشكل مخصوص فرتب طرفي المقارنة ترتيبا ذكيا موحيا، فالمنية تسابقه لا هو والسبق يأتيه قبل أن يتحرك نحوه فإذا به يفوق المنية بأسا ويفوتها ثقة بالدات وقدرة على الفعل ولا غرو في ذلك وهو القائل من الكامل<sup>(3)</sup>:

(1) الصورين: موضع ببيع المدينة وجاهدة: أراد مؤكدة عزمها.

(2) الذنون، ص 173.

(3) م.ن، ص 90.

يَا عَجَبًا! لَوْ أَنَّ الْمَنِيَّةَ صَوَّرَتْ  
وَسَطَتْ بِسَيْفِي فِي النَّفُوسِ مُبِيدَةً  
لَعَدَا إِلَيَّ سُجُودَهَا وَرُكُوعَهَا  
مَنْ لَا يُجِيبُ مَقَالَهَا وَيُطِيعُهَا

وهو القائل أيضا من المقارب<sup>(1)</sup>:

وَلَوْ أَنَّ لِلْمَوْتِ شَخْصًا يُرَى  
لَرَوَعْتُهُ وَلَأَكْثَرْتُ رُغْبَةً

وعلى المقارنة تتأسس حجة أخرى طريفة هي حجة التضحية (L'argument du sacrifice) وهي حجة تتمثل في إثبات قيمة شيء أو قضية معينة بواسطة التضحيات التي قدمت أو ستقدم من أجلها<sup>(2)</sup> فهي كما نرى طريقة في الاستدلال مثيرة ومأتى الإثارة فيها أن مفهوم التضحية ذاته مفهوم غامض مبهم يمكن أن يفهم أكثر من فهم دون قدرة على الحسم إذ ما يعتبره البعض تضحية في سبيل أمر أو غاية قد لا يراه آخرون كذلك. ولا يذهبن إلى الظن أن هذا الغموض نقيصة في الحجّة بل هو على خلاف ذلك نقطة القوة فيها إذ يمكن للمحتج أن يظهر أمورا مخصوصة بمظهر تضحيات جسام والحال أنها ليست كذلك كما يمكن أن يضخم الحدث البسيط والفعل الضئيل فيغدوان تضحيتين جسيمتين لا يقدر عليهما إلا ذو قوة وبأس عظيم، غير أن ما ينبغي تأكده أن طرفي المقارنة في هذه الحجّة لا يحضران معا ضرورة بل قد يختفي أحدهما فتكون المقارنة ضمنية خفية تشكّل نسيج النصّ الداخلي فتفعل في المتلقي رغم الغياب وتؤثر في عالمه رغم التستر والخفاء إذ يقول جميل بن معمر من الطويل<sup>(3)</sup>:

وإِنِّي لَأَرْضَى مِنْ بُيُوتِنَا بِالذِّي  
لَوْ أَبْصَرَهُ الْوَاشِي لَقَرَّتْ بِلَابِلُهُ

(1) أوليفي روبول: مدخل إلى الخطابة، ص 188.

(2) الديوان، ص 31.

(3) الديوان، ص 61.

بِلاَ وَبِلاَ أَسْتَطِيعَ وَبِالْمَنِي  
وَبِالسَّوْعَدِ حَتَّى يَسْنَامَ السَّوْعَدِ آمِلَةً  
وَبِالنُّظْرَةِ الْعَجَلَى وَبِالْحَوْلِ تَنْقُضِي  
أَوْ آخِرَهُ لَا تَلْتَقِي وَأَوَائِلُهُ

هذه الأبيات تصوّر بدقة التضحيات التي يقدمها جميل في سبيل حبه وهي تضحيات تختزل في مفهوم الفناعة وهو مفهوم عذري خالص لا يخلو من مبالغة فالعاشق يرضى من حبيته بالصد والتمنع وبالوعد الكاذب والنظرة العجلى وبالبين الذي يطول ويمتد وإجمالا بما يرضى العذول ويبدد وساوس الرقيب فتتراءى المقارنة خفية بين الشاعر وسائر العاشقين بين حبه العفيف وحبه الآخرين. والحجّة ذاتها يعتمد عليها عبد يغوث الحارثي<sup>(1)</sup> في قصيدته المشهورة التي نظمها بعد أسره في يوم كلاب الثاني يقول من الطويل<sup>(2)</sup>:

أَلَا لَا تُلُومَانِي كَفَى اللُّومَ مَا بِيَا  
وَمَا لَكُمْ فِي اللُّومِ خَيْرٌ وَلَا لِيَا  
أَلَمْ تَعْلَمَا أَنَّ الْمَلَأَمَةَ تَفْعُهُا  
قَلِيلٌ وَمَا لُوْمِي أَخِي مِنْ شِمَالِيَا  
فَيَا رَاكِبًا إِمَّا عَرَضَتْ فَيَلِغُنْ  
نَدَامَايَ مِنْ نَجْرَانِ الْأَثَلَاقِيَا  
جَزَى اللَّهُ قَوْمِي بِالْكَالِبِ مَلَأَمَةً  
صَرِيحُهُمْ وَالْآخِرِينَ الْمَوَالِيَا  
وَلَوْ شِئْتُ نَجَّيْتِي مِنَ الْخَيْلِ نَهْدَةً  
تُرَى خَلْفَهَا الْحُرَّ الْجِيَادَ تُوَالِيَا  
وَلَكِنِّي أَحْمِي ذِمَارَ أَبِيكُمْ<sup>(3)</sup>  
وَكَانَ الرِّمَاحُ يَخْتَطِفُنَ الْمُحَامِيَا

(1) عبد يغوث بن صلاة بن ربيعة من بني الحارث بن كعب من قحطان شاعر جاهلي يماني وفارس معدود كان سيد قومه من بني الحارث وقائلهم وهو صاحب القصيدة التي مطلعها: ألا لا تلومني كفى اللوم ماياً وأسر في بعض الوقائع فخير كيف يرغب أن يموت فاختر أن يشرب الخمر صرفا ويقطع عرقه الأكلح فمات نرفا (بحر) 40 ق هـ.

الزركلي، الإعلام، ج 4، ص 337.

(2) الضبي، الفضائل، ص 155-157.

(3) ذمار: كل ما يلزمك حمايته وحفظه والدفاع عنه قبل سمي ذماراً لأنه يجب على أهله التذمر له.



ولما كانت الاستعارة تشبيها حذف بعض أركانها فإثنا يمكن أن نصوغ القياس السابق على النحو التالي:

جملة ثانوية	فلان جميل الوجه
جملة أساسية	كلّ جميل الوجه كالقمر
استنتاج	فلان كالقمر

فالقياس يبني إذن على مقدمتين صغرى وكبرى يقودان إلى استنتاج وهو بشكله هذا يعدّ قياسا صريحا ولكنّ ما يظهر في الشعر عادة هو الشكل الضمني من القياس أي يكتفي الشاعر عادة بالاستنتاج الذي يخفي مقدمتين وذاك طبيعي لأن الشكل الصريح يهدم طاقة الاستعارة أو التشبيه الإيحائية ويهدد بشكل قاطع قدرة الصورة على الفعل والتأثير والمهمّ أنّ الفلاسفة العرب قد أكدوا أنّ القياس الشعري وإن كان يستعمل في الشعر غالبا فإنه قد يأتي في النثر أيضا فللخطيب أن يعتمد الأقوال الشعرية كما للشاعر أن يستعمل الأقوال الخطابية كما بيّنا ذلك في الباب الثاني غير أنّ أهمّ الأقوال الخطابية المعتمدة في الشعر ما يعرف بالتشبيه الضمني كما سنرى لاحقا. وبديهي أنّنا لا نهتمّ في هذا القسم بالتشبيه والاستعارة من الجانب البلاغي وإنما من جانب حجائي خالص فيكون مشغلنا منحصرا في الإجابة عن السؤال التالي: كيف يمكن للتشبيه والاستعارة أن يكونا حجائيين؟ أي ما الذي يجعلهما يضطلعان بوظيفة استدلالية إقناعية؟ في الحقيقة إنّ التشبيه والاستعارة حجائيان من جهة أنّهما يمثلان ضربا من القياس فالتسليم بالمقدمتين الصغرى والكبرى يقودان المتلقي إلى التسليم بالاستنتاج بل إنّ قوة التشبيه أو الاستعارة تنأى من قدرتهما على التقريب بين عنصرين من نظامين مختلفين مع محاولة جاهدة لطمس ما بينهما من فروق خلافا للمقارنة كطريقة في الاستدلال إذ هي كما رأينا تجري عادة بين عنصرين من نظام واحد فتقام تراتبية معينة منها نستنتج حكما ما بل يذهب

فالخطاب موجّه إلى صاحبين لاماه فأكثرنا من لومه والحال أنّ اللوم ينبغي أن يوجّه إلى قومه لجنهم وتخاذلهم في ظرف يقتضي الشجاعة والثبات. على هذا النحو تبدو المقارنة جلية بين الشاعر وأهله والمفارقة بيّنة بين تضحياته الجسام حين حارب وحيدا فأسر وتخاذلهم حين خيروا التجارة بأنفسهم وآثروا ذلّ الفرار وعار الإدبار.

## 2- الاستدلال بواسطة التمثيل: (L'analogie)

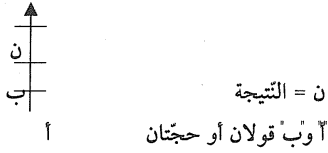
يعدّ هذا الاستدلال أقرب الأنواع المدروسة إلى حدّ الآن إلى الشعر والأصقها بجوره باعتباره قائما على التخييل إذ الاستدلال بواسطة التمثيل يعني تشكيل بنية واقعية تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات<sup>(1)</sup> فهو احتجاج لأمر معين عن طريق علاقة الشبه التي تربطه بأمر آخر فندخل بذلك مجال التشبيه والاستعارة أو ما عالجته الفلاسفة تحت عنوان القياس الشعري إذ يقول الجرجاني<sup>(2)</sup> والتشبيه قياس والقياس فيما تعيه القلوب وتدرسه العقول وتستفتي فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والأذان<sup>(2)</sup> هذا القياس الذي يحتلّ مكانة مركزية في فنّ الشعر العربي وكان تأثر العرب فيه واضحا بأرسطو إذ تعرّض ابن سينا (ت 1037م) إلى القياس الشعري ولكنه لم يذكره في مكان يتوقّعه المرء أي في شرحه لنظرية الشعر الذي يكون القسم التاسع من جزء المنطق لموسوعته الفلسفية الكبيرة الشفاء أو في مختصراته المختلفة لنظرية الشعر وإنما في كتابه القياس (القسم الرابع من المنطق) حيث عالج مادة القسم الأول من منطق أرسطو فيؤكد أنّ قولنا فلان قمر يرجع في الواقع إلى قاعدة قياسية إذ حين نطلق ذلك القول فإننا نقيم البناء التالي:

جملة ثانوية	فلان جميل الوجه
جملة أساسية	كلّ جميل الوجه قمر
استنتاج	فلان قمر

(1) أوليفي روبرول، مدخل إلى الخطابة، ص 189.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 15.

لنفهم هذا الأمر لابد من الرجوع كما بين لوقرن إلى أعمال ديكر و تحديدًا إلى مفهوم ارتبطت به القوة الحجاجية للاستعارة أشد الارتباط وهو مفهوم السلم الحجاجي ويعد هذا المفهوم الأخير من المفاهيم الأساسية في النظرية الحجاجية التي ساهمت إلى حد كبير في وصف الميكانيزمات التي تحكم الاشتغال الحجاجي للغة<sup>(1)</sup> والواقع أن ما اقترحه ديكر و من تحليل للسليمات الحجاجية إنما يهدف إلى وصف الأقوال وتحديد مراتبها باعتبار وجهتها وقوتها الحجاجيتين فالسلم الحجاجي بهذا المعنى هو علاقة ترتيبية للحجج يمكن أن نرمز لها على الشكل التالي:



وفق هذا الرسم نتبين قانونين يحكمان السلم الحجاجي: أحدهما أن كل قول يرد في درجة ما من درجات السلم يكون القول الذي يعلوه دليلًا أقوى منه فب أقوى حجاجيًا من أ وثانيهما: أنه إذا كان القول أ يؤدي إلى نتيجة ن فإن ذلك يعني بالضرورة أن ب الذي يعلوه في السلم الحجاجي يؤدي إليها ولكن العكس غير صحيح فإذا أخذنا قول المجنون من الطويل<sup>(2)</sup>:

أقول لأضحائي وقد طلبوا الصلًا  
فإن لهيب النار بين جوانحي  
فقالوا نريد الماء نسقي ونسقي  
فقالوا وأين الثهر قلت مدايمي  
تعالوا اصطلوا إن خفتم القر من صدري  
إذا ذكرت ليلى أحر من الجمر  
فقلت تعالوا فاستقوا الماء من نهري  
سئفنيكم ذمع الجفون عن الحفر

(1) أبو بكر العزاوي، نحو مقارنة حجاجية للاستعارة، ص 79.  
(2) الديوان، ص 61.

أوليفي ريبول إلى اعتبار الاستعارة أكثر إقناعًا من القياس وذلك تحديدًا بفضل المزج الذي تحدته بين المستعار والمستعار له جاعلة بذلك توحد العناصر المنتمية إلى أنظمة مختلفة أمرًا مدركًا<sup>(1)</sup> على هذا النحو نفهم أن الاستعارة الحجاجية ليست مجرد زخرف في القول وتمييق له بل هي أداة أساسية في الحجاج<sup>(2)</sup>.

على أن ما ينبغي تأكيدُه فعلا أن القول الاستعاري أكثر حجاجية من القول العادي يقول في ذلك ميشال لوقرن (Michel Le Guern) وأود أن أنطلق هنا من ملاحظة واضحة كل الوضوح وهي أن كلمة أحمار عندما تطلق على الحيوان طويل الأذنين أقل دلالة على القدر مما إذا استخدمناها في حق شخص ما. كما أن كلمة نسر عندما تدل على طائر هي أقل مدحا مما إذا وصفنا بها شخصًا ما وبعبارة أخرى إن قوة الحجاج في المفردات -وهنا أسير على نهج ديكر و أكثر مما أخطو على سبيل برلمان- تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى مما نحسه عند استخدامها لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي<sup>(3)</sup> والواقع أن القدامى قد تفتنوا إلى هذه الحقيقة وأكدوا في مناسبات عديدة أن القول المجازي أكثر إقناعًا وأبلغ تأثيرًا من القول العادي إذ يتحدث الجرجاني عن مواقع التمثيل وتأثيره فيقول واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورتها كساها أبهة وكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا وقسر الطباع على أن تعطى محبة وشغفا، فإذا كان مدحا كان أبهى وأفخم... وإن كان ذمًا كان مسه وميسمه الذم... وإذا كان حجاجًا كان برهانه أنور وسلطانه أفهرو وبيانه أبهرو...<sup>(4)</sup> والواقع أننا

(1) أوليفي ريبول، مدخل إلى الخطابة، ص 191.

(2) الان بواستور (Alain Boissinot)، التصوص الحجاجية (Les texts argumentatifs)، مجموعة تعليميات (Collection Didactiques)، تولوز (Toulouse)، 1992، ص 90.

(3) مقال الاستعارة والحجاج لميشال لوقرن، ترجمة د. طاهر عزيز، مجلة المناظرة، ص 87.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 92.

وقارنا القول المجازي فيه بالقول الحقيقي حصلنا على الآتي:

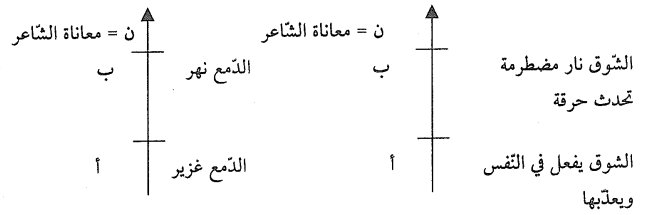
أ- الشوق يفعل في النفوس ويعذبها.

ب- الشوق نار مضطربة تحدث حرقة.

ثم: ج- الذم غزير.

د- الذم نهر.

فالملاحظة البسيطة كافية لأن تبين لنا أن القولين الشوق نار والذم نهر يردان في أعلى السلم الحجاجي مقارنة بالقولين ب ود ذلك أن القول الاستعاري له قوة حجاجية عالية رفدها حسن الصياغة في الأبيات المذكورة بحيث يكون السلم الحجاجي على النحو التالي:



فالعلاقة وثيقة إذن بين مفهوم السلم الحجاجي ومفهوم القوة الحجاجية فالقول الذي يقع في أعلى درجات السلم هو الدليل الأقوى ويمكن للشاعر كما رأينا تجنيد أكثر من قول استعاري للبرهنة على أمر واحد أي للوصول إلى ذات النتيجة، فإذا نظرنا في قول التابغة من البسيط<sup>(1)</sup>:

<sup>(1)</sup> الديوان، ص 55.

لَقَدْ نَهَيْتُ بَنِي ذُبْيَانَ عَنْ أَقْرِ  
 وَعَنْ تَرْبُعِهِمْ فِي كُلِّ أَصْفَارٍ  
 فَقُلْتُ: يَا قَوْمِ إِنَّ أَلَيْتُ مُنْقِضٌ  
 عَلَى بَرَائِيهِ لَوْثَبَةَ الضَّارِي

توصلنا ببسر إلى أن البيت الأول يقدم غاية الخطاب الحجاجي أي ما يريد الشاعر البرهنة عليه. إنه ينهى قومه من بني ذبيان عن الإقامة في وادي أقر فيأتي النهي مرتبطا بالتحذير: تحذير قومه غارة الملك النعمان وللتبني والتحذير احتاج الشاعر إلى حجج تدعم ما يذهب إليه فاعتمد في البيت الثاني حجة تمثيلية تمثلت في الاستعارة التي إن قارناها بالقول الحقيقي انتهينا إلى التالي:

- النعمان شجاع ذو قوة وبأس.

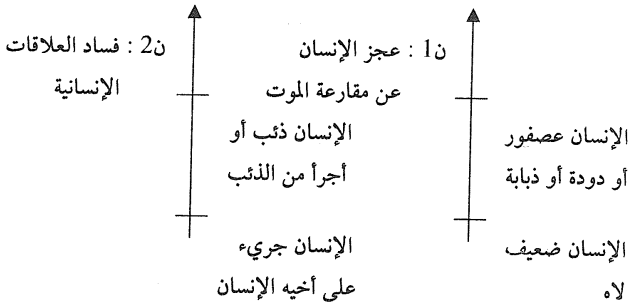
- النعمان ليث متيقظ شديد الضراوة والافتراس.

بدا لنا بوضوح أن القول الاستعاري أعلى حجاجيا من القول العادي ولا يفترض ذلك أن تكون الاستعارة بلاغيا تصریحية بل قد تكون مكنتية وتحافظ مع ذلك على طاقتها الحجاجية العالية كقول أبي ذؤيب الهذلي من الكامل<sup>(1)</sup>:

وَإِذَا الْمِنْيَةُ أَشْبَتْ أَظْفَارَهَا  
 أَلْفَيْتُ كُلَّ ثَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

فهو يحتج لضعف الإنسان بل لعجزه في مواجهة الموت، فهو خصم غاشم جبّار لا يدفعه دافع ولا يردّه رادّ فليس يغني عنه شيء أي شيء من مال أو شجاعة أو مجد أو حصون أو أولاد وأتباع أو سوى ذلك ولا تحزي عينه ولا تؤثر فيه التمام. إن له منطقة الخاصّ المفارق لمنطق البشر وهو منطق غامض مجهول لا يكثرث بمنطق الحياة وأبنائها. فإذا أرجعنا ما ورد في البيت إلى معناه الحقيقي وقارناه بالقول الاستعاري كان لنا السلم الحجاجي التالي:

<sup>(1)</sup> ديوان الهذليين: القسم الأول، ص 3.



فإذا جمعت التّيجتان ن 1 و ن 2 حصلنا على نتيجة نهائية جامعة:

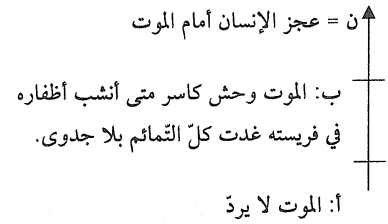
ن = حياة الإنسان عبث ولا حقيقة غير حقيقة الموت.

فهي نتيجة تتأسس على التناقض وتشي بالمفارقة الصارخة إذ الإنسان غرور يخفي عجزاً وحياته هو يخفي قنامة المصير، فإذا كان التشبيه مقلوباً ازدادت الطّاقة الحجاجيّة وتأكّدت قدرة الصّورة على الاستدلال والإقناع على نحو ما جاء في قول قيس بن الملوّح من الطّويل<sup>(1)</sup>:

أَقُولُ وَقَدْ أَطْلَقْتُهَا مِنْ وَثَاقِهَا      فَأَنْتِ لِلْيَلَىٰ إِذْ شَكَرْتِ عَيِّقُ  
فَعَيْنَاكِ عَيْنَاهَا وَجِيدُكِ جِيدُهَا      سِوَىٰ أَنْ عَظَمَ السَّاقِ مِنْكَ دَقِيقُ  
وَكَأَدَ بِلَادِ اللَّهِ يَا أُمَّ مَالِكِ      يَمَا رَحَبَتْ مِنْكُمْ عَلَيَّ نُضِيقُ

فالأبيات حجاج عميق مكثف يشكّل وفق مستويين فالشاعر يمتجّح لحبه ويررّ تعلّقه ليلي دون غيرها من النساء بجمالها الباهر وحسنها الفاتن ويمتجّح في مستوى ثان لهذا الجمال بتشبيه مقلوب يجعل الطّيبة التي اقتنصها شبيهة بليلى في حسن العين وجمال الجيد

(1) الديوان، ص 45.



واضح إذن أنّ القول الاستعاريّ أعلى حجاجيّة من القول العاديّ وهو أمر يظهر بوضوح في التشبيه أيضاً من قبيل قول امرئ القيس من الوافر<sup>(1)</sup>:

أَرَأَيْتَا مُوضِعِينَ لِأَمْرِ غَيْبٍ      وَنَسَحَرَ بِالطَّعَامِ وَبِالشَّرَابِ  
عَصَافِيرَ وَدَبَّانَ وَدُودَ      وَأَجْرًا مِنْ مُجْلَحَةِ الْكِبَابِ

فالبیتان يكشفان إحساساً مؤلماً بضعف الإنسان وعجزه أمام أقدار غريبة لا حيلة له أمامها ولا قدرة له على فهمها لبتهي كلّ سعي بقدر مخيف هو المنيّة التي لا تدفع ممّا يجعل كلّ عمل إنساني عبثاً لا طائل من وراءه.

هذه هي رؤية الشاعر لذاته وللآخرين عبر عنها تعبيراً صريحاً لا غموض فيه ولا التباس: الإنسان في ضعفه وحقارة شأنه عصفور أو ذبابة أو دودة ولكنه أجراً من الذئب على أخيه الإنسان وحياته تلهية وخداع وتعلّل والحال أنّ الجميع صائرون إلى الموت والفناء، فإذا حللنا الحجاج في البيتين ألفينا أنفسنا أمام الرّسمين التاليين:

(1) الديوان، ص 97.

ولذلك لم يلبث أن أطلقها، على هذا النحو نرى أن قيس بن الملوّح يدّعي بلغة البلاغيين أن وجه الشبه أظهر في المثبّه به ولكنّه بلغة الحجاج يبني قياسا طرفيا هذا شكله:

جملة ثانوية	الظبية جميلة العين حسنة الجيد
جملة أساسية	كلّ جميل العين والجيد يشبه ليلي
استنتاج	الظبية تشبه ليلي

والقلب واضح باعتبار أن الجملة الثانوية هي في العادة (أي في حال التشبيه العادي) الجملة الأساسية أو لنقل إن الظبية في مالوف الأحيان تعوّض ليلي في الجملة الأساسية وهو بهذا القلب إنما يضحّم الطاقة الحجاجية في القياس إذا اعتبرنا قوة الدليل المقدم لفائدة النتيجة التي يتوق إليها الخطاب وذلك وفق الرسم التالي:

ن	=	حبّه لليلي من بين كلّ النساء
ج	:	الظبية تشبه ليلي في الحسن
ب	:	ليلي كالظبية في الحسن
أ	:	ليلي ذات جمال وحسن

فالتشبيه المقلوب إذن هو أقوى الأدلة التي يقدمها قيس في احتجاجه لحبّه وعجزه عن السّلو ومعاناته حتى ضاقت عليه بلاد الله برحبها كما يقول.

أما التشبيه الضمّي فقد عدّه القدامى قياسا خطائيا يجوز حضوره في الشعر ليدعم الفكرة ويبرر الرأي أو الموقف يقول حازم القرطاجي في المنهاج وأكثر ما يستدلّ في الشعر بالتمثيل الخطابي وهو الحكم على جزء بحكم موجود في جزء آخر مماثلة نحو قول حبيب [البسيط]:

أخْرَجْتُمُوهُ بِكُرِّهِ مِنْ سَجِيئِهِ      وَالنَّارُ قَدْ تَنْتَضِي مِنْ نَاطِرِ السَّلْمِ

فالأقويل التي بهذه الصفة خطابية بما يكون فيها من إقناع شعرية بكونها متلبسة بالمحاكاة والخيالات<sup>(1)</sup>.

فإذا نظرنا فيما كتبه الفلاسفة حول القياس الخطابي أمكننا أن نفهم لم عدّ التشبيه الضمّي خطائيا فابن سينا في كتابه التّجاء يعتمد المثال التالي لشرح هذا النوع من الأقيسة:

العالم: جسم مؤلف
الأبنية: أجسام مؤلفة
الأبنية: محدثة
العالم محدث

فمأى الحجاج في التشبيه الضمّي أنه قياس خطابي على مقدمات ويفضي إلى نتيجة فإذا ما نظرنا في بيتين لعنترة بن شدّاد احتجّ فيهما لمكانته بين قومه مؤكداً أن السواد لا يضره ولا ينقص شيئا من مكانته وقفنا على الطاقة الحجاجية الكامنة في التشبيه الضمّي. يقول من الطويل<sup>(2)</sup>:

يَعِيبُونَ لُونِي بِالسَّوَادِ جَهَالَةً      وَلَوْلَا سَوَادُ اللَّيْلِ مَا طَلَعَ الْفَجْرُ

ويقول من البسيط<sup>(3)</sup>:

وَإِنْ يَعِيبُوا سَوَادًا قَدْ كُسيْتُ بِهِ      فَالدُّرُّ يَسْتُرُهُ تَوْبٌ مِنَ الصُّدْفِ

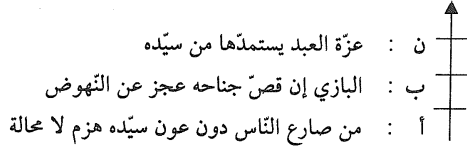
(1) أبو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 67.

(2) الذّبيان، ص 155.

(3) م.ن، ص 172.

مَتَى مَا يَكُنْ مَوْلَاكَ خَصْمَكَ لَا تَزَلْ      تَذَلُّ وَيَعْلُوكَ الَّذِينَ تُصَارِعُ  
وَهَلْ يَنْهَضُ الْبَازِي بِغَيْرِ جَنَاحِهِ      وَإِنْ قُصَّ يَوْمًا رِيشُهُ فَهُوَ وَأَقْعُ

وردناه إلى بنيتة القياسية الخفية أدركنا أن الشاعر يحتاج لرأي مفاده أن من صارع الناس دون عون سيده هزم لا محالة وإن كان قويا وحجته في ذلك تمثيلية إذ البازي لا يستطيع التهوض دون جناحه وإن كان قويا كاسرا فإذا رسمنا السلم الحجاجي كان كالتالي:



فكان القول المجازي هو الدليل الأقوى لأنه على حدّ عبارة الجرجاني قد فتح إلى مكان المعقول من قلبك بابا من العين<sup>(1)</sup> إذ أن فائدة التمثيل وسبب الأناش في الضرب الأول بيّن لائح لأنه يفيد فيه الصحة وينفي الريب والشك ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتهكم المعترض وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه حتى يرى ويصير ويعلم كونه على ما أثبتته عليه موازنة ظاهرة صحيحة<sup>(2)</sup> وهو ما يؤكد قول الفرزدق من الطويل<sup>(3)</sup>:

تَصْرَمُ مَنِّي وَدُّ بَكْرٍ بِنِ وَأَيْلِ      وَمَا كَادَ عَنِّ وَدُهُمْ يَتَصْرَمُ  
قَوَارِصُ تَأْتِينِي فَيَحْتَقِرُونَهَا      وَقَدْ يَمْلَأُ الْقَطْرُ الْآبِيَّ فَيَقْعُمُ

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص108.

(2) م. ن ص105.

(3) ديوان الفرزدق، ص496.

وهما بيتان إن رددنا كلّ منهما إلى بنيتة القياسية العميقة انتهينا إلى الرسمين التاليين:

لون عنترة أسود

اللبل أسود

سواد اللبل ليس سوءا لأنه يبشر ببياض الفجر بل منه يتولد البياض

النتيجة: سواد عنترة ليس عيبا لأنه يبشر ببياض الأفعال ويجلب على نقاء السريرة

عنترة تكسوه بشرة سوداء

الذر يستره الصدف

الذر جميل ثمين

النتيجة: عنترة جميل النفس رفيع المكانة والسواد ليس إلا عرضا يخفي جوهرها نفيسا.

على هذا النحو نلاحظ بيسر أهمية التشبيه الضمني في الحجاج إذ يكفي أن يسلم المتلقي بالمقدمات ليقبل النتيجة وهو ما يجعل هذا النوع من التشبيه يحتل منزلة تعلق منزلة الكلام العادي في السلم الحجاجي تماما كما رأينا بالنسبة إلى الاستعارة إذ لو نظرنا في قول عبد الله بن أبي بن سلول المنافق<sup>(1)</sup> من الطويل<sup>(2)</sup>:

(1) عبد الله بن أبي بن مالك بن الحارث بن عبيد الخزرجي أبو الحباب المشهور بابن سلول. وسلول جدته لأبيه من خزاعة. رأس المنافقين في الإسلام من أهل المدينة. كان سيد الخزرج في آخر جاهليتهم وأظهر الإسلام بعد وقعة بدر تقية. ولما مات (سنة 9هـ) تقدم النبي فصلى عليه ولم يكن ذلك من رأي عمر فنزلت الآية ولا تصل على أحد منهم...

الزركلي، الأعلام، الجزء4، ص188.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص23.

فالسباق لوم وعتاب وتبرير لموقف إذ يلوم الشاعر بكر بن وائل لظلمهم ويعاتبهم على قطع حبل الودّ مبرراً قرار مقاطعتهم. قرارا قد يجدونه غريبا لأنّ ما أتوه من ظلم يعتبرونه صفائر لا قيمة لها لذا يعتمد الشاعر التشبيه الضمنيّ فيحوّل المعقول محسوسا ويصير الغامض واضحا إذ قد يملأ الأتيّ من قطرات صغيرة لها فيفيض وبذلك يكون الفرزدق قد أقام القياس الخطابيّ التالي:

بكر بن وائل ارتكبوا في حقّ الشّاعر مظالم كثيرة.  
مظالم بكر بن وائل صفائر يحقرونها.  
قطرات الماء الصغيرة تملأ الأتيّ وتجعله فيفيض.

النتيجة: مظالم بكر بن وائل وإن كانت صفائر أتت على صبر الشّاعر فقرّر قطع حبل الودّ.

رأينا فيما تقدّم أنّ التمثيل أسلوب يتوخاه المتكلّم في الاحتجاج فيقدّمه على أنّه دليل أقوى لصالح النتيجة المتوخاة وهذه الخاصية المميّزة للقول التشبيهيّ أو الاستعاريّ هي التي تجعله فوق الإبطال ولذلك أكّد الدارسون أنّه يعسر على المرء أن يتصور إمكان ورود دليل مضادّ بعد تشبيه أو استعارة يخدم النتيجة المعاكسة أمّا الأقوال العاديّة فيمكن ببسر إحلالها في سياقات الإبطال أو التعارض الحجاجي إذ لو أخذنا قول الراعي من البسيط<sup>(1)</sup>:

إِنِّي وَإِيَّاكَ وَالشُّكُورَى أَنِّي فَصَّرْتُ      خَطُوبِي وَتَأْيِكَ وَالوَجْدُ الَّذِي أُجِدُّ  
كَأَلَاءِ وَالظَّلْبِ الصَّدْيَانُ يَطْلُبُهُ      هُوَ الشِّفَاءُ لَهُ وَالرِّيُّ لَوْ يَرِدُ  
وقول الأحوص من الطّويل<sup>(2)</sup>:

(1) ديوان الراعي التميري، ص 63.

(2) الديوان، ص 59-60.

وإِنِّي لَأَهْوَاهَا وَأَهْوَى لِقَاءَهَا      كَمَا يَشْتَهِي الصَّادِي الشَّرَابَ الْمُبْرَدَا  
عَلَاقَةَ حُبِّ كَانٍ فِي زَمَنِ الصَّبَا      فَأَبْلَى وَمَا يَزْدَادُ إِلَّا تَجَدُّدَا

أدركنا أنّ الشّاعرين يقدمان التشبيه على أنّه الحجّة الأقوى لصالح ما يذهبان إليه فالراعي يعتذر من ترك الزيارة رغم ما به من وجد محتجاً بأنّ حاله تماثل حال العاجز شديد العطش الذي يرقب الماء ويعلم أنّه شفاء له لكنّ عجزه يقعه عن بلوغه. في حين يعلّل الأحوص عجزه عن منع نفسه من لقاء الحبيبة بتشبيه حاله في هواها مجال شديد العطش الذي يحتاج إلى الشراب البارد فلا يستطيع منع نفسه من طلبه أو كفّها عن شربه متى وجده. وقد اخترنا هذين الشاهدين عن قصد لنبين أنّ الحجّة نفسها قد تقدّم لأمرين متناقضين مع تحويرها بشكل يلائم المقصد فهما يوظفان الحاجة الطّبيعيّة والأكيدة للماء بطريقتين مختلفتين وذلك حسب النتيجة المنشودة. وما يهمنا تأكيده أيضا أنّا لو جرّدنا كلام الشّاعرين بما قام عليه من تمثيل وردناه إلى النحو المألوف المعتاد تبيّننا ببسر ما قصد إليه الدارسون حين تحدّثوا عن صعوبة الإتيان بدليل مضادّ بعد التشبيه أو الاستعارة وسهولة ذلك متى كان الكلام عادياً خالياً من التمثيل:

هب أنّ الراعي قال: لا آتي لزيارتك لأنّي لا أستطيع ذلك. كان بالإمكان قيام حجج مضادّ باعتماد رابط حجاجي هامّ ستعرض إليه بتدقيق وتفصيل في الباب القادم من البحث هو لكنّ هذا الرّابط الذي إن حضر في كلام ما نفى ما سبقه وأكد ما لحقه بحيث يوجّه الخطاب برمته إلى النتيجة الواقعة بعده فتعارض كلام الراعي عندها بقولنا:

- لكن حين تحضر الإرادة تكون الوسيلة.

- أو لكنّ الحب لا يعرف المستحيل.

- أو ببساطة شديدة: لكننا نراك تستطيع.

فإذا بينّ الراعي أنّ سبب القعود عن الزيارة لا إرادي بل هو عجز يتجاوز طاقته

ولا ينفي ما به من وجد - وذلك عن طريق التمثيل - بطل كلّ اعتراض.

وهب أن الأحوص قال: أحبها ولا أستطيع منع نفسي عن زيارتها تسنى لنا  
الإتيان بقول يبطل ما ذهب إليه معتمدين الرابطة الحجاجي ذاته فنقول: - لكنك تعرض  
نفسك للمخاطر حين تأتيتها زائرا.  
- أو لكنك قد تسيء إليها حين تزورها.  
- أو ببساطة شديدة: لكنك لا تريد لقاءك ولا تحب زيارتك.  
فإذا جعل رؤيتها ماء لا غنى له عنه بطلت كل الأقوال وعسر فعلا تقديم  
الاعتراض.

فما يميز القول التمثيلي أنه يأبى أن يجيء بعده رابط من روابط التعارض  
الحجاجي مثل لكن "وبل" أي أنه لا يقبل أن يرد في سياق الإبطال أو التناقض الحجاجي  
وهذا ما يؤكد لوقرن مبينا السبب الحقيقي لذلك حين يقول إن للاستعارة التي تتضمن  
حكم قيمة وطأ على من يوجه إليه الخطاب هو أقوى مما لو كان هذا الحكم بالقيمة  
مصاعا في ألفاظ غير مجازية فمن السهل عليك أن تدحض قولاً بأن زيدا بليد وعنيد من  
أن تدحض أن زيدا هماراً ذلك أن الحكم في الحالة الأولى صريح على لسان المتكلم بينما  
هو في الحالة الثانية من استنتاج المخاطب أنه نتيجة تأويله ومن السهل دائما أن نفي ما  
يقوله من يتحدث إلينا أكثر مما يسهل أن نفي ما نستنتجه نحن عن طريق عملية تأويلية...  
إن أحكام القيمة التي تتضمنها الاستعارة أقل التباسا من غيرها إتها أقرب إلى الفهم ولو  
كانت أصعب كثيرا في التحليل ولهذا الصعوبة كان الدحض أشد عسرا ولكنها تزيد  
الاستعارة الحجاجية قوة<sup>(1)</sup> فصعوبة دحض القول القائم على تشبيه أو استعارة أن القائل  
يورطنا حين يجرنا على تأويل الصورة ويقودنا دون أن نعي إلى نتيجة في الخطاب واحدة  
لا بديل عنها فإذا وصلنا إليها صعب دحضها والحال أننا من أظهرها وقررها عن طريق  
عملية تفكيك الصورة وتأويل البيت فقول الراعي إنه يجيها أو يشتهيها اشتهاه الصادي  
عذب الماء أولنا على أن حبها متمكن منه لا غنى له عنه فما عاد لنا ممكنا أن نرد ما  
وصلنا إليه بأنفسنا أو ما أوصلنا إليه الخطاب وهذا ما يفسر لحن الجمل الآتية:

<sup>(1)</sup> مقال الاستعارة والحجاج ليشال لوقرن، ترجمة د. طاهر عزيز، ص 87.

1- زيد أسد ولكنه متهور.

2- خالد مجر ولكنه مسرف.

وإذا استبدلنا الأقوال الاستعارية الواردة في المثالين 1 و 2 بأقوال عادية فإننا

سنحصل إذاك على جمل سليمة:

3- زيد شجاع ولكنه متهور.

4- خالد كريم ولكنه مسرف<sup>(1)</sup>.

ولا نستطيع بأي حال من الأحوال ختم هذا العنصر من البحث دون الخوض في  
مسألة هامة تتعلق بقضية الاستعارة الحجاجية والاستعارة الجمالية ونحن نستعمل لفظ  
الاستعارة على سبيل التبسيط والاختزال إذ نعني بها كل أنواع التشبيه وكل أنواع  
الاستعارة. والواقع أن الحديث عن الجميل والمفيد أمر قديم إذ قسم عبد القاهر الجرجاني  
على سبيل المثال لا الحصر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة فالاستعارة المفيدة تضطلع  
بدور أساسي في البناء الشعري وبدونها لا يحصل للشاعر ما أراد تصويره. ولا ينتهي إلى  
ما يروم بلوغه في حين لا تعدو الاستعارة غير المفيدة أن تكون تلاعبا بالألفاظ<sup>(2)</sup> وقسمها  
أغلب المحدثين إلى استعارة لغوية واستعارة جمالية<sup>(3)</sup>.

والواقع أننا حين نتحدث عن استعارة حجاجية فلأنها تدخل ضمن الوسائل  
اللغوية التي يستغلها المتكلم بقصد توجيه المتلقي إلى وجهة للخطاب محددة ومن ثمة  
تحقيق أهدافه الحجاجية والاستعارة الحجاجية هي أكثر الاستعارات انتشارا لارتباطها

<sup>(1)</sup> أبو بكر العزاوي، نحو مقارنة حجاجية للاستعارة، ص 82.

<sup>(2)</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 22-25 إذ يقول ثم إنها تنقسم أول قسمين أحدهما: أن لا  
يكون لنقله فائدة والثاني يكون له فائدة. وأنا أبدأ بذكر غير المفيد الذي هو المقصود. وموضع هذا الذي لا يفيد  
نقله حيث يكون إختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللفظ والتنويع (الثالث)... وأما  
المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل  
لك.

<sup>(3)</sup> انظر مثلا كتاب: المجاز في الحياة اليومية (Les métaphores dans la vie quotidienne)، مينو (Minuit)،  
1985، لصاحبه: جورج لاکوف ومارك جونسن (George Lakoff et Mark Jhonson).



تزداد قدرة على التأثير كلما بدت أكثر عفوية مثل الاستعارة القائمة على مبدأ أفضلية الجوهر على العرض بحيث تكتسب قوة البداهة<sup>(1)</sup> فالاستعارة الجمالية تحتاج إلى الجهر بأنها كذلك وإلى لفت إنتباه المتلقي ونيل إعجابه ولا يتم لها ذلك إلا متى فاجأته وأدهشته بأصالتها أو بندرتها أو بحسن صياغتها أما الاستعارة الحجاجية فهي تحتاج فعلا إلى الظهور بمظهر البداهة العقلية فكان الكلام يستدعيها ضرورة ويقتضيها اقتضاء بشكل عفوي لا تصنع فيه ولا تكلف.

بقي أن نضيف ملاحظة تتعلق بما أشرنا إليه سابقا من صعوبة إبطال الحجاج القائم على تشبيه أو استعارة. فقد بينا أن مآتى الصعوبة يكمن في خاصية أساسية للحجاج بواسطة التمثيل هي توريط المتلقي وإجباره على تأويل البيت وتفكيك الصورة وبذلك يقع إلزامه بالنتيجة التي انتهى إليها بعد تفكيك وتأويل لكن ينبغي أن نضيف هاهنا أن الإمكانية الوحيدة لرد استعارة أو تشبيه حجاجي وإبطال الحجاج القائم عليها أو عليه هي الإتيان باستعارة تناقض الأولى أو تشبيه يهدم الأول وينقضه. ويقدم أوليفي روبرول مثلا على ذلك حين يقول إننا لو حاولنا التخفيف عن شيخ أربعته فكرة الموت وأزقته نستطيع أن نعلم إلى أسلوب التمثيل كأن نقول له إن الموت كالتوم تماما وتزداد الطاقة الحجاجية في الصورة متى عمدنا إلى التقريب بين طرفي التشبيه بحذف الأداة فنقول إن الموت نوم فإذا كانت الاستعارة تمت الطاقة الحجاجية بشكل جلي لأن الاستعارة تنزع إلى مزيد التقريب بين الطرفين حتى لتكاد تهماي بينهما فاستعارة لفظة نوم في الحديث عن الموت ذات طاقة حجاجية هامة تهدف إلى إبطال الرعب الكامن في قانون الموت والتخفيف من وطأة التفكير فيه ولا يمكن إبطال هذا القول وإحداث حجاج معارض أو مضاد إلا اعتمادا على استعارة مناقضة كأن نقول هذا النوم يمكن أن يكون مليئا بالأحلام المزعجة بل بالكوابيس<sup>3</sup> وهذا المثال يميلنا على ملاحظة أخيرة مدارها على أنه كلما خفيت علاقة الشبه بين الطرفين ونزع المتكلم إلى التقريب بينهما حد المماهة

(1) الان بواسنو، التصوص الحجاجية، ص92.

بمقاصد المتكلمين وبسياقاتهم التخاطبية والتواصلية وهو أمر تفتن إليه القدامى إذ يقول الجرجاني متحدثا عن الاستعارة المفيدة وهي أمد ميدانا وأشد إفتنانا وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا وأوسع سعة وأبعد غورا وأذهب نجدا في الصناعة وغورا من أن تجمع شعبيها وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها<sup>(1)</sup> فنحن نجدها في لغتنا اليومية وفي الكتابات الأدبية والسياسية والصحفية والعلمية. أما الاستعارة غير الحجاجية أو الجمالية فتقصد في ذاتها دون تقييد بأوضاع المتكلمين ومقاصدهم وأهدافهم الحجاجية ولذلك عادة ما يرتبط هذا النوع من الاستعارات بسياقات أدبية مخصوصة هي سياقات التفنن الأسلوبية والزخرف اللفظي بحيث يبدو جليا أن مستعملها لا يهدف إلى التأثير في المخاطب أو تحقيق غاية حجاجية بل يهدف أساسا إلى إظهار مقدرة أدبية وبراعة في تحسين القول وإخراجه مخرجا بدعا. على أن ما تقدم لا ينفي كل السمات الجمالية عن الاستعارة الحجاجية بل نذهب إلى أن الجمال متى ردد الحجاج أضحي الخطاب أكثر إقناعا وأقدر على اقتحام عالم المتلقي وتغييره، هذا يعني أن الجميل لا يوفّر الحجاج بطريقة مباشرة ولكنّه يؤثّر فيه ويدعمه إته رافد مهم وأساسي ولعل ما إعتدناه من شواهد شعرية في هذا القسم من البحث قد قامت دليلا على ضرورة توفر شرط الجمال أي حسن الصباغة الفنية لتكون الحجج متعة للعقل وأنسا للنفوس. ولا نظننا في هذا ناتى بالمبتدع الجديد إذ ينتظر ذلك من الشعر لأنه لا سبيل إلى تحريك النفوس إلا بإثارتها وأحسن طرق الإثارة وأوضح سبلها: الجمال لذا قال القاضي الجرجاني والشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والحاجة ولا يجلى في الصدر بالجدال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرنوق والحلاوة وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ولا يكون جيّدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا<sup>(2)</sup> ولكن الفرق يظل قائما بين الاستعارة الجمالية والاستعارة الحجاجية وهو فرق دقيق وضحه ألان بواسنو بقوله أقوى الاستعارات في الشعر هي أكثرها إدهاشا وعلى عكس ذلك فإن الاستعارة في الحجاج

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص32.

(2) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتني وخصومه، ص100.

(les valeurs abstraites d'engagement) وقيم فعل محسوسة (concrètes de l'action)

فالحجاج اعتمادا على القيم الكونية يعني استدعاء الخير والحق والجمال واتخاذها مراجع في الكلام وخلفيات إليها يستند القول وعليها يتأسس الرأي أو الموقف والواقع أن شعر الغزل كله يستند إلى قيمة الجمال في حين تتأسس أغراض الفخر والمدح والهجاء والرثاء على قيمتي الخير والحق خاصة مع نزوع بين الإطلاق في تناولهما واعتمادهما في الحجاج.

فإذا قلبنا الصفحات الغزلية في دواويننا الشعرية أدركنا بيسر أن الشاعر متى احتج لحبه وبرر تعلقه الحبيب وعجزه عن البعد والسلو استند إلى جمال المرأة الساحر الأخاذ الذي يتجاوز أحيانا كثيرة حدود المألوف فتنتفي معه كل قدرة على المقاومة وردع التنفس عن الهوى وتحلّ معه الحبيبة في قلب الشاعر إلهة تأمر وتنهاي تحيي وتميت تعطي وتمنع... يقول الجنون من الطويل<sup>(1)</sup>:

فَلَوْ أَنَّهُا تَدْعُو الْحَمَامَ أَجَابَهَا      وَلَوْ كَلَّمْتَ مِنِنَا إِذْ نَ لَتَكَلَّمَا  
وَلَوْ مَسَحَتْ بِالْكَفِّ أَعْمَى لَأَذْهَبَتْ      عَمَاهُ وَشَيْكَا ثُمَّ عَادَ بِلَا عَمَى

ويخاطبها في شعر له من الطويل<sup>(2)</sup>:

أَيْسِرِي مَكَانَ الدَّرِ إِذْ أَقْلَ البَدْرُ      وَقَوْمِي مَقَامَ الشَّمْسِ مَا اسْتَأْخَرَ الفَجْرُ  
فَفَيْكِ مِنَ الشَّمْسِ المُنِيرَةِ ضَوْؤُهَا      وَلَيْسَ لَهَا مِنْكَ التَّبَسُّمُ وَالثُّغْرُ

ولا يبتعد عنه جميل إذ يذهب مذهب فيس بن الملوّح فيقول من الطويل<sup>(3)</sup>:

(1) الذنون، ص 87.

(2) م.ن، ص 106.

(3) الذنون، ص 42.

ازدادت الصّورة تأثيرا ونمت طاقتها الحجاجية فالتشبيه البليغ أقوى حجاجيا من العادي والتشبيه المقلوب أقوى من الاثنين وأقدر على الفعل في المتلقي والاستعارة تحتل حجاجيا مرتبة أعلى من كل أصناف التشبيه وهو أمر درسه القدامى ولكن من زاوية بلاغية جمالية فضّلوا التشبيه البليغ على العادي ولكنهم فضّلوا التشبيه على الاستعارة لأنه أوضح وأنفذ إلى الأفهام ولذا حرصوا على عدم التعقيد في القول الاستعاري واشترطوا توفر قرائن في الكلام تمكن من تفكيك الصّورة وفهمها بحيث لا يسقط القول في الغموض والإبهام.

#### 4 - الحجج التي تستدعي القيم؛ (arguments basés sur les valeurs)

يتخذ الحجاج أحيانا كثيرة أشكالا أقل موضوعية يراها الكثيرون ملزمة إذ تهدف إلى فرض الرأي وتسعى إلى إظهار الفرضيات على أنها حقيقة لا لبس فيها بحيث تجبر المتلقي على اختيار ما ولا تتورع عن استعمال التهيب والترغيب وحمل الجميع على الإذعان اعتمادا على حجج ذات سلطة فائقة فيدخل الحجاج عندها وبسهولة فائقة باب التوجيه (manipulation) ويتحوّل الإقناع إلى هجوم (offensive) يستهدف مناطق الخصم المعرفية وعوالمه الشعورية والفكرية ونعني بهذه الأشكال التي يتخذها الحجاج تلك تستدعي القيم وتعتمدها.

فالحجج لتبرير الآراء وإثبات المواقف يعتمد فيما ينتقيها بدقة بحيث تلائم أهدافه الحجاجية وغايات خطابه المنشودة فترى المتكلم يرفض فكرة ما بحجة أنها تعارض قيمة معينة ويدعو إلى موقف ما باسم قيمة محددة وينعى على الخصم سلوكا ما لأنه يتنافى مع قيمة واحدة أو مجموعة قيم.

والواقع أننا نستطيع تقسيم القيم إلى أصناف ثلاثة يتواتر استعمالها في مجالات الحجاج فنتحدث عن قيم كونية: (valeurs universelles) وقيم التزام مجردة

مُفَلِّجَةُ الْأَنْيَابِ لَوْ أَنَّ رِقِيهَا يُدَاوِي بِهِ الْمَوْتَى لَقَامُوا مِنَ الْقَبْرِ

ولا يتعد من هذا قول توبة بن الحمير<sup>(1)</sup> فيقول من الطويل<sup>(2)</sup>:

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى الْأَخِيلِيَّةَ سَلَّمَتْ عَلَيَّ وَدُونِي ثُرْبَةً وَصَفَائِحُ  
لَسَلَّمْتُ سَلِيمَ الْبِشَاشَةِ أَوْزَقًا إِلَيْهَا صَدَى مِنْ جَانِبِ الْقَبْرِ صَائِحُ

وقبل هؤلاء جميعا قال المرقش الأكبر من الخفيف<sup>(3)</sup>:

أَيَّمَا كُنْتَ أَوْ حَلَلْتَ بِأَرْضٍ أَوْ بِلَادٍ أَحْيَيْتَ تِلْكَ الْبِلَادَا

وبالغ الأعشى وأسرف حين قال من السريع<sup>(4)</sup>:

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتَا إِلَيَّ نُحْرَهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَيَّ قَابِرِ  
حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا يَا عَجَبًا لِلْمَيِّتِ النَّاشِرِ

على هذا النحو نرى أنّ الشعراء إن وصفوا المرأة تفتنوا في ذلك وحشدوا لها جملة من الصفات تخاطب كلّ الحواسّ وتمتعها وتأخذ بمجامع القلوب والعقول وتأسرها معتمدين في أغلب الأوقات على بيئتهم منها يستقون صورهم ويستمدون تشابيههم فإذا

(1) توبة بن الحمير: هو من بني عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة خفاجي وكان شاعرا لصاّ وأحد عشاق العرب المشهورين بذلك وصاحبه ليلي الأخيلية وهي ليلي بنت عبد الله بن الرحالة بن كعب بن معاوية ومعاوية هو الأخيل بن عبادة من بني عقيل بن كعب وكان يقول الأشعار فيها.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 269.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 270.

(4) الضبي، المفضليات، ص 431.

(4) الديوان، ص 93.

بالمرأة عندهم جمال محض يسمو به الشاعر أحيانا كثيرة إلى حدّ يتحوّل معه إلى ضرب من السّحر المقترن بالغموض والفتنة فلا يجد له الشاعر تفسيراً ولا تسعفه الطبيعة بصورة تختزله أو تعبر عنه. فهل يبقى لمعرض أيّ اعتراض؟ وهل يملك أيّ امرئ بعد هذا الجمال المطلق السّاحر الأخاذ أن يبني حجاجاً مضاداً؟ إنّ الشاعر وهو يعتمد قيمة الجمال يقنع النفس ويقنع الآخرين بأنّه لا يملك لنفسه خياراً فهي سحر لا يجد له رقية على حدّ عبارة الجنون في قوله من الطويل<sup>(1)</sup>:

هِيَ السِّحْرُ إِلَّا أَنَّ لِّلْسِحْرِ رُقِيَّةٌ وَإِنِّي لَا أَلْقَى لَهَا الدَّهْرَ رَاقِبِيَا

والواقع أنّ الشعراء قد ذهبوا في وصف جمال المرأة مذاهب شتى وتفتنوا في إخراجها إخراجاً شعرياً مؤثراً ولعلّ معلقة امرئ القيس - باعتبارها أقدر ما وصلنا من الشعر - تمثل النموذج المحتذى في تصوير جمال نموذجي ينشده الشاعر ويحلم به. ومن هنا نلاحظ التشابه بين النساء المتغزلن بهن في الدواوين القديمة فهن أسماء لمسمّى واحد وتشكيل فتي متفاوت القيمة لمثال يلاحقه الشعراء ويحاولون محاصرته باللّغة وما تتيحه من أساليب ولكنّ تعلقهم بالمثال لا يقتصر على علاقتهم بالمرأة بل كان التوق إلى المثال في كلّ الأعراض وكان الاحتجاج بالقيم المطلقة فإذا أراد الشاعر الاحتجاج لمكانة ممدوحه أو مريثة جعله خيراً محضاً كذلك يفعل إذا افتخر بذاته واحتجّ لمكانته بين قومه إذ يقول الثابغة الجعدي من الطويل<sup>(2)</sup>:

فَتَى كَمَلْتَ خَيْرَاتَهُ غَيْرَ أَنَّهُ جَوَادٌ فَمَا يُبْقِي مِنَ الْمَالِ بَاقِيَا  
فَتَى نَمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ عَلَيَّ أَنَّ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعَادِيَا

ولا يخفي الشاعر أحيانا أنّه قد يجيد عن طريق الخير ويرتكب المظالم ولكنه يؤكد أنّ ذلك العدول عن الخير ليس اختياراً بقدر ما هو أمرٌ مجتّمه الظروف وتفرضه علاقاته

(1) ديوان جميل، ص 125.

(2) ديوان الثابغة الجعدي، الطبعة الأولى، منشورات المكتب الإسلامي، ص 172-173.

بالآخرين وأساليب التعامل معهم. يقول هديبة بن خشرم العذري<sup>(1)</sup> من الطويل<sup>(2)</sup>:

وَلَا أَتَمْنَى الشَّرَّ وَالشَّرُّ تَارِكِي      وَلَكِنْ مَتَى أَحْمَلْ عَلَى الشَّرِّ أَرْكَبُ

بل إن الفرد في رشده وضلاله مرتبط بقبيلة تحكمه قوانينها وأحكامها يقول دريد بن الصمة من الطويل<sup>(3)</sup>:

وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنْ غَوَتْ      غَوَيْتُ وَإِنْ تَرَشَّدَتْ غَزِيَّةٌ أَرَشُدُ

ثم إن الشاعر العربي متى دافع عن قضية جعلها حقاً خالصاً وإن دعا إلى أمر ألبسه ثوب الحقيقة ونفى أن يكون مجرد فرضية أو محض احتمال فيكون بذلك قد احتج لأرائه وبرر مواقفه وتصرفاته استناداً إلى قيمة الحق وهي قيمة فاعلة دون شك مؤثرة في المتلقي يكفي حضورها في خطاب حجاجي معين لتوجه متلقيه إلى وجهة في الخطاب محدّدة سطر الباطن طريقها بدقّة وحمل مخاطبه على السير فيها دون غيرها. وتوظيف قيمة الحق في الحجاج تقنية استند إليها كل الشعراء تقريباً حتى وإن كانوا من الصعاليك المهتمّين كالأخيمر السعدي<sup>(4)</sup> الذي يقول من الطويل<sup>(5)</sup>:

(1) هديبة بن خشرم بن كرز من بني عامر بن ثعلبة من سعد هذيم من قضاة شاعر فصيح مرثجل راوية من أهل بادية الحجاز (بين تبوك والمدنية) كنيته أبو عمير وهو القائل:

عسى الكرب الذي أمسيت فيه      يـكـوـن وراه فـرـج قـرـيـب

وفي الأغاني كان هديبة راوية الخطيئة... وكان جميل راوية هديبة... وأكثر ما بقي من شعره ما قاله في أواخر حياته بعد أن قتل رجلاً من بني رقاش من سعد هذيم اسمه زيادة بن زيد في خير طويل.

(2) الزركلي، الأعلام، الجزء 9، ص 69.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 437.

(4) أبو زيد القرشي، الجمهرة، ص 274.

(5) الأخيمر السعدي: شاعر من حضرمي الذولكين الأموية والعباسية. كان لصاً فانتكا ماردا. من أهل بادية الشام. أتى العراق وقطع الطريق فطلبه أمير البصرة (سليمان بن علي بن عبد الله بن عباس) ففر فأهدر دمه وتبرأ منه قومه. وطال زمن مطارته فحنّ إلى وطنه وتاب بعد ذلك عن المصووية ونظم أبياتا في توبته أوردتها الأمدى نقلا عن أبي عبيدة تـ نحو 170هـ.

(6) الزركلي، الأعلام، الجزء الأول، ص 263-264.

(7) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 495.

عَوَى الذَّبُّ فَاسْتَأْنَسْتُ بِالذَّبِّ إِذْ عَوَى      وَصَوَّتْ إِنْسَانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ  
وَإِنِّي لَأَسْتَحِي لِنَفْسِي أَنْ أَرَى      أَمْرٌ يَحْبِلُ لَيْسَ فِيهِ بَعِيرُ  
وَأَنْ أَسْأَلَ الْعَبْدَ اللُّئِيمَ بَعِيرَهُ      وَبُعْرَانُ رَبِّي فِي السَّبَاوِ كَثِيرُ

فذا الصعلوك كما هو معلوم متداول ذات رافضة للمجتمع وقيمة تخلعها القبيلة لأنها تمرّدت على نظامها ورفضت الانخراط في منظومة قيمها. بل قد تضعف النفس وتحنّ إلى القبيلة بعد أن أمست مهمّشة مرفوضة فتحتاج إلى قوة الحجّة تدفع بها الحنين كما تدفع به لوم الآخرين وتستدعي قيمة الحق فيغدو التصعلك حقاً والإغارة على أموال الأغنياء وامتلاكهم حقّ كلّ فريق محروم بل إن القطيعة مع المجتمع التي تعيشها وتدعو إليها هذه التآت المغترية حقّ لا لبس فيه. ومن هنا جاء شعر الصعاليك حافلاً بمعان جديدة من أهمّها في نظرنا استبدال عالم الوحوش بعالم البشر بحثاً عن الحق والخير والعدل والجمال فالصعلوك تنكّر للبشر أو تنكّروا له لا فرق. المهمّ أنّه أرسى مفهومًا جديدًا للأنس يخالف السائد المعروف، على نحو ما ذهب إليه تآبط شرّاً الذي يقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

يَرَى الْوَحْشَةَ الْأَنْسَ الْأَيْسَ وَيَهْتَدِي      بِحَيْثُ إهْتَدَتْ أُمُّ التُّجُومِ الشُّوَابِكِ

لكنّ الشاعر لا يستدعي القيم الكونية العامة فحسب بل يعتمد جملة من القيم المجردة التي تكون محلّ اتفاق من قبل قومه يلتزمون بتطبيقها أو على الأقلّ يحرصون كلّ الحرص على احترامها. هذه القيم تختلف من مجتمع إلى آخر وتباين من بيئة على أخرى. والقيم التي تهتمّنا في هذا المبحث هي تلك التي جمعها قدامة في الفضائل الأربع: العدل والعقل والعفة والشجاعة بكلّ ما تحمله من فروع وكلّ ما يعود إليها من خصال

(1) ديوان تآبط شرّاً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1984 ص 156.

وصفات. والواقع إننا لا نحتاج إلى تطويل وإسهاب في شأن هذه القيم إ يكفي أن نتصفح دواوين شعرائنا لتتفطن إلى تواتر هذه الفضائل في كل أشعارهم فهم يستندون إليها كلما أرادوا الاحتجاج لرأي أو فكرة أو موقف فإن أرادوا مدحا جمعوها في الممدوح واحتجوا بها لمكانته ورفعة قدره ومن ثمة برّوا بها فعل المدح ذاته وإن أرادوا رثاء استدعوا وعللوا بها مفهوما مركزيا هو الفقدان فلأن المرثي كان عادلا وعاقلا وعفيفا وشجاعا افتقده أهله وقومه والعرب مجتمعين بل افتقده الكون بكل ما فيه وقد يوغل الرائي في بكاء الفقيد وتصوير فداحة المصاب فيجعل الفضائل الأربع مستمدة منه لصيقة به فإذا قبر قبرت معه، وإن أرادوا فخرا جمعوها في الذات وتغنوا بها متخذين تلك القيم حجة مركزية بها يستدل على تميز الذات وتفردا في ثقة عجيبة تصل حد الغرور والتّيه.

على أن الأمر الذي نحتاج إلى تأكيده في هذا المجال هو ضرورة توخي سبيل الانتقاء الذي كنا قد تحدثنا عنه في الباب السابق من البحث، إذ لا يكفي أن يحيط الشاعر بالقيم المتفق حولها أي بالفضاء القيمي الذي يتحرك فيه الخطاب الحجاجي. والمقياس المعتمد في الانتقاء يظل واحدا لا يتغير إته هدف الخطاب وغايته التي ينشد تحقيقها فإذا كان الخطاب مدحيا فإن المدح مشروط بوجه ينأى عن العفوية ويسمو عن الصدفة والاتفاق وهو ما يبدو واضحا جليا إذا تأملنا قصيدتي مدح واعتذار كنا قد أشرنا إليهما سابقا وهما عينية التابعة ولامية كعب بن زهير إذ بين الشعارين اتفاق بين في اختيار القيم لاشتراكهما في غاية الخطاب نعني جبر ما انصدع من علاقة بالممدوح ونيل رضاه وعفوه إذ يفتتح كعب مدحيتيه بإثبات صفة الحلم للرسول فيقول من البسيط<sup>(1)</sup>:

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ

ثم يثبت له الصدق وشدة البطش حين ينتقم مع هيبه لا حدود لها ثم يأتي بصفتين هما من جوهر النبوة ونعني بهما الهداية والقيام بأوامر الله:

(1) الديوان، ص 19.

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ وَصَارِمٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُورٌ

وأما التابعة فيفتتح المدح بإثبات صفة الصدق للتعمان ثم يؤكد كرمه وبطشه في آن واحد يقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

وَأَنْتَ رَبِيعٌ يُنَجِّسُ النَّاسَ سَيِّئُهُ وَسَيْفٌ أُعِيرَتْهُ الْمَنِيَّةُ قَاطِعٌ

ويؤكد هيبته وشجاعته لكنه يلح على معنى مدحي وجدناه في قصيدة كعب ونعني به الممدوح الملاذ الذي لا يطمع الشاعر إلا في حمايته ولا ينشد غير أمنه.

واضح إذا أن الشاعرين يتفقان في أغلب المعاني المدحية ولا يفترقان إلا في أمرين أحدهما أن كعب ألح على صفة العفو في حين أكد التابعة صفة الكرم وهو أمر يسهل تربيته إذ منتهى ما يتوق إليه خطاب كعب الحجاجي نيل عفو الرسول واثقائه بطشه في حين يرمي خطاب التابعة إلى نيل العفو أولا ونيل العطايا ثانيا بل إن المصادر تذكر أنه لم يعتذر رهبا بقدر اعتذاره طمعا وثانيهما أن كعب اعتمد معنيين دينيين أحدهما أن النبي هو الهادي إلى سواء السبيل وثانيهما أنه سيف من سيوف الله ينفذ أوامره ويحكم بوحيه في حين جعل التابعة ممدوحه الملاذ الوحيد يمد إليه الشاعر يده علّه ينتشله من خوفه وحزنه الذي لا ينتهي فهو كالواقع في بئر يمد إلى التعمان يده لينقذه من موت مرعب خفيف:

خَطَّاطِيفٌ<sup>(3)</sup> حُجْنٌ<sup>(4)</sup> فِي حِيَالٍ مَتِينَةٍ تُمَدُّ بِهَا أَيْدِي إِيَّاكَ نَوَازِعٌ<sup>(2)</sup>

(1) الديوان، ص 82.

(2) خطاطيف: الواحد خطاف: حديدة حنّاء في جانبي البكرة فيها المحور.

(3) حجن: موجة.

(4) نوازع: جواذب يقول ضاقت بي الدنيا فكأني من ضيقها في بئر فإذا أردتني فأنا أمد إليك بالخطاطيف لا أجد غيرك.

وهذا الاختلاف يسهل أيضا تفسيره باعتماد خاصية مركزية في كل خطاب حجاجي هي اعتبار المتلقي الموجّه الأساسي في كل مرحلة من مراحل بناء هذا الخطاب سواء في اختيار المقدمات أو في تنويع الحجج أو في انتقاء الخواتم فضلا عن دقائق الكلام من ألفاظ وصور وتراكيب حجاجية تكفل للباحث وصل المقدمات بمستبعاتها والنتائج بأسبابها والمواقف مجلفياتها فالمتلقي فكرة تسيطر على الباحث يحاول بكلّ الحيل التفاضل إلى مناطق تفكيره وعوالم شعوره ليقنعه بغاية الخطاب أو ليحمّله على الإذعان لما يقرّره الخطاب دون اقتناع وبهذا نفهم أيضا لم جعل التابعة ممدوحه ملاذا لا يلجأ إلا إليه وقدره لا يفرّ المرء منه ولم ألح كعب في المقابل على النبوة راصدا أهم خصائصها فالنعمان ملك يرضيه أن يعترف المرء بسلطته فما بالك بمن جعله ملاذا وقدره والنبي لا يستدعي رضاه إلا الاعتراف بنبوته ولا يستوجب عفوّه إلا الإسلام باعتبار الإسلام يجب ما قبله، على هذا النحو ندرك أنّ المدح حين يروود مناطق الحجاج ينأى عن حشد الصفات وجمعها ويسمو عن مجرد السمو بالممدوح إلى أعلى مرتبة يدركها خيال الشاعر وتسجها ثقافته بل يغدو المدح تحييرا للصفات باعتبار مقياسين هما غاية الخطاب أولا والمنافذ إلى عالم المخاطب ثانيا فلم نجد في قصيدتي التابعة وكعب بن زهير إغائنة المظلوم وإجارة الضعيف والإقدام والدهاء والحكمة والعفة والبيان وما إلى ذلك من صفات تحتفل بها المدائح ويجريها الشعراء بطرائق شتى لأنها معان مدحية تستجيب عموما لأفق الانتظار ويتوقع حضورها كل متلقٍ للقصيدة بحكم شيوعها وإجماع النقّاد على ضرورة توفرها في المدائح ولكنتها في قصيدتي التابعة وكعب بن زهير لا تنهض بوظيفة الحجاج أي لا تساعد الشاعر على تحقيق غاية الخطاب لأن الاعتذار غير المدح بمعناه العام وما يقتضيه هذا من معان لا يقتضيه ذلك ضرورة.

أما النوع الثالث من القيم فيتمثل في قيم محسوسة من شأنها أن توجه الفعل وتقيّد السلوك، هي قيم تسهل ملاحظتها والتحقّق من تحقيقها في الواقع وكيفيات تطبيقها، من هذه القيم نذكر الوحدة والنظام والصدق والأمانة والتقوى والاستقامة... إذ

يقول عمر بن أبي ربيعة من الكامل<sup>(1)</sup>:

قَالَتْ سُكَيْتَةُ وَالْدُمُوعُ ذَوَارِفُ      مِنْهَا عَلَى الْخَدَّيْنِ وَالْجِلْبَابِ  
لَيْتَ الْمُغِيرِيَّ الَّذِي لَمْ نُجْزِهِ      فِيمَا أَطَالَ تُصَيِّدِي وَطَلَابِي  
كَانَتْ تُرْدُ لَنَا الْمُنَى أَيَّامَهُ      إِذْ لَا يُلَامُ عَلَى هَوَى وَتَصَابِي  
خَبِرْتُ مَا قَالَتْ فَبِتُ كَأَنَّمَا      رُمِيَ الْحَشَا بِتَوَافِدِ الثُّشَابِ  
أَسْكِينُ مَا مَاءَ الْفُرَاتِ وَطَيْبُهُ      مِثْلًا عَلَى ظَمَمٍ وَحُبِّ شَرَابِ  
بِأَلْسِنِكُ وَإِنْ نَأَيْتُ وَقَلَمًا      فَرَعَى التِّسَاءُ أَمَانَةَ الثُّيَابِ

هذا النصّ الشعري حافل بالحجاج رغم قصره إذ يبدو الشاعر بنقل أقوال الحبيبة وتقرير حالتها النفسية فهي متوترة كثيبة باكية نادمة تتحسر على أيام انقضت طلب فيها الشاعر حبها فصدته ونشد وصالها فحرمته لذا تتمنى أن يعود ما كان منه وأن يتجدد ما بلي من حبّ ويجبر ما انصدع من ودّ. هذا المقطع لم يخل من حجاج إذ تبرّر الحبيبة ندمها بقولها لم نجزة فتستند إلى حجة عدم الاتفاق: عدم الاتفاق بين ما قدّمه الشاعر من حبّ وما أظهره من شوق وإخلاص من جهة وما قوبل به من صدّ وهجر وطول تمتّع من جهة ثانية، وتعلّل تمنّيها عودة ما مضى بقولها إذ لا يلام على هوى وتصابي والحجة هذه المرة قائمة على التفاعل بين الشخص وأعماله تستدعي طبيعة الشاعر فهو شاب عاشق متيم ولذا لا يمكن للمرء أن يلومه على ما يديه من لفة وشوق أو أن يرميه بالتصابي في حين يصبح الأمر واردا في الحاضر وقد تحطّى الشاعر فترة الشباب فما كان يقبل منه أيّاما خلّت يغدو أمرا مستهجنا يستغربه الجميع ويعدونه عيبا لذا كانت الأمنية شرعية على استحالتها ما دامت لا تطلب الوصال حاضرا وإنما تطلب استعادة الماضي المدبر وتجديد الشباب المنقضي.

(1) الديوان، ص 435.

