الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

الآليات البلاغية الحجاجية في المعلقات

معلقتا عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سُلمى -أنموذجا-

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية في تخصص: علوم اللسان

إعداد الطالبة :

* هناء لبيهي

إشراف الأستاذة:

*مسعودة الساكر

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
د. لزهر كرشو	استاذ محاضر	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	رئيساً
أ. مسعودة الساكر	استاذة مساعد	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	مشرفاً ومقرّراً
د. قويدر قيطون	استاذ محاضر	جامعة الشّهيد حمّه لخضر ـ الوادي	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 1435 ـ 1436هـ / 2014 ـ 2015م

﴿أَلَمۡ تَرَ إِلَى ٱلَّذِي حَآجَّ إِبۡرَٰهِـۧمَ فِي رَبِّهِۦٓ أَنۡ
ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلۡمُلۡكَ إِذۡ قَالَ إِبۡرَٰهِـۧمُ رَبِّيَ
ٱلَّذِي يُحۡيِۦ وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا۠ أُحۡيِۦ
وَأُمِيتُۖ قَالَ إِبۡرَٰهِـۧمُ فَإِنَّ ٱللَّهَ يَأۡتِي
بِٱلشَّمۡسِ مِنَ ٱلۡمَشۡرِقِ فَأۡتِ بِهَا مِنَ ٱلۡمَغۡرِبِ
فَبُهِتَ ٱلَّذِي كَفَرَۗ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ
ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥٨﴾﴾ سورة البقرة الآية 258 .

شكر وعرفان

الحمد لله أولا وآخرا، والحمد لله ظاهرا وباطنا

والحمد لله الذي ألهمنا الصبر والعزيمة على إنجاز هذا العمل.

ثم شكر دائم لا ينقطع للوالدين الكريمين.

واتوجه بالشكر إلى الأستاذة المشرفة "مسعودة ساكر".

كما أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل "قويدر قيطون" على مساعداته لي ،جزاه الله خير الجزاء

وأشكر جميع الأساتذة الكرام الذين ذللوا لنا طريق العلم لهم خالص التقدير.

كما لا أنسى أن أزف كل معاني التقدير والاحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة، وأشكرهم على توجيهاتهم وتصويباتهم لرسالتي المتواضعة.

هناء

مقدمة

مقدمـــــــة

يعد التطور الذي شهدته الدراسات اللغوية في بدايات القرن العشرين، خطوة في منتهى الجدية بالنسبة للسانيات، وذلك عند بروز التيار البنيوي على يد فرديناند دي سوسير، الذي يعنى بدراسة اللغة في ذاتها ولذاتها، أي دراسة الظواهر اللغوية في بنيتها الداخلية بمعزل عن العالم الخارجي، ، هذا التيار الذي ظل مسيطرا على المسار المنهجي والفكري للسانيات ردحا من الزمن، إلى أن بزغ التيار التداولي الذي يقوم على ربط البنية الداخلية للغة ببنيتها الخارجية، أي دراسة استعمال اللغة وربطها بالمقام الذي قيلت فيه، مستغلا في ذلك الفكرة العربية القائلة بأن "لكل مقام مقال".

وبحكم مبدأ الاختلاف بين بني البشر، سواء في الإيديولوجيات أو في المعارف أو في السلوكات وطريقة التفكير، فإنه سيتولد بالضرورة نوع من النزاع، الذي سيترجم هذه الفروقات في شكل صراعات فكرية، وبحكم أن الإنسان مدني بطبعه، فإنه ذو طبيعة تواصلية تدفعه دائما إلى الاتصال بباقي جنسه، وبحكم أيضا نزعته البراغماتية التي جُبل عليها، فإنه يسعى دائما إلى تحقيق المنافع، كل هاته الأمور مجتمعة، دفعت بالتيار التداولي اللساني، إلى اكتشاف وظيفة أخرى للغة غير الوظيفة التواصلية طبعا، ألا وهي الوظيفة الحجاجية، فكان بذلك الحجاج أهم ثمرة تنتجها التداولية.

ينتمي الحجاج إلى زمرة المواضيع حديثة التكوين، والتي لقيت رواجا عالميا في ظرف قصير، فتعددت آلياته وميادينه، وتنوعت خطاباته وفنونه، وأُرسيت مبادؤه وقواعده.

والشعر كشكل مهم من أشكال التواصل البشري، وبخاصة الشعر الجاهلي القديم، الذي كان فيه الشاعر بمثابة المتحدث الدبلوماسي، المعبر عن الجماعة، فإنه بذلك يتربع على مساحة كبيرة من قلوب العامة والخاصة من العرب الجاهليين، فقد كان الشعر هو فن العرب وعلمهم الذي يفتخرون به.

لذا كان موضوع البحث "الآليات البلاغية الحجاجية في المعلقات معلقة عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سُلمى ـ أنموذجا ـ".

وأما أسباب اختياري لهذا الموضوع فتعود إلى:

- إبراز الدور الحجاجي الذي تلعبه البلاغة بآلياتها المختلفة.
- دراسة الشعر من زاوية حجاجية، من أجل إثبات قدرته الإقناعية التي تستهدف المتلقي.
- أما اختياري للشعر القديم وبالضبط للمعلقات كمدونة تطبيق، فهذا يعود إلى مكانتها المرموقة في القلوب، وقيمتها الأدبية الثمينة، وأيضا لغرض تأكيد حجاجية الخطاب الشعري الجاهلي، من خلال أساليبه البلاغية. أما اختياري لمعلقتي عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سُلمى على وجه الخصوص، فهو نابع من غنى هاتين المعلقتين بآليات الحجاج البلاغية.
- الحفاظ على الموروث العربي من خلال تكييفه مع مناهج تحليل الخطاب الحديثة والمعاصرة.

وعلى هذا يمكن طرح الإشكالات الآتية:

- ما هي دلالة الحجاج اللغوية والاصطلاحية؟
- ما نوع العلاقة بين الحجاج والشعر؟ أهي علاقة اتصال أم انفصال؟
- كيف يمكن للبلاغة بآلياتها المختلفة والمتعددة، أن تعمل في نطاق حجاجي؟ وكيف تسنى للشاعرين "عمر وبن كلثوم وزهير بن أبي سُلمى"أن يوظفا هذه الآليات كحجج وبراهين، تثير وتقنع المتلقي؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالات، فقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، لوصف وتحليل الآليات البلاغية من مستوى حجاجي، وكذا الاستعانة بالمنهج التاريخي، وذلك من خلال تقصي أثر الحجاج تاريخيا.

وعليه فقد تطلب منهج الدراسة، أن يسير هذا البحث وفق خطة تتكون من فصلين، أحدهما نظري والآخر تطبيقي، تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة، أما الفصل الأول فقد تناولنا فيه مفهوم الحجاج في المستوى المعجمي والاصطلاحي، وحجاجية النص الشعري، وأيضا الآليات البلاغية من خلال إبراز دورها الحجاجي. وأما الفصل الثاني فقد خصص للدراسة التطبيقية وكان بعنوان: "الآليات البلاغية الحجاجية في معلقتي عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سُلمى"، وقد تضمن التعريف بالشاعرين،

والتعريف بالمعلقتين، ثم استنباط أبرز الآليات البلاغية الحجاجية التي احتوت عليها المعلقتان. وأخيرا الخاتمة التي كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

هذا وقد اقتضت الدراسة أن نعتمد مجموعة من المصادر أهمها: "ديوان عمرو بن كلثوم "و "ديوان زهير بن أبي سلمى" ، وبعض المراجع أبرزها "أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم" وهو عمل فريق من الباحثين تحت إشراف حمادي صمود، و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، و"شرح المعلقات السبع" للزوزني.

وكأي بحث لا يخلو بحثنا من الصعوبات، ولعل أكبر صعوبة واجهتنا هي ندرة المراجع التي تناولت الآليات البلاغية الحجاجية، لأن جُل اهتمامها كان دراسة هذه الآليات من جانب بلاغي بحت، وإغفالها الجانب الحجاجي الإقناعي ، وحتى إن وجدت لها دراسة من هذا النوع ،فإنها محدودة، وفي آليات جد معدودة.

وفي الختام نحمد الله على عونه لنا ونسأله التوفيق والسداد، ونرجو أن يكون هذا البحث محققا لأهم أهدافه المنشودة.

الفصل النظري: الحجاج وآلياته البلاغية

-تمهيـــد

أولا: مفهوم الحجاج معجميا واصطلاحيا.

ثانيا: حجاجية النص الشعري.

ثالثا: الآليات البلاغية ودورها الحجاجي.

تمهيد:

إن الاختلاف بين البشر في قدراتهم الذهنية والمعرفية والعلمية، وكذا في مستوياتهم الاجتماعية والذهنية والسياسة، وما إلى ذلك من هذه الاختلافات، ولد بالضرورة تناقضات بين أفكارهم وتضاربات في آرائهم، ولما كانت الطبيعة الإنسانية طبيعة كلامية تخاطبية، اقتضت وجود علاقات تواصلية بين الإنسان وباقي جنسه، فهو يتواصل كي يقنع ويقتنع، في ظل جو يسوده الصراع الفكري و الإيديولوجي في شتى الميادين، ومن هنا بزغ مصطلح الحجاج ومصطلحات أخرى في الحقل نفسه كالتحاج و التحاجج و الاحتجاج و الجدل و البرهنة والاستدلال...الخ.

ومصطلح الحجاج لم يكن حديثا ولا وليد هذا العصر، بل هو مصطلح عريق تاريخيا، ظهر منذ القدم وتعددت مفاهيمه ومعانيه المعجمية والاصطلاحية،كما تعددت آلياته بين اللغوية وشبه المنطقية والبلاغية، وهذه الأخيرة هي ما سنسلط عليها الضوء في هذا المقام، بعد التطرق طبعا إلى معاني الحجاج المتعددة، و إيجاد خيط رابط بينها.

أولا :مفهوم الحجاج معجميا وإصطلاحيا :والحجاج، كأي مصطلح يراد بلوغ كنهه، لابد من المرور على تعريفه المعجمي، من خلال التغلغل في بطون أمهات الكتب اللغوية ، والمرور أيضا على تعريفه الاصطلاحي من خلال تقصي أثره التاريخي والوقوف عند أشهر أعلامه .

I **مفهوم الحجاج معجميا**: ولرصد مفهوم الحجاج المعجمي لابد من التوغل في صفحات أمهات الكتب اللغوية، التي تعرضت لتعريف الحجاج أو أحد مشتقاته الجذرية.

ومن بين هذه الكتب نجد معجم لسان العرب حيث ورد على لسان "ابن منظور" من مادة(حجج) بأن "الحج: القصد، حج إلينا فلان أي قدم، وحجه يحجه حجا: قصده وحججت فلانا واعتمدته أي قصدته، ورجل محجُوج أي مقصود"[1] ، كما ورد في موضع آخر من اللسان "والحُجة: البرهان ،وقيل الحجة ما دوفع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وهو رجل محجاج أي جدل، والتحاج: التخاصم وجمع الحجة حجج وحجاج[...] وفي الحديث: فحج آدم موسى أي غلبه بالحجة"[2] .

وعلى هذا نجد أن للحجاج عدة مفاهيم: أولها بمعنى القصد بحيث أن الحج إلى فلان أو إلى مكان ما قصده، و قديما كان يطلق الحج على أي مكان يقصد، ثم خصه الإسلام بقصد بيت الله الحرام، أما المعنى الثاني فهو بمعنى البرهان و أن الحجاج هو مجموعة من البراهين المستخدمة في موضع الخصومة والنزاع. أما المعنى الثالث فهو كونه مرادفا لمصطلح الجدل، فالحجاج والجدل كلاهما يتضمن معنى النزاع والخصومة، وأن كلاً من المحاجج والمجادل يستعمل حججا وبراهين تدعم رأيه، ويسعى بها عن قصد إلى إقناع خصمه والظفر به، فالبراهين والحجج هي بمثابة وسيلة يقصدها المحاجج أو المجادل للتغلب على خصمه.

كما جاء في مقاييس اللغة لابن فارس في مادة "حج": "الحاء والجيم أصول أربعة: فالأول القصد، وكل قصد حج... والأصل الآخر: الحجة وهي السنة، وقد يمكن أن يجمع هذا إلى الأصل الأول لأن الحج في السنة لا يكون إلا مرة واحدة، فكان العام سُمي بما فيه من الحج حجة، والأصل الثالث: الحجاج:

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. بيروت: دار صادر. ج2 .مادة "حجج".ص226.

[2] المصدر نفسه.ص228.

وهو العظم المستدير حول العين ،والأصل الرابع: الحَجْحَجَة : النكوص يُقال: حملوا علينا ثم حججحجوا"[1].

فالحجاج إذن يعني القصد، ويعني أيضا النكوص أي "الإحجام والانقداع عن الشي"[2]. كما يطلق مصطلح الحجاج على ذاك العظم الذي يحيط بالعين،فالمحاجج يقصد الظفر بخصمه والتغلب عليه بالحجج، كي يصل به إلى النكوص وينقاد لرأيه أو للقضية التي هو بصدد الدفاع عنها، أما بالنسبة للحجاج الذي يطلق على ذلك العظم المستدير حول العين، فيمكن أن نستلهم منه معنى الإحاطة والدراية باعتبارهما شرطين أساسيين يجب توفرهما لدى المحاجج، فالخائض في موضوع ما لابد له من خلفية معرفية عميقة بكل كبيرة وصغيرة تتعلق بذلك الموضوع، فالمحاجج مثلا في قضية دينية لابد أن يكون محيطا بكل النصوص القرآنية والأحاديث النبوية، وأن يكون على دراية تامة بقصص الأمم السالفة وأحداث الفتوحات الإسلامية وما إلى ذلك، كي يتسنى له حق الجدال والنقاش، بمعنى أن يكون له كفاءة في تقديم الحجج والبراهين المناسبة في الوقت المناسب بقصد التغلب على الخصم.

وبناء على ما ورد في المعجمين نخلص إلى أن الحجاج له معان لغوية عديدة، دارت بين القصد والجدل والنكوص والظفر والخصام والبراهين... إلا أن تعدد معانيه لا يعني أبدا التباين التام ، وذلك لوجود وجه جامع بينها، فالحجاج هو عملية جدلية تكون بين طرفين أو أكثر في موضع نزاع أو خصومة، بحيث يعمد كل طرف إلى تقديم حججه والبراهين الخاصة به، بقصد الظفر بخصمه والتغلب عليه بالحجة.

---

[1] ابن فارس،أبو الحسين أحمد. مقاييس اللغة. تح:عبد السلام محمد هارون. القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (1399ه/1979م). ج2 .مادة "حج".ص ص29-31.

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين.لسان العرب. ج7 .مادة "نكص". ص101.

II **مفهوم الحجاج اصطلاحيا:** إن الدلالة الاصطلاحية لمفهوم الحجاج واسعة ومتشعبة لتشعب مجالاته وميادينه، من فلسفة ومنطق وبلاغة وخطابه وقضاء وسياسة.. وما إلى ذلك، ولكي نستطيع الوصول إلى مفهوم محدد ودقيق، لابد لنا من الغوص في أعماق تاريخ هذا المصطلح ،بدءا من ولادته في أحضان الفلسفة اليونانية ثم ترعرعه داخل الفكر العربي إلى غاية بلوغ أشده وتطوره مع أقطاب العصر الحديث.

1/مفهوم الحجاج في التراث الغربي والعربي:.

1-1الحجاج في التراث الغربي:

لقد كان للحجاج حضور واسع في أذهان قدماء الغرب، خصوصا الفلاسفة اليونانيين الذين كانوا السباقين إلى هذا المجال، وأول من تحدث عن الحجاج وعن أسسه ومبادئه وآلياته المختلفة، وأبرز هؤلاء نجد أرسطو وأفلاطون والتيار السفسطائي.

أ/**الحجاج عند أرسطوAristot**: (384-322ق.م): لقد ولع اليونانيون القدامى بدراسة فنون الكلام من بلاغة وخطابة وشعر، ووضعوا لهم قواعد ومبادئ أصبحت فيما بعد منهجا يُهتدى به عند من جاء بعدهم من الباحثين اليونانيين و العرب على حد سواء، وقد كان أرسطو أول من نظر لهذه الفنون، وأول من كانت له الريادة في هذا المجال،وخاصة في مجال الشعر والخطابة، حيث جعل الخطابة نوعا من أنواع الجدل أو هي الجدل نفسه[1]وقد حدد العلاقة بينهما بعبارته الشهيرة(antistrophose) وهي كلمة ترجمت ترجمات عدة، يعتبر كثير من الدارسين المعاصرين أن أفضلها وأدقها دلالة، تلك التي عبر عنها"ابن رشد" في تلخيصه لخطابة أرسطو بـ"التناسب" حين قال: "إن صناعة الخطابة تناسب صناعة الجدل، وذلك أن كليهما تؤمان غاية واحدة، وهي مخاطبة الغير وكلاهما تتعاطى النظر في جميع الأشياء وإنما كان كذلك لأنه ليست واحدة منهما علما من العلوم مفردا بذاته... ولكن في الموجودات فقد توجد جميع العلوم مشاركة لهما بنحو ما"[2]، بمعنى أن الخطابة

---

[1] ينظر: أرسطاليس.كتاب الخطابة.ط2.تح: إبراهيم سلامة. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية،1953م.ص ص22 ،23. نقلا عن: مدقن، هاجر. الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه. ط1. الرباط: دار الأمان، (1434هـ/2013م) .ص39.

[2] ابن رشد. تلخيص الخطابة. تر: عبد الرحمان بدوي. بيروت: دار القلم، ص ص 3،.4 نقلا عن: محمد الأمين الطلبة، محمد سالم. الحجاج في البلاغة المعاصرة. ط1 .بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة،2008. ص32.

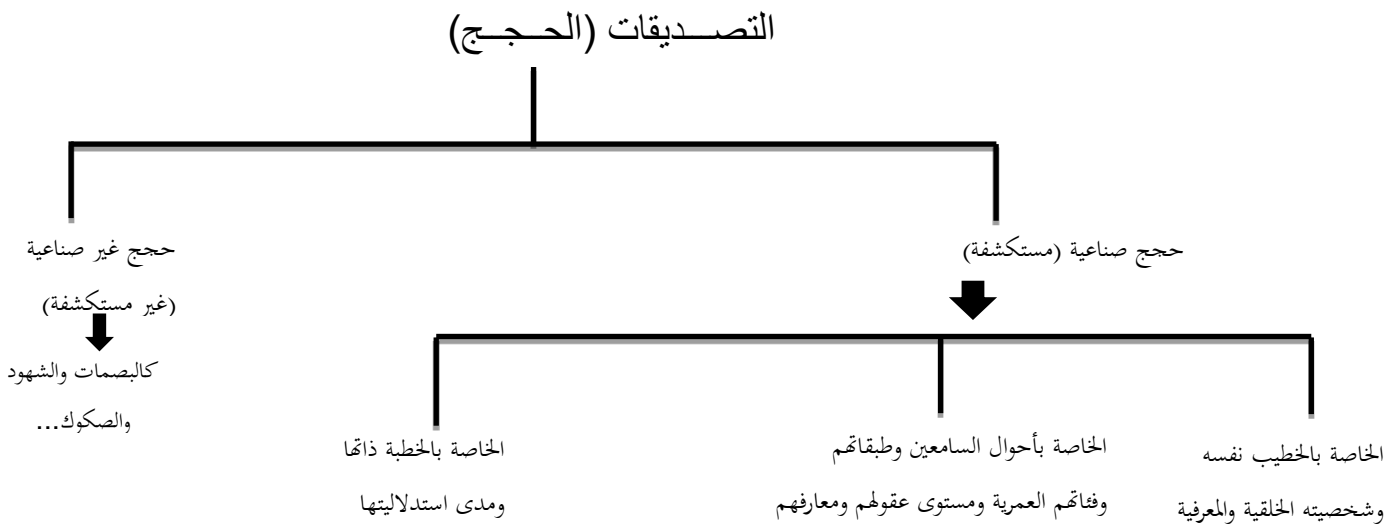
والجدل في نظر أرسطو تجمعهما علاقة تناسب، تناسب في الهدف، حيث أن كلا من الخطابة والجدل يهدفان إلى مخاطبة الغير ذهنيا ووجدانيا، لأجل بلوغ غاية التأثير والإقناع، وتناسب في المادة والمنهج، وذلك لأن الخطابة والجدل ليسا علمين مستقلين عن باقي العلوم الأخرى، بل يأخذان من كل علم بطرف، وذلك لأنهما يعالجان قضايا متعددة من علوم مختلفة، فنجد على سبيل المثال جدل سياسي أو ديني أو قضائي أو اجتماعي... حسب القضية التي يتناولها، وهذا نفسه نجد في الخطابة فإذا كانت تعالج قضية سياسية كالاستعمار مثلا نسميها خطبة سياسية، وإن كانت قضية اجتماعية كالأمية مثلا نسميها خطبة اجتماعية... والحديث قياس.

ولم يكن غريبا أن تتهيأ لبلاغة الإقناع شروط النضج داخل النسق المعرفي الأرسطي، فلقد استبطن المعلم الأول بشكل نقدي عميق للإسهامات السابقة عليه، كإسهامات أستاذه أفلاطون(347-427ق م) الذي ربط الجدل والخطابة بثلاثيته الفلسفية المتمثلة في الحق، الخير والجمال، وجعلهما ضمن مشروعه الفلسفي المثالي ليسا سبيلين لبلوغ الحقيقة ،كونهما يقومان على الممكن والمحتمل، وهو بتجريده ومثاليته للجدل والخطابة رفع الفلسفة الجدلية إلى السماء، فأتى تلميذه أرسطو ليعيدها إلى الأرض.[1]كما انتقد أيضا إسهامات السفسطائيين الذين اعتمدوا في فلسفتهم على التمويه والحيل القولية والتلاعب بالألفاظ، لغاية استهواء الغير وتغليط المفاهيم حسب منفعة يراد بلوغها، فقد ذكر في كتابه الجدل "الأورغانون" أن للحجاج السفسطائي خمسة أهداف وهي كالآتي: التبكيت، الإيقاع في الخطأ، الدفع إلى مخالفة المشهور، استعمال صيغ لغوية غير معروفة ودفع المجيب إلى الكلام الفارغ وذلك بجعله يكرر كلامه عديد المرات[2] ،فأرسطو إذن بنى فلسفته الجدلية ونظريته الحجاجية الإقناعية انطلاقا من نقده للفلسفات السابقة له، أمثال فلسفة أستاذه أفلاطون القائمة على التجريد المطلق والمعاني المثالية التي أشتهرت بها فلسفته، وأيضا مشروع السفسطائيين الحجاجي، القائم على المغالطات وتزييف المفاهيم، نظرا لأن حجاجهم كان بمثابة وسيلة يحققون بها أغراضهم ومصالحهم الخاصة، وعلى هذا الأساس سعى أرسطو إلى وضع مبادئ وأسس يعتمد عليها الحجاج لصيانته من هذه الشوائب.

[1] ينظر: عادل، عبد اللطيف. بلاغة الإقناع في المناظرة. ط1. الرباط، المغرب: دار الأمان، (1434هـ/ 2013م). ص 46.

[2] ينظر: محمد الأمين الطلبة، محمد سالم. الحجاج في البلاغة المعاصرة. ص 34.

هذا وقد رأى أرسطو أن الحجج صنفان: صناعية وغير صناعية، فأما غير الصناعية فهي التي لا دخل لنا فيها، بل كانت موجودة من قبل، مثل الشهود في القضية والتعذيب والبصمات والصكوك وما أشبهها، والصناعية هي كل ما يمكن إعداده بالحيلة وبمجهودنا، أي تلك التي نكتشفها بأنفسنا[1]، وهذه الأخيرة هي جوهر الخطابة لديه، وتقوم على ثلاثة أنواع: أولها ما يتصل بالخطيب نفسه،من خلال شخصيته وأخلاقه وتفكيره، وثانيها ماله علاقة بالسامعين وأحوالهم، وثالثها هي الخاصة بالخطبة نفسها،[2]وسنحاول رسم مخطط يلخص أصناف هذه الحجج التي أطلق عليها أرسطو مصطلح "التصديقات".



وبهذا تعتبر آراء أرسطو القاعدة الأساسية والمرجع الرئيس لمعظم نظريات الحجاج الحديثة، التي انطلقت من مبادئه وقوانينه الإقناعية مستثمرة إياها في إنتاج نظريات جديدة –كما سنراه لاحقا –وفي ميادين شتى.

[1] ينظر: العمري، محمد. في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري تطبيقي لدراسة الخطابة العربية. ط2. بيروت: إفريقيا الشرق، 2002 م .ص 24.
[2] ينظر: مدقن، هاجر. الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه. ص 40.

ب/ الحجاج عند أفلاطونAphlaton (347–427 ق م): إن مشروع أفلاطون في الحجاج لا يمكن إدراكه إلا في ضوء ما تعرفه عن القيم الجامعة لفلسفته، قيم الجمال، الحق والخير، لذلك فقد قامت آراؤه الحجاجية على أسس مناهضة لحجاج وخطابة السوفسطائيين، فأفلاطون لم يعالج الحجاج بما هو صناعة قول بقدر ما نظر إليه بما هو صانع للإنسان والمجتمع، ومن ثم كان منهجه في تقييم القول وأنواعه، منهج بحث في صلة هذا القول بتلك القيم التي نادى بها، أي قيم الجمال، الحق، والخير[1]،ومعنى ذلك أن أفلاطون لا يهمه بلاغة القول أو شكله اللغوي فهو لا يهتم ببنية القول في حد ذاتها، كي يحكم على صحتها أو خطئها، بل يهمه ما يمكن أن يحققه ذلك القول من قيم إنسانية، تفيد الإنسان بشكل خاص والمجتمع بشكل عام، وهذا ليس غريبا عن أفلاطون كون فلسفته قائمة على المثالية المطلقة، خاصة في ظل مشروعه الفلسفي المسمى"بالمدينة الفاضلة".

وبناء على مبادئه الفلسفية اعتبر أفلاطون القول السوفسطائي قول زئبقي أساسه الظن لا العلم، وقول إثباتي غير جدلي كونه لا يقوم على المساءلة، بل يحاول أن يثبت حقائق دون إثارة نقاش حولها فهو يهدف إلى إقناع الغير بالاعتماد على ما يوافق اللذة، لذة القائل لا لذة الخير، وبالتالي فالحجاج السوفسطائي حسب رأي أفلاطون هو حجاج استهواء بالنسبة للمقول إليه ولذة نفع بالنسبة للقائل[2].

إن التصور الأفلاطوني للبلاغة أو الخطابة يأخذ مجرين مختلفين: الأول يرى أن في البلاغة ضررا بالمجتمع من خلال محاورته الشهيرة جورجياس (387ق م) ،والثاني يقبل فيه القول البلاغي بشرط أي يكون قائما على الحوار الثنائي، وأن يكون المتخاطبين ندين متخصصين في نفس المجال المطروح، وكذا أن يكون خاليا من أي نوع من أنواع السلطة القهرية، وهو ما طرحه في محاورته فيدر في عام 410 ق م[3].

ولقد شبّه أفلاطون صناعة الخطابة بصناعة الطب، وأوكل إليها سلامة النفس كما أوكل الناس إلى الطب سلامة الجسم، ووضع لها أركان ثلاثة وهي كالآتي:[4]

---

[1] ينظر: وصفي، هدى. في فن الحجاج والجدل. القاهرة: جامعة عين الشمس كلية الألسن،2002. ص 22.

[2] ينظر: الريفي، هشام. الحجاج عند أرسطو. ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم .إشراف: حمادي صمود. منوبة جامعة تونس كلية الأدب. ص 68.

[3] ينظر: الولي، محمد ،مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان، مجلة عالم الفكر، ع2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر–ديسمبر 2011، ص23.

[4] وصفي، هدى. في فن الحجاج والجدل.ص21.

- اعتماد المنهج الجدلي في بناء القول الخطبي، لينقل الحجاج من مجال الظن والاحتمال إلى مجال الحقيقة.
- معرفة أنواع النفوس وما يناسبها من أقاويل وذلك بحسب درجات تهيئها لقبول التأثير.
- معرفة ما يناسب المقامات المختلفة من أساليب.

وبناء على هذا استطاع أفلاطون أن يضع تصورات لبلاغة الإقناع، انطلاقا من ثورته اللاذعة على الحجاج السفسطائي، الذي رماه بالعنف كونه يجبر الغير على الاقتناع أي أنه حجاج قهري، ليصل في نهاية المطاف إلى بناء حجاج مثالي يدنو به إلى بلوغ الحقيقة وتحقيق القيم.

ج/المشروع الحجاجي عند السفسطائيين: إن السفسطائيين تيار فكري ظهر في العالم الإغريقي، وقوى في أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد، والصفة سوفسيستاس(sophistèes) كانت في الأصل لقب تقدير[1]، لأن السفسطة في أصل معناها اللغوي اليوناني(sophia) تفيد "الحكمة"، وبالتالي يكون السوفسطائي هو المنتسب للسفسطة أي الحكيم، والحكيم في التداول القديم هو الناظر في حقيقة الوجود نظرا شموليا غايته الإحاطة بمبادئه الأولى كما هي فعلا، وليس كما يمليه عليه هواه، وواضح أن صيغة النسبة هنا(سفسطائي) تفيد الاتصاف الفعلي بالحكمة، أي أن السفسطائي حين يتسمى بهذا الاسم يدعى ادعاءً صريحًا بلوغه مرتبة الحكمة[2].

اشتهر السفسطائيون وهم حسب تسميتهم محترفو الذكاء والمعرفة وأصحاب الحكمة والكفاءة المتميزة في كل شيء، باعتمادهم سلطة الخطابة لنشر آرائهم وإتقان الاحتجاج فيها[3]، فقد كانوا يزعمون أن الخطيب البليغ يستطيع أن ينصر الحق كما يستطيع أن ينصر الباطل، بقوة حجته وبراعته فالحقيقة في نظرهم ليست شيئا مطلقا بل هي شيء نسبي، وشعارهم في ذلك أن "الإنسان هو مقياس كل شيء" فالحق ما يراه الإنسان حقا والباطل هو ما يراه الإنسان باطلا[4]، ولم يكتفوا عند هذا فحسب بل كانوا يلقنون شباب أثينا الحيل القولية ويدربونهم على غلبة الخصوم بحق أو بغير حق، وكيف يزيفون الحق ويقبحونه وكيف يزينون الباطل ويحسنونه[5]،وطبعا كل هذا مقابل أجور يدفعونها لهم، ولهذا السبب قام

---

[1] وصفي، هدى. في فن الحجاج و الجدل. ص 16.

[2] الراضي ،رشيد. الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار. ط1. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة،2010 م. ص 12.

[3] عادل ، عبد اللطيف. بلاغة الإقناع في المناظرة .ص 39.

[4] ينظر: مندور، محمد. الأدب وفنونه. ط5. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أغسطس 2006م .ص 154.

[5] ضيف ،شوقي. البلاغة تطور وتاريخ.ط 9. القاهرة: دار المعارف. ص 39.

العديد من الفلاسفة العقلانيين كأرسطو وأفلاطون، بالهجوم على هذا التيار الفكري ونقد أساليبه الحجاجية القائمة على التمويه والمغالطة وتشويه الحقيقة، وهو ما أسهم بشكل مباشر في تطويق الحجاج السوفسطائي ونبذه في نظر الكثير من الباحثين عجما كانوا أم عربا.

ولكن منذ قرن تقريبا –وهو العهد الذي أخذ فيه الفكر الغربي يراجع أصوله– نشر الدارسون النذر اليسير مما بقي من مؤلفات السوفسطائيين، وأخذوا في إعادة قراءتها، ولقد وجد بعض الفلاسفة المحدثين في السوفسطائيين رموز الرؤية المأساوية للوجود الإنساني في الفكر القديم، ووجد فريق ثاني فيهم الإيمان بنسبة المعرفة في توخمه القصوى[1]،وهكذا أعاد الفلاسفة المحدثين الاعتبار للفكر السوفسطائي وأزالوا عنه صفة القدحية التي لازمته فترة من الزمن، خاصة بعد الهجوم الشرس الذي شنه الثلاثي البارز سقراط وأفلاطون وأرسطو، واعتبروا أن هذا التيار الفكري السوفسطائي هو البذرة الأولى لنشوء فن الحجاج والخطابة، بغض النظر عن أهدافهم التي كانوا يرمون إليها من وراء فنهم هذا وفي هذا الصدد يقول الدكتور عبد الرحمان بدوي في كتابة "ربيع الفكر اليوناني": "أما في الفن فقد كان السوفسطائيون أول واضعين حقيقيين لفن الخطابة"[2].

1–2الحجاج في التراث العربي: مما لا يخفى عن الأذهان أن الفكر العربي الأصيل تناول هو أيضا فنون الخطابة والبلاغة، وما يتعلق بهما من أساليب وتقنيات حجاجية تخدم خطبهم ومناظراتهم وأشعارهم، كما تنبهوا إلى آداب الجدل والمناظرة، فنجد على سبيل المثال الإمام الجويني في كتابه "الكافية في الجدل" يخصص فصلا كاملا في الحديث عن هذه الآداب فيقول: "ويحذر رفع الصوت جهرا زائدا على مقدار الحاجة فإنه يورث الحدة والضجر، ولا تعود نفسك الإسهاب والجدال بالباطل والمبادرة إلى كل ما سبق إليه الخاطر واللسان..."[3]، وبهذا نجد أن مصطلح الحجاج يتخلل ثنايا مؤلفات الأدباء العرب، الشعرية والنثرية على السواء، ولاسيما بلاغيوهم أمثال الجاحظ وابن وهب وحازم القرطاجني ..وغيرهم من البلاغيين الذين خاضوا في هذا المضمار.

[1] الريفي، هشام. الحجاج عند أرسطو. ص 52.

[2] بدوي، عبد الرحمان. ربيع الفكر اليوناني. ط3. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. ص 171 .

[3] الجويني. الكافية في الجدل. تقديم: فوقية حسين محمود. القاهرة: مطبعة البابي الحلبي وشركاؤه،(1399هـ/ 1979م).ص ص 530،529.

أ/ الحجاج عند الجاحظ: (ت 255هـ): ورد الحجاج عند الجاحظ بمعنى البيان، والذي يعرفه قائلا: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا من كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[1]، فالبيان عند الجاحظ هو الكشف والإبانة عن المعنى، وذلك لأجل بلوغ غاية إفهام السامع وإقناعه واستمالته، اتجاه رأي أو سلوك أو فكرة ما، ولذلك فالمتكلم يجب أن يكون على معرفة بالبلاغة ليصل إلى التأثير في السامع، "جماع البلاغة البصر بالحجة ومعرفة بمواضع الفرصة"[2]، فالبلاغة غرضها الإقناع والتأثير، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال تبصر المتكلم بالحجج التي يدلي بها، ويعرف متى وكيف يستخدمها، ويعرف مقامات المخاطبين ويراعي أحوالهم، ولهذا يجعل الجاحظ البلاغة مرادفة للحجاج حينما يعرفها بأنها: " اسم جامع لمعان كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون شعراً ومنها ما يكون سجعاً وخطباً "[3]،وهي أيضا" " إظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق"[4].

وقد ذم الجاحظ هذا النوع من الحجاج وأوضح أنه مذهب غير محمود، وهو ما جعل الناس يمقتون الحجاج والبيان ويكرهونه، ولهذا وضع الجاحظ مجموعة من الصفات والمؤهلات للإقناع، يلخصها الجدول التالي[5]:

المؤهلات والعوائق		صفات البيان وموضوعه		الغرض
المؤهلات	العوائق	الصفات	الموضوع	التأثير
- المنطق - الأحلام - العقول - الدهاء	- العي - الحصر - ضيق الصدر	- الإبلاغ - الإبانة - الإفصاح - الصحة	- الدعوةإلى مقالة - الدفاع عن نحلة - إبلاغ الرسالة	- استمالة القلوب - التصديق - ميل الأعناق - فهم العقول

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. ط7. تح: عبد السلام محمد هارون. القاهرة :مكتبة الخانجي،(1418هـ/ 1998م). ج1.ص76.

[2] المصدر نفسه.ج1. ص 88.

[3] المصدر نفسه. ج 1. ص ص116،115.

[4] المصدر نفسه. ج 1. ص 220

[5] العمري ، محمد. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. المغرب: إفريقيا الشرق، 1999م. ص 198.

