بلاغة الطرفة

Rhetoric of Humor

خديجة بوساحة
جامعة أبو القاسم سعد الله(الجزائر-02-)
boussahakhadija0@gmail.com

المشرف: أ .أمين قادري
جامعة أبو القاسم سعد الله(الجزائر-02-)
amine-alahmady@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2022/11/12	تاريخ القبول:2022/12/11

الملخص:

تحاول هذه الورقة البحثية، إبراز إمكانية البلاغة العربية في مقاربة أجناس غير شعرية، بالاعتماد على المقاربة البلاغية الجديدة التي تقوم على البعد الإمتاعي والبعد التداولي معا وإبراز دورهما في تفعيل الدرس البلاغي، بعد أن ظل عقودا طويلة رهين التعبير الجميل المتجسد في التخييل والإمتاع، مهتما بآلية اشتغال الظواهر البلاغية في النصوص رصدا وتحليلا، ولتبيان كل هذا نقوم بتحليل نص طريف لأبي حية النميري (الهيثم بن الربيع ت 183 ه) في ضوء المقاربة البلاغية الجديدة لنكشف عن سر بلاغته أي سر تأثيره في المتلقي جماليا وتداوليا. نستهدف من خلالها تبيان قدرات البلاغة على مقاربة أجناس أدبية دون الاقتصار على الشعر فحسب، وإلى الخروج بالدرس البلاغي من أسر تطبيق القاعدة على الشاهد والمثال إلى آفاق أكثر اتساعا على مستوى آليات التحليل، فيصبح الدرس البلاغي من خلالها سبيلا إلى إكساب المتعلمين مختلف المهارات اللغوية، من فهم للنصوص، ثم تذوق لمواطن الجمال فيها، وقدرة على التحليل والتعليل بامتلاك قدرات استدلالية.

الكلمات المفتاحية: المقاربة البلاغية الجديدة - نص الطرفة - بلاغة الإمتاع - بلاغة الإقناع

Abstract:

This research paper attempts to highlight the possibility of Arabic rhetoric in non-poetic genres approach, relying on the new rhetorical approach thatis based on both the entertaining and the pragmatic dimensions. This is done by highlighting their role in activating the rhetorical cours after long decades of being held hostage by the beautiful expression embodied in imagination and enjoyment, that was paying attention to the mechanism of the rhetorical phenomena operating in the texts for monitoring and analysis rather than exploring the rhetorical effect in the texts. In an effort to clarify all this, we will analyze the humorous text of Abu Hayya al-Numairi (Al-Haytham bin Al-Rabee, died 183 AH) in light of the new rhetorical approach to reveal the secret of his rhetoric and the secret of his influence on the recipient esthetically and deliberately. In this sense, we aim to demonstrate the capabilities of rhetoric to approach literary genres without limiting it to poetry only, and therefore releasing the rhetorical cours from the captivity of applying the rule to the example to further horizons, to the level of analysis mechanisms, so the rhetorical cours becomes a way for learners to acquire various linguistic skills, starting from a good understanding of texts, to the ability of tastingtheir beauty, by giving the recipient the ability to analyze and explain through possessing semantic capabilities.

Keywords: the new rhetorical approach, Humorous text, the rhetoric of amusement, the rhetoric of persuasion.

مقدمة:

لقد ظل الدرس البلاغي عقودًا طويلة، رهين التعبير الشعري الجميل المتجسد في التخييل والإمتاع مهتما بآلية اشتغال الظواهر البلاغية في النصوص رصدًا وتحليلا، غير أن هذا الجانب التخييلي الإمتاعي لا يمثل إلا وجها من وجوه البلاغة إذ تنطوي البلاغة على روافد أسلوبية وتداولية وحجاجية فهي لا تقتصر على الجانب الشكلي الجمالي فقط، ولا على الجانب التداولي فحسب، وإنما هما متكاملان غير أن الملاحظ في الدراسات البلاغية الاقتصار على الجانب الجمالي الأسلوبي، وإهمال الجانب التداولي، متناسية بذلك أن النص مُكوَنٌ من بنية لغوية وبنية تواصلية، وهذا ما أدى إلى تراجع وجمود الدرس البلاغي لارتكازه على جانب الشكل والزخارف فقط.

وقد دفعنا هذا إلى طرح السؤال التالي :

كيف يمكن أن تُثْبت البلاغة العربية قدرتها على مقاربة أجناس غير شعرية؟ وكيف تظهر هذه القدرة في تحليل النصوص ؟

1- المقاربة البلاغية الجديدة (البلاغة العامة):

لا نقصد بالبلاغة هنا دراسة الوجوه البلاغية انطلاقا من الكلمة المفردة أو الجملة أو البيت الشعري معزولين عن السياق النصي والنوعي كما هو الحال في البلاغة المدرسية بل المقصود الوقوف على المبادئ والآليات التي تجعل نصا ما مؤثرا في متلقيه؛ وذلك بتلمس مواطن الجمال فيه واكتشاف أبعاده الحجاجية.

وهذا ما نجده عند العمري في وصفه للبلاغة الجديدة باعتبارها «نظرية في النص، أو منهجًا في تفسير النصوص، يكشف بناءَها الحجاجي التواصلي من جهة، ويتلمس مكوناتها الجمالية التخييلية من جهة ثانية، إنها مقاربة تنظر إلى النص من جهة تأثيره في المتلقي جماليا و تداوليا»1 ولعل هذا ما عبر عنه أوليفي روبول بقوله: «لن نبحث عن جوهر البلاغة لا في الأسلوب ولا في الحجاج، بل في المنطقة التي يتقاطعان فيها بالتحديد، بعبارة أخرى، ينتمي إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب، كل خطاب تحضر فيه الوظائف الثلاث: المتعة والتعليم والإثارة مجتمعة متعاضدة كل خطاب يقنع بالمتعة والإثارة مدعمتين بالحجاج»2.

وعلى ضوء هذين القولين نستشف أن البلاغة مقاربة تزاوج بين بعدين يسعيان معا للتأثير في المتلقي، هما البعد الإمتاعي والبعد الحجاجي؛ بحيث لا تقتصر على أحد الوجهين في مقاربتها بل تنظر في نقطة التقائهما.

إذا يقوم عمل هذه المقاربة في تعاملها مع النص على تحديد وجوهه الأسلوبية من صور وأساليب وتراكيب، ثم تُعنى بهذه الوجوه من الجانب الجمالي والإقناعي معا؛ إذ إنها لا تقتصر في اهتمامها بالجانب الأسلوبي على البعد التخييلي فحسب، بل تهدف إلى تلمس وظيفته الإقناعية؛ لأنه أحد عناصر النص الفعال لما له من وظائف تواصلية تأثيرية.

