وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية/ فرع الأدب

الحِجاج النقدي في كتاب الموشح للمرزباني (٣٨٤هـ)

اطروحة تقدمت بها الطالبة
نورة محمد عباس

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية/ أدب.

بإشراف
أ. د. إنصاف سلمان علوان

١٤٤٢هـ ٢٠٢١م

بِسْمِ اللهِ الرَّحمن الرّحِيمِ

﴿ وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَا بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ قَالُوا أَتُحَدِّثُونَهُم بِمَا فَتَحَ اللَّهُ عَلَيْكُمْ لِيُحَاجُّوكُم بِهِ عِندَ رَبِّكُمْ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

[سورة البقرة: ٧٦]

الاهداء

إليك أيها الغائب... يا أكثر الحجج إقناعاً

وفاءً وعرفانا

شكـــر وامتنـــان

أودُّ أن أتقدم بجزيل من الشكر والامتنان إلى أستاذتي الدكتورة(إنصاف سلمان علوان) التي قدمت لي التوجيهات المعرفية القيمة فأسهمت في توجيه العمل وإظهاره على هذا النحو.

كما أود أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى السيد رئيس قسم اللغة العربية (د. محمد عبد الحسن) الذي اغدق علينا رعايته في أثناء الرحلة الدراسية، وإلى أساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم في مرحلة البكالوريوس في كلية الآداب، وفي مرحلة الماجستير والدكتوراه في كلية التربية للعلوم الإنسانية.

وأقدم شكري للأساتذة الذين تفضلوا علي بعلمهم وأعاروني عددا من كتبهم التي استفدت منها في موضوع رسالتي وهم(أ. د. أوراد محمد كاظم، و أ. د. محمد شاكر الربيعي).

وأشكر الزميل(خالد سليمان) من بلد الجوار (الأردن) الذي أسهم في إغناء العمل بالمصادر التي تعذر الحصول عليها في بلدنا العراق، وأثني بالشكر على موظفي مكتبات جامعة بابل ولا سيما مكتبة كلية الآداب.

أما أفراد أسرتي وعلى رأسهم (أبي وأمي) فإن عشت طوال العمر اقدم لهم الشكر والامتنان لإيفاء حقهم فلا يكفي ذلك، كما أود أن أقدم العرفان لـ(زوجي) لما غمرني به من ألوان الرعاية وأنواع المساندة.

وفقهم الله جميعا لما يحب ويرضى.... إنه سميع مجيب.

الباحثة

بعد الرحلة في عالم الحجاج النقدي والولوج في أعماق هذا اللُج المهيع الذي لا نستطيع الإحاطة بتفاصيله جميعها، وصلنا الى الحصيلة الآتية:

* كشفت لنا هذه الدراسة عن ثراء الحجاج في متون النقد العربي القديم، كما كشفت عن ثراء تلك النصوص بمعرفتها بنظرية التلقي التي تُعد أحد النظريات الغربية الحداثوية، وهذا لا يعني أنها مختصة بالحداثة من نقد وأدب؛ فمن طريق استعمالنا لها كونها نظرية نستضيء بها في دراستنا تبين لنا أن نقدنا العربي القديم لا يخلو منها، وهذا ليس ادعاء بالنسب، بقدر ما هو اكتشاف لتراثنا النقدي بأنه أحد الكنوز التي إذا ما نقبنا عنها بدقة سيظهر لنا بريقه.
* لا يخلو النقد العربي القديم من الإيديولوجيا ولا يفتقر إلى مؤهلات الإقناع.
* كشفت لنا الدراسة ومن طريق الحوارية في الحجاج النقدي المسكوت عنه عن إشارات ولمحات في البنية العميقة بأن النقد العربي القديم هو نقد لا يتبع السلمية في طرح الآراء؛ بل يغلب عليه طابع الصراع، ويمكن أن نُرجع سبب ذلك الى بيئة العربي التي نشأ فيها.
* يعتمد الحجاج النقدي الناجع على توظيف علوم مختلفة والعمل بآلياته لتدعيم الحجة النقدية التي تصبح قادرة على إثبات فاعليتها كحجة نقدية.

* تتفاوت درجة قوة الأقناع وضعفها في الحجاج النقدي بحسب قناعة المحاجِج نفسه، فكلما وصل المحاجج إلى درجة عالية من الإقناع في نفسه استطاع أن يؤثر في محاجَجيه وبدرجة لا تتفاوت وبنسبة كبيرة عن قناعة المحاجِج ذاته.

* للمحاجِج النقدي ادوار متعددة، إذ يمكن أن يكون شاعرًا وناقدًا ومتلقيًا خاصًا ومتذوقًا، وإن هذه التعددية في الأدوار تتيح له أن ينظر الى النص من زوايا مختلفة فيعطي حجة نقدية مقنعة بحسب دوره المُقلد.

* لم تقتصر الأدوار على المحاجِج فقط؛ بل يتقلد المُحاجَج أدوار عدة تشبه أدوار المحاجِج، ويكون عندها درجة الإقناع مختلفة باختلاف الحجة ودور المحاجَج.

* مرونة واستيعاب الحجاج النقدي في استيعاب النصوص؛ فلم يقتصر على النصوص النقدية فحسب؛ بل يشمل النصوص الشعرية التي تحمل الطابع النقدي في طياتها.

* للحجاج النقدي أفق توقع يمكن له أن يعمل في أزمنة متعددة، وتعتمد نسبة نجاح ذلك الأفق تبعًا لمطابقة مقتضى حال النص مع رؤيته.

* إن تقنيات القراءة والتلقي كاندماج أفق التوقع وكسر أفق التوقع والمسافة الجمالية ووجهة النظر الجوالة تتبلور بفعل الاستجابة، وأما الحجاج فإنه يتبلور ويتشكل بفعل الأثر والتأثير (الاقناع، والاقتناع، والاثبات، والنفي) وعليه تكون الساحة الحجاجية في نظرية القراءة والتلقي خصبة.

* في المرجعيات الاجتماعية كانت البنية الثقافية وانساق المجتمع هي الفيصل في توجيه الحجاج من حيث المقام والسلطة ومركزية الأنا وتوشيح النسق الثقافي بوشاح المعرفة إذ تغدو الممارسة مستندة الى قاعدة ثقافية ومن ثم يمكن الحجاج بها، فتصبح الأنساق الثقافية معيارًا حجاجيًا.

* لقد كانت في المرجعية الأدبية اشتراطات في الرؤية الحجاجية مما دعت الى حضور جماليات الاستجابة للنصوص.

الموضوع	رقم الصفحة	
المقدمة	١- ٥	
التمهيد: الحجاج النقدي – المفاهيم والمسار التاريخي	٦- ١٩	
الفصل الأول: النقد لحظة حجاجية	٢٠- ١٠٣	
المبحث الأول: طرفا اللحظة الحجاجية	٢١-٢٢	
المطلب الأول: المحاجِج	٢٢- ٥٢	
أولاً/ الشاعر محاججاً	٢٤- ٣٢	
أ- حجاج الشاعر مع الشاعر	٢٧- ٢٨	
ب- حجاج الشاعر مع الناقد	٢٨- ٢٩	
ج- حجاج الشاعر مع المتلق خاص	٣٠	
د- حجاج الشاعر مع المتذوق	٣٠- ٣٢	
ثانياً/ الناقد محاججاً	٣٢- ٤١	
أ- حجاج الناقد مع الشاعر	٣٥- ٣٧	
ب- حجاج الناقد مع الناقد	٣٨- ٣٩	
ج- حجاج الناقد مع المتلقي الخاص	٣٩- ٤٠	
د- حجاج الناقد مع المتذوق	٤٠- ٤١	
ثالثاً/ **المتلقي الخاص محاججاً**	٤١- ٤٧	
أ- حجاج المتلقي الخاص مع الشاعر	٤٣- ٤٤	
ب- حجاج المتلقي الخاص مع الناقد	٤٤- ٤٥	
ج- حجاج المتلقي الخاص مع المتلقي الخاص	٤٥- ٤٦	
د- حجاج المتلقي الخاص مع المتذوق	٤٦- ٤٧	
رابعاً/ المتذوق محاججاً	٤٧- ٥٢	
أ- حجاج المتذوق مع الشاعر	٤٨- ٤٩	
ب- حجاج المتذوق مع الناقد	٤٩- ٥٠	

ج- حجاج المتذوق مع المتلقي الخاص	٥٠ - ٥١	
د- حجاج المتذوق مع المتذوق	٥١- ٥٢	
المطلب الثاني: المحاجَج	٥٣- ٧٦	
أولاً/ الشاعر محاججاً	٥٥- ٦٠	
أ- حجاج الشاعر مع الشاعر	٥٦- ٥٧	
ب- حجاج الناقد مع الشاعر	٥٧- ٥٨	
ج- حجاج المتلقي خاص مع الشاعر	٥٨	
د- حجاج المتذوق مع الشاعر	٥٩- ٦٠	
ثانياً/ الناقد محاججاً	٦٠- ٦٥	
أ- حجاج الشاعر مع الناقد	٦٢	
ب- حجاج الناقد مع الناقد	٦٢- ٦٤	
ج- حجاج المتلقي الخاص مع الناقد	٦٤	
د- حجاج المتذوق مع الناقد	٦٤- ٦٥	
ثالثاً/ **المتلقي الخاص محاججاً**	٦٥- ٧١	
أ- حجاج الشاعر مع المتلقي الخاص	٦٧	
ب- حجاج الناقد مع المتلقي الخاص	٦٧- ٦٩	
ج- حجاج المتلقي الخاص مع المتلقي الخاص	٦٩- ٧٠	
د- حجاج المتذوق مع المتلقي الخاص	٧٠- ٧١	
رابعاً/ المتذوق محاججاً	٧٢- ٧٦	
أ- حجاج الشاعر مع المتذوق	٧٣- ٧٤	
ب- حجاج الناقد مع المتذوق	٧٤	
ج- حجاج المتلقي الخاص مع المتذوق	٧٤- ٧٥	
د- حجاج المتذوق مع المتذوق	٧٥- ٧٦	
المبحث الثاني: سياق اللحظة الحجاجية	٧٦- ١٠٣	
أولاً/ السياق العام	٧٧- ٨٤	

أ- السياق الزماني	٧٧- ٨١	
ب- السياق المكاني	٨١- ٨٤	
ثانياً/ السياق الخاص	**٨٤- ١٠٣**	
أ- الجو النفسي	**٨٥- ٩٤**	
أ-١/ الجو النفسي العام	**٨٥- ٩٠**	
أ- ٢/ الجو النفسي الخاص	**٩٠- ٩٤**	
ب/ سياق القول	**٩٤- ٩٨**	
ج/ التعبير الإشاري (الحركي)	**٩٨- ١٠٣**	
الفصل الثاني: الحجاج النقدي نتاجاً ثقافياً	١٠٤- ١٩٥	
المبحث الأول/ المرجعية الاجتماعية	**١٠٦- ١٤١**	
أولاً/ الحجاج بأفق التوقع الاجتماعي	**١٠٧- ١١٦**	
أ/ الحجاج بأفق التوقع الاجتماعي الثابت	**١٠٧- ١١١**	
ب/ الحجاج بأفق التوقع الاجتماعي المتغير	**١١١-١١٦**	
ثانيا/ الحجاج بالسلطة	**١١٧- ١٢٧**	
أ- سلطة القول	**١١٨- ١٢٠**	
ب_ مركزية الأنا	**١٢٠- ١٢٤**	
ج_ سلطة الرمز	**١٢٤- ١٢٧**	
ثالثاً/ تأثر وتأثير الملفوظ اجتماعياً	**١٢٧- ١٣٠**	
رابعاً/ مراعاة ثبوتية المقام وتغيره الاجتماعي	**١٣٠- ١٣٤**	
خامساً/ القيم وطبيعتها الحركية	**١٣٤- ١٣٨**	
سادساً/ تكهن الأحداث	**١٣٨- ١٤١**	

المبحث الثاني/ المرجعية الأدبية	**١٤١- ١٧٣**	
أولاً/ أفق توقع الحجاج	**١٤١- ١٥٣**	
أ- أفق توقع الحجاج السابق	**١٤٣- ١٤٧**	
ب- أفق توقع الحجاج الحاضر	**١٤٧- ١٥٣**	
ب- ١/كسر أفق توقع الحجاج	**١٤٨- ١٥٣**	
ب- ١-أ/ الانكسار السلبي	**١٤٨-١٥١**	
ب-١- ب/ الانكسار الايجابي	**١٥١- ١٥٣**	
ثانياً/ تغيير أفق توقع الحجاج	**١٥٣- ١٥٨**	
ثالثاً/ الحجاج باندماج الأفق	**١٥٨- ١٦٣**	
رابعاً/ الحجاج بالمسافة الجمالية	**١٦٣- ١٦٨**	
خامساً/ وجهة النظر الجوالة	**١٦٩- ١٧٣**	
المبحث الثالث/ المرجعية اللغوية	**١٧٤- ١٩٥**	
أولاً/ السلم الحجاجي	**١٧٥-١٨١**	
ثانياً/ الروابط والعوامل الحجاجية	**١٨١- ١٨٦**	
أ- الروابط الحجاجية	**١٨١- ١٨٤**	
ب- العوامل الحجاجية	**١٨٤- ١٨٦**	
ثالثاً/ فعل الكلام	**١٨٦- ١٩٥**	
أ- (فعل الكلام/ العمل القولي)	**١٨٦- ١٨٨**	
ب- (قوة فعل الكلام/ العمل المتضمن في القول)	**١٨٨- ١٩٢**	
ج- (لازم فعل الكلام/ عمل قصد القول)	**١٩٢- ١٩٥**	
الفصل الثالث: صيغ الحجاج في المعاني البلاغية	**١٩٧- ٢٣٨**	

المبحث الأول/ صيغ الحجاج في المعاني البلاغية الفردية	**١٩٨- ٢٢١**	
المطلب الأول/ صيغ الوصل	**١٩٩- ٢١٣**	
١/ الوجه الجامع (التوافق والعدل)	**١٩٩-٢٠١**	
٢/ المضادة في حكم الموافقة	**٢٠٢- ٢٠٣**	
٣/ التَّوهُّم غير المقصود	**٢٠٣- ٢٠٥**	
٤/ إدماجُ الجزءِ وتقسيمُ الكلِّ	**٢٠٥- ٢٠٧**	
٥/ التناقضُ وعدمُ الاتفاق	**٢٠٨- ٢١٠**	
٦/ التكرار	**٢١٠- ٢١٣**	
المطلب الثاني/ صيغ الفصل	**٢١٣- ٢٢١**	
١/ العام والخاص	**٢١٤- ٢١٦**	
٢/ الإفراط والتفصيل	**٢١٦- ٢١٧**	
٣/ كمال الانقطاع	**٢١٨- ٢٢٠**	
٤/ كمال الاتصال	**٢٢٠- ٢٢١**	
المبحث الثاني/ الصيغ الحجاج في المعاني البلاغية الثنائية	**٢٢٢- ٢٣٨**	
١- الحقيقة والوهم	**٢٢٢- ٢٢٥**	
٢- القريب و(البعيد/ الغريب)	**٢٢٥- ٢٢٩**	
٣- المبتدع والمتبع	**٢٢٩- ٢٣١**	
٤- النقائص والنقائض	**٢٣٢- ٢٣٨**	
الخاتمة.	**٢٤٠- ٢٤١**	
المصادر والمراجع.	**٢٤٣- ٢٥٩**	
ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية.	**A - C**	

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين.

وبعد ....

فقد بدأت الدراسات الحديثة تعنى بأمور وتفصيلات كثيرة لم تكن معروفة في الدراسات السابقة، وقد تكون تلك النظريات هي النظريات الحداثوية التي يمكن أن نرى بها الموروث العربي القديم بعين جديدة، ولا ندعي أو نزعم أن تلك النظريات موجودة في تراثنا بمعنى السبق والريادة، ولا تحمل المفاهيم والمصطلحات نفسها كما لا تحمل الخلفية الثقافية التي تستند إليها، إلا أننا وجدناها متحققة الحصول تعطي روح الحداثة لما هو قديم، وظهر ذلك بتجلٍ في الحجاج ونظرية القراءة والتلقي وغيرها.

ولغرض تسليط الضوء على النقد العربي القديم وعلى دراسة الحجاج فيه مستضيئاً (الحجاج) بنظرية القراءة والتلقي علمًا أنّ(الحجاج) منهجا له ملامحه الخاصة وسماته وتقنياته التي يوظفها في تحليلاته النقدية، وكما أن نظرية القراءة والتلقي تُعد من النظريات المهمة التي استوعبت الأطراف كافة للعملية الإبداعية، وعليه فقد جاء اختيار عنوان (الحجاج النقدي في كتاب الموشح للمرزباني) ليكون موضوعاً لأطروحة الدكتوراه هذه، فقد سلطت الضوء من طريق الحجاج النقدي على النصوص التي وردت في متن الدراسة كما ذكرت أعلاه، لتوضيح كيفية إيراد النصوص النقدية بطريقة حجاجية تكشف عن عمق تلك النصوص وتوضح أن النقد في تلك الحقبة الزمنية لم يكن سطحيًا، بل كان نقداً ينم عن مقدرة حجاجية يكون فيها المحاجِج أو المحاجَج ذا مقدرة اقناعية، فمتى وقعت المسؤولية على أحدهما تطوع للحجاج النقدي، وعليه سنقدم كل حجة كما ينبغي أن تُفهم بحسب الحجاج النقدي، ونرى من المهم التنويه على تقديم (الحجاج على النقد) كوننا نشتغل على نصوص نقدية وطريقة الاشتغال عليهما تكون بالطريقة الحجاجية، فهو يحاجج بالمتن فنقول حجاجًا نوع فصيلته نقدي، وكما يوجد حجاج لغوي، وحجاج بلاغي....

؛ يوجد حجاج نقدي، وإن (الحجاج النقدي) يحيل على استعمال الحجاج لآليات النقد النصي والبلاغي واللغوي واللساني وغيرها، أي أن الحجاج النقدي يستثمر أنماط النقد في مختلف النصوص، أما (النقد الحجاجي) فهو يحيل إلى استعمال النقد لاتجاه من اتجاهات الحجاج، قد يكون الاتجاه الحجاجي البلاغي أو اللغوي أو الفلسفي أو الفكري أو النصي أو التاريخي، بمعنى أن النقد يستثمر آليات وأفكار الحجاج، وعليه فإننا نسلط الضوء على (المتن/ الموشح) الذي نحاول أن نكتشف البنى الحجاجية المحركة فيه؛ كما أننا سندرس نصوصًا حجاجية مختلفة المصادر فمنها ما كان للشعراء ومنها ما كان للنقاد أو النحويين أو البلاغيين فضلًا عن آراء المرزباني، وليست النصوص النقدية في الموشح يمكن أن تُعد نصوصاً نقدية حجاجية من دون استخراج آليات الحجاج فيها، أي أنها لا يمكن أن تُعد نقداً حجاجياً من دون أن نُقدّم الحجاج عليها والعمل بآلياته على تلك النصوص كي تصبح حجاجية نقدية.

وقد تنوعت الدراسات في الحجاج وأصبحت كثيرة من حيث التأليف أو الترجمة ولاسيما في الآونة الأخيرة لتوفر الأسباب المؤدية الى ذلك، إلا أن الدراسات الحجاجية التي تختص في المجال النقدي قليلة جداً، ولاسيما النقد العربي القديم، وقد سعينا جاهدين إلى تثبيت أساس الحجاج النقدي ليكون من ضمن الدراسات النقدية القديمة برؤية جديدة، معتمدين في ذلك على الحجاج بشكل العام ومستضيئين بنظرية القراءة والتلقي التي يزعمها كل من (ياوس وايزر)، فما وافق العمل من تلك النظرية وضبط مع النصوص النقدية القديمة أولاً ونظرية الحجاج ثانياً جلبناه، وما خالف جنبناه.

وكان كتاب متن الدراسة هو كتاب (المُوشح- مآخذ العلماء على الشعراء في عِدة أنواع من صناعة الشعر) لمؤلفه (أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المَرزُباني) (ت ٣٨٤هـ)، وقد اعتمد على النسخة التي حُققت من (علي محمد البجاوي) كونه قد بين فيه (نُسخ الكتاب) ورجع الى نسختين خطيتين الأولى نسخة (الشنقيطي) والأخرى (تيمورية) وذكر أن الكتاب طُبع بالمطبعة السلفية لكنه خالٍ من

التعليق والتوثيق وكان منوع الفهارس، الامر الذي وضح عمله (البجاوي) في التحقيق الجديد الذي هو الآن بين أيدينا نعمل عليه، فتفصيل عمل المحقق فيه دعانا الى اعتماد هذه النسخة، إلا أننا لم نهمل تحقيقات أخرى كتحقيق(محمد حسين شمس الدين)، والذي دعانا إلى مقارنة النصوص بينهما، فلم نجد فروقاً شاسعة ما بين النصوص، وإن وجدت وأفادت العمل؛ وضعت في الدراسة بذكر تحقيق هذا المحقق، وهناك تحقيق آخر لمحب الدين الخطيب، المطبعة السلفية ومكتباتها، القاهرة (١٣٨٥هـ) الذي لم نستطع إيجاده، ولكن عُثِرَ عليه من خلال البحوث وكان منها بحث(مآخذ المرزباني النصية على شعر امرئ القيس)، من أهم المصادر المعتمدة في البحث كتاب (الحجاج مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة) الذي أعده وقدم له حافظ إسماعيلي علوي؛ لكونه كتابًا يسع الكثير من البحوث الحجاجية.

وعليه فقد توزعت مادة البحث على تمهيد وثلاثة فصول تسبقهما مقدمة وتعقبهما خاتمة ذكرت فيها النتائج التي توصلت إليها، وقائمة بالمصادر والمراجع.

أما التمهيد فكان الحديث فيه عن الحجاج النقدي ومفاهيمه ومساره التاريخي. وكانت مادة الفصل الأول موزعة على مبحثين، كان المبحث الأول تحت عنوان (طرفا اللحظة الحجاجية) وقد وزع على مطلبين هما (المحاجِج)، وقد صنفت فيه أنواع المحاجِج ومتلقي ذلك المحاجِج فقد جاء (المحاجِج شاعراً وناقداً، ومتلقياً خاصاً، ومتذوقاً) أما المطلب الثاني فقد كان بعنوان (المحاجَج) كذلك صنفت أنواعه كما صنفت أنواع المحاجِج، والمبحث الثاني تحدثت فيه عن (سياق اللحظة الحجاجية) وكان الحديث فيه موزعًا على (السياق العام) و (السياق الخاص).

والفصل الثاني كان بعنوان (الحجاج النقدي نتاجاً ثقافياً) الذي توزع على ثلاثة مباحث، فقد تحدثت في المبحث الأول عن (المرجعية الاجتماعية) وقَسَّمتُ مادته على (أفق الانتظار الحجاجي الاجتماعي) و (الحجاج بالسلطة) و (تأثر وتأثير الملفوظ اجتماعياً) و(مراعاة ثبوتية المقام وتغييره) و(القيم الاجتماعية وطبيعتها الحركية) أما المبحث الثاني فقد تحدثت فيه عن (المرجعية الأدبية) وكان الحديث

فيها عن (أفق توقع الحجاج) و(تغيير أفق توقع الحجاج)، و(الحجاج باندماج الأفق)، و(الحجاج بالمسافة الجمالية)، و(وجهة النظر الجوالة) أما المبحث الثالث فكان بعنوان (المرجعية اللغوية) وكان الحديث فيه عن (السلم الحجاجي)، و(الروابط والعوامل الحجاجية)، و(فعل الكلام)، و(التكرار الحجاجي).

أما الفصل الثالث فكان بعنوان (صيغ الحجاج في المعاني البلاغية) وقد توزع على مبحثين، كان المبحث الأول بعنوان (صيغ الحجاج في المعاني البلاغية الفردية) وقد توزع على مطلبين، هما (صيغ الوصل) و(صيغ الفصل)، والمبحث الثاني كان بعنوان (الصيغ الحجاجية في المعاني البلاغية الثنائية).

وأخيراً أرجوا أن أكون قد وفقت في عملي وإني ولا أدعي الكمال فيه؛ لأن الكمال لغير الله مستحيل، ومن طبيعة الأشياء أن تكون ناقصة، وإن كان فيه ما يستدعي الوصول الى جزئيات الكمال وإظهاره على وجه أفضل فملاحظات السادة المناقشين ستكون – إن شاء الله– سبيلًا لي في سد ذلك النقص، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربَّ العالمين.

الباحثة

التمهيد

الحجاج النقدي – المفاهيم والمسار التاريخي

المـــقـــــدمـــــة

الفصل الأول

النقد لحظة حجاجية

الفصل الثاني

الحجاج النقدي نتاجاً ثقافياً

الفصل الثالث

صيغ الحجاج في المعاني البلاغية

الخاتمـــــــة

المصادر والمراجع

الحجاج النقدي – المفاهيم والمسار التاريخي

*** الحجاج النقدي- مدخل تعريفي**

نظراً لتعدد دراسات الحجاج؛ فقد تعددت تعريفاته من الجانبين اللغوي والاصطلاحي، ونحن بدورنا سنتجاوز تعريفه اللغوي ونسلط الضوء على ما أُصطلح له من تعريفات نراها تصب في الجانب النقدي والذي نحاول التأسيس له، ويمكن أن نعد الحجاج من النظريات المهمة كونه يستند إلى مبادئ وأُسس وأطر مرجعية، وما دام الحجاج بهذا المستوى والحجم يمكن لنا أن نؤسس له فرعًا خاصًا به في المجال النقدي، ونحن لا ندعي أن أرض الحجاج النقدي لم تطأها أقدام الباحثين قط، إلا أنني أحاول أن أضع اللبنات الأولى في هذا الاتجاه وأفتح أفاقًا له بتسليط الأضواء المباشرة عليه؛ بإظهار المساحة التي يشتغل عليها وآلياته المختلفة.