- الألسنة - التمييز - السياسة - لباس التقوى	- توقف اللسان - اللثغ	- حسن التفصيل	- المنازعة	- التحريك - الإضطرار

فالبيان ليس موضعا للخلاف، أما هذا المذهب الذي كرهه بعض الناس فقد كرهوه لما فيه من تعمية وإضلال عن الحق، أما البيان الذي يقوم على الوضوح والإفصاح والصحة وحسن التفصيل في الكلام، وأن يكون خاليا من هاته العوائق، هذا هو المعنى الذي ينبغي ألا يختلف عليه اثنان.

وبهذا يكون الجاحظ قد برأ البيان والحجاج من التهم الموكلة إليه من قبل بعض الناس، محاولا وضع نظرية للإقناع قائمة على مجموعة من المبادئ والأسس بما فيها من صفات الحجاج وأغراضه الحقيقية، حتى يكون الحجاج نزيها خاليا من المغالطات والتشويهات.

ب/ الحجاج عند ابن وهب: استخدم ابن وهب مصطلح "الاحتجاج" الذي اعتبره أحد فنون النثر، وهذا لقوله: "أما المنثور فليس يخلو من أن يكون خطابة أو ترسلا، أو احتجاجا أو حديثا، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه"[1] ،فالاحتجاج عنده هو نوع من أنواع النثر، شأنه في ذلك شأن الخطابة والرسائل والأحاديث وما إلى ذلك من أصناف النثر المختلفة، فهو بهذا يساوي بين الخطابة والاحتجاج باعتبارهما جنسين نثريين، إلا أنه لكل منهما موضعه الذي يستخدم فيه "فالخطب تستعمل في إصلاح ذات البين، وإطفاء نار الحرب وحمالة الدماء والتشييد للملك، والتأكيد للعهد وفي عقد الأملاك وفي الدعاء إلى الله –عزوجل– وفي الإشادة بالمناقب، ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته في الناس،وفي الاحتجاج على من زاغ من أهل الأطراف وذكر الفتوح، وفي الاعتذارات والمعاتبات، وغير ذلك مما يجري في الرسائل والمكاتبات"[2] ،كما يجعل ابن وهب الاحتجاج ضمن باب الجدل "فأما الجدل و المجادلة، فهما قول يقصد بهما إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين، ويستعمل في

[1] ابن وهب الكاتب، أبو حسين إسحاق. البرهان في وجوه البيان. تح: جفني محمد شرف. عابدين، مصر: مطبعة الرسالة. ص 150.
[2] ص ن.

المذاهب والديانات وفي الحقوق والخصومات وفي التسول والاعتذارات، ويدخل في الشعر وفي النثر"[1] ومعنى كلامه هذا أن الاحتجاج هو بمثابة وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الجدل، في مواضع الاختلاف بين المذاهب والإيديولوجيات والمعتقدات الدينية أو المعرفية وغيرها، وهو يجعل الجدل أعم من الاحتجاج إذ أنه يدخل في الشعر والنثر معا، في حين أن الاحتجاج لا يكون إلا في النثر فقط.

كذلك يقسم ابن وهب الجدل حسب غاياته التي يرمي إليها إلى: جدل محمود وجدل مذموم "فأما المحمود، فهو الذي يقصد به الحق، ويستعمل في الصدق وأما المذموم فما أريد به المماراة والغلبة، وطلب الرياء والسمعة[2]، فالجدل المحمود ما كان هدفه محمودا منشودا والمذموم ما كان هدفه مذموما وباطلا، وهو في تقسيمه هذا يوافق نظرة الجاحظ، وكلاهما متأثرين بالتقسيم الجدلي الأرسطي.

ويذكر ابن وهب قيمة وأهمية الاحتجاج، التي أقر وأجمع عليها أصحاب النهى القدامى فيقول: "وقد أجمعت العلماء وذووا العقول من القدماء، على تعظيم من أفصح عن حجته وبين عن حقه، واستنقاص من عجز عن إيضاح حقه وقصر عن النيام بحجته"[3]، وإلى جانب هذه الفائدة التي يحققها الاحتجاج للمتكلم، يبين ابن وهب إلزاميات تحقق نجاعة الجدل "وحق الجدل أن تبنى مقدماته بما يوافق الخصم عليه وإن لم يكن نهاية الظهور للعقل، وليس هذا سبيل البحث، لأن حق الباحث أن يبين مقدماته بما هو أظهر الأشياء في نفسه، وأثبتها لعقله لأنه يطلب البرهان ويقصد لغاية التبيين والبيان"[4] فالمجادل في نظر ابن وهب يجب عليه أن ينطلق من حقائق ثابتة ظاهرة وبينة يؤمن بها المتلقي إيمانا يقينيا، لأنها ستكون بمثابة البراهين والحجج التي سيدعم بها رأيه، فغاية المجادل هي التبيين والبيان أي الفهم والإفهام الذي يوصل إلى الإقناع، وهو في هذا المقام لا يختلف كثيرا عن الأفكار الحجاجية التي جاء بها الجاحظ.

---

[1] ابن وهب الكاتب، أبو حسين إسحاق. البرهان في وجوه البيان. ص176.

[2] المصدر نفسه. ص 177.

[3] ص ن.

[4] ص ن.

ج/ الحجاج عند حازم القرطاجني: يعد حازم القرطاجني مصطلح الإقناع عمادا للخطابة، في مقابل التخييل الذي هو عماد للشعر، واعتبر كلا من الخطابة والشعر صناعتين تندرجان تحت علم البلاغة فيقول في هذا الصدد: "لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشعر والخطابة، وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع، وكان لكلتيهما أن تخيل وأن تقنع في شيء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنساني، وكان القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده"[1]، ومعنى هذا الكلام أن الشعر يحقق مقصده الحجاجي عن طريق التخييل، في حين أن الخطابة تحققه عبر صورة الإقناع، وهنا يكمن الفرق بين الصناعتين (الخطابة والشعر) أما وجه الشبه بينهما فيكمن في المعاني وموقعها في النفوس، فكلاهما أي ـ الخطابة والشعر يؤثر بمعانيه في نفوس السامعين إما بالإيجاب فيقودهم إلى فعل شيء أو اعتقاده، وإما بالسلب فيقودهم إلى تركه واعتقاده.

فالتخييل إذن في نظر حازم القرطاجني هو وسيلة من وسائل التأثير التي يستخدمها الشعر، وخير دليل على ذلك هو قوله في تعريف ماهية الشعر، بحيث يقول: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له"[2].

هذا ويقسم حازم القرطاجني التخييل في الشعر إلى تخييل ضروري وغير ضروري، وذلك بحسب مستويات الشعر الأربعة والمتمثلة في:مستوى المعنى، مستوى اللفظ، مستوى الأسلوب، مستوى النظم والوزن، فيقول: "ينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري وتخييل ليس بضروري ولكنه أكيد أو مستحب، لكونه تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه. والتخايل الضرورية هي تخاييل المعاني والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم، وآكد ذلك تخييل الأسلوب"[3].

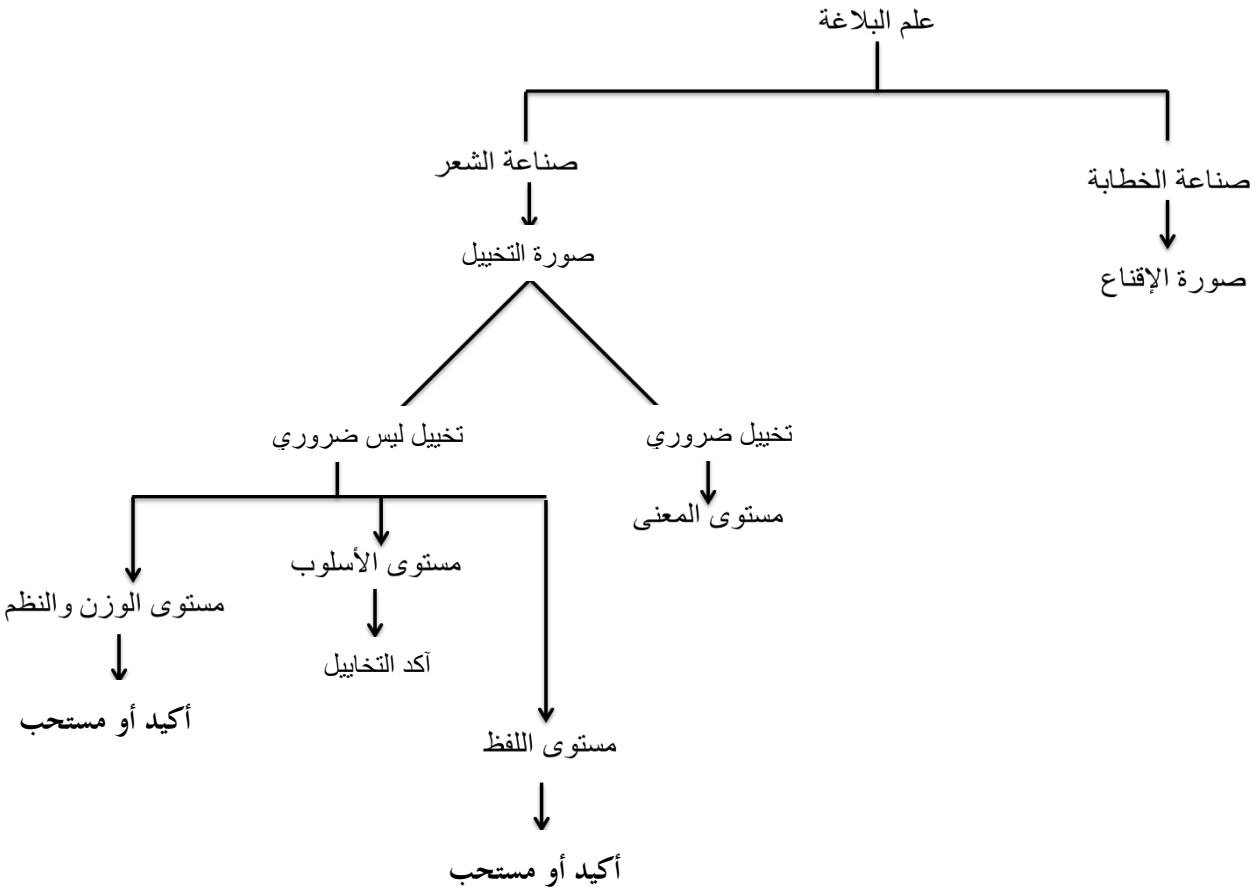
وللتوضيح أكثر يمكننا تلخيص كل ما سلف ذكره ضمن المخطط التالي:

---

[1] حازم القرطاجني، أبو الحسن. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح:محمد الحبيب ابن الخوجة. تونس: الدار العربية للكتاب، 2008م.ص ص 18، 19.

[2] المصدر نفسه. ص 63.

[3] المصدر نفسه .ص 79.



2/مفهوم الحجاج في الفكر الغربي والعربي حديثا:

2-1الحجاج في الفكر الغربي الحديث: بعدما ألبس الحجاج لباس السلب وصار منبوذا في نظر العديد من الباحثين لزمن طويل، وذلك لاتهامه بالمغالطة وتشويه الحقائق، وتصوير الباطل في صورة الحق وتصوير الحق في صورة الباطل، جاء العصر الحديث حافلا بدراسات أعادت الاعتبار للحجاج وأزالت عنه هذه المسيئات، وذلك بإعادة إحياء وبعث التراث الإقناعي القديم، وإقامة نظريات جديدة على أنقاض البلاغة القديمة، تتصدر هذه الدراسات تلك التي حوتها نظرية البرهان وتيار الحجاجيات اللسانية.

أ/ الحجاج عند بيرلمان وتيتيكا "البلاغة الجديدة":

ولد مصطلح البلاغة الجديدة عام 1958م، في عنوان أحد الكتب الشهيرة التي وضعها المفكر البولوني المولد البلجيكي المقام "شايم بيرلمانchaim perelman" مع "أولبرخت تيتيكا olbrechts tyteca"، هذا الكتاب الموسوم ب"مصنف في الحجاج البلاغة الجديدة" مبلورا نظرية جديدة في

الحجاج سميت أيضا بنظرية البرهان[1]، وسميت هذه النظرية بإسم البلاغة الجديدة كونها أعادت بعث البلاغة القديمة خاصة بلاغة أرسطو، مع بعض التجديد والتطوير الذي مسّ بعض المبادئ والأسس، فقد ارتكزت البلاغة الجديدة على العقل (إذعان العقول) والكلام (تقنيات الخطاب) التي تمثل حجة اللوغوس (logos) عند أرسطو، في مقابل حجة الإيتوس (ethos) الخاصة بالخطيب، وحجة الباتوس (pathos) الخاصة بالجمهور[2].

والحجاج عند بيرلمان وتيتيكا هو:طائفة من تقنيات الخطاب التي تقصد إلى استمالة المتلقين إلى القضايا التي تعرض عليهم أو إلى زيادة درجة هذه الاستمالة[3]،أي أن الحجاج هو استخدام المتكلم في خطابه مجموعة من التقنيات والوسائل التي تقود المتلقي إلى التسليم أو الزيادة في درجة ذاك التسليم.

وقد أقرا الباحثان بيرلمان وتيتيكا: بأن الحجاج أقرب للخطابة منه إلى الجدل،لأن الخطابة والحجاج يعملان على إقناع الجمهور فهما يشتركان في الهدف، ويفترقان في نقطتين هما: نوع الجمهور ونوع الخطاب، فجمهور الخطابة يكون حاضرا نظرا لأن خطابها يكون شفاهيا،في حين أن الحجاج قد يكون جمهوره حاضر وقد يكون غائب حسب نوع خطابه الذي قد يكون شفاهيا وقد يكون كتابيا، إلا أن الباحثين يصران على الخطاب الكتابي للحجاج[4].

بالإضافة إلى هذا قام الباحثان بتحديد مجموعة من المنطلقات الحجاجية هي بمثابة نقطة انطلاق للاستدلال، من هذه المنطلقات نذكر ما يلي[5]:

– الوقائع (Les Faits): وتتضمن كل ما هو مشترك وعام عند جميع الناس، فهي بمثابة حقائق أو مسلمات قد تكون مشاهد معاينة وقد تكون مفترضة.

---

[1] فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، مجلة عالم المعرفة، ع 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1992م، ص 65.

[2] ينظر: صولة ، عبد الله .في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات. ط1. تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع، 2011م.ص ص 76، 77.

[3] Ch.perelman.olbreshts tyteca.traitè de largumentation.presses universitaires de lyon.1981.p92.

نقلا عن: العبد، محمد. النص الحجاجي العربي. ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته. إشراف:حافظ اسماعيل علوي.ط1.الجزائر:ابن النديم للنشر والتوزيع، 2013م. ج2.ص675.

[4] ينظر: وصفي، هدى. في فن الحجاج والجدل. ص 82.

[5] ينظر: صولة ، عبد الله. الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتيكا. ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص ص 308-312.

– **الحقائق**: وتتعلق بالنظريات العلمية أو التصورات الفلسفية أو الحقائق الدينية المتعالية عن التجربة.

– **الافتراضات**: (**Les presomptinos**): وهي كالحقائق والوقائع في طابعها العمومي المشترك، ولكنها أقل قوة في الإقناع، كونها تحتاج إلى عناصر أخرى تكملها.

– **القيم**: (**Les Valeurs**): وهي الأساس الذي يعول عليه في إذعان السامع، والقيم نوعان: مجردة كالعدل، والحق ومحسوسة كالوطن مثلا.

– **الهرميات**: (**Les hierarchies**): بما أن القيم لها درجات ومراتب فإنها تخضع للهرمية، فالجميل درجات والنافع درجات، مثلا الإنسان أعلى درجة من الحيوان، والإله أعلى درجة من الإنسان.

– **المعاني أو المواضع**:(**les lieus**): وهي مقدمات عامة يستخدمها المتكلم لبناء القيم وترتيبها، فهي بمثابة مخازن للحجج، والمواضع أنواع[1]:

- مواضع الكم: وهي أن تميز بين الأشياء بنسب كمية كأن تقول الكل أفضل من الجزء.

- مواضع الكيف: وهي عكس الكم من ناحية أنها تستمد قيمتها من خاصية وحدانيتها كمثل صوت الحق الذي لا يعلى عليه مهما كان عدد خصومه.

- مواضع أخرى: كمواضع الترتيب التي تقر بأفضلية السابق على اللاحق مثلا ومواضع الموجود التي تقول بأفضلية الموجود الواقع على المحتمل.

إن هذه المنطلقات هي بمثابة مقدمات يبني المتكلم عليها حججه وبراهينه، ليحقق الإقناع ويكسب تصديق المتلقي له، وهي بالنسبة للباحثين شروطا أساسية لابد من توفرها في المسار الحجاجي للخطاب كي يكون ناجحا في الإقناع، إلى جانب الوسائل أو التقنيات الخطابية التي ركزا عليها وأولوها أهمية قصوى لتأديتها الإقناع والتأثير فهي تعد الخادم الأول للحجاج.

ب/ الحجاج عند أنسكومبر وديكرو"الحجاجيات اللسانية": وتهدف نظرية الحجاج اللغوي أو اللساني(làgumentation dans la langue) التي وضعها كل من"جان كلود أنسكومبر Jean-claud anscombre"و"أزوالد ديكروAszwald ducrot" إلى دراسة الجوانب الحجاجية في اللغة، ووصفها انطلاقا من فرضية محورية ألا وهي"أننا نتكلم عامة بقصد

[1] صولة ، عبد الله . الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتيكا. ضمن كتاب : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم .ص 312.

التأثير"[1]، فالمتكلم عندما ينتج قولا ما فإنه يقصد التأثير في السامع، بواسطة بنية اللغة ذاتها، ولهذا يعرف الحجاج حسب أصحاب هذه النظرية بأنه "إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها"[2]، فاللغة في نظر ديكرو وأنسكومبر لها وظائف حجاجيه إلى جانب وظائفها الأخرى، بل لقد اعتبرا أن الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج، ويتضح هذا من خلال المبادئ التي وضعها الباحثان للحجاج اللساني وهي ثلاثة مبادئ تتمثل فيما يلي[3]:

- **المبدأ الأول**: الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج.
- **المبدأ الثاني**: المكون الحجاجي أساسي أما الإخباري ثانوي.
- **المبدأ الثالث**: إزالة الفصل بين الدلاليات والتداوليات.

وهذه المبادئ الثلاثة هي جوهر نظرية الحجاج في اللغة، فالمبدأ الأول والثاني يفيد بأن الوظيفة الأساسية الجوهرية للغة هي حجاجية قبل كل شيء، وأن الوظيفة الإخبارية هي وظيفة ثانوية فرعية، فنحن غالبا ما نتكلم إلا لنقنع ونؤثر ونحاجج ونجادل، وليس لنخبر ونبلغ فقط، لذا فإن أي خطاب من منظور رواد هذه النظرية، هو عبارة عن سلسلة من الأقوال اللغوية مشبعة بالقيم الحجاجية، لذا فالحجاج عندهم "لم يعد نشاطا لسانيا من بين أنشطة أخرى، ولكنه أساس المعنى نفسه، وأساس تأويله في الخطاب"[4].

وأما المبدأ الثالث فيقوم على الربط بين الدلالة والتداولية عبر مفهوم التداولية المدمجة، أي أن اللغة لابد أن تدرس عبر ثلاث مراحل: بدءً من التركيب اللغوي لتحديد نحوية الجمل، ثم تحديد دلالاتها بخلق علاقات بين مكونات الجملة لتوليد معنى شامل لها، وأخيرا التداول الذي يعني باستعمال الجمل ومدى مناسبتها للمقام الذي قيلت فيه[5]، بمعنى أننا لا ندرس الكلام من حيث هو رسالة بين المتكلم والمتلقي

---

[1] جميل حمداوي ."من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة " www.Alukah. net، 2015/2/18 .

[2] العزاوي، أبو بكر. اللغة والحجاج. ط.1 الدار البيضاء، المغرب: العمدة في الطبع، (1426هـ/ 2006م). ص 16.

[3] العزاوي، أبو بكر ،نحو مقاربة حجاجيه للاستعارة، مجلة المناظرة، ع 4، الرباط، 1991م، ص 79. نقلا عن: عبد الباسط عيد، محمد. في حجاج النص الشعري. المغرب: إفريقيا الشرق، 2013. ص 22.

[4] حباشة، صابر. التداولية والحجاج مداخل ونصوص.ط1. دمشق: صفحات للدراسات والنشر، 2008م.ص 18.

[5] ينظر: المبخوت، شكري. نظرية الحجاج في اللغة. ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم. ص 353.

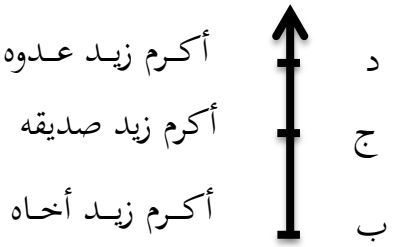
فقط، بل ندرسه بوصفه نتاج ثقافة عصر معين، ويشمل على سمات مميزة للشخص المرسل وسمات مميزة للشخص المتلقي، وهو يخضع لزمن إنتاجه وزمن تلقيه كما يخضع لمكان إنتاجه وتلقيه أيضا[1] ،فتيار التداولية المدمجة إذن ما هو إلا مزيج لتيارين اثنين هما: تيار الدلالة وتيار التداولية.

وبالنسبة لأهم منظور أتت به نظرية الحجاجيات اللسانية هو ما يسمى بالسلم الحجاجي، وذلك لأن الحجج التي تنتمي لنفس الحقل الحجاجي ليست بنفس القوة، بل تتفاوت قوة وضعفا بعلاقة تراتب تتجسد في درجات هذا السلم[2]، فالخطية الأساسية للعلاقة الحجاجية أن تكون درجية، أوقابلة للقياس بالدرجات، أي أن تكون واصلة بين سلالم[3]، ولابد للسلم الحجاجي أن يتوفر فيه شرطين هما:

-كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته بحيث يلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

-كل قول كان في السلم دليل على مدلول معين، كان ما يعلوه مرتبة دليلا أقوى عليه، ويثبت ذلك في الرسم الآتي[4]:

زيد من انبل الناس خلقا



فالحجة(ب) هي أضعف حجة في السلم ،كونها لا تبرهن بشكل قوي على أن زيد من أنبل الناس في الخُلق، بينما الحجة(د) هي قوية برهانيا لإقناع السامع، أما (ج) فهي أقوى من (ب) وأضعف من (د).

وبناء على ما سبق يعتبر تيار الحجاج اللغوي الذي أسسه "أنسكومبر" و "ديكرو" من خلال مصنفهما المسمى ب "الحجاج في اللغة"، تيار يبحث في بنية اللغة من مستوياتها المختلفة الصوتية

[1] الكواز ،محمد الكريم. البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد. ط1. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، 2006. ص 279.

[2] ينظر: عادل، عبد اللطيف. بلاغة الإقناع في المناظرة.ص ص100، 101.

[3] حباشة ،صابر. التداولية والحجاج. ص 21 .

[4] عبد الرحمان، طه. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي. ط1. الدار البيضاء ، المغرب: المركز الثقافي العربي ،1998م. ص 277 .

النحوية، الصرفية والدلالية... لاستنباط قيمها الحجاجية، هذه القيم التي أولوها أهمية قصوى لفهم الخطاب ومعانيه، في ظل شعارهم الذي ينص على "أننا نتكلم عامة بقصد التأثير".

2-2الحجاج في الفكر العربي الحديث: لقد عني باحثو العرب المحدثين-خصوصا المغاربة منهم- بالحجاج وتقنياته وميادينه المختلفة، وأولوه أهمية فائقة عكستها مؤلفاتهم وآثارهم، من أبرز هؤلاء الباحثين نجد الباحثين المغربيين الدكتور طه عبد الرحمان والدكتور محمد العمري، اللذين كانت لهما جهودا معتبرة في هذا الميدان.

أ/الحجاج عند طه عبد الرحمان: لقد حاول الدكتور طه عبد الرحمان وضع نظرية للحجاج، معتمدا فيها على أصول الفلسفة والمنطق اليونانيين، نظرا لكونه أستاذا للمنطق وفلسفة اللغة، مما جعل آراءه الحجاجية يطغو عليها الطابع الفلسفي، ويتجسد ذلك جليا من خلال كتابة "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي" ففي الباب الثاني من هذا الكتاب، والذي يقع تحت عنوان" الخطاب والحجاج"، نجده يتحدث عن الحجاج بكونه صفة جوهرية في الخطاب، وأنه لا وجود لخطاب بدون حجاج، ذلك"أن الأصل في تكوثر الخطاب هو صفته الحجاجية، بناء على أنه لا خطاب بغير حجاج"[1]، فتكوثر الخطاب يعني بالضرورة حجاجيته، بناءً على أن مصطلح التكوثر كما عرفه هو "فعل عقلي فلا يتكوثر إلا العقل لأن العقل يتجدد ولا يدوم على حال، وهو فعل قصدي أي أنه يتوجه إلى الغير، كما أنه فعل نفعي فهو يقصد تحقيق منافع"[2]، فالخطاب إذن لاحتوائه على الفاعلية القصدية والفاعلية النفعية فهو يتقاطع مع الحجاج الذي تمثل هاتين الفاعليتين كنهه، فالمحاجج حينما يكون يلقي خطابا ما، فإنه يقصد إلى الغير من أجل إقناعه وتحقيق غاية أو منفعة يرمي إليها من وراء ذلك، ويرى الدكتور طه عبد الرحمان أن الخطاب ليس مجرد علاقة تخاطبية بين طرفين أو أكثر، بل إنه إلى جانب احتوائه قصد التوجه إلى الغير وقصد إفهامه، فأنه يحتوي قصدين معرفين آخرين هما قصدي الادعاء والاعتراض، فأما قصد الادعاء "فمقتضاه أن المنطوق به لا يكون خطابا حتى يحصل من الناطق صريح الاعتقاد لما يقول من نفسه، وتمام لاستعداد لإقامة الدليل عليه عند الضرورة، ذلك لأن الخلو عن الاعتقاد يجعل الناطق إما ناقلا لقول غيره، فلا يلزمه اعتقاده، وإما كاذبا في قوله فيكون عابثا باعتقاد غيره، ولأن

[1] عبد الرحمان، طه. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي. ص 213.

[2] ينظر: المرجع نفسه .ص ص 21، 22 .

الخلو عن الاستعداد للتدليل، يجعل الناطق إما متحكما بقوله فلا يتوسل إلا بالسلطات وإما مؤمنا بقول غيره، فلا يحتاج إلى برهان"[1]؛ وأما قصد الاعتراض "فمقتضاه أن المنطوق به لا يكون خطابا حقا حتى يكون للمنطوق له حق مطالبة الناطق بالدليل على ما يدعيه، ذلك لأن فقد المنطوق له لهذا الحق يجعله إما دائم التسليم بما يدعيه الناطق فلا سبيل إلى تمحيص دعاويه، وإما عديم المشاركة في مدار الكلام"[2]. وعلى هذا فإن المنطوق به في نظر الباحث لا يكون خطابا حتى يتوفر فيه قصد الادعاء المتمثل في ادعاء المتكلم لدعوى ما ،يحاول إيصالها إلى المتلقي مستدلا بحجج وبراهين تدعمها ويثبت اعتقاده بها، وقصد الاعتراض الخاص بالمتلقي الذي يحق له الاعتراض على الدعاوى المطروحة عليه والمطالبة بالأدلة التي تثبتها، ولذا فحد الحجاج عنده "أنه كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[3].

كما يجعل طه عبد الرحمان للحجاج ثلاثة أصناف هي كالآتي:

- **الحجاج التجديدي**: وهو الإثبات بالدليل عن الدعوى على طريقة أهل البرهان، علما بأن البرهان هو الاستدلال الذي يعنى بترتب صور العبارات بعضها على بعض، بصرف النظر عن مضامينها واستعمالاتها[4]، أي أنه حجاج شكلي لا يهتم بمضمون الدعوى ولا بمقامها، وهو شبيه بالمنطق الصوري الأرسطي الذي يركز اهتمامه فقط على التوافق بين المقدمات والنتائج.
- **الحجاج التوجيهي**: وهو إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل، علما بأن التوجيه هو هنا فعل إيصال المستدل لحجته إلى غيره[5]، بمعنى أن المتكلم يوجه إلى المتلقي مجموعة من الأدلة والحجج كي يقنعه بدعواه.
- **الحجاج التقويمي**: وهو إثبات الدعوى بالاستناد إلى قدرة المستدل، على أن يجرد من نفسه ذاتا ثانية ينزلها منزلة المعترض على دعواه، فالمستدل يتعاطى لتقويم دليله بإقامة حوار حقيقي بينه وبين

[1] عبد الرحمان، طه. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي. ص 225.

[2] ص ن.

[3] المرجع نفسه.ص 226 .

[4] المرجع نفسه. ص 227.

[5] . المرجع نفسه. ص228.

نفسه[1]، أي أن المستدل لابد له من أن ينقد نفسه قبل أن ينقده غيره، بجعل ذاته ذاتين: ذاتا تعرض الدعوى وتبني الأدلة، وذاتا تعترض على الدعوى وتنتقد، وبانتقادها هذا تمكن الذات الأولى من تقويم وتعديل الأدلة وهو ما يسمى بالحوار الداخلي.

هذا وقد تحدث طه عبد الرحمان في كتابه "في أصول الحوار وتجديد علم الكلام" عن الحجاج بوصفه منهجا استدلاليا للمحاورة، مقابلا بينه وبين أقرانه في الحقل الدلالي نفسه، كالتحاج والبرهان، مميزا كلا بسماته الخاصة ملخصا إياها في الجدول التالي[2]:

مكونات البنية / مراتب الحوارية	المنهج الإستدلالي	الآلية الخطابية	البنية المعرفية	النموذج النظري	الشاهد النصبي
الحوار	البرهان	العرض	النظر	نموذج البلاغ نموذج الصدق	الحوارالحقيقي (العلمي) الحوار الشبيهي (الفلسفي
المحاورة	الحجاج	الاعتراض	المناظرة	نموذج الإبلاغ نموذج القصد	المحاورةالقريبة (المناظرة) المحاورة البعيدة (التناص)
التحاور	التحاج	التعارض	التناظر	نموذج التبليغ نموذج التفاعل	التناظر الرأسي التناظر الأفقي

يلخص هذا الجدول مراتب للعملية التحاورية ابتداء من الأضعف وهو الحوار إلى الأقوى وهو التحاور، فالحوار هو نقاش يعتريه نوع من الهدوء، لكونه يكون بين طرفين متوافقين غالبا، يسعى كل منهما إلى إيصال فكرته إلى الآخر، في حين أن التحاور يكون طرفيه متناقضين تماما ويسعى كل منهما إلى إبطال أطروحة الآخر، لذا كان من ألد المراتب نزاعا، وبينهما نجد المحاورة كحالة وسطى حيث يكون طرفيها مختلفين ويسعيان إلى إقناع بعضهما البعض، لذا كان منهجها حجاجي يعتمد على الاعتراض أي

[1] عبد الرحمان، طه. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي. ص 228.

[2] عبد الرحمان، طه. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام. ط2. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي،2000م .ص 57.

اعتراض كل من الطرفين على أطروحة الآخر، والنظر في الحجج والجمع بينها(المناظرة)، في حين أن التحاور منهجه التحاج وهو منهج إبطالي تفنيدي ،يقوم على المهاجمة في الأفكار بنقضها من خلال البحث في الأدلة المعاكسة النقيضة (التناظر)، أما الحوار فمنهجه البرهان لتأكيد الفكرة وتثبيتها، لذا يعتمد على البسط والشرح والعرض لجزيئات الفكرة والنظر فيها لاستنباط أدلتها.

والخطاب بحسب مراتبه يأتي على صور ومضامين مختلفة، فالخطاب الحواري الذي يعمد برهنة على الفكرة وتأكيدها، فإنه يأتي على صورة بلاغ يشترط فيه الصدق، ذلك لأنه بصدد عرض حقيقة مبرهنة، أما محتواه (الشاهد النصي) فيكون إما ملموسا محسوسا ذا قياسات واضحة مرتبة (الحوار الحقيقي العلمي)، وإما أن يكون مجردا (الحوار الشبيهي الفلسفي)، وأما خطاب المحاورة فيكون على صورة إبلاغ وتأكيد الفكرة في نفس المحاور بقصد إقناعه بها، لذا يكون بنية هذا الخطاب إما مناظرة وهي مقابلة حجة بحجة في الخطاب نفسه (المحاورة القريبة)، وإما الاستعانة بحجج أخرى خارجة عنه عن طريق التناظر وهو ما يطلق عليه بالمحاورة البعيدة، وأما بالنسبة للخطاب التحاوري الذي يقتضي الإبطال فإنه يأتي تفاعلي قصد تشكيك الطرف الآخر، لذا يكون مضمونه دائما مناقضا للآخر متناظرا معه إما رأسيا وإما أفقيا، المهم أن يكون مخالفا له تماما.

وبهذا يكون الدكتور طه عبد الرحمان قد وضع نظرية جادة في الخطاب ومراتبه (الحوار/المحاورة/ التحاور) وأعطى كل خطاب مكوناته الخاصة به، والتي تميزه عن غيره، واعتبر أن الحجاج هو منهج استدلالي لمرتبة المحاورة في مقابل منهج البرهنة والتحاج، جاعلا للحجاج ثلاثة أصناف: حجاج تجريدي، توجيهي وتقويمي.

وبناءا على هذا يعتبر طه عبد الرحمان من أبرز الباحثين في العصر الحديث، في ميدان الحجاج ونظرياته ومكوناته وأصنافه وميادينه وعلاقاته بالميادين الأخرى المجاورة له.

ب/ الحجاج عند محمد العمري: لقد أطلق على الحجاج مصطلح الخطاب الإقناعي، من خلال كتابه"في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية"، محاولا فيه استعراض النظرية الخطابية الأرسطية، جاهدا إلى إسقاطها على ما احتوته البلاغة العربية، من دراسات حجاجيه

في هذا الشأن، فقد تحدث عن صور الحجاج (الخطاب الإقناعي) بتحقيقها عنصر الانسجام مع مبادئ العقل وهذه الصور هي[1]:

–القياس الخطابي: وهو قياس مختصر يقوم على الرأي، أي أنه قياس يقوم على الاحتمالات ومن نماذجه: التعارض، التضاد والمستقصي.

فمن أمثلة التعارض قول الحجاج بن يوسف: "زعمتم أني ساحر وقد قال عز وجل: ولا يفلح الساحر، وقد أفلحت" وتخريجه: لا يفلح الساحر، أفلح الحجاج إذن الحجاج ليس ساحرا وإلا لما أفلح.

ومثال التضاد عند أرسطو: "إذا كانت الحرب سبب الشرور الحاضرة، فبالسلم يجب اصلاحها".

ومثال المستقصي هو قول الحجاج في إحدى خطبه: "مالي أرى علماءكم يذهبون وجهالكم لا يتعلمون وشراركم لا يتوبون" وهو يسعى إلى الإيجاد بالإحاطة بالموضوع من كل جوانبه، لصرف نظر المستمع عن البحث والتقصي.

– المثل: هو استقراء بلاغي أو هو حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها، ويراد استنتاج نهاية أحديهما في النظر إلى نهاية مماثلتها.

–الشاهد: وهي الحجج الجاهزة أو غير الصناعية عند أرسطو، وهي تشمل في الخطابة العربية: الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأبيات الشعر والحكم.

كما تطرق العمري إلى وضع مكونات للخطاب الإقناعي تمثلت في[2]:

–ثقافة الخطيب (مصادر الأدلة): وهي ثقافة إما عامة أو خاصة فأما الخاصة فهي التي حددها أرسطو لكل نوع من أنواع الخطابة عنده، فالاستشارية تقتضي المعرفة بشؤون الحكم ونظمه وأنواع الدساتير، والاحتفالية تقتضي المعرفة بالفضائل والرذائل والحسن والقبح، وأخيرا القضائية التي تقتضي أمرين: أولهما طبيعة الدوافع التي تؤدي إلى الظلم، وثانيهما هي الحجج غير الصناعية كالقوانين والشهود والعذاب والإيمان...

وأما الثقافة العامة فهي تخص أخلاق الخطيب نفسه وكيف يوصلها إلى المخاطب ليؤثر فيه.

