جامعة محمّد البشير الإبراهيميّ برج بوعريريج

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربيّ

محاضرات في مقياس البلاغة الجديدة

(2)

السنة الأولى ماستر تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد: الدكتور: البشير عزوزي

الموسم الجامعي: 2022/2023

عنوان الماستر: نقد حديث ومعاصر

السّداسيّ: الثاني

اسم الوحدة: وحدة التّعليم الاستكشافيّة.

اسم المادّة: البلاغة الجديدة (2)

الرّصيـد: 01

المعامل: 01

أهداف التّعليم: أن يتعرّف الطّالب على وجوه التباين بين البلاغة العربيّة والبلاغة الغربيّة.

المعارف المسبقة المطلوبة: يكون الطّالب على معرفة مقبولة بالبلاغة القديمة.

مفردات المقياس:

1- **البلاغة السّفسطائيّة وفاتحة الحجاج.**
2- **الحجاج البلاغي.**
3- **البعد الحجاجي للظّواهر البديعيّة.**
4- **الاستعارة والاستعارة الحجاجيّة (المنطق الحجاجي للاستعارة).**
5- **التّصوير والحجاج.**
6- **التّشبيه الضّمني (القياس التّداولي).**
7- **الاستدلال الحجاجي والبلاغة العربيّة: المذهب الكلامي.**
8- **الاستدلال الحجاجي والبلاغة العربيّة: حسن التّعليل.**
9- **بلاغة الصّمت في الاحتجاج للكلام.**
10- **بلاغة الشّعر شاهداً في النّثر.**
11- **القياس البلاغي والحجاج المغالط.**
12- **المغالطة باللّفظ.**
13- **المغالطة بالمعنى.**
14- **السّفسطة آفة خطابيّة أم فنّ بلاغيّ.**

مقدّمة:

شكّلت قضيّة البلاغة الجديدة جدلاً واسعاً خيّم على الجوّ اللّغوي والنقديّ المعاصرَين، بدءاً من جدليّة موت البلاغة وقيام ورثاء كالأسلوبيّة والتداوليّة إلى إمكانية وجود بلاغة جديدة، وإذا تقرّر وجود بلاغة جديدة فما هي هذه البلاغة؟ وما هي أهم اتجاهاتها؟

إنّ النظر في كلّ الصيحات التي تعالت مناديةً بإعادة النظر في التراث البلاغيّ الإنسانيّ يكشف لنا عن أهمّ الاتّجاهات التي تبيّنت خيوطها وارتسمت خطوطها ابتداءً من النصف الثاني من القرن العشرين، وهي تنضوي تحت اتجاهات ثلاثة هي: الاتجاه الأدبيّ، الاتجاه النقديّ، الاتجاه اللغوي.

ولأهميّة هذا التوجّه الجديد وآفاقه القرائيّة الواسعة بُرمج كمقياس لطلبة السنة الأولى ماستر شعبة الدراسات النّقدية، تخصّص النقد الحديث والمعاصر. وتكمن أهميّة هذا المقياس في فتح أفق الممارسة النقديّة والقرائيّة للطالب، كما أنّه يبرز جانباً من نبوغ الفكر البلاغي في الوطن العربيّ.

وهذه محاضرات في البلاغة الجديدة جمعَت حصيلة سنوات من تدريس هذا المقياس، كما ساعدنا في تبسيط مفاهيمها صلتنا بها منذ مشاريع البحث الأكاديميّ (ماجستير، دكتوراه، تأهيل)، وقد راعينا جانب التبسيط في طرح أهمّ القضايا التي تتناولها البلاغة الجديدة حرصاً على تقديم المادة في ثوب يتلقّاه الطالب بالقبول والفهم، خاصّة مع الغموض المطبق الذي جعل اتّجاه البلاغة الجديدة إلى اليوم تتخبّطه كثرة الآراء وتتنازعه كثرة التوجّهات.

تتناول هذه المحاضرات جانباً تمهيدياً يتناول بعض القضايا الخاصّة بالبلاغة السفسطائيّة الممهّدة لظهور توجّه بلاغيّ فريد منذ فجر البلاغة، ثمّ التوجّه التداولي في تجديد البلاغة في شقه الحجاجي، وفيه ركّزنا على الطاقات الحجاجيّة لبعض الظواهر البلاغيّة تنظيراً وتطبيقاً، كالاستعارة والتشبيه وحسن التعليل وغيرها، ثمّ انتقلنا إلى البلاغة الجديدة في شقّها الأدبيّ والنقديّ، ممّا يثبت أنّ كثيراً من الدراسات المعاصرة تتّكئ على أصول بلاغيّة واضحة المعالم.

لننتهي إلى القضيّة المشهورة (هل التلاعب بالخطاب عور فيه أم أنّه نبوغ؟) محتكمين في ذلك إلى الأصل السفسطائيّ للقضيّة مستأنسين بجديد الدرس النقديّ والتداوليّ والفلسفي.

هذا وقد كانت مؤلّفات كثيرة زادا لنا في إعداد هذه المحاضرات كـ: **في بلاغة الخطاب الأدبي**، لعبد الله البهلول، وموسوعة **الحجاج مفهومه ومجالاته؛ دراسات نظريّة وتطبيقية في البلاغة الجديدة** لمجموعة من الباحثين العرب، الفلسفة والبلاغة لعمارة الناصر، وغيرها من المراجع ذات الصلة الوثيقة بالبلاغة الجديدة، ممّا هو متناثر بين طيّاتها واجتهدنا اجتهاداً كبيراً في جمعه والتأليف بينه.

وكلّنا أمل في أن تكون هذه المحاضرات سنداً لطالب المقياس وعونا له على فهم أهم قضايا البلاغة الجديدة، وباباً لولوج عالم الفكر البلاغي العربيّ المعاصر، وإجراءً جديداً لفهم النصوص.

والله الموفق والهادي إلى سواء الصراط.

المحاضرة (1)

البلاغة السوفسطائية وفاتحة الحجاج

لا ينازع باحث في اعتبار مصطلح السّفسطة تهمةً تحمل في طياتها العديد من صفات سوء النّيّة: كالزّور والتّلاعب والتّغليط والتّدليس وغيرها من الأحكام التي وصمَت تراث السّوفسطائيّين على امتداد الفكر اليونانيّ بل والإنسانيّ بصفة عامّة، على الرّغم من كثرة الجهود التي عادت إلى تراثهم محاوِلةً تبرئته من تهم التّدليس التي التصقت به قروناً طويلةً، ومردّ هذا إلى أنّ «**السّوفسطائيّة هي إحدى ضحايا الثّقافة الشّفويّة التي لم تحفظها من الضّياع، وتنقذها من حيف الخصوم**»[1]، فالمتتبّع لمسارها وسِير أعلامها يجدهم أولوا المنطوق أهمّية قصوى على حساب المكتوب، لينقل تراثهم مشافهة، ومن سوء حظّهم أن نُقل بلسان خصومهم الذين يرومون أبد الدّهر تسفيه عقولهم وتشويه صورتهم وتضليل فكرهم وتحذير الخاصّة والعامّة من سحر بيانهم ودجَل خطابهم. ولعلّ من الإنصاف العودة إلى هذا التّراث –وإن نُقل بلسان المتحاملين– لنتقفّى نبوغه في التّفكير ونتوخى احترافه في الخطاب، هذا الاحتراف الذي اعتبره أكثر الباحثين في تراث السّوفسطائيّين عيباً في الخطاب وعورا في التّواصل ونحن نراه فنّا خطابيّاً لا يمتطي صهوته إلاّ من أوتيَ ناصية اللّغة وملك زمام المنطق وأحصى فنون الاستقراء وأتقن طرق القياس، فمن المكابرة المساواة بين المتلاعب بالخطاب عن احتراف وإتقان، والواقع فيه عن شلل لسان وكلل بيان وسفه تفكير.

---

[1]– أحمد يوسف، **البلاغة السّوفسطائيّة وفاتحة الحجاج، تهافت المعنى وهباء الحقيقة**، ضمن كتاب **الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة**، إعداد: حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ج2، ص 4.

اتّخذ السّفسطائيّون مذهباً خاصّـــاً في النّظر إلى الفلسفة والدّين واللّغة والوجــود والإنســـان، مذهبٌ يعبّر عن وعيّ تامّ بالمرحلة التي عمروها بصيتهم، وحرّكوها بأسئلتهم، فلقد **«كانت البلاغة السّفسطـــائيّة محفّزا لظهـور التّعريفـــات والحدود تمهيدا لميـــلاد المنطق»**[1]، وهذا عن طريق استفزاز الشّخصيات العظيمة التي عاصرتهم كسقراط الذي تأثّر بهم **«وحُوكِم للاشتباه فيه سوفسطائيّاً»**[2] أو من جاء بعدهم كأفلاطون وأرسطو الذَين **«شُغلا بالإجابة عن أسئلتهم وإشكالاتهم ومجادلاتهم»**[3]، لأنّهم استطاعوا لفت الأذهان إلى أسئلة أنطولوجيّة وقضايا تيولوجيّة استثارت كذلك فلاسفة الإسلام كابن رشد والفـــــارابيّ، وجعلت كتبهم لا تخلو من ذكر السّوفسطائيّين وأحوالهم وطرق خطاباتهم وأساليب قياساتهم[4]، ممّا أدّى بالفكر المعاصر إلى إعـــادة النّظر في هذا التّراث، بل والاقرار له بالفضل والاعتراف له بالنّبـــوغ، خاصّة مع التّوجه الكبير إلى الحجاج مع بداية القرن العشرين، هذا التّوجه الذي **«لن يكتمل –في نظر كثير من الباحثين– إلّا بالانفتاح على درس السّفسطة»**[1] كونها عبّرت عن كثير من حِيل الخطـاب المنتشرة بين النّاس ممّا غفل عنه كثيـــر من نظريّات الخطاب المعاصرة، فبالرّجوع إلى تقسيم الحوار إلى أنماط مختلفة نجد أنّ خطاب السّفسطائيّين يندرج بكلّ دقّةٍ فيما يسمّى بالمحاورة النّقديّة[2]، باعتباره نمطاً خاصّاً من الحوار يتّسم بقدر معتبر من

---

(1)– المرجع السّابق، ص 5.

(2)– محمّد أسيداه، **السّوفسطائيّة وسُلطة القول، نحو أصول لسانيات سوء النّيّة**، ضمن كتاب **الحجاج مفهومه ومجالاته**، ج2، ص 3.

(3)– عبد اللّطيف عادل، **بلاغة الإقناع في المناظرة**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 29.

(4)– أحوال السّوفسطائيّين أربعة: **1**– السّفسطائيّ من حيث غرضه، **2**– السّفسطائيّ من حيث مبادؤه، **3**– السّفسطائيّ من حيث خطابه، **4**– السّفسطائيّ من حيث مخاطبه. ينظر: حمّو النّقّاري، **منطق الكلام، من المنطق الجدلي الفلسفي إلى المنطق الحجاجيّ الأصوليّ**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص ص 200–202.

(1)– رشيد الرّاضي، **السّفسطات في المنطقيات المعاصرة، التّوجه التّداولي الجدلي**، ضمن كتاب **الحجاج مفهومه ومجالاته**، ج3، ص 221.

(2)– أنماط الحوار خمسة: **1**– المقارعة الشّخصيّة، **2**– المنازعة الجدليّة، **3**– الحوار التّفاوضي، **4**– المباحثة، **5**– المحاورة النّقديّة؛ وفيها تظهر قدرة المتحاورين على تقديم الحجج الدّاخليّة والخارجيّة انطلاقاً من مسلّمات لا يشترط اتفاق

العقلانيّة، حيث يقوم المحاور بانزياحات جزئيّة لا تكاد تخلو منها محاورة نقديّة، هذه الانزياحات هي السّفسطات التي تعدّ مفهوماً أساسيّاً في النّموذج التّداوليّ الجدلي[3].

من هنا تصالح كثير من الباحثين مع هذا التّراث الذي ظلّ يئنّ تحت وطأة التّهم، ورأوا فيه أصول الإقناع وتقنياته التي ترجمت مواهب السّفسطائيّين وكفاءاتهم في إلباس الخطاب حلّة الإقناع المرصّع بالإمتاع.

1 ـ المشروع الإقناعي السوفسطائي:

إنّ وعْي السّفسطائيّين بواقعهم السّياسيّ والاجتماعيّ والدّينيّ والفلسفيّ مع إحكام القبضة على البيان جعلهم يملكون مقاليد الإقناع ويدركون مكامن التّأثير، موجّهين خطابهم إلى الجماهير التي ملكوا عقولها وأسروا ألبابها[4]، فكادوا يكتسحون ميادين الفكر والسّياسة، ممّا جعل شباب أثينا يقبلون على تعلّم طرق الإقناع على أيدي هؤلاء الموهوبين. إنّ الإقناع لدى السّوفسطائيّين فعلٌ تمّ ترشيده بنشاط تعليميّ اضطلعوا به ومارسوه، ثمّ عملوا على إرساء دعائم بلاغة الإقناع التي يمكن إجمالها فيما يلي:[1]

- الوعي التّام بمختلف السّياقات التي تكتنف الخطاب.
- الاعتماد على الخطابة واعتبار القول الخطابيّ أعلى سلطة لتحقيق الاعتقاد وبناء المعرفة.
- الاستدلال مكوّن ضروريّ من مكوّنات الخطاب، فبه تتحقّق الاستمالة ويحصل الإقناع.
- الإنسان مقياس كلّ شيء؛ وليس للحقيقة مرجع ثابت يُحتكم إليه.

المتحاورين فيها، ممّا يؤدّي في كثير من المحاورات إلى سوء الفهم وتقصّد الخروج عن الصّورة النّموذجيّة للمحاورة إلى الانزياحات الحجاجيّة. ينظر: رشيد الرّاضي، المرجع نفسه، ص ص 224-228.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 231.

[4]– يرى السّفسطائيّون أنّ القول الخطابيّ يفوق المعارف الإنسانيّة الأخرى بما يمتلكه من قوّة وما يحويه من فعاليّة، إذ هو أعلى سلطة لتحقيق الاعتقاد وبناء المعرفة، عبد اللّطيف عادل، **بلاغة الإقناع في المناظرة**، ص 29.

[1]– ينظر: عبد اللّطيف عادل، **بلاغة الإقناع في المناظرة**، ص ص 29-33.

- انفتاح الخطاب الإقناعيّ على الإمكانات الواسعة التي تتيحها آفاق القول ومقاصده.
- منفعة القول تتحدّد بقدرته على خلق الإلذاذ لدى المخاطَب.

ومن هنا يتّضح أنّ الحركة السّفسطائيّة إنّما هي مدرسة فكريّة لها أسس تقوم عليها وأهداف تسعى إليها، كما يتّضح الدّور البارز الذي أداه السّفسطائيّون في التّأسيس لبلاغة الاقناع وطرق تحريك العقول واستثارة الأفهام بالقضايا الكثيرة التي تتعلّق بالفكر والفلسفة واللّغة والحجاج وغيرها، كما تتجلّى دعوتهم في أنّ الخطاب الإقناعيّ ينبغي أن يستغلّ إمكانات اللّغة المتعدّدة التي تجعل منه نصّاً إبداعيّاً يجمع بين الإمتـاع والإقناع، وذلك باستغلال طـاقاتها.

2 ـ السوفسطائيّون واحترافيّة الخطاب:

إنّ اللّغة ركيزة من ركائز المشروع السّفسطائي؛ إذ أدى تحكّمهم فيها ومعرفتهم بأسرارها إلى استحداث سُبل استدلاليّة وابتكار طرق خطابيّة جديدة تتيحها مرونة اللّغة وتحقّقها خصائصها التي لا تُحصى، وإذا كانت اللّغة تنطوي على كثير من الخصائص فإنّ من أهمّ ما استغلّه السّفسطائيّون منها في عمليّة الإقناع خاصيّةُ الالتباس والتّعقيد والغموض التي تفضي إلى تعدّد المعنى وغياب الدّقة واختلاف المقصد وتواري الحقيقة، وكلّ هذا تحت غطاء الخطاب المنمّق والقول المزخرف الذي يجعل النّفوس تنجذب إليه والقلوب تقبل عليه. وعلى هذا الأساس تقرّر أنّ كلّ «**جدل سفسطـــــائيّ يستهدف المغالطة، وهذه لا تحبك ولا تسبك إلّا بالتّلاعب بمعاني الألفاظ**»[1]، وهذا ما يجعل المتلقي في دوّامة معنويّة تنتهي به إلى التّسليم بمراد الخطيب جملة لا تفصيلا، وهذا الذي يبتغيه السّفسطائيّون؛ فهم يدعون إلى مبدأين أساسيين في منظومتهم المعرفيّة:[2]

---

[1]– محمّد عزيـــز نظمي، **المنطق الصّـــوري – دراسة تحليليّة لنظريّة القيـــاس وفلسفة اللّغة**، المكتب العربيّ الحديـث، الإسكندريّة، مصر، 2002، ص47.

[2]– ينظر: أنطون غرابنر هايدر، **فلسفة حضارات العالم، نظريات الحقيقة وتأويلها**، تر: جورج كتورة، مؤسّسة شرق غرب للنشر، بغداد–العراق، ط1، 2010، ص 335.

- مبدأ ذاتيّة المعرفة: أي أن معرفتنا بالأشياء مرتبطة بردّة فعلنا عليها وعلى الموضوعات الأخرى؛
- مبدأ نفعيّة الفلسفة: أي تحقيق الأثر الإيجابي للفلسفة في الحياة الاجتماعيّة.

إنّ المبدأين السّابقين يوضّحان موقع المتلقي/ الجمهور في المنظومة السّفسطائيّة؛ فهو الشريك المهم في التّفكيرِ والتّأويلِ والطّرفُ الضّروريّ في التّفلسف واكتسابِ المعرفة، فقد قرّر السّفسطائيّون أنّ ردّة الفعل تجاه الأشياء هي مصدر المعرفة، ولكَم أبدع السّفسطائيّون في صناعة ردّات الأفعال ببيانهم السّاحر ولغتهم الرّاقية، وطروحاتهم التي تعيد ثقة الفرد بنفسه. إنّ الفهم السّفسطائيّ متعلقّ بعمليّة مركّبة (الأثر/ ردّة الفعل)؛ أمّا الأثر فهو منتهى جهد الخطيب ومبلَغ لغته، وأمّا ردّة الفعل فهي الاستجابة للأثر الذي يحدثه السّفسطائيّ، إنّه اليقظة العاطفيّة التي تحرّك جهاز الفهم وتكسب المخاطَب نصيبه من المعرفة وتهديه إلى حظّه من الحقيقة.

المحاضرة (2)

المجاج البلاغي.

تعوّل النّظريّة الحجاجيّة على البلاغة وترى فيها طاقات عظيمة، وهذا نظرا لهيمنتها على كثير من حقول الفكر الإنساني، وغناها الذي يفتقر إليه كلّ خطاب بشريّ؛ فقد ألقت بظلالها على الخطاب الدّيني والاجتماعيّ والسّياسي والثّقافيّ، بل امتدّت لتكون عصب الخطاب الإعلاميّ والاقتصاديّ، فكلّ متكلّم وجد في البلاغة ضالتّه في تحقيق الإفهام والتّأثير، وتغيير المواقف والآراء، بل في تزيين الباطل بزينة الحقّ، وتشويه الحقّ بشبه الباطل فينقلب الباطل حقّا والحقّ باطلا، استجابة لتمويه تمليه الكلمة وتحقّقه أساليب البلاغة.

1-البعد الحجاجي من خلال مفهوم البلاغة:

إنّ المتتبّع لمعظم التعريفات والأبحاث المنقولة عن أعلام البلاغة العربيّة يجدها ملخّصة في أنّ البلاغة «**تهدف إلى أمرين: الوضوح (الارتجال) والتّأثير (النّفع)**»[1] ، ومن أشدّ التعاريف وضوحاً في بيان مقصود البلاغة تعريف الجاحظ: «**إنّ مدار الأمر على البيان والتّبيين، وعلى الإفهام والتّفهيم ... والمُفهِم لك والمتفهّم عنك شريكان في الفضل، إلّا أنّ المُفهِم أفضل من المتفهّم**»، يستخلص محمّد بازي من نظرة الجاحظ إلى البلاغة الإشارات التّالية:[1]

- البلاغة وضوح الدّلالة؛ - البلاغة الإيجاز؛
- البلاغة تخيّر اللّفظ وحسن الإفهام؛ - البلاغة إيصال القصد؛

---

[1] -أدونيس: **اثّابت والمتحوّل 3، صدمة الحداثة**، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص 133.

[1]- ينظر: محمّد بازي، **نظريّة التّأويل التّقابلي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص ص 178-179.

- البلاغة أن يسابق المعنى لفظه واللّفظ معناه؛ – البلاغة إفهام الحاجة على مجاري كلام العرب.

يتبيّن من خلال هذه الإشارات أنّ الهدف الأساس من البلاغة هو إيصال المقصود، والعمل على إقناع المخاطَب به في أوضح صورة وأبهى حلّة، فبحسن القول تستمال القلوب، وتنال الأغراض وتتحقّق الغايات، والنّفوس مجبولة على حبّ الإحسان، مفطورة على التّأثّر ببنات اللّسان، خاصّة إذا كان في قمّة السّبك وخلاصة البيان، والتّاريخ يشهد على كثير ممن ملكوا مقاليد البلاغة أنّهم استطاعوا أن يسخرّوها لتمويه النّاس وتضليلهم، ليس ذلك بالإكراه والعنف وإنّما بسلطة الكلمة وروعة البيان، والجمع بين خطاب القلب والعقل، خاصّة إذا تعلّق الأمر بالدّفاع عن مذهب أو عقيدة، ومن أروع الأمثلة على ذلك الصّراع الذي ملك العقول الإسلاميّة قرونا عديدة، ترجمه التّحاجج والتّناظر الذي أدّت فيه البلاغة دورًا بارزاً.

وممّا تنبغي الإشارة إليه والتّنبيه عليه هو أنّ فنون البلاغة المتعدّدة لا تعدّ غاية المتكلّم وهدفه، وإنّما هي وسيلة تسخّر لنيل المطالب وبلوغ المآرب، والدّليل على هذا أنّ المتكلّم إذا جعل الأشكال البلاغيّة منتهى لسانه فإنّه يقع في الزّخرف الذي يوهن القول، والذي يعدّ تهمة جاهدت البلاغة للتخلّص منها حقبا عديدة، وما العودة المبهرة إلى البلاغة في الأعوام الأخيرة إلاّ وعي تامّ بدورها الذي ضيّع في مهاوي التّزويق وهمّش في غياهب التنميق.

إنّ النّاظر في الدّراسات اللّغوية الحديثة على اختلاف مدارسها وتنوّع مناهجها يدرك مدى اهتمامها بالبلاغة وأشكالها، حيث أقبل كثير من اللّغوّيّين على بعض مفاهيم البلاغة وعيا بغناها الدّلاليّ، وكذا دورها في تحليل الحدث الكلامي[2]، ومن اللّغوّيّين من عاد إلى البلاغة برمّتها محاولاً بعثها وإحياءها، حيث اعتبرت هذه العودة محاولات لتجديد البلاغة لإظهار دورها في سائر

[2]– من هذا على سبيل المثال: التأويليّة المعاصرة وعلى رأسها بول ريكور، ومحمّد بازي الذي أسّس نظرّيته في التّأويل التّقابلي على مفاهيم البلاغة، ولا يمكن الحديث عن لسانيات النّص دون التّعريج على البلاغة، أمّا التّداوليّة والأسلوبيّة فهما فرعان من شجرة واحدة هي البلاغة.

الخطابات الإنسانيّة[3]، وقد ارتبطت هذه المحاولات في غالب الأحيان بـــ **«إحياء بعدها الحجاجيّ وترهين قضايا الإقناع فيها»**[4]، بل وصل الأمر إلى حدّ اعتبارها حجاجاً في حدّ ذاتها، لأنّ **«وراء كلّ حجاج بلاغة، والعكس صحيح، و مدار ذلك هو الإغراء والاستغواء قصد الإمتاع والإقناع»**[5]، وقد حازت أكثر الفنون البلاغيّة هذه الأهمّية من خلال تحقّقاتها الأسلوبيّة في النّصوص الحجاجيّة على اختلاف أنواعها، وقد استلهمت بعض ملامح حجاجها من بلاغة الشّعر والخطابة، غير أنّ الحجاج البلاغيّ يتفاوت حسب أنواع النّصوص فيكون قصداً في النّصوص الشّعريّة والخطابيّة، أمّا عن النّصوص الأخرى فيكون عرضيّاً، وبعبارة أدقّ يتولّد الحجاج في النّصوص الشّعريّة من بلاغة كثيفة تفرضها الحاجة إلى الخيال الذي يحقّقه التّنويع في الصّور[6].

من هنا اتّضحت أهمّيّة البلاغة في تحقيق الحجاج في سائر الخطابات الإنسانيّة، سواءً أكانت البلاغة مقصودةً مستغلّة في عمليّة الحجاج، أم كانت عرضيّة تزيد في القوّة الإقناعيّة والتّأثيريّة للخطاب، ولقد اشتهرت أساليب بلاغيّة عديدة تحوي طاقات حجاجيّة معتبرة، إلى درجة تسميتها بالاستدلال الحجاجي في البلاغة العربيّة[7]، وستكون المحاضرات الموالية كفيلة ببيان البعد الحجاجيّ للظواهر البلاغيّة.