فالسرد مثلا مكون تخييلي جمالي، غير أن المقاربة البلاغية الجديدة تُعنى بتحليليه باعتباره « أحد مكونات الخطاب الإقناعي الذي يتوجه لخدمة وجهة نظر السارد المحاجج أو منتج النص الذي يعرض الوقائع بكيفية مقنعة ومؤثرة»[3]. وكذلك الحوار داخل النص تُعنى بتحليله باعتباره «مكونا سرديا تخييليا من جهة، وأداة تواصلية تداولية فعالة من جهة ثانية»4.

ومن هنا نستطيع القول إن البلاغة الجديدة يمكنها الانفتاح على أنواع الخطاب المختلفة، مثل النادرة والخبر والحكاية المثلية والوصايا والأدعية والسرد، على عكس ما كان عليه الحال من اقتصارها على الشعر فقط، بل إنها قادرة على استيعاب هذه الأنواع ومقاربتها جماليا وتداوليا، لتبين مدى تأثيرها في المتلقي وإقناعه، ويفضي بنا هذا إلى إجمال تعريف للبلاغة - على حد تعبير هنريش بليث - في أنها «تمثل منهجًا للفهم النصي مرجعه التأثير»5؛ حيث إن كل متكلم أو منتج للنص يسعى للتأثير في متلقيه؛ وذلك باستحضار إمكاناته اللغوية المعرفية الثقافية ليصنع حجبا تؤثر في متلقيه وتحمله على الاستجابة لمضمون خطابه؛ وبهذا يكون التواشج والارتباط بين عنصري الإمتاع والإقناع حاضرا وبقوة في النصوص الأدبية، وهذا مايعبر عنه هشام مشبال بقوله: «ذلك أن غاية كل خطاب بلاغي التأثير في المتلقي وحمله على فعل شيء أو التخلي عنه حسب مقامه التواصلي، وهكذ الا ينفصل التخييل عن الإقناع والإمتاع عن الفائدة، ما دام النص الأدبي يتوجه إلى متلق يقصد التأثير فيه وتوجيهه وحمله على اتخاذ مواقف معينة»6

2-بلاغة الطرفة:

بعد أن تعرفنا على أن البلاغة الجديدة تنظر إلى النص على أنه مصدر للإمتاع والإقناع؛ ننتقل إلى التعريف بالجنس الذي اخترناه مدونة لبحثنا موضحين أسباب اختيارنا لهذا الجنس غير الشعري.

2-1 ماهية الطرفة:

مما شاع في الأذهان أن الطرفة لا تعني إلا الضحك، وأنها مندرجة في إطار الهزل الذي لا فائدة منه، وهذا غير صحيح فقد أثبتت الطرفة أهميتها بكونها تعالج قضايا الأمة بتسليطها الضوء على آلامها وهمومها، وأيضا تصور الحياة الاجتماعية في كثير من جوانبها، فهي بذلك من أقدر الألوان الأدبية على تصوير الواقع ومعاناة الشعوب، وأداة جريئة للنقد اللاذع للسلطان وذوي الجاه وأصحاب النفوذ، وتعتمد في ذلك على « المعاني المزدوجة التي تتكئ على البراعة اللغوية، لأنها وسيلة لنقل خبر، أو إدراك شيئ بأسلوب مجازي لا يعتمد المعنى المباشر»[7].

وقد عرفت الطرفة بأنها « بنية لغوية مكثفة منتقاة من الاقتصاد اللغوي، تعكس ما يريد المخاطب قوله أو انتقاده بطريقة طريفة وغامضة، وتتكون بالأساس من عدة مفاهيم منها : الفجائية، التصوير، راوي السند، التلقائية»[8].

وعرفت أيضا بأنها «الخبر الطريف أو القصة المستملحة التي تثير في السامع أو القارئ عجبا أو دهشة أو ضحكا وغايتها الاستمتاع أو النقد والسخرية والوعظ والإصلاح »[9].

ويفضي بنا هذا إلى القول بأن الطرفة قصة قصيرة تصور موقفا ما تصويرا مضحكا، تنتهي بعبارة مميزة تثير الضحك، وتعد هذه الخاتمة لب الموضوع، الهدف منها زعزعة ما بُني سابقا لإثارة الضحك، فهي بذلك جنس أدبي قائم على الهزل والضحك في الظاهر، ويحمل في باطنه نقدا اجتماعيا أو سياسيا هادفا إلى الإصلاح أو التغيير.

وعادة ما تُفتح هذه النصوص بصيغ استهلالية كحدثني، أو أخبرني أو سمعت ... وهذا يعني أنها تُروى من قبل راوٍ معروف أو مجهول « من أجل إبراز الموقف والمكان والملابسات المحيطة بموضوع النادرة، بهدف إشراك المتلقي وتحفيزه لمعايشة الموقف، وإحاطته بجميع جوانبه وملابساته»[10]، وهذا الإسناد له الكثير من الوظائف: كإقناع للقارئ بصدق الخبر، وتوثيق له بذكر مصدره، ووظيفة جمالية تظهر في «الإيهام بواقعية الأحداث أو الأقوال، وخلق نوع من الاستعداد في نفسية المتلقي للانخراط في النص، وتقبل متنه»[11].

وخلاصة القول إن الطرفة تنتمي إلى ما يسمى بالأدب الهزلي أو السخرية، والذي يعرف بأنه أدب كوميدي ليس الهدف منه الضحك من أجل الضحك، بل يحمل في طياته انعكاسات وأوجاع الفرد السياسية والاجتماعية، معتمدا في ذلك على السخرية التي تعد من أصعب الأساليب الفنية؛ حيث أنها تقوم على التلاعب بحقائق الأمور لتقدم نقدا أو توضيحا لحالة اجتماعية أو قضية سياسية ما، ولكن في جو من الفكاهة والإمتاع.

وقد حفلت كتب التراث الأدبي العربي بالنوادر والطرائف على أنواعها، على نحو ما نجده في المقامات وكليلة ودمنة والبخلاء وأخبار الحمقى والمغفلين. ومما يلفت الانتباه إقبال القارئ بشغف قديما وحديثا عليها، وهذا ما دفعنا لنتساءل عن سر تأثيرها، بالتعرف على المميزات التي تجعلنا نعتقد بأنه خطاب مميز لتحليله تحليلا بلاغيا.

تكمن أهمية الطرفة في تكثيفها وتركيزها فهي عادة ما تطرح الكثير بعدد قليل من الكلمات ملخصة تجارب إنسانية، معتمدة في ذلك على لغة سردية قائمة على المفارقات والمتناقضات، من أهم مميزاتها **التصوير**؛ تصوير وقائع حدثت بصورة لغوية، فهو « العرض الثاني لما عرض أولا، إلا أن العرض الثاني جاء متشكلا في اللغة، وهو حضور بالكلام ينوب عن حضور حسي أو نفسي، الذي حدث مضى وفات ولم يعد موجودا فتقوم الصورة اللغوية بإحيائه من جديد أو تقوم بديلا

عنه وتحل محله؛ فيكون الوصف رسما لصورة الغائب في صورة حاضرة»[12]، ويقوم هذا التصوير على صور خيالية من مجاز واستعارة وتشبيه ومحسنات لفظية ومعنوية، وبذلك تتجلى الوظيفة الجمالية الإمتاعية في التصوير الهزلي لحادثة ما.