---

[1] ينظر: العمري ،محمد. في بلاغة الخطاب الاقناعي. ص ص71 – 90.

[2] ينظر: العمري، محمد. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. ص ص 273-276.

–ترتيب الأجزاء: وذلك بداية بمقدمة استهلالية يتم فيها ذكر الموضوع أو طرح القضية التي ستكون محل المعالجة، ثم العرض ثم تقديم الدليل وأخيرا الخاتمة.

–الأسلوب: وهو كيفية صياغة الفكرة إذ أنه لا يكفي أن يعرف المرء ما يجب عليه أن يقوله، بل عليه أن يعرف كيف يقوله أيضا.

–الإلقاء: وله نفس وظيفة الأسلوب فكلاهما يمثل المظهر الخارجي لجذب السامع.

ولقد لخص دعامة فن الخطابة في المخطط التالي[1]:

وبناء على هذا يعد محمد العمري أبرز ناقد وباحث مغربي في ميدان الحجاج أو الخطاب الإقناعي كما يسميه هو، فقد أرسى صوره المتمثلة في القياس والمثل والشاهد، ووضع مكونات وعناصر الخطاب الإقناعي فمنها ما هو خاص بالخطيب نفسه، من خلال أخلاقه وثقافته وطريقة إلقائه، ومنها ما هو خاص بالخطاب نفسه، من تسلسل لأفكاره وترتيب لأجزائه وسلاسة في أسلوبه، ولم ينس دور الحجج التي أطلق عليها مصطلح وسائل الإقناع في فاعلية الخطاب، وفي قوة تأثيرها على المتلقي ذهنيا ووجدانيا، وهو في هذا يعكس بحق تأثره ببلاغة أرسطو محاولا أن يربطها ببلاغة العرب القدامى، مستغلا فكرة جوهرية تمتاز بها، وهي مراعاة مقتضى الحال، وكيفية تأثير الوسائل البلاغية في المتلقي ومدى حجاجيتها، في ظل الربط الذي أقامه العرب القدامى بين عنصر الجمال الذي تحويه البلاغة وبين الإقناع.

[1] العمري، محمد. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. ص 272.

خلاصـــــــــة

وصفوة القول إن الحجاج له معان متعددة سواء لغويا أم مصطلحيا، ففي اللغة تعددت بين القصد والجدل والنكوص والظفر بالخصم، والغلبة بالحجج والبراهين... وما إلى ذلك من المعاني التي وردت في بطون المعاجم اللغوية، أما اصطلاحيا فقد عرفه كل باحث بحسب ميدان بحثه وأفكاره ،فقد عرفه "أفلاطون" باعتباره فيلسوفا، بأنه طريق للوصول إلى الحقيقة وتحقيق القيم الفاضلة، أما السوفسطائيون فلم يقدموا تعريف للحجاج بل مارسوه كوسيلة يصلون بها إلى تحقيق أغراض سياسية ومصالح شخصية، في حين أن "أرسطو" حاول وضع نظرية أو قاعدة يقوم عليها الحجاج تقيه من الأغاليط، وهو بذلك السباق الأول في هذا المجال، هذا ما يخص اليونان القدامى؛ أما العرب القدامى ومنهم "الجاحظ" فقد عرفه بالبيان،وجعله مرادفا للبلاغة، لاشتراكهما في غاية الفهم والإفهام وكذا "ابن وهب" الذي جعله فن نثري كالخطابة والرسائل مصطلحا علية اسم الاحتجاج، في حين جعله "حازم القرطاجني" ركيزة لفن الخطابة في مقابل التخييل الذي هو ركيزة للشعر.

أما في العصر الحديث فقد ظهر للحجاج نظريات ودراسات قائمة بذاتها مثل نظرية البلاغة الجديدة بقيادة "بيرلمان" ورفيقته "تيتيكا"، وأساسها أن الحجاج هو هدف تحققه تقنيات خطابية بما فيها الوسائل البلاغية التي تقود إلى الإذعان، ومثل تيار الحجاج اللساني بزعامة "أنسكومبر" و"ديكرو" اللذان عدا الحجاج بوصفه وظيفة أساسية للغة، أما عند العرب فقد تجسدت أكثر الدراسات الحجاجية جدية، عند طه عبد الرحمان الذي اعتبر الحجاج خاصية جوهرية في الخطاب، الذي يوجه إلى الغير، بقصد إفهامه دعوى يحق له الاعتراض عليها، وأيضا محمد العمري الذي أطلق عليه مصطلح الخطاب الإقناعي، مدرجا إياه تحت فن الخطابة.

على الرغم من هذا التعدد اللغوي والاصطلاحي لمفهوم الحجاج ،إلا أنه يصب في مجرى واحد وهو المنازعة والخصومة بين طرفين، يسعى كل منهما إلى إقناع الآخر بوجهة نظره، من خلال سرد كل من الطرفين مجموعة من الحجج والبراهين، قد تكون ذات طبيعة منطقية أو لغوية أو بلاغية، الهدف منها هو تحقيق الإقناع والتأثير.

ثانيا: حجاجية النص الشعري:

لا جرم أن الخوض في قضية الصلة بين الحجاج والشعر، قد تم الخوض فيها منذ أزل بعيد، أي منذ العهد اليوناني، حين حسم أرسطو نتيجتها بالقطيعة التامة بين الشعر والحجاج، لكون الشعر سمته التخييل، في حين أن الإقناع والتأثير هما من سمات الخطابة، وقد تغلغلت هذه الفكرة التفريقية في أعماق الثقافة العربية، ووجدت صداها مبكرا في ظل فكرة كانت سائدة آنذاك، وهي أن الشعر يعتمد ويخاطب العاطفة لا العقل، وأنه بعيد كل البعد عن المنطق أو التدبر الفكري، لذا كان من الطبيعي أن يتراجع الطابع الحجاجي عن الشعر، لكون الشعر مناف للعقل والمنطق. ولكن هذه القضية لم تنتهي عند هذا الحد، لأن هناك من الدارسين من يؤمن بحجاجية النص الشعري، ويسند إليه وظيفة الإقناع مطيحا بذاك التفريق الأرسطي بين الشعر والخطابة، من هؤلاء المعارضين نذكر على سبيل المثال، حازم القرطاجني (ت684هـ) الذي علق على تفريق أرسطو، بأنه تفريق خاص بالشعر اليوناني فقط، لا يمكن سحبه على الشعر العربي، ذلك لأن الشعر اليوناني كان محدودا في الأغراض والمعاني والأوزان والألفاظ والمباني، على غير الشعر العربي الذي يمثل بحرا في كل أمر من هذه الأمور، فيقول في ذلك: "ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب، من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها، واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية"[1]، فقوانين الشعر التي وضعها أرسطو لا يدخل ضمنها الشعر العربي، وذلك لاختلافه عن الشعر اليوناني شكلا ومضمونا. ولا يكتفي حازم عند هذا، بل يقدم نصا صريحا واضح الاعتقاد، يبرهن من خلاله على حجاج النص الشعري، حينما يعرف الشعر قائلا: "الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له"[2]، فالشعر إذن بسمته

[1] حازم القرطاجني، أبو الحسن. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص61.

[2] المصدر نفسه. ص63.

التخييلية يستطيع التأثير في نفس المتلقي، فتقتنع بحب ما قصد تحبيبه إليها فتطلبه، أو تقتنع بكره ما قصد تكريهه إليها فتهرب منه، ورغم تأثر حازم بتفريق أرسطو القائم على أن الخطابة دعامتها الإقناع والشعر دعامته التخييل، إلا أنه يقر إقرارا تاما بأنهما يلتقيان في نقطة التأثير، أي أن لهما الهدف نفسه، فكلاهما أي الشعر والخطابة يسعيان إلى التأثير في المتلقي وإحداث تغيير في منظوره، إما إيجابا وإما سلبا، "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"[1]، فالشعر والخطبة متناسبان، والشعر يحمل شحنات حجاجية شأنه في ذلك شأن الخطابة، فالشعر ما هو إلا رسالة موجهة إلى الغير، تحتوي أفعال إنجازية قد تكون مباشرة أو غير مباشرة، الغرض منها أن تقود المتلقي إلى إنجاز فعل ما.

وبما أن الشعر هو نموذج تداولي بالدرجة الأولى، وذلك من خلال إنجازاته الفاعلة، ومن خلال مراعاته للمقام، فإنه يحظى بقيم حجاجية، لكون الحجاج هو أحد المباحث التي وجدت سبيلها في تيار التداولية، كما أن هناك العديد من المواقف في التاريخ العربي التي أثبتت فاعلية الشعر في الحجاج، من ذلك ما أورده الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" حيث قال: "تزوج شيخ من الأعراب جارية من رهطه، وطمع أن تلد له غلاما فولدت له جارية، فهجرها وهجر منزلها، وصار يأوي إلى غير بيتها، فمر بخبائها بعد حول، وإذا هي ترقص بُنَيَتَها منه وهي تقول:

ما لأبي حمزة لا يأتينا يظل في البيت الذي يلينا

غضبان أن لا نلد البنينا تالله ما ذلك في أيدينا

وإنما نأخذ ما أعطينا

فلما سمع الأبيات مر الشيخ نحوهما حُضرا حتى ولج عليهما الخباء وقبل بنيتها وقال: ظلمتكما ورب الكعبة!"[2]

[1] ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد. عيار الشعر.ط2. تح: عباس عبد الساتر. بيروت: دار الكتب العلمية، (1426هـ/2005م). ص81.

[2] الجاحظ. البيان والتبيين. ج4. ص ص47 ، 48.

وأورد أيضا في هذا الشأن: "ومن قدر الشعر وموقعه في النفع والضر، أن ليلى بنت النضر الحارث بن كلدة، لما عرضت للنبي ﷺ وهو يطوف بالبيت، واستوقفته وجذبت رداء حتى انكشف منكبه، وأنشدته شعرها بعد مقتل أبيها:

يا راكبا إن الأثيل مظنة من صبح خامسة وأنت موفق
أبلغ بها ميتا بأن قصيدة ما إن تزال بها الركائب تخفق
فليسمعن النضر إن ناديته إن كان يسمع ميت لا ينطق

فقال رسول الله ﷺ: "لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته!"[1]

ولعل هاتين الحادثتين أفصح دليل يؤكد على أن للشعر وظيفة حجاجية تعمل على تغيير الواقع، وما له من طاقة جمالية تستهوي المتلقي فتقوده إلى الإذعان، "فالشعر الحق، يحرك العالم بطريقة أشد جوهرية ومفاجئة بقدر ما تكون التباينات منفرة، حيث يبرز تناسب خفي"[2]، فهو ينهض بوظيفة حجاجية من شأنها أن توحد الآراء بين البشر وتبعد التباينات من خلال تأثيره في المتلقي، لذا كان الشاعر منذ القديم لسان القبيلة والمتحدث باسمها، خاصة في حال النزاعات أو في عقد المصالحات، فقد كان بمثابة الخطيب السياسي أو المنسق الدبلوماسي في عصرنا الراهن، لما في الشعر من أهمية في التغيير.

إن بنية الحجاج في الشعر العربي، تنزع نحو التستر والخفاء فلا تكاد تبين عن مقصد الشاعر الحجاجي، ولا تكاد تفصح عن نية اقتحام مناطق المتلقي والفعل فيها، إذ قد يقرأ البيت قراءة متعجلة أو قراءة بلاغية صرفة فلا يتفطن إلى الحجة الكامنة فيه، والبرهان الذي كان له فضاء حاضنا، فيظن القارئ الشاعر واصفا ناقلا، حين يكون مجادلا محاججا، ويراه شاكيا معاتبا حين يكون ثائرا مدافعا عن رأي أو مهاجما آخر[3].ولعل بنية الشعر الحجاجية المضمرة، هي السبب في جعل بعض الدارسين الحجاج والشعر في خطين متوازيين، وذلك لأن الشاعر لا يوضح هدفه الحجاجي، لأن الشاعر يقنع ويؤثر

[1] الجاحظ. البيان والتبيين. ج4. ص ص43، 44.

[2] ياكبسون ، رومان. قضايا الشعرية. ط1. تر: محمد الولي و مبارك حنون. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر، 1988م. ص9.

[3] الدريدي، سامية. الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه. ط1. اربد ، الأردن: عالم الكتب الحديث، (1428هـ/2008م). ص311.

بجمال أسلوبه وتعابيره، فالصياغة والأسلوب هما جسر العبور الذي يوصل إلى الإقناع والتأثير،"وتنحل هذه الطاقة الضاغطة التي تتحدد ماهية الأسلوب، إلى جملة من العناصر المركبة أبرزها فكرة التأثير، وهي فكرة لا تخلو من ضبابية لأنها تشع على حقول دلالية متداخلة الحدود، فهي تستوعب مفهوم الإقناع، باعتباره شحنة منطقية يحاول بها المخاطب حمل مخاطبه على التسليم الوضعي بمدلول رسالته. ثم إنها تشمل معنى الإمتاع، باعتباره سعيا حثيثا نحو جعل الكلام قناة تعبره المواصفات التعاطفية، فينطفئ عندئذ الجدول المنطقي العقلاني في الخطاب، وتحل محله نفثات الارتياح الوجداني، وتستقطب أخيرا فكرة الإثارة وبموجبها يكون الخطاب عامل استفزاز يحرك في المتقبل نوازع وردود فعل ما كان لها أن تستنفر بمجرد مضمون الرسالة الدلالية، ولولا اصطباغ الخطاب بألوان ريشة الأسلوب"[1]، فالأسلوب إذن بعناصره المكونة له من إقناع وإمتاع فإنه يحقق الإثارة التي تحرك في المتلقي ردات فعل يسعى القائل إلى بلوغها، والشعر بأسلوبه الإبداعي المتميز فإنه يحقق هاته الغايات الحجاجية، من خلال سحر المتلقي بجمال أساليبه فيقوده إلى الإذعان والتسليم.

[1] المسدي، عبد السلام. الأسلوبية والأسلوب. ط3. القاهرة: الدار العربية للكتاب، ص ص 81 ، 82.

ثالثا :الآليات البلاغية ودورها الحجاجي:

ونعني بالآليات البلاغية كل الصور والوسائل الكلامية التي تندرج تحت باب البلاغة، وفنونها المختلفة من معان وبيان وبديع، هاته الوسائل التي تمكن من تأدية المعنى المراد بأحسن الألفاظ، وأجمل الصيغ والتراكيب، مما يمكنها من إضفاء مسحات جمالية وقيم أسلوبية تثري الخطاب، ولا يهمنا في هذا المقام الخوض في شرح هذه الصور البلاغية المختلفة، بقدر ما يهمنا إبراز ما لها من قيم حجاجية، إلى جانب قيمها الجمالية طبعا، وعليه نثير الإشكال التالي: هل يمكن لصور البلاغة المختلفة من إيجاز وإطناب ومجاز وطباق وسجع وما إلى ذلك من وجوه البلاغة، أن تنشط الخطاب بشحنات إقناعية؟ وكيف يتسنى للمحاجج أن يوظف هذه الآليات البلاغية كحجج وبراهين تستهدف المتلقي وتستميله قلبا وعقلا؟.

إن الحديث عن الحجاج بواسطة الآليات البلاغية، لم يكن غائبا على أذهان المتقدمين، بل كان محل لاهتمام المفكرين القدامى من غرب وعرب على حد السواء، فقد برهن السوفسطائيون من خلال ممارساتهم الحجاجية القائمة على التلاعب بالألفاظ والأساليب البديعية، أن اعتماد الوسائل البلاغية في الكلام، يستشير المتلقي ويقوده الى التسليم بما يعرض عليه من قضايا وآراء بغض النظر عن صدقها أو بطلانها، وبيد أنهم كانوا يزيفون الحقائق ويقيسون الأشياء على حسب أهوائهم ومصالحهم الشخصية، إلا أنهم استطاعوا أن يصلوا إلى قلوب الجماهير وأن يستولوا على عقولهم، كل ذلك كان مجرد تحصيل حاصل لبلاغتهم التي لولاها لما اسطاعوا أن يقنعوا السامعين، أو أن يحققوا أغراضهم السياسية الرامية إلى بلوغ السلطان.

هذا وقد أقر أرسطو بدور الصور البلاغية في تدعيم الطاقة الحجاجية، من خلال حجة الإيتوس وهي التي تخص أخلاق الخطيب وشخصيته، وحجة الباتوس التي تعنى بمراعاة أحوال المخاطبين وأهوائهم وأعمارهم، وكذا مستوياتهم الاجتماعية والمعرفية والمعتقداتية، أي مراعاة مقتضى الحال، وهذا هو جوهر البلاغة، فلكل مقام مقال ولكل حادث حديث، قاعدة ورثناها عن أسلافنا العرب، وألفيناها في العديد من كتبهم، فقد ذكر الجاحظ (ت 255 هـ) في باب تناسب الألفاظ مع الأغراض، من كتابه "الحيوان" أنه "لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني من الأسماء فالسخيف

للسخيف، والخفيف للخفيف والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال. وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومله، وداخل في باب المزاح والطيب فاستعملت فيه الإعراب، انقلب على جهته وان كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها"[1]، فكل مقام يستدعي ألفاظا خاصة، فاللفظ السخيف في مقام السخافة واللفظ الجزل في مقام الجزالة، والفصيح في مقام التصريح والمكنى في مقام التلميح وهكذا... ولم يكتف الجاحظ بهذا فحسب بل قرن الحجاج بالبلاغة وجعلهما وجهين لعملة واحدة، حين أطلق على الحجاج مصطلح البيان-ذلك العلم البلاغي- وجعله وسيلة لبلوغ غاية الإفهام، الذي هو غاية كل خطاب حجاجي، فالبلاغة بهذا المعنى هي "إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ"[2]،وهي مطية من مطايا الحجاج والإقناع على حد نظر ابن الأثير(ت637هـ) الذي أطلق على الحجاج مصطلح الاستدراج، جاعلا البلاغة رافدا من روافده إذ يعرفه بأنه "مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال، والكلام فيه وإن تضمن بلاغة فليس الغرض ههنا ذكر بلاغته فقط، بل الغرض ذكر ما تضمنه من النكت الدقيقة في استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، وإذا حقق النظر فيه علم أن مدار البلاغة كلها عليه، لأنه انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة، دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها"[3]، فالبلاغة على هذا هي تحسين وتزيين الكلام لبلوغ الغايات وتحقيق الحاجات، وبامتلاكها لعنصر الجمال تبهر قلب وعقل السامع، فتؤثر فيه وتقوده إلى الاقتناع والتسليم.

وقد تبلورت هذه الفكرة أكثر في العصر الحديث، مع التيار البرهاني أو ما يسمى بالبلاغة الجديدة، على يد بيرلمان ورفيقته تيتيكا، اللذان حاولا أن يبرزا حجاجية الصور البلاغية، وجعلا منها تحمل وظيفتين: وظيفة الأمتاع ووظيفة الإقناع، فقد رأى بيرلمان" أن الشكل البلاغي يعتبر برهانيا كلما

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر.الحيوان. ط2. تح:عبد السلام محمد هارون. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (1385هـ/1965م). ج3.ص39.

[2] الرماني، أبو الحسن علي. النكت في إعجاز القرآن.ضمن كتاب: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. ط3.تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام. القاهرة:دار المعارف،1976م. ص ص75، 76.

[3] ابن الأثير، أبوالفتح ضياء الدين. المثل السائر. تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. مصر: مطبعة محمد البابي الحلبي وأولاده، (1358هـ/1939م). ج2. ص68.

استطاع أن يولد تغيرا في المنظور، وكان استخدامه طبيعيا للموقف الجديد الموحي به. وعلى العكس من ذلك إذا كان الخطاب لا يثير تأييد المتلقي لهذا الشكل البرهاني، فإنه يتم إدراك الشكل البلاغي حينئذ باعتباره مجرد زينة أو حيلة أسلوبية، مما يمكن أن يثير الإعجاب لكن على المستوى الجمالي، أو كدليل على براعة المتكلم"[1]. فالأشكال البلاغية في نظر بيرلمان تعمل في نطاقين : نطاق برهاني حجاجي ونطاق جمالي أسلوبي، فإذا لم تؤدِ هذه الأشكال البلاغية دورها في الحجاج، من خلال تغيير منظور المتلقي وتوليد منظور جديد لديه، فهي حينئذ لا تعدو أن تكون مجرد وسائل تزيينية أو حيل أسلوبية على حد تعبيره.

وسنحاول في هذا المبحث أن نحدد المهام الحجاجية التي تؤديها بعض الصور البلاغية، بدء من علم المعاني، ثم البيان وختاما بالبديع، فكل علم من هذه العلوم البلاغية يحمل آليات حجاجية خاصة به.

[1] فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص. ص134.

I الآليات البلاغية الحجاجية في علم المعاني:

علم المعاني هو أحد أفنان البلاغة، الذي يعرف به أحوال اللفظ العربي في مطابقة مقتضى الحال، ومن مباحثه: الفصل والوصل، التقديم والتأخير ،الخبر والإنشاء والإسناد وغيرها، ولن نسلط الضوء في هذا المبحث على تقديم معلومات وشروحات لهذه المباحث البلاغية فذاك شأن بلاغي بحت، بل سنقوم باستعراض ما لهذه المباحث من أبعاد حجاجية، وما يمكن أن يؤديه التقديم والتأخير أو الإيجاز والإطناب أوالحذف والذكر.. وما إلى ذلك من أساليب علم المعاني في إثراء بنية الخطاب بالقيم الحجاجية الإقناعية.

1/الإيجاز والإطناب: فأما الإيجاز فهو من الفعل أوجز وجازة ووجزًا أي قل في بلاغة، وأوجزه: اختصره، يقال أوجز فلان إيجازا في كل أمر، وأمر وجيز وكلام وجيز أي خفيف مقتصر[1].

وفي الاصطلاح هو تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز[2].فالإيجاز إذن هو أسلوب من الأساليب البلاغية التي تعمد إلى تقليص الألفاظ في مقابل غزارة المعاني، مما يجعل الكلام بليغا، فقد قرن القدامى الإيجاز بالبلاغة بل وجعلوه البلاغة نفسها ،حينما عرفوا البلاغة بأنها "إصابة المعنى وحسن الإيجاز."[3] وبأنها أيضا "إجاعة اللفظ وإشباع المعنى"[4]، فهي اختصار الألفاظ دون إلحاق ضرر بالمعنى المراد تبليغه.

وقد قسم البلاغيون الإيجاز إلى قسمين :إيجاز القصر وإيجاز الحذف، فأما إيجاز القصر فيعرف بأنه "تقليل الألفاظ وتكثير المعاني"[5] من غير حذف كقوله عز وجل:

﴿ وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ ﴾ (سورة البقرة–آ 179) ،وهذه الكلمات القليلة تحمل في بطونها معان كثيرة وغزيرة، فالقصاص هو حياة بالنسبة للناس، لأن الذي علم أنه سيقتل متى قتل فإنه سيخاف

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. ج5.مادة"وجز".

[2] الرماني.النكت في إعجاز القرآن. ص76.

[3] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ط5. تح: محمد محيي الدين عبدالحميد. سوريا: دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، (1401هـ/1981م). ج1. ص242.

[4] ص ن.

[5] مطلوب، أحمد. البلاغة والتطبيق . ط2. العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، (1420هـ/1999م). ص182.

ولن يقدم على القتل، فتكون بهذا نسبة القتل بالقصاص أقل بكثير من جرائم قتل الناس بعضهم لبعض، وقد أستحسن أيضا في هذا المعنى قولهم: القتل أنفى للقتل، وبينه وبين القرآن تفاوت في البلاغة، وذلك من وجوه :أحدهما أنه ليس كل قتل ينفي القتل، وإنما القتل الذي ينفيه ما كان على وجه القصاص والعدل، ففي ذكر القصاص بيان للمعنى وكشف للغرض، وثانيهما أن في قوله تعالى:﴿ وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ﴾من إبانة الغرض المرغوب فيه بذكر الحياة ما ليس في قولهم، وهذه زيادة للإيضاح، وثالثها أن نظير قولهم "القتل أنفى للقتل"و "القصاص حياة" ،والقصاص حياة أوجز لأنه عشرة أحرف، أما قولهم فأربعة عشر حرفا، ورابعها أن في قولهم "القتل أنفى للقتل" تكريرا ليس في قوله تعالى، وتكرير الحروف هو عيب في الكلام[1].

والضرب الثاني من ضروب الإيجاز هو ما يطلق عليه بإيجاز الحذف، حيث يحدث حذف لأحدى الوحدات اللغوية في السياق أو التركيب اللغوي، فقد يكون بحذف حرف كما في قوله عز وجل: ﴿ذَٰلِكَ تَأۡوِيلُ مَا لَمۡ تَسۡطِع عَّلَيۡهِ صَبۡرٗا ﴾ (سورة الكهف- آ 82)، أي تستطيع فحذف حرف التاء إيجازا.

أو بحذف مفردة كقوله عز وجل :﴿وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا وَٱلۡعِيرَ ٱلَّتِيٓ أَقۡبَلۡنَا فِيهَاۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ ﴾ (سورة يوسف-آ 82). أي أهل القرية وأهل العير، وقد يكون الحذف بحذف جمل كحذف جملة جواب الإستفهام كما في قوله تعالى: ﴿قُلۡ مَن يَرۡزُقُكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلۡأَرۡضِ أَمَّن يَمۡلِكُ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡأَبۡصَٰرَ وَمَن يُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ وَيُخۡرِجُ ٱلۡمَيِّتَ مِنَ ٱلۡحَيِّ وَمَن يُدَبِّرُ ٱلۡأَمۡرَۚ فَسَيَقُولُونَ ٱللَّهُ ﴾ (سورة يونس-آ31).

وفي مقابل أسلوب الايجاز نجد أسلوب الإطناب،وهو في اللغة من الفعل "طَنَبَ" الذي يدل على ثبات الشيء وتمكنه في استطالة، يقال طنب بالمكان: أقام وأطنب في الشيء إذا بالغ، كأنه ثبت عليه إرادة

[1] ابن سنان الخفاجي، أبو عبد الله. سر الفصاحة. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية، (1402هـ/1982م). ص209.

للمبالغة فيه[1]، ومنه فالإطناب هو الإطالة في الكلام لغرض الإثبات والمبالغة أو هو ما كان لفظه أكثر من معناه وذلك لغرض ما، وهو أسلوب بلاغي يمكن أن نعتبره نقيضا لأسلوب الإيجاز فالأول يقوم على الإطالة والثاني على التقليص والاختصار، وذلك لأغراض خاصة يرمي إليها كل من الأسلوبين.

- **الدور الحجاجي للإيجاز**: إن الدور الحجاجي الذي يلعبه الإيجاز يكمن في اتصاله بالبلاغة، فالكلام الموجز أكثر قوة وبلاغة من الكلام العادي، وبالتالي أسرع وقوعا في النفس وأشد تأثيرا على الذهن، ولذا كان معظم الأدباء ولا سيما الشعراء يميلون إلى الإيجاز في أشعارهم، كي يكسبوا أكبر عدد ممكن من المعجبين، ويقنعونهم بأفكارهم وآرائهم ونأخذ على سبيل المثال أنه" قيل للفرزدق: ما صيرك إلى القصائد القصار بعد الطوال؟ فقال: لأني رأيتها في الصدور أوقع وفي المحافل أجول"[2]، فالفرزدق اعتمد الإيجاز في قصائده لأنه رأى أنها أشد وقعا في النفوس، وأكثر شيوعا وتداولا بين الناس، وفي المحافل تكون أكثر تجوالا من القصائد الطويلة، وذلك لأن النفس الإنسانية تميل بطبيعتها إلى الإيجاز والاختصار، وتؤثره على الإطالة التي تسبب لها السآمة والملل، هذه السآمة التي ينتج عنها إعراض ونفور من قبل السامع وشرودا لذهنه، وبالتالي فشل القصيدة أو الخطاب في كسب الجمهور.

وقد روي أن بنت الحُطيئة قالت لأبيها: ما بال قصارك أكثر من طوالك؟ فقال: لأنها في الآذان أولج وبالأفواه أعلق[3]، فالقصائد الموجزة أيسر حفظا عند الناس وأكثر ترددا بأفواههم من القصائد المطولة. والإيجاز أسلوب يراعي حال النفس في محنتها وشدتها، إذ أن النفس مجبولة على اختصار الكلام والحديث عندما تصاب بكرب، إذ من طبعها أنها تعاف طوال الكلام في تلك اللحظات ولا تقوى على بسطه نحو قوله تعالى: ﴿وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾(سورة يوسف- آ84)،فهذه الآية الكريمة تصور لنا حال يعقوب عليه السلام، حين تفجعت نفسه على يوسف فحذف منها أكثر من جملة، إذ أصل الكلام (تولى عنهم وانصرف بعيدا وراح يبكي ويشكو إلى ربه)[4]، فكانت هذه الآية بإيجازها هذا إقناعية كونها تراعي النفس في انقباضها وانبساطها،

---

[1] ابن فارس، أبو الحسين أحمد. مقاييس اللغة. ج3. مادة "طنب ".

[2] أبو هلال العسكري، الحسين بن عبدالله .الصناعتين الكتابة والشعر. ط1. تح: علي محمد البجاوي. سوريا: دار إحياء الكتب العربية، (1371هـ/1952م). ص 174.

[3] ص ن.

[4] الجيوسي، عبد الله محمد. التعبير القرآني والدلالة النفسية .ط.1 دمشق: دار الغوثاني للدراسات القرآنية،(1426هـ /2006م). ص 325.

وهو الأساس الذي يسير على عاتقه الخطاب الحجاجي كي يكون ناجحا؛ وعلى ذكر مراعاة مقتضى الحال يذكر ابن وهب في كتابة "البرهان في وجوه البيان" أن الإيجاز يكون في موضعه والإطناب أيضا في موضعه، فلا يجوز لأحدهما أن يحتل مكان الآخر، وإلا تعرقلت العملية التواصلية وفقدت قيمتها الحجاجية، فيقول: "وأن يكون الخطيب أو المترسل عارفا بمواضع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين له، فلا يستعمل الإيجاز في موقع الإطالة فيقتصر عن بلوغ الإرادة ،ولا الإطالة في موضع الإيجاز فيتجاوز في مقدار الحاجة إلى الإضجار والملالة، ولا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبته العامة، ولا كلام الملوك مع السوقة بل يعطي كل قوم من القول بمقدارهم ويزنهم بوزنهم، فقد قيل: لكل مقام مقال"[1]، فالمتكلم بصفة عامة والخطيب بصفة خاصة، لا بد له أن يراعي أحوال المستمعين ومدى استعدادهم النفسي والذهني لقبول القضايا المطروحة عليهم، فمصير اقناعهم يحدده مدى معرفة المتكلم بأوقات الكلام واستغلاله الفرص، لكي يتسنى له بلوغ غاية الإقناع والتأثير كما يجب عليه أن يخاطب كل قوم بما يفقهونه، فلا يخاطب العامة بألفاظ الخاصة أو العكس، ولا يخاطب السوقة بأسلوب راق فصيح ولا الملوك بأسلوب عامي مبتذل لأن ذلك لن يحقق غاية الإفهام ويقول أيضا في هذا المقام: "فإذا رأى من القوم إقبالا عليه وإنصاتا لقوله فأحب أن يزيدهم زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم، وإذا تبين منهم إعراضا عنه وتثاقلا عن استماع قوله خفف عنهم، فقد قيل: من لم ينشط لكلامك فارفع عنه مئونة الاستماع منك"[2] ،لذا ينبغي على المتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما[3].

كما تتجلى القيمة الحجاجية للإيجاز أيضا في كونه يشد انتباه المتلقي ويستحوذ على ذهنه، خاصة وأن الإيجاز يعمد إلى حذف الزوائد من الكلام وتركيزه على المهم منه، فينقل المتكلم اهتمامه بشيء ما إلى المتلقي ويحاول إشراكه معه في هذا الاهتمام ،من خلال حذف ما لا يعنيه من الكلام واهتمامه فقط بما يعنيه ، "والمتلقي كلما مر بموضع الحذف تضاعفت يقظته إذا كان يقضا، أو تنبه إن كان غافلا أو

[1] ابن وهب، أبو حسين اسحاق. البرهان في وجوه البيان .ص 153.

[2] ص ن.

[3] عيد ،رجاء. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور. ط2. الإسكندرية، مصر: منشأة المعارف. ص 96 .

تجدد نشاطه إن كان قد فتر نشاطه"[1]، فإيجاز الحذف غرضه دفع الشرود والفتور الذهني عن المتلقي لخدمة غرض أكبر ألا وهو غرض الحجاج.

والى جانب القدرة التي يمتلكها الإيجاز بالحذف في إثارة الاهتمام ولفت النظر لدى المستمع، وتحفيزه على التفكير في تقديره المحذوف، يلعب الإيجاز على ثلاثة حبال: الأول كونه ظاهرة جمالية تفصح عن المستوى الإبداعي للمتكلم، والثاني: أنه قدرة إيحائية تفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية يستوحي من خلالها المحذوف، والثالث: أنه صيغ تعبيرية تتناسب وواقع الحال[2]، وهذه الشؤون الثلاثة المجتمعة في الإيجاز ترفد بحق العملية الحجاجية وتدعم الطاقة الإقناعية، ولهذا يعرف عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ). الحذف "بأنه باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق مما تكون إذا لم تنطق، وأتم مما تكون بيانا إذا لم تبن"[3]، فالحذف على حد قول الجرجاني أوضح من الذكر وأزيد إفادة وأكثر بيانا منه، لذا كان أمرا عجيبا وشبيها بالسحر، تجتمع فيه جواهر البلاغة الثلاثة:الفصاحة والإفادة والبيان، فقد روي عن أمير المؤمنين علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه أنه قال:" ما رأيت بليغا قط إلا وله في القول إيجاز، وفي المعاني إطالة"[4].

وصفوة القول أن أسلوب الإيجاز سواء كان بطريقة القصر أو الحذف فإن له دور حجاجي بارز يلعبه من خلال جعله الكلام أكثر بلاغة وجمالا ورونقا، وكونه طاردا للملل، جاذبا للانتباه، دافعا للشرود و النفور، الذي قد ينتاب المتلقي إبان عملية الإقناع.

- **الدور الحجاجي للإطناب:** إذا كان الإيجاز يراعي حال النفس البشرية في شدتها وكربها، وذلك بالاختصار وتقليص الكلام، فإن الإطناب يراعي النفس في حالة ارتياحها ببسط الكلام، أي أنه يلعب الدور الحجاجي نفسه ولكن على مستوى معاكس للإيجاز، فالإطناب يسعى إلى بلوغ غاية الإفهام

[1] عبد السلام أبو شادي، مصطفى .الحذف البلاغي في القرآن الكريم .القاهرة: مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع. ص 152.

[2] ينظر: ديب الجاجي، محمد. النسق القرآني دراسة أسلوبية .ط1. جدة، السعودية: دار القبلة للثقافة الاسلامية،(1431هـ/ 2010م).ص 418.

[3] الجرجاني ،عبد القاهر. دلائل الإعجاز.ط5. تعليق: محمود محمد شاكر. القاهرة :مكتبة الخانجي، 2004م. ص 146 .

[4] أبو هلال العسكري، الحسين ابن عبد الله. الصناعتين .ص 174.

لدى المتلقي باتباعه منهج الشرح والتفصيل والتوضيح، كي يزيل اللبس والغموض، ويوصل الآراء والأفكار إلى السامع بأسرع طريقة مما يسهم في اقتناعه بيسر.

