الحجاج في القول الشعري

أبو الطيب المتنبي نموذجاً

محمود طلحة
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الأغواط ـ الجزائر

تشغل الدراسات الحديثة في نظرية الحجاج (L'argumentation) جانباً هاماً من الدراسات اللسانية الحديثة، وهي دراسات تسعى إلى إثبات وجود وظيفة أخرى من وظائف اللغة تتجلى في الوظيفة الحجاجية أو وظيفة الإقناع، التي يظهر من خلالها أن المتكلم يسعى إلى إقناع المخاطَب بوجهة نظره أو مشاركته آراءه، ورغم أن البحث الحديث في هذه النظرية قد تعددت مشاربه وتوجهاته إلا أن المعروف لدى الباحثين المتتبعين لها، ارتباط نظرية "الحجاج في اللغة" باسم اللساني الفرنسي"أوزوالد ديكرو O.Ducrot" وزميله"جان كلود أونسكومبر J.C.Anscombre"، ومن خلال هذه المقاربة نسعى إلى توضيح بعض الاستعمالات الحجاجية في الخطاب الشعري وننطلق فيها من تساؤل إشكالي يمكننا صياغته كما يلي: هل يمكن أن تمثل القيمة الحجاجية

للملفوظات الشعرية جانباً من شعرية الخطاب؟ لذا ارتأينا التعرف على أهم الظواهر الحجاجية التي يمكن أن توجد في الشعر العربي وما يمكن أن تضيفه إلى جماليات الخطاب الشعري لدى أحد أكبر شعراء العربية.

1- الحجـــاج في اللـــغـــة :

تقوم نظرية الحجاج في اللغة التي طرحها "ديكرو" أساساً على بعض الإضافات والملاحظات التي سجلها على نظرية أفعال الكلام للفيلسوفين "أوستين Austin" و"سيرل Searle"، ومن المعلوم أن أوستين اقترح نظرية أفعال الكلام رداً على مبدأ التحقق الذي اقترحه الوضعانيون المنطقيون في الفلسفة التحليلية لذا فهو ينطلق من مبدأ اعتبار اللغة فاعلة أيضاً أي إنه يوجد من بين العبارات التي يتلفظ بها المتكلم عبارات لا تصف حالة الأشياء أو تخبرنا عن حالها فقط، وإنما هي عبارات تفعل كذلك إذ يمكن أن ينشأ عن التلفظ بها فعل لدى المتكلم أو المخاطب، وقد اقترح"أوستين" تصنيفاً أولياً لأفعال الكلام قسّم من خلاله الفعل الكلامي الكامل إلى ثلاثة أقسام[1]:

1- فعل القول وهو التلفظ بجملة مفيدة في بناء نحوي سليم ذي دلالة.

2- الفعل المتضمن في القول وهو الفعل المقصود به إنجاز عمل ما من خلال التلفظ بالجملة، مثل الاستفهام المتضمن في جملة خبرية أو إنشائية.

3- الفعل الناتج عن القول وهو الفعل الذي يخلّفه التلفظ مثلاً بالجملة الاستفهامية أو جملة النفي أو جملة الأمر كالإرشاد أو الإنكار أو الإقناع. ويتعلق التصنيف المقترح في النظرية أساساً بالفعل الثاني

أي المتضمن في القول، وأهم الأنواع التي رأى أوستين أنها تندرج ضمنه هي:الحكميات والأمريات والوعديات والسلوكيات والتبيينيات[2]، وقد استدرك تلميذ "أوستين" الفيلسوف"جون سيرل" على أستاذه هذا التصنيف وقام باقتراح تصنيف آخر وفق معايير وشروط متعددة، خَلُص منها إلى أنواع الأفعال التالية: التقريريات والوعديات والأمريات والإيقاعيات والبوحيات[3]. فللتمثيل على التقريريات نرى أن "سيرل" يعرفها بأنها الأفعال التي يكون الغرض منها إعلان مسؤولية المتكلم عن وجود حالة معينة للأشياء[4]، سواءٌ أكان هذا التقرير في جملة خبرية أو في جملة إنشائية، وهكذا يُعَرَّفُ كل نوع من الأنواع السابقة الذكر حسب الغرض المتضمن فيه. وقد تقدّم ديكرو بمجموعة ملاحظات أراد من خلالها أن يبين خصائص الحجاج انطلاقاً من مفهوم الفعل الكلامي. لذا تقوم نظريته في أول خطوة على تفريق هام بين الحجاج والاستدلال، فإذا كان الاستدلال يحيلنا على نوع من العمليات المنطقية المدروسة في المنطق الأرسطي، فإن الحجاج على قربه الشديد من عمليات الاستدلال إلا أنه يمتاز بخصائص تبدو أقرب إلى اللغة منها إلى المنطق، وللتفريق بين العمليتين نضرب المثالين التاليين:

1- كل المعادن تتمدد بالحرارة، الذهب معدن، إذن فالذهب يتمدد بالحرارة.

2- يبدو الجو جميلاً، سنخرج في نزهة.