ومن مميزاته أيضا **الفجائية** والتي تسم النص بالإمتاع عن طريق زعزعة توقع القارئ وإثارة الدهشة عنده، وذلك بعدة طرق منها: لحن المجاز ومفارقة المقام للمقال وعبارة ختامية تقلب النهاية المتوقعة... فإذا كان المعيار في بعض الخطابات ذات الصيغة النفعية هو الاعتدال فإن الخطابات الطريفة ذات الوظيفة الجمالية قائمة على معيار خرق المألوف والعادي، «فابن الرومي يصف غناء وشعر ابن طيفور بأنه ممل أصاب نفوس السامعين بالضجر؛ وذلك لأن شعره جاء مباشرا من دون إغراب ولم يحدث أي خلل أو اضطراب في تذوق المتلقي»[13].

كل هذه السمات تقوم على وظيفة إمتاع المتلقي، غير أنها لا تكون بمعزل عن الوظيفة الإقناعية، فتوظيف التصوير أو الفجائية أو التخييل لوظيفة إمتاعية، يهدف في الآن نفسه إلى رفض الواقع أو المراوغة أو نقد السلطان بأسلوب غير مباشر، ونجد تجسيد هذه الفكرة في باب في كتاب الحصري أسماه الأمالي وهو يحوي نوادرا لظرفاء الغرض منها تحقيق أمنياتهم، للخروج من واقع حياتهم المزري إلى واقع أفضل.

إذا يتبين أن الغرض من الطرفة يتحدد على حسب الأهداف التي يستهدفها قائلها منها، فأحيانا تستعمل لتمرير موقف سخيف وأحيانا يكون طريقة لإقناع شخص معين بعيدا عن الخطاب الجاد، وأحيانا أخرى يكون صوت الشعب في ظل الحكم الديكتاتوري، فكل مالا يُستطاع قوله بجدية ووضوح يمكن أن يمرر في الخطاب الساخر.

بذلك نجد أن النص الطريف تتزاوج بداخله وظيفتان إحداهما إمتاعية والثانية إقناعية، وهما «وظيفتان تتشاركان في صناعة خطاب فعال ذي مقاصد حجاجية إقناعية تسخر التخييل والسرد خدمة لوظيفتها التواصلية»[14].

وهذا أحد الدوافع التي جعلتنا نختار نص الطرفة مدونة لبحثنا؛ حيث أننا نعمل على بيان أن بلاغة الإمتاع وبلاغة الإقناع متواشجتان، انطلاقا من أن البلاغة الجديدة تنظر للنص على أنه مصدر للإمتاع والإقناع معا، ونص الطرفة يتوفر عليهما معا وأن هذين البعدين حاضرين معا فيه بقوة.

وكي لا يظل حديثنا حديثا نظريا، وللتدليل على ما قلناه من أن بعدي البلاغة الجديدة حاضران معا وبقوة في نص الطرفة، سنعمل على نص الطرفة لأبي حية النميري (الهيثم بن الربيع ت 183 ه) لنكشف عن سر بلاغته أي سر تأثيره في المتلقي جماليا وتداوليا، فنفصح عما تحتويه من جمال، وعما تشتمل عليه من إقناع.

2-1-1 نص الطرفة:

قال ابن قتيبة: حدث جارٌ لأبي حية النُّميري قال: "كان لأبي حية سيفٌ ليس بينه وبين الخشبة فرق، وكان يسميه لعاب المنية قال: فأشرفت عليه ليلةً وقد انتضاه وهو واقف على باب بيت في داره وقد سمع حسًا وهو يقول: أيها المغتر بنا والمجترئُ علينا، بئس والله ما اخترت لنفسك، خير قليل، وسيف صقيل، لعاب المنية الذي سمعت به، مشهورة ضربته، لا تخاف نبوته، اخرج بالعفو عنك لا أدخل بالعقوبة عليك إني والله إن أدع قيسا تملأ الفضاء خيلاً ورجلا، يا سبحان الله ما أكثرها وأطيبها! ثم فتح الباب فإذا كلب قد خرج، فقال: الحمد لله الذي مسخك كلبا وكفاني حربًا"15.

ونرى قبل الدخول إلى عالم الطرفة التي نحن بصددها أن نقدم إشارات سياقية إيمانا منا بأن للمتكلم أولوية واعتباراً كالمخاطب في تحليل الخطاب.

2-1-2- عناصر سياقية مضيئة للنص:

يقدم لنا التراث الأدبي العربي أبا حية النميري على أنه « شاعر مجيد مقدم، من مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية، وقد مدح الخلفاء فيهما جميعًا، وكان فصيحًا مقصدًا راجزًا، من ساكني البصرة، وكان أهوج جبانا بخيلا كذابا معروفا بذلك أجمع، توفي حوالي 183هـ »16.

وأكثر ما اشتهر به الطرافة والكذب، وكان يقال أنه من أكذب خلق الله «وكان هو لا ينكر ذلك ويقول لأهله: لا خير فيكم ما دمت فيكم»17، إلا أن شعره عرف بالجزالة والفصاحة والمعاني الرائعة الصائبة، وفي ذلك يقول محقق ديوانه، وجامع أشعاره يحي الجبوري: «إن شعر أبي حية النميري من نماذج شعرنا العربي، فلغته فصيحة ومعانيه رائعة صائبة، وأسلوبه مشرق أخاذ، وفيه بعد ذلك ما في الشعر العربي من قوة وجزالة وأصالة وإبداع، ويحتوي ديوانه حوالي سبعمائة بيت غير ما ضاع ولم يصل إلينا»18.

وباعتباره الشخصية المحورية للخبر فإننا نحتاج أن نضيئ جوانب من حياته، والتي تظهر من خلال هذه الأخبار التي نورد منها حكاية طريفة مجانبة للحقيقة، أنه حدَّث يومًا فقال: «عنَّ لي ظبي يومًا فرميته، فراغ عن سهمي، فعارضه السهم، ثم راغ فعارضه السهم، فما زال والله يراوغ ويعارضه حتى صرعه في بعض الجنابات!»19 وحدَّث أخرى فقال: «رميت والله ظبية، فلما نفذ سهمي عن القوس، ذكرت بالظبية حبيبة لي فعدوت خلف السهم حتى قبضت على قذذه (ريش السهم) قبل أن يدركها»20.

كل هذه الأوصاف والقصص والأخبار تمهد القارئ لموقف متوقع أو منتظر من هذه الشخصية في أول ذكرها، فلذلك يمكن أن نعتبر أول ذكر لأبي حية هو أول مؤشر على الطرافة في القصة،

وذلك لأننا نبني أفق توقعنا من هذه الطرفة على وفق ما نعرفه من الإحالات المرجعية التراثية لشخصية أبي حية في تراثنا الأدبي.