---

[3]– ينظر على سبيل المثال: حافظ إسماعيلي علوي، **الحجاج مفهومه ومجالاته –دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة–**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط/، 2010،

[4]– عبد اللّطيف عادل، **بلاغة الإقناع في المناظرة**، ص 14.

[5]– الحبيب أعراب، **الحجاج والاستدلال الحجاجي "عناصر استقصاء نظري"**، ضمن كتاب **(الحجاج مفهومه ومجالاته)**، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيل علوي، ج3، ص 45 بتصرّف يسير.

[6]– ينظر: الحبيب أعراب، **الحجاج والاستدلال الحجاجي "عناصر استقصاء نظري"**، ضمن كتاب **(الحجاج مفهومه ومجالاته)**، ص 60.

[7]– نتناول في المحاضرات الموالية بعض المفاهيم التي كاد ينعقد الإجماع على صبغتها الحجاجيّة وطاقاتها الإقناعيّة، ولمزيد التوسع يرجع إلى مقالنا: **الاستدلال البلاغي في ديوان المتنبّي ـ مقاربة حجاجيّة ـ**، مجلة الآداب واللغات، جامعة برج بوعريريج، العدد5، ديسمبر 2018.

المحاضرة (3):

البعد الحجاجي للظواهر البديعية.

اتّضحت قيمة البلاغة في الخطاب عندما فرق فلاسفة اللّغة بين اللّغة الصوريّة/البرهانيّة واللغة الطّبيعيّة/الاستدلاليّة، وحدّدوا خصائص كلّ منهما؛ فاللغة البرهانيّة/ الصوريّة تختصّ بكونها:[1]

- تستبعد كلّ إحالة على موضوع الألفاظ والعبارات.
- متواطؤ على ألفاظها وتعابيرها من لدن البرهانيّين.
- قطعيّة؛ وذلك بامتناع التّشكيك في النّتائج المتوصل إليها.

ومن هنا تظهر اللّغة الصّوريّة لغة صارمة دقيقة ومحصورة على طائفة معيّنة من المتحاورين الذي يتّفقون عليها ويسلّمون لنتائجها.

وفي المقابل نجد اللّغة الطبيعيّة/الاستدلاليّة أكثر انفتاحاً وطواعيّة؛ ذلك أنّها:[2]

- لغة الظّاهر والمضمر، والمنطوق والمفهوم. وبالتّالي قابلة للتّأويل وتعدّد الفهم.
- تستمدّ قوّتها من مستعمليها؛ ويتفاوتون في ذلك تفاوتاً كبيراً.
- تتأثّر بمختلف السياقات والظروف المحيطة بالحدث الكلاميّ.

وتستمدّ اللّغة الطّبيعيّة مرونتها وانفتاحها من مكوّناتها وظواهرها التي تعدّ من مسلّماتها، ونقصد بذلك البنى النّحوية بمختلف أنواعها وتحولاتها، وكذا المشترك اللفظيّ والمترادف، وفنون البلاغة وظواهرها المختلفة.

---

[1]– حسان الباهي، **منطق اللّغة، بحث في المفارقات**، المركز الثّقافي العربيّ، المغرب، ط1، 2000، ص138.

[2]– المرجع نفسه، ص 138–139.

تعدّ الظواهر البلاغية من أهمّ سمات الخطاب الطبيعيّ؛ فهي التي تمنحه الوقع الحسن وتتيح له الثراء الدّلالي، ممّا يجعل موقعه على النفوس أمراً لا مناص منه، وستناول في هذه المحاضرة تقديما عامّاً للظواهر البديعيّة التي تعدّ باباً واسعاً من أبواب البلاغة الثلاثة.

1/ مكامن الإبداع في فنّ البديع:

درج كثير من الباحثين على اعتبار البديع فنّا لتزيين الخطاب وتنميقه، بل واعتبره كثير من النقاد عوراً في الخطاب يكشف عن تكلّف زائد وينبئ عن تصنّع لا طائل منه، ولكن الدراسات البلاغية المعاصرة عادت إلى هذا الفنّ لتبدي خصائصه الإبداعية وتثبت طاقاته الإقناعيّة.

وفيما يلي أمثلة عن بعض فنون البديع التي تتفجّر قوّةً وتنطق حجّةً، مع الإشارة إلى أنّنا سنتجاوز كثيراً من الأمور النظريّة التي تزخر بها كتب البلاغة.

1 ـ المقابلة والطباق:

وعى البلاغيّون القدماء قضيّة التّقابل، فقول ابن سيده (458هـ): «**ومقابلة الشيء بالشيء أذهب في الصّناعة**»[1]، دليل واضح على هذا الوعي، وفي قول ابن سيّده ندرك النّزعة الإقناعيّة التي يرمي إليها؛ فكأنّ إدراك التّقابل لا يحصل إلّا لمن بعدت نظرته وتوقّدت فاهمته، فليست العبرة في التّقابلات الظّاهرة للعيان، وإنّما في استدعاء التّقابلات الغائبة من خلال الطرف المذكور، وفي قول القرطاجنّي (684هـ) التّالي ندرك ما كان يقصده ابن سيده، يقول: «**إذ لكلّ معنى معانٍ تناظره وتنتسب إليه على جهات من المماثلة والمناسبة والمخالفة والمضادّة والمشابهة والمقاسمة**»[2]، في هذا القول نرى القرطاجنّي لا يكتفي بالحديث عن التّقابل بل يحدّد بعض أنواعه، كالمخالفة والمضادّة والمشابهة، ولا يمكن لهذه الأنواع كلّها أن تتجلى في ظاهر النّصّ، وإنّما يستحضرها القارئ استحضاراً. وإدراك التقابل الذي بني عليه الكون، ومن ثمّ توظيفه في الخطاب مصدر قوّة وآلية إقناع، وخير أدلّتنا تلك الثنائيات التي ركّز عليها القرآن الكريم ثمّ

---

[1]– محمّد بازي، **نظريّة التّأويل التّقابلي**، ص 135.

[2]– حازم القرطاجنّي، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمّد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط3، ص278.

الشعر العربيّ، كالخير والشرّ، والبقاء والفناء، والحبّ والكره، والظلم والعدل وغيرها، ممّا يعدّ لبنة أساسيّة من لبناء اللّغة الإنسانيّة بصفة عامّة، والخطاب الإبداعي بصفة خاصّة.

2 ـ التوريّة:

تنبني التورية مثل الكناية على المضمر والمصرّح به؛ إذ هي: **« أن يذكر المتكلّم لفظاً مفرداً له معنيان على سبيل الحقيقة، أو على سبيل الحقيقة والمجاز، أحدهما ظاهر قريب يتبادر على الذّهن وهو غير مراد، والآخر بعيد فيه نوع خفاء وهو المعنى المراد»**[1]، ولا يخفى ما في هذا الأسلوب من تقابل لا يدرك إلّا بالنّظر الدّقيق والمعرفة المسبقة بالمشترك وكذا الجناس اللّذين هما أساس بناء التوريّة، ففي قوله تعالى: ﴿**الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ، وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ**﴾[2] تورية في لفظ (النّجم)، والتي قد تفهم على أنّها الكوكب الذي في السّماء، غير أنّ ذكر الشّجر يدلّ على أنّ المعنى المقصود هو النجم النباتيّ الذي ينبت أسفل الأشجار، هذا التّقابل بين المفهوم الذي ذكرناه وبين المصرّح به المذكور في الآية دليل على أنّ كثيراً من التّوريات لا تدرك إلّا لذوي الاستعداد اللّغوي والذّكاء المتوقّد.

ومن الأمثلة المشهورة قول الشاعر:

كَأَنَّا لِلْمُجَـــاوَرَةِ اقْتَسَمْنَا فَقَلْبِي جَارُهُمْ وَالدَّمْعُ جَـارِي

فكلمة (جاري) في نهاية البيت تحتمل معنيين اثنين:

الأوّل: بمعنى الجوار وهو قرب المحلّ.

أمّا الثاني فيعني جريان الدّمع من العين على الخدّ.

---

[1]– عبد الرحمن بن حبنكة الميداني، **البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها**، ج2، ص373.

[2]– سورة الرحمن، الآيتان (4،3).

وهاهنا يقع المتلقّي بين معنيين اثنين كلاهما يعبّر عن مدى أسف الشاعر على فراق الأحبة، فجريان الدّمع ومجاورته للمتكلّم معنيان متكاملان متساندان لأداء معنى واحد لا ينجو المتلقّي من التأثر والاقتناع به.

ومن الأمثلة المشهورة أيضا:

أَيُّهَا المُعْرِضُ عَنَّا حَسْبُكَ اللهُ تَعَـــالَى

تحتمل كلمة (تعالى) معنيين اثنين هما:

الأوّل: هو وصف الله سبحانه بالعلوّ.

أمّا الثاني: فهو فعل أمر يتضمّن دعوة القدوم.

وهنا نرى أهميّة التورية في توجيه الخطاب، فإذا حملنا المثال على المحمل الأوّل تضمّن البيت برمّته معنى يفيد الدّعاء والحسبلة على هذا المعرض، أمّا إذا حملناه على المحمل الثاني فإنّه يتضمّن معنى الترجّي والاستعطاف، فانظر إلى تقابل المعنيين الذي فرضته التورية الكامنة في هذا البيت.

والتورية تدلّ على ثراء اللّغة العربيّة وتوسّعها في الدّلالة، فهي تمنح المتكلّم سعة الاختيار فيما يعبّر به عن مراده تصريحاً أو تلميحاً ولا يحتاج إلى الكثير من الألفاظ، فحسبنا من التورية مثالاً عن احتمال اللّفظ لأكثر من معنى.

المحاضرة (4)

المنطق الحجاجي للاستعارة

لقد أدى التطوّر السّريع في علوم اللّغة إلى تداخل كبير بين اختصاصاتها من جهة، وتداخل بينها وبين علوم أخرى من جهة ثانية، وأدّى هذا كلّه إلى سيلٍ من النّظريّات ووابلٍ من العلوم، خاصّة ما يتعلّق ببعض المعارف القديمة التي عادت إليها عقول المتأخّرين لتستخرج منها ما تطويه من مواهب و ما تحويه من طاقاتٍ، ولعلّ البلاغة من أوفر هذه العلوم حظاً وأعظمها قدراً، حيث عاد الدّرس اللّغوي عودة لا نظير لها إلى مختلف المفاهيم البلاغية القديمة، مستعملاً في ذلك ما انتهت إليه بعض العلوم والمعارف من نظريّات ونتائج، وما العودة المنطقيّة والتأويليّة والتّداوليّة والدّلاليّة والعرفانيّة إلى البلاغة إلّا دليل واضح وبيان صارخ على وعي الفلسفة بقيمة الفنون البلاغيّة والتي على رأسها الاستعارة، هاته التي صارت بحقّ نقطة محيّرة لدى كثير من الدّارسين، وبخاصّة عندما اكتشفت طاقاتها الحجاجيّة، ومكنوناتها الإبداعيّة وأسرارها التّأثيريّة، وفيما يلي حصر للقول على التّحليل الفلسفيّ المعاصر للاستعارة، باعتبار الفلسفة أصل كلّ جهد لسانيّ معاصر.

3- الفلسفة وحجاجيّة الاستعارة:

الفلسفة والبلاغة بصفة عامّة علمان عريقان وقديمان قدم التّفكير الإنساني، ولطالما قام التّحاور بينهما، إذ لا مفرّ للبلاغة من الفلسفة، ولا يمكن للفلسفة أن تكون خالصة من كلّ شكل بلاغي، فلا يمكن للخطاب الفلسفي بحال أن يخلص من التوسّل بالبلاغة. ولقد ظلّت الفلسفة في حاجة دائماً إلى دعم بلاغيّ يشحن قاموسها ويفعّل تجاوزيّتها والبلاغة هي أصل الفلسفة وغايتها،

فهي من أسّسها واستكملها[1]، وتظهر الحاجة أشدّ الظّهور عندما سعى الفلاسفة إلى تجديد الخطاب الفلسفي، **«والبحث عن شكل لغويّ يضع حدّاً لهيمنة اللّغة الميتافيزيقيّة، ويزيد من رصيد القاموس المفاهيمي للخطاب الفلسفي الذي يتناسب مع النّسق التصوّري الباحث عن التّجاوز والتّجديد والنّقد.»**[2]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تظهر قيمة البلاغة في الخطاب الفلسفيّ عندما فرق فلاسفة اللّغة بين اللّغة الصوريّة/البرهانيّة واللغة الطّبيعيّة/الاستدلاليّة، وحدّدوا خصائص كلّ منهما؛ فاللغة البرهانيّة/ الصوريّة تختصّ بكونها:[3]

وفي خضمّ العودة الكبيرة إلى اللغة الطّبيعيّة واستكناه طاقاتها الفلسفيّة اصطدم الفلاسفة مع مفهوم بلاغي، يحوي من الطّاقات الفلسفيّة والإمكانات الحجاجيّة ما يجعله أساساً في كلّ خطاب إنسانيّ، وهذا المفهوم هو الاستعارة، التي لطالما اعتبرت فائضاً لغويّاً وزخرفاً لفظيّاً، **«وهي في الحقيقة ضرورة لغويّة من صميم منطق اللّغة الطّبيعيّة، وفي الخطاب الفلسفي تُكوّن موضعاً حجاجيّاً، من خلاله يستطيع هذا الخطاب إيجاد معانٍ جديدة وأماكن أخرى يستثمر فيها حواراته، ويطوّر بها مفاهيمه.»**[4]

إن الاستعارة كمجاز وتخييل ليست انحرافاً تصوّريّاً وانزياحاً عن مطلب الحقيقة، كما هي مطلوبة بالعقل، بل هي من إنجاز العقل نفسه، وهي في مقابل الحقيقة، فما كان طريقاً في أحدهما من لغة أو عقل فهو في طريق الآخر.[5]

لقد وعت الفلسفة أهمّية الاستعارة، فهي الواسطة في عقلنة الخيال، **«فليست الاستعارة مجرّد مجاز يحيل إلى فضاء تخييلي في اللّغة، بل هي عمليّة استبدال وتحويل داخل الوعي نفسه، وأمّا البيان فسلوك انزياحي للّغة من خلال الاستعارة وداخل اللّغة نفسها مقصدُه الفهم والتبيان، فهو بذلك بلاغة لبلوغه مقاصد الإفهام والإبلاغ، ففيه شرح وتفسير وتأويل وفق**

1- عمارة ناصر، **الفلسفة والبلاغة**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص136، بتصرّف

2- المرجع نفسه، ص154.

3- سبق وأن فصّلنا في خصائص اللغتين.

4- المرجع نفسه، ص155.

5- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص ص 229-230.

نموذج الغموض من أجل الوضوح، والالتباس من أجل البيان، واللّغز من أجل الحقيقة»[1]، من أجل هذا أصبح موقع الاستعارة في الخطاب الفلسفي ضرورياً، وهذا من أجل الفهم، فإذا قمنا باستبدال مضمون الاستعارة فإنّنا نقع في حالة من سوء الفهم، فالاستعارة إنّما هي تمثيل مركّب من التّخييل والتّصوير، وكلّما كان التّمثيل "حجاجاً كان برهانه أنورَ وسلطانه أقهرَ وبيانه أبهرَ"[2]، وإذا تقرّر أنّ الاستعارة تمثيل فهي إذاً برهان وسلطان وبيان.

ويمكن تفسير استدلاليّة الاستعارة بأنّها تقدّم مثالاً على فكرة فترسم لها أفقاً هو طريقٌ إلى الاقتناع و استدخالٌ لعالم ممكن ومحتمل، أمّا تفسير سلطانها فلأنّها تهيمن على أفق الانتظار لدى المخاطَب، وهذا كلّه يدعم قوّة الاستعارة في جعل التّجربة منسجمةً، وبهذا المعنى يمكن للاستعارات أن تكون نبوءات تضمن تحققّها بنفسها.[3]

ومن خلال ما سبق يمكن الخلوص إلى ثلاثة مستويات تحقّق حجاجيّة الاستعارة؛ وهي:

- الاستدلال الذي يتضمّن مثالاً يوضّح الفكرة؛
- السّلطة التي توجّه أفق المخاطَب وتحكمه؛
- البيان الذي به يتحقّق الإفهام والإبلاغ.

ومن الثّابت في العقول أنّ الفهم الناتج عن لغز الاستعارة أكثر رسوخاً، من الفهم الجاهز النّاتج عن اللّغة العاديّة، كما أنّ من عادة الحقيقة التّواري وراء الغموض والالتباس الذي يعدّ من الخصائص الأساسيّة للّغة، فليس لنا لتحقيق هذا إلاّ الاستعارة التي تجمع بين الحقيقة المتوارية واللّغة الملتبسة.

1- عمارة ناصر، **فلسفة البلاغة**، ص160.

2- المصدر السّابق، ص69.

3- ينظر: جورج لايكوف، مارك جونسن، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار طوبقال، المغرب، ط1، 1996، ص 159.

لا يمكن إنكار أسبقيّة طه عبد الرّحمان في مجال النّظريّة الحجاجيّة للاستعارة، ويمكن اعتباره النّموذج الأمثل للفكر العربي المعاصر، لذا سوف نتّخذه عيّنة من الدّراسات العربيّة المعاصرة.

3-2- الاستعارة والحجاج عند طه عبد الرّحمان:

لقد أقرّ طه عبد الرّحمان أن الاهتمام بالحجاج قد تجدّد بتجدّد الدّراسات الخطابية، ولم تقتصر الدّراسات الحجاجيّة على النّظرة الضّيّقة للحجاج، والتي لطالما اعتبرته لا يجاوز عمليّة استدلاليّة وبرهانيّة، تقوم على حشد الأدلّة والبراهين على قضيّة معيّنة، في حين أنّ الحجاج لا يقوم على مجرّد العلاقة الاستدلاليّة بين جانبين اثنين، وإنّا يتعدّاه إلى انطوائه على قدر من الالتباس في الوظيفة[1]، هذا الالتباس الذي عدّه **«من مسلّمات الخطاب الطّبيعي»**[2]، كما أكّد أنّه **«مطلوب في الحجاج»**[3].

بُني الفكر الاستعاريّ الطّاهائيّ على أسس جرجانيّة خالصة، إلاّ أنّ صاحبه طوّره وألقى بثقل معارفه عليه، فجاء نهاية لكثير من الدّراسات الفلسفيّة حول الاستعارة، وأوّل ما ركّز عليه طه عبد الرّحمان في حديثه عن المجاز ثمّ الاستعارة خاصّية الالتباس، لأنّ خاصيّة الالتباس في الخطاب الطّبيعي، إنّما تتجلّى في المجاز الجامع بين معنيين متقابلين هما: العبارة والإشارة، فالمعنى الأوّل حقيقيّ، والمعنى الثّاني قيمي أو مجازي وهذا الجمع هو عين الالتباس المطلوب في الحجاج، ومن هنا يظهر أنّ المجاز هو الأصل في الحجاج[4].

ويَعتبر طه عبد الرّحمان أنّ نموذج **«العلاقة المجازيّة هو العلاقة الاستعاريّة، فالاستعارة هي أهم علاقات المجاز، فهي إذن أدلّ ضروبه على ماهية الحجاج»**[5]، ومن خلال هذا التّركيب

1- ينظر: طه عبد الرّحمان، **اللسان والميزان**، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 1998، ص ص 229-230.

2- طه عبد الرّحمان، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثّقافي العربيّ، المغرب، ط2، 2000. ص99.

3- المرجع السّابق، ص231.

4- ينظر: طه عبد الرّحمان، **اللسان والميزان**، ص ص231-232.

5- المرجع نفسه، ص232.

الذي أفضى به إلى إدراك الأهمّية البالغة للاستعارة، اعتبر أنّ «**الأسلوب الاستعاري أقدر الأساليب التّعبيريّة على إمداد الخطاب بقوّة التفرّع والتّكاثر، فهو أشدّها توغّلاً في العمل بالآليات التّشبيهيّة التي هي عماد الاستدلال الطّبيعي (...)، هذا الاستدلال الذي من خلال الاستعارة لا يورّث المتكلّمَ القدرةَ على تكثير عباراته فحسب، بل يورّثه القدرة العجيبة على تكثير ذواته الخطابيّة، لهذا بلغت الاستعارة مرتبة لا تدركها عبارة غيرها، كائنة ما كانت.**»[1] ، من هنا توجّه إلى الغوص في تخومها واستخراج ما فيها من خلفيات فلسفيّة وطاقات حجاجيّة. ولا يمكن الدّخول في فكر طه عبد الرّحمان الاستعاري دون النّظر في الأصول الجرجانيّة التي يقرّ طه عبد الرّحمان أنّه وجد فيها منابت النّظريّة ومعالمها الأولى فأخذ منها منطلقاته.

لقد جعل طه عبد الرّحمان الإنتاج البلاغي للجرجاني يتميّز بخاصّيتين هما:[2]

- "أنّه إنتاج جداليّ: فعبد القاهر لم يألُ جهداً في الاعتراض على مقولات بيانيّة مشهورة، وفي دفع أساليب بديعيّة سائدة عند أسلافه من نقّاد البلاغة؛ وخير دليل على ذلك كثرة دوران العبارات الجدليّة على لسانه مثل: (إن قلتم...قلنا)، (فإن قيل...قيل)، (ما هو إلاّ كذا وكذا)، و(كيف لا يكون كذلك مع أنّه كذا وكذا؟).
- أنّه إنتاج تأسيسيّ: فقد تولّى إنشاء مقولات وأدوات للنّقد البلاغي لم يسبق إليها، واستحقّ بذلك أن يُعتبر مؤسّس علم البلاغة العربية".

يعتبر طه عبد الرّحمان أنّ السّبب في تنبّه الجرجاني لحجاجيّة الاستعارة إنّما هو نابع من قوله بالادّعاء الذي يقوم على المبادئ التّالية:[3]

1- طه عبد الرّحمان، **اللسان والميزان**، ص295، بتصرّف.

2- المرجع نفسه، ص304.

3- ينظر: طه عبد الرّحمان، **الاستعارة بين حساب المنطق ونظريّة الحجاج**، مجلّة المناظرة، العدد4 ، ماي، 1991، ص 60-62.

– مبدأ ترجيح المطابقة، ومقتضاه أنّ الاستعارة ليست في التّشبيه بقد ما هي في المطابقة، أي أنّ المستعار منه والمستعار له يبلغ التّشابه بينهما درجةً ينتفي معها الاختلاف ويصيران شيئاً واحداً، وبحسب هذا المقتضى يكزن القول الاستعاري ملتبساً؛

– مبدأ ترجيح المعنى، فالقول الاستعاري ليس في اللّفظ بقدر ما هو في المعنى، فمدار فهم الاستعارة ليس على المعنى المأخوذ مباشرة من اللّفظ، وإنّما على معنىً ثانٍ يتولّد في النّفس بطريق المعنى الأصلي، وهكذا فالمقتضى المعنوي للادّعاء هو أنّ القول الاستعاري يستند إلى بنية استدلاليّة؛

– مبدأ ترجيح النّظم، ومقتضاه أنّ الاستعارة ليست في الكلمة بقدر ما هي في التّركيب، فالكلام متعلّق بعضه ببعض، ومترتّب بعضه على بعض بوجه مخصوص، ولا يستقيم إحكام هذا التعلّق وضبط هذا التّرتيب إلاّ بتوخّي أمرين، أولهما مقتضيات العقل: فالنّظم ليس مجرّد توالي الألفاظ في عمليّة النطق، وإنّما هو تناسق دلالاتها فيما بينها تناسقاً يستوفي شرائط التّعليل العقلي؛ والثّاني قوانين النّحو: وهي النّظر في أسباب التّفاضل التّعبيري والتّبليغي للجمل.

وبهذه المقوّمات يتّضح أنّ القول الاستعاري عند الجرجاني، تجتمع فيه أوصاف ثلاثة هي: أنّه تركيب خبري، وأنّه قابل للأخذ على جهة الحقيقة، وأنّه مشتمل على بنية تدليليّة، وكلّ قول هذه أوصافه يعدّ في سياق الجدل الذي نهجه الجرجاني بمنزلة (دعوى)، كما يعدّ صاحبه (مدّعياً)، ويعدّ عمله (ادّعاءً)، وهذا الادّعاء هو مناط الاستعارة.[1]

إنّ مفهوم الادّعاء الذي قال به الجرجاني وتنبّه له طه عبد الرّحمان، لم يقف على حقيقة مدلوله وبالغ أهمّيته من اشتغلوا بإنتاج عبد القاهر الجرجاني على كثرة عددهم، وتنوّع مناهجهم، وتفاوت مواقفهم. إنّ جعْلَ الاستعارة تقوم على هذا المفهوم يعدّ نقطة التّحول في فهم حقيقة الاستعارة وإدراك كنهها ومعرفة فعاليتها.

1– ينظر: المرجع السابق ، ص63.

يدور الجرجاني بين ادّعاءين اثنين هما: ادّعاء إثبات الصّفة المشتركة (الجامع) للمستعار له، وإثبات دليل هذه الصّفة، أي دخول المستعار له في المستعار منه، فكلّ عاقل يعلم أنّ إثبات الصّفة بإثبات دليلها، أمّا دليل الادّعاء الأوّل فهو المستعار منه نفسه، إذ تلزم عنه هذه الصّفة لزوماً، كقولنا «**(رأيت أسداً)، فواجبٌ أن تكون له الشّجاعة**»[1].