إن المحاجة في أصلها عملية تفكير ولا يمكن لأي نقد أنْ يقوم إلا بالتفكير، فهي القالب الفكري الذي تتحرك فيه استدلالاتنا من قضية ما أو قضايا إلى قضية أو قضايا أخرى[١]، وإن هذا التحرك في الاستدلال يحاول فيه المتلفظ سواء أكان تلفظه نقدياً أم غير ذلك أن ينقل أو يحول نسق معتقداته وتمثلاته للمخاطَب عبر آليات وصيغ مختلفة فيُدعم قضية ما، أو يزيد من شدة الاعتقاد بها ويسمى(حجاجًا خطبيًا)، أو ينقضها ويسمى (حجاجًا جدليًا)، وكلا النوعين يخدم الحجاج النقدي، فالمحيط الحاف بالنقد، بوصفه حدثاً تواصلياً، هو محيط يشجع على التفاعل، ويشرع للتثاقف، ويفتح المجال واسعاً للإبلاغ والحجاج والإقناع، تلك المطالب عليها تأسس الحجاج النقدي، وسعى لتحقيقها المحاججون في ظل مناخ تواصلي على غاية من التطور[٢].

---

(١) ظ: التفكير النقدي- مدخل في طبيعة المُحاجّة وأنواعها، عمرو صالح يس، تقديم: د. جاسم سلطان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٥م: ٨٩.

(٢) ظ: استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية – مناظرة التنافس على الرئاسة بين نيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند، أنور الجمعاوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، مايو، ٢٠١٣م: ٤٩.

كما يمكن أن يُفهم الحجاج كونه نهجاً يروم التأثير في رأي شخص ما وموقفه وسلوكه، فيهتم دائما بإحداث التسليم بأطروحات توجد في حالة تعارض، فيقوى هذا التسليم أو ينقص من قوته بوساطة حجج متنوعة، إذ يعتمد التأثير في الشخص في كليته ليدفعه نحو الفعل وينبغي الإلحاح على أن وسائل ذلك مستمدة من الخطاب[١]، وبالاستناد إلى مواضعات ونصوص معينة، والنظر إليها على أنها نصوص مبنية على عرض الآراء أو الاعتراض عليها بتقديم الأسباب والعلل وعدم الاكتفاء بالنظر الى النصوص من دون مناقشتها سلباً أم إيجاباً، يمكن أن نشرع لبناء حجاج نقدي يرمي إلى الإقناع بصواب الرأي المعروض أو ببطلان الرأي المعترض عليه[٢] بالاستناد إلى مواضعات (المعالجة النقدية) التي تنص على ((مراجعة وفحص مختلف الأدلة المقدمة لإثبات صدقية هذه الأطروحة وتحديد مختلف نقاط القوة وضعف هذه الأدلة، تبعاً لمنهجية تقديم محددة ومضبوطة))[٣]، وعليه سيهتم النقاد بشكل اساسي بالحجج، وما إذا كانت تلك الحجج تنجح في أن تقدم لنا أسبابًا وجيهة للفعل أو للاعتقاد بها[٤]، ويمكن أن نقول إنَّ الحجاج النقدي هو الحجاج الذي يعمل على وفق ما تعطيه مكوناته في القضايا المُفكر فيها، وتتجلى من طريقه قيمة تلك القضايا الفكرية وغير الفكرية.

---

(١) ظ: أنواع الحجاج ومقوماته من حجاج أرسطو إلى حجاج البلاغة الجديدة، جميل حمداوي، بتطوان- المملكة المغربية، ط١، ٢٠٢٠م: ١٨٤ ، وينظر مصدره هناك، وبيرلمان وتيتيكا، نقلا عن البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٥م: ٧١، والحجاج في الشعر العربي- بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط٢، ٢٠١١م: ٥٥.

(٢) ظ: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٠: ٦٦، والخطاب الحجاجي- أنواعه وخصائصه- قراءة في كتاب المساكين للرافعي، د. هاجر مدقن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م: ٨٩.

(٣) الحجاج والتفكير النقدي- الإطار النظري: التواصل والتحاجج: آليات واستراتيجيات، الجانب التطبيقي: التواصل والتحاجج: مبادئ وقواعد- مقاربة تداولية منطقية معرفية نقدية، د. عليوي أبا سيدي، دار نشر المعرفة- المغرب، (د.ت): ٢٠١٤: ٣٤٠.

(٤) ظ: التفكير النقدي- دليل مختصر، تريسي بويل وجاري كمب، ت: عصام زكريا خليل، المركز القومي للترجمة، ط١: ٢٠١٥: ٢٢.

مقتضيات الحجاج النقدي

لمعرفة مقتضيات الحجاج النقدي يمكن التطرق الى الآتي:

١- المعرفة بالأمور النقدية المشتملة على حجج، وتطبيق تلك المعرفة بطرق وأساليب تتواءم والعملية الحجاجية[١]، مع أن القراءة النقدية تتم من داخل النص، وقد تنطلق لتستحضر ما هو خارج عنه، فلتقويم نص ما تقويماً حجاجياً يجب مراعاة ظروف ذلك النص بالبقاء داخله، أو بتطبيق معارف ومعايير خارجة عنه[٢]. وتتجلى مقتضيات الحجاج النقدي في منهجيته المتبعة في طرح الحجة، فلا يستطيع تبرير أو رفض وضعية من الوضعيات، إلا بالاعتماد على أسس معينة وعليه تكون دراسة الحجاج كونه عملية تفاعل بين طرفين أو أكثر، متمثلاً بالجانب العقلاني الذي لا يخلو من الجانب الشعوري أو العاطفي إلا أن من أسس الحجاج النقدي تغليب العقل على العاطفة بحكم وجوب إيجاد موقف للحجة والرد عليها رداً نقدياً من دون الاكتفاء بإخذها أو عدم توجيه النقد إليها، فتوجيه الحجاج النقدي على هذه الشاكلة أصبح يحتاج إلى الأساسين (العقلي و العاطفي) مع مراعاة تغليب كفة العقل كون النقد يميل الى استعمال العقل أكثر من العاطفة وعليه من الأسس المهمة في الحجاج النقدي قدرته على الربط واستعمال الجانبين العقلي والعاطفي[٣]، وبما أن الحجاج النقدي أقرب إلى العقل منه إلى العاطفة؛ يبقى من الصعب الافصاح عن كل المضمرات والمقتضيات الحجاجية التي يوجهها المجادل أو المحاور سواء للآخرين، أو لذاته، لأنه في مجال النقد نكون أمام نسق من الأفكار والمعاني المترابطة والمتداخلة فيما بينها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[٤].

٢- كما يجب أخذ مختلف الآراء والتصورات في الحجج التي يقدمها كل طرف، مدعيا كان أو معترضا والبحث عن سندها، وهذا ما يحققه النقد، كونه مسلكًا لبناء

---

(١) ظ: جدل العقل والأخلاق في العلم، حسان الباهي، أفريقيا الشرق- المغرب، د. ط: ٢٠٠٩: ٢٩.

(٢) ظ: م. ن: ١٨.

(٣) ظ: الحجاج والتفكير النقدي- الإطار النظري: التواصل والتحاجج: آليات واستراتيجيات، الجانب التطبيقي: التواصل والتحاجج: مبادئ وقواعد- مقاربة تداولية منطقية معرفية نقدية: ١٢٢.

(٤) ظ: م. ن: ٣٤٠.

عقول مُسلَّمة لا مستسلمة ومنفتحة غير متعصبة، فيقوي خاصية الانفتاح على الآخر وينمي القدرة على الاستماع له، وتقبل آرائه وانتقاداته أي كان وضعه ونسبة الاختلاف معه، كما أن الخاصية الأساسية للنقد تكمن في الحث على التراجع عن موقف معين متى تبين عدم صموده أمام النقد، أو متى انقطعت حجتنا أمام حجة مضادة، وهو ما قد يذهب بنا إلى العمل على تقوية حججنا بإخضاعها إلى سلطة النقد؛ فممارسة العملية النقدية سبيل للتخلي عن التصورات المطلقة والفكر الوثوقي، والاستعداد للمراجعة(١)؛ لأن كل ما في النصوص النقدية من قواعد ومعانٍ ووحدات شكلية هي نتاج تأويل وليس معطى واقعياً بأي معنى من المعاني وعليه يكون النقد ليس سوى تفسير توصيف للاستجابات الحادثة لدى القارئ، أي أنه يرتبط بالقارئ وليس أي بنية "موضوعية" ينبغي إيجادها في النص ذاته(٢)، كما أن النص النقدي أو أي نص له قوله وفعلته بمتلقيه، فالقارئ للنصوص ولاسيما النص النقدي يؤثر في متلقيه ويسعى إلى تغييره.

*** موقع نظرية التلقي من الحجاج**

في البدء لا بد من تسليط الضوء على اختلاط المصطلح (التلقي) الحاضر في نظرية التلقي كـ(التلقي/ الاستقبال/ التقبل) أو مصطلح (الخبرة الجمالية)، وحصل هذا الاختلاط نتيجة التعريب(٣)، وهذا الأمر لا يعني دراستنا كثيراً بقدر ما يهمنا الاستفادة من أي مصطلح يرد في النظرية بما يوافق دراستنا.

---

(١) ظ: جدل العقل والأخلاق في العلم: ١٦-٢٩.

(٢) ظ: نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ترجمة: ثائر ديب، الناشر، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، الطبعة الثانية: ٢٠١٦: ١٤١.

(٣) ظ: نظرية التلقي- مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة: دكتور. عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية- القاهرة، ط١: ٢٠٠٠م: ٢٥-٩٧، وقضية التلقي في النقد العربي القديم، الدكتورة. فاطمة البريكي، دار الشروق- المغرب، ط١، ٢٠٠٦م: ٤٢، والنقد الأدبي الأمريكي- من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، فنسنت ب. ليتش، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، (د. ط) : ٢٠٠٠م: ٢٢٥، والنقد العربي الحديث والفكر النقدي العالمي نظرية الاستقبال الأدبي (بحث)، د. عبدة عبود، المعرفة- مجلة ثقافية شهرية- وزارة الثقافة في الجمهورية الربية السورية، ع ٣٧٥: ١٩٩٤م: ١٠٣- ١١١.

إذا أردنا أن نتساءل ما موقع نظرية التلقي من الحجاج، أو ما الرابط بين نظرية الحجاج ونظرية القراءة والتلقي، لقلنا إن كل خطاب حجاجي تبرز فيه مكانة القصدية والتأثير والفعالية؛ ومن ثَمَّ قيمة ومكانة أفعال الذوات المتخاطبة، وهكذا ينتمي القول أو النص إلى مجال التلقي، كما إن الحجاج ينصب في الأساس على وجود طرفين يحاول كل منهما أقناع الآخر على شيء ما وهذا ما هو معروف بصورة واسعة عن النظرية الحجاجية، فالهدف الأول من الحجاج هو التأثير في العقول لإقناعها، ويمكن أن يُعد التأثير أو الإقناع وجهين لعملة واحدة مع الحجاج؛ إذ يكون التأثير فكرة استيعاب الإقناع كونه شحنة منطقية يحاول بها الباث حمل المتلقي على التسليم الوضعي بمدلول رسالته [١]، أما نظرية القراءة والتلقي فقد ركزت على قضايا عدة وإلى مرجعياتها، وكان أبرزها التشديد على دور القارئ أو المتلقي في قضيتين أساسيتين هما: تطور النوع الأدبي، وبناء المعنى[٢]، فكما شددت النظرية الحجاجية على تفعيل دور المحاجج؛ كذلك الحال في نظرية القراءة والتلقي التي أوجبت على القارئ أن يكون فاعلاً بنسجه مع النص علاقات مختلفة من بينهما جدلية السؤال والجواب، وكما أن الحجاج يعتمد على مرجعيات مختلفة في ولادة النص، كذلك الحال مع نظرية القراءة والتلقي التي تُقر بأن العمل يستند الى مجموعة من المرجعيات المضمرة والخصوصيات التي تعد مألوفة، كما تلتقت النظريتان الى الاتكاء على رصد ردود فعل المتلقي الذهنية والنفسية، وهذا يعني أن العمل الجديد يضمن دائماً رغبات المتلقي في تعديل شروط الاستجابة والتواصل، وإن ((ذلك الاتكاء يُعد الوسيلة لتجليات المتلقي في الدرس النقدي القديم))[٣]، بوصفه صار

---

(١) ظ: الأسلوبية والأسلوب- طبعة منقحة مشفوعة ببيليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، الطبعة ٣: ٨١، والحجاج والاستدلال الحجاجي- عناصر استقصاء نظري(بحث)، حبيب أعراب، عالم الفكر، ع١، ٢٠٠١: ١٠١.

(٢) ظ: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ١٩٩٧م: ١٤٤- ١٤٨.

(٣) ظ: قضايا الحداثة- عند عبد القاهر الجرجاني، الدكتور. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت -لبنان، ط١، ١٩٩٥م: ٢٣٦، ونماذج من القراءة الحديثة للموروث النقدي العربي بين هاجس التأصيل ورهان=

((بؤرة الاهتمام على يد الاتجاهات التي ظهرت تطالب بالالتفات نحوه، وترى أن عمل القارئ اليوم مساوٍ لعمل المبدع، وقد يتفوق عليه حسب قدرته))[١]، ويمكن أن يُحل تنازع التفاضل بينهما (المتلقي والمُنتج) بالكشف عن مدى قدرة التأثير الذي يصنعه كُل واحد منهما.

وإذا ما جئنا إلى تفعيل دور النص ؛ فلا تخلو النصوص النقدية ولاسيما نصوصنا في الموشح من علاقتها بالوقائع الاجتماعية -الذي يُعدُّ الأدب فيها جانبًا من باقي الجوانب الأخرى- مع التاريخ العام الذي أكدت عليه نظرية التلقي، والمرتبط بالحجاج الارتباط كله[٢].

وإذا ما سلطنا الضوء على كيفية التلقي في النقد العربي القديم -ولاسيما في متن الدراسة/ الموشح- يمكن أن نقول إن التلقي فيه كان من النوع الإيجابي، ونقصد بالتلقي الإيجابي هو التلقي المُشارك به في العملية الإبداعية للنص الذي يأتي من إفساح المجال من المبدع في بث الفجوات، إذ يمكن بوساطتها تعدد القراءات وبهذا يكون المتلقي منتجاً للنص فضلاً عن كونه مستهلكاً[٣]، وإن وجود التلقي الإيجابي لا يعني إننا نعدم وجود تلق سلبي، إذ يكون لدى كليهما مشاركة فعالة في إنتاج النص.

وبعد الاطلاع على معطيات كل من (نظرية التلقي ونظرية الحجاج) يمكننا القول إن النظريتين تجتمعان في الهدف نفسه ألا وهو تفعيل الدور الذي يقع على كاهل المتلقي ومحاولة التأثير به؛ وإن شَقَّت كل نظرية طريقاً مختلفاً عن الآخر.

***غاية الحجاج النقدي**

نجد المحاجة حيث ما أُحتمل موضوع ما خلافاً أو نزاعاً بين مواقف متباينة أو طرح لوجهة نظر معينة ومحاولة إقناع الآخر بها[٤]، فالتأثير العلمي الذي يمهد له التأثير

= التحدث، (بحث)، رشيد بن يمينة، مجلة جامعة الشارقة- للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ١٥، ع٢: ٢٠١٨م: ٣٤٤.

(١) قضية التلقي في النقد العربي القديم: ٢٥

(٢) ظ: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ١٤٦.

(٣) ظ: قضية التلقي في النقد العربي القديم: ٨٩.

(٤) ظ: التفكير النقدي- مدخل في طبيعة المُحاجّة وأنواعها: ٩٠.

الذهني من أهم غايات الحجاج الرئيسة[١] في المحاججة النقدية، وإن العملية الحجاجية المحكمة تستعمل مجموعة من الحجج من أجل الآتي:

١– الإقناع العقلي

يُعد التفكير النقدي بنية للتفاعل التي تُنمي ((روح التعاون المبني على مقبولية الأدلة وعقلانية التصرفات، هذه النظرة الخاصة بالتفكير النقدي تضع معياراً للعقل؛ بحيث لا تجعله مقيداً بكل ما قيل له، بل تجعله مكاناً للإبداع للامحدود بدون قيد أو شرط))[٢]، وإن من أهم الغايات التي يركز عليها الحجاج النقدي بوصفه خاطبًا لجمهورٍ خاصٍ يبحث في المكون النقدي هو الإقناع العقلي، إذ تكون غايته ((إسكات أهواء هذا الجمهور تقوية لجانب الموضوعية في تدارس القضايا محل النقاش))[٣]، ويحصل ذلك الإسكات نتيجة توسل المختلفين في الرأي في ذلك بالقدر المشترك بينهما من المعارف والأدلة، فلا اقناع ولا إذعان من دون تلك المعارف المشتركة[٤]، ويمكن أن يكون الحجاج هنا متنوعًا ولا يلتزم خطاً واحداً وذلك يرجع لطبيعة النصوص النقدية التي تسمح بذلك فيمكن أن يستعمل (الحجاج التجريدي) والمقصود بالحجاج التجريدي هو الاتيان بالدليل على الدعوى على طريقة أهل البرهان فليس ببعيد أن يتكلف المستدل متأثراً في القديم بالإنموذج الاستدلالي السائد، إذ تنبني على أساس الصورة وإلغاء المضمون[٥]، فـ((يستسلم لما يقدم إليه من براهين منطقية سليمة ووجيهة))[٦]، فلا شيء يمنع أن يتوجه البرهان الرياضي كذلك إلى أحد ما وأن يَجِدَّ في إقناعه، كما يمكن أن لا تتقيد الأدلة بالضرورة المطلقة التي تقوم

(١) ظ: في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات، د. عبد الله صولة، مسكيلياني، تونس، ط١، ٢٠١١م: ١٨.

(٢) الحجاج والتفكير النقدي– الإطار النظري: التواصل والتحاجج: آليات واستراتيجيات، الجانب التطبيقي: التواصل والتحاجج: مبادئ وقواعد– مقاربة تداولية منطقية معرفية نقدية :٦.

(٣) في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: ١٧.

(٤) ظ: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦: ٣٨.

(٥) ظ: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠١٢م: ٢٢٨–٢٢٩.

(٦) أنواع الحجاج ومقوماته من حجاج أرسطو إلى حجاج البلاغة الجديدة: ١٨٥.

عليها الرياضيات، وهذا ما يفسح المجال أمام إمكان الخلاف والاختلاف الذي يكون أحد أبواب الحجاج الواسعة[١].

٢– الاستمالة العاطفية

وقد استعملنا مصطلح الاستمالة مع العاطفة لأن الاستمالة عادة ما تشتغل على العاطفة مبتعدة عن العقل، وعادة ما تكون غاية الحجاج هنا الرغبة في ((دغدغة العواطف وإحداث التأثير في السامعين لبلوغ درجة من الإذعان عالية))[٢]، لقد وضع (الفلاسفة) في ((الحسبان إلى جانب العقل أهواء الإنسان، ومصالحه التي من شأنها أن تتعارض مع ما يمليه العقل، بحيث يكون الحجاج عندهم لغاية التأثير في الأدراك من ناحية، ولغاية التأثير في الإرادة من ناحية أخرى))[٣]، وقد تقدم بالذكر ترجيح كفة العقل على العاطفة في الحجاج النقدي.

وقد يختلف التأثير بحسب طبيعة القول والفعل كـ(الأفعال الإخبارية، والأفعال الأدائية)[٤] أما الأقوال؛ فالقول الشعري يميل الى العاطفة؛ بينما النثري يميل الى العقلي الحقيقي، ويعم التأثير في طبيعة طرفي الحجاج، وسواء أكان تأثيراً (فكرياً أم شعورياً)، فقد يرغب المحاجِج في حمل المحاجَج لا على فهم محتوى الرسالة فحسب– بل على تقمص ثوب التجربة المنقولة من خلال الخطاب كذلك، فالمحاجِج مهما كان انتماؤه الاجتماعي وأياً كان سلم وعيه وادراكه وسواء خاطب مشافهة أو كتابة، لا تنعدم لديه تلك الرغبة[٥].

---

(١) ظ: اللغة والمنطق والحجاج(بحث)، ميشيل مايير، محمد أسيداه، في ضمن كتاب (الحجاج– مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): ٢/ ٦٤٦.

(٢) في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: ١٧.

(٣) م. ن، ص. ن: ١٧.

(٤) ظ: آفاق جديدة– في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، (د.ط): ٢٠٠٢م: ٤٥– ٤٦.

(٥) ظ: الاسلوبية والنقد الأدبي –منتخبات من تعريف الاسلوب وعلم الاسلوب، د. عبد السلام المسدي، الثقافة الاجنبية، ع١، ١٩٨٢: ٤٢–٤٣، نقلا عن نظرية التوصيل في النقد الأدبي العربي الحديث، سحر كاظم حمزة الشجيري، دار صفاء للنشر والتوزيع– عمان، ط١، ٢٠١٠م: ١٢٤.

ومهما يكن من أمر فالحجاج الناجح لا بد له من احتواء العنصرين معاً(الإقناع والاستمالة)، لكي ((يتم إقناع المتلقي عن طريق إشباع مشاعره وفكره معاً))[١]، فـ((المعيار العقلي قسيم المعيار النفسي في توجيه العلاقة بين الخطيب وجمهوره، وهذا يفسر لنا سبب الحرص على عنصر الإفهام في طريقة التعامل مع النص الخطابي وهو من العناصر المهمة التي تدل على بلاغة الخطيب أو المتكلم عند كل الشعوب))[٢]. أي أنَّ العنصرين يعدان مكملين بعض لبعضهما.

٤– الإقناع التوجيهي

ويمكن استعمال الإقناع التوجيهي بـ((إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل، علما بأن التوجيه هنا هو فعل ايصال المستدل لحجته إلى غيره؛ فقد ينشغل المستدل بأقواله من حيث إلقاؤه لها ولا ينشغل بنفس المقدار بتلقي المخاطَب لها وردة فعله عليها، فتجده يولي أقصى عنايته إلى مقصوده وأفعاله المصاحبة لأقواله الخاصة، غير إن قصر اهتمامه على هذه القصود والأفعال الذاتية يفضي به إلى تناسي الجانب العلاقي من الاستدلال، هذا الجانب الذي يصله بالمخاطَب ويجعل هذا الأخير متمتعاً بحق الاعتراض عليه كما يفضي به إلى تقديم وحدة الجملة على وحدة النص وجعل الأولى مستتبعة للثانية))[٣].

ومن هنا يمكن أن تصب غايات الحجاج النقدي لكلا الطرفين في العملية الحجاجية كالتنفيس عن مشاعر الحنق والحرد، والمفاوضة والمساومة بشأن اقتسام المنافع، وكما يمكن بلوغ الحق بغاية العمل به، واستدرار العلم[٤]، فيفضي بهم إلى الوعي

---

(١) الحجاج والاستدلال الحجاجي– عناصر استقصاء نظري(بحث)، حبيب إعراب، في ضمن كتب(الحجاج – مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): ١١٠، والخطاب الحجاجي– أنواعه وخصائصه– قراءة في كتاب المساكين للرافعي: ٨٦.

(٢) قراءة النص وجماليات التلقي– بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي– دراسة مقارنة، الدكتور. محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي– مصر، ط١: ١٩٩٦م: ١٣١.

(٣) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٢٧.

(٤) ظ: الحجاج والمغالطة –من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، رشيد الراضي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٠: ١٢١– ١٢٢.

الحصول على التجربة المعدلة للسلوك الخالقة للوعي، والتي تقوم بدورها بالتحويل من الانفعال إلى الفعل، ومواصلة السيرورة التطورية[١].

ويمكن لنا أن نجد أحد الغايات التي يرمى إليها الحجاج وتكوّن لنا نوعاً رابعاً، ألا وهي

٣- الاقناع المُضاعف

وهو الذي يحصل بطرح القضية –النقدية أو غيرها- ويكون ذلك الطرح بالغًا في نفس المتلقي درجة كبيرة من الإقناع نتيجة لإقتناعه السابقة، فيعطى الحُرية المطلقة في تقبل ما طُرح عليه أو رفضه، ويكون عندها المحاجِج بالغاً درجة عالية من التأكد والثقة فيما طُرح كونه ضامنًا للقبول والنجاعة في نفس المتلقي.

*** طرق الحجاج النقدي**

من المهم جدا أن نؤكد وجود فوارق بين الحجاج الشفوي والحجاج المكتوب فالأول مميز كونه يقاوم عدوين قاتلين هما عدم الانتباه والنسيان، كما يحتاج المحاجج في هذا المقام الى لفت انتباه السامعين والمحافظة على هذا الانتباه أكبر قدر ممكن، فكل خطاب شفوي يعجز صاحبه عن شد السامعين إليه يعجز الإفهام والتبليغ[٢]، كما يمكن أن نذكر مميزات الحجاج الشفوي بأنه حجاج مختزل غير مطول تُحَشد فيه الدلائل والبراهين، فالتطويل يضعف من مقاومة العدوين التي ذكرناها اعلاه، لاسيما إذا كان المقام مقاماً "خطابياً" ، إذ يُفترض من المتلقي التقاط النص بما فيه لحظة نطقه واستيعاب حججه وبراهينه لحظة نشأته وتكونّه إذ لا سبيل إلى مراجعته وتدبره وإعادة النظر فيه[٣].

ومن هنا يمكن القول إن الحجاج النقدي في متن دراستنا هو حجاج مع نصوص شفوية لكنها كُتبت من مؤلف الكتاب معتمدا فيه على من سبقه من تدوين النصوص

---

(١) ظ: اللغة ودلالاتها، تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، محمد سويرتي، عالم الفكر، الكويت، ع٣، ٢٠٠٠: ٤٢، نقلا عن الخطاب الحجاجي- أنواعه وخصائصه- قراءة في كتاب المساكين للرافعي: ٨٥.

(٢) ظ: دراسات في الحجاج- قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم، الدكتورة سامية الدريدي الحُسني، عالم الكتب الحديث، أربد، ط١، ٢٠٠٩م : ١١٧.

(٣) ظ: م. ن: ١٢١- ١٣٠.

نفسها، ونحن نتعامل مع النصوص معاملة النقد الحجاجي الشفوي كوننا ننظر الى الحدث لحظة وقوعه؛ وإن كانت تلك النظرة من طريق كتابته، كما أن النصوص النقدية للكتاب تتحلى بما ذُكر أعلاه من مميزات الحجاج الشفوي.

ومن أهم الطرق المتبعة في الحجاج الشفوي هي طريقة (المحاورة النقدية أو الحوار الإقناعي) والذي ينقسم بدوره على المحاورة النقدية التناظرية، ومحاورة نقدية لا تناظرية، ويقصد بالمحاورة النقدية أو الحوار الإقناعي هو ((الحوار الاختلافي الذي يكون الغرض منه دفع الانتقادات –أو قل الاعتراضات– التي يوردها أحد الجانبين المتحاورين على رأي –أو قل دعوى– الآخر بأدلة معقولة ومقبولة عندهما معاً))[(١)].