لذا فالإطناب يأتي "للإيضاح بعد الإبهام ليرى المعنى في صورتين مختلفتين، أو ليتمكن في النفس فضل تمكن فإن المعنى إذا ألقي على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك فإذا ألقي كذلك تمكن فيها فضل تمكن، وكان شعورها بها أتم، أو لتكتمل اللذة بالعلم به فإن الشيء إذا حصل كمال العلم به دفعة لم يتقدم حصول اللذة به ألم وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه تشوقت النفس إلى العلم بالمجهول فيحصل لها بسبب المعلوم لذة وبسبب حرمانها عن الباقي ألم"[1]،فالإطناب الذي يرد على سبيل الإيضاح بعد الإبهام أو على سبيل التفصيل بعد الإجمال فإنه يخلق عنصر التشويق والإثارة عند المتلقي، إذ أن معرفة المتلقي لشيء ما يجب أن تكون بالتدرج، كي يحصل له لذة العلم به ويتمكن في نفسه وأما إذا ألقي هذا الشيء على عاتقه دفعة واحدة فإنه لن يسبب له لذة بقدر ما يسببه له من ألم" كنحو قوله عز وجل: ﴿وَقَضَيۡنَآ إِلَيۡهِ ذَٰلِكَ ٱلۡأَمۡرَ ﴾ وجدت كلمة الأمر مبهمة تحار النفس فيما ترمي إليه، فإذا جاء بعد ذلك قوله تعالى﴿ أَنَّ دَابِرَ هَٰٓؤُلَآءِ مَقۡطُوعٞ مُّصۡبِحِينَ ﴾ (سورة الحجر- آ 66) ، كان له من الروعة والحسن والقبول والتمكن في النفس ما لم يكن له قبل أن يأتي بتلك الصورة الواضحة، وفي مثل هذا الموضع نوع آخر من الحسن وهو الجمع بين المتناقضين وهو ما يدخل في علم الجمال"[2]، فاللذة التي يحدثها أسلوب الإطناب في نفس السامع من خلال جمعه بين المتناقضين الإيضاح والإبهام ومن خلال قيمته الجمالية وكذا احتواؤه لعنصر التشويق والإثارة، كل هذه اللذات تستدرج المتلقي للوقوع في حيز التسليم والاقتناع.

وقد يأتي الإطناب للمبالغة والتفخيم والتعظيم للأمور، إذ أن أصله اللغوي مأخوذ من أطنب في الشيء إذا بالغ فيه، ويقال أطنبت الريح إذا اشتدت في هبوبها، فالقاسم المشترك بين المعنى اللغوي والمعنى

---

[1] الخطيب القزويني، جلال الدين محمد. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع .ط1.تح: إبراهيم شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية، (1424هـ/ 2003م). ص ص151، 152 .

[2] الفيل، توفيق. بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني. القاهرة :مكتبة الآداب .ص 255 .

الاصطلاحي لمفهوم الإطناب يكمن في التعظيم والمبالغة[1]، فالمتكلم إذا بالغ في مدح خلق ما كالكرم مثلا فإنه سيقود المتلقي إلى فعله، وعلى العكس من ذلك إذا بالغ في هجاء خلق ما كالبخل مثلا فإنه سيجعل المتلقي بطريقة أو بأخرى ينبذ هذا الخلق ويتركه ،كما أنه من المعلوم أن صيغ المبالغة من مفعال وفعيل وفعل وفعول ...هي أدوات ووسائل لغوية ذات هدف حجاجي.

وكمثال عن الإطناب الذي قصد منه المبالغة نذكر قوله ﷺفي الحديث القُدسي ‹‹ولا يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي بها››، فمن الواضح أن الإنسان يسمع بسمعه ويبصر ببصره ويبطش بيده ويمشي برجله، ولكن المقصود من هذا الإطناب هو المبالغة والزيادة في تأكيد عظمة الله سبحانه وتعالى وقدرته على حفظ عبده الذي تقرب إليه، بأن يسدد سمعه وبصره وبطشه ومشيه في كل ما هو خير له، وأن يكون عونه وسنده في كل شيء.

وكمثال عن الإطناب الذي يأتي لغرض تأكيد المعاني وإثباتها نذكر قول الشاعر الجاهلي زهير ابن أبي سُلمى[2]:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم

فكلمة (قبله) في صدر البيت هي زائدة لغرض التوكيد، إذ من المعروف بل والمسلم به أن الأمس قبل اليوم، ولكن الشاعر تعمد استخدامها لإثبات علمه بالماضي في مقابل جهله بالمستقبل، محاولا أن يقنع القارئ بمنطقية تفكيره وآرائه في الحياة، متخذا من الإطناب وسيلة تدعم هدفه الحجاجي.

هذا وقد يأتي الإطناب لغرض تقرير ما في نفس السامع من معتقدات وأهواء، وذلك لأن المتكلم أو الباث إذا أقر بشيء هو موجود بالفعل في نفس المتلقي، فهو بذلك يضعه تحت المجهر ويجبره على الاعتراف بذلك الشيء فلا يترك له فرصة للفرار، ولا للهروب سبيل، والاعتراف من قبل المتلقي هو أهم خطوة نحو اقتناعه وتسليمه.

[1] ينظر: ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين. المثل السائر. ج2 .ص 128 .

[2] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ط1. تقديم: علي حسن فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية،(1408هـ /1988م). ص 110.

كما قد يأتي أيضا على سبيل التكرار لأجل غرض التلطف والاستمالة وأكثر ما يكون في الوصايا والنصائح والمراتب، وذلك لاستدراج المخاطَب والتلطف في استمالته بالتحبب إليه فيناديه المتكلم نداء المشفق المتودد[1]، فيكرر العديد من كلماته كي يستثير قلب وعقل السامع، وصولا إلى إذعانه بما ينادي به، نذكر على سبيل المثال مقطعا من قصيدة ابن الرومي في رثائه مدينة البصرة إبان احتلال الزنج لها فيقول فيها[2]:

لهف نفسي عليك أيتها البصـ ـرة لهفا كمثل لهب الضرام

لهف نفسي عليك يا قبة الاسـ ـلام لهفا يطول منه غرامي

لهف نفسي عليك يافرضة البلـ ـدان لهفا يبقى على الأعوام

لهف نفسي لجمعك المتفاني لهف نفسي لعزك المستظام

فابن الرومي في هذا المقام يصور حالته المأساوية بفاجعة احتلال البصرة، ويعبر عما يجول في خاطره من مشاعر حزينة ومواقف أليمة، محاولا أن يوصلها إلى الغير راجيا أن يلقي فيه تأثير بهذه الكارثة، وأن يشاركه أحاسيسه المؤلمة، فاستعمل الشاعر أسلوب الإطناب على وجه التكرار،كي يستميل المتلقي ويستعطفه، فنجده كرر "لهف نفسي" في بداية كل بيت كي يؤكد الفاجعة ويرسخها في ذهن السامع كما أسهم هذا التكرار في إحداث نغم موسيقي رنان، يطرب الآذان ويستحوذ على الأذهان ويبهر القلوب، وهو عمل آخر يقدمه التكرار في سبيل خدمة الحجاج.

2/ التقديم والتأخير: التقديم لغة من قدم الشيء أي وضعه أمام غيره، والتأخير نقيض ذلك[3] ،وهو في الاصطلاح تغير يطرأ على ترتيب الوحدات اللغوية في التركيب اللغوي، بتقديم ما كان حقه التأخير وتأخير ما كان حقه التقديم ،وطبعا لا يكون هذا التقديم والتأخير في الكلام من غير فائدة تذكر، بل له أغراض يسعى إلى تحقيقها.

---

[1] علي السيد، عز الدين.التكرير بين المثير والتأثير. ط1. بيروت: عالم الكتب،(1393هـ/ 1978م).ص 191.

[2] ابن الرومي، أبو الحسن علي. الديوان .ط3. تح :حسين نصار. القاهرة :دار الكتب والوثائق القديمة،(1424هـ/ 2003م).ج 6. ص ص2378،2378.

[3] مطلوب، أحمد.معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. العراق: مطبعة الجمع العلمي العراقي،(1406هـ /1986م).ج2 .ص 325.

إن التقديم والتأخير من أوسع أبواب البلاغة في علم المعاني وذلك لتعدد أشكاله وأغراضه، لهذا أولاه البلاغيون والنحويون أهمية قصوى.

- **دوره الحجاجي**: إن القصد من وراء وجود التقديم والتأخير في الكلام هو تحقيق أغراض، قد تكون أغراضا جمالية وقد تكون أغراضا موسيقية وقد تكون أغراضا حجاجية، فالجمالية تكمن في إضفاء رونق أو مسحه جمالية على الكلام، شأنه في ذلك شأن الصور البيانية كالاستعارة أو التمثيل... وأما الأغراض الموسيقية فأكثر ما تكون في النصوص الشعرية، التي يكون همها الرئيسي هو المحافظة على الإيقاع الموسيقي للقصيدة، وأما بالنسبة للأغراض الحجاجية فقد تكون نتيجة لأغراض جمالية أو موسيقية أو نفسية فالجمالية مثلا لاحتوائها عنصر الإمتاع فإنها تعمل بشكل مباشر على استدراج المتلقي إلى التسليم، كما أن التركيب يكون أبلغ لو احتوى على تقديم وتأخير في عناصر الجملة، والكلام البليغ أشد تأثيرا على نفس وعقل السامع من الكلام العادي، والموسيقية بإحداثها الإيقاع والجرس الموسيقي فينتج عنه طاقة حجاجية تدعم الخطاب بالقيم البرهانية الإقناعية، ولاسيما الخطابات الشعرية أما الخطابات النثرية فمعظمها لا يتوفر على مثل هذا الإيقاع الحجاجي باستثناء بعض الخطابات المسجوعة كالمقامات أو التوقيعات، "ففي القرآن مثلا قل ما يأتي التقديم أو التأخير للاحتفاظ بالموسيقى من مثل قوله تعالى:﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِۦ خِيفَةً مُّوسَىٰ﴾ (سورة طه- آية67) . فالتقديم والتأخير لهذه الصياغة التي يعنى بها القرآن وهي إحدى وسائل تأثيره في النفس وأصل الجملة "فأوجس موسى في نفسه خيفة" وإذا قرنت هذا التعبير بالآية السابقة واللاحقة وجدت خروجا على النسق ونفرة لا تلتئم"[1].

وأما بالنسبة للأغراض النفسية التي ينتجها التقديم والتأخير، نجد أنه يحدث عنصر التشويق فقد يتقدم بعض الكلام على بعض لغرض تشويق النفس إلى معرفة الخبر التالي[2]، من ذلك قوله تعالى:﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ﴾ (سورة الحجرات-آ 13).

[1] محمد بدوي، أحمد. من بلاغة القرآن. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2005م .ص 91 .

[2] محمد الجيوسي، عبد الله .التعبير القرآني والدلالة النفسية. ص 305.

فهذه الآية الكريمة أحدثت تشويقا في نفس السامع عندما قدمت "أكرمكم" فحدث فضول في النفس وتشوق ولهفة إلى معرفة من هو أكرم الناس؟ وقد يكون هذا التقديم سببه هو بيان منزله المتقدم وأهميته. وبهذه الأغراض المتعددة والمختلفة التي يحققها التقديم والتأخير، ليس عجيبا أن يوليه البلاغيون أهمية كبيرة ،ولهذا صرح عبد القاهر الجرجاني عن محاسنه وفوائده قائلا:" هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن ،واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة ويقضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعر يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[1].

[1] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. ص 106.

II الآليات البلاغية الحجاجية في علم البيان:

والبيان لغة هو الظهور والوضوح، تقول بان الشيء يبين إذا ظهر، واصطلاحا هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية[1]، فهذه الصور البلاغية التخييلية التي تندرج تحت باب البيان لديها بالطبع مقاصد متعددة غير المقاصد الجمالية المشهورة بها على الإطلاق، فقد تأتي هذه الصور مثلا لخدمة مقاصد حجاجية يريد المتكلم بلوغها بحيث يجعل المتكلم حججه وبراهينه عبارة عن قالب بياني تخييلي، يستهدف إثارة المتلقي وفي هذا الصدد يعرف جابر عصفور مصطلح التخييل بقوله: "والتخييل: هو عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصور المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة"[2] ،فالصور التخييلية إذن هي من الوسائل التي يستخدمها المحاجج بوجه عام والشاعر بوجه خاص، لإقناع المتلقي أو القارئ بفكرته أو رأيه ويحدث ذلك الاقتناع بصفة تلقائية، نظرا لأن هذه الصور لها تأثير وجداني نفسي بدرجة أولى، وفي هذا يقول جابر عصفور: "وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تقضي إلى إذعان النفس، فتنبسط النفس عن أمر من الأمور أو تنقبض عنه من غير روية أو فكر واختيار"[3] ، فوجوه البيان المختلفة من استعارة وتشبيه وما إلى ذلك من الصور التخييلية هي من الوسائل البرهانية التي ترفد العملية الحجاجية، ذلك لأنها تعد "من وسائل الإيحاء بالحقيقة عن طريق الخيال، فهي نوع من البراهين التي تلقى قبولا عاما، وبخاصة لدى من يعتمدون على مشاعرهم أكثر مما يعتمدون على عقولهم"[4]، ولهذا السبب كانت هذه الصور لصيقة بالشعر، الذي يقصد منه الحجاج، لأن عماد الشعر هو العاطفة، لذا كان لزاما على الشاعر أن يحتج بواسطة الصور التخييلية، للاستيلاء على عاطفة ووجدان القارئ أو السامع.

---

[1] الخطيب القزويني، جلال الدين محمد. الإيضاح في علوم البلاغة . ص 5.

[2] عصفور، جابر. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي .ط5. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1995م. ص 196 .

[3] المرجع نفسه . ص 197 .

[4] عبد المطلب، محمد.البلاغة والأسلوبية. ط.1 مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994م.ص 65.

ولهذا يمكننا القول أن الحجاج يمكن أن يتجسد بواسطة صور بيانية مختلفة كالاستعارة والتشبيه مثلا ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو أنه كيف لهذه الأشكال البيانية أن تكون شحنات تزود الخطاب بطاقات حجاجية؟

1/**الاستعارة**: وهي اللغة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر، فتكون الصفة المعارة من خصائص المعار إليه[1] .

وللاستعارة ثلاثة أركان وهي[2]:

-المستعار له: وهو الذي يستعار له المعنى، وهو مقابل المشبه في التشبيه.

-المستعار: وهو اللفظ المنقول في الاستعارة.

-المستعار منه: وهو الذي يستعار منه صفة من الصفات وهو مقابل المشبه به في التشبيه.

- **دورها الحجاجي**: يعود الفصل في اكتشاف القيمة الحجاجية للاستعارة إلى نجم الفكر الغربي الفيلسوف الإغريقي "أرسطو" ،من خلال تصنيفه الاستعارة إلى نوعين: استعارة شعرية والتي تعد زخرفة شكلية تحمل قيمة جمالية، واستعارة حجاجيه وهي "التي تهدف إلى الإقناع وإحداث تغيير في الموقف العاطفي والفكري للمتلقي"[3]، كما كان لحجاجية الاستعارة الحظ الكبير في الدراسة العربية فقد أثار هذه المسألة عبد القاهر الجرجاني، حينما اعتبر أن الاستعارة ليست مجرد نقل الاسم عن الشيء وإنما هي ادعاء معنى الشيء للاسم فيعرفها: "إن الاستعارة أنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء وإذا ثبت أنها ادعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لهما عما وضعت له كلام قد تسامحوا فيه لأنه اذا كانت الاستعارة وادعاء معنى الاسم، لم يمكن الاسم مزالا عما وضع له بل مقرا عليه"[4] بمعنى أن الادعاء لصيق بصفة الإثبات فالاستعارة تتعمد الإثبات والتأكيد، وهذان الأخيران هما أسمى غايات الاستدلال والبرهنة، وقدسار هذا المسلك أيضا السكاكي (ت 626هـ) الذي عرف الاستعارة ب "أن تذكر أحد طرفي

[1] مكلي، شامة. الحجاج في شعر النقائض دراسة نصين لجرير والفرزدق. الجزائر: ميم للنشر. ص 138.

[2] مطلوب، أحمد. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها .ج3. ص 252.

[3] مدقن، هاجر ،آليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان ،مجلة الآداب واللغات، ع5 ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،الجزائر، مارس 2006م، ص 191 .

[4] الجرجاني، عبد القاهر.دلائل الاعجاز. ص 437.

التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[1] ،ففي قولك "رأيت أسدا" تدعي في الرجل أنه ليس برجل وإنما هو أسد ومرادك بذلك أن تثبت للرجل صفات الأسد وتدعي أنه بلغ في شجاعته مبلغ الأسود[2].

والادعاء كفعل حجاجي يستوجب إدخال المستعار له في جنس المستعار منه على وجه الحقيقة، وذلك بخلق عالم ثالث هو العالم الممكن، حيث يمكننا أن نجمع فيه بين عالمين ذي بنيتين ونسقين مختلفين، فيصير المستحيل ممكنا عن طريق الخيال لذلك اعتبره الجرجاني أداة من أدوات الإقناع[3].

وبناء على هذا تكتسي الاستعارة عباءة الحجاجية بفضل فعل الحجاج (الادعاء) فهي من أكثر الوسائل البلاغية تأثيرا في المتلقي وفي استمالة نفسه، لذلك عدت من التقنيات الحجاجية الفعالة في الخطاب، للعبها هذا الدور ببراعة.

وقد افترض طه عبد الرحمان مجموعة من المقتضيات لبناء نظريته التعارضية للاستعارة الحجاجية، نظرا لأنها توجب حذف قوانين الحقيقة لطلب قوانين المجاز، بواسطة عدد من الآليات التخاطبية وقد سمى نظريته هذه ب "المقاربة التعارضية للاستعارة"، وتتمثل مقتضياتها في[4]:

- أن القول الاستعاري قول حواري وحواريته صفة ذاتية له.
- أن القول الاستعاري قول حجاجي وحجاجيته من الصنف التفاعلي نخصه باسم "التحاج".
- أن القول الاستعاري قول عملي فصفته العملية تلازم ظاهره البياني والتخييلي.

وتتضتح حوارية الاستعارة في تعدد ذوات المرسل عند اختياره للاستعارة في حجاجه دون غيرها، انطلاقا من النظر في المعنى الحقيقي في حال إظهاره وتأويله، وفي المعنى المجازي في حال إظماره وتبليغه، وذلك بالتقلب بين هذه الأدوار بذوات أربع[5]، أي أن الذات المظهرة وظيفتها الحجاجية ادعاء وجود المعنى الحقيقي للخطاب من خلال مطابقتها بين المستعار منه والمستعار له، والذات المؤولة وظيفتها الحجاجية هي الاعتراض بإنكار تلك المطابقة، وهذا يخص المعنى الحقيقي، أما المعنى المجازي فيحتوي على الذات

---

[1] السكاكي ،أبو بكر يعقوب .مفتاح العلوم .مصر: المطبعة الميمنية. ص 156 .

[2] عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط.3 بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992. ص 224.

[3] مكلي، شامة. الحجاج في شعر النقائض. ص 138.

[4] ينظر: عبد الرحمان ،طه. اللسان والميزان أو التكوثر العقلي. ص 310.

[5] ابن ظافر الشهري، عبد الهادي. استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية .ط.1 ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004م .ص 496.

المضمرة ، ووظيفتها الحجاجية هي ادعاء المعنى المجازي للخطاب، أي المباينة بين المستعار منه والمستعار له، أما الذات المبلغة فوظيفتها الاعتراض على هذه المباينة، وهذا التقلب بين الظهور والتأويل وبين الإضمار والتبليغ هو سبب وجود الذات المتعارضة[1]، ولهذا سمى نظريته بتعارضية الاستعارة نظرا لقيامها على آليتي الادعاء والاعتراض بين الذوات الأربع في المعنى المجازي والحقيقي للاستعارة.

وتظهر الصفة العملية للاستعارة في إحداث تغيير بالأنساق الاعتقادية والمعرفية والتقويمية وذلك من خلال التأثير في نفس المتلقي، ولتحقيق هذه الغاية العملية لابد للاستعارة أن تناسب المقام الذي يتركب من المتكلم والمستمع، وما يلحقهما من أنساق معرفية وتقديرية ووجدانية، ومن علاقتها التفاعلية ويكمن هذا التوجه العملي لها في ارتكازها على المستعار منه سواء صرح به أو لم يصرح به، إذ ينزل منزله الشاهد الأمثل والدليل الأفضل[2] وهذا خير دليل على أن الحجاج بالاستعارة أكثر تأثيرا وأشد وقعا على نفس المتلقي من الحجاج بالحقيقة، وهو ما أجمع عليه جل البلاغيين إذ يقول السكاكي: "وأعلم أن أرباب البلاغة وأصحاب الصياغة للمعاني مطبقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه وأن الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر"[3]

فالاستعارة إذن أداة بلاغية حجاجية بالدرجة الأولى، نظرا لأنها أقوى من التصريح فهي تخبئ في جعبتها تشبيها ولا تصرح به، مما يجعل الصورة أبلغ وأقوى فتثير المتلقي ذهنيا ونفسيا ومن ثم إقناعه، فالاستعارة عبارة عن قياس إذ تقيس المستعار له (الفرع) على المستعار منه (الأصل) لوجود علة مشتركة بينهما، والقياس هو أحد مسالك الحجاج، وقد كان عبد القاهر الجرجاني من أشد المدافعين عن هذا التصور فالاستعارة عنده هي "ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول وتستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان"[4]. وبما أنها ضرب من ضروب التشبيه فهي قياس والقياس أحد سبل الحجاج والبرهنة والاستدلال، مما يبرهن على حجاجية

---

[1] ينظر: بن ظافر الشهري، عبد الهادي. استراتيجيات الخطاب .ص 496.

[2] ينظر: المودن ،حسن. بلاغة الخطاب الاقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب .ط1. عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة العلمية ،(1435هـ/ 2014م) ص 253.

[3] السكاكي،أبو بكر يعقوب. مفتاح العلوم .ص 174.

[4] الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. ط3 .تح: ريتر. بيروت: دار المسيرة، 1983م .ص 20. نقلا عن: حسن المودن .بلاغة الخطاب الاقناعي. ص 254.

الاستعارة ودورها البارز في الإقناع والتأثير، لأنها سريعة الوصول إلى قلوب السامعين وإدراكهم العقلي، "إذ تعد عاملا رئيسا في الحفز والحث، وأداة تعبيرية ومصدرا للترادف وتتعدد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة"[1].

وكمثال على ما سبق نذكر قول أحدهم في وصف مشاعره الحزينة لرحيل أحبابه[2]:

أما الطلول فمخبرات أنهم ظعنوا قريبا

أحذتني الأحزان حين وقفت فيها والكروبا

فتركت في قلبي الندوبا وزرعت في رأسي المشيبا.

فالشاعر هنا بصدد وصف وإخبار عن مشاعره الحزينة والمتشوقة إزاء فراق أحبابه، فاستعمل الاستعارات المكنية لتثبيت ذلك وللتأثير في السامع، فشبه الطلول بالإنسان الذي ينطق ويخبر برحيل أصحابه، مدعيا في ذلك دخول المستعار له (الطلول) في جنس المستعار منه (الإنسان) مبقيا على لازم من لوازمه وهو الإخبار الذي يقر بهذا الدخول، والشيء نفسه أيضا بالنسبة لاستعارة صفة الزراعة للمشيب، فادعى أن المشيب يزرع مثل بذور النباتات، وذلك للمبالغة في التشبيه وللتأثير أكثر في نفس المتلقي وهنا تكمن حجاجية الاستعارة.

ويقول المتنبي (ت354هـ)[3]:

كُن أَيُّها السِجنُ كَيفَ شِئتَ فَقَد وَطَّنتُ لِلمَوتِ نَفسَ مُعتَرِفِ

لَو كانَ سُكنايَ فيكَ مَنقَصَةً لَم يَكُنِ الدُرُّ ساكِنَ الصَدَفِ

فمعروف عن المتنبي أن له نفسا متعالية تأبى النقيصة والهوان، فهو لا يخشى السجن لأن ذلك لا يمس كرامته وعزة نفسه و كبريائه، وأنه لا ينقص من قدره وشأنه، ولكي يثبت ذلك ويوصله إلى المتلقي بل ويقنعه بهذا الرأي، سلك مسلك المجاز مستخدما الاستعارة كي يصل إلى مبتغاه، فشبه نفسه وهو في السجن بالدر المسجون في الصدف، فهو حتى وإن كان في السجن فهو غالي ومرتقي المكانة، مثل الدر، فكانت هذه الاستعارة بمثابة حجة أو دليل قاطع لا يقبل الدحض على ما قاله.

---

[1] أبو العدوس ،يوسف ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، ط1، عمان ـ الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، 1997، ص11.

[2] ابن المعتز، عبد الله. البديع.ط3.تعليق: إغناطيوس كراتشقوفسكي. بيروت: دار المسيرة،(1402هـ/1982م).16.

[3] أبو الطيب المتنبي، أحمد بن الحسن. الديوان. لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر،(1403هـ/1983م).52.

2/التشبيه: وهو في الأصل اللغوي من "الشِّبه والشَّبه والشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء بالشيء: ماثله"[1].

والتشبيه في المعنى الاصطلاحي هو عقد مماثلة بين شيئين أو أشياء لاشتراكهما في معنى ما بأداة ملفوظة أو ملحوظة، وذلك لغرض مقصود[2]،كالمدح أو الهجاء أو الرثاء...

وله أربعة أركان: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه ووجه الشبه.

- **دوره الحجاجي:** يعد التشبيه وجها من وجوه الاستعمال المجازي للغة، وهو يقع في المرتبة الثانية بعد الاستعارة من ناحية درجة الوضوح والغموض من جهة، ومن ناحية الإقناع من جهة أخرى، فإذا دلت الاستعارة على المطابقة التامة بين المستعار منه والمستعار له إلى درجة الغموض، حيث تختفي فيه الصفة المستعارة، فإن التشبيه لا يدل بالضرورة على وجود هذا التطابق. فهو يعتبر وجها من وجوه المقارنة بين طرفين (المشبه) و (المشبه به) بإشراك هذا في صفة من صفات ذاك[3]. فالتشبيه إذن هو من الاستعمالات المجازية التي تعتمد القياس، فطرفا التشبيه (المشبه والمشبه به) يلعبان دوري المقيس والمقيس عليه فينزع صفة من هذا وينسبها إلى ذاك، وهذه الصفة المنزوعة المشتركة بينهما هي بمثابة الدليل الذي يمنح هذا التركيب المجازي قيمته الحجاجية، وهو بذلك شأنه شأن الاستعارة وما يقال في الاستعارة يقال في التشبيه أيضا، إلا أنها أعلى درجة منه فهي أبلغ لأن التشبيه أكثر وضوحا وتصريحا من الاستعارة، فهذا يقنع بوضوحه وهي تقنع بغموضها.

والتشبيه يجري مجرى الاستعارة في أن له ضربين من الاستعمال، فمنه ما يستعمل فقط لإضفاء صورة جمالية تعكس مدى براعة المتكلم وبلاغته، والآخر يستعمل كشاهد لأن التشبيه غرضه الأساسي هو التوضيح، الذي يقرب المعنى إلى ذهن المتلقي ومن ثم الإقناع الذي هو غاية كل حجاج، وعلى هذا فإن "التشبيه يمكن أن يستخدم كأداة توضيح في قول ما، إلا أن دوره يكون أحيانا مهتما بتوصيل الإحساس، وقد كانت البلاغة القديمة متعودة على إقامة تمييز بين هذين النوعين من التشبيهات: إن إحداهما خطابية في حين أن الأخرى شعرية، الأولى المقدمة كشاهد ولأجل العقل هي نوع من

[1] ابن منظور ،أبو الفضل جمال الدين . لسان العرب . ج 6. مادة "شبه"
[2] لاشين ، عبد الفتاح . البيان في ضوء أساليب القرآن. القاهرة : دار الفكر العربي ، (1418هـ / 1998 م). ص35.
[3] مكلي ، شامة . الحجاج في شعر النقائض . ص144.

الاستقراء المستخدم في الاستدلالات، والثانية تقدم لتنوير الشيء وتلوينه وتزيينه، وغرضها يتمثل في جعل موضوع التفكير حاضرا في المخيلة"[1].

ويوضح الخطيب القزويني في كتابه "التلخيص" أغراض التشبيه ومكانته الرفيعة في الإقناع وتحريك النفوس، إذ يقول: "أعلم أن التشبيه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وإن تعقيب المعاني به لاسيما قسم التمثيل منه يكسيها أبهة ويكسبها منقبة، ويرفع من أقدارها ويشب من نارها، ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ويدعو القلوب إليها ويستثير لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا ويقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغف فإن كان مدحا كان أبهى وألخم وأنبل في النفوس وأعظم، وأهز للعطف وأسرع للألف.... وإن كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر..."[2]. فالتشبيه إذن هو حجة شعرية أساسية للوصول إلى البرهنة والحجاج، لأنه أقرب الحجج إلى الشعر لقيامه على "التخييل" وترجع استدلاليته في أنه يعمل على تشكيل بنية واقعية ،تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات، وتكمن قيمته الحجاجية في عدم قابليته للدحض بسهولة، فقد أكد الدارسون أنه يعسر على المرء أن يتصور إمكان ورود دليل مضاد بعد تشبيه أو استعارة يخدم النتيجة المعاكسة، أما الأقوال العادية الحقيقية فيمكن بيسر إحلالها في سياقات الإبطال أو التعارض الحجاجي[3].

وتجسيدا لما سبق نذكر بعض الأمثلة الشعرية التي توضح حجاجية التشبيه كقول عنترة ابن شداد العبسي[4]:

أثني علي بما علمت فإنني ... سمحٌ مخالقتي إذا لم أُظلمِ

وإذا ظُلمت فإن ظلمي باسلٌ ... مرٌ مذاقه كطعم العلقم

فالشاعر هنا يعرض خصاله إذ أنه سمح المخالقة وسهل المعاشرة إذا لم يلق ظلما، وإن ظلم فإن رده سيكون مرا مثل العلقم أي الحنضل أو ما شابهه في المرارة، التي لا يستطيع الإنسان شربها ولا يقدر أن يقاوم مرارتها، فاستخدم هذا التشبيه كشاهد أو كدليل يقنع به السامع لما قاله عن طعم ظلمه، إذ أن

[1] مورو، فرانسوا. البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية . تر: محمد الولي وعائشة جرير. المغرب : إفريقيا الشرق ،2003م .ص ص 54،55.

[2] الخطيب القزويني، جلال الدين محمد. التلخيص في علوم البلاغة. ط1.شرح: عبد الرحمان البرقوقي. القاهرة: دار الفكر العربي، 1904م. ص ص 238، 239.

[3] ينظر: عبد الباسط عيد، محمد. في حجاج النص الشعري. ص74.

[4] التبريزي، الخطيب. شرح ديوان عنترة. ط1. تقديم: مجيد طراد. بيروت: دار الكتاب العربي، (1412هـ/1992م). ص167.

التشبيه هنا زاد المعنى وضوحا وقربه من ذهن المتلقي إدراكا واستيعابا، فكان بذلك أكثر تأثيرا عليه من استعمال أساليب الحقيقة.

وكقول ابن الرومي (ت283هـ)[1]:

آراؤُكُمْ ووجوهكُمْ وسيوفكم في الحادثات إذا دجونَ نجومُ

فيها معالمُ للهُدَى ومصابحٌ تجلو الدجى، والأخريات رُجوم.

فابن الرومي هنا في موضع مدح ،إذ يصف الآراء والوجوه والسيوف بأنها كالنجوم في الدجى، وأنها هي التي تفرج في وقت الشدة والضيق مستخدما في ذلك تشبيها بليغا، حيث شبه آراء ووجوه وسيوف هؤلاء الناس (المشبه) بالنجوم والمصابيح (المشبه به) وحذف الأداة ووجه الشبه (الهداية والنور)، فرسم بذلك صورة جمالية وفنية رائعة من ناحية الوظيفة الشعرية التخييلية، ولكنه في الوقت نفسه حمل هذا التشبيه البليغ وظيفة حجاجية، تكمن قيمتها في أنها ضرب من القياس الاستدلالي الذي يرمي إلى الإقناع، أما الصورة الثانية فهي مناقضة الأولى بحيث أنها كالرجوم للشياطين، فأراد الشاعر أن يوضح للمتلقي ويقنعه بدعواه التي مفادها أن هؤلاء الناس بوجوههم وآرائهم وسيوفهم إما أنها تنير الظلمة بهداها كالنجوم، أو أنها ترجم وتطرد أعداءها كالرجوم. واستعماله التشبيه بدلا من أسلوب الحقيقة ذلك أن التشبيه "يفيد فيه الصحة وينفي الريب والشك، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف، وتهجم المنكر، وتهكم المعترض، وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه حتى يُرى ويُبصر، ويعلم كونه على ما أثبتته الصفة عليه".[2]فالتشبيه بهذا المعنى يقطع الشك باليقين، مما يجعل رأي أو قضية المتكلم التي هو بصدد عرضها غير قابلة للدحض، أو مهاجمة و اعتراض المتلقي عليها، ذلك لأن التشبيه توضيح وإثبات وتأكيد وهذا هو جوهر الحجاج والإقناع.

وخلاصة القول أن المجاز بأنواعه المختلفة من استعارة وتشبيه وكناية يحمل قيما حجاجية برهانية، نظرا لأنه أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في الأذهان والأسماع، وأسرع وصولا إلى القلوب وسبيلا حجاجيا لبلوغ ذروة الإقناع، فهذه الاستعمالات المجازية هي بمثابة حجج أو أدلة للإثبات والحجاج، وخصوصا الاستعارة التي تعد من "أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من

[1] ابن الرومي، أبو الحسن علي. الديوان. ج6. ص2345.

[2] الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تعليق: محمود محمد شاكر. جدة ، السعودية: دار المدني، 1991م. ص124.

محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"[1]، فالكلام التخييلي في الشعر خصوصا صعب الدحض أو الاعتراض لانفعال النفس به سواء كانت القضية المطروحة صادقة أو كاذبة، لأن هذا الكلام المخيل تنفعل له النفس انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول به مصدقا أو غير مصدق[2]، ولهذا يعتبر المجاز أحد مسالك الحجاج التي لا يجب أن نغض الطرف عنها، أو أن نراها فقط من زاوية التزيين والزخرف الكلامي، فهو بهذا سلاح ذو حدين أحدهما جمالي والآخر حجاجي إقناعي، يقول السكاكي في هذا الصدد: "من أتقن أصلا واحدا من علم البيان، كأصل التشبيه والكناية أو الاستعارة ووقف على كيفية مساقه لتحصيل المطلوب به، أطلعه ذلك على كيفية نظم الدليل"[3]، فهدف البيان عند السكاكي هو هدف حجاجي، وتحقيق هذا الهدف متعلق بطريقة توظيف وجوهه من تشبيه واستعارة وكناية بغية تحصيل المطلوب.

ومن الطبيعي أن نرى في الحجاج نزعة برغماتية، لأن المتكلم أصلا يلجأ إلى الحجاج من أجل تحقيق غرضه.

وعلى هذا لم يكن غريبا أن يطلق الجاحظ على الحجاج مصطلح البيان، لكون البيان يحقق غاية الفهم والإفهام التي توصل إلى الإقناع، فالبيان إذن هو وسيلة من الوسائل البلاغية التي تخبئ تحت كسائها قيما برهانية ترفد الحجاج.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ج1.ص268.

[2] عيد، صلاح. التخييل نظرية الشعر العربي. القاهرة: مكتبة الآداب. ص75.

[3] السكاكي ، أبو بكر يعقوب.مفتاح العلوم. ص182.

III الآليات البلاغية الحجاجية في علم البديع:

والبديع في معناه اللغوي من الفعل "بدع": بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه. والبديع: المحدث العجيب. والبديع: المبدع. وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال[1] .

وأما معناه في مصطلح علماء البلاغة فيقصد به"العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[2].

وتوفيقا بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي لمفهوم البديع، نصل إلى أن البديع هو كل شيء جديد تم اختراعه على غير مثال سابق، وهذا الجديد المحدث يكون له تأثير نظرا لحسنة وبهائه وظرافته.

والبديع تجسده صور عديدة كالجناس والطباق والسجع والمقابلة والمشاكلة والإطراد والتورية وغيرها...

1/دوره الحجاجي: يلعب البديع أيضا دورا مهما في العملية الحجاجية شأنه شأن المجاز، فهو أيضا إلى جانب وظيفته التزيينية الزخرفية شكل بلاغي برهاني هدفه الإقناع، فهو "يوفر حظوظا من القيم الجمالية في الموسيقى والخيال الصوتي ،ومتعة الأذن وطرب الوجدان إلى جانب غذاء الفكر بالمضمون العقلي"[3]،فالبديع مثير فعال لاستجابة السامع العاطفية والفكرية على حد السواء، وذلك بفضل جرسه وإيقاعه الموسيقي الرنان الذي يطرب الآذان، ويهتز له الوجدان ويستولي على الأذهان، فهو بأداته هذه الصورة التحسينية التزيينية في الكلام التي تؤثر في نفس المتلقي، وهذا أمر طبيعي لأن من طبيعة الإنسان ميوله إلى الأمور المجملة والمزينة ومن ثم تأثره بها أكثر.