يرى طه عبد الرّحمان أنّه إذا كانت حجاجيّة الاستعارة عند الجرجاني تقوم على مفهوم الادّعاء، فإنّ هذا الأخير يحتاج إلى مفهوم آخر يعضّده ويكمّله، ويقوّي لبنات نّظرية حجاجيّة للاستعارة، هذا المفهوم هو (التّعارض)، هذا المبدأ الذي أشار إليه الجرجاني إشارة عابرة، ولم يهتمّ به اهتمامه بمبدإ الادّعاء، وهنا يأسف طه عبد الرّحمان لعدم تركيز الجرجاني على مبدإ التّعارض الذي لو جعله في مقام الادّعاء «**وحلّل آليات التّداخل بينهما لاستكمل بحقّ عناصر النّظريّة الحجاجيّة للاستعارة التي يعدّ بحقّ واضع أصولها ورائد مجهولها.**»[2]

ووفاءً من طه عبد الرّحمان لهذا العلَم سعى إلى التّصريح بما لمّح إليه الجرجاني أوّلاً، ثمّ إلى استكمال عناصر هذه النّظريّة ثانياً، ولم يتحقّق له هذا إلاّ عن طريق التّركيز على مبدإ المقاربة التّعارضيّة للاستعارة الذي يبنيه على الافتراضات التّالية:[3]

- القول الاستعاري قول حواريّ، وحواريّته صفة ذاتية له؛
- القول الاستعاري قول حجاجي، وحجاجيّته من الصّنف التّفاعلي؛
- القول الاستعاري قول عمليّ، وصفته العمليّة تلازم ظاهره البياني والتّخييلي.

«**من خصائص استعاريّة اللّغة أنّ المعنى الحقيقي والمعنى المجازي يتلازمان في التّعبير أو يتعاندان فيه**»[4]، ويستمد القول الاستعاري حواريّته من كونه يتألّف من هذين المستويين، ولكلٍّ من هذين المستويين مقامٌ خاصّ به، وبما أنّ المعنى الحقيقي (ظاهر غير مراد) أو (ظاهر

1- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص ص 110-111.

2- طه عبد الرّحمان، **الاستعارة بين حساب المنطق ونظريّة الحجاج**، ص ص66.

3- ينظر: طه عبد الرّحمان، **اللّسان والميزان**، ص310.

4- طه عبد الرّحمان، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، ص 49.

مؤوَّل)، والمعنى المجازي (مضمر مراد) أو (مضمر مبلّغ)، جاز أن نميّز في المقام الحقيقي بين (حال الإظهار) و (حال التّأويل)، وفي المقام المجازي بين (حال الإضمار) و (حال التّبليغ). ومن هنا فإنّ الذّوات التي تشترك في بناء القول الاستعاري أربعٌ لكلّ منها وظيفته؛ وهذه الذّوات هي: المُظهِر، المؤوِّل، المُضمِر، المبلِّغ، ويتّخذ المتكلّم الواحد كلّ هذه الذّوات مظاهر لوجوده في القول الاستعاري يتقلّب بينها، قائماً بكلّ أدوارها الخطابية في آن واحد[1].

أمّا عن حجاجيّة القول الاستعاري فقد ذهب فيه طه عبد الرّحمان مذهباً بعيداً، لا يمكن إدراكه إلاّ بامتلاك الآلة المنطقيّة، والنّباهة الفكريّة، وتجدر الإشارة إلى أنّ فكر طه عبد الرّحمان الاستعاري لابدّ أن يفرد ببحوث خاصّة لإدراك قيمته، وفهم مقتضاه، لأنّه أظهر من سلامة اللّغة ودقّة المنهج واستقامة الفكر وصرامة التّحليل والتّدليل ما ليس له نظير في عصره، ونحن هاهنا نريد أن نفتح العقول على هذا الإنتاج اللّامع، ونثير الأقلام حول هذا الفكر السّاطع.

إنّ القول الاستعاري يستمدّ حجاجيّته من تداخل آليَتيْ الادّعاء والاعتراض اللّتين تميّزان الحجاج، وينبغي إذ ذاك أن نميّز بين شروط كلّ منهما، والتي قرّرها مفكّرنا كالتّالي:[2]

- من شروط الادّعاء أن يكون المدّعي معتقداً صدق دعواه، وأن تكون له بيّنات عليها يعتقد صحّتها وصدق القضايا التي تتركّب منها هذه البيّنات، كما له الحقّ في أن يطالب محاوره بأن يصدّق دعواه، ويقتنع بما يقدّمه من أدلّة عليها؛
- من شروط الاعتراض أن يرد على دعوى سابقة، وأن يطالب المعترضُ المدّعي بإثبات دعواه، وأن لا يسلّم له إلاّ عند تمام اقتناعه بصحّة هذا الإثبات.

رأينا أنّ من ذوات المستعير (الذّات المظهِرة)، والوظيفة الحجاجيّة لهذه الذّات هي أنّها تدّعي وجود المعنى الحقيقي للجملة، أي أنّها تدّعي المطابقة بين المستعار له والمستعار منه؛ أمّا (الذّات المؤوِّلة) للمستعير فيقوم دورها الحجاجي في الاعتراض على وجود المعنى الحقيقي للجملة، بما أنّ المعنى المؤوَّل هو أولى بالخفاء من المعنى المضمر، أي يقوم هذا الدّور في

1- ينظر: المرجع السّابق ، ص310-311.

2- ينظر: طه عبد الرّحمان، **اللّسان والميزان**، ص 311.

إنكار المطابقة بين المستعار له والمستعار منه. ليصبح المتكلّم ذاتاً متعارضة في مرتبة الحقيقة، ويكتمل التّعارض في القول الاستعاري بجعل المتكلّم ذاتاً متعارضة في مرتبة المجاز، ولا يتحقّق هذا إلاّ بإثبات التّعارض بين (الذّات المضمِرة) و(الذّات المبلِّغة)، وهذا محتوم الحصول في القول الاستعاري، إذ الأولى تدّعي المباينة بين المستعار له والمستعار منه، والثّانية تقتضي إنكار المباينة بينهما.[1]

ويتبيّن من خلال هذا التّفصيل أنّ المستعير يحقّق الانتقال بين المستوى الحقيقي والمستوى المجازي، مترجماً ألوان التّعارضات في القول الاستعاري، لنخلص في الأخير إلى أنّ المستعير بسلك طرقاً حجاجيّة ظاهرة التناقض، لا نحسّ فيها مع ذلك تعدّياً لحدود المعقول الطّبيعي.[2]

وفي الأخير يصير المستعير (قادراً على أن يتقلّب في أوضاع خطابيّة كثيرة، مضفياً على قوله ألواناً شتّى من الدّلالة تختلف باختلاف تقلّبات هذه الأوضاع، وكلّ وضع منها يجعل للمستعير ذاتاً خاصّة، فتكثر ذواته الخطابية وإن كانت ذاته العينيّة واحدة، ليصير المستعير متوحّداً بعينه متعدّداً بقوله.)[3]

ومما يحقّق حجاجيّة الاستعارة، هو كونها أبلغ وجوه تقيّد اللّغة بمقام الكلام، وهذا يعدّ سبباً كافياً لجعل الاستعارة تدخل في سياق التّواصل الخطابي، الذي يهدف إلى تغيير في الأنساق الاعتقاديّة والقصديّة والتّقويميّة للنّاطقين ودفعهم إلى الانتهاض إلى العمل[4]، وهو الخاصّيّة الأخيرة من خواص الخطاب الحجاجي.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

2- ينظر: طه عبد الرّحمان، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، ص ص 47-48.

3- المرجع السّابق، ص234. بتصرّف

4- ينظر: طه عبد الرّحمان، **اللّسان والميزان**، ص312.

والجانب المهمّ في الاستعارة هو اتّكاؤها على المستعار منه، واعتباره المثال الأسمى والدّليل الأفضل، إذ عادة ما يرتبط المستعار منه بنسق من القيم العليا، التي تجعل الاستعارة أدعى من الحقيقة في تحريك همم المستمعين إلى الاقتناع بمضمونها والعمل بفحواها.[1]

من خلال ما قدّمنا من فكر طه عبد الرّحمان الاستعاري، بإيجاز شديد يتبيّن أوّلاً: وعيه الكامل بما جاء به عبد القاهر الجرجاني، أو أشار إليه، كيف لا وهو يعتبره بحقّ صاحب نظريّة (حجاجيّة الاستعارة)، وهذا ليس غريباً عن طه عبد الرّحمن، إذ يُعدّ من القلائل الذي لم يقطعوا الصّلة بماضيهم، بل نسبوا الفضل كلّه إليه، وراحوا يبنون كلّ مفهوم عليه، وهذا سرّ نبوغه وعنوان تفوّقه، فجاءت أعماله أصلها ثابت وفرعها في السّماء، ومن المؤسف أن لا نرى اهتماماً خاصّاً بفكره الذي يعدّ بحقّ حلقة مهمّة في تاريخ اللّغة العربيّة بصفة عامّة، وفلسفة اللّغة بصفة خاصّة.

وثانياً: ندرك القيمة الحقيقيّة للاستعارة في سائر الخطابات، إذ يكتسب الخطاب بوجودها قدرة على تكثير عباراته، وكذا التّجديد في الأدلّة والشّواهد السّائدة في تقويم الأحداث والسّلوك، ممّا يجعل المخاطَب يقبل على الخطاب سماعاً واقتناعاً وإذعاناً، ومن ثمّ انتهاضاً إلى العمل، ومن هنا تُدكّ كلّ الصّيحات التي جعلت الغاية القصوى من الاستعارة التّوسّل بالتّخييل، وتكلّف الحسن، ودغدغة الشّعور.

1- ينظر: المرجع السابق، ص ن.

المحاضرة (5)

التصوير والمجاز

إنّ تحليل الصّورة واستكناه طاقاتها لا يمكن أن يدرك إلاّ بتحديد العلاقة بين طرفيها، وكذا طبيعة المصدر وخواصّه، ليصير البحث عن مصادر التّصوير لأيّ شاعر يمثّل أمراً بالغ الأهمّية ، وذلك «**في تحديد المثل التي تعتبر وافية الدّلالة على حقائق الأشياء في كلام الشّاعر، وتعيين الموازين الثّابتة التي يقيس بها قيمها لمحاولة ضبط موقف الشّاعر المدروس من الحياة، والتّعرّف على الصّورة المثلى التي يقدّرها لحقائقها، فدراسة مصادر التّصوير لا تكشف عن الأصول الجماليّة العامّة التي تربط بها الحقائق الموصوفة بقدر ما تكشف عن المثل الجماليّة التي ثبتت مع الشّاعر، والتي قد ثبتت مع غيره من الشّعراء، ... كما قد تكون غير ثابتة إلاّ معه.**»[1]

ومن هنا يتبيّن قصور بعض الدّراسات عن فهم النّصوص، وكذا فهم الرّسالة التّبليغيّة التي يريدها أصحابها، والأهمّ من ذلك – وهو ما نحن بصدده – فهم الأطروحات التي يطرحها الشّاعر ويدعو إليها، وكذا مواقفه وقضاياه التي يبثّها من خلال النّص، وقد أفضى بنا النّظر الدّقيق في كثير من الدواوين الشعريّة إلى أمرين هامّين هما:

- تنوّعت مصادر التّصوير تنوّعاً كبيراً، لدرجة أنّنا رأينا ديوان أيّ شاعر مسرحاً للحياة بمختلف أشكالها وألوانها، وحركاتها وسكونها وحيّها وجمادها.

1– محمّد الدّسوقي، **البنية التّكوينيّة للصّورة الفنّيّة، دراسة تطبيقيّة في علم الأسلوب**، مكتبة العلم والإيمان، مصر، ط/ 2009، ص13.

- يمكن تصنيف هذه المصادر إلى صنفين واسعين تندرج تحتهما أصناف دقيقة، وهذان الصّنفان هما: المصادر التّجريبيّة والمصادر الثّقافيّة.

1- الصّورة التّجريبيّة:

الصّورة التّجريبيّة تتمثّل في مصادر التي أدركها بنظره، أو سمعها بأذنه، إنّها الحياة التي تعدّ أعظم ما ألهمه، وأوقد عقله وحرّك فكره. ولا شكّ أنّ المصادر التّجريبيّة في حياة أيّ إنسان تمثّل ما جرّبه بحاسّته بمقتضى ملازمته له، ووجوده في محيطه، وما يحتمل أو يرجّح أنّه بمقتضى معاصرته له ووجوده في بيئته، والمصادر التّجريبيّة بهذا المفهوم تندرج تحتها الطّبيعة، ذلك العالم الذي يعيش فيه الإنسان، والطّبيعة إمّا جامدة تشمل كلّ ما ليس فيه شعور أو حياة، وإمّا متحرّكة، وهي تشمل عالم الحيوان، تلك المملكة التي عدّت من لبنات القصيدة العربيّة، والتي ساهمت في إكمال الإبداع وملئ الفراغ في القصيدة، فصارت القصيدة متمنّعة عن الفهم إلاّ بالوقوف على طبيعة هذه المملكة وخصوصياتها وعلاقة الشّاعر المدروس بها، ولا يمكن فصل الإنسان عن هذه المملكة لأنّه مظهر من مظاهرها، بل من أقوى مصادر التّصوير بجسمه وحواسّه وأطرافه.[1] ولطالما عدّت الطبيعة الملاذ الأكبر والأمّ الحنون والكتاب المفتوح، لم تبخل عن الشّعراء يوماً بصورها، ولم تخيّب أمل من طلبها، إنّ الطّبيعة لوحة مختلفة الألوان؛ الجماد والحيّ، العاقل وغير العاقل، النور والظّلام، السّائل والصّلب، المفترس والأليف، وغيرها من المتناقضات التي أشفت غليل الشّعراء، وعبّرت عن فرحهم وحزنهم، ورسمت إعجابهم وسخطهم.

1- الطّبيعة الجامدة:

نعني بالجماد ما لا يحوي بين جنبيه روحاً ولا حياة ولا شعوراً، وقد تنوّع هذا الصّنف من الطّبيعة كما يلي:

1- النّور والظّلام: يعتبران من أبرز مصادر التّصوير في الشّعر العربي لما يحويانه من معانٍ تقبع تحتهما كالعلم والجهل والحقّ والباطل والطّاعة والمعصيّة والعبوديّة والحريّة، لذا نجد الشّعراء

[1]- ينظر: محمّد الدّسوقي، **البنية التّكوينيّة للصّورة الفنّيّة**، ص ص15-16.

العرب يتّكئون عليهما في التّصوير اتّكاءً ملفتاً، خاصّة إذا اعتبرنا البعد التقابل الحتميّ بين النور والظلام.

2- السّوائل بمختلف أنواعها:

يضمّ هذا الصّنف الماء النّازل من السّماء أو النّابع من الأرض، والبحر وبعض السّوائل الأخرى قليلة الذّكر في الشعر العربيّ كالعسل واللّبن والخمر والسّم وغيرها. وقد رمى الشّعراء بثقلهم على هذا المصدر في فخرهم ومدحهم ورثائهم، فنهلوا من البحر يزخر عبابه، ومن السّحاب يهطل مطره[1]، والماء حين يستعمله الشّعراء من خلال هذه المصادر يبتعد تماماً عمّا تنطوي عليه من حركة في سياق ميكانيكيّ أو تركيب كيماويّ ليصبح هذا السّائل نماءً وخصباً، وحياةً راغدةً، وقوّةً غاشمة حيث يصبح طوفاناً عارماً أو بحراً مزبداً.[2]

ومن مصادر التّصوير المقتبسة من السّوائل وهي كثيرة جدّاً في الشعر العربيّ المطر بمختلف مشتقّاته وأنواعه، فالشاعر ينوّع في هذا الصّنف من التّصوير مستعملاً تارة المطر وتارة الغيث وتارة القَطر وأخرى يستعمل السّحاب المثقل بالأمطار إلى غير ذلك من مشتقّات المطر، والتي هي في معظمها دالّة على الجود والنّفع العامّ والخاصّ.

ممّا له الصّلة الوثيقة بالمطر؛ السّحاب بمختلف أنواعه، وهو يدلّ كذلك على الجود والكرم والنّفع العامّ للعباد، وهذا معروف على مرّ عصور الأدب العربي.

3- التّضـاريس والمعادن وبعض مظاهر الطّبيعة:

نعني بالتّضاريس كلّ ما تحمل الأرض من جبال ووديان وصخور وسهول وحصىً ورمال وصحارٍ وغيرها، أمّا مظاهر الطّبيعة فهي: الرّياح والرّعد والفصول والسّماء والوقت وغيرها، وهذه الأشياء تتباين في نسبة الحضور في القصيدة العربيّة تفاوتاً كبيراً.

---

[1]-ينظر: عاطف جودة نصر، **الخيال مفهوماته ووظائفه**، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط/، 1984، ص171.

[2]- ينظر: محمّد الدّسوقي، **البنية التّكوينيّة للصّورة الفنّيّة**، ص38

ولم يخل الشعر العربيّ من صور مرسومة من المعادن والحليّ والدّراهم على اختلاف أنواعها وتباين قيمتها، فمن المعادن الحديد والذّهب والفضّة والنّحاس، ومن الحلي الخاتم والقلادة والقرط، ومن الدّراهم الدينار والفلس وغيرها، وقد يعبّر عن الحليّ والدّراهم تعبيراً جامعاً هو المال. أمّا عن المعادن فإنّ للحديد الحظّ الأوفر والنّصيب الأكبر، ولعلّ هذا راجع إلى مكانة الحديد وشدّة بأسه، تعبيراً القوّة والصّلابة، وتكريساً للأهوال والحروب.

تعدّ **الرّياح** –وهي من أبرز مظاهر الطّبيعة– من مصادر التّصوير القديمة والمتداولة في الشّعر العربي على تتابع مراحله واختلاف عصوره من لدن العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر، لما تحمله في طيّاتها من المعاني المختلفة، فهي تدلّ تارة على الخير بمختلف أنواعه، وتارة تدلّ على الغضب والدّمار، وأخرى تترجم نفس الإنسان المشتاقة أو المنكسرة أو الغاضبة، يمكن اعتبار ديوان الشعر صورة صادقة وأنموذجاً تامّاً لما توحي إليه هذه الكلمة من معانٍ على اختلاف السّياقات الواردة فيها، وحسب الأغراض التي تخدمها.

4- عـــالم النّبــات:

يشمل عالم النّبات الأشجار العالية، كما يشمل الأعشاب القصيرة، وتتنوّع النّباتات حسب البيئة التي تعيش فيها، كما تختلف حسب منافعها ومضارها، لذلك سنجد لها دلالات متنوّعة في الشعر، ومما تجدر الإشارة إليه أنّ الشعر يحوي أنواعاً كثيرة من النّباتات من بيئات مختلفة، ممّا يؤكّد ثقافة الشعراء الواسعة،

2- الطّبيعة الحيّــة:

1- عــالم الحيــوان:

يمثّل عالم الحيوان حقلاً واسعاً لطالما نهل منه الشّعراء صورهم، لكون الحيوان الشقّ المكمّل للإنسان في هذه الحياة، فمنه ما اتّخذه الإنسان رفيقاً له في ظعنه وإقامته، وحربه وسلمه، وفقره وغناه، لذلك اتّجه إليه معبّرا به عن سخطه ورضاه، فرسم بالحيوانات صوراً خالدة عن الشّجاعة والإقدام، والحسن والجمال، لذا نجد الحيوان يحتلّ فضاءً واسعاً في الشّعر العربي على

تتابع عصوره، وتنوّع بيئاته، واختلاف أغراضه. إنّ عالم الحيوان هو ذلك العالم العجيب الواسع الرّحيب، الذي ينبض بالحياة ويعجّ بالأنفس، ﴿**فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ**﴾[1]، لذا درج العلماء على تقسيم الحيوانات إلى ذوات الأربع، وذوات الرّجلين وهي الطّيور، ثمّ الزّواحف من حشراتٍ ومائياتٍ، وأخذ هذا التّصنيف من تصنيف الجاحظ الذي يقسّم الحيوانات إلى: حيوان يمشي، وحيوان يطير، وآخر يسبح وأخير ينساح (يزحف)[2].

إنّ ذكر الحيوان في الشعر العربيّ يعكس يمثّل بكلّ دقّة صورة صادقة عن ثقافة بعض الشّعراء ، فالمتنبّي أو أبو تمام أو أبو العلاء رمو بكلّ تقلهم على عالم الحيوان، ليجسّدوا من خلاله ما ارتسم في عقولهم وما اختلج في نفوسهم من طبائع النّاس وأخلاقهم وأوصافهم، لنجد في النّهاية دواوينهم قواميس لشتّى أنواع الحيوان، لا يدرك ما فيها إلاّ بالاستعانة بكتاب (حياة الحيوان الكبرى) للدّميري، أو كتاب (الحيوان) للجاحظ، أو كتاب (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات) للقزويني. وأهمّ ما يمكن الإشارة إليه أنّ الشاعر قد أبرز بحقّ سعة معارفه، وغزارة علمه، فهو عالم بطبائع سائر الحيوان، وأوصافه وبيئاته، ليترجم ذلك في صور دقيقة في مدحه وهجائه ووصفه ورثائه، و يمكن تصنيف مصادر الصّورة الحيوانيّة في الشعر إلى ذوات الأربع، ثمّ الطّيور، ثمّ الحشرات والزّواحف.

1- الحيـــوانـــات ذوات الأربع:

يشمل هذا النّوع البهائم والحيوانات الأليفة، وكذا سباع البرّ، ونقسّمها حسب علاقتها بالإنسان، ليكون لدينا نوعان؛ ذوات الأربع الأليفة، وذوات الأربع البرّية. أمّا عن الأليفة فلا يمكن لأحد أن ينكر علاقة الإنسان مع بعض الحيوانات، والتي في بعض الأحيان تفوق علاقة الإنسان مع أخيه الإنسان، ولقد وعى الشاعر هذه الفضيّة، فعبّر عن الوفاء بالحيوان وعن الصّديق بالحيوان وعن طول الطّريق بالحيوان وهكذا في أغراض كثيرة، وأبرز الحيوانات الأليفة التي

[1]- سورة النّور، الآية:45.

[2]- أبو عمرو الجاحظ، **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبد السّلام هارون، مكتبة البابي، مصر، ط2، 1965، ج1، ص 27.

استعملها في التّصوير الإبل والخيل بمختلف أسمائها وأوصافها، ثمّ حيوانات أخرى كالكلب والأرنب والغنم والمعز والحمار.

أمّا عن سكّان البرّ الذي يمثّل مسرحاً لحياة كثير من الحيوانات، فالشّق الأكبر منها يعيش في البرّ بغاباته وصحاريه وسهوله وجباله، ولسعة هذا العالم ارتأيت تقسيمه إلى صنفين؛ صنف مفترِس وصنف مسالم (مفتَرس). فالحيوانات المفترسة هي التي تقتات ممّا جنته مخالبها، وما فتكت به أنيابها، لا تعرف في سبيل سدّ جوعها رحمةً ولا رأفةً ولا قويّاً ولا ضعيفاً، بل هي ماضية في رحلة عمرها رحلةِ الصّيد التي لا تنتهي إلاّ بموتها، وأشهر أنواع هذا الصّنف الأسد مرعبُها وسيّدها وملكها، هذا الذي لا يخلو منه شِعر ولا نثر ولا مثل، ومردّ هذا إلى خلقه وطباعه، فهو مثال في القوّة والنّجدة والبسالة وشدّة الإقدام والجراءة والصّولة، وله من الصّبر على الجوع وقلّة الماء ما ليس لغيره من السّباع، ومن شرفه أنّه لا يأكل من فريسة غيره، وإذا شبع من فريسته تركها ولم يعد إليها، ولا يشرب من ماء ولغ فيه كلب.[1]

أمّا عن ذوات الأربع البرّيّة المفتَرِسة فهي التي كتب عليها أن تكون طعاماً لسواها وغذاءً لغيرها، فهي طريدة على مرّ عمرها، لا تملك سلاحاً غير الهروب ولا حيلة غير الاختباء، وأبرز هذه الفئة ذكراً في الشّعر العربي الظّبي بأنواعه وأعماره، أمّا طباعه فهو شديد النّفور حادّ البصر جميل المنظر طيّب اللّحم.[2] أمّا عن استعماله في الشّعر فلم يستعمل إلاّ لجمال منظره ولطف خلقته ورشاقة مشيته وتميّز نظرته.

ومن خلال هذا الاستعمال تظهر لنا نظرة الشعراء للحياة التي لا تعترف إلاّ بمنطق القوّة، ومن قدّر له أن يكون قويّاً فلا ينازعه شيء قوّتَه ولا يطاوله أحد ملكَه، ومن خلق ليكون لقمة عيش وفريسة صيد فليس له إلاّ قدره الذي لا مفرّ منه.

---

[1]– ينظر: الدّميري، **حياة الحيوان الكبرى**، المكتبة العصريّة، بيروت ـ لبنان، ط/، 2004، ص ص 19–20.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 113.

2- الطّيـــــــــــور:

إنّ الكلام الذي سبق يمكن سحبه على هذا العنصر، فعالم الطّيور كذلك عالم تحكمه القوّة وتسيّره الجوارح، ففيه المسالم البسيط، وفيه الكاسر العنيف.

ومن أمثلتنا الغراب الذي يتعدّد في الشّعر العربي بصفة عامّة، فهو غالباً ما يعبّر عن الفراق والحزن وهذا متوارث في الثّقافة العربيّة، "فالعرب تتشاءم بالغراب ولذا اشتقّوا من اسمه الغربة والغريب والاغتراب"[1].