ففي هذا الضرب من الحوار تتم المواجهة بين طرفين (أو أكثر) ويكون هدف كل طرف هو إقناع الطرف الآخر بدعواه، بإتباع طرق عدة سواء أكانت اجتهادية من المحاجِج أم مُتبعة.

تنقسم المحاورة النقدية بدورها على نمطين اثنين:

١– **المحاورة النقدية التناظرية:** وفي هذا النمط يكون كل طرف ملزماً بالدفاع عن دعوى خاصة به، ويسمى هذا الالزام أو الالتزام بعبء التدليل، فكل واحد منهما يتحمل هذا العبء التدليلي، إذ نقول إن الالتزام بين الطرفين يتسم بالتعارض الأكبر، أي أن كل طرف يتحمل دعوى تتعارض مع دعوى الطرف الآخر، ومن ثم يجد نفسه ملزماً بالتدليل عليها[(٢)].

٢– **المحاورة النقدية اللاتناظرية:** وفي هذا النمط لا يكون المتحاوران على الدرجة نفسها من الالتزام. فالطرف الأول يدعي دعوى معينة، والطرف الآخر يكتفي فقط بأن يسأل ويشكك في هذه الدعوى، ويعترض على الحجج التي يوردها المعارض، فالأول يتحمل عبء التدليل بخلاف الآخر الذي لا يكون ملزماً بالدفاع

---

(١) الحق العربي في الاختلاف الفلسفي: ٣٣– ٣٦.

(٢) ظ: الحجاج والمغالطة –من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار: ١١٥.

عن الدعوى المعارضة، فنقول إن عبء التدليل عنده سطحي لأنه يقوم فقط بالتشكيك، وفي هذه الحالة يكون الالتزام بين الطرفين متسماً بالتعارض الأخف[١].

كما توجد هناك محاورات نقدية أُخرى، كـ(المحاورة النقدية التعليمية) وغايتها ايصال المعرفة، وعادة ما نجد ذلك في المسائل النقدية ذات الطبيعة السلطوية وغيرها، وكذلك المحاورة التي تحث على (إنجاز الفعل) ويسمى هذا النوع بـ(الحجاج التفعيلي أو الإنهاضي)[٢]، وعادة ما يتمثل الحجاج الناجح في تلك المحاورة كونها تُعطي نتيجة ملموسة، ولما كانت وجهة الحجاج المستقبل، وكانت الغاية منه أن يؤدي إلى حصول عمل ما أو الأعداد له، ويكون ذلك بالتأثير في الذهن بوساطة استعمال الآتي:

١– **الحجة:** فهي التي تقدم الأسباب للاعتقاد أو للرغبة أو لفعل شيء ما، وإن الحجج تستدعي الامكانات النقدية في العقل[٣].

٢– **الخطابة:** وتعرف الخطابة على أنها كل محاولة سواء أكانت لفظية أم مكتوبة لإقناع شخص ما بأن يؤمن أو يرغب في أو يفعل شيئاً ما، ولا تعنى بالدرجة الأساس بتقديم الأسباب والعلل لتلك الرغبة بقدر عنايتها بإثارتها (الرغبة) بقوة الكلمات التي تستخدمها[٤]، فالمحاولة الخطابية تعتمد على القوة الإقناعية لبعض الكلمات أو التقنيات اللفظية لتؤثر في معتقداتك ورغباتك وافعالك بالتركيز على رغباتك ومخاوفك ومشاعرك الأخرى

٣– **الحوار:** إن الحجاج ولاسيما النقدي منه يرتبط بالفكر، وعادة ما يدخل الفكر في صراع مع الآخر وحتى مع نفسه وإن حسم ذلك الصراع الفكري يكون من طريق الحوار الصريح أو الضمني، فـ((الهدف من تحقيق حوارية التفكير النقدي هو توحيد للرؤية التي تجعل مني ومن الآخر نشترك في توحيد مفاهيمنا ومحاولة الفهم

---

(١) ظ: الحجاج والمغالطة –من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار: ١١٥– ١١٧.

(٢) ظ: م. ن، ص. ن، وفي نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: ١٩– ٢٠.

(٣) ظ: التفكير النقدي– دليل مختصر: ٢٦.

(٤) ظ: م. ن، ص. ن.

المشترك لكل أفعالنا وتصرفاتنا))[١]، أو((من أجل التواصل وتبادل الآراء والأطاريح والاقتناعات))[٢]، ويتوجه المحاجج في ذلك الى الآخر((مُطلعاً إياه على ما يعتقد، وما يعرف، ومطالباً إياه مشاركته اعتقاداته ومعارفه، متبعاً سبلاً استدلالية متنوعة تجرُّ الغير إلى الإقناع برأي محاوره))[٣]، ويعد هذا العمل في الحجاج هو العمل الذي يأتي البعد الجدلي (المحمود) للحجة والتي يتم تداولها في أي حوار من الحوارات وإنتاج مجموعة من الحركيات، قائمة على الإقناع أو التفاوض أو التداول، وإن النظرية الحجاجية عملت على صياغة المفهوم الجدلي للحجة، اعتمادًا على قواعد الكشف والنقد [٤]، فالحوار يُعد من الطرق الجيدة في الحجاج لكسب الآخر وإقناعه، وذلك لأنه يفتح طريقاً للبحث عن نقاط الالتقاء، ويبدأ بالتأكيد عليها والانطلاق منها لمناقشة قضايا الاختلاف، وبذلك ستتشكل أرضية للتقارب بين الطرفين أو على الأقل إدخالهم ضمن دائرة واحدة[٥]، فيكون ذلك الالتقاء هو الأرضية الخصبة للمحاججين للتوصل إلى حجاج ناجع.

---

(١) الحجاج والتفكير النقدي- الإطار النظري: التواصل والتحاجج: آليات واستراتيجيات، الجانب التطبيقي: التواصل والتحاجج: مبادئ وقواعد- مقاربة تداولية منطقية معرفية نقدية: ٦.

(٢) أنواع الحجاج ومقوماته من حجاج أرسطو إلى حجاج البلاغة الجديدة: ١٨٥.

(٣) الحجاج في المناظرة – مقاربة حجاجية لمناظرة أبي سعيد السيرافي لمتي بن يونس(بحث)، أحمد أتزكي، في ضمن كتاب(الحجاج- مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة) : ٢/ ١٠٧٦.

(٤) ظ: الحجاج في النص القرآني- سورة الأنبياء أنموذجاً(رسالة ماجستير)، أيمان درنوني، الجمهورية الجزائرية، جامعة لحاج لخضر- باتنة، ٢٠١٣م: ٥٦.

(٥) ظ: الحوار والانفتاح على الآخر، حسن بن موسى الصفار، دار الهادي، ط١، ٢٠٠٤م: ٥٤.

المبحث الأول
(طرفا اللحظة الحجاجية)

يتحايث في النص الابداعي النقدي عنصران، أولهما الباث (المحاجِج/ المرسل) والعنصر الثاني(المحاجَج/ المتلقي)، ومما يميز الحجاج هنا أنه يكون ذا طابعي جماعي كونه ينشأ بين طرفين أو أكثر، متمثلاً الأول منه بالمحاجِج الذي يخطط بكلامه لعملية حجاجية، والمتلقي الذي يجيب عن تلك الأسئلة، وفي المحور الثاني نرى العكس، إذ إن المتلقي هو من ينهض بتلك العملية الحجاجية فيتقلد دور المحاجِج على الرغم من كونه محاجَجاً، أي ((يقوم المرسل إليه بإعادة توجيه العرض، والرسالة ستكون عبارة عن رأي تحتاج في حالة عرضها على الغير إلى قبولها أو دحضها أو تأكيدها ودعمها بحجج))[١]، فلم تعد القراءة والتلقي عملية سلبية يتم من خلالها تلقي القارئ للنصوص بطريقة آلية؛ ولكنها أضحت عملية دخول إلى السياق، وكذلك لم يعد القارئ يقبل بالدور الآلي لنفسه كونه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية، فيظهر وجود النص من خلال ما يمنحه القارئ له أثناء عملية القراءة[٢].

وقد يتضح الاختلاف الفكري الحاصل بين (المحاجِج والمحاجَج)، إذ إنّ كثيرًا من المتقبلين يجدون عنتاً كبيراً في دخولهم النص من حيث المبدأ، ويحق لكل واحد أن يعتقد ما يشاء، ويصح أيضاً أن يسعى إلى إقناع غيره بما يعتقده، شريطة أن يتفق المتحاوران على الدخول في نمط حواري مخصوص يصطلح عليه بالحوار الإقناعي أو المحاورة النقدية، إذ يحق في هذا النمط الحواري لكل طرف أن ينتصب للدفاع عن دعوى يدعيها، ويسعى إلى إقناع الطرف الآخر بدعواه بوساطة طُرق الحجاج المنضبط بجملة من القواعد المسلّم بها من الطرفين[٣].

---

(١) ظ: الحجاج في شعر النقائض– دراسة تداولية(رسالة ماجستير)، مكلي شامة، الجمهورية الجزائرية، جامعة تيزي وزو: ٢٠٠٨– ٢٠٠٩م: ٨٣.

(٢) ظ: الخطيئة والتفكير– من البنيوية إلى التشريحية– قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨: ٨١– ٨٢.

(٣) ظ: الحجاج والمغالطة –من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار: ١٢٠.

ويتوقف الاقناع على التأثيرات التي يحدثها الكلام في فعل المتكلم، ويعتمد بدرجة كبيرة على ذكاء المتكلم إذ يختزل فكرة ويسهب في تحليل أخرى، كما يعتمد في ذلك على معرفته الدقيقة بنفسية المتلقي وقدراته وآفاقه[١]، فـ((لا تتصور قيمة الحجة بمعزل عن الشخص الموجهة إليه، إذ لا وجود لحجج وأدلة معيار تطابق مستمعها جاهزاً، وإنما هناك مخاطبون لهم حاجات و انتظارات خاصة))[٢]. وسنورد أهم تلك الأنواع بالتفصيل الآتي:

المطلب الأول

(المحاجِج)

إن أهم علاقة بين أطراف العملية الحجاجية هي علاقة المحاجِج بالمحاجَج، فالأول يطمح في التأثير بالثاني بوساطة ابداعه، أي يهفو إلى تقديم نتاج إبداعي يألفونه ويجدون أنفسهم فيه سواء أكان على الصعيد العقلي أم العاطفي، وذلك كل بحسب طريقته[٣]، وتتأسس النصوص الحجاجية ((على إقناع المتلقي بوجهة نظر ما وحمله على تغيير وضعه واستبدال موقفه الأصلي بموقف ثان يدعو إليه مؤسس النص فينبني نصه هذا بناء ثلاثياً مغايراً للبناء الأول))[٤]، وعادة ما يقوم المحاجِج بإثارة مشاعر التحامل على المحاجَج الأمر الذي يخيل للسامعين معاداته؛ إلا إنه في الأصل لا يقدمه على أنّه ند له[٥]، إذ يسعى المحاجِج جاهداً ليكون واضحاً، عندما يكون هدفه الرئيس هو التواصل المباشر مع الآخرين، بما يجعل قصده واضحاً، كما تتخذ قاعدة التأدب حضوراً أكبر، عندما يكون هدف المحاجِج هو التعبير عما يكنه المحاجَج الذي يشاركه الخطاب، وعلى الرغم من أنّ الوضوح يعدّ في بعض الأحيان

---

(١) ظ: خطاب الحجاج والتداولية– دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، الدكتور عباس حشاني، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط١، ٢٠١٤: ٧٦.

(٢) عندما نتواصل نغير– مقاربة تداولية معرفية لآليات التواص والحجاج، عبد السلام عشير، أفريقيا الشرق– المغرب، (د. ط): ٢٠٠٦م: ١٣٠.

(٣) ظ: نظرية التوصيل في النقد الأدبي العربي الحديث: ١١٨.

(٤) الحجاج في الشعر العربي– بنيته وأساليبه: ٢٩.

(٥) ظ: الحجاج في خطبة الجمعة– خطب الشيخ محمد العزيز جعيّط أنموذجا(بحث)، الباشا العيادي، في ضمن كتاب(الحجاج – مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): ٢/ ١٣٢٩.

من ضروب التأدب مع المرسل إليه [١] فقد يتلفظ المحاجِج بحسب قواعد التعفف(عدم التدخل)، والتخيير(جعل المخاطب يتخذ قراراته بنفسه)، كذلك التودد(كن صديق المرسل إليه) ويكون الداعي إلى ذلك حفظ عُرَى التواصل، حتى يجلب أقصى ما يمكن من عاجل المنفعة لنفسه ولمخاطبه، فيجتهد في التوسل بما يجلب إقبال المخاطب على سماعه وفهم مراده وتلقيه له بالقبول، كما يوجد وجهان للكلام تتحكم بطبيعتها في إرادة المحاجِج وهي (الوجه الدافع) فهي (الشكر وقبول الشكر) أما الأقوال التي تهدد (الوجه الجالب) فهي (الاعتذار والاقرار والندم)[٢].

وهذه طريقة مميزة لكثير من الحجاج النقدي الناجع، وكما لا ينسى المحاجِج أن ((يقوم بوظيفته المتوافقة مع ما يتطلبه السياق الذي يؤطر إنتاج الخطاب))[٣]، وقد تختلف تراتبيات العلاقة فيمكن أن تكون سابقة على الحجاج أو لم تكن كذلك، إلا أنها تبقى أحد العوامل التي تسهم في توجيه المحاجِج لاختيار استراتيجية مناسبة[٤]، ويكون المتحكم بالعملية الحجاجية –هنا– كونه لهاجاً لطرح قضيته، أو لربما يكون لهاجاً لمدونة أو عصر من العصور، فيحتل الموقع الفاعلي للحجاج[٥]، وغايته الرئيسة من ذلك هي الإقناع معولاً في تحقيق القصد من السلطة المعنوية لحجاجه فيهيمن الإقناع على التوجيه والتضامن[٦].

---

(١) استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م: ٩٩.

(٢) ظ: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٢٣– ٢٤٣.

(٣) استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٨٨.

(٤) ظ: م. ن : ٨٩.

(٥) القارئ في الحكاية– التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، أمبرتو إيكو، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١: ١٩٩٦م: ٧٦.

(٦) ظ: الاستراتيجيات الحجاجية في الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الهجري الخامس(بحث)، عبد العالي قادا، في ضمن كتاب(الحجاج– مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة).٢/ ١٢٠٢.

ومن هنا يمكن لنا أن نستعرض أصناف المحاجِجين، كلٍ بحسب موقعه، إذ تختلف ركيزة تواصلهم بحسب الحدود التي تُرتسم مع المحاجَج مما يتضح اختلاف نوع الحجاج، وسنفصل القول فيهم بحسب الآتي:

اولاً: الشاعر محاججاً

يختلف حجاج الشاعر عن بقية أصناف المحاججين؛ وذلك لأنه يجب أن يكون محكم القول، مُحاطًا بأكبر عدد من التقنيات الحجاجية، كونه سيد الكلام ومبتدأه وقد يختلف الشعراء في درجات إقناع محاججيهم؛ كونهم مختلفين في قوة مقدرتهم الكلامية، فكل يحاجج بحسب مكانته ومستواه الفكري والأسلوبي فـ((الأسلوب الحجاجي قد يكون واحدًا ولكن طريقة إجرائه تختلف من شاعر إلى آخر والحجة قد تكون ذاتها ولكن طاقتها الحجاجية تعلو وتخفت من قصيدة إلى أخرى وبذلك تتضح الفوارق))[١] بين شاعر وآخر، وبين الشاعر ونفسه باختلاف نوع القول وتوجهه.

يتبع الشعراء قواعد عدة في قول الشعر، ابتداء من الشكل الخارجي كالوزن والقافية وترتيب الموضوعات...الخ إلى اختيار المعاني والألفاظ وجودة السبك ...الخ، ويجب أن يحصل هذا على وفق ترتيبٍ حجاجيٍ مقصودٍ، فيبين أفكار كل شاعر منهم وقصده من القول، ومن هنا ستبرز الموضوعات المُشكلة لمادة الحجاج وأهم العناصر التي يستخدمها الشعراء في تشكيل الموضوعات.

إن العنصر الذي لا ينفك عن الشاعر في استعماله هو (الخيال) كونه يجعل من الشعر نصاً مختلفاً عن بقية نصوص المحاججين الآخرين، لأن الخيال أداة الشعر في حصول الاستمالة العاطفية لدى المتلقي، فيؤخذ الخيال على أنه المؤسس للحجاج في الشعر، فكلما كان الخيال ممتعاً كان الحجاج مقنعاً، و تتمثل مكانة الشاعر الحجاجية في حسن خياله، فيسمح الاستمالة العاطفية والمتعة الإقناعية بأن تشق *الطريق نحو ذهن المتلقي[٢]، ومن هنا يمكننا القول إن اللذة لا تنحصر على

(١) الحجاج في الشعر العربي– بنيته وأساليبه: ٧٧.

(٢) ظ: خطاب الحجاج والتداولية– دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي: ٢٤٧–٢٤٩.

الصعيد العقلي فحسب؛ بل تتعدى إلى الروح معللين سبب ذلك بأن الشعر إحساس يلامس العقل والروح.

إن الشاعر يستعمل الخيال الذي يبتعد بطبيعته عن دائرة الصدق، مع ذلك يقوم الشاعر بإقناع المتلقي بنسج عالم متكامل من طريق إدخال عنصر الخيال بدرجات متفاوتة؛ أو يمكن أن يجنح إلى الخيال فيكون قوله مقنعاً بشرط مراعاة مبادئ اللغة ودلالتها حتى لا يكون هذا العنصر عائقًا بدلاً من أن يكون مُميّزًا للشعر، فالقول الشعري المخيل لا يعدل عن السنن اللغوية عدولاً تاماً بل يظل مشدوداً إليها حتّى كأنه يُنازعه حركتان متناقضتان أولهما تجاوز الواقع تجاوزاً كلياً فيكوّن المجاز والثانية الشدُّ إلى الواقع بقرائن دالة تبعد الشعر عن اللغو والإبهام وضروب الهذيان[1]، فالتحكم بإضافة العنصرين(الخيال والواقع) يكون بحسب طبيعة القول الذي يحتاج إلى جرعة زائدة في عنصر من دون اخر لأن((القول بالتخييل من الممكن قبوله مع تحديده في تمكين الحقائق ونفي خاصية التهويم الخيالي الخالص))[2]، أما إذا راعى الشاعر مبدأ الصدق وحده في قول الشعر لن يتوصل حتى إلى اقناع المتلقي بشاعريته لأن الكلام سيتحول إلى كلام خبري خالٍ من الشعور، وهذا ما يجعل عنصر الخيال في الشعر يضاهي العالم الواقعي في درجة الإقناع، وبهذا يكون عنصر الخيال في الشعر عنصرًا فعالًا، ولا يشكل مثلبة عليه لأنه((ضرب من الكذب الفني لا الأخلاقي))[3]، فإذا خلا الشعر من هذا الكذب افتقر إلى روح الشعر، فيتوجب عليه اتباع المواصلة فيه كونه وترًا حساسًا يحدث ثورة داخل المتلقي فيتسنى للشاعر السيطرة على العملية الحجاجية.

وقد يحتاج الشاعر إلى من يستشيره في شعره، وإن ((استدعاء رأي الخبير هو فعل حجاجي مشروع ولا غبار عليه إذا تم وفق الضوابط والأصول المعقولة))[4]، إلا أن

---

(١) ظ: الحجاج في الشعر العربي– بنيته وأساليبه: ٦٥.

(٢) السياق وتوجيه دلالة النص– مقدمة في نظرية البلاغة النبوية، الدكتور: عيد بلبع، بلنسية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٤٢.

(٣) دراسات في الحجاج– قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم: ٥٩.

(٤) الحجاج والمغالطة –من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار: ٢٣.

الشاعر يبقى أول تشكلات الحجاج والذي يقع على عاتقه تشكيل القول الشعري الذي يصنع بطريقته الخاصة دلالات مختلفة يولدها من مادته المعمول بها، كما يخلق نوعاً من التماهي بينه وبين الآخر، وما التماهي إلا خدعة في الاستعمال؛ لإثارة مواقف في القارئ[١]، فهو وحده القادر على الإبداع، وقد يتبع بعض الشعراء المقاييس السائدة واخضاع شعرهم لها، كما يوجد نوع آخر منهم يخرجون عما يستوجب فعله فيكتبون بخط مغاير للسائد والمعروف، متجاوزين الشروط التي تَحُد القول الشعري؛ وذلك لأنهم يبحثون عن نص جمالي يشكل استمراريتهم ومقصديتهم لا ما يريده المتلقي، فمع اختلاف الاذواق يهيب الشاعر باتخاذه الاسلوب الذي لابد من أن يفصل به بين الذوق الكلاسيكي السائد في التاريخ، وبين الذوق الشخصي الذي يتخير فيه ما يتناسب ومحيط ذائقته ومن حوله، وهو ما يمكن أن نعرفه بأنه (فن تمييز الأساليب) وتذوق كل مؤلف في أسلوبه بنسبة ما في ذلك الأسلوب من كمال[٢]، كما يمكن أن يترك الشاعر هذا الأسلوب وذاك، ويصدر قولاً يخضع فيه المتلقي إلى ذائقته الشعرية كونه المصدر الأول للقول، فالشاعر في مرتبة تجاوزت مرتبة العاديين من البشر لأن في قول الشعر سلطاناً على الطرف المقابل، وان له في المجتمع مكانة[٣]، ولتوضيح ما سبق سنبين كيف يحاجج الشاعر أصنافًا عدة وبتقنيات مختلفة، وكيف يختلف حجاجه بحسب نوع المتلقي، وهم كالآتي:

---

(١) ظ: نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب. تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم- علي حاكم، مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة: ١٩٩٩م: ١٣٥.

(٢) ظ: النقد المنهجي عند العرب- منهج البحث في الأدب واللغة- مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه، محمد مندور، نهضة مصر، (د.ت): ١٩٩٦م: ٤٠٥.

(٣) ظ: الذات محاجّة في ألف ليلة وليلة -حكاية الحمال والبنات أنموذجاً (بحث)، محمد نجيب العمامي في ضمن كتاب (الحجاج- مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة)٢/٩٣٠.

أ/ حجاج الشاعر مع الشاعر

ومما يوضح لنا حجاج الشاعر محاجِجاً مع محاجَج آخر من صنفه النص الآتي: ((قدم ذو الرمة الكوفة فلقيه الكميت، فقال له: إني قد عارضتك بقصيدتك. قال: أي القصائد؟ قال: قولك:

ما بالُ عينيكَ منها الماءُ ينسكبُ كـأنّه مـن كُلًى مَفْرِيَّةٍ سَـرِبُ

قال: فأيُّ شيء قلت؟ قال: قلت:

هـل أنت عن طلب الأيفاع منقلب أَم هل يحسِّن من ذى الشَّيبة اللّعبُ

حتى أتى عليها. قال: فقال له: ما أحسن ما قلت، إلا أنك إذا شبهت الشيء ليس تجيء به جيداً كما ينبغي، ولكنك تقع قريباً، فلا يقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت؛ تقع بين ذلك، ولم تصف كما وصفتُ أنا ولا كما شبهت. قال: وتدري لم ذاك؟ قال: لا. قال: لأنك تشبه شيئاً قد رأيته بعينك، وأنا أُشبه ما وصف لي ولم أره بعيني. قال: صدقت، هو ذاك))[1].

وجه الشاعر (ذو الرمة) قصيدته إلى عبد الملك، ولم يرتضِ الأخير قوله، وقد عُدَ هذا القول فيه من الخلل الذي يمكن أن يُعدل فيما يتعلق بمتلقٍ آخر، وقد أختاره الكميت كي يحاكيه بقول آخر وما أن عرض على ذي الرمة القول، إلا بدأ الشاعران في صُلب تفصيل الأحداث التي أُنتجت الأقوال كي يتنسى الحكم على القول بمنظار الشاعر نفسه، فقد استحسن ذو الرمة ما حاكاه به الكميت إلا أنه أراد أن يثبت له بإن الطريقة التي اتبعها هو في التشبيه تختلف تماماً عن طريقته، فذو الرمة وصف وصفاً دقيقاً والوصف الدقيق لا يحصل إلا من رأى بالعين المجردة؛ فيؤدي إلى أن يُستحسن عند ناظر ويستقبح عند آخر كل بحسب ذوقه، أما الذي يصف الأشياء عن بعد من دون أن يراها فأنه يبقى ماسكاً العصا من وسطها، فيبقى في كل الأمور في الوسط لا يمكن أن يهبط ولا يصعد، فالفرق بين الأثنين أن الأول جريء في وصفه ، ويمكن أن يدفع ثمن جرأته باتخاذ حكم عليه، أما الثاني فيبقى الحكم معه لا

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبي عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني(ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، (د. ط)، ١٩٦٥م: ٢٥٢، وظ: ديوان ذي الرمة، شرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٥: ١٠.

يضر ولا ينفع، وهذه نتيجة استطاع ذو الرمة أن يوصلها إلى الكميت ويقنعه بها حتى جعله يشاركه تحليله النقدي في الأبيات الشعرية ويعطي حكما يصلح أن يكون قاعدة في كتابة الشعر ألا وهي (ليست المعاينة كالوصف)، أما إذا نظرنا من زاوية الكميت فكذلك هو لم يقصر في إقناع (ذو الرمة) بقاعدة مفادها (إن الشعراء يجيدون قول ما يشعرون به حقاً).

ب/ حجاج الشاعر مع الناقد

من الأمثلة التي تدلنا على حجاج الشاعر مع الناقد، النص النقدي الآتي: ((اجتمع على باب الوليد بن عبد الملك الفرزدق وجرير والأخطل والبعيث والأشهب بن رُميلة، فدخل عليه داخلٌ فقال: يا أمير المؤمنين، لقد اجتمع على بابك شعراء ما اجتمع مثلهم على باب ملك قطُّ. ثم سمَّاهم. فأمر بالفرزدق فأدخل أولهم، فاستنشده وحادثه. ثم أمر بالباقين فأدخلوا، وأخَّر البَعيث، فقيل له في البعيث، فقال: إنه ليس كهؤلاء. فقيل له: ما هو بدونهم. فأمر به فأدخل ثم استنشده، فقال: يا أمير المؤمنين، إنَّ مَنْ حضرك ظنُّوا أنك إنما قدمتهم عليَّ لفَضْلٍ وجدته عندهم لم تجده عندي. قال: أولست تعلم أنهم أشعر منك؟ قال: كلا، والله، ولأنشدنك من أشعارهم ما لو هجاهم أعدى الناس لهم ما بلغ منهم ما بلغوا من أنفسهم، أما هذا الشيخ الأحمق- وأشار الى الفرزدق- فإنه قال لعُبيد بني كليب هذا -وأشار الى جرير:

بأيِّ رشاءٍ يا جرير وماتح تدلَّيْتَ في حَومات تلك القماقم

فجعله تدلّى عليه وعلى قومه.