ومن أبرز المحسنات البديعية لعبا لهذا الدور التزييني والإقناعي معا نجد السجع والطباق.

- **السجع:** وهو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، فالسجع في النثر كالقافية في الشعر[4] ولهذا يعتبر السجع المسؤول الأول عن إحداث الجرس الموسيقي الذي يستهوي الأذن ويستملي الوجدان، وفي هذا الشأن يصرح الخطيب القزويني بتأثير السجع قائلا: "وإذا كان للسجع فائدة ونكتة لا تقل عما ذكروه للجناس، إذ أنه يخامر العقول مخامرة الخمرة، ويخدر الأعصاب إخدار الغناء، ويؤثر في النفوس تأثير السحر، ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم، لما يحدثه من النغمة المؤثرة والموسيقى

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. ج8. مادة"بدع".

[2] غريب علام، عبد العاطي. دراسات في البلاغة العربية. ط1. بنغازي، ليبيا: منشورات جامعة قان يونس، 1997م. ص155.

[3] محمود علان، إبراهيم. البديع في القرآن أنواعه ووظائفه. ط1. الشارقة، الإمارات: دائرة الثقافة والإعلام، 2002م. ص458.

[4] السيوطي، جلال الدين. شرح عقود الجمان في المعان والبيان. ص343.

القوية التي تطرب لها الأذن وتهش لها النفس، فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملل أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الأذهان، ويقر في الأفكار"[1] ،فتأثيره على العقول كتأثير الخمر، وعلى الأعصاب كتأثير الغناء وعلى النفس كتأثير السحر، مما يجعله يترسخ في الذهن ويستقر في النفس، ويميل بالأفهام كما الريح التي تُميل الهشيم من حيث تشاء.

- **الطباق أو المطابقة:** وهي جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر[2]،فذكر المفردة وضدها في الكلام سواء المنثور أو المنظوم، يزيد المعنى وضوحا كونه يقوم على المقارنة والمقابلة بين الضدين، مما يمكن المعنى في الأذهان ويوصله إلى قلب السامع، فعندما تريد إقناع شخص ما بمحاسن أمر ما، فإنك ستتحدث عن مثالب ضده كي تبرز محاسن الشيء المراد إعلاء شأنه، فتسمو مكانته ويُرفع قدره في قلب وعقل السامع عن طريق نظيره، وهنا يكمن الدور الحجاجي الذي يلعبه الطباق إلى جانب دوره الزخرفي الجمالي، فهو يزين الكلام ويجمله كي يوصله بيسر إلى المتلقي فيؤثر فيه، وبالتالي إقناعه بما يعرض عليه من قضايا وآراء، كما أن الطباق يزيد المعنى قوة ووضوحا وتوكيدا، مما يجعل من السياقات اللغوية التي يرد فيها تأبى الشك أو الريب، وبالتالي قطع كل الشكوك وصولا إلى اليقين ورحاب الإثبات، ومن ثم بلوغ غاية الإقناع الذي هو هدف كل حجاج.

ومن النماذج التي تجسد البعد الحجاجي والإقناعي للبديع الذي يمثله الطباق والسجع نذكر على سبيل المثال: المناظرة التي جرت بين العلم والجهل لمحمد بن محمد الديسي الجزائري (ت1340هـ) "قام العلم وقال: يا جهل، ما أنت لخطابي بأهل، ولا جدالي عليك بسهل، يا ميت الأحياء، ويا قليل الحياء، ويا سبب تفليس إبليس، ويا حلية كل دنيء وخسيس، كيف تكون لي أنت المجاري، والعلم صفة الباري وميراث الأنبياء، وورد في فضله ما لا يحصى من الآيات والأنباء...ويكفي الجهل قبح وسمه، ولكل مسمى حظ من اسمه، يخبط خبط عشواء، ويركب متن عمياء، ويتصور الأشياء على خلاف ما هي عليه، وكل شر في الدنيا منسوب إليه. والعلم محبوب طبعا، معظم عادة وشرعا. لا تلحقه الآفات وأهله أحياء وهم رفات...فلما فرغ العلم من القيل، وسمع الجهل ما فيه قيل، أبرق وأرعد، ووعد وأوعد، وقال: يا علم، ما هذا الإفراط في الظلم؟! أتكافحني في إقبال دولتي؟ وتنافحني في أيام

---

[1] الخطيب القزويني، جلال الدين محمد. الإيضاح في علوم البلاغة. ص ص 530 ، 532. نقلا عن: عبد المجيد ،جميل. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م. ص39.

[2] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. العمدة. ج2. ص5.

صولتي؟! أما ترهب بأسى وشدة شوكتي؟ وبيدي المناصب، وأنا الرافع والناصب، والمتصرف في الحكام، وإلي مرجع الأحكام، والنقص والإبرام، والقهر والإلزام.!

وإن كنت قدما أسكن الأطراف، واستوطن الكفور والأرياف، فالآن قد ملكت الأمصار، وملأت الأقطار، وخفقت في الخافقين بنودي، وطبقت المشارق والمغارب جنودي. فأنى تشق غباري، وأنا الأصل وأنت الطاري؟"[1].

فالكاتب في مناظرته هذه أقام بنيتها على السجع أساسا، ليكون لها صدى وإيقاع موسيقي يؤثر في السامع ويقوده إلى الإذعان والتسليم نحو (أهل وسهل، الأحياء والحياء، إبليس وخسيس، المجاري والباري) كما استخدم الطباق أحيانا في المقارنة بين آثار العلم والجهل مثل(المشارق والمغارب، الكفور والأمصار، الرافع والناصب...)وجميع هذه المحسنات البديعية تجسد قيما حجاجية هدفها الإقناع والتأثير.

ومما ورد أيضا في دور السجع الحجاجي ما كتبه الخوارزمي (ت236هـ) في مدح الفقر حيث يقول: "وإنما يُكره الفقر لما فيه من الهوان، ويستحب الغنى لما فيه من الصوان، فإذا نبغ الغم من تربة الغنى فالغنى هو الفقر، واليسر هو العسر، لا بل الفقر على هذه القضية أحسن من الغنى، وأقل منه أشغالا، لأن الفقر خفيف الظهر من كل حق، منفك الرقبة من كل رق، فلا يستبطئه إخوانه، ولا يطمع فيه جيرانه، ولا تنتظر في الفطر صدقته، ولا في النحر ضحيته، ولا في شهر رمضان مائدته، ولا في الربيع باكورته، ولا في الخريف فاكهته، ولا في وقت الغلة شعيره وبره، ولا في وقت الجباية خراجه وعشره، لا إنما هو مسجد يحمل إليه، ولا يحمل عنه، تتجنه الشرط نهارا، ويتوقاه العسس ليلا، فهو إما غانم وإما سالم.

وأما الغنى فإنما هو كالغنم، غنيمة لكل يد سالبة، وصيد لكل نفس طالبة وطبق على شوارع النوائب، وعلم منصوب في مدرجة المطالب يطمع فيه الإخوان، ويأخذ منه السلطان، وينتظر فيه الحدثان، ويخيف ملكه النقصان"[2]، فالخوارزمي هنا بصدد مدح الفقر وترجيحه عن الغنى، فذكر محاسن الأول في مقابل مساوئ الثاني، واضعا إياها في قالب مسجوع ذا إيقاع موسيقي رنان تطرب له الآذان ويهتز

[1] الديسي الجزائري، محمد. مناظرة بين العلم والجهل. ضمن كتاب: المفاخرات والمناظرات. عناية: محمد حسان الطيان.ط1. بيروت: دار البشائر الإسلامية، (1421هـ/2000م)، ص ص 190- 197.

[2] نبيه حجاب، محمد. بلاغة الكتاب في العصر العباسي دراسة تحليلية نقدية لتطور الأساليب. ط2. مكتبة الطالب الجامعي. مكة ، السعودية، (1406هـ/1986م)، ص ص 173 ، 174.

له الوجدان وتدركه الأذهان، (الهوان، الصوان/ حق، رق/ إخوانه وجيرانه/ صدقته وأضحيته/مائدته وباكورته و فاكهته...) كما لم يخل كلامه من الطباق لأنه بعرض إجراء مقارنة بين متضادين لإعلاء أحدهما على حساب الآخر، نحو (الغنى والفقر، اليسر والعسر، النهار والليل، يحمل إليه ويحمل عنه...) مما زاد المعنى وضوحا وترسيخا في قلب وعقل السامع.

وأيضا مما ورد في الحجاج البديعي، ما جرى في مخاصمة أبي الأسود الدؤلي لامرأته عند زياد والي البصرة على ابن كان له منها، فقالت المرأة: "أصلح الله الأمير، هذا ابني كان بطني وعاءه، وحجري فناءه، وثديي سقاءه، أكلؤه إذا نام، وأحفظه إذا قام، فلم أزل بذلك سبعة أعوام، حتى إذا استوفى فصاله، وكملت خصاله، واستوكحت أوصاله، وأملت نفعه، ورجوت دفعه، أراد أن يأخذه مني كرها، فآدني أيها الأمير، فقد رام قهري، وأراد قسري".

فقال أبو الأسود: " أصلحك الله، هذا ابني حملته قبل أن تحمله، ووضعته قبل أن تضعه، وأنا أقوم عليه في أدبه، وأنظر في أوده، وأمنحه علمي، وألهمه حلمي، حتى يكمل عقله، ويستحكم فتله".

وقالت المرأة: "صدق أصلحك الله، حمله خفا وحلمته ثقلا، ووضعه شهوة ووضعته كرها". فقال له زياد: "أردد على المرأة ولدها، فهي أحق به منك، ودعني من سجعك. أو قال: إنها امرأة عاقلة يا أبا الأسود، فادفع ابنها إليها، فأخلق أن تحسن أدبه"[1].فهذه المخاصمة كانت غنية بالمحسنات البديعية والصور الكلامية الزخرفية، إلا أن لها بعدا حجاجيا يكمن في أن كلا المتنازعين يدلي بحجج وبراهين ليكسب بها القضية (كفالة الابن) ويكسب الوالي في صفه، فصاغوا هذه الحجج في قوالب بديعية لأجل التأثير والإقناع، ومن المحسنات التي كانت أكثر حضورا في هذه المخاصمة هو السجع نحو: (وعاءه وفناءه وسقاءه، قام ونام، خصاله وأوصاله، نفعه ودفعه، قهري وقسري...)، وعلى الرغم من القيم الحجاجية التي يوفرها السجع بيد أن الطباق هو الذي سيطر على جوهر هذا الخطاب، وغير مجرى القضية ليرجح الكفة لصالح المرأة (حمله خفا وحملته ثقلا، ووضعه شهوة ووضعته كرها).

ومن أمثلة الطباق الحجاجي في اللون الشعري، هو قول عتاب بن ورقاء في وصف طول وقصر الليالي فيقول[2]:

---

[1] زكي صفوت، أحمد. جمهرة العرب في عصور العربية الزاهرة العصر الأموي. ط1. مصر: مطبعة البابي الحلبي وأولاده، (1352هـ/1933م)، ج2. ص ص 376 ، 377.

[2] الجرجاني، محمد بن علي. الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة. تح: عبد القادر حسين. مصر: مكتبة الآداب، (1418هـ/1997م). ص246.

إن الليالي للأنام مناهل تطوى وتنشر دونها الأعمار

فقصارهن مع الهموم طويلة وطوالهن مع السرور قصار.

فالشاعر يعرض فكرة مفادها أن الليالي بحسب الحالة النفسية التي يعيشها الإنسان آنذاك، فإن كان مهموما فإن لياليه وإن كانت قصيرة ـ ليالي الصيف مثلا ـ فإنها تمر عليه وكأنها طويلة، أما إن كان مسرورا فإن رغم طولها ـ ليالي الشتاء مثلا ـ فإنها بالنسبة إليه قصيرة، وهذا ما أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقي وإذعانه على التسليم برأيه، معتمدا في ذلك على الطباق، وقيمته الحجاجية المتمثلة في توضيح الفكرة في ذهن المتلقي وإقتناعه بها،وعلى أساس المقارنة التي تضع الأمر واضح رأي العين أمام المتلقي.

خلاصة

وصفوة القول أن البلاغة بوسائلها المختلفة في أفنانها الثلاثة علم المعاني، البيان والبديع، لها آثار حجاجية في الخطاب، غير آثارها الجمالية الأسلوبية المعروفة، فالآليات البلاغية بجمالياتها وزخرفياتها تستثير المتلقي وتستولي على ذهنه فتقوده إلى الاقتناع بما يعرض عليه من أفكار وآراء، فكل آلية من آليات البلاغة تعمل على شاكلتها في إثراء الخطاب بقيم حجاجية، تكون في قالب برهاني بصورة دليل أو كشاهد يحتج به في العملية الإقناعية، فأسلوب الإيجاز مثلا من علم المعاني له دوره الحجاجي المتمثل في لفت نظر المتلقي وجذب انتباهه، وإبقائه يقظا نشيطا خاصة من خلال إيجاز الحذف، الذي يعطي للمتلقي فرصة تفجير طاقاته الذهنية والفكرية إبان استنباطه للمحذوف، كما أن الإيجاز يراعي طبيعة النفس الإنسانية التي تهوى الاختصار وتأبى الإطالة، وفي المقابل نجد أسلوب الإطناب الذي يوصل المعنى إلى الأفهام، لاعتماده الشرح والإيضاح، ولاحتوائه معنى التفخيم والمبالغة، أما التقديم والتأخير في الكلام يجعله أبلغ وبالنفوس أوقع وبالأذهان أرسخ، كما أنه باحتضانه لعنصر التشويق فإنه يعمل بشكل مباشر في التأثير النفسي والوجداني على المتلقي.

أما بالنسبة لعلم البيان فتعتبر الاستعارة من أكثر آلياته خدمة للحجاج، نظرا لأنها ادعاء دخول جنس المستعار له في جنس المستعار منه، وفي ذلك إثبات وتقرير مما يجعلها صعبة الدحض، وبغموضها فهي أقوى من التصريح، والمجاز كما يعتبره العديد من البلاغيين أبلغ من الحقيقة بما فيه الاستعارة والتشبيه، كما أن هذان الأخيرين يعتبران نوعا من القياس الاستدلالي الذي يهدف إلى البرهنة والحجاج.

أما علم البديع فبزخرفته البديعية وتزيينه للكلام فإنه يضفي نوعا من الحسن الذي يبهر المتلقي، كما أن الطباق كمحسن بديعي معنوي فإنه يعمل على إيضاح المعنى وبيانه أكثر وبتحقيقه المقارنة بين شيئين فإنه يفيد ويزيد في التوضيح، أما السجع فهو يعمل في نطاق موسيقي يطرب الأذن ويؤثر في النفس

وبهذا فإن آليات البلاغة أيضا تؤدي وظائف حجاجية، وليس فقط وظائف جمالية تزيينية.

الفصل التطبيقي: الآليات البلاغية الحجاجية في معلقتي عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سُلمى

_ تمهيد

أولا: الآليات البلاغية الحجاجية في معلقة عمرو بن كلثوم.

I) التعريف بالشاعر.

I I) التعريف بالمعلقة.

I II) الآليات البلاغية الحجاجية في المعلقة.

ثانيا: الآليات البلاغية الحجاجية في معلقة زهير بن ابي سُلمى

I) التعريف بالشاعر.

I I) التعريف بالمعلقة.

I II) الآليات البلاغية الحجاجية في المعلقة.

–خلاصة الفصل

تمهيد:

لطالما رسم الباحثون خطًا فاصلاً بين الحجاج والشعر، منذ أحقاب زمنية غابرة، ويعتبر أرسطو الراسم الأول لهذا الخط الفاصل، فقد ميز بين الخطابة "ريتوريكا" ، وبين الشعر "بويتيكا" باعتبار الأولى أساسها الإقناع والثاني أساسه التخييل، وقد امتدت جذور هذا التقسيم اليوناني الأرسطي إلى بعض الباحثين العرب، بناء على خلفية تنص على أن الشعر يخاطب العاطفة، في حين أن الحجاج يمتاز بصفة العقلية والمنطقية.ولكن في المقابل نجد بأن بعض الباحثين في غنى عن هذا التقسيم، فالجاحظ مثلا اعتبر بأن كل خطاب يؤدي غاية الفهم والإفهام هو خطاب حجاجي، بغض النظر عن صنفه نثريا كان أم شعريا، فالحجاج عنده هو البيان، الذي يتحقق في أي موضع من مواضع الكلام.

كما أن هناك حقيقة لا يمكن أن نتغاضى عليها تدحض هذا الفصل، وهي أنه من الوسائل المهمة التي يعتمدها الحجاج "البلاغة"، بأساليبها المختلفة وصورها المتعددة، فالبلاغة بطبيعتها مجال واسع يتخلل الشعر والنثر معا،وعليه فإنه لا خطاب بدون بلاغة، ولا غنى للحجاج عن البلاغة، ولا غنى للشعر أيضا عنها، فالبلاغة إذن هي الخيط الذي يربط بين الحجاج والشعر، فبذلك نصل إلى أن الخطاب الشعري له مقصد حجاجي، تجسده الصور البلاغية التي يتوفر عليها، وسنحاول في هذا الفصل أن نبين مدى حجاجية الخطاب الشعري، وبالتحديد الخطاب الشعري الجاهلي، ذلك لأن الشاعر الجاهلي هو لسان قبيلته، وممثلها الرسمي، سواء في المنازعات أو في مجالس الصلح أو في مراكز المباريات الشعرية، مما يوجب بأهميته الشعر والشعراء ومكانتهما المرموقة في العصر الجاهلي،وبخاصة أصحاب المعلقات، فسلطة الشعر آنذاك توازي سلطة الصحافة والإعلام في عصرنا الحالي، لأن الشاعر الجاهلي ينقل حقائق ووقائع إلى متلقي عصره وما بعد عصره، لذا كان لزاماً عليه أن يجند هذه الحقائق بعُصبة من الحجج والبراهين، التي تثبت صحتها وتنفي عنها الشك أو الريبة، التي قد تعتريها من قبل المتلقي.

ولإثبات ما قلناه، سنأخذ معلقة عمرو بن كلثوم ومعلقة زهير بن أبي سُلمى كعينة للتطبيق.

أولا: الآليات البلاغية الحجاجية في معلقة عمرو بن كلثوم:

I. التعريف بالشاعر:

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم، بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب، ابن أفصي بن دُعْمى بن جديلة بن أسعد بن ربيعة بن نزار بن مَعَدٍ بن عدنان[1] ،ولد عمرو بن كلثوم في شمالي جزيرة العرب في بلاد ربيعة، كان أبوه من سادات قومه، تزوج ليلى بنت مهلهل بن ربيعة فولدت له عَمْراً، فهو شريف من ناحيته، وشب عمرو مزهوا بنفسه، مختالا بقومه، حتى قيل أنه سادهم وسِنُّه خمس عشرة سنة[2]، مما يدل على أنه كان شخصية فذة، ذكيا يتوق إلى المعالي والأمجاد، وقد سار بقبيلته تغلب في خطى السيادة والعزة، ترفده في ذلك نفسه الأبية وهمة تتصاغر العظائم أمام تطلعاتها[3] ولهذا كانت قبيلة تغلب من أشد قبائل العرب في الجاهلية، حتى قيل عنها: "لو أبطأ الإسلام قليلا لأكلت بنو تغلب الناس" [4].

وقد عمر عمرو بن كلثوم طويلا، وقيل أنه بلغ من العمر مئة وخمسين سنة، وتوفي نحو سنة 600م.[5]

ومن آثاره: ديوانه الذي نشر في مجلة المشرق سنة 1922م،والذي لا يتجاوز المئة والثلاثين بيتا، ماعدا المعلقة طبعا، وهذا لا يعد ديوانا، وإنما هو شعر قليل يدور حول الفخر والهجاء والمدح...[6]

فالشاعر عمرو بن كلثوم يعد من الشعراء المقللين في الشعر، وأكثر ما اشتهر بمعلقته الحماسية التي أذاعت صيته في مختلف البقاع العربية، وبرهنت بحق عن أجادته لفن الفخر والحماسة، وعن فروسيته وشجاعته، وقوة فَتْكِه بأعدائه، وتعصبه الشديد لقبيلته (تغلب)، حتى صار يضرب به المثل في فتكه فيقال: "أفتك من عمرو بن كلثوم". [7]

---

[1] الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى. شرح القصائد العشر. تصحيح : إدارة الطباعة المنيرية. دمشق. ص215.

[2] علي قناوي، عبد العظيم . الوصف في الشعر العربي. ط1. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (1368هـ/ 1949م). ج1. ص282.

[3] الزوزني، أبو عبد الله الحسين. شرح المعلقات السبع. تح: لجنة الدار العالمية. بيروت. ص111.

[4] الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى. شرح القصائد العشر. ص215.

[5] الفاخوري، حنا. الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم. ط1. بيروت: دار الجيل، 1986م. ص198.

[6] الزوزني، أبو عبد الله الحسين. شرح المعلقات العشر. بيروت: دار مكتبة الحياة. ص196.

[7] أبو الفضل الميداني، أحمد بن محمد. مجمع الأمثال. تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. مطبعة السنة المحمدية، (1374هـ/ 1955). ج2. ص89.

يحتل الشاعر منصب أول شعراء الطبقة السادسة من طبقات الشعراء الجاهلين عند ابن سلام الجمحي، واعتبره أبو زيد القرشي في كتابه "جمهرة أشعار العرب" سادس شعراء الطبقة الأولى من الشعراء الجاهلين، بعد امرئ القيس، زهير بن أبي سُلمى، النابغة الذبياني، لبيد بن أبي ربيعة على الترتيب.

II. التعريف بالمعلقة:

تعد معلقة عمرو بن كلثوم إحدى المعلقات السبع، وهي معلقة نونية على بحر الوافر، تقع في نحو مئة بيت ،ولكن يروى أنها تزيد عن ألف بيت، بيد أنها ضاعت ولم يصل منها سوى مئة بيت.[1]

نظمها عمرو بن كلثوم على مرحلتين: الأولى وهي في بلاط ملك الحيرة عمرو بن هند، وذلك أثناء الاحتكام بين قبيلتي بكر وتغلب اللتين كانت بينهما حرب، دامت أربعين سنة إلى أن أصلح المنذر الثالث بينهما، ولكن تأزمت العلاقات بين القبيلتين، عندما استسقى رجال من تغلب قبيلة بكر فأبت بكر، فأدى ذلك إلى هلاكهم عطشا، مما أثار غضب تغلب وطالبت بدياتهم، وتحاكمت القبيلتان أمام عمرو بن هند، الذي كان يميل إلى التغلبيين، ولكنه انقلب وحكم لصالح البكريين في النهاية، بعدما سمع معلقة الحارث بن حلزة، الذي مدح فيها الملك واستماله، في حين أن عمرو بن كلثوم مدح وافتخر بقبيلته وفتكها غير مبال لهيبة الملك وسلطانه[2]، وأما المرحلة الثانية فهي بعد مقتل عمرو بن هند من قبل عمرو بن كلثوم، وذلك حينما أرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيره ويسأله أن يزير أمه، وأرسل إليه وجوه مملكته فحضروا، وبينما كانت ليلى جالسة عند هند أم الملك على مائدة الطعام، قالت هند: يا ليلى ناوليني ذلك الطبق، فقالت لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها، فأعادت عليها فلما ألحت عليها، صاحت ليلى:واذلاّه يا لتغلب، فسمعها عمرو بن كلثوم فثار الدم في وجهه فقام إلى سيف معلق بالرواق، فضرب به رأس عمرو بن هند حتى قتله، ونادى في بني تغلب أن انتهبوا ما في الرواق[3].

ولم يستهل الشاعر معلقته بمقدمة طللية تصف الديار والأطلال، كسائر الشعراء الجاهلين، وإنما استهلها بوصف الخمرة وألوانها وتأثيرها على نفوس شاربيها، وذلك حتى البيت الثامن، ثم انتقل إلى التغزل بالحبيبة، واصفا مشاعره اتجاهها، ابتداء من البيت التاسع حتى الواحد والعشرين، وبعد ذلك

---

[1] ينظر: الفاخوري، حنا. الجامع في تاريخ الأدب العربي. ص198.

[2] ينظر: نمر، حنا. دراسات في الأدب والفن. ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، (1402هـ/ 1982م). ص ص 138، 139.

[3] أبو فراس الحلبي، محمد بدر الدين. نهاية الأرب من شرح معلقات العرب. ط1. مصر: مطبعة السعادة، (1324هـ/ 1906م). ص131.

انتقل إلى الغرض الأساسي من وراء نظمه هذه المعلقة، ألا وهو الفخر والاعتزاز بقبيلته وأمجادها وفرسانها، وشدة بطشها وفتكها لأعدائها، ويذكر أيامها التي انتصرت فيها، تخويفا وترهيبا لمن تسول له نفسه بالتطاول عليها، ولا يقف الشاعر عند هذا، بل يقوم بإرسال نبرات تهديدية للملك عمرو بن هند، ويتوعده بالفتك والحرب، على أن لا يرضى لا هو ولا قبيلته بالذل أو الخضوع لأي شخص كان.

ولهذا كانت هذه المعلقة معلقة بقلوب التغلبيين، كبارهم وصغارهم، ولشغفهم بها وكثرة روايتهم لها حتى قال أحد الشعراء[1]:

أَلْهَى بني تَغْلِب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

يفاخرون بها مذ كان أولهم ياللرجال لفخر غير مسؤوم

هذا وقد كانت تحتل المعلقة مكانة مرموقة، لسلاسة ألفاظها وجزالة تعابيرها وإيحاء معانيها، فقد قال عنها معاوية بن أبي سفيان :" قصيدة عمرو بن كلثوم و قصيدة الحارث بن حلزة ، من مفاخر العرب، كانتا معلقتين بالكعبة "[2].

[1] ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد. الشعر و الشعراء. ط2. تح: أحمد محمد شاكر. مصر: دار المعارف. ج1. ص236.

[2] البغدادي، عبد القادر. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. القاهرة : المطبعة السلفية و مكتبتها، 1349هـ. ج3.ص162.

III. الآليات البلاغية الحجاجية في معلقة عمرو بن كلثوم:

تزخر معلقة عمرو بن كلثوم بأساليب بلاغية متعددة و مختلفة، سواء كانت هذه الأساليب تعابيرا مجازية أو صورا بديعية أو تلاعبات تركيبية، فإنها وُظّفت من أجل خدمة غرضه الأساسي وهو الفخر و الاعتزاز، فغرض الشاعر الحماسي هو الذي يقوده بشكل أو بآخر إلى سرد عُصبة من الأساليب البلاغية خدمة لهذا الغرض، وما وراء هذا الغرض ألا وهو الإقناع والتأثير في الغير، فالشاعر عمرو بن كلثوم حينما يفتخر بقومه ويذكر أمجادهم وشجاعتهم وعزتهم، وما إلى ذلك من الصفات، فإنه لا يقصد الفخر و الحماسة فحسب، فالأمر لا ينتهي عند هذا الحد، بل هو يسعى بخطى ثابتة إلى بلوغ هدف حجاجي، يحاول من خلاله التفاخر بخصال قبيلته بين الناس ،و التأثير فيهم إما ترغيبًا أو ترهيباً.

لذا كان لزاما على الشاعر أن يستخدم وسائل البلاغة، التي تزين خطابه و ترفد هدفه الحجاجي في آن واحد، وهذا الأخير هو ما سيكون له نصيب الأسد من الدراسة في هذا الفصل، ولا يعني ذلك أن نغض الطرف تماما عن الدور الجمالي الذي تلعبه البلاغة، لاستحالة الفصل بين الجمال والحجاج، فالجمال هو رافد مهم من روافد الحجاج، بل هما وجهان لعملة واحدة في الخطاب الشعري بوجه أخص، إذ أن الشعر يؤثر و يقنع بجمال أساليبه، ورونق تعابيره، وبلاغة تراكيبه.

1/آليات حجاجية من علم المعاني في معلقة عمرو بن كلثوم :

أ–الإيجاز: لم يكن ميول عمرو بن كلثوم في معلقته إلى أسلوب الإيجاز كميوله إلى أسلوب الإطناب، فالشاعر عمرو بن كلثوم لم يعتمد الإيجاز كثيرا في معلقته بقدر اعتماده الإطناب، نذكر على سبيل المثال قوله في حكمة الحياة [1]:

وَإِنَّا سَوْفَ تُدْرِكُنَا المَنَايَا مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدِّرِيْنَا

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان. ط1. تح: إميل بديع يعقوب. بيروت: دار الكتاب العربي، (1411هـ/ 1991). ص66.

ومغزى هذا البيت أن الموت مقدر للإنسان، والإنسان مقدر له، ومقادير المنايا سوف تدركنا حينما تنتهي آجالنا، فأوجز الشاعر هذا المعنى حذفا، إذ أن تقدير البيت "مقدرة لنا ومقدرينا لها"، فحذف المتعلق وهو شبه الجملة "لها" اختصارا، لترك فرصة للسامع بأن يُمرِّن ذهنه على تقدير المحذوف من جهة، وأن يحافظ على الإيقاع الموسيقي الذي يطرب أذنه من جهة أخرى، وكل هذا من أجل إقناعه وإيقاعه في شباك التسليم.

ويقول أيضا على سبيل الإيجاز بالحذف[1]:

وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٍّ طِوَالٍ عَصَيْنَا المِلكَ فِيهَا أَنْ نَدِيْنَا

فالأيام هي وقائمهم وحدودهم التي خاصموها وانتصروا فيها، فكانت مشهورة كالغر من الخيل، والغر هي "المشاهير كالخيل الغر لاشتهارها فيما بين الخيل"[2]؛ أي أننا بأيامنا الشهيرة كالغر من الخيل نعصي الملك على أن لا نخضع أو نذل له، والتقدير "عصينا الملك فيها كراهية أن ندين، فحذف المضاف، هذا على قول البصريين، وقال الكوفيون تقديره أن لا ندين أي لئلا ندين، فحذف لا"[3]، وغرض هذا الحذف هو زيادة مبالغة في المعني، فقوم الشاعر يأبون إطاعة الملك ولا يرضون بالإهانة أو الخضوع، فكان بهذا الحذف سياقه اللغوي أبلغ، وأكثر تفخيما للمعنى المراد توصيله إلى المتلقي، وبالتالي يكون أحسن موقعا في التأثير عليه.

ويقول أيضا في هذا المعنى[4]:

إذا ما عيَّ بالإِسْناف حَيٌّ مِنَ الهَوْلِ المشَبَّهِ أَنْ يَكُونا

فالإسناف هو التقدم، يقال أسنف البعير إذا تقدم أو قَدَّم عنقه للسير، وفرس مسنفة إذا كانت تتقدم الخيل[5]، ومعنى البيت أنه إذا تعب حي عن التقدم في الحروب،لأمر أشتبه عليهم خوفا من الهزيمة أو

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان. ص71.

[2] الزوزني، أبو عبد الله الحسين. شرح المعلقات السبع. ص117.

[3] ص ن.

[4] ا بن كلثوم، عمرو. المصدر السابق.ص76.

[5] ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين .لسان العرب.ج9.مادة"سنف".ص162.

الموت، فحذف الشاعر لفظة"كراهة" إذ أن تقدير الكلام" من الهول المشبه كراهة أن يكون"، من أجل أن يلفت نظر و انتباه المتلقي إلى قوة و بطش قبيلته تغلب في الحروب، حتى إن الأعداء صاروا يهابون التقدم في الحرب خوفا من الظفر و الهزيمة، فكان الكلام بهذا الحذف أكثر بلاغة و جمالا، يأسر قلب و عقل المتلقي ومن ثم يحدث التأثر و الاقتناع.

ويقول مخاطبا الملك عمرو بن هند[1]:

بأيِّ مَشِيئَة عَمْرُو بن هِنْد نَكُون لِقِيلِكُم فيها قَطينَا

فالقيل في اللغة هو الملك دون الملك الأعظم وجمعه أقيال، أما القطين فهو الخدم[2]، فالشاعر يخاطب عمرو بن هند و يقول له:" كيف تشاء أن نكون خدمًا لمن وَلَيته شؤوننا؟ وكيف تطمع في إِذْلاَلِنا بخدمتك أو خدمة ملوكك الذين تستخدمهم كوسيلة لإخضاعنا؟ وكيف تُسَوِّل لك نفسك فعل ذلك، وأنت ما علمت من قبل، أنا قد خضعنا أو ضعفنا أمام ملك قبلك قط؟ فكيف تشاء أيها الملك حدوث أمر يستحيل أن يحدث؟ .."فأوجز الشاعر كل هذه المعاني الغزيرة في ألفاظ قصار، ألفاظ لا يتعدى عددها ثمانية مفردات، تحمل معان إن ترجمت بمقدار غزارتها لكانت ألفاظها تتجاوز أربعة أسطر، وهو ما يعكس براعة الشاعر في تحكمه بألفاظه، وكيف يُسيِّرها كيف يشاء لخدمة معانيه، التي يأمل في إيصالها إلى المتلقي، بأبلغ تركيب و أحسن تعبير، فكان بذلك أسلوبه الموجز بالقصر أكثر بلاغة و جمالا، وعاملا فعالا في طرد الملل و الكلل عن السامع، والاستحواذ على انتباهه وتركيزه فلا يذهب ذهنه لا يمينا ولا شمالا، بل يبقى أسيراً في بلاغة و جمال أسلوب الشاعر، الذي استولى على قلبه و عقله بهذا الأسلوب.

والشاعر عمرو بن كلثوم لم يتطرق في معلقة هذه إلى إيجاز القصر كثيرا، بل أكثر من إيجاز الحذف، لأنه كان يرغب في إشراك المتلقي في رسالته، التي يعمد إلى ترسيخها في الأذهان، من خلال ترك المتلقي يستنبط المحذوف ويتلذذ في تقديره، فتأويل المعنى على حسب ذلك المعنى المقدر، فالحذف إذا

[1] ابن كلثوم، عمرو .الديوان.ص78

[2] أبو فراس الحلبي، محمد بدر الدين. نهاية الأرب من شرح معلقات العرب.ص143

هو" زيادة لذة بسبب استنباط الذهن للمحذوف، وكلما كان الشعور بالمحذوف أعسر كان الالتذاذ به أشد و أحسن"[1]،وربما لهذا السبب مال الشاعر إلى استخدام أسلوب الحذف لجعل السامع يتلذذ في استنباط المحذوف، وبالتالي يكون أوقع في نفسه و أرسخ في ذهنه، وهو ما يحقق هدف الشاعر الحجاجي الذي يرمي إليه.

ب–الإطناب: أكثر عمرو بن كلثوم من الأساليب المطنبة في معلقته، وذلك لخدمة غرضه الحجاجي، فهذه جاءت على سبيل الاحتجاج بعد الإبهام كقوله في ترهيب الملك عمرو بن هند[2]:

أَبَا هنِد فلا تَعْجَل عَلَيْنَا وأنْظِرْنَا نخبّرُكَ اليقينا

بأنَّا نُورِد الرَايَات بِيضًا ونُصدرهُنَّ حُمْرًا قد رَوِينا

فعمرو بن كلثوم في هذا المقام يخاطب أبا هند بأن لا يتعجل في إصدار أحكام عليهم، قبل أن يعلم من هم وما مقدارهم، ويقول له: تريث وانتظر سنخبرك باليقين، فاليقين هي كلمة مبهمة المعنى غامضة، تذهب في تأويلها النفس كل مذهب، فأراد الشاعر أن يستثير فضول المتلقي، ويجعله متحمسا إلى معرفة كنه هاته المفردة، فيجعله يتساءل ما هو هذا اليقين الذي سيخبره الشاعر إلى عمرو بن هند؟ فيأتي البيت الذي يليه يزيل هذا الإبهام ويجيب عن سؤال المتلقي، بأن اليقين هو أن قبيلة الشاعر تورد الرايات في الحرب بيضاء وترجع بها حمراء مُرْتَوية بالدماء، فالبيت الأول أجمل المعنى في كلمة، ليأتي بعد ذلك البيت الثاني ليفصل ويشرح، كي يتضح المعنى في الذهن، بل ويزيد في إثباته خصوصا عند قوله: "حمرا قد روينا " فلو قال" نصدرهن حمرًا" لكان المعنى واضح أنها من الدماء تكون محمرة اللون، ولكنه زاد "قد روينا" لتأكيد ذلك المعنى أكثر و للمبالغة فيه، كي يبرهن للمتلقي شدة فتكهم بأعدائهم إبان اقتحامهم الحرب.