خَلِيلِي الَّذِي دَلَّى لِعَيِّ خَلِيلَتِي فَكَلًّا أَرَاهُ قَدْ أَصَابَ غُرُورَهَا<sup>(1)</sup>  
 فَشَأْنُكَهَا إِيَّيَ أَمِينٍ وَأَنْبِي إِذَا مَا تَحَالَى مِثْلَهَا لَا أَطُورَهَا<sup>(2)</sup>  
 فَلِإِنْ حَرَامًا أَنْ أَخُونُ أَمَانَةً وَأَمَنْ نَفْسًا لَيْسَ عِنْدِي ضَمِيرُهَا

إذ يستهلّ أبو ذؤيب قصيدته بتعظيم ما فعله خالد وتهويل ما كان منه مؤكداً عجزه عن احتمال ما صدر عنه مستبعداً بذلك إمكان العفو والغفران حجته في ذلك قيمة دون شك مدارها على الأمانة فخالده هذا قد خان الأمانة ولم يراع صداقة ولا عهداً، والطريف أن أبا ذؤيب يجري مقارنة أو يعتمد حجة المقارنة فينسب إلى نفسه الأمانة بعد أن نفاها عن خالد ويعبر عن تمسكه بالعهد ومراعاة الضمير خلافاً للخائنين وعبرة فشانكها في هذا الإطار هامة، إنها تعبير صريح عن تبرؤ الشاعر من صديقه وإعلان واضح للقطيعة بعد طول صداقة. والأطراف من كل هذا أن خالداً هذا سيقرب الحجة على صاحبها حين يردّ على أبي ذؤيب في أبيات وردت في نفس الديوان وإثر هذه القصيدة تحديداً حين أكد أن ما ادّعاها الشاعر من أمانة ومراعاة العهد واحترام الصداقة ادّعاء كاذب لا أساس له وأن ما اتهمه به من خيانة لا يعدو أن يكون سنة سنّها هو وفي ذلك إحالة على ما ذكرته المصادر من أن المرأة المتحدّث عنها كانت قبل أبي ذؤيب صديقة لعبد عمرو بن مالك وكان أبو ذؤيب رسوله إليها فكان ردّ خالد لاذعاً ساخراً حين قال من الطويل<sup>(3)</sup>:

فَلَا تَجْزَعَنَّ مِنْ سُنَّةِ أَنْتِ سِرَّتِهَا وَأَوَّلُ رَاضِي سُنَّةٍ مَنْ يَسِيرُهَا  
 تَنْقُذَتْهَا مِنْ عَبْدِ عَمْرٍو بْنِ مَالِكٍ وَأَنْتَ صَفِيُّ النَّفْسِ مِنْهُ وَخَيْرُهَا

هذا الكلام وقد بلغ الشاعر فعل فيه وأربكه والتشبيه الحجاجي كما يرمي الحشا بنوافذ التشابح دليل على عمق الأثر الذي أحدثه خطاب الحبيبة في متلقّيه أي الشاعر فكان تأكيداً لشباب الحب ودوام الشوق والرغبة في الوصال معتمداً حجة أخرى تمثيلية هذه المرة أيضاً إذ يجعل شوقه إليها وحاجته إلى وصلها أشدّ وأعمق من حاجة الصادي إلى الماء ولكن الحجة الأساسية التي تبرّر فعل خطاب الحبيبة فيه تكمن في قوله «وقلما ترى النساء أمانة الغياب» وهي حجة قيمة دون شك، إذ يستدعي الشاعر قيمة الوفاء أو حفظ الأمانة وهي من القيم المحسوسة التي توجه السلوك وتقرّر الأفعال فالوفاء يظهر من خلال السلوك والأمانة تبدو جلية من خلال الأقوال والمواقف وضروب المعاملات فما حرك شوق الشاعر الكامن في أعماقه وما بعث الحب وأحياه هو تحلي المرأة بقيمة نادرة لا سيما عند النساء برهنت من خلالها على صدق الحب وشدة الإخلاص رغم التأني وطول الغياب.

والقيمة ذاتها وظفها أبو ذؤيب المهذلي الذي كان يهوى امرأة من قومه وكان رسوله إليها رجلاً من قومه يقال له خالد بن زهير فخانه فيها<sup>(1)</sup> فقال من الطويل<sup>(2)</sup>:

مَا حُمِلَ الْبُخْتِيُّ عَامَ غِبَارِهِ وَعَلَيْهِ الْوُسُوقُ بُرْهَا وَشَعِيرُهَا<sup>(3)</sup>  
 أَيْ قَرِيْبَةٌ كَانَتْ كَثِيْرًا طَعَامُهَا كَرَفَعِ الثَّرَابِ كُلُّ شَيْءٍ يَحْيِرُهَا<sup>(4)</sup>  
 فَحَمَلُ فَوْقَ طَوْقِكَ إِهْمًا مُطَبَّعَةٌ مَنْ يَأْتِيهَا لَا يَضْيِرُهَا<sup>(5)</sup>  
 بِأَعْظَمَ مِمَّا كُنْتُ حَمَلْتُ خَالِدًا وَيَعْضُ أَمَانَاتِ الرِّجَالِ غُرُورُهَا  
 وَلَوْ أَنْبِي حَمَلْتُهُ الْبُزْلَ لَمْ تَقُمْ بِهِ الْبُزْلُ حَتَّى تَنْلَيْبَ صُدُورُهَا<sup>(6)</sup>

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 413.

(2) ديوان المهذليين، القسم الأول، ص 154-156.

(3) عام غباره أي عام ميرته يقال: خرج فلان يغير أهله إذا خرج مبرهم والوسق: الحمل.

(4) رفع: يقال للارض إذا كانت كثيرة التراب: هذه رفع من الأرض.

(5) مطبّعة: مملوءة، طوقك: طاتك.

(6) تلب: تمتد وتتابع.

(1) يقال لأعرتك بشرأي لأطختك بشر.

(2) تحال: أي حلا في صدي. لا أطورها: لا أقرها.

(3) ديوان المهذليين، القسم الأول، ص 157.

التعمان لبني حرّ وطلب منهم أن يكونوا لهم عوناً عليه وهو ما كان، فهزم التعمان وكانت هذه القصيدة التي أخذنا منها أبياتاً ثلاثة بنيت على حجة الاستحقاق فهزيمة التعمان عنده متوقعة منتظرة لأنه لا يحصد إلا ما زرع ولا يجني إلا ما غرس. فقد حذره الشاعر وأبلغه بأن لقاء أمثالهم كرية بل أوغل في مدحهم في البيت الثالث حين جعل عطاياهم عظاما إلا أنها تصغر عندهم لعظم أفعالهم حتى إنهم يرون ما يهبونه بمنزلة ما يتلعونه تحقيرا له وإن كان عظيما. فهو يعتمد إذن نفس الحجة لصالحهم حين يجعل انتصارهم أمرا يستحقونه وغلبيتهم على وادي القرى واقعا هم أجدر الناس به. الحجة ذاتها يعتمدها في مناسبة شبيهة بالأولى إذ يقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

نَصَحْتُ بِنِي عَوْفٍ فَلَمْ يَتَقَلَّبُوا      وَصَاتِي وَلَمْ تَنْجَحْ لَدَيْهِمْ وَسَائِلِي  
وَقَدْ خَفْتُ حَتَّى مَا تَزِيدُ مَخَافَتِي      عَلَى وَعَلٍ فِي ذِي الْمَطَارَةِ عَاقِلٍ<sup>(2)</sup>  
مَخَافَةَ عَمْرِ وَأَنْ تَكُونَ جِيَادَهُ      يَقْدَنْ إِيَّانَا بَيْنَ حَافٍ وَنَاعِلٍ<sup>(3)</sup>

فهو يعد هزيمة بني عوف بن سعد بن ذبيان أمرا يستحقونه وزرعا يجنونه لأنهم خالفوا تحذيره من عمرو بن الحارث الأصغر الغساني واستصغروه وهو ذو قوة وبأس شديد فيصوّر هزيمتهم تصورا من انتظرها بل كان واثقا من وقوعها حجته في ذلك قيمة كما ذكرنا إذ لا يجني المغرور المتهور إلا العواقب الوخيمة ولا يحصد المتسرع إلا الهزائم والدواهي.

وقد نقف على توظيف حجة الاستحقاق هذه في سياق غزلي رقيق نحو قول جميل بثينة من الكامل<sup>(4)</sup>:

على أننا نجد حجة أخرى جامعة بين كل القيم مؤلفة بين مختلف أصنافها إنها حجة الاستحقاق (L'argument du mérite) ومدارها على تقويم حدث معين أو موقف محدد تقويمًا قيميًا عامًا فيعتبره حصيلة ظروف معينة ونتاج أمور متظافرة أدت إليه بصورة منتظرة وأفرزته بشكل يوافق طبيعتها، وبموجب هذه الحجة نقوم ما تعرّض إليه أحدهم فنقول إنه نال ما استحقّه ونخاطب شعبا ما بقولنا كما تكونون يوئى عليكم ونتحدث عن قوم آخرين فنقول إنهم يحصدون ما كانوا زرعوه على هذا النحو تبدو هذه الحجة طريقة في استدعاء القيم ملزمة جدا<sup>(1)</sup> أي أنها حجة يعسر ردها إذ أن القول بأن فلانا قد نال ما استحقّه من شأنه أن يخلق المنافذ أمام حجاج مضاد وأن يقطع الطريق أمام المتلقي الشاك المتردد أو المعارض المتدد.

هذه الحجة القيمة اعتمدها النابغة الذبياني في مناسبتين متشابهتين يقول من الطويل<sup>(2)</sup>:

لَقَدْ قُلْتُ لِلتُّعْمَانِ يَوْمَ لَقِيْتُهُ      يُرِيدُ بِنِي حُنَّ يَبْرُقَةَ صَادِرِ  
تَجَنَّبَ بِنِي حُنَّ فَإِنْ لِقَاءَهُمْ      كَرِيَةً وَإِنْ لَمْ تُلْقَ إِلَّا بِصَابِرِ  
عِظَامُ اللَّهِى أَوْلَادُ عُدْرَةَ إِيَّاهُمْ      لَهَا مِيمٌ يَسْتَلْهُونَهَا بِالْحَنَاجِرِ<sup>(3)</sup>  
وَهُمْ مَنَعُوا وَاوْدِي الْقُرَى مِنْ عُدْوِهِمْ      بِجَمْعِ مُبِيرٍ لِلْعَدُوِّ الْمَكَاثِرِ<sup>(4)</sup>

فقد جاء في مقدمة القصيدة أن التعمان بن الحارث قرّر غزو بني حرّ بن حازم من بني عذرة، فحاول النابغة ثنيه عن عزمه محتجا بموقعهم الحصين وبلادهم الشديدة مما يجعل التّيل منهم أمرا عسيرا لكنّ التعمان رفض النصح فعمد النابغة إلى تحذير قومه من غزو

(1) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئه وطرقه، ص 57.

(2) الذبيوان، ص 66.

(3) اللّهي الواحدة هوة وأصلها الحفنة من الطعام يجعل في فم الرّحى والمراد هنا المال.

(4) اللّهاميم الواحد لهموم: العظيمة الضخم - يستلّونها: يتلعونها.

(4) المير: المهلك. المكاثر: المغالب بالكثرة.

(1) الذبيوان، ص 93-94.

(2) أراد خوفي شديد يخوف الوعل النافر في قلال الجبال. ذو المطارة: جبل. عاقل: بدل منه.

(3) أراد بالحاني: الإبل وبالتاعل الخيل.

(4) الذبيوان، ص 40.



مَا أَنتَ وَالْوَعْدَ الَّذِي تُعِدُّنِي إِلاَّ كَبْرَقِ سَحَابَةٍ لَمْ تُمَطِّرْ  
قَلْبِي لَصَحْتُ لَهُ فَرْدٌ نُصِيحِي فَمَتَى هَجْرُئِيهِ فَمِنْهُ تُكْغِرِي

فالشاعر على ما نرى واع بأن حبه يائس لا أمل له في الوصال عالم بأن من ابتلاه الله بحبها لا تعده إلا سرايا وأن ما يبدو له من دلائل وصال بعد تمتع وحب بعد صد لا يعدو أن يكون أملا كاذبا تماما كسحاب تجتمع في السماء فظن به مطر فإذا به سحاب لا ماء فيه وبرق خلّب يعد ولا يفني. ولكن القلب لا يرتدع وللتصح لا يستجيب وعن حب كاذبة لا يتوب فيسيح الشاعر للحبيبة بمرارة اليأس وثورة العاجز أن تهجر هذا القلب العنيد بل أن تكثر من الهجر إن فعلت. حجته في ذلك أنه يستحق ما يفعل به جدير بما ينتهي إليه.

على أن المحتج لفكرة ما أو لموقف معين قد يعتمد أحيانا كثيرة إلى تقنية في الحجاج دقيقة تعتمد القيم ولكنها تناسس على الفصل والتفريق بينها بحيث تظهر ثنائيات مهمة من قبيل ظاهر/ حقيقي ونظري/ تطبيقي وفردى/ جماعي وخاص/ مطلق وأشهر هذه الثنائيات وأكثرها تواترا في الحجاج ثنائية ظاهر/ حقيقي فالشاعر ليحتج لموقف معين يعتمد إلى التمييز بين ظاهر الشيء وحقيقته فيقومه تقويما خاصا يخالف ما يذهب إليه الكثيرون ويتنصر لرأي قد يخفى على الجميع كأن يقول يحيى بن نوفل اليماني<sup>(1)</sup> من الكامل<sup>(2)</sup>:

مَالِسِي أَرَاكَ إِذَا أَرَدْتَ خِيَانَةً جَعَلَ السُّجُودَ بَحْرًا وَجِهَكَ يَطْهَرُ

(1) يحيى بن نوفل الحميري اليماني أبو معمر شاعر هجاء يكاد لا يمدح أحدا أصله من اليمن وشهرته في العراق كان أيام الحجاج الكوفي وله أخبار مع بلال بن أبي بردة... وهجا يزيد بن خالد بن عبد الله القسري وآخرين (ت نحو 125هـ).

الزركلي، الأعلام، ج9، ص221.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص466.

مُتَخَشِّعًا طِينًا لِكُلِّ عَظِيمَةٍ<sup>(1)</sup> تَتَلَوُ الْقُرْآنَ وَأَنْتَ ذُنُوبٌ أَغْبَرُ

فهو يبرر هجاءه هذا الشخص اعتمادا على حجة التناقض الصارخ بين الظاهر والحقيقة فظاهر الشخص ورع وتقوى وسجود دائم وخشوع رائع وحرص شديد على تلاوة القرآن وحقيقته خيانة ونفاق ومكر وفساد عظيم ومن ثمة كان التشبيه الحجاجي ذنب أغبر والحجة ذاتها اعتمادها ذو الرمة من الطويل<sup>(2)</sup>:

عَلَى وَجْهِ مِيٍّ مَسْحَةٍ مِنْ مَلَاخَةٍ وَتَحْتَ الْيُبَابِ الْخِزْيُ إِنْ كَانَ بَادِيَا  
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَاءَ يَخْلُفُ طَعْمُهُ وَإِنْ كَانَ لَوْنُ الْمَاءِ أَبْيَضَ صَافِيَا

غير أنه أضاف كما نرى حجة تمثيلية بها يقطع الطريق على كل معارض وبها يسد المنافذ على كل حجاج مضاد وكأنه أدرك أن ثنائية الظاهر/ الحقيقي ثنائية خطيرة من حيث طاقاتها الحجاجية لكنها قد تجد من المتلقين من يردّها أو يفكر على الأقل في تهافتها استنادا إلى الواقع فأتى بحجة تبني الواقع ولا تحتل كما رأينا سابقا أي اعتراض إذ من ينكر أن لون الماء لا يدل على طعمه؟ ومن يستطيع ردّ نتيجة يتوصل إليها بنفسه حين يؤوّل العلاقة بين البيتين فيجعل مِيٍّ هذه كبعض الماء يغيرك لونه ويصدمك طعمه. وغير بعيد عن هذه الثنائية ثنائية أخرى شائعة في أشعار القدامى هي ثنائية خاص/ مطلق فإن برز الشاعر عدم اطمئنانه لأمر أو لشخص جعله حالة خاصة تخالف مطلق الأحوال كذلك فعل علقمة بن عبدة أو علقمة الفحل حين قال من الطويل<sup>(3)</sup>:

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَأِذْنِي بَصِيرٌ بِأَذْوَاءِ النِّسَاءِ طَيِّبٌ  
إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وَدْهِنٍ نُصِيبُ

(1) طين: فظن.

(2) ديوان ذي الرمة، ص185.

(3) ديوان علقمة الفحل، ص24-25.

يُرْدُنْ ثِرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمْتُهُ وَشَرَحُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبٌ

فإن تخلص المرأة لمن أحببت حالة خاصة لا يقاس عليها وأن تفي المرأة بالعهد رغم ذهاب المال وانقضاء الشباب أمر نادر لا يعتد به إذ المرأة في المطلق تتبع الشباب والمال أينما ذهباً تخلص لمن حازهما فإن ذهباً عنه تولت عنه غير آسفة ذاك ديدنها منذ بدء الخليقة وتلك عاداتها بل داؤها الذي خبره الشاعر وكان له طبيبا مداويا. وقد يعمد الشاعر إلى حجة قيمية مدارها على التفريق بين النظري والتطبيقي فيحتج المجنون لعجزه عن السلو باليون الشاسع بين التنظير للهجر والسلو وتحقيق ذلك واقعا يقول من الوافر<sup>(1)</sup>:

وَقَالُوا لَوْ شَاءَ سَلَوْتُ عَنْهَا فَقُلْتُ لَهُمْ فِرَائِي لَا أَشَاءُ  
وَكَيْفَ وَحُبُّهَا عَلِقَ بِقَلْبِي كَمَا عَلِقَتْ بِأَرْشِيَةِ دِلَاءُ  
لَهَا حُبٌّ نَشَأَ فِي فُؤَادِي فَلَيْسَ لَهُ وَإِنْ زُجِرَ انْتِهَاءُ

فالحديث عن السلو سهل يسير وتحقيق ذلك عسير بل مستحيل كذلك جاء في قول عبد الرحمن بن عبد الله القس<sup>(2)</sup> من الطويل<sup>(3)</sup>:

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا ملامكم فالقتل أعمى وأيسر

فألوم ممكن يسير ولكن السلو عسير بل مستحيل إذ ليس الكلام كالفعل ولا التنظير كالتطبيق ولا العادل المظنن كالعاشق المعذب القلق.

(1) الديوان، ص 54.

(2) عبد الرحمن القس بن أبي عمار الجشمي من قراء أهل مكة وكان يلقب بالقس لعبادته شغف بسلامة (مولدة من مولدات المدينة) وشهر فقلب عليها لقبه (سلامة القس)

الأغاني، المجلد الثامن، ص 336.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 211.

## 5- الحجج التي تستدعي المشترك: (Recours aux lieux communs):

ثمة نزوع واضح في الخطابات الحجاجية إلى استدعاء المشترك أي الاستناد إلى ما يشكّل موضوع اتفاق بين المتلقين أو يمثل جملة من المعارف المشتركة الشائعة بينهم ذلك أن للمشارك سلطته على النفوس فهي تدعن لما تعودت عليه أو لكل ما يستدعي ما تعودت عليه وتنفرد بما يخالف ما عرفته ويحانب ما آمنت به وصدقته. وبهذا نفهم لم يقع التصدي لكل جديد على الأقل في بدايات ظهوره وانتشاره فهو يستهجن لأنه يزعزع قداسة القديم ويقاوم لأنه يربك النظام المعرفي السائد ويهدد سلطة المشترك في حين يشكّل استدعاء المشترك ركيزة هامة من ركائز الحجاج به يقنع المحتج لمبدأ أو فكرة متلقية أو يحمله على الإذعان لما ورد في خطابه.

وقد أثر عن أرسطو في كتابه الجدل عرض دقيق لما سمي بالمواضع المشتركة وهي مواضع قد قدمها كتمش حجاجي كوني وإن كانت هذه المواضع متفاوتة من حيث القيمة وخاصة من حيث تواترها في الخطابات إذ تظلّ خاصية هذه المواضع كما يدلّ عليه اسمها أنها تستعمل يسير في كلّ وضعيات الخطاب ويظلّ موضع الأقل والأكثر بصفة خاصة معين كلّ حجاج مرتب<sup>(1)</sup>.

والواقع أنّ مفهوم الموضع لا يخلو من غموض إذ لا سبيل إلى فهمه على الوجه الصحيح دون استدعاء الوظيفة التي يضطلع بها فالموضع هو مبدأ أو أصل منه تؤخذ المقدمات في قياس من المقاييس التي تعمل على المطالب الجزئية في صناعة صناعة ويعنون بذلك أنها أحوال وصفات عامة وقوانين يصر منها إلى استنباط المقدمات الجزئية في قياس قياس<sup>(2)</sup>.

يتضح من خلال هذا الشاهد أنّ المواضع تمثّل عامّة مشتركة منها تشتقّ مقدمات القياس فتكون الحجّة عندئذ قياسية في شكلها مبنية في جوهرها على موضع محدد من

(1) جيل دكلارك، فنّ الحجاج: البنى الخطابية والأدبية، ص 94.

(2) أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الجدل، ص 73.

المواضع المختلفة التي تعود إما للحدّ أي الماهية أو الجنس أو خاصية أو العرض ويفسر ابن رشد ذلك بقوله وأما أنحاء التعليم المستعملة في هذه الصناعة فذلك يظهر مما أقوله وذلك أنه لما كان كلّ مطلوب مجرداً هلّ إمّا أن يطلب به هل الشيء موجود على الإطلاق مثل قولنا هل الخلاء موجود؟ وإمّا هل كذا موجود كذا؟ مثل قولنا هل النفس مائتة؟ وإمّا هل كذا وجوده لكذا أكثر من وجوده لكذا؟ وإمّا هل كذا موجود لكذا؟ إمّا على أنه حدّ أو جنس أو خاصية أو عرض<sup>(1)</sup>.

فالحوجاج استناداً إلى المواضع المشتركة هو حجاج استنتاجي (Deductif) باعتباره ينطلق من العام ليصل إلى الخاصّ ولكنه لا يتخذ بالضرورة الشكل القضيّ الصّارم (forme propositionnelle) ولذلك لا يعتبر هذا الاستدلال استدلالاً منطقيّاً خالصاً. فهو إن رما الدقّة ضرب من العلاقة بين المنطق والواقع تؤسّس بفضل الصّلة بين القضية العامة والقضايا الخاصة وهذا ما يجعل وفق عبارة جيل دكلارك مناقضة قضية ما من هذه القضايا الخاصة تنفي القضية العامة التي تضمها وتسلب الضوء على البعد الإيديولوجي في الموضوع المعتمد<sup>(2)</sup> وهو أمر في نظرنا خطير فلئن كانت القدرة الوظيفية للموضع مستقلة فعلاً عن محتواه الدلالي فإنّ الأمر يختلف بالنسبة إلى قبول المتلقّي به. إذ يبدو هذا القبول في علاقة وطيدة ببعده الإيديولوجي أي بعلاقته بالقيم التي تترأى عبره والتي تشكّل خلفيته الدلالية وهو ما يبرزه بدقّة حسب ما جاء في تلخيص كتاب الجدول لابن رشد الموضوع العشرون وهو أنّ ما كان أظهر وأشهر فهو أثر ممّا هو في ذلك المعنى أقلّ فهذا الموضوع يمكن أن يقودنا إلى القول بأنّ الفنان أو بطل الرياضة أثر من العالم أو الأديب أو رجل السياسة أثر من رجل التعليم ولا يخفى ما في هذا القول من بعد إيديولوجي لا يقبله الكثيرون وقد أشار ابن رشد بالفعل إلى ذلك حين قال وهو كاذب في أشياء كثيرة وذلك أنه يصير الخطيب أثر من المهندس والفقير من الفيلسوف<sup>(3)</sup> فالخطيب

(1) أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الجدول، ص 78-79.

(2) جيل دكلارك، فنّ الحجاج، ص 95.

(3) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الجدول، ص 153.

أفضل من المهندس عند اليونانيين والفقير أثر من الفيلسوف في بيئة إسلامية ترفض الفلسفة باسم الذين فيكون البعد إيديولوجي واضحاً في الاستنتاجين. من هنا نطلّ إمكانية رفضهما واردة رغم انبثاقهما على موضع عامّ استعمل أو وظّف بشكل صحيح. وهو من شأنه أن يقودنا إلى ملاحظة هامة تتعلّق بانتقاء المواضع في الحجاج. فهي عملية تتلبس التباساً واضحاً بإيديولوجياً صاحب الخطاب ولا غرابة في ذلك لأنّه بين الإيديولوجيا والحجاج كما بيننا منذ الباب الأوّل في البحث وشائج قربي، والواقع أنّنا في ترتيبنا للحجاج قد راعيننا مقياس الموضوعية فيها فكانت الحجج شبه المنطقية كما يدلّ عليها اسمها أقرب الحجج إلى المنطق ومن ثمة أدناها إلى الموضوعية التي تتناقض كلّما تقدّمنا في هذا القسم من البحث إذ الحجج المبنية على الواقع أقرب إلى الموضوعية من تلك المؤسسة للواقع ومع الحجج القائمة على القسم والمستندة إلى المشترك تتضاءل هذه الموضوعية بشكل لافت حتى لتكاد تنعدم لأنّ الصّلة بالإيديولوجيا تتأكد ممّا يعني إمكانية تحوّل الحجاج إلى ضرب من المغالطة ونوع من السّفسطة.

فإذا نظرنا في الشعر العربي القديم وقفنا بالفعل على أبيات كثيرة يعتمد فيها الحجاج على مواضع مشتركة أي على مبادئ عامة ذات طابع كونيّ مقنع من أهمّها الموضوع القائل بأنّ ما كان أنفع في أكثر الأوقات فهو أثر من النافع في وقت ما وهو مبدأ نجده خاصة في الرثاء. تقول الخنساء من البسيط<sup>(1)</sup>:

قَدْ كَانَ حِصْنًا شَدِيدَ الرُّكْنِ مُمْتَنِعًا      لَيْثًا إِذَا نَزَلَ الْفَيْسِيَانُ أَوْ رَكِبُوا

فالبيت رثائيّ فيه تمجّد الشاعر الفقيد فتسمه بالقوة والبأس ومنعة الركن غير أنّها تحتجّ لمكانته وتبرّ فداحة المصاب استناداً إلى الموضوع المذكور حين تجعل شجاعته مطلقة ثابتة فهو ليث في حال الركوب يتقدّم الجميع ويقودهم ليث في حال الرّجلة أيضاً فتسمه بأرفع درجات الشجاعة وأفضلها لأنّ ما كان نافعا في أكثر الأوقات هو المقدم على النافع

(1) الذّبيان، ص 15.

في وقت دون آخر. والحنساء لا تكنفي في تمجيد صخر بإطلاق شجاعته وتأكيدها في كل الأوقات بل تعتمد موضعاً مشتركاً آخر هو أن كل واحد من الأشياء مما له وقت يخصه إذا وجد في وقته أثر منه إذا وجد في غير وقته إذ تقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

وَلَهْفِي عَلَى صَخْرٍ لَقَدْ كَانَ عِصْمَةً لِمَوْلَاةٍ إِنْ نَعَلْتُ بِمَوْلَاةٍ زُلْتُ  
يَعُودُ عَلَى مَوْلَاةٍ مِنْهُ بِرَأْفَةٍ إِذَا مَا الْمَوْلَاةِ مِنْ أَحْيَاهَا تُخَلَّتْ  
فَتَى كَانَ ذَا جِلْمٍ أَصِيلٍ وَتُوْدَةٍ إِذَا مَا الْحُبَى مِنْ طَائِفِ الْجَهْلِ خُلَّتْ  
فَلِنْ طَلَبُوا وَثِرًا بَدَأَ يَتَرَاتِبُهُمْ وَيَصْنِرُ يَحْمِيهِمْ إِذَا الْخَيْلُ وَكَلَّتْ

فالمعاني الرثائية في هذه المقطوعة متواترة معروفة تعود إلى نظام القيم العربية التي وقننا عندها في العنصر السابق إذ تسند إليه نصرة المستضعفين من الموالى وتسمه بالحلم والصبر وتصوره طالباً للثأر حامياً للقبيلة على أنها تدغم هذه القيم بالموضع المذكور فتجعل الخصال التي قدمناها حاضرة في أوقات تتأكد فيها الحاجة إليها فنصرة الضعيف تصبح ضرورية حين يتخلى عنه الجميع والحلم تتأكد قيمته حين تتعالى سورة الغضب ويستبد الجهل بالتفوس والصبر يغدو نافعا حين يشتد الجزع وتضعف التفوس والشجاعة تصبح ضرورية متى جبن القوم وولوا الأدبار. واعتماد المواضع المشتركة ليس حكراً على المدح والرثاء بل قد يلجأ الشاعر العاشق في تغزله بالمرأة إلى هذه التقنية في الاستدلال نحو قول امرئ القيس من الطويل<sup>(2)</sup>:

أَلَمْ تُرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا وَجَدْتُ بِهَا طَيْبًا وَإِنْ لَمْ تُطَيِّبْ

فحببية امرئ القيس غير كل النساء لا تحتاج إلى عطر تتطيب به فلها طيب طبيعي هو جزء من جمالها وبعض من سحرها يغنيها عن غيره فيكون الشاعر بذلك قد احتج لتفوقها على سائر النساء معتمداً الموضع القائل بأن الشيء الذي وجد لنا لم نحتاج إلى الشيء الآخر فهو أثر من الذي إذا وجد لنا احتجنا إلى ذلك الأول ولهذا عد هذا البيت من المبالغات الجائزة بل المستحبة وفضله بعضهم على قول كثير من الطويل<sup>(1)</sup>:

فَمَا رَوْضَةَ الْحَزْنِ طَيْبَةُ الثَّرَى يَمْجُ السَّنْدَى جَمَّجَائِهَا وَعَرَازُهَا  
بِأَطْيَبِ مِنْ أَرْدَانِ عَزَّةٍ مَوْهِنَا وَقَدْ أَوْقَدَتْ بِالْمَنْدَلِ الرُّطْبِ نَارَهَا<sup>(2)</sup>

في حين يوظف جميل موضعاً آخر هو أن ما كان أصعب اقتناء فهو أثر وذلك أنا كما يقول أرسطو فإذا اقتنينا ما لا يسهل وجوده كان سرورنا به أكثر وذلك في قوله من الطويل<sup>(3)</sup>:

وَلَسْتُ عَلَى بَدَلِ الصَّفَاءِ هَوِيْتُهَا وَلَكِنْ سَبَّيْتُ بِالذَّلَالِ وَبِالْبُخْلِ

فتعلقه بشينة يعود إلى بخلها وصددها وهجرها فهو ينمو كلما عزّ وصالها ويزداد كلما استحال لقاءها فإذا بدا حبها يائسا لا أمل له في نيل سعادة الوصال عجز الشاعر عن السلو فتنشأ المفارقة صارخة إذ من المفروض أن يولد اليأس سلواً وهو أمر يقره جميل نفسه حين خاطب قلبه في قصيدة له من الطويل فقال<sup>(4)</sup>:

وَإِنَّ أَلْتِي أَحْبَبْتُ قَدْ حِيلَ دُونَهَا فَكُنْ حَازِمًا وَالْحَازِمُ الْمُسْتَحْوَلُ

(1) الديوان، ص 101-102.

(2) موهنا: بعد هاء من الليل - المندل: العود.

(3) ديوان جميل، ص 68.

(4) م، ن، ص 65.

(1) م، ن، ص 18-19.

(2) ديوان امرئ القيس، ص 41.

فَفِي الْيَأْسِ مَا يُسْلِي وَفِي النَّفْسِ خُلَّةٌ      وَفِي الْأَرْضِ عَمَّنْ لَا يُؤَاتِيكَ مَعَزَلٌ  
ومثل هذا شائع في الشعر العذري كثير إذ يجب الشاعر من لا تدرك ويتعلق من  
لا سبيل إلى وصلها وقد تعرض عليه الكثيرات الوصال فيأبى ويحُنْ له بالحَبْ فيعتذر  
برقة لا تخلو من مرارة نحو قول عنتره من البسيط<sup>(1)</sup>:

لَوْ كَانَ قَلْبِي مَعِي مَا اخْتَرْتُ غَيْرَكُمْ      وَلَا رَضِيْتُ سِوَاكُمْ فِي الْهَوَىٰ بَدَلًا  
لَكِنَّهُ رَاغِبٌ فِي مَنْ يُعَذِّبُهُ      فَلَيْسَ يَقْبَلُ لَأَسْوَأَ وَلَا عَدَلًا

ومن المواضع التي تعتمد في سياق التعليل والتبرير أنه إذا كان أمران وكان  
أحدهما يصير الشيء الذي يحضره محضوره خيرا فهو أثر من الذي لا يصير غيره محضوره  
خيرا على نحو ما جاء في قول العباس بن مرداس<sup>(2)</sup> من الطويل<sup>(3)</sup>:

هُمُ سَوْدُوا هُجْنَا وَكُلُّ قَبِيلَةٍ      يُبَيِّنُ عَنْ أَحْسَابِهَا مَنْ يَسُودُهَا

فالبيت هجائي ينفي عن القبيلة المهجوة الحسب والمجد حجته في ذلك أنهم  
اتخذوا من المهجن أسيادا إذ يصير حضور هؤلاء في مواضع السيادة والقرار كل أفراد  
القبيلة من المهجناء وإن لم يكونوا كذلك فإذا فاصلنا بين هذه القبيلة وسائر القبائل بانت  
معايها وتأكدت وضاعة مكانتها باعتبار أن كل قبيلة سادتها أهل حسب ومجد وفضيلة  
أثر من هذه القبيلة وأفضل.

(1) الديوان، ص 206.

(2) العباس بن مرداس السلمى: هو أبو الهيثم: شاعر فارس من سادات قومه. أمه الحنساء الشاعرة. أدرك الجاهلية  
والإسلام وأسلم قبيل فتح مكة وكان ممن ذم الحمر وحزمها في الجاهلية ومات في خلافة عمر نحو 18هـ/639م.

الزركلي، الأعلام، ج 4، ص 39.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 168.

فإذا نظرنا في أشعار تفاضل بين الشيب والشباب وهي دون شك كثيرة فإننا  
نتفطن ببسر إلى اشتراكها في تعليل أفضلية الثاني على الأول في الاعتماد على موضع  
واحد مشترك هو أنّ ما كان مع لثة أثر مما يكون بغير لثة ففضل الشباب على المشيب  
اقتران الأول دون الثاني باللثة والمتعة إذ يعنى الأخطل شباها فيقول من البسيط<sup>(1)</sup>:

لَقَدْ لَيْسْتُ لِهَذَا الدَّهْرِ أَغْصَرُهُ      حَتَّى تَجَلَّلَ رَأْسِي الشَّيْبُ وَاشْتَعَلَا  
فَبَانَ مِثِّي شَبَابِي بَعْدَ لَدَّتِهِ      كَأَمَّا كَانَ ضَيْفًا نَازِلًا رَحَلًا

فحلاوة العيش تقترن بالشباب واللثة في معناها المطلق سمته بلا منازع فمن  
العبث عندها أن يرجى طول العمر يقول في ذلك النابغة الذبياني من مجزوء الكامل<sup>(2)</sup>:

المرء يأمل أن يعيش      وطول عيش قد يضره  
تفتنى بشاشته وينقى      بعد خلوص العيش موره  
وتخونه الأيام حتى      لا يرى شيئا يسره  
كم شامت بي إن هلكت      وقائل لله ذره

على هذا النحو نفهم لم يهون الشيب وكف عن كونه مرعبا مؤرقا متى اقترن هو  
الآخر باللثة والمتعة فينظم الشاعر عندئذ أبياتا عديدة لا في بكاء الشباب الراحل واللثة  
المنقضية بل في التصابي والحلاعة والإصرار على التعلق بموآذات النساء نحو قول أبي  
صخر الهذلي من الوافر<sup>(3)</sup>:

أَرَادَ الشَّيْبُ مِثِّي خَتَلُ نَفْسِي      لِأُنْسَى ذِكْرَ رَبَّاتِ الْحِجَالِ

(1) ديوان الأخطل، تصنيف وشرح إيليا سليم الحاوي، نشر دار الثقافة، بيروت، د ت، ص 192.

(2) الديوان، ص 77.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 130.

إِذَا اخْتَصَمَ الصَّبَا وَالشَّيْبُ عُنْدِي فَأَفْلَجْتُ الشُّبَابَ فَلَا أَبَالِي<sup>(1)</sup>

على أن المشترك لا ينحصر في المواضيع التي رأينا بعضهما أي في تلك المبادئ العامة التي تشترك فيها كل الشعوب والثقافات لطابعها الإنساني الواضح وإنما قد يكون المشترك خاصاً لا كونياً عاماً فتحدثت عندها عن المشترك عند العرب دون سواهم وهذا من شأنه أن يقودنا إلى الحديث عن أمثال وحكم وأساطير وحكايات شعبية وخرافات يأتي بها الشعراء على سبيل التعليل والتبرير فتصبح أداة من أدوات الحجج وتقنية من تقنيات الاستدلال من الدرس والاهتمام.

والواقع أن الصيغة المثلية هي أكثر الأمور المشتركة تأثيراً في المتلقي وأقدرها على السّفاذ إلى عالمه ومن ثمة تغييره إذا جاء في اللسان أن المثل كلمة تسوية، يقال هذا مثله كما يقال شبهه وشبهه بمعنى والمثل أيضاً هو الشيء الذي يضرب لشيء مثلاً فيجعل مثله ويقال تمثّل فلان ضرب مثلاً وتمثّل بالشيء مثلاً وفي القرآن الكريم: "يا أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له"<sup>(2)</sup> وقد يكون المثل بمعنى العبرة ومنه قوله تعالى: "فجعلناهم سلفاً ومثلاً للآخرين"<sup>(3)</sup> وخلاصة القول إذن أن المثل هو القول السائر الذي يلمح إلى الحادثة السالفة المخزونة في الذاكرة أو في الكتب يأتي به لوصف حالة راهنة شبيهة في ظروفها بتلك الماضية ولذا فإن القارئ أو السامع إذا ما وقف على مثل احتج إلى الرجوع إلى الحادثة الأصلية ليفهمه وقد زحرت كتب الأمثال بأحاديث وأخبار قدّمت إلينا على أنها توطّر المثل وتضبط السياق الذي ضرب فيه لأول مرة حتى سار بين الناس. ولا شك أن الاعتماد على الأمثال في الشعر كوسيلة تعبير ذو أهمية خاصة لأنه يتيح لنا الرجوع إلى الحادثة الأصلية

(1) أفلجت الشّباب: نصرت الشّباب وجعلته ظافراً.

(2) الحج، الآية 71.

(3) الزّخرف، الآية 56.

والاطّلاع عليها ثمّ إنه يسمو بالمعنى إلى مستوى القيم المشتركة هذا بالإضافة إلى كونه يقف دليلاً على سعة ثقافة الشاعر باعتبار الثقافة قاعدة كلّ كلام شعرا كان أو نثراً والواقع أنه ليس ثمة جنس أدبيّ أعدل قسمة بين الأمم كالمثل وقد لا يدانيه في هذا الانتشار إلا الشعر والرّواية ولكنهما على ذلك لا يضارعه من حيث الانتقاش في الذاكرة ودورانه على الألسنة. وهذه السّيرة قد تعزى لأمر عديدة أهمّها: بنية المثل المختصر وخصوصية العبارة المثلية التي تقوم على التقرير أو الإنشاء الطّلي مما يجعلها ذات تأثير في المتلقي نفسيّ وذهنيّ وجماليّ. وقد تعزى هذه السّيرة إلى مضمون المثل وهو في الغالب تعليميّ يتوجّه إلى المتلقي على سبيل القصد فيستفزه ويدفعه إلى تبني موقف ما أو سلوك معيّن.

أضف إلى ذلك كلّه أن المثل ثريّ عميق فهو خلاصة تجارب الأفراد والشّعوب ومن هنا كان تأثيره في النفوس باعتباره جزءاً من المشترك وبعضاً من الموروث.

بناء على ما تقدّم نصل إلى تأكيد فكرة هامة لها صلة وثيقة بمبحث الحجج هي تواتر التصّ المثلّي. فمصطلح المثل السائر يجسّم مسألة رواج المثل وشيوعه وهو ما يثبت طاقة المثل الحجاجية ذلك أن المتلقي يتقبّل هذه الأمثال باطمئنان بحكم فعل التواتر فيه.

ولتوضيح صلة المثل بالحجج نقول إن طاقة الأمثال الحجاجية إنما تقوم في جوهرها على القياس قياس الحالة الحاضرة الراهنة على أخرى مشابهة يعرفها الجميع ويدركون أبعادها فمتى سلّموا فإنهم سيسلمون بالحاضرة ومن ثمة جاز القول بأن خطورة هذا النوع من الاستدلال تكمن في الإيهام بالتقارب الكبير بين الحالتين عن طريق علاقة الشبه التي يقيمها الشاعر بينهما فيفعل المثل في المتلقي تماماً كفعل التشبيه أو الاستعارة فيه ولكنّه يتفوق على التشبيه والاستعارة من حيث أن

المشبه به يكون حالة شائعة متداولة تحيل على حادثة كاملة راسخة في الذاكرة الجماعية كامنة في أعماق الجميع بحكم الشيوع والتواتر فيتأكد تأثير القياس ويثبت سحر المثل. فلو نظرنا في قول مسكين الدارمي<sup>(1)</sup> من الرمل<sup>(2)</sup>:

وَإِذَا الْفَاحِشُ لَأَقَى فَاحِشًا فَهَتَاكُمْ وَأَفَقَ الشَّنُّ الطَّبِيقُ  
إِنَّمَا الْفُحْشُ وَمَنْ يَعْتَادُهُ كَغُرَابِ السَّوِّ مَا شَاءَ نَعَقُ

فالشاعر في هذا البيت إنما يذهب إلى أن الفاحش الفاسق متى وجد الفحش في موضع ارتاده أعجبه ووافقه فأقام فيه وأطال به المكوث بل نما فحشه وتزايد لأنه وجد التربة الملائمة التي يترعرع فيها وينمو ولتبرير ذلك استدعى مثلاً في قوله «أفاق الشنُّ الطَّبِيقُ» وهو يضرب للموافقين أو صار مثلاً للمتفقين في الشدة وغيرها<sup>(3)</sup> على حد تعبير الميداني في مجمع الأمثال فيقيم بذلك علاقة تماثل بين حالة الفاحش الذي يلاقي فحشا والحالة السالفة المخزونة في الذاكرة فيجعل الأولى تستمد من الثانية قوتها فتثبت بدورها للعقل وترسخ في النفس ثبوت المثل ورسوخه. وهو في البيت الثاني يستدل على سوء اجتماع الفاحش بالفحش أو بمن يماثله في الفحش بمثل شائع عند العرب هو قولهم أشام من غراب ولكنّه لم يصغه الصياغة المعتادة المتواترة إذ الأمثال التي تتعلق بالغراب كثيرة فقد

(1) مسكين الدارمي: ربيعة بن عامر بن أنف (بالتصغير) بن شريح الدارمي التميمي شاعر عراقي شجاع من أشراف تميم لقب مسكينا لأبيات قال فيها: أنا مسكين لمن انكرني.  
ومن متداول شعره:

أخاك أخاك إن من لا أخاله كساع إلى الهيجا بغير سلاح

له أخبار مع معاوية وكان متصلاً بزياد بن أبيه (ت 89هـ).

(2) الزركلي، الأعلام، ج 3، ص 41.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 347.

(4) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد التيسابوري) معجم مجمع الأمثال، صنعه الدكتور، قصي الحسين دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، لبنان، ط 1، 1990، ص 777.

قالوا أشام من غراب وأبصر من غراب وأخذع من غراب وأزهى من غراب وأعز من الغراب الأعصم وأصفى من عين الغراب وشبهوا بغراب نوع من مضي الحاجة من الحاجات وأبطأ فلم يعد فقالوا لا يرجع فلان حتى يرجع غراب نوح<sup>(1)</sup> فإذا كان أصل التطير من الطير فإن الغراب أشام ما كانوا يتطرون به ولذلك فإن حضوره في البيت على سبيل التشبيه يجعل الإحالة المتحدثة عنها تتسربل بالشؤم وتتناهى في الشرّ والسوء. ولذا يوظفه عنتره في قوله من الكامل<sup>(2)</sup>:

ظَمَنَ الَّذِينَ فَرَّقَهُمْ أَتَوَقَّعُ وَجَرَى بَيْنَهُمُ الْغُرَابُ الْأَبْقَعُ  
حَرَّقَ الْجَنَاحَ كَأَنَّ لَحْيِي رَأْسِهِ جَلَمَانُ بِالْأَخْبَارِ هَشٌّ مُوَلَّعٌ<sup>(3)</sup>  
فَزَجَرْتُهُ أَلَّا يَفْرِخَ عَشَّةُ أَبْدَأُ وَيُصْبِحُ وَاحِدًا يَتَفَجَّعُ<sup>(4)</sup>

ليدل على شؤم الفراق وأسى الين بل ليستدل على جزعه من هذا الفراق المتوقع المنتظر بزجره للغراب ودعائه عليه بالأفريخ عشه وقد أخبره بما هو واقع وتنبأ بما هو حاصل. ويقول كعب بن زهير من البسيط<sup>(5)</sup>:

فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تُكُونُ بِهَا كَمَا تَلُوكُنُ فِي أَسْوَابِهَا الْغُولُ  
وَلَا تَمْسُكُ بِالْعَهْدِ الَّذِي زَعَمْتَ إِلَّا كَمَا يُمْسِكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيلُ  
كَأَنَّ مَوَاعِيدَ غُرُوبِهَا مَثَلًا وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْأَبَاطِيلُ

(1) محمد عجبنة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط 1، 1994، ص 324.

(2) الذبيان، ص 48.

(3) حرق الجناح: أي قد نسل شعره وتقطع. اللحيان: جانب الوجه. الجلمان: مثني الجلم وهو القراض. هش: مولع.

فرح أي بتفريق الأحباب.

(4) يدعو عليه أن لا يفرخ عشه وأن يبقى وحيدا يفضع على أهله لأنه كان سبب الفراق.

(5) الذبيان، ص 16.

فهو يتحدث عن تقلب المرأة وتجدد هواها ويصور خيانتها وعدم إيفائها بالعهود والمواعيد مجتهدا كل الاجتهاد في الاحتجاج لصدق ما يدعيه وصحة ما يذهب إليه وقد جمعنا الأبيات الثلاثة قصدا لیتسنى لنا الوقوف على الطّاقة الحجاجية الكامنة في كل بيت وندرك من ثمة الاختلاف بينها في درجة الإقناع. فالبيت الثاني قائم على التشبيه إذ يشبه مسك المرأة بالعهد بمسك الغرابيل بالماء فكما لا تبقى الغرابيل على الماء كذلك لا تبقى المرأة على العهد فجوهر الصورة تشبيه المعنى بالمحسوس لتقريب المعنى أوّلا وللاحتجاج ثانيا لحكم المتعلق بالمرأة إذ يجعل الشاعر هذا التشبيه في أعلى درجات السلم الحجاجي أي يقدمه كدليل أقوى على خيانة المرأة وتكرها للعهد ولكن البيتين الأوّل والثالث رغم قيامهما على بنية التشبيه أيضا يتقدّمان على البيت المذكور من حيث الطّاقة الحجاجية ويفضلانه على مستوى الفعل في المتلقي والتأثير فيه إذ يشبه المرأة في تقلبها بتقلّب الغول فإذا بالمشبه به خرافة كامنة في الذاكرة الجماعية فالغول كما يعرفه الجاحظ لا ينتمي إلى الحقائق الموجودة خارج الدّهن وإنما هو حقيقة نفسية فهو إسم لكل شيء من الجنّ يعرض للسّفار ويتلوّن في ضروب الصّور والثياب ذكرا كان أو أنثى إلا أن أكثر كلامهم على أنّه أنثى<sup>(1)</sup> والشاعر حين يجعل المرأة شبيهة بالغول بكلّ ما تحيل عليه من تبدل وتقلّب وقدرة عجيبة على الظهور في كلّ حين بمظهر يخالف ما كانت عليه إنما يستدلّ على مزاجية المرأة وتقلّب هواها فيوجه المتلقي بالتالي إلى غاية ينشدها هي عدم الاطمئنان للمرأة والثوق بها. ولم يكتف بذلك بل يضرّب لمواعيدها مثلا شائعا معروفا هو مواعيد عرقوب وهو رجل من يضرّب به المثل في إخلافه بالوعد وذكرت المصادر حوادث تدعم ذلك وتؤكدّه. فإذا بالمرأة وفق عملية قياس بسيطة تغدو قاعدة في الإخلاف بالوعد والتنكّر للعهد فيحمل الشاعر المتلقي من جديد على عدم الاعتزاز بمواعيدها بل وعدم انتظار الوفاء منها في مطلق الأحوال أو توقّع الصدق منها في مختلف الظروف.

(1) الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط1، مصر 1944، ج4، ص158.

وتضرب العرب لمن عرفوا بالقوة والشدة ونحوهما مثلا فيقال كأنهم جنة عبقر وذلك لأنّ العرب عدت الموضوع المعروف بعبقر مكانا تسكنه الجنّ وهو مثل وظفه زهير بن أبي سلمى في قوله من الطويل<sup>(1)</sup>:

إِذَا فَرَعُوا طَارُوا إِلَى مُسْتَعْيِبِهِمْ      طَوَالَ الرِّمَاحِ لَأَضِعَافٍ وَلَا عَزْلٍ  
يَحْتَلُّ عَلَيْهَا جِنَّةٌ عَبْقَرِيَّةٌ      جَدِيرُونَ يَوْمًا أَنْ يَنَالُوا فَيَسْتَعْلُوا

فهو يمدح قوم سنان بن أبي حارثة المريّ فيسمهم بالشجاعة والتجدة فإذا أغاثوا مستصرخا هبوا إلى ذلك مدججين بالسلاح وأظهروا شدة وبأسا احتجّ لها الشاعر بتشبيهم بجنة عبقر فإذا بالصورة تقدّم كدليل أقوى على بأسهم بل على جدارتهم بأن ينالوا المجد ويسودوا جميع العرب.

على أنّ طاقة المثل الحجاجية لا تعود إلى تأثير التواتر وفعل السيرورة في النفوس فحسب بل يذهب فارقا إلى أنّ المثل يستمدّ قوته الإقناعية من ميل الإنسان الطبيعي إلى التقليد<sup>(2)</sup> فالمرء يحمل منذ ولادته نزوعا واضحا إلى التقليد وهو أمر من شأنه أن يسهل عملية اندماجه في المجتمع إذ نعلم أنه قد فعل في حين نحذر كثيرا ونتردد أكثر في القيام بعمل جديد لم نتعود عليه. فالمثل من شأنه أن يجرّك في المتلقي هذا النزوع الطبيعي إلى التقليد، تقليد حالة سالفة مشابهة لحالته الراهنة ومن هنا تتأتى قدرته التعليمية وطاقته الإقناعية باعتبار أنّ المثل لا معنى له ولا عمل له في خطاب ما إلا بفضل مقارنة واضحة أو خفية تربطه بالوضع المدروسة وبالفرضية التي يناقشها المتكلم<sup>(3)</sup> والمثل كحجة إنما يستدعي وضعيّة واقعية مألوفة عند المتلقي ليتمّ ضمنا

(1) النّبوان، ص84.

(2) كيبدي فارقا (Kibedi Varga)، الخطابة والأدب: دراسات للأشكال الكلاسيكية (Rhétorique et littérature: études de structures classiques)، منشورات ديدبي (Edition Didier)، باريس، 1970، ص48.

(3) الكتاب نفسه، ص47.



تشكيل قاعدة عامة يفترض قبولها من قبل المتلقي<sup>(1)</sup> ونعني بالواقعية أنها ممكنة التحقيق إن لم تتحقق فعلا وبالمالوفة أنها تتعد عن الغرابة وتناى عن استدعاء الخوارق، وهذا يشكل طبيعة الحال صنفا من الأمثال هو الصنف المتواتر المعروف أي ذلك القول الناتج عن مشهد أو موقف نفسي أو اجتماعي يضرب لحدث مشاكل للأول على ما بينهما من فارق زمني كقولهم المذكور وافق شن طبقا أو كمواعيد عرقوب<sup>(2)</sup> ولكننا لا نغفل الإشارة إلى نوع ثان من الأمثال هو الأسطورة أو الخرافة على لسان حيوان أو جاد والحكاية المثلية تعتمد تقنيات مشابهة لتقنيات المثل السائر ولكنها تتخذ بنية حكاية كاملة. فإذا كان المثل السائر يجيل على حادثة مصاحبة لا بد من الاطلاع عليها لفهم المثل فإن الحكاية المثلية تقدم هي ذاتها في شكل حكاية فتتطلب شروطا جديدة تضاف إلى تلك التي أشرنا سابقا (أي التواتر والواقعية والطابع المألوف والصيغة المؤثرة) هذه الشروط هي: التناغم ووضوح المقصد التعليمي وحسن الصياغة القصصية لذا يعد هذا الصنف من الأمثال موضع الالتقاء الثمر بين الحجاج والأدب.

والواقع أن المتصفح لدواوين الشعراء يكتشف يسر أنهم يعتمدون أحيانا كثيرة وفي مختلف أغراضهم على الأساطير والحكايات الشعبية فينهلون منها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا. وهذا يفترض دون شك أن يكون جمهور المتلقين على وعي تام بما كان يقوله الشاعر لمشاركتهم له في المعتقد واستيعابهم للماضي الذي لم يكن مستترا على أعينهم وبذلك وجد الشعراء الطريق مهيأة لتوصيل آرائهم وأفكارهم للآخرين ووجدوا خاصة السبيل الحجاجية لإقناعهم بما يذهبون إليه من آراء وأفكار وحملهم على تبني مواقفهم وقناعاتهم على أننا نؤكد أن الشعراء وهم يستعينون بالأسطورة أو الخرافة ويستلهمونها فإنهم يتباينون في زاوية النظر لهذا المشترك وطريقة تناوله وذلك حسب المناسبة وطبيعة الحدث ومن الطبيعي أن يتوقف ذلك كله على موهبة الشاعر في تطويع الأسطورة وجعلها شعرا يفعل في المتلقي ومجانستها مع الباعث على القول وهو أمر يمكن أن نتبينه

(1) جيل دكلارك، فن الحجاج، ص 109.

من خلال توظيف التابغة الديباني لأسطورة زرقاء اليمامة توظيفا حجاجيا ذكيا في قوله من البسيط<sup>(1)</sup>:

أَحْكُمُ كَحَكْمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ      إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ السُّمْلِ  
يَحْفُهُ جَانِبًا نَيْقٍ وَتَشْبِعُهُ      مِثْلَ الزُّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمْلِ  
قَالَتْ أَلَا لَيْتَهَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا      إِلَى حَمَامَتِنَا وَبَصْفُهُ فَقْدِ  
فَحَسْبُوهُ فَأَلْفُوهُ كَمَا حَسَبْتُ      تَسْعًا وَتَسْمِعِينَ لَمْ تُنْقُصْ وَلَمْ تُزِدِ  
فَكَمَلْتُ مَائَةً فِيهَا حَمَامَتُهَا      وَأَسْرَعَتْ حَيْسَةَ فِي ذَلِكَ الْعَدْوِ

فالتابغة وقد اتهم بالخيانة وربط علاقة أئمة بالمتجردة زوجة التعمان بن المنذر لم يجد بدا من نظم قصائد عديدة في المدح المقترن بالاعتذار وسيلة إلى دفع التهمة عنه وتجنيب قبيلته في الوقت ذاته غضب الملك عليها ولعل أبرز اعتذارياته داليتها التي ضمها أجزاء من قصص زرقاء اليمامة المعروفة بفتاة الحي لإقناع الملك بضرورة إعادة النظر في حكمه المتعجل غير الدقيق مذكرا إياه بدقة الحكم الذي أصدرته تلك الفتاة وسرعته وهي من ضرب بها المثل فقيل أحكم من زرقاء اليمامة<sup>(2)</sup> إذ زعموا أن فتاة الحي كان لها قطعة فمر بها سرب من القطا بين جبلين فقالت:

لَيْتَ الْحَمَامُ لِي      إِلَى حَمَامَتِي  
وَنَصْفٌ قَدِيهِ      تَمَّ الْحَمَامُ مِيهِ

(1) الديوان، ص 34-35.

(2) شراع: جمعة. التمد: الماء القليل الذي يكون في الشتاء ويحذف في الصيف.

(3) يحفه: يحيط به. جانباً: ناحيتاً. النيق: الجبل. مثل الزجاج: أي عينا صافية لم يصبها رمد فتحتاج إلى كحل.

(4) قد: أي حسب.

(5) الميداني، جمع الأمثال، ص 197.

فكان الحمام ستًا وستين ونصفه ثلاث وثلاثون فذاك تسع وتسعون ولها حمامة فكملت المائة.

والذي يهمننا في هذه الأبيات الوظيفة الحجاجية التي اضطلعت بها الأسطورة فقد استهلّت بفعل أمر يفيد الرجاء: إنها دعوة مستعطفة إلى التروي والتثبت قبل اتخاذ الحكم أي حكم في شأن الشاعر وبكاف التشبيه تغدو الدعوة إلى التسج على منوال والسير على هدي مثال: إنها فتاة الحي التي ذاع صيتها وغدت نموذجًا في الحكم الدقيق على سرعته الصائب على صعوبته إذ أن التابغة في هذه الأبيات وحسب أغلب الشرائح لما أراد مدح هذه الحكيمة الحاسبة بسرعة إصابتها شدد الأمر وضيّقه ليكون أحسن له إذا أصاب. فجعله حرزا لطير إذ كان الطير أخفّ ما يتحرك ثم جعله حماما إذ كان الحمام أسرع الطير. ثم كثر العدد إذ كانت المسافة مقرونة بها وذلك أن الحمام يشتد طيرانها عند المسابقة والمنافسة ثم ذكر أنها طارت بين نيقين لأن الحمام إذا كان في مضيق من الهواء كان أسرع طيرانا منه إذا اتسع عليه الفضاء ثم جعله وارد الماء لأن الحمام إذا ورد الماء أعانه الحرص على الماء سرعة الطيران<sup>(1)</sup> ومن ثمة نلاحظ حسن صياغة الأسطورة الذي من شأنه أن يرفد الحجاج ويدعمه إذ اختار التابغة أن يجعل كل الظروف دالة على حسن إصابة الحاسبة رغم السرعة الشديدة التي تمت فيها العملية فيظهر للنعمان إمكان الوصول سريعا إلى حكم صائب دقيق ويحّته على الاقتداء بفتاة الحي فإذا بالحجاج عن طريق الأسطورة يبرز الوظيفة الإيجابية للخيال والتي تم إهمالها بشكل مفرط بسبب ما وجهه أفلاطون من اتهامات للخيال المغالط<sup>(2)</sup> فالأبيات توحي فعلا بأن قرار القتل الذي أصدره النعمان حكم متسرع لا تريت فيه ولا تروي ولذلك جانب الصواب ووقع في الخطأ بما يعنيه ذلك من ظلم وتجنّب. لكنّه لم يصرح بهذه المعاني وإنما جعل صياغة الأسطورة وحدها التاطقة رغم صمت الشاعر موحية رغم الخيال المسيطر والعجيب المفارق.

وقد يستعين الشاعر بالأسطورة ليحقّ حقًا لغيره ويدفع الأذى عنه وبذلك تنزّل في قلب الحجاج كما فعل الأعشى في دفاعه عن تابعه هداج الذي كان يلازمه ويدلّه على الطريق في آخر أيامه بعد أن كفّ بصره إذ اتهم هذا التابع بسرقة راحلة عمرو بن المنذر بن عبدان وكان جارا له وعندما وجدوا بعض لحمها في بيته ومما أثر في نفس الأعشى وجعله يشكو المرارة والانكسار أنه كان مقيما مع أبناء عمومته لبني سعد بن قيس لرحيل قومه عن الحيّ ممّا أسهم في خلق شعور بالغرابة والوحدة وتحمل وزر هذه التهمة مع تابعه وما دام الأمر كذلك فلا بد أن يرفع عقيرته عاليا في هجاء عمرو بن المنذر بن عبدان وهجاء بني سعد موظفا أسطورة ضرب الثور ليصفح عمّا يعتمل في داخله من شعور بالظلم وتقطع أواصر الرحم والقربى. يقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

إلى متى معشر لا يعرف الود بينهم  
أراني لذن أن غاب قومي كأنما  
دعا قومه حولي فجاءوا لتنصره  
فأرضوه أعطوه ميني ظلامه  
ولإني وما كلفتموني وريكم  
لكالثور والجيسي يضرب ظهره  
ولأ النسب المعروف إلا نسابا  
يراني فيهم طالبا الحق أرثبا  
وناذيت قوما بالمسئاة عيبا  
وما كنت قلا قبل ذلك أريبا<sup>(2)</sup>  
ليعلم من أمسى أعق وأحربا  
وما ذنبه أن عافت الماء مشربا

إذ تزعم العرب أن الجن هي التي تصد الثيران عن الماء حتى تمسك البقر عن الشرب فتهلك<sup>(3)</sup> فضرب الثيران إذا امتنعت البقر عن ورود الماء إنما يعود إلى الاعتقاد بجلول أرواح شريرة في الثور فكان هذا الضرب الواقع على ظهر الثور هو بمثابة طرد للأرواح التي حلّت فيه وهي أسطورة أحسن الأعشى في رأينا -توظيفها للاحتجاج للظلم

(1) الذبيان، ص 8-9.

(2) الفل: القليل. الأريب اللئيم الذمّي.

(3) الجاحظ، الحيوان، ج 4، ص 245.

(1) الميداني، مجمع الأمثال، ص 197.

(2) جيل دكلارك، فنّ الحجاج، ص 111.

على أن الشاعر وهو يحنج لرأي أو موقف لا يكتفي باستلهم الأساطير وتوظيفها لغاية الإقناع والحمل على الإذعان بل يلجأ أحيانا كثيرة إلى حكايات أبطالها من الحيوانات يكسبها النص دلالات رمزية هامة وطاقة إيحائية خطيرة بحيث تبدو قادرة على التأثير في المتلقي وتغيير عالمه الفكري والشعوري إذ يخاطب المجنون ليلاه في قصيدة له من الطويل<sup>(1)</sup>:

هَبِي أَنِّي أذْنَبْتُ ذَنْبًا عَلِمْتِهِ      وَلَا ذَنْبَ لِي يَا لَيْلُ فَالصَّفْحُ أَجْمَلُ  
فَإِنْ شِئْتَ هَاتِي نَازِعِيْنِي خُصُومَةً      وَإِنْ شِئْتَ قَتْلًا إِنَّ حَكْمَكَ أَعْدَلُ  
نَهَارِي نَهَارٌ طَالَ حَتَّى مَلَيْتُهُ      وَلَيْلِي إِذَا مَا جَنَّنِي اللَّيْلُ أَطْوَلُ  
وَكُنْتُ كَذُوْبِ السُّوءِ إِذْ قَالَ مَرَّةً      لِبُهُمْ رَعَتْ وَالذُّبُ غَرْتَانُ مُرْمِلٌ<sup>(2)</sup>  
أَلَسْتَ الَّتِي مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ شَتَمْتَنِي      فَقَالَتْ مَتَى ذَا؟ قَالَ ذَا عَامٍ أَوَّلُ  
فَقَالَتْ وَلِدْتُ الْعَامَ بَلْ رُمْتُ كَذِبَةً      فَهَآكَ فَكَلَّنِي لَا يَهْنِيكَ مَأْمَلُ

فالسِّيَاق كما نرى سياق شكوى وعتاب إذ يشكو الشاعر ظلم الحبيبة المهاجرة المتمنعة ويعاتبها برقة لا تخلو من مرارة محاولة إقناعها بأنه لم يرتكب ذنبا يستحق منها قسوة وصدًا عليها ترق له وتحسن معاملته فيستدعي القصة الحيوانية التي تحضر كما هو جلي على سبيل المقارنة والتشبيه بموجبه تصبح ليلي في جورها وقسوتها على الشاعر دون ذنب ارتكبه كذنب جائع رام أكل صغار الماعز والخراف فتعلل بأنها شتمته في العام السابق دون ذنب ارتكبه في حقها والحال أنها لم تر الثور إلا منذ زمن قصير فعلمت أنه أكلها دون ذنب وإن أجهد نفسه في التعليل والتبرير

(1) الذبيان، ص 75.

(2) غرثان: جائع. مرمل: جائع معدم لا زاد له.

المسلط عليه وعلى تابعه فالأسطورة يأتي بها لقياس" قياس حالة راهنة على أخرى متجدرة في الذاكرة الجماعية راسخة في ضمير العربي فإذا كانت الحالة الحاضرة متمثلة في ظلم القوم لتابع الأعشى ومن ثمة له وتكرّر بني سعد لهما غير حافلين بصللة الرحم فإن قيمة المثل الحجاجي تكمن في كونه يسوي عن طريق المقايسة بين حاله - وقد ظلم ونبذ دون جريرة أو إثم - وحال الثور الذي يضرب بغير ذنب ويقسو الناس عليه لجرّد امتناع البقر عن الورود فإذا بالخيال يخدم الحقيقة وإذا بالراسخ في الذاكرة الجماعية يمنح الخطاب قوته ويهبه الكثير من تأثيره وسحره.

ويستلهم الأعشى في القصيدة ذاتها رمزا أسطوريا آخر هو منشم وعطرها المشووم إذ قيل إن منشم إسم امرأة وكانت عطارة تبع الطيب فكانوا إذا قصدوا الحرب غمسوا أيديهم في طيبها وتحالفوا عليه بأن يستميتوا في الحرب ولا يولّوا أو يقتلوا فكانوا إذا دخلوا الحرب بطيب تلك المرأة يقول الناس: قد دقوا بينهم عطر منشم فلما كثر منهم هذا القول سار مثلاً إذ يقول<sup>(1)</sup>:

أَرَانِي وَعَمْرًا بَيْنَنَا دَقُ مَنَشِمٍ      فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ أَجَنَّ وَيَكَلَّبَا  
كِلَانَا يُرَائِي أَنَّهُ غَيْرُ ظَالِمٍ      فَأَعَزَّيْتُ حَلْمِي أَوْ هُوَ الْيَوْمَ أَحْزَبَا  
وَمَنْ يُطِيعُ الْوَأَشِي لَا يَتْرُكُوا لَهُ      صَدِيقًا وَإِنْ كَانَ الْحَيْبُ الْمُقْرَبَا

فنص الأعشى على هذا النحو نمط دقيق من التهويل يدل على براعة الشاعر الذي خبر الأساطير عندما ربط العداوة الحادة القاتلة بينه وبين عمرو الذي ليس وراءها إلا أن يمسن الأعشى المجنون أو يصيب عمرة الكلب برمز أسطوري استطاع من خلاله أن يستدل على شدة غضبه وتأزم العلاقة بينهما بإشاعة مناخ الشر المقيت وما يتمخض عنه من إيجاء نفسي بوجود عالم مرعب ومخيف سيفضي إلى ما أفضى إليه المتطوِّبون بعطر تلك المرأة المشوومة بعد أن طرحوا حلمهم بعيدا ونفذ صبرهم وتبرأوا من جنائهم كما هي الحال الراهنة بينه وبين عمرو.

(1) الميداني، مجمع الأمثال، ص 345.

فالقصة على ما نرى عميقة الإيحاءات إذ توحى بأن الظالم متى رصد لظلمه هدفا لم يجد صعوبة في التبرير والتعليل وأن المستضعف متى قعدت به أدواته في القتال والدود عن الذات علم أن حجاج الظالم لا معنى له وأن تقديم استدلال مصاد لا قيمة له كذلك شأن الشاعر يدرك أن كل تبرير واعتذار سيذهب هباء أمام إصرار ليلي على الهجر الرأفص لكل أسباب الوصال. فهو مستسلم استسلام الضعيف أمام القوي خاضع خضوع الأسير لأسره ولكن الطريف أنه استسلام واع وخضوع ذكي يحاول اقتحام عالم الحبيبة والفعل فيه حين يذكرها بأنه مستسلم عن علم خاضع عن حب فإذا به أقوى من ظالمه وأقدر من أسره.

وفي السياق ذاته: سياق الشكوى والعتاب يوظف النابغة اللباني قصة الحية ذات الصفا ليلوم بني مرة إشارهم وتحالفهم عليه وعلى قومه محتجا لبراءته مستدلا على طول صبره عليهم وتحمله ما لا يطاق من جورهم وأذاهم فيقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

وإني لألقى من ذوي الضغن منهم  
كما لقيت ذات الصفا من حليفها  
فأقلت له أذعوك للعقل وإفيا  
فوأقها بالله حين تراضيا  
فلمأ توفى العقل إلا أقله  
تذكر أنى يجعل الله جنة  
وَمَا أَصْبَحْتَ تُشْكُو مِنَ الرَّجْدِ سَاهِرَةً  
وَمَا أَفْكَتِ الْأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرَةً  
وَلَا تُعْشِيَنِي مِنْكَ بِالظُّلْمِ بَادِرَةً  
فَكَأَنْتِ لَدَيْهِ الْمَالُ غِبًّا وَظَاهِرَةً  
وَجَارَتْ لَهُ نَفْسٌ عَنِ الْحَقِّ جَائِرَةً  
فِيَصْبِحَ ذَا مَالٍ وَيَقْتُلَ وَأْتِرَةً

فالنابغة غاضب نائر يرى في معاملة بني مرة له ولقومه جورا وغدرا ويحتج لذلك معتمدا المشترك إذ يستدعي قصة ذات الصفا وهي حية تحدث عنها العرب وذكروها في

(1) اللبوان، ص 69-70.

أشعارهم وقالوا إن أخوين خرّبت بلادهما وكانا قريبين من واد فيه حية قد حتمت فلا ينزل له أحد فقال أحدهما لأخيه: لو أتيت هذا الوادي للكلا فرعيت فيه إبلي فأصلحتها. فقال له أخوه: أخاف عليك الحية فقال والله لأفعلن ثم إنه هبط ورعى فيه إبله زمانا ثم إن الحية نهشته فقتلته فقال أخوه والله ما في الحياة خير بعده ولأطلبن الحية فيزعمون أنه لما لقيها وأراد قتلها قالت ألا ترى أنني ندمت على ما كان مني فهل لك في الصلح فأدعك في هذا الوادي فتكون فيه آمنا وأعطيك دية أخيك في كل يوم ديناراً فصالحها على ذلك فأخذت تعطيه كل يوم دينار فكثر ماله ثم قال كيف ينفعني هذا المال وأنا أرى قاتل أخي؟ فعمد إلى فأس فأحدها ثم قعد لها منتظرا فلما مرت به ضربها فأصاب ذنبها فقطعه فدخلت حجرها ولما رأت فعله قطعت عنه الدينار ثم أتى حجرها فحياها فخرجت إليه ف ضربها وأراد رأسها فأخطاه فقالت ما هذا؟ فاعتل عليها بقطع الدينار: فقالت: ليس بيني وبينك إلا العداوة فخذ حذرک فخاف شرها فقال هل لك أن نتواتر ونكون كما كنا؟ قالت أعادوك وهذا أثر فأسك وأنت فاجر لا تبالي بالمهد؟ أو حسب عبارة النابغة:

فَقَالَتْ: يَمِينُ اللَّهِ أَفْعَلُ إِنِّي  
أَبَى لِي قَبْرٌ لَا يَزَالُ مُقَابِلِي  
رَأَيْتُكَ مَسْخُورًا يَمِينُكَ فَاجِرَةٌ<sup>(1)</sup>  
وَضَرَبْتُهُ فَأَسِرَ فَوْقَ رَأْسِي فَاقِرَةٌ<sup>(2)</sup>

كل هذه التفاصيل أوردتها النابغة في أبيات عديدة محكمة الحبك جيدة الصياغة متمثلا بقصة الحية ومن نقض عهدها وحاول قتلها على حاله مع بني مرة وقد غدروا به ويقومه فأصبحوا عن منهج الحق جائرين وبالقطيعة جديرين والقياس واضح جلي إذ يفتح قصيدته هذه بقوله:

أَلَا أَبْلَغَا دُبْيَانَ عَنِّي رِسَالَةً  
فَقَدْ أَصْبَحْتَ عَن مَنَهْجِ الْحَقِّ جَائِرَةً

(1) اللبوان، ص 75.