تبدو العلاقة الاستدلالية واضحة في العبارة (2)، بينما العلاقة بين جزئي العبارة (3) لا تتضح إلا من خلال معرفة السياق الذي تم التلفظ بها فيه، فالتلفظ بإرادة الخروج في نزهة يستدعي النظر

إلى السياق الذي قيلت فيه هذه العبارة وفيها تلفَّظ المتكلم بحجة قادتنا إلى التسليم بإمكانية الخروج في النزهة، ألا وهي حالة الجو التي تبرر ذاك الخروج، إذن فنحن أمام علاقة تتميز بقيمة حجاجية يسعى فيها متكلم إلى إقناع المخاطَب أو تعديل قناعاته، غير أننا لا نتصور النتائج التي يمكن أن يعطيها لنا ملفوظ حجاجي إلا بتصور السياق الذي وردت فيه وعلى هذا فالمتغيرات التي تدخل في العلاقات الحجاجية أكثر من جملة المتغيرات التي يمكنها الدخول في العلاقات الاستدلالية كما أن النتيجة في الحجاج يمكن أن تكون ظاهرة ويمكن أن تكون مضمرة، وقديما فرّق المناطقة بين أنواع الحجج لذا نستطيع القول بأن العلاقات الحجاجية بين العبارات تعتمد أساساً على الحجج الجدلية والخطابية والشعرية[5] والصفة الأساسية لهذه الحجج هو أنها غير يقينية أي أنها تعتمد أساساً على التسليم أو الاتفاق، لذلك فهي أكثر ارتباطا باللغة التي تحتفظ بصفة الوضعية والاتفاق الاجتماعي.

ولتبيان الخاصية الأساسية للعلاقة الحجاجية يحاول ديكرو استلهام نظرية الأفعال الكلامية ليجعل من فعل الحجاج فعلاً كلاميا أيضاً، لذلك فقد ذهب أولاً إلى التفريق بين مكونين اثنين لمعنى أي جملة أو أي ملفوظ: المكوّن اللساني وهو الملفوظ منظوراً إليه من وجهة النظر النحوية وفق القواعد الصوتية والصرفية والتركيبية للغة، والمكون الثاني هو استعمال هذا الملفوظ في سياق تواصلي معين، وهذا ما يسميه"ديكرو" بالمكون البلاغي[6]، والانطلاق من خلال هذه الثنائية ومن تعديل لمفهوم الإنجاز(L'illocutoire) قاد "ديكرو" إلى تمييز بعض الظواهر اللغوية عن الاستدلال، واقتراح فعلين كلاميين جديدين هما:الافتراض المسبق (La presupposition) والحجاج.

أما الحجاج باعتباره فعلاً كلامياً فهو في رأي "ديكرو وأونسكومبر" اكتمال فعلين كلاميين:

1- الأول هو التلفظ بالقول "الحجة".

2- الثاني هو فعل الاستنتاج(acte d'inférence) ويتحقق حين التلفظ بالنتيجة أو إضمارها، وكثيراً ما تكون النتيجة حصيلة عملية ذهنية كما أشرنا من قبل. والذي ظهر لنا أن من أهم خصائص العلاقة الحجاجية بالنظر إلى مشروع "ديكرو" ما نوجزه في النقاط التالية:

_ تقوم العلاقة الحجاجية بين ملفوظين (م1) و(م2) إذا كان الملفوظ (م1) مقدمةً للتسليم بالملفوظ(م2). فالملفوظ (م1) حجة والملفوظ (م2) نتيجة لتلك الحجة، ومن الممكن أن تكون النتيجة صريحةً ومتلفَظا بها كما أنه من الممكن أن تكون ضمنية.

_ إن العلاقة الحجاجية هي علاقة نسبية ترتبط أساساً بالمقام الذي تم التلفظ بها فيه، وقد تكون مندرجة ضمن السياق اللغوي الملفوظ. وترتبط بالمعارف العامة والمسلّمات البديهية المتعارف عليها في المجتمع وخاصة منها الأعراف اللغوية.

_ ليس الحجاج قيمة مضافة إلى الملفوظات اللغوية بل هو وظيفة أساسية ملازمة لنشاط التلفظ، و"القيمة الحجاجية لملفوظ ما ليست نتيجة المعلومات المتضمنة فيه فقط، بل إنه قد توجد في الجملة مورفيمات أو تعابير أو صيغ تعطي للملفوظ توجّها حجاجيا يقود المخاطَب إلى ذاك الاتجاه أو ذاك، بغض النظر عن حمولتها الإخبارية"[7].

_ يسعى المتكلم من خلال العلاقة الحجاجية بين الملفوظات إلى إقناع المخاطب بوجهة نظره وباعتبار الإقناع فعلا ناتجا عن الحجاج فإننا نعدّ الملفوظات الحجاجية بهذا نوعاً من الأفعال الكلامية، وهذا يعني أن الحجاج يتميز بخصائص الفعل الكلامي وهي على التوالي:القصدية والتواضع والعرفية.

_ تتسم العلاقات الحجاجية باعتمادها الأساسي على عنصرين اثنين هما الترابط والتراتب، والمقصود بالترابط وجود روابط حجاجية بين الحجة والنتيجة، وقد تتعدد هذه الروابط حسب المقامات والمقاصد كما تتعدد في اللغة الواحدة حسب الأشكال اللغوية المتاحة فيها ويمكن التمثيل عليها بأدوات الشرط في اللغة العربية إذ تؤدي هذه الأدوات وظيفة الربط بين الملفوظات وتكون في أغلب استعمالاتها حجاجية، أما التراتب فهو خاصية تابعة لخاصية العرفية التي تميز المؤسسة اللغوية، إذ تستعمل في الملفوظات الحجاجية بعض التعابير والكلمات الدالة على القوة أو الضعف في الحجج والتي يمكننا ترتيب هذه الملفوظات حسبها، وتدخل عند "ديكرو" تحت مسمى "السلم الحجاجي" (L'échelle argumentative).

تبدو نظرية الحجاج في اللغة بهذه الصورة مدخلاً حديثاً متميزاً للبحث عن حجاجية القول الشعري، لذلك رأينا قبل التطرق إلى الحجاج في شعر المتنبي الانطلاق من بعض المسلمات التي تميّز القول الشعري أولاً وتميّز غرض الإقناع فيه.