ويقول أيضا في هذا المنوال[3]:

---

[1] الإمام الزركشي، بدر الدين محمد. البرهان في علوم القرآن. تح: أبو الفضل الدمياطي. القاهرة: دار الحديث، (1427هـ/2006م).ص686.

[2] ابن كلثوم، عمرو .الديوان.ص71.

[3] المصدر نفسه.ص75.

وَرِثْنَا الَمَجْدَ قَد عَلِمّت معدٌّ نُطَاعِنُ دُونَه حَتى يبينَا

بمعنى أننا ورثنا المجد عن آبائنا و أجدادنا و قبيلة معد تعلم بذلك، وأننا سنقاتل من يحاول أن يلمس شرفنا وعزتنا، حتى يظهر ويبين مجدنا للناظرين، فجعل الشاعر المعنى في لفظة (ورثنا المجد)ثم يأتي بعد ذلك ليذكر آباءه وأجداده الذين ورث عنهم فيقول في ذلك[1]:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَة بِن سَيْف أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ المِجْدِ دِينَا

وَرِثْنَا مُهَلْهَلاً و الخَيْرَ مِنْهُ زُهَيْراً نِعْمَ ذُخْرُ الذَاخِرِينَا

وعَتَّابا وكُلْثُومًا جَمِيعًا بِهِمْ نِلْنَا تُرَاثَ الأَكْرَمِينَا

وَذَا البُرة الذي حُدِّثْتَ عَنْهُ بِهِ نُحمى ونحْمِي المحْجَرِينَا

وَمِنَّا قَبْلَه السَّاعي كُلَيْبٌ فَأَيُّ المِجْدِ إلاَّ قَدْ ولينا

فبعد أن ذكر الشاعر أنه قد ورث المجد عن آبائه وأجداده بإجمال، شرع في تعدادهم كلٌ باسمه، بداية "بعلقمة بن سيف وهو الذي أنزل بني تغلب الجزيرة ، والمهلهل وهو جد الشاعر عمرو بن كلثوم من قبل أمه ، أما زهير فهو جَدّه من قبل أبيه، وعتّاب هو جد والد الشاعر وكلثوم هو أبوه، أما ذو البرَة فهو رجل من بني تغلب وقيل هو كعب بن زهير، وإنما سُمِّي بذي البرة لأنه كان على أنفه شعر شبه بالبرة وهي الحلقة في أنف البعير..."[2]، هؤلاء هم أمجاد الشاعر، الذين ورث من بعدهم هذا المجد و الشرف، وعَدَّهم كل على حِدة، ليؤكد و يثبت للسامع أنه ورث المجد من جميع هؤلاء، ومن ناحية أمه و أبيه، فلا يستطيع السامع إنكار ذلك بعد أن أطنب الشاعر في إحصاء أمجاده والتفاخر بهم، فهو يريد أن يجعل السامع على معرفة بهؤلاء، ومكانتهم وسيادتهم كي يقتنع بمجدهم.

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان. ص ص80، 81.

[2] الخطيب التبريزي ،أبو زكريا يحيي. شرح القصائد العشر. ص ص238 ، 239.

هذا وقد أكثر عمرو بن كلثوم من أساليب الإطناب، التي جاءت على سبيل التكرار، فالمعلقة احتوت على تكرارات عديدة، من مواضع مختلفة منها على سبيل المثال، قوله في وصف قوة وعظمة قبيلته تغلب[1]:

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا

أي أن أي أحد يجهل علينا، فإننا سنجهل عليه جهلا أكثر من جهله هو علينا، بمعنى أن سفاهتنا شديدة العواقب عليه، فهي أعظم وأشد من سفاهته هو علينا، فكرر لفظ الجهل أربع مرات في هذا البيت، لغرض المبالغة و التعظيم في شأن جهلهم على من يجهل عليهم، وكذا الزيادة في تأكيد ذلك من خلال تكرار اللفظ عديد المرات، ليكون دليلا قاطعا يحاجج به الشاعر المتلقي ويقنعه بما قاله.

ويقول في إعلاء شأن قومه وهيبتهم[2]:

وَنَحْنُ الحَاكِمُوْنَ إِذَا أُطِعْنَا وَنَحْنُ العَازِمُوْنَ إِذَا عُصِيْنَا

وَنَحْنُ التَّارِكُوْنَ لِمَا سَخِطْنَا وَنَحْنُ الآخِذُوْنَ لِمَا رَضِيْنَا

ثم يعود في آخر معلقته في الأبيات ما بعد المئة، ليكرر هاته الألفاظ والصيغ والأوزان الصرفية فيقول[3]:

وَأَنَّا المانِعُوْنَ لِمَا أَرَدْنَا وَأَنَّا النَّازِلُوْنَ بِحَيْثُ شِينَا

وأنا المانعون لما يلينا إذا ما البيض زَايَلَت الجُفونا

وَأَنَّا التَارِكُوْنَ إِذَا سَخِطْنَا وَأَنَّا الآخِذُوْنَ إِذَا رَضِيْنَا

وَأَنَّا العَاصِمُوْنَ إِذَا أُطِعْنَا وأَنَّا العَازِمُوْنَ إِذَا عُصِيْنَا

وأنا الطالبون إذا نقمنا وأنا الضاربون إذا أُبْتُلينا

[2] ابن كلثوم ، عمرو .الديوان.ص78.

[2] المصدر نفسه.ص83.

[3] المصدر نفسه.ص 89.

نلحظ أن التكرارات عديدة، سواء في الألفاظ (كالمانعون والتاركون، سخطنا، رضينا، عصينا، الآخذون، العازمون...) وما إلى ذلك من الألفاظ المكررة، أو في الصيغ كصيغة اسم الفاعل في مثل: (المانعون، التاركون، الآخذون، العاصمون، العازمون، الضاربون، الطالبون...)، وأيضا تكرار النسق، نحو(أنا التاركون إذا سخطنا، أنا الآخذون إذا رضينا، أنا العاصمون إذا اطعنا، أنا العازمون إذا عصينا، أنا الطالبون إذا نقمنا، أنا الضاربون إذا ابتلينا...) وكلها أساليب شرط لها نفس الأداة وهي إذا الشرطية، وكلها تتقدم فيها جملة جواب الشرط على جملة الشرط، أي أنها نظمت على وضعية واحدة، كل هذه التكرارات ولدت إيقاعا موسيقيا صاخبا، يشع بنبرات الفخر والتعالي، التي تطرب الآذان، وتلج في الوجدان، فتستثير وتثير الآذان لجمال إيقاعها الصوتي، كما أن القصائد التي تحمل مثل هذا الإيقاع، تكون أعلق بالأفواه، وأيسر حفظا بالعقول، فهذا التناغم الموسيقي الرنان، جعل المعلقة كأغنية تطرب الأذن وتستهوي السامع فتؤثر فيه، لذلك لم يكن غريبا أن يتغنى بها التغلبيون ويرددونها على ألسنتهم، استمتاعا بنغماتها، واقتناعا بمعانيها.

هذا وتكثر التكرارات في معلقة عمرو بن كلثوم، بين تكرار الألفاظ والصيغ، وحتى السياقات فأحيانا نجده يكرر أشطر من الأبيات كقوله في عمرو بن هند[1]:

بِأيِّ مَشِيْئَةٍ عَمْرُو بْنَ هِنْدٍ نَكُوْنُ لِقيلِكُمْ فِيْهَا قَطِينَا

بِأَيِّ مَشِيْئَةٍ عَمْرَو بْنَ هِنْدٍ تُطِيْعُ بِنَا الوُشَاةَ وَتَزْدَرِيْنَا

بِأيِّ مَشِيئَة عَمْرُو بْن هِندٍ ترَى أنْ نكُون الأرْذَلِينَا

هذه الأبيات الثلاثة لها الصدر نفسه، إذ نلاحظ أن الشاعر نظم الشطر الأول من هذه الأبيات على سياق واحد، ليؤكد ويثبت لعمرو بن هند أن مشيئته هذه هي مشيئة محالة، فقومه مستحيل أن يكونوا عبيدا لملوك ولاها عليهم، وقومه مستحيل أن يُحتقروا أو يُهانوا، كما أنه من المستحيل أن يكون قومه أرذلين منبوذين لأن لهم نفسا أبية متعالية، تأبى الذل والضيم، فكرر الشاعر وردد وأعاد

[1] ابن كلثوم ، عمرو .الديوان. ص ص 78، 79.

ليبرهن ويؤكد ويبالغ في تأكيده، كي لا يترك مجالا للشك أو الريب عند المتلقي المراد إقناعه بعزة وإباء قومه، كما أراد الشاعر أيضا من وراء تكراره لهذا السياق أن يعظم ويفخم تلك المشيئة، فهو يريد أن يقول: "بأن مشيئتك يا عمرو بن هند في إذلالنا واحتقارنا، هي مشيئة كبيرة وعظيمة، فكيف لك أن تفكر في حدوثها، ونحن لم يسبق لنا أن ضعفنا أو انكسرنا لملك قبلك، فهذا شيء عظيم يستحيل حدوثه، فكان غرض هذا التكرار هو التفخيم والتعظيم لهذا الأمر، بغية انتقال هذا التعظيم إلى نفس المتلقي، فيقتنع باستحالة خضوع قبيلة الشاعر إلى هذا الملك.

والى جانب هذا، نرى أن الشاعر يصر على كلمة "اليقين"، فقد ذكرها ثلاثة مرات في معلقته، الأولى ذكرها في مخاطبته الحبيبة إذ يقول[1]:

قفي قبل التفرق يا ظعينا نخبرك اليقينا وتخبرينا

والثانية في مخاطبته عمرو بن هند، حيث يقول[2]:

أَبَا هِنْدٍ فَلاَ تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِيْنَا

وأما الثالثة فهي في مخاطبته قبيلة بكر فيقول[3]:

إِلَيْكُمْ يَا بَنِي بَكْرٍ إِلَيْكُمْ أَلَمَّا تَعْرِفُوا مِنَّا اليَقِيْنَا

فتكرار الشاعر لكلمة "اليقين" لم ينتج من عدم، وإنما له دواع نفسية وتحفيزية فكرية وإيقاعية موسيقية، كلها كُرست لخدمة غرضه الحجاجي، فالدواعي النفسية تكمن في أن كلمة "اليقين" مبهمة وغامضة، وهي بإبهامها وغموضها هذا، تبعث على إثارة المتلقي بخلق تشويق وحماس لمعرفة المعنى المراد بها، فيبقى المتلقي مترقبا ينتظر معرفة مقصد الشاعر من وراء هاته الكلمة، وأما التحفيزية فتكمن في تفجير الطاقة الذهنية لدى المتلقي لتخمين مقصد الشاعر من هذه الكلمة، فتحفزه على التفكير

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان. ص66.

[2] المصدر نفسه. ص71.

3 المصدر نفسه . ص 84.

والإيحاء، وأما بالنسبة للدواعي الإيقاعية، فمن المعروف بل والمسلم به، أن التكرار يولد أنغاما موسيقية ذات إيقاع رنان تؤثر في سماعها.

ولقد كثرت في معلقة عمرو بن كلثوم التكرارات من هذا النوع، وردت في مواضع عدة من المعلقة، فنجده أحيانا يكرر اللفظ بمشتقاته كقوله[1]:

نَزَلْتُمْ مَنْزِلَ الأَضْيَافِ مِنَّا فَأَعْجَلْنَا القِرَى أَنْ تَشْتِمُوْنَا

قَرَيْنَاكُمْ فَعَجَّلْنَا قِرَاكُمْ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةً طَحُوْنَا

وقوله أيضا[2]:

فَصَالُوا صَوْلَةً فِيْمَنْ يَلِيْهِمْ وَصُلْنَا صَوْلَةً فِيْمَنْ يَلِيْنَا

ويقول أيضا[3]:

وَنَحْنُ غَدَاةَ أَوْقَدَ فِي خَزَازَى رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِيْنَا

نلحظ في هذه الأبيات تكرارات عديدة للاسم واشتقاقاته اللغوية في مثل(نزلتم، منزل/ القرى، قريناكم، قراكم/ عجلنا، أعجلنا/ صالوا، صولة، صلنا/ رفدنا، رفد، الرافدين...).

ونجده أحيانا أخرى يكرر الكلمة معنى ولا لفظا كمثل قوله[4]:

كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خُضِبْنَ بِأُرْجُوَانِ أَوْ طُلِيْنَا

وقوله أيضا[5]:

حُدَيَّا النَّاسِ كُلِّهِمُ جَمِيعاً مُقَارَعَة بَنِيهِمْ عَنْ بَنِيْنَا

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان.ص73.
[2] المصدر نفسه. ص83.
[3] المصدر نفسه. ص82.
[4] المصدر نفسه. ص76.
[5] المصدر نفسه. ص77.

فكلمتا (خضبنا وطلينا) تحملان المعنى نفسه ،كما (كلهم وجميعا) بالمعنى نفسه أيضا، والتكرارات عديدة وكثيرة في مثل هذه المعلقة.

ج–التقديم والتأخير: لقد قام عمرو بن كلثوم بالكثير من التلاعبات التركيبية، والتغييرات السياقية في معلقته، فقدم ما كان حقه التأخير وأخر ما كان حقه التقديم، إلا أن أغلب هذه التقديمات كانت للحفاظ على موسيقى القصيدة وإيقاعها، وهي أهم محطة يقف عندها الحجاج، كونها أول خطوة يخطوها المتلقي، ليصل إلى الاقتناع بما يعرض عليه من دعاوى وأفكار، وكمثال عن هذا قوله في وصف قوتهم الحربية، والمتمثل في[1]:

نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسِّيُوْفِ إِذَا غُشِيْنَا

ونلحظ بأن هناك تغييرين على مستوى التركيب، الأول يكمن في صدر البيت والثاني في عجزه، وكلاهما يتمثل في تقديم جملة جواب الشرط عن جملة الشرط، فالأول يكمن في تقديم جملة جواب الشرط (نطاعن) عن جملة الشرط (تراخى الناس عنها)، والأداة هي ما الشرطية، فاصل الكلام (ما تراخى الناس عنا فإننا نطاعن)، أما الثاني فيكمن في تقديم جملة جواب الشرط (نضرب بالسيوف) على جملة الشرط (غشينا)، والأداة هي إذا الشرطية، إذ أن أصل الكلام (إذا غشينا فإننا نضرب بالسيوف)، فهذا التقديم والتأخير غرضه الحفاظ على وزن القصيدة وإيقاعها الموسيقي، ولكي يكون هناك انسجام صوتي وتناسق بين أبيات المعلقة، ليستميل السامع ويؤثر فيه.

وقد وردت العديد من هذه التغييرات على هذا المنوال، نذكر أيضا[2]:

وَنُوْجَدُ نَحْنُ أَمْنَعَهُمْ ذِمَاراً وَأَوْفَاهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِيْنَا

وهو أيضا تقديم جملة جواب الشرط على جملة الشرط، وأصل الكلام (إذا عقدوا يمينا فنحن أمنعم وأوفاهم ذمارا).

---

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان. ص74.

[2] المصدر نفسه. ص 82.

ويقول أيضا[1]:

وَرِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ وَنُورِثُهَا إِذَا مِتْنَا بَنِينَا

وأصل الكلام (إذا متنا نورثها بنينا)

وغير هذه الأمثلة الكثير مما ورد خدمة للإيقاع، الذي يؤثر في المتلقي ومن ثم يُقنع.

كما أن هناك من التغييرات التركيبية ما وردت لإثارة وتشويق المتلقي كقوله مثلا[2]:

عَلَيْنَا الْبَيضُ وَالْيَلَبُ اليَمَانِي وَأَسْيَافٌ يَقُمْنَ وَيَنْحَنِينَا

عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلاَصٍ تَرَى تَحْتَ النِّجَادِ لَهَا غُضُونَا

ففي صدر كل بيت من هذين البيتين ورد تقديم الخبر عن المبتدأ، ففي صدر البيت الأول تقدم الخبر (علينا) على المبتدأ (البيض) ومعطوفه (اليلب اليماني)، وقد تعمد الشاعر ذلك، لإثارة فضول المتلقي لمعرفة ما هو الشيء الذي عليهم؟ فيبقى مترقبا لقول الشاعر كي يشبع رغبته في معرفة الذي يريد معرفته، والشيء نفسه بالنسبة للبيت الثاني، فقدم فيه أيضا الخبر (علينا) على المبتدأ ومضافه (كل سابغة دلاص) وهو أيضا للتشويق وإثارة الحماس، كما أن هذا التقديم والتأخير بين عناصر الجملة، يجعل الكلام أكثر بلاغة، وكلما كان الكلام أكثر بلاغة كان أكثر جمالا، ومنه سيكون أقرب ما يكون من سلك طريق الحجاج.

2/ آليات حجاجية من علم البيان في معلقة عمرو بن كلثوم:

أ–الاستعارة: إن احتواء الاستعارة لمعنى الادعاء كفعل حجاجي، جعلها بكل جدارة تكسي عباءة الحجاجية، وبالطبع كان لمعلقة عمرو بن كلثوم حظ لا بأس به من هذه الاستعارات الحجاجية، سعت

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان. ص 86.

[2] المصدر نفسه . ص84.

من خلالها إلى إقناع الغير، وكسب أكبر عدد من الجماهير في صفه، وكمثال عن ذلك قوله في تصوير الحرب[1]:

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِينَا

يَكُونُ ثِفَالُهَا شَرْقِيَّ نَجْدٍ وَلُهُوَتُهَا قُضَاعَةَ أَجْمَعِينَا

فهذه استعارة حجاجية استعار فيها الشاعر لفظة الرحى للحرب، وشبه أعداءه فيها بالطحين، وهو ذلك الدقيق الذي تطحنه الرحى، فالحرب عنده هي رحى تطحن العدو وتهلكه، فادعى دخول المستعار منه (الحرب) في جنس المستعار له (الرحى) لعلاقة مشابهة بينهما، ألا وهي الطحن، أي بمعنى الهلاك،ولأن الحرب هي رحى، فإن ثفالها يكون في شرقي نجد، ولُهوتها قضاعة بأكملها، "فالثقال هي تلك الجلدة أو الكساء الذي يجعل تحت الرحى ليسقط عليه الطحين، وأما اللهوة فهي القبضة من الحب تلقى في فم الرحى"[2] ،وهنا استعارة ثانية مكملة للاستعارة الأولى، حيث ادعى بأن شرقي نجد ستكون بمثابة أرضية تقع عليها جثث الأعداد، كالثفال الذي يقع فيه الطحين، وبأن قضاعة ستهلك جميعها كقبضة الحب التي أُلقى بها في فم الرحى، فهذه الاستعارة هي دليل يقدمه الشاعر، لكي يثبت للسامع بأن قومه شديدو الحرب على أعدائهم، وأنهم يهلكوهم شر هلاك بجعلهم كالطحين في الرحى، وهي بما تحويه من تقرير وإثبات، برهان يصعب دحضه لبلوغ ذروة الحجاج.

ويقول واصفا المجد[3]:

وَرِثْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ نُطَاعِنُ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا

يقول بأنه ورث المجد عن آبائه و أجداده، فجعل المجد كأنه شيء محسوس يمكن وراثته كالأموال مثلا، فحذف المستعار منه وهي الأموال وأبقى لازما من لوازمه (ورثنا)، ما أسهم في تجسيد المعنى

[1] ابن كلثوم، عمرو .الديوان.ص72.

[2] المصدر نفسه.ص73.

[3] المصدر نفسه. ص 75.

وتوضيحه في ذهن المتلقي كي يقتنع به، لأن التوضيح هو أول خطوة نحو الحجاج،فلو لم يتضح للمتلقي هذا المعنى لما اقتنع به،لأنه من المستحيل أن يقتنع الإنسان بشيء لم يفهمه بعد.

ويقول واصفا قوة قومه[1]:

مَتَى تُعْقَدْ قَرِينَتُنَا بِحَبْلٍ تَجُذَّ الْحَبْلَ أَوْ تَقِصِ الْقَرِينَا

فالقرين هو الناقة أو الجمل تكون فيهما خشونة، فيربط أحدهما إلى الآخر حتى يلين أحدهما، ونقص القرين هو دق العنق[2]،فاستعار القرين للقوم الذين يجعلون أنفسهم ندًا لقوم الشاعر، بمعنى أنهم متى قرنوا بغيرهم فإنهم سيقهروهم ويغلبوهم، كالناقة التي تقطع الحبل أو تدق بعنق قرينتها على ألا تلين أو تنكسر، فكانت هذه الاستعارة ضرب من القياس، حيث قاسى الشاعر من خلالها مدى ليونة الناقة أو الجمل لقرينتها بليونة قومه لقرينهم، وبأن ردة فعل الناقة لقرينتها بقطع الحبل أو دق العنق،تكون كردة فعل قومه في الغلبة وإلحاق الهزيمة بقرينهم،وهو بهذا القياس أقر المعنى عند المتلقي، بل وجعله ضمن لائحة اليقينيات.

ويقول أيضا في هذا الصدد[3]:

فإن قَنَاتَنَا يا عمرو أعيت على الأعداء قبلك أن تلينا

إذا عض الثقَافُ بها اشمأزت وولته عشوزنة زَبُونَا

عَشَوزَنَةٌ إذا انقلبت أرَنَت تَشُجُ قَفَا المثَقَّف و الجَبينا

فهو يخاطب عمرو بن هند بأن قناتهم أتعبت و أرهقت من قبله من الملوك، فلم يلينوا لأعداء قبله قط "والعرب كانت تستعير للعز اسم القناة، والثقاف هي الحديدة التي يقوم بها الرمح، والعشوزنة هي

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان.81.

[2]. المصدر نفسه .ص82.

[3] المصدر نفسه .ص ص80،79.

الصلبة الشديدة، أما الزبون فهو الدفوع، وأصله من قولهم: زبنت الناقة حالبها، إذا ضربته بركبتيها، ومنه الزبانية لزبنهم أهل النار أي لدفعهم "[1].

فهو يقول له بأن عزهم لم يجرؤ عدو قبله قط على لمسه، كمثل حديدة الرمح الصلبة والشديدة، التي ترن رافضة من يقومها وتنقلب على مثقفها فتشج قفاه وجبينه، فاستخدم الاستعارة كي تكون سبيلا لإدعائه وإقراره وتأكيده، وهي بجمال أسلوبها تستهوي المتلقي و تؤثر فيه، والمجاز كما نعلم أبلغ من الحقيقة في تأدية المعاني، وبلوغها لذهن وقلب المتلقي، ويلح على التلميحات لأنها أبلغ و أفصح من التصريحات، وكما هو شائع "رُب إشارة أبلغ من عبارة"

وكمثال عن هذه الومضات التلميحية نذكر قوله مثلا في وصف قوة قومه والمتمثل في[2]:

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا ونحن الْبَحْرَ نَمْلَؤُهُ سَفِينَا

فالشاعر يقول بأنهم ملؤوا البر حتى ضاق عنهم ولم يتسع لبيوتهم وممتلكاتهم ،وهي كناية عن كثرة عددهم، وبأن البحر يملؤوه بسفنهم وهي كناية عن قوتهم بحرا، فكنى هذا المعنى ليجعله بليغا و مؤثرا، ومن ثم مقنعا.

ثم يقول في البيت الذي يليه[3]:

إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا وليد تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا

وهذه هي أكثر كناية مبالغ فيها، حيث جعلت المعنى ينحو منحى الأسطورة، فكانت بذلك من أجمل التعابير، وفي جمالها وحسن رونقها يتلذذ المتلقي ويتأثر بها تأثرا يقوده إلى التسليم المطلق.

ب–التشبيه: وردت العديد من التشبيهات في معلقة عمرو بن كلثوم، تحمل معان فاخرة من مواضيع

[1] الزوزني، أبو عبد الله الحسين. شرح المعلقات السبع.ص121.
[2] ابن كلثوم، عمرو. الديوان.ص91.
[3] المصدر نفسه.ص64.

عدة، نذكر على سبيل المثال قوله في وصف الخمرة[1]:

مُشَعْشَعَةً، كَأَنَّ الحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالطَهَا سَخِينَا

مشعشعة أي الرقيقة من العصر أو المزج، والحص هو الورس يشبه الزعفران في صفرته[2]، أي هذه الخمرة بمزجها للماء الساخن فإنها تصبح تشع كالحص، فزاد هذا التشبه المعنى وضوحا، وجسده وشخصه حتى إنك صرت كأنك تراه رأي العين، فصار هذا التشبيه وسيلة حجاجية تستهدف المتلقي وتستثيره.

ويقول في وصف شوقه لمن يحب[3]:

فَمَا وَجَدَتْ كَوَجْدِي أُمُّ سَقْبٍ أَضَلَّتْهُ، فَرَجَّعَتِ الحَنِينَا

وَلاَ شَمْطَاءُ لَمْ يَتْرُكْ شَقَاهَا لَهَا مِنْ تِسْعَةٍ إِلاَّ جَنِينَا

فهو يشبه وجده وحزنه لفراق حبيبته كفراق الناقة لولدها، فتبقى تردد بصوت متوجع حنينه، أو شمطاء لم يترك شقاها من تسعة أولاد إلا مدفونا في قبره، فالشمطاء هي المرأة العجوز التي ابيض شعرها، والجنين هو من الفعل جنن "أي ستر، وجن الميت جناً وأَجَنَة: ستره ، والجنن بالفتح هو القبر لستره الميت وهو أيضا الكفن، والجنين هو المقبور"[4]، فحزن الشاعر لا يعادل حزن الناقة على فقدان ولدها، ولا يعادل حزن المرأة الشمطاء على فقدان أولادها التسعة، ولذا كان هذا التشبيه أكثر تجسيدا لحزن الشاعر وأروع تصويرا لآلامه ومعاناته لفقدان من يحب، فبه استطاع أن يستعطف المتلقي ويستميله، وبقياسه لحزنه مع حزن الناقة والشمطاء، ثم إقراره بأن حزنه يفوق حزنيهما، هذا يجعل المتلقي يحزن لحزن الشاعر، ويقدر معاناته، حتى كأنه عاش هذا الحدث المؤلم والفاجع، فيميل في صف الشاعر ميلا عظيما.

---

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان. ص64.

[2] الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيي. شرح القصائد العشر. ص218.

[3] ابن كلثوم، عمرو. المصدر السابق. ص ص 69، 70.

[4] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. ج13. مادة" جنن".ص93.

ويقول واصفا شدة الحرب[1]:

كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لاَعِبِينَا

كَأَنَّ ثِيابَنَا مِنَّا وَمِنْهُم خُضِبْنَ بِأُرْجُوَانٍ أَوْ طُلِينَا

والمخاريق واحدها مخراق، وهو ما تلعب به الصبيان من الخرق المفتولة، وهو في الأصل عند العرب ثوب يلف ويضرب به الصبيان بعضهم بعض[2] ،بمعنى أن سيوفهم كالمخاريق بأيدي صبيان يلعبون بها. وهي دلالة على سرعتها ويسر رميها، فكان هذا التشبيه مبالغ في أداء هذا المعنى. أما ثيابهم فكانت من كثرة الدماء عليها كأنها طليت أو خضبت بأرجوان، وهي دلالة على شدة وعنف الحرب، هذه التشبيهات صورت الحرب تصويرا تشخيصيا، يجعل المتلقي يعيش تلك الحرب بانعكاسها على مخيلته.

ثم يقول تكملة لتصويره[3]:

نَصَبْنَا مِثْلَ رَهْوَةَ ذَاتَ حَدٍّ مُحَافَظَةً وَكُنَّا السَّابِقِينَا

أي نصبنا كتيبة مثل رهوة وهو الجبل، لأجل المحافظة على نصرنا وعزنا وكنا نحن السابقون لذلك، فالمشبه هو الكتيبة والمشبه به هو(الرهوة) بأداة التشبيه (مثل) أما وجه الشبه هو (الكبر والعلو) وهو تشبيه جسد قوة قوم الشاعر العسكرية، ومدى سرعتهم في الظفر بأعدائهم.

ويقول أيضا في هذا الميدان[4]:

عَلَيْنَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلاَصٍ تَرَى تَحْتَ النِّجَادِ لَهَا غُضُونَا

كأن غضونهن متون غُدر تصفقها الريـاح إذا جـريـنـا

[1] ابن كلثوم ،عمرو . الديوان. ص76.

[2] ابن منظور. أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. ج13. مادة" خرق".ص76.

[3] ابن كلثوم، عمرو . المصدر السابق. ص76.

[4] المصدر نفسه. ص ص 84، 85.

فالسابغة هي الدرع الواسعة التامة، والدلاص هي البراقة[1] ،فهو يشبه متون الدرع الواسعة والبراقة بمتون الغدران حينما تضربها الرياح أثناء جريانها، فكان بذلك المعنى أشد وضوحا وأكثر بلاغة وأجمل تعبيرا.

ويقول أيضا[2]:

بِسُمْرٍ مِنْ قَنَا الْخَطِّيِّ لُدْنٍ ذَوَابِلَ أَوْ بِبِيضٍ يَعْتَلِينَا

نَشُقُّ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا وَنَخْتَلِبُ الرِّقَابَ فَيَخْتَلِينَا

كأن جَمَاجم الأبطال فيها وُسُوقٌ بالأَمَاعز يرتمينا

فالسمر من الرماح أجودها، والخطي وهي المنسوبة إلى الخط، وهو مرفأ البحرين، وإليه كانت الرماح ترد من الهند، وتحمل إلى بلاد العرب[3] ،بمعنى أنهم بأجود الرماح يشقون رؤوس أعدائهم وكأنها خلى، أي يقطعونها بسرعة كما يقطعون الحشيش، وذلك من حدة سيوفهم وسرعة بترها، فشبه قطعهم للرؤوس بقطع الحشيش لعلاقة مشابهة ألا وهي السرعة والبراعة في القتال، وهو حجة دامغة يقدمها الشاعر ليبرهن على قوة قبيلته القتالية في فتك خصومهم، حتى أن جماجم الأبطال كأنها وسوق بالأماعز المتساقطة، أي كأنها أحمال إبل ترتمي في أماكن كثيرة الحجارة، وهذا تشبيه آخر يحمل حجة ثانية، تجسد مدى عنف الحرب ومدى طعن قوم الشاعر للعدو، ومدى إهلاكهم لأعداد هائلة منهم.

ويقول أيضا في وصف ولائهم لمن معهم[4]:

كَأَنَّا وَالسُّيُوفُ مُسَلَّلاَتٌ وَلَدْنَا النَّاسَ طُرًّا أَجْمَعِينَا

فهو يقول بأننا في حال الحرب والسيوف مسلولة من أغمادها، فإننا سنحمي الناس كما نحمي أولادنا، وكأننا ولدناهم من صلبنا جميعا، فأقام هذا التشبيه مقام حجة، يبرهن بها الشاعر على مدى

[1] الزوزني ، أبوعبد الله الحسين . شرح المعلقات السبع. ص124.

[2] ابن كلثوم . عمرو. الديوان. ص74.

[3] ص ن.

[4] المصدر نفسه. ص 88.

إخلاصهم ووفائهم، ورغم قوتهم وشدتهم في الحرب، إلا أنهم لا ينسون حماية حلفائهم كحماية الأب لابنه، وهذه مبالغة في المعنى، تفيد الإقرار والتأكيد لتكون عند المتلقي حقيقة لا يحتويها شك أو ريبة.

ثم يقول في البيت الموالي، ليتم وصفه لشدة قومه في الحروب[1]:

يُدَهْدُونَ الرُّؤوسَ كَمَا تُدَهْدِي حَزَاوِرَةٌ بِأَبْطَحِها الْكُرِينَا

فالشاعر هنا شبه دحرجتهم لرؤوس أعدائهم في الحرب كدحرجة الحزاورة، وهي "الغلمة الشداد الغلاظ للكرين أي الكرات في منخفضات الأرض"[2] ،فشبه رؤوس الفرسان بالكرات التي يلعب بها هؤلاء الغلمان ويدحرجونها، للدلالة على قوة وشدة عنف قومه بخصومهم، فكان المعنى أكثر بلاغة وأغنى دلالة، وهي أيضا كناية توحي بفتك قوم الشاعر وشدة بطشهم، والمجاز أبلغ من الحقيقة لذا كان هذا التخييل وسيلة الشاعر للوصول إلى غاية الإقناع.

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان.ص88.

[2] أبو فراس الحلبي ، محمد بدر الدين. نهاية الأرب من شرح معلقات العرب. ص151.

3/ آليات حجاجية من علم البديع في معلقة عمرو بن كلثوم:

أ– الطباق: وهو من أهم آليات الحجاج البلاغية البديعية، التي وردت في معلقة عمرو بن كلثوم، كونه خدم المعنى الحماسي والمعنى الحجاجي في آن واحد، وكمثال عن ذلك، نذكر قول عمرو بن كلثوم في فخره بقوة قبيلته، والذي ينص على[1]:

نُطَاعِنُ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غُشِينَا

فالطباق يكمن في كلمتي (تراخى وغشينا) وهو طباق إيجاب، عمل على توضيح معنى الشاعر، الذي مفاده بأن قومه في خضم الحرب يطعنون العدو إذا تباعد عنهم (تراخى) ويضربون بالسيوف إذا اقتربوا أو دنوا منهم (غشينا)، أي أن قومه لا يُقدر عنهم، وأن عدوهم مهزوم لا محالة، سواء أن اقترب أو ابتعد، وأنهم يستدركون المواقف في الحرب، ويتعاملون معها بالطريقة المناسبة، ووضح كل هذه المعاني الغزيرة في هذا الطباق، الذي سيكون للمتلقي بمثابة دليل يثبتها ويؤكدها، وبمثابة وسيلة للإفهام، وبلوغ غاية التبيين والبيان.

ويقول أيضا في هذا الصدد[2]:

بفتيان يرون القتل مجدا وشيبا في الحروب مجربينا

فَأَمَّا يَوْمَ خَشْيَتِنَا عَلَيْهِمْ فَتُصْبِحُ خَيْلُنَا عُصَبًا ثُبِينَا

وَأَمَّا يَوْمَ لاَ نَخْشَى عَلَيْهِمْ فَنُمْعِنُ غَارَةً مُتَلَبِّبِينَا

فالبيت الأول يحتوي على طباق الإيجاب، وهو بين كلمتي (فتيان وشيب) ومقصد الشاعر من وراء هذا الطباق، هو مقصد جمالي، المراد منه توضيح المعنى وتجسيده، والآخر هو مقصد حجاجي، المراد منه البرهنة والإقناع، فالشاعر هنا يريد أن يبين أن الحرب هي حرب الجميع عندهم، وأنهم يد واحدة

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان. ص 74.
[2] المصدر نفسه. ص77.

وروح واحدة، فهم بفتيانهم وشيوخهم وصغيرهم وكبيرهم، الكل يقتحم الحرب، والكل يدافع عن عزهم، ويعلي راية مجدهم وشرفهم صونا لهما، فكان هذا الطباق أحسن وسيلة لإيضاح هذا المعنى، وفي الوقت نفسه برهانا وحجة يستدل بها لإثبات شجاعة فرسان قبيلته، سواء كانوا فتيانا أو شيوخا، فالفتيان لا يخشون القتل، بل يرونه مجدا، والشيوخ الذين يفيدون الفتيان بالتعاليم والنصائح، كونهم مجربين ولهم خبرة قتالية في مثل هاته المواقف الحربية، وأيضا هو حجة لإثبات وحدتهم وتكاتفهم ضد العدو، فجميع أفراد القبيلة من مختلف الفئات العمرية، ينهضون للمدافعة عن مجدهم وعزهم.

أما البيت الثاني والثالث فيحتوي على طباق السلب (يوم خشيتنا عليهم/يوم لا نخشى عليهم) ومرامه هو رفد المقصد الحجاجي، الذي احتواه البيت الذي سبقه، أي أن في حال خشيتهم على أبنائهم من العدو، فإنهم يجعلون خيلهم جماعات موزعة في كل الجهات، لصد العدو عنهم وحمايتهم من الغدر عن كل جانب، وأما في حال أمنهم وعدم خشيتهم عليهم، فإنهم يمعنون في الغارات التي يشنوها على العدو، وهذه حجة أخرى تثبت وحدتهم ونفوذهم، فهم يدافعون عن أبنائهم بكل ما أوتوا من قوة، وهو ما يود الشاعر إقناع المتلقي به.