وأما عُبيد بنى كليب -وأشار إلى جرير- فقال لهذا الشيخ:

لقَومي أحمي للحقيقة منكَم وأضربُ للجبار والنقعُ ساطع

وأوثق عند المُردفَات عشيةً لحاقاً إذا ما جَّردَ السيف لامِعُ

فجعل نساءه سبايا بالغداة قد نكحن ووثقْنَ في عشيتهنّ باللحاق.

وأما هذا ابن النصرانية- يعني الأخطل- فإنه قال:

لقد أوقعَ الجحَّاف بالبِشر وقعةً إلى الله منها المشتكى والمعوَّلُ

فأقر بما أقرّ به وهناً وجبناً وضعفاً.

وأما ابن رميلة الضعيف فإنه قال:

ولما رأيتُ القومَ ضمَّت حبالهم ونى ونيةً شرَّي وما كان وانيا

فأقر أن شره وَنىَ عنه وقت الحاجة إليه.

فقال له الوليد: لعمري؛ لقد عبت معيباَ. ثم استنشده وأحسن جائزته))[1].

عندما اجتمع الشعراء الأربعة على باب الوليد بن عبد الملك والذي يُعد (متلقياً خاصاً) للشعراء في بادئ الأمر كونهم قصدوه دون غيره، وحال أمر ذلك المتلقي الخاص بدخول الشعراء فرادى، متخذاً في دخولهم تسلسلاً في الأولوية؛ أصبح (المتلقي الخاص/ ناقداً) كونه قد أخضع الشعراء لتصنيف بلغهم من طريقه بمنزلة كل واحد منهم الشعرية فكان الفرزدق أولهم والبعيث آخرهم، فلم يعترف بشعرية الأخير التي تجعله في مصاف الشعراء الذين أدخلهم قبله، وما أن دخل البعيث الى الوليد بتدخل من أحد الأطراف الخارجية في إقناع للوليد بشاعرية البعيث المساوية لما قُدّم عليه؛ بدأ الشاعر(البعيث) بمحاججة (الناقد/ الوليد) وكان محور حجاجه يدور حول كيفية إثباته بأن نقد الوليد له لم يكن على صواب، فتطرق بحججه بأخذ النماذج المعيبة لكل واحد منهم مبتدأً بالمقدم وكانت كالآتي: إذا كنت تقدم هؤلاء الشعراء وتؤخرني فالأجدر بهم أن لا يقعوا بمثل هذه الاغلاط، والاجدر بك أيها الناقد أن تقف على كل اشعارهم كي تكون دقيق الحكم بتقديم شاعر على شاعر وتحديد أفضليته، وما أن انتهى من محاججة الوليد بعدما وضعه موضع الناقد غير العارف، وصل الى اقناعه بما قَدَم له وجعله يقر بمعايبهم كما عمل على زيادة درجة إقناعه كونه أنشد شعره له بعدما كان غير مقتنع بشاعريته كما حصل على جائزة وهذا ان دلّ على شيء إنما يدل على مهارة الشاعر في إنجاع حجاجه مع الناقد.

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر : ٢١٦- ٢١٧.

ج/ حجاج الشاعر مع المتلق خاص

ويمثل لنا هذا النوع ما تحدث به ((أحمد بن محمد المكي، قال: حدثنا أبو العيناء محمد بن القاسم، قال: كان زيادٌ يعطي الشعراء على قَدرِ الشعر، فأتاه يوماً أبو الأهتم، فأنشده:

معاويةُ التقيُّ السَّـــ ـرِيُّ أميرُ المؤمنينا

أعْطَى ابنَ جعفر مالا فقَضى عنه الديونا

فأجزل له العطاءَ. فقيل له: أتعطي على مثل هذا الشعر؟ قال: نعم! إنَّ الشعر كذِبٌ وهَزْل، وأحقُّه بالتفضيل أهزلُه))[1].

يتبن لنا أن المحاجِج كان متلقيه خاص، والمتلقي الخاص هو من يتوجه الكلام إليه مباشرة من دون سواه–سيرد ذكره فيما يأتي من هذا الفصل– وكان هذا المتلقي يتبع قاعدة ثابتة مع الشعراء إلا وهي اعطاء الشعراء على قدر شعرهم بما يرتضيه هو من دون الاعتماد على قواعد معروفة، فعندما انشده (أبو الأهتم) شعره الذي استطاع أن يقنعه بأنه يستحق أكثر من الشعراء البقية ذلك أنه قد لعب على وتر حساس في مدح أبيه ووصفه بالرجل المعطاء، مما أقنعه أن يجزل في عطائه وهو إكرام مبالغ فيه قياساً لمثل هذا القول، وهذا ما يوضحه التساؤل الذي وُجِه للخليفة وهذا ديدن الشعراء المداحين يقولون ما لا يستحق قوله في سبيل ارضاء اصحاب الخلافة وإقناعهم بأقوال يرونها أنها الطريقة التي تُبجلهم وإن كانت كذباً يعلمه الجميع، ويبدو أن الخليفة لم يفهم معنى الكذب الفني في الشعر فبرر لسائليه أن الشاعر استحق ذلك بسبب كذبه وهزله في الشعر ولا يعلم أنه كان كذباً اخلاقياً وليس فنياً لأنه مسَّ الحقيقة فجعل من أصغر الشعراء ما يُبجل قوله وما هذا إلا بسبب مدح بيت الخلافة.

د– حجاج الشاعر مع المتذوق

يظهر لنا على هذا النحو، ما تحدث به (كثير) مع المتذوق–سيرد تفصيل المتذوق في نهاية الفصل– إذ قال: ((إنه وقف على جماعة يفيضون فيه وفي جميل أيهما

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٤٨.

أصدق عشقاً–ولم يكونوا يعرفونه بوجه– ففضلوا جميلاً في عِشْقِه، فقلت لهم: ظلمتم كثّيراً؛ كيف يكون جميل أصدق عشقاً من كثّير، وإنما أتاه عن بثينة بعض ما يكره، فقال:

رمَى الله في عيني بُثَينة بالقَذَى وفي الغُرِّ مِنْ أنيابها بالقوادح

القادح: ما يثقبها ويعيبها– وكثير أتاه عن عزة ما يكره فقال:

هنيئاً مريئاً غيرَ داء مُخامِرٍ لعَزَّة من أعراضنا ما استحلَّتِ

قال: فما انصرفوا إلا على تفضيلي))[1].

لقد استطاع الشاعر أن يخفي شخصيته الحقيقية وذلك أحد الاساليب الناجعة التي يمكن أن تستعمل مع المتذوقين كي يغير قناعتهم فيما يتذوقوه من شعر، فلو كان متحدثاً صريحاً بشخصية الشاعر الحقيقية التي سقطت من استحسان وتفضيل المتذوقين؛ لما استطاع أن يغير قناعاتهم لأنه ربما يتعرض إلى اتهامه بانحيازه إلى نفسه، ورؤيتها باستحقاقها الأفضلية.

وقد جاء الشاعر بأدلة شعرية تثبت للمتذوقين كيف يتعامل الشاعران مع الحبيبة بالموضوع نفسه ألا وهو (أيهما أصدق عشقاً) لافتاً انتباههم إلى موضوع حساس جداً وهو ذكر الحالة التي يكون عليها الحبيبان ألا وهي حالة وجود خصام بين المتحابين فيؤدي إلى أن يصدر من أحدهما كلام عن الآخر غير مستحسن، فجاء بشعر لجميل راداً فيه على بثينة عندما وصله كلام مستكره عنها، فأختار كثير ما يدل على عدم مراعاة جميل لتلك العلاقة لأن رده كان قاسياً للحد الذي دعا الله أن يعيبها، أما الشاعر كثير فقد جاء بشاهد من شعره يشابه ظروف قول جميل إلا أنه بين للمتذوقين كيف كان رده منسجماً مع عشقه الصادق، غير مهتم بما جاء من كلام عن حبيبته بقدر اهتمامه بالحب نفسه، ومن هنا عمل الشاعر على الموازنة بين القولين الأول كان يحمل نوعًا من القسوة والغلاظة على الحبيبة، والثاني يشوبه الحب وتفضيل الحبيبة على النفس فخرج الشاعر بنجاحه معهم في الحجاج بنتيجة

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٥٦– ٢٥٧.

تغيير قناعتهم التي كانوا عليها لأنهم وُضعوا امام تبريرات وتفصيلات توضح لهم طريقة اختيارهم في الذوق، فما انصرفوا إلا على تفضيل كُثيِّر.

ثانياً: الناقد محاججاً

يعد الناقد بطبيعته محاججاً كونه يقوم بتحليل الأشياء وتوضيح مفاصلها الجزئية، وإيجاد موقف لها إذا ما طُلِبَ منه ذلك، وهنا سنتناول الناقد من موضع المحاجِج، فقد يختلف بموقعه هنا عن الموضع الذي يكون فيه محاجَجاً؛ كون العملية الحجاجية ستقع على عاتقه ويكون مطالبًا بإقناع المتلقي بشتى صنوفه، ويمكن أن يوظف الأحكام والقواعد النقدية المتبعة لغرض الإقناع ، التي أصبح الناقد من طريقها ((طرفاً رئيساً في إنتاج المعرفة، لأنه من الموقع الذي يتحرك فيه مشارك في وضع قواعد المعرفة الإنسانية المتجددة))[١]، وتختلف مقاصد النقاد في المعرفة النقدية كل بحسب رؤيته، فقد يفرض بعض النقاد سلطتهم المعرفية فيتبعون الهيمنة الكلامية الموجهة[٢]، وعادة ما يكون كلامهم هنا تعسفياً، وقد تكون مقاصدهم تحليلية اختيارية تكون الغاية منها نفعية، فيكون حكمهم عادلاً.

ويتفاوت النقاد في أحكامهم النقدية، فمنهم من يكون رفيع المستوى بتخصصه، يعطي حق الطرح النقدي، ومنهم من يتعصب لتوجه معين أو طرف معين، إذ ليس كل ناقد يعطي حق مهنته وليس كل ناقد هو خبير في الكلام، فلا يجوز أن ينقد الشعر أو أي نص من لم يعرف مسالكه أو يجهله، [٣]، ذلك أن النقاد مختلفين في مجال بحثهم، فبعضهم يبحث في علم الشعر والآخر في عالم الشعراء [٤]، وهذا ما يوضح تخصص النقاد في علمهم، كما يوجد بعض من النقاد القدامى يربطون بين

---

(١) الأدب وخطاب النقد، الدكتور عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٤م: ٤٠.

(٢) ظ: الرسائل النقدية (من القرن ٣هـ إلى القرن ٦هـ) بين سلطة الخطاب واستراتيجية الكتابة(اطروحة) ، زوليخة زيتون، جامعة باتنة١، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، الجمهورية الجزائرية: ٢٠١٧م: ٢١٩.

(٣) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠١م: ٤٢٠.

(٤) ظ: العمدة– في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت ٤٦٣)، تصحيح: السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة، ط١، ١٩٠٧م: ١/ ٧٧ – ١٣١، والرواة العلماء وأثرهم في النقد العربي، د. عبد الباقي الخزرجي، دار الشؤون الثقافية العامة– العراق– بغداد، ط١، ٢٠١٣م: ٨٣.

أنواع مخصوصة من طرائق القول ومنازل يكون عليها المتقبل كالإيجاز والاسهاب، فالإيجاز يخاطب به أهل المراتب العالية، أما الاسهاب فيستعمل عادة في صلح العشائر أو تحضيض على الحرب[١]، وعلى أي حال لا يمكن أن يكون الناقد ناقدا إلا إذا كان ذا ((مؤهلات ذاتية، ومؤهلات مكتسبة، ولم تكن المؤهلات المكتسبة بعيدة عن متناول النقد القديم))[٢]، ومن هنا يمكن لنا أن نكشف –من طريق الاحداث الكلامية التي ينجزها النقاد– عن قدراتهم الثقافية والمعرفية والاجتماعية والذاتية، التي عكست بذاتها خصوصية افكارهم وافكار الفرد آنذاك، فكانت (افكارهم) المرجع الرئيس لقدراتهم التواصلية في عملية التفاعل وبناء مسارهم الاتصالي[٣].

تختلف طبيعة الحجاج النقدي بحسب نوع الحوار، فمنه ما يكون(اختلافياً) فيقوم على المنفعة بين الجماعة، إذ يوجب أن تقوم علاقات التعامل فيها على مقتضيات العقل التي تحدد للمتنازعين أدوراهم، ومن جهة ثانية على مقتضيات الاجتهاد التي تضمن لهم مواجهة أطوار حياتهم[٤]، وعادة ما يلتزم هذا النوع بقاعدة (حق الادعاء) وهي قاعدة تقوم على حق من الحقوق الأساسية في الحوار التي تنص على عدم عرقلة المشاركين في الحوار النقدي إذا ما حاول أحدهما التعبير عن وجهة نظره[٥]، وعادة ما يسود هذا النوع من الحجاج الهدوء والمفاهمة والخروج بنتيجة إيجابية من دون إحداث صراع بين الطرفين. أما النوع الآخر فهو ما يكون (خلافياً) وعادة ما يحصل عندما يكون هناك تضاد بين الطرفين المتحاججين، ولا يترجح ارتفاع الخلاف إلا إذا جاز لكل من دخل في الحوار النقدي أن تكون له وجهة نظر في كل

---

(١) ظ: جمالية الألفة– النص ومتقبله في التراث النقدي، شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والأدب والفنون(بيت الحكمة)، تونس: ١٩٩٣م: ٢٨.

(٢) النقد الضمني– دراسة في المناهج والمعايير، د. حنان موسى حمودة، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، ٢٠٠٤م: ١٢٦.

(٣) ظ: الرسائل النقدية (من القرن ٣هـ إلى القرن ٦هـ) بين سلطة الخطاب واستراتيجية الكتابة(اطروحة) ، زوليخة زيتون: ٢٢٠.

(٤) الحق العربي في الاختلاف الفلسفي: ٣٦.

(٥) ظ: الحجاج والتفكير النقدي– الإطار النظري: التواصل والتحاجج: آليات واستراتيجيات، الجانب التطبيقي: التواصل والتحاجج: مبادئ وقواعد– مقاربة تداولية منطقية معرفية نقدية: ٢٦٣.

مسألة معروضة؛ ومتى كانت له وجهة نظر، صار مدعياً فلزمه إقامة الدليل على دعواه لا يتعداها؛ كما جاز له أن يتعرض لأية وجهة نظر معلومة؛ ومتى قام بهذا التعرض، صار معترضا (خلافياً)، فلزمته مطالبة المدعي بدليل لا يتعداه[١].

ولا يمكن أن يتوصل المحاجج إلى حجاج ناجح من دون أن يجتهد في توضيح الأمر الذي يعد مؤشراً على أهمية نهوض أحد الأطراف من أجل تطبيق خطاطة حجاجية توافق طبيعة الحوار، وتشكل قاعدة مقبولة لتحقيق المطلوب وحل المسألة التي هي محل خلاف بين طرفين، وتُعد الأسئلة النقدية –التي ترتبط منهجيتها ببنية الاختزالات الحجاجية وقواعد عبء الاثبات[٢]– بمثابة آلية للفحص والتدقيق في قوة الخطاطة الحجاجية تلك، كما تعد مصدر لقوة عبء الأثبات لدى كل من المحاجِج والمحاجَج[٣].

وليس في كلا النوعين ضرر في شيء لأن هذا النوع من الحوار النقدي أو العقلي الذي دخل فيه الفرد –أو الجماعة، كفيل بأن ينهض بتصحيح رأي أو دعوى أو تصحيح نقد أو اعتراض عليه، فإذا ما تبين أحدهم أنه خالف واخطأ، فيعود إلى التزام الجماعة –فريقاً أو قوماً أو عالماً– كما كان قبل المحاججة، هذا إن لم يعد إلى هذا الالتزام بأقوى مما كان، لأنه يصبح التزاماً مدلَّلا ومقتنعاً به[٤].

أما المباحث العامة التي يحاجج بها النقاد فتتصل بالعمل الأدبي أياً كان نوعه، كالوضوح والغموض الذي جعلوه شرطاً لجودة العبارة وذلك لأن الكلام إذا وضح استطاع أن يصل إلى المتلقي، ((واول ما يجب على الشاعر بل على الناطق بيانه

(١) ظ: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي: ٣٩.

(٢) ظ: جدل العقل والأخلاق في العلم: ١١٥.

(٣) ظ: الحجاج والتفكير النقدي– الإطار النظري: التواصل والتحاجج: آليات واستراتيجيات، الجانب التطبيقي: التواصل والتحاجج: مبادئ وقواعد– مقاربة تداولية منطقية معرفية نقدية: ٤٢٢.

(٤) ظ: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي: ٣٩.

عن غرضه، وإلا عُدَّ في الخرس أو اللّكن))[1]، أو يحاجج بـ(الصنعة) وهو طلب تنقيح وتهذيب الكلام كونه أمرًا لازم المنشئ، ويتم ذلك بالملائمة بين مفردة وأخرى، وبإيثار صيغة يقتضيها السياق وترك أخرى تحدث نشازاً فيه، أو يختار الحجاج ب(الضرورة) التي وجد النقاد تحت هذا المسمى تراكيب واستعمالات تُفصح عن المألوف من قواعد العربية فانقسموا فئتين، فئة تجوز في الشعر مالا يجوز في النقد، وفئة تشددت في المحاسبة وابت أن تسمح لهم بأن يخلو بشيء من شائع الشعراء[2]، ومن الأمور الاخرى التي يحاجج فيها النقاد والتي تَنّظم تحت لواء العمل الأدبي (الموازنة، السرقات، اللغة ، .... الخ) [3]، تساعد الناقد على الخوض في التفاصيل ليبرز دوره النقدي الحجاجي.

ومن هنا يمكن القول إن الناقد عندما يحاجج يُسلط أضواء حجاجية على قضايا نقدية معروفة أو جديدة مبتكرة من لدنه؛ تمكنه من الدخول إلى عالم النص ونقده، ويمكن أن يضاء النص بضوء آخر قد يستنبطه من القضايا المعروفة كما اسلفنا سابقاً، أو تكون مبتكرة بفعل تضافر عوامل عدة تساعد على ابتكارها.

ومن تجلياته الأنواع الآتية:

ولتوضيح ما سبق سنبين كيف يحاجج الناقد أصنافًا عدة، فمن أهم الأصناف التي تطلعنا على كيفية حجاج الناقد الأصناف الآتية:

أ- حجاج الناقد مع الشاعر

ومن هذا النوع الحجاج الذي دار في حادثة (القبة الحمراء) فقد ((كان النابغة الذبياني تُضرب له قبَّةٌ حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فأول من أنشده الأعشى، ميمون بن قيس أبو بصير، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

---

(١) الفسر: ١/ ٣٢، نقلا عن المباحث النقدية في كتاب الفسر(بحث)، د. نعمة رحيم العزاوي، مجلة المورد، مج ١٩، ع٢، ١٩٩٠م: ١٢٣.

(٢) ظ: المباحث النقدية في كتاب الفسر(بحث): ١٢٤- ١٢٦

(٣) ظ: المآخذ في الموشح ومنهج المرزباني في جمعها (بحث)، أ. إبراهيم فرج الزيادي، مجلة الجامعة الأسمرية- جامعة المراقب، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، مسلاتة، ع ٢٠، (د. ت): ٢٨٨.

لنا الجفناتُ الغُرُّ يَلمَعْنَ بالضُّحَى وأسيافُنا يَقطُرنَ من نَجدةٍ دَما
ولَدنا بني العَنْقاءِ وابنَي محرّق فأكْرِمْ بِنا خالاً وأكرمْ بِنا ابْنَما

فقال له النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جِفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدتَ، ولم تفخر بمن ولدك))[1].

لقد اتخذ الناقد امورًا عدَّةً تمكنه من حجاجه النقدي ومنها (القبة)، ولو نظرنا إلى القبة بوصفها علامة دالة على مكان الحدث لرأينا أن النابغة وجد من الأماكن ما يكون فيه فخامة، وكذلك لفظة (الحمراء) المنسوبة إلى القبة فللون الأحمر فيه دلالة على كونه أطول الألوان في الأبعاد، فيمكن مشاهدته من بعيد، ولنأتي إلى المكان الذي يعد أحد الآليات الحجاجية بامتياز، فقد كان (سوق عكاظ) النادي الأدبي الذي تجتمع فيه القبائل العربية في مواسمها الأدبية وتعلن فيه عن ولادة شعرائها، أما حال النابغة في تلك القبة فقد كان الشعراء هم من يتوافدون إليه، وليس كما نرى في أغلب الاحكام النقدية التي تنشأ وليدة صدفة ملاقاة شاعر أو أي باث لرسالة مع ناقد، وعليه أدت هذه الأمور إلى بيان ((شخصية النابغة بوصفها مركزاً إشارياً))[2]، والذي كان مستعداً للحجاج مع أي من الشعراء الوافدين إليه، فتنسيق الأمور وترتيبها دليل على الاستعداد لها.

ففي وقت إنشاد الشعر وعرضه على النابغة، ذُكر إن أول من أنشده الاعشى ومن ثَّمَ حسان ولم تذكر اسباب تقديم شاعر على آخر في الإنشاد، التي لربما يكون سببها الحضور المبكر إلى القبة، أو أن الناقد هو من يختار إيهما يسبق الآخر، وعندما أنشده حسان، لم يقتنع النابغة بما قاله له، فأصدر حكما نقدياً غير مرضٍ من وجهة نظر الشاعر، لأنه كان وسط جموع من الناس والشعراء يتفاضلون في سيوف السنتهم ويرغبون بالأفضلية، فكل شاعر يريد أن يُبجل وأن يُقال فيه خير الكلام من الناقد، لكن لم يكن قوله موفقاً (فيما يتعلق بالنابغة/ الناقد) وقد بدأ

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٦٩.

(٢) ظ: الرسالة المصاحبة في المحاججة النقدية بين حسان والنابغة في ضوء النظرية التداولية(بحث)، أ. د. قيس حمزة الخفاجي، و أ. م. د. كاظم جاسم العزاوي، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية- عدد خاص ببحوث المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية- جامعة الكوفة، مج١، ٢٠١٧م: ٥-٦.

يحاججه بقوله غير المرضي له طالباً منه الاعتراف بشاعريته، ولو رجعنا قليلاً إلى أول التحليل لرأينا أن الناقد يبحث عن مواطن الفخامة في أموره كلها، وجاء قول حسان كل شيء فيه مُقلل.

ونرى أن موطن النقد لا يقع في قول حسان بقدر ما يقع في الناقد نفسه من بحثه عن التفخيم والتعظيم في كل شيء. فلم يكن الشاعر متبعًا لقاعدة العرب المعروفة (لكل مقام مقال)[1]، فسقط في فم الناقد، الذي حاججه بمناطق ضعف القول، ولو تتبعنا هذه القضية النقدية؛ لرأينا أن الناقد استطاع أن يحاجج الشعراء وبما فيهم حسان بروح النقد التي أثبت فيها جدارته النقدية. فكان خطابه يحتوي على مقومات التناغم الضروري ف(أنت شاعر) خطوة أولى لقبول الخطاب وتسهيل انخراط المتلقي فيه، و(الجفنات+ الاسياف) وصفهن يشابه الحقيقة في عالم الخطاب، و(فخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك) إقرار ونتيجة يمكن للمتلقي تحديدها ورصدها.

لقد قال حسان للنابغة: ((والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك)) ، وعادة ما تكون هذه الردود خاطئة حجاجياً كونها تخسر المتلقي حقه وإن كان صاحب حق، فجاء بعدها رد النابغة عليه بطريقة تُهدئ من روعه وهذه أحد الطرق المستحسنة حجاجياً إذ يعمل على امتصاص غضب المحاجَج فيغلبه بحجته، لأن توتر كلا الطرفين لا يؤدي بالخروج إلى نتيجة محمود عقباها، وهنا جاء الرد الحجاجي من النابغة ((يا ابن أخي، إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خِلت أن المنتأى عنك واسع))

فقد اشار إلى كبر مقام النابغة وتصغير حسان كما حاججه بالمنافسة الشعرية عندما قال له أنك لا تحسن أن تقول قولي كأنك الليل الذي هو مدركي... ، بهذا يكون الناقد قد عمل إلى اخضاع الشاعر (بقوة) إلى القبول برأيه، واثبت جدارته النقدية، وهنا يمكن أن نتوصل إلى أن القراءات النقدية تختلف بحسب النقاد، كما أن الأقوال الشعرية تختلف بحسب الشاعر نفسه، وعند ملاقاة الطرفين حجاجياً سيتجلى لنا الحجاج على وفق الظروف التي تحكم الطرفين.

(١) ظ: الشعر والشعراء: ١/ ٣٤٤، والرسالة المصاحبة في المحاججة النقدية بين حسان والنابغة في ضوء النظرية التداولية(بحث): ٧.

ب- حجاج الناقد مع الناقد

لم يقتصر الناقد على محاججة الشعراء فحسب؛ بل يتجلى حجاجه مع جنسه أي أنه يحاجج متلقيًا من صنفه، فقد سُمع الأصمعي يقول:((قرأت على أبي عمرو بن العلاء شِعرَ النابغة الذبياني، فلما بلغت قوله:

مقـذوفةٍ بدَخيـس النَّـحض ... البيت

قال لي: ما أضر عليه من ناقته ما وصف! فقلت له: وكيف؟ قال: لأن صريف الفحول من النشاط وصريفَ الإناث من الإعياء والضجر؛ كذا تكلمت العرب. فرآني بسكوتي مستزيداً، فقال ألم تسمع قول ربيعة بن مقروم الضبّي:

كِنَـازُ البَضيـع جُمَـاليَّـة... البيت

وكما قال الاعشى:

كتـومُ الرُّغـاء إذا هَجَّـرَتْ وكـانت بقيـة ذَوْدٍ كُتُـمْ

وكما قال الاعشى أيضاً:

والمكاكِيك والصِّحاف من الفِضّةِ والضافرات* تحت الرِّحالِ))[1].