وهذا المؤشر لابتداء الطرفة على ضوء الإحالات المرجعية هو عتبة من العتبات النصية التي تعرفنا بأننا أمام نص سردي هزلي، يزيد من أفق التوقع للضحك، وهذا مما يفعل البعد الإمتاعي. وهذا ما يؤكده عبد الفتاح كيليطو بقوله: « إن حرارة النادرة أو برودتها نتيجتان مباشرتان لاختيار الشخص الذي نسبت إليه. للاسم قوة سحرية تتحكم في موقف المتلقي. عندما يتعلق الأمر باسم رجل مرح فإن المعاني التي ترتبط به ستقفز مباشرة وسيرتسم أفق مألوف يحصر الانتباه في حدوده ويخلق مقدما حالة تقبل لمحتوى النادرة التي تتخذ بفعل ذلك قيمة كبرى، أما عندما يتعلق الأمر ببغيض، فإن المتلقي سينزعج، أو بالأحرى فإنه سيهيأ تهييئا سيئا يجعله يتقبل النادرة ببرودة ويبخس قيمتها»[21]

ويوضح لنا قول النميري " إن أدع قيسا تملأ الفضاء خيلاً ورجلا " الجو الذي قيل فيه هذا النص بأنه جو تسود فيها العصبية القبلية، وهو معطى لغوي يتجلى به جانب من جوانب السياق متمثلا في مميزات عصر النميري.

وكذلك من العناصر السياقية النص المتضمن والنص المضمن، ففي هذه الطرفة قصتان واحدة تتضمن الأخرى، فالمتن هو القصة المتضمنة وبطلها هو الشخصية المحورية الهزلية، والإسناد هو الإطار الذي يضع فيه الراوي المتلقي في أحداث القصة؛ أي أن نص السارد بمثابة تمهيد وإدخالٍ للمتلقي في جو هذا النص لفهمه واستيعابه، فبذلك تعتبر قصة السارد مقاما سياقيا لقصة النميري؛ حيث أن السارد وصف لنا أن الحدث جرى أمام دار لأبي حية وأن جاره بقي مشاهدا متفرجا لعلمه بأن النميري جبان خائف فانتظر بشغف لمعرفة أحداث القصة.

بعد هذه الومضات المضيئة ننتقل للتعرف على بلاغة الإمتاع وبلاغة الإقناع في نص النميري.

2-2- بلاغة الإمتاع في نص أبي حية النميري:

الطرفة جنس أدبي تتمظهر جماليته في إمتاعه من خلال الهزلية والسرد القصصي.

2-2-1 الهزلية:

تعتبر الهزلية أحد الأدوات الفنية التي استعان بها مؤلفو النوادر في بناء حكاياتهم وتوصيل أخبارهم بطريقة طريفة، إذ يجمع المقاربون لنص النوادر على أن الهزلية «مقوم أساس في النادرة، لا يرتبط بقول أو فعل الشخصية المحورية فحسب، بل يرتبط بشكلها أو حركاتها أو موقفها أو تفكيرها، كما يرتبط بطبيعة الحدث متى كان شاذًا غريبا يبعث على الإضحاك، وقد تنشئه أساليب تعبير خاصة مميزة، متى اعتمدها الكاتب اقتدر على انتزاع ضحكة المتلقي، وهي تقنيات في الهزل لا

تشترط بالضرورة غرابة الحدث وشذوذه، مثل: السؤال المفاجئ والمثير، والتلاعب باعتباطية العلامة وازدواج المعنى أو الدلالة واستعمال الجناس أو التورية، وقلب المفاهيم وغيرها»22.

يتبين من خلال هذا القول أن بلاغة النص الجمالية تتجسد في الآليات الهزلية التي تتسم بالكثرة والتباين بتباين المقامات والأغراض، المتمثلة في قول أو فعل الشخصية أوحركاتها أو مواقفها، وقد نبه النص إلى عنصر آخر مهم متمثل في أسلوب الكاتب؛ حيث بيّن بأن له دور كبير في انتزاع الضحك من المتلقي، وعلى الرغم من تنوع هذه الآليات إلا أنها جميعا تقوم على سمة مهيمنة وهي المفارقة للإضحاك

نفهم بذلك أن الهزلية تقوم على مجموعة من التقنيات وأن أهم سمة تقوم عليها هذه التقنيات هي المفارقة كمفارقة المقال والفعل للمقام وكمفارقة القول للفعل والمفارقة بين الظاهر والحقيقة...

وشخصيتنا في هذا النص لجأت إلى عدة مفارقات بغية إخفاء خوفها وهلعها وسنحاول تتبع هذه السمة في نص أبي حية النميري متمثلة في :

1. مفارقة الفعل للمقام

2. مفارقة القول للمقام

2. 1 المجاز الهزلي

1. مفارقة الفعل للمقام:

تتمظهر المفارقة بين الفعل والمقام من خلال نقض الشخصية بفعلها مألوف العادة الذي يقتضيه مقام معين.

تتجلى هذه المفارقة في نص النميري في التناقض بين فعله والمقام الذي هو فيه، فالمقام مقام تهيأ للقتال، فانتضاء السيف يقتضي المواجهة والمجابهة، غير أن النميري انتضى سيفه وخرج من منزله، وهذا مما يثير الضحك؛ فالقارئ لما يقرأ انتضى سيفه يتوقع من النميري دخول الدار ومواجهة العدو، إلا أن النميري يخرق أفق توقع القارئ بفعله؛ حيث يبدأ خطبة قوية جزلة.

2. مفارقة القول للمقام:

من الأدوات التي تثير الضحك ويستعين بها مؤلفوا الطرف عدم التلاؤم بين المقام والمقالوهو «أمر يتواتر كثيرًا في نصوص النوادر في الأدب العربي، تلجأ إليه الشخصية المحورية لتبرير أقوالها أو أفعالها، أو في الدفاع عن نفسها ودحض أطاريح مخاطبها أو خصمها، والهجوم عليه»23.

والطرفة التي بين أيدينا تبرز فيها المفارقة بين المقام والمقال لإخفاء خوف الشخصية وهلعها؛ فالمقام الذي كان بصدده النميري أن لصا دخل بيته وهذا المقام يقتضي دخول البيت ومجابهة اللص، غير أن النميري اختار قوة الكلمة واستعرض قوة سيفه بخطاب بليغ، وهنا فارق قوله المقام فهذا القول يقتضيه مقام آخر كمقام الفخر والمدح. ولم يكتف النميري بذلك بل بخطابه البليغ استنجد يقبيلته فيشعر القارئ بأن هذا اللص جيش بأكمله بعدته وعتاده؛ حيث كان الرجل يدعو قبيلته إذا ثمة قتال بين طائفتين أو حيين، وهنا بيَّن ضعفه من حيث لم يدر، فللص واحد استدعى جيشا بأكمله فكيف يكون تصرفه إذا جاء لداره أكثر من لص ؟

وهذا الخطاب القوي الذي يأخذ العقل ويجعله يتناسى ولو للحظات ضعف السيف وصاحبه، يجعله يتوقع حربا طاحنة فيها أموات وأشلاء ودماء مهدورة، إلا أن سمة التعجيب في نصوص النوادر تعمل على «تكثيف الموقف الطريف والغريب أو الشاذ في العبارة الختامية لأن صدى وقعها على الآذان يبقى أطول فترة ممكنة، وربما كان تذكرنا للنادرة بسماع خاتمتها، أقرب من تذكرنا لها بذكر مقدمتها، ولهذا السبب اعتنى المؤلفون القدامى بخواتمها، وراهنوا على تنسيق عبارتها حتى تفجر الضحك وتشيع الفكاهة والهزل، نظرًا لكونها تشكل ذروة هذا الفن المؤثر في النفس»24.