(2) فاقره من فقره: حزه وكسره.

ليقول عن صاحب الحية كما رأينا:

فَلَمَّا نَوَّفَى الْعَقْلَ إِلَّا أَقْلَهُ وَجَارَتْ بِهِ نَفْسٌ عَنِ الْحَقِّ جَائِرَةٌ

فيقع في الإبطاء الذي اضطلع بوظيفة هامة إذ دلّ عن تماثل بين الحالين رغم كونه من عيوب التفنية كما هو معلوم متداول فالحال الحاضرة جور وغدر تردّ وتقاس على حال سابقة تماثلها فتكسيها بفعل ما تتصف به من تواتر وشيوع قوة وألقا وقدرة على الفعل والتأثير إذ الخيال كما يقول جيل دكلارك يستمدّ وظيفته الحجاجية من ماهيته ذاتها باعتبار قوته التصويرية التي تسمح له بترسيخ الحجاج في الذاكرة ومن ثمة تضخيم وتكثير آثاره زد على ذلك أن الخطباء الكلاسيكيين قد تفتنوا منذ وقت بعيد إلى هذه المزية الحجاجية في الخرافة الحيوانية باعتبار أن التقليد القانوني اليوناني يقدم حالات كثيرة جرى فيها استعمال الخرافات في خضمّ المرافعات<sup>(1)</sup>.

#### الخاتمة:

إنّ البحث في بنية الحجاج في الشعر العربي ينتهي بنا حتما إلى الإقرار بتعدد الحجج وتنوعها إذ يعتمد الشاعر أحيانا كثيرة حججا شبه منطقية تؤسس على قواعد من المنطق أو الرياضيات وإن كانت تفتقر في الحالتين إلى صرامة كلّ منهما وتناى خاصة عن الشكلية الخالصة في كليهما، ولكنها تحتفظ بقدر كبير من بريقتها وقدرتها على الإقناع. كما يعتمد على حجج تؤسس على بنية الواقع فتستدعي أحداثه ووقائعه وما اشتهر من شخصياته فتشعّح الحجّة عندها بالواقعية وتتخذ بعدا تفسيريا واضحا يحلّ محلّ الافتراض والتّخمين الخاصّ بالحجج شبه المنطقية. ولكنّ الشاعر أحيانا كثيرة لا يؤسس حججه على الواقع بل يؤسس واقعا معينا بحججه أو على الأقلّ يكملّ الواقع الموجود ويظهر ما خفي من علاقات وما أشكل من صلات بين أشيائه ومختلف عناصره وأجزائه فيكون الاستدلال بواسطة الحالات الخاصة ويكون التمثيل. وللشاعر الحرية المطلقة في استدعاء القيم للتعليل والتبرير وحمل المتلقّي على الإذعان لوجهة نظر محدّدة وسلوك معين فيصبح الدّفاع عن رأي ما باسم قيمة معينة ويخدو كلّ رفض لموقف أو فكرة مبنيا على حكم قيميّ يحلّ على مرجعية أخلاقية واضحة فتراجع الموضوعية كما رأينا ويسعى المحتجّ سعيا حثيثا واضحا إلى إظهار الفرضيات على أنّها حقائق خالصة لا لبس فيها ولا غموض داعيا المتلقّي إلى التسليم بها باسم القيم التي ينبغي احترامها والتّمسك بها بما يفتح المجال واسعا أمام التّغريب والترهيب وأمام التّوظيف الغائيّ للقيم بمختلف أصنافها ودرجاتها.

ومتى تحدّثنا عن القيم ودورها في الحجاج استحضرننا بصورة طبيعية المشترك لأنّها على تميّزها وخصوصيتها -تظلّ قسما من هذا المشترك أي جزءا من الشائع السائد. فالشاعر في مقامات كثيرة وفي مناسبات للقول متنوّعة يحتجّ لرأي أو فكرة أو موقف استنادا إلى جملة من المعارف المشتركة الراسخة في الذاكرة الجماعية القائمة في الضمائر يوظّف سلطتها ويستغلّ انتشارها وتواترها ويستعير فتنتها وسحرها ليقنع ويفحم، فنراه

(1) جيل دكلارك، فنّ الحجاج، ص 111-112.

يبني الكلام على مبادئ عامة تشترك فيها الإنسانية وتقرّها وتتخذها مقدمات عليها نبي أقيستها كما يستدعي المشترك الخاص المتصل بالثقافة العربية والخيال العربي المفسر للكون المؤسس لعلاقاته فنراه يعتمد الأمثال والأساطير وقصص الحيوان لغاية الاستدلال والإقناع.

على هذا النحو نخلص إلى أنّ الحجاج في الشعر العربي القديم يتميز بميزة أولى أوضحها هذا الباب وأثبتها هي وفرة الحجج وتنوعها وإن كنا قد توقعنا ذلك وانظرناه لأن هذه الوفرة المترنة بالتنوع والاختلاف تعدّ سمة مميزة للحجاج: لكلّ حجاج كما بين ذلك بلانشي (Blanché) حين تحدّث عن الفوارق الدقيقة بين البرهنة والحجاج فقال إنّ البرهنة الصوريّة صائبة أو خاطئة ولا وسط بينهما فإذا كانت صائبة فإنها تكتفي بذاتها ولا تقبل آية إضافة وقد يبدو هاماً دون شك الوصول إلى النتيجة ذاتها عن طريق برهنتان جديدة وذلك إمّا بالانطلاق من مقدمات قريبة من الأولى مع اتباع طريق مختلفة قليلاً وإمّا بالانطلاق من مقدمات مختلفة تمام الاختلاف عن الأولى فتتّبع بذلك الروابط التي تصلها بالفرضيات الأخرى داخل النظام ذاته ولكن في كل الأحوال لا تحسّن هذه الإضافات شيئاً من البرهنة الأولى التي تعدّ كاملة في جنسها ولا تدعم في شيء النتيجة التي لا تحتاج إليها أصلاً وخلافاً لذلك فإنّ أيّ حجاج لا يملك البتة هذه الصرامة الملزمة المتوفرة لبرهنة جيدة فنجاجته قضية درجات لا غير فيكون الحجاج ألمجّع أو أقلّ لجماعة ولهذا فإنه لا ينغلق أبداً ويمكننا أن نسعى دائماً إلى تدعيمه بحجج متقاربة متظافرة<sup>(1)</sup> فبرهنة واحدة تكفي لإثبات فرضية أو دحضها بينما حجة واحدة لا تبدو -إلا نادراً- بالقوة الكافية لتجرّ أثفاً<sup>(2)</sup> ولذلك يحتاج المحتج لفكرة معينة إلى حشد الحجج وتجميعها ولا يكتمل حجاجه مع ذلك ولا يتخذ أبداً شكلاً منتهياً إذ يظلّ في مطلق الأحوال قابلاً للإضافة منفتحاً أمام كلّ جهد يرمي إلى دعمه وينشد تأكيده وتثبيتته لذلك رأينا فيما تقدّم

(1) روبر بلانشي (Robert Blanché)، الاستدلال (Le raisonnement)، المطابع الجامعية بفرنسا (Presses Universitaires de France)، باريس، 1973، ص 223.

(2) ييار أوريلان، الحجاج، ص 109.

من البحث أنّ الشاعر في بيتين أو ثلاثة أبيات يأتي بأكثر من حجة فيستدعي مثلاً حجة شبه منطقية وأخرى مؤسّسة للواقع وثالثة تقوم على المشترك وهذا من شأنه أن يقودنا إلى الخوض في مسألة دقيقة تتمثل في قدرة الشاعر العجيبة على تطويع مساحة ضيقة تحكّمها قيود مختلفة للحجاج والاستدلال فالبيت الشعري مصراعان تحكّمهما التفعيلة وتقيدهما القافية ومع ذلك يبدو الشاعر متحكّماً في هذا الفضاء الضيق متحرراً من القيود وهو يحترمها وذلك حين يبني الحجة ويؤسّسها. بل الأعجب من ذلك أن يستدعي في نصّ شعريّ قصير (قطعة أو نثفة) أكثر من حجة بينها بناء محكّم ويحكم ربط ما سبق منها بما لاحق وأعجب منهما معاً أن يحاجج أكثر من متلقّ في الحيز الواحد فيخاطب الشاعر العاشق كجميل أو مجنون اللات محاولاً إقناعها بالتجلّد أو السلو ويخاطب الحبيبة مجتهداً في تبرير جدارته بحبّها وحاجته إلى وصلها ويلتفت في الوقت ذاته إلى اللأئمين العاذلين يستدلّ على ظلمهم ويحتجّ لقسوتهم ويردّ نصائحهم ويفند حججهم بل تعلّتهم ومزاعمهم.

ويخاطب شاعر نادر كمالك بن الرّيب بني مروان يدعوهم إلى العدل والإنصاف محاولاً إخراجهم بتحميلهم مسؤولية جور الحجاج وظلمه للرعية ويوجّه الخطاب أيضاً إلى الحجاج متحدّياً معلناً العصيان كما يوجّه خطابه في مستوى أعمق إلى الإنسان في كلّ زمان ومكان يقنعه بأنّ السّولة متى جاروا واستبدّوا بالسّلطة فلأنّ أولي الأمر أطلقوا أيديهم أو على الأقلّ اصطنعواهم على غير روية أو فكر. فإذا بالحجاج كثيف عميق طبقات دونها طبقات.

والأهمّ من هذا كلّهُ أنّ بنية الحجاج في الشعر العربي تنزع نحو التّستر والخفاء فلا تكاد تبين عن مقصد الشاعر الحجاجي ولا تكاد تفصح عن نية اقتحام مناطق المتلقّي والفعل فيها إذ قد يقرأ البيت قراءة متعجّلة أو قراءة بلاغية صرفة فلا يتفطن إلى الحجة الكامنة فيه والبرهان الذي كان له فضاء حاضناً فيظنّ القارئ الشاعر واصفاً ناقلاً حين يكون مجادلاً محاججاً ويراه شاكياً معاتباً حين يكون ناثراً مدافعاً عن رأي أو مهاجماً آخر من ثمة تبدو المعرفة بانواع الحجج والفوارق القائمة بينها ضرورية لفهم ما خفي من

الأشعار وما دقّ من مقاصد الشعراء وأهدافهم ولا نظنّ أننا نأتي في ذلك بالجدديد المبتدع لأنّ المعرفة النظرية قاعدة كلّ عملية تأويلية باعتبارها إجراء وممارسة للتصوُّص وضرباً مخصوصاً من التطبيق.

بيد أننا نؤكد أمراً متواتراً في كلّ الدراسات المهتمّة بالحجاج وأساليبه ونعني به تفاوت الحجج من حيث القوة أي من حيث القدرة على الإقناع أو الحمل على الإذعان. والواقع أنّ مفهوم القوة حين يرتبط بالحجاج يصبح مفهوماً غامضاً غائماً إذ لا يمكن تناوله إلاّ تناوُلًا ذاتياً ولذا يفهم عادة بمعنى "التجاعة" وكنا قد أشرنا إلى أنّ الحجج شبه المنطقية تعدّ أنجح الحجج وأقدرها على الإقناع تليها من حيث التجاعة الحجج المؤسسة على بنية الواقع فالهجج المؤسسة لبنية الواقع ليأتي الحجج استناداً إلى القيم واعتماداً على المشترك في المرتبة الأخيرة أو في الدرجة الأخيرة إذ القضية كما رأينا مع بلانشي قضية درجات وذلك لأنّ استدعاء القيم واعتماد المشترك ينزع أكثر نحو الذاتية وتخفت فيه الموضوعية بصورة أوضح على أننا لا نربط التجاعة بنوع الحجّة فحسب بل بدا واضحاً من خلال ما تقدّم أنّ الحجّة تكتسب نجاعتها وتستمدّ قدرتها على الإقناع من أمور عديدة منها الصبغة الفنية والمكانة التي تحتلّها في الخطاب الحجاجي وعلاقتها بغيرها من الحجج وشكل الروابط الحجاجية المجسّمة لهذه العلاقات... والواقع أننا مجتهدون ذلك في الباب السابق المتصل بفنّيات الإقناع وهو باب يبحث فيما يضاف إلى الحجّة لتتأكد نجاعتها وفيما يحدث الإقناع بصورة غير مباشرة أو لثقل ما يؤثّر فيه دون أن يصنعه.

ولكننا مع ذلك نرى أنّه من الضروري الإلحاح على أمر وقفنا عنده هو حسن الصبغة إذ لاحظنا في أكثر من موضع أنّ الشاعر حين يبني حجّته في اللّغة وباللّغة إنّما يفعل ذلك دون ن يلحظ القارئ هبوطاً في مستوى الصبغة الفنيّة إلاّ فيما ندر فتحافظ اللّغة على رونقها والتراكيب على سلامتها بل على طاقتها الإيجائية حين تعدل عن المألوف وتظلّ الصّورة موحية طافحة بالدلالات تفتح نوافذ على عوالم متداخلة منها ما يتصل بنفسية الشاعر ومنها ما يعود إلى تصوّره للكون ورؤيته للفنّ ومنها ما يعبر عن المجتمع وأوضاعه والإنسان وقضاياها ونحن إذ نكتفي في خاتمة هذا الباب بتسجيل هذه

الملاحظة وتأكيدها فلأننا سننتهي إليها كذلك في الباب الأخير المتعلّق بالعلاقات الحجاجية - ويظلّ حديثنا عن بنية الحجج منقوصاً ما لم نذكر بأمرين خطيرين:

أحدهما: أنّه لا يوجد البتّة برهان معصوم من الخطأ أو حجّة بعيدة عن الزلل باعتبار أنّ كلّ برهان أو كلّ حجّة يمكن أن تقابل بحجّة مضادة تأتي بنقيض ما ذهبت إليه وتثبت صحّة ما فتنده ورفضته. هذا القانون الحجاجي ينسحب حتّى على حجّة التمثيل التي رأيناها عسيرة الدحض صعبة الرّد لأننا لا نستطيع إنكار ما توصلنا إليه وما قادنا إليه تأويلنا الخاصّ للصّورة ومع ذلك تظلّ إمكانية بناء حجج مضادّة قائمة إذ تتطلّب حجّة تمثّل مضادّة فلرّد تشبيه يأتي بتشبيه مضادّ ولرّد استعارة تبنى استعارة معارضة. وثانيهما: أنّه لا يمكن الحديث دائماً عن حجج مكرّ مخادع كما لا يمكن الحديث في كلّ الأحوال عن حجج صادق نزيه إذ تظلّ القضية نسبية لارتباطها الوثيق بالمقصد والنتيجة إذ يمكن للحجّة على حدّ عبارة أوليفي ريبول أن تصبح سفسفاً بسبب الإسراف في استغلالها ولكن يمكن أيضاً ألاّ تصبح فيحقّ لنا الحديث عندها عن موضوعيّة الحجج<sup>(1)</sup> فالسفسطة تتأتّى من التعسّف في الاستنتاج والإسراف في استغلال الحجّة بشكل يجعلنا نستنتج أكثر ممّا تحتل ونبني أكثر ممّا تسمح به ونذهب إلى أبعد ممّا تأخذنا إليه في حين تزداد نسبة الموضوعيّة في الخطاب الحجاجي كلّما نزع نحو الإطلاق وأخذ على عاتقه مخاطبة المتلقّي الكوني من جهة وبدا قابلاً لحجاج مضادّ مطمئنّاً وثاقاً لا ترعب صاحبه فكرة قيام حجج معارض يناقش ما ذهب إليه ويفنّد ما يبني عليه وهنا نصل إلى قاعدة هامة أسّس لها البلاغيّون القدامى ولا يسعنا بعد هذا الجزء من البحث إلاّ تأكيدها والتسليم بصحّتها هي القول بأنّ ما ينقذ الحجج والبلاغة بوجه عامّ من الإيغال في السفسطة والإسراف في تزييف الواقع ومغالطة المتلقّي أنّ المحتجّ أو الخطيب لا يكون أبداً وحيداً فما هو إلاّ طرف في حوار يقتضي أطرافاً أخرى وأنّ الحقيقة لا يمتلكها الفرد ولا تحتكرها المجموعة بل هي غاية لا تبلغ إلاّ بالجدال: جدال الآخرين وجدال الذات أيضاً.

(1) أوليفي ريبول: مدخل إلى الخطابة، ص 197.

الباب الثالث  
العلاقات الحجاجية



### تقديم:

إن دراسة الحجاج في خطاب ما لا تعني -كما أشرنا إلى ذلك سابقا- استخراج الحجج وتصنيفها والنظر فيها بشكل منفصل مستقل عما جاروها وأحاط بها، وذلك طبيعي ما دمتنا لا نستطيع تعريف نص حجاجي بكونه مجرد تجميع وحشد لحجج متنوعة يقدمها الباحث لفائدة أطروحة معينة يحاول إقناع بها أو حمله على الإذعان لها، فهو إلى ذلك كله بناء قائم على التناغم والانسجام وضرب من الترابط بين أقسامه مما يدعونا إلى النظر في العلاقات الحجاجية أي العلاقات بين مختلف الحجج والبراهين من ناحية وبين هذه الحجج والبراهين من جهة والنتائج التي يقصد إليها الخطاب ويقود إليها المتلقي من جهة أخرى. هذه العلاقات التي تحدّد بدورها مسار البرهنة وتعكس استراتيجية معينة في الإقناع اختارها الباحث دون سواها لأنه يراها كفيلة بتحقيق غاية الخطاب قادرة على تبليغ مقاصد صاحبه.

فلذا بالخطاب الحجاجي شبكة معقدة من العلاقات ومآتى التعقيد فيها أنها علاقات غير عادية فهي علاقات مخصوصة موجهة تحكمها معطيات كثيرة منها ما يتصل بالباحث ومنها ما يعود إلى المتلقي ومنها ما يرجع أيضا إلى وضعيات الخطاب وغاياته ومختلف مقاصده.

بعبارة أخرى إن كل خطاب هو في جوهره شبكة علاقات ولكن الخطاب الحجاجي شبكة مخصوصة من العلاقات وذلك يعود إلى كون المادة التي تقدّم منها كل الخطابات واحدة وهي اللغة. واللغة -كما نعلم- ليست جردا (inventaire) لكلمات معزولة بل هي نظام علامي يقوم على شبكة مهمة من العلاقات. فكل جملة من جمل الخطاب يمكن اعتبارها تواسلا على مستوى المعنى العام للخطاب وهو تواصل يحدّد عن طريق العناصر المكوّنة لهذا الخطاب ومختلف العلاقات القائمة بينها. وهي علاقات كثيرة متنوّعة تعرّض إليها النحاة -قدامى ومحدثين- بالتحليل والتفصيل، لذا تبدو الحاجة إلى دراسة الخطاب باعتباره نظاما منطقيًا أكيدة وإن لم تكن جديدة مبتدعة، إذ من الشائع

المعروف أنّ وضع علامات الوقف في الجمل (Ponctuation) إنّما يستجيب في حقيقته إلى هذا المشغل ويلبّي هذه الحاجة إلى تنظيم الأفكار ووضوحها فلكي يكون النصّ واضحاً معقولاً ينبغي الفصل منطقيّاً بين الجمل وبين عناصر الجمل أيضاً.

واعتبار الخطاب نظاماً منطقيّاً يعني أولاً المرور من مفهوم عالم الخطاب إلى المعنى السياقي أي إلى عالم القضايا (Propositions) وذلك ليتسنى تحديد العلاقات بين الجمل إذ لا بدّ من اعتبار تراتبية ما بين المعطيات اللغوية فنحدّد الوحدات الدنّيا: كلمات أو مقاطع أو أصوات منها يتمّ الانطلاق لتحديد العلاقات الرابطة بينها أو المؤسسة للخطاب ككلّ. لهذا بحث جان بلاز قرين (Jean Blaise Grize) في الاستراتيجيات المنطقية والعناصر المكوّنة للحجاج فأكد ضرورة التمييز بين ثلاث وظائف للخطاب، الوظيفة التخطيطية (Shématisante) التي تتمثل أولاً في إثارة وتحديد الأشياء التي يتعلّق بها الخطاب والوظيفة التبريرية (Justificatrice) فنهتمّ عندها بالبراهين من زاوية خطابية وأخيراً الوظيفة التنظيمية (Organisatrice) والتي تبدو جلية عبر تنظيم عمليّ مزدوج: تنظيم القضايا وتنظيم الأشياء<sup>(1)</sup>.

ونحن في هذا القسم من البحث إنّما نهتمّ أساساً بالعلاقات بين قضايا الخطاب وهي علاقات كثيرة متنوّعة بدليل كثرة وتنوّع الرّوابط المعبرة عنها ممّا يبيح لنا الحديث عن علاقات سببية أو تتابع أو تناقض أو اقتضاء...

ولكن يبدو من الضّروريّ التمييز بين الرّوابط الحجاجية والعلاقة الحجاجية وذلك تجنّباً لكلّ غموض أو التباس. فالرّوابط الحجاجية هي جملة من الأدوات توفّرنا اللّغة ويستغلّها الباحث ليربط بين مفاصل الكلام ويصل بين أجزائه فتتأسس عندها العلاقة الحجاجية المقصودة التي يراها مؤسس الخطاب ضرورية لتضطلع الحجّة المعتمدة بدورها كاملاً لا نقص فيه كأن يعتمد الرّابط بيد أنّ ليؤسس علاقة حجاجية محدّدة هي علاقة التناقض أو الرّبط لأنّ لتكون العلاقة سببية...

على أنّه من الضّروريّ أن ينتبه محلل الحجاج في خطاب ما إلى أهميّة الموضوع الذي تحتله علاقة حجاجية ما في تحديد وظيفتها وتقرير مدى حجاجيتها. فإنّ يقدّم المتكلّم علاقة ويؤخّر أخرى أو أن يجري العلاقة ذاتها على مساحة ممتدة من الخطاب ويقتصي علاقة أخرى فلا يكاد غيابها يخفى على المتلقّي أمور لا تخلو من دلالة إذ تنأى عن الصّدفة والاتفاق وتأتي عادة محمّلة بعميق الدلالات ذلك أنّ العلاقات بين عناصر الخطاب -إذا ما تعلّق الأمر بالحجاج- تكون كما قلنا موجّهة نحو غاية مرصودة للخطاب بل إن بعض الحجج كما يقول جورج فينيو لا تفهم إلاّ بفضل الموضوع الذي تحتله في سلسلة منظمّة<sup>(1)</sup> والواقع الذي لا سبيل إلى نفيه أنّنا حين نحلّ عنصراً ما في موضع من سلسلة معيّنة فإنّنا نكسبه دلالة مختلفة عن دلالته منفرداً معزولاً فما بالك إذا تعلّق الأمر بخطاب حجاجي كلّ ما فيه منظمّ وموجّه نحو غاية يضبطها المتكلّم بدقّة ويوظف كلّ عناصر الخطاب لصالحها؟ ولكننا نوّكد -قبل الخوض في مسألة العلاقات الحجاجية- أنّ مفهوم النّظام ذاته يتخذ في الخطاب إن حللناه من زاوية حجاجية - خصوصية لا بدّ من الانتباه إليها، ذلك أنّ المتكلّم وإن كان يعتمد البنّيات اللغوية فإنّه لا يجري علاقات تتخذ مراجع لها الواقع وعالم الأشياء وتعنى أساساً بترتيب الأشياء وتقريب ما بينها من صلات وتوضيح ما يجمعها من علاقات وإنّما تتجه عنايتها في المقام الأوّل إلى ترتيب الأفكار وتنسيق الحجج المقدّمة لفائدة أطروحة ما على نحو يجعلها تقود إلى الغاية المنشودة أي الإقناع أو الحمل على الإذعان. وقد يعني ذلك ترتيب عناصر العالم والرّبط بين أشيائه ولكنه لا يمثّل هدفاً أساسياً بل نتيجة ضمنية تحصل عن حرص المتكلّم على تأسيس النّظام وترتيب الأفكار. ونحن إن نعرض لمسألة العلاقات الحجاجية في الشّعر العربي فإنّنا نواجه قضيتين من أعسر القضايا وأعقدها هما قضية البنية في القصيدة التقليديّة وقضية الغرضية أيضاً.

<sup>(1)</sup> المصدر السابق، ص 56.

<sup>(1)</sup> جورج فينيو: الحجاج: محاولة في المنطق الخطابي، ص 55.

ذلك أنّ القصيدة التقليدية -على كثرة ما قال فيها الناس وحبروا- قصيدة ذات تقاليد غامضة مبهمّة. فعلاقة هذه القصيدة بما درج التقاد على تسميته مناسبة القصيدة ليست قريبة المثل أو سهلة المطلب ومفهوم أغراض الشعر مفهوم غامض أيضا يحتاج منا إلى الوقوف عنده وتقليب الرأي فيه وهو ما ينسحب على ما ذهبوا إليه في شأن البنية وفي أمر مقدمات القصائد وخواتمها وطرائق التخلّص فيها من غرض إلى آخر.

ولا يخفى على أحد متانة الصلة بين القصيتين أي: بنية القصيدة ومسألة الغرضية لأنّ البنية المركبة إنّما جاءت نتاجا طبيعيا لتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة فهي تقوم على وقوف على الأطلال وتشبيب المرأة ووصف للرحلة والرّاحلة ومدح وفخر... ثمّ إنّ القدامى لم يتناولوا الأغراض في شكل كلي مترابط وإنّما كان اهتمامهم ينصبّ في كلّ مرّة على غرض وحده دون سواه ممّا يدعم فكرة التشتت و يشرّح للحديث عن أقسام منفصلة لا عن قصيدة مترابطة الأجزاء موحدة الأجواء النفسية والفكرية. ولا نعتبر ما ذهب إليه القدامى في شأن البنية الثلاثية كافيا لحلّ الإشكال ونفي ما اتّهمت به القصيدة التقليدية من تشتت وغياب للوحدة بين أقسامها ومختلف عناصرها لأسباب سنعرض إليها لاحقا. ولذا نجد أنفسنا في هذا الباب مضطرين إلى مراجعة آراء القدامى وإعادة النظر فيما ذهبوا إليه في أمر البنية في محاولة لكشف بنية القصيدة التقليدية الحقيقية وهي بنية لا تمنح نفسها للقارئ منذ القراءة الأولى بل نقرّر منذ البداية أنّها وحدة متخفية لا تنكشف إلاّ بتحليل الحجاج في القصيدة تحليلا يتجاوز السطح إلى العمق ويعمد إلى الباطن دون الظاهر لأنّ القصيدة القديمة -خلافا لكثير ممّا تراكم في الكتب الدائرة بين الناس- قد دقّت فيها أثار الصنعة حتّى خفيت واحتاجت من دارسها تأمّيا في الدرس ودقّة في الحكم.

ولهذا نأخذ على عاتقنا في هذا الباب من البحث دراسة العلاقات الحجاجية بين الأبيات داخل القصيدة الواحدة على ألاّ نكتفي بدراسة هذه العلاقات على مستوى الأقسام الكبرى للقصيدة بل سنهتمّ بوضعية البيت والمصراع بل الكلمة المفردة قصد دراسة البنية دراسة معمّقة علّنا ننتهي في النهاية إلى رأي نطمئنّ إليه في شأن قضيّة البنية

والغرضية وقد اخترنا أن نبدأ بالتّظر في ضروب العلاقات الحجاجية التي يمكن للشاعر أن يبني عليها خطابه ويؤسّس عليها أفكاره وآراءه ليسهل استخراج بنية القصيدة وفق تلك العلاقات في مرحلة ثانية من البحث.

## 1 - أهمّ العلاقات الحجاجية:

### 1- علاقة التتابع:

إنّ الاستدلال في جوهره عملية معقّدة تسمح بالربط بين فرضيات كثيرة وقضايا متعدّدة بل تسمح بالجمع في الوقت ذاته بين الحديث ومستبعاته، بين الفعل ونتائجه، بين السّابق ولواقعه. فتستجيب بذلك إلى شرطين أو تحقّق معادلتين يعسر الجمع بينهما هما التّطور المطّرد والتناغم البين ولذلك تبدو العلاقة التتابعية ذات طاقة حجاجية هامة إذ يمكن أن محتجّ بتقرير تتابع مستمرّ في الأحداث<sup>(1)</sup> على أنّ التتابع يقع إجمالا على مستويين: أحدهما مستوى الأحداث كما بين ذلك أوليفي روبول فتنغرس الحجّة في الواقع وتنتهي بداهة إلى أحد الصّنفين اللّذين تحدّثنا عنهما في الباب السّابق وهما: الحجج المؤسّسة على بنية الواقع أو المؤسّسة لبنية الواقع وثانيهما مستوى القضايا أو الأفكار فتتسمي الحجّة عندها إلى صنف الحجج شبه المنطقية. فإذا تأملنا قول المنخل الإشكري<sup>(2)</sup> من مجزوء الكامل<sup>(3)</sup>:

<sup>(1)</sup> أوليفي روبول: مدخل إلى الخطابة، ص 178.

<sup>(2)</sup> هو المنخل بن عبيد بن عامر من بني يشكر وهو قديم جاهلي؟ وكان يشبّه بهند أخت عمرو بن هند ولها يقول:

يا هند هل من نائل يا هند للعانسي الأمير

وكان المنخل يتهم بالتمجّزّة امرأة التعمان بن المنذر وكان للتعمان منها ولدان كان الناس يقولون إنّهما من المنخل... وقتله عمرو بن هند.

ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 238-239.

(ولا يبدو المنخل جاهليا قديما)

<sup>(3)</sup> أبو سعيد الأصبغي، الأصمعيات، ص 52-53.

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى النَّتَا      ةَ الْخِذْرَ فِي السَّيَوْمِ الْمَطِيرِ  
الكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ نَزْرُ      قُلْ فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ  
فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ      مَشِي الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ  
وَلَيْمُنُهَا فَتَنَفُّسَتْ      كَتَنَفْسِ الظُّبَيْ الْبَهِيرِ  
فَدَدْتُ وَقَالَتْ يَا مُدْ      خُلْ مَا يَجْسِمُكَ مِنْ حَرُورِ  
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حُ      بِكَ فَأَهْدِي عَيْي وَسِيرِي

لاحظنا بوضوح أنّ الشاعر يبيّن هذه الأبيات الشهيرة على علاقة التتابع في فصل بين الأحداث ويجعل لأولها مستبعات تؤسّس وحدة الأبيات وتؤكدّها. فأول الأحداث دخول الخدر وهو حدث يؤطره الشاعر (في اليوم المطير) ويحدد بدقة شخصياته: شاعر عاشق جريء وحبّية حسناء مترفة ومستبعاته كثيرة مثيرة: دفع فتدافع ولثم فتنفّس كتنفّس الظبي البهير ودنو فحوار. والواقع أنّ الحدث الرئيسي وكلّ مستبعاته المتلاحقة قد جاءت لتؤكد جذوة الحبّ المتقدّة في القلوب وعجز المرأة عن الصمود أمام إغراء الشاعر وسحره. وتأتي الروابط الحجاجيّة الواو والأفاء واصلة بين الأبيات وبين المكونات الداخليّة للبيت الواحد أيضا.

وغير بعيد من هذا قول أبي دهب الجمحي<sup>(1)</sup> من الطويل<sup>(2)</sup>:

(1) هو وهب بن ربيعة من بني جح وكان شاعرا محسنا وأكثر اشعاره في عبد الله بن عبد الرحمن الأزرق والي اليمن... ولما عزله عبد الله بن الزبير عن اليمن قال أبو دهب في شعر له:

ما زلت في دفعات الحسّر تفعلها      أما اعترى الناس لأواء ومجهود  
حسى السدي بين عسفان إلى عدن      لحبّ يطلب المعروف اخذود

ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 389-391.

(2) م، ن، ص 390.

تَطَاوَلَ هَذَا اللَّيْلُ مَا يَتَبَلَّجُ      وَأَعْيَتْ غَوَاشِي الْهَمِّ مَا تَنْفَرُجُ  
وَبِتُّ مَيِّتًا مَا أَنَامُ كَأَلْمَا      خِلَالَ ضُلُوعِي جَمْرَةً تَتَوَهَّجُ  
فَطَوَّرًا أُمَّتِي النَّفْسَ مِنْ عَمْرَةَ الْمَتَى      وَطَوَّرًا إِذَا مَا لَجَّ بِي الْحُزْنُ أَلْشَّيْخُ

وإن كان الظرف كما نرى غير الظرف السابق والحالة الوجدانية غير حالة المنخل اليشكري فالأبيات شكوى وتألّم شكوى من سوء الحظّ وتألّم من الهجر وحرقة الشوق وتتابع الأحداث فيها معبر مثير إذ تطاول الليل يلحقه ازدياد مطرد في الهمّ وتضخّم الهمّ يلحقه أرق مؤلم معدّب والأرق يستتبع حالة متأزّمة يسمها تلاحق سريع محير بين تعزية النفس وتعليقها بالمنى من جهة والبكاء الشديد حزنا ونفاد صبر من جهة أخرى. فإذا بالعلاقة التتابعية توفّر للخطاب تطوره وتحفظ له في الوقت ذاته تناغمه إذ تلتقي المتتابعات في أمر واحد يجمعها هو تأكيد التأزم وإثبات الهمّ والعجز عن التجلّد أو السلو بل الهمّ من ذلك كلّ أئنا لا نعلم على وجه التحديد ما السابق وما اللاحق: هل الأرق أو تطاول الليل كما يقول هو ما استتبع الهمّ وولده؟ أم أنّ تضخّم الهمّ الذي استتبع أرقا وولد إحساسا معضّا بطول الليل لدى الشاعر المهموم؟ فإذا بالتتابع يوحي بانغلاق الدائرة أي بشدّة التأزم وتناهي الألم.

على أنّ الشاعر كثيرا ما يعمد إلى العلاقة التتابعية لا على مستوى الأحداث والأفعال بل على مستوى الأفكار والمواقف والأحكام فتنشأ بين الأبيات وحدة خفيّة يعسر تبيّنهما ما لم تدرس هذه العلاقات الحجاجيّة وما لم تثر قضية التتابعية في الأفكار والآراء والمواقف من ذلك ما ورد في قسم الحكمة من قصيدة مدح للمثقّب العبدي إذ يقول من الرّمل<sup>(1)</sup>:

لَا تَقُولُنَّ إِذَا مَا لَمْ تُرِدْ      أَنْ تُتِمَّ الْوَعْدَ فِي شَيْءٍ نَعَمٌ

(1) المفضل الضبي، المفضليات، ص 293-295.

حَسَنَ قَوْلُ نَعَمٍ مِنْ بَعْدِ لَا  
 إِنَّ لَا بَعْدَ نَعَمٍ فَاحِشَةٌ  
 فَإِذَا قُلْتَ نَعَمٌ فَاصْبِرْ لَهَا  
 وَاعْلَمْ أَنَّ الدَّمَ نَقْصٌ لِلْفَتَى  
 أَكْرَمُ الْجَارِ وَأَرْعَى حَقُّهُ  
 أَنَا نَبِيٌّ مِنْ مَعَدٍ فِي الدَّرَى  
 لَا تُرَانِي رَاتِعاً فِي مَجْلِسِ  
 إِنَّ شَرَّ النَّاسِ مَنْ يَكْشُرُ لِي  
 وَكَلَامٌ سَيِّئٌ قَدْ وَقُرْتُ  
 فَتَعَزَّيْتُ خَشَاةً أَنْ يَرَى  
 وَلِبَعْضِ الصَّفْحِ وَالْإِعْرَاضِ عَنِّ

وَقِيحٌ قَوْلُ لَا بَعْدَ نَعَمٍ  
 فَبِلا فَابِدَا إِذَا خَفَتِ السُّدْمُ  
 بِتَجَاحِ الْقَوْلِ إِنَّ الْخُلْفَ ذَمٌّ  
 وَمَتَى لَا يَتَّقِ الدَّمَ يُدَمُّ  
 إِنَّ عِرْفَانَ الْفَتَى الْحَقُّ كَرَمٌ  
 وَلِي الْهَامَةُ وَالْفَرْعُ الْأَشْمُ  
 فِي لُحُومِ النَّاسِ كَالسَّبْعِ الضَّرْمِ  
 حِينَ يَلْقَانِي وَإِنْ غَبْتُ شَتَمٌ  
 أُذْنِي عَنْهُ وَمَا بِي مِنْ صَمَمٍ  
 جَاهِلٌ أَنِّي كَمَا كَانَ زَعَمٌ  
 ذِي الْخَنَاءِ أَبْقَى وَإِنْ كَانَ ظَلَمٌ

في هذه المقطوعة نجدنا أمام جملة من المواعظ والحكم يتوجّه بها الشاعر إلى المتلقي في لهجة تعليمية حجته الأساسية في ذلك حجة سلطة إذ ينتصب سلطة لا تراجع لما خبره من صروف الدهر وما عرفه من أسرار الحياة حجة تبيح له أن يعظ ويعلم. وما يهمننا في هذه المقطوعة تحديدا هو تنامي الحكمة وتلاحق الأفكار وتطورها تطورا خليقا بالتأمل. إذ أول المواعظ التهي عن الوعد الكاذب وهو نهي يبرره بقيمتين عامتين أحسن والقبح فالحسن هو الوفاء بالوعد والقبح كل القبح إخلافه. من هذه الفكرة تنبثق الفكرة الثانية أو الحكمة الثانية وهي تجنب الندم المقترن بالتسرّع وتتابع الأفكار وتلاحق فإذا بالوعد يستوجب الحرص كل الحرص على الوفاء به وإن استوجب صبرا وجلدا وهو ما يبرره بحجة سببية لأن الخلف ذم فإذا كان في الندم نقص وجب اتقائه. ولما كان النقص لا يقتصر على الإخلاف بالوعد كان للشاعر أن يسهب في الأمر والنهي لتجنب كل نقص. فدعا إلى إكرام الجار والإحسان إليه وإلى تجنب الغيبة والرياء والتحلي بالحلم والترفع عن

الجهلة متّخذا من سلوكه نموذجا يبني به الواقع المنشود. ولذا كان من الطبيعي أن يفضي هذا التتابع والتلاحق في الأفكار والحكم إلى إقرار فضل المدوح الذي شفع في ابن أخته شأس ففك أسرَه وأنقذه من موت محقق:

إِنَّمَا جَادَ بِشَاسٍ خَالِدٌ بَعْدَ مَا حَاقَتْ بِهِ إِحْدَى الظُّلَمِ<sup>(1)</sup>

إذ ترفع خالد هذا عن كل نقیصة وتجنب كل ذم واستحق كل مدح. على أن التتابع لا يقع على النحو الذي ذكرناه فحسب أي لا يتم على مستوى الأفعال والأحداث أو الأفكار والمواقف فقط بل قد يبدو واضحا جليا على مستوى أعمق يتصل بالحجج فيما بينها فإذا بحجة تقتضي أخرى بحيث تؤكد الثانية الأولى وتتجاوب المزاعم بالتالي وتتلاحق كأصداء رنانة<sup>(2)</sup> فالتأمل قول طرفه بن العبد من الطويل<sup>(3)</sup>:

أَلَا أَيُّهَا اللَّائِمِي أَحْضِرِ الْوَعْدَى  
 فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْتَطِيعُ دَفْعَ مَيْتِي  
 وَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى  
 فَمِنْهُنَّ سَبْقِي الْعَادِلَاتِ بِشَرِّبَةِ  
 وَكِرِي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحْتَبَا  
 وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالِدَجْنِ مُعْجِبٌ  
 أَرَى قَبْرَ نَحَامٍ بِخَيْلِ بِمَالِهِ  
 أَرَى الْعَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلُّ لَيْلَةٍ  
 وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدي  
 فَدَعْنِي أَبَادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي  
 وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عُوْدِي  
 كَمَيْتٍ مَتَى مَا تُعْلَلُ بِالْمَاءِ تُزِيدِ  
 كَسَيِّدِ الْغَضَا بُهْتَهُ الْمُتَوَرِّدِ  
 بِيَهْكَتَةِ نُحْتِ الطَّرَافِ الْمُعْمَدِ  
 كَقَبْرِ غَوِي فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدِ  
 وَمَا تُنْقُصِ الْأَيَّامُ وَالْدَّهْرُ يَنْفَدِ

(1) شأس هو ابن اخت المنقب وهو الموقّ العبدى وله فصائد في المفضليات. خالد هو ابن أمار بن الحارث أحد بني

أمار بن عمرو بن ودیعة بن لکيز.

(2) بنوا رونا: النص الحجاجي، ص 67.

(3) التبيان، ص 25-26.

يجد نفسه أمام شاعر يرسم لنفسه طريقا في الحياة لا يجيد عنها. طريقا تحيّرنا بعد أن أدرك أن كلّ شيء إلى زوال وأنّ المنية تتربّص بالجميع فلا مهرب منها. هذه الطريق هي اللذة يغرق فيها نفسه ويغترف منها ما استطاع متناسيا مصيره المؤلم سعيدا ولو إلى حين.

فيإذا تتبّعنا مسار البرهنة في هذه الأبيات وأخذنا الأمور من بداياتها رأيناها يقدم حجّة أولى بها يردّ اللوم الموجّه إليه وهو لوم مداره على خوضه الحروب وإقباله التهم على اللذات.

هذه الحجّة هي حتمية الموت واستحالة الخلود وهي حجّة تستدعي ثانية تؤكدها وتدعمها هي أنّ العجز عن دفع المنية ينفي الخوف منها وهو مزعم يستتبع آخر مفاده أنّ الخوف لا يكون من المنية بل من انقضاء اللذات التي يفصل فيها الشاعر القول وهو بدوره قول يستدعي آخر قوامه المقارنة بين قبر يجيل بماله وحياته وقبر كريم غويّ في نظر الكثيرين فاستواء الحالين وتمائل القبرين يجعل من السخف الخوف من الكرم والترفع عن الغني. وتزداد هذه الحجّة ألفاً حين تتبعها حجّة أخرى تؤكدها إذ تبني الواقع عن طريق التشبيه فالحياة ككنز ناقص كلّ ليلة ومصيرها المشترك التفاض دون شك أو جدال. فكلّ الحجج التي قدّمها طرفه وجعلها متتابعة إنّما تمثل كما قال بنو رونا أصداء لحقيقة واحدة: انشغاله بالحياة وقلقه المضي من المصير فهو يحرص على المتعة بكلّ ضرورها قبل منية لا فرار منها. والمتلقّي في هذه الأبيات يحتفل في نظرها أكثر من تأويل فقد يكون ذات الشاعر القلق الحائرة وقد يكون لائماً بعينه أنكر على الشاعر إسرافه في اللهو وإقباله التهم على اللذات وقد يكون مجتمعا بأسره يحاول الشاعر إرشاده إلى السبيل التي سلكها في مواجهة منية لا قدرة لأحد على دفعها.

والواقع أنّ أبيات طرفه تفودنا إلى ملاحظة هامة لا ينبغي إغفالها هي غياب الروابط التي تحدّد العلاقة الحجاجية وتبرز بشكل عملي الترابط بين الأبيات وهو ما يعني أنّ الروابط الحجاجية وإن كانت كما يؤكد الدارسون دلائل منطق النصّ وعلامات دقيقة

للتتابع أو التطوّر<sup>(1)</sup> فإنها لا تحضر بالضرورة في النصّ الشعري لخصوصية بل تفعل رغم الغياب فهي مقدّرة لضيق مساحة البيت وللقيود الشعرية التي تقيد المتكلم وتجعل عملية الإبداع مغامرة وسيرا في طريق وعرة خطيرة.

## 2- العلاقة السببية:

تعدّ هذه العلاقة من أبرز العلاقات الحجاجية وأقدرها على التأثير في المتلقّي وهي في حقيقة الأمر ضرب مخصوص من العلاقات التتابعية إذ يحرص المتكلم على ربط الأفكار والوصل بين أجزاء الكلام دون الاكتفاء بتلاحق عاديّ بينها وتتابع طبيعيّ يجعل الأحداث والأفعال أو الأفكار والأحكام متسلسلة متجاوبة بل يعمد إلى مستوى أعمق من العلاقة فيجعل بعض الأحداث أسبابا لأحداث أخرى ويسم فعلا ما بأنه نتيجة متوقّعة لفعل سابق ويجعل موقفا معينا سببا مباشرا لموقف لاحق... فإذا بالعلاقة السببية علاقة شبيهة منطقية تجعل النصّ يحاكي نصوصا منطقية في ترابط أجزائها وتناسق أفكارها ويجعل من الحجّة كما رأينا في الباب السابق من البحث شبه منطقية لأنّ قاعدتها أو خلفيتها المؤسسة لطاقتها الحجاجية مستمدة من عالم المنطق وأدواته.

على هذا النحو يمكننا الحديث عن تتابع سببيّ بين الأبيات أو العناصر الداخلية في البيت الواحد ويؤكد برلمان في هذا المجال أنّنا نستطيع أن نبرز تارة السبب وطورا النتيجة وذلك حسب تصوّرنا للتتابع السببيّ إمّا في شكل علاقة سبب بنتيجة أو وسيلة بغاية فإذا أردنا التقليل من شأن عمل يكفي أن نبرزه كنتيجة وإذا أردنا تضخيم أهميته وجب تقديمه كغاية<sup>(2)</sup> فإذا حضرت العلاقة السببية تأكدت الوحدة بين الأبيات لا سيما إذا حضرت الروابط الدالة على تلك العلاقة على نحو ما جاء في قول قيس بن الملوّح من الطويل<sup>(3)</sup>:

(1) بنو رونا: النصّ الحجاجي، ص 118.  
(2) برلمان وتينكاه: مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة، ج 2، ص 364.  
(3) اللّذيان، ص 104.

رَضِيْتُ بِقَتْلِي فِي هَوَاهَا لِأَنْبِي  
أَرَى حُبَّهَا حَثْمًا وَطَاعَتَهَا قَرْصًا  
إِذَا دُكِرَتْ لَيْلَى أَهِيْمُ لِذِكْرِهَا  
وَكَأَنْتَ مَنَى نَفْسِي وَكُنْتُ لَهَا أَرْضِي

ولكن قد تغيب الروابط أحيانا وتتناكد مع ذلك الوحدة ويكون الترابط، ذلك أن الشاعر قد يصل بين السبب والنتيجة أو بين الوسيلة والغاية دون الاعتماد على روابط من قبيل: لأن -لذا- فإن... على نحو قول صالح بن جناح اللخمي<sup>(1)</sup> من الطويل<sup>(2)</sup>:

لَيْنُ كُنْتُ مُحْتَاجًا إِلَى الْحَلْمِ إِنِّي  
وَلِي فَرَسٌ لِلْحَلْمِ بِالْحَلْمِ مُلْجَمٌ  
إِلَى الْجَهْلِ فِي بَعْضِ الْأَحْيَانِ أَحْوَجُ  
وَلِي فَرَسٌ لِلْجَهْلِ بِالْجَهْلِ مُسْرَجٌ  
وَمَنْ رَامَ نَعْوِي فِإِنِّي مُعْوَجٌ  
وَمَنْ رَامَ نَعْوِي فِإِنِّي مُقْوَمٌ

فقد جعل حاجته إلى الجهل تفوق حاجته إلى الحلم أحيانا كثيرة وهما قيمتان جاهليتان طالما تغنى بهما الشعراء وبيّنوا أهميتها في تنظيم الحياة وتوجيه العلاقات فالمرء حلیم متى كان حلمه نافعا، جهول نائر متى كانت الحاجة إلى الجهل أدمى وكان الطرف إلى الغي أحوج. وهذا المبدأ صيره الشاعر سببا لنتيجة صاغها بأسلوب فني دقيق يجعل طرافة الأبيات تكمن في حسن التعليل من ناحية وفي الصورة الشعرية من ناحية ثانية إذ جعل لنفسه فرسين أحدهما الحلم وثانيهما أسرجه الجهل وإذا بهذه النتيجة تصير بدورها سببا لنتيجة أخرى أهم باعتبارها نتيجة الخطاب الحجاجي برمته مفادها أن

(1) صالح بن جناح اللخمي: شاعر دمشقي من الحكماء. أدرك التابعين. تنسب إليه مقطوعات لطيفة منها:

ألا ربّ ذي عينين لا تنفعانه  
وهل تنفع العينان من قلبه أعمى؟

وله رسالة في الأدب والمروءة نشرها الشيخ طاهر الجزائري في مجلة المنتسب الزركلي: الأعلام، الجزء الثالث، ص 275.  
(2) قاعة بن جعفر، نقد الشعر، ص 136.

الشاعر مرّن شديد المرونة في معاملاته سريع التكيف مع الظروف وملابساتها فمن رام فيه تقويما وجده ومن نشد تعويجه ألفاه معوجا أي من أراد حلمه وانقى غضبه وجده حلیمًا كاطلما للغنظ ومن استفزه وأثار فيه حمّته الجاهلية وجده غويًا جهولًا ذا بأس. على هذا النحو ترابطت الأبيات بشكل لافت جعل قدامة بن جعفر يعتبرها من أجود الأمثلة على صحة التفسير<sup>(1)</sup>.

والهامّ في شأن العلاقة السببية أنّها قد تدقّ وتخفي فلا تكاد تبين فيعتقد قارئ أبيات كثيرة أنّها مفككة مشتتة والحال أنّها ترتبط على نحو خفي وتتابع تتابعا سببيًا دقيقا من ذلك قول القطامي<sup>(2)</sup> من البسيط<sup>(3)</sup>:

إِنَّا مُحَيُّوكَ فَاسْلَمْنَا إِلَيْهَا الطَّلُلُ  
أَمَى اهْتَدَيْتَ لِتَسْلِيمِ عَلَيَّ دَمِنِ  
وَأَنْ بَلِيَّتَ وَإِنْ طَالَتْ بِكَ الطُّوَلُ  
بِالْعَمْرِ غَيْرَهُنَّ الْأَغْصُرُ الْأَوَّلُ  
صَافَتْ نَمَعَجُ أَعْنَاقُ السُّيُولِ بِهَا  
مِنْ بَاكِرِ سَبِطٍ أَوْ رَائِحِ يَسْلُ  
فَهَنْ كَالْحُلَلِ الْمُوشِي ظَاهِرُهَا  
أَوْ الْكِتَابِ الَّذِي قَدْ مَسَّهُ بَلَلُ  
كَأَنْتَ مَنَازِلَ مِثْنَا قَدْ نُحِلُّ بِهَا  
حَتَّى نَعْيِرَ دَهْرَ خَائِنِ خَيْلِ  
لَيْسَ الْجَدِيدُ بِهِ نَبْقَى بِشَاشْتُهُ  
إِلَّا قَلِيلًا وَلَا ذُو خُلَّةٍ يَصِلُ  
وَالْعَيْشُ لَا عَيْشَ إِلَّا مَا تَقْرُبُهُ  
عَيْنٌ وَلَا حَالَةَ إِلَّا سَتْتَقِيلُ

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 136.

(2) هو عمير بن شبيب بن عمرو بن عباد بن ببي جشم بن بكر أبو سعيد التغلبي الملقب بالقطامي: شاعر غزل فحل كان من نصارى تغلب في العراق وأسلم وجعله ابن سلام في الطبقة الثانية من الإسلاميين ونقل أن القطامي أول من لقب بصريح الغواني بقوله:

صريح غوان راقهن ورقنه  
لمن شبّ حتى شباب سود التوائب

توفي نحو 130هـ.

خير الدين الزركلي: الأعلام، المجلد 5، ص 88.

(3) أبو زيد القرشي: الجمهرة، ص 373.

وَالنَّاسُ مَنْ يَلْتَقِ خَيْرًا فَأَقْلُونَ لَهُ مَا يَشْتَهِي وَلَأَمَّ الْمُخْطِئُ الْمَبْلُ  
قَدْ يُدْرِكُ الْمُتَأَنِّي بَعْضَ حَاجَتِهِ وَقَدْ يَكُونُ الْمُسْتَعْجِلُ الزَّلُّ

فالأبيات مقطع ظلليّ مشفوع بأبيات حكمية تعدّ من أجود ما قاله هذا الشاعر وهو، إذ يفتتح قصيدته بتحية الطلل على عادة الجاهليين، يبكي هشاشة الوجود الإنسانيّ وقتامة المصير فالكلّ صائر إلى البلى وإن طال العمر وامتدّت سنواته. وهو، إذ يصوّر عملية اهتدائه للأطلال بعد طول غياب وإذ يصفها وقد بليت مشبهاً للذيّار وقد أتى عليها الزمان فغيّرها بالحلل الموشاة أو الكتاب الذي مسه البلل، لا يخرج عن السّنة الجارية في أشعار القدماء ولكنّ اللآفت أنه يجعل إنكار الذايّر وصعوبة الاهتداء إليها نتيجة لسبب هو تغيّر الذايّر وتبدّل ملاحظتها ثمّ يجمع الأمرين معاً فيصيرهما نتيجتين لسبب واحد صاغه في قوله حتّى تغيّر دهر خائن خبل فسبب البلى وما نتج عنه من تغيّر الذايّر وإنكار الشاعر لها إنّما هو غدر دهر ظالم بأهلها.

فالدّهْر، هذه القوّة المدّصرة التي أرقت الشعراء وأقضّت مضاجعهم، هو سبب تحوّل الأشياء وتبدّلها وانقضاء أيام السّعادة وتولّيها. نفس القوّة - أي نفس السّبب - تقود إلى جملة من النتائج الأخرى احتضنتها بقية الأبيات وهي: تقادم الجديد وتنكّر الخليل لخليله وعيشية العيش وتنقل الأحوال وتقلب الناس وغدرهم وتبقى صلة البيت الأخير بكلّ هذه الأبيات غامضة فإذا كانت المعاني التي ذكرناها نتائج مختلفة لسبب واحد فإنّ قوله:

قَدْ يُدْرِكُ الْمُتَأَنِّي بَعْضَ حَاجَتِهِ وَقَدْ يَكُونُ مَعَ الْمُسْتَعْجِلِ الزَّلُّ

توظيف لنفس العلاقة أي التتابع السببيّ ولكنّ الشاعر لا يعتمد هذه المرّة ثنائية سبب/ نتيجة وإنّما يعتمد ثنائية غاية/ وسيلة. فإذا كانت غاية الإنسان تحقيق ما يصبو إليه متجنّباً - ما أمكن - غدر الزمان وجبروته كانت الوسيلة إلى ذلك التأمّنيّ ونبذ العجلة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.

وكما يوظّف الشاعر العلاقة السببية للاستدلال على رأي أو موقف على نحو ما رأيناه مع القطاميّ فإنّه قد يعتمد أحياناً كثيرة إلى توظيفها توظيفاً معاكساً حين يفكّ الترابط بين الأسباب والنتائج بين الغايات والوسائل ليستدلّ على غرابة الوضع أو عبثية الأقدار كما جاء في قول امرئ القيس من الرّمل<sup>(1)</sup>:

لَا يَضُرُّ الْعَجْزُ ذَا الْجَدِّ وَلَا يَنْفَعُ الْمَحْرُومَ إِضْطَاعٌ وَكَذَا  
عَاجِزُ الْحَيْلَةِ مُسْتَرْخِي الْقُوَى جَاءَهُ الدَّهْرُ بِمَالٍ وَوَلَدُ  
وَلَيْبِ أَيْدٍ ذُو حَيْلَةٍ مُحَكَّمُ الْمِرَّةِ مَأْمُونُ الْعَقْدِ  
حَصَّةُ الدَّهْرِ وَغَطَى حَزْمَهُ وَائْتِضَاهُ مِنْ عَبِيدٍ وَسَبَدُ

فالشاعر تأمّل الحياة وأقدارها ونظر في الأرزاق وتوزيعها بين العباد فأضناه الأمر وحيره إذ ينتهي به التأمّل ويقوده النظر إلى حقيقة واحدة هي غرابة الحياة وانتفاء المنطق في توزيع الأرزاق بين العباد. فالجتهّد ذو الحكمة والتدبير يحرم فرحة الحياة وتنكّر له الدّنيا تنكراً غريباً مؤلماً إذ لا أسباب تفسّره. والحامل من لا قوّة له ولا تدبير يطيب عيشه وتذلّ له الصّعاب. وإذا بالشاعر يستدلّ على غرابة الحياة وغموض نوااميسها بكسر العلاقة السببية وبتربها بشكل يقود المتلقّي إلى البلبلّة والحيرة التي لم ينج منها الشاعر وإن كان عبيد بن الأبرص قد وجد لها مخرجاً حين دعا المرء إلى نبذ الاجتهاد فلا حاجة تدعو إلى ذلك ما دام توزيع الأرزاق لا يخضع لمنطق ولا يقتضي من المرء حسن تدبير أو طول تفكير، إذ يقول من مجزوء البسيط<sup>(2)</sup>:

أَفْلِحْ بِمَا شِئْتَ فَقَدْ يُبْلَغُ بِأَلِ ضُعْفٍ وَقَدْ يُخْدَعُ الْأَرِيبُ

وما يهّمنا تحديداً في أبيات امرئ القيس أنّ ما ذهب إليه الشاعر في خطابه على مستوى المعاني قد انعكس على مستوى البنى فغابت الروابط السببية تماماً بل خلا كلامه

(1) الديوان، ص 218.

(2) ديوان عبيد بن الأبرص، ص 26.



من كل أنواع الروابط ولم تفد الواو إلا الاستئناف فكان الكلام تدفقاً دون رابطة دقيقة وكان بذلك منسجماً تمام الانسجام مع تأكيده مجافاة الحياة للمنطق وبعدها عنه. ويوظف التابعة الجمعي العلاقة السببية توظيفاً ذكياً فتلوح الوحدة بين أبيات له من الطويل<sup>(1)</sup> جلية لا لبس فيها يقول:

لَعَمْرِي لَقَدْ أَلْدَرْتُ سَعْدًا أَنَاثَهَا  
وَأَمَهَلْتُ أَهْلَ الدَّارِ حَتَّى نَظَاهَرُوا  
وَمَا قُلْتُ حَتَّى نَالَ شَتْمَ عَشِيرَتِي  
وَجِيَّ أَبِي بَكَرٍ وَلَا حَيٍّ مِثْلَهُمْ  
وَلَا خَيْرٍ فِي جِلْمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ  
وَلَا خَيْرٍ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ  
إِذَا ذَكَرَ السَّعْدِيُّ فُخْرًا فَقُلْ لَهُ  
فَإِنْ تَرِدَ الْعُلْيَا فَلَسْتُ بِأَهْلِهَا  
إِذَا أَدْلَجَ السَّعْدِيُّ أَدْلَجَ سَارِقًا

لِتَنْظُرَ فِي أَخْلَامِهَا وَتُفَكِّرَا  
عَلَيَّ وَقَالَ الْعُرِيُّ مِنْهُمْ فَأَهْجِرَا  
تُقْبِلَ بَنَ عَمْرٍو وَوَالْوَحِيدَ وَجَعَفِرَا  
إِذَا بَلَغَ الْأَمْرُ الدُّثُورَ الْمُدْمَرَا  
بِوَادِرٍ تُحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرَا  
حَلِيمٍ إِذَا مَا أُوْرِدَ الْأَمْرَ أَصْدَرَا  
تَأَخَّرَ فَلَمْ يَجْعَلْ لَكَ اللَّهُ مُفْخِرَا  
وَإِنْ تَبْسُطِ الْكُفَّيْنِ لِلْمَجْدِ تُقْصِرَا  
فَأَصْبَحَ مَخْطُومًا بِلُؤْمٍ مُعَدَّرَا

إذ يبرر الشاعر إنذاره قبيلة بني سعد ونصحها بإياها بالتأني والانتهاز عن التيل من قومه والتعريض بهم بجرصه على منحهم فرصة يتفكرون فيها على التفكير يهديهم أو عسى الذكرى تنفعهم فكانت نتيجة هذا القرار أن عرض عنهم حقبة لا يرد عليهم ولا يهجوهم ولكن الواقع يتغير إذ يهجو التابعة بني سعد مبرراً هذا الواقع الجديد بانهم هجوا عشيرته بل يسمي أفراداً هجوهم فلم يستطع منع نفسه من الرد عليهم لنصرة قومه وتأكيد مجدهم التليد وقدرتهم على الأمر الدثور أي الأمر الشديد الذي لا يهتدي إلى مخرج منه فإذا بهم أكفأ قادرون على حل العضلات وتجاوز المهلكات وكان الشاعر يجد

(1) الديوان، ص 56-59.

حرجاً في هجاء بني سعد ويجد حاجة ملحة إلى التبرير والتعليل فيسوق بيتين أطلق المعنى فيهما فأتشحا بالحكمة وخاطب الملقى الكوني إذ الحلم لا معنى له ما لم يقيد بعض الجهل ولا بأس من جهل يقيد الحلم ويوجهه فهجاؤه سعدا على هذا النحو لا ينفي عنه صفة الحلم ولا يثبت له صفة الجهل بل يغدو ضرباً من الحكمة ومظهراً من مظاهر الحزم والعزم فيأتي الهجاء في الأبيات الثلاثة الأخيرة نتيجة من نتائج هذه الحكمة وتجلياً من تجليات هذا الحزم وهذا العزم. وهو هجاء مبرر معلل إذ يبرر سخر السعدي وأدعاه إذا نسب إلى نفسه المفاخر بكونه ليس أهلاً للعلا ولا من ذوي المجد ويعلل ذلك كله بأن السعدي متى أدلج أي سار الليل كله سارقاً ملوماً معزراً فلا فضل له ولا كرامة ولا وزر لمن هجاه وعرض به.

على أن الترابط السببي - الحاضر في كل الخطابات تقريباً - لا يربط بين الأبيات المتتابعة فحسب بل قد يحكم الشاعر العلاقة بين مصراعبي البيت الواحد فيجعل العلاقة السببية تنسج وحدة البيت وتؤسس تناغمه على نحو قول جميل بن معمر من الطويل<sup>(1)</sup>:

وَأَيْ لَأَسْتَعْشِي وَمَا بِي نَعْسَةٌ  
لَعَلَّ لِقَاءَ فِي الْمَنَامِ يَكُونُ

أو قوله من الرجز<sup>(2)</sup>:

أَبْكِي وَمَا يُدْرِيكَ مَا يُبْكِي  
أَبْكِي حِدَارًا أَنْ تُفَارِقِي

أو قول المرقش الأصغر من الطويل<sup>(3)</sup>:

وَأَيْ لَأَسْتَحْيِيكَ وَالْحَرْقُ بَيْنَنَا  
مَخَافَةٌ أَنْ تُلْقِي أَخَا لِي صَارِمًا

(1) الديوان، ص 80.

(2) الديوان، ص 82.

(3) المفضل الضبي، المفضليات، ص 246.

ويذهب ليونال بلنجي إلى أن العلاقة السببية تتحول أحيانا كثيرة إلى علاقة متكلفة مفروضة وذلك حين يعمد المتكلم إلى ممارسة نوع من الضغط على بداهة سبب معين فيدعي أن ما حدث أو ما أنجز له بالضرورة سبب معين يجتهد في تحديده بطريقة لا تخلو من تكلف. فتبدو العلاقة السببية قسرية غير مقنعة ويبدو التابع السببي بين الأحداث والأفعال أو بين الأفكار والمواقف والأحكام تتابعا مفروضا ينأى عن العفوية ويفتقر بالتالي إلى قوته الحجاجية. فإذا ما عمد الشاعر إلى هذه العلاقة تمت الوحدة بين أجزاء الكلام ظاهريا دون أن تكون لها الصرامة المنطقية المنشودة ودون أن يتم بها الانسجام أو التناغم المقنع. وأفضل مثال نسوقه في هذا المجال ما اصطلاح على تسميته بالبناء الثلاثي والمعتمد خاصة في المدححة إذ الانتقال من الطلل إلى التسبب في الرحلة والراحلة ثم المدحج لتمجيده والتغني بفضائله يخضع إلى منطق سببي تحدت عنه القدامى لا سيما ابن قتيبة ولكنه يفترق في جوهره إلى الصرامة وقوة البداهة على نحو يشي بتكلف ويعكس اجتهادا في إظهار الأمور على أنها تسلسل طبيعي والحال أنها ليست كذلك. فائخاذ الطلل سببا لذكر الحبيبة أمر لا يستقيم في كل الأحوال وائخاذ هجر الحبيبة أو رحيلها تعلقة لنبد الاستقرار ودافعا للرحلة عبر القفار الموحشة والمهاملة المهلكة نحو ممدوح ترجى عطايه ويطلب نداء مزعم لا يخلو من وهن ودافع لا يخلو من التكلف كذلك شأن اتخاذهم هول الرحلة عذرا يبيح الإسراف في الرجاء والتذلل في السؤال. فالعلاقة السببية في هذه الحال غير كافية لتحقيق الوحدة غير قادرة وحدها على وصل اللاحق بالسابق وإن كانت توهم في ظاهر الأمر بذلك.

وعموما تظل العلاقة السببية من أقدر العلاقات على ربط أجزاء الكلام وهي من ثمة ذات طاقة حجاجية هامة لأنها تدخل ضمن ما يسمى بالسبيل التفسيري في الحجاج (La voie explicative) وهي تقنية في الحجاج تثير الانتباه وتستجلب الإصغاء وتيسر بالتالي قبول الحجج القاطعة<sup>(1)</sup> ولذا درس القدامى هذا النوع من العلاقات ضمن ما أسموه بحسن التفسير أو حسن التعليل.

(1) ليونال بلنجي، الحجاج: مبادئه وطرقه، ص 36.

### 3- علاقة الاقتضاء:

تعد علاقة الاقتضاء ذات طاقة حجاجية عالية لأنها ككل علاقة حجاجية تصل الحجّة بالنتيجة المرصودة للخطاب ولكنها تتميز عن كل علاقة بأنها تجعل الحجّة تقتضي تلك النتيجة اقتضاء والعكس صحيح بحيث تغدو العلاقة ضربا من التلازم بين الحجّة والنتيجة وهو ما لا توفره سائر العلاقات حتى السببية منها وصاحب الخطاب الحجاجي -مع هذا الصنف من العلاقات- يعمد إلى الاجتهاد كل الاجتهاد في إضفاء نوع من الحتمية على العلاقة بين الحجّة والنتيجة فيحكم الترابط بينهما بشكل يوحى بأن الأولى تقتضي الثانية والثانية تستدعي الأولى ضرورة حتى وإن لم يكن الأمر كذلك وكانت الصلة في حقيقتها ضربا من التلازم المصنوع والاقتضاء المتكلف المفروض. وأقدر الروابط الحجاجية على توفير هذا النوع من الصلات -دون شك- أدوات الشرط المختلفة التي يعتمدها الشاعر أحيانا كثيرة وبشكل مكثف يعكس جهدا واضحا في الاستدلال وحرصا جليا على الإقناع أو الحمل على الإذعان.

ومن الضروري التنبيه على أن علاقة الاقتضاء التي يوفرها أسلوب الشرط علاقة شكلية بالأساس أي أن المتكلم متى عمد إلى جملة شرطية تقوم على شرط وأداة وجواب فإنه يجعل الشرط يقتضي الجواب -والعكس صحيح أيضا- من حيث الشكل فحسب ذلك أن الشرط من حيث المضمون يستدعي عددا كثيرا من الإمكانيات والمعاني بحيث يستحيل الحديث عن اقتضاء مضموني أو معنوي ولكن الاقتضاء الشكلي متوفر وهذا كاف في الحجاج.

أما عن مآتي الاقتضاء في الشرط فإنه أت من قيام الجملة الشرطية -في الآن ذاته- على التلازم والتعلق السببي بين الشرط والجواب أي أن الشرط يستوجب ضرورة الجواب وهو في الآن ذاته مسبب لهذا الجواب أي أنه سبب لنتيجة هي الجواب.

فقد جعل سيبويه الارتباط بين جملي الشرط وجوابه قائما على تعليق جملة جواب الشرط بجملة الشرط وأوضح مفهوم التعليق بقوله أنجزم جواب إن تأتي إن

قول المتقّب العبدى من الوافر<sup>(1)</sup>:

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَعِينِي      وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ تُبِينِي  
فَلَا تُعِدِّي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ      ثَمْرُ بِهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِي  
فَأَبِي لَوْ تَحَالَفُنِي شِمَالِي      خِلَافُكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي  
إِذَا لَقَطَعْتُهَا وَقُلْتُ بَيْنِي      كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

فهو يعقد بالشرط علاقة اقتضاء بين سبب ونتيجة حين يجعل مخالفة يسراه ليمينه سببا لقطعها دون تردد ولكنه في مستوى ثان يعقد علاقة اقتضاء بين حجة ونتيجة صرح بها في البيت الرابع حين جعل قدرته على قطع يسراه إن خالفت يمينه غير وجل أو أسف أو نادم حجة تقتضي نتيجة هي قدرته على هجر الحبيبة دون تردد أو أسف وقطع جبل مودتها متى تمتعت أو أخلفت وعدها. العلاقة ذاتها حكمت قول طرفه من المتقارب<sup>(2)</sup>:

إِذَا كُنْتُ فِي حَاجَةٍ مُرْسِلًا      فَأَرْسِلْ حَكِيمًا وَلَا تُوصِهِ  
وَإِنْ نَاصِحٌ مِنْكَ يَوْمًا دَنَا      فَلَا تُكُنْ عَنْهُ وَلَا تُقْصِرِهِ  
وَإِنْ بَابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ التَّوَى      فَشَاوِرْ لِيَيْبًا وَلَا تُعْصِرِهِ

فهو في أبياته الثلاثة يعقد علاقة اقتضاء بين أسباب ثلاثة ونتائج ثلاثة أيضا. فأول الأسباب: الحاجة الملحة إلى رسول في أمر من الأمور ونتيجته إرسال حكيم لا يحتاج إلى وصاية وثاني الأسباب: مبادرة الناصح بنصح من هم بأمر أو عزم عليه ونتيجته الإقبال عليه والاستماع لنصحه. وثالث الأسباب: إشكال الأمر واستعصاؤه على الحل والنتيجة طلب المشورة.

(1) المفضل الضبي، المفضليات، ص 288.

(2) الديوان، ص 51.

تأثني لأنهم جعلوه غير مستغن عنه إذا أرادوا الجزاء<sup>(1)</sup> وبين التحاة القدامى أن جملة الشرط سبب في جملة الجواب ولذا لا يستغني المسبب عن سببه فقال ابن جني "وذلك أن حقيقة الشرط وجوابه أن يكون الثاني مسببا عن الأول (نحو قوله إن زرتني أكرمك فالكرامة مسببة عن الزيارة)<sup>(2)</sup> بل إن التحاة اضطروا إلى التقدير حين اعترضتهم نصوص عديدة جاء فيها ارتباط جملي الشرط وجوابه لا على سبيل السببية<sup>(3)</sup>.