ويقول أيضا[1]:

وَنَحْنُ الحَاكِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا وَنَحْنُ العَازِمُونَ إِذَاعُصِينَا

وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا وَنَحْنُ الآخِذُونَ بِمَا رَضِينَا

وَكُنَّا الأَيْمَنِينَ إِذَا التَقَيْنَا وَكَانَ الأَيْسَرِينَ بَنُو أَبِينَا

ومن خلال كل هذه المطابقات الإيجابية، يعمد الشاعر إلى إقناع المتلقي بفكرة، مفادها أننا نحن نحكم ونمنح، ونحمي ما أطاعنا، وفي الوقت نفسه نحن من نعزم القتال، ونحن من نعلن الحرب على من عصانا، ونبطش بهم حتى نردهم إلى طاعتنا، ونحن من نترك الذي كرهنا وسخطنا دون أن يجبرنا أحد على أخذه بالقوة، ونحن من نأخذ الذي أردنا ورضينا دون أن يجبرنا أحد على تركه بالقوة،

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان. ص83.

فنحن نأخذ ما نريد ونترك ما نريد أي أننا نفعل بشهوتنا ما نريد فعله، ونحن الأيمنون أي المنتصرون والغالبون في الحرب، وأعداؤنا هم الأيسرون المهزومون، وهذه المطابقات (الحاكمون والعازمون/أطعنا وعصينا/التاركون والآخذون/سخطنا ورضينا/الأيمنين والأيسرين) جميعها براهين وحجج رفدت المغزى الحجاجي، وجعلت فكرة الشاعر حقيقة مثبتة عند المتلقي، وهو حينما يتحدث في حال إطاعتهم ماذا يفعلون؟ وفي حال عصيانهم ماذا يفعلون؟ وفي حال سخطهم ماذا يفعلون؟ وفي حال رضاهم ماذا يفعلون؟. فهذه المقارنات بين المواقف والنتائج الناجمة عنها، عبارة عن قياسات منطقية، تربط ربطا منطقيا بين المقدمات والنتائج، فتصبح بذلك مسلمات عند المتلقي، يصعب عليه دحضها أو الاعتراض عليها. ثم يواصل الشاعر مقارناته القائمة بين قومه وعدوهم، ليبرز في الأخير قوتهم وظفرهم الشديد بعدوهم، فيقول في ذلك[1]:

فَصَالُوا صَوْلَةً فِيْمَنْ يَلِيهِمْ وَصُلْنَا صَوْلَةً فِيْمَنْ يَلِينَا

فَآبُوا بِالنِّهَابِ وَبِالسَّبَايَا وَأُبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَا

أي أنهم لما حملوا علينا الحرب لم يرجعوا سوى بالنهاب، أما نحن فحملتنا عليهم أرجعتنا بالملوك مقيدين والأغلال في أعناقهم، فهذه المقارنة ترفع من شأن قوم الشاعر، فهم رجعوا بالملوك والرؤساء وهذا شأن عظيم، وفي المقابل تحط من شأن عدوهم الذي لم يرجع إلا بممتلكات مسلوبة وهو دليل على ضعفهم وانهزامهم.

ويقول أيضا في هذا الصدد[2]:

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الماءَ صَفْواً وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدَراً وَطِينَا

وهو دليل آخر يقدمه الشاعر في قالب طباقي، ليبرهن عن قدرتهم وجبروتهم الذي لا يقهر، فهم يشربون الماء الصافي، في حين أن غيرهم يشرب ماء معكرا بالطين، دلالة على سيادتهم وسيطرتهم

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان. ص83.

[2] المصدر نفسه. ص90.

على غيرهم والمبالغة في ذلك، حيث أنهم يتحكمون فيهم حتى في أبسط متطلبات العيش وهو الماء، وهذه مغالاة في المعنى تدهش المتلقي وتقوده إلى التسليم والإذعان.

ب- السجع: بما أن معلقة عمرو بن كلثوم هي خطاب شعري وليست بنثري، فقد احتوت على ما يسمى بالتصريع، الذي هو قسم من أقسام السجع يختص بالكلام المنظوم، وهو أن يتوافق آخر صدر البيت مع آخر عجزه، ولم يرد التصريع في المعلقة سوى مرتين، الأول ما ورد في أول بيت من المعلقة، كما يأتي في أية قصيدة شعرية عادة، حيث قال فيه متغنيا بالخمرة[1]:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا وَلاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا

والتصريع الثاني ورد في البيت الثاني عشر، ويقول فيه متغزلا[2]:

قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يا ظَعِينَا نُخَبِّرْكِ الْيَقِينَ وَتُخْبِرِينَا

إن هذا التصريع الوارد في المعلقة، له تأثير على نفس المتلقي، وذلك للنغم الموسيقي الذي يحدثه فتُطرب بسماعه الأذن، فيلحن القصيدة ويجعلها كأنها أغنية، لتكون أكثر تأثيرا وأشد وقعا وأحسن موقعا في وجدان المتلقي، فبهذا الإيقاع الجميل يأخذ التصريع بيد القصيدة إلى بر الحجاج، فيدعمها بشحنات حجاجية بغية الإقناع. والتصريع لا يخدم الحجاج بإيقاعه الموسيقي، الذي يولده في القصيدة وحسب، بل إنه يحاجج أيضا بجماله الذي يضيفه على الكلام، هذا الجمال الذي يسحر المتلقي، ويأسره في حمى الإذعان، كيف لا والتصريع من المحسنات البلاغية البديعية، التي تعمل على تحسين الكلام وتزيينه، لذا ليس غريبا أن يستهوي المتلقي بجمال أسلوبه.

[1] ابن كلثوم، عمرو. الديوان . ص64.

[2] المصدر نفسه. ص66.

خلاصـــــة

لقد أجاد الشاعر عمرو بن كلثوم فن الفخر والحماسة أكثر من غيره في العصر الجاهلي، ومرتبته في هذا المقام لا يضاهيها أحد، فقد استطاع هذا الشاعر الثائر الغاضب المتعصب لقبيلته والمفتخر بأمجاده، أن يصور لنا خصال قومه وشجاعتهم وفروسيتهم وأيامهم وأمجادهم وما إلى ذلك من المكارم التي يمتازون بها، ولا يكتفي عمرو عند هذا الحد، بل يحاول أن يشهر هاته المكارم وأن يقنع المتلقي بحقيقة وجودها فعلا في قومه، ولكي يتسنى له ذلك استعان بصور البلاغة من فنونها المختلفة في المعاني والبيان والبديع، بغية تحقيق غاية حجاجية، يرمي من خلالها بلوغ ذروة الإقناع ، فنجده مثلا قد استعان بأساليب الإيجاز تارة، وبأساليب الإطناب تارة أخرى، وكلا الأسلوبين يقنع بطريقته، كما نجده أكثر من الوسائل البيانية كالاستعارة والتشبيه والكناية، فكانت بمثابة حجج تبرهن تصويره المثالي لقومه الذي حذا بهم نحو الأسطورة، كما استغل الشاعر بعض المحسنات البديعية كالطباق مثلا، لما له من دور في إحداث النغم الموسيقي الذي يؤثر في المتلقي، كما لا ننسى دوره أيضا في توضيح المعاني ووصولها إلى الذهن، وهي أول خطوة نحو الحجاج ،إذ أنه من المستحيل أن يقتنع الإنسان بشيء ما حتى يكون واضحا مفهوما بالنسبة إليه.

ثانيا: الآليات البلاغية الحجاجية في معلقة زهير بن أبي سُلمى:

I. التعريف بالشاعر "زهير بن أبي سُلمى":

وهو ربيعة بن رباح بن العوام بن قرط بن الحارث بن مازن بن خلاوة بن ثعلبة بن ثور بن هرمة بن لاطم بن عثمان بن مزينة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان[1]، ولد زهير في بلاد مزينة بنواحي المدينة، مات أبوه وهو صغير، فترعرع يتيما في بني غطفان أخوال أبيه، وعاش في كنف خاله بشامة بن الغدير الذي أورثه ماله وشعره وأخلاقه، كما أفاده زوج أمه أوس بن حجر الشاعر المشهور[2]، وله أخت شاعرة وكان ابناه كعب وبُجَيْر شاعرين، وكان حفيده عقبة بن كعب شاعرا، وكان لعقبة هذا ابن يقال له العوام وكان شاعرا أيضا، وقد كان زهير راوية أوس، وكان الحُطيئة قد أخذ عن زهير، فسلسلة الشعر متصلة بزهير من قبل النسب كما هي متصلة به من قبل التعليم والرواية[3].

وفي أخبار زهير أنه تزوج من امرأتين: أم أوفى وهي التي يذكرها كثيرا في شعره، ويظهر أن المعيشة لم تستقم بينهما، فطلقها بعد أن ولدت منه أولادا ماتوا جميعا، والثانية التي تزوجها من بعدها هي كبشة بنت عمار الغطفانية، وهي أم أولاده كعب وبجير وسالم، ومات سالم في حياته ورثاه ببعض شعره[4]، وكان ولده كعب شاعرا مشهورا في العصر الإسلامي، وأكثر ما اشتهر بقصيدته "بانت سعاد" التي ألقاها في حضرة رسول الله ﷺ، وعرفت باسم "البردة"، وكلا ولديه كعب وبجير شهدا الإسلام وأسلما.

يعرف زهير بشاعر الحوليات لأنه كان شديد الاهتمام بجمالية قصيدته، وتكاملها الفني فلا يتركها لتذاع وتنتشر بين الناس، إلا بعد أن يشبعها فصحا وتمحيصها لعام بأكمله[5]، وقد خص زهير "هرم بن سنان" وهو سيد كريم محب للسلام بأكثر مدائحه، وكان هذا يغدق عليه من كرمه ما يشاء، حتى

---

[1] القرشي، أبو زيد . جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. ص153.

[2] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان.ص3.

[3] حسين، طه . في الأدب الجاهلي. ط3. القاهرة: مطبعة فاروق، (1352هـ/1933م). ص299.

[4] الأصفهاني، أبو الفرج . الأغاني. تصحيح: أحمد الشنقيطي. مصر: مطبعة التقدم. ج10. ص313. نقلا عن: شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي. ط8. مصر: دار المعارف. ص302.

[5] الروضان، عبد عون. موسوعة شعراء العصر الجاهلي. ط1. عمان، الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2001م. ص133.

روي أن هرما حلف أن لا يمدحه زهير إلا أعطاه، ولا يسأله إلا أعطاه، ولا يسلم عليه إلا أعطاه... عبدا أو وليدة أو فرسا... فاستحيا الشاعر وأخذ يتهرب من هرم إذا شاهده في مجلس من المجالس، وكان إذا رآه في ملأ أو بين جماعة قال: عموا صباحا غير هرم... وخيركم استثنيت.[1] ويعتبر زهير من شعراء المعلقات في العصر الجاهلي، وقد صنفه ابن سلام الجمحي في طبقاته ضمن شعراء الطبقة الأولى، بعد امرئ القيس والنابغة الذبياني.

توفي زهير نحو سنة 627 ميلادية وله من العمر نحو 97 سنة، قضاها حكيما مسالما يدعو إلى الأمن والسلام، وله نزعة إنسانية تنادي بالخير والحق والأخلاق الفاضلة، وترك الشرور والنزاعات والحروب القبلية.[2]

ولزهير ديوان شرح مرات، وقد طبع شرح الأعلم الشنتمري (1083) في لندن سنة 1888م، ثم في مصر، وأول من نشر الديوان "وليم بن الورد" في مجموعته "كتاب العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين" سنة1870م[3] ،وأشهر ما في ديوانه هي معلقته.

[1] الزوزني، أبو عبد الله الحسين. شرح المعلقات العشر. ص128.

[2] ينظر: الفاخوري، حنا. الجامع في تاريخ الأدب العربي. ص214.

[3] الزوزني، أبو عبد الله الحسين. المرجع السابق.ص ص128، 129.

II. التعريف بالمعلقة:

تعد معلقة زهير بن أبي سلمى هي المعلقة الثالثة، بعد معلقة امرئ القيس وطَرَفَة بن العبد، وهي معلقة ميمية على بحر الطويل، يبلغ عدد أبياتها ستة وستون بيتا، نظمها زهير في مدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان، ويذكر سعيهما في الصلح بين قبيلتي عبس وذبيان، بعد الحرب التي دارت بين القبيلتين، بسبب سباق داحس فرس قيس بن زهير سيد بني عبس، لأن زهير تراهن مع حمل بن بدر سيد بني فزارة من غطفان على مئة بعير، يدفعها من يخسر السباق إلى من يربحه، ولما كان اليوم الموقوف بعث حمل بن بدر من يكمن لداحس ويرده عن غايته إذا جاء سابقا، ثم أرسل الفرسان ولما برز داحس عن الغبراء حتى شارف الغاية ودنا من الكمين، فوثبوا عليه وردوه فسبقت الغبراء. بعدها بعث حمل ابنه مالكا إلى قيس يطلب حق السبق، فأبى قيس دفعه وقتل مالكا، فكان ذلك باعثا على الحرب،[1] فنظم زهير معلقته هذه يمدح فيها المصلحين، ويحذر الخصمين من شرور الحرب ومخلفاتها المأساوية ويدعوهما إلى الصلح والامتثال له.

وقد استهل الشاعر زهير معلقته بمقدمة تقليدية، على غرار معظم الشعراء الجاهليين، وهي مقدمة يذكر فيها الأطلال ويبكي على الأحبة، منهم زوجته الأولى أم أوفى، فكان ذلك في حوالي ثمانية عشر بيتا. ثم ينتقل ابتداء من البيت التاسع عشر إلى غرضه الرئيسي في نظم هاته المعلقة، وهو مدح المصلحين الحارث بن عوف وهرم بن سنان، وتشييد أعمالهما الفضيلة وخاصة تحملهما ديات الحرب من غير جناية، ودعوتهما إلى الصلح والسلام، ثم يحذر الشاعر المتخاصمين من الضغائن أو الرجوع عن عقد الصلح، منبها إياهم من آثار الحرب الوخيمة، ومن شرورها المتوالدة المتوارثة جيلا عن جيل، ويذكر ضغينة حصين بن ضمضم الذي "قُتل أخوه في بني عبس، وقد تصالح القوم واستقر بينهم السلم، ولكنه هو لم يرض عن الصلح، ولن يرض حتى يثأر لأخيه، وكتم أمره في نفسه، وانتظر حتى تسنح له الفرصة، وما أسرع ما تسنح له الفرصة! وإذا هو يظفر برجل من عدوه فيقتله لا خائفا ولا متأثما، لأنه يعلم حق العلم أن قومه لن يخذلوه، فهؤلاء عدوه قد ركبوا يطلبون القصاص، وهؤلاء قومه

[1] الزوزني ، أبو عبد الله الحسين. شرح المعلقات السبع. ص70.

قد أزمعوا نصر صاحبهم"[1]، ولكن تدخل المصلحين "هرم بن سنان والحارث بن عوف "وتحملهما جناية حصين، قد حقن الكثير من الدماء، فمدحهما زهير في هذا وأحسن مديحهما.

وفي ختام معلقته يقدم زهير مجموعة من الحكم والمواعظ في سنن الحياة، وفنون التعاملات بين البشر، وفي الأخلاق الفاضلة والمكارم الحميدة.

[1] حسين، طه. حديث الأربعاء. ط14. مصر: دار المعارف، 1925م. ج1. ص ص86 ، 87.

III. الآليات البلاغية الحجاجية في معلقة زهير بن أبي سُلمى:

إن الحديث عن وجود جانب حجاجي إقناعي في معلقة زهير بن أبي سلمى، هو أمر طبيعي، وذلك لوجود معادلات منطقية، تصل بنا بالضرورة إلى نتيجة تؤكد الشرعية التامة لهذا الوجود الحجاجي، ذلك لأن الشاعر زهير في معلقته هذه، كان حكيما من الطراز الأول في عصره ذاك. فكانت جل أبيات معلقته بين وعظ ونصح وتوجيه وإرشاد، ولما كانت أبياته تدور حول هاته المعاني الأربعة، كان من الطبيعي أن تنبني قصيدته بشكل أو بآخر على الحجاج وتقنياته، فهو عندما ينصح ويعظ ويوجه ويرشد، فإنه يسعى إلى إحداث تغيير في منظور المتلقي، إما باستدراجه إلى فعل أمر ما من خلال تعزيزه وتحفيز المتلقي على فعله، أو العكس من ذلك باستدراجه إلى تركه ونبذه، وهذا بكل بساطة هو كنه الحجاج.

إلى جانب هذا فالحكمة هي إحدى وليدات العقل، والإنسان الحكيم من المؤكد أنه يتسم بالعقلانية، هاته الصفة التي لا يستطيع أن يستغني عنها الحجاج، والتي يجب توفرها في المحاجج، فالحكمة مع العقلانية معادلة نتيجتها الحجاج لا محالة.

1/آليات حجاجية من علم المعاني في معلقة زهير بن أبي سلمى:

أ-الإيجاز: وأغلب أساليب الإيجاز التي وردت في هذه المعلقة، كانت على سبيل الحذف، من ذلك قوله في وصف المصلحين "هرم بن سنان والحارث بن عوف "[1]:

تَدَارَكْتُما عَبْسَاً وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمِ

فالشاعر هنا هو بصدد مدح هذين الرجلين، لإصلاح ذات البين وتحملهما أعباء الحرب وديات القتلى، فهما قد تداركا الحرب بين قبيلتي عبس وذبيان إلى عقد الصلح بينهما، بعدما دامت بينهما حروبا دامية ألحقت بكلا القبيلتين خسائر بشرية ومادية كبيرة، وقد حذف الشاعر كلمة الحرب بعد "تداركتما" ليثير فضول المتلقي وتساؤله حول هذا الشيء الذي تداركه هذان المصلحان، ثم يجيب عن هذا التساؤل في عجز البيت حين يقول: (تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم) للدلالة على الحرب، ذلك لأن منشم هذه "قيل أنها امرأة عطارة اشترى قوم منها عطرا، وتعاقدوا وتحالفوا وجعلوا آية الحلف

[1] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ص106.

غمسهم الأيدي في ذلك العطر، فقاتلوا العدو الذي تحالفوا على قتاله حتى هلكوا جميعا فتطير العرب بعطر منشم"[1] ،فاستخدم زهير هذه العبارة للكناية عن الحرب التي ستفني القبيلتين، كما أفنت هؤلاء القوم المتعطرين بعطر منشم، لذا كانت طريقة إثارة التساؤل لدى المتلقي وتأجيل الجواب إلى الشطر الثاني من البيت، طريقة تستحوذ على انتباه المتلقي وإبقائه يقظا متحمسا إلى معرفة الجواب، وهي أسلوب من أساليب الإثارة المتعمدة في العملية الحجاجية.

ثم يواصل في وصف هذين السيدين ويقول[2]:

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعاً بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسْلَمِ

أي أننا إذا أدركنا السلم والصلح ببذل المال والقيام بالمعروف، وبقينا على هذا العهد فإننا سنسلم من الأمر، والمقصود بالأمر هي الحروب وويلاتها، من دمار وخراب وفَنَاء وإزهاق أرواح ويُتْم وتشريد ومجاعات...

فاختصر كل هاته الألفاظ والمعاني في لفظة واحدة وهي الأمر، فالأمر إذن هي كلمة جامعة تذهب النفس في تأويلها كل مذهب، فأسلوب الإيجاز بالقصر يترك للمتلقي مجالا يستعرض فيه قواه الفكرية الذهنية في تأويل ومعرفة كنه هاته اللفظة، وهو في هذا يشرك المتلقي في التأويل ويكسبه إلى صفه كحليف معه، وذلك لأنه يصعب على المتلقي الاعتراض أو الدحض على شيء أنتجه هو بنفسه، فيجد نفسه مجبرا على التسليم دون أي مقاومة.

ويقول أيضا[3]:

سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدْنَا فَعُدْتُمُ وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسْآلَ يَوْماً سَيُحْرَمِ

أي أن الذي سأل فأعطوه ثم عاود السؤال فعادوا وأعطوه مرة أخرى، فإنه على كثرة سؤاله سيحرم من العطاء يوما ما، فحذف نائب الفاعل (العطاء) للفعل المضارع المبني للمجهول (يحرم)، وذلك لدلالة

[1] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ص106.

[2] ص ن.

[3] المصدر نفسه. ص112.

البيت عليه، فاكتفى الشاعر بالتلميح على حساب التصريح، ذلك لأنه أبلغ وأزيد للإفادة وأفصح للإبانة.

ب–الإطناب: ولأن غرض الشاعر من معلقته هو الحكمة والإرشاد، فقد أطنب وكرر في أساليبه الحكمية الرامية إلى التغيير والتأثير، فنجده مثلا في آخر جزء من معلقته يكرر أساليب شرطية فيقول[1]:

وَمَنْ لَـمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرةٍ يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوْطَأْ بِمَنْسِمِ

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمِ

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ

فالشاعر زهير في هذا المقام يقدم مجموعة من النصائح والإرشادات المتمثلة في الحياة وفي معاملات البشر، كي يحدث تغييرا على مستوى ذهن ووجدان المتلقي، اتجاه الحياة وسُنَنِهَا، فمن يفعل شيئا مذموما فإن الحياة ترد له بالمثل، كالذي كان عنده أفضال فبخل بأفضاله على قومه ،وهم أقرب ما يكون إليه، فذلك يجعله مذموما لدى قومه ويستغنون عنه، والذي لا يتق شتم الناس ولا يَصُنْ عرضه وشرفه، فإنه سيلقى السب والشتم من قبل الناس، هذه التوجيهات جعلها زهير في قالب شرطي اقتراني، بحيث يربط بين السبب والنتيجة المنبثقة عنه، ويقرن بين المقدمات والنتائج، وهذه هي وظيفة الأساليب الشرطية التي تربط بين الأسباب والنتائج، وبهذا تكون قد خطت خطوة نحو الحجاج، لأن الشاعر أراد أن يقنع المتلقي بأنه في حالة ما إذا لم يصانع المرء أو يجامل الناس فإنه يُحتقر ويُدَاس، وأنه في حالة ما بخل بفضله عن قومه فإنه سيندم، وأنه أيضا في حالة ما إذا لم يجعل معروفه في حفظ شرفه وكلام الناس فإنه سيشتم.

[1] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ص110.

ويواصل زهير تقديم الحكم على النهج نفسه فيقول[1]:

وَمَنْ يَجْعَلِ المِعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ ذَماً عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ المَنَايَا يَنَلْنَهُ وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ

وَمَنْ يُوْفِ لا يُذْمَمْ وَمَنْ يُهْدَ قَلْبُهُ إِلى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لا يَتَجَمْجَمِ

وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عَدُواً صَدِيقَهُ وَمَنْ لا يُكَرِّمْ نَفْسَهُ لايُكَرَّمِ

فهذه الأبيات جميعها تضمنت أساليب شرطية وبنفس الأداة (من)، فمن يفعل معروفا مع من لا يستحقه، فإنه سيندم ويُذم بدل حمده، ومن حاول أن يفر من المنايا، فإنها ستناله ولو بلغ ورقى إلى السماء بسلم، ومن وفى بعهده وسخر قلبه لفعل الخير، فإنه سيتعود على الوفاء بالعهد وفعل الخير، فلا يتردد في القيام به، ومن يغترب عن الناس فإنه لن يعرف عدوه من صديقه، ومن لا يصون كرامته فلا ينتظر من الناس أن يصونوها...

كل هاته التكرارات في أساليب الشرط توحي بحجاجية هذه الأبيات، ذلك أن الشرط يقوم على الربط والاقتران، والتكرار والاصرار عليه يفضي إلى التأكيد والإثبات وتعظيم ذلك الأمر المكرر، مما يسهم في كسب إيمان وتصديق المتلقي.

ج–التقديم والتأخير: إن جُل التقديمات والتأخيرات التي مست بنية معلقة زهير، جاءت لترفد العملية الحجاجية ،بيد أنها في صورتها الخارجية أتت لخدمة أغراض أخرى، كالمحافظة على إيقاع القصيدة أو لجعل تراكيبها أكثر بلاغة وأكثر تجسيدا للجمال، أو للتأثير النفسي الذي يخلق بصمات على النطاق العاطفي الوجداني، ولئن كانت أغراض التقديم والتأخير في شكلها الخارجي تتوزع بين إيقاع وجمال وبلاغة وتأثير، فإنها في مضمونها الداخلي تعمل في نطاق حجاجي.

[1] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ص111.

وكدليل على ما قلناه نذكر قول زهير في مدح السيدين "هرم بن سنان والحارث بن عوف" الذين أصلحا بين قبيلتي عبس وذبيان وحقنا الدماء، حيث يقول فيهما[1]:

تُعَفَّى الْكُلُومُ بِالْمِئِينَ فَأَصْبَحَتْ يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ

يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً وَلَمْ يُهَرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءَ مِحْجَمِ

ومعنى البيتين أن الكُلُوم أي الجراح تمحي بالمئين من الإبل، وذلك حين تدفع ديات الحرب نجوما أي أقساطا متفرقة، ولكن الذي يدفعها لم يذنب في ارتكاب أية جرائم[2]، وهنا يقصد المصلحين الذين تكبدا خسائر الحرب، ودفع دياتها لأجل إتمام الصلح بين القبيلتين، مع أنهما لم يريقوا من الدماء ما يملأ محجما، والمحجم هو تلك "الآلة التي يجمع فيها دم الحجامة عند المص"[3]، فهما لم يتسببا في إراقة دماء ولو بمقدار محجم، فأخر الشاعر زهير المفعول به (ملء محجم) عن الفعل (يهريقوا)، لأن الجملة العربية تتكون من فعل وفاعل ومفعول به، على الترتيب، وقد جاء هذا التأخير للمفعول به لغرض شكلي ألا وهو المحافظة على موسيقى القصيدة، ولغرض خفي داخلي عميق ألا وهو الحجاج، ذلك لأن إيقاع القصيدة ونغمها الموسيقي هو وسيلة تأثيرها في المتلقي أو السامع، فالسامع يميل إلى قصيدة ما عن طريق نغمها الموسيقي، فتكون بذلك خطوة من خطوات الحجاج.

ويقول في حثه عن الصلح ونبذه الحرب وويلاتها[4]:

أَلاَ أَبْلِغِ الأَحْلاَفَ عَنِّي رِسَالَةً وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتمُ كُلَّ مُقْسَمِ

فالتأخير وقع في كلمتي (رسالة/ذبيان) إذ أن الأصل في الكلام (ألا أبلغ الأحلاف وذبيان رسالة عني) فكلمة(ذبيان) هي معطوفة منصوبة على المفعول به (الأحلاف)، وكلمة (رسالة) هي مفعول ثانٍ فهي التي وقع عليها فعل الإبلاغ، فقدم كلمة (رسالة) وأخر (ذبيان) لغرض نفسي هدفه إثارة

[1] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ص106.

[2] ينظر: أبو فراس الحلبي، محمد بدر الدين. نهاية الأرب من شرح معلقات العرب. ص84.

[3] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب.ج12. مادة"حجم".ص117.

[4] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ص107.

التشويق، بحيث أن المتلقي لا يهمه أن يعرف القوم الذين بلغهم الشاعر بعدما عرف الأحلاف، بقدر ما يهمه أن يعرف ما الذي سيبلغه الشاعر لهم، فراعى الشاعر زهير هذا الاهتمام، ورتب عناصر الجملة ترتيبا نفسيا يوافق نفسية المتلقي، كما أنه أراد أن يثير فضوله حول معرفة ماتحمله هذه الرسالة، فقدمها كلفظة مبهمة في صدر البيت، ليأتي في عجزه ويعرض نص الرسالة وهو (هل أقسمتم كل مقسم)، بمعنى أنكم يا ذبيان قد حلفتم كل يمين على عقد الصلح، فلا تفكروا في الرجعة عنه، وهو هنا برسالته التي يبلغها لهم يذكرهم بيمينهم الذي أقسموه وبوعدهم الذي قطعوه، كي لا يعودوا إلى الحرب وينقضوا عهدهم.

ويقول أيضا في حديثه عن الحرب[1]:

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ

قدم الشاعر جملة جواب الشرط (تضر) على جملة الشرط والأداة (إذا ضريتموها) أي أن الحرب تشتعل نارها وتضر إذا أنتم أشعلتموها وضريتموها، فهو يخاطب قبيلتي عبس وذبيان ويرهبهم من نتائج الحرب الوخيمة، ويرعبهم مما سيلحقهما منها من ذم، فقدم الشاعر نتائج الحرب عن أسبابها حينما قدم جملة جواب الشرط عن جملة الشرط ، ذلك لأن هم الشاعر الوحيد هو الترهيب والتخويف من الحرب ونتائجها، المتمثلة في الدمار والخراب وسفك الدماء وزهق الأرواح ...وما إلى ذلك من المآسي التي تخلفها، فهذا التقديم هو تقديم نفسي بالنسبة إلى الشاعر ويود إيصاله إلى المتلقي ويقنعه بخطورة وكوارث الحروب.

2/آليات حجاجية من علم البيان في معلقة زهير بن أبي سلمى:

أ–الاستعارة: إن في وصف الحرب ومخلفاتها المأساوية، اقتضى من الشاعر أساليب بيانية تخييلية تعطي هذا الوصف دقة من التشخيص والتجسيم، من هذه الصور البيانية استخدم زهير الاستعارة لكونها أهم هذه الصور أداءً لهذا المغزى.

[1] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ص107.

يقول زهير في تصوير الحرب وآثارها[1]:

وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتمْ وَذُقْتُمُ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ

والاستعارة تكمن في تشبيه الحرب بشيء محسوس يذاق، كالطعام والشراب أو ما شابه، فاستعار صفة الذوق للحرب مدعيا في ذلك دخول الحرب في جنس المأكولات، وأبقى لازما من لوازمها يدل عليها وهو (ذقتم)، فالشاعر يريد أن ينبه المتلقي بأن الحرب مرتعها وخيم، وأنها تصيب المتورط فيها بمرارة العيش بما ستسببه من أسى وأحزان، وسيذوق مرارتها كما يذوق شيئا طعمه مر، فكانت هذه الاستعارة أكثر تقريبا للمعنى في ذهن المتلقي، والتي ستجعله أكثر تيقنا بمآسي الحرب، ولا يكتفي الشاعر زهير عند هذا الحد، بل يواصل مسيرته في سرد استعارات أخرى متعددة للحرب، من مثل[2]:

فَتَعْرُككُمُ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحْ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

فالاستعارة الأولى تكمن في أن الشاعر استعار لفظة الرحى للحرب، لصفة مشابهة بينهما وهي أن الرحى تطحن الحب حتى يصبح طحينا، والحرب تطحن البشر حتى يصبحوا أشلاءً وجثثا، فالرحى والحرب كلاهما من جنس واحد ولهما وظيفة واحدة تتمثل في الطحن، فبهذه الاستعارة كان مضمون البيت في الترهيب من الحرب أروع من خلال التشخيص، أما الاستعارة الثانية فهي في استعارة لفظ الكِشاف والإنتاج والإتآم للحرب، "فالكشاف هو أن تلقح النعجة في السنة مرتين، والإنتاج هو الولادة، يقال أنتجت الناقة إنتاجا إذا ولدت، أما الإتآم هي أن تلد الأنثى توأمين وامرأة متآم إذا كان ذلك دأبها"[3]، ومعنى ذلك أن الحرب مثل النعجة التي تلقح مرتين في السنة، ثم تلد توأمين، أي أن أضرار الحرب وشرورها تبقى متتابعة فهي تتولد وتتكاثر وتنتقل من جيل إلى جيل، فهي لا تتوقف

[1] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ص107.

[2] ص ن.

[3] الزوزني، أبو عبد الله الحسين. شرح المعلقات السبع. ص78.

عند الذين خاضوها، بل تمتد إلى أبنائهم وأبناء أبنائهم فيما بعد، الذين سترضعهم من شرورها وشؤمها ثم تفطمهم، وهذه استعارة ثالثة مكملة للاستعارتين السابقتين، حيث يقول فيها[1]:

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

بمعنى أن الحرب تنتج غلمان شؤم وبؤس، أرضعتهم بشرورها وآلامها، ولأنهم وُلِدوا في الحرب ونشأوا فيها، فإنهم سيصبحوا مشائيم، وجميع هذه الاستعارات أسهمت بشكل كبير في تعظيم وتضخيم الحرب وآثارها الفضيعة، وهي مبالغة من قبل الشاعر زهير يرمي من خلالها إلى إيصال هذه المعاني الترهيبية إلى المتلقي،والتأثير فيه حتى يخضع للسلم والصلح، فهي إذن بمثابة حجج وأدلة يبرهن بها الشاعر على فكرته كي يقنع متلقيه.

ويقول أيضا في هذا المقام[2]:

وَمَنْ يَعْصِ أَطْرافَ الزِّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ العَوَالِي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ

فالزجاج جمع زجّ وهو أسفل الرمح، والعوالي جمع عالية، وهي أعلى الرمح التي يكون فيها السِنَان واللهذم أي الحاد[3]، ومعنى ذلك أنه من عصي سافل الرمح وهو لا يُقَاتَل به، فإنه سيطيع عاليه وهو السنان الحاد الذي يقاتل به، وهي دلالة على الصلح والحرب، فاستعار للصلح طرف الرمح وسافله واستعار للحرب عالية الرمح، للتدليل على أن من لا يمتثل للصلح فإنه سيخضع وسيذل للحرب.

ب–التشبيه: ويحتل التشبيه المرتبة الثانية بعد الاستعارة في الصور البيانية الخادمة للحجاج، ذلك لأنه أقل تلميحا من الاستعارة وأكثر تصريحا منها، فالمجاز أبلغ من الحقيقة والتلميح أبلغ من التصريح، ولعل ما يثبت ذلك هو ذاك التشبيه الذي صاغه الشاعر زهير في حديثه عن الموت وأحكامه[4]:

---

[1] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان.ص107.

[2] المصدر نفسه. ص111.

[3] القرشي، أبو زيد . جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. ص175.

[4] ابن أبي سلمى، زهير. المصدر السابق. ص110.

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

فالشاعر هنا يشبه إصابة الموت للناس بضرب عشواء، "والعشواء هي مؤنث الأعشى وهي الناقة التي لا تبصر ليلا، ويقال في المثل: خابط خبط عشواء، أي قد ركب رأسه في الضلالة كالناقة التي لا تبصر ليلا، فتخبط بيديها على عمى"[1] ،فالمنايا إذن تصب الناس بشكل عشوائي غير منظم ،كالناقة التي تضرب بركبتيها ليلا على غير بصيرة، فقد تصيب أي شيء جوارها، فشبه المنايا في الضرب بالعشواء لوجود جامع بينهما وهو عدم النظام والعشوائية في الإصابة، فحذف أداة التشبيه كي يكون بليغا، وأكثر تصويرا للمعنى، لما يحويه هذا التشبيه من صورة تقريبية توضيحية تتجلى في ثوب التخييل أمام ناظر المتلقي، "كما أن للتشبيه دلالته النفسية لما فيه من إقامة صلة وعلاقة بين أمرين، ليوضح الشاعر به شعوره، ويبرز به فكرته ويجليها كي تؤثر في نفس المتلقي"[2]، وعلى هذا تكون فكرة الشاعر في أن المنية تُصِب الناس على غير نظام فتُمِيت من تصيبه ويعمر من تخطئه، حتى يطيل به العيش فيهرم ويبلغ من الكبر عِتِيَا ، بارزة وواضحة ومؤثرة في نفس المتلقي، الذي ستقوده إلى الاقتناع بهاته الفكرة والتسليم بها.

ويقول واصفا مخلفات الحرب[3]:

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

فالشاعر زهير في هذا البيت يتحدث عن ويلات الحروب ،التي ستتوارثها الأجيال جيلا عن جيل، فينتج منها غلمان مشؤومين يجابهون في شؤمهم شؤم أحمر عاد، "وأراد بأحمر عاد، أحمر ثمود وهو عاقر الناقة واسمة قدار بن سالف، قال الأصمعي: أخطأ زهير في هذا لأن عاقر الناقة من ثمود. وقال المبرد: ليس بغلط لأن ثمود يقال لها عاد الأخيرة بدليل قوله تعالى: وأنه أهلك عادا

[1] الزوزني، أبو عبد الله الحسين. شرح المعلقات السبع. ص82.