يقول الراوي فُتح الباب، فيتخيل القارئ المواجهة الطاحنة ولكن سرعان ما يُخرق أفق انتظاره بعبارة فإذا كلب قد خرج، ثم تختم الطرفة بعبارة ختامية تفجر الضحك "الحمد لله الذي مسخك كلبا وكفاني حربًا" فهذه مفارقة المفارقة فبقوله هذا نقض القوة التي ادعاها طوال خطابه وهذا مما يثير الضحك.

فإذا المفارقة هنا كانت أولا في الخطاب الذي توجه به للص الذي في بيته وهو ليس بفارس مسلح، ثم تزداد المفارقة لما يُعلم بعد ذلك أن اللص ما هو إلا كلب، وبعدها تأتي مفارقة المفارقة التي ينقض بها كل الطريقة التي أراد أن ينقذ بها نفسه رجوعا إلى خوفه مرة أخرى بقوله " الحمد لله الذي مسخك كلبا وكفاني حربا ".

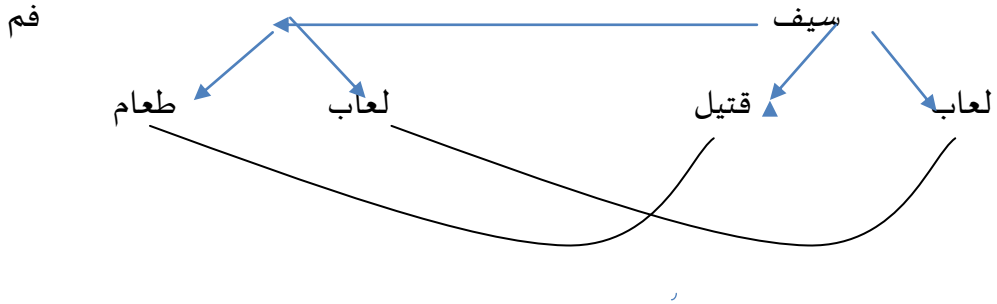
وتعتبر سمة المجاز الهزلي تنويعا من تنويعات مفارقة المقام والمقال

1.2 المجاز الهزلي:

في هذا النص نجد بأن النميري فارق مقاله المقام، إذ سمى سيفه الخشبي الذي لا يصلح لقتال سيف المنية، فالتسمية ذاتها ترهب أي عدو، والسر في ذلك أننا نملك صورة ذهنية للسيف بأنه رمز للقوة والقتل والنميري أضاف له تسمية زادت من قوته (لعاب المنية) أي لعاب الموت، وكأن هذا السيف بمجرد أن يمس الإنسان يكون في عداد الموتى، فالأصل أن اللعاب فيزيولوجيا هو دليل على الجوع؛ أي دليل على إرادة الأكل، والنميري استعار هذه الصفة لسيفه ليقول بأن سيفه

متجوع ومتشوق للقتال، وكأن هذا السيف لا يقتل فقط بل يأكل الخصوم أكلا، وثم مع كل هذا الرعب الذي أثير حوله يتبين لنا أنه من خشب.

وقد اعتمد في هذه المفارقة على صورة بلاغية جزئية وهي الاستعارة؛ حيث شبه السيف بالفم، وأنزل القتيل منزلة الطعام واستعار اللعاب الذي هو صفة خاصة بالفم عند رؤية الطعام لسيفه.



نخلص في الأخير إلى أن خطاب الطرفة قائم في جانبه الإمتاعي على المفارقة، وأن هذه المفارقات لها دور في تفعيل الإمتاع وذلك يتمثل في خرق أفق التوقع الذي تنتظره من قول أو فعل الشخصية المحورية وأحيانا بمفارقة المفارقة بظننا أننا وصلنا إلى الشيء المضحك فيهدم الأفق مرة أخرى. والإمتاع هو المفاجأة المستمرة؛ أي الاستقرار على تصور معين ثم هدمه.

إذا تتجسد بلاغة النص الجمالية في آليات الهزل الخاصة بها، إذ سمات الهزل فيها كثيرة ومتباينة تختلف باختلاف المقامات والأغراض، غير أنها تتفق في تمحورها حول الإضحاك، وإستراتيجية الإضحاك هذه تقوم على مفاجأة القارئ وخرق أفق توقعه وانتظاره.

وهذا يقودنا إلى أن مقومات تكوين نص الطرفة يقوم على عنصرين أساسيين هما: خلق أفق توقع لدى المتلقي أولا بوضعه في السياق العام لأحداث الطرفة، ثم هدم وخرق لهذا الأفق المتوقع؛ أي المنطق المألوف الذي تسير وفقه الأحداث، مثيرا بذلك الضحك.[25]

2-2-2-السرد القصصي:

يثير السرد القصصي «المتعة الوجدانية والنفسية التي يستشعرها قارئ أخبار طريفة وعجيبة تثير في نفسه الضحك والاستغراب...وتنشيطه وشد انتباهه وإبعاد الملل عنه، وإشراكه في لحظات البهجة والفكاهة فضلا عن معرفة طبائع إنسانية غريبة وأحيانا شاذة مغايرة للطبائع السوية المألوفة والمعروفة»26؛ أي أن السرد يقوم على سمة التشويق، وذلك بما يقوم به السارد من توظيف لأساليب معينة تجعل القارئ يتابع الأحداث وهو متشوق لمعرفة الخاتمة لأن أفق توقع الضحك أو المفاجأة عال، إذ مراعاة أفق انتظار القارئ هو الذي يحدد استراتيجية الخطاب والكتابة.

ونجاح السارد في تحقيق قصد الطرفة مرهون باستعماله الدقيق للغة، فاللغة كما شبهها برتراند راسل(Bertrand Russell) « بالمتفجرات، بحكم أن إضافة أدنى عنصر يمكنه أن يتسبب في آثار خطيرة»[27]؛ فصحيح أن أبا حية كلامه مضحك وأنه مصدر للإمتاع، إلا أن لغة السارد فيما قبل نص أبي حية وما بعده هي أحد أسباب المتعة الأساسية، ففي قوله " ثم فتح الباب " تصوير مرعب يجعلك تنتظر ما سيحدث فيقول " فإذا كلب قد خرج " ، وكذلك تصوير السارد بقوله "حدث جار لأبي حية " الجار في مشهد المتفرج فلم يهب لنجدة النميري وكأنه أمام عرض مسرحي كوميدي، لأن صورة النميري في ذهنه أنه ذو مواقف مضحكة، فلم يحرك ساكنا فقد كان ينتظر موقفا مضحكا، وهذا كله وضحه اختيار السارد؛ فالألفاظ التي يختارها السارد وطريقة حكيه تسهم في فعالية الإمتاع.