لقد وظف أبو عمرو بن العلاء الحجة توظيفا ذكيًا واستعمل آلياتهِ النقدية الخاصة وثقافته الأدبيةِ في اثبات قول الشعر بأنه وصف في غير محله لتضاد المعنى كونه نَسب صفات الجمل للناقة، وقد أراد أن يثبت هذا الأمر لناقد آخر (الاصمعي) وبان ذلك في اثناء شرحه للأبيات وما كان مستعملاً عند العرب، إلا أن الأصمعي لم يكن مقتنعاً في بادئ الأمر حتى لاحظ ذلك أبو عمرو بن العلاء بعلامة غير منطوقة أي أنه لم يُبلغ بعدم الاقتناع، ولاحظ من طريق سكوت الاصمعي الذي بلغ حداً كبيراً، فعمد أبو عمرو في إثبات حجة كلامه ببيانه المعنى فجاء بطريقة حجاجية تجعل من المتلقي الناقد يشارك رؤيته النقدية فيها، وهذه الطريقة هي طريقة (حجة موطن الشاهد) وهي أن يأتي المحاجِج بشواهد شعرية أو غير شعرية يستشهد بها على

---

* الضافرات: لقد وردت في تحقيق (شمس الدين الكوفي) (الضامِزاتِ) ظ: المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبي عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني(ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١: ١٩٩٥م: ٥٦.

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٣.

صحة كلامهِ[١]، فالحجاج ((موجه للتأثير على آراء وسلوك المخاطب أو المستمع وذلك بجعل أي قول مدعم صالحاً أو مقبولاً (النتيجة) وذلك بمختلف الوسائل، بالنظر لقول آخر))[٢]، وهذا ما يجعل الأصمعي مقتنعاً بالطرح الأول لأنه مدعم بشواهد كثيرة من مثله ما تزيده قوةً ووضحًا. ومن هنا يتبين أن حجاج الناقد مع الناقد لا يكون اعتباطياً كون أي طرف منهم يجابه بأسئلة عدة إذا ما تعرض لنقد شيء أو تفسيره، فيجب عليه أن يكون مستعداً لأن خصمَهُ يتطلب منه تحليل الأشياء التي تميل إلى العقلانية كي يَتُم إقناعه.

ج- حجاج الناقد مع المتلقي الخاص

قد يحاجج الناقد متلقيًا خاصًا كما جاء في قول أرطأة بن سُهَيَّة المرّي:

((رأيت المرءَ تَأْكله الليالي كأكْل الأرضِ ساقطةَ الحديدِ
وما تبغى المنية حين تأْتي على نَفْسِ ابن آدم من مَزيد
وأعلم أنها ستَكُرُّ حتَّى تُوفّى نَذْرَها بأبي الوليد

فبلغت هذه الأبيات عبد الملك فأشخصه إليه، وقال: ما أنت وذكري في شعرك؟ قال: إنما عنيت نفسي؛ أنا أبو الوليد؛ فسأل عن ذلك، فأخبر بحقيقته، فأفلت منه وخلّى سبيله، وكان اعداؤه قد أرجفوا به لما شخص، فلما رجع إلى أهله قال:

إذا ما طلعنا من ثنيّة لَفْلَفٍ فبشّرْ رجالا يكرهون إيابي
وخبّرْهم أني رجعت بغِبْطةٍ أحدّد أظفاري وأصرِف نابي
وأني ابنُ حرب لا تزال تهرُّني كلاب عدوٍّ أو تَهرُّ كلابي))[٣].

لقد تم تفعيل الدور النقدي للشاعر (أرطأة) في قوله الشعري في حالة خاصة فأصبح في هذا الوضع ناقداً أكثر منه شاعرًا، فليس كل من يقول الشعر يكون ناقداً؛ لكن هناك شعراء يمتهنون هذه المهنة بحرفية نتيجة صلتهم المباشرة بالنقد، أو أن

(١) ظ: في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات: ٥٥،
(٢) الخطاب الحجاجي- أنواعه وخصائصه- قراءة في كتاب المساكين للرافعي: ٥٦.
(٣) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٠٨- ٣٠٩.

الموقف يفرض عليهم أن يكونوا نقادًا[١]، وأن إيجاد الشاعر لموقفه النقدي ورده على المقصود أوضح أمكانية اللعب في المواقع، فتارة نراه شاعرًا وفي لحظة تحول إلى ناقد عمل على نقد قوله الشعري، كما عمل –في نية مضمرة– على نقد (عبد الملك بن مروان) حين روعه بأن المنية ستأخذه في يوم ما من طريق ذكر كنيته(أبو الوليد) وقد عمل على نكران المقصود لكي يفلت من السلطة الحاكمة، إلا أن ذلك يظهر جليا في قوله الأخير الذي بين فيه مدى كرهه لـ(أعدائه) المتمثلين بكلاب العدو(عبد الملك).

د– حجاج الناقد مع المتذوق

يبرز لنا حجاج الناقد مع المتذوق –سيرد ذكره لاحقًا– من قول الاصمعي الآتي: ((إن مروان بن أبي حفصة كان مُولَّداً، ولم يكن له علم باللغة؛ حضرته في حلقة يونس، وسأل يونس عن قول زهير:

فبتنا عُرَاةً عند رأسِ جَوَادنا يُزاولنا عن نفسه ونُزاوله

قال: فقال مروان: مِنَ "العُرَاوَاءِ" من البَردِ. قال: فقلت له: أخطأت، لو كانت من "العُرَوَاء" لقال: فبتنا معْروين؛ إنما عني أنهم باتوا مشّمرين كما يقال: تجرَّد فلان للأمر))[٢].

بيّن لنا الناقد الحجاج النقدي الذي دخل به مع المتذوق(مروان بن أبي حفصة) الذي يعد من الشعراء الكبار المعروفين إلا أننا يمكن أن نعده هنا متذوقًا كونه –وعلى لسان الأصمعي– لم يكن عارفاً باللغة، فيجيب بما تمليه عليه ذائقته اللغوية، ولم تكن معرفته بعلم اللغة تلك المعرفة التي تجعله في مصاف الشعراء المحنكين والذي تنتشله من موقع المتذوق، وكان حجاجهم ذا وجه لغوي، فعندما سُئل مروان عن معنى قول الشاعر؛ لم يجب الإجابة اللغوية الصحيحة لأنه لم ينطلق من معرفة سابقة لمعنى كلمة (العُرَاوَاءِ)، أو أنه لم يقرأ البيت من الوجهة اللغوية، بل كان رده على قدر معرفته وذائقته في تمييز الكلمة، فجاء رد الناقد اللغوي (يونس) ليوضح له

(١) ظ: النقد الأدبي– في كتاب الموشح للمرزباني، الدكتور محمد عبد الحسن حسين، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط١، ٢٠٢١م: ٢٥٥.

(٢) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣١٩.

ما تلابس عليه من الأمر الذي لو حُمل على محمل قوله(المتذوق) لما تخرج البيت لمعنيٍ صحيح، ومن هنا يكون الناقد قد حاجج المتذوق لكي ينهض به إلى تصحيح رأيه ليتسنى له تعديل لسانه اللغوي، هذا من جانب منفعة المتذوق، أما من جانب الناقد فربما أراد الناقد إبراز مقدرته اللغوية كي يتمكن من إلزام المتذوق بحجته المقنعة من دون أدنى شك، فيصبح متغلبّاً عليه أمام الملأ.

ثالثاً: المتلقي الخاص محاججاً

المتلقي الخاص صاحب مكانة مرموقة أو وضع متميز من التلقي، وأن وضعه يكسبه صلاحيات وامتيازات تسمح له بتقدم نص، أو التعقيب عليه، أو تصحيحه، إذ يلفت انتباه الباث إلى هناته وهفواته، وربما يعترض على نصه بالكامل، فيعطي قولًا بديلًا عن القول الأول المعترض عليه، فيتيح له تشريع صفة الإبداعية والتميز، وضمها إلى منطقة ابداعه[١]، فالاتكاء على رصد ردود الفعل((لا يؤثر على المبدع فحسب، بل أن أثره الأول يكون في الخطاب الأدبي بالرفض أو القبول، ثم ينزاح الأمر إلى المبدع تبعاً))[٢]، ويكون دور المتلقي الخاص هنا مختلفاً فهو ينتقل من مرحلة التلقي والحكم على النص –كون النص متوجهًا إليه مباشرة من دون سواه– إلى مرحلة التساؤل ساعيا من وراء ذلك إلى تحقيق دور معرفي على وجه التحديد، فيجرد الباث من دور الوصي على نصه[٣].

يعد المتلقي الخاص أحد أنواع المحاجِجين الذي يكون عمله عادة– في حال عدم اقتناعه بالكلام– إعادة توجيه الخطاب الحجاجي باتجاه الباث، هادفاً من تلك الاعادة إلى توجيه الخطاب الوجهة الصحيحة التي يرتضيها هو كونه المعنيَّ الأول والمستفيد من القول، أو الرد عليه بما يتناسب معه شخصياً، ويكون حجاج المتلقي الخاص إقناعياً، إقتناعياً، إذ يرمى الأخير(الإقتناعي) إلى أن يسلم به كل ذي عقل، ويكون الخطاب فكريا خالصا، اما الحجاج الإقناعي فهو خاص ينزع إلى الاغراء

---

(١) ظ: المتلقي في التراث النقدي ، مديحة عتيق، مجلة عود الند، عدد ٥٣، ٢٠١٠: (بحث في شبكة المعلومات)

(٢) قضايا الحداثة– عند عبد القاهر الجرجاني: ٢٣٥.

(٣) ظ: المتلقي في التراث النقدي، (بحث في شبكة المعلومات).

والحمل على الاذعان أكثر من كونه يرمي إلى تحقيق الاقتناع الفكري[١]، ويمكن لنا أن نرى الفرق بين الاقتناع والاقناع في أن الأول ذاتي يمكن لأي شخص أن ينطلق منه لطرح قضية ما، أما الثاني(الاقناع) فيكون دخيلًا على الشخص وذلك لتعرضه إلى طرح مسألة ما ومحاولة إقناعه بها.

ومن هنا يكون لزاماً على الباث في بادئ الامر أن يطوع خطابه إلى المتلقي الخاص كما يجب عليه أن يحاذر من ذكر بعض الكلام الذي يكون مخالفاً للعرف الأدبي أو اللغوي أو غيرها من الاعراف، وهذا حال أغلب الشعراء، فلا ينبغي للمعاني أن تتغير وإنْ حُق للشاعر أنْ يقدمها في معرض حسن، كونها ملكًا مشتركًا بين الباث والمتلقي فلا خلق للمعاني وإنما مدار الأمر على التصرف فيها وكيفية عرضها بما يتناسب وعقلية المتلقين[٢]، فإذا ما تشكل القول بالوجهة المخالفة للـ(متلق الخاص) ولم يرتضيها، سوف يجعل من الباث متلقيًا ويبدأ الحجاج معه، فتصبح العملية مقلوبة.

ومهما اشتدت مهمة الباث، فإنها أقل خطورة من مهمة المتلق الخاص، فإذا ما وجه كلام ذا أثر سلبي نحوه (المتلق الخاص) فلا بد من استعداده الى مهمة تعديل الموقف الذي يمكن أن يؤول إلى أمر ليس بالجيد لاسيما إذا ما كان الأمر شفاهيا، لأن الكلام فيه في العَلن وأمام الحضور وإن كان ذلك الحضور يقتصر على طرفي الحجاج (المحاجج والمتلق الخاص)، فعند خروج الكلام لا يمكن ارجاعه. لهذا نجد الأسلاف يحددون (المعاني الجيدة) و(المعاني الرديئة) ويضبطون ما يجب أن يقال وما لا يجب، كون المخالفة عن الجيد هي أصل كل العيوب والمآخذ التي تؤخذ على المحاجِجين، وهذا لا يعني أن مخالفة العرف حرمة لا يجب انتهاكها؛ لكن يجب أن تستعمل تلك المخالفة بذكاء ومهارة حاذقة[٣].

وعادة ما نجد هذا الحجاج موجهًا إلى شخص بعينه، وتوجه القول بعينه لا يكون إلا إلى متلق خاص، فيكون الحجاج هنا اشهارياً، وإن أغلب من توجه إليهم الحجاج

(١) ظ: في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: ١٥، و الحجاج في الشعر العربي– بنيته وأساليبه: ٣٣.

(٢) ظ: جمالية الألفة– النص ومتقبله في التراث النقدي: ٢٧.

(٣) ظ: م. ن، ص. ن.

من المتلقين الخاصين هم طبقة النبلاء كالحكام والوزراء أو أصحاب مكانة ثقافية جيدة الذين لهم معرفة ودراية بالعلوم المختلفة.

ونرى هنا أن العملية الحجاجية أشبه بالمعادلة الرياضية فهي تنتقل من (أ) إلى (ب) ثم تعود من (ب) إلى (أ) وعادة ما تنتهي بإصدار حكمًا يؤخذ به سواء أكان حكمًا في القول أم العمل. ولتوضيح ما سبق سنبين كيف يحاجج المتلقي الخاص أصنافًا عدة من المتلقين، وهم كالآتي:

أ- حجاج المتلقي الخاص مع الشاعر

من النماذج التي أظهرت قوة حجاج المتلق الخاص مع الشاعر ما عتب به عبد الملك بن مروان على عبيد الله بن قيس الرقيات عندما مدحه فقال له: ((إنك قلت في مصعب بن الزبير:

إنما مُصعب شهاب من الله تجلَّتْ عن نوره الظَّلْماءُ

وقلت فيَّ:

يأتَلِق التاجُ فوق مَفْرقه على جبِينٍ كأنّه الذَّهَبُ

فوجه عيب عبد الملك إنما هو من أجل هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة وما جانس ذلك، ودخل في جملته إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة، وذلك غلطٌ وعيب))[1].

لقد عمد الشاعر إلى التنكيل بممدوحه، إذ وصفه بأحد المسلمات التي يتبعها السلاطين ألا وهي (التاج) فكان ناقصاً عن الصفة المرجوة ، ولا نعتقد ان اعتماد الشاعر على هذا القول إلا لدافع كان من ورائه إيفاء المتلقي حقه، واصابة الشاعر الحرفية من دون وضع اقناع المتلقي في حسبانه، ومما يدل عليه ذلك إن الشاعر (نفسه) أعطى لممدوح آخر المدح الذي يرغب فيه الملوك لأنه يختار فيه الصفات الخالدة أما ما اعترض عليه المتلق الخاص فكان تضمين المدح صفات زائلة، وإن تشخيصه للخطأ كان عين الصواب، فلا يمكن أن يخلد شخص بما ذكره الشاعر، كما أن المتلقي الخاص لم يفتهُ توضيح ذلك الأمر باعتماده طريقة الموازنة بين

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٨٣، وظ أيضًا: ٢٤٢.

القولين ليثبت للشاعر مدى وجود الفرق الشاسع بين المدحين، وإن عدم تقبله لهذا المدح مُبرر على وفق قاعدة الموازنة.

ب- حجاج المتلقي الخاص مع الناقد

ومما يوضح لنا هذا النوع المثال الآتي: فقد تحدث الأصمعي قال: ((كنا في حلقة يونس، فجاءنا مروان بن أبي حفصة، فقال: أيكم يونس؟ فأومأ إليه، فجلس فقال: أصلحك الله، إني أرى أقواماً يقولون الشعر، لأن يكشف أحدهم عن سوءته فيمشي في الطريق أحسن به من أن يظهر مثل ذلك الشعر؛ وقد قلت شعراً أعرضه عليك؛ فإن كان جيداً أظهرته، وإن كان رديئاً سترته. وأنشده:

طرقَتْك زائرةً فحيَّ خيالها

فقال له: يا هذا، اذهب فاظهِر هذا الشعر؛ فأنت والله فيه أشعرُ من الأعشى يريد في قوله:

رحلتْ سُميّةُ غُدوةً أجْمَالها

فقال له مروان: قد سؤتني وسررتني؛ فأما الذي سررتني به فِلاْرتِضَائك الشعر، واما الذي سؤتني به فلتقديمك أياي على الأعشى. قال: نعم، إن الاعشى قال:

فرميت غفلة عَينه عن شاتِه فأصبتُ حبَّةَ قلبها وطحالها

والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده، وأنت لم تقل ذاك))[1].

لقد دار الحجاج بين المتلقي الخاص (يونس) الذي عُرف عنه بأنه عالمٌ بالشعر وصاحب حلقة الدرس يجيز الشاعر هنا إجازة شعرية، والشاعر الذي تقلد صفة (الناقد) كونه قد جاء بأحكام نقدية دارت بشأن الشعر بمجمله كما أنه كان ينظر بعين الناقد الى شعره فلم يجرؤ على الإعلان والتصريح به قبل عرضه على المتلقي الخاص الذي عناه دون غيره إلا أن الشاعر كان يجهل معرفة متلقيه الخاص، وربما كان ذلك الجهل شكلاً، ولكنه عالم بمقدرته النقدية، ففي دخول الشاعر بوسط الحلقة وسؤاله عن كبيرها مقصدية خاصة لمن يريد أن يتلقى شعره من دون غيره، فعندما طلب التعرف إليه (أومأ إليه) والإيماء هي الإشارة باليد أو بالعين أو بالحاجب أو

(١) ظ: المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٦٢.

بالرأس وغيرها[1]، فعرض (الشاعر/ الناقد) قوله على المتلقي الخاص أخذ الأخير بتقديم الحجج إليه ليقنعه بأن شعره يعد من جيد القول؛ بل فضله على (الأعشى) فتحول الشاعر هنا إلى ناقد صريح يطلب من المتلقي الخاص تفسير ذلك الحكم الذي أطلقه في جعله مُقدماً على شاعر كبير المقام الشعري كـ(الأعشى)، ولم يستعمل الصيغة الاستفهامية؛ بل استعمل الصيغة الخبرية بأنه (مسرور لأنه استحسن شعره، ومستاء لأنه قدمه على الاعشى) الأمر الذي يحمل في طياته(نعم أنا شاعر–وهو ما قصد إليه الشاعر من البداية– لكن ما الذي جعلني مفضلاً على الاعشى؟) فجاء حجاج المتلقي الخاص معه، إذ قدم له الأسباب والعلل بعقد مقارنة بين قوله وقول الاعشى مُبينًا مواطن الضعف التي وقع فيها الأخير، واستطاع أن ينجو منها (هو/ مروان)، ومن هنا يكون المتلقي الخاص قد أقنع الناقد بإظهار مواطن الخلل التي صابت شعر الأعشى ولم تصب شعره باستعماله حيلة حجاجية قامت على سحر الكلمة وسلطة الخطاب

ج– حجاج المتلقي الخاص مع المتلقي الخاص

عادة ما يكون الحجاج هنا متساويًا بين الطرفين، ومن ذلك أبيات قالها كثِّير، زادت قريحته على عقله:

((ألا ليتنا ياعَزَّ كنَّا لذي غِنًى بعيرين نَرعى في الخلاءِ ونعزُب
نكون لذي مالٍ كثير مغفَّلِ فلا هو يَرْعانا ولا نحن نطلب
إذا ما وَردنا مَنهلاً هاج أهلهُ إلينا فلا نَنفكُّ نرمى ونضرَبُ

فقالت عزة: أردت بي الشقاء الطويل، ومن المنية ما هو أوطأ من هذه الحال))[2].

خاطب الشاعر كثيِّر حبيبته التي ارتبط اسمه بها بأُمنية كان يتمناها إلا وهي التحول من كينونتهم الإنسانية إلى الحيوانية، وكان الغرض من وراء تلك الأمنية أن يبقيا معاً بأي صفة كانت تحت مسمى الكائن الحي؛ وإن كانت تلك الصفة هي التي تسببت في عدم قبول (عزة) لكلامه كونها المتلقي الخاص، الموجه لها الكلام بصورة

(١) ظ: المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، (د. ت): ٢/ ١٠٥٨.
(٢) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٠٤– ٢٠٥.

مباشرة، فعندما تغزل كثير لا يمكن أن يضيع غزله هنا أو هناك أو يتعمم غزله على متغزل بها غير معروفة، وإن الرد منها سيكون بالتأكيد إلى متلق خاص أيضا(كثِّير) لأن كلامها سيتوجه إليه من دون سواه، ومن هنا نرى أن المتلق الخاص (عزة) لم تقتنع بهذا الكلام وقد ردت عليه محاججة إياه بأن ما تتمناه لا يصلح أن يكون مُتمنى كونه يضعها في حالة رديئة، وكان جوابها الذي ورد اعلاه دليلًا على عدم قناعتها بحجاج الشاعر؛ لأنه لم يبلغ بها الرُقي الذي ينبغي أن تكون عليه بوصفها حبيبته؛ بل عمد إلى الوضع من مكانتها.

د- حجاج المتلقي الخاص مع المتذوق

ومن هذا النوع ما تحدث به أبو نواس الحسن بن هانئ قال: ((جاء به شاعرٌ من غِثَاثِ الشعراءِ إلى زُبيدة فامتدحها فقال:

أزبيدة ابنة جعفرٍ طوبَى لسائِلك المُثَاب

تُعطِين من رِجْليك ما تُعْطى الأكفُّ من الرغاب

قال: فهمَّ به الحشم والخدم. فقالت: لا تفعلوا؛ فإنه إنما أراد الخير فأخطأ، ومنْ أراد الخير فأخطأ أحبُّ إلينا ممن أراد الشرَّ فأصاب؛ وإنما أراد أن يقول على قول الشاعر: ((شمالك أجود من يمين غيرك، وقفاك أحسن من وجه غيرك، فظنَّ أنه إذا ذكر الرِّجْلَيْن أنه أبلغ في المدح؛ وأمَرتْ له بجائزة))[1].

النص الذي بين أيدينا نص أبعاده متعددة، فقد نجد فيه ثلاث فئات (الشاعر، والمتلقي الخاص، والمتذوقين) كما يحتوي على حجاجين، حجاج (شاعر مع متلقٍ خاص) وحجاج(متلق خاص مع متذوقين)، وما يهمنا هنا النوع الأخير، فعندما قال الشاعر قولته في زبيدة، لم ترق لمسامع وذائقة من كانوا حولها كونهم فُسروا الكلام على معناه السطحي الذي قد أوحى للمتذوقين(الخدم والحشم)، فلم تسعفهم ذائقتهم النقدية على فهم الباطن من القول، فحسبوا الكلام على إنه تشهير بشرفها وكيف ذلك وهي ابنة أبي جعفر بن المنصور وزوج الرشيد، إلا أن (زبيدة/ المتلقي الخاص) قد وجهت القول لمعنى مختلف تماماً عما فُهم، وتصدت لذلك القول الغلق الذي كان لا

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٥٨.

بد لها من تصحيحه كونه يمسها ويحط من قيمتها، فما الذي سيكون لو لم تفعل ذلك حتى وإن أقاموا عليه الحد؟ سيبقى القول خالداً مدى الدهر وهذا الذي عملت على تداركه عندما منحت نفسها استقلالية الفكر الذي ضمن لها قلب الموازين والنظر إلى الأمور بالإيجاب بدل السلب، كما جاءت بأنموذج يتوافق مع ما قاله الشاعر في مدحها بالطريقة التي تجعل المتذوقين يقتنعون بأنه أراد أن يقول هذا القول نفسه إلا أن تعبيره لم يكن دقيقاً، فعملت على إنجاح قول الشاعر وتداركت الموقف الذي كان قد يؤدي به إلى فقدان حياته.

رابعاً: المتذوق محاجِجاً.

في البدء لا بد من تعريف المتذوق ويمكن أن نقول بأنه فرد أو مجموعة أفراد لهم القدرة على استحسان جيِّد الكلام من غيره، أو الرد عليه، من دون اتكائهم على قواعد معلومة، أو من دون قراءتهم له قراءة باطنية عميقة، وهذا لا يعني أن المتذوق ناقد، لأن الناقد له القدرة على تحليل الكلام واعطاء حكم عليه معللاً قوله بالأدلة التي تثبت رأيه إذا ما طُلب منه تفسير ذلك، ولكنه في الوقت نفسه لا يخلو من الروح النقدية التي يستطيع بها أن يتميز من أي متلق عادي.

لا يقتصر الذوق في العمل الأدبي على نوع واحد، فقد يقسم على أصعدة مختلفة، فقد يُتذوق شكلا أو قد يُتذوق مضموناً، وليس من الغرابة أن يُتذوق لحناً، وقد يختلف المتذوق من زاوية رؤيته الذوق، فيمكن أن تكون ذائقته (تقليدية)، أي يأخذ بالذوق العام الذي تسير عليه الفئة الاكبر من الناس، ويمكن أن يبرز لنا متذوق فردي ذو ذائقة (خاصة) ينماز بها من غيره فيخرج بها عن الذوق التقليدي، جاعلاً سبب اختلافه في الظروف المحيطة فهي التي تأخذ مساحتها من التغيير، ويمكن أن يصبح هذا الرأي المُغيَّر فيما بعد هو الأنموذج الذي يؤخذ به، فالعدول من الذائقة التقليدية إلى الذائقة الخاصة يحدث ((مفارقة ما ولا بد لهذه المفارقة في أول الأمر أن تكون ساطعة متباعدة الطرفين، حتى تمكن النظر الذي لم يألفها قبلاً

من رؤيتها بوضوح))[١]، وعادة ما يحصل نتيجة لذلك تصادم في الرأي لأن ((مشكلة العقل البشري هي أنَّه يريد أن يخضع للمقاييس التي اعتاد عليها))[٢].

ومن أبرز العصور التي خضعت للمقاييس الثابتة، فشكل الذوق عندهم الأداة التي يتعاملون بها مع نصوصهم هو العصر الجاهلي، أي أن ((ملكة النقد عند الجاهليين هو الذوق المحض والفكر وما ينبعث عنه من التحليل والاستنباط فذلك شيء غير موجود عندهم، وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلي، وعن طبيعة العصر الجاهلي))[٣]، ونرى أن هذا التعامل طبيعي لأن الذائقة كانت هي السائدة في ذلك العصر، وأن هناك آراء أصدرت عن ذائقة لو انعمنا النظر فيها لوجدناها تحتوي على احكام ذات قيمة تنمُ عن بعد نظر المتذوق في ابداء رأيه.