فالجملة الشرطية - بقيامها على التعلق والترابط السببي في آن واحد - قضية بلغة المناطقة تنحل إلى طرفين الرابطين بينهما اقتضاء شكلي ولكنه قادر على الإقناع فإن نحن أخذنا بعين الاعتبار كل هذه الدقائق استطعنا القول إن التركيب الشرطي وحدة نحوية تحمل قضية (بمدلول مصطلح المناطقة) تنحل إلى طرفين ثانيهما معلق بمقدمة يتضمنها الأول والعامل الذي تتعقد به القضية قد يكون لفظا صريحا وهو الأداة وقد يكون مظهرا نحويا في صلب التركيب وهو سياق الطلب<sup>(4)</sup>.

فإن تناولنا الجملة الشرطية من حيث وظيفتها الحجاجية نبين لنا قدرتها على توفير علاقة اقتضاء شكلي بين السبب والنتيجة سبب يمثله الشرط ونتيجة يمثله الجواب في مستوى أول وعلى توفير علاقة اقتضاء أيضا بين حجة يمثله الشرط والجواب معا ونتيجة يصرح بها المتكلم تارة ويخفيها طورا في مستوى ثان وذلك على نحو ما جاء في

(1) سيبويه الكتاب: تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1973-1975، ج 3، ص 93-94.

(2) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، حققه محمد علي النجار دار الهدى للطباعة والنشر بيروت لبنان، د ت، ج 3، ص 175.

(3) فابن هشام حين عرض للآيات القرآنية التي جاءت فيها جملة جواب الشرط غير مسببة عن جملة الشرط قدر فيها جملة جواب شرط مخدوفة لتستقيم له قاعدة أن تكون جملة جواب الشرط مسببة وجملة الشرط سببا قال في معرض كلامه عن الآية الشريفة "من كان يرجو لقاء الله فإن أجل الله لآت" (العنكبوت 5) الجواب مسبب عن الشرط وأجل الله آت سواء أوجد الرجاء أو لم يوجد وإنما الأصل فليبادر بالعمل فإن أجل الله آت (مغني اللبيب عن الأعراب، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، د ت، ج 2، ص 648).

(4) عبد السلام المسدي، محمد الهادي الطرابلسي، الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس 1985، ص 9.

الوقوف على أخرى ولهذا كانت اللازمة اللغوية كل ذي حاضرة في كل الأبيات فهي تشي بهذا الترابط بين الحجج وتعكس بوضوح الانسجام القائم بين المعنى والأسلوب.

#### 4- علاقة الاستنتاج:

هذه العلاقة منطقية دون شك أو لنقل هي تما يدين به الحجاج للمنطق وهي في جوهرها خاصية من الخصائص التي تؤكد ما ذهبنا إليه منذ الباب الأول من البحث من أن الحجاج فن: فن الانتقال من فكرة إلى أخرى بشكل منظم وميسر ذلك أن للقوانين المنطقية خاصية نظامية من جهة وهي من جهة أخرى تعبير عن بعض أشكال أو عادات التفكير<sup>(1)</sup>.

وعلاقة الاستنتاج هذه يمكن أن يرمز إليها بالشكل التالي:

أ ← اذن ب

فالحجة آ تقود إلى النتيجة ب وفق تسلسل منطقي إذا كنا في ميدان المنطق الخالص وشبه منطقي إذا دخلنا باب الحجاج، أي أن المتكلم يستنتج النتيجة من حجة يقدمها فإذا بنتيجة الخطاب متولدة من رحم الدليل أو البرهان ناشئة عنه عائدة إليه.

غير أن الشعر - باعتباره يخالف المنطق ويجري على غير نسقه - قد يوظف العلاقة الاستنتاجية للربط بين مفاصل التص وعناصر الكلام دون حاجة إلى الصرامة الشكلية والدقة المنطقية في تنظيم الأطراف وترتيبها. ولذا تتحدث كثيرا عن الضمني والمسكوت عنه في هذه العلاقة إذ يترك الشاعر عادة مهمة الاستنتاج للمتلقى أي يعرض عليه المقدمات ويوكل إليه أمر استخلاص النتيجة أو النتائج وهذا طبيعي في نص يقوم أساسا على الإيحاء والإيماء إلى المعنى دون تطويل وشرح وإسهاب وتدقيق نحو قول امرئ القيس من الطويل<sup>(2)</sup>:

(1) جان بلاز غريز (Jean Blaise Grize)، المنطق الحديث (Logique moderne)، الكراس الأول (Fascicule 1)، باريس، 1969، ص 1.

(2) الذبيان، ص 27.

غير أن هذه الأقوال الثلاثة المبينة جميعها على علاقة اقتضاء شكلي تغدو مجتمعة حجة على نتيجة جامعة هي نتيجة الكلام برمته أخفاها الشاعر ولم يصرح بها كما فعل المثقّب العبدى وإن كانت العلاقة التي تربطها بالأقوال / الحجة علاقة اقتضاء أيضا ونعني بها حكمة من تنطبق عليه الأقوال الثلاثة وتعلقه. فمن يرسل حكيما متى احتاج إلى رسول ومن ينصت إلى الناصح ويأخذ بنصيحته ومن يشاور الناس فيما أشكل عليه من الأمور عاقل حكيم بعيد عن الغفلة أو التهور أو العناد.

على أن علاقة الاقتضاء قد تربط الحجة بالنتيجة في أبيات لم تقم على تركيب شرطي من ذلك قول عبيد بن الأبرص من مخّلع البسيط<sup>(1)</sup>:

وَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسٌ      وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبٌ  
وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مَوْزُوثٌ      وَكُلُّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبٌ  
وَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يَوْوبٌ      وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يَوْوبٌ

فقد أدرك الشاعر كغيره من الشعراء القدامى أن لا شيء يدوم وأن الجميع إلى زوال فلا وجود لفرحة كاملة ما دام صاحبها مؤرقا بهاجس النهاية القريبة ولا معنى لمنعة خالصة ما دام المرء مشغولا بتوقع في كل لحظة أن يكون فريستها فإذا بالأبيات الثلاثة تقود إلى نتيجة واحدة مروعة: مأساة الإنسان وقنامة مصيره. والحجج المقدمة من قبل الشاعر ارتبطت جميعا بهذه النتيجة ارتباط اقتضاء إذ أول الحجج أن كل صاحب نعمة سيسلب نعمته تلك والثانية أن كل صاحب أمل سيكتشف لا محالة أنه متعلق بأمل كاذب وههم زائف والثالثة أن ذا الإبل سيرك إبله -مكرها- إرثا لعقبه والرابعة أن من سلب غيره نعمة سلبه الدهر وافتكها منه والخامسة أن كل غائب يعود إلا من خطفته الميتة فلا رجعة له. والأجمل من ذلك أن كل هذه الحقائق قد ارتبطت فيما بينها بعلاقة اقتضاء أيضا فالإقرار بوحدة يقتضي الإقرار بالثانية والوقوف على إحداها يستتبع ضرورة

(1) الذبيان، ص 25-26.

الأعم صَبَاحاً أَيهَا الطَّلُّ البَالِي وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي العَصْرِ الخَالِي؟  
 وَهَلْ يَعْمَنُ إِلَّا سَعِيدٌ مَحَلَّدٌ قَلِيلُ الهُمُومِ مَا يَبِيْتُ بِأَوْجَالِ؟  
 وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ أَحَدْتُ عَهْدِهِ ثَلَاثِينَ شَهْرًا فِي ثَلَاثَةِ أَحْوَالِ؟

فالمقطع طلليّ فيه يقف الشاعر على الأطلال يحيا تحية الجاهلية عم صباحاً في أسلوب قوي وبمراة الشاعر العاجز أمام فسوة الأيام المنشغل بهاجس الزمن المتمكن من الناس والأشياء ولا غرو في ذلك وقد عدت هذه القصيدة قرينة معلقته في الجودة. على أن المثير في هذه الأبيات أنها مقدمات لاستنتاج لم يكتمل بناؤه إذ على الملقّي أن يصل إلى النتيجة ويستخلصها مما قدّمه الشاعر من قرائن دالة على الوجهة الصحيحة في الاستنتاج. ذلك أن توجيه التحيّة للطلل أو الدعاء له بالسلامة قد اقترن بتشكيك في جدوى هذا الدعاء وذلك عن طريق استفهامات متلاحقة: إذ كيف ينعم ويسلم ما شخص من الأثار؟ وكيف ينعم ما لم يكن مخلدًا؟ أو ما لم يسلم من الأوجال ولم يأمن من المصائب والأهوال؟ بل كيف ما كان أقرب عهده بالتعميم ثلاثين شهرا وقد تعاقبت عليه ثلاثة أحوال وهي اختلاف الرياح عليه وملازمة الأمطار له والقدم المغيّر لرسومه؟ وهي كما نرى استفهامات تشكك في جدوى الدعاء للأطلال بالتعميم والسلامة بل تشكك في جدوى الوقوف عليها أصلا وهي بذلك تقود الملقّي إلى استنتاج حقيقة طالما ردّدها الشعراء هي عبثية مقارعة الزمن وعدم جدوى استحضار الماضي أو محاولة استعادة ما ولّى من أحداثه.

على أن العلاقة الاستنتاجية أوسع من أن تنحصر في التركيب

أ - إذن ◀ ب إذ يمكن التعبير عنها إلى جانب ذلك بـ:

\* إذا آ ف ب (SiA, B)

\* أو ب باعتبار آ (B puisque A)

\* أو ب فعلا آ (B en effet A)

وقد رصد Ducrot بين الأشكال الأربعة فروقا في قوله (لئن كانت عبارة إذا آ، ب تفترض وجود رابط تضمينيّ (Implicatif) بين آ وب (ومن ثمة استعمالها المتواتر لتوضيح هذا الرابط للمتلقي) فإن منظومة ب باعتبار آ تفترض مسبقا أن آ تبرر ب ثم إن مستعمل عبارة باعتبار لا يظهر بمظهر من يريد إعلان هذه الصلة التبريرية بل على العكس من ذلك يعتبر -أو على الأدق- يبدو وكأنه يعتبر هذه الصلة معطى بعبارة أخرى إنه يركز على هذه الصلة فيحيل عليها ويشير إليها ونستطيع بيسر أن نتبين توفّر هذه الخاصية أيضا في العبارات المترابطة آ إذن ب أو ب فعلا آ<sup>(1)</sup>.

فمن الصنف الأول القائم على رابط تضمينيّ يتشكّل وفق عبارة إذا آ، ب:  
 نذكر قول زهير بن أبي سلمى من الطويل<sup>(2)</sup>:

أخي ثِقَّةٌ لَا تُثَلِّفُ الخَمْرُ مَالَهُ      وَلَكِنَّهُ قَدْ يَهْلِكُ المَالُ نَائِلُهُ  
 نَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلًا      كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَتَتْ سَائِلُهُ

فالبيتان مدحيتان فيهما يصف الشاعر ممدوحه بالعفة لقلّة إمعانه في اللذات فلا ينفذ ماله فيها وبالسخاء لإهلاكه ماله في التوال وذلك هو العدل. ولما كان ممدوحه كذلك فإنه لا يلحقه مضض ولا تكره للسخاء بل هو ممن يفرحون إذا أعطوا ويستبشرون إن اكرموا ووهبوا فالعلاقة تضمينية بين البيتين أو لنقل بين حجّتين تخدمان نتيجة واحدة هي نتيجة الخطاب المدحي برمته ونعي أحقية الممدوح بالمدح وأفضليته على سائر الخلق. ومن الصنف الثاني من العلاقات الاستنتاجية القائمة على افتراض صلة تبريرية تحليلية يشير إليها المحتج ويتخذها مرجعا لخطابه قول عباس بن مرداس السلمي من الطويل:

وَأَوْعِدْ وَقُلْ مَا شِئْتَ إِنَّكَ جَاهِلٌ      عَلَى أَمَّا أَنْتَ امْرُؤٌ مِنْ بَنِي نَضْرٍ

(1) كلود أونسكمبر وأوزوالد ديكرود: الحجاج في اللغة، ص 90-91.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 98.

فالشاعر يهجو أحدهم موجّهاً إليه الخطاب محاولاً إقناعه وإقناع المتلقّي عامّةً بأه كائن تافه جدير بالهجاء حقيق بما يسبغه عليه من معايب فيبيح له القول والوعيد باعتباره جاهلاً لا يفقه ما يقول ولا يقدر عواقب الكلم ولا يعبأ بنتائجه ويربط ذلك كلّه (أي معاني الصدر) بنسبه فهو كذلك باعتباره مضرّاً تنتظر منه المعايب وتتوّع فيه النقائص. وغير بعيد عن هذا قول أبي صخر الهذلي من الطويل<sup>(1)</sup>:

أَمَا وَالَّذِي أَبْكَى وَأَضْحَكَ وَالَّذِي  
لَقَدْ كُنْتُ آيِبَهَا وَفِي النَّفْسِ هَجْرُهَا  
فَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً  
وَأَنْسَى الَّذِي قَدْ كُنْتُ فِيهِ هَجْرُثُهَا  
أَمَاتَ وَأَحْيَا وَالَّذِي أَمْرُهُ الْأَمْرُ  
بِنَاتَا لِأُخْرَى الدَّهْرِ مَا طَلَعَ الْفَجْرُ  
فَأَبْهَتَ لَا عُرْفَ لَدَيْ وَلَا تُكْرُ  
كَمَا قَدْ تُنْسِي لُبَّ شَارِبِهَا الْحَمْرُ

فالأبيات مترابطة في رأينا ترابطة عجيبة مثيرة رغم السّياق الغزليّ الذي قد يعني عند الكثيرين الاضطراب وارتباك والعي عن الوصف والإخبار عمّا يعتمل في النفس إذ يقسم الشاعر أنّه قد كان يذهب إلى الحبيبة المتمتعة الظّلمة عازماً على بتر العلاقة وإعلامها بما قرره من هجر وما اعتزمه من سلوٍ فإذا برؤيتها فجأة على غير توقّع تدهشه وتخيّره تربكه فتنسيه ما جاء من أجله وتبدّل قرار الهجر وصلا وتحوّل العزم على القطع حرصاً على إظهار الوله والشوق.

فالعلاقة الاستنتاجية واصله بين أمر مسكوت عنه هو حبه الشّديد لها وعجزه عن السلوٍ عنها وأمر صرّح به هو رؤيتها بغتة وما تخلفه من نسيان وذهول عمّا جاء من أجله وهو أمر يقودنا إلى ملاحظة رئيسية فقد ميّز الدارسون بين العلاقة الاستنتاجية المنطقية الخالصة والاستنتاج في الخطاب اليوميّ التداوليّ مثيرين اختلافات بين الأمرين تعرّض إليهما ألان برندونيّ في بحث له عنوانه (الاستنتاج الطبيعيّ والرّابط إذن) فأكد أنّ

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص127.

الاستنتاج المنطقيّ الخالص يقتضي تحديداً للأطراف وتحريراً للنتيجة فلا مجال للمسكوت عنه إذا كان المجال منطقيّاً خالصاً في حين يمكن إغفال بعض الأطراف والاكتفاء بالنتيجة أو العكس أي تحديد الأطراف دون تحديد النتيجة فتفهم ضمناً من السّياق إذا كان الاستدلال طبيعياً ولذا فإنّ الإصرار على تطبيق الاستنتاج المنطقيّ في نصّ لا منطقيّ قد يؤدّي إلى اعتباره مفتقراً إلى التناغم إذا اعتمد الضمّن والتجاً إلى المسكوت عنه وانتهى إلى حقيقة هامة مفادها أنّ التّعويل على الضمّن أو المسكوت عنه يصبح هو القاعدة في الحجاج على نحو القول المشهور أنا أفكر فأنا موجود إذ لو راعى المتكلم الشكل المنطقيّ الصّارم في الاستنتاج لقال:

(أنا أفكر وإذا كنت أفكر فأنا إذن موجود إذن أنا موجود)

ففي الحجاج لا حاجة للمتكمّل إلى مقدّمة وسطى بل يجوز الانتقال سريعاً من مقدّمة أولى إلى نتيجة أساسية.

ومن الاختلافات الواضحة بين الاستنتاج المنطقيّ والاستنتاج الطبيعيّ أنّ العلاقات بين الأطراف في حال الاستنتاج الأوّل متماثلة تماماً في حين لا يفترض ذلك التماثل في حال الاستنتاج الثانيّ فقولنا:

أ ————— إذن ← ب و "ب" ← إذن ← "ج" ف آ ← إذن ← "ج"

يقوم على اعتبار العلاقات الثلاث متماثلة في الاستدلال المنطقيّ ولذا توضع النتائج إثر المقدّمات في حين لا يمثّل ذلك التماثل شرطاً في الاستدلال الذي يجري بلغة طبيعية ممّا يسمح بوضع المقدّمات إثر النتائج أحيانا كثيرة فنقول "ب" باعتبار آ أو "ب" فعلا آ وفي القولين تكون النتيجة قد قدّمت على المقدّمة<sup>(1)</sup>.

(1) ألان برندونيّ (Alain Berrendonner)، ملاحظة حول الاستنتاج الطبيعيّ والرّابط إذن (Note sur la déduction naturelle et le connecteur donc)، ورد ضمن المنطق: الحجاج والمحاورة (logique, argumentation, conversation)، أعمال ندوة البرغماتية فريغور (Frigourg)، 1981، ص213-214.

والواقع أن الشاعر قد يغيّر ترتيب الأطراف في العلاقة الاستنتاجية فيقدم -كما رأينا- النتيجة على المقدمات على نحو قول التابعة من الطويل<sup>(1)</sup>:

فَلَنْ أَذْكَرَ النُّعْمَانَ إِلَّا بِصَالِحٍ فَإِنَّ لَهُ عِنْدِي يَدَيًّا وَأَنْعَمًا

إذ ما يربط الصّدر بالعجز أن الأول نتيجة للثاني فإذا كان لنعمان على الشاعر فضل كبير وإحسان كثير فإنه لا يستطيع إلا أن يقابل ذلك الفضل وذلك الإحسان بحمد وشكر وذكر حسن فتكون العلاقة الاستنتاجية من قبيل ب' باعتبار أ (B puisque A).

##### 5- علاقة عدم الاتفاق أو التناقض:

هي علاقة ذات خلفية منطقية واضحة إذ تدفع أمرا بإثبات تناقضه مع نتيجة للخطاب وإن كنا لا نستطيع الحديث عن تناقض شكلي خالص في الحجاج من قبيل أسود/ أبيض وإنما أقصى ما نستطيع الحديث عنه: انعدام التوافق كما سبق أن بيّنا عند تعرّضنا للحجج المبينة على عدم الاتفاق ونحن في هذا القسم من البحث لا نتحدّث عن بنية الحجّة وإنما عن علاقتها بالنتيجة وكذلك عن علاقات الحجج فيما بينها بشكل يؤكد الترابط والاتصال وإن كان اتصالاً مميّزاً باعتباره مبنياً في جوهره على الانفصال وهو ما يمكن تبينه بيسر في قصيدة لعنترة بن شدّاد من الوافر<sup>(2)</sup>:

أَلَا يَا عَبْلُ! ضَيَّعْتَ الْمُهْودَا وَأَمْسَى حَبْلُكَ الْمَاضِي صُدُودَا  
وَمَا زَالَ الشُّبَابُ وَلَا أَكْتَهَلْنَا وَلَا أَبْلَى الزَّمَانُ لَنَا جَدِيدَا  
وَمَا زَالَتْ صَوَارِئُ مَنَا حِدَادَا ثَقُدُ بِهَا أَنَا مِلْنَا الْحَدِيدَا  
سَلِي عَيْسِي الْفَرَارِيِّنَ لَمَّا شَفِينَا مِنْ فَوَارِسِهَا الْكُبُودَا

(1) الذبيان، ص 130.

(2) الذبيان، ص 123.

وَحَلَيْنَا نِسَاءَهُمْ حَيَارَى وَمَلَأْنَا سَائِرَ الْأَقْطَارِ خَوْفَا  
فَأَضْحَى الْعَالَمُونَ لَنَا عَيْدَا وَلَمْ نَشْرِكْ لِقَاصِدِنَا وَفُودَا  
وَيَوْمَ الْبَدَلِ نُعْطِي مَا مَلَكْنَا وَنَمْلَأُ الْأَرْضَ إِحْسَانًا وَجُودَا

فنتيجة الخطاب هي ظلم الحبيبة وجنيها على الشاعر وهي كما نرى قد وردت جلية في البيت الأول الذي حكمه التقابل بين زمنين ماضي الوصل السعيد وحاضر الهجر والبين المريع. ماضي: صدق الوعود وحاضر التناكر للعهد. ثم يشع الشاعر في الاستدلال على هذا الظلم فيأتي بحجج تقود المتلقي إلى النتيجة المذكورة ولكن ما يربطها بهذه النتيجة إنما علاقة عدم الاتفاق وهو ما شكّل مآتي الطرافة في هذه الأبيات.

فالحجّة الأولى أن الشاعر ما زال شاباً لم يأت عليه الزمان بالحناء ظهر ومشيب شعر لتتخلّى عنه المرأة وترفض وصله. والثانية أن الشاعر ما زال فارساً مقداماً يكره الكرامة نزلة وتشهد له القبائل بالبأس والقوة وثالثها أنه رفيع المكانة ماجد شريف النسب عالي الذكر ورابعها أنه كريم جواد قد خبر الجميع إحسانه وأقروا سخاءه وكرم قومه فالحجج قيمية تستوجب من الحبيبة حباً وتقاضي منها حفظاً للعهد وحرصاً على الوصل فإذا بعلاقة عدم الاتفاق تشي بالمفارقة الصارخة فتؤكد الظلم وتثبت قوة التجني.

وقد حكمت العلاقة ذاتها قصيدة للمجنون أو للهلدي على نحو يشعر القارئ بعدم التوافق بين الأبيات وقد يجد في ذلك أمراً محيراً بل قد يعدّه عبياً من عيوب البناء ولكنته في واقع الأمر رابط يؤكد التناغم ويثبت انسجاماً مخصوصاً بين الأبيات. يقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

أَيَا هَجْرَ لَيْلَى قَدْ بَلَغْتَ بِي الْمَدَى وَزِدْتَ عَلَيَّ مَا لَمْ يَكُنْ بَلْغَ الْهَجْرُ

(1) الذبيان، ص 85-86.

عَجِبْتُ لِسَعْيِ الدَّهْرِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا  
فِيَا حُبَّهَا زِدْنِي جَوَى كُلِّ لَيْلَةٍ  
تَكَادُ يَدِي تُنْدِي إِذَا مَا لَمَسْتُهَا  
وَوَجْهَهُ لَهُ دَيْبَاجَةٌ قُرْشِيَّةٌ  
فَلَمَّا انْقَضَى مَا بَيْنَنَا سَكَنَ الدَّهْرُ  
وَيَا سَلْوَةَ الأَيَامِ مَوْعِدُكَ الحَشْرُ  
وَيَنْبُتُ فِي أَطْرَافِهَا الورْقُ النَّضْرُ  
بِهِ تُكْشَفُ البَلْوَى وَيُسْتَنْزَلُ القَطْرُ

فأول القصيدة شكوى وتدمر شكوى من المهجر الذي بلغ به المدى وأذاقه من العذاب ما لم يعرفه غيره وتدمر من الدهر الذي سعى سعيا حثيثا جادا لإفساد علاقته بمن أحب حتى إذا تم له ذلك قرّ قراره ليسكن بعد سعي ويهجع بعد كد. وما يتوقّع بعد هذه الشكوى وهذا التدمر أن تتوالى الأبيات مؤكدة ما يجده الشاعر من شوق فظيع وما يعانیه من ألم البين والحنين أو مثبتة قرار القطع بعد اليأس أو على الأقل محاولة السلو بعد المهجر فإذا بالبيت الثالث يأتي على نحو نافر إذ فيه يستزيد الشاعر من الجوى ويسخر من الأيام زاعما أن لا سبيل إلى السلو في هذه الدنيا مؤكدا شدة تعلقه ليلي ورفعة مكاتبتها عنده فهي كالإلهة تندي يده إن لمسها وينبت الورق النضر فيها وهي إلى ذلك كاشفة للضرّ منزلة للقطر لذا تصبح الحياة بوجودها غاية وتحوّل المنيّة أمنيّة إذا ضمّها القبر:

فِيَا حَبَبًا الأَحْيَاءَ مَا دُمْتَ فِيهِمْ  
وَيَا حَبَبًا الأَمْوَاتِ إِنَّ ضَمَمَكَ القَبْرُ

على هذا النحو يبدو ما جاء بعد البيتين اللذين افتتح الشاعر بهما قصيدته مناقضا لما فيهما من شكوى وتدمر وثورة على الحبيبة الهاجرة والدهر الغادر المتقلب. بعبارة أخرى إنه لا يتفق مع نتيجة للخطاب أصلية هي تأكيد ظلم الحبيبة والدهر له لأنّ الحجاج يجري على نحو مفاجئ غير متوقّع فيستدلّ الشاعر على صدق الحبّ وشدة الوجد والعجز عن السلو بل عدم التفكير فيه أو السعي إليه.

ولأنّ التناغم الحجاجي يظلّ قائما رغم عدم التوافق ويظلّ الحديث عن الترابط بين الأبيات جائزا رغم خفائه وتستره ذلك أن مختلف الاستدلالات التي حفل بها الخطاب وقدمها الشاعر إثباتا للحبّ وتأكيدا للوفاء بالعهد تخدم نتيجة الخطاب الأصلية أي ظلم الحبيبة وغدر الدهر بل تعزّزها وتقويها وتوغل في الإقناع بها على نحو ذكيّ مثير إذ أيّ ظلم أبلغ من ظلم الحبيب الصادق؟ وأيّ غدر أقطع من الغدر بمن وفي بالعهد وحرص على حفظ الودّ وسعى إلى الاستزادة من الوجد؟

بهذا نفهم أنّ علاقة عدم الاتفاق وإن كانت أكثر العلاقات تعقيدا وأخفاها على القارئ المتعجّل فإنها أكثرها إثارة وأشدّها تعبيراً عن ذكاء الشاعر ودقّة اختياراته في الإقناع والحمل على الإذعان.

في الإطار ذاته لا بدّ من الحديث عن روابط حجاجية هامة هي: لكنّ وبلّ وحتيّ وهي روابط تشترك جميعها في إثبات القطع مع ما سبقها أو نفيه من جهة وإثبات ما لحقها وتأكيديه من جهة ثانية فحضورها في موضع محيّن من النصّ إنّما يشي بالخلاف ويؤكد أنّ العلاقة الحجاجية المعتمدة إنّما هي علاقة عدم الاتفاق مع فروق جزئية بين الروابط الثلاثة سنعرض لها بعد حين.

فانطلاقاً من الأوصاف اللسانية التي قدّمها Ducrot للرباط الحجاجي الذي يقابل لكنّ في الفرنسية أي (Mais) ندرك أنّ لكنّ متى توسّطت دليلين باعتبارها رابطاً حجاجياً جعلت الدليل الوارد بعدها أقوى من الدليل الذي سبقها فتكون للأحق الغلبة المطلقة بحيث يتمكّن من توجيه القول بمجملة فتكون النتيجة التي يقصد إليها هذا الدليل الثاني ويخدمها هي نتيجة القول برمته. فإذا قال عبد الله بن العباس<sup>(1)</sup> من الطويل<sup>(2)</sup>:

(1) عبد الله بن العباس الربيعي: هو عبد الله بن العباس بن الفضل بن الربيع والربيع - على ما يدّعيه أهل - ابن يونس بن أبي فروة وقيل إنه ليس ابنه وآل أبي فروة يدفعون ذلك ويزعمون إنه لقيط وجد منبواً فكفله يونس بن أبي فروة وربّاه فلما خدم المنصور ادّعى إليه... وكان شاعراً مطبوعاً ومغنياً محسناً جيّد الصنعة تادرها حسن الرواية حلوا الشعر ظريفه ليس من الشعر الجيّد الجزل ولا من المرذول ولكنه شعر مطبوع ظريف مليح المذهب من أشعار المترفين وأولاد التعم.

الأغاني، المجلد 19، ص 164.

(2) م.ن، المجلد 19، ص 205.



وَلَيْسَ الَّذِي يَجْرِي مِنَ الْعَيْنِ مَاءَهَا      وَلَكِنَّهَا رُوحٌ تَذُوبٌ فَتَقْطُرُ

نرى بوضوح أن لکن قد ربطت بين الصدر والعجز لا ربطا محوياً فحسب بل ربطا حجاجياً بموجبه غدت نقطة الفصل بين دليلين أحدهما ورد قبلها والثاني جاء بعدها وأكدت أن الدليل الثاني أقوى حجاجياً من الأول بحيث يوجه البيت برمته إلى نتيجة في القول يقصدها دون سواها: فالأول ادعاء بأن الدموع روح المرء تذوب فتقطر والغلبة للثاني جلية في الاستدلال على نتيجة هي: إثبات التأزم وتأكيد التفجع إذ ليس بعد ذوبان الروح شيء.

ويقول عمرو بن قميئة<sup>(1)</sup> من الطويل<sup>(2)</sup>:

رَمَيْتِ بِنَاتِ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لَا أَرَى      فَكَيْفَ يَمَنْ يُرْمَى وَلَيْسَ بِرَامٍ  
فَلَوْ أَنَّهَا نَبَلٌ إِذَا لَا تُقْبَلُهَا      وَلَكِنْ نَيْسِي أَرْمَى بِغَيْرِ سِهَامٍ

فالشاعر يشكو من الدهر أو من الموت لالتباس المفهومين عند الجاهليين إذ الدهر في نظره صياد والموت سهامه ونباله كما المصائب والأرزاء بعض هذه السهام والتبال والشاعر في قوله المذكور يحتج لعجزه عن مواجهة الدهر وأرزائه معتمدا الرابطة الحجاجية لكن الذي توسط دليلين لا يبدو الاختلاف بينهما واضحا إذ يؤكد في الصدر أنه لو كانت أرزاء الدهر ومصائبه نبالا لتحامها ونجا من بطشها ويذهب في العجز بعد الرابطة لكن

(1) هو من قيس بن ثعلبة من بني مالك رهط طرفة بن العبد وهو قديم جاهلي كان مع حجر أبي امرئ القيس فلما خرج امرؤ القيس إلى بلاد الروم صحبه وإياه عن امرؤ القيس بقوله:

بكى صاحبي لما رأى الصدر دونه      وأيقن ان لا حقان بقيصرا

ابن قتيبة الشعر والشعراء، ص 222-223.

(2) ديوان عمرو بن قميئة، عني بتحقيقه وشرحه الدكتور خليل إبراهيم العطية، دار صادر، بيروت، ط 2، 1994، ص 39.

إلى أن هذه المصائب والأرزاء ترميه وتصيبه وتدميه دون أن تكون سهاما ترى وتتقى فالتماثل على مستوى المعنى واضح لا لبس فيه أي لم يأت الشاعر بإضافة بعد الرابطة المذكور تبرر ما ذكرناه من غلبة الدليل الثاني على الأول وتحكمه في القول برمته فيوجهه إلى نتيجة محددة يقصدها دون غيرها فكيف لنا أن نحل هذا الإشكال؟

في الواقع يظل ما جاء في العجز الدليل الأقوى من جهة أنه مثل حجة تستدعي الواقع وتستند إليه في حين قام القول السابق للرباط على مجرد الافتراض وما كان مبنياً على الواقع أقوى من حيث الطاقة الحجاجية مما كان مبنياً على مجرد الافتراض. على هذا النحو يكون الإقرار بأن حوادث الدهر واقع لا سبيل إلى إنكاره وبأنها حوادث لا ترى للتتقى الدليل الأقوى على العجز الإنساني إزاء الدهر وأرزائه ولننظر في قول عدي بن الرقاع العاملي<sup>(1)</sup> من الطويل<sup>(2)</sup>:

وَمِمَّا شَجَانِي أَنِّي كُنْتُ نَائِمًا      أَعْلَلُ مِنْ بَرْدِ الْكَرَى بِالتَّسْمِ  
فَأَلِي أَنْ بَكَتْ وَرَقَاءٌ فِي غُصْنِ أَيْكَةٍ      تُرَدِّدُ مَبْكَاهَا بِحُسْنِ التُّرْمِ  
فَلَوْ قَبْلُ مَبْكَاهَا بِكَيْتِ صَبَابَةٍ      لَسُعْدَى شَفَيْتِ النَّفْسَ قَبْلَ التَّنْدَمِ  
وَلَكِنْ بَكَتْ قَبْلِي فَهَاجَ لِي الْبِكَاءُ      بِكَاهَا فَقُلْتُ الْفَضْلُ لِلْمُتَقَدِّمِ

فالشاعر يبرر موقفا طالما وقفه الشعراء ومعنى طالما ردده وذهبوا فيه شتى المذاهب ونعني به البكاء لبكاء ورقاء واستشعار الصبابة والألم لسماع شدوها الباكي الحزين معتمدا الرابطة الحجاجية لكن على نحو ذكي إذ يجعل البكاء سبيلا إلى الراحة

(1) عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع من عاملة: شاعر كبير من أهل دمشق يكنى أبا داود. كان معاصرا لجرير مهاجريا له مقدمات عند بني أمية مداحا لهم خاصا بالوليد بن عبد الملك. لقبه ابن دريد في كتاب الاشتقاق بشاعر أهل الشام. مات في دمشق نحو 95هـ.

الزركلي، الأعلام، ج 5، ص 10.

(2) ديوان عدي بن الرقاع العاملي: جمع وشرح ودراسة حسن محمد نور الدين، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ص 101.

وطريقاً للتنفيس عن النفس المكلومة المعذبة فلو بكى قبل سماع الورقاء لشفي من الوجد وهدأت النفس بعد طول تألم وإذا بالورقاء تسبقه إلى البكاء فتثير فيه ما كمن من لواعج الصبابة والهوى فبكى بحرقة معترفاً بأن الفضل كل الفضل للمتقدم وكأنه يفاضل بين البكّاءين: البكاء صبابة والبكاء لشجو حمامة فيفضل الأول على الثاني إذ ينبع الأول من ذات معذبة أو من روح ذائبة كما رأينا مع عبد الله بن العباس فيشفي النفس من جراحها في حين يأتي الثاني تأثراً بشجو حمامة فيكون تابعا لسابق -والفضل للسابق دون شك- ويكون تبعا لذلك عاجزا عن شفاء النفس مؤكداً لشدة التأزم ومثبتاً لحرقة النفس. بعبارة أخرى إنه الدليل الأقوى على حالة نفسية مأزومة ونفس معذبة مكلومة. ومن أشعار المجنون نقف على قول له من الوافر<sup>(1)</sup>:

وَجَدْتُ الْحُبَّ نِيرَانًا تَلْظَى قُلُوبَ الْعَاشِقِينَ لَهَا وَتُودُ  
فَلَوْ كَانَتْ إِذَا احْتَرَقَتْ تَفَانَتْ وَلَكِنْ كَلَّمَا احْتَرَقَتْ تُعُودُ  
كَأَهْلِ السَّارِ إِذَا نَضَجَتْ جُلُودُ أَعِيدَتْ لِلشَّقَاءِ لَهُمْ جُلُودُ

في هذه الأبيات نقف من جديد على بلاغة الاحتجاج لعنى سائر متداول هو اعتبار الحب نارا في القلب تلتظى وتستعر متخذة من القلب وقودا لها إذ قد يؤدي إلى تهافت المعنى قول معترض إن النار إذ تحرق القلب تريحه من العذاب وتعدم الصبابة حين تفيسه ولكن الشاعر باعتماد الرابطة الحجاجية لكن يقلل من شأن ما سبقه ويثبت الغلبة الحجاجية لما لحقه فالقلوب تحترق دون أن تنعم بنعمة الفناء وراحة الموت فهي إنما تموت لتحميا وتظل خالدة في الحريق معذبة بعذاب الحب الأبدي ومن هنا كان تشبيهها بأهل النار الخالدين في عذاب الجحيم. بعبارة أخرى إن اعتبار الحب نارا محرقة دليل على عذاب المحبين ولكنه -من حيث القوة الحجاجية- يقع في مرتبة دون مرتبة القول بأنه نار خالدة دائمة تحرق دون أن تنعم على الحب براحة الفناء.

(1) الديوان، ص 111.

ولا يختلف الرابطة الحجاجية بل عن لكن من حيث المبدأ العام: أي توسط دليلين أو الربط بينهما إذ في قول جرير من الكامل<sup>(1)</sup>:

قَالَ الْعَوَازِلُ قَدْ جَهِلْتَ بِحُبِّهَا بَلْ مَنْ يَلُومُ عَلَيَّ هَوَاكُ جَهْلُ

يجعل الشاعر الغلبة لما لحق بل فما يأتي بعد هذا الرابطة يوجه الكلام برمته بحيث تكون النتيجة التي يقصد إليها نتيجة للخطاب الحجاجي فادعاء العوازل أن الحب قد قاده إلى الجهل رده الشاعر حين جعل الجهل كل الجهل في لوم المحب على حبه وهنا تحديدا تلوح نتيجة الخطاب بيته لا لیس فيها إنها الدفاع عن المحب باعتبار الحب قدرا لا يختاره المرء ولا يملك أن يفر منه فمن الجهل أن يلام ومن الظلم أن يعاتب وهنا أيضا يلوح اختلاف بين الرابطين الحجاجيين لكن وبل فإذا كان الأول قائما في جوهره على مفاضلة بين دليلين يخدمان نتيجة ما تجعل الدليل الذي يقع بعده أقوى من الدليل الذي جاء قبله فإن الرابطة بل لا يقدم الثاني على الأول بل ينفي الأول ويقصيه تماما ليثبت الثاني وهو ما يمكن الوقوف عليه في قول لبيد بن ربيعة من الكامل<sup>(2)</sup>:

شَاقَتْكَ طَعْنُ الْحَيِّ حِينَ نَحْمَلُوا فَتَكْتَسُوا قَطْنَا نَصْرًا حَيَامُهَا  
مِنْ كُلِّ مَخْفُوفٍ يُظِلُّ عَصِيئَهُ زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقِرَامُهَا<sup>(3)</sup>  
زُجْلًا كَأَنَّ نَعَاجَ تُوضِحُ فَوْقَهَا وَظَبَاءٌ وَجِرَّةٌ عَطْفًا أَرَامُهَا<sup>(4)</sup>  
حَفِزَتْ وَزَايَلَهَا السَّرَابُ كَأَنَّهَا أَجْزَاعُ بِيْشَةَ أُلْهَأَ وَرُضَامُهَا<sup>(5)</sup>

(1) الديوان، ص 378.

(2) الديوان، ص 166-167.

(3) القرام: ثوب ملون منقوش.

(4) الرّجّل: الجماعات. توضح كتيب أبيض من كتبات بالذئناء قرب اليمامة وقبل توضح من قرى قرقرى باليمامة

وهي زروع ليس لها نخل.

(5) حفزت: دفعت. زايلاها: فارقتها. بيشة: إسم قرية غناء في واد كثير الأهل من بلاد اليمن. الأجزاء: الواحد جزء:

منعطف الوادي. الأتل: نوع من الشجر. الرضام: صخور عظام.

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَأَتْ      وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا؟  
مُرِيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدٍ وَجَاوَرَتْ      أَهْلَ الْحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهَا؟

فالشاعر يجرد من ذاته ذاتا يخاطبها بمرارة واضحة ليكون التفاعل بين الدآت والموضوع فهو يجد في نفسه الحاجة إلى تدعيم ما ذهب إليه في المقطع الطللي من وحشة الديار بعد الرحيل ومن ضرورة توفر الأانس الدائم والترابط الحميم بين الإنسان والمكان فخاص في الدآت يبحث عن إحساس مشترك يحمل المتلقي على الاقتناع بالرعب الكامن في قانون الترحال فكان الشوق هذا الإحساس المعدب الممض الذي يجعل الدآت ممزقة بين الحاضر والماضي بل هاربة من حاضرها لتحضن اللحظة الماضية في محاولة جاهدة لاستعادة شيء من السعادة المدبرة وهو أمر ينسجم تمام الانسجام مع الصورة الحجاجية في عجز البيت الأول تُصرّ خيامها فالشاعر حين يستحضر ساعة الرحيل لا يكتفي بما هو عيّن بل يصور أيضا ما سمعته الأذن في تلك اللحظات فالإبل قد نهضت تسعى بأحمالها وعليها الخيام التي كانت تظلل أهل الديار والتي كانت تصرّ لهذا السعي والاضطراب وإذا بالصربير يصبح شكوى من الرحيل الذي لم يكن بأي حال تطلبه! على هذا النحو يجعل لبيد من الخيام طرفا آخر يشاركه التذمر من الرحيل والثورة على سنة من سنن الحياة الجاهلية ويأتي الرابطة الحجاجي بل في قوله:

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارٍ وَقَدْ نَأَتْ      وَتَقَطَّعَتْ أَسْبَابُهَا وَرِمَامُهَا

ليحكم الصلة بين الأبيات ويوجه الخطاب من جديد نحو غاية أرادها الشاعر وصاغها هذه المرة بأساليب تعتبر في النظرية الحجاجية على جانب كبير من الخطورة وهي الأساليب الإنشائية المتمثلة في البيتين الأخيرين في الاستفهام بـ"وإن ونحن وإن كنا تعرّضنا إلى قضية توظيف الاستفهام في الحجاج في باب سابق من البحث فإننا نكتفي هنا بالتذكير بمآتى الحجاج في هذين الاستفهامين لنفهم ما حققه الرابطة بل من قطع مع

السابق له وتوجيه للخطاب إلى وجهة جديدة أو لنقل توجيه المتلقي إلى سبيل جديدة يرسمها الشاعر بدقة إذ لا ندرك طاقة الاستفهام الحجاجية إلا إذا توصلنا إلى افتراضاته الضمنية إذ أبرز برلمان أن الافتراضات الضمنية في بعض الأسئلة هي التي تجعل من الاستفهام أسلوبا حجاجيا لأن كل إجابة مهما كان نوعها لا بد أن تسلم بتلك الافتراضات بل تقرّ ضمنا بصحتها وهو ما أكده ديكره بقوله حين يضمن السائل سؤاله جملة من الافتراضات يكون قد أجبر المسؤول في اللحظة ذاتها على الإجابة وفق تلك الافتراضات<sup>(1)</sup>.

ففي قول لبيد ما تذكّر؟ يفترض أن موضوع السؤال حاصل لا محالة فيكون الاستفهام إقرارا ضمنا بأن الذكرى واقع لا مفر منه فلا سبيل إلى السلو عن الماضي إذ هو مستمر في اللحظة الحاضرة وأما قوله أين منك مرامها؟ فبالإضافة إلى علاقة الاستنتاج التي ربطته بما سبقه فإنه يقوم هو الآخر على افتراض ضمني مفاده سيطرة الرغبة في اللقاء على ذات الشاعر فتصبح غاية الخطاب التأكيد على استعادة اللحظات الرائقة تظل غاية الإنسان أبدا على هذا النحو يقود الرابطة الحجاجي بل المتلقي إلى وجهة للقول منشودة هي الاقتناع بعث التخلّص من الماضي والتحرر من ذكريات المكان فإذا بالإنسان واقع تحت سيطرة قوتي المكان والزمان لا يمكنه بأية حال الخروج عليهما والتحرر من سلطتهما ويقول المرقش الأصغر من الطويل<sup>(2)</sup>:

وَمَا قَهْوَةَ صَهْبَاءَ كَالْمِسْكِ رِيحُهَا      تُعَلُّ عَلَى النَّاجُودِ طَوْرًا وَتُنْرَحُ<sup>(3)</sup>  
تَوَاتٌ فِي سِبَاءِ الدُّنِّ عِشْرِينَ حِجَّةً      يُطَانُ عَلَيْهَا قَرْمَدٌ وَتُرُوحُ<sup>(4)</sup>

(1) أوزوالد ديكره (Oswald Ducrot)، أن نقول ولا نقول: مبادئ علم الدلالة السانتي (Dire et ne pas dire) principes de sémantique linguistique، باريس 1972، ص 93.

(2) أبو زيد الفرسي: الجمهرة، ص 258.

(3) القهوة: الحمر. الصهباء: الشقراء. تعلّ تصغى. التاجود: المصفاة.

(4) السواء: الوسط. القرمذ: حجارة وهي أيضا طين يطل على فم الدن. تروح: تخرج إلى الريح الباردة.

سَبَاهَا رِجَالٌ مُدْمِنُونَ نَوَاعِدُوا بِجِيلَانٍ يُذْنِبُهَا إِلَى السُّوقِ مُرْبِحٌ<sup>(1)</sup>  
بِأَطْيَبِ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقًا مِنْ السَّبِيلِ بَلْ فُوهَا أَلْذُّ وَأَنْضَحُ<sup>(2)</sup>

هذه الأبيات غزلية ممدارها على معنى متداول معروف هو تشبيه ريق الحبيبة بالخمرة المعتقة لاشتراكهما في اللذة. على أن الالف فيها أن الشاعر يقيم مفاضلة بين الخمرة والرقيق فيقلب التشبيه بلغة البلاغة وينزع بالخطاب نحو وجهة جديدة بلغة الحجاج إذ يقر أن الخمرة الصهباء المصفأة المعتقة ليست بالذم من ريق الحبيبة ثم يأتي الرباط الحجاجي "بل" ليوجه التلقي إلى وجهة جديدة في الاحتجاج للذة الوصال حين يجعل الشاعر ريقها الذم من الخمرة الموصوفة وأنضح فالذليل الثاني هو المقصود وهو المثبت بعد نفي الأول لطاقته الحجاجية العالية. ويحتج قيس بن الخطيم لصدق حبه فيقول من المنسرح<sup>(3)</sup>:

إِنِّي لَأَهْوَاكِ غَيْرَ كَاذِبَةٍ قَدْ شَفْتُ مِنِّي الْأَحْشَاءُ وَالشَّعْفُ<sup>(4)</sup>  
بَلْ لَيْتَ أَهْلِي وَأَهْلَ أَثَلَّةٍ فِي دَارِ قَرِيبٍ مِنْ حَيْثُ يَخْتَلَفُ<sup>(5)</sup>

فهو يقدم دليلا أول على صدق الحب وقوته يؤكد أن هذا الحب قد أضنى قلبه وعدبه ولكنه يدرك أنه جاء بمعنى متواتر معروف لا يكفي في إقناع الحبيبة بصدق العاطفة وبجملها على الوصال فيأتي بدليل ثان يعرض به عن الأول ويجعله غير ذي معنى وهو تمتسي قرب دار الحبيبة من قومه بحيث يسهل الاختلاف إليها والتردد عليها ولنا في البلاغة

(1) سبأها: شراها. جيلان: بالكسر: اسم لبلاد كثيرة من وراء بلاد طبرستان وليس في جيلان مدينة كبيرة إنما هي قري في مروج بين جبال.

(2) أنضح: أكثر نضجا أي رشحا والقم الذي يرشح طيب الرائحة.

(3) أبو سعيد الأصبغي: الأصبغيات، ص 166.

(4) غير كاذبة: أي غير كاذب الهوى. شف مني الأحشاء: أي أن هواء أضنى أحشائه. الشغف: جمع شغاف وهو غلاف القلب.

(5) أثلة: اسم الحبوبية. يختلف من اختلف إلى المكان ترقد إليه.

ما يدعم قولنا ويؤكد إذ ورد الدليل الأول خيرا وجاء الثاني إنشاء والإنشاء يفوق الأول قدرة على الإقناع لأنه لا يحتمل صدقا أو كذبا باعتباره لا ينقل واقعا لا يجبر عنه ولهذا اهتم الباحثون بالطاقة الحجاجية الكامنة في الأساليب الإنشائية وعدوها خطيرة وهو ما بيّناه بوضوح في الباب المتعلق بالأفانين العامة في الحجاج.

والمبدأ ذاته - أي توسط دليلين مختلفين - يحكم السياقات التي يعتمد المتكلم فيها حتى كرابط حجاجي وإن كنا في حاجة إلى التدقيق إذ حتى التي نقصدها في هذا المستوى من البحث هي التي تقابل (Même) بالفرنسية فلن نهتم هنا بحتى التعليلية أو حتى التي تفيد انتهاء الغاية إذ تصل حتى بالمعنى الذي ذكرناه بين قسمي الخطاب على نحو خصوص قدم في شأنه كل من أونسكمبر وديكرو وملاحظات وآراء دقيقة.

حتى  
ب ← حتى

أ ← حتى  
ب ← حتى

تفيد في الظاهر الجمع بين حجتين أ وب أو بين ثلاث حجج أ و ب و ج فخدمان أو تخدم مجتمعة نتيجة ما ولكننا في الواقع لا نستطيع الحديث عن خاصية الجمع إلا بتوفر شروط ثلاثة أول هذه الشروط أن القسم الأول من العبارة والذي يسبق حتى يشكّل حجة لفائدة نتيجة معينة وثانيها أن الدليل السابق لحتى واللاحق لها يشتركان في الواجهة الحجاجية أي يخدمان نفس النتيجة وثالثها وهو الأهم أن يمثل الدليل الثاني إضافة من حيث الطاقة الحجاجية لكن دون أن يكون هو الأقوى من حيث القدرة الإقناعية وهو ما يعني إمكانية تغيير مكان الدليلين فتقدم الثاني وتؤخر الأول دون إحداث خلل في العبارة فإذا تأملنا قول جرير مفاخرها في قصيدة له من الطويل<sup>(1)</sup>:

(1) الذبوان، ص 367.

وَمَا زَالَتْ الْقَتْلَى تُمُورُ دِمَاؤَهَا بِدِجْلَةٍ حَتَّى مَاءِ دِجْلَةٍ أَشْكَلُ  
لَنَا الْفَضْلُ فِي الدُّنْيَا وَأَنْفُكَ رَاغِمٌ وَنَحْنُ لَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَفْضَلُ

أدرکنا أن الشاعر يفاخر بفروسية قومه وشدة بأسهم فيأتي بحجة أولى هي كثرة القتلى في صفوف أعدائهم ولكنه يعطف عليها بحجة أخرى هي تغير مياه دجلة لكثرة ما سال فيها من دماء القتلى. والواضح أن الشرطين الأول والثاني من الشروط الثلاثة التي حددها ديكر وأونسكمبر متوفران في هذا الشاهد الشعري إذ ما ورد قبل حتى مثل دليلا أول لفائدة نتيجة الخطاب المتمثلة في شجاعة القوم وشدة بأسهم كما جاء بعدها دليل ثان يخدم نفس النتيجة فاشتركا تبعا لذلك في الوجهة الحجاجية ولكن الثاني وإن مثل إضافة هامة للعبارة ككل فإنه فاق الدليل الأول من حيث الطاقة الحجاجية وبذلك بطل الحديث عن مجرد جمع للحجج ذلك أن الجمع كما قلنا يعني قدرة المتكلم على تغيير مواضع الأدلة دون أن يسيء إلى منطق الخطاب الداخلي فإذا لاحظنا أن الدليل الآحق لحتى هو الدليل الأقوى ما عاد جائزا الحديث عن جمع ولا عن تبديل (Permutation) إذ تقيم حتى عندها تفاضلية بين الحجج فيكون ما جاء بعدها الدليل الأقوى لفائدة النتيجة المرصودة للخطاب ويكون السلم الحجاجي الموافق لقول جرير المذكور على النحو التالي:

↑	
	ن : بأس القوم وغلبتهم على سائر الأقوام (نتيجة الخطاب)
	ب : تغير مياه دجلة لكثرة ما سال فيها (حجة 2)
	من دماء الأعداء
	أ : كثرة القتلى في صفوف الأعداء (حجة 1)

وغير بعيد عن هذا قول أعشى باهلة<sup>(1)</sup> من البسيط<sup>(2)</sup>:

وَتَفْرَعُ السُّوْلُ مِنْهُ حِينَ يَفْجُوهَا حَتَّى تَقْطَعُ فِي أَعْنَاقِهَا الْجِرْرُ

ففي الاحتجاج لكرم المرثي يعتمد الشاعر دليلا أول هو القول بأن الإبل متى رآته فجأة أدركت أنها ستعقر ففزعت ثم يصل بذلك الدليل دليلا ثانيا هو تقطع الجرر في أعناق الإبل متى رآته والجرر هو ما يخرج البعير من الطعام المخزون في جوفه للاجترار وتقطعه في الأعناق يعني منتهى الفزع فالدليل الثاني أقوى حجاجيا من الأول ولا يمكن تبعا لذلك تغيير موضعه بتقدمه وتأخير الأول إذ لو عمدنا إلى ذلك فسد منطق البيت واختلت العملية الحجاجية.

في الإطار ذاته تنزل أبيات كثيرة اعتمد أصحابها الربط حتى في الموصل بين قسمي الكلام: قسم حقيقي وقسم مجازي يستدعي التشبيه أو الاستعارة فإذا بحثت تقيم مفاضلة بين الدليلين فيكون ما لحقها أقوى مما سبقها ولا غرو في ذلك وقد بيّنا في الباب السابق من البحث أن الاستعارة أو التشبيه أقوى حجاجيا من الكلام الحقيقي العاري من المجاز من ذلك قول الفرزدق من الطويل<sup>(3)</sup>:

عَزَفْتَ بِأَعْشَاشٍ وَمَا كِدْتَ تَعْرِفُ وَأُنْكَرْتَ مِنْ حَدْرَاءَ مَا كُنْتَ تُعْرِفُ  
وَلَسَّ بِكَ الْهَجْرَانُ حَتَّى كَأَنَّكَ نَرَى الْمَوْتَ فِي الْبَيْتِ الَّذِي كُنْتَ تَأْلَفُ

فالشاعر يفتتح إحدى قصائده بمناجاة رقيقة إذ يجرد من ذاته ذاتا يسألها عن عزوفها عن مواضع تعودتها ومللمها من حدراء حبيبته (وقيل هي امرأة الشاعر الشيبانية

(1) عامر بن الحارث بن رباح الباهلي من همدان: شاعر جاهلي يكتنأ أبا قحطان أشهر شعره رائية له في رثاء أخيه لأمه المنتشر بن وهب أوردها البغدادي برمتها وقيل اسمه عمر.

(2) الزركلي: الأعلام، الجزء الرابع، ص 16.

(3) أبو سعيد الأصبغي: الأصبغيات، ص 74.

(4) الديوان، المجلد 2، ص 23.

ن: هول الفاجعة وفداحة المصاب  
 ب: الشاعر عرف خطأً كثيرة فكأنه مروءة  
 بالمشرق يقرعها مرور الناس بها في كل حين  
 أ: عينه تبكي بكاء متصلاً غزيراً كعين سملت  
 بشوك

على أننا نقف لـحَتَّى على استعمال آخر لا يقل أهمية عن الاستعمال السابق وذلك إذا اقترنت بأداة الشرط إذا فيصبح المبحث متصلاً بعبارة حَتَّى إذا التي تقابل العبارة الحجاجية (Même si) والتي ترادف عندنا عبارة "وإن والتي يعتبرها ديكر وبنية نحوية لغوية تميز بين دليل ممكن ودليل قاطع"<sup>(1)</sup> فقولنا إن:

أ حَتَّى إذا ← ب يعني أن "ب" حجة ممكنة تقود إلى نتيجة ما ولكن المتكلم يرفضها معتبراً إنها دليلاً ممكناً لا قاطعاً فإذا بالعبارة تقود المتلقي في نهاية الأمر إلى تناقض بين نتيجتين إحداهما يقود إليها الدليل الممكن والثانية يقود إليها الدليل القاطع فتكون تبعاً لذلك نتيجة الخطاب المقصودة فقول جميل من الطويل<sup>(2)</sup>:

وَمَاذَا عَسَى الْوَأَشُونَ أَنْ يَتَحَدَّثُوا سِوَى أَنْ يَقُولُوا إِنِّي لَكِ عَاشِقٌ  
 نَعَمْ صَدَقَ الْوَأَشُونَ أَنْتِ كَرِيمَةٌ عَلَيَّ وَإِنْ لَمْ تُصْنَفْ مِنْكِ الْخَلَائِقُ

يعتمد البنية النحوية "وإن" ليقر بأن سوء طباع بثينة وقسوتها على الشاعر دليل ممكن لفائدة نتيجة هي إعراضه عنها والعزم على هجرها ولكنه دليل ضعيف يرفضه الشاعر ومن ثمة يرفض نتيجته المذكورة ليثبت ضمناً النتيجة المناقضة وهي رفعة منزلتها عنده وعجزه عن السلو عنها وهو عين ما ذهب إليه الناقد الديباني في مناسبتين الأولى

(1) أونسكمر وديكرو، الحجاج في اللغة، ص 31.

(2) الديوان، ص 55.

توفيت قبل أن تزف إليه) فيقر إنكاره منها أشياء كان يعرفها فإذا به يهجر ويلج في الهجر ويأتي ذلك بمثابة الدليل الأول على تغير الأوضاع وتبدل الأحوال ليصله الشاعر بدليل ثان يبدو أقوى حجاً من الأول إذ يشبه الشاعر ذاته المهاجرة الموعلة في الهجر بمن يرى بعينه الموت في بيته فيفر منه دون تردد أو تلذذ. فإذا نظرنا في قول أبي ذؤيب الهذلي من الكامل<sup>(1)</sup>:

فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَّ جِدَاقَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِيَ غُورٌ تُدْمَعُ  
 حَتَّى كَأَنِّي لِلْحَوَادِثِ مَرْوَةٌ بِصَفَا الْمَشْرِقِ كُلِّ يَوْمٍ تُقْسِرَعُ

لاحظنا أن الرابط الحجاجي "حتى" لم يتوسط حقيقة ومجازاً كما في الشاهد السابق بل توسط صورتين مجازيتين ومع ذلك ظلّ التفاضل بين الأدلة قائماً إذ يشبه الشاعر في البيت الأول عينه بعد رحيل أبنائه بعين سملت بشوك فطلت تدمع في حين يشبه نفسه بعد الرابط الحجاجي "حتى" بمروءة يقرعها مرور الناس بها وذلك لكثرة ما مر عليه من مصائب وخطوب وقد دقّق الصورة حين خصّ المشرق لكثرة مرور الناس به. فالتشبيه الأول مداره على معنى من معاني التفجع هو البكاء ووجه الشبه بين طرفي الصورة الدمع المتصل الغزير في حين كان مدار الثاني على معنى تفجعي أعم وأشمل لارتباطه بشكوى الدهر والتألم من تتابع الخطوب وتواليها ويكفي أن تكون الذات مشبهاً بدل العين - وهي جزء من الذات - ليكون الدليل الواقع بعد "حتى" أقوى حجاً من الأول وحسب الشاعر أن يصور توالي الخطوب عليه مشيراً إلى موت أبنائه الخمسة ليستدل على هول الفاجعة وفداحة المصاب فإذا رسمنا السلم الحجاجي وجدنا دليلين يتيمان كما يتأنا إلى صنف الأدلة المؤسسة لبنية الواقع عن طريق التمثيل ولكنهما رغم وحدة الانتماء متباينان من حيث القوة الحجاجية والقدرة الإقناعية:

(1) ديوان الهذليين، ص 3. وتروى المشرق وهذه أجود لأنه عن صفا المشرق لأن من الحاج يقرعها كل يوم.

وصفه للمتجرّدة زوجة التّعمان حيث قال من الكامل<sup>(1)</sup>:

لَوْ أَنَّهُا عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ      عَبْدَ إِلَهِ صَرُورَةٍ مَتَعَبِدٍ<sup>(2)</sup>  
لَرَكْنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا      وَلِخَالِهِ رُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ

والثانية متصلة بالأولى إذ اضطرّ التابغة إلى الاعتذار من التّعمان بعد غضبه لما جاء في قصيدته السابقة فقال من الطويل<sup>(3)</sup>:

فِإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي      وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنكَ وَاسِعُ

فالشاعر يثبت في وصفه للمتجرّدة سحرها وفعل جاهلها في النفوس. فيتعمّد أن يكون الواقع تحت هذا السّحر ناسكا متعبداً أعرض عن الدّنيا الزّائلة وأقبل على الآخرة منقطعاً إليها لا ينشغل غيرها فإذا به متى رأى المتجرّدة وسمع حديثها وجد فيما تقول الرّشد كلّهُ فأقبل عليها الإقبال كلّهُ وكانّ الشاعر لم يجد هذا الدليل مقنعا أو قاطعا إذ قد يذهب المتلقّي إلى أنّ من نبذ الدّنيا عسرت غوايته فلا ينصت إلّا إلى ما كان بالفعل رشداً فلا بدّ أن يكون حديث المتجرّدة عندها رشداً خالصاً فنفى الشّاعر هذا الإمكان أو دفع هذا الدليل الممكن رافضاً بذلك النتيجة التي يقود إليها معتمدا الرّابط الحجاجي وإنّ لثبت دليلاً قاطعاً ويؤكد نتيجة حاسمة فالممكن أنّها تقول رشداً والنتيجة أنّ إقبال المتعبّد عليها وإعجابه بها عائدان إلى صواب قولها ورشاد رأيها والدليل القاطع أنّها ذات جمال ساحر أخاذ والنتيجة أنّ لا أحد يفلت من دائرة هذا الجمال ولا أحد قادر على التّجاة من هذا السّحر يستوي في ذلك المقبل على الدّنيا المغترف من ملذّاتها والمعرض عنها الزّاهد في متاعها.

وأما بيته الاعتذاريّ فأقرار صريح بالعجز والضعف عن مواجهة الملك الغاضب المتوعّد فلا قدرة للشّاعر على الهروب والنّجاة بنفسه حجّته في ذلك تمثيلية إذ يشبه التّعمان باللّيل الذي يغطّي بظلمته الكون بأسره فلا مهرب منه. وهو إذ يقدّم هذا التشبيه كدليل قاطع فإنّه يرفض دليلاً ممكناً مناقضاً للأوّل هو القول بسعة الأرض. وهو قول يؤدّي إلى نتيجة مناقضة لما ذكرنا وهي إمكان الهروب ويسر التّجاة رفضها الشّاعر ودحضها برفض ودحض ما يقود إليها.

واللآفت للانتباه في هذين الشّاهدين قدرة الشّاعر على استغلال الطّاقة الحجاجيّة الكامنة في هذه البنية التّحويّة إذ أجرى الرّابط الحجاجي وإنّ في الشّاهد الأوّل على سبيل الافتراض (لو أنّها) فتمّ رفض الدليل الممكن وإثبات القاطع في فضاء الاحتمال أي في إطار الحجج شبه المنطقية القائمة على الاحتمال (Probabilité) أي تقويم حدث أو موقف أو حكم بنتائجه المحتملة كما بيّنا في الباب السّابق من البحث في حين أجرى الرّابط ذاته في الشّاهد الثّاني على نحو واقعيّ لا لبس فيه فكان تقديم الدليل القاطع على الممكن وما يتبعه من إثبات لنتيجة الأوّل ودحض الثّاني مبنياً كلّهُ على شكل من أشكال الحجج هو الاستناد إلى الواقع وتأسيس الحجّة على بنيته وغير بعيد عن هذا قول ذي الإصبع العدواني<sup>(1)</sup> من البسيط<sup>(2)</sup>:

كُلُّ إِمْرِي رَاجِعٌ يَوْمًا لِشَيْمَتِهِ      وَإِنْ تَخَالَقَ أَخْلَاقًا إِلَيَّ حِينِ

فإذا علمنا أنّ الشّاعر قبل هذا البيت قد سرد ما كان بينه وبين ابن عمّ له كان يشي به إلى أعدائه ويسعى بينه وبين بني عمّه وأثّه وصل ذلك بفخر فيه اعتزّ بنسب أمّه وبعفّة نفسه ولسانه وبكرمه وحسن رأيه ثمّ بصره في الحروب واحتماله أهوالها انتهيها

<sup>(1)</sup> هو حرثان من عدوان بن عمرو بن قيس بن يغلان وكان جاهلياً وسّيّ ذا الإصبع لأنّ حية نهشته في إصبعه فقطعها.

ابن قتيبة: الشعر والشّعراء، ص 445.

<sup>(2)</sup> المفضل الضبي: المفضليّات، ص 160.

<sup>(1)</sup> الدّيون، ص 41.

<sup>(2)</sup> الأشمط: الذي خالطه الشيب. الضرورة: الذي لم يتزوج.

<sup>(3)</sup> الدّيون، ص 81.

## 1- رؤية تقليدية:

هي رؤية النقاد القدامى الذين تناولوا بنية القصيدة من زاوية شكلية فأكدوا ضرورة التناسب والانسجام وحاول بعضهم أن يلمس تفسيراً لتتنوع المواضيع في القصيدة التقليدية وكان ابن قتيبة في الشعر والشعراء أول من سجّل هذا الأمر فيما نقله عن بعض أهل العلم - كما يقول - وتبعه في ذلك كثير كابن رشيق في العمدة وغيره وعلى الرغم من أن ابن قتيبة كان يتحدث عن قصيدة المدح تحديداً فقد فهم كلامه أحياناً كثيرة على أنه يشمل بنية القصيدة العربية القديمة عامة لا بنية المدحة وحدها إذ يقول إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الدّمّن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطّاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالتسبب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصّبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأنّ التشبيب قريب من النفوس لا يثبط بالقلوب... فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحرّ الهجير وإنضاء الرّاحلة والبعر فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حق الرّجاء وذمامة التأميل وقرّر عنده ما ناله من المكارة في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافة وهزه للسّمح...<sup>(1)</sup>

ورغم حديث القدامى عن استقلالية الأبيات واعتبارهم المعاطلة عيباً من عيوب الشعر فإنهم ألحوا على معنى الانسجام والتناسب كما ذكرنا إذ يعلّق ابن قتيبة على شعر أهدم فيقول "وهذا كثير في شعره على جدوته وتبين التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقته ولذلك قال عمر بن لجا لبعض الشعراء أنا أشعر منك قال وم ذلك؟ فقال لأنّي أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمّه"<sup>(2)</sup>.

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 14-15.

(2) المصدر نفسه، ص 25-26.

إلى أنّه يثبت خصاله باعتماد حجّة كذا قد وقفنا عندها وتتصل بالشخص وأعماله أي بمبدأ الترابط بين الذات وصفاتها فهو كما هو وأخلاقه تظلّ على ما هي عليه طال الزمن أو قصر دافعا في الوقت ذاته دليلاً يمكناً يخدم نتيجة مناقضة لما ذهب إليه ويتمثل في القول بأنّ المرء قد يغلب عليه التّطعّ ويصبح التخالق خلقاً عنده فهو قول ضعيف مرفوض بدليل اعتماد الرّابط الحجاجي وإنّ ومن ثمة فإنّ النتيجة التي يقود إليها - وهي ادعاء الشاعر ما نسبه إلى نفسه من صفات وافتخاره بما ليس من طبعه - نتيجة مرفوضة مدحوضة.

## 2 - في بنية القصيدة:

بعد وقوفنا عند أهمّ العلاقات الحجاجية التي قد يبني عليها الشاعر كلامه وبعد محاولتنا التّظر في مختلف الرّوابط الحجاجية التي تصل بين أجزاء الكلام وأقسامه أي بين الحجّة والنتيجة أو بين الحجج المختلفة أو النتائج الممكنة للقول الواحد نصل إلى نقطة رئيسية في هذا الباب تتعلق ببنية القصيدة ككلّ باعتبارها نصّاً حجاجياً يفترض فيه ترابط الأجزاء وتناسقها على نحو يبيّن يلفت الانتباه ويستجلب الاهتمام ويحمل على الإقناع أو على الأقلّ يساعد على ذلك. ولئن كان الحديث عن ترابط أجزاء الخطاب الحجاجي ممكناً والخوض فيه سيرا إذا ما تعلق الأمر بمخاطبة سياسية أو دينية أو بنصّ نثري يؤسسه صاحبه احتجاجاً لرأي أو موقف فإنّ طرح الإشكال ذاته بالنسبة إلى الشعر لا يخلو من الصّعوبة ولا ينادى عن التعقيد لأنّ الشعر طريقة في القول مخصصة تجري على غير نظام النثر ومقتضيات المنطق وتزداد الصّعوبة حدة ويتضح الإشكال إذا ما تعلق الحديث بالقصيدة العربية القديمة التي تتباين في شأن بنيتها وجهات النظر وتتعدّد في تناولها زوايا التّظر بين القديم والحديث على نحو يسمح لنا باستقصاء المواقف التالية:



## 2- رؤية المحدثين:

وانقسموا فريقين:

أ- فريق قائل بتشتت القصيدة التقليدية وتفكك بنائها: إذ رموها بالتباين في الموضوعات والاختلاف في الأجواء النفسية التي تسودها فيؤكد شوقي ضيف أن القصيدة الطويلة لا تلم بموضوع واحد يرتبط به الشاعر بل تجمع طائفة من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلة ولا رابطة واضحة وكأنها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية وتلك هي روابطها وأما بعد ذلك فهي مفككة<sup>(1)</sup>.

وانتقد محمد مندور نص ابن قتيبة المذكور في شأن بنية المدحة مؤكدا انفصال جزئها واستقلالها التام يقول معلقا على ما قاله ابن قتيبة وهذه هي النظرية التقريرية النظامية Statique في تفسير تأليف القصيدة العربية فليس صحيحا أن الشاعر المادح هو الذي فكر في أن يبدأ بذكر الذيار والحبيبة والسفر وما إلى ذلك ليمهد لمديحه وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حية مسيطرة بعد أن دخل التكبسب في الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال: القصيدة القديمة كما نجدها عند الجاهليين القدماء ثم المدح<sup>(2)</sup> في السياق ذاته يقول محمد غنيمي هلال "ولكن الأوائل في الشعر لم يولوا عنايتهم شيئا من هذا (وحدة العمل الفني) إذا كانت تتوالى أبيات القصيدة على نحو لا يبره إلا واقع حياة البدوي ومشاعره النفسية فكان غالبا ما يتخيل أنه في رحلة فيصادف أطلال منازل الأحبة ورسومها فيقف يبكيها ويتذكر صبواته مع حبيبته النازحة ثم ينتقل إلى وصف مطيته في شعره لينتقل إلى غرض القصيدة من مدح أو غيره وينتهي من قصيدته كيفما ينتهي لا يعني بجماعة لها فلم تكن أوائل العرب تخص ترتيب المعاني

وتحدث الحاتمي في الرسالة الموضحة عن المناسبة والمشاكلة أو الاقتران والممازجة فقال "وهذا لعمرى عيب فحش لأن الكلام لم يجز على نظم ولا ورد على اقتران وممازجة ولا اتسق على اقتران ومما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق المماثلة وأن يوضع على رسم المشاكلة<sup>(1)</sup> وحديثهم هذا عن المناسبة والاتساق دعاهم إلى اشتراط حسن المبدأ والخروج والاعتناء بالتخلص فعاثوا على الشعراء عدم مشاكلة الاستهلال للغرض أو عدم اتساق الانتهاء مع المعنى يقول الحاتمي في ذلك "ومن سبيل الشاعر أن يتحرى لقصيدته أحسن الابتداء كما يتحرى لها أحسن الانتهاء عند بلوغ حاجته وأن يجعل افتتاح كلامه أحسن ما يستطيعه لفظا ومعنى وأن يتدئ قصيدته بما شاكل المعنى الذي قصد له"<sup>(2)</sup>.

وقد لخص ابن خلدون في المقدمة رؤية القدامى لبنية القصيدة التقليدية حين جمع بين استقلالية الأبيات وتناسبها في آن وذلك في قول "والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ويصلح أن ينفرد دون سواه فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب ويبرزه مستقلا بنفسه ثم يأتي بيت آخر كذلك ثم بيت ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة"<sup>(3)</sup>.

(1) أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، ط بيروت 1965، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 67.

(3) ابن خلدون، المقدمة، ط دار الجيل بيروت، د ت ص 631.

(1) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، 1981، ص 244.