ويتمظهر الجانب الإمتاعي للسرد في جانبه الفني، ويتجسد ذلك أولا في علاقة السرد بالزمن الفعلي، فأحيانا يكون زمن السرد أطول بكثير من زمن الفعل (زمن الوقوع)، ونجد هذا في سرد اللحظات الحاسمة المفصلية في القصة، وهو مما يفعل الإمتاع؛ فلو أن عنصرا غير مفصلي أخذ حيزا أكبر لأدى ذلك إلى ملل المتلقي، وأحيانا يكون زمن السرد سريعا مقارنة بالزمن الفعلي، كأن يحكي السارد أحداث سنة كاملة في صفحة. إذا فقضية الإمتاع قضية زمنية بالدرجة الأولى ولو أننا تمثلنا ذلك في طرفة النميري لاكتشفنا أن نص خطاب النميري أخذ الحيز الأكبر من مقاطع القصة مع أنه يعبر عن أقصر جزء من زمنها، وأما ما حدث قبل ذلك من أحداث والتي أخذت وقتا أكبر من حيث الزمن الفعلي قام السارد باختصارها وصب اهتمامه على خطاب النميري وهذا إنما يدل على أن خطابه هو مثار المتعة، وبذلك يحقق السرد المتعة عن طريق التركيز على العناصر المفصلية.

فنجد السارد هنا طبق مبدأ توزيع مناطق القوة ومواطن الضعف في العرض الفكاهي؛ حيث أن هذه الطرفة تتضمن نص خطاب أبي حية، والضحك كله قائم على هول الخطاب البلاغي مقارنة بشخصية أبي حية كما نعرفها، لذلك جعل هذا المقطع أطول مقاطع النص لأنه واثق من أنه سيزيد المتعة المطلوبة وهي متعة الإضحاك.

وأيضا مما يزيد السرد إمتاعا اشتماله على عناصر وصفية، تصف الشخصية المحورية بأنه جبان وبأنه يملك سيفا خشبيا، وهذا مما أكسب خطابه جمالية وإمتاعا فخطابه خطاب فرسان شجعان وهو مخالف لواقعه، فعقدة الضحك تكمن في المفارقة الشديدة بين طبائع أبي حية وبين إعلاناته التي كلما كانت أقوى وأشجع وأصدم وأرهب كلما زاد الضحك.

وكذلك الصيغ البلاغية التي اختارها النميري من أجل أن يهول من صورة شجاعته في ذهن خصمه، فيثار الضحك من نجاحه في ذلك، وبذلك تحمل قدرا من الإمتاع، وسنقف على بعض منها في هذا النص لاكتشاف جماليتها.

. اخرج بالعفو عنك لا أدخل بالعقوبة عليك:

مكامن الجمال هنا في أشياء منها : الطباق بين اخرج وأدخل، وبين العفو والعقوبة، وهي مقابلة بين حالتين وفي هذا تخيير من قبل النميري للص بالخروج معفوا عنه، فإن لم يختر هذا الخيار سيكون جزاؤه العقوبة ولم يوضح نوع العقوبة ليزيد من خوف اللص وهلعه فيتساءل في نفسه أي العقوبة يقصد.

وأيضا الاستصحاب الذي نستفيده من حرف الباء، ففيها استصحاب عجيب من الحيثية البلاغية؛ تفيد أن اللص إذا قرر الخروج لن يكون العفو عنه بعدما أن يخرج، بل العفو سيصاحبه بمجرد أن يقرر الخروج، وأما إذا دخل عليه النميري فلن يفكر أو يتراجع في عقوبته لأنه داخل إليه وهي تصاحبه.

فالجمالية هنا تكمن في النظم كما يقول الجرجاني؛ أي القدرة على التعبير عن أي معنى مهما كان ذلك المعنى بسيطا بألفاظ تكسبه مسحة جمالية، وقد وفق النميري هنا لاختيار الصياغات اللغوية التي ناسبت غرضه.

3.2 بلاغة الإقناع في نص أبي حية النميري:

الطرفة جنس أدبي مميز له مكوناته وسماته المخصوصة، فهل يستطيع أن يحويَ حجاجًا؟

تشترك الطرفة مع الأنواع الحجاجية «مثل الخطبة والمناظرة والموعظة في الوظائف التواصلية (المرجعية والانفعالية والحجاجية) والتي تتوجه إلى المتلقي قصد إقناعه والتأثير فيه فعليا وعمليا، سواء لتعليمه أو إمتاعه أو إفادته أو إثارة مشاعره أو تغيير سلوكه أو تعديل أفكاره أو مواقفه، أو من أجل حثه على الفعل»28.

إن نص الطرفة في بنيته السطحية الظاهرة يسرد حكاية هزلية، إلا أنها يخدم أغراضا بلاغية؛ إذ الطرفة حكاية سردية تحقق المتعة والفكاهة للمتلقي وفي الوقت نفسه تنطوي على مقصد حجاجي، وهذا يعني أن بلاغة الطرفة تقوم على تعالق السرد والحجاج.

فما هو المقصد الحجاجي من هذه الطرفة، وكيف كانت العملية الحجاجية للوصول إليه ؟

صحيح أن هذه القصة موجودة في سياق واحد، غير أنها في الحقيقة تتضمن نصين، نص الجار الذي حدث عنه، ونص أبي حية النميري للص الذي جاء داره، بذلك نجد أننا أمام عمليتين حجاجيتين، العملية الأولى بين النميري واللص، ليحمله على الخروج مستعينا بوسائل لغوية معينة. وأما العملية الثانية فبين الجار الذي قص القصة والمحدث عنه، ليقنعه بجبن وخوف النميري.

2-3-1العملية الحجاجية في خطاب النميري:

ابتدأ النميري خطابه بالنداء ب أيها التي تستعمل للبعيد بدل الهمزة أو الياء التي تستعملان للقريب، ليرسم بذلك الصورة الفضائية بينه وبين اللص، فيفهم أنه بعيد المسافة عنه فيقتضي ذلك رفع الصوت، وغرضه من ذلك ليس إسماع اللص لإخافته فقط بل إسماع الجيران لنجدته.

وأول خطوة حجاجية للنميري أن ناداه بالمغتر والمجترئ ليبين له أنه على خطأ، فالمغتر هو من يضع نفسه فوق منزلتها، أو يضع غيره تحت منزلته، فبندائه هذا بيَّن للص أنه قد أخطأ في تقدير قوته. وأما الاجتراء فيعني الاعتداء على حدود الغير، وهو يستلزم معنى عدم الأحقية وهذا ما أراده النميري بأن الرجل الحقيقي لا يتعدي على سلطان غيره، فهاتان مقدمتان أراد بهما النميري أن يشعر اللص بالذنب والضعف وهي أول خطوة لاستدراجه .