من الجوارح كذلك النّسر ملك الطّيور وسيّدها، أشدّها فتكاً وأعظمها جسماً وأحدّها بصراً، وأقواها على الطّيران، ولا صبر له على الفراق، فإذا مات إلفه مات حزناً عليه.[2] وعادة ما تدلّ على المعارك وأنّ العدوّ ضحيّتها، وطعامها، فتترقّب نهاية المعارك لتشبع جوعهاّ وتطفئ غيظها.

أمّا عن غير الجارحة فهي التي تقتات على البذور والأعشاب وضعاف الحشرات، كما أنّها تمثّل طعاماً للطّيور الجارحة، فهي في فزع دائم، وحذر مستمرّ. وعادة ما تستعمل للتعبير عن الأشياء الرقيقة والمواقف العاطفيّة؛ ، فالحمام مثلاً تعبير قديم عن البعد والبكاء، وغالباً ما يقرن بشجر الأراك:[3]

يَجِدُ الْحَمَامُ وَلَوْ كَوَجْدِي لَانْبَرَى شَجَرُ الْأَرَاكِ مَعَ الْحَمَـامِ يَنُوحُ

---

[1]- الدّميري، **حياة الحيوان الكبرى**، ص 128.

[2]- ينظر: الدّميري **حياة الحيوان الكبرى**، ص 157. والقزويني، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، مؤسسة الأعلمي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2000، ص 183.

[3]- ديوان المتنبّي، ص57.

3- الحشرات والزّواحف والمائيات:

لهذه الكائنات أيضاً نصيب واسع من الذّكر في الشعر العربيّ، وأبرز ما ذكر منها الأفعى، ويشبّه الماشي بالنّميمة بالعقرب:[1]

أَلَيْسَ عَجِيباً أَنَّ بَيْنَ بَنِـــي أَبٍ لَنَجْلٌ يَهُودِيٌّ تَدِبُّ الْعَقَـــــارِبِ

ومن الحشرات أيضاً النّمل الذي يستعمله في هجاء قوم بأنّهم من خفّة ميزانهم يستطيع النّمل جرّهم:[2]

أَمَاتَكُمْ مِنْ قَبْلِ مَوْتِكُمُ الْجَهْلُ وَجَرَّكُـــــــمْ مِنْ خِفّتِكُـمُ النَّمْـلُ

أمّا عن النّحل فيستعمله للتّعبير عن صعوبة الوصول إلى الأشياء الغالية:[3]

تُرِيدِينَ لُقْيَانَ الْمَعَالِي رَخِيصَةً وَلَا بُدَّ دُونَ الشَّهْدِ مِنْ إِبَرِ النِّحْلِ

أمّا عن الفراش، فأيدي الأعداء تتطاير كما يطير:[4]

كَأَنَّ عَلَى الْجَمَاجِمِ مِنْهُ نَـــاراً وَأَيْدِى الْقَـــوْمِ أَجْنِحَةُ الْفَـــرَاشِ

كان هذا عرضاً موجزاً لمصادر التّصوير الحيوانيّة على اختلاف أنواعها وطبائعها وأصواتها وبيئاتها، حيث وجدنا الشعر غنيّاً بأسماء نادرة، بل بأسماء نادرة لحيوانات معروفة، ممّا يؤكّد الثّقافة الموسوعيّة لشعرائنا، والمهمّ من هذه القضيّة هو معرفة وجهة نظر الشاعر حول الكائنات، لأنّ هذا مهمّ في تفسير صوره المختلفة.

---

[1]- ديوان المتنبّي، ص 63. قد ينحصر تمثيلنا من شعر المتنبي، لأنه يمثّل مجال بحثنا، وقد وفّقنا الله لإدراك جوانب كثيرة من إبداعه فكراً ولغة وأسلوبا.

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

[3]- المصدر نفسه، ص 364.

[4]- المصدر نفسه، ص 180.

2- الإنسان؛ جسمه وطباعه وصنائعه:

خلق الله الإنسان وصّوّره وقوّمه وجعله في دقّة حيّرت العقلاء وبنية أعجزت العلماء، في تناسقها واتّزانها، وميّزه بنفسه العجيبة وروحه الغامضة، وعقله العجيب، ثمّ جعل كلّ ما في الوجود مسخّراً له، متمّماً لوجوده، وقد انبرى الشعراء لجسم الإنسان موزّعين عليه المشاعر، مترجمين به الآلام والنّكبات والآمال واللّذات؛ فالقلب يذوب حبّاً ويفنى كمداً، والكبد يحترق شوقاً وينشطر حزناً، والعين ترى ما تحبّ ثمّ تبكي البعاد وتحرم الرّقاد، والرِّجل تمشي إلى أحبابها كما تسعى إلى آجالها، وأمّا اليد فتعطي الحياة بنوالها وتنهيها بنصالها، وكذا العظام فهي مقيم الأجسام وموقعُ السّقام، والدّم موقع العداوة في الحضر والبداوة، وأهون ما يقدّم في سبيل ما يريد القلب، وأمّا الدّمع فهو عنوان الفزع ودليل الجزع، يترجم فناء القلب ويحكي لوعة الكبد واحتراق الأحشاء، وهكذا صار لجسم الإنسان موقع في الشّعر لا ينازع، وقوّة في التّصوير لا تطاوع، كيف لا يكون هذا والشّعر ترجمان النّفس ولسان الحال؟ بل هو الإنسان على كلّ حال.

إنّ نظرة فاحصة في الشعر العربيّ تكشف لنا أنّ الشاعر قد ذكر الموت والقتل ذكراً كثيراً جدّاً، لكنّه لم يستعمله إلاّ نادراً كمصدر للتّصوير، وإنّما استعمل كلّ ما وقع على عينه من أشياء عظيمة محاولاً تقديم صورة تخدم موقفه وتفسّر عظمة الموت الذي يراه السبيل لبلوغ الغايات، والآلة لتحقيق الأمنيات، وقد رأينا كيف صوّرالشعراء الموت بحراً، وصوّروه مطراً، ومثلوه وحشاً كاسراً إلى غير ذلك.

كما يستعين ببعض **الآلات** التي صنعها الإنسان لتكون عوناً له على الحياة، وأهمّها الآلات الحربية، التي وجدنا السّيف والرمح أكثرها احتفاءً من طرف الشعراء.

2- الصّور الثّقافيّة:

تمثّل الصّور التي استغلّ فيها الشعراء ثقافتهم الواسعة لبنائها، ومن خلال تتبّعنا وفحصنا رأيناهم قد استعملوا معلومات كثيرة للتّصوير كانت نتاج مطالعاتهم الكثيرة، ويمكن تقسيم هذه المصادر إلى: المصادر المستنبطة من الدّين، والمصادر المستنبطة من الثّقافة العربيّة.

1- المصادر المستنبطة من الدّين:

تتمثّل هذه المصادر فيما أخذه المتنبّي من القصص القرآني، وبعض العبادات، وأسماء الأنبياء والملائكة والجنّ وغيرها، ممّا هو مذكور في الإسلام أو غيره من الديانات.

2- الثّقـــافة العربية:

تتمثّل الثّقافة العربيّة في كلّ ما يعبّر عن إنتاج فكرها، وأيّامها، وأعلامها، ويتمّ ذلك بـــ:[1]

- انتقاء الشّاعر لشخصيات وأحداث يختارها ويوجّهها في موقفه الذي يعبّر عنه.
- توظيف هذه الشّخصيات والأحداث والأفكار بما تحمله من معان ودلالات تثري النّص وتضفي عليه القوّة والتّأثير.

ومن هنا فقد رمى الشاعر بكلّ ثقله على عالم الحيوان والنّبات وما في الطّبيعة من سهل ووعر ليرسم بها صوراً خالدةً عن من مدحهم ومن رثاهم ومن هجاهم، وعن المعارك التي وصفها، لننتهي إلى أنّ على المتلقّي لديوان شاعر من الشعراء ـ خاصّة الأوّلين ـ أن يكون ذا ثقافة واسعة حتّى يصل إلى ما يريده الشّاعر، ومن خلال هذا الكمّ الهائل من المفاهيم والأسماء غير المعروفة يتحقّق الالتباس الذي يطلبه الحجاج، كما يطلق الشاعر العنان للخيال الذي يجعله آلةً للرّبط بين المتناقضات، خاصّة في الاستعارة والمجازات والتشابيه بمختلف أنواعها، ويتحقّق ذلك حين يذيب الشاعر الفروق حتّى تلتبس بالحقيقة، فيجعلك تعيش صورة مرئية تحمل في طيّاتها القوّة والتّأثير.

[1] ينظر: محمّد الدّسوقي، **البنية التّكوينيّة للصّورة الفنّية**، ص 136.

المحاضرة (6)

التشبيه الضمني (القياس التداولي)

يحتلّ التّشبيه مكانة عالية ودرجة رفيعة بين فنون البلاغة، لما يطويه من قوّة الجمع بين المتناقضات والتّقريب بين المتباعدات، ممّا يكسب القول القوّة والثّراء الدلالي، فالعلاقات غير الظّاهرة تتمثّل فيما يسمّيه السّكّاكي (الجامع) الذي لا سبيل إلى تحقّقه إلاّ بإشراك المتلقّي في الخطاب عن طريق إعمال عقله واستفزاز خياله، وأنواع الجامع ثلاثة، فالنّوعان الأوّلان يشترك جميع النّاس في كيفيّة فهمهما، وهما:[25]

1- الجامع العقليّ: ويكون عن طريق: الاتّحاد في التّصور أو التّماثل في التّصور أو التّضايف، كالسّبب والمسبّب.

2- الجامع الوهميّ: ويكون عن طريق: شبه التّماثل بين المخبر عنه أو التّضاد: كالسّواد والبياض أوشبه التّضاد: كالسّماء والأرض، والأوّل والثّاني.

في هذين النّوعين يبرز دور المتلقّي غاية البروز، فعليه أن يسعى إلى إدراك هذه العلاقات عن طريق إعمال عقله وتحريك فكره، فإذا ذكر السّبب سعى إلى إيجاد المسبّب، وإذا غابت العلّة وجدها عن طريق التفكّر في المعلول، وهكذا في التّماثل وشبهه وكذا في التّضاد، فعلى المتلقّي

---

[25]- ينظر: محمّد خطّابي، **لسانيات النّصّ – مدخل إلى انسجام الخطاب** –، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء- المغرب، ط2، 2006، ص ص .120.

أن يملأ فراغ الخطاب عن طريق إيجاد وجه التّماثل أو شبهه بين الشّيئين أو الأشياء، أمّا في الجمع بين الأضداد فهو أيسر الأمور على المتلقّي لأنّ «**الضّد أقرب خطوراً بالبال مع الضّد**»[26].

3- **الجامع الخياليّ:** يرى السّكّاكي أنّ النّاس يختلفون في إدراكه وتصوّره على اختلاف ثقافاتهم وطريق تعلّمهم وأشكال مِهَنهم ونوع نشاطهم، فالقمر يراه السّلاحيّ ترساً والصّائغ يصوّره سبيكة من الإبريز والمعلّم يشكّله رغيفاً أحمر يناله من بيت ذي مروءة[27]، ليتّضح في هذا النّوع من الجامع أنّ المعتبر فيه هو نوعيّة المتلقّي، لنصل في الأخير إلى أنّ الجامع بصفة عامّة –ومن منظور السّكّاكي– يقوم على المتلقّي بدرجة كبيرة حتّى تتحقّق سلامة العلاقات بين وحدات الخطاب، وكذا الدّلالة العامّة التي تنطوي تحت هذه العلاقات التي ينشئها المرسل ويحقّقها المتلقّي عن طريق إقامة العلاقة بين المتناقضين وإيجاد الجامع بين المتباعدين، ولا يدرك هذا إلاّ بتحريك آلة الفهم التي تتدخّل فيها الثّقافة المشتركة بين المرسل والمتلقّي لينفكّ لغز الخروج عن العالم الواقعي إلى عالم الخيال. وقد سجّل الشّعر العربيّ كثيراً من العلاقات الفريدة التي أقامها الشّعراء بصفة خاصّة في جمعهم بين المادّي والمعنويّ والحيّ والجماد والعاقل وغير العاقل، فيترك الشّاعر للمتلقّي كيفيّة الرّبط بين كلّ تلك المتباعدات، فيصبح غريباً في عالم هذا الخطاب، ولا يزيل هذه الغربة إلاّ عن طريق فكّ رموز هذه العلاقات الغريبة، ليكوّن نصّاً جديداً له فيه نصيب من الجهد الفكريّ والعناء العقليّ ليعتبر في النّهاية شريكاً في إنتاج الخطاب.

هذا بالنّسبة للجامع الوهميّ أمّا الجامع الخياليّ فهو الأنموذج الفريد الذي يتجلّى فيه التّشبيه على اختلاف في البيئات وتنوّع في الثّقافات، والذي دعانا إلى التماس الصّفة الحجاجيّة للتّشبيه هو قضيّة الجامع، فالسّكّاكي مثلا يشدّد على ضرورة تحديد الجامع بين الأشياء الواردة في الخطاب، وهذا هو الذي يجعلنا نحقّق أصلاً هامّاً من أصول النّظريّة الحجاجيّة المعاصرة، هو الدّعوة التي يوجّهها المرسل للمتلقّي داعيًا إيّاه لتعاقد ضمنيّ يكمّل الخطاب ويحقّق الفهم المقصود من طرفه، ولا يتأتّى كلّ هذا إلاّ بسعي المتلقّي لتحديد الجامع الذي به يستقيم الكلام وينسجم

---

[26]– محمّد بن علي السّكّاكي، **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلميّة، بيروت، دت، ص 110.

[27]– ينظر: المصدر نفسه، ص 111.

الخطاب ويتحقّق التّواصل، وأكثر أنواع التّشبيه حجاجيّة التّشبيه الضّمني، لما يحمله الصّفة الحجاجيّة ليس فيما ذكره السّكّاكيّ فقط، وإنّما في كونه يحمل في طيّاته طاقة استدلالية لا يمكن لعقل أن يرفضها ولا يتسنّى لقلب أن يدفعها.

التّشبيه الضّمني (القيـــــاس التّـــداولي):

هو تشبيه يبنى في صورة غير معهودة، فطرفا التّشبيه لا يفهمان إلاّ من ضمن القول وسياق الكلام، وتعتبر صفة المشبّه به كالدّليل على الدّعوى التي يحتجّ بها وهي إثبات صفة ما للمشبّه[28]. وإذا سألنا عن دوره الحجاجي فهو يملك من القوّة ما جعل علماء الحجاج يعتبرونه استدلالاً، يتشارك فيه المرسل والمتلقّي، وممّا جعله يختلف عن تشبيه التّمثيل والتّشبيه المركّب هو أنّه تمثيلٌ حسّيٌّ مركّب يذكر للاحتجاج والاستدلال على صحّة مقولة المشبّه من أجل نفي إنكار المنكر لها وإقناعه[29]. ويسمّيه أبو هلال العسكري **الاستشهاد والاحتجاج**، ويعرّفه بقوله: **«هو أن تأتي بمعنى ثمّ تؤكّده بمعنى آخر، يجري مجر الاستشهاد على الأوّل والحجّة على صحّته.»**[30] فهو إذن ممارسة استدلالية يسعى فيها المتكلّم إلى الانتقال من حكم إلى آخر، معتمداً على الحريّة في اختيار ما يحتاجه من الألفاظ والتّراكيب والصّور، متجاوزاً في ذلك كلّ الحدود والعلاقات التي تراعي متغيّرات الوضع اللّساني، ومتغيّرات المحيط المعرفي الذي يكتنف المتخاطبين، ومن أبرز ذلك الصّور والاستعارات، التي يبنى فيها القياس من المعروف إلى اللّامعروف[31]. إذن فالقياس التّداولي يربط بين موضوعين (مقيس ومقيس عليه) أو ظاهرتين أو فكرتين هما في الحقيقة ينتميان إلى مجالين في التّداول متباعدين، ليتم الرّبط عن طريق علاقة القياس التي تتّصف بالمغايرة لا المجانسة، ممّا يجعلها تحافظ على وجوه الاختلاف بين الطّرفين

---

[28]– ينظر: محمّد الواسطي، **أساليب الحجاج في البلاغة العربية**، ضمن كتاب **(الحجاج مفهومه ومجالاته) ج3**، ص148–149.

[29]– ينظر: محمّد الواسطي، **أساليب الحجاج في البلاغة العربية**، ضمن كتاب **(الحجاج مفهومه ومجالاته) ج3**، ص 150.

[30]– أبو هلال العسكري، **الصّناعتين**، تحقيق: علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، 1986. ص 416.

[31]– ينظر: طه عبد الرّحمن، **تجديد المنهج في تقويم الـتّراث**، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء–المغرب، ط1، 1994، ص 185.

في العمليّة ذاتها، وفي الوقت نفسه تسعى إلى إذابة الفروق وتثبيت وجوه التّشابه والتّقارب بينهما[32]. ولا تكمن قيمة القياس التّداولي في حمل الخبر لمن لا يعلمه، وإنّما في محاولة التّأثير في سلوك المخاطب عن طريق القيمة الفكرية التي يحملها والتي تؤدّي به إلى الاقتناع بمضمون القول عملاً به أو كفّاً عنه[33]. ويقوم هذا الاستدلال في الشّعر العربي على علاقة التشابه والتّماثل بمختلف أشكاله، ولنا في ذلك أمثلة ديوان المتنبّي، مها قوله:[34]

فَإِنْ تَفُقِ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَـزَالِ

لقد استدل المتنبي على احتمال وجود شخص شريف بقامة سيف الدولة وسط الأنام السفلة والمنحطين واعتبر ذلك أمرا طبيعيا، ليس بالاقتصار على إثبات هذه الواقعة في حد ذاتها. بل بالربط بينها وبين حدث آخر غير متعايش معه داخل المكان وغير متعاقب معه داخل الزمن، بل بالربط بين حدثين متباينين ولكنهما متشابهان. إن كون سيف الدولة، رفيع الطبيعة، لا ينبغي أن يدهشنا، إذ إن هناك ما يناظر هذا في الطبيعة. إن المسك الرفيع الطبيعة هو أيضا يوجد في مادة خسيسة وكريهة وهي دم الغزال. ويشترط في تحقيق هذه الاستدلال غايتَه أن يكون المخاطب ذا معرفة بطرفي العلاقة التّمثيليّة. وفي مثال آخر يفخر فيه بنفسه:[35]

وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ وَلَكِنْ مَعْـدِنُ الذَّهَبِ الرُّغَــامُ

يستدل على إمكانيّة عيشه في قوم لئام وهو كريم الطّبع عزيز النّفس، بأنّ له مثالاً من جنس آخر يماثله في الصّفة والحال هو الذّهب الذي على غلاء قيمته وتفرّده بين المعادن إلى أنّه من التّراب، ورغم ذلك لا يشبه التّراب الوضيع في شيء من صفاته، فالمتنبّي يحتجّ لدعواه بأنّ قيمة الشّيء في نفسه وليس ببيئته التي يعيش فيها فرفعة الذّهب لكونه ذهباً وعلوّ المتنبّي ونفسه العزيزة محفوظة أينما حلّ وحيثما ارتحل، حتّى وإن عاش في السّجن فإنّ ذلك لا ينقص من قيمته التي

---

[32]– ينظر: طه عبد الرّحمن، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، ص ص 107–108.

[33]– ينظر: المرجع نفسه، ص111.

[34]– البرقوقي، ج2، ص 737.

[35]– المصدر نفسه، ص 1095.

يعرفها الصّديق والعدوّ. فنفس المتنبّي الأبيّة المتعالية، وإن رضيت بالسّجن فإنّ هذا لا ينقص من قيمتها، لأنّ الدّر الذي يعدّ من أغلى الحليّ مقرّه في الأصداف، لذلك فهو في السّجن كالدّرّ في الصّدف:[36]

كُنْ أَيُّهَا السِّجْـنُ كَيْفَ شِئْتَ فَقَدْ وَطَّنْـتُ لِلْمَـوْتِ نَفْسَ مُعْتَـــرِفِ

لَوْ كَـانَ سُكْنَـــايَ فِيـكَ مَنْقَصَـةٌ لَمْ يَكُنِ الـدُّرُّ سَــاكِنَ الصَّـدَفِ

[36]– البرقوقي، ج2، ص 635.

المحاضرة (7)

الاستدلال الحجاجي في البلاغة العربية

1- المذهب الكلامي[1]

المذهب الكلاميّ من الفنون البلاغية التي هجرتها أقلام الباحثين على الرغم مما يتميّز به من خصائص تجله مصدر قوّة للخطاب ومظهراً من مظاهر إبداعه، غير أنّ روّاد البلاغة الجديدة يعتبرونه من أهمّ الفنون البلاغيّة التي تنبئ عن قدرة المتكلّم في استحضار العلّة واستدعاء الدّليل، وهذا ما ترتجيه النظريّة الحجاجيّة المعاصرة من خصائص اللّغة الطّبيعيّة بصفة عامّة، وخاصّة الظواهر البلاغيّة المتعدّدة، وانطلق البلاغيون المعاصرون في الاحتفاء بهذا الأسلوب من الآية القرآنيّة الكريمة ﴿**لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللهُ لَفَسَدَتَا**﴾ الأنبياء الآية: 22.

1-تعريف المذهب الكلامي وبيان حجاجيّته:

هو انتحاء طريقة المتكلّمين في إثبات المواقف والاحتجاج للآراء، وقد اشترط ابن الأثير الثّقافة الموسوعيّة، فصناعة هذا الأسلوب موضوعة للخوض في كلّ معنى، وصاحب هذه الصّناعة يجب أن يتعلّق بكلّ علم وكلّ صناعة[(19)]، فهو أسلوب حجاجيّ يوظّفه المتكلّم لإقناع خصمه بالحجّة والبرهان، وهو من الأساليب الاستدلاليّة الحجاجيّة التي وظّفت في الدّرس البلاغيّ

---

[1]– للتوسّع في الموضوع يرجع إلى مقال **(تحليل حجاجي لظاهرة بديعيّة)** لشكري المبخوت، ضمن كتاب: **(الحجاج، مفهومه ومجالاته)** جمع وإعداد حافظ إسماعيلي علوي، ج4، 140إلى 171.

[(19)]– ينظر: ابن الأثير، **المثل السّائر**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة النّهضة، مصر، ط/، 1959، ج1، ص 48.

العربيّ القديم، والذي تمتزج فيه أساليب أخرى، بما يمنحه القوّة في الإبلاغ الحجاجي.[20] ويستمدّ المذهب الكلامي قوّته الحجاجيّة كذلك من أصله، وهو علم الكلام الذي وضع للدّفاع عن أصول الدّين بالبراهين والأدلّة العقليّة القاطعة[21]، لذا تأثّر به كثير من البلغاء والشّعراء.

2-تحليل حجاجي لبعض الأمثلة:

تأثّر الشعراء بهذا الأسلوب أيّما تأثر خاصّة الشعراء الذين عاصروا علماء الكلام وخالطوهم، ونقصد بذلك المتنبّي وأبا تمام وأبا العلاء وغيرهم من الشعراء الذين ارتفعوا بالشّعر من حال الفنّ والترويح عن النفس إلى مقام الفكر والسياسة.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ هذا الأسلوب لا يقبل عليه إلّا من توسّعت مداركه وتبحّرت مواهبه وتحرّرت آليات إبداعه ولنا في المتنبّي خير مثال وأوضح دليل؛ فقد عُرف بثقافته الموسوعيّة التي تؤهّله لانتهاج هذا النّهج وإتقان هذه الصّنعة، لذا وجدنا في كلامه كثيراً من هذا الأسلوب، من ذلك قوله:[22]

وَلَقِيتُ كُـــلَّ الْفَاضِلِينَ كَأَنَّمَا رَدَّ الإِلَـهُ نُفُوسَهُمْ وَالأَعْصُرَا

نُسِقُوا لَنَا نَسَقَ الْحَسَابِ مُقَدَّماً وَأَتَـــى فَذَلِكَ إِذْ أَتَيْتَ مُؤَخَّرَا

في هذا الأسلوب يتكلّف الشّاعر الإتيان بالبرهان والحجّة الدّامغة، فالذي لا يصدّق الفضائل التي كانت للعلماء قبل ابن العميد كلّها جمعت له، يحتجّ عليه المتنبّي باستغلال علم الحساب، فيجعل الممدوح أجمال الحساب الذي نسق كلّ العلماء، ودلالةً تحكّم المتنبّي في ألفاظ هذا العلم استعمل

---

[20]– ينظر: رضوان الرّقبي، **الاستدلال الحجاجي التّداولي وآليات اشتغاله**، مجلّة عالم الفكر، العدد 2، المجلّد 40، أكتوبر– ديسمبر 2011، ص ص 76–77.

[21]– علم الكلام: **«من العلوم الاعتقادية التي تشملها العلوم الملية، وهو يتعلّق بتقرير الاعتقادات المنقولة عن مبلّغ الرّسالة وتشييدها بالأدلّة المعقولة، وتأييدها وتوهين مخالفها بأساليب المناظرة المحمودة، بحيث يقع الانسياق والتّكليف القلبي ويثبت الإيمان والتّصديق ليحصل مع ذلك الانسياق أو التّكليف القالبيّ.»** حمو النّقاري: **منطق الكلام؛ من المنطق الجدلي الفلسفي إلى المنطق الحجاجي الأصولي**، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 47.