(2) محمد مندور، التقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأستاذين لانسون ومايه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د ت ص 32.

بفضل مراعاة<sup>(1)</sup> ويبدو أن هذا الموقف من بنية القصيدة التقليدية إنما يعود إلى سببين على الأقل: أولهما ما وسم به هؤلاء النقاد -متأثرين في ذلك بالعديد من المستشرقين- عقلية العربي البدوي وطريقة تفكيره من تجزيئية وسطحية واضطراب وثنائيهما يتعلّق بطريقة تفكير هؤلاء النقاد المحدثين في خصوص بنية القصيدة فقد تحمّسوا أيّما تحمّس لفكرة الوحدة العضوية في القصيدة الغربية وراحوا يطبقون هذا المبدأ على شعر عربي قديم يختلف تمام الاختلاف في خصائصه الفنية وتصوّر أصحابه للشعر والكون عن الشعر الغربي وطرائق أصحابه في القول.

ب- فريق من النقاد المحدثين تحدّثوا عن وحدة ما في القصيدة التقليدية: ذلك أننا حين نقرأ قصائد من الشعر القديم لا نمنع أنفسنا من التفكير في أن الرأي القائل بتشتت القصيدة وبأنها مجرد توالي مواضع لا رابط حقيقي بينها رأي لا يخلو من غلوّ وإسراف والواقع أننا نظفر اليوم ونحن نعاود النظر في بعض نصوصنا القديمة من زاوية تعنى بالحجاج وأساليبه بنصوص نقدية حديثة تتناول الرأي المذكور بالنقد والتّمحيص فتبيّن حدوده وتؤكد خطأ تعميمه مستندة في ذلك إلى نصوص شعرية مختلفة فتحدّث طه حسين عن وحدة معنوية في معلقة لبيد فقال "ولست أريد أن أبعد في التّدليل على أن الشعر العربي القديم كغيره من الشعر قد استوفى حظّه من هذه الوحدة المعنوية وجاءت القصيدة من قصائده ملتئمة الأجزاء قد نسّقت أحسن تنسيق وأجمله وأشدّه ملاءمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية"<sup>(2)</sup> وقد أرجع طه حسين تسرّع النقاد في نعت القصيدة التقليدية بالتشتت والفوضى إلى سببين أولهما اكتفاؤهم بالتقليد والثاني وثوقهم المطلق بالروايات وعدم شكّهم في الأشعار المروية يقولون إنّهم لا يدرسون الشعر القديم كما ينبغي ولا يتعمّقون أسرارها ومعانيه وإنما يدرسونه درس تقليد ويصدّقون فيه ما يقال لهم

(1) حمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط بيروت 1973 ص 208.

(2) طه حسين، حديث الأربعاء، ج 1، ص 32.

من الكلام في غير تحقيق ولا استقصاء وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات وقلّ منهم من يحفظ القصيدة كاملة<sup>(1)</sup> ثمّ يضيف: والسبب الآخر الذي يدفع المتّقين المحدثين إلى إنكار هذه الوحدة المعنوية في القصيدة يأتي من أنّهم يقلّبون ما يقوله الرواة وما ينقلونه إليهم في غير تحفّظ ولا احتياط ولا تحقيق وينسون أنّ كثيراً جدّاً من الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوباً وإنما نقلته الذاكرة فأضاعت منه وخلطت فيه ولم تحسن الرواية فكثرت الاضطراب في هذا الشعر وخيل إلى المحدثين أنّ هذا الاضطراب طبيعي في الشعر العربي القديم ولم يفتنوا إلى أنّه علّة طارئة ومرض عارض<sup>(2)</sup>.

وقد ظهرت مؤلّفات نقدية حديثة تحاول تأسيس نظرة جديدة إلى الشعر القديم لا سيّما في أمر البنية وتوضّح ما غمض من أمرها وتنتقدها أحيانا كما اهتمت بالقصيدة التقليدية تبحث في أمر بنيتها وتنظر في المنطق الداخلي الذي يحكمها ويعدّ كتابا مصطفى ناصف "دراسة الأدب العربي" ونظرية المعنى في النقد العربي" وكتاب كمال أو ديب الرؤى الممتعة وكتاب يوسف خليف "دراسات في الشعر الجاهلي" وذو الرمة شاعر الحب والصّحراء وكتاب حمّادي صمود في نظرية الأدب عند العرب" أبحاثا هامة في نظرنا أضف إلى ذلك عملا جامعياً أعدّ بفرنسا لجمال الدّين بن الشيخ عنوانه الشعرية العربية (Poétique Arabe) إذ يؤكّد مصطفى ناصف في كتابه "دراسة الأدب العربي" أنّ كلّ دراسة تتضمّن ضرباً من التقسيم ولكنّ الباحث عليه أن ينظر إلى الشعر على أنّه وحدة واحدة قد تختلف وجهة النظر ولكن ينبغي في كلّ الأحوال أن نبحث عن التّيار الأساسي الذي يربط أشياء كثيرة ومن أهمّ ما ينبغي على الباحث الحديث الآن أن يتبيّن بطريقة عملية وحدة الشعر وفساد فكرة الموضوعات ووجود أفكار واتّجاهات اعمق وأكثر أصالة والشّاعر يتحدّث من خلال المديح والهجاء والرّثاء عن مشكلات الإنسان التي

(1) طه حسين، حديث الأربعاء، ص 31.

(2) طه حسين، حديث الأربعاء، ص 31.

بفضل مراعاة<sup>(1)</sup> ويبدو أنّ هذا الموقف من بنية القصيدة التقليدية إنما يعود إلى سببين على الأقل: أولهما ما وسم به هؤلاء النقاد -متأثرين في ذلك بالعديد من المستشرقين- عقلية العربي البدوي وطريقة تفكيره من تجزيئية وسطحية واضطراب وثنائيهما يتعلّق بطريقة تفكير هؤلاء النقاد المحدثين في خصوص بنية القصيدة فقد تحمّسوا أيّما تحمّس لفكرة الوحدة العضوية في القصيدة الغربية وراحوا يطبقون هذا المبدأ على شعر عربي قديم يختلف تمام الاختلاف في خصائصه الفنية وتصور أصحابه للشعر والكون عن الشعر الغربي وطرائق أصحابه في القول.

ب- فريق من النقاد المحدثين تحدّثوا عن وحدة ما في القصيدة التقليدية: ذلك أنّنا حين نقرأ قصائد من الشعر القديم لا نمنع أنفسنا من التفكير في أنّ الرأى القائل بتشتت القصيدة وبأنّها مجرد توالي مواضع لا رابط حقيقي بينها رأي لا يخلو من غلوّ وإسراف والواقع أنّنا نظفر اليوم ونحن نعاود النظر في بعض نصوصنا القديمة من زاوية تعنى بالحجاج وأساليبه بنصوص نقدية حديثة تتناول الرأى المذكور بالنقد والتحصيص فتبيّن حدوده وتؤكد خطأ تعميمه مستندة في ذلك إلى نصوص شعرية مختلفة فتحدّث طه حسين عن وحدة معنوية في معلّقة لبيد فقال ولست أريد أن أبعث في التبدليل على أنّ الشعر العربي القديم كغيره من الشعر قد استوفى حظّه من هذه الوحدة المعنوية وجاءت القصيدة من قصائده ملتزمة الأجزاء قد نسّقت أحسن تنسيق وأجمله وأشدّه ملاءمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية<sup>(2)</sup> وقد أرجع طه حسين تسرّع النقاد في نعت القصيدة التقليدية بالتشتت والفوضى إلى سببين أوّلهما اكتفاؤهم بالتقليد والثاني وثوقهم المطلق بالروايات وعدم شكّهم في الأشعار المروية يقول إنهم لا يدرسون الشعر القديم كما ينبغي ولا يتعمّقون أسرارها ومعانيه وإنما يدرسونه درس تقليد ويصدّقون فيه ما يقال لهم

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط بيروت 1973 ص208.

(2) طه حسين، حديث الأربعاء، ج 1، ص32.

من الكلام في غير تحقيق ولا استقصاء وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات وقلّ منهم من يحفظ القصيدة كاملة<sup>(1)</sup> ثمّ يضيف: "السبب الآخر الذي يدفع المثقّفين المحدثين إلى إنكار هذه الوحدة المعنوية في القصيدة يأتي من أنّهم يقبلون ما يقوله الرواة وما ينقلونه إليهم في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق وينسون أنّ كثيرا جدّا من الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوبا وإنما نقلته الذاكرة فأضاعت منه وخلطت فيه ولم تحسن الرواية فكثرت الاضطراب في هذا الشعر وخيل إلى المحدثين أنّ هذا الاضطراب طبيعي في الشعر العربي القديم ولم يفتنوا إلى أنّه علّة طارئة ومرض عارض<sup>(2)</sup>."

وقد ظهرت مؤلّفات نقدية حديثة تحاول تأسيس نظرة جديدة إلى الشعر القديم لا سيّما في أمر البنية وتوضّح ما غمض من أمرها وتنتقدها أحيانا كما اهتمّت بالقصيدة التقليدية تبحث في أمر بنيتها وتنظر في المنطق الداخلي الذي يحكمها وبعد كتابا مصطفى ناصف "دراسة الأدب العربي ونظرية المعنى في النقد العربي" وكتاب كمال أو ديب الرّوى المقتنعة وكتاب يوسف خليف "دراسات في الشعر الجاهلي" وذو الرمة شاعر الحبّ والصّحراء وكتاب حمّادي صمّود في نظرية الأدب عند العرب أمّانها هامة في نظرنا أضف إلى ذلك عملا جامعيا أعدّ بفرنسا لجمال الدّين بن الشيخ عنوانه الشعرية العربية (Poétique Arabe) إذ يؤكّد مصطفى ناصف في كتابه "دراسة الأدب العربي" أنّ كلّ دراسة تتضمّن ضربا من التقسيم ولكنّ الباحث عليه أن ينظر إلى الشعر على أنّه وحدة واحدة قد تختلف وجهة النظر ولكن ينبغي في كلّ الأحوال أن نبحث عن التّيار الأساسي الذي يربط أشياء كثيرة ومن أهمّ ما ينبغي على الباحث الحديث الآن أن يتبيّن بطريقة عملية وحدة الشعر وفساد فكرة الموضوعات ووجود أفكار واتجاهات اعمق وأكثر أصالة والشاعر يتحدّث من خلال المديح والهجاء والرّثاء عن مشكلات الإنسان التي

(1) طه حسين، حديث الأربعاء، ص31.

(2) طه حسين، حديث الأربعاء، ص31.

يواجهها باستمرار على الرغم من اختلاف الزمن والثقافة<sup>(1)</sup> فما يشكّل الوحدة في نظر مصطفى ناصف هو الاهتمام بمشاكل الإنسان وهو في ذلك لا يتعد عمّا جاء به يوسف خليف في كتابه ذو الرمة: شاعر الحب والصحراء ودراسات في الشعر الجاهلي إذ نظر في القصائد القديمة باعتبارها نصوصاً لا أغراضاً مؤكداً مفهوم الوحدة في القصيدة منتهياً إلى فكرة هامة هي اعتبار القصيدة القديمة نصّاً يستجيب إلى حاجات صاحبه ومجتمعها في الآن ذاته لكنّه لم يحاول تطوير هذا الرأي ولم يفصل القول فيه على نحو كاف مقنع. والاهتمام بمفهوم القصيدة بعيداً عن تنوع الأغراض وتعدد الموضوعات شكّل سمة بارزة أيضاً في كتاب كمال أبو ديب الرّوى المتّعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي إذ عرض أبو ديب إلى نصّ ابن قتيبة الشهير والذي كُتِبَ قد وقفنا عنده مؤكداً أنه ليس هناك عدد كبير من النصوص في تاريخ التقدّ العربي والشعر العربي اقتبست أكثر من هذا النصّ أو أسى فهمها أكثر من هذا النصّ فما كان رأياً متوازناً ذا صفة وصفية صرف وطبيعة نسبية حول إلى رأي مطلق محدّد ذي طبيعة تقييمية وإرشادية تقنينية وقد غضّ النظر أولاً عن كون ابن قتيبة يعلن بوضوح أنه ينقل رأياً لبعض أهل الأدب كما غضّ النظر عن كون مقطع يصف ملمحاً لوحظ أو سجّل من ملامح طريقة النظم المتبعة في مرحلة سابقة على عصره أي واقعا تاريخياً محاولاً أن يكتنه السبب الذي جعل الشعراء ينظمون قصائدهم بتلك الطريقة الملحوظة إلا أنّ الأهمّ من هذا كلّهُ هو أنّ المقطع الذي يقتبسه ابن قتيبة لا يقرّر أنّ ثمة قسماً من القصيدة هو مقدّمة لقسم آخر هو غرض القصيدة الرئيسي وأنّ هذه الحقيقة المهمة لم تدرك إدراكاً واسعاً في الدراسات التقدّية والتاريخية<sup>(2)</sup> فهو يعتبر إساءة فهم النصّ المذكور السبب الرئيسي في النظر إلى القصيدة باعتبارها وجوداً مفكّكاً لا يمتلك الوحدة

ومؤلّفاً من جسم هو موضوعه الحقيقي أو غرضه ومن أجزاء خارجية يفرضها تراث شعري تقليدي صارم تشكّل المقدّمة<sup>(1)</sup> لذا انتهى كمال أبو ديب بعد تحليل بنيوي لبعض القصائد الجاهلية إلى أنّ القصيدة بُنِيَتْ كَلَيْة دالّةً تفعل وحداتها المكوّنة بطرق يمكن اكتشافها مجسّدة طريقة فردية في معاينة الواقع وصورة للعالم القائم في لحظة الخلق في وعي الشاعر<sup>(2)</sup> فوحدة القصيدة في نظره انعكاس لوحدة الرؤية رؤية الشاعر للعالم وأشياءه، للكون وعلاقاته ولا يخفى ما في هذا الموقف من بصر

بشعرنا القديم وحرص القديم على اكتناه خفاياه. وقد تطرقت هذه الكتب الهامة إلى وحدة البيت باعتبارها مثلث إشكالا خطيراً بل هي أصل الإشكالات المتّصلة بالبنية العامة للقصيدة إذ تحدّث القدامى في نصوص كثيرة عن استقلالية البيت عمّا سبقه وما لحقه وعدّوا - كما ذكرنا - تواصل المعنى في البيت اللاحق عيباً يحسن بالشاعر المجيد تجنبه وقد استنطق هؤلاء التقدّم المحذون هذه النصوص وأعادوا النظر فيها لإحساسهم بأنّها حملت أحياناً كثيرة على غير وجهها الحقيقي ولوعبيهم الحادّ بضرورة مراجعة كلّ ما يتعلّق بالبنية فتحلّث مصطفى ناصف عن وحدة البيت باعتبارها شكلاً متميّزاً عن بناء الجمل في النثر إذ يقول النثر طريقة في ترابط الكلمات تحتلف بعض الاختلاف عن طريقة الشاعر لدينا إمام النثر أبو عثمان الجاحظ لا أحد يستنكر مكانه كفتان في النثر ولكن إذا نظرنا إلى فنّه من وجهة نظر التركيب أو التنظيم الشعري للكلمات بدا أقلّ روعة هذا هو منطق عبد القاهر يقول الجاحظ مثلاً: جنبك الله الشبهة وعصمك من الحيرة... الخ. مثل هذه العبارات بسيطة وقد يكون لبساطتها روعة من حيث هي نشر وعبارات مبعثرة ولكن طريقة الشاعر هي الجمع والتوحيد وأخذ الأجزاء بعضها بعضاً<sup>(3)</sup> وقد تفتّن حمادي صمود - وهو يبحث في نظرية الأدب عند

(1) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، ط3، 1983، ص232.

(2) كمال أبو ديب: الرّوى المتّعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

ص103.

(1) م.ن، ص104.

(2) م.ن، ص104.

(3) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في التقّد العربي، دار الأندلس، د ت، ص16-17.

جلية على تحليل النصوص النقدية واستنطاق مواقف كثيرة ظلت عملية تأويلها قاصرة عن إدراك ماهيتها وبلوغ جوهرها مما مكّنه من التّفاذ إلى عملية الإبداع ذاتها وكيفيات بناء القصيدة فيؤكد أنّ الفصل بين عوامل الإبداع (يقصد البيت والبحر والقافية) فصل إجرائي فأفعالها متزامنة ثمّ إنه لا يمكن من جهة أخرى تناولها على المستوى الأفقيّ فحسب إذ أنّ القافية الموحدة تخلق محورا (Axe) عموديا كما هو الشأن بالنسبة إلى البحر وكذلك البيت الذي ينزل في تطوّر مطّرد لا ينبغي أن يكسر انسجام المجموعة<sup>(1)</sup> وعموما فإنّ هذه الأعمال على أهميتها لم تفلح في تصحيح النظر إلى شعرنا القديم أو على الأقل لم يظهر فعلها في السائد بعد لذلك تحتاج منا إلى دعم وكبير تأكيد لأنّ مثل هذه المحاولات الجادة الساعية إلى تصحيح النظرة إلى تراثنا الشعريّ وإنصاف القصائد وأصحابها بدت مهددة بأن تطوى في خضمّ السائد المهيمن على الضمائر والتفوس وبأن ينسي اهتمامها ببنية القصيدة وحدتها ما تلهج به الدراسات من مفهوم الغرضية وما تعتمد إليه من اهتمام بالأقسام المستقلة والمواضيع المنفصلة في القصيدة المركبة.

ولا تفوتنا الإشارة إلى رؤية حديثة أيضا في شأن بنية القصيدة التقليدية هي رؤية المستشرق ريجيس بلاشير الذي اعتبر أنّ عنصر الفخر هو الموحّد بين مختلف المواضيع التي تتوالى في القصيدة القديمة. وهو رأي تبناه الكثيرون في معالجة النصوص التقليدية.

ج- الدراسات المتأخّرة جدًا: وهي صنفان: دراسات عربية توحى عناوينها بأنّها فنية ولكنّها في واقع الأمر انتروبولوجية نذكر من بينها على سبيل المثال لا الحصر دراسة عليّ البطل الموسومة بالصورة في الشعر العربي حتّى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها والتي حاول أن يدرس فيها بنية الصورة في الشعر القديم مركزا على صورة المرأة والحيوان دراسة فنية خالصة لكنّه أسهب في

(1) المصدر نفسه ص 148.

العرب- إلى أنّ اشتراط الاستقلالية هو في جوهره قيد من قيود كثيرة تجعل من عملية الإبداع الشعريّ مغامرة محفوفة بالمخاطر لا يقدر على خوضها إلاّ شاعر بأسرار الصنعة عليم يقول فبراعة المنسئ وتفضيل شاعر على شاعر وتحديد مراتب الشعراء أمور مرتبطة بفكرة القيد إنّ البيت جملة من القيود الصوتية والإيقاعية والمعنوية والشاعر مطالب بأن يذيق في مساحة البيت البنية الصوتية والبنية وأن يشغل هذا الحيز المحدود برسم لغويّ يتجاوزه بما يحرك في اللّغة من طاقات الإيحاء والرّمز<sup>(1)</sup> وهو رأي في نظرنا ثاقب بصير بعملية الإبداع الشعريّ في النظرة البلاغية القديمة دقّقه صاحبه حين أضاف قائلا ولقد دفع النقاد العرب مسألة القدرة إلى أقصاها وانتهوا إلى أنّ أعلى مراتب البراعة السيطرة على القيد المضروب وفكّ الحصار المفروض حتّى لا أثر لها في المنجز من اللّغة وبذلك يتأكد أنّ الإبداع فوق القانون<sup>(2)</sup> ولكن هذه الرؤية على أهميتها تحتاج إلى تطوير لأنّها كسائر الآراء التي ذكرنا تظلّ غير مكتملة تحتاج إلى محاولات أخرى تعضدها وتتمّ ما بدأته.

نفس التّوجّه نجده عند جمال الدين بن الشيخ ونقصد بالتّوجّه هاهنا تحليل نصوص نقدية كثيرة لابن قتيبة وابن رشيق وابن طباطبا وغيرهم ومعاودة النظر فيها من زاوية حديثة وهو أمر مكّنه من التّوصل إلى حقيقة هامة -رغم بساطتها الظاهرة- تتعلّق باستقلالية البيت دائما فما ينبغي فهمه من تأكيد القدامى على استقلالية البيت الشعريّ تمام المعنى فيه بحيث يمكن تناوله على حدة لا استقلاله الكلّيّ عن السابق والأحقّ من الأبيات يقول ألبيت العربي مستقلّ بمعنى أنّه لا يربطه أيّ رابط بالبيت الأحقّ له ولكن لأنّه يستطيع الانفصال عنه دون أن يتشوّه وبين المعنيين -في نظرنا- فرق كبير<sup>(3)</sup> والواقع أنّ صاحب هذا العمل قد أظهر قدرة

(1) حمادي صمود: في نظرية الأدب العرب، ص 133.

(2) حمادي صمود: في نظرية الأدب العرب، ص 133.

(3) جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية مسبوقة بدراسة لخطاب نقديّ (Poetique Arabe precedee de Essai sur un discours critique)، منشورات غاليمار (Edition Gallimard)، 1989، ص 152.

أمر ارتباطها بما توارثه العقل الإنساني من شعائر وأساطير على نحو جعل الدراسة أنثروبولوجية في أغلب مواضع الكتاب رغم تبريره لذلك بقوله "وإذا كان هذا المنهج يعتمد على أشياء من خارج العمل الفني فإنه يعود إلى هذا العمل ببصيرة أكثر عمقا وأشمل وعيا للكشف عما في النص من دلالات"<sup>(1)</sup>.

وأما الصنف الثاني فيتعلق بالمجال الأنثولوجي وهو دراسات في طور التجريب لم تصل بعد إلى نتائج حاسمة من ذلك مثلا ما تحاوله سوزان بينكناي استيكفيتش Suzanne Pinckney Stetkevych في فصول وكتب لها نذكر منها على سبيل المثال الفصل المعروف "القصيدة العربية وطقوس العبور" حيث سعت إلى تفسير عميق للقصيدة الثلاثية<sup>(2)</sup>.

وقد اخترنا في هذا القسم من البحث دراسة بعض التصوص الشعرية القديمة المنتمية إلى الفترة التاريخية التي تهتمنا أي من الجاهلية إلى النصف الأول من القرن الثاني للهجرة وذلك قصد استجلاء بنيتها الدلالية بصرف النظر عن أشكالها الخارجية علنا نكشف بتحليل الحجاج فيها المنطق الخفي الذي يحكمها ويشد أواصرها ويحدد استراتيجيتها أي أننا سنغير زاوية النظر من نحوية وبلاغية خالصة إلى زاوية نظر حجاجية ترصد غاية النص الرئيسية بتحديد نتيجة الخطاب التي يروم الشاعر قيادة المتلقي إليها أو نتائجه المختلفة إن كان النص يقوم على أكثر من نتيجة وتبحث في مختلف الحجج التي يعتمدها الشاعر للإقناع وتقف خاصة على مختلف العلاقات الحجاجية بين الأبيات وبين الصدور والأعجاز على نحو يسمح لنا بالكشف عن وحدة تحكم القصيدة رغم تشتتها الظاهر وتباين أجزائها وكثرة موضوعاتها. وذلك على نحو نرجوه أن يكون أوضح مما سبق للدارسين، قدامى ومحدثين على اختلاف منطلقاتهم وتباين مقاصدهم، الكشف عنه.

(1) علي البطل، الصورة الشعرية العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1973، ص29.  
(2) استيكفيتش (س ب)، القصيدة العربية وطقوس العبور، مجلة المجمع العلمي بدمشق، 1985، ص65 وما يليها.

وقد اخترنا للغرض ست قصائد غنائية بالأساس موزعة تاريخيا على نحو يغطي الفترة المعتمدة في بحثنا: فمن الجاهلية اخترنا قصيدة لعلقمة بن عبدة ومن الخضرمة قصيدة لتميم بن مقبل ومن أشعار الفترة الأولى من تاريخ الإسلام اخترنا قصيدة لكعب ابن مالك، شاعر الدعوة المحمدية، ثم اخترنا قصيدة لجرير وواحدة من شعر الغزل في القرن الأول هي عينية عمر بن أبي ربيعة وختمتنا المجموعة بقصيدة لمروان بن أبي حفصة الذي مثلت أشعاره نموذجا من الشعر الذي يسبق مباشرة الشعر المحدث أو المولد. ولم نراع في هذا الاختيار مقياسا محددًا غير ما أشرنا إليه من التوزيع التاريخي على الفترة المعتمدة في البحث وغنائية الغرض باعتبارها اختيارا مبدئيًا شرحنا أسبابه في المقدمة العامة للبحث.

## 1 - تحليل بائنية لعلقمة الفعل:

يقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

طَحَابِكْ قَلْبَ فِي الْحَسَانِ طَرُوبُ  
يَكْلِفُنِي لَيْلَى وَقَدْ شَطَّ وَلِيهَا  
مُنْعَمَةٌ مَا يُسْتَطَاعُ كَلَامُهَا  
إِذَا غَابَ عَنْهَا الْبَعْلُ لَمْ تُفْشِ سِرَّهُ  
فَلَا تَعْلَمِي بَيْنِي وَبَيْنَ مُغَمَّرِ  
سَقَاكَ يَمَانُ دُو حَيِّي وَعَارِضِ  
وَمَا أَنتَ أُمَّ مَا ذُكِرْهَا رَبِيعَةٌ  
بَعِيدَ الشُّبَابِ عَصَرَ حَانَ مَشِيبِ<sup>(2)</sup>  
وَعَادَتْ عَوَادِ بَيْنَنَا وَخُطُوبِ  
عَلَى بَابِهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبِ  
وَتُرْضِي إِيَابَ الْبَعْلِ حِينَ يُوُوبِ  
سَقْتِكِ رَوَايَا الْمُنْزَنِ حِينَ تُصُوبِ  
تُرُوحُ بِهِ جُنْحَ الْعَشِيِّ جَنُوبِ<sup>(3)</sup>  
يُحْطُ لَهَا مِنْ تَرْمَدَاءِ قَلْبِ

(1) المفضلات، ص390-396.

(2) طحابك: اتسع بك وذهب كل مذهب.

(3) يمان: يريد سبحانه ارتفع من شق اليمن واليماني لا يخلف -الحبي: القريب من الأرض.

فَإِنْ نَسَأَلُونِي بِالتَّسَاءِ فَإِنِّي  
 إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ  
 يُرَدُّنَ ثِرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمْتُهُ  
 فَدَعَّهَا وَسَلَّ الِهْمُ عَنْكَ بِحَسْرَةٍ  
 وَعِيسٍ بَرِيئًا كَأَنَّ عِيُونَهَا  
 إِلَى الْحَارِثِ الْوَهَّابِ أَعْمَلْتُ نَاقِي  
 تَتَّبِعُ أَفْيَاءَ الظَّلَالِ عَاشِيَةً  
 وَتَاجِيَةً أَفْتَى رَكِيبٍ ضُلُوعِهَا  
 فَأُورِدُهَا مَاءً كَأَنَّ جَمَامَهُ  
 وَتُصْنِجُ عَنْ غِيبِ السُّرَى وَكَأَنَّهَا  
 تَعْفَقُ بِالْأَرْطَى لَهَا وَأَرَادَهَا  
 لِتُبَلِّغَنِي دَارَ امْرِئٍ كَأَنَّ نَائِبِي  
 إِلَيْكَ أَبَيْتَ اللُّغْنَ كَأَنَّ وَجِيفَهَا  
 هَذَا نَبِي إِلَيْكَ الْفَرْقَدَانِ وَلَا حِبَّ  
 بِهَا حَيْفَ الْحَسْرَى فَأَمَّا عِظَامُهَا  
 تُرَادُ عَلَى دِمْنِ الْحِيَاضِ فَإِنْ تَعَفَّ  
 فَلَا تُحْرِمْتَنِي نَائِبًا عَنْ جَنَابِي  
 وَأَنْتَ امْرُؤٌ أَفْضَلْتَ إِلَيْكَ أَمَائِي  
 وَلَسْتُ لِأُنْسِي وَلَكِنْ لِمَالِكٍ

(1) المولعة: البقرة في قوائمها توليع أي تقاط سود. القنيص: الصائد أو الصيد. الشيوب: المسنة.

(2) تعفق لها رجال: تتوا واستتروا يعني الصيادين. الأرتى: شجر. بتت: سبقت وغلبت. الكليب: جماعة الكلاب.

(3) اللأحب: الطريق الواضح.

فَأَدَّتْ بَنُو كَعْبِ بْنِ عَوْفٍ رَيْبَهَا  
 فَوَاللَّهِ لَوْلَا فَارِسُ الْجَوْنِ مِنْهُمْ  
 تُقَدِّمُهُ حَتَّى تَغِيْبَ حُجُولُهُ  
 مُظَاهِرُ سَرْتَالِي حَدِيدِ عَلَيْهِمَا  
 فَقَاتِلْتَهُمْ حَتَّى اتَّقَوْكَ بِكَبْشِيهِمْ  
 تَجُودٌ بِنَفْسٍ لَا يُجَادُ بِمِثْلِهَا  
 تَحْشِخْشُ أَبْدَانُ الْحَدِيدِ عَلَيْهِمْ  
 وَقَاتَلَ مِنْ غَسَّانِ أَهْلِ حِفَاطِهَا  
 كَأَنَّ رَجَالَ الْأَوْسِ نَحْتِ لَبَانِهِ  
 رَغَا فَوْقَهُمْ سَقْبُ السَّمَاءِ فَدَاحِضٌ  
 كَأَنَّهُمْ صَابَتْ عَلَيْهِمْ سَحَابَةٌ  
 فَلَمْ تُنْجِ إِلَّا شَطْبَةً بِلِجَامِهَا  
 وَإِلَّا كَمِيٌّ دُو حِفَاطِ كَائِهِ  
 وَأَنْتَ أَرَزَلْتَ الْخَنْزَوَانَةَ عَنْهُمْ  
 وَأَنْتَ الْأَنْزِي أَسَارُهُ فِي عَدُوِّهِ

(1) السرتال: القميص وعنى به هنا اللرع يقال ظاهرت بين درعين أي ليست واحدة على أخرى. عقيل كل شيء:

كريمه وخيرته. المخدم: القاطع الذي يبين الضريبة. الرسوب: الغائض فيها لا ينو عنها.

(2) بكبشهم: أي بملكهم وراسهم يعني المنذر بن ماء السماء قتله الحرث في هذا اليوم وهو يوم اباع.

(3) لبانه: أي لبان فرسه يعني صدره لأنه الرئيس فهم يحقون به. جل: قبيلة من قضاة. عتيب: قبيلة من جذام.

(4) السقب: ولد الناقة. أراد سقب ناقة صالح التي نسبته إلى السماء لأنه كان معجزة. الناحض: الذي يفحص الأرض

برجله. بشكته: أي عليه سلاحه.

(5) الشظية: الفرس الطويلة. الطمر: المشرف المستفر للونب.

(6) الخنزوانة: الكبر. الشؤون: جمع شان، وهو ملقى كل عظمين من عظام الرأس.

وَفِي كُلِّ حَيٍّ قَدْ خَبَطَتْ بِنِعْمَةٍ فَحَقُّ لِسَاسٍ مِنْ نَدَاكَ ذُئُوبٌ  
وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا أَسِيرُهُ مُدَانٍ وَلَا دَانَ لِدَاكَ قَرِيبُ

قصيدة بائنة لعلقمة بن عبدة قالها مادحا الحرث بن جبلة بن أبي شمر الغساني وكان أسر أخاه شأسا فرحل إليه ملتسما فكأسره وقد بدأها بالنسيب فشَبَّبَ بحبيته وأسهب في وصفها إلى البيت السابع ثم تعرَّضَ إلى أخلاق النساء في أبياته الثلاثة المشهورة وذلك من البيت الثامن إلى العاشر وخلص إلى وصف الرِّحْلة وما فيها من مشاق من البيت الحادي عشر إلى الثالث والعشرين ورد المدح إثره غرضا أساسيا في القصيدة متَّخذاً منه شفيعا في أخيه لإنقاذه من الأسر. على هذا النحو تتباين الموضوعات وتختلف في القصيدة كما في القصائد التقليدية مما يجعل أمر وحدتها إشكالا يحتاج إلى نظر. وقد اخترنا أن ننظر في أمر الوحدة كعادتنا من زاوية تعنى بالحجاج حججا وعلاقات وأساليب محولين التفاضل إلى المنطق الخفي الذي يشد أجزاء القصيدة المختلفة ويوحد بينها رغم اختلافها الظاهر. يجرد الشاعر من ذاته يخاطبها معاتبا لاثما لما أبدته من ولع بالنساء وقد ذهب الشباب وأمسى الشاعر مهذبا بمشيب يفترض الوقار والحكمة ويرفض التصابي والتهور... فإذا بالمشيب يلقي بظلال قائمة على القصيدة منذ مطلعها وهي ظلال ستأكد في البيت الثاني حين يستنكر تعلق قلبه ليلي والحال أن المرأة والزمان تضافرا ليحولا دون لقاءهما ذلك أن عبارة شط وليها تحتمل التأويلين: فوليهما يمكن أن يفهم بمعنى عهدها فتكون الحبيبة عندها هاجرة ظالمة خائنة للعهد ويمكن أن يفهم بمعنى ماوليك منها قرب وجوار فتكون الأيام ظالمة لهما معا فرقت بينهما وأحلت البعد محل القرب والسأي مكان الجوار وسواء أخذنا العبارة بهذا المعنى أو ذاك فإن الحاصل واحد وهو الفراق الذي زادت العوادي والخطوب في عجز البيت الثاني قتامة. فالجمع في اللفظين ذو قيمة حجاجية هامة به قابل الشاعر بين ذاته الضعيفة العاجزة وأعداء كثر وخطوب جمّة من جهة أخرى فإذا ميزان القوى مختل على نحو صارخ وإذا بالشاعر الفرد يقاتل ما لا قدره له عليه. بهذا نخلص إلى مأساوية وضعه فمصدر مأساته ضعف متمكن

بالذات لا سيما وقد حاصرها المشيب وقدره قاهرة يحظى بها أعداؤه من ناس وخطوب. ويزيد الوضع مأساوية وعيه الحاد بخصال الحبيبة وهي -إن أمعنا النظر- مختلفة عما اعتدناه في مقاطع النسيب فما لفت نظر علقمة في حبيته وما شدّه إليها ينأى عن الصفات الحسية المؤكدة للجمال باعتبارها حجة الشعراء جميعا في التعلق بالمرأة. فحبيبة علقمة منعمة بخدمة تحفظ من عيون المتطفلين وهي ذات صدق ووفاء لا تفشي سرّ بعلمها إن غاب وترضيه حين يعود لذا يلتمس الشاعر منها ألا تسوي بينه وبين غم لم يجرب الأمور ويدعو لها بمطر ينشأ عشيا وهو دعاء ذو دلالة حجاجية هامة إذ يرتقي المطر والمغيب هنا إلى مرتبة الرمز فيصبح المطر نعما وخيرات والمغيب أواخر العمر حين يحاصر المرء بالمشيب والوهن فإذا بإحساس الشاعر بانقضاء عهد الصبي والشباب وشعوره المرير بالوهن والعجز عن مقاومة الأعداء من ناس وخطوب يلونان خطابه الموجه إلى المرأة ويجعلانه مغرقا في الأسمى. لذا يخاطب الذات من جديد متسائلا عن جدوى تعلقه بذكرها وهي المقيمة في ثرمداء لا تكاد تبرحها...

على هذا النحو يغرق النسيب في القتامة ويلفه القنوط من تحقيق السعادة المنشودة وينهيه الشاعر مستنكرا ضعف نفس تحن إلى ماض لن يعود وما يدعم هذا الرأي ما سيأتي بعد النسيب من أبيات مطلقة المعاني يعرض فيها الشاعر لأخلاق النساء في كل زمان ومكان ويقدم آراءه هذه بحجة السلطة التي تمنع كل حجاج مضاد ذلك في قوله فإني بصير بأدواء النساء طيب فهو لخبرته سلطة في قضية المرأة يعلم من أمرها ما لا يعلمه غيره. والانتقاء اللفظي يخدم حجته ويثبتها ذلك أن لفظي بصير وطيب وقد حكمتا البيت الثامن بدءا ونهاية أباحتا للشاعر ما سيأتي به من أحكام حرص على إطلاقها -كما ذكرنا- على نحو يجعلها وإن انطلقت من تجربة الشاعر تشمل تجارب الآخرين فالمرأة عنده تطلب المال والشباب ولا تقبل على أحد إلا إذا حازهما فإنّ ولى ماله وأدبر شبابه تركته إلى غير رجعة وهذا حال الشاعر فهو لا يستغرب هجر المرأة له وقد ودع الشباب منذ زمن. نظرة قائمة تنسجم تمام الانسجام مع المرارة التي يطفح بها قسم النسيب وهي ترتبط بعلاقة سببية بالبيت الحادي عشر:



فَدَعُوهَا وَسَلِّ اِهْمَ عَنكَ بِجَسْرَةٍ كَهَمِّكَ فِيهَا بِالرِّدَافِ خَبِيبُ

إذ يمكن اعتبار قوله هذا نتيجة لما قرره في شأن المرأة فلا حاجة للنفس إلى التعلّق بالمرأة وتلك أخلاقها ولا حلّ للإشكال غير الفلاة يدفن فيها آلامه ففعلاً الأمر دعها وسلّ يشكّلان وجهها من وجوه الحجاج في النصّ. إنه يجاجج النفس اللّجوج الضّعيفة ويدعوها بالأمر إلى بناء واقع جديد هو واقع الرّحلة والسلو بناقة يصفها الشّاعر في بيتين فهي سريعة تحالط بياضها شقرة وهي إلى ذلك كلّه قد تعودت على مشاقّ الرّحلات براها الشّاعر أي أنضابها وأنبعها وتأتي الحجّة التمثليّة دليلاً على ذلك إذ يشبه عيوبها وقد غارت من التعب بالقوارير نضب منها الطّيب وهو تشبيه لافت في نظرنا لانسجامه التام مع القنامة التي سيطرت كما ذكرنا على أبيات التّسبب وعلى رأيه في المرأة.

إذا الإلحاح على تعبها وخلوّ عينها من بريق الحياة يدعّم إحساس المتلقّي بعمق الفاجعة التي يمياها الشّاعر فلا الحبيبة نالها ولا المرأة عامّة خفقت عنه ألمه حتّى ناقته بدت متعبة كصاحبها فإذا كان هذا حال المرتحل وراحلته فكيف برحلته؟ أهي رحلة يسيرة متمتع تحفّف عنه وتريح ناقتة؟ الواقع أنّ الناظر في مقطع الرّحلة - وقد ارتبط بفعلي الأمر دعها وسلّ بواسطة حرف الجرّ إلى محمّداً بذلك وجهة الشّاعر ومقصده وهو ممدوحه وأسر أخيه - يقف ببسر على جملة من الحجج تؤدّي جميعها إلى تأكيد حقيقة واحدة هي خطورة الرّحلة وما حفّ بها من أهوال: هذه الحجج هي التّالية:

- ضيق الطّرق: فكأنها شقاق الكئان (كأنهنّ سبوب) وهي طرق غليظة (علوب).
- صعوبة السّير في المهجير: حتّى أنّ النّاقة كانت تتبع كلّ شجرة تستظلّ بها.
- لا وجود لماء غير الأجن الذي تغيّر طعمه ولونه بل يبالغ في التّدليل على سوء حاله عن طريق التّشبيه (كأنّ جمامه من الأجن حتّاء معا وصيب) فكأنما خلط بالحنا وبالصّيب وهو شجر بالحجاز يخضّب به كالحنا.

- أهوال اللّيل وما اعترى النّاقة من خوف في السّرى وهو يستدلّ على ذلك بالتّشبيه من جديد حين يجعلها في جوفها واضطرابها وسرعتها أيضاً بقرة وحشيّة تخشى القنّاصين الذين يلاحقونها بنبالهم فتسرع حتّى بدّلت نبلهم أي سبقتهم وغلبتهم.
- تشابه الطّرق ممّا يجعل الضّبياع أمرا واردا بل يسيرا فيضطرّ الشّاعر إلى الاهتداء بالفرقدين وهما نجمان وبالأصواء وهي حجارة تتخذ أعلاما للطّريق.
- كثرة الأهوال ممّا يدعو إلى الخوف ويستدلّ على ذلك بتصوير ما تنائر في الفلاة من جثث التّوق التي عجزت عن قطع الطّريق فتركها أصحابها لتموت ويحرص الشّاعر على تدقيق الصّورة واصفا عظامها البيض وجلدها الصّليب أي اليابس من غير دبغ وما نما من هذه التّوق تضطرّ إلى شرب دمن الحياض أي الماء الذي سقط فيه البعر والتراب والقذى فإن عافته فليس إلّا الرّكوب.

على هذا النحو يكون علقمة قد حشد من الحجج ما يقنع المتلقّي بخطورة الرّحلة ومشاقّ السفر وذلك عن طريق انتقاء واع دقيق لعناصر الوصف والتصوير. والطريف في الأمر أنّه كلّما أتى بحجّة تؤكّد خطورة الرّحلة استدلّ عليها أيضاً بحجّة تمثليّة عادة ممّا يجعل الحجاج كثيفا يتمّ في أكثر من مستوى. والسؤال هنا لم هذا الحرص على الإقناع بصعوبة الرّحلة والعجز عن المسير هل الأمر لا يعدو أن يكون تقرّبا من الممدوح ومحا لا على العطاء كما أقرّه ابن قتيبة في نصّه المذكور وعده إيجابا للحقوق؟ أم للقضيّة وجه آخر أبعد وأعمق خاصّة إذا ما ربطنا هذا الوصف والتصوير بما رأيناه من مرارة يطفح بها قسم التّسبب؟

لعلّه من الأجدر تأجيل الإجابة عن هذا السّؤال إلى حين الفراغ من بحث القسم الأخير من القصيدة بحثا يرصد أساليب الحجاج والعلاقات الحجاجيّة المختلفة. وأول هذه العلاقات علاقة تناقض بين بيتيها الشّاعر في بيتين افتتح بهما المدح:

فَلَا تُحَرِّمْنِي نَائِلًا عَن جَنَابَةٍ      فَإِنِّي إِمْرُؤٌ وَسَطُ الْقِبَابِ غَرِيبُ  
وَأَنْتَ إِمْرُؤٌ أَفْضَتَ إِلَيْكَ أَمَانِي      وَقَبْلَكَ رَبِّي فُضِعْتُ رُبُوبُ

فالتناقض صارخ بين طرفين إني وأنت ثم بين الظرف قبلك وظرف مقدر بعدك فالذات الشاعرة غريبة ضائعة ضيعها أرباب من الملوك فجاءت تنشد الأمان عند الممدوح فإذا علمنا أنه لا يهب الأمان إلا من كان آمنا بقوته وسلطانه فطننا إلى التناقض بين الربوب والممدوح بين جمع ضيع الشاعر وفرد واحد يملك له النجاة. والتناقض بمستوياته الثلاثة يقود إلى نتيجة قصد إليها الشاعر قصدا هي الممدوح الملائم فلا أحد سواه ينجي الشاعر ولا أحد يحل معطلته.

على هذا النحو نتظر أن تكون المعاني المدحية موجّهة منتقاة بدقة تخدم مقاصد الشاعر فالمدح كما نعلم بالفضائل الأربع: العقل والعدل والعفة والشجاعة وهي فضائل جامعة تحوي خصالا وقيما عريية كثيرة ولذا تظل للشاعر حرية التصرف في هذه الخصال فيثبت منها ما يشاء ويغيّب ما يشاء لا سيما إذا كان القصيد محكما بغاية ينشد الشاعر تحقيقها كفك أسر أخيه. فإذا نظرنا في هذه المدحية وجدنا معنيين لا غير: أولهما الشجاعة والبأس في الحرب وثانيهما حسن معاملة الأعداء والأسرى على وجه الخصوص. والتفاوت الكمي بين الأبيات الحاضنة للمعنيين لافتة فهو يخصص خمسة عشر بيتا لتصوير شجاعة الممدوح وقدرته الحربية ويخصص للمعنى الثاني أبياتا ثلاثة لا غير هو تفاوت قد يبدو للقراءة المتعجلة غريبا إذ يفترض في من ينشد فك أسر أخيه أن يلح على حسن معاملة الممدوح للأسرى وحمله في معاملة الأعداء وكرمه الذي يبيح له أي الشاعر السؤال حتى يضمن تحقيق غايته عن طريق إثارة الممدوح بمصالحه تلك.

لكن تنوع طرائق الحجاج في القصيدة يحل الإشكال فقد نوه علقمة ببأس ممدوحه الحربي بأسا جعله أقدر من أن يطوله إنسان ومن هنا كان العجيب الخارق حين جعل ممدوحه ملاكا تنزل من السماء له من الصفات ما تتجاوز قدرات البشر المحدودة. ويلح الشاعر على ذكر الشؤم الذي لحق بأعدائه وما أصابهم من تقتيل وما انتهوا إليه من هزيمة نكراء فقد أب الحرت بن شمر ربيب بني كعب ظافرا وقتل ربيبا آخر هو المنذر بن ماء السماء:

فَأَذَتْ بُنُو كَعْبِ بْنِ عَوْفٍ رَيْبِيهَا وَعُودِرَ فِي بَعْضِ الْجُنُودِ رَيْبُ  
ويأتي الشاعر بحجة تمثلية بها يؤكد الشؤم الذي لحق بأعداء ممدوحه في قوله:  
كَأَنَّ رَجَالَ الْأَوْسِ نُحِتَ لَبَائِهِ وَمَا جَمَعَتْ جَلُّ مَعَا وَعَتِيْبُ  
رَعَا فَوْقَهُمْ سَقْبُ السَّمَاءِ فِدَا حِضِّ بِشِكَّتِيهِ لَمْ يُسْتَلْبِ وَسَلِيْبُ

فهو يصور الأوس الذين كانوا في طاعة الممدوح وهم يخفون به كأنهم تحت صدر فرسه ثم يصوره وقد أنزل الهزيمة بأعدائه فكأنه ناقة صالح صوتت فانزل الله عليهم الشؤم والعذاب كقوم صالح حين عقروا الناقة ففعله بهم خارق وهزيمتهم غضب من السماء ولعنة حلت بهم وما التصر الذي عرفه بنو كعب إلا بفضل سيدهم وفرسه الجون:

فَوَاللَّهِ لَوْ لَا فَارِسُ الْجَوْنِ مِنْهُمْ لَلَّابُوا خَزَائِيَا وَالْإِيَابُ حَيْبُ

ويبرر الشاعر ذلك بحجتين الأولى: عتاده الحربي فهو يظاهر بين درعين ويتقلد سيفين قاطعين من كرام السيوف وخيرتها:

مُظَاهِرُ سَرَبَالِي حَدِيدِ عَلِيْهِمَا عَقِيْلًا سَيْوْفٍ مِخْدَمٌ وَرَسُوْبُ

والثانية شجاعة نادرة حتى أن النفس لتهون عليه في ساحة الوغى:

تَجُوْدُ يَنْفُسٍ لَا يُجَادُ بِمِثْلِهَا فَأَلَّتْ بِهَا عِنْدَ الْإِقْبَاءِ خَصِيْبُ

هذه المعاني ذات قيمة حجاجية هامة خاصة إذا نظرنا في إلحاح الشاعر على هول الهزيمة التي ألحقها الممدوح بقوم الشاعرة فقد قتل الكثيرين وأسر الكثيرين ولم ينج منهم إلا قلة قليلة بفضل شجاعة نادرة أو خيول سريعة كالرماح في ضمورها وصلابتها. فما

يقودنا إليه الشاعر إن أمعنا النظر في هذه المعاني أنه غير مستوعب للهزيمة غير مصدق لما حدث فكأنه بغلوه في تصوير شجاعة المدوح وما أضفاه عليه من قدرة خارقة لامست العجيب - يجعله ملاكا تارة وتقريب ما أحله بالقوم بما أحلته ناقة السماء بقوم صالح طورا- إنما يرفع عن نفسه بعض الحرج ويسقط عنه بعض الارتباط وهو يمدح هازم قومه وأسر أخيه. فهو بذلك شديد يمدحه بالشجاعة ويعترف له بالبأس والدرابة بفنون القتال ولكنه يجعل فعله بالأعداء خارقا كأنه من قبيل المعجزات فيحمل السماء مسؤولية ما حدث ويرضي بذلك بمدوحه وقومه بل يرضي النفس التي يعز عليها أن تتذلل وأن تنالغ في ذلك حتى يفك أسر أخيه وهذا في نظرنا ما يبرر التفاوت اللافت بين قسمي المدح فهو لم يصرح بمجاسته إلا في نهاية القصيدة وصدورها بإقرار حلم المدوح وكرمه الذي عم كل القبائل:

وَفِي كُلِّ حَيٍّ قَدْ خَبَطَتْ بِنَعْمَةٍ فَحَقُّ لِسَاسٍ مِنْ نَدَاكَ ذُنُوبٌ

## 2 - تحليل قصيدة مبيبة لتميم بن مقبل:

يقول من البسيط<sup>(1)</sup>:

أَنَاظِرُ الْوَصْلَ أَمْ غَادٍ فَمَصْرُومٌ      أَمْ كُلُّ دَيْنِكَ مِنْ دَهْمَاءَ مَغْرُومٍ<sup>(2)</sup>  
 أَمْ مَا تَدَكَّرُ مِنْ دَهْمَاءَ إِذْ طَلَعَتْ      نَجْدِي مَرِيحٍ وَقَدْ شَابَ الْمَقَادِيمُ<sup>(3)</sup>  
 هَلْ عَاشِقٌ نَالَ مِنْ دَهْمَاءَ حَاجَتَهُ      فِي الْجَاهِلِيَّةِ قَبْلَ الدَّيْنِ مَرْحُومٍ<sup>(4)</sup>  
 بَيْضُ الْأَنْوِقِ بِرَعْمٍ دُونَ مَسْكِنِهَا      وَالْأَبَارِقِ مِنْ طَلْحَامٍ مَرْكُومٍ<sup>(5)</sup>  
 وَطَفْلَةٌ غَيْرُ جُبَاءٍ وَلَا نَصْفٍ      مِنْ سِرِّ أَمْثَالِهَا بَادٍ وَمَكْتُومٍ<sup>(6)</sup>  
 خَوْدٌ تَلْبَسُ أَلْسَابُ الرِّجَالِ بِهَا      مُعْطَى قَلِيلًا عَلَى بُخْلِ وَمَخْرُومٍ<sup>(6)</sup>

(1) الديوان، ص 194-202.

(2) دهماء: امرأة ابن مقبل وكانت تحت أبيه في الجاهلية فخلف عليها بعد موته مغروم: أي غير مقضي.

(3) نجد مريع: اسم موضع. المقاديم من الوجهة: ما استقبلك منه من الناصية والجمهة.

(4) الأنوق: الرخوة وفي المثل: اعز من بيض الأنوق لأنها تحرزه فلا يكاد يظفر به لأن أوكارها في رؤوس الجبال

والأماكن الصعبة ورغم اسم جبل في ديار بجيلة وفيه روضة والأبارق: جمع أبرق وهو أرض غليظة فيها حجارة

ورمل وطن مختلطة وطلحام: موضع.

(5) الطفلة: المرأة الرخصة اللبنة والجباء: المرأة التي إذا نظرت لا تروع لصغرها والنصف: المرأة بين الشابة والكهولة.

(6) الخود: الحسنات الخلق الشابة تلبس: تلبس أي تختلط.

(1) نقلا عن أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون في تحقيق القصيدة وشرحها في المفضلات.

مُعَوَّلٌ حِينَ يَسْتَوِلِي بِرَاكِبِهِ  
بِائْتٍ عَلَى ثِقَنِ لَأَمِّ مَرَاجِزِهِ  
غَيْرِي عَلَى الشَّجَعَاتِ الْغُوجِ أَرْجُلِهَا  
يَهْوِي لَهَا بَيْنَ أَيْدِيهَا وَأَرْجُلِهَا  
رَضَخَ الْإِمَاءِ السُّوَى رَدَّتْ نَوَازِيَهُ  
إِنْ يَنْقُصَ الدَّهْرُ مِيتِي فَالْفَتَى عَرَضٌ  
وَإِنْ يَكُنْ ذَلِكَ مِقْدَاراً أَصَبْتُ بِهِ  
مَا أَطْيَبَ الْعَيْشَ لَوْ أَنَّ الْفَتَى حَجَرَ  
لَا يُخْرِزُ الْمَرْءَ أَنْصَارٌ وَرَازِيَةٌ  
لَا تَمْنَعُ الْمَرْءَ أَحْجَاءَ الْبِلَادِ وَلَا  
فَقْدُ أَكْبَرَ لِمَوْلَى بِحَاجَتِهِ  
حَتَّى يَنْوَأَ بِمَا قَدَّمْتُ مِنْ حَسَنِ  
وَأَنْبِيَةِ الْخِرْقِ لَمْ يَلْمَسْ بِمَضْجَعِهِ

خَرَقَ كَأَنَّ مَطَايَا سَفَرِهِ هِيمٌ<sup>(1)</sup>  
جَافَى بِهِ مُسْتَعِدَّاتِ أَطَامِيمِ<sup>(2)</sup>  
إِذَا تَفَاضَلَتْ الْبُزْنُ الْعَلَائِمِ<sup>(3)</sup>  
إِذَا اشْفَتَرَ الْحَصَى حُمُرَ مَلَائِمِ<sup>(4)</sup>  
إِذَا اسْتَدْرَتْ بِأَيْدِيهَا الْمَلَائِمِ<sup>(5)</sup>  
لِلدَّهْرِ مِنْ عَوْدِهِ وَافٍ وَمَثْلُومِ<sup>(6)</sup>  
فَسِيرَةُ الدَّهْرِ تُعْوِجُ وَتَقْوِمُ  
تُنْبُو الْحَوَادِثُ عَنْهُ وَهُوَ مَلْمُومٌ  
تَأْبَى الْمَوَانَ إِذَا عُدَّ الْجَرَائِمِ  
تُبْنَى لَهُ فِي السَّمَوَاتِ السَّلَائِمِ  
وَقَدْ أَرَدُ عَلَيْهِ وَهُوَ مَظْلُومٌ  
إِنَّ الْمَوَالِي مَحْمُودٌ وَمَذْمُومٌ<sup>(7)</sup>  
كَأَنَّ مِنْ قِتَالِ السَّيْرِ مَأْمُومِ<sup>(7)</sup>

(1) يستولي براكبه: يعلبه على امره. الحرق: القلابة الواسعة تنخرق فيها الرياح. الهيم جمع أهيم وهو البعير الذي أصابه الهيام وهو داء يأخذ الإبل فتهم في الأرض لا ترعى.  
(2) الثن: جمع ثنة وهي ما يقع على الأرض من البعير إذا برك كالركبتين والكركرة: لأم: شديد صلب مستو.  
(3) الشجعات: جمع شجعة وهي الطاقة الخفيفة السريعة نقل القوائم. البزل: جمع بزول وهي الطاقة التي استكملت الثامنة وطعت في التاسعة وبزل نابها وهي أقوى ما تكون حينئذ والعلاكم علكوم: وهي الطاقة الشديدة الصلبة.  
(4) اشفترت: إذا تفرقت من وقع اخفاف الطاقة. حر: أي حصى حر من دم اخفاف الطاقة والملائيم: جمع ملثم وهو الحصى الذي يلثم خف الطاقة أي يصيبه فيدمه.  
(5) رضح السوى: كسره الإبل والملاديم: جمع ملدام وهو حجر يرضخ به التوى واستدرت الملاديم: أي اشتد الدق بها وكثر.  
(6) ملثوم: المكسور الذي نلثته الأحداث.  
(7) الحرق: الفحل الكريم من الإبل ما هنا جعله كالحرق من الفتيان وهو الكريم في ساحة ونجدة لم يلمس بمضجعه: أي لم يبرك للثوم وإنه الفحل لخره للضيوف والسير: ما قذ من الجلد طولا والمأموم من الإبل: الذي ذهب وبره عن ظهره من ضرب أو دير.

عَانَقْتُهَا فَأَثَمْتُ طَوْعَ الْعِنَاقِ كَمَا  
صَرَفَ تَرَفَرُقَ فِي التَّاجُودِ نَاطِلَهَا  
يُمَجِّهَا أَكْلَفُ الْإِسْكَابِ وَافَقَهُ  
كَأَنَّهَا مَارِنُ الْعَرَيْنِ مُفْتَصِلٌ  
مُقَلَّدٌ قُضِبَ الرِّيحَانِ ذُو جُدِدِ  
مِمَّا تَبْنَى عَدَارَى الْحَيِّ أَنْسَهُ  
مِنْ بَعْدِ مَا نَزَّ تُزْجِيهِ مَوْشِحَةٌ  
لَا سَافِرُ اللَّحْمِ مَذْخُولٌ وَلَا هَيْجٌ  
وَلَيْلَةٌ مِثْلُ لَوْنِ الْفِيلِ غَيْرَهَا  
كَلَّفْتُهَا عَنَدَلاً فِي مَشِيئِهَا دَفَقٌ  
فِيهَا إِذَا الشَّرْكَ الْمَجْهُولُ أَخْطَأَهُ

مَالَتْ بِشَارِبِهَا صَهْبَاءُ خُرْطُومِ<sup>(1)</sup>  
بِالْفُلْفُلِ الْجَوْنِ وَالرُّمَانَ مَخْتُومِ<sup>(2)</sup>  
أَيْدِي الْمَبَانِيْقِ بِالثَّنَاةِ مَعْكُومِ<sup>(3)</sup>  
مِنْ الظُّبَاءِ عَلَيْهِ السُّودُخُ مَنْظُومِ<sup>(4)</sup>  
فِي جَوْرِهِ مِنْ نَجَارِ الْأَدَمِ قُوسِيمِ<sup>(5)</sup>  
مَسْحُ الْأَكْفِ وَالْبَاسِ وَكُنُومِ<sup>(6)</sup>  
أَخْلَى تِيَّاسٌ عَلَيْهَا فَالْبَرَاعِيمِ<sup>(7)</sup>  
كَاسِي الْعِظَامِ لَطِيفُ الْكَشْحِ مَهْضُومِ<sup>(8)</sup>  
طُمَسُ الْكَوَاكِبِ وَالْبِيدُ الدِّيَامِيمِ<sup>(9)</sup>  
تُفْرِي الْفَرِي إِذَا امْتَدَّ الْبَلَاعِيمِ<sup>(10)</sup>  
أَمْ الْأَدْلَاءِ وَأَغْبَرُ الْآيَادِيمِ<sup>(11)</sup>

(1) خرطوم: السريعة الإسكار.  
(2) التاجود: راووق الخمر الذي تصفى وتعتق فيه. التاطل: مكيال الخمر. الجون: بمعنى الأسود هنا.  
(3) أكلف الإسكاب: أي زق أكلف الإسكاب والأكلف: الأهر الذي حرته سواد خفي غير خالص والإسكاب: قطعة من خشب تدخل في خرق زق الخمر والمبانيق: الوصفاء واحدهم هبتق وهنوق والمناة: حيل من صوف أو شعر ومعكوم: أي مشدود بالمكام وهو الرباط.  
(4) المارن: مالان من الأنف وهو معنى اللين ما هنا. ومارن العرين: المفصل: المقطوم. الودع: الخرز.  
(5) الجدد: جمع جدة وهي الحظفة في متن الغزال تخالف لونه. جوزه: وسطه. التجار: بمعنى اللون ما هنا.  
(6) تبني: أي تبني.  
(7) نز أي عدا وصوت. الموشحة: الظبية ذات الولد تعنى به. تياس والبراعيم: موضعان.  
(8) سافر اللحم: قليله. المدخول: الذي فيه عيب. الهيج: المتبرم. الكشح: الحصر. المهضوم: اللدقيق الحصر.  
(9) غيرها: أي غير من لونها المظلم وطمس جمع طامس وكوكب طامس: أي ضعيف التور، يذهب ضوءه ويحيى والدياميم: جمع دعومة وهي الصحراء البعيدة الأرجاء يدوم السير فيها.  
(10) كلفتها: أي كلفت السير فيها والعنديل: الطاقة العظيمة الرأس الضخمة والدقق: الانصباب. تفري الفري: أي تجد في السير وتمضي فيه والبلاعيم: جمع بلعوم وهو المسيل يكون في غلط الأرض.  
(11) الشرك: الطريق الذي يتشعب ويقطع وأم الأدلاء: يريد به الدليل الحاذق والآياديم: جمع إيدامة وهي الأرض الصلبة من غير حجارة.

مِثْلُ الطَّرَائِلِ أَحْدَانُ الْحَمِيرِ بِهِ      تُفْلِي مَعَارِفَهَا الْجُونُ الْعَلَّاجِيمُ<sup>(1)</sup>  
شَدَّ الْحَوَالِيَّ عَنْهَا شَوْذَبٌ حَدْبٌ      عَارِي الثَّوَاهِقِ بِالثَّهَاقِ مَنُهْمُ<sup>(2)</sup>  
حَتَّى دَفَعْتُ لِمَسْتُورِي عَلَى عَجَلٍ      فِي جَوْزِهِ وَكَصِيلِ الرَّأْسِ تَقْدِيمُ<sup>(3)</sup>  
كَأَنَّهُ نَاشِدٌ نَادَى لِمَوْعِدِهِ      عَبْدٌ مَنَافٍ إِذَا اشْتَدَّ الْحَيَازِيمُ<sup>(4)</sup>  
يُنِّي عَلَى حَامِيهِ ظِلُّ حَارِكِهِ      يَوْمٌ قَدِيدِيمةَ الْجَوْزَاءِ مَسْمُومُ<sup>(5)</sup>  
فَصَامَ شَوْكُ السَّمَى يَرْمِي أَشَاعِرَهُ      نَيْطَتٌ بِأَرْسَاعِهِ مِنْهُ أَضَامِيمُ<sup>(6)</sup>  
وَرَادُ نَفْعٍ عَلَى مَا كَانَ مِنْ وَحَلٍ      لَا يُسْتَشَدُّ إِذَا مَا صَوَّتَ السُّبُومُ

تكونت هذه القصيدة من سبعة وأربعين بيتا نحاول أن ندرس بنيتها من زاوية حجاجية خالصة تعنى بغاية الشاعر الأساسية من نصه أو غاياته المختلفة إذ تعددت عنده المقاصد وتنوعت الأهداف وترصد الحجج في تتابعها وتربطها وتق على الروابط الحجاجية والعلاقات التي تؤسسها بين مختلف مكونات النص وأجزائه. علنا نتبين للنص وحدة حجاجية تجمع الأبيات وتؤلف بينها رغم اختلافها الظاهر إذ تظهر القراءة الأولى للقصيدة تنوع الموضوعات فيها: بدأها بذكر المرأة وهي في هذه القصيدة كما في قصائد له كثيرة دهماء إمرأته التي كانت تحت أبيه في الجاهلية فخلفه عليها بعد موته وفرق بينهما الإسلام ثم نجده يتغزل بنساء كثيرات فيقوده الغزل إلى ذكر الحمرة والتغني بها وذلك من

- (1) الطرائيل: جمع طربال: وهو العلم بيني بالحجارة وكل بناء عال. الأحدان: جمع واحد وهو بمعنى القوي الذي لا نظير له قوته والمعارف: منابت النواصي واحدها معرفة والجون: جمع جون: وهي بمعنى البيضاء يريد الأتان الجون والعلاجيم: جمع علجوم: وهي الأتان الطويلة الكثيرة اللحم.  
(2) شد: أي أبعد وأفرده والحوالي: جمع حولي وهو الذي أتى عليه حول من الدواب والثوذب: الحمار الطويل النجيب.  
(3) المستور: الكلا الذي خرج يروده. جوزة وسطه نصيل الرأس أعلاه.  
(4) المناف: المكان الطويل المشرف. الحيازيم: جمع حيزوم وهو الصندر.  
(5) الحاميان: جانب حافر الفرس. الحارك: فروع الكتفين قديمة: تصغير قدام على أنها مؤنثة.  
(6) السقى: شوك السنبل والبهيمى: الأضاميم: جمع إضامة وهي الخزعة.

وَيُنْفِرُ التَّيْبَ سَيْفِي بَيْنَ أُسُوفِهَا      لَمْ يَبْقَ مِنْ سِرِّهَا إِلَّا شَرَاذِيمُ<sup>(1)</sup>  
فَدَاكَ دَابِي بِهَا حَالًا وَأَحْسِنُهَا      يَسْعَى بِأَوْصَالِهَا الشُّعْتُ الْمَقَارِيمُ<sup>(2)</sup>  
مِنْ عَاتِقِ التَّبَعِ لَمْ تُعْمَزْ مَوَاصِمُهُ      حِدَّةُ الْمَتَاقَةِ أَغْفَالٌ وَمَوْسُومُ<sup>(3)</sup>  
فِي دَارِ حِيٍّ يَهِينُونَ اللَّحَامَ وَهُمْ      لِلْجَارِ وَالضَّيْفِ يَعْشَاهُمْ مَكَارِيمُ<sup>(4)</sup>  
فَشْيَانُ صِدْقٍ إِذَا مَا الْأَمْرُ جَدَّ بِهِمْ      أَيْدِي حَوَاطِبِهِمْ دَامَ وَمَكْلُومُ<sup>(5)</sup>  
قَدْ أَيَقِنُوا أَنْ مَالَ الْمَرْءِ يَتَّبَعُهُ      حَقٌّ عَلَى صَالِحِ الْأَقْوَامِ مَعْلُومُ<sup>(6)</sup>  
وَهَيْكَلِ كَشِجَارِ الْقَرِّ مُطَرِدٍ      فِي مُرْفَقِيهِ وَفِي الْأَنْسَاءِ تُجْرِيمُ<sup>(7)</sup>  
كَأَنَّ مَا بَيْنَ جَنْبَيْهِ وَمَنْقَبِهِ      مِنْ جَوْزِهِ وَمَقَطِ الْقَنْبِ مَلْطُومُ<sup>(8)</sup>  
يُتْرَسُ أَعْجَمَ لَمْ تُنْخَرْ مَكَابِقُهُ      مِمَّا تُخَيَّرَ فِي أَطَامِهَا الرُّومُ<sup>(9)</sup>  
عَرَّجَتْهُ رَائِدًا فِي عَازِبٍ عَرِدٍ      جُنَّ الثَّوَاصِفُ فِيهِ وَالْيَحَامِيمُ<sup>(10)</sup>

- (1) التيب جمع ناب وهي الناقة المستنة سموها بذلك حين طال نابها وعظم. ونفارها يكون من خشية التحر.  
(2) الشعث: جمع أشعث يريد به قلع اليسر الذي تشعثت أجزاء منه أي تفرقت المقاريم جمع مقروم وهو القفح الذي جعلت فيه علامات.  
(3) التبغ: شجر: المواصم: مواضع العقد والحد: الخفاف. المتاقه: التوقان للخروج. الأغفال: القذاح التي لا علامة لها.  
(4) الحواطب: الإماء اللاتي يجمعن الحطب والمكلموم: الجروح.  
(5) هيكل: أي فرس هيكل وهو الضخم العالي والشجار: خشب الهودج والقر الهودج شبه الفرس يخشب الهودج في دفته وضمره والمطرود: نراه بمعنى المنضم الذي تابعت فقاره وتضامت. الأنساء: جمع النسا وهو عرق يخرج من الورك فيستبطن الفخذ ثم يمر بالعرقوب حتى يبلغ الحافر والتجريم تراه من الجرم وهو الجسد.  
(6) المنقب: الموضع الذي ينقب فيه البيطار من بطن الفرس حتى يسيل منه ماء أصفر وهو قدام السرة وجوزه: وسطه. مقط القنب: منقطه من القطن وهو القطع والقنب: جراب قضيب الدابة: الملطوم من لطم الشيء بالشيء إذا الصقه به والمعنى يتم في البيت التالي.  
(7) برس: أي ملطوم برس. لم تنخر: لم تبل. مثاقبه: ثقبه ومسامه.  
(8) الرائد: الرجل الذي يتقدم القوم يبصر لهم الكلا ومساقط الغيث والعازب: الكلا البعيد المطلب. العرد: من عرد التبت إذا أطلع وارتفع وجنّ النباتات: أي طال والتفّ وخرج زهره والثواصف: جمع ناصفة وهي موضع منبات يتسع من الوادي واليحاميم: جمع يحموم: أي أخضر ريان أسود.

البيت السابع إلى الرابع عشر ينتقل إثره إلى وصف رحلة له براحلة هي ناقة عظيمة يصفها فيسهب في وصفها ويفضي به الوصف إلى الحكمة وذلك انطلاقاً من البيت الثالث والعشرين إلى السابع والعشرين ليخلص بعدها إلى الفخر بالنفس وبالقوم وفي غضون ذلك يصف فرسه ويسهب في ذلك وبه يحتّم قصيدته. فهل من منطوق خفي يحكم هذه المواضيع المختلفة ويوحّد بينها؟

يفتح الشاعر نصّه بأسلوب إنشائيّ هو الاستفهام الذي شمل الأبيات الثلاثة الأولى وهي أبيات بيّنة التناغم - لا بفضل قيامها على الاستفهام أسلوباً فحسب - بل يلوح التناغم على مستوى الضمائر أيضاً. فالخطاب موجّه من الشاعر إليه يأتي مناجاة للذات وحوارا داخلياً فيه تتعرّى النفس وتكشف ما لم بها وأهمّها إذ يسأل الشاعر ذاته في صدر البيت الأوّل ما إذا كانت تنتظر وصلا ترجوه وتتشوق إليه أم أنّ القنوط حلّ محلّ التشوّف والانتظار فقطع عنها كلّ رجاء وباتت على يقين من أنّ الوصل غدا صرماً وهجران. ولا يأتي الاستفهام في العجز بمجديد إذا استئنا التصريح باسم الحبيبة (دهماء) إذ يسأل الذات ثانية ما إذا غدا وصلها أمراً ميؤوساً منه وغاية لا سبيل إلى تحقيقها مشبهاً هذا الوصل بالذنين غير المقضي (مغروم). فإذا بالاستفهامات الثلاثة تقود المتلقّي إلى غاية واحدة هي تأكيد وضع ذاتيّ متأزّم عزّزته الحجّة التمثليّة أي التشبيه المذكور. ويأتي الاستفهام في البيت الثاني ليحمل إضافة على مستوى المعنى وحجّة أهمّ وأمتن على مستوى الإقناع بتأزّم الوضع. فهو يسأل الذات متحيراً عن فحوى الذكريات التي تشدّها إلى دهماء وتذكرها بماضيها والاستفهام بهذا المعنى إقرار بالذكريات واعتراف ضمّنيّ بالعجز عن السلوّ إذ مهما تباينت الأجوبة واختلّفت الذكريات تظلّ الحقيقة واحدة وهي التعلّق بزمن فات واسترجاع لحظات وصل سعيدة. غير أنّ علاقة التناقض التي يقيمها بين هذا القول والحال في العجز وقد شاب المقادير تجهّض الحقيقة لتبني على أنقاضها حقيقة أخرى هي التسليم بقوة الزمن المدمرة فما مضى لن يعود ومن شاب رأسه بات من العبث أن يحنّ إلى لذة ماضية ووصل قديم فالشاعر على هذا النحو يجاجج النفس اللّجوج في مقام أوّل والمتلقّي عامّة في مقام ثان ليحمل الأولى على التجلّد واليأس إذ في

اليأس راحة ويحمل الثاني على الاتعاط بتجربة الذات الشاعرة والإقرار بعجز الإنسان عن مجابهة قوة الزمن.