2- المقام الحجاجي في القول الشعري:

لقد ارتبط غرض الإقناع قديماً بالخطابة لذلك اعتبرته البلاغة الغربية القديمة مميّزا جنسياً لها ، بينما ارتبط الشعر بالتخييل، وسنحاول من خلال هذا العنصر الإشارة إلى تفريق مهم وواضح بين خصائص القول الشعري وبين خصائص القول الخطابي، وذلك من وجهة نظر عربية جمعت بين الإلمام بمعالم البلاغة الأرسطية وبين النقد العربي، وهي وجهة نظر حازم القرطاجني (ت684هـ) ومعلومٌ أنه من بين النقاد العرب الذين استوعبوا التراث الفلسفي في نقد الشعر وحاولوا استثماره في إبداع نظرية نقدية تتفرد بمجموعة من الخصائص، غير أن ما يهمنا من كتاب حازم القرطاجني "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" هي مجموعة نصوص يقدّم فيها وجهة نظره في تداخل الإقناع مع أغراض الشعر والذي يخصّه بغرض التخييل، يقول حازم : "قد تقدّم الكلام في أن التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع، كما أن التخاييل سائغٌ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع، وإنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيراً فيما تتقوّم به الأخرى، **لأن الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتتأثر لمقتضاه**، فكانت الصناعتان متآخيتين لأجل **اتفاق المقصد والغرض** فيهما، فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه... ولما كانت النفوس تحبّ الافتنان في مذاهب الكلام وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض، ليتجدّد نشاطها بتجدّد الكلام عليها، وكانت معاونة الشيء على تحصيل الغاية المقصودة به بما يجدي في ذلك جدواه أدعى في ذلك من ترك المعاونة، وكانت المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعوَدَ براحة النفس، وأعون على تحصيل

الغرض المقصود، فوجب أن يكون الشعر المراوح بين معانيه أفضل من الشعر الذي لا مراوحة فيه، وأن تكون الخطبة التي وقعت المراوحة بين معانيها أفضل من التي لا مراوحة فيها، ولتواخي الصناعتين وتداخل أقاويل كلتيهما على الأخرى قال القائل:

وما الشعر إلا خطبة من مؤلف يجـــيء بحق أو يجيء ببـــاطل

وينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة الواقعة في الشعر تابعةً لأقاويل مخيِّلة مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمدة...، وينبغي ألا يستكثر في كلتا الصناعتين مما ليس أصيلاً فيها كالتخييل في الخطابة والإقناع في الشعر، بل يؤتى في كلتيهما باليسير من ذلك على سبيل الإلماع...، وكان أبو الطيب المتنبي يعتمد المراوحة بين معانيه، ويضع مقنعاتها من مخيلاتها أحسن موضع، **فيتمّم الفصول بها أحسن تتمّة ويقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة**، ويجب أن يؤتمّ به في ذلك فإن مسلكه فيه أوضح المسالك"[8]، ورغم أن حازماً لم يأت بالجديد في كل أفكار النص وخاصة في التمييز بين الغرض في الشعر والغرض في الخطابة إذ تعرّض لهما الفلاسفة المسلمون من قبله[9]، إلا أن الإضافات التي يقترحها جديرة بالملاحظة والوقوف عندها بالنظر إلى أبحاث الحجاج في اللغة. إذ يلفت القرطاجني انتباهنا أولا إلى اختصاص كل نوع من الخطابات بغرض معين، فالشعر يرتبط أساساً بالتخييل بينما ترتبط الخطابة بالإقناع، غير أنه من الجائز لصاحب إحدى الصناعتين استعمال الأخرى، فيجوز للشاعر استعمال الإقناع ويجوز للخطيب استعمال التخييل، لكن ما يلفت انتباهنا حقاً في هذا النص ليس هذا الجواز في اختلاط الصناعتين الذي يعلنه القرطاجني بينما ما يعلنه عن اجتماع غرضيهما إذ يقول"**لأن الغرض في الصناعتين واحد،**

وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتتأثر لمقتضاه"، إذ لابدّ أن اتحاد الغرض في كلتيهما يخصّ الجانب التأثيري في كل منهما، فكل من الشاعر والخطيب يسعى إلى إلقاء الكلام لتتقبله نفوس المخاطَبين وتتأثر بمقتضاه، والذي يبدو لنا أن عبارة حازم السابقة ذات أبعاد متعددة، ويمكن دراستها في ضوء اللسانيات التداولية المعاصرة من حيث تركيزها على الفعل الكلامي وهذا من خلال قوله "لتتأثر لمقتضاه"، فالكلام الأدبي المبين والبليغ هو قولٌ يسعى أولاً إلى إنجاز فعل تأثيري في نفوس المخاطبين، لذلك ساغ للشاعر استعمال الإقناع في شعره، وساغ للخطيب استعمال التخييل في خطبته، وهذا أيضاً ما ركز عليه حازم حين تطرق إلى الأغراض العامة للشعر إذ ينبّه إلى ضرورة تحديد الشعر بوجود الفعل التأثيري فيه ولذا يستعمل الشاعر في طَرْقِه للأغراض نوعاً من التأثير الذي يخلص في رأينا إلى المحاجّة، يقول"ولما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده"[10]، ولذلك يجوز لديه استعمال الأقاويل الإقناعية في الشعر مع شرطين سبق ذكرهما في النص المتقدم، هما: أولاً تبعيتها للغرض الأصلي للنوع الأدبي المستعمل بحيث لا تكون طاغيةً عليه بل تكون خادمةً له، وثانياً أن يحسن استعمالها في مواضعها وهذا ما أشار حازم القرطاجني فيه إلى تفوق المتنبي في استعماله وسبقه فيه، ويشير حازم في سياق آخر إلى طبيعة العلاقات الاستدلالية في الشعر بكون الغالب فيها أنها تخييلية تعتمد المحاكاة وهي العلاقات التي يسميها بالأقاويل القياسية: "فما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعدّ قولاً شعرياً،