[2] عبد الرحمان، منصور . اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس .القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية،1977م.ص419.

[3] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ص107.

الأولى"[1]، فشبه زهير شؤم هؤلاء الغلمان الذين أنتجتهم الحرب بشؤم عاقر الناقة، وهو في هذا ضرب من ضروب القياس، إذ يقيس درجة شؤم هؤلاء الغلمان بدرجة شؤم العاقر، والقياس هو من سبل الاستدلال والبرهنة، والذي يمثل إحدى الركائز التي يرتكز عليها الحجاج،لأنه بهذا القياس سيعمل في المتلقي بامتثاله لأوامر الشاعر(ترك الحرب)حتى لا يصيبهم شؤم كشؤم عاقر الناقة.

3/آليات حجاجية من علم البديع في معلقة زهير بن أبي سلمى:

أ–الطباق: ولأن الشاعر زهير كان في خضم تقديم حكم ومواعظ، فقد اعتمد الطباق لإجراء مقارنات وموازنات بين الشيء وضده، كي يبرز في النهاية محاسن هذا الشيء على حساب مساوئ نقيضه، ليجعل الأمر واضحا بينا لا يتخلله شك أو ريبة، وكمثال عما قلناه نذكر قوله في الإيمان بعظمة الله[2]:

فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ مَافِي صُدُورِكُم لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَمِ

ويكمن الطباق في (يخفى/يكتم ويعلم)وهو طباق الإيجاب، استخدمه الشاعر زهير ليبين بأن الله سبحانه وتعالى يعلم ما في سرايا النفوس، وأنه مهما يكتم الإنسان ويخفي نواياه، فإن الله يعلمها، وهو في هذا الصدد يبلغ ويحذر قبيلة ذبيان من نقض عهدها في الصلح، أو أن تفكر في الغدر بخصمها وهي قبيلة عبس، ولكي يوصل هذا المعنى جعله في قالب حكمة وموعظة يلعب فيها الطباق دورا حجاجيا، يكمن في إقناع المخاطب بقدرة الله وعظمته في علمه بما في الصدور سواء كان مكتوما أو معلوما.

ثم يقول في الإيمان بيوم الحساب[3]:

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

[1] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ص107.
[2] ص ن.
[3] ص ن.

أي أن الله ـ عز وجل ـ يحاسب كل إنسان على ما يُكِنه في نفسه، إما أن يُكتب في كتابه ويُدخر إلى يوم الحساب، وإما أن يحاسبه في دنياه فيعجل الانتقام به، فاستخدم الشاعر طباق الإيجاب (يؤخر/يعجل) مبرهنا لطرفي الصلح "عبس وذبيان" أن الله قادر على كشف نواياهم وأنه قادر أيضا على محاسبتهم بها، إما تعجيلا بالانتقام منهم أو تأجيلا ليوم الحساب، وفي هذا مدعاة صريحة من الشاعر للقبيلتين بضرورة التضرع للصلح والبقاء عليه، ساعيا إلى تعزيزه في أنفسهم، كي يحدث تغييرا على المستوى العملي، يتمثل في دوام الصلح بين القبيلتين المتخاصمتين، تخوفا منهم حساب الله المؤخر أو المعجل على السواء.

ويقول في حكم الحياة[1]:

وَمَنْ يَجْعَلِ المعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ ذَماً عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ

فالطباق موجود بين كلمتي (حمده/ذما) للدلالة على انقلاب الشيء لضده، إن لم يكن في غير موضعه، فمن يعمل معروفا لمن لا يستحق، فإنه سيلقى عكس المتوقع، فبدل أن يُحمد ويُشكر على المعروف الذي أسداه، يُذم ويُجازى كجزاء سِنِمَار، ثم يندم ندما شديدا على ذلك المعروف، فقَلْب الشاعر الحمد ذما، يجعله مثيرا للمتلقي الذي سيتغير اعتقاده بترك إسداء المعروف إلا لأهله.

ويقول أيضا في ميدانه الحكمي[2]:

وَكَائِن تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ زِيَادَتُهُ أَونَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ

فمكانة الإنسان وارتقائه تكمن في كلامه، وبلسانه يزيد فضله أو ينقص، بمعنى أن الزيادة والنقصان في قيمة الإنسان تكون عند تكلمه، وهذا الطباق(زيادته/نقصه) استخدمه الشاعر كوسيلة للمحاججة في أن كلام المرء هو الذي يحدد مستواه ومقامه الأخلاقي، إما بالزيادة أو بالنقصان، كي

[1] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ص 111.
[2] ص ن.

يصل بالمتلقي إلى الإقتناع بأن المرء مخبأ تحت لسانه، إذا نطق بان تفكيره وخُلقه ومبادئه، ذلك لأن اللسان ما هو إلا مرآة عاكسة لما في داخل الإنسان.

ويقول أيضا[1]:

وَإِنَّ سَفَاهَ الشَّيْخِ لا حِلْمَ بَعْدَهُ وَإِنَّ الفَتَى بَعْدَ السَّفَاهَةِ يَحْلُمِ

ورد الطباق بين (السفاهة والحلم)وبين (الشيخ والفتى)، ومغزى الشاعر الذي يريد تبليغه، وهو إن كان الإنسان شيخا وهو لا يزال على السفاهة والطيش فإنه لن يبلغ الحلم، وأما الفتى السفيه الجاهل فهو عندما يصبح شيخا سيكسبه الشيب الحلم والحكمة، ومن خلال هذه المقارنة التي أجراها الشاعر بين هذا وذاك، يكون قد قفز قفزة طويلة نحو الحجاج، ذلك لأن هاته المقارنة بمقام الحجة أو الدليل الذي قدمه الشاعر زهير، كي يقنع المتلقي بأن الجهل والحلم يحكمها العمر، فإذا شاب المرء وهو سفيه فلا تطمع في حلمه، لأن ما بعد الشيب الموت، يعني لم يعد له فرصة في الرجعة، في حين أن الفتى يمكن له أن يبلغ الحلم عندما يكبر ويشيب، فيكون الشيب والكبر هما سببا حلمه.

ب–السجع: ومن المعلوم أن السجع يختص بالنثر أكثر من الشعر، ولكن هذا لا يمنع أن يأتي في نصوص الشعر، فقد ورد في معلقة زهير بعض الأبيات المسجوعة، وهي رغم قلتها إلا أنها قد خدمت أغراض الشاعر الموسيقية، والحجاجية الكامنة فيما وراءها، فالسجع الشعري تكمن حجاجيته في النغم الذي يحدثه، فهو يؤثر ثم يقنع بإيقاعه، ومن الأمثلة الواردة في معلقة زهير على هذا نذكر قوله[2]:

سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدْنَا فَعُدْتُمُ وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسْآلَ يَوْماً سَيُحْرَمِ

ويكمن السجع في صدر البيت (سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم) وهي حكمة مسجوعة أحدثت نغما موسيقيا رنانا أطرب أذن السامع، مما سينتج عنه تأثير هذه الحكمة عليه، ومفادها أن الشيء إن زاد

[1] ابن أبي سلمى، زهير. الديوان. ص112.
[2] ص ن.

على حده انقلب إلى ضده، فالذي يسأل فيقابل بالنوال ثم يعاود السؤال ويجزى بالنوال أيضا، فإنه إن أكثر من السؤال فسيقابل حتما بالحرمان، وهذه الحكمة بنبرتها المسجوعة يكون لها تأثير كبير على نفس سامعها، ولهذا السبب كان السجع يتخلل أغلب الحكم والأمثال، لما له من تأثير وإقناع، وذلك لأن الحكم والأمثال يكون استخدامها لغرض إحداث فعل في المتلقي، إما بإغرائه لفعل شيء ما أو بتحذيره لترك فعل ما.

وكمثال آخر عن السجع الحجاجي نذكر قوله[1]:

وأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ وَلكِنّني عَنْ عِلْمِ مَافِي غَدٍ عَمِ

فتواطؤ الفواصل في (اليومِ/علمِ/عمِ) يمثل سجعا حجاجيا، غرضه إقناع المتلقي بعلمه المحدود، فهو يعلم ما في يومه وأمسه، أي يعلم ما يعيشه فقط، ولكن الذي لم يعشه بعد فهو يجهله، فصاغ الشاعر هاته الحقيقة في قالب مسجوع ،كي يكون لها تأثير بنغمها الموسيقي، هذا التأثير الذي سيأوي بالمتلقي إلى بر الإقتناع بأن الإنسان علمه محدود.

[1] المصدر نفسه.ص 110.

خلاصـــة

يعتبر زهير بن أبي سلمى من أبرز الشعراء الجاهليين المجيدين لفن الحكمة، وذلك لحلمه ورزانته وعقلانيته ومنطقيته في التفكير، وهي صفات كانت شبه مفقودة في عصره آنذاك، مما جعله متميزا فريدا من نوعه، وخارجا عن ملامح ذلك العصر، الذي سيطر عليه الجهل والطيش.

ولهذا كان أغلب شعر زهير يدور حول الحكم، التي تصف لنا سنن الحياة، وضوابط التعاملات معها ومعاملات البشر فيما بينهم، ولكن أشهر ما قاله في هذا المنوال هو معلقته، التي بلغ عدد أبياتها ستة وستون بيتا، يتحدث فيها عن الصلح الذي عُقِد بين قبيلتي عبس وذبيان، ناصحا إياهم بالدوام فيه، مادحا الرجلين الذين أسهما في إبرام هذا الصلح، ثم يشرع في تقديم نصائح ومواعظ هي بمثابة حكم يريد من خلالها الإقناع والتأثير، فاستخدم الوسائل البلاغية من إيجاز وإطناب، ومجاز وطباق وسجع وما إلى ذلك من الوسائل لبلوغ هذا الهدف الحجاجي.

وقد أكثر زهير من استخدام أساليب التكرار، خاصة تكرار السياقات الشرطية لما لها من دور في الربط المنطقي بين الأسباب والنتائج، لأنه في صدد الحديث عن الحكم المنطقية التي توافق ذهن المتلقي، فتقوده إلى الإذعان.

كما أكثر أيضا من استخدام الطباق، وذلك للمقارنة بين شيئين أحدهما سلبي والآخر إيجابي، فيذكر محاسن الشيء الإيجابي في مقابل ذكر مساوئ الشيء السلبي، بغية استمالة المتلقي نحو الإيجابي طبعا.

خلاصة الفصل التطبيقي

وصفوة القول أن الشعر في العصر الجاهلي، كان غنيا بالقيم الحجاجية المقيمة في كنف جوانبه الجمالية، فالشعر الجاهلي كان يقنع بسحر جماله وبراعة أسلوبه، فهو يبهر المتلقي ويؤثر فيه من خلال مَسَحاته الجمالية، لذا كانت الآليات البلاغية خير وسيلة اختارها الشاعر الجاهلي للتأثير في غيره، لما تحويه من جوانب جمالية تستهوي الجماهير، ولما تحويه أيضا من أغراض تخدم ضمنيا الهدف الحجاجي، فأسلوب الإطناب مثلا بغرضه في التأكيد أو التعظيم فإنه يحقق الهدف الحجاجي، لأن المتلقي لا يقتنع بشيء إلا وكان يقينيا لا ينتابه شك أو ريبة، كما أن أسلوب الإيجاز بغرضه المتمثل في لفت انتباه المتلقي وشد ذهنه عن الشرود، فإن له دور حجاجي، ذلك أن الاستحواذ على الذهن أهم خطوة نحو الحجاج، وأيضا أسلوب التقديم والتأخير بغرضه النفسي الكامن في إثارة تشويق المتلقي أو مراعاة اهتمامه فإنه يخدم الغرض الحجاجي، إذ أن مراعاة مقتضى الحال أهم نقطة تلتقي عندها البلاغة والحجاج، وإلى جانب هذا فإن الأنغام الموسيقية التي تحدثها المحسنات البديعية، كالطباق والسجع مثلا، تعمل في نطاق الحجاج، بإطرابها لأذن السامع فتستميله.

وعلى هذا يمكن القول بأن وسائل البلاغة من تخييل وإيجاز وإطناب وبديع وغير ذلك من الوسائل، هي أهم الوسائل التي يستند عليها الشعر في تحقيق الحجاج، وبخاصة الشعر الجاهلي، ذلك الشعر الذي يمتاز بالعفوية والارتجال، في حين أن الشعر فيما بعد العصر الجاهلي كالشعر الأموي والعباسي والحديث، فإنه يمتاز بالصنعة والتكلف، لذا تتوفر فيه الآليات شبه المنطقية واللغوية أكثر من الآليات البلاغية، كما أن الشعر في هاته الحقبات الزمنية يمتاز بالعقلانية والمنطقية، وبالأخص شعر العصر العباسي، ذلك العصر الذهبي الذي بُوغت بولوج الفلسفة والمنطق اليونانيين ومختلف العلوم الأخرى، لذا كان الشعر في هاته الفترة يخاطب العقل بالدرجة الأولى، وليس معنى كلامنا ههنا أننا ننفي تماما سمة المنطقية عن الشعر الجاهلي، فقد برهن زهير بن أبي سلمى من خلال معلقته الميمية بأن الشعر الجاهلي أيضا له جوانب منطقية تخاطب العقل، فمن خلال حكمه ومواعظه في شتى الميادين، أثبت بحق هاته المنطقية، لذا كانت معظم ثروته الحجاجية مضمرة ضمنيا في موضوع معلقته وهو الحكمة،

وللسبب ذاته لم نلق وجودا مكثفا للآليات البلاغية الحجاجية، كالذي وجدناه في معلقة عمرو بن كلثوم، وذلك لأن الحكمة في حد ذاتها تحمل سُعُرات حجاجية، فهي تسعى بشكل عملي إلى إحداث تغيير في منظور المتلقي إما بالترغيب أو بالترهيب، في حين أن معلقة عمرو بن كلثوم كانت تعج بآليات الحجاج البلاغية، وخاصة البيانية منها، لأن الشاعر كان في مقام الفخر والحماسة بقبيلته، فكان يصور ويشخص مكارم قومه ويعتز بهم، لذا كان من الطبيعي أن يلجأ إلى الصور التخييلية التي تجسد ذلك الغرض، وفي الوقت نفسه تقنع المتلقي بوجود تلك المكارم فعلا في قومه، ورغم تصويره الأسطوري لقبيلته إلا أن هاته الصور أدت وظيفتها الحجاجية على أكمل وجه، كما يمكن اعتبار السبب في الحجاجية المتفاوتة بين المعلقتين، أن معلقة زهير كانت قصيرة يبلغ عدد أبياتها ستة وستون بيتا، منها ثمانية عشر بيتا في ذكر الأطلال، ومعلوم أن المقدمات الطلية لا تحتوي قيم حجاجية، ذلك لكونها تدخل في إطار القانون الشعري الجاهلي، فالشاعر الجاهلي عندما يبكي الديار والأطلال، أو عندما يتغزل أو يصف الخمرة، فإنه لا يرمي إلى هدف إقناعي، وإنما يقتفي أثر التقاليد الشعرية في ذاك العصر، ولذلك لم يتبق من معلقة زهير سوى ثمانية وأربعين بيتا تقريبا، تتماوج بين المدح والحكمة، وهو عدد قليل في مقابل معلقة عمرو بن كلثوم، التي تضم مئة وتسعة عشر بيتا، منها مقدمة تبلغ حوالي ثلاثة وعشرين بيتا، لذا كان من الطبيعي أن تكون معلقة زهير أقل حجاجية من الناحية البلاغية من معلقة عمرو. ولكن رغم ذلك كان لمعلقة زهير نصيب لا بأس به من الآليات البلاغية الحجاجية، فأكثر من أساليب التكرار ومن الطباق، أما الصور البيانية فكانت بنسبة قليلة، لأنه كان في مقام الوعظ والإرشاد، وهو مقام لا يستدعي المجاز بقدر ما يستدعي الحقيقة، أما معلقة عمرو فقد كانت تزخر بالصور البيانية كأكثر الوسائل البلاغية ورودا فيها، لأن الشاعر كان في مقام التصوير والتشخيص.

وككلمة أخيرة يمكن إلقاؤها ،وهي أن معلقتي عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى، أثبتتا بحق القيمة الحجاجية للشعر الجاهلي، هاته القيمة التي نفيت عنه ردحا من الزمن.

الخاتمة

خاتمة

وأخيرا وبعد الدراسة التي قمنا بها في موضوع "البنى الأسلوبية للشاعر علي عناد"، استطعنا أن نصل إلى خاتمة هذه البحث، لنرصد فيها بعض ما توصّلنا إليه من نتائج، وهي كالتالي:

1- الأسلوبية علم حديث تربطه علاقات وطيدة بالكثير من المعارف الأخرى كاللسانيات، النقد، وخاصة البلاغة التي تعد الأسلوبية وريثها الشرعي، والأسلوبية تكون أحياناً جزء من النموذج التواصلي البلاغي.

2- التحليل الأسلوبي له أهمية كبيرة في طريق الباحث لينير له طريق بحثه، ولهذا الأخير عدة خطوات لابد من المرور بها، لأنها تعد بمثابة محطة لابد من الوقوف عندها للمرور لما بعدها، ولهذا الباحث عدة مواصفات لابد من توفرها.

3- قيمة هذه الدراسة تتجلّى في بيئة الشاعر الأصلية، وقد ظهرت معالم هذه البيئة في بعض ملامح قصائده.

4- إن الشاعر يبحث لقصيدته عن الوزن الملائم للمعنى، من خلال رؤية شعرية تعمل على تجميع خواطر الجماهير المبعثرة في إطار موسيقي نابض بالحياة العامة، وإحساسات الشاعر والناس، بهذا المسعى فهو يستغل كل إمكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية لهذه اللغة التي يشكل بها قصائده، ويصدق هذا على العبارات والتراكيب والرموز والصور وما إلى ذلك.

5- استطاع الشاعر بما أوتي له من فطنة وبراعة نقل تجربته الشعرية إلى المتلقي؛ فيجعله كما أراد هو ذلك من خلال صدقه في أغلب الأفكار والعواطف، التي أسعَفنا الحظ في اكتشافها.

6- يتضح من خلال دراستنا للصورة الشعرية أن الشاعر علي عناد ينهل من الواقع الذي يكتنسه، وتنوعت ينابيع صوره ما بين أماكن، أحداث... ورغم أن توظيف التراث ورموزه لم تكن جديدة إلا أنها ساهمت في إثراء دلالتها إلى حد ما.

وفي تقديري المتواضع أتمنى أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة من خلال تقديمها لشخصية أدبية جزائرية سوفية لم تنل حقّها من الدّرس والنّقد، خاصة وأنها من الشعراء الذين يمثلون (الأمة)، وحركتها نحو المستقبل المنشود.

وتبقى هذه المحاولة المتواضعة مجالاً مفتوحاً للنقد والتصويب، وهي حلقة في سلسلة طويلة، نأمل أن نكون قد وفقنا في بحثها، فمن اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم بن أبي النجود.

الكتب:

1)ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة: مطبعة البابي الحلبي وأولاده،(1358هـ/1939م). ج2.

2) أحمد بدوي، أحمد. من بلاغة القرآن. مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،2005م.

3) إسماعيلي علوي ،حافظ. الحجاج مفهومه ومجالاته.ط1.الجزائر:ابن النديم للنشر والتوزيع،2013م. ج2.

4) إمام الحرمين، الجويني. الكافية في الجدل. تح: فوقية حسين محمود. مصر: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه،(1399هـ/1979م).

5) بدوي، عبد الرحمان. ربيع الفكر اليوناني.ط3.القاهرة:مكتبة النهضة المصرية.

6) البغدادي، عبد القادر. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. القاهرة: المطبعة السلفية ومكتبتها،1349هـ. ج3.

7) التبريزي، الخطيب. شرح ديوان عنترة.ط1.تقديم:مجيد طراد. بيروت: دار الكتاب العربي،(1412هـ/1992م).

- شرح القصائد العشر. تح: إدارة الطباعة المنيرية. دمشق.

8) الجاحظ، أبو عثمان عمرو. البيان والتبيين.ط7.تح:عبد السلام محمد هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، (1418هـ/1998م). ج1+ج4.

- الحيوان.ط2.تح:عبد السلام محمد هارون. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،(1385هـ/1965م).ج3.

9) الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تعليق: محمود محمد شاكر. جدة، السعودية: مطبعة المدني.

- دلائل الإعجاز.ط5.تعليق:محمود محمد شاكر. القاهرة: مكتبة الخانجي،2004م.

10) الجرجاني، محمد بن علي. الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة. تح: عبد القادر حسين. مصر: مكتبة الآداب،(1418هـ/1997م).

11) الحباشة، صابر. التداولية والحجاج مداخل ونصوص.ط1.دمشق:صفحات للدراسات والنشر.2008م.

12) حسين، طه. حديث الإربعاء.ط14.مصر:دار المعارف،1925م.ج1.

-في الأدب الجاهلي.ط3.القاهرة:مطبعة فاروق، (1352هـ/1933م).

13) الخطيب القزويني، جلال الدين محمد. الإيضاح في علوم البلاغة.ط1.تح:ابراهيم شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية،(1424هـ/2003م).

- التلخيص في علوم البلاغة.ط1.شرح:عبد الرحمان البرقوقي. القاهرة: دار الفكر العربي،1904م.

14) الدريدي، سامية. الحجاج في الشعر العربي من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة .ط1. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث،(1428هـ/2008م).

15) ديب الجاجي، محمد. النسق القرآني دراسة أسلوبية.ط1.جدة،السعودية: دار القبلة للثقافة الاسلامية،(1431هـ/2010م).

16) الديسي الجزائري، محمد وآخرون. المفاخرات والمناظرات.ط1. عناية: محمد حسان الطيّان. بيروت: دار البشائر الإسلامية،(1421هـ/2000م).

17) الراضي، رشيد. الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار.ط1.بيروت:دار الكتاب الجديد المتحدة،2010م.

18) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.ط5.تح:محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل،(1401هـ/1981م).ج1+ج2.

19) الرُماني ، أبو الحسن علي وآخرون. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.ط3.تح:محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام. القاهرة: دار المعارف،1976م.

20) الروضان، عبد عون. موسوعة شعراء العصر الجاهلي.ط1.عمان،الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع،2001م.

21) ابن الرومي، أبو الحسن علي.الديوان.ط3.تح:حسين نصار. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية،(1424هـ/2003م).ج6.

22) الزركشي ،بدر الدين محمد. البرهان في علوم القرآن. تح: أبو الفضل الدمياطي. القاهرة: دار الحديث،(1427هـ/2006م).

23) زكي صفوت ،أحمد. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة.ط1.مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،(1352هـ/1933م).ج2.

24) الزوزني، أبو عبد الله الحسين. شرح المعلقات السبع. تح: لجنة الدار العالمية. بيروت.

- شرح المعلقات العشر. بيروت: دار مكتبة الحياة.

25) السكاكي، أبوبكر يعقوب. مفتاح العلوم. مصر: المطبعة الميمنية.

26) بن أبي سُلمى، زهير.الديوان.ط1.تقديم:علي حسن فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية،(1408هـ/1988م).

27) ابن سنان الخفاجي، أبو عبد الله. سر الفصاحة.ط1.بيروت:دار الكتب العلمية، 1402هـ/1982م).

28) السيوطي، جلال الدين. شرح عقود الجمان في المعاني والبيان.ط1. تح: إبراهيم محمد الحمداني وأمين لقمان الحبار. بيروت: دار الكتب العلمية 2011م.

29) صمود ،حمادي. أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم. منوبة: جامعة تونس كلية الآداب.

30) صولة، عبد الله. في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات .ط1. تونس: مسكيلياني للنشر.2011م.

31) ضيف، شوقي. تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي.ط8.مصر:دار المعارف.ج1.

- البلاغة تطور وتاريخ.ط9.مصر: دار المعارف.

32) ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد. عيار الشعر.ط2.تح:عباس عبد الساتر. مراجعة: نعيم زرزور. بيروت: دار الكتب العلمية،(1426هـ/2005م).

33) أبو الطيب المتنبي، أحمد بن الحسن. الديوان. لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر،(1403هـ/1983م).

34) بن ظافر الشهري، عبد الهادي. استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية. ط1.ليبيا:دار الكتاب الجديد المتحدة،2004م.

35) عادل، عبد اللطيف. بلاغة الإقناع في المناظرة.ط1.الرباط،المغرب:دار الأمان، (1434هـ/2013م).

36) عبد الباسط، محمد. في حجاج النص الشعري. المغرب: افريقيا الشرق، 2013م.

37) عبد الرحمان، طه. في أصول الحوار وتجديد علم الكلام.ط2.الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي،2000م.

- اللسان والميزان أوالتكوثر العقلي.ط1.الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي،1998م.

38) عبد الرحمان، منصور. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية،1977م.

39) عبد السلام أبو شادي، مصطفى. الحذف البلاغي في القرآن الكريم. القاهرة: مكتبة القرآن للطبع.

40) عبد المجيد، جميل. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م.

41) عبد المطلب، محمد. البلاغة والأسلوبية.ط1.مصر:الشركة المصرية العالمية للنشر،1994م.

42) أبوالعدوس، يوسف. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث.ط1.عمان،الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.1997م.

43) العزاوي ،أبوبكر.اللغةوالحجاج.ط1.الدارالبيضاء ،المغرب: العمدة في الطبع، (1426هـ/2006م).

44) عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي،1992م.

- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي.ط5.مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب،1995م.

45) علان، إبراهيم محمود. البديع في القرآن الكريم أنواعه ووظائفه.ط1.الشارقة،الإمارات:دائرة الثقافة والإعلام،2002م.

46) علي السيد، عز الدين. التكرير بين المثير والتأثير.ط1.بيروت:عالم الكتب، (1398هـ/1978م).

47) علي قناوي، عبد العظيم. الوصف في الشعر العربي.ط1.مصر:مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده،(1368هـ/1949م).

48) العمري، محمد. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها. المغرب: إفريقيا الشرق، 1999م.

- في بلاغة الخطاب الإقناعي.ط2.المغرب:إفريقيا الشرق، 2002م.

49) عيد، رجاء. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور.ط2.الإسكندرية:منشأة المعارف.

50) عيد، صلاح. التخييل نظرية الشعر العربي. القاهرة: مكتبة الآداب.

51) غريب علام، عبد العاطي. دراسات في البلاغة العربية.ط1.بنغازي،ليبيا: منشورات جامعة قان يونس،1997م.

52) الفاخوري، حنا. الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم.ط1.بيروت:دار الجيل،1986م.

53) ابن فارس، أبو الحسين أحمد. مقاييس اللغة. تح: عبد السلام محمد هارون. القاهرة: دار الفكر، (1399هـ/1979م).ج2+ج3.

54) أبو فراس الحلبي، محمد بدر الدين. نهاية الأرب من شرح معلقات العرب.ط1.مصر:مطبعة السعادة،(1324هـ/1906م).

55) أبو الفضل الميداني،أحمد بن محمد. مجمع الأمثال. تح: محمد محيي الدين عبد المجيد. مطبعة السنة المحمدية،(1374هـ/1955م).ج2.

56) الفيل، توفيق. بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني. القاهرة: مكتبة الآداب.

57) ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد. الشعر والشعراء.ط2.تح:أحمد محمد شاكر. مصر: دار المعارف.ج1.

58) القرشي، أبو زيد. جمهرة خطب العرب في الجاهلية والإسلام. تح: محمد علي البجاوي. مصر: نهضة مصر.

59) القرطاجني، حازم أبو الحسن. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب ابن الخوجة. تونس: الدار العربية للكتاب،2008م.

60) بن كلثوم، عمرو.الديوان.ط1.تح:إميل بديع يعقوب. بيروت: دار الكتاب العربي، (1411هـ/1991م).

61) الكواز، محمد الكريم. البلاغة والنقد.ط1.بيروت:مؤسسة الانتشار العربي، 2006م.

62) لاشين ،عبد الفتاح. البيان في ضوء أساليب القرآن.ط2.القاهرة:دار الفكر العربي، (1418هـ/1998م).

63) محمد الأمين الطلبة، محمد سالم. الحجاج في البلاغة المعاصرة. ط1.بيروت:دار الكتاب الجديد المتحدة،2008م.

64) محمد الجيوسي، عبد الله. التعبير القرآني والدلالة النفسية.ط1.دمشق: دار الغوثاني للدراسات القرآنية،(1426هـ/2006م).

65) مدقن، هاجر. الخطاب الحجاجي أنواعه وخصائصه.ط1.الرباط،المغرب: دار الأمان،(1434هـ/2013م).

66) المسدي ،عبد السلام. الأسلوبية والأسلوب.ط3.مصر:الدار العربية للكتاب.

67) مطلوب، أحمد . البلاغة والتطبيق.ط2.العراق:وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، (1420هـ/1999م).

- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. العراق: مطبعة المجمع العلمي العراقي، (1406هـ/1986م).ج2+ج3.

68) بن المعتز، عبد الله.البديع.ط3.تعليق:إغناطيوس كراتشقوفسكي. بيروت: دار المسيرة، (1402هـ/1982م).

69) مكلي، شامة. الحجاج في شعر النقائض. الجزائر: ميم للنشر.

70) مندور، محمد. الأدب وفنونه.ط5.مصر:نهضة مصر،2006م.

71) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. بيروت: دار صادر. ج2+ج5+ ج6+ج7+ ج8 +ج9+ج10+ج12+ج13.

72) المودن، حسن. بلاغة الخطاب الإقناعي.ط1.عمان،الأردن:كنوز المعرفة، (1435هـ/2014م).

73) مورو، فرانسوا. البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية. تر: محمد الولي وعائشة جرير. المغرب: افريقيا الشرق،2003م.

74) نبيه حجاب، محمد. بلاغة الكتاب في العصر العباسي.ط2.مكة المكرمة: مكتبة الطالب الجامعي،(1406هـ/1986م).

75) نمر، حنا. دراسات في الأدب والفن.ط1.بيروت:المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،(1402هـ/1982م).

76) أبو هلال العسكري، الحسين ابن عبد الله. الصناعتين الكتابة والشعر.ط1.تح:علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل إبراهيم. سوريا: دار إحياء الكتب العربية، (1371هـ/1952م).

77) وصفي، هدى وآخرون. في فن الحجاج والجدل. القاهرة: جامعة عين الشمس كلية الألسن،2002م.

78) ابن وهب الكاتب، أبو حسين إسحاق . البرهان في وجوه البيان. تح: جفني محمد شرف. عابدين، مصر: مطبعة الرسالة.

79) ياكوبسون، رومان. قضايا الشعرية.ط1.تر:محمد الولي ومبارك حنون. المغرب: دار توبقال للنشر،1988م.

المجلات:

1. مجلة الآداب واللغات، آليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان ونظرية البرهان،ع5 جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، مارس2006 م.
2. مجلة عالم الفكر، الحجاج ،ع2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر، ديسمبر2011م.
3. مجلة عالم المعرفة، بلاغة الخطاب وعلم النص،ع164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 1992م.

مواقع الأنترنت (الweb**):**

-جميل حمداوي، من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدةwww.ALUKAH.NET

فهارس

فهرس المصطلحات

أ

Agitation	الإثارة
Accusation	الادعاء
Acquiexement	الإذعان
Raisonnement	الاستدلال
Trope	الاستعارة
Style	أسلوب
Style de la redondanc	أسلوب الإطناب
Style de la concision	أسلوب الإيجاز
Objection	الاعتراض
conviction	الاقتناع
persuasion	الإقناع

machines	آلية

ب

rècepteur	الباث
dèmonstration	البرهان
rhètorique	البلاغة
structure	البنية

ت

effet	التأثير
refutation	التبكيت
pragmaque	التداولية
comparaison	التشبيه
rèpètition	التكرار
kamonfler	التمويه

ج

الجدل	controverse

ح

الحجاج	argumentation
الحجة	argument
الحذف	Suppression
الحوار	dialogue

خ

الخطاب	discours
الخطابة	oratoire

س

السجع	assonance
السفسطة	sophisme

السلم الحجاجي	echelle argumentative

ش

الشعر	pèotique

ق

القصد	intention
القياس	lanalogie
القيم	valeurs

ل

اللغة	langue
اللسانيات	linguistique

م

المتلقي	douleur
المعلقة الشعرية	remarquable pèotique

paralogisme	المغالطة
situation	المقام
dèbat	المناظرة
lieux	المواضع
lieux de quantitè	مواضع الكم
lieux de qualitè	مواضع الكيف

فهرس الأعلام

أ

أرسطو	Aristot
أزوالد ديكرو	Aszwald ducrot
أفلاطون	Aphlat
أولبرخت تيتيكا	Olbrechts Tyteca

ج

جان كلود أنسكومبر	Jean-claude anscombre

س

سقراط	Isocrate

ش

شايم بيرلمان	chaim perelman

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ - ج
الفصل النظري	
-تمهيد	8
أولا: مفهوم الحجاج معجميا واصطلاحيا	9
مفهوم الحجاج معجميا	9
مفهوم الحجاج اصطلاحيا	11
1/مفهوم الحجاج في التراث الغربي والعربي	11
1-1الحجاج في التراث الغربي	11
أ/الحجاج عند أرسطو	11
ب/الحجاج عند أفلاطون	14
ج/المشروع الحجاجي عند السوفسطائيين	15
1-2الحجاج في التراث العربي	16
أ/الحجاج عند الجاحظ	17
ب/الحجاج عند ابن وهب	18
ج/الحجاج عند حازم القرطاجني	19
2/مفهوم الحجاج في الفكر الغربي والعربي حديثا	21
2-1الحجاج في الفكر الغربي الحديث	21
أ/الحجاج عند بيرلمان وتيتيكا "البلاغة الجديدة"	21
ب/الحجاج عند أنسكومبر وديكرو "الحجاجيات اللسانية"	23
2/2الحجاج في الفكر العربي الحديث	26

أ/الحجاج عند طه عبد الرحمان	26
ب/الحجاج عند محمد العمر	29
- خلاصة	32
ثانيا: حجاجية النص الشعري	33
ثالثا: الآليات البلاغية ودورها الحجاجي	37
الآليات البلاغية الحجاجية في علم المعاني	40
1/الإيجاز والإطناب	40
2/التقديم والتأخير	48
الآليات البلاغية الحجاجية في علم البيان	50
1/الاستعارة	51
2/التشبيه	55
الآليات البلاغية الحجاجية في علم البديع	59
-خلاصة	64
الفصل التطبيقي	
-تمهيد	66
أولا: الآليات البلاغية الحجاجية في معلقة عمرو بن كلثوم	67
التعريف بالشاعر	67
التعريف بالمعلقة	69
الآليات البلاغية الحجاجية في معلقة عمرو بن كلثوم	71
1/آليات حجاجية من علم المعاني في معلقة عمرو بن كلثوم	71
أ-الإيجاز	71
ب-الإطناب	74
ج-التقديم والتأخير	80
2/آليات حجاجية من علم البيان في معلقة عمرو بن كلثوم	82

أ-الاستعارة	82
ب-التشبيه	85
3/آليات حجاجية من علم البديع في معلقة عمرو بن كلثوم	89
أ-الطباق	89
ب-السجع	92
-خلاصة	93
ثانيا: الآليات البلاغية الحجاجية في معلقة زهير ابن أبي سلمى	94
التعريف بالشاعر	94
التعريف بالمعلقة	96
الآليات البلاغية الحجاجية في معلقة زهير ابن أبي سلمى	98
1/ آليات حجاجية من علم المعاني في معلقة زهير ابن أبي سلمى	98
أ- الإيجاز	98
ب-الإطناب	100
ج-التقديم والتأخير	102
2/ آليات حجاجية من علم البيان في معلقة زهير ابن أبي سلمى	104
أ-الاستعارة	104
ب-التشبيه	106
3/ آليات حجاجية من علم البديع في معلقة زهير ابن أبي سلمى	107
أ-الطباق	107
ب-السجع	109
-خلاصة	111
*خلاصة الفصل التطبيقي	112
الخاتمة	115
قائمة المصادر والمراجع	118
فهرس المصطلحات	127

فهرس الأعلام	132
فهرس الموضوعات	133

الحمد لله