ويأتي حديث الغيبة في البيت الثالث ليوجّه الخطاب وجهة جديدة لا سيّما وأنّ الحجّة التي يعتمدها هذه المرّة في تأكيد تأزّم الحال وفداحة المصاب أدقّ وأكثر إقناعاً لأنها تنتمي إلى الحجج شبه المنطقيّة وتقوم تحديداً على مبدأ السببيّة إذ كانت دهماء - كما ذكرنا - زوجة أبيه في الجاهليّة وقد خلف عليها بعد موته وفرّقهما الإسلام كما فرّق بين الكثيرين ولما كان ما اقترفه محرّماً وجب أن يطلب الغفران وأن يلتمسه بالاستفهام:

هَلْ عَاشِقٌ نَالَ مِنْ دَهْمَاءَ حَاجَتَهُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ قَبْلَ الدِّينِ مَرْحُومٌ؟

فيإذا علمنا أنّ الإسلام يجب ما قبله وأنّ ابن مقبل عارف بذلك ولا ربّ بتنا على يقين من أنّه يبني حجّتين في مستويين متفاوتين: الأولى حجّة سببيّة ذكرناها وهي تقع في مستوى سطحيّ هو ظاهر البيت لا عمقه والثانية حجّة استنتاجيّة لكنّها ضمّنيّة إذ لما كان وصل دهماء إنّما فما حاجة النفس إلى الذكرى وما الداعي إلى جزعها وعجزها عن السلوّ؟

غير أنّ النفس تأبى السلوّ وسلطة الماضي أقوى من أن تدفع بيسر فيإذا بالشاعر محتاج إلى حجّة جديدة بها يستدلّ على وجوب السلوّ وبها يحمل النفس على السكينة والهجوع وهي حجّة تمثليّة هذه المرّة تقوم على الاستعارة بلاغة وما تمثله من قياس حجاجاً. فدهماء حبيبة الأمس أمست كبيض الأنوق بل هي أعزّ منه لأنّ الأنوق تتخذ أوكارها في رؤوس الجبال والأماكن الصعبة وتأتي المقارنة حجّة أخرى للتدليل على استحالة الوصول إلى دهماء في الحاضر حين يؤكّد أنّ رعم وهو جبل في ديار بجيلة هو دون مسكنها أي أقرب وأسهل منالاً منه. ومن كانت بعيدة المنال وجب السلوّ عنها ونسيان ما كان من أمرها. غير أنّ هذا التحليل يواجه سؤالاً أساسياً هو علاقة الأبيات بما جاء بعدها من تصوير لنساء كثيرات جمعتنّ بالشاعر علاقة وصال ولذة؟ فالشاعر إلى

حدود البيت الرابع متأزم ممزق بين حاضر حائر وماض سعيد يشده إليه بذكريات تجد النفس عننا في التخلّص من سلطانها فإذا به انطلاقاً من البيت الخامس مفتخر بتعدّد علاقاته النسائية وكثرة مغامراته العاطفية بدليل حضور واو ربّ في معنى الكثرة:

وَطَفَّلَةٌ غَيْرِ جُبَاءٍ وَلَا نَصْفٍ مِنْ سِرِّ أُمَّسَالِهَا بَادٍ وَمَكْتُومٌ

فهل تقدّم القول كان محكوماً بالتداعي لا غير وتشعب الحديث ذي الشجون فحسب؟ أم للنصّ منطوق خفي غير منطقة الظاهر وترابط بين الأفكار غير تشبّتها السطحي؟ إذ اكتفينا بالقراءة البلاغية العادية ملنا إلى ترجيح التداعي منطقاً وحيداً يحكم النصّ في تقدّمه إذا لا مبرر للحديث عن النساء ولذة وصلهنّ بعد الحديث عن "دهماء" ومحاوله إقناع النفس بنسيانها. لكنّ تحليل الحجاج والنظر في الروابط والعلاقات الحجاجية بين الأبيات يقودنا إلى غير هذا الاستنتاج. فواو ربّ التي افتتح بها البيت الخامس والتي أفادت -كما ذكرنا- الكثرة تضطلع بدور بارز على مستوى الترابط الحجاجي بين أجزاء النصّ إذ جاءت الكثرة في تناقض صارخ مع وحدانية الحبيبة التي اشتكى الشاعر من وقع فراقها وحاول جاهداً إقناع النفس بنسيانها مستنجداً بقوة الزمن المدمرة تارة وبمحكم الدين طورا وبالاستعارة الحجاجية في مقام ثالث.

فإذا بالتغرّز بهؤلاء النسوة سبيل آخر للسّلو وطريقة مثلى في التخفيف عن النفس المكسومة وذلك عبر الذكريات التي تنهال انهبالاً عجيبياً في الأبيات الموالية حين يتذكر دقائق العلاقة التي جمعتهم بنساء كثيرات وتفصيل جمالهنّ المثير فالمرأة منهنّ رخصة لينة حسنة الخلق شابة ذات نظرات حانية تأسر الرجال وتلبس الألباب بها وهذا الجمال الأسر ليس سوى حجة يقدّمها الشاعر للتدليل على حصول اللذة التي احتاج إلى تقرّيبها من الأذهان بلغة البلاغة ورأى أن يستدلّ عليها هي أيضاً بلغة الحجاج فجاء بالتشبيه حين جعلها مماثلة للذة التي تحدّثها خمرة يسهب في وصفها فهي صهباء يضرب لونها إلى البياض وهي خرطوم أي سريعة الإسكار تنلألاً في التواجد فإذا شربها الشارب كان آخر ما يجده من طعمها طعم الفلفل والرمان والطريف في هذا الموضع أنّ البيت العاشر:

كَأَنَّهَا مَارِنُ الْعَرْنَيْنِ مُفْتَصِّلٌ مِنْ الطَّبَائِ عَالِيهِ الْوَدْعُ مَنظُومٌ

يحتمل قراءتين: قراءة أولى تجعله عودة إلى التشبيب بالمرأة بتشبيها بالغزال المارن بعد تشبيه لذة وصلها بلذة الخمرة وقراءة ثانية تجعله تشبيها متعلقاً لا بالمرأة بل بالخمرة التي تشبّه من جديد بلذة الوصل لا سيما إذا كانت الحبيبة غزالاً مارن العرنين بيضاء البشرة مهضومة الخصر بذلك يترابط الكلام ترابطاً وثيقاً على نحو يصبح معه المشبّه به في التشبيه الأوّل مشبّهها في التشبيه الثاني إن رمنا التحليل البلاغي وتصيح الحجّة الأولى أطروحة يمتجّع لها في مستوى ثان إذا كان تحليل الحجاج هو المقصد والمرام وذلك على النحو التالي:

بلاغة: لذة الوصل ← كما ← لذة الخمرة ← كما ← لذة وصل غزال مارن  
مشبّه أداة تشبيه مشبّه به/ مشبّه أداة تشبيه مشبّه به

حجاجاً: أطروحة ← حجّة/ أطروحة ← حجّة

والسؤال هنا: هل هذا الترابط هو من قبيل التلاعب البلاغي والتداعي الشعري؟ أم أنّ للأمر وجهه الآخر من زاوية حجاجية خالصة؟

يبدو أنّ ما ذكرناه من أمر انقلاب المشبّه به مشبّهها والمشبّه به بلاغة وانقلاب الأطروحة حجّة والحجّة أطروحة حجاجاً إنّما يؤدي إلى إزالة الحدود بين طرفي العلاقة التشبيهيّة وذويان الحجّة في الأطروحة على نحو تصيح معه لذة الوصال ولذة الخمرة واحدة وتتحد الخمرة بالمرأة فتعوض إحداهما الأخرى وتحلّ الأولى محلّ الثانية متى غابت أو حال دونها الزمن. فالتداخل حجّة قويّة في تأكيد تأزم الشاعر في الحاضر ومأساوية وضعه فلئن كان في الجاهلية مغترفاً من اللذات يطلب المتعة في المرأة كما في الخمرة وهو ما قد يخفّف عنه بعد دهماء فإنّ الإسلام كما حرمه منها حرمه من سائر اللذات المنوعة

فعرّ عليه المهرب وبات أعجز ما يكون عن السلو... ويفتح الشاعر القسم الموالي بواو ربّ في معنى الكثرة أيضا:

وَلَيْلَةٌ مِثْلُ لَوْنِ الْفَيْلِ غَيْرَهَا طُمَسُ الْكَوَاكِبِ وَالْبَيْدُ الدِّيَامِيمُ

بها يعدّد الليالي المظلمة التي قطع فيها الفلاة الواسعة، بناقة يسهب في وصفها... فإذا بالتناغم حاصل بين قسمي الخطاب فالنساء المتغرّّل بهنّ كثيرات والليالي الشاهدات على شجاعته عديدات وكثرة المغامرات ككثرة المعشوقات كانت ملاذا وتعزية للنفس في الجاهليّة عن الهجر والتمنّع فإذا بغياها في الحاضر دليل جديد على تأرّم وضع الشاعر إذ لا عزاء له وقد حرم دهماً ومع ذلك يظلّ السّؤال قائماً في مستوى وصف النّاقة فما حاجته إلى الإسهاب في الوصف؟ وما أهميّة هذا المقطع حججياً؟

هذا الإشكال لا يحلّ إلا إذا تذكّرنا قاعدة في الحجاج أساسيّة ونعني قانون الانتقاء الذي يحكم كلّ بناء حججياً فلا مكان فيه للصدفة ولا اتفاق بل يفترض في أوصاف النّاقة أن تكون منتقاة بدقة وإحكام على نحو يوجّه الخطاب إلى عناية ما قصد إليها الشاعر قصداً... فالناقة التي يقطع بها الفلاة المهلكة يتخيّرنا عظمة الرأس ضخمة نشيطة تمجّد في السير وتسرع فيه إذا امتدّت الطرق أمامها في الأراضي الخشنة. ويستدلّ على هذه الصفات فيؤكد أنّها غيري على الشجعات أي تغار من النوق السريعة فتنشط وهي بزول أي بزل نابها وهي أقوى ما تكون حينئذ... ويأتي بحجّة تمثيلية يستدلّ بها على سرعتها فيشبهه الحصى حين يتطاير من وقع أخفافها بالنوى ينزو من تحت المراضخ... فإذا تمعنّا في كلّ الصفات المذكورة أدركنا أنّها تتلخّص جميعاً في معنى القوة وهي بذلك تعكس قوّة صاحبها أو تماثله قوّة فوصف النّاقة تذكير للنفس بأنّها ذات قوّة وجلد بهما تقاوم فراق دهماً وتتجاوز محتتها ولكنّه لا يجد ذلك كافياً للتخفيف عن النفس وتعزيتها في مصابها الجلل فتأتي الحكمة انطلاقاً من البيت الثالث والعشرين:

إِنْ يَنْقُصِ الدَّهْرُ مِثِّي فَالْفَتَى غَرَضٌ لِلدَّهْرِ مِنْ عُودِهِ وَافٍ وَمَثْلُومٌ

استدلالاً جديداً على ضرورة السلو والتأسي وذلك عن طريق المشترك وسلطته التي تعرّضنا إليها في باب سابق ذلك أنّ الحكم المعتمدة في هذا القسم إنّما قامت على المعاني التالية:

- قسوة الدهر: فالفتى هدف له يرميه بأحدائه.
- سلطة القدر فلا فرار من أحكامه.
- حتميّة الموت: فلا يحفظه منه أنصاره ولا الحصون في الجبال يلوذ بها ولا يمنع الإنسان من الموت إبعاده في البلاد وليس في إمكانه أن يرقى سلماً في السّماء لينجو منه. ولذا يأتي قوله:

مَا أَطْيَبَ الْعَيْشَ لَوْ أَنَّ الْفَتَى حَجَرَ تُنْبُو الْحَوَادِثُ عَنْهُ وَهُوَ مَلْمُومٌ

في علاقة استنتاجية واضحة بما سبق من أبيات حكميّة إذ قسوة الدهر وسلطة القدر وحتميّة الموت معان تؤدّي كلّها بالإنسان إلى تمّني التشيؤ بأن يكون حجراً إذ الحجارة ممّا يوصف بالخلود والبقاء.

نخلص من هذا كلّ إلى أنّ الشاعر يجتني بالحكمة من جزع النفس وقلقها ويهرب إلى سلطة المشترك من قسوة التجربة الداتيّة الفرديّة. ولا نرى في الفخر بالدّات والجماعة في القسم المتمدّن من البيت الثامن والعشرين إلى نهاية القصيدة حشواً أو ضرباً من التّداعي غير المبرّر لأننا إن حافظنا على زاوية النظر الحجاجيّة وجدنا في الفخر سبيلاً آخر لتعزية النفس والتخفيف عنها. فهو كريم يقضي حاجة من قصده وهو في كرمه مغال إذ يعطي المحتاج حتى يتقله إحسانه وهو ناصر للمستضعف يردّ عنه الأذى مكرم للضيف ينحر له الإبل وهو في خصال الذات لا يتأى عن المجموعة بل هو واحد منها يتحلّى بفضائلها بل إنّ انتماءه إلى قوم كرم وإغاثة وصدق يأتي حجّة تدعّم فخره. هي تحديداً حجّة اشتمال تقوم على مبدأ رياضي معروف مفاده أنّ ما ينسحب على الكلّ ينسحب على الجزء من



هذا الكلّ كما بيّنا ذلك في الباب السابق من البحث. وتأتي واو ربّ من جديد في البيت السابع والثلاثين:

وَهَيْكَلِ كَشِيحَارِ الْقَرِّ مُطَرِّدٍ فِي مَرْفَقَيْهِ وَفِي الْأَنْسَاءِ تُجْرِيْمُ

لتفيد الكثرة المتعلقة هذه المرة بالخيل التي طالما تمتع الشاعر بركوبها وفرسه كناقته جمع له كلّ أسباب القوّة فهو عظيم الجرم عظيم القوائم أسفل بطنه كأنه ترس روميّة في كبره وشدّته وفرسه متى امتطاه بلغ به عنايته وهو رافع الرأس نشيط الجسم وهو إلى ذلك كله قويّ قادر على السير في الفلاة ليلا لا يفزعه بومها إن صوّت:

وَرَأْدُ نَقْعٍ عَلَى مَا كَانَ مِنْ وَحَلٍ لَا يُسْتَهْدُ إِذَا مَا صَوَّتَ الْيَوْمُ

فإذا بالقوّة تظهر من جديد وسيلة من وسائل تعزية النفس وتثبيتها وتهوين الخطب عليها بتذكيرها بمهامه موحشة قطعها وفلوات مهلكة اجتازها بناقة عظيمة مرّة وبفرس قويّ نشيط مرّة أخرى وذلك على نحو يسمح لنا بالقول إنّ واو ربّ وقد حضرت في مناسبات ثلاث (البيت الخامس والخامس عشر والسابع والثلاثين) إنّما قسّمت النصّ إلى مقاطع ثلاثة بينها تناغم حجاجيّ بين إذ مثلت في الواقع أدلّة ثلاثة بها يحاجج النفس اللّجوج التي تعجز عن السلوّ وتجد عنتا في التسليم بأمر مفارقتها لدهماء حبيبة الأمس فيذكرها بالمغامرات العاطفية وبالشجاعة والقوّة ويخفّف عنها بالفخر اللّذاتي والجماعي تارة وبالحكمة طورا لكنّه ينهي القصيدة على نحو مفاجئ دون عناية بحتمها فكأنّ النفس الشعريّ ينقطع فجأة أو كأنّ الشاعر وهو يقتطع من ذاته ذاتا يحاججها يستنفذ طاقته في الاستدلال وقدرته على الإقناع فيترك القصيدة مفتوحة مبشرة بحجاج آخر ممكن أو موحية بتهافت كلّ حجاجٍ وعدم جدواه أمام ألم نفسيّ حادّ وحيرة مريرة طفحت بها الاستفهامات المتلاحقة في مقدّمة القصيدة:

أَنَاظِرُ الْوَصْلَ أَمْ غَادٍ فَمَصْرُومُ      أَمْ كُلُّ دَيْنِكَ مِنْ دَهْمَاءِ مَغْرُومُ؟  
أَمْ مَا تَدَكَّرُ مِنْ دَهْمَاءٍ إِذْ طَلَعْتَ      نُجْدِي مَرِيحٍ وَقَدْ شَابَ الْمَقَادِيمُ؟  
هَلْ عَاشِقٌ نَالَ مِنْ دَهْمَاءِ حَاجَتَهُ      فِي الْجَاهِلِيَّةِ قَبْلَ الَّذِينَ مَرْحُومُ؟

وإن كنّا نميل إلى ترجيح الاحتمال الثاني لأنّ النظر في أزمان الأفعال المعتمدة في النصّ يحلّ المقاطع الثلاثة -وبالتالي كلّ حجاج- في الماضي أيّ في الجاهليّة قبل الدّين على حدّ عبارته فالطفلة عانقتها واللّيلة كلّفتها والهيكل عرجته... ومما يدعّم صحّة هذا التأويل حديثه عن الخمرة ولذتها وفخره بالميسر في البيتين الثاني والثلاثين والثالث والثلاثين. فالشاعر يعزّي النفس بماضيها ويستحثّها على الاكتفاء بلذائد الأمس ومغامراته والتسليم بأنّ ما مضى قد مضى وأنّ لا رجعة لوصل محرّم. على هذا النحو نسلم بأنّ القصيدة موجهة بهاجس الفراق منذ بدايتها يلونها طيف دهماء ويحكمها الماضي بلذاته ومغامراته وهي بكلّيتها محاولة مسلم حديث العهد بالدين الجديد تثبيت إسلامه وتعميق إيمانه عن طريق الاقتناع أو إقناع النفس بواحد من أحكامه.

### 3- تحليل نويّة لكعب بن مالك الأنصاري:

يقول من الكامل<sup>(1)</sup>:

مَنْ مُبْلِغُ الْأَنْصَارِ عَنِّي آيَةً      رُسُلًا تُقْصُصُ عَلَيْهِمُ التَّبْيَانَا  
رُسُلًا تُخَبِّرُكُمْ بِمَا أَوْلَيْتُمْ      أَنْ الْبَلَاءُ يُكْشِفُ الْإِنْسَانَا  
أَنْ قَدْ فَعَلْتُمْ فِعْلَكُمْ فِعْلَهُ مَذْكُورَةً      كَسَتْ الْفُضُوحَ وَأَبَدَتْ الشُّنَانَا  
يَقْعُودُكُمْ فِي دَارِكُمْ وَأَمِيرُكُمْ      تُخْشَى ضَوْاحِي دَارِهِ السَّيْرَانَا  
بَيْنَنَا يَرْجِي دَفْعَكُمْ عَنْ دَارِهِ      مَلِئْتُ حَرِيْقًا كَابِيًا وَدُخَانَا  
حَتَّى إِذَا خَلَصُوا إِلَيَّ أَبْوَابِهِ      دَخَلُوا عَلَيَّ صَائِمًا عَطْشَانَا

(1) الدّيبان، ص 97.

فعرّ عليه المهرب وبات أعجز ما يكون عن السلو... ويفتح الشاعر القسم الموالي بواو ربّ في معنى الكثرة أيضا:

وَلَيْلَةٌ مِثْلُ لَوْنِ الْفَيْلِ غَيْرَهَا طُمَسُ الْكَوَاكِبِ وَالْبَيْدُ الدِّيَامِيمُ

بها يعدّد الليالي المظلمة التي قطع فيها الفلاة الواسعة، بناقة يسهب في وصفها... فإذا بالتناغم حاصل بين قسمي الخطاب فالنساء المتغزل بهنّ كثيرات والليالي الشاهدات على شجاعته عديدات وكثرة المغامرات ككثرة المعشوقات كانت ملاذا وتعزية للنفس في الجاهلية عن الهجر والتمنّع فإذا بغيابها في الحاضر دليل جديد على تأزم وضع الشاعر إذ لا عزاء له وقد حرم دهماً ومع ذلك يظلّ السّؤال قائماً في مستوى وصف النّاقة فما حاجته إلى الإسهاب في الوصف؟ وما أهميّة هذا المقطع حجاجياً؟

هذا الإشكال لا يحلّ إلا إذا تذكّرنا قاعدة في الحجاج أساسية ونعني قانون الانتقاء الذي يحكم كلّ بناء حجاجي فلا مكان فيه للصدفة ولا اتفاق بل يفترض في أوصاف النّاقة أن تكون منتقاة بدقة وإحكام على نحو يوجّه الخطاب إلى عناية ما قصد إليها الشاعر قصداً... فالناقة التي يقطع بها الفلاة المهلكة يتخيّر لها عظمة الرأس ضخمة نشيطة تجرّ في السير وتسرع فيه إذا امتدّت الطرق أمامها في الأراضي الخشنة. ويستدلّ على هذه الصفات فيؤكد أنّها غيري على الشجعات أي تغار من النوق السريعة فتنشط وهي بزول أي بزل نابها وهي أقوى ما تكون حينئذ... ويأتي بحجّة تمثيلية يستدلّ بها على سرعتها فيشبهه الحصى حين يتطاير من وقع أخفافها بالنوى ينزو من تحت المراضخ... فإذا تمعنا في كلّ الصفات المذكورة أدركنا أنّها تتلخّص جميعاً في معنى القوة وهي بذلك تعكس قوّة صاحبها أو تماثله قوّة فرص النّاقة تذكير للنفس بأنّها ذات قوّة وجلد بهما تقاوم فراق دهماً وتتجاوز محتتها ولكنه لا يجد ذلك كافياً للتخفيف عن النفس وتعزيتها في مصابها الجلل فتأتي الحكمة انطلافاً من البيت الثالث والعشرين:

إِنْ يَنْقُصِ الدَّهْرُ مِثِّي فَالْفَتَى غَرَضٌ لِلدَّهْرِ مِنْ غُودِهِ وَافٍ وَمَثْلُومٌ

استدلالاً جديداً على ضرورة السلو والتأسي وذلك عن طريق المشترك وسلطته التي تعرّضنا إليها في باب سابق ذلك أنّ الحكم المعتمدة في هذا القسم إنّما قامت على المعاني التالية:

- قسوة الدهر: فالفتى هدف له يرميه بأحدائه.
- سلطة القدر فلا فرار من أحكامه.
- حتمية الموت: فلا يحفظه منه أنصاره ولا الحصون في الجبال يلود بها ولا يمنع الإنسان من الموت إبعاده في البلاد وليس في إمكانه أن يرقى سلماً في السماء لينجو منه. ولذا يأتي قوله:

مَا أَطْيَبَ الْعَيْشَ لَوْ أَنَّ الْفَتَى حَجَرَ تُثْبُو الْحَوَادِثُ عَنْهُ وَهُوَ مَلْهُومٌ

في علاقة استنتاجية واضحة بما سبق من أبيات حكمية إذ قسوة الدهر وسلطة القدر وحتمية الموت معان تؤدّي كلّها بالإنسان إلى تمثي التشيؤ بأن يكون حجراً إذ الحجارة ممّا يوصف بالخلود والبقاء.

نخلص من هذا كلّ إلى أنّ الشاعر يهتمي بالحكمة من جزع النفس وقلقها ويهرب إلى سلطة المشترك من قسوة التجربة الداتية الفردية. ولا نرى في الفخر بالدات والجماعة في القسم المتمدّن من البيت الثامن والعشرين إلى نهاية القصيدة حشواً أو ضرباً من التداعي غير المبرّر لأننا إن حافظنا على زاوية النظر الحجاجية وجدنا في الفخر سبيلاً آخر لتعزية النفس والتخفيف عنها. فهو كريم يقضي حاجة من قصده وهو في كرمه مغال إذ يعطي المحتاج حتى يثقله إحسانه وهو ناصر للمستضعف يردّ عنه الأذى مكرم للضيف ينحر له الإبل وهو في خصال الذات لا ينأى عن المجموعة بل هو واحد منها يتحلّى بفضائلها بل إنّ انتماءه إلى قوم كرم وإغاثة وصدق يأتي حجّة تدعّم فخره. هي تحديداً حجّة أشتمال تقوم على مبدأ رياضي معروف مفاده أنّ ما ينسحب على الكلّ ينسحب على الجزء من

حدود البيت الرابع متأزّم ممزّق بين حاضر حائر وماض سعيد يشده إليه بذكريات تجد النفس عننا في التخلّص من سلطانها فإذا به انطلاقاً من البيت الخامس مفتخر بتعدّد علاقاته النسائيّة وكثرة مغامراته العاطفيّة بدليل حضور واو ربّ في معنى الكثرة:

وَطَفَلَسَةٍ غَيْرِ جُبَاءٍ وَلَا نَصَفٍ مِنْ سِيرِ أُمَّئِلِهَا بَادٍ وَمَكْتُومٍ

فهل تقدّم القول كان محكوماً بالتداعي لا غير وتشعب الحديث ذي الشجون فحسب؟ أم للنصّ منطوق خفيّ غير منطقة الظاهر وترباط بين الأفكار غير تشبّتها السطحيّ؟ إذ اكتفينا بالقراءة البلاغيّة العادية ملنا إلى ترجيح التداعي منطوقاً وحيداً يحكم النصّ في تقدّمه إذا لا مبرّر للحديث عن النساء ولتّة وصلهنّ بعد الحديث عن دهماء ومحاولة إقناع النفس بنسيانها. لكنّ تحليل الحجاج والنظر في الروابط والعلاقات الحجاجيّة بين الأبيات يقودنا إلى غير هذا الاستنتاج. فواو ربّ التي افتتح بها البيت الخامس والتي أفادت -كما ذكرنا- الكثرة تضطلع بدور بارز على مستوى الترابط الحجاجيّ بين أجزاء النصّ إذ جاءت الكثرة في تناقض صارخ مع وحدانيّة الحبيبة التي اشتكى الشاعر من وقع فراقها وحاول جاهداً إقناع النفس بنسيانها مستنجداً بقوة الزمن المدمرة تارة وبمحكم الدّين طورا وبالاستعارة الحجاجيّة في مقام ثالث.

فإذا بالتغزل بهؤلاء النسوة سبيل آخر للسّلو وطريقة مثلى في التخفيف عن النفس المكلمة وذلك عبر الذكريات التي تنهال انهبالاً عجبياً في الأبيات الموالية حين يتذكر دقائق العلاقة التي جمعتها بنساء كثيرات وتفاصيل جملهنّ المثير فالمرأة منهنّ رخصة ليّنة حسنة الخلق شابة ذات نظرات حانية تأسر الرجال وتلبس الألباب بها وهذا الجمال الأسر ليس سوى حجة يقدهمها الشاعر للتدليل على حصول اللذة التي احتاج إلى تقرّيبها من الأذهان بلغة البلاغة ورأى أن يستدلّ عليها هي أيضاً بلغة الحجاج فجاء بالتشبيه حين جعلها ماثلة للذة التي تحدثها خمره يسهب في وصفها فهي صهباء يضرب لونها إلى البياض وهي خرطوم أي سريعة الإسكار تتلألأ في التواجد فإذا شربها الشارب كان آخر ما يجده من طعمها طعم الفلفل والرمان والطريف في هذا الموضوع أن البيت العاشر:

كَأَنَّهَا مَارِنُ الْعَرْنَيْنِ مُفْتَصِلٌ مِنْ الطَّبَائِعِ عَلَيْهِ الْوَدْعُ مَنْظُومٌ

يحتمل قراءتين: قراءة أولى تجعله عودة إلى التشبيب بالمرأة بتشبيهها بالغزال المارن بعد تشبيه لذة وصلها بلذة الخمر وقراءة ثانية تجعله تشبيها متعلّقاً لا بالمرأة بل بالخمر التي تشبّه من جديد بلذة الوصل لا سيّما إذا كانت الحبيبة غزالاً مارن العرنين بيضاء البشرة مهضومة الخصر بذلك يترابط الكلام ترابطاً وثيقاً على نحو يصبح معه المشبّه به في التشبيه الأوّل مشبّهاً في التشبيه الثاني إن رمنا التحليل البلاغيّ وتصيح الحجّة الأولى أطروحة محتجّ لها في مستوى ثان إذا كان تحليل الحجاج هو المقصد والمرام وذلك على النحو التالي:

بلاغة: لذة الوصل ← كما ← لذة الخمر ← كما ← لذة وصل غزال مارن  
مشبّه أداة تشبيه مشبّه به/ مشبّه أداة تشبيه مشبّه به

حجاجاً: أطروحة ← حجة/ أطروحة ← حجة

والسؤال هنا: هل هذا الترابط هو من قبيل التلاعب البلاغيّ والتداعي الشعريّ؟ أم أنّ للأمر وجهه الآخر من زاوية حجاجيّة خالصة؟

يبدو أنّ ما ذكرناه من أمر انقلاب المشبّه به مشبّهاً والمشبّه به بلاغة وانقلاب الأطروحة حجة والحجّة أطروحة حجاجاً إنّما يؤدّي إلى إزالة الحدود بين طرفي العلاقة التشبيهيّة وذويان الحجّة في الأطروحة على نحو تصيح معه لذة الوصال ولذة الخمر واحدة وتتحد الخمر بالمرأة فتعوض إحداها الأخرى وتحلّ الأولى محلّ الثانية متى غابت أو حال دونها الزمن. فالتداخل حجة قويّة في تأكيد تأزّم الشاعر في الحاضر ومساويّة وضعه فلئن كان في الجاهليّة مغترفاً من اللذات يطلب المتعة في المرأة كما في الخمر وهو ما قد يخفّف عنه بعد دهماء فإنّ الإسلام كما حرّم منها حرمة من سائر الملذات المتنوعة

فعرّ عليه المهرب وبات أعجز ما يكون عن السلو... ويفتتح الشاعر القسم الموالي بواو ربّ في معنى الكثرة أيضا:

وَلَيْلَةٌ مِثْلُ لَوْنِ الْفَيْلِ غَيْرَهَا طُمَسُ الْكَوَاكِبِ وَالْبَيْدُ الدِّيَامِيمُ

بها يعدّد الليالي المظلمة التي قطع فيها الفلاة الواسعة، بناقة يسهب في وصفها... فإذا بالتناغم حاصل بين قسمي الخطاب فالنساء المتغزل بهنّ كثيرات والليالي الشاهدات على شجاعته عديدات وكثرة المغامرات ككثرة المعشوقات كانت ملاذا وتعزية للنفس في الجاهليّة عن الهجر والتمنّع فإذا بغياها في الحاضر دليل جديد على تأرّم وضع الشاعر إذ لا عزاء له وقد حرم دهماً ومع ذلك يظللّ السّؤال قائماً في مستوى وصف النّاقة فما حاجته إلى الإسهاب في الوصف؟ وما أهميّة هذا المقطع حججياً؟

هذا الإشكال لا يحلّ إلا إذا تذكّرنا قاعدة في الحجاج أساسيّة ونعني قانون الانتقاء الذي يحكم كلّ بناء حججياً فلا مكان فيه للصدفة ولا اتفاق بل يفترض في أوصاف النّاقة أن تكون منتقاة بدقة وإحكام على نحو يوجّه الخطاب إلى عناية ما قصد إليها الشاعر قصداً... فالناقة التي يقطع بها الفلاة المهلكة يتخيّر لها عظمة الرأس ضخمة نشيطة تمجّد في السير وتسرع فيه إذا امتدّت الطرق أمامها في الأراضي الخشنة. ويستدلّ على هذه الصفات فيؤكد أنّها غيري على الشجعات أي تغار من النوق السريعة فتنشط وهي بزول أي بزل نابها وهي أقوى ما تكون حينئذ... ويأتي بحجّة تمثيلية يستدلّ بها على سرعتها فيشبهه الحصى حين يتطاير من وقع أخفافها بالنوى ينزو من تحت المراضخ... فإذا تمعنا في كلّ الصفات المذكورة أدركنا أنّها تتلخّص جميعاً في معنى القوّة وهي بذلك تعكس قوّة صاحبها أو تماثله قوّة فوصف النّاقة تذكير للنفس بأنّها ذات قوّة وجلد بهما تقاوم فراق دهماً وتجاوز محتتها ولكنّه لا يجد ذلك كافياً للتخفيف عن النفس وتعزيتها في مصابها الجلل فتأتي الحكمة انطلافاً من البيت الثالث والعشرين:

إِنْ يُنْقِصِ الدَّهْرُ مِنِّي فَالْفَتَى غَرَضٌ لِلدَّهْرِ مِنْ عَوْدِهِ وَافٍ وَمَثْلُومٌ

استدلّ لا جديداً على ضرورة السلو والتأسي وذلك عن طريق المشترك وسلطته التي تعرّضنا إليها في باب سابق ذلك أنّ الحكم المعتمدة في هذا القسم إنّما قامت على المعاني التالية:

- قسوة الدهر: فالفتى هدف له يرميه بأحداثه.
- سلطة القدر فلا فرار من أحكامه.
- حتميّة الموت: فلا يحفظه منه أنصاره ولا الحصون في الجبال بلوذ بها ولا يمنع الإنسان من الموت إبعاده في البلاد وليس في إمكانه أن يرقى سلماً في السّماء لينجو منه. ولذا يأتي قوله:

مَا أَطْيَبَ الْعَيْشَ لَوْ أَنَّ الْفَتَى حَجَرَ تَسْبُو الْحَوَادِثُ عَنْهُ وَهُوَ مَلْمُومٌ

في علاقة استنتاجية واضحة بما سبق من أبيات حكميّة إذ قسوة الدهر وسلطة القدر وحتميّة الموت معان تؤدّي كلّها بالإنسان إلى تمّني التشيؤ بأن يكون حجراً إذ الحجارة ممّا يوصف بالخلود والبقاء.

نخلص من هذا كلّ إلى أنّ الشاعر يحتمي بالحكمة من جزع النفس وقلقها ويهرب إلى سلطة المشترك من قسوة التجربة الدائميّة الفرديّة. ولا نرى في الفخر بالذات والجماعة في القسم الممتدّ من البيت الثامن والعشرين إلى نهاية القصيدة حشواً أو ضرباً من التداعي غير المبرّر لأننا إن حافظنا على زاوية النظر الحججيّة وجدنا في الفخر سبيلاً آخر لتعزية النفس والتخفيف عنها. فهو كريم يقضي حاجة من قصده وهو في كرمه مغال إذ يعطي المحتاج حتى يثقله إحسانه وهو ناصر للمستضعف يرذّ عنه الأذى مكرم للضيف ينحر له الإبل وهو في خصال الذات لا ينأى عن المجموعة بل هو واحد منها يتحلّى بفضائلها بل إنّ انتماءه إلى قوم كرم وإغاثة وصدق يأتي حجّة تدعّم فخره. هي تحديداً حجّة أشتمال" تقوم على مبدأ رياضي معروف مفاده أنّ ما ينسحب على الكلّ ينسحب على الجزء من

هذا الكلّ كما بيّنا ذلك في الباب السابق من البحث. وتأتي او ربّ من جديد في البيت السابع والثلاثين:

وَهَيْكَلِ كَشِجَارِ الْقَرِّ مُطَّرِدٍ فِي مَرْفَقَيْهِ وَفِي الْأَنْسَاءِ تُجْرِيْمُ

لتفديد الكثرة المتعلقة هذه المرّة بالخيول التي طالما تمتّع الشاعر بركوبها وفرسه كناقته جمع له كلّ أسباب القوّة فهو عظيم الجرم عظيم القوائم أسفل بطنه كأنه ترس رومية في كبره وشدّته وفرسه متى امتطاه بلغ به عنايته وهو رافع الرأس نشيط الجسم وهو إلى ذلك كله قويّ قادر على السير في الفلاة ليلا لا يفزعه بومها إن صوّت:

وَرَأْدُ نَفْعٍ عَلَى مَا كَانَ مِنْ وَحَلٍ لَا يُسْتَهْدُ إِذَا مَا صَوَّتَ الْبُومُ

فإذا بالقوّة تظهر من جديد وسيلة من وسائل تعزية النفس وتثبيتها وتهوين الخطب عليها بتذكيرها بمهامه موحشة قطعها وفلوات مهلكة اجتازها بناقة عظيمة مرّة وبفرس قويّ نشيط مرّة أخرى وذلك على نحو يسمح لنا بالقول إنّ "او ربّ" وقد حضرت في مناسبات ثلاث (البيت الخامس والخامس عشر والسابع والثلاثين) إنّما قسّمت النصّ إلى مقاطع ثلاثة بينها تناغم حجاجيّ بين إذ مثلت في الواقع أدلّة ثلاثة بها يحاجج النفس اللّجوج التي تعجز عن السلوّ وتجد عنتا في التسليم بأمر مفارقتها لدهماء حبيبة الأمس فيذكرها بالمغامرات العاطفية وبالشجاعة والقوّة ويخفّف عنها بالفخر اللّذاتي والجماعي تارة وبالحكمة طورا لكنّه ينهي القصيدة على نحو مفاجئ دون عناية بمختمها فكأنّ النفس الشعريّ ينقطع فجأة أو كأنّ الشاعر وهو يقطع من ذاته ذاتا يحاججها يستنفذ طاقته في الاستدلال وقدرته على الإقناع فيترك القصيدة مفتوحة مبشرة بحجاج آخر ممكن أو موحية بتهافت كلّ حجاج وعدم جدواه أمام ألم نفسيّ حادّ وحيرة مريرة طفحت بها الاستسهامات المتلاحقة في مقدّمة القصيدة:

أَنَاظِرُ الْوَصْلِ أَمْ غَادٍ فَصَرُومُ أَمْ كُلُّ دَيْنِكَ مِنْ دَهْمَاءِ مَغْرُومُ؟  
أَمْ مَا تَدْكُرُ مِنْ دَهْمَاءٍ إِذْ طَلَعْتَ نَجْدِي مَرِيحٍ وَقَدْ شَابَ الْمُقَادِيمُ؟  
هَلْ عَاشِقٌ نَالَ مِنْ دَهْمَاءٍ حَاجَتَهُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ قَبْلَ الدِّينِ مَرْحُومُ؟

وإن كنّا نميل إلى ترجيح الاحتمال الثاني لأنّ النظر في أزمان الأفعال المعتمدة في النصّ يحلّ المقاطع الثلاثة -وبالتالي كلّ حجاج- في الماضي أيّ في الجاهليّة قبل الدّين على حدّ عبارته فالطفلة عانتها والليلة كلّفتها والهيكَل عرّجته... ومما يدعم صحّة هذا التأويل حديثه عن الخمرة ولذتها وفخره بالميسر في البيتين الثاني والثلاثين والثالث والثلاثين. فالشاعر يعزّي النفس بماضيها ويستحثّها على الاكتفاء بلذات الأمس ومغامراته والتسليم بأنّ ما مضى قد مضى وأنّ لا رجعة لوصل محرّم. على هذا النحو نسلم بأنّ القصيدة موجهة بهاجس الفراق منذ بدايتها يلوّنها طيف دهماء ويحكمها الماضي بلذاته ومغامراته وهي بكلّيتها محاولة مسلم حديث العهد بالدّين الجديد تثبيت إسلامه وتعميق إيمانه عن طريق الاقتناع أو إقناع النفس بواحد من أحكامه.

### 3- تحليل نونيّة لكعب بن مالك الأنصاري: يقول من الكامل<sup>(1)</sup>:

مَنْ مُبْلِغُ الْأَنْصَارِ عَنِّي آيَةً رُسُلًا تُقْصِرُ عَلَيْهِمُ التَّيْبَانَا  
رُسُلًا تُخَيِّرُكُمْ بِمَا أَوْلَيْتُمْ أَنْ الْبَلَاءَ يُكْشِفُ الْإِنْسَانَا  
أَنْ قَدْ فَعَلْتُمْ فَعَلْتُمْ فَعَلْتُمْ مَذْكُورَةً كَسَّتِ الْفُضُوحَ وَأَبْدَتِ الشُّنَانَا  
يَقْعُودُكُمْ فِي دَارِكُمْ وَأَمِيرُكُمْ تُخْشَى ضَوَاحِي دَارِهِ السَّيْرَانَا  
بَيْنَنَا يُرَجِّي دَفْعَكُمْ عَنْ دَارِهِ مِلَّتْ حَرِيْقًا كَاطِبًا وَدُخَانَا  
حَتَّى إِذَا خَلَصُوا إِلَيَّ أَبْوَابِهِ دَخَلُوا عَلَيْهِ صَائِمًا عَطْشَانَا

(1) الذّيبان، ص 97.

يُغْلَبُونَ قُلْتَهُ السُّيُوفَ وَأَنْتُمْ  
اللهُ يَغْلِبُكُمْ أَنْبِيَا لَمْ أَرْضَهُ  
يَا لَهُفَ نَفْسِي إِذْ يَقُولُ أَلَا أَرَى  
وَاللهُ لَوْ شَهِدَ ابْنُ قَيْسٍ ثَابِتٌ  
وَأَبُو دُجَانَةَ وَابْنُ أَرْقَمٍ ثَابِتٌ  
وَرَفَاعَةُ الْعَمْرِيُّ وَابْنُ مَعَاذِهِمْ  
قَوْمٌ يَرَوْنَ الْحَقَّ نَصَرَ أَمِيرِهِمْ  
وَقِيَامُ أَمْرِ الْمُسْلِمِينَ إِمَامُهُمْ  
فَوَدِدْتُ لَوْ كُنْتُكُمْ بَدَلْتُمْ عَهْدَكُمْ  
وَكَرَّرْتُمْ كَرَّ الْمُحَافِظِ إِيمَانًا  
فَمَنْعْتُمُوهُ أَوْ قَتَلْتُمْ حَوْلَهُ  
وَلَقَدْ عَتَبْتُ عَلَى مَعَاشِرٍ فِيكُمْ  
إِنْ يَتْرَكُوا فَوْضَى يَكُنْ فِي دِينِهِمْ  
فَلْيُعْلَمِينَ اللهُ كَعَبٍ وَلِيَّهِ  
إِنْ رَأَيْتُمْ مُحَمَّداً اخْتَارَهُ  
مَحْضَ الضَّرَائِبِ مَا جَدَّ أَعْرَاقُهُ

عَرَفْتُ لَهُ عَلِيًّا مَعَدِّ كُلِّهَا  
مِنْ مَعْشَرٍ لَا يَغْدِرُونَ بِجَارِهِمْ  
يُعْطُونَ سَائِلَهُمْ وَيَأْمَنُ جَارُهُمْ  
فَلَوْ أَنْتُمْ مَعَ نَصْرِكُمْ لِنَبِيِّكُمْ  
أَنْسَيْتُمْ عَهْدَ النَّبِيِّ إِلَيْكُمْ  
بِمَنْى غَدَاةً تَلَا الصَّحِيفَةَ فِيكُمْ  
أَلَا تَوَالُوا مَا تَعْوَزُ رَاكِبٌ  
بَعْدَ النَّبِيِّ الْمَلِكِ وَالسُّلْطَانَا  
كَانُوا بِمَكَّةَ يَرْتَعُونَ زَمَانَا  
فِيهِمْ وَيُرْذُونَ الْكَمَاةَ طِعَانَا  
يَوْمَ الْإِقَاءِ نَصَرْتُمْ عُثْمَانَا  
وَلَقَدْ أَلْظَ وَوَكَّدَ الْإِيمَانَا  
فَأَهَجْتُمْ وَقَبَلْتُمْ الْأَدْيَانَا  
أَخْرَى الْمُنُونِ مَوَالِيَا إِخْوَانَا

تعدّ هذه القصيدة تسعة وعشرين بيتا قالها الشاعر في مقتل الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه وأنشدها الأنصار في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم فيها يكشف موقفه من هذا الحدث الجلل ويوبخ الأنصار لعودهم عن نصرته عثمان والدفاع عنه بل يحملهم مسؤولية ما حدث مجتندا في ذلك جملة من الحجج والبراهين محاول الوقوف عندها لا مجرد الحصر والاستقصاء وإثبات ثراء الحجج في النص بل ما يهمنى بالأساس ترابط هذه الحجج فيما بينها وعلاقتها بالنتائج التي أراد الشاعر أن يقود المتلقي إليها وأن يقنعه بصحتها علنا نقف على بنية النص بتحديد المنطق الخفي الذي يحكم الأبيات ويجمع شتاتها ويوجهها إلى وجهة ارتأها الشاعر دون أخرى.

يفتح الشاعر نصه بسؤال ذي طاقة حجاجية هامة (من مبلغ الأنصار عني؟) لما فيه من إثارة واضحة إذ به يستنفر المتلقين ويستجلب الأسماع ويحشد رسلا ينشرون رسالته ويبلغون الناس فحوى خطابه. وهو لا يكتفي بالإثارة الكامنة في السؤال بل ينتقي من الألفاظ ما يسبغ على فحوى خطابه صدقا وحكمة يرفعانه إلى درجة المقدس وينفيان عنه كلّ تشكيك أو حرص على التثبت كما يواجه عادة كلّ خطاب مدّس. فما سيقوله آية وما سيأتي به ثبيان ومن سيبلغونه للناس رسل تقصّ وتخبّر وبذلك يكون الشاعر قد أجاد بناء المطلع وضمن حسن الإنصات ودقة المتابعة وإن لم يعتمد التصريح

(1) ابن قيس: هو ثابت بن قيس الشّمس الأنصاري.

(2) أخو المشاهد: معن بن عدي، سمّي بأخي المشاهد لأنه شهد كلّ المواقع التي خاضها النبي. أبو دجاجة: هو سماك بن خرشة الأنصاري. ابن أرقم: لعلة ثابت بن أرقم البلوي الأنصاري فلا يوجد صحابي اسمه بن أرقم.

(3) رفاعة العمري: هو رفاعة بن عبد المنذر العمري الأنصاري. ابن معاذهم: هو سعد بن معاذ أخو معاوي: لعلة أخو معاوية المنذر بن عمرو قتل يوم بئر معونة وكان أمير جماعة المسلمين يومئذ ولذلك سمّي إماما معونة.

(4) متلب: مشرّ ولايس الحزام استعدادا للقتال. البيض: السُّيُوف. الأبدان: الذرع تغطي كامل البدن.

(5) الضرائب: جمع ضريبة وهي الطبيعة والسجّية -خندف: جدّ عربي ماجد.

للتنهاية. لكنّ التناقض لا يتجاوز الظاهر لأنّ الحقيقة توحد بين سبب الحركة وسبب السكون. القتل كان بسبب الغضب والرفض لسياسة الخليفة والسكون كان بسبب استحسان هذا الصنيع ومشاركة القتلة مشاعر الحقد على الخليفة والرفض لسياسته. على هذا النحو يجمع الشاعر بين القتلة والأنصار في شناعة الفعل رغم الاختلاف الظاهر في المواقف حجته الأساسية في ذلك قياسية مفادها أنّ القاتل ظالم والساکت عن الحقّ ظالم مثله. ومن ثمة كانت حاجة الشاعر إلى تبرئة النفس من هذا الموقف المخزي فيأتي البيت الثامن مرتبطا بعلاقة استنتاجية بما سبق إسهادا لله على طهر النفس ورفضها لصنيعهم بل لعادتهم وطبعهم:

اللَّهُ يُعَلِّمُ أَنَّنِي لَمْ أَرْضَهُ لَكُمْ صَنِيعاً يَوْمَ ذَلِكَ وَشَانَا

- وكان بإمكان الشاعر أن ينهي قصيدته عند هذا الحدّ فتكون ثلاثية البناء كالتالي:
- استجلاب الأسماع واستنفار الرّسل لتبليغ فحوى الخطاب.
  - تقديم فحوى الخطاب وهو اتّهام للأنصار وتبرير هذا الاتّهام.
  - تبرئة النفس من هذا الصنيع.

غير أنّ الشاعر لا يجد ما قاله كافيا لبناء الأطروحة الأساسية التي يحاول تأكيدها ونعني شناعة قعود الأنصار عن نصرته الخليفة المقتول فيأتي بخمس حجج متنوّعة يحكم ربطها ويظهر قدرة بارعة في توزيعها على مساحة النصّ بشكل يحاصر الأنصار ويقودهم إلى التسليم بشناعة ما اقترفوه ويوجّه المتلقّي عامّة نحو وجهة أساسية هي غاية الخطاب ونعني تحميل القاعدين عن نصرته عثمان فداحة ما حدث لا للخليفة فحسب بل للأمة الإسلامية من فتنه وتشنت رأي.

فالحجّة الأولى هي موت صحابة من الأنصار يفترض أنّ عثمان افتقدهم يوم مصابه وناداهم مستغيثا (وهنا يعتمد أساسا إثارة المشاعر رافدا مهماً للحجاج) هؤلاء الصحابة يسمّى بعضهم مؤكّدا أنّهم لو شهدوا الأحداث لما تردّدوا في نصرته عثمان:

كعادة الشعراء الفحول في تزيين المطالع وتحسينها ويأتي البيت الثاني مرتبطا نحويا وحجاجيا بالأول فلفظة رسلًا في البيت الثاني بدل الأولى الواردة في عجز المطالع. أمّا عبارة تجبركم بما أوليتم فحجّة ثانية تؤكد صدق ما سيقوله وصحة ما سيخبر به الجميع لأنّ ما سيقوله خبر بما فعلوه وهم دون شك يدركون ما فعلوه ولكنهم يعجزون عن تقييمه وتبيّن خطورة ما اقترفوه. فالحجّة هنا هي حجّة السّلطة إذ يمنح الشاعر لنفسه سلطة تنأى به عن كلّ انتقاد بها يقيم الشّاعر مفاضلة بينه وبين سامعيه فهو أرفع علما وأثقب رأيا وما عليهم إلّا الإنصات إذا تكلم والإقرار بما حكم وقرّر. وقد رقد هذه الحجّة بضمون أولي خطابها يؤكد ما أضفاه عليه من صدق وصحة حين أجراه مجرى الحكمة التي تتجاوز المكان والزّمان أنّ البلاء يكشف الإنساناً ففي المصائب يتبلى الرجال وتختبر معادنتهم ومن المصائب قتل الخليفة إذ به اتّضحت حقائق الرجال وانكشفت جواهرهم. فما هي حقيقة الأنصار وهم المعنيون كما بيّن المطالع بالخطاب؟ يأتي الجواب مجملا في البيت الثالث مفصّلا ومبرّرا في بقية الأبيات. فهم قد أتوا فضيحة أبدت الشنآنأ أي كشفت حقدهم على الخليفة وبغضهم إيّاه ويفصل القول في هذه الفعلة حاشدا لذلك جملة من الحجج المبنية على الواقع والتي تؤكد شناعة ما اقترفوه فهم قعدوا عن نصرته الخليفة وداره تحيط بها النيران وينبعث منها الدخان وهذا الوضع يفترض منهم أن يهبوا إلى نجدته (بينا يربّي دفعكم عن داره) ثمّ إنّ القتلة دخلوا عليه وهو وحيد أعزل بل صائم عطشان فالمفارقة صارخة بين الجمع والانفراد بين القوّة والضعف ولذا يأتي البيت السابع اتّهاما صريحا بالتواطؤ مع القتلة وذلك عن طريق المقابلة الواضحة بين الصدر والعجز:

يُعَلِّونَ قُلَّتَهُ السُّيُوفَ وَأَثْمُ مُتَلَبِّثُونَ مَكَانَكُمْ رِضْوَانَا

فالتناقض بين الحركة والسكون: القتلة يعلون والأنصار متلبثون والتناقض بين جنس الحركة وجنس السكون: الحركة قتل والسكون: إقامة في مكان الجريمة وانتظار

قَوْمٌ يَرَوْنَ الْحَقَّ نَصْرَ أَمِيرِهِمْ وَيَرَوْنَ طَاعَةَ أَمْرِهِ إِيمَانًا

فالْحجَّة هنا فقهية شرعية تقوم على أصل من أصول الفقه وهو الإجماع وإن كان إجماعاً افتراضياً وهي حجة عضدها بأخرى نقلية هي ضرورة طاعة الإيمان. هاتان الحجتان تؤديان إلى استنتاج صاغه بقوله:

فَوَدِدْتُ لَوْ كُنْتُمْ بَدَلْتُمْ عَهْدَكُمْ لَبَقِيَ أَمِيرُكُمْ عَلَى مَا كَانَا  
وَكَرَرْتُمْ كَرَّ الْمُحَافِظِ إِئْمَا يَسْعَى الْحَلِيمُ لِمَثَلِهِ أَحْيَانَا  
فَمَنْعْتُمُوهُ أَوْ قَتَلْتُمْ حَوَلَةَ مُتَلَيِّبِينَ الْبَيْضِ وَالْأَبْدَانَا

إذ لو عملوا بالآية واقتادوا بالصحابة لنصروا خليفتهم ومنعوا قاتليه من الوصول إليه أو قتلوا معه. وهو استنتاج يقابله بالواقع الذي كان مناقضاً تمام التناقض مع المفروض والمتوقع فهم أسلموا عثماناً بدلاً نصره. وتأتي الحجّة الثالثة لتردد الحجّتين السابقتين في تأكيد شناعة جرمهم وفضاعة تخاذلهم وهي حجّة اتجاه هذه المرّة (Argument de direction) تقوم على رفض ما حدث لأنه وسيلة تؤدي إلى غاية نرفضها. فالشاعر يرفض القعود عن نصرة الخليفة لأنه وسيلة إلى نشر الفتنة والفوضى ومدعاة إلى انقسام الأمة بعد وحدتها بل إلى تهديد الدين ذاته:

إِنَّ يُشْرِكُوا فَوْضَى يَكُنْ فِي دِينِهِمْ أَمْرًا يُضَيِّقُ عَنْهُمْ الْبُلْدَانَا

وهنا تحديداً يبلغ الانفعال بالشاعر مبلغه فيدعو لأنصار عثمان وهو منهم بالرفعة والسمو على أعدائه بالذل والهوان:

فَلْيُعْلِمَنَّ اللَّهُ كَغَيْبٍ وَلِيَّهِ وَلْيَجْعَلَنَّ عَدُوَّهُ الدُّلَانَا

وهو أمر يبرزه بالحجّتين الباقيتين الرابعة والخامسة وأما الرابعة فهي قيمة تجمع للخليفة المقتول جملة من الفضائل والحاصل تجعل قتله ظلماً فادحاً بل تناقضاً صارخاً مع أحكام العقل والروية فمن كان صافي السجية ماجداً خيراً كريماً لا يعرف الغدر والإساءة ومن كان شجاعاً عادلاً لا يعقل أن يقتل والواقع أنّ الشاعر يمتدح لهذه القيم ذاتها بحجّة كنا قد تعرّضنا إليها في الباب السابق وهي حجّة أشتمال إذ القيم والحاصل التي يتمتّع بها عثمان إنما استمدّها من قومه فهو:

مِنْ مَعْشَرٍ لَا يَغْلِبُونَ بِجَارِهِمْ كَانُوا بِمَكَّةَ يَرْتَعُونَ زَمَانَا  
يُعْطُونَ سَائِلَهُمْ وَيَأْمَنُ جَارُهُمْ فِيهِمْ وَيُرْذُونَ الْكُمَاةَ طِعَانَا

وأما الحجّة الخامسة فهي حجّة شبه منطقية تقوم على علاقة سببية وفقهية دينية في الآن ذاته. إذ من الأسباب الداعية إلى فظاعة الجرم الذي اقترفه أنه من صحابة الرسول المقربين وأخلص خلصائه وهو إلى ذلك كلّ صهره:

إِنَّ رَأَيْتَ مُحَمَّداً اخْتَارَهُ صَهْرًا وَكَانَ يُعْذُهُ خُلُصَانَا

وبذلك يكون تخاذل الأنصار في نصرة عثمان والدفاع عنه منافاة للمنطق أو لا وخالفة للسنة ثانياً إذ لم يحفظوا للرسول عهداً ولا وصية فكان الاستهزام في معنى التوبيخ.

أَسْبَيْتُمْ عَهْدَ النَّبِيِّ إِلَيْكُمْ وَلَقَدْ أَلْظَّ وَوَكَّدَ الْإِيمَانَا

على هذا النحو يمكن الحديث عن بنية حجاجية متينة حكمت هذه القصيدة وشدّت مفاصلها وأوثقت الصلّة بين أجزائها. هذه البنية يمكن تلخيصها في التالي:

1- أطروحة قدّمتها في بداية القصيدة وتحديداً في البيت الثالث وهي فظاعة ما اقترفه الأنصار في تحليلهم عن الخليفة عثمان بن عفان.



2- جملة من الحجج ساقها تباعا وعزّزها بأساليب متنوّعة من الإثارة وأفانين عامّة في الإقناع من قبيل التصوير القائم لقتل عثمان وتأكيد صيامه يوم قتل وتعدد أسماء الصحابة من الأنصار مفترضا أنّهم لو شهدوا ذلك اليوم المشؤوم لصوروا الخليفة ومنعوا هدر دمه وتصوير الأنصار وهو ينصتون للرّسول يتلو صحائفه ويعاهدونه على الطاعة ثمّ يخلفون عهده... وبهذا كلّهُ يكون الحجاج قد منح القصيدة منطقتها الداخلي ورسم للنصّ استراتيجية معيّنة بها يتقدّم وعليها يسير.

#### 4 - تحليل قصيدة جرير: يقول في البسيط<sup>(1)</sup>:

قَالُوا نَصِيْبَكَ مِنْ أَجْرِ قُلْتُمْ لَهُمْ:  
لَكِنْ سَوَادَةٌ يَجْلُو مُقْلَتِي لَحْمٍ  
قَدْ كُنْتُ أَعْرِفُهُ مِنِّي إِذَا غَلَقْتُ  
إِلَّا تُكُنْ لَكَ بِالذُّبُرَيْنِ بَاكِئَةً  
كَأَمْ بَرٍّ عَجُولٍ عِنْدَ مَعْهَدِهِ  
تُرْعُ مَا نَسِيْتُ حَتَّى إِذَا ذَكَرْتُ  
زِدْنَا عَلَى وَجْدِهَا وَجُدًّا وَإِنْ رَجَعْتُ  
فَارْقُتْنِي حِينَ كَفَّ الدَّهْرُ مِنْ بَصْرِي  
إِنَّ التُّوِيَّ بِيذِي الزُّيْتُونَ فَاحْتَسِبِي

(1) الديوان، ص 345.

(2) اللحم: أكل اللحم، بصرصر: بصوت.

(3) برّ: ولد الناقة.

نحلّل قصيدة رثائيّة من تسعة أبيات قالها جرير في رثاء ابنه سواده وقد هلك بالشّام وهي على قصرها ثريّة من حيث معانيها هامة من حيث بنيتها الحجاجيّة. فالرّثاء تفتّح وتمجيد. أمّا التفتّح فهو إظهار الحرقة والألم لفقدان المرثيّ وأمّا التمجيد فهو تعداد خصاله وبيان فضائله على نحو يعمّق فاجعة الموت ويثبّت مفهوم الفقد ومدار اهتمامنا في هذا التحليل على الأنساق الحجاجيّة في القصيدة بما يعنيه ذلك من رصد للحجج ووقوف على العلاقات الحجاجيّة ومختلف الرّوابط المعتمدة فيها علنا نقف على وحدة خفيّة تجمع بين الأبيات التفعليّة والتّمجيدية وتكشف المنطق الذي يحكم القصيدة في كليّتها. يفتتح الشّاعر قصيدته بقولين نسب الأوّل إلى ضمير الجمع هم وجاء الثاني منسوبا إلى الذات الشّاعرة رداً على القول الأوّل. فالتّناس يعزّونه عزاء جميلا ويخفّفون عنه وقع الفجعة حجّتهم في ذلك قيمّة دينيّة مفادها ما في الصّبر على الفجائع من أجر لا سيّما إذا كان الصّابر أبا فقد فلذة كبده. هذه الحجّة يدحضها الشّاعر بسؤال إنكاريّ من اللعنين إذا فارقت أشبالي؟ فلا معنى لبيتته الذي استعار له لفظة اللعنين إن خلا فجأة من أولاده الذين استعار لهم لفظة الأشبال فالفجعة دمّرت بيتا كان عامرا ودكّت قوّة ماضية وأفقدت الشّاعر معنى الثبات والقرار. ويأتي الرّابط الحجاجيّ لكنّ في البيت الثاني ليحكم ربطه بما سبق وليوجّه الخطاب وجهة جديدة غير تلك التي ذكرت ذلك أنّ من أهمّ سمات لكنّ الحجاجيّة - وكذلك في اللغة - أنّها إذا حضرت في كلام نفت أهميّة ما سبقها من قول ووجهت الكلام وجهة ما لحق بها فقوله:

لَكِنْ سَوَادَةٌ يَجْلُو مُقْلَتِي لَحْمٍ      بَارِ يُصْرَصِرُ فَوْقَ المَرْقَبِ العَالِي

يجعل الحجّة المثبتة في هذا البيت أهمّ بكثير من الحجّة السّابقة التي دفع بها إمكانية السلو والقدرة على الجلد. فهي هنا حجّة تمثليّة تبنى الواقع عن طريق المجاز فسواده كان كالبازي في حدّة نظراته وصفاء مقلتيه وقوّته وبأسه. ويضيف الشّاعر للمشبّه به من التّعوت ما يوضّح المقصد ويجلي الغاية الحجاجيّة فالبازي لحم وهو بصوت من مكان

عال اتّخذهُ مرقباً. على هذا النحو كان سوادة قوياً كاسرا ذا رفعة وشموخ ومن كانت هذه صفاته تضخّم الشعور بفداحة فقدته وعزّ على النفس نسيانه. وهو أمر يؤكّده الشاعر بحجّة أخرى في البيت الثالث بنيت على الواقع هذه المرّة إذ عاد الأب المنكوب إلى ماض قريب يستدعي أحداثه التي خبرها وعانها قد كنت أعرفه منّي. فهي أحداث تؤكّد جميعها التقارب بينهما إلى حدّ التماهي إذ كان في كلّ مناسبة يثبت لأبيه أنّه جزء منه يتحلّى بمخالفته ويشاركة فضائله (وهو بذلك يعتمد حجّة الاشتغال) لا سيّما حين تشكل الأمور وتختلط السبيل على الآخرين. وهو ظرف استعار له صورة الرّهان وهو بذلك لا يدلّ على ظاهر معناه وإثما استعمل جارياً مجرّى المثل بمعنى إنّ ابني ابن أبيه في المواقف الحرجة وهل ثمة موقف أكثر حرجاً من غلق الرّهان وانطلاق الجياد في السباق فهو -على افتراض كونه جواداً- سيكون سابقها في مجرى الغايات البعيدة لأنّ جري المذكيّات يكون غالباً وهذا أيضاً مثل. وأهمّ ما في البيت في نظرنا عبارة أعرفه منّي فهي ذات طاقة حجّاجيّة عالية فيها يمتزج الفخر بالرّثاء ويردّ بها الشّاعر كلّ حجّاج مضادّ أي كلّ دعوة إلى السلوّ والتأسّي إذ كيف للنفس أن تسلو عن بعضها وكيف للكلّ أن يتجلّد وهو يفارق جزءاً منه. فإذا بالرّثاء يغدو رثاء للنفس المكلمة بعد أن فقدت سكنها في البيت الأوّل وتخلّت قسراً عن جزء منها في البيت الثالث. فحقّ لها حينئذ أن تبكي وتستبكي وأن يحزّ فيها ألا تكون له بالدّيرين باكية. ولكن ما يخفّف عنها لوعتها كثرة الباقيات لفقد سوادة وغزارة دموعهنّ واختلاط البكاء بالصباح مموال وتأتي الحجّة التمثليّة من جديد لتؤكّد الحرقه وتثبت شدّة الجزع فالباكية منهنّ يشبّهنّ الشّاعر بأمر بؤ أي بناقة فقدت ابنها فلازمها الحنين إليه وهي ترى جلده وأوصاله (وهو بذلك يعوّل على فظاعة الصورة حين يجعل الموت مجسّماً ملموساً) وقد يلفّها التسيان فترتع وترعى لكن إلى حين إذ ما إن تعاودها الذكريّ حتّى تناديه بحرقه وألم يأتي البيت السابع حجّة أخرى لإثبات الحرقه وتأكيد اللوعة. فالشّاعر لا يستطيع مواساة الباكية الثكلى بل يزيد بها حزنه وهي في الوقت ذاته تشبّت بعويلها الأسى في قلبه وتزيد من همّه فإذا بالتفاعل بينهما وتذكير

أحدهما الآخر بهول الفجيعة يجعلان من السلوّ أمراً مستحيلًا لانعدام الموسي ذي الرشد والجلد.

ويقوى الحجاج وتشدّد القدرة على الاستدلال على هول الفجيعة في البيت الثامن إذ يعلّل فداحة المصيبة بموضع مشترك مفاده أنّ فقدان ما أمست الحاجة إليه مؤكّدة أفضح من فقدانه وقد كُنا في غنى عنه. فالشّاعر فقد ابنه وقد كفّ منه البصر ووهن منه العظم وأمست حاجته إلى ابنه أكيدة فإذا به أعجز ما يكون: رماه الذّهر بأحداثه وخطوبه مرّة واحدة رماه بالموت وهو أفضح أحداثه ورماه بالوهن والعمى فيأتي البيت التاسع نتيجة نهائيّة للخطاب كلّه بدليل اعتماده فاء التّبيحة فاحتسيّ موجّها القول إلى الباكية المموال والالتفات لافت في البيتين الأخيرين إذ وجّه في البيت الثامن الخطاب إلى الابن بعد حديث عنه بضمير الغيبة وكذلك فعل في البيت الأخير مع الباكية التفتت يؤكّد حاجة الشّاعر إلى من يثبّه شكواه ولو كان غائباً مفقوداً وهو وجه آخر من وجوه إثبات الألم والحرقه.

فالببيت الأخير تصوير لحاله بعد موت ابنه وأثر الفجيعة فيه فالراقّد في مثواه قد أسرع في عقله وفي حاله أي نال من الشّاعر جسداً وعقلاً وأسرع به نحو المنية فإذا به فاعل بالموت والأب مفعول به في الحياة. على هذا النحو تنقلب الأوضاع ويقودنا النصّ إلى نتيجة نهائيّة هي أنّ الميّت الحقيقيّ الشّاعر لا ابنه وأنّ السلوّ والصبر مستحيلان استحالة الحياة بمعناها الحقيقيّ بعد موت الابن.

على هذا النحو يكون الشّاعر قد انطلق من قول الآخرين في تعزيتة أطروحة انبرى إلى نقضها أي إثبات ضدّها ونعني استحالة السلوّ، بحجج متنوّعة كثيرة ترابطت فيما بينها على نحو حاولنا توضيحه إلى أن أفضت في البيت الأخير إلى التّبيحة النهائيّة للخطاب أي الأطروحة التي يتبناها الشّاعر وهي أن لا عزاء له في ابنه بل لا معنى لحياته بعد رحيله.

5 - تحليل عينية لعمر بن أبي ربيعة :  
يقول من الكامل<sup>(1)</sup>:

نَادِ الَّذِينَ تَحْمَلُوا كَيْ يَرْبِعُوا  
مَا كُنْتُ أَخْشَى بَعْدَمَا قَدْ أَجْمَعُوا  
أَنْ يَفْجَعُوا دَنْفًا مُصَابًا قَلْبُهُ  
حَتَّى رَأَيْتَ حُمُولَهُمْ وَكَأَنَّهَا  
وَأَقُولُ مِنْ جَزَعٍ لِعَزَّةٍ بَعْدَمَا  
لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ دَفْعَ ذَا لَدَفَعْتُهُ  
لَمَّا تَذَاكُرْنَا وَقَدْ كَادَتْ بِهِمْ  
تُهْوِي بِهِنَّ إِذَا الْخِدَاةُ تُرْمَتُوا  
سَلِمْتُ فَالْتَفَقْتُ بِوَجْهِ وَأَضْحَى  
وَبِمَقَلَّتِي رِيمٍ غَضِيضٍ طَرْفُهُ  
قَالَتْ: تُشَيِّعُنَا، فَقُلْتُ صَبَابَةٌ  
فَأَسْتَرْجَعَتْ وَبَكَتْ لِمَا قَدْ غَالَهَا  
فَتَبِعْتُهُمْ وَمَعِيَ فُرُودٌ مُوجَعٌ

قصيدة غزلية لعمر بن أبي ربيعة تعكس الكثير من خصائص الغزل في القرن الأول وأول هذه الخصائص استقلال الغزل من حيث البناء غرضاً أساسياً به تبدأ القصيدة وعليه تنتهي بعد أن كان نسبياً به تستهل القصائد الطويلة. على أن استقلال الغزل بنفسه في هذه القصائد لا يضمن للنص بالضرورة وحدة دقيقة صارمة إذ قد تنوع الموضوعات وتباين مقاطع النص تركيبياً وبلاغياً ودلالياً على نحو يجعل الوحدة محل

(1) التبان، ص 113-114.

تساؤل تستوجب منا النظر والتثبت. وقد اخترنا هذه القصيدة للنظر في أمر بنيتها من زاوية حجاجية -دائما- تعنى بالحجج وأفانين الحجاج العامة ومختلف العلاقات الحجاجية باحثين عن الخيط الدقيق الذي يربط أجزاء النص ويصل بين مختلف موضوعاته.

يفتح الشاعر نصه بفعل أمر: ناد الذي يحمل حجاجياً معنى الدعوة إلى بناء واقع جديد هو واقع القرب بدل التأي واقع الاجتماع بدل التشتت والخطاب موجه إلى منادى مجهول قد يكون الخليل الذي طالما استوقفه الشعراء واستبكوه عندما يقفون على الأطلال أو يذكرون لحظات الوداع وقد يكون جمعا من الأخلاء في صورة مفرد وقد يكون الشاعر ذاته فيحضر عندها النفس على منادة الأحباب ودعوتهم إلى الاستقرار بدل الرحيل. وسواء كان المخاطب خليلاً أو جمعا من الأخلاء أو الذات الشاعرة فإن الغاية واحدة هي رفض الواقع الموجود والدعوة إلى واقع منشود يتوق إليه الشاعر أو يلجأ به. والطريف في المطلع أنه برز هذه الدعوة مجتنباً معتمداً الأداة ذاتها في مناسبتين: كي "كَيْماً فالدعوة إلى مناداتهم يبررها أولاً بمنعهم من الرحيل وثانياً بمنع الوداع بين الأحباب وقد يقرأ البيت قراءة ثانية تجعل منعهم من الرحيل حجة أولى تتحول بدورها إلى أطروحة يحتج لها فيما بعد بضرورة منع الوداع والقراءة تبن يقودنا الشاعر إلى غاية واحدة هي فطاعة الرحيل لاقتارانه بالوداع بين الأحباب. وتأتي الأبيات الثلاثة التالية تبريراً نفسياً لنفس الغاية إذ يصور الشاعر ذاته مطمئنة ساكنة قبل الرحيل ثم فزعه متفاجئة حين أزف الفراق فهو ينطلق من التقني نفي الخوف من الرحيل حتى حين قرره آملاً ألا ينفذوه ونفي الخوف من الفجعة في الحب وهو الذي يفجع كل يوم بالصد والتمنع وتأتي حتى لتنفيذ انتهاء العناية لغوياً ولتثبت وضعية مناقضة للأولى حجاجياً. إذ ولّى زمن الطمأنينة والسكينة ومضى إلى غير رجعة وحل محله وضع بديل تربطه بالأول علاقة تناقض وتضاد فهو واقع رحيل وجزع وتأتي الصورة الحجاجية في وصف موكب الظعن لتثبت ما ذكرناه وذلك في قوله "وكأنها نخل تكفكفها شمال زعزع" هذه الصورة لم يأت في نظرنا تزيينا للقول وتحلية له فحسب بل تأتي كذلك لتنهض بوظيفة إقناعية: أي لتقنع بفطاعة الرحيل وتبرر

الجزع الذي عرفه الشاعر ساعتها فهو يشبه الإبل المحملة بأمتعة القوم وهوداج نسايم والمتمايلة في سيرها بالتخيل تحركها ربح شمالية شديدة تزعزع الأشياء. هذا التمايل الشديد بفعل الزعزعة طافح بمعنى عدم الثبات وعدم الاستقرار. إنه تعبير مجازي عن فعل الزمن بالأشياء يزعزعها بعد ثبات ويرجها بعد سكونة فلا حقيقة تثبت ولا حال يدوم وحدها حقيقة الزمن هي الطاغية وسطوته هي الدائمة الثابتة.