سواءٌ كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة[11]، وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاةٍ فلا يخلو من أن يكون مبنيا على الإقناع وغلبة الظن خاصة، أو يكون مبنيا على غير ذلك، فإن كان مبنياً على الإقناع خاصة كان أصيلاً في الخطابة دخيلاً في الشعر سائغاً فيه، وما كان مبنياً على غير الإقناع مما ليس فيه محاكاة فإن وروده في الشعر والخطابة عبث وجهالة سواءٌ كان ذلك صادقاً أو مشتهراً أو واضح الكذب، ...، وأكثر ما يستدلّ في الشعر بالتمثيل الخطابي، وهو الحكم على جزئي بحكم موجودٍ في جزئي آخر يماثله..."[12]، إن حازم يفتح لنا الباب لدراسة الأقاويل الشعرية دراسةً حجاجية من حيث وجود القيمة الإقناعية فيها، لذلك يمكننا من خلال نصوصه أن نستخلص مجموعة من الملاحظات ننطلق منها في إطار دراسة الحجاج في شعر المتنبي، ويمكننا إجمالها في النقاط التالية :

ـ إن الاستعمال الحجاجي في القول الشعري هو استعمالٌ للغةِ لخدمة أغراض الشاعر ومقاصده من القصيدة، سواءٌ كانت هذه القصيدة في المدح أو في الفخر ،في الهجاء أو في الوصف.لذلك يجب أن تكون الاستعمالات الإقناعية التي يتضمنها القول الشعري في خدمته أولاً بحيث يكون الغرض منها نفس غرض الشاعر من القول.

ـ يعدّ التمثيل الخطابي أو التشبيه بالتحديد البلاغي أكثر الأدوات الحجاجية استعمالاً في القول الشعري عند العرب، وهذه ملاحظة جديرة بالتوسع لأنها تثير جملة قضايا:القضية الأولى هي الجانب المعرفي المتعلق باستعمال نظام التشابه وشيوعه في الاستعمال الشعري للحجج العامة والمعارف المشتركة، ومعلومٌ أن الاستخدام الشعري لهذه الآلية تُشترَطُ فيه الغرابة التي من خلالها يستطيع الشاعر تقريب المتباعديْن

مما يحقق أدبية جمالية في النص من جهة، ومن جهة ثانية يُكسب قوله عنصراً ذا قيمة حجاجية متميزة.والقضية الثانية هي الأبعاد الاستدلالية لعلاقة التشابه التي تُكسبها القيمة الحجاجية إذ كان المميز الأساسي للعلاقة الحجاجية كما رأينا سابقاً هو العلاقة الاستدلالية التي تربط بين الأقوال.والقضية الثالثة هي ارتباط التشبيه ـفي الأغلبـ بالبيت الواحد وهذا يطرح قضية علاقة البيت الشعري الواحد بمجمل أغراض القصيدة، إذ الإقناع في الشعر كما أشار إلى ذلك حازم القرطاجني هو إقناع مختص بالبيت الواحد، لذا لابدّ من النظر إلى قضية وحدة البيت ووحدة القصيدة في الشعر العربي نظرةً جديدةً في ضوء ما يسمى بالتماسك النصي[13].

ـ يشير حازم القرطاجني إلى تميّز المتنبي في استخدام العلاقات الاستدلالية ذات القيمة الحجاجية، مع معرفته بمواضع استخدامها خدمةً لأغراضه ومقاصده الشعرية العامة، كما أشار في أثناء ذلك إلى مصطلح الفصول، ويبدو أن المصطلح متعلق أساساً بمواضع الانتقال من غرض إلى غرض في القصيدة الواحدة، لذلك فهو يقسّم القصيدة إلى مجموعة من الفصول، وقد أشار حازم إلى هذه القضية نفسها في أكثر من موضع من كتابه، فنجده يقول مثلاً:"فكذلك في الشعراء أيضاً من يجعل أكثر أبياته وما تتضمنه الفصول بالجملة مخيّلة ولا يستعمل الإقناع إلا في القليل منها، ومنهم من يستعمل الإقناع في كثير من الأبيات التي تتضمنها فصول القصيدة، وقد كان أبو الطيب يعتمد هذا كثيراً ويُحْسِن وضعَ البيت الإقناعي من الأبيات المخيّلة لأنه كان يصدّر الفصول بالأبيات المخيّلة ثم يختمها ببيت إقناعي يَعْضُدُ به ما قدّم من التخييل ويجمّ النفوس لاستقبال الأبيات المخيّلة في الفصل التالي، فكان لكلامه أحسن موقع في النفوس بذلك، ويجب أن يعتمد مذهب أبي الطيب في ذلك

فإنه حسن"[14]. وانطلاقاً من هذه الملاحظة الدقيقة سيكون بحثنا في بعض قصائد المتنبي -التي بلغ فيها الإجادة- عن الأبيات الإقناعية التي كان يختم بها الفصول المكونة لقصائده.

3- المقام الحجاجي في شعر المتنبي:

عُرفَ أبو الطيب المتنبي بنفسه عظيمةٌ، وهذا في ظننا ما جعل شعره لا يخلو من الحجاج عن مواقفه وأفكاره، وحتى مشاعره، وصاحب النفس العظيمة إذا وجد لها مقابلاً في الوجود سعى إلى إبراز نفسه إزاء مقابلاتها، ونحن نحاول من خلال هذا العنصر تلمس أثر نظام المقابلة[15] في صناعة المقام الحجاجي الذي ينطلق منه المتنبي في صناعة حججه، والذي في ظننا يحكم الكثير من أبياته ذات القيمة الإقناعية.