ولتوضيح ما سبق سنبين كيف يحاجج المتذوق أصنافًا عدة، ومن أهمها الآتي:

أ- حجاج المتذوق مع الشاعر

يوضح لنا هذا الأمر ما أخبر به أبو سهل النوبختي، قال: ((حدثني يحيى بن جعفر، عن جماعة من أصحابنا أن أبا نواس أنشدهم قصيدته التي أولها:

يـا من يبادلني عشقاً بسلوان ... أمْ مَنْ يُصَيِّر لي شغلا بإنسانِ

كيما أكون لـه عَبـداً أقارِضُه ... وَصْلاً بوَصْلٍ وهِجْراناً بهِجرانِ

فقالوا لـه: ما أنت بعبدٍ إن كنت تقارضُه وَصلاً بوصْل وهجراناً بهجران، هذه حال النظير والمكافئ. فقال: ما أردت أن أحكم العبد أن يخالف سيده فيما أحبَّه أو كرهه، فجعلت نفسي له بهذه المنزلة))[٤].

لقد حاجج المتذوقون في هذا النص النقدي استعمال الشاعر (حجة المقارنة) التي استعملها مع الممدوح الذي يعلوه منزلة اجتماعية، فقد جمع الشاعر نفسه

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب- نقد الشعر- من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط٢، ١٩٩٣م: ٦٤٦.

(٢) مهزلة العقل البشري- محاولة جديدة في نقد المنطق القديم لا تخلو من سفسطة، الدكتور. علي الوردي، دار ومكتبة دجلة والفرات- العراق، (د.ط)، (د.ت) : ١٦٧.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طـه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د. ط، د. ت: ٢٤.

(٤) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٣٦.

وممدوحه بالدرجة نفسها، عاداً نفسه قرينًا مساويًا له بالقدر نفسه، فقد أصدر الشاعر في استعماله لهذه الحجة ((حكماً قابلاً للضبط))[١]، إلا أن الشاعر عمل بذكاء في استعماله هذه الحجة لأنها تُعد من الحجج شبه المنطقية التي لا تسمح بإجراء قياس فعلي غير أن أثرها الحِجاجي يتشكل من تضمنها لفكرة أنه يمكن تدعيم الحكم الذي نُطلقه بوساطة عملية ضبطٍ أو تدقيق[٢]، وإذا ما جئنا إلى قول الشاعر نراه أنه لا يرغب في جعل نفسه من الخليفة بمنزلة العبد الطيع له في كل ما يأمر، أي لا يريد أن يبني ذلك الفرق الشاسع بين الطرفين، بل جعل من نفسه بمرتبة تتقارب من منزلة الممدوح بطريقة ذكية، فخالف الذائقة السائدة وشكل مفارقة لهم من طريق اختياره هذه المقارنة.

ومن هنا نرى أن المتذوق قد حاجج بالذائقة النقدية السائدة التي جعل الشاعر لها مخرجًا بإجابته، وما يسجل للمتذوقين أنهم استطاعوا أن يعترضوا على أمر يُخل بالمقاييس المتعارف عليها وتحديد موضع الأخذ إذا ما نُظر إلى مضمون القول السطحي، وليس الباطني الذي يريده الشاعر.

ب- حجاج المتذوق مع الناقد

يتجلى لنا على وفق الآتي: عن أبي عبد الله التميمي ، قال: ((كنا عند ابن الأعرابي، فأنشده رجل شعراً لأبي نواس أحسنَّ فيه، فسكت، فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال: فقال بلى، ولكن القديم أحب إليَّ))[٣].

الذوق هنا ذوقان، ذوق المحاجِج وذوق المحاجَج، فالأول يرجح الذوق الحديث الذي تمثل في شعر أبي نواس، والذي اجاد فيه وربما تكون طريقة اجادته في اختياره جيد شعر أبي نواس يتماشى وذائقة الناقد (ابن الاعرابي)، وربما يكون اللحن في الإنشاد قد أجاد فيه، فهذا الرجل قد اجاد في عوامل مختلفة حتى استطاع أن يُحسن في القول، وما تأهيب كل تلك العدة إلا لكونه أراد أن يبين مدى جمالية الشعر

(١) نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، د. الحسين بنو هاشم، دار الكتاب الجديد المتحدة،، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤م: ٦٩.

(٢) ظ: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: ٦٩.

(٣) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣١٣.

الحديث المتمثل في اختياره الذي يعبر عن ذائقته، وقد حصل على قبول محاججِه عندما سأله (أما هذا من أحسن الشعر) جاعلا رده في الاستحسان مقدماً في بداية الكلام، ثم أردفه باستثناء عبَّر فيه الناقد عن كيفية قرب الشعر القديم إلى قلبه، وقد كان المتذوق قاصدا في حجاجه الناقد الذي كان مذاقه حلوًا مع الشعر القديم، وباهتًا مذاقه في الشعر الحديث، فأستطاع أن يحصل على إجابة منه بقبوله الشعر الحديث وإن بقي يعبر عن حبه للقديم.

ج- حجاج المتذوق مع المتلقي الخاص

إن قصة النابغة الذبياني مع جمهوره توضح هذا الصدد حين أنشد بيتيه الشهيرين:

أمِن آلِ مَيةَ رائحٌ أو مغتدِي عَجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزوّدِ

زعمَ البوارح أن رِحلتَنا غدًا وبذلك خبَّرنا الغرابُ الأسودُ

وقوله:

سقطَ النَّصيف ولم تُرِدْ إسقاطَهُ فتناولته واتَّقَتْنا باليَدِ

بمُخَضّبٍ رَخْصٍ كأَنَّ بنانه عنَمٌ يكاد من اللطافة يُعْقَدُ

فقدم المدينة، فعيبَ عليه، فلم يأبه له حتى أسمعوه إياه في غناء -وأهل القرى ألطفُ نظراً من أهل البدو، وكانوا يكتبون لجوَارِهم أهلَ الكتاب- فقالوا للجارية: إذا صرْتِ إلى القافية فرتلِّي. فلما قالت: "الغرابُ الأسودُ" و "باليدِ" علم فانتبه فلم يَعُدْ فيه، وقال: قدمت الحجاز وفي شعري صَنعة ورحلت عنها وأنا أشعر الناس))[1].

لقد أقوى الشاعر في كلامه، فجاء باختلاف حركة حرف الروي، فاستطاع هذا الخلل أن يعيب شعر الذبياني فعاش شعره مختلاً منذ ولادته حتى قدومه إلى المدينة التي ستبشر بتعديل ذلك الخلل، وأول الطرق المعالجة كانت ذائقة المدينة التي نَفرت عن استماع مثل هكذا عيب فأوضحت له ولكن الأمر لم يجدِ نفعاً، فجاءت بطريقة سيميائية أخرى على لسان جارية طُلب منها أن تُبين الغلط وهي تنطق الأبيات بتمهل وروية من دون عجل كي يتضح له الأمر، وكانت هذه الطريقة مجدية كونها قد أوصلت للشاعر ما يقع فيه من غلط، حتى أن أهل المدينة استطاعوا تذوق شعر

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٨.

الشاعر، وما وقع فيه من غلط، فبينوا له ذلك ولم يعمدوا إلى ناقل آخر يبين له ما وقع فيه، فكان تلقيه خاصاً، ومن هنا نستطيع أن نقول إن أهل المدينة أبوا إلا أن يكون الأمر على الوجه التام من دون خلل، وهذا ما املته عليهم ذائقتهم في الشعر، وقد تقبل الشاعر ذائقة أهل المدينة التي كانت ألطف نظراً من البيئة التي كانت تحتوي الشاعر (البدو) الذي لم يتمكن الشاعر من تذوق شعره وهو بداخلها، فاقتنع الشاعر بذائقة المدينة مطلقاً حكماً نقدياً على نفسه بأنه أشعر الناس بعد اعترافه بالغلط الذي كان يشوب شعره.

كذلك نورد النص الآتي: ((أخبرني محمد بن يحيى الصولي، قال: قال لنا المكتفي بالله: أيُّ أبيات الشعر أهتك وأفجر قائلاً؟ فأجابه يحيى بن علي بالقول: لا أعرف مثل قول أبي نواس:

ألا سَقِّني خمراً، وقل لي: هي الخمر! ولا تسقني سِرًّا إذا أمكن الجهرُ

قال: فقلت له: إن المأمون أمر، وهو بخراسان، أن يخطب بهذا البيت على المنابر، ويقول الخاطب: يستحسن محمد قول من يقول مِثْل هذا))[1].

لقد تصدى المتذوق (يحيى بن علي) لإقناع المتلقي الخاص (المكتفي بالله) حين أراد بطلبه الخاص شعرا ذا صفات معينة، وقد عمل المتذوق على تفعيل ذائقته النقدية في الشعر فأصطفى ما يتواءم وطلب المتلقي الخاص الأمر الذي أدى الى نجاحه في اقناع سائله، مطرزاً اختياره بالنزعة النقدية التي جعلت هذا البيت يتصدر قائمة الأبيات الشعرية المُهتكة والفاجرة، وقد زاد الاقناع حدًا أبعد من ذلك حين وصل الأمر إلى أن المأمون يجعله افتتاحية خطبته من على المنبر، أما ما يقصده بـ(استحسان محمد للقول) فلم أرَ تسليط الضوء على هذه الجزئية واجب كون الحجة قد بانت، إلا أن ذكرها واجب من باب عدم اسقاط جزئيات النص.

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٦٠.

د- حجاج المتذوق مع المتذوق

ومن الأمثلة التي تُبين حجاج المتذوق مع متذوق ما جاء في النص الآتي:

((تشاجر الوليد بن عبد الملك ومَسلَمةُ أخوه في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني في وصف طول الليل أُيهما أجود. فرضيا بالشَّعْبي فأحضر، فأنشده الوليد [قول النابغة] :

كِليني لهمٍّ يا أُميمة ناصِبِ وليلٍ أقاسِيه بَطيءِ الكواكبِ

تَطاولَ حتى قلْتُ ليس بمُنقضٍ وليس الذي يَرْعَى النجومَ بآيبِ

وصَدرٍ أراح الليلُ عازبَ همِّه تضاعفَ فيه الحزنُ من كلِّ جانبِ

وأنشده مسلمة قول امرئ القيس: [من الطويل]

وليلٍ كَموج البحر أرخَى سُدولَه عليَّ بأنواع الهمومِ ليَبتَلِي

[...]

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا أنجَلي بصُبْح وما الإصباحُ فيكَ بأمثلِ

[...]

فضرب الوليد برجله طرباً. فقال الشعبي: بانت القضيةُ))[1].

وفي اثناء قراءة مسلمة لقصيدة امرئ القيس جعل الوليد يُظهر حركة جسدية صدرت منه باللاوعي نَمّتْ عن استحسانه لذوق مسلمة وتفضيله على ذوقه في اختيار موضوع طول وصف الليل، فعندما (أسلى) الوليد أعطى الوليد شرعية الحكم بأفضلية ذوق مسلمة من دون ان يعطيها (شرعية الحكم) الشعبي لأنه قد دل على ذلك بنفسه فاستطاع الشعبي أن يلزمه الحجة بأفضلية ذوق مسلمة في اختيار طول الليل في شعر الشاعر الذي تلمس شعرهُ بذائقتهِ.

(١) ظ: المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٧- ٢٨.

المطلب الثاني

(المحاجَج)

هناك سمة مركزية توجد في كل خطاب حجاجي إلا وهي جعل المتلقي الركيزة الأساس في كل مرحلة من مراحل بناء الحجاج، و((قد برزت نزعة التركيز على محور المتقبل وكانت سائدة منذ اللحظات التأسيسية الأولى للتفكير البلاغي والنقدي عند العرب))[١]، فالذي لا يُنسى أن للمرسل إليه سلطة على المرسل، وتتضح هذه السلطة للعيان عندما يكون في مرتبة أعلى من المرسل، وإن كان هذا هو ليس القيد الوحيد، فقد يستحضر المرسل (المرسل إليه) في ذهنه؛ ليس في إنتاج الخطاب فحسب، بل وفي أثناء إنتاجه أيضا، فعدم مفارقة المحاجَج مخيلة المحاجِج واقرار الحساب له[٢] سمة من سمات السلطة فيجعله يستحضر خصائصه ويحاول النفاذ إلى مناطق تفكيره وعوالم شعوره ليقنعه بغاية الخطاب أو ليحمله على الإذعان لما يتقرّر في الحجاج[٣]، ((ويستمر في لحظة تسليم مبدع النص لمتلقيه، ويبقى أيضاً حتى بعد أن تنقطع صلة المبدع بالنص، إذ يكون الدور حينئذ كاملاً للمتلقي))[٤]، وتكون العلاقة بينهما وكذلك المعارف المشتركة، التي يبني عليها افتراضات سابقة يجسدها في خطابه[٥]. وعليه فـ((المحاجِج ملزم أن يكون في متناول مستمع، يثير اهتمامه ويحتفظ به، ويجسد المفاهيم ويسهل التذكر ويحمس لبذل الجهد، فأي شيء أكثر بلاغة من إشراك المستمع!))[٦]، وعليه يكون للمتلقي دور في الخطاب((فالاستجابة لأفق انتظار المتلقي تتجاوز مجرد إحداث التأثير الحجاجي في

---

(١) جمالية الألفة– النص ومتقبله في التراث النقدي: ١٦.

(٢) التداولية والحجاج – مداخل ونصوص، صابر الحباشة، مطبعة صفحات، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٨م: ٧٠، وخطاب الحجاج والتداولية– دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي: ٧٨.

(٣) ظ: الحجاج في الشعر العربي– بنيته وأساليبه: ٢٧٨.

(٤) قضية التلقي في النقد العربي القديم: ٩١.

(٥) ظ: استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٢٢٨– ٢٢٩.

(٦) البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: ٢٣٠.

الجمهور إلى الاتحاد مع هذا الجمهور فكراً ووجداناً))[1]، ويبقى للمتلقي الحرية داخل النص المُنتج اثناء وضعه بين يده فهو قادر على تغيير مسار الحدث فيه والاعتراض على مناطق القول التي لم تكُ مناسبة له أو لقواعده المعلومة، فتظهر سلطته في الحذف والتغيير أو الاعتراض على النص كاملا.

ومن جانب آخر هناك أقوال تتحكم بطبيعتها في أرادة المحاجَج وتكون على وجهين: ((الاقوال التي تهدد **وجه الدافع** وقد تكون أقوالاً تحمله على اداء شيء نحو (الأمر والطلب والنصح والتذكير والإنذار والتحذير والوعيد) وقد تكون أقولاً تحمل المتكلم على القيام بشيء يلزم المستمع قبولُه أو ردّه مثل (العرض والوعد) وقد تكون أقوالاً تعبر عن رغبة للمتكلم تدعو المستمع إلى حفظها كـ(التهنئة والاعجاب) أما الاقوال التي تهدد **الوجه الجالب** للمستمع، فقد تكون أقوالاً تعبر عن التقويم السلبي مثل (الذم والسخرية) أو تكون اقوالاً تعبر عن عدم الاكتراث مثل (التعرض) لكلام المخاطب قبل أن يفهم مراده أو (قطع) كلامه قبل أن يتمه))[2]، كما توجد بين المحاجِج والمحاجَج علاقة تسمى بـ(علاقة تساوي)، وعادة ما يحصل بين الصنف ونفسه كالحجاج بين الشاعر والشاعر أو الناقد والناقد، ... ، وتحدث عندما تحدث هذه العلاقة نوعاً من التضامن على التوجيه والإقناع.

إن شبكة العلاقة الدلالية التي تمتد في وعي القارئ ستظل، متفردة ومختلفة باختلاف القراء، لأنها مشروطة بعوامل ذاتية كثيرة كالذاكرة والاهتمام والانتباه والكفاءة؛ وعليه فإن أفعال الفهم والتوليف التي يتوقعها ويحددها النص سابقًا بفضل خطاطة وجهة النظر المتحركة، سوف تتحقق بكيفيات مختلفة على مستوى الذوات، ولكنها ستظل على الرغم من ذلك مشتركة بين الذوات، لأنها محكومة بالبنية التذاوتية نفسها[3]. وفيما يأتي سنتطرق الى الاختلاف بين المتلقين، فكما يوجد

---

(١) استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية – مناظرة التنافس على الرئاسة بين نيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند: ٦٤.

(٢) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٤٣.

(٣) ظ: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم –ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م: ٢١٠–٢١١.

أصناف للمحاجِجين، كذلك يُصنف المحاجَجون على شاكلة النوع الأول؛ إلا أن لكل نوع زاوية نظر في القضية المطروحة، فالنظر الى الحجاج من الزاوية التي ينظر بها المحاجَج تختلف عن النظرة من الزاوية الي ينظر بها المحاجِج، الأمر الذي يؤدي الى ايضاح زاوية النظر من الجانبين، وسنفصل القول في المحاجَجين ونظرتهم الى الحجاج وكيفية تولي أمر المحاججة أو الرد عليها والذي يعطي ذلك الرد الأولوية في الحجاج، وهم كالآتي:

أولاً: الشاعر محاجَجاً

فيما سبق قلنا إن حجاج الشاعر يختلف عن بقية أصناف المحاجين لأسبابٍ ذُكرت؛ والآن نقول إن الشاعر كونه محاجَجاً سيقع على عاتقه الكاهل الأعظم، فقد يسعى بعض منهم ولاسيما من يريد توظيف قوله لغاية اقناعية إلى الدمج بين الغايتين وهي الاحاطة ((بالمتلقي تصديقاً-عقلياً- وتصويراً-قلبيا-))[1]، فلا بد له من أن يتهيب استجابة لمقال المشافهة أو حال الاستماع أو مقام الصلة بينه وبين مستمعيه سواء أكانت العلاقة من الأدنى الى الأعلى كعلاقته بين الممدوح أو العلماء أو المتغزل بها، أو من الاعلى الى الأدنى كجمهور الأسواق والمنافرات والندماء ورفاق السفر – على ان يكون الشاعر اعلى مقامًا منهم- ولا يقتصر الأمر على هذه الفئات الحقيقية؛ بل يمكن أن يتعدى الأمر الى أبعد من ذلك فيصبح للمحاجَج الشاعر مصدرًا خطاب متخيلان فيتسللون إلى نصه ويفرضون أعرافًا وتقاليد فنية فيكون الشاعر هنا مستعدًا لمحاججة المتلقين، كل بحسب فئته ومكانته[2].

عندما يكون المتلقي شاعرًا لا بد أن يكون اسلوب المرسل محاطاً بالحيطة والحذر كون الشاعر يستطيع أن يقف على مواطن عدة ولاسيما الجمالية منها كما يمكنه تمييز غث الكلام من سمينه، وكما ذكرنا في المبحث السابق أن ثلة من

(١) ظ: خطاب الحجاج والتداولية- دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي: ٢٤٣.

(٢) ظ: منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية(بحث)، حاتم الصكر، مجلة المورد- مجلة تراثية فصلية محكمة، مج ١٩، ع٢: ١٩٩٠م: ١١٤ .

مُصدري الخطاب يضعون المعايير والموازين في كلامهم ويستعملون ما يُرضي المتلقي لغرض اقناعه.

ولتوضيح ما سبق سنبين كيف يتم الحجاج مع الشاعر كونه محاجَجاً مع أصناف عدة، فمن أهم الأصناف التي تطلعنا على الحجاج مع الشاعر كونه محاجَجاً الآتي:

أ- حجاج الشاعر مع الشاعر

فقد يحاجج الشاعر شاعرًا آخر كما في المثال الآتي: ((مرَّ الفرزدق بذي الرمة وهو ينشد:

أمنزلتي مَيٍّ سلامٌ عليكما هل الأزمُنُ اللائي مضَينَ رواجعُ

فوقف حتى فرغ منها. فقال: كيف ترى يا أبا فراس؟ قال: أرى خيراً. قال: فمالي لا أعَدُّ في الفحول؟ قال: يمنعك من ذلك صفةُ الصحاري وأبعار الأبل. وولّى الفرزدق وهو ينشد:

وَدِّوَّيةٍ لو ذو الرُّميمة رامها بصَيدَحَ أودى ذو الرُّمَيم وصيْدَحُ

قطَعتُ إلى معروفها مُنكَراتها إذا خَبَّ آلٌ دونها يتوضَّح))[1].

لقد طلب ذو الرمة من الفرزدق أن يبدي رأيه في شعره بعدما أنشده أمامه، وقد تقبل الأخير شعره ونظر فيه خيرًا، إلا أن ذا الرمة كان يطمع إلى أكثر من ذلك الحكم ويريد أن يجعله بمنزلة الفحول، فبدأ الفرزدق الحجاج معه بوصفه شاعرًا محاجَجًا، فأعطاه الأسباب التي تحول دون ذلك وهي أنه يتجافى عن المدح والهجاء واقتصاره على الرسوم والديار ونعته أبوال الأبل[2]، وعندما انتهى الفرزدق من بيان الأسباب التي تحول بين ذي الرمة والفحولة، أخذ ينشد الأبيات التي تؤكد لذي الرمة ما نقده به كي يقتنع بالحكم الذي أصدره عليه، ولشدة انجذابه لما أنشد الفرزدق بحقه من الأبيات التي تُعد ناقدة له، قال له: ((نشدتك بالله يا أبا فراس أن تزيد. فقال: هما بيتان لا أزيد عليهما))[3]، وهذا ما يدل على القناعة التي توصل لها ذو الرمة في

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر : ٢٢٥- ٢٢٦.

(٢) ظ: م. ن : ٢٢٦.

(٣) م. ن، ص. ن.

محاججة الفرزدق له، والطلب منه في الاستزادة كي يتوقف على مواطن النقص التي تصيب أشعاره.

ب/ حجاج الناقد مع الشاعر

ومن الأمثلة على حجاج الناقد مع الشاعر النص الآتي: ((أخبرني محمد بن يحيى الصولي، قال: حدثني محمد بن الرياشي، قال: حدثني أبو حاتم، وأبي عبيدة؛ عن أبي عمر بن العلاء– أنه لقى ذا الرمة، فقال: أنشدني ((ما بال عينكَ)) فأنشده؛ فلما انتهى الى قوله:

تُصغى إذا شدها بالكور جانحةً حتى إذا ما استوى في غَرزِها تَثِبُ

فقال أبو عمر: ما قاله عَمُّك الراعي أحسن مما قلت:

ولا تعجل المرء قبل الوِرا ك وهي بركْبَته أبْصَرُ

فقال ذو الرمة: إنه وصف ناقة ملك، ووصفت ناقة سوقة.

قال الصولي: ويروى أن اعرابياً سمع ذا الرمة ينشد هذا البيت، فقال: سقط والله الرجل))[1].

لقد حاجج الناقد(أبو عمر بن العلاء) الشاعر(ذا الرمة) بعدما طلب منه أن ينشده قصيدة من اختياره هو (الناقد لا الشاعر)، وما أن وصل الشاعر الى البيت الذي أراد أبو عمر تلقيه نقدياً؛ حتى حاججه به مقارناً إياه في قول آخر يستوي معه في الغرض نفسه ألا وهو وصف الناقة، وقد استعمل الحجاج بالسلطة وبان ذلك في قوله (ما قاله عمك الراعي) على حين أن الراعي لم يكن عماً لذي الرمة في النسب من جهة الأب وإنما كان أستاذه وأن ذا الرمة كان راوية لشعر الراعي[2]، وقد كان ذلك دليل على مقايسة ذي الرمة بأُستاذه وحجاجه بـ(الأنموذج) إلا أن الناقد المحاجج لم يفلح في حجاجه لأن الشاعر استطاع أن يغلّبه بالحجة ويعطي التبرير المناسب الذي جعله يصف الناقة بهذا الوصف الذي لا يرى فيه خللًا أو عيبًا مناسبة مع مقامها فهي ((تُصغِي: تميل رأسها كأنها تستمع، اي هي مؤدبة ليست بنفُور ولا

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٢٩، وظ م. ن: ٥٥.

(٢) ظ: المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٢٣.

ضجور. والغَرز للناقة بمنزلة الركاب للدابة؛ وهي نسع مضفور، والكور: الرحل))[1]، وبين من الجانب الآخر كيفية وصف الراعي للناقة بوصف مخالف لأنها في موضع مخالف لموضع ناقته، وقد اعقب ناقد آخر(الصولي) من خارج النص المسألة تفسيراً من وجهة نظر المتذوق العارف بفصاحة الكلام ونرى أننا لسنا بحاجة الى التعقيب على ما ورد على لسانه لأنه ليس موضع ذكره هنا.

ومن هنا يمكن أن نقول إن الناقد لم يستطع أن يغلب الشاعر في حجته على الرغم من أن الأول كان قد بدأ من الموضع الذي يريد، وقال الرأي النقدي الذي يريد إلا أن الشاعر قد تحدث من موضع المحاجَج الواثق بالظفر من رأيه في قوله الشعري.

ج- حجاج المتلقي الخاص مع الشاعر

في حجاج هذا الضرب نورد النص الآتي: ((وفد ابن مطير الأسدي على معن بن زائدة لما ولِي اليمن وقد مدحه، فلما دخل عليه أنشده:

أتيتك إذ لم يبقَ غيرَك جابرٌ ولا واهبٌ يعطى اللُّهَى والرغائبا

فقال له معن: يا أخا بني أسد؛ ليس هذا بالمدح؛ وإنما المدح قول أخي تيم الله نهار بن توسِعة في مِسمع بن مالك بن مِسمع:

قَلَّدتَه عُرَى الأمُور نِزارٌ قبل أن تهلِكَ السَّراةُ البُحورُ))[2].

لقد حاجج المتلقي الخاص (معن بن زائدة) الشاعر (ابن مطير الأسدي) بعدما أنشده شعراً يعبر فيه عن مدى سخائه وبسط يده للسائل؛ إلا أن معن بن زائدة لم يرق له هذا القول وهو والي اليمن فأخذ يحاجج الشاعر ويبين له أن ما قاله ليس بالمدح وجاء له ببيت شعري قيل بحق (مسمع بن مالك) بين فيه كيفية مدح الوالي وجعله مقلداً للأمور جميعها وهو شعر يُخلد صاحبه ولا يقتصر على العطايا فحسب، ومن هنا نرى أن المتلقي الخاص قد ردَّ قول الشاعر وجعله متلقياً لما قال راغباً في تعديل قوله على النحو الذي يريد.

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٢٩.

(٢) م. ن، ص. ن : ٢٩٤.