وبهذا نفهم سر مفاجأة الرّحيل للشاعر وسرّ هدوته وأمنه قبل أن يباغته موكب الطّعن فقد كان في غفلة من الدهر ينعم بالسكونة حتى فطن له وباغته برجة زعزت كيانه ولكن هل من سبيل إلى إصلاح ما فسد وتدارك ما فات؟ يأتي الجواب في البيتين التاليين:

وأقولُ مِنْ جَزَعٍ لِعَزَّةٍ بَعْدَمَا سَارُوا وَسَالَ بِهِمْ طَرِيقٌ مَهِيحٌ  
لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ دَفْعَ دَا لَدَفْعَتُهُ عَنِّي وَلَكِنْ مَا لِهَذَا مَدْفَعٌ

فالشاعر لا يملك لأحداث الزمن دفعا ولا تملك النفس عندها إلا الجزع. هو جزع من الدهر مطلقا وجزع لفراق الحبيبة وما الفراق إلا حدث من أحداث الدهر. فكان الاستسلام وكانت الأحداث التي توالى في بقية الأبيات مرتبطة بهذا البيت ارتباط التنتاج بالسبب فلائه لا يملك للرّحيل دفعا كان التذكار والتسليم والاسترجاع والبكاء... أحداث كثيرة عكسها تواتر الأفعال في الأبيات وتلاحقها السريع وإن تخللها بعض الوصف الموجّه وصف اختيرت عناصره بدقة على نحو يساهم مساهمة فعلية في توجيه المتلقي إلى نهاية يرسمها الشاعر له ويقوده إليها عبر نصّه فأول الأفعال تذاكرنا وهو مزيد تفيد صيغته تفاعل المشاركة طرفاها الشاعر والحبيبة وموضوعها الذكرى. فهما وقد أزعج الرّحيل ولم يجدا له دفعا بلوذان بالذكرى فيذكر أحدهما الآخر أياما مضت ومحاولان عبثا استعادة ماضٍ لن يعود واسترجاع سعادة مولية مدبرة. ففعل التذكار ليس سوى نتيجة إحساس مرير بالعجز عن دفع حوادث الزمن وهو لا يعدو أن يكون وسيلة وهمية لمقاومة سيرورته بتغييب الحاضر واستدعاء الماضي لكن إلى حين بدليل أنّ الشاعر ذاته

سرعان ما يلحق الفعل بصورة تجهز عليه وتقوم برهاننا على عبثية فقوله وقد كادت به بزل الجمال ببطن قرن تطلع ثم في البيت الموالي:

تَهْوِي بِهِنَّ إِذَا الْخُدَّاءُ تَرَأَمُوا مَوْرًا كَمَا مَارَ السَّعِينُ الْمُقْلَعُ

يجعل الفعل الأول تذاكرنا لا يدوم لأنه مهدد بفعل ثان هو فعل الشروع كاد الذي نسب إلى الجمال فقد أوشكت على الطلوع من قرن وهي بلدة عند الطائف متهادية مضطربة اضطراب السقن في البحر وكان لا بد من الوداع قبل أن توغل القافلة في طريقها نحو مكان خيّر الشاعر قصدا أن يظلّ مجهولا لأن فعل الرّحيل هو همّه لا وجهته ولأنّ المجهول يجعل الرّحلة لا في المكان وإنما في دروب الوجود الغامضة التي يعجز الإنسان عن استشراق نهاياتها. المهم أنّ المذاكرة لا تدوم وإنما تسلّمنا إلى الفعل الثاني سلّمت بهذا نستطيع أن نشتم اعتماد الشاعر التركيب الظرفي التلازمي لما تذاكرنا... سلّمت به يعقد علاقة سببية بين الفعلين فالتذاكر قادهما إلى التسليم وهي علاقة لا تخلو من غرابة منشؤها المفارقة بين جوهر الفعلين فالتذاكر كما بيننا تغييب للحاضر واستعادة للماضي فإذا به يفضي إلى التسليم وهو في جوهره إقرار بالحاضر وانغماس فيه. يفران من الحاضر فإذا بهما يعودان إليه بل يتزامن الأمران بفعل التلازم في التركيب فإذا بالفرار من الحاضر عودة إليه وبذلك يأتي التركيب مثبتا لحقيقة ذكرناها هي عبثية مقاومة الزمن فمن السخف أن نحاول إيقاف سيرورته ولو بالذكرى. ويعقد الشاعر علاقة سببية بين فعل التسليم وفعل ثالث في قوله سلّمت فالتفتت هذا الفعل يستمد قيمته في هذا القسم من النصّ مما لحق به من أحوال وما تبعها من مجاز: فالحبيبة تلتفت بوجه كالبدن وبمجيد طويل وبمقلتي ريم... هذا الحرص على تفصيل القول في جمال الحبيبة لا يثير تساؤلا لأنّ القصيدة غزلية بالأساس لكنّ التساؤل جائز إذا ما تعلق بموضع هذا الجمال وموقعه في النصّ. فاختيار الخوض في أمر جمالها وقد التفتت مسلّمة أمر له دلالة إذ يتنزّل في سياق التوجيه توجيه المتلقي إلى غاية بعينها وهدف قصد إليه الشاعر قصدا فهي إذ تلتفت يلوح

جمالها وجه واضح مشرق احتجّ بجماله بالتمثيل حين شبهه بالبدن وجيد طويل وعينان جميلتان احتجّ لجمالهما بالتمثيل أيضا حين شبههما بمقلتي ريم. فإذا تذكّرنا أنّها التفاتة تسليم ووداع تسبق الفراق تأكّدت لنا أهميّة الموقع فهو جمال أقلّ جمال يراه الشاعر للمرّة الأخيرة قبل أن تحتضنه الصحراء. والمرأة التي تلتفت مسلّمة ممّعة الشاعر للمرّة الأخيرة بجمالها إنّما هي رمز للذة الزائلة والمتعة المدبرة بل هي حين تشيح بوجهها بعد التفاتها رمز للحياة حين تدير ظهرها لصاحبها وتفجعه وتفزعه. ومما يؤكّد معقوليّة هذا التأويل ما ورد في بقيّة أبيات القصيدة من محاكاة للأقوال: قالت... فقلت... فاسترجعت... وهي أقوال تكشف خبايا النفس وتوضّح ما غمض من مواقفها. قالت الحبيبة تشيعنا وفي ذلك استغراب وتعجب فكان الجواب ترييرا للفعل ونفيا للاستغراب بقول أطلقه من قيود الزّمان والمكان حين صاغه حكمة عامّة ركيزتها التجربة الدّاتيّة وأفقها التجارب البشريّة الكونيّة إنّ المحبّ لمن يحبّ مشيخ فالتشيع يقترن بالحبّ. ومتى كانت العلاقة حبّا وجب التشيع فلم يأت الفعل غربيا مفارقا بل تكون الغرابة في غيابه على هذا النحو يقودنا الشاعر عبر الحكمة هذه المرّة إلى حقيقة ما يشيعه فهو يشيع حبّا أفلا بعد أن رأيناه في الوصف مشيخا للجمال واللّذة والمتعة.

فما الذي بقي؟ ما الخالد الذي لا يزول؟ يأتي الجواب في البيت الموالي:

فَأَسْتَرْجَعْتُ وَبَكَتُ لِمَا قَدْ غَالَهَا  
إِنَّ الْمَوْفِقَ فَأَعْلَمُوا مُسْتَرْجِعُ

فالاسترجاع هنا هو القول إنّنا لله وإنّا إليه راجعون يأتي محمّلا بطاقة حجاجيّة عالية إنّه إقرار صريح بأنّ الجميع إلى فناء وأن لا خالد غير الله إنّها عبارة طافحة بمعنى الموت ترشح بالنهاية المحنومة وتؤكّد ما ذكرناه سابقا من رمزيّة المرأة وتعبيرها عن معنى الحياة حين تشيح بوجهها المشرق عن المرء وتدير إليه ظهرها ولهذا كان الاسترجاع ولهذا أيضا كان البكاء... فاسترجعت وبكت إنّ بكاء الوداع في الظاهر وبكاء التّهاية الحتميّة للعلاقات والأشياء والنّاس في عمق النّص الغائر... جاءت الحكمة من جديد في قول

الشّاعر إنّ الموفّق فاعلموا مسترجع في صيغة تعليميّة مباشرة لتشتقّ من التجربة الخاصّة عبرة تتجاوز حدود المكان والزّمان ومفادها أنّ الرّشيد دائم الاسترجاع أي مقرّ بأن لا خلود إلاّ لله وأنّ ما عداه إلى زوال ويأتي البيت الأخير نتيجة مباشرة لما سبقه من أبيات فيه يعود الشّاعر إلى السرد المشفوع بالوصف بعد حكاية الأقوال:

فَتَبِعْتُهُمْ وَمَعِيَ فُوَادٌ مُّوجِعُ  
صَبُّ بِقُرْبِهِمْ وَعَيْنٌ كُدْمَعُ

فهو لا يملك -وقد أقرّ بضعفه وعجزه عن دفع أحداث الدّهر ونوابه- إلاّ أن يتبع القافلة الرّاحلة لا بالفعل بل بالتظر. والصّورة قائمة بل مוגلة في القتامة إذ يقف الشّاعر شاخصا بموكب الطّعن المتعدّد وحيدا غربيا وتأتي عبارة "ومعي" طافحة بالسّخرية المريرة فلا صاحب يقف معه مودعا هذا الموكب ولا خليل يشاركه البكاء إنّما يصحبه في موقفه هذا قلب معدّب وعين دامعة هذا القلب هو قلبه الذي رمي بفجاعة الفراق وهذه العين هي عينه التي تبكي إلّفا لن تراه. وكأثما القلب والعين انفصلا عن الشّاعر ورافقاه في لحظات الوداع رقيقين قاسماه المعاناة كما قاسماه أياما فرحة الحياة. وما يهمّنا أنّ هذا الاختيار الذي ترجمه بعبارة "ومعي" قلب بدل "قلبي" أو "بقلب" إنّما وفق فيه الشّاعر إلى حدّ بعيد وحقّق به تناغما بينا مع أبياته السّابقة إذ به أثبت تشبّه الذات وانقسامها إلى جسد يقف عاجزا لا يعرف إلى الحركة الفاعلة سبيلا وفكر ينطق بالحكمة الحزينة وقلب معدّب بحبّه المفقود وعين تنظر إلى الفرحة المدبرة ولا تملك إلاّ البكاء... تشبّه الذات يعني ضياعها بعد تشبّه الجمع وتصدّع الشمل بفعل الزّمن وهنا يكمن التناغم وتثبت وحدة الأبيات لأنّ كلّ ما فيها موجهة ألفاظها صورها حججها علاقاتها... موجه بها جس الفناء بهاجس الزوال والبلى على نحو ميكننا من اختزال ملامح بنية النّص في البيتين الأوّل والأخير تنلوهما معا:

نَادِ الَّذِينَ تَحْمَلُوا كَيْ يَرْتَعُوا  
كَيْمًا يُودِعُ ذُو هَوَى وَيُودِعُ

فَتَبِعْتُهُمْ وَمَعِيَ فُؤَادٌ مُوجِعٌ صَبَّ بِقُرْبِهِمْ وَعَيْنٌ تَدْمَعُ

فيكونان دعوة إلى البقاء لا تجرد مجيها فتندو صمتا مطبقا ودموعا صامتا أو هما ثورة على واقع مرفوض لا تجرد سندا فتتقلب استسلاما يائسا حزينا وإن اجتهد الشاعر في تأكيد كونه موقفا أي رشيدا.

#### 6 - تحليل قصيدة عينية لروان بن أبي حفصة:

يقول من الطويل<sup>(1)</sup>:

خَلَّتْ بَعْدَنَا مِنْ آلِ لَيْلَى الْمَصَانِعُ  
أَبَيْتٌ وَجَنْبِي لَا يَلَاؤِمُ مَضْجَعًا  
أَتَانِي مِنَ الْمَهْدِيِّ قَوْلٌ كَأَنَّمَا  
وَقُلْتُ وَقَدْ خِفْتُ الَّتِي لَا شَوْىَ لَهَا  
وَمَالِي إِلَى الْمَهْدِيِّ لَوْ كُنْتُ مَذْنِبًا  
وَلَا هُوَ عِنْدَ السُّخْطِ مِنْهُ وَلَا الرِّضَا  
عَلَيْهِ مِنَ التَّقْوَى رِذَاءٌ يَكْفِيهِ  
يُعْضُ لَهُ طَرْفُ الْعُيُونِ وَطَرْفُهُ  
هَلِ الْبَابُ مُفْضٍ بِي إِلَيْكَ ابْنُ هَاشِمٍ  
أَتَيْتُ أَمْرًا أَطْلَقْتَهُ مِنْ وَثَاقِهِ  
وَجَلَّى ضَبَابَ الْعُدْمِ عَنْهُ وَرَأْسَهُ  
فَقُلْتُ وَزِيرٌ نَاصِحٌ قَدْ تَنَابَعْتُ  
وَهَاجَتْ لَنَا الشُّوقُ الدِّيَارُ الْبَلَاغُ  
إِذَا مَا أَطْمَأَنَّتُ بِالْجُنُوبِ الْمَضَاجِعُ  
بِهِ احْتَزُّ أَقْبَى مُذْمُونِ الضُّعْفِ جَادِعُ  
بِلَا حَدَثٍ: إِيَّيْ إِلَى اللَّهِ رَاجِعُ<sup>(2)</sup>  
سَوَى حِلْمِهِ الصَّافِي مِنَ النَّاسِ شَافِعُ  
بِغَيْرِ الَّذِي يَرْضَى بِهِ لِي صَانِعُ  
وَلِلْحَقِّ نُورٌ بَيْنَ عَيْنَيْهِ سَاطِعُ  
عَلَى غَيْرِهِ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ خَاشِعُ  
فَعَذْرِي إِنْ أَفْضَى بِي الْبَابُ نَاصِعُ  
وَقَدْ أَنْشَيْتُ فِي أَخْذَعِيهِ الْجَوَامِعُ<sup>(3)</sup>  
وَأَنْهَضَهُ مَعْرُوفَكَ الْمُتَنَابِعُ  
عَلَيْهِ يَا نِعَامًا لِلْإِمَامِ الصَّنَائِعُ

(1) ديوان مروان بن أبي حفصة، جمعه وحققه وقدم له الدكتور حسين عطوان - دار المعارف بمصر، د ت ص 66-67.

(2) التي لا شوى لها، الكلمة التي لا تصيب الشوى أي البدين والرجلين ولكن تقتل.

(3) الأخدع: عرق في جانب العنق خفي، الجوامع: القيود.

وَمَا كَانَ لِي إِلَّا إِلَيْكَ ذَرِيعةٌ  
وَأَنْ كَانَ مَطْوِيًّا عَلَى الْعَدْرِ كَشْحُهُ  
وَقُلْ مِثْلَ مَا قَالَ ابْنُ يَعْقُوبَ يُوسُفُ  
تَنْفَسُ وَلَا تُثْرِبُ إِلَيْكَ آمِنٌ  
فَمَا النَّاسُ إِلَّا نَاطِرٌ مُتَشَوِّفٌ  
إِلَى كُلِّ مَا تُسْجِدِي إِلَيَّ وَسَامِعُ  
وَمَا مَلِكٌ إِلَّا إِلَيْهِ الدَّرَائِعُ  
فَلِمَ أَدْرِمْنُهُ مَا تُجِنُّ الْأَضَالِعُ  
لِإِخْوَانِهِ قَوْلًا لَهُ الْقَلْبُ نَائِعٌ<sup>(1)</sup>  
وَأِلَّيْ لَكَ الْمَعْرُوفُ وَالْقَدْرَ جَامِعُ  
إِلَى كُلِّ مَا تُسْجِدِي إِلَيَّ وَسَامِعُ

اخترنا أن نحلل مروان بن أبي حفصة قصيدته هذه التي يمدح فيها الخليفة المهدي ويستشفع لنفسه عنده، وقد وشى به إليه الوزير يعقوب بن داود، فهي مدحة اعتذارية يدافع فيها الشاعر عن نفسه ويدفع وشاية أساءت إلى مكانته عند الخليفة فالحجاج فيها منتظر ومحاولة الإقناع بالبراءة أمر متوقَّع ولا ريب، وهذا ما يشرع لبحثنا في بنية القصيدة من زاوية حجاجية خالصة لا سيما وأن المدحة تبني عادة بناء ثلاثيا: إذ يقدمها الشاعر باستهلال يقف فيه على الأطلال ويذكر المرأة ويشبب بها ثم يصف في مقطع ثان الرحلة والراحلة ليكون بعده المدح غرضا أساسيا في القصيدة. فهل سيتقيد مروان بن أبي حفصة بهذا البناء وقد علمنا أن غايته مدح في الظاهر ودفاع عن النفس وإثبات لبراءتها في الواقع؟ أم سيؤثر اقتران المدح بالاعتذار على بناء القصيدة فترتبط أبياتها وتتوحد أجزاؤها وفق منطق داخلي قد لا تكشفه القراءة المتعجلة أو القراءة البلاغية الخالصة ولعل العناية بأساليب الحجاج وأفانيه وما يقيمه من علاقات بين الحجاج قد يدلنا عليه ويهدينا إلى ما خفي من أمره؟

نتفطن منذ القراءة الأولى للقصيدة التي قيامها على قسمين متفاوتين على نحو لافت، فالقسم الأول بيتان الأول والثاني ويبدأ القسم من البيت الثالث ليشمل بقية الأبيات، ويجمع الشاعر في المطلع المصروع بين المرأة والطلل مستهلا قصيدته بفعل طافح بالعدم، 'خلت' فالمامول غدا متروكا والعامر أمسى خاليا بلقعا إذ رحل آل الحبيبة وخلفوا

(1) نائع: مائل.

برحيلهم ذلك الفراغ والوحشة والشوق بهذا يكون عجز البيت الأول قد ارتبط بصدرة وفق علاقة سببية فما الشوق إلا نتيجة للخلاء والفراق ويرفد الشاعر النتيجة الأولى بأخرى هي الأرق وذلك في البيت الثاني:

أبيتُ وجنيتُ لأيلائِمُ مَضْجَعاً إِذَا مَا أَطْمَأَنْتُ بِالْجُنُوبِ الْمُضَاجِعُ

وبهذا يكون الاستهلال على درجة من الاختزال تخالف السائد في المدائح فهو لا يلتفت إلى وصف الطلل وتصوير دقائقه من نوى وحجارة وعشب وحيوان ولا يلتفت إلى تصوير جمال المرأة وتعداد خصالها وإنما يكتفي بذكر اسمها: ليلي وهو اسم شائع في الغزل لا مرجع له بالضرورة وإنما يأتي به الشاعر نسجا على منوال وجريا وراء سنة في التقديم والاستهلال وبذلك يبدو الاستهلال قلقا باهتا لا روح فيه وكأنه حمل عليه حملا واضطر إليه اضطرارا أو كأنه في وضع لا يسمح له بالتنسُّط في الاستهلال فهو منشغل بسواه محكوم بهاجس أرقه. والقصيدة تحمل حجتين تؤكد صحة هذا التأويل، أولهما أن الأرق الذي جعله نتيجة لظعن الحبيبة وإفقار الديار إنما يصلح نتيجة لسبب آخره إذ جاء في البيت الثالث:

أناي من المهدي قولٌ كأنما به احتزُّ أُنْفِي مُذْمُونُ الضَّمْنِ جَادِعُ

فالأرق نتيجة لما بلغه من غضب المهدي إثر الوشاية به لديه ولا عجب أن يارق وقد كان قول المهدي خطرا يشبهه بجدع أنه من قبل حاقد بل مدمن للحقد... بهذا يمكن إدراج البيت الثاني في القسم الثاني أي المدح والاعتذار ويظل البيت الأول منفردا قلقا متكلِّفا، وأما الحجّة فتمثّل في غياب الوصف كلياً من القصيدة فلا وصف للراحلة والرحلة وإنما كان المرور المفاجئ إلى الغرض الرئيسي بل كان الخوض السريع في هم أرق الشاعر وأثار ذعره وهو ما صرح به في البيت الرابع:

وَقُلْتُ وَقَدْ خِفْتُ الَّتِي لَا شَوْىَ لَهَا بِلَا حَدَثٍ: إِي سَى إِلِى اللّهِ رَاجِعُ

فالقول الذي بلغه ميمت قاتل من غير طعن جعله يذكر النفس بأنه راجع لا محالة إلى الله فكأن ما بلغه من وعيد بالقتل قتله قبل الأوان فكيف أثر هذا القول في النصّ وقد أثر قبل ذلك في صاحبه؟

حين ننظر في معاني المدح التي اعتمدها الشاعر في قصيدته هذه تنتهي بيسر إلى دقة الانتقاء وسلامة الاختيار إذ لمّا كان المدح مقترنا بالاعتذار ولما كان قصد الشاعر تبرئة النفس أولا وأخيرا كان التركيز على فضيلتين دون سواهما نعني: الحلم والتقوى فممدوحه حليم يتوقّع عفوه وإن كان مذنباً.

وَمَالِي إِلِى الْمَهْدِيِّ لَوْ كُنْتُ مُذْنِباً سَوَى حِلْمِهِ الصَّافِي مِنَ النَّاسِ شَافِعُ

وهو تقى يراعي الله في عباده ويخشاه كأنما يراه إذ يعمد الشاعر إلى التمثيل فيأتي بتشبيهين يؤكدان ما سبق ويسلمان للمدح بالتدوين وما يعنيه ذلك من عدل فهو يعرَى الحق ولا يطلب سواه.

عَلَيْهِ مِنَ السَّقْوَى رِذَاءٌ يَكْفُهُ وَلِلْحَقِّ نُورٌ بَيْنَ عَيْنَيْهِ سَاطِعُ

ولا يكتفي الشاعر بهذا الضرب من الاحتجاج بل تأتي المقابلة بين الناس الذين بغضون الطرف في حضرة المهدي رهبة والمهدي الذي يغض طرفه خشية الله وحده فإذا بالترابط بين الصدر والعجز في قوله:

يُغْضُ لَهُ طَرْفُ الْعُيُونِ وَطَرْفُهُ عَلَى غَيْرِهِ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ خَاشِعُ

ترابط قائم على التناقض من شأنه أن يقود المتلقي إلى التسليم باختلاف المهدي عن سائر الناس ما دامت الحجّة المعتمدة في بيان تقواه حجّة مقارنة، ومن كانت هذه

بهذا يحاصر الخليفة ويركبه فما حدث للشاعر إنما يسأل عنه من أطلق يد الوزير بعد ذل وأغناه بعد فقر ويرفد هذه الحجّة بحجّة أخرى.

وَمَا كَانَ لِي إِلَّا إِلَيْكَ ذَرِيْعَةً وَمَا مَلَكَ إِلَّا إِلَيْهِ الدَّرَائِعُ

فالوزير لم يكن بالنسبة إلى الشاعر أكثر من صلة تصله بالخليفة وسبب إليه وهو أمر محتج له بقول يطلقه حكمة تتجاوز المكان والزمان فالوساطة في الوصول إلى الملوك ضرورة ومن كان مضطرا إلى أمر فلا تثريب عليه إذ الموضع الموظف في هذا المستوى من المواضع المعروفة المشهورة مفاده إن للضرورة أحكامها.

وتتوالى الحجج وتتابع الأدلة لتشدّ أواصر النصّ وتوحد أجزاءه وتسدّ المنافذ أمام كل حجاج مضادّ فلمحترض أن يعترض على الثقة المطلقة التي منحها للوزير لمجرد كونه وزيرا هذه الحجّة يردها الشاعر بحجّة شبه منطقية مفادها عجزه عن معرفة ما تخفيه سريرة الوزير من غدر بسبب قصور الإنسان مطلقا عن معرفة سرائر النفوس.

وإِنْ كَانَ مَطْوِيًّا عَلَى العُدْرِ كَشْحُهُ فَلَيْسَ أَدْرٍ مِنْهُ مَا تُجِنُّ الأَضَالِغُ

وتأتي الأبيات الثلاثة الأخيرة نتيجة عامة للخطاب بعد أن استكمل الشاعر دفاعه وأتى بحجج يستشفع بها لنفسه عند ممدوحه، هذه النتيجة صاغها بالإنشاء وتحديدًا بأسلوب الأمر. والأمر في الحجاج دعوة إلى بناء واقع جديد على أنقاض واقع قديم إنه يمثل مطلب الشاعر بعد أن مدح وحلّل الوقائع وردّ التهمة التي لم يصرح بها ولم يلتفت إلى بيانها إذ لا حاجة له إلى ذلك وهي معلومة عند أطراف الخطاب لحظة إنشائه. هذا المطلب صاغه بقوله:

وَقُلْ مِثْلَ مَا قَالَ ابْنُ يَعْقُوبَ يُوسُفُ لِإِخْوَانِهِ قَوْلًا لَهُ القَلْبُ نَائِعُ  
تَسْتَفْسُ وَلَا تُثْرِبُ إِلَّا كَأَنَّكَ آمِنٌ وَإِنِّي لَكَ المَعْرُوفُ والقَدْرُ جَامِعُ

صفاته ينتظر عدله ولا يخشى جوره وحيفه فالشاعر وقد بنى اعتذاره على هذا الإقرار إنما يجرح الممدوح ويركبه ويدفعه دفعا إلى التثبت في أمر الوشاية والعتو عنه لأنه إن لم يفعل خالف الصورة التي رسمها الشاعر له ودحض ما وسمه به من حلم وتقوى: ويقف المدح عند هذين المعنيين لا يتجاوزهما ولكنه يرتبط ارتباطا وثيقا ببقية الأبيات التي سنقوم بالأساس على الدفاع عن النفس والاستشفاع لها عند المهدي فالبيت التاسع وقد بني على الإنشاء في الصدر والخبر في العجز قام على ترابط سببي ففي قوله:

هَلِ البَابُ مُفْضٍ بِي إِلَيْكَ ابْنُ هَاشِمٍ فَعُذْرِي إِنْ أَفْضَى بِي البَابُ نَاصِحُ

يلتمس المثل بين يدي الخليفة ويرر ذلك بأن عذره واضح ناصح لا تشوبه شائبة وهو كما ترى قول جامع بل أطروحة يحتاج إلى تفسيرها والبرهنة عليها ومن هنا كانت العودة إلى الماضي بدليل تلاحق الأفعال في الماضي (آتيت، أطلقتته، انشب، جلّى، راشه، أنهضه) يتناول الشاعر الأحداث من بداياتها ويقرؤها دون شك قراءة تستجيب لغايته الأساسية فالوزير الذي وشى به يستعير له صورته حيوان قد قيد منعا لشّره وكان الخليفة من أطلقه (أطلقه من وثاقه) وهو أيضا من أغناه وأكرمه.

وَجَلَّى ضَبَابَ العُدْمِ عَنْهُ وَرَاشَهُ وَأَلْهَضَهُ مَعْرُوفُكَ المَتَابِعُ

ويأتي البيت الثاني عشر محملا بطاقة حجاجية هامة بل هو عند إمعان النظر أهمّ حجّة يدفع بها الشاعر الوشاية فقوله:

فَقُلْتُ وَزِيرٌ نَاصِحٌ قَدْ تَتَابَعْتُ عَلَيْهِ بِإِنْعَامِ الإِمَامِ الصَّنَائِعُ

مرتبط بما ذكرناه برابط سببي أي هو نتيجة لما خصّ به الخليفة الوزير من رعاية وكرم حين حرره وأغناه، أي أنّ ثقة الشاعر بالوزير إنما استمدّها من ثقة الخليفة به وهو



وبرره بقوله:

فَمَا النَّاسُ إِلَّا نَاطِرٌ مَّتَشَوِّفٌ      إِلَيَّ كُلِّ مَا تُسَلِّبِي إِلَيَّ وَسَامِعٌ

فالدَّعوة واضحة إلى الاقتداء بالنبي يوسف في خطابه الموجه إلى اخوته حين اتهموه ظلما بالسرقة وذلك في الآية الكريمة قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل فأسرها يوسف في نفسه ولم يبدها لهم قال أنتم شرّ مكانا والله أعلم بما تصفون<sup>(1)</sup> هي دعوة إلى تبرة الشاعر لأنّ الوزير شرّ مكانا والله وحده يعلم بخبئه وغدره وهو البصير بكيده. على هذا النحو يطلب الشاعر العفو والأمان والإنصاف خاصة وأنّ الناس متشوّفون لقرار الخليفة منتظرون حكمه يرقبون الوضع ويسمعون إلى ما يدور ويحدث وهو بهذا التبرير يجرج الخليفة من جديد ويربكه فحكمه لن يخصّ الشاعر وحده بل يهمّ الناس جميعا لا سيما وقد اعتمد الجمع كما نرى مع الحصر للإبراز والتأكيد.

على هذا النحو يمكن أن نتحدّث عن وحدة حجاجية حكمت القصيدة وعن منطق خفيّ جمع بين الأسباب وربط بينها ربطا وثيقا فهاجس الدّفاع عن النفس وتبرئتها من وشاية الوزير حكم القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، لوّن استهلالها فجعل الشاعر يقتصر على بيت واحد في الوقوف على الطّلل وذكر المرأة مرّ إثره على عجل إلى ما أرّقه وأقلّقه، لوّن كذلك المدح فقصره على فضيلتين هما الحلم والتّقوى لأنهما تقودان إلى العفو فلم يحتجّ إلى مدحه بالكرم أو الشجاعة أو التدبير السّياسي أو العفّة... لأنّها فضائل قد تنفع في سياق آخر غير هذا السّياق بل إنّ المدح تحوّل إلى تعريض سافر بالوزير وتعرض للخليفة ضدّه وغدا الخطاب في موضعين على الأقلّ محرّجا للخليفة فحمّله مسؤولية ثقته المطلقة بالوزير ودعا مرّة أخرى إلى التّريث في الحكم والنّأي في القرار لأنّ الناس ناظرون ومتشوّفون لكلّ قرار... فهاجس الدّفاع من النفس والاستشفاع لها عند

(1) سورة يوسف الآية 77.

الخليفة حدّد بنيتها أي شكّل المنطق الخفي الذي يحكمها فجعلها متميزة عن مألوف المدائح ثم حكم النص في تقدّمه ورسم له استراتيجية تقوم على الإثارة تارة والإقناع بالبرهان طورا والإحراج والإرباك مرّة أخرى.

أما وقد طرحنا إشكالات البنية بما يثيره من أسئلة فرعية مثيرة أبرزنا أحدها - هو مدى شرعية الحديث عن قصيدة مركبة أو متعددة الأغراض - وحلّلنا نماذج شعرية قديمة راصدين في كل مرة بنيتها العميقة منشغلين بالمنطق الخفي الذي يحكم أجزاءها فلنا أن تجمع شتات ملاحظتنا وأن نجيب بشكل حاسم عن جملة الأسئلة التي شكّلت منطلقنا الأساسية في هذا القسم من البحث. وأول ما نود التذكير به أن ما نتهم به القصيدة التقليدية أحيانا من تفكك وتشتت الصور وتناقض الأجواء النفسية السائدة فيها إنما يعود أساسا إلى قراءة خاطئة لبعض النصوص التقليدية القديمة بحيث اكتفى بما لاح على سطحها دون محاولة السّفاذ إلى عمقها أو تأوّلها الباحثون على غير وجهها وحملوها على غير محلها الحقيقي كما يعود في مقام ثان إلى التمسك المتعصب بفكرة تعدد الأغراض أو المواضيع وهي فكرة غدت بحكم تواترها مسلّمة يرفض البعض مناقشتها أو لا يجردون ما يستدعي مراجعتها أو يقتضي إعادة النظر فيها كغيرها من المسلمات التي تتصل بعملية الإبداع أو بوظيفة الشاعر أو بصلة الشاعر بقصيدته وبمجتمعه ولكنه يعود أيضا إلى السّجال العنيف الذي شهدته فترتنا المعاصرة بين أنصار القديم وأنصار الجديد ذلك أن القصيدة القديمة - بما تملكه من جلال الماضي وسحره الغامض وسطوته على الشخصية العربية بل وتغلغلها في بناء هذه الشخصية - مثلت منافسا عنيدا للقصيدة الجديدة فجعل أنصار الجديد السّجال يدور على جبهتين: جبهة القصيدة القديمة وفيها تنكشف عيوب هذه القصيدة وتظهر عوراتها وجبهة القصيدة الجديدة وفيها تبرز إيجابيات هذه القصيدة ومحاسنها وهي في أغلب الأحيان تكون نقائص عيوب الأولى وعوراتها. وكان من أبرز عيوب الأولى في نظرهم تفكك بنائها مقابل تأسس الثانية على الوحدة العضوية التي تعدّ من أبرز سماتها وأهم محاسنها طبيعي بعد ذلك أن يعمد أنصار الجديد إلى استعارة جملة من الأفكار والمفاهيم المستمدة من النقد القديم بل العاكسة لقراءات مخصوصة لنصوص النقد القديم وذلك بدل أن يستمدوا هذه الأفكار والمفاهيم من القصيدة ذاتها والحال أن

هذه القصيدة غامضة مراوغة دقت فيها آثار الصنعة حتى خفيت بحيث تحتاج منا إلى قراءة متأنية لا تكتفي بما طفا على سطحها بل تحاول السّفاذ إلى عمقها الخاضع لسماتها الجوهرية والمحدّد لمقاصدها الحقيقية. صحيح أن قصائد عديدة لم تصلنا كاملة مما يجعل دراسة بنيتها واختبار مدى ترابط أجزائها أمرا مستحيلا، ولكننا نظفر في مقابل ذلك بقصائد أخرى كثيرة تبدو كاملة على نحو يسمح بدراسة بنيتها وكشف وحدتها الحقيقية. فما علينا إلا إعادة النظر فيها والانكباب على قراءتها قراءة جادة بتزوّد صاحبها بأمرين ضروريين أولهما: الإمام العميق بالشعر القديم وقوانين البلاغة ومذاهب الشعراء القدامى في التصوير والتعبير وثانيهما الإحاطة بأهم الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديث فلا بأس أن نبحث من جديد في بنية القصيدة وقضية الأغراض الشعرية المكوّنة للقصيدة الواحدة فإذا ما نظرنا إلى النصّ على أنه حجاسي أي موجّه تحكّمه غاية ما يقصد إليها الشاعر قصدا ويجعل منها الموجهة الأساسي لكل أجزاء نصّه بحيث تكون قادرة على إقناع المتلقّي بوجهة نظر معينة أو موقف محدّد أو حمله على الإذعان لما رأى الشاعر وقرّر دون اقتناع حقيقي أدركنا أن الأجزاء المتباينة التي تؤسس مجتمعة نصّا شعريا ما إنما ترابط على نحو وثيق وتتصل بشكل دقيق مثير فهو ترابط خفي لا يكاد يلمح واتصال يجري في عمق النصّ دون سطحه أو على الأقلّ يجري على نحو يخالف ما تذهب إليه القراءة المتعجّلة أو القراءة البلاغية القديمة إنها أجزاء توحد بينها غاية الخطاب وتجمع بينها رؤية واحدة وتجربة شعورية واحدة أيضا وحتى إن سلّمنا بغلبة مقطع على سائر مقاطع النصّ سواء لظوله أو لغزارة معانيه أو لتفنن الشاعر فيه أو لظروف دقيقة شكّلت ما نسميه ببواعث السّظم ودوافع القول فإن كلّ المقاطع التي تسبقه أو تلاحق به إنما تتصل به على نحو دقيق فتغديه وتصبّ فيه بحيث يصبح من التجوّي على هذا الشعر وأصحابه أو من القصور عن فهمه وإدراك مقاصده العميقة أن نتهمه بالتفكك واستقلالية أجزائه وتناقض الأجواء النفسية السائدة فيه.

صحيح أن الشعر لا يحتفل إحتفال النثر بالروابط الحجاجية ولا يكثر منها ولا يربط بين مفاصله الصغرى بشكل واضح دقيق ولكنه لا يحشد الأبيات دون أدنى رابط

ولا ينتقل من معنى إلى آخر اعتباراً ولا يأتي بالفكرة بعد الأخرى صدفة وإتفاقاً. والأهم من ذلك كله أنّ الشاعر متى تغزّل أو وصف أو مدح لم يعمد إلى ذلك لمجرد التقليد وأتباع سنة في القول سائدة بل ليوظّف كلّ ذلك للتعبير عن رؤية للعالم وأشياءه وعن موقف يتخذ من هذا العالم وتلك الأشياء فليس الشعر تصويراً للعالم الخارجي ولكنّه تعبير عن العلاقة بين الذات والموضوع بين الأنا والآخر وليست التصوُّص القديمة وهي تفتتح بالغزل وتحتضن الوصف ليمرّ أصحابها بعده إلى الفخر أو المدح أو الهجاء مجرد حشد لموضوعات شعرية دفعت الشاعر إليها ظروف البيئة وحدها. بل هي عند الدراسة والتحصين والتأمل العميق موضوعات استمدّتها الشعراء من البيئة أو من الموروث ولكنهم اختلفوا في توظيفها للتعبير عن مواقفهم من الحياة ومعالجتها نواحيها التي أرقتهم وأضنت تفكيرهم فيها فإذا التصّن في نهاية الأمر حياة زاخرة خصبة رغم رتابتها الظاهرة مختلفة في أبعادها العميقة رغم اشتراكها الواضح في طرائق التعبير وفتيات التصوير (بهذا نبرّر حفاظ هذا الشعر على ألقه واستمرار سلطته على النفوس) وإذا بالتصّن كما قلنا يتقدّم بشكل أو بآخر ولكنّه لا يتناقض بل يتوفّر على تناغم بين وانسجام واضح لذلك قال ابن طباطبا في عيار الشعر وأحسن الشعر ما ينظم القول فيه انتظاماً يتّسق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله<sup>(1)</sup> بل يبالغ في ذلك فيقول فإنّ قدّم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها<sup>(2)</sup> ونحن إذ نتفق معه في الشطر الأوّل من الكلام فإنّنا نخالفه في شطره الثاني ذلك أنّ الترابط الذي لمسناه ونحن نحلّل التصوُّص الشعريّة القديمة ترابط مخصوص فرضته طبيعة الشعر وطبيعة الإبداع فيه وهو بذلك يختلف شديد الاختلاف عن الترابط الذي نتحدّث عنه إن رما تحليل خطبة أو قصّة أو بيان سياسي أو نصّ عقائديّ أو نصّ علمي. فالشعر طريقة في القول تخالف مقتضيات المنطق الصّارم الدقيق ولذلك فالترابط لا يكون إلّا تناغماً بين الأجزاء وتوحّداً بينها على مستوى الرؤية والتجربة الشعورية فيتغني التناقض ويناسب أوّل الكلام أوسطه فأخره.

(1) ابن طباطبا العوي: عيار الشعر، ص 131.

(2) ابن طباطبا العوي: عيار الشعر، ص 131.

أمّا الحديث عن وحدة دقيقة على نحو يجعل حذف بيت أو تغيير منزلته سبباً لانحرام البناء واختلال النظام فذاك من قبيل الغلوّ والمبالغة بل من قبيل ادّعاء ما ليس واقعاً وتبني ما لا يتفق مع واقع الشعر القديم إذ لا يستقيم هذا الرأي إلا اتصل بالشعر العاطفي مع عمر ابن أبي ربيعة خاصة ومع من سار على منواله واتبع خطاه أي إذا ما اتصل الحديث بما نسّميه عادة القصّة الغزليّة أو المغامرة العاطفيّة عندها نلاحظ بيسر نوعاً من البناء المتميّز الذي يعتمد أركان القصّ فيرتب أجزاء الكلام ترتيباً دقيقاً يجوز معه تبني ما قاله ابن طباطبا من الخلل الحاصل بتقديم بيت على آخر أو بحذف بعض النّصّ والاحتفاظ ببعضه الآخر لذلك لم نشأ تحليل نموذج من هذا الشعر لوضوح أمره وسفور بنيته القصصيّة فالنّصّ يتطور على هذا النحو الذي نعرفه في التصوُّص القصصيّة إذ يُصّف فيه الشاعر ما قام بينه وبين صاحبه من خروجها للقائه وخروجه للقائها وتعرّضه لأحراسها وخوضه إليها الأخطار والأحوال ثمّ ما يكون في لقائه إياها إلى آخر ما هنالك ممّا عسى أن يقع بين المحبّين وممّا كانت تسمح به أوضاع الحياة في ذلك العصر بتقديمه للناس<sup>(1)</sup> يكفي للتدليل على ذلك أن نظراً في رائيّة عمر بن أبي ربيعة الشهيرة إذ يفتتحها بقوله من الطويل<sup>(2)</sup>:

أَمِنْ آلِ نَعْمِ أَنتَ غَادٍ فَمُبَكِّرُ      غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَمُهَجِّرُ

فالشاعر في البداية يحدّد الإطارين المكاني والزّماني فالأوّل حيّ الحبيبة والثاني الليل الحالك السّاتر الذي انتظر عمر سواده بفارغ الصّبر حتّى يجلد الجميع إلى النوم:

فَسَيْتُ رَقِيباً لِلرِّفَاقِ عَلَى شَفَا      أَحَاذِرُ مِنْهُمْ مَنْ يَطُوفُ وَأَنْظُرُ  
إِلَيْهِمْ مَتَى يَسْتَمَكِنُ النُّومُ مِنْهُمْ      وَلِي مَجْلِسٌ لَوْلَا اللَّبَاثَةُ أَوْعُرُ

وبانطفاء الأنوار أدرك أنّ العيون قد بانّت عنه غافلة بأحلامها لاهية فتسلّل إلى

خباء الحبيبة يسير سير الحباب:

(1) نجيب البهيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، الدار البيضاء، المغرب، 1982، ص 148.

(2) الذّويان، ص 92-100.

فَلَمَّا فَقَدْتُ الصَّوْتِ مِنْهُمْ وَأَطْفَيْتُ  
وَعَابَ قُمْمِيرٌ كُنْتُ أَهْوَى غُيُوبَهُ  
وَحَفِضَ عَنِّي الصَّوْتِ أَقْبَلْتُ مِشِيَةَ الـ  
مَصَابِيحُ شُبَّتْ بِالْعِشَاءِ وَأَنْوَرُ  
وَرَوْحَ رُغَيَانٍ وَنَوْمَ سُمُرُ  
حُبَابِ وَشَخْصِي خَشِيَةَ الْحَيِّ أَرْوَرُ

ليصف بعدها بغتة الحبيبة التي شابها فرح عجزت عن كتمانها بما ادعته من  
غضب:

فَحَيَّيْتُ إِذْ فَاجَأَتْهَا فَتَوَلَّتْ  
وَقَالَتْ وَعَضَّتْ بِالْبَنَانِ فَضَحَّتَنِي  
وَكَادَتْ بِمَخْفُوضِ التَّحِيَّةِ نَجْهَرُ  
وَأَلَّتْ أَمْرُؤُ مَيْسُورُ أَمْرِكَ أَعْسُرُ

ويهون عليها الشاعر الأمر متوسلاً بعذب الكلام ورقيق الإحساس فيذهب  
روعها:

فَقَالَتْ وَقَدْ لَأَنْتَ وَأَفْرَحَ رَوْعَهَا  
فَأَلَّتْ أَبَا الْخَطَّابِ غَيْرَ مَدَافِعِ  
كَلَّاكَ بِحِفْظِ رُبُّكَ الْمُتَكَبِّرُ  
عَلَيَّ أَمِيرٌ مَا مَكَثْتُ مَوْمَرُ

ويكون الحبّ وتحضر المتعة ولكنّ الفجر يقبل فيشكل أزمة القصّة وعقدة ما تقدّم  
من أحداثها:

فَمَا رَاعَنِي إِلَّا مُنَادٍ تَرَحَّلُوا  
وَقَدْ لَأَحَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصُّبْحِ أَشْفَرُ

ولئن أظهر الشاعر شجاعة وفرر الخروج إليهم بسلاحه ورباطه جاشة:

فَقُلْتُ أَبَادِيهِمْ فِيمَا أَفْوَتْهُمْ  
وَأَمَّا يَنَالُ السَّيْفُ نَارًا فَيَسْأَرُ

فإنّ الحبيبة أشارت عليه بحيلة مثلت حلّ العقدة ونهاية الأحداث هي الخروج  
متستراً بين الحبيبة وأختيها:

فَكَانَ مِجْتَبِي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّقِي  
ثَلَاثُ شَخُوصٍ كَأَعْبَانٍ وَمُعْصِرُ

فالبنية القصصية واضحة لا شكّ فيها على درجة من الدقّة تمنع التقديم والتأخير  
وتجعل كلّ حذف إخلالاً بالمنطق الداخلي للقصيدة أي بمنطق الأحداث القصصية ولذلك  
ذهب ابن رشيق في العمدة إلى استقلالية الأبيات ما عدا في الشعر القائم على الحكايات  
وذلك في قوله "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعبثه على بعض وأنا أستحسن أن  
يكون كلّ بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده وما سوى ذلك فهو عندي  
تقصير إلّا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها"<sup>(1)</sup>.

على أنّ تحليلنا للقصيدة من زاوية تعنى بالحجاج فيها على مستوى البنية  
والأساليب قد قادنا إلى جملة من الملاحظات الأساسية:

أولها أنّ القصيدة وهي تتشكّل وتتأسس لينة تتبّع في تطوّرها منهجين: الأوّل وهو  
الأوسع انتشاراً والأكثر تواتراً يتمثّل في التقدّم في شكل حلقات اتساعية أي أنّنا نجد دوائر  
متعدّدة نقطة التوتّر فيها واحدة لا تتغيّر. تماماً كما يحدث من دوائر حين يسقط حجر في  
بركة ماء فقصيدة علقمة مثلاً نقطة التوتّر فيها تمثّلت في أسر أخيه شأس ومحاولة إقناع  
المددوح بفكّ هذا الأسر. هذه النقطة رأيناها تشكّل الخلفية المتحكّمة في كلّ أقسام  
القصيدة إذ ألقت بظلال قائمة على مقطع النسيب وما تلاه من أبيات لخّصت آراءه في  
المرأة ثمّ تسرّبت مرارتها إلى وصف الرّاحلة والرّحلة لتتحكّم أخيراً في قسم المدح وتحدّد  
معانيه وأساليبه. وما قيل في شأن هذه القصيدة ينسجم تمام الانسجام مع قصيدة تميم بن  
مقبل إذ انتهى بنا التحليل إلى كونها "موجّهة" بهاجس الفراق منذ بدايتها يلونها طيف

(1) ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 261.

دهماء ويحكمها الماضي بلداته ومغامراته وهي بكلّيتها محاولة مسلم حديث العهد بالدين الجديد تثبيت إسلامه وتعميق إيمانه عن طريق إقناع النفس بواحد من أحكامه نعني التفريق بين الابن وزوجة أبيه.

ولكن القصيدة قد تتطور وتناسى وفق منهج ثان مختلف عن الأول من حيث تقدّمه بشكل تصاعدي واضح فنقطة التوتّر تكون المنطلق أو تشكّل القوّة المولدة الدافعة: المولدة لما سيأتي بعدها من معان والدافعة للأفكار والقضايا تماما كما رأينا في قصيدة مروان بن أبي حفصة ففكرة تبرئة النفس من الوشاية والدفاع عنها - وقد أتاه من المهدي خبر قاتل كما يقول - مثلت الدافع الحقيقي لاقتصاره على بيت واحد في الاستهلال وهي ذاتها المولدة لكلّ معاني المدح والتعريض السافر بالوزير الواشي فما جاء في القصيدة من معاني المدح والاعتذار والتعريض إنّما شكّل نتائج مباشرة لتلك النقطة المولدة وقد اعتمد مروان بن أبي حفصة المبدأ ذاته في قصيدته إذ قدّم أطروحة في البيت الثالث وهي فظاعة ما اقترفه الأنصار في تحلّيهم عن الخليفة المقتول فكانت بمثابة النقطة المولدة لكلّ ما جاء بعدها من معان وصور. وهو ما حدّد بنية قصيدة جرير الرثائية أيضا. فنقطة التوتّر كانت في بداية القصيدة عكسها التناقض بين خطابين خطاب الآخرين وفيه عزاء جميل وحث على الصبر والجلد وخطاب الشاعر المكلم الرافض لكلّ عزاء. وتتقدّم القصيدة منطلقة من هذه النقطة وتترابط الأبيات بالمطلع ترابطا مثيرا لتنتهي بتأكيد حقيقة آمن بها الشاعر هي أن لا عزاء في مصابه الجلل ولا معنى للحياة بعد موت الابن.

نفس المبدأ قد يتبع في الاتجاه العكسي بحيث تحتلّ نقطة التوتّر آخر المقاطع في حين تكون كلّ الأبيات السابقة لها المتصلة بها تولّدا عنها وإفرازا لها تماما كقصيدة عمر بن أبي ربيعة فنقطة التوتّر فيها جاءت في البيت الأخير وقد تبع القافلة دافع العين موجه التلب لا يملك للأحداث دفعا وكانت كلّ الأبيات السابقة له متصلة شديدة الاتصال بهذه النتيجة النهائية للخطاب بحيث بدت الأبيات كأنها تولّد طبيعي عن البيت الأخير فلا نتحدّث عندها عن تصاعد بل عن تدنّ.

وهذه التمييز بين المنهجين يقتضي منا الوقوف على العلة الأولى في ذلك من منطلق حجاجي دائما. فالنتيجة في البنية الأولى أي البنية الاتساعية واحدة لا تتغيّر مهما كثرت الدوائر المنتشرة حول نقطة التوتّر وهو ما يعني أنّ كلّ دائرة من تلك الدوائر يمكن اعتبارها دليلا يخدم نفس النتيجة ويؤدّي إليها في حين لا نتحدّث عن نتيجة واحدة للخطاب إذا اتخذت البنية شكلا تصاعديا أو متديا بل نتحدّث عن ترتبية في النتائج التي تفضي في نهاية الأمر إلى النتيجة الأساسية والغاية القصوى للخطاب أو تعود إليها.

وأما ما أشرنا إليه من أمر البنية في رائية عمر بن أبي ربيعة في أغلب النصوص الحاضنة للقصة العاطفية فإنّ الشكل يكون هرميا في أكثر الأحيان إذ تبدأ الأحداث بداية عادية وتلاحق بشكل أو بآخر لتبلغ الدروة أو العقدة ثم تبدأ في الانفراج أو في الانحدار نحو حلّ يرثيه الشاعر ويختاره دون سواه وهو شكل في البناء لا يمكننا الحديث فيه عن نتيجة بل عن نتائج متعدّدة وعن أدلة كثيرة تخدم تلك النتائج وتثبتها وهو شكل مرن جدا بحيث لا يمكننا تحديد المستويات الحاضنة للنتائج أو الأدلة تحديدا صارما دقيقا بل نظلّ كلّ قصة من القصص العاطفية حاملة لنمط مخصوص في تعريف الأدلة والنتائج ومن النتائج التي يمكننا تأكدها في خاتمة هذا الباب خطورة الضمني أو المسكوت عنه في الشعر القديم فما لا يقوله ظاهر القول أبلغ وأهمّ ممّا يصرّح به ويمنحه للقارئ دون أن يقتضي منه كبير عناء. وما يجفّيه ويكتفي عنه هو المشكّل الأساسي لوحدة القصيدة لا أجزاءها الظاهرة وأبيات الفصل والوصل البارزة فيها. بعبارة أخرى إنّ مفاصل النّص وأقسامه الكبرى أو الصّغرى تترايط وفق منطق خفي لا تبلغه القراءة البلاغية العادية بل تكشف عنه قراءة متأنية متعمّقة تنظر إلى الشعر القديم باعتباره جملة من الرموز يوظفها الشاعر للتعبير عمّا يحتمل في ذاته من أفكار وأحاسيس أو لتصوير أحداث شغلته وأصنّته وأرقته. إنّ الشعر القديم في نظرنا - لا يمكن بأيّ حال اعتباره جملة من الأغراض المستقلة التي حدّدت معانيها سلفا وضبطت أركانها من قبل السابقين فتداولها الشعراء محافظين على تلك المعاني مستجيبين لما يشترط فيها أو لأفق انتظار المتلقين دون إضافة تذكر باستثناء ما يكون من أمر الصورة أو اللفظة أو التركيب... لأنّ مثل هذا القول يسم الشعر القديم

بالجمود وينفي عنه قدرته على التأثير في المتلقي والفعل فيه وهو ما يسهل تنفيذه إذ ما زال الشعر القديم يفعل فينا فعله في سامعيه من القدامى لأنه استطاع بفضل رموزه أن يتخطى حدوده التجربة الفردية المظروفة بالزمن والمكان ويخاطب الإنسان في كل زمان ومكان فالرمز لا يحمده وهجه بينما يظل الغرض ولید ظروف أنتجته فلا يستطيع تجاوزها. وهو أمر من شأنه أن يقودنا إلى تصحيح مسلمة أخرى سائدة قد يردها الكثيرون منا دون انتباه لما فيها من تحج على هذا الشعر وأصحابه. إنها تأكيدهم خفوت صوت أنا الشاعر لا سيما في الجاهلية مقابل طغيان صوت الجماعة أو القبيلة والحال أننا لاحظنا ونحن نحلل نماذج من هذا الشعر أنه كون الذات الشاعرة وعالمها يعكس آلامها وآمالها يحدث بأفكارها وتصوراتها يكشف علاقاتها بما حولها: بالمكان والزمان والأشياء والأحداث والمواقف... لأن الشاعر كثيرا ما يمدح المتلقي ويوهمه بأن الحديث لا يخص الذات حين يعلق الكلام بأي موضوع سواها وقلما يرخي لذاته العنان فتكشف ما خفي من شعورها وفكرها وتصريح بما يقلقها أو يؤلمها في لحظات صدق مؤثرة فتدعى الأفكار على نحو يكشف دواخل النفس ويجليها واضحة لا لبس فيها هذا السفور للذات يكون عادة فيما اصطلح عليه بمقدمة القصيدة ولذلك كان اللبس وكان الخطأ حين قصر البعض حضور الذات على هذا القسم وأكدوا غيابها عن بقية الأقسام على نحو ما جاء في كتاب يوسف خليف دراسات في الشعر الجاهلي حين قال لم تكن مقدمة القصيدة الجاهلية في حقيقة أمرها أكثر من فرصة أتاحتها التقاليد الفنية الموروثة ليحفف فيها الشعراء من الالتزامات القبلية التي يفرضها عليهم العقد الفتي بينهم وبين قبائلهم ويفرغوا للتعبير عن ذواتهم وشخصياتهم في محاولة جاهدة لتحقيق وجودهم الضائع في زحمة هذه الالتزامات فهي -في وضعها الطبيعي- القسم الذاتي في القصيدة الجاهلية التي كانت -خضوعا لطبيعة الحياة في مجتمع القبيلة- وسيلة من وسائل الإعلام للقبيلة التي كان الشعراء يرتبطون بها<sup>(1)</sup> فالذات حاضرة في كل الأقسام ولكنها مسترة مقنعة كما رأينا ورؤيتها

(1) يوسف خليف: دراسات في الشعر الجاهلي، دار غرب للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص 123.

للعالم والكون وأشيائه وللحياة ونواميسها تنتشر في كل هذا الشعر ولا يقتصر حضورها على ما عرف بمصطلح المقدمة ولكنها رؤية مسترة في أغلب الأحيان تشع بغموض الشعر وسحره ولهذا فهي قادرة على التأثير في المتلقي والفعل فيه.

وما ينبغي التذكير به وتأكيد في خاتمة هذا الباب الأخير من البحث أن الحديث عن منطق خفي يحكم القصيدة القديمة وعن جملة من العلاقات الحجاجية تربط أجزاءها وتصل أقسامها يظل حديثا جائزا مشروعا سواء حضرت الروابط الحجاجية بشكل واضح جلي أو قلت حتى تكاد تغيب أي أن التصريح الشعري القديم خلافا لما يعتقد الكثيرون يقوم على منطق وعلى نوع من الترابط الدقيق بين أجزائه يتجاوز ما ذكره ابن قتيبة في شأن المدحة ترابط حجاجي بالأساس تحكمه غاية الخطاب وتوجهه مقاصد الشاعر أي ما يروم إحداثه في المتلقي من انفعال أو اقتناع مما يوفر للخطاب تناغما وانسجاما يبين فتجانس خواتمه بداياته وتلائم أقسامه الصغرى أقسامه الكبرى فكأنما قد من لبنة واحدة وكأما الفكرة الأصلية فيه -أي النتيجة التي يروم المتكلم قيادة المتلقي إليها بلغة الحجاج- تسيطر على التصريح مبدأ ومنتهى تلون كل أجزائه وتوحد بينها رغم اختلافها الظاهر.

# الخاتمة العامّة للكتاب

آن لنا وقد نظرنا في بنية الحجج وأساليبه ومختلف الأفانين الرافدة له في الشعر العربي القديم أن نجمع شتات بحثنا وأن نضم بين أجزائه بجمع أهم النتائج التي أفضى إليها وحصر الأهداف التي حققها. فقد قادنا البحث إلى النقاط التالية:

#### - ثراء بنية الحجج في الشعر القديم:

ونعني بذلك تحديدا تعدد الحجج وتنوعها في الشعر. إذ يعتمد أصحابه أحيانا كثيرة حججا شبه منطقية تؤسس على قواعد من المنطق أو من الرياضيات وإن كانت تفتقر في الحالتين إلى صرامة كل منهما وتناى خاصة عن الشكلية الخالصة في كليهما ولكنها تحتفظ بقدر هام من بريقهما وقدرتهما على الإقناع. كما يعتمد على حجج تؤسس على بنية الواقع فتستدعي أحداثه وقائعه وأشهر شخصياته فتتخذ الحجة عندها بعدا واقعيًا ومن ثمة قدرة تفسيرية واضحة تحل محل الافتراض والتخمين الخاصين بالحجج شبه المنطقية. ولكن الشاعر أحيانا أخرى لا يؤسس حججه على الواقع بل يؤسس واقعا ما يحججه أو على الأقل يكمل الواقع الموجود ويظهر ما خفي من علاقات بين أشياء ومختلف أجزائه فيكون الحديث عن حجج مؤسّسة لبنية الواقع ويكون الاستدلال بواسطة الحالات الخاصة ويحضر التمثيل. زد على ذلك أنّ الشاعر يستدعي متى اقتضت الضرورة ذلك القيم المختلفة للتعليل والتبرير وحمل المتلقي على الإذعان والتسليم فيصبح الدفاع عن رأي ما باسم قيمة معينة ويغدو كل رفض لموقف أو فكرة مبنيا على حكم قيمي يحيل على مرجعية أخلاقية واضحة فتراجع الموضوعية كما رأينا ويسعى المحتج سعيًا حثيثا واضحا إلى إظهار الفرضيات على أنّها حقائق خالصة لا لبس فيها ولا غموض داعيا المتلقي إلى التسليم باسم القيم التي ينبغي احترامها والتمسك بها مما يفتح المجال واسعا أمام الترغيب والترهيب وأمام التوظيف الغائي للقيم المختلفة. هذه القيم تمثل كما نعلم جزءا من المشترك أي جزءا من الشائع السائد ولكن المشترك أوسع من ذلك والشاعر كما رأينا يعول عليه تعويلا كبيرا فهو في مقامات كثيرة



وفي مناسبات عديدة يمتجح لرأي أو فكرة أو موقف استناداً إلى جملة من المعارف الراسخة في الذاكرة الجماعية والقائمة في الضمائر فيوظف سلطتها ويستغل انتشارها ويستمدّ قدراً كبيراً من فنتها وسحرها ليقنع ويفهم. لذا تحضر الأمثال والأساطير وقصص الحيوان ليتخذها الشاعر سبيلاً للاستدلال ووسيلة ناجعة للإقناع، غير أنّ وفرة الحجج وتنوعها في الشعر العربي القديم كنتيجة أولى أفضى إليها البحث لا ينبغي أن تحجب عنا نتيجة أخرى متصلة شديدة الاتصال بالأولى ونعني بها الظهور اللافت لبعض الحجج في غرض دون آخر من الشعر القديم حتى لكأنّ بعض الأصناف من الحجج تكاد تكون حكراً على غرض دون آخر وذلك لملاءمتها من حيث البنية والطاقة الحجاجية للغرض ومناسبة القول من ذلك شيوع حجّة التعدية في الرثاء والغزل وانتشار الحجاج بالقيم في المدح والهجاء والفخر والرثاء مع تواتر الحجج القائمة على عدم الاتفاق في الهجاء دون سائر الأغراض والظهور اللافت لحجّة الاشتمال في مواقف الدفاع عن النفس وتبرير المواقف الخاصة وانتشار الحجّة الغائبة في شعر الصعاليك...

وهذا من شأنه أن يضعنا أمام نتيجة أهم، إنها قدرة الشاعر على انتقاء الحجج التي تلائم السياق وتنسجم تمام الانسجام مع غاية الخطاب فهو كعاشق يدرك أنّ حجّة التعدية تؤثر في الحبيبة وقد تثبت لها صدق المشاعر والأحاسيس بادعاء أنه يحبّ حبها كلّ مكان تحلّ به وكلّ أرض تتخذها وطناً أو سكناً بل يحبّ حبها الأعداء ويعادي بعداوتها الأهل والأصحاب وهو كصعلوك يدرك أن لا سبيل إلى تبرير غزو القبائل والسطو على القوافل إلا بحجّة يجعل الغزو والسطو والتّهب وسائل تنشُد غاية سامية هي تحقيق العدل بتوزيع جديد للثروات.

#### - انفتاح الحجاج ومنيابته بأكثر من متلق:

من النتائج التي انتهى إليها البحث أيضاً عدم اقتصار الشاعر في الاحتجاج لفكرة أو موقف على حجّة واحدة فهو يعمد في أغلب الحالات إلى حشد الحجج وتجميعها ولا

يكتمل حجاجه مع ذلك ولا يتخذ أبداً شكلاً منتهياً إذ يظلّ مفتوحاً أمام كلّ جهد يرمي إلى دعمه وينشد تأكيده وتثبيتته وهو ما يعني قدرة الشاعر على تطوير مساحة ضيقة تحكمها قيود مختلفة للحجاج والاستدلال ذلك أنّ البيت الشعري مصرعان تحكمهما التفعيلة والقصيدة أبيات متتابعة تقيدتها القافية الموحدة ومع ذلك يبدو الشاعر متحكماً في هذه المساحة الضيقة متحرراً من القيود وهو يخرمها حين يبني حجاجه ويؤسسه أي حين يستدعي في نصّ شعري قصير أكثر من حجّة بينها بناء محكماً ويصل وصلها دقيقاً ما سبق منها بما لحق بل إنه أظهر قدرة بيّنة على محاججة أكثر من متلقّ في الحيز الواحد فيخاطب الشاعر العاشق مثلاً الذات والحبيبة والأثمين في القصيدة أو القطعة الواحدة، يخاطب الذات محاولاً إقناعها بالتجلّد أو السلو ويخاطب الحبيبة مجتهداً في تبرير جدارته بجبها وحاجته إلى وصلها ويلتفت إلى الأثمين العاذلين يستدلّ على ظلمهم ويحتجّ لقسوتهم ويردّ نصائحهم ويفذّ تعلّتهم ومزاعمهم.

#### - بنية القصيدة القديمة:

أول ما توصلنا إليه بتحليل نماذج شعرية قديمة راصدين في كلّ مرّة بنيتها العميقة منشغلين بالمنطق الخفي الذي يحكم أجزاءها أنّ ما توهم به القصيدة التقليدية من تفكك وتشتت الصور وتناقض الأجواء النفسانية السائدة فيها عززته وأكدته قراءة خاطئة لبعض النصوص النقدية القديمة بحيث اكتفى بما لاح على سطحها دون محاولة التّفاد إلى عمقها أو تأولها الباحثون على غير وجهها وحملوها على غير محلها الحقيقي كما عزز في مقام ثان بالتمسك المتعصّب بفكرة تعدد الأغراض أو المواضيع وهي فكرة غدت يحكم تواترها مسلّمة يرفض البعض مناقشتها أو لا يجردون ما يستدعي مراجعتها أو يقتضي إعادة النظر فيها كغيرها من المسلّمات التي تتصل بعملية الإبداع أو بوظيفة الشاعر أو بصلة الشاعر بقصيدته وبمجتمعه لكنّه يعود أيضاً إلى السّجال العنيف الذي شهدته فترتنا المعاصرة بين أنصار القديم وأنصار الجديد، فكان من أبرز عيوب القصيدة القديمة في نظر أنصار

تحدثت عن نتيجة واحدة للخطاب إذ اتخذت البنية شكلا تصاعديا أو متديبا بل تحدثت عن تراتبية في النتائج التي تفضي في نهاية الأمر إلى النتيجة الأساسية والغاية القصوى للخطاب أو تعود إليها.

وأما البنية القصصية فلا تسمح بالحديث عن نتيجة واحدة بل عن نتائج متعددة وعن أدلة كثيرة تخدم تلك النتائج وتثبتها وهو شكل مرن جدا بحيث لا يمكننا تحديد المستويات الحاضنة للنتائج أو الأدلة تحديدا صارما دقيقا بل تظل كل قصة من القصص العاطفية حاملة لنمط مخصوص في تصريف الأدلة والنتائج.

#### - أهمية الضمني وخطورة المسكوت عنه من الكلام:

هذه الحقيقة أدركناها خاصة في الباب المتعلق ببنية الحجاج في الشعر القديم إذ تبيننا أنها بنية تنزع نحو التستر والخفاء فلا تكاد تبين عن مقصد الشعر الحجاجي ولا تكاد تفصح عن نية اقتحام مناطق المتلقي والفعل فيها. إذ قد يقرأ البيت قراءة متعجلة أو قراءة بلاغية صرفة فلا يتفطن إلى الحجّة الكامنة فيه والبرهان الذي كان له فضاء حاضنا يظنّ القارئ الشاعر واصفا ناقلا حين يكون مجادلا محابجا ويظنّه شاكيا معاتبا حين يكون ثائرا على موقف مدافعا عن رأي مهاجما لآخر... ومن ثمّة تبدو المعرفة بأنواع الحجج والفوارق القائمة بينها ضرورية لفهم ما خفي من الأشعار وما دق من مقاصد الشعراء وأهدافهم.

وما يقال عن البنية الحجاجية ينسحب كذلك على العلاقات الحجاجية فهي علاقات ظاهرة حينما خفية في أغلب الأحيان لأنّ الشاعر كما بينا قلما يعتمد الروابط الحجاجية بل يربط الحجج بالنتائج والنتائج فيما بينها وكذلك الحجج ربطها خفيا وإن كان دقيقا صارما وذاك لضيق مساحة البيت ولقبود الشعر من تفعيله وقافية لذا لا ينبغي الاكتفاء بظاهر القول بل لا بدّ من تفكيك البيت وتعليق أجزائه الداخلية وأقسامه الصغرى وهو أمر قادنا إلى رأي في بنية القصيدة التقليدية شرحناه في النقطة السابقة. المهمّ

القصيدة الحديثة تفكّك بنائها في مقابل تأسس القصيدة الجديدة على الوحدة العضوية التي تعدّ من أبرز اهتماماتها وأهمّ محاسنها. طبعي بعد ذلك أن يعدم أنصار الجديد إلى استعارة جملة من الأفكار والمفاهيم المستمدة من النقد القديم بل العاكسة لقراءات مخصوصة لنصوص النقد وهي لذلك تحتاج منا إلى قراءة متأنية لا تكتفي بما طفا على سطحها بل تحاول التنازل إلى عمقها الحاضن لسماحتها الجوهرية والمحدّد لمقاصدها الحقيقية. لهذه الأسباب وغيرها طرحنا من جديد مسألة بنية القصيدة التقليدية وقضية الأغراض الشعرية المكوّنة للقصيدة الواحدة وانتهينا إلى حقيقة مفادها أنّ بنية القصيدة القديمة لا تتحددها ظواهر النصّ وأبيات نعتبرها بحكم المعنى فاصلة واصلة بين أجزائه. كما لا يمكن تحديدها انطلاقا من مجرد تتبع للصور والألفاظ والتراكيب لأننا سننتهي -عندها- إلى أنّ القصيدة القديمة جمع لأجزاء منفصلة وتتابع لمقاطع لا صلة ضرورية بينها وأنها تمنح للمتلقّي -على هذا النحو- فرصة الاستغناء عن مقطع أو أكثر بل وتغيير مكانه في النصّ بتقديم أو تأخير. وبذلك رفضنا ما يقال -تجنيًا أو تسرعًا- من أنّ القصيدة القديمة مفكّكة البناء لا صلة منطقية صارمة بين أجزائها المختلفة ومن ثمّة حاولنا أن نغيّر زاوية النظر فلا نقرأ القصيدة قراءة بلاغية أو نحوية فحسب بل نحلّل الحجاج فيها وتقف على أهمّ روابطه راصدين أنواع الحجج متبعين نتائج الخطاب التي يروم الشاعر التذليل عليها أو الإقناع بصحتها متساقلين خاصة عن مدى الترابط بين الحجج من ناحية وبين الحجج ونتائج الخطاب من ناحية ثانية وعندها ننتهي إلى كشف ما يحكم النصّ من بنية خفية لا تعبّر عنها الروابط بشكل واضح دقيق كما في سائر أنواع الخطاب الحجاجي ولكنها بنية دقيقة على كلّ حال. فقد انتهينا إلى بنى أربع حكمت القصيدة التقليدية إحداها اتساعية والثانية ذات شكل تصاعدي والثالثة ذات شكل متدنّ والرابعة قصصية هرمية، وبررنا تلك البنى تبريرا يعتبر العلاقات بين النتائج والحجج ففي حال البنية الاتساعية تكون النتيجة واحدة لا تتغيّر مهما كثرت الدوائر المنتشرة حول نقطة التوتّر وهو ما يعني أنّ كلّ دائرة من تلك الدوائر يمكن اعتبارها دليلا يخدم نفس النتيجة ويؤدي إليها في حين لا

أن الحجاج في أغلب الأحيان يكون ضمناً خفياً بل إن ما عرضنا إليه في الباب المتصل بالفنّيّات المساعدة له الرّافدة للطّاقة الحجاجيّة في الحجّة الواحدة أو مجموعة الحجج المقدّمة لصالح فرضيّة ما قادنا إلى التّسليم بأنّ هذه الفنّيّات تعمل أيضاً بشكل خفيّ وتفتح مناطق التلقّي الشعوريّة والفكريّة بخفائها ذلك وتعمل فيه دون أن يعي مآنيّ التّأثير الحقيقي ومكمن الطّاقة الفاعلة التي يتمتّع بها الكلام.

#### - أغراض الشّعر القديم وحضور الأنا في القصيدة:

إنّ الحديث عن البنية في القصيدة التقليديّة وقد أفضى بنا إلى خطورة الضمّني أو المسكوت عنه في هذا الشّعر -جعلنا نعيد التّظر في مسألة الأغراض- فما لا يقوله ظاهر القول أبلغ وأهمّ ممّا يصرّح به ويمنحه للقارئ دون أن يقتضي منه كبير عناء. وما يخفيه ويكتفي عنه هو المشكّل الأساسيّ لوحدة القصيدة لا أجزاءها الظّاهرة وأبيات الفصل والوصل البارزة فيها. بعبارة أوضح إنّ مفاصل النّصّ وأقسامه الكبرى أو الصّغرى تترابط وفق منطق خفيّ لا تبلغه القراءة البلاغيّة العاديّة بل تكشف عنه قراءة متأنّية متعمّقة تنظر إلى الشّعر القديم على أنّه رموز لا أغراض مستقلّة محدّدة بطريقة مسبقة.