يقسّم الأستاذ حسين الواد الأبيات والقصائد التي اهتمّ بها شارحو ديوان المتنبي وناقدوه إلى ثلاثة أقسام:الأبيات المهملة والأبيات المتوقعة والأبيات المفاجئة[16]، وهذا في إطار ما أسماه بمواطن الاهتمام ثم خلُص إلى نتيجة ذات أهمية كبيرة في رأينا نستطيع منها الانطلاق في البحث عن الحجاج في شعر المتنبي ومفاد هذه النتيجة هو تساؤل يطرحه الأستاذ إذ يقول:"وأوصلنا البحث في تفاوت نظرة القدماء إلى شعر المتنبي إلى أن الذي شغلهم منه لا يزيد، في أكثر الأحوال تسامحاً على خُمس ديوانه وهي الأبيات التي تجادلوا في شأنها وتخاصموا، أما الأخماس الأربعة الباقية فإنها لم تحرك سواكنهم إلا بذلك المقدار الذي تتجاوب به النفس مع النظم. وهذا يعني أن شعر المتنبي لم يشغل الناس وإنما شغلتهم منه أبيات لم تكن في جلّها أجود أبياته، وكانت مفعمة بقضايا الشعر ومشاكله ومعتاص مسائله.فهل يعني ذلك أن الذي خلق للمتنبي الشهرة ليس الجمال في القول وإنما هو قضايا الإبداع

في الشعر ومشاكله؟"[17]، ربما طوّحت بنا هذه المسألة المطروحة إلى بحثٍ يمسّ القضايا النقدية، إلا أنها توضح من جانب آخر مبدأً مهمًّا في البحث عن الحجاج ألا وهو حوارية نصوص المتنبي وانبناؤها على التواصل بين الشاعر ومتقبّليه، لذا نظن أن ما استوجب من المتنبي إبراز الإقناع في نصوصه والتركيز عليه ومعرفة مواضعه إنما هو إدراكه في وقت مبكر جداً من تفتق الملكة الشعرية لديه أنه سيشغل الناس والنقاد والعلماء إضافة إلى الملوك والأمراء، والباحث عن هذا الإدراك في شعره يجده مبثوثاً في ديوانه من قصائد الصبا وحتى الفارسيات، وقد سجلنا أثناء متابعة القصائد أن المتنبي يستعمل إلى حد بعيد نظام المقابلة في إبراز قناعاته والحجاج عليها، فهو يقابل كثيراً بين نفسه وبين الآخر، وهذا الآخر هو إما غيره من الشعراء أو غيره من الأمراء، على أن حدّة المقابلة بينه وبين الأمراء لم تظهر إلا في وقت متأخر بعد انتهاء تجربته مع سيف الدولة ومع انتهاء تجربته مع كافور الإخشيدي، بينما ظل يقابل بين نفسه وبين الشعراء، وقد قادته هذه المقابلة إلى شيوع الحكمة في شعره وهي حكمة إقناعية بالدرجة الأولى، وربما لو حاولنا تلمّس مثل هذه المقابلة في إحدى قصائده لاتضحت فكرتنا بشكل أكبر، لذا سنحاول اختيار بعض القصائد التي ألقاها المتنبي في مقام حجاجي واضح وجلي نتلمّسه من خلال القرائن النصية الصريحة والمضمرة، ومن بين تلك القصائد أول قصيدة أنشدها بين يدي سيف الدولة سنة 337هـ، والتي مطلعها :

وفـــاؤكما كالربع أشجاه طاسِمُهْ بأن تُسْعِدا والدمع أشفاه ساجِمُهْ[18]

وأول الأبيات التي ترد إقناعية في هذه القصيدة قوله وقد انتهى من النسيب:

وما استغربتْ عيني فراقــاً رأيته ولا علّمتني غير ما القلب عالَمْهْ

وبعده مباشرة أربعة أبيات تنضح بالحكمة وهي قوله:

فلا يتهمني الكاشــحون فإنــني رعيت الردى حتى حلت لي علاقمُهْ

مُشِبُّ الذي يبكي الشباب مُشيبه فكيف توقّــيه وبانــيه هادمــُهْ

وتكملة العيش الصبى وعقــيبه وغائب لــون العارضين وقادمــه

وما خضب الناس البياض لأنــه قبيحٌ ولكن أحسنُ الشَّعرِ فاحمه[19]

إن هذه الأبيات التي ينتقل بها المتنبي من فصل إلى آخر، والتي أثار انتباهنا إليها حازم القرطاجني تعكس بوضوح ما يمكن أن يحمله شعر المتنبي من حجاج وإقناع، إذ يبدو المقام الحجاجي واضحاً من خلال البيت الأول الذي سقناه إذ ينتقل به المتنبي من النسيب وما يقتضيه فراق الأحبة إلى الفخر الشبيه بالحكمة، ثم ينتقل إلى المقابلة بينه وبين الكاشحين أو الحاسدين له، ثم يواصل الحكمة حتى ينتقل إلى المدح، وأول الملاحظات المتعلقة بالحجاج في هذه الأبيات هي انبناؤها على علاقة استدلالية واضحة المعالم، إذ يمكننا أن نستخلص من كل قول أو كل بيت على حدة نتيجةً خاصة تخدم الغرض العام للأبيات وللمقام الذي قيلت فيه القصيدة، وللتمثيل نستطيع تحليل البيت الأول الذي سقناه آنفاً تحليلاً حجاجياً لاستخلاص "القول النتيجة" منه، وعلينا أولاً معرفة الحجة التي يقدّمها المتنبي في هذا البيت:

وما استغربتْ عيني فراقــاً رأيته ولا علّمتني غير ما القلب عالــمُهْ

يتكون البيت من حجتين يجمعهما حرف العطف الواو، أولى الحجتين مفادها "عدم استغراب عينه لفراق الأحبة" وثانية الحجتين

مفادها"عدم تعليم عينه له غير ما يعلمه قلبه من قبل"، والحجتان مبنيتان على النفي، إذ الأصل في العبارتين الإثبات، ثم أتى النفي ليكسب القولين قيمة حجاجية واضحة، ويمكن أن تكون النتيجة الخاصة بالبيت: "تجربة الشاعر في الحياة لم تترك شيئاً جديداً ليتعلمه منها"، كما يمكن أن تستلزم هذه النتيجة نتيجة أخرى، تصبح هي أيضاً حجة مضمرة لنتيجة مضمرة، وهكذا يتواصل المقام الحجاجي في طرح الحجج واستلزام النتائج، غير أن المتنبي صرّح بشيء تقابلي آخر هو ردّ الكاشحين الذي تصوره في صيغة الاتهام لذلك قال:

فلا يتهمني الكاشـــحون فإنـــني رعيت الردى حتى حلت لي علاقمُهْ

وهذا قول حجة يستلزم نتيجة أيضاً، ومفاد الحجة:"لقد خضت غمار الموت كثيراً" وقد صرّح بالنتيجة عبر رابط حجاجي هو الأداة "حتى" فيكون مفادها: "حتى استوى لدي الموت بأنواعه" وحين نتساءل عن كيفية استخراجنا لهذه النتيجة من قوله "حتى حلت لي علاقمه" قلنا أن الأمر فيها مرتبط بصورة مبنية على المقارنة، وهي مقابلة قائمة بين عنصرين، العنصر الأول منهما هو الموت والدال عليه هو ضمير الغائب في قوله"علاقمه" بينما العنصر الثاني هو"الثمر" إذ العلقم في الأصل ثمر شديد المرارة (الحنظل)[20]، أما دلالة الاستواء فيعبّر عنها قوله "حلتْ" وهذه استعارة حجاجية يصنع بها المتنبي ههنا منها حجة بالغة الإقناع في سبيل أن يفهم عنه حاسدوه ما لقيه في الحياة من تجارب لذا فورودها بعد البيت السابق مباشرة تأكيد لمزيد البيان والإقناع، ثم يواصل المتنبي الحكمة الإقناعية في سبيل إقناع الحاسدين له، حتى يحصل له التخلص من النسيب والحكمة إلى المدح، ثم يقول في نهاية

القصيدة بما يجسّد عنصر المقابلة بينه وبين الشعراء الذين مدحوا سيف الدولة من قبل:

غضبت له لما رأيت صفاته بلا واصفٍ والشعر تهذي طماطمه.

ونستطيع أن نجد الأبيات الإقناعية كذلك في قصيدته الأولى في كافور والتي مطلعها:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا[21]

على أننا نجد الإقناع غرضاً ابتدائياً في هذه القصيدة فقد بدأها بمجموعة من الأبيات في الحكمة والتي تتمحّض للدلالة الإقناعية، كما أن نظام المقابلة يقوم بدور الموجّه لهذه الأبيات لتكتسب قيمتها الحجاجية إذ يقول في البيت الثاني مباشرة:

تمنّيتها لما تمنّيت أن ترى صديقاً فأعيا أو عدوّاً مداجيا

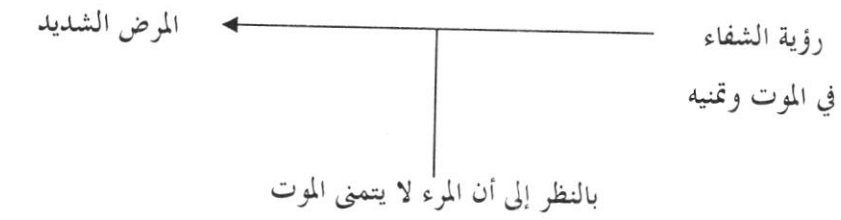
إذا كنت ترضى أن تعيش بذلّةٍ فلا تستعدّنّ الحسام اليمانيا

ولا تستطيلنّ الرماح لغارة ولا تستجيدنّ العتاق المذاكيا

فما ينفع الأُسْدَ الحياءُ من الطوى ولا تُتَّقى حتى تكون ضواريا[22]

إن نظرة المتنبي التي تتجسّد في مقابلة الناس والشعراء والأمراء له ولّدت هذا المقام الحجاجي الذي نلاحظه في القصيدة، في إطار تلمّس آثار هذا المقام يمكننا تحليل المطلع من خلال استخراج القيمة الحجاجية منه، فالمطلع بيتٌ مكون من ملفوظين، وكلا الملفوظين "قولٌ حجة" يقودنا إلى "قول نتيجة"، جاء في شرح البرقوقي قوله تعليقاً على البيت: "كفاك داءً رؤيتك الموت شافيا، أي إذا أفضت بك الحال إلى أن تتمنى المنية-الموت- فذلك غاية الشدة وإن داء شفاؤه الموت أقسى الأدواء،

والمنية إذا صارت أمنية فهي غاية البلية، وفاقرة الخطوب"[23]، إذن فالنتيجة الحاصلة من الملفوظين معاً نتيجة واحدة هي أن المخاطَب هنا (الشاعر يخاطب نفسه) مريض جداً وقد بلغ في هذا المرض شدة لا منتهى لها تركته يتمنى الموت دواءً وأمنية، ويمكننا تمثيل هذين الملفوظين في الخطاطة التالية[24]:



ونحن إذا أردنا معرفة سبب تمني الموت لدى الشاعر وجدناه يفصل في الحكمة الإقناعية بعده مباشرة وكأن به حسرةً تركته يستفيض في الإقناع، وهذا رغم أن المقام هو مقام مدح إذ هي أول قصيدة يلقيها المتنبي بين يدي كافور، وهو القائل من قبل:

إذا كان مدحاً فالنسيب المُقدَّمُ أَكُلُّ فصيحٍ قال شعراً مُتَيَّمُ[25]

فكيف تحول المقام إلى مقام حجاجي يدافع فيه المتنبي عن قناعاته؟، إن الناظر في السياق التاريخي الذي قيلت فيه القصيدة يتعجب لاختيار المتنبي في أول القصيدة أبيات الإقناع والحكمة، ونرى أن الداعي إلى ذلك هو خروج المتنبي من تجربة ثرية مع سيف الدولة، ولذلك فعليه أن يبرر رحيله عن سيف الدولة ثم عليه أن يعلن عن سبب لجوئه إلى كافور، وهذا في رأينا ما جعله يبدأ الأبيات بالتحسر والتعبير عن الأسى الشديد، فقد ترك سيف الدولة مكرهاً، وقد بقي في قلبه شيء من ذلك، وهذا أيضاً ما عبّر عنه في صيغة إقناعية بقوله :

خلقتُ ألوفاً لو رجعت إلى الصبى لفارقتُ شيـــبي موجعَ القلب باكياَ[26]

والمتنبي يعلل تمني الموت في البيت الثاني بعدم إيجاده للصديق الصدوق ولا للعدو المسالم، ولذا فهو يقابل بين نفسه وبين جميع الناس، ويقرن كذلك بين اتخاذ عدة الحرب والقتال وبين الذلة والهوان، ثم يصنع صورة تقابلية تقوم على التشبيه الضمني في تشبيه حاله بالأُسْدِ التي لا تتقى إلا حين تصطاد، وهذا من الأبيات التي تندرج ضمن الحكمة الإقناعية والتي يستخدمها المتنبي في خاتمة فصوله تمهيداً لأغراض أخرى ويقودنا هذا إلى البحث في أثر الحجاج بالصورة القائمة على التشبيهات في أداء الأغراض الإقناعية في شعر المتنبي.

4-الحجاج والصورة الشعرية:

لقد كان المتنبي ينطلق في صناعة المقام الحجاجي في قصائده من نظام تقابلي يسعى من خلال المدح مثلاً إلى مقابلة نفسه بالممدوح من جهة، ومقابلة ممدوحه بغيره من جهة أخرى، وعلى هذا شاع في أغلب مدائحه نوعٌ من الحجاج رأينا أمثلةً له في بعض قصائده، غير أننا إذا تساءلنا عن كيفية تحقق نظام المقابلة في لغة الخطاب الشعري لوجدنا أن أوثق الأدوات اللغوية صلةً بالحجاج والإقناع هو التشبيه، ونخص بالذكر منه التشبيه الضمني الذي يتميز بطبيعة استدلالية لذلك نحاول من خلال هذا العنصر الإشارة إلى هذا النوع من الصورة باعتباره أجلى الأدوات اللغوية ظهوراً في شعر المتنبي.

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني[27]: "وأما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدقٌ، وإن ما أثبته ثابت أو منفي،وهو مفتنّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريباً و لايحاط به

الضمني، وهي صورة ذات طبيعة استدلالية تضيف إلى جمالية التخييل جمالية الإقناع باعتمادها مقدمات عامة أو معارف مشتركة مما يخصصها لتمثيل الحجاج في الشعر.

الهـــوامـــش :

1. انظر:د.مسعود صحراوي، *"التداولية عند العلماء العرب"*، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005، ص41-42.

2. انظر عرضاً لتصنيف أوستين في:

C. Kerbrat-Orechioni, « *Les actes de langage dans le discours* », Nathan.Paris, 1ed.2001, p15.

3. انظر على الخصوص الفصل الذي طرح فيه سيرل اقتراحاته الجديدة في:

J. Searle, « *Sens et expression* », traduction française : Joëlle Proust, Edit Minuit, Paris.1982, p39.

4. Ibid, P52.

5. انظر في أنواع الحجج المنطقية: عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، *"ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة"*، دار القلم، دمشق، ط6، 2002/1423، 297 وما بعدها.

6. يحاول "ديكرو" من خلال هذا الاقتراح أن يلفت انتباهنا إلى كون الوصف الدلالي الذي يعطيه اللساني للجملة دون النظر إليها في سياق معين هو إجراء افتراضي يقوم به اللساني لتسهيل عملية الوصف والتصنيف، لذا فكل باحث لساني يحاول أن ينشئ لغة فوقية (metalangage) يصف من خلالها معاني التراكيب والملفوظات، ومن أهم تلك اللغات مصطلحات علم التراكيب، لذا فهو يميز تمييزاً دقيقا بين المبادئ البنيوية السوسيرية وبين المقتضيات الجديدة التي تطرحها بعض القضايا التداولية.انظر:

O.Ducrot, Dire et ne pas dire, Herman, Paris,1972, p106-111.

7. O.Ducrot, « *Les échelles argumentatives* », ed Minuit, Paris, 1980, p19.

وقد انتقد الأستاذ"شكري المبخوت" دعوى "ديكرو" بـــحجاجية الملفوظات واعتبار الحجاج جزءاً من البنية اللغوية ووظيفة ملازمة لها، لذلك فهو يعتبر أن المحاجّة ليست إلا مقاماً من المقامات الممكنة عند التخاطب،انظر:شكري المبخوت، الاستدلال البلاغي، دار المعرفة للنشر وكلية الآداب منوبة، تونس، ط1، 2006، ص174.