د- حجاج المتذوق مع الشاعر

يمكن أن نرى تجسيد هذا القارئ في النص الآتي: ((مدح كثير بعضَ ملوك بني مروان، فخرج ومعه الجائزةُ وعليه الخلع فتلقَّته سَوْداء، فقالت له: أأنت كثير عزة؟ قال: نعم. قالت: تبّاً لك! أتُعْرَفُ بامرأة؟ قال: وما يضيرني من ذاك؟ فوالله لقد رفع الله بها ذكري، ونشر فيها شِعري، وأغزر بحري. قالت: أفلست القائل: فما روضة بالحزن*، وذكرت الأبيات الثلاثة. ثم قالت: لو أُوقِدت بالمجمر اللدن نارُ زنجية لطاب ريحها؛ هلا قلتَ كما قال سيدك امرؤ القيس:

خليلي مُرَّا بي على أمِّ جندب* وذكر البيتين.

فانصرف كثير، وهو يقول:

الحقُّ أبلجُ لا يخيل سبيلُه والحقُّ يعرفُه ذوو الأحلام))[1].

لقد حاججت المرأة السوداء بذوقها الشاعر (كثيِّرًا) الذي عُرف اسمه باسم محبوبته (عزة) وأصبح آسمه ملازمًا لاسمها، وقد عرجت تلك المرأة على هذا الأمر أي كيفية أن يعرف رجل باسم امرأة وجعلت الشاعر يقر ويعترف أنه لا مانع لديه من هذا الأمر وقدم لها الأسباب المقنعة، وهنا وصلت المرأة السوداء الى المنطقة الحجاجية الرئيسة التي تريد أن تقف عندها مع الشاعر ألا وهي إذا كنت لا ترى في تلك المرأة عيباً يجعلك تفتخر بالانتساب إليها، فكيف تسيء لها بشعرك وتجعل رائحتها لا تطيب لها النفس؟ وكأن أصل رائحتها هكذا؟ وهذا لا يعد من الإحسان في القول شيئاً، بل يمكن أن يكون ذا مردود سلبي فينتقل من غرض الغزل إلى ما يعاكسه، وكان حجاج المرأة الزنجية من باب العارفة بما قالت، منطلقة من أمرين أولهما: أنها امرأة سوداء وعادة ما ينمازون السود بتلك الرائحة الزنجية، وهي من تعرف أن ذلك الطيب الذي وصف الشاعر به محبوبته متصنع لو كان على زنجية مثلها لطاب ريحها، أما ثانيهما: فقد دعتها ذائقتها الشعرية أن تأتي ببيت قد رأت فيه الحُسن والجمال يتكلم في الموضوع نفسه الذي تكلم به كثير عزة، وهو بيت أمرئ القيس الذي كان فيه الوصف دقيقًا يرضي الذوق العام للسامع ولاسيما تلك المرأة

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٠٠-٢٠١.

السوداء، وبالوقوف على مناطق الوهن في شعر الشاعر استطاعت أن تُقنع الشاعر بوصفه متلقيًا لشعره وأن يَعدّ ما قاله إساءة لعَزة وليس إحسانا، الأمر الذي دعا الى إقراره بذلك بانه حق يعرفه أصحابه.

ثانياً: الناقد محاجَجاً

يمتلك الناقد سلطة وإن كان في موضع المتلقي وهذا لا يعني ان المتلقي في موضع ضعف إلا أنه عادة ما يمتلك المتلقي الناقد السلطة المستمدة من صفته كـ(ناقد)، والتي تجعل مرتبته لا تفرق شيئاً عن الباث، فكل قراءة تقتضي وجود ناقد سواء أكان باثًا أم متلقيًا، فـ((إذا ما اقتضت القراءة الأولى قارئاً بسيطاً، عمدت القراءة الثانية إلى اقتضاء قارئٍ ناقدٍ يكون قادراً على تأويل فشل المبادرة التي قام بها الأول))[١].

وقد يمتلك الناقد تلك السلطة التي تفقده لمؤهلات الإقناع الحقيقية وتصبح ضرباً من التحكم حين ترتب الحديث على القديم، والمتأخر على المتقدم، بسبب سلطة القديم والمتقدم على النقد، وهنا يكون الناقد قد أغلق الدائرة المعرفية لديه وتلقى الأمور بصفة الناقد السلطوي وليس الناقد المعرفي[٢]، وعليه يمكن أن يختار الناقد عنصر التوجيه الذي يعفيه من مجهود إيجاد الدليل وإن توفر، فيستند إلى السلطة لتحقيق دعواه، ويكون حراً ولاسيما في العملية الحجاجية على الفعل أو الترك، ومتى أطمأن المحاجِج الى الآلية المتبعة في الحجاج معه، وجعلها ركيزة خطابه قد يتحقق الإقناع لا الاقتناع، فتتغير أفعال وسلوكات المحاجَجين ولا تتغير معتقداتهم وقناعاتهم[٣]، كونهم (المحاجَجين) قد تعرضوا إلى الضغط في تقبل الفكرة أو العمل وإن كان التعرض باطنًا لا ظاهرًا، وبنسب متفاوتة.

---

(١) القارئ في الحكاية– التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية: ٢٥٩.

(٢) ظ: القارئ القياسي– القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج مقاربة في التراث النقدي، د. صالح زيّاد، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٨م : ١٧٩

(٣) ظ: الاستراتيجيات الحجاجية في الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الهجري الخامس(بحث)، عبد العالي قادا، في ضمن كتاب(الحجاج– مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة) ١٢٠٤/٢.

أما المحاجَج الناقد المعرفي الذي يكون مجهزًا سابقًا بالنوع" الصحيح" من القدرات والاستجابات، وبارعًا في استعمال تقنيات نقدية وأعراف أدبية معينة؛ فإنه الناقد الذي يؤثر فيه الحجاج لأنه متغير منذ البداية، مطلع على آخر التطورات النقدية التي تجري في عالم النقد، ويمكن أن يتقبل رأي الآخر بسهولة ويسر من دون تعنت(١)، وقد يستعمل ناقد النوع هذا المُلمّحات الفعلية وهي من أهم أدوات المحاجَج مثل اعتقد، أتوقع، فقد يستعملها، على الرغم من ثقته فيما يقوله، ولكنه لا يريد إن يدخل نفسه ومحاجِجه في الإحراج، كما أنه يريد أن يطمئن بأنه لا تثريب عليه في اعتقاده. ومن أدواته، كذلك، استعمال اسم الاشارة، للإحالة إلى تلك الأفعال التي لا يستحب ذكرها(٢).

ومهما كانت نوعية الناقد سواء أكان سلطويًا أم معرفيًا فإنه لا بد له من أن ينغمس في العمل، فما من ناقد إلا ويتملكه شعور قوي إزاء الإرادة العميقة للانغماس في النصوص وكذلك إشراك الآخر بخصوصيته بوصفه منصتًا متفقًا أو محاورًا مخالفًا وإذا لم يكن الأمر كذلك فلأجل من يحاجَج؟ (٣)، كما أنه لا يشعر بما هو جار في النص فقط؛ بل ويحس به كما لو أنه كان داخل الباث نفسه، ليرى رغباته ومخاوفه اللاواعية أيضاً في صورة نافعة وحميدة في تجارب الآخرين، فليست معرفة النص وآلياته هي غاية القراءة؛ بل أن غايتها هي فتح المسار الاتصالي بين الوعي واللاوعي حتى تحقق القراءة وظيفتها العلاجية(٤)، فإذا كان معنى النص لا يتاح للفهم إلا بعملية ديناميكية؛ فإن مهمة المفسر يجب أن تكون تفسير المعاني المحتملة للنص لا أن يقيد نفسه بمعنى واحد، لأنه يرتد بذلك إلى الشكل التقليدي للتفسير الذي يرتكز على اساس البحث عن معنى واحد، الذي يسعى إلى تعليم القارئ، وليس

(١) ظ: نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ترجمة: ثائر ديب، الناشر، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، الطبعة الثانية: ٢٠١٦م : ١٣٢- ١٣٣.

(٢) ظ: استراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية: ١٠١- ١٠٢.

(٣) الخطاب الحجاجي- أنواعه وخصائصه- قراءة في كتاب المساكين للرافعي: ٨٨.

(٤) تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر- مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٥- ٢٠٠٦/٢٧، قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة اليرموك، جدار للكتاب العالمي، (د، ط)، ٢٠٠٨م: ٤٧٠.

من شك في أن هذا الشكل يميل إلى تجاهل كل من "شخصية النص" كحدث و"خبرة القارئ" التي تنشط بهذا الحدث ،أما فيما يخص القارئ فإنه يجب أن يدرك المعنى بوصفه شيئًا يحدث لأنه بهذا الإدراك يعني تلك العوامل التي تحكم تأليف المعنى سابقًا، ولا بد أن يعنى كذلك ما أدركه المفسر/الناقد[1] نفسه، وهنا يكون المحاجَج الناقد قد تمكن من معرفة دقائق الأمور والأخذ بما يوائم طبيعة فكره أو نصه المطروق للحجاج وذلك لأن كثيرًا من المرسلين يشترطون بعض الامور على النص ويخضعونه لمسار بخلاف المسار الذي رسمه المحاجَج لنفسه، فليس كل كلام قابلًا للأخذ، ومن أهم الأصناف التي تطلعنا على الحجاج مع الناقد كونه محاجَجاً، الأصناف الآتية:

أ- حجاج الشاعر مع الناقد

يجسد لنا هذا النوع النص الآتي: ((حدثني إبراهيم بن العطار، عن الحسن بن عُليل، قال: حدثنا يزيد بن محمد المهلبي، قال: حدثنا إسحاق بن إبراهيم الموصلي، قال: أنشدنا شداد بن عقبة شعراً. وقال: كيف ترى؟ فقال له الفضل بن الربيع: إن من بيوت الشعر بيوتاً مُلْس المتون، قليلة العيون، إن سمعتها لم تفكه إليها، وإن لم تسمعها لم تحتج إليها))[2].

إن الشاعر (الموصلي) طلب من الناقد تقييم الشعر الذي أنشده لـ(شداد بن عقبة) وهنا يكون الشاعر الطالب للنقد خارج نطاق الكلام الذي سيصدر من الناقد (الفضل أبن الربيع) وتخليص نفسه منه، فما كان جواب الأخير بعد تلقي الشعر إلا إبداء عدم رضاه، وأعطى الأسباب المقنعة التي جعلته يصدر ذلك الحكم عند تلقيه للشعر.

ب- حجاج الناقد مع الناقد

ومن الأمثلة على حجاج ناقد ناقدًا آخر ما أُخبر به أبو حاتم، قال: ((سمعت الاصمعي يقول: تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة، وكان يكابرُ. وأما جرير فما

---

(١) ظ: جماليات التلقي- دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر، سامي إسماعيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م: ١١٨.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٤٣.

علمتهُ سرقَ إلا نصف بيت؛ قال: ولا أدري؛ ولعله وافق شيءٌ شيئاً. قلت: وما هو؟ فقال: هجاء، ولم يخبرنا به.

[...]

قال الشيخ أبو عبد الله المرزباني: وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتقوُّلٌ على الفرزدق لهجائه بأهِله، ولسنا نشك بأن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبياتٍ معروفة، فأما أنْ نطلق أنّ تسعة أعشار شعره سرقةٌ فهذا محال، وعلى أن جريراً قد سرق كثيرا من معاني الفرزدق))[1].

يعد المرزباني من المحاججين الناقد والرواة المتماهي بمروياته لأن وجوده داخل النصوص النقدية قليل، كونه يظهر في مواقف محددة، فهو خارج عن الأحداث، وقد نقل الأحداث وعلق عليها[2]، بوصفه ناقدًا متلقياً أراد أن يحاجج مرسلاً غائبًا، فيكشف عن نصه الذي يحمل في طياته ما تضمره نفس الأصمعي من تحامل شديد على الفرزدق وبيان الإجحاف الذي تتعرض له من قبل ذلك الناقد، وبما أن الناقد يستطيع أن يجاريه ناقد آخر، والاشتغال على المفاصل نفسها المعروفة لديهم، نرى المرزباني توقف على المفاصل كلها التي وقف عندها الأصمعي واستطاع أن يرد عليها، فلم يبرّئْ الفرزدق التبرئة كُلها وأعطى حكمًا نقديًا عليه بجزئية الأخذ أو السرقة من الغير إلا أن الأخذ لا يصل الى مستوى التسعة أعشار، وفي مقابل ذلك بين التحيز الشديد لجرير الذي عد شعره أصيلًا وأنه لم يسرق إلا نصف بيت وحتى هذا القليل لم يجعله من السرقة بل جعله من موافقة الشيء للشيء، وقد رُدَّ هذا الكلام عليه باجتماع العديد من الآراء، وقد نقد المرزباني جريرًا في مسألة أنه عُرِف بالأخذ من الفرزدق، ومن هنا نرى أن الناقد (المرزباني) قد استطاع أن ينقد ناقدًا

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٤١، وظ: م. ن: ٢٤٤.

(٢) البنية الفنية للسيرة الشعبية، دراسة في البناء السردي لسيرة الظاهر بيبرس(بحث)، صالح جديد، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع ١٠٤، ٢٠٠٦: ٢٧١- ٢٧٢، وبلاغة الخطاب الحكائي- استراتيجيات الحجاج في كليلة ودمنة ، أحمد اوالطواف، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن ، ٢٠١٤، د.ط، د.ت. : ٢٣.

آخر(الأصمعي) وكان المرزباني في موضع متلقي الأحداث، إذ استطاع أن يبين فيها توثيق الأحداث بدقة وتنسيقها واعطاء كل ذي حقٍ حقه الشعري.

ج- حجاج المتلقي الخاص مع الناقد

ما يمثل لنا نوعية الحجاج هذه النص الآتي ما قاله هارون لجلسائه: ((أيكم يعرفُ بيتَ شعرِ أولُ المصراع منه أعرابي في شملة، والثاني مخنث يتفكك فأرمَّ القوم. فقال هارون: قول جميل:

ألا أيـها النَّـوام ويحكـم هُبُّـوا

فهذا أعرابي في شملة، ثم قال:

أسـائـلكـم هـل يقتـل الـرجُلَ الحـبّ

فهذا مخَّنث يتفكَّك.

قال الأصمعي: فقلت له: يا أمير المؤمنين، قول مادحك: يا زائرينا من الخيام- أعرابي في شمله، حياكم الله بالسلام، مخنث في يدهِ دُفّ فسُرَّ بذلك، إذ كان قد مُدح بهذا الشعر))[1].

لقد رسم الخليفة (هارون) كونه متلقيًا خاصًا -بحكم مكانته الاجتماعية- الطريق الشعري للناقد (الأصمعي) وسمع منه ما أراد هو، لا ما يريد الناقد قوله، لأنه أخذ جلساءه الى المنحى الذي يريد فسألهم عن أبيات شعرية تقارب ما يريد سماعه هو من شعر كونه قد مُدح بطريقة الشعر نفسها الذي جاء به، فأجابه الناقد (الأصمعي) بشعرٍ قيل في مديحه، فهنا نرى أن المتلقي الخاص نجح في الحصول على ما يريد، وأن الناقد كان من نوع المتلقي المُنفذ لما يريد قائله.

د- حجاج المتذوق مع الناقد

ومما يوضح هذا الأمر ما قيل للمفضل الضبي ((لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به؟ قال: عِلمي به يمنعني مِن قوله. وأنشد بعقب هذا الكلام:

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٥٦، والقول الشعري لقيس بن الملوح، ظ: ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى- رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٩: ٤٩.

أبى الشِّعْرُ إلا أنْ يضيء رديئُه عليَّ، ويأبى منه ما كان مُحكما
فيا ليتني إذ لم أُجِدْ حَوكَ وَشْيِه ولم اك مِنْ فُرسانه كنتُ مُفحما))[1].

يتضح من النص أعلاه المفضل الضبي كان عالماً بالشعر، وقد دفع ذلك الأمر إلى سؤاله عن سبب امتناعه من قول الشعر وهو الأعرف به من فئة لا بد أن تكون متذوقة للشعر؛ وإلا لما سُئِل السؤال هذا من غير العارفين بالشعر، وما كان تلقيه عن ذلك الأمر ورد الإجابة عنه إلا من موضع الناقد العارف بخفايا وخبايا الشعر وأنه عارف حق نفسه في موضع الشعر لأنه يُقر ويعترف أنه ليس من فرسان الشعر وللشعر عليه مردود سلبي إذا ما أقحم نفسه به كما جاء في البيتين الأخيرين عنه أعلاه، ومع أنه أعطى تبريرًا نقديًا في وصف الحالة، إلا أننا نرى في المفضل الأصلح في دخول مجال الشعر كونه استطاع أن ينظم بيتين شعريين استطاع بهما أن يختصر وصف حالته.

ثالثاً: المتلقي الخاص محاجَجاً

كنا قد أسلفنا القول في المبحث السابق إن المتلقي الخاص صاحب مكانة مرموقة ووضع متميز وكان الحديث عنه كونه متلقيًا له الأحقية في اشراك نفسه في النص والعمل على تعديله متخذاً لنفسه مكانة المرسل، أما هنا فقد يكون المتلقي بالمكانة نفسها إن لم تكن أكثر في الرفعة كون النص موجهًا إليه ويبقى عالقاً بحسب حكمه، فإذا استحسنه قد أفلح المحاجِج في حجاجه معه وإلا فالعكس صحيح، هذا من زاوية النظر على النص بحسب متلقيه الخاص لا بحسب ديمومته، فالغرض النهائي من اي قول هو الظفر بنتيجة معينة، وهنا يكون دور المتلقي الخاص متلقياً يعطي النتيجة من مكانه من دون التحرك الى أماكن اخرى من النص؛ ولكنه يبقى متمتعًا بصلاحياته التي تخوله عند الرد (هنا) بالتلاعب باتجاه الحديث وتحويله من منحى إلى منحى آخر، كما يمكنه من فرض قيود على الآخر، بتوجيهها ليتحدث فيما يريد من موضوعات، مع إدراكه أنّ هذا التوجيه أو الاختيار سيفرضه على ذاته هو بوصفه أحد المشاركين، الأمر الذي يعني أنّه قد يحظى حديثه بموافقة المرسل

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٥٦، وظ: م. ن: ٤٥١.

واستحسانه، أو بتجاوز هذا الأمر إلى إيقاف الخطاب وفرض الصمت على النص[١]، ومن هنا يجب أن يكون الحجاج مع هذا النوع من المتلقي هو (حجاجًا محكمًا) محمولًا على ((فعل نتيجتهِ حسنة سواء تعلّق الأمر بالحمل على حسن التصويت أم حسن التفضيل أو الاشتراء عن صواب. ولنشر أن الأمر يتعلق بالحمل على الفعل لا بالحمل على الاعتقاد. فمقولات العمل على الإقناع أو الصدق أو الاعتقاد أو الاقتناع هي هنا خاضعة لإشكاليات الفعل))[٢].

وبما أن اللغة العادية –على عكس الخطاب العلمي القطعي الغني عن أي جواب– تستهدف دائماً سائلاً مخصوصاً واحدًا أو أكثر؛ يجب أن يأخذ فيها المرسل بحسبان تراتب مقامات المتلقي والتوجه إليه كونه القطب الرئيس وابداء الأهمية له على أنه الطرف الوحيد المعني بالكلام، فاحتكار الكلام في سياق الحوار مع الآخر يفترض علاقة قوة ترغم على الاستماع، أو أي أنماط أخرى من الانحراف المرتبط بتضخم الهوَ[٣]، فلا يمكن اهمال نوع الجمهور الذي يوجه إليه الخطاب، إذ يعد الجمهور أحد مقاييس الخطاب والذي يضمن نجاحه أو فشله، أي أن نجاعة الحجاج تكون بحسب ملاءمته للجمهور، فلإقناع سامع مخصوص تستعمل آليات لا تصلح لإقناع جمهور كوني[٤]، وإن كان الحجاج ينزع ((عبر التوجه إلى متلق خاصّ إلى إقناع المتلقي الكوني إضافة إلى أنَّ الحجج تزداد قوة وألقاً كلما افترضت جمهوراً من المتلقين أوسع وأخذت على عاتقها إقناعهم بطريقة أرقى وأفضل))[٥].

فواقع الحجاج والتعامل مع مستمع خاص لا يقتصر على ذلك التوجه من الباث فحسب؛ بل يحاول التجاوز إلى محافل أخرى ممكنة من دون تحديد، وأهم تلك

---

(١) ظ: استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٢٣٠.

(٢) الحِجاج، كريستيان بلانتان، ترجمة: عبد القادر المهيري، مراجعة: عبد الله صولة، المركز الوطني للترجمة– تونس، (د، ط)، ٢٠٠٨م: ٣٥.

(٣) ظ: اللغة والمنطق والحجاج(بحث)، ميشيل مايير، محمد أسيداه، في ضمن كتاب (الحجاج– مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): ٢/ ٦٤٨.

(٤) ظ: التداولية والحجاج – مداخل ونصوص: ٧٠

(٥) الحجاج في الشعر العربي– بنيته وأساليبه: ٣٥.

المحافل هو المستمع[١]، ويبقى الحجاج مع المتلقي الخاص في جوهره مبنياً على علاقة خاصة ما بين مؤسس النص ومتلقيه، فتتخذ هذه العلاقة أشكالاً عدة يكشفها الخطاب ذاته، وهناك رأي قائل:((الخطاب الذي يكون جمهوره خاصاً هو خطاب متداعٍ وهش))[٢]، إلا أن هذا الرأي يجعلنا نتعارض معه؛ اذ يمكن أن يكون هذا الجمهور الخاص هو النواة التي تحمل جمهورًا أصغر للوصول إلى جمهور أكبر، ويستمر الطموح من الأصغر الى الأكبر حق مشروع لأي مرسل للخطاب.

ومن أهم الأصناف التي تطلعنا على الحجاج مع المتلقي الخاص كونه محاجَجاً، الأصناف الآتية:

أ- حجاج الشاعر مع المتلقي الخاص

ومن النصوص التي توضح لنا ذلك ((ما يُعَدُّ على جرير قوله:

أتوعدُني ورَاءَ بَني ريَاح كذبتَ لتَقْصُرَنَّ يدَاك دوني

فقال له بنو كليب: ما هجانا أحدٌ قط أشدَّ مما هجوتنا به حين استوى لك أن تقول وراء بني كليب، فرغبت عن آبائك إلى أعمامك))[٣].

لم ينجح الشاعر في حجاجه مع المتلقي الخاص (بنو كليب) كونه أبتدأ بيته بـ(همزة الاستنكار)؛ والتي يفضل عدم استعمالها مع المُعرف (قبيلة كليب)، كما جاءت عبارة (وراء بني رياح) التي أزاحت النص الشعري من الرغبة في الانتساب الى الآباء منها الى الأعمام، مما أدى إلى عدم اقتناع المتلقي الخاص بما قيل بحقهم، ووضحوا موطن الاحتجاج الذي عدوه أشد هجاءًا لهم من غيره من الأبيات الشعرية.

ب- حجاج الناقد مع المتلقي الخاص

نورد النص الآتي في حجاج الناقد مع المتلقي الخاص، عن عبيد الله بن محمد القرشي متحدثاً إلى عمرو بن العلاء، قال: ((وفدت إلى الوليد بن عبد الملك فبينما أنا قاعد عنده دخل عليه العجاج فأنشده:

---

(١) ظ: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، د. محمد العمري: ٢٢٢، والحجاج في الشعر العربي- بنيته وأساليبه:٣٤.

(٢) بلاغة الخطاب الحكائي- استراتيجيات الحجاج في كليلة ودمنة: ٤٩.

(٣) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٦٠.

أمسى الغواني مُعرضاتٍ صُدَّدا وقد أراني للغواني مِصْيَدا

مُلاَوَةً كأنَّ فوقي جَلَدا

[...] فقال له الوليد: أمَّا لعمر بن عبيد الله بن معمر فتقول:

حَوْل ابن غراءَ حَصان إن وَتَرْ فات وإن طالب بالوَغم اقْتَدَرْ

وأما لأمير المؤمنين فتقول:

أمسى الغواني مُعرضاتٍ صُدَّدا

فقال: أمهلني يا أمير المؤمنين. فأمهله فلَشَهِدتُه ينشده:

قد علم القُدُّوسُ مَولى القُدسِ أنَّ أبا العبَّاس أولى نَفْسِ

[...]

فقال: قد أحسنت وليست إليها. قال: يا أمير المؤمنين، إنما كانت حُمَة مني، لا اعود والله لها. قال أبو عبيدة: فقال لي يونس- وهو شاهد الحديث يُسِرُّ إليَّ: أتصدق بهذا؟ ما كان من هذا شيء قط، ولا كان الوليد يحسنه. قال عمر بن شبة: ولا أحسب يونس إلاّ قد صدق، كان الوليد لحاناً، وكان عبد الملك يعتذر من ذلك ويقول: شغلنا حب الوليد عن تأديبه، لكن هذا سليمان فاسألوه عما شئتم))[1].

لقد حاجج النقاد المتمثلون بعلماء اللغة وفصحاء العربية النص الذي برز فيه المتلقي الخاص وهو (الوليد بن عبد الملك) عالماً باللغة وتفاصيلها، وكيفية نقده شعر الشاعر (العجاج) واعتراضه على الألفاظ التي نمّا بها القصيدة وقَصد الوليد بها كونه متلقياً خاصاً، وقد قارن الأخير ما قيل له بقول لشاعر آخر في حق (عمر بن عبد الله بن معمر) قد وجد ألفاظه وحسن نظمه وترتيبه أفضل بكثير مما قدمه له، وبعد ابداء استيائه مما سمع، طلب الشاعر منه أن يمهله لقول آخر، وجاء القول الآخر فأعرب فيه الوليد عن تقبله له لكنه في الوقت نفسه ذم الشاعر وقد أظهر الشاعر نفسه موضع الضعف وأقسم بعدم المعاودة لها، وهنا يأتي دور علماء اللغة كونهم نقاداً يعرفون أصحاب اللغة والمتحدثين بها الذين يقفون على جيد الكلام ورديئه، وعارفين بدقائق القول والمقول، فلم يقتنعوا بأن الوليد بن عبد الملك يمكن

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٧٦- ٢٧٧.

أن تكون لديه هذه القدرات النقدية في الكلام كونهم عارفين بذاته، وهذا ما أكده يونس وزاده في درجة الصدق عمر بن شبة كونه محدثًا ثقة ومؤرخًا صادق اللهجة غير مدخول الرواية[١]، فالوليد كان يلحن في الكلام باعتراف أبيه وكان يعتذر عن ذلك الفعل بانشغاله بحبه عن تأديبه، مقدماً أخاه سليمان بن عبد الملك في مثل تلك المسائل، ومن هنا نرى أن نقاد اللغة قد حاججوا ما جُعل للمتلقي الخاص وظهوره بهذه المكانة النقدية الزائفة، وكشفوا عن عدم صدور مثل هذه الآراء عنه لأنها لا تكون إلا من متفحص للغة ومتمعن فيها بالنظرة النقدية.