[22]– البرقوقي، ج1، ص 540.

كلمة ذلك التي تدلّ على إنهاء عملية الحساب، فالشّاعر ذكر تفاصيلهم ثمّ جمعها في شخص الممدوح على طريقة أهل الحساب.[23] ومن صور محاكاة المتكّلّمين نجد المتنبّي يسلك سبيلا آخر يتمثّل في التّلاعب بالألفاظ على طريقة أهل الكلام حتّى يكاد يوقع البيت في الإبهام والغموض، يقول هاجيا:[24]

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله ويجهل علمي أنّه بي جاهل

من هنا تظهر قيمة المذهب الكلامي في الحجاج في الشّعر، وهذا لكون الشّاعر يجمع من الحجج أقواها ومن البراهين أشدّها حتّى لا يجد المحتج أو المنكر سبيلاً للإنكار، ويظهر فيه تعمّد اختيار الحجج واستغلال سائر المعارف.

[23]– ينظر البرقوقي، ص ص 540–541.

[24]– المصدر نفسه، ج2، ص 851.

المحاضرة (8)

الاستدلال الحجاجي في البلاغة العربية.

2 - حسن التعليل

يعدّ التّعليل بمختلف ألفاظه وتراكيبه من الأدوات اللّغوية التي يستعملها المرسل لتركيب خطابه الحجاجي، وبناء حججه فيه، ففي النّحو نجد المفعول لأجله مفرداً أو جملة، وكلمة السّبب، ولأنّ، إذ لا يستعمل المرسل هذا التّراكيب إلاّ تبريراً أو تعليلاً لفعله ورأيه، بناء على سؤال يفترض تلقّيه أو تلقّاه فعلاً[8].

أمّا في البلاغة فهو من أهّم أساليب الاحتجاج؛ وذلك لأنّ إظهار العلّة هو عين الحجّة، بل قد «**تأتي العلّة بمعنى الحجّة، وفي هذا اختزال لقوّة العلاقة بينهما؛ خاصّة إذا جاءت العلّة لبيان الأسباب المقنعة بالمعاني المطروحة**»[9]، ويستمدّ التعليل طابعه الحجاجي من أنّ المرسِل يسعى على إقناع المخاطب برأي اعتقده أو فعل اقترفه، كما يستمدّ حجاجيّته من كونه يربط بين النّتائج وأسبابها[10]. وقد تناول البلاغيّون التّعليل وفق اتّجاهين اثنين:[11]

---

[8]– عبد الهادي بن ظافر الشّهري، **استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، دار الكتب الجديد المتّحدة، ليبيا، ط1، 2004، ص478، بتصرّف.

[9]– ناصر السّعيدي، **الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي (دراسة وصفيّة)**، متطلّب تكميلي لنيل الدّكتوراه في تخصّص البلاغة والنّقد، إشراف: محمّد إبراهيم شادي، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعودية، 1426، ص 105.

[10]– ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشّهري، **استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية** ، ص481.

[11]– أضاف الباحث ناصر السّعيدي الاتجاه المشترك؛ حيث سعى إلى تحديد أصوله عند القدماء إلاّ أنّه لم يستطع مدافعة طغيان أحد الاتجاهين على الآخر، مما يجعل دمج الاتجاهين في اتّجاه ثالث أمر صعب المنال، ينظر: ناصر السّعيدي، **الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي (دراسة وصفيّة)**، ص 114 وما بعدها إلى 119.

1-**اتّجاه علميّ:** ينظر إلى التّعليل نظرة علميّة، مفادها أنّه وسيلة عقليّة للبيان والتّفسير، أو للاحتجاج والتّدليل، أمّا إثباتا للحقائق الغائية، وإمّا تقريراً للحقائق الثّابتة، وفي هذا يقترب التّعليل من المذهب الكلامي، وقد غلب على شواهد هذا الاتّجاه الشّواهد القرآنيّة، إلاّ أنّ وجدنا له مثالا في شعر المتنبّي:

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَاملتي فِيكَ الخِصَامُ وَأَنْتَ الخَصْمُ وَالحَكَمُ

حيث علّل جور سيف الدّولة في التّعامل معه بطريقة منطقيّة سليمة، فإذا كان المدّعي هو القاضي وهو الخصم، فإنّ الحكم سيكون لصالحه، ومن جهة أخرى وعلى طريقة أهل الكلام يجمع المتنبّي ثلاث متناقضات في ذات واحدة إثباتا للحجّة وإيغالا في العقليّة، وهذا ممّا يكثر في شعر الفلاسفة، كما أنّ البيت يحقّق قانوناً منطقيّا؛ هو تحصيل الحاصل، وسنعود إليه في موضعه.

2- اتّجاه فنّيّ: وهو اختراع علّة غير حقيقيّة مناسبة للوصف، ويعرّفه الجرجاني بقوله «**وهو أن يكون للمعنى من المعاني أو الفعل من الأفعال علّة مشهورة من طريق العادات والطّباع، ثمّ يجيء الشّاعر فيمنع أن تكون لتلك المعروفة، ويضع له علّة أخرى.**»[12] ويجعل البلاغيّون لهذا الاتّجاه أربعة قيود هي: [13]

1-**الادّعاء:** صادقا كان أو كاذبا، وهو الزّعم الكاذب على سبيل التّخييل.

2-**المناسبة:** وهي الرّابطة بين العلّة والمعلول.

3-**اللّطف:** ويقصد به غرابة العلّة.

4-**اللّاحقيقة:** هي على سبيل المبالغة فقط.

واستنادا إلى هذه القيود سمّي حسن التّعليل، فالشّاعر «**يدّعي في الصّفة الثّابتة للشّيء أنّه إنّما كان لعلّة يضعها ويختلقها، إمّا لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح، أو تعظيم أمر من الأمور.**»[14] فهو يخترع العلّة والمعلول والجامع بينهما في غرابة مع دقّة وتناسب تامّين، لذلك

---

[12]- عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني جدّة، ط1، 1991، ص ص 277-278.

[13]- ينظر: ناصر السّعيدي، **الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي**، ص 123.

[14]- الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص 296.

عدّ من الأساليب البلاغيّة التي تعتمد القدرة على الخلق والإبداع، فالشّاعر يروم إثبات الحقيقة بالخيال، ومكمن السّرّ في حجاجيّة هذا الأسلوب أنّه «**يحوي اختلاف العلّة وادّعاءها والتلطّف بها حتّى تكون مناسبة تلائم الوصف، وهو أمر يحتاج إلى رهافة الحسن ودقّة النّظر، ولا يدركه إلاّ من له تصرّف في دقائق المعاني.**»[15] وهذا الأسلوب كثير في ديوان المتنبّي، من ذلك قوله:[16]

سَفَكَ الدِّمَاءَ بِجُودِهِ لَا بَأْسِهِ كَرَماً لِأَنَّ الطَّيْرَ بَعْضُ عِيَـالِهِ

إنّ العلّة التي أتى بها الشّاعر تخالف ما كان ينتظره المتلقّي، فالذي يقتل الأعداء إنّما يردّ كيدهم أو يريد أرضهم وديارهم وأموالهم، وهذه الحجّة التي تؤكّد شجاعة الممدوح يحتجّ بها المتنبّي كذلك لجود الممدوح الذي وصل إلى الطّيور الكاسرة التي تتغذّى على أجساد العباد، والممدوح في نظره لولا جوع الطّير ودخولها تحت رحمته ورجاءه لما سفك دماً وما قتل نفساً، فانظر إلى وضاعة الأعداء في هذا التّعبير؛ دماء الأعداء أرخص من أمل الطّيور وأهون من سدّ رمقها. وممّا يشبهه:[17]

مَا بِهِ قَتْلُ أَعَادِيهِ وَلَكِـــنْ يَتَّقِي إِخْلَافَ مَا تَرْجُو الذِّئَابُ

فالإنسان –كما قلنا– يقتل لصدّ ظلم أو لنيل نصر وما إلى ذلك من الأسباب التي تدفع بالإنسان إلى قتل أخيه الإنسان، ولكن كسر المتنبّي هذا التوقّع وأعطى علّة أخرى يحتجّ بها لجود الممدوح وشجاعته، وهي إحسانه الذي شمل الحيوان، فهو يعلم أنّه إذا غدا إلى الحرب فإنّ كثيراً من الحيوانات تفرح لأنها تعلم أنّه مصدر قوتها بقتله الأعادي، لذلك فهو يحرص على عدم تخييب ظنّها، والطّريق إلى ذلك إنّما بقتل الأعادي وعدم رحمتهم، وهذا الأسلوب يحمل من

---

[15]– محمّد الواسطي، **أساليب الحجاج في البلاغة العربيّة**، ضمن كتاب: **(الحجاج مفهومه ومجالاته)**، ج3، ص 147.

[16]– عبد الرّحمن البرقوقي، **شرح ديوان المتنبي**، مكتبة نزار الباز، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط/، 2002، ج2، ص 909.

[17]–البرقوقي، ج1، ص 201.

الدّلالات ما يجعل البيت ينبض بالقوّة والتّساؤل عن مقدار هذا الممدوح، فهو بقدر ما يحمل من المدح يحمل أضعاف ذلك من الذّمّ للأعداء.

ويعود المتنبّي ممدوحاً أصابته الحمّى ويخفّف عنه بقوله:[18]

وَمَنَازِلُ الْحُمَّى الْجُسُومُ فَقُلْ لَنَا مَا عُذْرُهَا فِي تَرْكِهَا خَيْرَاتِهَا

أَعْجَبْتَهَا شَرَفاً فَطَـــالَ وُقُوفُهَا لِتَأَمُّلِ الأَعْضَــاءِ لَا لِأَذَاتِهَا

إنّ المتنبّي في هذين البيتين يحتجّ لعظمة الممدوح باستعمال حسن التّعليل، فالحمّى لم تسكن جسم الممدوح لأنّه كسائر الجسوم معرّض للأمراض، وإنّما لأنّها تعرف قدره ومنزلته فآثرت قربه لتتأمّل عجيب خلقته وكمال هيئته.

[18]– المصدر نفسه، ص 278.

المحاضرة (9)

بلاغة الصمت في الاحتجاج للكلام

اجتمع العقلاء في كلّ أمّة واتفق الحكماء في كلّ عصر على منزلة الصّمت، بل الشرائع كلّها تحثّ على الصّمت وترغّب فيه، لما فيه من تجنّب اللّجاج وما فيه من الترفّع عن اللّغو وأهله وإلجامهم.

وقدّ التفت أعلام البلاغة المعاصرون إلى هذه الظّاهرة ووصفوها بوصف البلاغة لما فيها من تحقيق أهداف الخطاب الكثيرة؛ فإذا كان المتكلّم بليغاً فإنّ الصامت في موضع الصّمت أيضاً بليغ.

1-تعريف الصّمت:

يستعصي على الباحثين تحديد مفهوم دقيق للصّمت وذلك أنّه من المصطلحات التي توجّه إليها الفكر المعـاصر، والمنعطف الذي جعل الصّمت يتمنّع عن التحديـد ويتورّع عن التعريف هو تحرّره من مقابله الحتمي (الكلام)، ليصبح الصمت قضيّة فلسفيّة تحمل تأويلات كثيرة وتعليلات متعددّة منها:[1]

- أنّ الصمت ليس استبدالاً للكلام أو مجرّد كلل منه.

[1]- ينظر: محمّد الشيباني، **الصّمت وتأويله**، ضمن أعمال ندوة **(الصمت)**، كلية الآداب، سفاقص، تونس، أفريل 2007، ص 124.

- أنّ الصمت ليس نقصاً أو افتقاراً إلى تمام أو غياباً أو انغلاقاً.
- أنّ الصمت نواة الدلالة الأولية التي تنتظم حولها أفعال التسمية والتعبير.
- أنّ الصمت تواصل وحضور للمعنى وهو حاضن يتجذّر فيه الكلام والتفكير وفيه نواكب ولادة الأصوات.
- أن بين الصمت والكلام تلازماً.
- لا شيء يمنع تأويل الصمت لأنّ له طاقاته التّعبيريّة.

ومن هنا ينفلت المصطلح من التّحديد ويلبس ثوب الانحجاب والغموض، غير أنّ المفهوم الأقرب لمصطلح الصمت هو أنّه: وضع خطابيّ يُتّخذ استجابة لقرائن حاليّة أو مقاليّة، فيحتفظ ممتطيه به لنفسه، ومن ثمّ يُستفزّ الآخر رغبة في قراءة النصّ الصامت وسعياً إلى فهم الخطاب العائد إلى موطنه الأوّل.

2-أنواع الصّمت:

2ـ أ- الصّمت النمطـــــي:

وهو الوضع الذي تنقطع فيه لغة الكلام، ومن فرط تكراره يتواضع الناس على معناه، وهو أنواع:[1]

1-الصّمت في الخطاب الفقهي الشرعي: وأشهر مثال على هذا النوع ما ورد في باب النكاح في مسألة خطبة البكر من أنّ قبول البكر يعرف من صماتها أو سكوتها.

2-الصمت في الخطاب القانوني الوضعيّ: ويتجلّى هذا النوع في الثغرات القانونيّة التي يتأجل إعمارها إلى مواضع أخرى، ممّا يفتح باب السجال ويفسح المجال للاستغلال.

[1]- ينظر: المرجع السابق: ص ص 142-152.

3-الصّمت في الخطاب السياسي: وهو غنيّ عن التعريف كثير التكرّر شديد التشابه متفق الأغراض متواطئ الغايات، فهو شلل الأفواه عن التنديد بالظلم وكلل المنظمات والأحزاب عن التشنيع بالقتل.

2. ب- الصمت غير النمطي:

وهو مقابل الصمت المتكرّر أو النمط ذي الدلالة المألوفة والمعاني المعروفة، فهو صمت كثيف محجوب المعنى حمّال أوجه؛ فهو لا يدلّ على المعنى الذي تضبطه الأعراف وتقنّنه المؤسّسات، وهو نوعان:[1]

1-**الصّمت المبرّر:** وهو الذي يتعمّد صاحبه إخفاء المقصود وطيّ المراد، ممّا يجعله جزءاً من الخطاب ولبنة أساسيّة فيه، فيُبذل الجهد لفهمه حتى يملأ افراغ وتسدّ الفرجة.

2-**الصمت المبهم:** وهو الذي لا يتعمّده صاحبه، بل يقع فيه فجاءة، كحال بعض الخطباء أو المحاضرين والمناظرين، وقد لا يحتاج هذا الصمت إلى قراءة، بل يحتاج إلى تخريج وتعليل.

3-مسألة الصّمت في النقد والأدب:

إنّ المتتبّع لبعض أحوال الأدباء العرب القدماء يجد ظاهرة الصّمت سمة مميّزة؛ كونها تؤدّي أغراضاً خطابيّة عديدة؛ ففي بيت زهير ابن أبي سلمى:

وما الحرب إلّا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجّم

نجد أنّ زهيرًا قد آثر السكوت عند وصف مخلفات الحروب والمعارك، كون هذه المخلفات والمآسي معروفة مشاهدة بين الناس، ولا يعد الحديث عنها وتكرار آثارها سوى إسرافٌ لغويّ وتحصيلُ حاصل، فهنا يتوقّف دور الشاعر ويبدأ دور المتلقّي في استحضار الصورة المعهودة

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص 155- 157.

عن الحرب ومآسيها، وكلّ متلقّ يرسم من اللّوحات ما يمليه عليه تصوّره عن الحروب وآثارها عليه، فهنا نجد الصّمت أبلغ في التعبير من الوصف والكلام.

وفي موقف آخر نجد المتنبّي يستخدم الصّمت في الترفّع عن بعض شعراء عصره حين هجوه، فسئل عن ذلك فقال بأنّهم يريدون أن يُذكروا في شعره فيرتفعوا إلى منزلته ويُخلّدوا في شعره، وهذا من أبلغ الهجاء وأقساه.

ولنا مواقف كثيرة للشعراء والخطباء والمناظرين الذين علموا قيمة الصّمت في إلجام الخصوم وإسكات الأصوات.

4-ظاهرة البياض في الشعر الحديث:

تتميّز القصيدة المعاصرة بظاهرة البياض أو الفراغ، سعياً من الشعراء إلى ترك مساحة للقارئ المبدع حتى يملأ الفراغ ويصل خيط الخطاب، ف«**وقفة البياض تفجّر أزمة البيت في الشعر المعاصر وتفقد المعيار السائد في تعيين حدود البيت وفي تعيين حدود الشعر والنثر أو الشّعر والأجناس الأخرى، وأنّها حين ترد في نهاية سطر الصّفحة أو في وسطها تكون**»[1] آلية خطابيّة تساند البيت وتمدّ جسور التواصل بين الكلام والصّمت من جهة، وبين الشاعر والقارئ من جهة أخرى.

[1]- أحمد الجوّة، **الصمت وأنواعه ووظائفه في الشعر العربيّ الحديث**، ضمن أعمال ندوة **(الصّمت)**، ص 30.

المحاضرة (10)

بلاغة الشعر شاهراً في النثر

لم يكن للعرب في غالب ثقافتهم علم يعرفون به وفنّ يذكرون به غير الشّعر الذي ترجم مواهبهم وحكى حكمهم، ورسم عاداتهم في العيش وكشف عن طريقتهم في التّفكير، ولطالما رمي هذا الشّعر بتهم التّسفيه ومحدوديّة التّفكير، ولكن النّاقد الحصيف ليدرك تمام الإدراك ما يحوي هذا الشّعر من لمع التّفكير وملامح العقل القويم، لذا لم نجد مُنشغلاً بالشّعر إلاّ وهو من أصحاب الفطر السليمة والعقول المستقيمة؛ فارس مغوار أو قائد جبّار، أو مادح عالم بطبائع الملوك خبير بخبايا السياسة، أو حكيم عارف بأسرار الحياة حريص على منافع البلاد والعباد، أو محبّ عفيف أعياه الجفاء وقتله الوفاء، أو واصف متفنّن في قوانين الفنّ وألوان الجمال، أو عالم خبير بالحقيقة مدرك للشّريعة، أو زاهد ترك الفانية وراءه وأقبل على الباقية يحثّ الخطى إليها ويحدو الرَّكب المقبلين عليها.

والشّعر بحر لا تحدّه سواحل وكون لا تحصره حدود؛ تكبّل فتقدّس وتحرّر فتمرّد، ليس لأولّيته أمد يعرف، ولا لحقيقته قول يَجمع، والدّليل على ذلك تمنّعه عن إغراءات القدماء الذين يحاولون تعريفه، ويسعون جاهدين لوضع حدّ له، وكأنّهم يتعاملون مع ظاهرة لا تستجيب لسعيهم، ولا تلبّي رغباتهم، وعلى هذا فإنّ تعريف الشّعر تعريفاً جامعاً غير يسير **«لأنّ كلمة الشّعر إذا أطلقت أثارت في النّفوس معان مختلفة حسب دراستهم، وميولا تهم وتطلّعاتهم؛ فالعروضيون أو اللّفظيون عامّة يفهمون من هذا اللّفظ صورته الظاهرة في الوزن والقافية، اللذَيْن يميّزانه من النّثر، والمناطقة يرون فيه وسيلة مؤثّرة تبعث في النّفوس انفعالًا مّا،**

فنظروا بذلك إلى ناحيته المعنويّة. على أنّ الأدباء أنفسهم انصرفوا إلى وصف الشّعر وإطرائه دون العناية بحدّه حدّاً جامعاً كما يقول المناطقة»[1] الذين يجعلونه في أدنى سلّم المنطق لكونه يعتمد في جوهره على التّخييل وإثارة الانفعالات.

وعلى هذا الأساس فإنّنا ننتهي في غالب الأحيان إلى تعريفات متّفقة حينا ومختلفة أحيانا أخرى، وهذا نتيجة التّأثّر بمجالات معرفية بعيدة عن مسلك الشّعر، قائمة على غير أصوله، مؤسسة على غير طرائقه، ممّا أنتج لنا كمّاً هائلاً من التعريفات المتواترة إلى حدّ التّسليم، دون أن تتعرّض إلى دقّة تأمّل ولا صحة تحليل ولا عمق دراسة.

ومن هذه المسلّمات أنّ «**مسلك الشّعر غير مسلك العقل لا يخاطب في المتلقي غير عاطفته ولا يحرّك فيه إلاّ أحاسيسه، بل لا يصوّر من العالم إلاّ ما يطرب، فيحصل الامتاع ويتأكّد الإلذاذ دون أن يكون للعقل دور في حصول الامتاع أو الإلذاذ.**»[2] فترسّخت الفكرة التي تربط الشّعر بالتّخييل وتبعده عن العقل وقواعد المنطق. والحقّ أنّ جانباً كبيراً من الشّعر العربيّ القديم يقوم على الحجّة ويتوّخاها، فمن ذلك قول زهير محتجّاً على تأصّل المناقب إرثاً عن الآباء والأجداد:[(2)]

وَمَا يَكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ وإِنَّمَا تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ

وَهَلْ يُنبِتُ الخَطَّيّ إِلَّا وَشِيجُهُ وَتُغْرَسُ إِلَّا فِي مَنَابِتِهَا النَّخْلُ

وهنا استند زهير إلى حجّة منطقيّة مُدرَكة بالحسّ ثابتة للعيان، ممّا يثبت أنّ الشّعراء كانوا يتخيّرون الحجج العقليّة التي لا تدفع، كما أنّ المتتبّع لبنية صوره التي تتكئ على محيطهم

---

[1]– أحمد الشّايب، **أصول النّقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8 ،1973، ص296.

[2]– سامية الدّريدي، **الحجاج في الشّعر العربي القديم من الجاهلية حتّى القرن الثّاني للهجرة، بنيته وأساليبه**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص49.

[(2)]– زهير ابن أبي سلمى، **الدّيوان**، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت–لبنان، ط1، 1988، ص87.

يدرك شيئاً مهمّاً ألا وهو المعرفة الدّقيقة بطبائع الحيوان وتصّرفاتها، والتي أُلِّفت فيها من بعدُ كتباً وموسوعات*.

ومن الأمثلة المشهـــورة على توخّي الأدلّة المنطقيّة والحجج العقليّة ما رواه الجاحظ من خبر شيخ من الأعراب تزوّج جــارية من رهطه وطمع أن تلد له غلاماً، فولدت له جــارية فهجرها وهجر منزلها، وصار يأوي إلـــى غير منزلها، فمرّ بخبائها بعد حــول وإذا هي ترقّص بنيّتها منه وتقول:

مَا لِأَبِي حَمْزَةَ لاَ يَأْتِينَا يَظَلُّ فِي البَيْتِ الــذِي يَلِينَا

غَضْبَانَ أَنْ لَا نَلِدَ البَنِينَا تَاللهِ مَا ذَاكَ في أَيـْدِينَا

وَإِنَّمَا نَأْخُذُ مَا أُعْطِينَا ونحن كالأرض لزارعينا

ننبت ما قد زرعوه فينا

فلمّا سمع الأبيات مرّ نحوهما حتّى ولج عليهما الخباء، وقبل بنيّتها وقال: ظلمتكما وربّ الكعبة،[1] فالجاريّة ردّت قضية الذّكران والإناث إلى الله تبارك وتعالى، فهو وحده يهب الإناث والذكور أقساماً بين النّاس كأقسام الرّزق والمعاش، وما الأرحام إلاّ أوعية تعطي الذي وهبها الوهّاب، وهي الحجّة العقليّة التي قامت على معارف يسلّم بها الشيّخ، ممّا جعله يرجع عن هجرانه ويقرّ بظلمه. والأمثلة على هذا كثيرة جدّا[2]، حيث يرتكز الشّاعر على الاستدلال

*– نذكر من ذلك: **(كتاب الحيوان)** للجاحظ، و**(حياة الحيوان الكبرى)** للدّميري، و**(عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات)** للقزويني.

(1)– الجاحظ، **البيان والتّبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د ت، ج1، ص ص47_48.