ثم بين له بعدها أنه قد اجترئ في المكان الخطأ حيث قال له " بئس والله ما اخترت لنفسك ..." أي أن الخيار الذي اختاره لنفسه خيار بئيس خير قليل وسيف صقيل؛ حيث أن دخول اللص إلى بيت ما في الواقع عبارة عن عملية استثمارية يقيس فيها اللص المغارم والمغانم، فلا يُقبل على جريمته إلا إذا غلبت المغانم المنتظرة المغارم المتوقعة، فأراد النميري أن يبين له خطأه في تقدير هذا أيضا، فالخير قليل والمغرم قوي وهو أن سيفا صقيلا ينتظره.

وبعد أن مهد له بأنه مخطئ في قصد هذا البيت، انتقل باستراتيجية الحجاج إلى سلم أعلى بوصف سيفه المصقول المُعد للحروب بأنه لعاب للمنية، وهي تسمية لها أثر قوي على النفس؛ حيث يخيل للسامع أن هذا السيف متجوع ومتشوق للقتل وأن هذا اللص هالك لا محالة، ثم قال " مشهورة ضربته" ليزيد من فزع اللص فقوة سيف النميري يعرفه القاصي والداني، فيتصور بذلك اللص أنه واقع في مأزق عظيم بولوجه بيت أحد الفرسان الشجعان، وليس هذا فحسب بل هو ممن ذاع صيته بسبب سيفه المشهور ذي الضربة القاتلة.

وبعد هذا التهديد والترهيب يخير أبو حية اللص خيارين إما الخروج والاستسلام وإما أن يدخل عليه بالعقوبة، فبعد أن عرَّفه بأنه في بيت فارس شجاع، أراد أن يثبت له ذلك بأن يُريَه خصلة من خصال الفرسان وهي العفو عند المقدرة، وإن لم يختر هذا الخيار ويخرج عن طوع سيدخل عليه بالعقوبة التي أبهمها ليزيد من أفق خوف اللص .

ثم يتحول باستراتيجية الخطاب إلى قوة أعلى متمثلة في قوة القبيلة، "إني والله إن أدع قيسا..." فيبدأ خطابه هذا بمؤكدين وكأن اللص عندما لم يخرج دل ذلك على عدم مبالاته بقوة النميري، فوضح له أبو حية بمؤكدين أنه إن يدع قبيلته ستهرع إليه مالئة الأرض بجيش عظيم من رجال وخيول، جيش بأكمله وهذا تصوير كفيل بإخافة هذا اللص المتواري، ولم يتوقف النميري عند هذا بل زاد من قوة تصويره باستعمال صيغة التعجب " يا سبحان الله ما أكثرها وأطيبها " فهذه الجملة

تصور للقارئ أن الجيش قد مثُل أمام أبو حية حقا وهو يتعجب من كثرة عدد الفرسان وطيب هذه القبيلة لتلبية نداءه؛ أي أنه تحول بعد خطابه الذي بين فيه أن القبيلة ستهب لنجدته، إلى أن القبيلة حقا قد حضرت بعددها وعتادها ملبية استغاثته.

وكل هذا الخطاب عبارة عن اختيار مقصود لأساليب تعبر عن غرض النميري وهو استدراج اللص للخروج مستسلما؛ فقد زاوج بين الترغيب والترهيب، يرغبه تارة ويرهبه تارة، ففي حين يقنعه مرغبا إياه بالخروج، يرهبه بقوته وقوة سيفه وقوة قبيلته، لكي لا يخرج اللص وهو ينوي القتال بل الاستسلام لأن في المقابل ينتظره فارس شجاع بسيفه المشهورة ضربته.

ويمكننا أن نستشف المقصد الخفي للنميري وهو أنه أراد إقناع مجتمعه الذي يؤمن بقوة السيف بفكرة أن الكلمة قوة لا تقل عن قوة السيف، من خلال إثبات أن له هيبة أيضا يجب الحذر والخوف منها وقد تمثلت هيبته هذه في قوة خياله المضحك، إذ رأينا كيف أن بلاغة كلمته كانت كفيلة بهزم جيش عرمرم.

أما المقصد الحجاجي المتخفي يتمثل في قول محمد بازّي: «إن الكلب الذي توهمه النميري لصًّا خطرًا يدعو إلى مجابهة ما يقابله في نفوسنا من كلاب الشهوات، المجترئة علينا والداخلة من كل باب نسهو عنه، ألا يحتاج كل منا إلى مخاطبة كل الشهوات بمثل خطاب النميري، بل مخاطبة النفس الأمارة بكل سوء وكل شر، وعوض أن تتحرك فينا شهوة الضحك والسخرية الماكرة تتحرك فينا مشاعر الندم والحسرة على الكائنات الخفية الداعية إلى الشر التي تسكننا ونساكنها، ولا نستطيع أن نصرخ بالقوة التي صرخ بها النميري لتخرج وتدعنا في أمن وسلام»29؛ أي أن هذه الصورة الساخرة دعوة لأن نصرخ بقوة وعلو صوت في وجه عدونا المتخفي.

ويمكننا بذلك أن نقول إنّ مؤلفي الطُرف لم يقتصروا في مقامات قَصِهِمْ على بلاغة البيان الساحر الذي يعتمد على المجازات والاستعارات والبديع بل انتقلوا إلى «بلاغة التصوير الواقعي الهزلي»30وأما الصور البلاغية الحزئية فتضطلع «بدور هام في جذب المتلقي، وتحريك خياله حتى يستوعب المعاني الهزلية التي تنطوي عليها الصور المقدمة»[31]وبذلك تكون هذه الصور ذات طبيعة حجاجية، لأنها تساهم في التأثير في المخاطب؛ أي أنها تقوم فضلاً عن وظيفتها الجمالية بوظيفة حجاجية، بغية التأثير في المخاطب وإقناعه. فقد تذرع النميري بأساليب بلاغية تمثلت في أسلوب النداء والأمر والنهي والأسلوب الخبري الإنكاري، لهدف حجاجي إقناعي تمثل في تهويل وترهيب العدو بقوة الكلمة، ولإقناعه بأنه هالك لا محالة فاستسلامه أفضل له؛ حيث إن هذا الخطاب المشحون بلاغيا قادر على أن يقهر ويرهب جيشا بأكمله فما بالك بلص خائف متوارٍ خلف الباب، فالهزل في حد ذاته له دور حجاجي إقناعي يتمثل في شد انتباه السامع بتحريك نوازع الضحك، أي أن الخطاب ليؤثر اتخذ مُلْحة تُتَبين بالوصول إلى خاتمتها.