8. أبو الحسن حازم القرطاجني، "*منهاج البلغاء وسراج الأدباء*"، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986. ص361-363.والتأكيد من عندي.

9. انظر: ألفت كمال الروبي، "*نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد*"، دار التنوير، بيروت، ط3، ص179 وما بعدها.

10. حازم القرطاجني، "*مناهج البلغاء*"، ص106.

11. هذه أنواع الحجج في المنطق والتي تبنى عليها الاستدلالات، انظر الهامش رقم 5.

12. حازم القرطاجني، "*منهاج البلغاء وسراج الأدباء*"، ص67.

13. وجدنا من بين من أشار إلى البعد الجمالي لوحدة البيت مما يساهم في وحدة القصيدة الأستاذ أحمد الودرني في طرحه لقضايا نظرية الشعر عند العرب، انظر:د أحمد الودرني، "*قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب*"، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004/1424م، ج2 ص805-806. وانظر كذلك: جمال الدين بن الشيخ، "*الشعرية العربية*"، ترجمة: مبارك حنون، محمد الولي، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008، ص188.

14. حازم القرطاجني، "*منهاج البلغاء وسراج الأدباء*"، ص293.

15. نقصد بنظام المقابلة مستوى الإدراك الذي يشترك فيه جميع البشر وهو مستوى معرفي تأسست عليه الكثير من المقولات والآليات والأدوات اللغوية وغير اللغوية، ويقوم على إدراك الثنائيات وتنظيم المعرفة والمدركات من خلالها. ولتوضيح المفهوم بشكل أوسع وحول أثره في تنظيم المعرفة العربية والإسلامية يمكن الاستعانة بـــ: د.طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، دت.

16. انظر:د حسين الواد، "*المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب*" ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2004، ص72-106.

17. المرجع نفسه، ص106.

18. المتنبي، "*ديوان المتنبي*" ، دار بيروت، بيروت، 1980/1400.ص 256.

19. الديوان، ص257-258.

20. ابن منظور، "*لسان العرب*" ، مادة علقم، دار المعارف، مصر،

21. "الديوان"، ص441.

22. نفس المصدر والصفحة.

23. عبد الرحمن البرقوقي، "*شرح ديوان المتنبي*" ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001/1422، ج2 ص307.

24. اعتمدنا في التمثيل الخطاطي مخطط تولين الحجاجي وهو مخطط يقوم على خمسة عناصر، انظر:

Dominique Maingueneau & Patrique Charaudeau, « *Dictionnaire d'analyse du discours*», éditions de Seuil, Paris, 2002, p69.

25. "*الديوان*"، ص 302.

26. نفس المصدر، ص442.

27. جاء هذا النص في سياق تقسيم عبد القاهر المعاني التي يتم تداولها بين الشعراء بما يسمى بالأخذ والسرقة وضروب التعليل، وهي قسمان، قسم عقلي وقسم تخييلي: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1991/1412. ص263 وما بعدها.

28. نفس المصدر، ص267-270، والتسطير من عندنا.

29. محمد مهدي الطرابلسي، "*خصائص الأسلوب في الشوقيات*"، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص153.

30. Ch. Perelman & L.Olbrechts-Tyteca, « *Traité de l'argumentation, La nouvelle rhétorique* », PUF, Paris,1958, p326.

31. "*الديوان*"، ص268.

32. عبد القاهر الجرجاني، "*أسرار البلاغة*"، ص123.

33. انظر في المصطلح:

Dominique Maingueneau & Patrique Charaudeau, « *Dictionnaire d'analyse du discours*», P576.

المصادر والمراجع:

باللغة العربية :

1. د.أحمد الودرني، *"قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب"*، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004/1424م
2. د.ألفت كمال الروبي، *"نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد"*، دار التنوير، بيروت، ط3، دت.
3. أبو الحسن حازم القرطاجني، *"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"*، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986
4. د.حسين الواد، *"المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب"*، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2004.
5. د.شكري المبخوت، *"الاستدلال البلاغي"*، دار المعرفة للنشر وكلية الآداب منوبة، تونس، ط1، 2006.
6. أبو الطيب المتنبي، *"ديوان المتنبي"*، دار بيروت، بيروت، 1980/1400.
7. د.طه عبد الرحمن، *"تجديد المنهج في تقويم التراث"*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، دت.
8. د.مسعود صحراوي، *"التداولية عند العلماء العرب"*، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2005
9. عبد الرحمن البرقوقي، *"شرح ديوان المتنبي"*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001/1422

10. عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، *"ضوابط المعرفة وأصول الاستدلال والمناظرة"*، دار القلم، دمشق، ط6، 2002/1423.

11. عبد القاهر الجرجاني، *"أسرار البلاغة"*، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1991/1412.

12. محمد مهدي الطرابلسي، *"خصائص الأسلوب في الشوقيات"*، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981.

باللغات الأجنبية :

1. Christian Baylon et Paul Fabre, 1990, « *Initiation à la linguistique* », Nathan, Paris.

2. O.Ducrot, 1972, « *Dire et ne pas dire* », Herman, Paris.

3. _____, « *Les échelles argumentatives* », ed Minuit, Paris, 1980.

4. C.Kerbrat-Orechioni, 2001, « *Les actes de langage dans le discours* », Nathan. Paris.

5. Dominique Maingueneau & Patrique Charaudeau, 2002 « *Dictionnaire d'analyse du discours* », éditions de Seuil, Paris.

6. Ch.Perelman & L. Olbrechts-Tyteca, 1958 « *Traité de l'argumentation, La nouvelle rhétorique* », PUF, Paris,

7. J. Searle, 1982, « *Sens et expression* », traduction française : Joëlle Proust, Edit Minuit, Paris.