(2) – ينظر: سامية الدّريدي، **الحجاج في الشعر العربيّ القديم**، ففيه من الشّواهد ما يثبت النّزعة العقليّة في الشّعر الجاهليّ، دون مرية، ناهيك عن الدّراسات الأكاديميّة والبحوث التي رأت في الشّعر العربيّ مادّة خصبة وحقلاً تطبيقيّا، خاصّة مع الانفجار المعاصر في نظريات الإقناع. ينظر كذلك على سبيل المثال: ناصر بن فالح السّعيدي، **الاحتجاج العقلي في البلاغة والمعنى البلاغي**، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمّد إبراهيم شادي، جامعة أمّ القرى، 1426. وفي هذه الأطروحة استقصى الباحث كثيراً جدّاً من الأمثلة الدّالة على النّزعة العقليّة للشّعراء العرب، وينظر أيضاً: يوسف محمّد عليمات، =

بالأمور الحسّيّة التي يدركها السّامع دون التماس للشرح ولا طلب للتّوضيح، وأوضح سبيل لذلك التّشبيه الضّمني الذي يُبنى بناء استدلاليّاً، كقول عنترة:[1] (البسيط)

وَإِنْ يَعِيبُوا سَوَاداً قَدْ كُسِيتُ بِهِ فَالدُّرُ يَسْتُرُهُ ثَوْبٌ مِنَ الصَّدَفِ

أمّا إذا تلمّسنا آثار الإقناع في باقي مراحل الشّعر العربيّ فإنّنا نجد ما يبهر العقول، خاصّة مع البحتريّ وأبي تمام والمتنبّي وأبي العلاء الذين تميّزت نصوصهم بالحجة والبرهان، وكلّ ذلك في أعلى درجات التّعبير والبيان، وهذا ما جعل كثيراً من الدّراسات المعاصرة تجعل من النّصّ الشّعريّ نصّاً إقناعيّاً يجمع بين اللّغة وإمكاناتها والعقل وطاقاته، ولعلّ المتأمّل في النّصّ الشّعري في مراحل معيّنة يدرك أنّه غدا وسيلة لتبليغ وجهات نظر يؤمن بها الشّاعر الذي أصبح ذا معرفة عميقة بملابسات زمانه، كما تميّز بالمشاركة في علوم عصره، وأصبح لساناً لمذهب أو ناصر فرقة، وهذا ممّا يُرى مبثوثاً في شعرهم، فنجد في الشّعر الاعتزال والرّفض والنّصب والخروج والتّصوّف والاعتدال، ممّا جعل الشّعر يساير حركة التّاريخ، بل استطاع أن يسهم في تغيير وقائعه، كما ترك فيه من الوصمات والبصمات ما لم تستطع محوه أقلام المحقّقين*،

وكم من الشّعر ما يصوّر الواقع الملموس أجمل تصوير، بحركته وسكونه، وحلوه ومرّه، وجماله وقبحه، وكم من واقع أجمل وأكمل من الخيال، و من الشّعر ما يعبّر عن القضايا الفكرية بطريقة سهلة يقبلها الفكر و يرتضيها العقل، ومن الشّعر ما يجمع مسائل العلوم ومعالي الأخلاق وسير العظماء، فيصوغها بألفاظ عذبة وعبارات واضحة ودقّة متناهية، ومن الشّعر ما يتوجه إلى المشاعر والآمال بمقدّمات صادقة تهوي بكلكلها على معسكر الباطل والكذب

= **بلاغة الحجاج في النّصّ الشعريّ –داليّة الراعي النّميريّ أنموذجاً–**، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 29، العدد 1و2، 2013، ص ص 255–287.

[1] – الخطيب التّبريزيّ، **شرح ديوان عنترة**، الدّيوان، اعتنى به: مجيد طرّاد، دار الكتاب العربيّ، ط1، 1993، ص 103.

*– من أبرز الأمثلة على هذا كافور الإخشيديّ الذي نُحت بقلمين وسُجّل في ذاكرتين: ذاكرة شعريّة وذاكرة تاريخيّة، ولمّا أجمع صانعو الذّاكرة التاريخيّة على الصّورة المشرقة له، نجح المتنبّي في أبيات معدودة في محو ما قيل في المجلّدات، فلا يمكن لأحد أن يتخلّص من صورة الغدر والعبوديّة والخنوثة التي ربطها به المتنبّي.

والتّلفيق فتدكّ أركانه وتفضح مستوره، ومن الشّعر ما يروم الحقيقة بالخيال، ويضخّمها لتكبر في عيون النّاس، وتترسّخ في أذهانهم وتقوم في نفوسهم وتثبت في عقولهم. **«وليس في جميع الأمم أمّة أوتيت من صّحة العقيدة وبلاغة اللّسان وسلامة العقل مثلما أوتيت أمّة العرب، تفضيلاً من الله.»**[1]

وعلى الرّغم من هذا فقد أُبعد الشّعر عن حدود العقل وقلّل من شأنه وشأن الخيال، (الذي هو أصل الوجود وأصل العوالم بأسرها، وكلّ أمّة مقيّدة بالخيال في أيّ عالم من العوالم كانت)[2]، فهو: **«لا ينحصر في مجرّد الاستعادة الآلية لمدركات حسيّة مرتبطة بزمان أو مكان بعينه، بل تمتدّ فاعليّته إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالماً متميّزاً في جِدّته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة، والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة.»**[3]

أمّا إذا تخلّى الشّعر عن الخيال وفرّط فيه، وقام على المعاني العقلية والحقائق المنطقية وأفرط فيها خلع رداء الشّعر وارتدى ثوب الخطابة؛ التي لا تروم تحقيق التّخييل وإنّما غايتها الإقناع، متوسّلة بالاستدلال والبرهان. ولهذا كان أولُ النّقد قائماً على الانطباع والعاطفة بعيداً عن المنطق نافيّاً للعقل.

وعلى هذا المبدإ سار النّقد زمنًا طويلاً، رغم ما يصادفنا من عظماء في تاريخ الأدب والنّقد، إلاّ إنهم ظلّوا أوفياء لتلك النّظرة القاصرة لهذا الشّعر الذي لطالما عدّوه المجال الأوسع والفضاء الأرحب والمعين الذي لا ينضب.

إنّ الشاعر _ حسب هذه الفكرة _ متى انبرى إلى الذّود عن فكرة أو الدّفاع عن قضية أو نشر لمذهب أو فخر بأمّة، صار دائراً في فلك الخطابة بعيدًا عن فضاء الشاعرية، وما

---

[1]ــ طه عبد الرّحمان، **تجديد المنهج في تقويم التّراث**، ص252.

[2]– ينظر: عبد الكريم الجيلي، **الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل**، تقديم وتحقيق: عاصم الكيالي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2010، ص ص240–241.

[3]– جابر عصفور، **الصورة الفنيّة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2003، ص15.

تحمله هذه الفكرة في طيّاتها هو وجوب التّفريق بين الأجناس الأدبيّة خاصة بين الشّعر و الخطابة الذَيْن كانا منتشرين عند العرب في ذلك الوقت، في حين أنّ تاريخ الأدب والعلوم القائمة عليه والمشتغلة به قديماً وحديثاً يشهدان على إمكان تداخل الأجناس الأدبية بعضها ببعض، و من ذلك ما يكون بين الشّعر والخطابة مثلاً، «**فمن الخطباء من يكون شاعرًا أو يكون إذا تحدّث أو وصف أو احتجّ مفوّهاً بيّناً، وربما كان خطيباً فقط، وبيّن اللّسان فقط، ومن يجمع بين الشّعر والخطابة قليل.**»[1] وقد عقد مؤخراً مؤتمرٌ حول قضية تداخل الأجناس الأدبية[2]، وأشبعت دراسة وتدليلاً وتمثيلاً، ممّا لا يدع مجالاً للشكّ ولا يبقي حيّزاً للحيرة.

على هذا سار القدماء؛ شعرٌ قائم على التخييل، بعيد عن العقل وعن الاستدلال وضروب القياس، ومتى تطبّع بالإقناع وتلوّن بفنون الجدل سُلب معاني الشاعرية وارتدى ثوب الخطب، مما يجعل القول بأنّ الشعر قد يقوم على الحجاج والإقناع ويستدعي فنون القياس وطرائق الاستدلال خطيئة لا بد لها من تكفير، وقضيّة كبرى تستحقّ التفسير وتستوجب التبرير.

وبعد هذا ألن تكون لغة الشّعر أنفذ من غيرها مهما تعدّدت أساليبها واختلفت طرائقها، وتنوّعت آلياتها؟، ولا عجب من هذه فقد عرفنا قديماً أنّ :

«الشِّعْرَ دِيــوَانُ الْـعَرَبْ وكَمْ أَنَـــالَ مِـنْ أَرَبْ
رِوَايَةَ الأَشْـعَـــــارِ تَكْسُو الأَدِيـبَ العَـارِي
وَتَرْفَعُ الوَضِيـــعَـا وَتُكْـرِمُ الشّـفِيـــعَا
وَتُنْجِـــحُ المَـآرِبَا وَتُصْلِحُ المَـعَـــائِـبَا
وَتُطْـرِبُ الإِخْـــوَانَا وَتُذْهِـبُ الأَحـــزَانَـا

---

[1]– أبو عمر الجاحظ، **البيان والتّبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، د ت، ج1، ص45.

[2]– تداخل الأجناس الأدبية، مؤتمر النّقد الدولي الثّاني عشـــر 22_24 تمّوز 2008، جامعة اليرموك، الأردن، الذي ضـــمّ مداخلات حول **تداخل الأجناس الأدبية في القديم والحديث**، وبالأخص مداخلة بعنوان (تداخل الأجناس الأدبية في القصـــيدة العربية) لعبد المالك بومنجل الذي أثبت تداخل عدد من الأجناس الأدبية في القصـــيدة العربية، وأهمّ هذه الأجناس: الخطبة، الرّسالة، القصّـة، المسرحية، وفي الوقت الرّاهن قصيدة النّثر التي أرست التّلاحم بين الجنسين. وقد طبعت أعمال هذا الملتقى في مجلّدين كبيرين، تحت إشراف: نبيل حدّاد _ محمّد درابسة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2009.

وَتُنْعِشُ العُشَّــــاقَا وَتُؤْنِــسُ المُشْـتَــاقَـا
وَتَنْسَــخُ الأَحـقــَـادَا وَتـثْبِـــــتُ الـوِدَادَا
وَتُقْــــدِمُ الجـبَانَا وَتعْطِـفُ الـغَضبَـانَا
فَـقُمْ لَــــهُ مُهْتَمَّا وَاحْفَظْــهُ حِفْظًا جمّاً»[1]

فالشّعر يملك من الأسرار ويحوي من المواهب «**ما تعطف به القلوب النّافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الأبية ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجة.**»[2]

ومن هنا يتبيّن ما تحوزه لغة الشّعر من أهميّة في كونها من أهم أدوات الإقناع، بل هي إقناع في جوهرها، فكيف غفل عن هذا القدماء العظماء النّبهاء؟ رغم ما قضوه من عمر في خدمة اللّغة بمختلف فروعها وشتّى فنونها، واعتبروا الشّعر من أهم مصادرها، فاعتنوا به حفظًا وتدويناً، ودراسة ونقداً خادمين بذلك كلّه اللّغة وحدها مقعِّدين ومدلِّلين.

2_ فعل الشعر في المتلقّي فردًا أو جماعةً:

تبوّأ الشعر العربي المكانة السّامية والدّرجة الرفيعة، وعدّ من ثوابت الأمّة العربية في القديم والحديث، وهذا راجع إلى أثره على النّفوس علت مراتبها أو انخفضت، وعلى العقول ضاقت مداركها أو اتّسعت، والشّاعر يجمع معارفه وتجاربه ولغته وخياله ليبثّها إلى المتلقّين الذين يترقّبون قصائده وينتظرون فرائده، لتقع في نفوسهم قبل حوافظهم وتتمكّن في عقولهم وتخامر ألبابهم. وهذا ما جعل العرب القدماء يجلّون الشّعر والشّاعر، ويعتقدون أن لكلّ شاعر شيطاناً يوحي إليه بشعره، فلقد كان للشّعر تأثير على النّفوس لا تستطيع الإفلات منه، بل يجبرها على الاستماع والاقتناع.

ومن هنا أقرّ القدماء بسلطة الشّعر الذي يصوّر الحقّ في صورة الباطل والباطل في صورة الحقّ. وقد ينبري للخصلة الحسنة فيقبّحها في عيون النّاس، وينبري للخصلة الذّميمة

---

[1]– أحمد بن عليّ بن شرف، **نغمة الأغاني في عشرة الإخوان**، ضمن مجموعة متون في الآداب والرّقائق، دار المستقبل، القاهرة، ط1، 2005 ، ص ص 156_157.

[2]– أبو هلال العسكري، **كتاب الصّناعتين**، ص 51.

فيحسّنها للنّاس فلا يرون في فعلها بأساً[1]. وهذا الأثر البالغ للشّعر في النّفوس يجعلها تنصاع له انصياعاً وتتبعه طوعاً أو كرهاً، ولنا في فعل القصيدة في المتلقين ثلاثة أمثلة؛ الأوّلان الأثر على الفرد و الثّالث الأثر على الجماعة.

وهذه الأخبار تحمل في طيّاتها سلطة الشّعر على النّفوس وقدرته على توجيه المتلقّي نحو غاية رسمها الشّاعر باللّغة والصّورة والإيقاع وأرساها في نصّه لبنة لبنة ونظّم عقدها وأحسن سبكها.

الخبر الأول: «ومن قدر الشّعر وموقعه في النّفع والضّر أنّ ليلى بنت النّضر بن حارث بن كلدة لمّا عرضت للنّبي صلى الله عليه وسلّم وهو يطوف بالبيت واستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه وأنشدته شعرها بعد مقتل أبيها، فقال الرّسول صلّى الله عليه وسلّم "لو كنت سمعت شعرها ما قتلته.»[2]

الخبر الثّاني: وهو خبر الجاحظ الذي أوردناه سابقاً.

وأمّا **الخبر الثّالث** فيورده صاحب (مروج الذهب ومعادن الجوهر)، يقول متحدّثاً عن الكُمَيت شاعر الشّيعة:

«ونمى قول الكميت في النّزارية واليمانية فافتخرت نزار على اليمن، وافتخرت اليمن على نزار، وأدّى كلّ فريق بما له من المناقب، وتحزّبت النّاس وثارت العصبية في البدو والحضر، فنتج بذلك أمر مروان بن محمّد الجعدي وتعصّبه لقومه من نزار على اليمن وانحراف اليمن عنه إلى الدّعوة العبّاسية وتغلغل الأمر إلى انتقال الدّولة عن بني أميّة إلى بني هاشم. »[3]

هذه الأخبار الثلاثة تبرز جليّا الآثار البالغة التي تركتها على المتلقّين، فالخبر الأوّل نجحت فيه الشّاعرة في تغيير رأي النّبي صلّى الله عليه وسلّم، وأنّ شعرها هذا لو قيل قبل قتل

---

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص69.

[2]– الجاحظ: **البيان والتّبيين**، ج4، ص ص 43_44.

[3]– المسعودي، **مروج الذّهب ومعادن الجوهر**، تحقيق: شارل بلاّ، بيروت، ط/، 1973، ج4، ص70.

أبيها لأنقذه من حكم القتل. وأمّا الخبر الثاني الذي ردّت فيه المرسِلةُ قضية الذّكران والإناث إلى الله تبارك وتعالى، فهو وحده يهب الإناث والذكور أقساماً بين النّاس كأقسام الرّزق والمعاش، وما الأرحام إلاّ أوعية تعطي الذي وهبها الوهّاب. ممّا يجعل الشيخَ المتلقّي المؤمنَ بحكمة الله وعدله يرجع عن هجرانه ويقرّ بظلمه.

وأمّا عن الخبر الثّالث الذي جرّ سلاسل آثاره على الجماعة فقلّب العقائد وشحذ الهمم، وغيّر طابع الدّولة من الأموية إلى العبّاسية الهاشمية، مما يعطي للشّعر قدرة سياسية عظيمة تغيّر مجرى التّاريخ حسب إرادة الشّاعر واستجابة لعقائده وإرضاءً لأهوائه.

إن هذه الأخبار وغيرها ممّا تضيق به كتب التّاريخ والأيام تبرز ما حوى الشّعر من نتائج خطيرة غيّرت مجرى التّاريخ، وحوّلت فكر الأمة، ورفعت أقواماً وخفضت آخرين، ودكّت أحزاباً وخلّدت أحزاباً، وأرست عقيدة وأنست أخرى، ومن هذه القصائد ما يردّد إلى اليوم فيسحَر القلوب ويملك العقول، ممّا جعل الشّعر يسمو على الزّمن، ويستحقّ أن يوصف بأنّه «**نصّ إنسانيّ مستقبليّ دائماً، ممّا يؤهّل القصيدة لبناء زمنها المنفصل عن زمن التاريخ.**»[1]

فيغدو العقل البشريّ قد أنتج نصوصاً خالدة بمعانيها المتجدّدة، فكم من نصّ سجّل مقروئيّة عبر العصور وفي كلّ مرّة كان يمنح معانٍ جديدة ومعه حياة جديدة، فالكاتب الذي يوقّع القصيدة بروحه ويسقيها بدمه ويحقّق حينها وفاته، يعلن ميلاد سلطة جديدة داخل مملكة اللّغة هي سلطة النّصّ.[2]

فيصبح الشّعر بعد هذا معيناً لا ينضب، ونبعاً لا يجف، وسجلاًّ حافلاً، وسحراً متجدّداً، ويؤكد تعدّديّة الشّعر التي تقتضي الإلذاذ المفضي إلى التّوجيه والإقناع وإثارة الانفعال، فالنّص الشعري الخالد لم يكن ذا وظيفة شعرية واحدة، بل تعدّدت وظائفه وستظل تتعدّد بخلوده مع التغيّر الدّائم للسيّاقات والأحداث والفكر والمعتقدات.

---

[1]– قصي الحسين، **النّقد الأدبي ومدارسه عند العرب**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط/، 2010، ص120.

[2]– ينظر: حسين خالفي، **البلاغة وتحليل الخطاب**، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط1، 2011، ص 135

لقد تعمّدنا الإطالة في إثبات الصّفة الحجاجيّة للشعر العربي، وخاصّة ما تعلّق بالشعراء الذين نطقوا بالفكر وتفجّروا بالحكمة، فكانوا ألسنة المذاهب وسيوف الفرق، ممّا جعل التاريخ يخلّد قولهم والناس تروي شعرهم وتستشهد به في شتى المقامات وتهتدي به في سائر الأحوال.

أ/ الشعر شاهد في فنّ الخطابة:

ومن هنا فإنّ النثار قد درجوا على استحضار النصوص الشعريّة لتقوية الخطاب استدلالا واستشهادا، وهذا معروف مشاهد معيش دون السعيّ للبرهنة عليه أو إثباته.

ويتعلّق الأمر بسائر موضوعات الخطابة؛ سياسية أو دينيّة أو إصلاحيّة أو غيرها، ممّا يكون فيه البيت الشعري أو المقطع أو القصيدة متّكأ وسنداً ودليلاً وعضداً.

ب/ الشاهد الشعريّ في فنّ الترسّل:

من النصوص النثريّة التي عرفت باستحضار الشاهد الشعري المكاتبات على اختلاف أغراضها، فالمتتبّع لهذه النصوص النثريّة ذات اللّغة البديعة والأساليب الرفيعة يجدها تطعّم بشيء من الشعر إثباتاً للفكرة وتصديقاً لها في ثوب من الإيقاع وضرب من الإبداع، ومن أمثلة ذلك ما كتبه أحد الأدباء المعاصرين لبعض خلانه «**ولقد أودع الله في شخصك نـــوراً لعيني، وفي حديثك سروراً لفؤادي، وفي صفـــاتك ترويحاً لروحي، وفي كرم خلقك تفريحاً لنفسي:**

وإذا وصف الناس أشواقهم فشوقي لوجهك لا يوصف»[1]

وهنا اختار المكاتِب موضعاً دقيقاً للشاهد الشعريّ في كونه لخّص كمال وجه صاحبه وتمام فضله كما طوى شوقه ولهفته للقائه، يقيناً منه أنّ من البيت ما يحمل كوناً من المعاني وزخماً من المقاصد ووابلاً من العواطف وعواصف من الآلام.

[1]– السيد أحمد الهاشمي، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، مؤسّسة المختار، القاهرة، ط1، 2005، ص 57.

ومن بديع المكاتبات (الرسائل) في موضوع الحب قبل اللّقاء ما كتبه الشيخ حمزة فتح الله **«... بل هو معروف قديماً؛ أي أن يهدي السمـــاع إلى سويداء القلب لاعج الحب سعره من الأنبـــاء عرف شميم فتهيم بمجرّد استنشــاق ذلك الشميم، حتى يقول الشــاعر العربيّ:**

والأُذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَاناً»[1]

وهنا يظهر مقام الشاهد الشعريّ دليلاً وعضداً وبرهاناً وحجّة على ما قدّمه الشاعر من إمكانيّة الحب سماعاً بلا رؤية ولا لقاء، فيسلّم القارئ للكتاب دون مرية ويقتنع دون تردّد.

[1]– المرجع نفسه، ص ص 59–60.

المحاضرة (11)

القياس البلاغي والحجاج المغالط.

من المعلوم أنّ الحجاج من أبرز مظاهر التّفاعل اللّغوي الذي يهدف إلى التّواصل، عن طريق التّحاور الذي يقوم على الانتصار لرأي أو الدّفاع عن فكرة، بأنواع كثيرة من الحجج العقلية، وبوسائل الإقناع والإفحام والغلبة، غير أنّه في بعض الأحيان ينحرف عن الاحتكام إلى العقل والأساليب المنطقية والمسلّمات المشتركة بين الطّرفين، ليرتمي في أحضان المشاحنة والعنف والمغالطة والتّمويه والتضليل والتّعتيم والإيهام والمكيدة، فينقلب بذلك كلّه الحجاج إلى عنف يمارس بطرق شتّى، وخاصّة الوسائل اللّغوية، فيخرج من دائرة الحوار التّعاوني وينقلب إلى حجاج مغالط يخرق القواعد العادية للتّواصل[1]. والمغالطة بتعبير أخصّ وتعريف أدقّ هي:"**درجات من الخفاء والانكشاف، منها ما يلتبس بالأقيسة المنطقية، لا يتوصّل إلى كشف زيفه إلاّ بالنّظر السّديد العميق، ومنه ما هو فجّ ظاهر العطب يقوم على الاستخفاف بالمتلقّي، وهو أقرب إلى الإعنات نيّته التضليل.**"[2] ويظهر جليًّا من هذا التّحديد ما تحويه المغالطة من خداع وتدليس ومناورة وسفسطة، لا يهدف المرسِل من وراءها إلى الوصول إلى الحقيقة، وإنّما يهدف إلى دحض منافسه

---

[1]– حافظ إسماعيلي علوي و محمّد أسيداه، **اللّسانيات والحجاج، الحجاج المغالط: نحو مقاربة لسانية وظيفية**، ضمن كتاب **(الحجاج مفهومه ومجالاته)**، جمع وتقديم حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010. ج3، ص271.

[2]– محمّد العمري، **دائرة الحوار ومزالق العنف، كشف أساليب الإعنات والمغالطة، مساهمة في تخليق الخطاب**، إفريقيا الشّرق الدّار البيضاء، 2002، ص30.

مع تعمّد تضليله، وقصد خداعه ومحاولة إخفاء الحقيقة عنه.[1] ومن خلال التّعريف نستنتج أنّ الحجاج المغالط يتّصف بكونه:[2]

(1)- استدلالاً فاسداً يبدو وكأنّه صحيح؛

(2)- مقنعاً سيكولوجيا لا منطقيًّا؛

(3)- يعمد إلى الغلط المقصود؛

(4)- يختفي وراء الغموض اللغوي أو الإثارة العاطفيّة، بحيث لا تتبيّن حقيقته إلاّ بالفحص الدّقيق؛

(5)- يخرق كلّ أشكال التّواصل والحوار، كما يخرق قواعد الحوار التّفاعلي.

وكلّ هذا يتمّ باعتماد آليات تغليطية، ومقوّمات تضليلية يعتمدها المخاطِب لاستدراج المخاطب ومن ثمّ تغليطه. ومن هنا نرى أنّ الدّراسات التّداوليّة والحجاجيّة تعدّ المغالطة عيباً في الكلام، لفساد استدلالها، وغموض لعتها، وبعدها هن المنطق، ومجافاتها للحقيقة.

2-آليات التّغليط: يسلك المخاطب مسالك عديدة وطرقاً شتّى لاستدراج المخاطب ومن ثمّ تغليطه، ويمكن ردّ هذه الآليات إلى نوعين اثنين؛ لغوية وغير لغوية (خارج لغويّة).

للمخاطبين بصفة عامّة حيل وتلبيسات من لم يعرفها لا يمكنه الاحتراز منها، حيث ينتهي الأمر بالمخاطب إلى أن يفهم من القول ما يخالف المقصود، بشكل يفضي إلى تعطيل الفهم، وبالتّالي سوق الخصم إلى الضّلالة.[3] والآليات التّغليطية تتعلّق باللّغة بالدّرجة الأولى من خلال خاصّيتها سواءً التّركيبية أو الدّلالية أو التّداولية، أو بالارتكاز على عوامل تسهّل هذه العمليّة؛ مثل الاستعارات، والأسماء التي تقال حقيقة في موضع ومجازاً في موضع آخر[4]. ويمكن للتّغليط

---

[1]- المرجع نفسه، ص361.

[2]- ينظر: حافظ إسماعيلي علوي ومحمّد أسيداه، **اللّسانيات والحجاج، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته**، ص273.

[3]- حسان الباهي، **تهافت الاستدلال في الحجاج المغالط**، ضمن كتاب:**(الحجاج؛ مفهومه ومجالاته)**، ص262.

[4]- حسن الباهي، **الحوار ومنهجيّة التّفكير النّقدي**، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص122.

اللّغوي أن يكون من جهة الألفاظ كاشتراك اللّفظ المفرد، أو اشتراك اللّفظ المألّف، أو إفراد القول المركّب إلى غير ذلك، وقد يكون التّغليط من جهة المعاني. أو باجتماعهما معاً.[1]

وسنتناول في هذه المحاضرة آليات التغليط التي تتعلّق باللّغة، أمّا التغليط من جهة الألفاظ أو المعاني فسنفرد لكلّ واحد منهما محاضرة خاصة.