2-3-2العملية الحجاجية في نص الجار:

يمارس الجار هنا عملية حجاجية ضد الذي حدث عن النميري، كي يقنعه بأن النميري جبان، ونستطيع أن نتمثل الموقف الذي جرى، بأن الشخص الذي حدث عن الجار كان يشيد بقوة النميري لكثرة ما يمدح نفسه-النميري- كذبا بأنه مقدام وشجاع، فانبرى هذا الجار لينقض له مابناه من صورة خاطئة عن النميري، فابتدأ حديثه بأن أبا حية كان يملك سيفا لا يفرق عن الخشب وبقوله هذا أراد أن يبين للسامع أن القوة تنأى بمنأى بعيد عن النميري بامتلاكه خشبة يقاتل بها، فالفارس آنذاك كان معروفا بالسيف الصقيل الذي يُشحذ للقتال، ثم قال كان يسميه لعاب المنية ليوضح للذي يسمع عنه أن النميري محتال بألفاظه فمن يسمع الاسم دون أن يرى سيف النميري سيعتقد أنه سيف حقيقي ، وقد كانت حجة الجار في ذلك قوية؛ لأنه بيَّن للمتلقي أنه ينقل ما رأى، فقد رأى سيفا خشبيا وتسمية ترهب وتفزع فأراد أن ينقل ما رآه للسامع فيقتنع بضعف النميري وجبنه.

ثم ينتقل لتوضيح أنه لا يتكلم هكذا وفقط بل كلامه ناتج عن مشاهدته موقف جبن النميري بقوله " فأشرفت عليه ليلة"، ثم يصور جبن النميري بأنه انتضى سيفه وخرج ليقف أمام باب في داره، وهذا تصوير دقيق من عين مشاهدة متفرجة لما حدث ثم يزيد من تصويره لضعفه بأنه قال " وقد سمع حسا "فمجرد أن سمع حسا انتضى السيف وفر هاربا إلى الخارج، والأصل أن القوي المقدام لا يتأثر ويُرعب وينتضي سيفه بمجرد سماع صوت غير معلوم صاحبه.

ثم بعد أن نقل خطاب النميري المتصف بالبلاغة والقوة، فيتخيل السامع أن النميري شجاع وفارس، يقول الجار ناقضا وهادما ذلك التصور بقوله " ثم فتح الباب فإذا كلب قد خرج"، فقد استخدم هنا فعلا مبنيا لما لم يسم فاعله ليزيد من تشويق السامع لمعرفة النهاية، في إذا ما يكون النميري بطلا حقا كما تخيله من خلال خطابه أم سيكون عكس ما تخيل، فيزيده الجار من العنصر التشويقي باستخدام إذا الفجائية ليزيد من قوة توقع المتلقي، فيخرق أفق توقعه فيقول فإذا كلب فقط من عمل هذا الحس وجعل النميري خائف متوار خلف خطاب قوي ليخفي خوفه وهلعه. فيقتنع بذلك السامع أن النميري ما هو إلا ضعيف جبان متظاهر بالقوة والبسالة.

خاتمة:

من هنا يمكننا القول إنّ البلاغة العربية يمكنها مقاربة و تجسيد جماليات أجناس أخرى، غير مقتصرة على النص الشعري، وإنّ النص لا يلزم قيامه على البيان الساحر المتمثل في المجاز والاستعارة والتشبيه ليكون بليغا، فهاهو قد مر بنا نص من النصوص الطريفة وقد بينا بلاغته؛ أي سر تأثيره في المتلقي بالكشف عن بنائه الحجاجي وتلمس جوانبه الجمالية ووصلنا إلى أن سر بلاغته تنهض على مكونين أساسيين متضافرين: الإمتاع بواسطة السرد والهزلية والإقناع بواسطة الحجاج.

وما مر بنا من تحليل يسمح لنا بالتطلع لأن يكون الدرس البلاغي أكثر نجاعة وفعالية ويخرج من ذاك الأسر الذي وسم به من رصد للظواهر البلاغية دون تلمس لأثرها في المتلقي.

الإحالات

[1] نقلا عن العمري محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، ص22.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] مشبال هشام، البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2015، ص 14.

4 المرجع نفسه، ص13.

5 بليث هنريش، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999 ط2، ص24.

6 مشبال هشام، البلاغة والسرد والسلطة، ص15.

[7] الحمارنة صالح محمد، الطرفة في الأدب الفلسطيني دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 2003-2004، ص2.

[8] قحمص فريد، العيد جلولي، آليات تشكيل النادرة الهزلية في النص المغربي القديم (جمع الجواهر أنموذجا)، مجلة الأثر، جامعة مرباح قاصدي، ورقلة، العدد 27ديسمبر، 2016، ص27.

[9] المرجع نفسه، ص28.

[10] الطالي سليمان،بلاغة النادرة في الأدب العربي، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2015، ص43.

[11] المرجع نفسه، ص 48.

[12] قحمص فريد، العيد جلولي، آليات تشكيل النادرة، ص37.

[13] المرجع نفسه، ص39.

[14] مشبال هشام، البلاغة والسرد والسلطة، ص16.

15ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، مصر، 1925، ص،260/1.

16 بازي محمد، نظرية التأويل التقابلي مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص309.

17 المرجع نفسه، ص310.

18 الجبوري يحي، شعر أبي حية النميري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975، ص25.

19ابن قتيبة، عيون الأخبار، ص.33/2.

20المرجع نفسه، ص.33/2.

[21] كيليطو عبد الفتاح، الكتابة والتناسخ مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، تر عبد السلام بن عبد العالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1885، ص73. 74.

22 الطالي سليمان، بلاغة النادرة في الأدب العربي، ص110-111.

23 المرجع نفسه، ص112.

24 الطالي سليمان، بلاغة النادرة، ص145.

[25] ينظر الطالي سليمان، بلاغة النادرة، ص 111.

26 الطالي سليمان، بلاغة النادرة، ص14.

[27] فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، 1987، ص 60.

28 الطالي سليمان، بلاغة النادرة، ص176.

29 بازي محمد،نظرية التأويل التقابلي، ص313.

30 الطالي سليمان، بلاغة النادرة، ص386.

[31]المرجع نفسه، ص216

المراجع:

-الحمارنة صالح محمد، الطرفة في الأدب الفلسطيني دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، 2003-2004.

-الجبوري يحي، شعر أبي حية النميري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1975.

- الطالي سليمان، بلاغة النادرة في الأدب العربي، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2015.

-العمري محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012.

-ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، مصر، 1925.

- بازي محمد، نظرية التأويل التقابلي مقدمات لمعرفة بديلة بالنص والخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

- بليث هنريش، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1999.

-فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ص 60، 1987.

-قحمص فريد، العيد جلولي، آليات تشكيل النادرة الهزلية في النص المغربي القديم (جمع الجواهر أنموذجا)، مجلة الأثر، جامعة مرباح قاصدي، ورقلة، العدد 27ديسمبر، 2016.

- كيليطو عبد الفتاح، الكتابة والتناسخ مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، تر عبد السلام بن عبد العالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

-مشبال هشام، البلاغة والسرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2015.