فإذا كنّا نجد في هذا الشّعر مواضيع تتكرّر مشكّلة عنصراً هاماً من عناصر الاشتراك بين الشّعراء القدامى فإنّها مواضيع أو أغراض ذات بعد رمزيّ -كما بيّنا- فلا يجب أن تقرأ قراءة سطحيّة تكتفي بما لاح على سطحها دون محاولة التّفاد إلى ما خفي من أمرها ولا ينبغي اعتبارها قوالب جاهزة تردّد دون إضافة تذكّر، إذ عندها نجهز على قيمة الشّعر القديم ونفسي قدرته على التّأثير في المتلقّي وهذا ما يبرّر دعوتنا الصّريحّة إلى التّأويل والنّظر إلى القصائد باعتبارها نصوصاً سواء كانت هذه النّصوص قصائد أو قطعاً أو مقطوعات لا بصفته أغراضاً. فتتحدّث عندها عن كيفيّة انبناء النّصّ وكيفيّة تشكيله للعالم تشكيلاً جماليّاً مخصوصاً فلا نكتفي بالشرح والتّفسير بل يتّسع مفهوم القراءة ويتعمّق لينفتح كما ذكرنا على التّأويل. فلنكشف المنطق الخفيّ الذي يحكم النّصّ علينا أن نووّل

ما جاء فيه فتتحدّث عن رمزيّة الأغراض وعن الدلالات العميقة لما حفل به من مواضيع ومواقف دون تعسّف أو قسر.

وهو أمر من شأنه أن يقودنا إلى تصحيح مسلّمة أخرى سائدة قد يردّها الكثيرون ممّا دون انتباه لما فيه من تجنّ على هذا الشّعر وأصحابه. إنّها تأكيدهم خفوت صوت أنا الشّاعر لا سيّما في الجاهليّة مقابل طغيان صوت الجماعة أو القبيلة. والحال أنّنا لاحظنا ونحن نحلّل نماذج كثيرة من هذا الشّعر أنّ الدّات الشاعرة حاضرة لا تغيب حتّى وإن أوهم مقطع في القصيدة أو أكثر من مقطع بهذا الغياب. إنّها ذات تعبّر بالشّعر وفيه عن رؤاها وتصوّراتها، عن آمالها وآلامها، عن أفراحها وأحزانها، عن كلّ ما يعتمل في أعماقها... تعبيراً مباشراً صريحاً تارة كما هو الحال في المقاطع الغزليّة والفخرية والاستهلالات الطلليّة أو بطريقة مخاتلة غامضة حين تختفي هذه الدّات وراء الممدوح أو المهجور أو الموصوف... فلا تعلن عن نفسها بشكل مباشر صريح بل توغل في التّخفيّ وتتّشخّص بالغموض حتّى ظنّ البعض أنّ الدّات معيّبة في أغلب أجزاء القصيدة.

#### - في الصلّة بين الإقناع والجمال:

انتهينا من خلال البحث إلى حقيقة أخرى مفادها أن لا غنى للحجاج عن الجماليّة سواء على مستوى اللّفظ أو التّركيب أو الصّورة أو الإيقاع. حقيقة تبيّناها ونحن ننظر في الحجج المعتمدة والبراهين المقدّمة من قبل الشّاعر لفائدة فكرة أو موقف إذ لاحظنا أنّ الشّاعر حين يبني حجّته في اللّغة وباللّغة إنّما يفعل ذلك دون أن يلحظ القارئ هبوطاً في مستوى الصّياغة الفنيّة إلّا فيما ندر فتحافظ اللّغة على رونقها والتراكيب على سلامتها بل على طاقتها الإيجائيّة حين تعدل عن المألوف وتخرج عن السّمات العاديّ للكلام. وتظلّ الصّورة موحية طافحة بالدلالة تفتح نوافذ على عوالم متداخلة منها ما يتّصل بنفسيّة الشّاعر ومنها ما يعود إلى تصوّره للكون ورؤيته للفنّ ومنها ما يعبر عن المجتمع وأوضاعه والإنسان وقضاياها. فالجمال خير رافد للإقناع وهو ما تبيّناه أيضاً من

لسببين على الأقل: أحدهما وعي المتلقي بالوسائل التي يعتمدها الشاعر في الإقناع وإمامه بأفانين الحجاج وأساليب البلاغة بحكم مشاركته له في الانتماء الثقافي والنظام البلاغي. والثاني انعدام الصفة الملزمة في خطاب الشاعر فلا تسلط له على المتلقي وللمتلقي حرية القبول أو الرّفص وقرار الاستجابة أو التّمنع.

والواقع أنّ قضية العلاقة بين الجمال والإقناع تفرض علينا الإقرار بأنه لا ضير على شعرية الشعر متى دخل باب الحجاج والمجادلة لأنّ الشاعر قادر على تجاوز القيود الشعرية الكثيرة وعلى التحرك في المساحة الضيقة التي يوقرها البيت بمصراعيه إن رام الإقناع والحمل على الإذعان، بل بينا من خلال شواهدنا الشعرية الكثيرة أنّ الشاعر القديم قد أظهر قدرة عجيبة على توظيف تلك القيود وما أتاحت له البلاغة من أساليب للتعبير عن الفكرة أو الموقف والاستدلال عليه بأكثر من حجة أو دليل. وهذا يعني بوضوح أنّ الشاعر متى دخل باب الحجاج لم يفقد شعرته أي ما به يكون شعرا ونعي أساسا العدول عن السّمات العادي للكلام والخروج عن دائرة المؤلف من الكلام بالمعجم والتركيب والصورة والإيقاع، خاصة وأنه يعول تعويلا حاسما على الضمّي أو المسكوت عنه من الكلام فيأتي المعنى غامضا مخاتلا وفي معرض حسن فيضمن الشاعر لقوله تحقيق الغاية الفنية وهي الإطراب أو الإلذاز فضلا عن تحقيق وظائف أخرى كالتبليغ والإفهام والحضّ والرّدع والإقناع والإفحام... فلا خوف على شعرية الشعر من الحجاج والمجادل ولا ضير على الشاعر متى استعمل الأقوال الخطابية كما قال القدامى شرط ألا يبالغ في ذلك وألا يسرف إسرافا يخرج عن دائرة الشعر أي يعدل به عن طرائق الشعراء في إخراج المعاني وتصريف الكلام.

#### - في صناعة الشعر:

آخر النتائج التي أفضى إليها البحث تتعلق بعملية صناعة الشعر في ذاتها وهي عملية واعية أم غير واعية؟ هل تنهيا للشاعر ظروف معينة فنثال عليه الأبيات انثيالا

خلال نظرنا في أفانين القول الرافدة للحجاج المدعمة للطاقة الحجاجية في الحجة أو الدليل. والواقع أنّ الصلة الوثيقة بين الحجاج والجمال قد جعلتنا نحسم القول في قضيتين الأولى تعرّضنا إليها في الباب الثاني من الجزء الأول من البحث والموسوم بالاحتجاج للحجاج في الشعر. نعي أنّهم بعض الأشعار بكونها فقدت شعريتها وتحولت إلى خطب ليس لها من سمات الشعر غير الوزن والقافية. إذ انتهينا إلى أنّ اهتمام القدامى بالقوانين العامة للكلام أدى إلى التمييز بين الخطابة والشعر على أساس الدرجة لا وفق خصائص النوع ولذا جعلوا للنثر خصائص قدرها تقديرا إن تجاوزه تحول إلى شعر وكذلك الأمر بالنسبة إلى الشعر مما يميز للشاعر أن يعتمد الحجاج دون مبالغة فلا يهمل التخييل ولا يغلب الإقناع كغاية للخطاب على الإطراب أو الإلذاز فلا ضير أن يضطلع الشاعر إذن بوظيفة حجاجية ولكن بمقدار وقد أثبتنا بنصوص نقدية قديمة كثيرة تبين بوضوح أنّ إشكال تحول الشعر إلى خطبة محلّ بيسر إذا نفذنا إلى عمق النظرية البلاغية العربية وأدرنا خاصة قضية الدرجات في تمييز أصناف الكلام.

وأما القضية الثانية فتتصل بتحول الحجاج في الشعر إلى نوع من التحريض Manipulation وتلبسه بالإيهام والمغالطة وذلك لصلته الوثيقة بالبلاغة. فقد انتهينا إلى أنّه لا مفرّ للحجاج من البلاغة ولا سبيل إلى الإقناع في كثير من الأحيان دون إثارة. إذ لا يكتفي الشاعر في الإقناع بفكرة أو مبدأ أو موقف بالحجج بينها ويعليها وبالعلاقات الحجاجية يعقدها ويدققها بل يهتمّ بجوانب كثيرة في الخطاب تساعد على الإقناع دون أن تحقّقه وتعضد الحجاج دون أن تؤسسه. إنّها جوانب متنوّعة تلتنق جميعها في قدرتها البيّنة على تحقيق الإثارة وإحداث انفعال معيّن لدى المتلقي بفضلها يستجيب لفحوى الخطاب ويهيأ لقبول نتائجه والتسليم بها.

والشاعر كالمسحر يفعل بالكلمة ويوهم بما ليس له وجود فعلي ويؤثر في المتلقي بسحر الحديث وطلاوته وبفتنة الكلم التي استعاذ منها القدامى. لكنّ التعويل على جمالية القول التي توقرها مختلف أساليب البلاغة لا يعني سقوط الشعر بالضرورة في التحريض

دون فكر أو روية ودون انتقاء لما به تكون القصيدة وما به يتأسس القول الشعري؟ هل تنفجر المعاني في ذهنه وتلاحق وتتداعى دون رابط منطقي يوحدها ويجمع شتاتها ما عدا صدورها عن ذات شعرية واحدة؟ هل الشعر كما يذهب الكثيرون ضرب من الوحي والإلهام لا يحتاج إلى دربه أو مران؟

في الواقع إن هذا الرأي يتنافى أصلا مع ما ذهبنا إليه من قيام الشعر على الحجاج وما أكدناه من اضطراره بوظيفة الاستدلال قصد الإقناع أو الحمل على الإذعان. ذلك أن من أوكد خصائص الخطاب الحجاجي وعيه بأنه كذلك ولذا فإن كل ما فيه موجّه تحكمه غاية الخطاب القصوى وهي الإقناع بنتيجة معينة أو نتائج محدّدة رصد لها المتكلم حجّة أو أكثر فلا مجال للاعتباطية في هذا الخطاب ولا مكان للصدفة والاتفاق، بل أكدنا منذ بداية البحث أن أهم قانون يحكم الخطاب الحجاجي قانون الانتقاء فالتكلم ينتقي مقدّماته وحججه وينتقي ترتيبا من جملة ترانيب مختلفة وينتقي صورة بل تراكيبه وألفاظه انتقاء يشي بجرصه الشديد على النفاذ إلى مناطق المتلقّي والفعل فيها. وقد بينا في مختلف أبواب البحث وعناصره أن الشاعر يبدو في كل الشواهد التي حللناها واعيا تمام الوعي بما يقول مدركا لأبعاد اختياراته حذرا شديدا الحذر في توجيه متلقّيه إلى الوجهة التي يريد لها له دون سواها. وما حديث القدامى عمّا به يمدح الملك وما به يمدح القائد أو ما يقال في المطالع والخواتم أو ما يستحسن في المراثي إلّا تعبير واضح عن الوعي بأن غاية النصّ هي التي تضطلع بدور الموجه لكلّ اختيارات صاحبه. فعملية صناعة الشعر عملية واعية فيها أفانين الفعل والتأثير كما فيها من أفانين الإيهام والمغالطة الكثير وفي المغالطة خاصة يتجلّى بوضوح وعي الصنعة وذكاء الشاعر حين يجعل الحقّ باطلا ويصوّر الباطل في صورة الحقّ. ولا يقتصر قولنا هذا على الأشعار التي عرف أصحابها بأنهم يعكفون عليها وقتا طالا أو قصر ينقحونها ويهتّبونها ويلينون جوانبها كحوليّات زهير مثلا، وإنّما ينسحب على كلّ الأشعار القديمة حتّى تلك التي اشتهر أصحابها بأنهم يؤثرون الطبع على الصنعة ولا يجتهدون في الوصف والتصوير بل يكتفون بما تجود به القرحة وما يأتي

به الإلهام. ذلك أن للطبع عندنا مفهوم دقيق يؤكد تحليلنا للحجاج في هذه الأشعار. فالطبع لا يعني السدّاحة والفطرة الخالصة بل يعني الصنعة الذكيّة التي تنأى عن الغلوّ والتعقيد وتخلو من الإفراط في الزخرفة والتائق المتكلف المفضوح أي أننا إزاء صنعة توهم بأنّها طبع خالص. وفي ذلك يكمن الإبداع الشعري وتتجلّى كفاءة الشاعر فهو يخطّط ويرسم السبل الكفيلة بإيقاع المتلقّي والتأثير فيه دون أن يصرح بذلك وهو يغالطه أو يحاول جاهدا أن يربكه في الوقت الذي يوهّم فيه بعكس ذلك ويتأقّق في اللفظ ويتخيّر التركيب الملائم للفكرة ويصقل الدليل ويتعهد البرهان محاولا أن يأتي بذلك كلّه وكأنّه من عفو الخاطر وسنوح البديهة. فالطبع لا يخلو بهذا المعنى من وعي الصنعة ووصفنا للفنان بأنّه شاعر مطبوع لا يتعارض مع قولنا إنّه دقيق الاختيار إن رام الحجاج والاستدلال. فإن كان لكلّ شاعر شيطانه كما قال بعض القدامى فإنّ الشاعر متى رام الحجاج بدأ بحجاج شيطانه فراحه وجادله وما قبل منه إلّا ما يقنع ويفحم فيصدق عليه في ذلك ما ذهب إليه الجاحظ في حديثه عن أحدهم حين قال وقال بعض الشعراء لرجل: أنا أقول في كلّ ساعة وأنت تقرضها في كلّ شهر فلم ذلك قال لأبي لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك<sup>(1)</sup> ولذلك ما كذب القدامى وما زادوا عن الشعر أو بالغوا في وصفه حين جعلوه فنا عظيما وأقروا للشاعر بقدرة عجيبة فيها ما يعود إلى الملكة أو الفطرة ومنها ما يعود إلى الدربة والممارسة يقول في ذلك ابن خلدون (ت 808 هـ) ولصعوبة منحاه وغرابة فنّه كان محكّا للقرائح في استجادة أساليبه وشحن الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطّف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصّه العرب بها واستعمالها<sup>(2)</sup>.

وبعد... إنّ تحليل الحجاج في الشعر العربي القديم ومحاولة البحث الجادّ في بنيته وأساليبه مع التظر فيما يثّره ذلك التحليل من إشكالات عديدة منها ما يتصل بالنصّ وصاحبه ومنها ما يعود إلى المتلقّي وعملية التلقّي ومنها ما يرجع إلى علاقة النصّ

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص 206-207.

(2) ابن خلدون، المقدمة، ص 631.

وصاحبه ومنها ما يعود إلى المتلقي وعملية التلقي ومنها ما يرجع إلى علاقة النصّ بنصوص أخرى أو الشعر بأجناس أدبية تختلف عنه حيناً وتلتقي به أحياناً... أمور تؤدي مجتمعة إلى فتح سبيل جديدة في دراسة الشعر القديم وتحثّ على اعتبار هذه السبيل إضافة ثري أبحاثنا النقدية وتعين على الاهتداء إلى جوانب منه ظلت غامضة وأخرى محتالة مخادعة تريك وجهها ثم لا تلبث أن تشيح به عنك لتريك آخر.

وهم هذه الدراسة الأساسية تأكيد ثراء هذا الشعر وعمقه ونفي ما قد يظنّ به من بساطة أو سداجة. فهو عميق معقد عمق التجارب الإنسانية وتعقيدها بل عمق النفس البشرية وتعقيدها أيضا فما بالك بنفس شاعر مبدع يشعر بما لا يشعر به غيره؟ فهي نفس أخصب وأعمق من سائر النفوس ولذا فإنّ رؤيتها للكون أشدّ محتالة وغموضا وهي لذلك أيضا أعظم فتنة وأوغل في القلوب... فالشعر في أغلبه حجاج ومحاولة جاهدة في الإقناع والحمل على الإذعان وهو في جانب كبير منه مغالطة وتضليل للمتلقى بحجة لا تستقيم أو بقياس خاطئ يقدم كدليل... والشاعر - كما رأينا - في أشدّ الأغراض اتصالا بشؤون العاطفة وخفايا الوجدان يحاجج ويمجادل وينازع الخصوم حججهم ويفند مزاعمهم ويستدعي ما فسد من أقوالهم وما التمس فيه ضعفا من مواقفهم. فهو شعر أبعد ما يكون عن البساطة والسداجة بل إنّ من الغفلة ومن السداجة ألا يتفطن إلى ما خفي من أمره وما استعجم من أسراره.

غير أنّ هذه السبيل التي أردناها إضافة أو تجديدا إنّما تحتاج إلى معاودة الطّرق بعد التمهيد وإلى تعهد لها بالإصلاح والتوسيع لتصبح آمنة وتقود طارقها إلى نتائج تطمئنّ لها القلوب وترتاح إليها النفوس. ولعلّ الظروف تيسر لنا يوما أو لغيرنا سلك هذه السبيل من جديد والنظر في الحجاج في أشعار المولدين ومن تلاهم من شعراء عباسيين ولعلنا نظفر في ثنايا شعرهم وأوديته وشعابه بما يؤكد تطوّر الحجاج بنية وأساليب بتطوّر المعارف وثراء العصر بانفتاحه الثقافي وبتلاقح الحضارات والأجناس المكوّنة للدولة الإسلامية.

## فهارس الكتاب

## فهرس الأشعار

الصفحات	عدد الأبيات	البحر	الشاعر	الشعر
167	2	الوافر	زهير بن أبي سلمى	وما أدري... نساء
286	3	الوافر	قيس بن الملوّح	وقالوا... أشاء
106	1	الكامل	أبو عبادة البحتري	وكأئها... محبته
114	1	الطويل	قيس بن الملوّح	ولا خير... حبيب
116	1	الوافر	جرير	إذا جهل... يصابا
116	1	مجزوء البسيط	عبيد بن الأبرص	من يسلم... ينجب
144	2	البسيط	الخنساء	سقى... تحتلب
144	2	المتقارب	أوس بن حجر	ألم تر... الواجب
144	1	الطويل	محمد بن كعب الغنوي	هوت... يؤوب
151	2	الطويل	قيس بن الملوّح	فيا ليلي... كئيب
161	1	الخفيف	جميل بثينة	زعم... طي
171	5	الوافر	ابن الزيات	أتعزف... العتاب
193	3	الطويل	محمد بن كعب الغنوي	فإن تكن... ذنوب
197	1	الطويل	قيس بن الملوّح	يقولون... قلوب
198	2	الوافر	قيس بن الملوّح	فأما... أتوب
204	1	الخفيف	الأعشى	من يلمني... الخطوب
205	2	الطويل	الخنساء	إذا ذكر... خطيب

الصفحة	عدد الأبيات	البحر	الشاعر	الشعر
172	3	الطويل	كثير	وإني... تخلت
221	4	الطويل	الشنفرى	أمشي... حمي
225	1	الطويل	كثير عزة	أريد... ملت
200	4	الطويل	الخنساء	ولهي... زلت
323	3	الطويل	أبو دهل الجمحي	تطاول... تفرج
328	3	الطويل	صالح بن جناح اللخمي	لئن كنت... أحوج
122	2	الطويل	الطرماح بن حكيم الطائي	ألا أيها... بأروح
124	2	الطويل	الجنون	وإني... الأباطح
222	1	الطويل	عروة بن الورد	ومن يك... مطرح
272	2	الطويل	توبة بن الحميم	ولو أن ليلى... صفائح
353	4	الطويل	المرقس الأصغر	وما قهوة... تنزع
93	7	الوافر	عنتر بن شداد	ألا يا عبل... الرشاد
95	9	الطويل	المقرب العبيدي	قطعت... بريدها
105-104	5	الطويل	متمم بن نويرة	ذريفي... عوائد
107	5	الوافر	عبد الله بن راحة	متى ما تأت... وجودا
113	2	الطويل	عنتر بن شداد	ولا مال... مجد
114	1	الكامل	عبيد بن الأبرص	إن الحوادث... موعد
146	2	البيسيط	الزاعي التميمي	وفي الخيام... صيد
150	8	الطويل	عدي بن زيد	ففسك... يقتدي
151-150	8	الطويل	عبيد بن الأبرص	وإني... بمبتدي

الصفحة	عدد الأبيات	البحر	الشاعر	الشعر
206	1	الطويل	قيس بن الملوّح	وأخذ... هبوب
207	1	المقارب	عمر بن أبي ربيعة	حبك... صاحبنا
207	2	الكامل	أبو ذؤيب الهذلي	وأرى... تخصب
219	2	البيسيط	الخنساء	يا عين... ربابا
219	1	الطويل	كعب بن سعد الغنوي	ليبك... غريب
222	6	الطويل	دريد بن الصمة	يا رابعا... بغالب
243	4	الوافر	معاوية بن مالك	وكنت... دبابا
229	1	البيسيط	عنتر بن شداد	لا يحمل... الغضب
250	1	المقارب	عنتر بن شداد	ولو أن... رعبه
258	2	الوافر	امرؤ القيس	أرانا... بالشراب
274	1	الطويل	هدبة بن خشرم العذري	ولا أتمنى... أركب
279	6	الكامل	عمر بن أبي ربيعة	قالت... الجلاب
285	3	الطويل	علقمة الفحل	فإن تسألوني... طيب
289	1	البيسيط	الخنساء	قد كان... ركبا
290	1	الطويل	امرؤ القيس	لم تربياني... تطيب
303	6	الطويل	الأعشى	إلى متى... تنسبا
304	3	الطويل	الأعشى	أراني... يكلبا
331	1	مجزوء البيسيط	عبيد بن الأبرص	أفلق... الأريب
238	3	مجزوء البيسيط	عبيد بن الأبرص	فكلّ ذي... مكذوب
376-373	43	الطويل	علقمة الفحل	طحا... مشيب



الصفحات	عدد الآيات	البحر	الشاعر	الشعر
292	1	الطويل	العباس بن مرداس	هم سودوا... يسودها
300	5	البيسط	التابعة الذبياني	احكم... التمد
325	8	الطويل	طرفة بن العبد	ألا أيهَذَا... خلدي
331	4	الرمل	امرؤ القيس	لا يضر... كد
344	8	الوافر	عنترة بن شداد	ألا يا عبل... صدودا
350	3	الوافر	المجنون	وجدت... وقود
360	2	الكامل	التابعة الذبياني	لو أتها... متعبد
78	1	الطويل	أبو نؤاس	وما زلت... السحر
92	3	السرّيع	الأعشى	حكمتوني... الباهر
98	2	البيسط	الأخطل	بني أمية... زفر
98	1	البيسط	الأخطل	قد كنت... الشر
111	1	الطويل	ذو الرمة	ألا يا أسلمي... القطر
127	6	البيسط	الخنساء	وإن صخرًا... لنحار
142-141	8	مخلم البسيط	الأعشى	لم تروا... النهار
142	1	مخلم البسيط	الأعشى	بل ليت... مستعار
143	1	البيسط	الخنساء	يا صخر... مطاهير
154	9	البيسط	التابعة الذبياني	لقد نهيت... أصفار
155	1	البيسط	التابعة الذبياني	وعبرتني... عار
164	1	الطويل	المجنون	سلوا... أسير
165	1	الطويل	الفرزدق	أترجو... كبارها

الصفحات	عدد الآيات	البحر	الشاعر	الشعر
152	1	الطويل	عنترة بن شداد	فبأنه... الوجد
161	5	الوافر	عنترة بن شداد	إذا جحد... زياد
162	3	الطويل	عمرو بن كلثوم	لقد علمت... جيدها
163	1	الكامل	الأعشى	إذ لا يرى... الأولاد
167	1	الوافر	جرير	وإنك... العبيد
195-194	2	الطويل	طرفة بن العبد	فلو كنت... المتوحد
197	1	الطويل	حاتم الطائي	يقولون... سيّدا
200	1	البيسط	طرفة بن العبد	الخير... زاد
210	4	الطويل	جميل بثينة	فإن كان... عمد
222	2	البيسط	المهلهل بن ربيعة	أكثر... أحد
223	4	الطويل	حاتم الطائي	وعاذلة... فمرّدا
224	2	الطويل	حاتم الطائي	وقائلة... جودها
237	5	الطويل	مالك بن الرّيب	فإن تصفوا... بعباد
241	1	البيسط	التابعة الذبياني	أضحت... لبد
246	5	الطويل	الحطيئة	يسوسون... الجّد
249	3	البيسط	عمر بن أبي ربيعة	قد حلفت... مجتهدا
264	2	البيسط	الزاعي	إني وإياك... أجد
265	2	الطويل	الأحوص	وإني لأهواها... المرّدا
272	1	الخفيف	المرقش الأكبر	أينما كنت... البلاد
274	1	الطويل	دريد بن الصّمة	وهل أنا... أرشد

الصفحات	عدد الأبيات	البحر	الشاعر	الشعر
271	1	الطويل	جميل بثينة	مفلجة... القبر
272	2	السرّيع	الأعشى	لو أسندت... قابر
275	3	الطويل	الأحيمر السعدي	عوى... أطير
280	8	الطويل	أبو ذؤيب الهذلي	ما حمل... شعرها
281	2	الطويل	خالد بن زهير	فلا تجزعن... يسيرها
282	4	الطويل	التابغة التّيباني	نقد قلت... صادر
284	2	الكامل	جميل بثينة	ما أنت... تمطر
284	2	الكامل	يحيى بن نوفل اليماني	مالي أراك... يظهر
286	1	الطويل	عبد الرّحمان بن عبد الله القسن	أرى... أيسر
291	2	الطويل	كثير عزة	فما روضة... عرارها
293	4	مجزوء الكامل	التابغة التّيباني	المراء... يضره
306	6	الطويل	التابغة التّيباني	وإني... ساهره
307	4	الطويل	التابغة التّيباني	فقات... فاجره
322	6	مجزوء الكامل	المنخل الشكري	ولقد دخلت... المطير
332	9	الطويل	التابغة الجعدي	لعمري... تفكّرا
341	1	الطويل	عبّاس بن مرداس السلمي	وأوعد... نضر
341	4	الطويل	أبو صخر الهذلي	أبني... الأمر
345	5	الطويل	الجنون	أنا هجر... الهجر
346	1	الطويل	الجنون	فيا حيّدا... القبر

الصفحات	عدد الأبيات	البحر	الشاعر	الشعر
165	1	الطويل	الخطيبة	ومن أنتم... الأعاصير
168	3	البيسط	الخنساء	وإن صخرًا... لنخار
169	4	الوافر	المهلهل	أجيني... مزار
170	1	الطويل	التابغة التّيباني	تكلفني... قادرا
189	1	البيسط	أبو زيد الطائي	يا أسم... منتظر
198	2	البيسط	حسان بن ثابت	حار بن كعب... الجماخير
199	1	الطويل	عروة بن الورد	وقد غيروني... مقتر
201	1	البيسط	عمرو بن الأحمر	ما ترضى... قدر
211	1	البيسط	الخنساء	أخني... يذر
212	1	الرجز	رؤية بن عبد الله العجاج	لقد خشيت... شاعرا
223	4	الطويل	حاتم الطائي	أماوي... الذكر
224	1	الطويل	حاتم الطائي	أماوي... نزر
228	1	البيسط	زهير بن أبي سلمى	إن ابن... تنتظر
233	4	البيسط	الأعشى	شريع... أظفاري
236	2	الكامل	عنزة العبسي	يا عبل... المخبر
239	8	الوافر	عمرو بن الأهم	لقد أوصيت... الأمور
244	5	الطويل	الأقيشر	وصهباء... قدر
255	4	الطويل	الجنون	أقول... صدري
257	2	البيسط	التابغة التّيباني	لقد نهيت... أصفار
261	2	الطويل	الجنون	أنيري... الفجر

الشعر	الشاعر	البحر	عدد الأبيات	الصفحات
تعصي... بديع	التابعة الدبباني	الكامل	2	193
وقد حال... الأصابع	التابعة الدبباني	الطويل	5	216
ليبكك... طمعا	أوس بن حجر	المنسرح	3	219
علام... بنافع	الجنون	الطويل	2	225
أتاني... المسامع	التابعة الدبباني	الطويل	2	231
يا عبل... ركوعها	عنتره العبسي	الكامل	2	250
وإذا المنية... تنفع	أبو ذؤيب الهذلي	الكامل	1	257
متى ما يكن... تصارع	عبد الله بن أبي بن سلول المنافق	الطويل	2	263
وأنت ربيع... قاطع	التابعة الدبباني	الطويل	2	277
ظعن... الأبقع	عنتره العبسي	الكامل	3	297
فالعين... تدمع	أبو ذؤيب الهذلي	الكامل	2	358
فأئك كالليل... واسع	التابعة الدبباني	الطويل	1	360
ناد... يوذع	عمر بن أبي ربيعة	الكامل	13	406
خلت... البلاقع	مروان بن حفصة	الطويل	17	413-412
إني لأثمي... شرف	عمرو بن امرئ القيس	المنسرح	4	108-107
بانث... صدوف	سبيع بن الخطيم	الكامل	2	215
وإن يعيوا... الصدف	عنتره العبسي	البسيط	3	261
إني لأهواك... الشنف	قيس بن الخطيم	المنسرح	2	354
عزفت... تعرف	الفرزدق	الطويل	2	357

الشعر	الشاعر	البحر	عدد الأبيات	الصفحات
وليس... فتقطر	عبد الله بن العباس	الطويل	1	348
وتفرع... الجرر	أعشى باهلة	البسيط	1	357
أمن آل نعم... فمهجر	عمر بن أبي ربيعة	الطويل	13	425-422
ولولا... نفسي	الخنساء	الوافر	2	202
كدحت... أملسا	الخطيبة	الطويل	4	247
بجلت... رفاشا	عروة بن أذينة	الكامل	3	159
إذا كنت... توصه	طرفة بن العبد	المتقارب	3	237
أما والذي... الحمضا	الجنون (قيس بن الملوّح)	الطويل	3	170
رضيت... فرضا	قيس بن الملوّح	الطويل	2	328
ولأهدين... القعقاع	المسيّب بن علس	الكامل	2	96
رجال... القواطع	نافع بن خليفة الغنوي	الطويل	1	110
ليس قطاً... الرّاعي	أبو قيس بن الأسلت الأنصاري	السرّيع	1	113
وإنّ الحوادث... مستودع	عبدية بن الطبيب	الكامل	1	114
فمن لقرى... فاسمعوا	الخنساء	الطويل	4	135
فإن كنت... نافع	التابعة الدبباني	الطويل	3	137-136
تعصي... بديع	التابعة الدبباني	الكامل	2	138
جزعت... مولعا	امرؤ القيس	الطويل	6	148
فيا رب... تمنع	جميل بثينة	الطويل	2	153-152
لكلّ امرئ... يطيعها	الفرزدق	الطويل	2	174

الشعر	الشاعر	البحر	عدد الأبيات	الصفحات
طويت... المقالا	الحطينة	المتقارب	3	131
وإن كنت... تنسل	امرؤ القيس	الطويل	2	132
أبا دليجة... طملال	أوس بن حجر	البيسيط	5	136
ألا أيها... تعقل	الجنون	الطويل	5	138
فإن كنت... تنسل	امرؤ القيس	الطويل	1	139
قلدتك... جعلنا	الأعشى	المنسرح	2	149
ألا أيها... تعقل	الجنون	الطويل	3	152
فقلت... سول	جميل بثينة	الوافر	1	163
ديار... هطال	امرؤ القيس	الطويل	4	169
ذهب... نكلا	المهلhel	الخفيف	4	171
ينادوني... محلّ	عنترة العبيسي	الوافر	2	193
نأيت... يسلي	جميل بثينة	الطويل	1	195
ولو تركت... عقلي	الجنون	الطويل	1	197
علقتك... الرّجل	الأعشى	البيسيط	4	199
فقلت... عمّول	امرؤ القيس	الطويل	2	202
أقول... يقال	الجنون	الطويل	2	206
تداركتما... التعل	زهير بن أبي سلمى	الطويل	7	208
وما من... الهبول	أحيحة بن الجلاح	الوافر	2	209
إذا ما أتوا... قاتله	زهير بن أبي سلمى	الطويل	2	213
فما كان... قلاقل	الحطينة	الطويل	2	214

الشعر	الشاعر	البحر	عدد الأبيات	الصفحات
يا راكبا... موفّق	ليلى بنت النضر بن الحارث بن كلدة	الكامل	8	73-72
فما أنا... يتدفّق	الأعشى	الطويل	1	97
يقولون... صديق	الجنون	الطويل	2	206
ذريبي... سروق	عمرو بن الأهتم	الطويل	2	240
لو سابقني... السبق	عنترة بن شداد	البيسيط	1	249
أقول... عتيق	الجنون	الطويل	3	259
وإذا الفاحش... الطّبق	مسكين الدارمي	الرّمل	2	296
وماذا عسى... عاشق	جميل بثينة	الطويل	2	359
لقد لآمني... السّوافك	متمّم بن نويرة	الطويل	3	204
يرى... الثّوابك	تأبط شراً	الطويل	1	275
أبين... واصل	جميل بثينة	الكامل	3	92
أجيب... فاعجل	عبد قيس بن خفاف	الكامل	6	94
قلدتك... جعلنا	الأعشى	المنسرح	2	96
فمثلك... مغيل	امرؤ القيس	الطويل	1	99
إنّ التي... هوى لها	عروة بن أذينة	الكامل	5	101
ويضه... معجل	امرؤ القيس	الطويل	6	104-103
لعمري... يزايله	طرفة بن العبد	الطويل	1	114
لعمرك... يعقل	الشّنفرى	الطويل	1	115
ألا أيها... بأمثل	امرؤ القيس	الطويل	1	122

الصفحة	عدد الأبيات	البحر	الشاعر	الشعر
403-402	9	البيسيط	جرير	قالوا... أشبالي
102	1	الكامل	عنتره العبيسي	جادت... مقوم
351	1	الكامل	ليبد بن ربيعة	شافتك... خيامها
110	1	الوافر	طرفة بن العبد	فسقى... تهمي
111	1	الخفيف	حسان بن ثابت	لم تفقها... يدوم
112	6	البيسيط	أبو صخر الهذلي	وتلك... سنم
115	5	البيسيط	علقمة الفحل	والحمد... معلوم
116-115	9	الطويل	زهير بن أبي سلمى	ومن لم يصانع... بمنسم
119-118	3	الوافر	نهار بن توسعة	أبي... تميم
143	3	المديد	طرفة بن العبد	أشجاك... جمه
160	5	الطويل	علباء بن أرقم بن عوف	ألا تلكما... ظلم
170	3	الطويل	الأعشى	أيا ثابت... هائم
194	1	الطويل	زهير بن أبي سلمى	ومن لم يذد... يظلم
201	1	الطويل	زهير بن أبي سلمى	ومن يغترب... يكرم
203	3	الكامل	أبو الأسود الدؤلي	لا تنه... عظيم
211	2	الكامل	ليبد	أو لم ترى... بعظيم
211	4	الطويل	المجنون	صاب... سلم
225	1	الطويل	زهير بن أبي سلمى	ومن يك... يذم
226	2	الطويل	زهير بن أبي سلمى	ومن لم يذد... يظلم
227	6	الطويل	معن بن أوس	وذي رحم... حلم

الصفحة	عدد الأبيات	البحر	الشاعر	الشعر
215	3	الطويل	جرير	فيوم... نوافله
218	3	البيسيط	كعب بن زهير	يسعى... لقتول
231	2	البيسيط	كعب بن زهير	لقد أقوم... الفيل
232	4	الطويل	امرؤ القيس	ألا زعمت... أمثالي
236	1	الوافر	امرؤ القيس	ألم أخبرك... الرجالا
250	3	الطويل	جميل بثينة	وأني لأرضى... بلابله
276	2	البيسيط	كعب بن زهير	أنبات... مأمول
283	3	الطويل	التابعه الديباني	نصحت... سائلتي
291	2	الطويل	جميل بثينة	وإن ألي... المتحول
292	2	البيسيط	عنتره العبيسي	لو كان... بدلا
293	2	البيسيط	الأحطل	لقد لبست... اشتعلا
293	2	الوافر	أبو صخر الهذلي	أراد... الحجال
297	3	البيسيط	كعب بن زهير	فما تدموم... الغول
299	2	الطويل	زهير بن أبي سلمى	إذا فزعوا... عزل
305	6	الطويل	المجنون	هي... أجل
329	9	البيسيط	القطامي	إننا محيوك... الطول
340	3	الطويل	امرؤ القيس	ألا عم... الخالي
241	2	الطويل	زهير بن أبي سلمى	أخي... نائله
351	1	الكامل	جرير	قال... جهول
356	2	الطويل	جرير	وما زلت... أشكل

الصفحات	عدد الأبيات	البحر	الشاعر	الشعر
227	2	الكامل	الأحوص	ما من ... شأني
333	1	الطويل	جميل بن معمر	وإني لأستغشي... يكون
333	1	الرجز	جميل	أبكي... تفاريقيني
337	4	الوافر	المثقب العبدى	أفاطم... تبيني
361	1	البيسط	ذو الإصبع العدواني	كل امرئ... حين
397-395	29	الكامل	كعب بن مالك الأنصاري	من مبلغ... التبيانا
396	4	الطويل	الجنون	يقول... طولها
146-145	2	الطويل	جميل بثينة	لم تعلمي... صاديا
157-156	17	الطويل	الجنون	هتينا... ثيابيا
166	2	الطويل	الجنون	وعهدى... المواشيا
170	1	الطويل	قيس بن ذريح	ألا ليت... ماهيا
206-205	2	الطويل	جميل بثينة	أحب... الغوانيا
220	6	الطويل	الجنون	ولا سميت... رداثيا
251	6	الطويل	عبد يغوث الحارثي	ألا لا تلوامني... ولا ليا
273	1	الطويل	الجنون	هي السحر... راقيا
273	2	الطويل	الناطقة الجعدي	فتى... باقيا
285	2	الطويل	ذو الرمة	على وجه... باديا

الصفحات	عدد الأبيات	البحر	الشاعر	الشعر
234	5	البيسط	الناطقة التبياني	هلا سألت... البرما
263	2	الطويل	الفرزدق	تصرم... يتصرم
271	2	الطويل	الجنون	فلو أنها... لتكلمنا
323	12	الرمز	المثقب العبدى	لا تقولن... نعم
333	1	الطويل	المرقش الأصغر	وإني لأستحييك... صارما
344	1	الطويل	الناطقة التبياني	فلن أذكر... أنعما
348	2	الطويل	عمرو بن قميئة	رمتني... برام
349	4	الطويل	عدي بن الرقاع العاملي	ومأ شجاني... بالتسّم
351	7	الكامل	ليبد	شافتك... خيامها
387-323	47	البيسط	تميم بن مقبل	أناظر... مغروم
92	3	الوافر	الناطقة التبياني	فحسبك... لساني
100-99	4	الوافر	المثقب العبدى	أفاطم... تبيني
108	8	الوافر	عمرو بن كلثوم	وقد علم... بنينا
125	1	الخفيف	إسماعيل بن يسار التساني	هاج... المخزونا
125	1	الطويل	امرؤ القيس	على هيكل... وان
126	7	الوافر	عمرو بن كلثوم	وقد علم... بنينا
135-134	8	المقارب	حاجب بن حبيب الأسدي	باتت... عصيانها
163-162	3	الوافر	الناطقة التبياني	إلى ابن محرق... العيون
173	2	الكامل	مهلهل بن ربيعة	فلأتركن... مكان
192	1	الوافر	عمرو بن كلثوم	أفي ليلي... ظالمونا

## فهرس المفاهيم

الصفحات	المفاهيم
23 -17 -16	البرغماتية
310 -40 -34 -28 -18 -8	البرهنة
-123 -121 -120 -119 -62 -59 -58	البلاغة (العلم الكلي)
129	التبكيئات الحقيقية
130	التبكيئات السفسطائية
133 -130	التبديل
356	التحاور-التحاورية
32 -28	التحريض
440 -176 -175 -120 -18	التخطيط
44 -30	التخييل والمحاكاة
82 -81 -70 -66 -65 -64 -62 -61 -49	التصوير
261 -127	التضمين أو الضمني من الكلام
270 -268 -267 -266	التغيير أو العدول أو الانزياح
343 -341	التفاعل
127 -126 -63	التماثل
352 -230 -32	التناغم
260 -253 -252 -185	التوجيه
300 -36 -27	التواصل
32 -23	
32 -16	

الصفحات	المفاهيم
77 -76 -75	الابتذال
157 -155 -140 -101 -84 -83 -82 -18	الإثارة
205 -176 -175 -158	الاحتمال
361 -274 -18	الإقرار
142 -141 -37	الأقوال الخطابية
261 -65 -54 -50	الأقوال الشعرية
65 -54 -50	الاقتياس
119 -118	الاستدلال
343-27	استراتيجيات الخطاب
88 -87 -84 -42	الانتقاء
186 -185 -106 -104 -12 -42 -41	الانفعال
82 -81 -49	الإيجاز
125 -124 -123	الإيديولوجيا
289 -70 -45 -44 -43 -42	الإيتوس+لوقوس+بانوس
91 -35	البائث
101 -67 -31 -21	البحوث الؤسائية المنطقية
35 -34 -16	

الصفحات	المفاهيم
207	ب- حجة تقسيم الكل إلى أجزائه المكونة له
209 - 210 - 211 - 212	ج- حجة الاشتغال
209	البرهان ذي الحدين
213 - 214	د- الحجج القائمة على الاحتمال
214	2- الحجج المؤسسة على بنية الواقع
215 - 217 - 219 - 221 - 228	1- التتابع: الحجة السببية والحجة البرغمائية
228 - 232	3- التعايش: حجة السلطة-حجة الشخص وأعماله
232 - 236	- حجة السلطة:
236 - 242	- حجة الرمز
242	3- الحجج المؤسسة لبنية الواقع:
243 - 246	1- حجة المثال أو التمثيل:
246 - 247	التمثيل المضاد
248 - 249	- المقارنة:
250 - 252	- حجة التضحية:
252	2- الاستدلال بواسطة التمثيل:
253 - 260	القياس
270	4- الحجج التي تستدعي القيم:
270 - 271 - 281	القيم الكونية:
207	قيم التزام مجردة:
280	قيم محسوسة:

الصفحات	المفاهيم
20	التيار الوضعي
47 - 173	ثوابت الشعيرة
17 - 18 - 19 - 22 - 50 - 51 - 52 - 53 - 54	الجدل
56 - 81	الحقيقة
19 - 24 - 63 - 67	حقيقة تجريبية
19	الحجاج بالسخرية
164 - 165 - 166 - 167	الحجاج بال تكرار
168	الحجج:
191	1- الحجج شبه المنطقية:
190 - 191 - 192	1- الحجج شبه التي تعتمد البنى المنطقية
192	أ- التناقض وعدم الاتفاق
192	الاستدلال بالخلف
195 - 198	التناقض الصوري
198	التناقض الموضوعي
196	قلب البرهان على صاحبه
200	ب- التماثل والحد في الحجج
201 - 203	ج- الحجة القائمة على العلاقة التبادلية
203	2- الحجج شبه المنطقية التي تعتمد العلاقات الرياضية
203 - 204	أ- حجة التعدية



الصفحات	المفاهيم
339 - 335	السبيل التفسيرية في الحجاج:
336 - 335	3- علاقة الاقتضاء
344 - 339	4- علاقة الاستنتاج
362 - 344	5- علاقة عدم الاتفاق أو التناقض
149 - 148 - 147	العمل القولي
149 - 148 - 147	العمل الالاقولي
187 - 66 - 65 - 64 - 63 - 62 - 59	الغموض أو الإبهام
64 - 62	الفتنة
20	فقه اللعة
334 - 67 - 37	القبول
-63 - 42 - 35 - 31 - 30 - 29 - 23 - 21 - 8	المتلقي
101 - 91 - 90 - 67	
35 - 34 - 33 - 32	المتلقي الكوني
35 - 34 - 33 - 32	المتلقي الخاص
34	المثال الحجاجي
146 - 143 - 142 - 141 - 140	المساءلة
32	المعطي
134 - 132 - 131 - 130 - 129 - 40	المغالطات أو المضللات أو التموهيات والاستدراجات
135	مغالطة التجهيل
136	مغالطة المصادرة على المطلوب

الصفحات	المفاهيم
283 - 282	حجة الاستحقاق:
287	5- الحجج التي تستدعي المشترك:
288-287	المواضع
288	الحجج الاستنتاجي
288	الشكل القضوي الصارم
308 - 294	المثل الأسطورة
42 - 38 - 34 - 33 - 32 - 31 - 30 - 21 - 17	الخطاب
70 - 67 -	
61 - 59 - 58 - 51 - 50	الخطبة
89 - 62 - 22 - 20 - 18 - 17	الخطابة أو الريتوريقا
22 - 21 - 20	الخطابة الجديدة
21	الأجناس الخطابية
318	الرؤابط المنطقية
352 - 350 - 348 - 347 - 318	الرؤابط الحجاجية
313 - 41 - 39	المستفظة
367 - 60	الشعرية
19	الشك المنهجي
320 - 319 - 318 - 317	العلاقات الحجاجية
327 - 321	1 - علاقة التتابع
334 - 327	2 - العلاقة السببية

المفاهيم	الصفحات
- الوظيفة التخطيطية	
- الوظيفة التبريرية	318
- الوظيفة التنظيمية	318
الوعد بالقبول	150 -149 -148

المفاهيم	الصفحات
المخالطة بالتناقض العملي	139 - 138
المقام	99 - 98 - 97 - 91 - 90 - 89 - 59 - 58 - 41
المقدمات	100 -
- المقدمات الضرورية	287
- المقدمات المشهورة	183 - 182 - 53 - 18
المنطق	182 - 54 - 53
- المنطق الصوري	50 - 34 - 18
- المنطق الأصورى	31
التجاعة	31
النص:	40 - 36 - 35
- النص الخبرى	25
- النص التحليلي	25
- النص التوجيهي	25
- الدراسة	25
- نص الرأي	25
- النص الحجاجي	25
وظائف الخطاب:	318

## فهرس الأعلام

### 1 - بالفة العربفة :

الأعلام	الصنحات
ابن الأثرر	118 - 106 - 59
ابن جعفر (قدامة)	342 - 275 - 184 - 125 - 100
ابن جتف	336
ابن خلدون	443 - 364
ابن رشفق	425 - 127 - 123 - 123 - 119 - 90 - 69 - 65 - 54 - 49
ابن سفنا	252 - 64 - 49
ابن طباطبا	422 - 64
ابن قففة	429 - 363 - 94
ابن مخدمة	99 - 98
ابن المعتز	174
ابن هشام	336
ابن وهب الكاتب	57 - 56 - 41 - 40
أبو الأسود الذؤلف	203
أبو دهبل الجمحف	323
أبو دفب (كمال)	369 - 368
أبو ذؤفب الهذلف	258 - 259 - 257 - 207

الأعلام	الصنحات
أبو زفب الطائف	189
أبو صخر الهذلف	341 - 293 - 112
أبو عبادة البحترف	106
أبو قفس بن الأسلف الأنصارف	113
أبو هلال العسكرف	242 - 120 - 111 - 89 - 62 - 56 - 41
أبو الولفد الباجف	52 - 37
أبو الولفد بن رشد	288 - 287 - 61 - 60 - 54 - 53
الأحوص	265 - 227
أحفبة بن الجالآ	209
الأحفمر السعدف	275
الأخطل	293 - 98 - 97
أرسطو	-128 - 91 - 66 - 64 - 62 - 55 - 54 - 53 - 20 - 18 - 17 297 - 252 - 140 - 130
الأسعر الجعفرف	241
إسماعل بن فسار التسائف	125
الأعشف	-233 - 204 - 199 - 170 - 163 - 149 - 142 - 97 - 96 304 - 303
أعشف باهله	357
الأقفشر	244
امرؤ القفس	-232 - 202 - 148 - 133 - 132 - 122 - 104 - 103 - 99

الصفحات	الأعلام
267-203-254-252-176-109-81-65-64-63	الجرجاني (عبد القاهر)
268-82-64-50	الجرجاني (القاضي بن عبد العزيز)
403-402-356-351-215-167-116	جرير
-195-163-161-153-152-146-145-99-92	جميل بن معمر
359-333-211-284-271-250-210	
224-223-197	حاتم الطائي
364	الحاقمي
135-134	حاجب بن حبيب الأسدي
197	الحارث بن كعب الجاشعي
68	حرب (علي)
198-111	حسن بن ثابت
367-366	حسين (طه)
246-165-131	الحطيئة
328-368	خليفة يوسف
-211-205-202-168-144-143-135-127	الخنساء
290-289-219	
78	درويش (أحمد)
274-222	دريد بن الصمة
361	ذو الأصبع العدواني
285-111	ذو الرمة

الصفحات	الأعلام
340-331-290-258-236	
219-114	أوس بن حجر
382-371	البطل (علي)
263	بكر (القبيلة)
173	بنو تغلب
282	بنو حن بن حازم من بني عذرة
165	بنو ربيعة
161	بنو زياد
303-246	بنو سعد
161	بنو قراد
307-306-208	بنو مرة
423	البهيتي (نجيب)
4	بو يحيى (الشاذلي)
275	تأبط شراً
337-383	نميم بن مقبل
272	توبة بن الحمير
77	التوحيدي
443-298-89-71-70-69-64-58-3	الجاحظ
4	الجراري (عباس)
53	الجرجاني (الشريف علي بن محمد)

الصفحات	الأعلام
325 - 237 - 195 - 194 - 143 - 114 - 110	طرفة بن العبد
122	الطرمّاح بن حكيم الطائي
4	عبد الحسيب (طه حميدة)
114	عبد بن الطيب
341 - 292	عبّاس بن مرداس
286	عبد الرّحمان بن عبد الله القسّ
94	عبد قيس بن خفاف
263	عبد الله بن أبيّ بن سلول المناق
107	عبد الله بن راحة
348	عبد الله بن العباس
251	عبد يثوث الحارثي
331 - 238 - 150 - 116 - 114	عبيد بن الأبرص
297	عجينة (محمد)
349	عديّ بن الرّفاع العاملي
150	عديّ بن زيد
159 - 101	عروة بن أذينة
222 - 199	عروة بن الورد
267 - 255	العزّاوي (أبو بكر)
160	علباء بن أرقم بن عوف
213 - 32	علقمة بن علاثة

الصفحات	الأعلام
264 - 146	الرّاعي التّميري
212	رؤبة بن عبد الله العجاج
240	رومية (وهب أحمد)
98	زفر بن الحارث
-222 - 226 - 225 - 213 - 194 - 167 - 116 - 115	زهير بن أبي سلمى
299 - 241	سبيع بن الخطيم
215	سيويه
336 - 335	السّيوطي
49 - 3	شريح بن حصن بن عمران بن السّمؤال بن عاديا
233	الشّريف (محمد صلاح الدّين)
23	الشّريف المرتضى
50	الشّنفري
221 - 115	الشّهريستاني
127	صالح بن جناح اللّخمي
328	الصّعيدي (عبد المتعال)
4	صمّود (حمّادي)
370 - 369 - 58	صولة (عبد الله)
190 - 22	ضيف (شوقي)
365 - 4	

الصفحات	الأعلام
272	المرقش الأكبر
71 - 70	المسعودي
296	مسكين الذارمي
96	المسيب بن علس
243	معاوية بن مالك
227	معن بن أوس
322	المنخل اليشكري
222 - 173 - 171 - 169	مهلهل بن ربيعة
332 - 273	التابعة الجعدي
-193 - 170 - 163 - 162 - 155 - 154 - 138 - 137 - 92 344 - 307 - 305 - 293 - 273 - 232 - 277 - 257 - 231	التابعة الدبباني
360 -	
368 - 367	ناصر (مصطفى)
110	نافع بن خليفة الغنوي
283	التعمان بن الحارث الأصغر الغساني
119 - 118	نهار بن توسعة
274	هدبة بن خرشم العذري
366	هلال (محمد غنيمي)
155	الوالي
18	وهبة (مراد)
284	يحيى بن نوفل اليماني
66 - 65	اليوسفي (محمد لطفي)

الصفحات	الأعلام
376 - 373 - 285 - 115	علقمة الفحل
425 - 422 - 406 - 279 - 249 - 207	عمر بن أبي ربيعة
201	عمرو بن الأحمر
240 - 239	عمرو بن الأهمم
192 - 162 - 126 - 108	عمرو بن كلثوم
108 - 107	عمرو بن امرئ القيس
292 - 250 - 229 - 133 - 161 - 152 - 113 - 102 - 93	عترة بن شداد
357 - 263 - 174 - 165 - 121 - 50	الفرزدق
139 - 132 - 128 - 81 - 66 - 65 - 62 - 50	الفرطاجي (حازم)
97	القرظان القيرواني
329	القطامي
354	قيس بن الخطيم
170	قيس بن ذريح
197 - 170 - 166 - 164 - 157 - 156 - 151 - 138 - 114 - 286 - 233 - 271 - 261 - 295 - 211 - 206 - 198 -	قيس بن الملوح
350	
291 - 225 - 172	كثير عزة
297 - 276 - 231 - 218	كعب بن زهير
397 - 396 - 395	كعب بن مالك الأنصاري
74 - 71 - 51 - 50 - 5 - 4 - 3 - 1	الكميت بن زيد
351 - 211 - 105	ليبد بن ربيعة
237	مالك بن الربيع
204	مالك بن نويرة
204 - 105 - 104	متمم بن نويرة
337 - 323 - 95	الثقوب العبيدي
193 - 144	محمد بن كعب الغنوي
353 - 333	المرقش الأصغر

2 - باللغة الأجنبية:

الصفحات	الأعلام
19	Loke
38	Maingueneau (Dominique)
147 -146 -141 -140 -55	Meyer (Micnel)
310 -140 -42 -41	Oléron (Pierre)
31	Pascal
-190 -187 -184 -181 -134 -55 -32 -31 -21	Perelman
243 -220 -209 -192	
168	Piaget
155 -154 -153	Plantin (Christian)
-215 -184 -288 -176 -121 -54 -39 -28 -17	Reboul (Olivier)
313 -248 -243	
26	Renaud (Benoit)
70 -44 -43	Ricoeur (Paul)
235	Sachot (Maurice)
17	Searle
372	Stetkevych (Suzanne)
19	Todorov
75	Toulmin (Stephen)
299 -173	Varga (A. Kibédi)
313	Vignaux (Georges)
130	Walter (Doulgas)
25	Werlich
130	Woods (John)

الصفحات	الأعلام
23 -22	Anscombe (Jean claude)
158	Auricchio (Agnès)
143 -148 -147 -17	Austin
334 -201 -194	Bellenger (Lionel)
371 -370	Bencheikh (Jamel Eddine)
165 -164	Berrendonner (Alain)
233	Blackburn (Pierre)
310	Blanché (Robert)
17	Blanchet (Philippe)
269 -254	Boissinot (Alain)
42	Cireron (Marcus Tullius)
308 -307 -300 -287 -57 -24	Declercq (Gilles)
19	Descartes
353 -347 -341 -255 -142 -55 -24 -23 -22	Ducrot (Oswald)
31	Euclide
37	Goffman
339 -318 -55 -36 -33	Grize (Jean Blaise)
69	Groupe u
130	Hamblin (C-L)
266 -254 -121	Le Guern (Michel)
20	Hugo (Victor)

## فهرس المصادر والمراجع

### 1 - باللغة العربية:

- أبو ديب، (كمال)، الرؤى المقتعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، 1952.
- أبو الوليد الباجي، المنهاج في ترتيب الحجاج تحقيق عبد المجيد التركي ط 2 دار الغرب الإسلامي، 1987.
- أبو الوليد ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الجدل، تحقيق وتعليق د. محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980.
- الأحوص، الذبوان، جمع وتحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس، بغداد، 1969.
- الأخطل، الذبوان، تصنيف وشرح إلبا الحاروي، نشر دار الثقافة، بيروت، د.ت.
- أرسطو، المنطق، حقه وقدم له عبد الرحمن بدوي، ط1، 1960.
- أرسطوطاليس، فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي، ط 2، دار الثقافة، بيروت، 1973.
- استيكفتش (سوزان بينكتاي)، القصيدة العربية وطقوس العبور، مجلة الجمع العلمي بدمشق، 1985.
- الأصفهاني (أبو الفرج)، الأغاني، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة بيروت 1964-1959.
- الأصمعي، الأصمعيات، حقق نصوصها وترجم لأعلامها ووضع فهرسها الدكتور عمر فاروق الطباع، بيروت، د.ت.
- الأعشى، الذبوان، دار صادر، بيروت، د.ت.
- امرؤ القيس، الذبوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، د.ت.
- أمين (أحمد)، ضحى الإسلام، ط3، مصر 1943.
- أوس بن حجر، الذبوان، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979.

- الأمدي (أبو القاسم)، المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، ورد مع معجم الشعراء للمرزباني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982.
- ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة مصر، القاهرة، 1962.
- ابن جعفر (قدامة) نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط3، القاهرة، 1978.
- ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، حققه محمد علي التجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.
- ابن خلدون، المقدمة، دار الجليل، بيروت، د.ت.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط 5، 1981.
- ابن سينا، تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الشعر، وقد ورد ضمن فن الشعر لأرسطاطاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط2، نشر دار الثقافة، بيروت، 1973.
- ابن طباطبا العلوي، عبار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ط ليدن، 1902.
- ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعريب، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ط1، بغداد 1967.



- حاتم الطائي، الذبيون، دار صادر، بيروت، 1981.
- الحاتمي (أبو علي محمد بن الحسن)، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، ط بيروت 1965.
- حرب (علي)، نقد النص، ط 1، بيروت، 1993.
- حسّان بن ثابت، الذبيون، شرحه وكتب هوامشه وقدم له الأستاذ عبد الله مهني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994.
- حسين (طه) حديث الأربعة، ط12، دار المعارف، مصر، 1976.
- الحظيفة، الذبيون، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، د.ت.
- خليف (يوسف)، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
- الحنساء، الذبيون، دار صادر، بيروت، د.ت.
- دائرة المعارف الإسلامية، نقلها إلى العربية ثابت فندي - أحمد الشتاوي - إبراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد يونس، ط مصر، د.ت.
- درويش (أحمد)، الكلام الجميل بين المتعة والفائدة، قراءة في كتاب اللغة بين البلاغة والأسلوبية للدكتور مصطفى ناصف، مجلة عالم الفكر، المجلد25، عدد2، أكتوبر ديسمبر 1996.
- ذو الرمة، الذبيون، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ط2، 1964.
- الراعي التميري، الذبيون، جمعه وحققه رابنهرت قايرت، بيروت، 1980.
- رومية (وهب أحمد)، شعرنا القديم والنقد الجديد، ط1، الكويت، 1996.
- ريجيس (بلاشير) (Moments tournants dans la littérature arabe) أو منعرجات الأدب العربي، تعريب حمادي صمود والطيب المشاش، مجلة الفكر، جانفي 1975.
- الزركلي الأعلام، دار العلم للملايين، ط2، بيروت لبنان، د.ت.

- أوليفي رويول، هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي، ترجمة محمد العمري، مجلة علامات في النقد، ج 22، المجلد6، ديسمبر 1996.
- بشر بن أبي خازم الأسدي، الذبيون، عني بتحقيقه الدكتور عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، 1995.
- البهبهي (نجيب)، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، الدار البيضاء، المغرب، 1982.
- بويحي (الشاذلي)، العرب وأدبهم، مجلة الفكر، ماي 1966.
- تأبط شراً، الذبيون، جمع وتحقيق وشرح، علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984.
- القوحيدي (أبو حيان)، مثالب الوزيرين، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ط الشركة التونسية للنشر والتوزيع بالجزائر، 1966.
- الجاحظ (البيان والتبيين)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجليل، بيروت، د.ت.
- الجاحظ، (الحيوان)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط1، مصر، 1944.
- الجزائري (عبّاس)، في الشعر السياسي، دار الثقافة المغرب، 1974.
- الجرجاني (الشريف علي بن محمد) التعريفات، ط3، لبنان، 1988.
- الجرجاني (عبد القاهر) - أسرار البلاغة في علم البيان، ط دار المعرفة لبنان د.ت.
- دلائل الأعجاز، تحقيق رشيد رضا، ط5، القاهرة، 1372هـ.
- الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط4، 1966.
- جرير، الذبيون، دار صادر بيروت، د.ت.
- الجمحي (ابن سلام) طبقات الشعراء، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.
- جميل بن ممر، الذبيون، شرحه وكتب هوامشه وصنف قوافيه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1993.

- زهير بن أبي سلمى، الذبيون، شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1988.
- سيبويه الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975-1973.
- السيوطي، شرح شواهد المغني، منشورات مكتبة الحياة، لبنان، د.ت.
- الشريف (محمد صلاح الدين)، تقديم عامّ للاتجاه البرغماتي، أهم المدارس اللسانية، مارس 1986.
- الشريف (المرتضى)، أمالي السيد المرتضى في التفسير والحديث والأدب، صحّحه وضبط الفاظه وعلّق حواشيه محمد بدر الدين التعمساني، ط 1، مصر 1907.
- الشنفرى، الذبيون، جمعه وحققه وشرحه د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط 1، 1991.
- الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، دار الفكر، لبنان، د.ت.
- الصنعدي (عبد المتعال)، الكميّ شاعر العصر المرواني وقصائده الهاشميات، مصر، د.ت.
- صمود (حمادي)، في نظرية الأدب عند العرب، ط 1، المملكة العربية السعودية، 1990.
- صولة (عبد الله)، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، بحث نال به شهادة دكتوراه الدولة في اللغة العربية وآدابها بإشراف حمادي صمود، كلية الآداب، منوبة، تونس، مارس 1997.
- الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، بيروت، ط 6، د.ت.
- ضيف شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، 1978.
- ضيف شوقي، العصر الجاهلي، ط. دار المعارف، مصر، 1981.
- طرفة بن العبد، الذبيون شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1987.
- عبد الحسيب طه حميدة، أدب الشيعة إلى نهاية ق 2، مصر، 1968.
- عبيد بن الأبرص، الذبيون، ط. دار صادر بيروت، د.ت.

- عجيبة محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط 1، 1994.
- عدي بن الرقاع العاملي، الذبيون، جمع وشرح ودراسة حسن محمد نور الدين، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990.
- عروة بن أذينة، الذبيون ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان 1996.
- عروة بن الورد، الذبيون، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
- العزاوي أبو بكر، نحو مقارنة حجاجية للاستعارة، مجلّة المناظرة، العدد 4، ماي 1991.
- علقمة الفحل، الذبيون، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور حتّا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1993.
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1983.
- عمر بن أبي ربيعة، الذبيون، شرح وتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، د.ت.
- عمرو بن قميئة، الذبيون، عني بتحقيقه وشرحه د. خليل إبراهيم العطية، دار صادر، بيروت، ط 2، 1994.
- عمرو بن كلثوم، الذبيون، شرح وتحقيق رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 1996.
- عنتر بن شداد، الذبيون، دار صادر، بيروت، 1992.
- الفرزدق، الذبيون، شرحه الأستاذ علي خريس، ط 1، بيروت، لبنان، 1996.
- فريق البحث في البلاغة والحجاج: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، منشورات كلية الآداب، منوبة، سلسلة آداب، مجلد XXXIX.
- القرشي (أبو زيد)، جمهرة أشعار العرب، شرح وتقديم الأستاذ علي عافور، ط 2، بيروت، 1992.

- المتاعي (مبروك) في صلة الشعر بالسحر، حوليات الجامعة التونسية، عدد 31، 1990.
- المهلهل بن ربيعة، الذّيان، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر بيروت، ط1، 1996.
- الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد التيسابوري)، معجم مجمع الأمثال، صنعها الدكتور قصي الحسين، دار الشباب للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس-لبنان، ط1، 1990.
- ميشال لوفرن، الاستعارة والحجاج، ترجمة د. طاهر عزيز، مجلّة المناظرة، العدد4، ماي 1991.
- الثابغة الجعدي، الذّيان، ط1، منشورات المكتب الإسلامي، دت
- الثابغة الدّيباني، الذّيان، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، دت.
- ناصف (مصطفى)، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، ط3، 1983.
- ناصف (مصطفى)، نظرية المعنى في التقد العربي، دار الأندلس، دت.
- الهذليين، الذّيان، دار الكتب المصرية، ط2، 1995.
- هلال (محمد غنيمي)، التقد الأدبي الحديث، ط. بيروت، 1973.
- وهبه (مراد)، المعجم الفلسفي دار الثقافة الجديدة، مصر، ط3، 1979.
- اليوسفي (محمد لطفي)، أثر كتاب أرسطو طاليس، فنّ الشعر في نظرية الشعر عند العرب حتّى القرن السابع للهجرة، شهادة التعمّق في البحث بإشراف الأستاذ حمّادي صمّود، كليّة الآداب، متّوبة، جوان 1984.

- القرطاجني (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدياء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.
- القزّاز القيرواني (أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي)، ضرائر الشعر أو ما يميز للشاعر في الضرورة، تحقيق وشرح ودراسة محمد زغلول سلام ومحمد مصطفى هذارة، القاهرة، دت.
- قيس بن ذريح، الذّيان، شرح راجي الأسمر، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997.
- قيس بن الملوّح، الذّيان، رواية أبي بكر الوالي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلميّة، لبنان، ط1، 1990.
- كثير عزة، الذّيان، شرح وتحقيق الدكتور رباح عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996.
- كعب بن زهير، الذّيان، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950.
- ليبيد بن ربيعة، الذّيان، دار صادر، بيروت، 1966.
- مالك ومنتّم ابنا نويرة اليربوعي، الذّيان، تحقيق ابنسّام مرهون الصّفّار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968.
- محمد مندور، التقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللّغة، مترجم عن الأستاذ بن لانسون وما يليه، دار نهضة مصر للطّبع والنشر، القاهرة، دت.
- المرزباني، معجم الشعراء، ط2، لبنان، 1982.
- المرزباني، الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد الجاوي، طبعة مصر، 1965
- مروان بن أبي حفصة، الذّيان، جمعه وحققه وقدم له الدكتور حسين عطوان، دار المعارف بمصر، دت.
- المسدي (عبد السلام) والطّرابلسي (محمد الهادي) الشرط في القرآن على نهج اللّسانيّات الوصفية، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، 1985.
- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ط. بيروت، 1973، بتقيق وتصحيح لشارل بلاّ.
- مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم: أعمال الندوة التي نظّمها قسم العربية من 22 إلى 24 أفريل 1993، منشورات كليّة الآداب، متّوبة، 1994، سلسلة الندوات، مجلّد X.

- Declercq (Gilles), L'art d'argumenter, Structures rhétoriques et littéraires, Editions universitaires, 1992.
- Ducrot (Oswald), dire et ne pas dire: principes de sémantique linguistique, Paris, 1972.
- Ducrot (Oswald), Les échelles argumentatives, Editions de minuit, Paris, 1980.
- Grize (Jean Blaise), Logique moderne, Fascicule 1, Paris 1969.
- Grize (Hean Blaise), Borel (Marie Jeanne) et Miéville (Dénis) avec la collaboration de J. Kohler-Chesny et M. Ebel, Essai de logique naturelle, 2<sup>ème</sup> édition, Berne, 1992.
- Groupe  $\mu$ , Rhétorique de la poésie: lecture linéaire lecture tabulaire, Editions du seuil, Octobre, 1990.
- Hamblin (C-L) Fallacies, London, 1970.
- Jhonson (Mark) et Lakoff (George), Les métaphores dans la vie quotidienne, Minuit, 1985.
- Maingueneau (Dominique), Pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990.
- Meyer (Michel), De la problématique philosophie, Science et langage, Bruxelles, 1986.
- Oléron (Pierre), L'argumentation, Presses universitaires de France, 1993.
- Perelman (Ch.) et Tyteca (L. Olbrechts), traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique, Presses universitaires de Lyon, 1981.
- Piaget, Introduction à l'épistémologie génétique, Presses universitaires de France, Paris, Vol. I.
- Plantin (Christian), L'argumentation dans l'émotion, Pratiques n° 96, Décembre 1997.
- Reboul (Olivier), Introduction à la rhétorique, Presses universitaires de France, 2<sup>ème</sup> édition corrigée, 1994.
- Renaud (Benoit), Le texte argumenté, Editions le Griffon d'argile, Québec, 1993.

- Anscombe, (Jean Claude), Ducrot (Oswald), L'argumentation dans la langue, Bruxelles 1983.
- Aristote, Organon T. VI, Les refutations sophistiques, traduction nouvelle et notes par J. Tricot, nouvelle édition, Paris 1977.
- Auricchio (Agnes), Masseron (caroline), Schirmer (Claude Perrin), La polyphonie des discours, Argumentatifs didactiques, Pratiques n°73, Mars 1992.
- Austin, Quand dire c'est faire, Editions de seuil, Paris 1970.
- Bellenger (Lionel), L'argumentation, principes et méthodes, 2<sup>ème</sup> édition, Paris 1984.
- Bencheikh (Jamel Eddine), Poétique arabe précédée de Essai sur un discours critique, Edition Gallimard, 1989.
- Berrendonner (Alain), Eléments de pragmatique linguistique, Editions de minuit, 1982.
- Berrendonner (Alain), Note sur la déduction naturelle et le connecteur donc, logique, argumentation, conversation, acte de colloque de pragmatique, Frigourg, 1981.
- Blackburn (Pierre), Connaissance et argumentation, Editions de Renouveau Pédagogiques, Quebec, 1992.
- Blanché (Robert), le raisonnement, Presses universitaires de France, Paris 1973.
- Blanché (philippe), la pragmatique d'Austin a Goffman, Paris 1995.
- Boissinot (Alain), Les texts argumentatifs collection didactiques, Toulouse, 1992.
- Ciceron (Marcus Tullius), De l'orateur, traduction E. Courbaud, les belles lettres, 1967.

- Ricoeur (Paul), Du texte à l'action, Essais d'hérmeneutique, II, Editions de seuil 1986.
- Sachot (Maurice), L'argument d'autorité dans l'enseignement théologiques au moyen Age: les grandes étapes d'une évolution, Rhétorique et pédagogique, Presses universitaires de Strasbourg (cahiers du séminaire de philosophie sous la direction du Olivier Reboul et Jean François Garcia), 1991.
- Todorov, théories du symbole, seuil, 1977.
- Varga (A.Kibédi), Les constants du poème: Analyse du langage poétique: collection connaissance des langues sous la direction de Henri Hierche, Editions Picard, Paris, 1977.
- Varga (A. Kibédi), Rhétorique et littérature: études de structures classiques, Editions Didier, Paris, 1970.
- Vignaux (Georges), Essai d'une logique discursive, Genève 1976.
- Walter (Douglas)-Woods (John) critique de l'argumentation, Paris, 1992.
- Werlich, Typologie de texte, Heidelberg, Quelle-Meyer, 1975.