3- الآليات خارج لغوية/ غير لغويّة:

إذا كانت آليات التغّليط اللّغوية تنحصر في نوعين اثنين هما اللّفظية والمعنوية، فإنّ الآليات خارج لغويّة/غير لغويّة كثيرة ومتعدّدة، ممّا يفسح المجال للمغالط فيدلّس ويضلّل ويموّه، وأهمّ هذه الوسائل:[2]

2-أ- طبيعة الموضوع، أو وجود اختلاف بين مقصود المتكلّم ومفهوم المخاطَب:

إنّ أوّل ما يصادفنا عند الكلام عن ثنائية (كافور/المتنبّي) الاختلاف الصّارخ بين مبادئهما وفكريهما، اختلافٌ يطغى عليه كره المتنبّي العارمُ لكلّ دخيل على الأمّة العربية، هذا الكره الذي خيّم على سائر شعر المتنبّي، وبخاصة في كافور، فقد جعل شعاره:[3]

وإنّما النّاس بالملوك ومـــا

تفلح عرب ملوكها عجـمُ

لا أدب عندهم ولا حســب

ولا عهـــود لهم ولا ذمـــم

---

[1]- ينظر: رشيد الرّاضي، **الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار**، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت-لبنان، ط1، 2010، ص ص66-71.

[2]- ينظر: حسان الباهي، **تهافت الاستدلال في الحجاج المغالط، ضمن كتاب (الحجاج مفهومه ومجالاته)**، ص ص258-259.

[3]- المدوّنة، ص76.

بكلّ أرض وطئتـُهــا أمــم

ترعى بعبد كأنّهــا غنــم

يستخشن الخزّ حين يلبسه

وكان يبرى بظفره القلــم

لذلك لم يستطع المتنبّي التخلّص من هذا المبدإ، بل هذه الرّسالة التي نذر نفسه لإيصالها، وهذه الدّعوة التي وقف نفسه لخدمتها، ومن هنا كان لا يستقيم أن يمدح من كان يعرف تمام المعرفة أنّه خصمه اللّدود، وممّا يعمّق الحيرة ويوسّع الإشكال مبادلة كافور المتنبّي الشّعور نفسه، فيصبح لدينا شخصان يتبادلان البغض ويتراشقان الحقد. وعلى هذا فلا بدّ من تتبّع كلّ رسالة وجّهها المتنبّي لكافور، لنعرف في الأخير أنّ معظمها إن هو إلاّ شوك في سَمن وسمٌّ في عسل، وإذا توجّه المتنبّي بالمدح لكافور، فإنّ مقصده يخالف مفهوم كافور، فالمتنبّي يقصد الهجاء وكافور يفهم المديح، ولكنّ نستثني بعض الأبيات التي فهمها أو أُفهمها. وهذا العنصر يلخّص أغلب الكافوريات لذلك سنكتفي بالاستشهادات السّابقة.

2-ب- جهل أحدهما بالموضوع، أو تجاهله أو عدم الاعتراف بجهله؛ ويكمن هذا في الأبيات التي قالها المتنبّي وجهلها كافور، أو الأبيات التي فهم معناها، وكتم ذلك عن المتنبّي، ممّا جعله يتمادى في هجاءه المدسوس في المدح، وكتمان كافور ليس إلاّ تبيّناً من هجاء المتنبّي حتّى يتأكّد منه فيقتله أو يحبسه كي يكفّ لسانه، وهو يعلم أنّ المتنبّي إن خرج من عنده فسيطلق لسانه في هجاء فاحش وسبّ لاذع. وممّا يروى عن كافور أنّه لمّا أنشده المتنبّي القصيدة الخالدة في وصف الحمّى ونوائب الزّمان، قرع سمعه الأبيات التّالية:[1]

فلمَّا صار ودُّ النَّـــاسِ خبًّا

[1]- المصدر نفسه ، ص340-341.

جَزَيتُ على ابتسامٍ بابتســامِ

وصِرتُ أشكُّ فيمـن أصطفيهِ

لِعلمـــــي أنَّهُ بعضُ الأنــامِ

يحبّ العاقلون على التّصافي

وحبّ الجاهلين على الوســام

وآنف من أخـــي لأبـي وأمّي

إذا لـــم أجده من الكـــرام

وهنا وقفة مع المتنبي لنتحدث معه والحمى تهزه هزاً عنيفاً وتغسله بالعرق الساخن في كل ليلة عندما تفارقه، ويتمطى الصباح ويفتح جفنيه ليرسل أنواره على الأفق والمتنبي وحيد، وكان في قصيدته فناناً مصوراً ترسم ريشته رسمة ملونة تتحرك مع كل فصل من فصول ما يعانيه من ألوان صور الحمى، وليس معه من يخفف عنه هذه الويلات وهذا العناء الذي يقاسيه، لا كف تربته، ولا ثغر يبسم له، فليس معه إلا الله وكفى به حارساً وكافياً. وهذه القصيدة من قصائده التي أبدع فيه إبداعاً هائلاً، ولكنه لم يفته حتى عرَّض بكافور في مثال حيٍّ متحركٍ يصور البشرية حتى يومنا هذا، فلما قرأ المتنبي صورة البشر المتحركة فوجدها تظهر مالا تخفي، وتخفي ما لا تظهر فإنّ حبها هو حب خداع، وابتساماتها ابتسامات مكر، فهو يجزيها بمثل ما تعامله، وحتى تغلغل به هذه القراءة فبلغ بها الهوس واليأس حتى صار يشك فيمن يجعله خليلاً، ويصطفيه كأخ له لعلمه أنه من الأنام، وقد روي عن المتنبي الرواية التاريخية أنّ كافوراً كان يضاحكه، ويبتسم له، ولما سمع هذه القصيدة وهذه المقولة صار لا يبتسم له ولا يضحك، فاستدل المتنبي على فطنة كافور وذكائه.

2-ج- تمكّن أحدهما بالدّليل القاطع ومحاولة إقناع الآخر: وفي هذا العنصر يتحوّل المتنبّي من متلقّ إلى متلقّ آخر، إنّه يتوجّه بمدائح كافور إلى العروبة بصفة عامّة، وإلى

العلماء بصفة خاصّة، إنّه يطوي تحت جنبه عروبة خالصة ونفساً أبيّة، وشخصيّة فذّة، وهذا لا يزحزحه عنه أحد ولا تصدّه عنه عداوات الأنام ولا نوائب الأيّام، إنّه ينقل إليك يا من اتّهمه بمدح كافور مسترزقاً طامعاً أنّه ما مدحه يوماً ولا أحبّه ساعة، بل راح يهجوه في سلطانه و يطعنه تحت سقف داره، فمن النّاس من آمن به وعرف قدره وأدرك صدقه، ومنهم من صدّ عنه وراح يطعن فيه، ويرمي بالتّهم إليه، وعند الله تجتمع الخصوم. وها هو المتنبي يصرّح بما كان كاتماً له مكنيّاً عليه:[1]

ولو لا فضول النّاس جئتك مادحاً

بما كنت في سرّي به لك هاجيا

فأصبحت مسروراً بمـــا أنا منشد

وإن كان بالإنشـاد هجوك غاليا

وهذه الأبيات من مقطوعة شديدة التجريح، قاسية العبارة، هناك من يربطها باليائيّة التي استقبل بها كافوراً، ولكنّه كتمها، وصرّح بها بعد أن نجح في الفرار منه.[2]

ويصرّح أيضاً في آخر كلام له عن كافور:[3]

وكـــان علـــى قربنا بيننا

مهامه من جهله والعمـــى

...وشعـــر مدحت به الكركدن

بين القريض وبين الرّقـــى

---

[1]– المصدر نفسه، ص352.

[2]– ينظر: عبد العزيز الدّسوقي، **المتنبي شاعر العروبة وحكيم الدّهر**، ص286.

[3]– المدوّنة، ص360.

فمـــا كـــان ذلك مدحاً لـه

ولكنّه كـــان هجـــو الـورى

2-د- طعن أحدهما في الآخر واستصغاره وتجريحه بغية الحطّ من قيمته:

إنّ كلّ كلمة قالها المتنبّي في كافور هي أشدّ وقعاً، وأعظم أثراً في النّفس لأنه اختار له من المنازل أدناها، ومن الخصال أذمّها، ومن الفعال أقبحها، واستطاع من خلال هذا الأسلوب أن يدكّ كلّ كلمة مدحه بها، ويُنسي كلّ بيت أثنى فيه عليه، ليترسّخ في ذهن كلّ متلقّ الصّورة المشوّهة التي رسمها المتنبّي لكافور.

2-هـ- المبالغة في الثّناء والمدح بهدف استمالته، ومن ثَمّ الانقلاب عليه؛ وهو أن يدسّ الهجاء القليل في المدح الكثير، ومن ثمّ يطغى الهجاء القليل على المدح الكثير، فبيت هجاء من طرف المتنبّي يسحق قصيدة مدح.

2-و- استخدام سلطة ضاغطة معيّنة؛ ليس للمتنبّي سلطة يفرضها على كافور، وليس له قوّة يسخّرها إلاّ قوّة البيان؛ الذي لا يستطيع أن يضغط عليه إلّا به، ويستطيع أن يقول من خلاله ما يريد، ويبوح بما يشاء، وسنرى كيف يتلاعب بالألفاظ والمعاني فيصرّفها كما أراد، ويقلّبها كما شاء.

هذا بالنّسبة لكافور، أمّا بالنّسبة للمتلقّين لشعر المتنبّي، فإنّه استعمل النّزوع إلى العروبة وخصالها وأمجادها كسلطة ضاغطة، خاصّة وأنّه ركّز على ضياع ملكها وفساد لسانها، ممّا جعل الأهاجي المدسوسة في مدائح كافور تنتشر كالنّار في الهشيم ويضمحلّ معها المديح، فأبيات الهجاء أرست صورة مشوّهة لكافور وأنست صورته المشرقة المثبتة في كتب التّاريخ والسّير.

وبالمقارنة نجد أنّ المتنبّي لم يهجو سيف الدّولة ولم يجرّحه، وما كان من ذكر غدره إنّما هو عتاب جرّته إليه حرقة الفراق ولوعة الشّوق، ولم يزد المتنبّي على هذا، ويظهر هذا

من خلال مخاطبة المتنبّي قلبه، ولم يخاطب أحداً (أقلّ اشتياقاً أيّها القلب)، فهو يرى سيف الدّولة مثال العربي الأبيّ والمجاهد الصّادق، ولم يغيّر نضرته إليه.

2-ز- **المظهر المخادع، والهيئة المضلّلة.** لقد رسم المتنبّي لنفسه، ثوباً من المجد، وصرحاً من القوّة والفتوّة، فالنّزوع إلى التّعالي متجذّر في ذاته، ومقوم من مقومات شخصيته، بما استشعره في تكوينه وطبيعته من إمكانات، أكسبته اعتدادًا وثقة بالنفس، وتعاليًا على الآخرين، حتى بات مقتنعًا أن لا أحد فوقه ولا أحد مثله[1]. وإن سَلّط غضبه على مهجوّيه، فإنه يستعين على الحطّ من قيمتهم برفع شأنه، وإذا وجدناه يرفع الممدوحين إلى أعلى المراتب، فلا ينسى أن يضع نفسه في مرتبة ممدوحه، أو أعلى منها، بل إنه يفخر ويمدح في بيت واحد[2].

وقد يرسم المغالط لنفسه زيّاً مقبولاً، أمام خصمه أو أمام الجمهور، ممّا يجعل القلوب تميل إليه، والأنفس تستكين إليه، فهو يسعى لأن يظهر بمظهر يخفي فيه ما يبطنه، ويضلّل به عن نواياه، ويموّه به عن مقاصده، وقد يستغلّ المغالطة بنفخ النّفس ليظهر الخصم صغيراً أمامه [3]، ومن خلال هذا الأسلوب يسعى المتنبّي لأن يُري نفسه لكافور في حلّة من الوفاء والتّضحية والحبّ، وفي كثير من الأحيان يرفع نفسه فوقه، ويعتبر مدحه عطيّة فوق ما يهبه ممدوحه، بل إنّ قيمته وهيبته وعلوّ منزلته تزيد من قيمة مدحه. وأمثلة ذلك كثيرة في مدح كافور وغيره، ومن ذلك قوله:[4]

ولكـــنّ قلباً بين جنبيّ مالـــه

مـدىً ينتهـــي بـــي ولا حدّ

---

[1]- ينظر: نوال إبراهيم، **المتوقّع واللاّمتوقّع في شعر المتنبّي**، دار جرير للنّشر، عمان-الأردن، ط1، 2008 ، ص53.

[2]- محمّد التّونخي، **المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس**، ط1، 1975، ص214.

[3]- ينظر: حسان الباهي، **تهافت الاستدلال في الحجاج المغالط**، ضمن كتاب:**(الحجاج: مفهومه ومجالاته)**، ص261.

[4]- المدوّنة، ص 322.

ومثله:[1]

أصادق نفس المرء من قبل جسمه

وأعرفهـــــا فـي فعلــه والتّكلّم

وأحلم عن خلّـــي وأعلـــــم أنّــه

متى أجزه حلماً على الجهل يندم

ومن هنا يظهر جليّاً أنّ أبا الطّيّب قد أتقن مغالطته في مدح كافورا وفق تقنيات سفسطائية تغليطية دقيقة، ممّا يتطلّب دراسة تداولية خاصّة بهذا، لتكشف مستوره، وما لا يزال مغموراً في تلك المدائح الفريدة، ممّا قد يؤسّس لمذهب فنّي في الشّعر العربي القديم، ويفضي إلى ترسيخ النّظرة الدّاعية إلى دراسة الشّعر القديم وفق النّظريات اللّغوية والمعرفية المعاصرة، وفي هذا كشف متجدّد لمخبّآت النّصوص الشّعرية القديمة من جهة، والاعتراف بنبوغ أصحابها من جهة أخرى.

[1]– المصدر السابق، ص 325.

المحاضرة (12)

المغالطة باللّفظ.

وهذه المغالطات تعود إجمالاً إلى الالتباس بمختلف مستوياته، والالتباس من مسلّمات الخطاب الطّبيعي، والذي يعتبره طه عبد الرّحمن مزية في الخطابات الطّبيعية وليس عيباً فيها، لأنّه يكسبها الطّواعية الكافية التي تستجيب لأغراض التّبليغ التي لا تحصى. وفي هذا الشّأن يلجأ المغالط إلى خدَع الاستدلال التي تحجبها اللّغة، بوصفها نسقاً مولّداً للالتباس، فالقول المتعدّد قد يظنّه المتلقّي واحداً؛ إذ يعتقد أنّ المُرسل لا يرسل إلاّ رسالة ذات معنى وحيد، متوهّما أنّ للدّال مدلولاً واحداً، بينما له في الحقيقة أكثر من مدلول، وهذا هو سبب انطلاء الخدعة عليه.[1]

ومن التّغليط بالألفاظ "**أن يعمد المغالط إلى التّعقيد اللّفظي الذي يجعل الكلام خفي الدّلالة على المعنى المراد به، أو تكون الألفاظ غير مرتّبة وفق ترتيب المعاني، أو باعتماد الألفاظ المشتركة والملتبسة.**"[2] إنّ المتنبّي بوصفه من أبرز الشّعراء الذين يشحنون أشعارهم بالغريب من الألفاظ والمعقّد من التّراكيب، فإنّ شعره كذلك امتلأ بالمغالطات اللّفظية التي غالط بها كافوراً، ولنا في ذلك أمثلة كثيرة أهمّها:

(1)- اشتراك اللّفظ المفرد: وبه يستطيع أن يتحوّل عن مقصده، أو يخفي مراده، وراء تعدّد الدلالة، وذلك أنّ اللّفظ الواحد قد يدلّ على أكثر من معنى، فيعمد المغالط إلى اللّعب على

---

[1]- حافظ إسماعيلي علوي و محمّد أسيداه، **الحجاج واللّسانيات**، ص ص 274-275.

[2]- حسن الباهي، **الحوار ومنهجيّة التفكير النّقدي**، ص178.

هذه الخاصيّة ليتنصّل من بعض مراده، أو يوهم أنّه قد قصد أموراً معيّنة، وذلك بالوجه الذي يفيد مقاصده.[1] يقول المتنبّي:[2]

وما طربي لـمـّا رأيتك بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطرب

في هذا البيت ثلاثة ألفاظ هي (طربي، أطرب) و (بدعة) و (أرجو) التي تدلّ كلّ واحدة منها على معنيين مختلفين ممّا جعل البيت كلّه يدلّ على معنيين؛

الأوّل: شوق المتنبّي لرؤية كافور؛

الثّاني: الصورة المشوّهة في ذهن المتنبّي عن كافور.

لقد فهم المخاطب/كافور من البيت أنّ المتنبّي كان يطير فرحاً ويحترق شوقاً لرؤيته، في حين أنّ المتنبّي الذي تعمّد استعمال هذه الألفاظ قصد إلى عكس ذلك تماماً، حيث إنّه كان يرسم في مخيّلته صورة قرد مضحك، فيتحوّل المعنى من السّرور إلى الضحك، ومن المدح إلى الهجاء، ليهوي المخاطب في شراك المتنبّي، ويسقط من حيث لا يعلم، وهذه المغالطة لا تدرك إلاّ بالنّظر المتكرّر والفحص الدّقيق. وهنا يظهر جليّاً أنّ الشّاعر قام بمغالطة المخاطب باستعمال اللّفظ الدّال على معنيين. ويقول المتنبّي:[3]

يقال إذا أبصرت جيشاً ورب أمامك ربٌّ ربُّ ذا الجيش عبده

ورد هذا البيت في قصيدة طويلة، مدح بها كافوراً، ولم تخل هذه القصيدة كغيرها من بعض المغالطات والسّفسطات التي راوغ بها المتنبي كافوراً، وفي هذا البيت لفظة (عبد) التي تدلّ على معنيين متناقضين يفهمان من البيت، حيث يدلّ المعنى الأوّل على التّواضع،

---

[1]– رشيد الرّاضي، **الحجاج والمغالطة**، ص66.

[2]– المدوّنة، ص 333.

[3]– المصدر نفسه، ص323.

والمعنى الثّاني يدلّ على الذلّة والضّعة، ممّا جعل البيت كلّه يدل على معنيين متناقضين هما:

الأوّل: عظم الجيش وهيبة القائد، ورغم ذلك يتحلّى هذا القائد بقمّة التواضع واللّين، حتّى يبدو كعبد وليس كسيّد.

الثّاني: وهو الذي قصده المتنبّي، وهو أنّك أيّها النّاظر في عظمة هذا الجيش وبأسه وقوّته، فإنّه من المؤسف أنّ قائده من العبيد الذين قدّر لهم أن يحكموا الأحرار.

وفي هذا البيت نوعان من المغالطة (السّفسطة)؛ الأولى: ما ذكرنا، والثّانية هي تجريح الشّخص، والتي تعني (عدم الاقتناع بفكرة ما دام حاملها غير كفء)[1]، فعظمة الجيش هوت في مزالق شخصيّة هذا العبد الآبق والأسود الخصيّ.

(2)- اشتراك اللّفظ المؤلّف: وفيه أوجه عدّة فمنه ما كان من قبل التّقديم والتّأخير، ومنه ما كان راجعاً إلى احتمال الضّمير أكثر من معنىً، ومنه ما كان راجعاً إلى التباس الحصر، إلى غير ذلك من الأوجه[2]. فمثال الأوّل في البيت السّابق (ربّ ذا الجيش عبده) في التّركيب تقديم وتأخير، يستطيع الشّاعر أن يقول:(عبد ذا الجيش ربّه)، ولكنّه لجأ إلى التّقديم والتّأخير ليخفي مقصده، ويستر هجاءه، لأنّ العبارة الثّانية هجاؤها صريح لا يحتاج إلى تأويل.

ومثال الثّاني قوله:[3]

وأظلم أهل الظّلم من بات حاسداً لمن بات في نعمائه يتقلّب

---

[1]- رشيد الرّاضي، **الحجاج والمغالطة**، ص19. بتصرّف.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص67.

[3]- المدوّنة، ص332.

هذا البيت من عجائب حكم المتنبّي؛ فمن بات في نعمة رجل أنعم عليه، ثمّ بات حاسداً له فهو أظلم الظّالمين، وأعدى المعتدين. وهذا ظاهر البيت في حين أن البيت يدلّ على معان ثلاثة:[1]

الأوّل: أن يحسد من أنعم عليه؛

الثّاني: المنعِم يحسد من أنعم عليه؛

الثّالث: أن يحسد كلّ ربّ نعمة كائناً من كان.

السّبب في تعدّد هذه القراءات هو احتمال الضّمير والاسم الموصول أكثر من معنىً، حيث يجوز أن يعود على المتنبّي أو كافور، وهذا من أشهر أساليب المغالطة، اعتمده المتنبّي ليخفي هجاءه الذي نفهمه من المعنى الثّاني، فالمتنبّي كان يدرك أن كافوراً كان يبغضه ويتحيّن الفرصة لسجنه أو قتله، فهو رغم ما أسبغ عليه من النّعم إلاّ أنّها نعم حسود لا خير فيها.

ومثال الثّالث قوله:[2]

إنّما التّهنئات للأكفاء ولمن يدّني من البعداء

وهذا الحصر في البيت يحتمل معنيين:

الأوّل: التّهنئات للأكفاء وأنا أهنّئك؛ إذاً أنت كفؤٌ؛

الثّاني: التّهنئات حكر على الأكفاء، وأنت لست منهم ولست كفؤاً للتّهنئة.

والمعنى الثّاني أقرب إلى الفهم، ومثاله قول التّلميذ للمعلّم" أعطني جائزة" فيجيبه المعلّم "إنما الجوائز للمجتهدين"، ويفهم من هذا أنّ التلميذ في نظر المعلّم ليس مجتهداً. وفي هذا البيت

---

[1]– ابن الأثير، **المثل السّائر**، ج2، ص72.

[2]– المدوّنة، ص316.

هجاء صارخ وقدح بين، إذ لمّا طلب كافور من المتنبّي تهنئته بدار بناها، أجابه المتنبّي بقصيدة مطلعها هذا البيت.

(3)- إفراد القول المركّب: وذلك أنّ القول المركّب إذا أسند إلى كلام آخر دلّ دلالته، وإذا أفرد دلّ دلالة مخالفة لدلالته. فيعمد المغالط إلى إسناده في شيء موهماً أنّه يدلّ دلالته[1]. ومثاله قول المتنبّي في مدح كافور:[2]

فإن نلت ما أمّلت منك فربّما شربت بماء يُعجز الطّيـرَ وردُه

هذا البيت يحتمل مدحاً وذمّاً، " **فإذا أخذ بمفرده من غير نظر إلى ما قبله فإنّه يكون بالذمّ أولى من بالمدح؛ لأنّه يتضمّن وصف نواله بالبعد والشّذوذ، وصدر البيت مفتتحٌ ب(إن) الشّرطيّة، وقد أجيب بلفظ (ربّ) التي معناها التّقليل، أي لست من نوالك على يقين، فإن نلته فربّما وصلت إلى مورد لا يصل إليه الطّير لبعده، وإذا نظر إلى ما قبل هذا البيت دلّ على البيت خاصّة؛ لارتباطه بالبيت الذي قبله،**"[3] والبيت الذي قبله هو:[4]

يخلّف من لم يأت دارك غاية ويأتي فيدرك أنّ ذلـك جهده

ويصير معنى البيت أنّ المتنبّي تكلّف المشاقّ وبذل الجهد في سفره ليصل إلى كافور. فالمتنبّي أدرج بيت الهجاء في قصيدة مدح ليحمل معناها ويخفي قصده لمن يعرف شعر المتنبّي، ويدرك أسراره ويعرف خباياه

---

[1]- رشيد الرّاضي، **الحجاج والمغالطة**، ص67.

[2]- المصدر السّابق، ص 323.

[3]- ابن الأثير، **المثل السّائر**، ج1، ص52.

[4]- المدوّنة، ص323.

المحاضرة (13)

المغالطة بالمعنى

يعود التّغليط من جهة المعنى إلى جملة من الأفعال المغلّطة التي يستند إليها المغالط لتحقيق هدفه إبطالاً أو حفظاً، ويتعلّق الأمر بالمضامين التي قد تكون صادقة أو مشهورة فقد تكون في الأصل غير مغلّطة، لكنّه يعدّلها ويبدّلها بشكل يسمح باستخدامها لهذا الغرض. ومن ثمّ يكون بمقدوره أن يغلّط وهو يتكلّم، فيستبدل بذلك ما هو باطل بما هو حقٌّ، وما هو كاذب بما هو صادق، وما هو شنيع بما هو مشهور، وهذا عن طريق استخدام البعد الوظيفي والتّداولي للّغة، فيجعل المفهوم يغاير المقصود، ممّا يجعل الأخذ بالمعنى المراد صعب المنال، فيدخل الحيرة والشّكّ على المتلقّي ليجعله لا يستقرّ على دلالة واحدة، أو يمرّر من خلاله فكرة أو قضيّة لا يستطيع المتلقّي إدراكها[1]. وله صور كثيرة أهمّها:[2] العرض والذاتية، الإطلاق والتّقييد، الجهل بما هو الإبطال، اللّزوم، المصادرة على المطلوب، اعتبار ما ليس بعلّة علّة، جمع مسائل كثيرة في مسألة واحدة. ويمكن حصر هذه الصّور في أمور ثلاثة هي:[3]

---

[1]- ينظر: حسن الباهي، **تهافت الاستدلال في الحجاج المغالط، ضمن كتاب (الحجاج مفهومه ومجالاته)**، ص ص262-263.

[2]- ينظر: حافظ إسماعيلي علوي و محمّد أسيداه، **اللسانيات والحجاج، ضمن كتاب (الحجاج مفهومه ومجالاته)**، ص274.

[3]- ينظر: رشيد الرّاضي، **الحجاج والمغالطة**، ص ص69-71.

(1)- الخروج عن الشّكل الصّحيح للقياس: وفيه وجهان للتّغليط:

أ – المصادرة على المطلوب: وهو جعل المقدّمة في القياس هي نفسها النّتيجة، كقول المتنبّي:[1]

تفضح الشّمس كلّما ذرّت الشّمـ ـسُ بشمسٍ منيـرة سوداءِ

"وهذا من المستحيلات التي لا تتحقّق ولا تكون ولا تتوهّم، إذ جعله شمساً منيرة ولكنها سوداء"[2] انطلق المتنبّي من مقدّمة ثمّ وصل إليها ليمرّر هجاءه النّافذ، وتجريحه البالغ، حيث جعل السّواد مصدراً للنّور، وجعل المتلقّي يسلّم بهذه المقدّمة، ليصل في النّهاية إلى أنّ هناك شمساً سوداء هي كافور.

ب- أخذ ما ليس سبباً للنّتيجة على أنّه سبب للنّتيجة: وهو ربط نتيجة ما بسبب ليس من أسبابها، كقول المتنبّي:[3]

وما كنت ممن أدرك الملك بالمنى ولكن بأيّـام أشبن النّواصيا

عداك تراهـا في البلاد مساعيـا

وأنت تراها في السّماء مراقيا

وقوله:[4]

فمالك تعنى بالأسنّة والقنا

وجدّك طعّان بغير سنان

---

[1]- المدوّنة، ص316.

[2]- محمود شاكر، **المتنبّي**، ص364.

[3]- ديوان المتنبي، ص315.

[4]- المصدر نفسه، ص337.

المتنبّي هنا يجعل سبب بلوغ كافور غايته ليس بالسّعي والاهتمام، بل بالجدّ والسّعادة، ومحال أن تكون السّعادة والرّاحة بديلاً عن الأسنّة والقنا، لأنّها قد تنال الخامل والجاهد ومن لا يستحقّها. ويأخذ المتنبّي ما ليس سبباً للنّتيجة على أنّه سبب لها، فيكون قياسه باطلاً، مخرجاً للكلام عن مقصده من المدح إلى الهجاء.

(2)- الاحتيال على المقدّمات: وفيه ثلاثة أوجه للتّغليط:

أ- اللّعب على بعض الصّفات العرضية في المقدّمات، وإجراؤها مجرى الصّفات الذّاتية فينتج الحكم على أساسها: كقول المتنبّي:[1]

ترعرع الملك الأستاذ مكتهلاً

قبل اكتهال أديباً قبل تأديب

مجرّباً فهِماً من قبل تجربة

مهذّباً كرماً من غير تهذيب

إنّ صفات الأدب والكرم والفهم والتجريب والتهذيب والاكتهال، كلها صفات عرضية في الإنسان منها ما ينال بتعويد النّفس وترويضها، ومنها ما يتلقّى، ومنها ما لا ينال إلاّ لمن عركتهم الأيّام وعصرتهم الأحداث وطالت عليهم السّنون. والمتنبّي هنا يجعل هذه الصّفات ذاتية لكافور ملازمة له، ليبني عليها مدحه وبالأحرى مغالطته، وبيان ذلك من وجهين:

الأوّل: أنّ الصّفات التي ذكرها المتنبّي عرضية، وبالتّالي لا يعقل أن تنال إلاّ بما ذكرنا؛ فلا يمكن إصدار حكم نهائيّ على صفات عرضيّة.

[1]- المصدر نفسه، ص319.

الثّاني: إسناد هذه الصّفات وجعلها ذاتية، أخرج القول من المدح إلى الهجاء، وتأمّل قوله: (مكتهلا قبل اكتهال)، (أديباً قبل تأديب)، (مجرّباً فهِماً من غير تجربة)، (مهذّباً من غير تهذيب)، فيخاطبه إنّ هذا الملك الأستاذ ترعرع وشبَّ مكتهلاً بدون اكتهال وأديباً بدون أدب؛ أليست هذه من السخرية؟ هل يبلغ المرء إلى عمر الاكتهال قبل الاكتهال؟ إلاّ من حيث البنية الجسدية، وربّما هذا ما يقصده المتنبّي من أنّ كافوراً له بنية كهل وليست بنية فارس، من الجائز أن يكون أديباً في خلقه قبل أن يكون أديباً في ثقافته وتفكيره إذا أردنا أن نصرف كلمة أديب إلى الأدب، التي تعطي معنى الفكر، أو الذي يحوز من كل فن طرفاً، كما يعبر الأوائل، ويمضي المتنبي في سخريته فيصف كافوراً بأنه مجرب من قبل التجربة، وفهِماً من قبل الفهم، ومؤدباً بدون أدب، فماذا يقصد؟ وكيف يكون الإنسان فاهماً قبل الفهم؟ ومجرباً قبل التجربة؟ ومؤدباً قبل الأدب؟ أليس هذا من السخرية بوضوح وليس بمدح؟ إنّها سخريّة غلّفها تغليفاً عميقاً.

ب_ أن يتمّ أخذ المقيّد كما لو كان مطلقاً: فبعض القضايا تصحّ مقيّدة بشروط، فإذا انتفت هذه الشّروط، زال التّقييد، وبالتّالي بطلت القضيّة. وذلك مثل قول أحدهم: الهاتف النّقّال إدمان، فيجيبه الآخر: أنت ضدّ التّكنولوجيا والتّقدّم. ومما هو مشهور عند ابن رشد:(الزّنجيّ أسود والزّنجيّ أبيض الأسنان، فالزّنجيّ أبيض وأسود)،

ومنه قول المتنبّي:[1]

أرى لـي بقربـي منك عيناً قريـرة

وإن كـان قرباً بالبعـاد يشـــاب

وهل نافعـي أن ترفع الحجب بيننا

ودون الــذي أمّلت منك حجاب

[1]– المصدر نفسه، ص339.

يقرّ المتنبّي أنّه قريب من كافور بالعين فقط، أمّا القلب فإنّه داعيه دائماً إلى البعاد، وتركيب القضيّة، المتنبّي بعيد عن كافور وإنّما يقرّبه غايته وأمله في أن ينال ولاية من كافور، ويترجمها بيت بعد هذين البيتين هو:[1]

وفي النّفس حاجات وفيك فطانة

سكوتي بيان عندها وخطاب

ومن هنا يمرّر المتنبّي هجاءه، ويستر بغضه لكافور إلى غاية نوال مراده. ومنه أيضا:[2]

إنّ في ثوبك الــذي المجد فيه

لضـياءً يـزري بكلّ ضيـــــاء

إنّما الجلد ملبس، وابيضاض الـ

نّفس خير من ابيضاض القباء

... من لبيض الملـوك أن تبدّل اللـوّ

ن بلــون الأستــاذ والسّحنـاء

هذا المعني الذي جاء به المتنبّي – وهو كثير في مدائح كافور– منسوج علو منوال مثال ابن رشد المذكور سابقاً، حيث جعل كافوراً مزيجاً من السّواد والبياض، والظّلمة والضّياء، وفي هذا تعريض أيما تعريض بلون كافور وتذكير له بسواده، وأنّه الوحيد في وسط ملوك بيض، وأقبح منه دعوة كلّ الملوك البيض ليلبسوا سواد كافور وهيئته، فتأمّل قبح هذا وتجريحه.

---

[1]– المصدر نفسه، ص ن.

[2]– المصدر نفسه ، ص317.

ج ـ اللّعب على بعض الصّفات اللّاحقة وتعميمها: وذلك أنّ المغالط يعمد إلى صفة معيّنة، مقصورة في موضوع معيّن، ثمّ يجريها على كلّ الموضوعات، مثل: كلّ مريض أصفر الوجه، إذن كلّ أصفر الوجه مريض، ومنه قول المتنبّي:[1]

هُمـــا ناصِرا مَنْ خانهُ كُلُّ ناصر

وأُسرةُ مَنْ لمْ يُكثِرِ النَّسْلَ جدُّهُ

أنا اليومَ مِنْ غِلمانِهِ في عشيرَةٍ

لنـــا والِدٌ منه يُفـدِّيهِ وُلْـــدُهُ

ينطلق المتنبّي في هذين البيتين من مقدّمة هي: بما أنّ كافوراً عبدٌ، فإنّ كلّ آباءه عبيد مملوكون، وبما أنّ المتنبّي يعيش في ظلّ عبد، فإنّه عبد مثله، واحد من أبناءه وغلمانه. وهنا يثبت المتنبّي الهجاء لكافور من وجوه عدّة:

الأول: أنّ قلّة نسل جدّ كافور ليس في العدد، وإنّما في الصّفة التي هي العبودية، فهو عبد يلد العبيد؛

الثّاني: أنّ المتنبّي يتحسّر على نفسه، وكيف صار يعيش في كنف حفنة من العبيد، ليعتبر نفسه واحداً منهم.

الثّالث: يعيّره بأنّه خصيّ، فدليل انعدام الرّجولة في نظر المتنبّي هو قلّة النّسل.

ومعنى البيت العام هو أنّ كافوراً من أسرة لم يعقب جده ذرية كثر، فتأمل هذين البيتين فهل يصح أن يكون كافور سلاحاً كما يتقلد المتنبي السيف أو أنه من أسرة ما كثر فيها النسل، لأن المتنبي يراه عبداً مملوكاً فكأنه إذا نسل جده أو أبوه إنما ينسل عبيداً ليسوا مستقلين، إنما هم مملوكون لسادتهم، وهذا من السخرية اللاذعة.

---

[1]– المصدر نفسه، ص322.

(3)- أن تؤخذ النّتيجة التي ليست نقيضاً لما سلّم به الخصم على أنّها نقيض، وله وجهان من أوجه التّغليط:

أ- أن يتمّ التّحايل على شروط النّقيض، فيؤخذ مقابل ما ليس بمقابل، لأنّ التّقابل يقتضي أموراً كالزّمان والمكان والجهة...ومثاله: قوله تعالى على لسان إخوة يوسف عليه السّلام:" **قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل"**[1] فقام إخوة يوسف بمقابلة غير صحيحة، إذ اعتبروا أنّ سبب سرقة بنيامين، هو أنّ أخاه كان سارقاً (حاشا نبيّ الله)، وهذا رغم تباعد الزّمان بينهما. ومثاله أيضاً (ليس في أصل كافور من هو أمير، إذن كافور ليس أميراً) وهذه المغالطة بنى عليها المتنبّي كلّ شعره في كافور، منها ما أظهره فعلِمه كافور ومن حوله، ومنها ما أخفاه فعلمه العلماء فقط. والمتنبّي يعتمد هذا الأسلوب المغالط في شعره بصفة عامّة سواء المدح أو الهجاء أو الهجاء المدسوس في المدح. والذي نحن بصدده هو الثّالث، ومثاله:[2]

مستقلّ لك الدّيار ولو كا

ن نجوماً آجرّ هذا البناء

ولو انّ الذي يخرّ من الأم

ـواه فيها من فضّة بيضاء

إنّ الدّيار بساكنيها، وما دام كافور عبداً فإنّ كلّ دار يسكنها قليلة حقيرة في عين المتنبّي، كما أنّ نور هذه الدّيار وأضواءها لا تساوي شيئاً أمام سواد كافور.

---

[1]- سورة يوسف، الآية: 77.

[2]- المدوّنة، ص 316.

ب- أن تؤخذ مسألتان أو أكثر في مسألة واحدة:

وذلك أنّ بعض المسائل تقتضي تفصيلاً ينظر في أنحائها ووجوهها المتعدّدة واحدة. وهذا كثير في شعر المتنبّي وبخاصّة أنّه يعتبر من أقدر الشّعراء على جمع المعاني الكثيرة في البيت الواحد، فكيف بالقصيدة بأكملها. يلجأ المتنبّي إلى حشو قصيدته بكثير من المعاني المدحية في كافور، حيث يطوف بكلّ ألوان المدح، ويتخلّل ذلك تذكير بوعد كافور للمتنبّي بنوال ولاية، حيث يسعى المتنبّي من خلال هذا كلّه إلى الوصول إلى أشياء أهمّا:

- دس الهجاء القليل في المدح الكثير حتّى لا يشعر به كافور؛
- القدرة على ذكر الحبّ الصّادق لسيف الدّولة وشدّة الحنين إليه دون علم كافور؛
- التّذكير الدّائم بوعد كافور بنوال الولاية؛
- إعلان الفخر بالنّفس والتنزّه عن المال والعطايا، ليضع نفسه في بعض الأحيان فوق منزلة كافور، كما يتخلّله في بعض الأحيان انكسار ويأس من الحياة.

وتقريباً كلّ مدائح المتنبّي لكافور تسير وفق هذا القانون، ويستطيع المتتبّع لها أن يدرك ذلك بسهولة، ففي أغلب قصائده يكثر من المسائل والمعاني حتى يدسّ ما يريد ويقول كلّما يختلج في نفسه، وهذا ما يدلّ على نبوغ المتنبّي وتفرّده في جمع شتات المعاني والأغراض في القصيدة الواحدة. ولو تخلّى المتنبّي عن سفسطته، وأفرد لكلّ غرض قصيدة، أو قللّ من المواضيع في القصيدة الواحدة لعُلم مقصده وكُشفت غايته.

المحاضرة (14)

السفسطة آفة خطابية أم فنّ بلاغيّ (استراتيجية خطابية) ؟

مرّ معنا في محاضرات سابقة التأصيل التاريخيّ لقضيّة السفسطة، خاصّة في تراث اليونانييّن الذين برعوا في فنون القول وألوان الخطاب، وقد رأينا أنّ تراث السفسطائيين قد أثار كثيراً من الجدل في عصرهم، بل في تاريخ الإنسانيّة إلى اليوم، وإذا كان العيب الذي رُمي به السفسطائيون هو التلاعب بالخطاب وإخفاء الحقائق ممتطين في ذلك خصائص اللّغة الطّبيعيّة التي عرفوها وأتقنوا جميع حيلها فإنّ كلّ من تلاعب بالمقاصد وأخفى المعاني يسمّى سفسطائيّا،

ثمّ جاء الدراسات المعاصرة لتثبت نبوغ هؤلاء المتلاعبين بالخطاب وتحكّم في جميع ألوان الخطاب.

تمثّل هذه المحاضرة نتيجة المحاضرات التالية: البلاغة السّفسطائيّة وفاتحة الحجاج القياس البلاغي والحجاج المغالط، المغالطة باللّفظ، المغالطة بالمعنى، والتي تمّ التعرض فيها لجميع الحيل اللغويّة والمكائد الخطابيّة، التي يمكننا بكلّ ثقة أن نضيفها **استراتيجيّة خطابيّة**، تعكس مدى قدرة متّخذها على إخفاء المقصود وطيّ الحقيقة ومواراة المواقف.

إذا كانت استراتيجيات الخطاب المعروفة[1] لها آلياتها وخصائصها اللّغويّة، فإنّ المغالطة يمكن إدراجها في الاستراتيجيّة التلميحيّة التي تروم التقنّع بالكلمة والتلبّس بالعبارة.

[1]– ينظر: كتاب **(استراتيجيات الخطاب)** لعبد الهادي بن ظافر الشهر، فهو موسوعة مهمّة في قضيّة استراتيجيات الخطاب.

1 ـ استراتيجيّة التّلميح ومسوّغاتها:

يبذل مُريد التّلميح قصارى لغته ليلغّز خطابه ويخفي مراده، ومن هنا جاءت نصوص التّلميح بديعة التّركيب غزيرة المعنى، إذ يقف التّلميح موقف ارتكاز على اللّغة وما تحمل في طياتها من إمكان الخروج عن الظّاهر، فـ«**التّلميح هو استراتيجيّة خطابيّة يعبّر بها المرسل عن القصد بما يغاير المعنى الحرفي، لينجز بها أكثر ممّا يقوله، إذ يتجـــاوز قصده المعنى الحرفيّ لخطـــابه، فيعبّر عنه بغير ما يقف عنده اللّفظ، مستثمراً في ذلك عناصر السّياق.**»[1] إذ تتكئ هذه الاستراتيجيّة على السّياق بشكل كبير؛ فهو إمّا أن يكون مبّرراً لامتطائها من طرف المخاطب، وإمّا وسيلة لفهمها من طرف المتلقّي، فعلاقة المتلقي بالمخاطب وكذا الظّروف المحيطة بهما تتحكّم في انتهاج المخاطب نهجاً معيّناً من الخطاب قد يقيه مكروهاً أو يدفع عنه حرجاً أو يبلغ به غاية.

وقد يُرى الخطاب واضحاً خالياً من أيّ احتمال دلاليّ غير ما يتحمّله ظاهره، إلّا أنّ تنزيله على سياقه أو إخراجه منه يجعله يتفجّر بالدّلالات ويجود بالمعاني. ويمكن تلخيص مبرّرات انتهاج هذا النّوع من الخاطب فيما يلي:[2]

1ـ التّأدّب في الخطاب: تماشياً مع ما تقتضيه الأعراف الاجتماعيّة والأحكام الشّرعيّة ومراتب المتخاطبين، وأذواق النّاس ونقائصهم وعاهاتهم.

2ـ إعلاء المرسل لذاته على حساب الآخرين: الاستعلاء جبّلة في البشر ترغب فيه النّفس وتنزع إليه، وفي خطاب النّاس كثير من الألفاظ التي توحي بتميّز الفرد وعلوّه أو معرفته بالأمور.

3ـ الرّغبة في التّملّص في الخطاب: وذلك ببناء الخطاب على شكل يحمل الوجهين، فإن حققّه مقصده الأوّل، وإلّا أجراه على محمل آخر متهرّباً من عواقب الفهم الأوّل.

---

[1]– عبد الهادي الشّهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص370.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص ص371–373.

4ـ الاستجابة لداعي الخوف: وهو من أكثر الأسباب التي تدفع بالمخاطب إلى بناء خطابه بناء ينفتح على تعدّد الفهم، خاصّة الشّعراء والسّاسة، أذ يسعى المخاطب إلى ألّا يقع في موقف يكون خطابه دليلاً عليه وحجّة ضدّه.

5ـ الاقتصاد في الخطاب: والاكتفاء بخطاب واحد يؤدّي معنيين، قد يكون الظّاهر مراداً في موقف، وادّخار المعنى المؤوَّل إلى موقف آخر، مثل قول شركة المياه مثلاً: (الخزانات تملأ بالسّبت والثّلاثاء)، فيحمل هذا الخطاب معنى ظاهراً مراداً، كما يحمل معانٍ أخرى تفهم حسب الحاجة.

6ـ مراعاة حال المخاطب وتجنّب إكراهه: فيطلب منه القيام بالفعل على سبيل التّلميح.

تمثّل هذه الحالات أغلب الحالات التي تكتنف إنتاج الخطاب البشّريّ، مهما كان نوعه، ومهما كان مستواه، وفيها يتحتّم على المخاطِ الحصيف أن يتكيّف معها وفق القالب اللّغويّ المناسب، ويختلف المتخاطبون في القدرة على التّكيّف اختلافا كبيراً.

وقد رأينا كيف تمثّل المغالطة (السفسطة) آلية ناجعة لامتطاء استراتيجيّة التلميح، بل هي الأنموذج الخطابيّ الفريد الذي يبيّن أنّ التلاعب باللغة وأساليب الاستدلال وطرق البرهان غير متاح لجميع الأدباء والخطباء.

القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع، دار القدس القاهرة، د/، د ت.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ المصادر:

1/ حازم القرطاجنّي، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمّد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ط،3

2/ عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني جدّة، ط1، 1991

3/ أبو عمرو الجاحظ، **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبد السّلام هارون، مكتبة البابي، مصر، ط2، 1965

4/ القزويني، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، مؤسسة الأعلمي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، .2000

5/ محمّد بن علي السّكّاكي، **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلميّة، بيروت، دت

6/ أبو هلال العسكري، **الصّناعتين**، تحقيق: علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، 1986

7/ ابن الأثير، **المثل السّائر**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة النّهضة، مصر، ط/، 1959

2/ المراجع العربية:

1/ أحمد الشّايب، **أصول النّقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8 ،1973، ص296.

2/ أدونيس: **اثّابت والمتحوّل 3، صدمة الحداثة**، دار العودة، بيروت، ط2، 1979

3/ السيد أحمد الهاشمي، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، مؤسّسة المختار، القاهرة، ط1، 2005

3/ حافظ إسماعيلي علوي، **الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة**، إعداد: ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010

4/ حسان الباهي، **منطق اللّغة، بحث في المفارقات**، المركز الثّقافي العربيّ، المغرب، ط1، 2000

5/ حسان الباهي، **الحوار ومنهجيّة التّفكير النّقدي**، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2004

6/ حسين خالفي، **البلاغة وتحليل الخطاب**، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط1، 2011

عبد اللّطيف عادل، **بلاغة الإقناع في المناظرة**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013

7/ حمّو النّقّاري، **منطق الكلام، من المنطق الجدلي الفلسفي إلى المنطق الحجاجيّ الأصوليّ**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010

8/ جابر عصفور، **الصورة الفنيّة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2003

9/ رشيد الرّاضي، **الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار**، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت–لبنان، ط1، 2010

10/ سامية الدّريدي، **الحجاج في الشّعر العربي القديم من الجاهلية حتّى القرن الثّاني للهجرة، بنيته وأساليبه**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008،

11/ عاطف جودة نصر، **الخيال مفهوماته ووظائفه**، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ط/، 1984

12/ عبد الرحمن بن حبنكة الميداني، **البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها**، ج2

13/ عبد الهادي بن ظافر الشّهري، **استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية**، دار الكتب الجديد المتّحدة، ليبيا، ط1، 2004

14/ عمارة ناصر، **الفلسفة والبلاغة**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009

15/ طه عبد الرّحمن، **تجديد المنهج في تقويم الـتّراث**، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء–المغرب، ط1، 1994

16/ طه عبد الرّحمان، **اللسان والميزان**، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 1998.

17/ طه عبد الرّحمان، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، المركز الثّقافي العربيّ، المغرب، ط2، 2000

18/ قصي الحسين، **النّقد الأدبي ومدارسه عند العرب**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط/، 2010

19/ محمّد بازي، **نظريّة التّأويل التّقابلي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013

20/ محمّد التّونخي، **المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس**، ط1، 1975

21/ محمّد الدّسوقي، **البنية التّكوينيّة للصّورة الفنّيّة، دراسة تطبيقيّة في علم الأسلوب**، مكتبة العلم والإيمان، مصر، ط/ 2009

22/ محمّد الدّسوقي، **البنية التّكوينيّة للصّورة الفنّيّة، دراسة تطبيقيّة في علم الأسلوب**، مكتبة العلم والإيمان، مصر، ط/ 2009

23/ محمّد الشيباني، **الصّمت وتأويله**، ضمن أعمال ندوة **(الصمت)**، كلية الآداب، سفاقص، تونس، أفريل 2007

24/ محمّد عزيـــز نظمي، **المنطق الصّـــوري – دراسة تحليليّة لنظريّة القيـــاس وفلسفة اللّغة**، المكتب العربيّ الحديـث، الإسكندريّة، مصر، 2002

25/ محمّد العمري، **دائرة الحوار ومزالق العنف، كشف أساليب الإعنات والمغالطة، مساهمة في تخليق الخطاب**، إفريقيا الشّرق الدّار البيضاء، 2002

26/ نبيلة إبراهيم، **المتوقّع واللاّمتوقّع في شعر المتنبّي**، دار جرير للنّشر، عمان–الأردن، ط1، 2008.

3/ الكتب المترجمة:

1/ أنطون غرابنر هايدر، **فلسفة حضارات العالم، نظريات الحقيقة وتأويلها**، تر: جورج كتورة، مؤسّسة شرق غرب للنشر، بغداد–العراق، ط1، 2010

2/ جورج لايكوف، مارك جونسن، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار طوبقال، المغرب، ط1، 1996

4/ الرواوين:

1/ ديوان المتنبي بشرح البرقوقي، عبد الرّحمن البرقوقي، **شرح ديوان المتنبّي**، مكتبة نزار الباز، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط/، 2002

2/ زهير ابن أبي سلمى، **الدّيوان**، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت– لبنان، ط1، 1988،

3/ الخطيب التّبريزيّ، **شرح ديوان عنترة**، الدّيوان، اعتنى به: مجيد طرّاد، دار الكتاب العربيّ، ط1، 1993

5/ المجلات:

1/ مجلة الآداب واللغات، جامعة برج بوعريريج، العدد5، ديسمبر 2018.

2/ مجلّة المناظرة، العدد4 ، ماي، 1991

3/ مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 29، العدد 1و2، 2013

6/ الأطروحات:

1/ ناصر السّعيدي، **الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي (دراسة وصفيّة)**، متطلّب تكميلي لنيل الدّكتوراه في تخصّص البلاغة والنّقد، إشراف: محمّد إبراهيم شادي، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعودية، 1426

الفهرس:

التعريف بالمقياس ومفرداته 1
مقدّمة: 2
المحاضرة الأولى: 5
المحاضرة الثانية: 10
المحاضرة الثالثة: 13
المحاضرة الرابعة: 17
المحاضرة الخامسة: 27
المحاضرة السادسة: 37
المحاضرة السابعة: 42
المحاضرة الثامنة: 45
المحاضرة التاسعة: 49
المحاضرة العاشرة: 53
المحاضرة الحادية عشر: 64
المحاضرة الثانية عشر: 73
المحاضرة الثالثة عشر: 78
المحاضرة الرابعة عشر: 86
قائمة المصادر والمراجع: 89
الفهرس: 93