ج- حجاج المتلق الخاص مع المتلق الخاص

ومن الامثلة على ذلك النص الذي أُخبر به مصعب بن عبد الله الزُّبيري وهو كالآتي: ((لما حجّ عبد الملك بن مروان لقيه عمر بن أبي ربيعة بالمدينة، فقال له عبد الملك : لا حيّاك الله يا فاسق. قال: بئست تحيةُ ابن العم لابنِ عمه على طول الشحط. فقال له: يا فاسق، ذاك لأنك أطول قريش صَبْوةَ، وأبطؤها توبة. ألست القائل:

ولولا أنْ تُعنّفني قريش مقال الناصح الأدنَى الشفيقِ

لقلتُ إذا التقينا قبِّليني ولو كُنَّا على ظَهْرِ الطريق

اغُربْ. وزاد مصعب في حديثه: فقال عمر: بئست تحية ابن العم. فاستحي عبد الملك، وقَضَى حوائجه))[٢].

لقد حاجج المتلقي الخاص (عبد الملك) متلقيًا خاصًا آخر (عمر بن أبي ربيعة) وكان الأول معترضاً عليه شخصياً وشعرياً مدعيا إياه بالفجور وهذا ما جاء به من طريق كلامه عندما لاقاه وقال له : (لا حياك الله يا فاسق) واستشهاده في شعره كما جاء في النص أعلاه، وما كان حجاج الشاعر (عمر) سوى انطلاقٍ من مبدأ العرقية من كونهم أبناء عمومة، وهذا ما يجعل حجاجهم منطلقًا من الخاص الى الخاص،

(١) ظ: كتاب تاريخ المدينة المنورة، لأبن شبّه أبو زيد عمر بن شبّه النميري البصري، تح: فهيم محمد شلتوت، طبعه: السيد حبيب محمود أحمد: ١/ ح.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٦٠.

مستزيدًا عمر من حجته ومؤكداً عليها مما جعل عبد الملك يقتنع برد عمر ويقضي له حوائجه.

د- حجاج المتذوق مع المتلقي الخاص

مما يوضح حجاج هذه الفئة النص الآتي: ((جلس الرشيد مجلساً فأفاض مَنْ حضره في ذِكْر المطبوعين من الشعراء المحدثين إلى أن أتَّصل الذِّكرُ بأبي نواس، فغمز عليه سليمان بن أبي جعفر، فقال: يا أمير المؤمنين؛ كافر بالله، لا يَرْعَوي من سَكْرَةَ، ولا يأنف من ذلك فاحشة! وقد كان نمى إلى الرشيد من خبره شيء، فقال: يا عم، هل تأْثرُ عنه من ذلك شيئاً؟ قال قوله يا أمير المؤمنين:

يا ناظراً في الدين ما الأمرُ لا قَدَرٌ صحَّ، ولا جَبْرُ!

ما صحَّ عندي مِنْ جميع الذي تَذْكرُ إلا الموتُ والقَبْرُ

ثم أنشده قوله:

باح لساني بمُضمِرَ السرِّ وذاك أني أقول بالدهر

وليس بعد الممات مُرْتَجَعٌ وإنما الموت بيضة العُقْر

فاستشاط الرشيد غضباً، وطار شِقفاً، وقال: عليَّ بأبن الفاعلة. فقال رجل من جلساء الرشيد: إن أذن لي أميرُ المؤمنين أنشدته من قول هذا الفاسق ما هو أشنع وأفظع مما أنشده أبو أيوب! قال: هات! قال: قوله في غلام نصراني:

تمُرُّ فأستحييك أنْ أتكلَّما ويثنيك زَهْوُ الحسن عن أنْ تُسَلَّما

حتى أنتهى إلى قوله:

أليس عظيماً عند كل موحِّدٍ غزالٌ مسيحي يعذِّب مسلما

فلولا دخولُ النَّار بعد بصيرة عبدت مكانَ ... عيسى بن مريما

وأنشد أبياتاً له في نصراني أولها:

ومُلحَّةٍ بالعذلِ ذات نصيحةٍ ترجو إنابةَ ذي مُجون سارق

[...]

والله لولا أنني متَخَوِّفٌ أن أُبتَلى .....

ثم قطع الإنشاد فقال الرشيد: بماذا ويلَك؟ فقال:

بإمــام جــورٍ فاســق

قال: فضاق المجلس بأهله، وأنكرَ الرشيد نفسه. ثم قال: امضِ فيها! فقال:

لَتبِعتُهم فـي دينهم ودخلُتــه ببصيرةٍ منَّي دخول الوامِق

إنــي لأعلمُ أنَّ ربي لـم يَكُـنْ ليـخصَّهم إلا بدينٍ صـادق

فقال الرشيد للفضل: برئْتُ من المنصور إن لم يبت هذا الكلب في المُطْبَق؛ لتُكرنّي فعلاً وقولاً! فوجَّه الفضل منْ ساعته مَنْ أخذ بأفواه السكك، فوُجد، فأودع المُطْبَق))[1].

لقد حاجج المتذوقان (سليمان بن أبي جعفر و الرجل الذي كان من جلساء الرشيد) المتلقي الخاص(الرشيد) بأشعار أبي نواس التي تخص الرشيد وتعنيه، محاولين إظهار شعر أبي نواس بصورة لا تليق بمن قصده من شعره، بعد أن اختار سليمان بن أبي جعفر من شعر الشاعر ما يدل على أنه شاعر فاحش لا تليق أقواله بمنهج الخلافة العباسية التي تدعي قيام دولتها على الدين، وبهذا أثار مشاعر الرشيد واستطاع أن يوصله إلى مرحلة أبعد من الأقناع عندما استشاط غضباً.

أما الرجل الذي كان من جلساء الرشيد، فقد ذهب أكثر من ذلك، إذ أذن له الأخير بتقديم ما هو أشنع وأفظع مما قدمه المتذوق الأول، فما أن سمع ما يسئ له ولنهج خلافته كونه (أمير المؤمنين) والذي يظهر فيه الشاعر الحقيقة التي أرتأى أن يكون عليها في حياته وهي ما تخالف المنهج الظاهري للخلافة، فضلًا عن إدانة الخلافة نفسها كونها خلافة جور وفسق، استطاع أن يقنع الرشيد في أن ما قيل بحقه وخُص له لا يمكن أن يتوافق مع مقامه ومنزلته، الأمر الذي أقنع الرشيد أن يتوجه للشاعر بالعقوبة التي يستحقها نتيجة أقواله هذه، فنجح المتذوقان في اختيار ما يتناسب وأغراضهم التي تقصي ابي نواس من دائرة الشعراء المطبوعين، وجعل المتلقي _الخاص/ الرشيد) له الحق بالقيام بالأعمال التنفيذية.

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٤٦- ٣٤٨.

رابعاً: المتذوق محاججاً

لقد عرجنا على هذا النوع في المبحث السابق وبينا امكانيته الحجاجية ويمكن أن تبرز الخاصية الأدق فيه –كونه يعمل هنا محاجَجًا متلقيًا وليس باثًّا– وهي عدم تجرده من الرأي الذي يتميز به بوصفه متذوقًا عن باقي أنواع المحاججين، أو عن أي متلق آخر لا يمتلك الذائقة، فهو ذلك الشخص الذي يلتقي فعلاً بالنص ويقرأه(١)، والذي نعرفه من خلال ردود أفعاله المباشرة أو غير المباشرة ويُعدّ هؤلاء المتلقين أولاً وقبل كل شيء تركيبات استكشافية؛ لكونهم مستخلصين من مجموعات معينة من المتلقين الحقيقين الذين لهم وجود فعلي، كما أنهم يستكشفون ما في النصوص ويقفون على ما تستشكل عليه ذائقتهم سواء أكان ذلك الاستشكال مخالفًا أم مجرد استفهام على المسألة المتوقف عندها(٢)، ولغرض الوقوف على تلك المسائل، لا بد من امتلاكهم أدوات ولو كانت بسيطة تجعلهم يُحكمّون النص؛ فـ((لا يصادف القول موقعاً من السامع ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة))(٣)، وبوسعنا أن نقول إن دخول المتذوق الى دائرة الحجاج يمكن أن تتم بوساطة اللجوء الى العقل وإثارة لمشاعرهم، فيصدرون بذلك حكماً يكون في الأغلب متوافقاً والحالة التي يكونون عليها– إذا ما استبعدنا العقل– فالأحكام في حالة السرور غيرها في حالة العداء(٤)، وإن وضع الغاية من الكلام نصب العين تعد أحدى مهمات أي مبدأ أو نظرية، تبتغي تأسيس عملية تحليل دقيقة، فبوجود الغاية يتحدد مجال البحث(٥).

---

(١) ظ: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ٢٤٧.

(٢) ظ: فعل القراءة– نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ إيزر، ترجمة: د. حميد لحمداني، ود. جلالي الكدية، مكتبة المناهل، (د.ت): ٢٠–٢٤، وقارئية الإنسان، كرستين بروك– روز، بحث ضمن كتاب (القارئ في النص، –مقالات في الجمهور والتأويل) ، ت: د. حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، تحرير: سوزان روبين سليمان، وإنجي كروسمان، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط١: ٢٠٠٧م: ١٤٥.

(٣) البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: ٢٢٠.

(٤) ظ: كتاب الخطابة، أرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط دار القلم بيروت ١٩٧٩: ٢٩، نقلا عن السياق وتوجيه دلالة النص– مقدمة في نظرية البلاغة النبوية: ٢١٨.

(٥) ظ: السياق وتوجيه دلالة النص– مقدمة في نظرية البلاغة النبوية: ٢١٥.

إن ((الغالب على جمهور الناس، وسوادهم الأكبر أنهم يتأثرون في عملية التلقي بمواقفهم النفسية من الخطباء. وهذا أمر يشهد به واقع الناس وأحوالهم في كل العصور. ومن الصعب أن ينفصل المتلقي عن مشاعره تجاه المتكلم وهو يستقبل كلامه ، وعندئذ يكون في حكمه إما محمولاً على موقفه لنفسه ومشاعره من المتكلم أو الخطيب، وأما مرتاباً في موقفه مسرفاً في التهمة النفسية من أن يكون مخدوعاً برؤيته النفسية، وهو في الحالتين يصعب عليه أن يتوخى القصد والاعتدال في الحكم))[(١)]، وعليه يجب أن لا يمتلك المتذوقون درجة عالية كبيرة من الحرية، التي تجعله يستقبل النص بالتفسير أو التأويل الذي يريد، وذلك لأنه يمكن أن يستحوذ ((على السلطة عندما يخوّله المرسل إيّاها، بما يتفق مع ما تقتضيه قاعدة التخيير، فالتخيير يمنح السلطة ويتم ذلك في طلب الرأي والمشورة مثلاً))[(٢)]، فيجب أن تُحد حريته، فلا يفسر أو يؤول كما يريد، ولكي لا يخرج المتذوق عن النص أو الحكم عليه حكماً بعيداً عن مقصده الأساس؛ ينبغي أن يكون بمعنى ما مقيداً منطقياً من النص ذاته. فالعمل، بعبارة أخرى، يمارس درجة من التحديد على استجابات القراء له، وإلا ستبدو النظرة الى العمل قد سقطت في فوضوية مطبقة[(٣)].

ومن أهم الأصناف التي تطلعنا على الحجاج مع المتذوق كونه محاجَجاً، ما يأتي:

أ- حجاج الشاعر مع المتذوق

ومن النصوص التي تدلنا على حجاج الشاعر كونه محاجِجاً مع المتذوق كونه محاجَجاً النص الآتي:((مرَّ أعرابي بالفضل الرقاشي يوماً وهو يتكلم، قال: فوقف عليه يستمع، فظنَّ فضْلٌ أنه قد أُعجب بكلامه، فقال له: يا أعرابي؛ ما البلاغةُ فيكم؟ قال: الإيجاز! قال: فما تعدُّون العِيَّ فيكم؟ قال: ما كنتَ فيه منذ اليوم!)) [(٤)].

بعد أن وقف الأعرابي على شعر الشاعر(الفضل الرقاشي) وقد دفعته ذائقته الى الاستماع للشعر، ظنّ الشاعر أن الذي استدعاه للوقف هو استحسانه لما سمع منه،

---

(١) قراءة النص وجماليات التلقي- بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي- دراسة مقارنة: ١٢٥.

(٢) ظ: استراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية: ٢٣٠.

(٣) ظ: نظرية الأدب: ١٤٠.

(٤) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٧١.

فبدأ الشاعر يستنطقه بالأسئلة ليتوصل من طريقها بالرأي الذي حكم عليه من سماعه شعره، وهل استطاع أن يقتنع بما سمعه منه، وكان الاعرابي هنا بموضع المحاجَج المتذوق، وبعد طرحه الاسئلة تم الحصول على الإجابات التي انعكست سلباً على الشاعر الأمر الذي أدى الى عدم اقتناع المحاجَج بما سمع.

ب- حجاج الناقد مع المتذوق

ما يوضح لنا ذلك الأمر المثال الآتي: ((قال محمد بن سلام: اجتمعنا جماعة فقوم تقلَّدوا حِذْقَ الفرزدق، وقوم تقلَّدوا حِذْقَ جرير. قال: فقلنا لبعضهم: اذهب فأخرج مقلدات الفرزدق، وقلنا لآخر: اذهب فأخرج مقلدات جرير: فجاء صاحبُ الفرزدق فأخرج معايب شعر الفرزدق، وجاء هذا فأخرج المقلدات، فكانت مقلدات جرير أكثر من معايب الفرزدق))[1].

لقد حاول النقاد مجتمعين ومنهم (محمد بن سلام) أن يوصلوا كلَّ من متذوقي أشعار الفرزدق وجرير الى قناعة ذاتية في أفضلية شعر واحد منهم على الآخر، جاعلين لذلك قاعدة ثابتة في الانطلاق منها للحكم على افضليتهم وعدم الاحتكام الى الذوق وجعله معياراً لكل فئة منهم، وبذلك طلبوا منهم أن يخرجوا مقلدات كل شاعر لبيان القضية، ولما بانت القضية بجلب أصحاب كل شاعر ما طُلب منهم؛ توصلوا الى نتيجة قد اكتشفوها بأنفسهم، وبهذا يكون متذوقو كل شاعر من الشاعرين قد اقتنع قناعة ذاتية متوصلًا إليها بالدليل الذي وجهه إليهم النقاد، والابتعاد عن الحكم على الاشعار بما تمليه عليهم ذائقتهم.

ج- حجاج المتلقي الخاص مع المتذوق

ومن الأمثلة على هذا النوع المثال الآتي: ((يروى أن الأقيشر دخل على عبد الملك بن مروان فذكر بيت نصيب:

أهيم بدعدٍ ما حييتُ وإنْ أمُتْ فواحزنا مَنْ ذا يَهيمُ بها بَعدِي

فقال: والله لقد أساء قائل هذا البيت. فقال له عبد الملك: فما كنت أنت قائلاً لو كنتَ مكانه؟ قال كنت أقول:

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٥٥.

تحبكم نفسي حياتي فإن أمُتْ أوكّل بدعد مَنْ يَهيمُ بها بَعدِي

فقال عبد الملك: فأنت والله أسوأ قولاً وأقل بصراً حين تُوكّلُ بها بعدك! قيل : فما كنت أنت قائلاً يا أمير المؤمنين؟ قال: كنت أقول:

تُحِبُّكم نفسي حياتي فأن أمُتْ فلا صَلَحَت دَعْدٌ لذى خُلّة بعدي

فقال من حضر: والله لأنت أجود الثلاثة قولاً، وأحسنهم بالشعر علماً يا أمير المؤمنين ... ولم تجد الرواة ومن يفهم جواهر الكلام لبيت نُصيب هذا مذهباً حسناً))[1].

بعد أن حكم عبد الملك على قول الشاعرين (نصيب و الأقيشر) على أنهما قد أساءا القول في المحبوبة ودخل في حجاج مع الشاعر الأقيشر الذي أعلن استياءه من قول نُصيب، تولى القول بالأخذ والقول على شاكلة الشاعرين، إلا أنه صاغه بأسلوبه الخاص الذي حفظ به كرامة حبه وكيفية تصيير الأمر بمحبوبته بعد انقضاء أجله، وهنا يأتي دور المتذوقين وهم الحضور واقتناعهم بما قال ولا نعرف– أن صدق القول لعبد الملك– أن مصدر ذلك الاقناع هو بسبب سلطته التي يغلب فيها التوجيه نحو غاية التضامن مع ما يقول سواء أكان على حق أم دونه، أو أنهم فعلاً لقوا الحكم عادلاً بأنه أجود قولاً ممن سبقه، وقد ذُكر في النص (أنه أجود الثلاثة)، إلا أن من سبقه في القول هم اثنان وهو ثالث لهم، وربما تعرض النص الى خطأ بسيط.

د– حجاج المتذوق مع المتذوق

والذي يمثل هذا الصنف المثال الآتي: ((تناظر رَبعيّ ومُضريّ في الأعشى والنابغة، فقال الربعي: شاعركم أخنث الناس حين يقول:

قالت هُرَيرةُ لما جئتُ زائرها وَيْلي عليك ووَيلي منكَ يا رجلُ

فقال الربعي: أفَعَلى صاحبكم تعوّل حيث يقول:

سقَطَ النصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطه فتناولتهُ واتَّقَتْنا بالْيَدِ

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٤٥– ٢٤٦.

لا، والله ما أحسن هذه الإشارة إلا مخنَّث))[١].

وقع الحجاج هنا بين طرفين كان الأول منهم لا تستحسن ذائقته الشعرية قول الأعشى وهو من قبيلة مُضر وكانت حجته في ذلك أن الشاعر منطو في قوله على لين واسترخاء، وقد حاججه الطرف الآخر الذي هو الذي هو (رَبعي) بالحجة نفسها التي جاء بها، فقد جاء بقول للنابغة الذي يحمل المعايب نفسها التي انتقدها محاجَجه، فهو كذلك يحمل في قوله لينًا ولا يحسن مثل هذا القول إلا من أتقن حركات المرأة وسلوكها فما كان حجاجهم سوى حجاج بالتساوي حاول كل واحد منهم أن يثبت بذائقته الشعرية ما استحسنه من الشعر وما لم يستحسنه.

المبحث الثاني

سياقات اللحظة الحجاجية

أتحدث في هذا المبحث عمّا يحكم طرفي الحجاج سواء أكان ذلك الحكم داخلياً أم خارجياً، وأن أي نص حجاجي يعتمد اعتماداً تاماً على السياق الذي يستخدم فيه، ولا يمكن إنتاجه أو تفسيره بمعزل عن ذلك السياق كونه وجوده ((قوي الاشعاع في الذوق الأدبي لجمهور المتأدبين، وقوته هذه تجعله واضح التمايز بين جنس أدبي وآخر))[٢]، ويعرف السياق بشكل عام بأنه ((البنى العقلية لخصائص الموقف الاجتماعي المرتبط بإنتاج الخطاب أو فهمه)) [٣]. وقد يطلق عليها المُعينات (فهي تُعيَّن وتُعين) وهي تعبيرات تحيل إلى مكونات السياق الاتصالي[٤].

ولا بد من الإشارة إلى أن هذا المبحث لا يقتصر على استعمال مصطلح السياق فقط؛ بل ((يمكن لنا أن نقرن مصطلح السياق بالمقام، وذلك لأن الغرض هو البحث في العلاقة التي تربط النص وعناصر الموقف التواصلي التي ترتبط به بشكل

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٥٥- ٥٦.

(٢) الخطيئة والتفكير- من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج معاصر: ١٣.

(٣) الخطاب والسلطة، توين فان دايك، ت: غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٤: ١٩٩.

(٤) ظ: التداولية – مقاربات في المفهوم والتأصيل، إعداد وتحرير محمد امطوش، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع- العراق، ط١، ٢٠١٤: ١٩-٢٠.

منظم))[١]، ومن هنا ستحدد طاقة النص الحجاجية، وتكون معالجة القضايا بمراعاة مقتضى حالها السياقي أو المقامي، وإن ((مقتضيات الحال أمر لا غنى للمتكلم عنه متى رام الفعل في الآخر وأراد إقناعه في رأي أو حمله على الإذعان لسلوك أو موقف))[٢]. ومن هنا يمكن القول أن السياق طاقة كامنة لاحتوائه على عوامل عدة تؤثر في الدلالة، وعند استعمالها الاستعمال المناسب سوف توفر لمستعمليها شروط الخطاب الأساسية من سلامة الطرح والتأثير((فكل خطاب لا تأثير فيه هو خطاب عدمي))[٣]، هذا من جانب المتكلم، أما من جانب متلقي الكلام؛ فمعرفة ظروف السياق يضمن له الفهم الصحيح ومناقشة الأفكار بحسب ما ترد فيها من ذلك السياق، مما يتوجب عليه معرفة ((الاتفاقات المسبقة والمشتركة التي سيقوم عليها الاستدلال))[٤]، ومن هنا يمكننا القول إن السياق يسهم اساهمًا فعالًا في إنجاح الطلب المقصود إذا ما أُستعمل الاستعمال المناسب.

ويظهر لنا السياق في الحجاج النقدي على نحو التقسيمات الآتية:

اولاً/ السياق العام: هو ظروف الحوار الذي تُستعمل من المحاجِج أو المحاجَج وتكون مفروضة عليه بحكم خارجي، ويمكن تقسيمه بحسب الآتي:

أ/ السياق الزماني

لكل قول زمن يَحدهُ ويؤثر فيه، الأمر الذي يتعين على القائل معرفة أقدار الألفاظ والمعاني، ومراتب القول والمستمعين له، وحقوق المجالس والمخاطبات، ذلك كله يجب أن يأتي في وقته المناسب، فارتقاب الأوقات التي تصلح للقول وانتهاز الفرصة من أكثر أسباب الصواب في إنجاح الطلب[٥]، وإن دور ومعرفة أوقات

---

(١) ظ: الخطاب الحجاجي– أنواعه وخصائصه– قراءة في كتاب المساكين للرافعي: ٩٤.

(٢) الحجاج في الشعر العربي– بنيته وأساليبه:٩٠.

(٣) نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، الدكتورة منال "محمد هشام" سعيد نجار، تقديم الاستاذ الدكتور: نهاد موسى، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ٢٠١١م: ٢٣٧.

(٤) البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل، د. قدور عمران، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢م: ١١.

(١) ظ: نقد النثر– أو كتاب البيان، لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د. ط)، ١٩٨٠م : ١٤٦.

كلامه وسكونه يقع على عاتق المتكلم الذي يرغب في إنجاح طلبهُ. كما يتوجب عليه أن يراعي مبادئ معينة في زمن القول كمثل مراعاته لتجنب إغراق النص في لحظة زمنية واحدة حتى وإن كان بالغ القصر[١]، فيجب على المتكلم أن لا يأخذه مبدأ استرسال الحديث إذا لم يلقَ من ينصت إليه الإنصات كله، والأخذ بتحيين الفرص المناسبة التي يلقى فيها استماع إلى ما يقول، ومن المبادئ الأخرى أن يراعي الأزمنة التي يبتعد فيها عن الاعياء والتعب، فإذا ما كان المتكلم صافيَ الذهن نشيط الحركة سوف تسعفه هذه الأمور على التركيز فيما يقول بما يستطيع به لضمان سلامة قوله، كما يجب عليه أيضا مراعاة اختلاف الأزمنة فما يصلح أن يُقال في زمن معين قد يُفسده زمن آخر.

ولم يقتصر السياق الزماني على الباث، بل يتعدى ذلك إلى المتلقي وكيفية تلقيه للحدث من خلال سياق زماني محدد، ففي كل نص ثمة زمن معين ينسجم مع ما يجب أن يسمه المتلقي فمرحلة الزمن الأولى التي أدركها المتلقي في قراءته ليس بالإمكان أعادتها في تلقيه الثاني، وعدم القدرة على الإعادة هذه تحتم الإفضاء إلى تحويرات في تجربته في التلقي، وهذا لا يعني أن التلقي الثاني "أصدق" من الأول، بل هذا يعني بكل بساطة أن القراءتين مختلفتان، وهذا الاختلاف يلغي الوحدة ويؤكد العلاقة، فالمتلقي يقيم البعد الفعلي للنص من خلال إدراك متوالية زمن جديدة[٢]. ومن هذا المنطلق يمكن القول إن المتلقي هو من يحدد النظرة بنفسه على النص الواحد أو الموضوع الواحد في زمن واحد أو مختلف، فيختلف في الحكم عليها إن وجد اختلاف.

إن سيرورة التلقي في البحث عن معنى النص تكون ذات بعدين: بعد زماني وبعد آخر فضائي. ففي الأول (الزماني) لم تعد مجرد مسار زمني فقط تتلاحق لحظاته ومراحله المتتالية، والتي تمثل كل لحظات التشكيل الدلالي الذي يرد به القارئ الفعل

---

(٢) ظ: الأدب وخطاب النقد: ٢٩٤.

(٣) ظ: الأدب وخطاب النقد: ٢٩٤، و مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة– دراسة في ميتافيزيقا برادلي، دكتور. محمد توفيق الضوي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، (د. ت): ٤٩، وينظر مصدره هناك: ٥٠

على انفتاح أو تشظي التشكيل الدلالي الذي سبقه، والتي ربما ترجع إلى تعدد أفكار الباث التي يؤسس لها بمقصديته هو أو مقصدية الزمن، بل أنها تشكل سرياناً مستمراً الذي يمكن أن يعد بكونه معنى النص لأن المعنى النصي لا يمكن اختزاله في نقطة معزولة داخل استمرارية معينة، بل إنه يمتد على كامل هذه الاستمرارية ومن هنا يتضح لنا أن المعنى النصي ذو سمة زمنية هو الآخر، يكون من الصعب عزل مراحل سيرانه وتعيينها لكونها معنى نصيًا، أما في الثاني (الفضائي) فإنها تتمثل بالضبط في الشكل الذهني الملموس الذي تأخذه شبكة العلاقة الدلالية هذه في كل لحظة من لحظات القراءة(١).

وعليه يمكن القول إن التراكمات الدلالية للنص الواحد من خلال أزمان مختلفة سوف تسهم في بناء معنى كلي أو ربما يمكن استغلال جزئيات من تلك الدلالة والتوقف عند مرحلة يراها المتلقي كافية لإنتاج الدلالة.

أما كيفية معرفة السياق الزماني في اللغة فقد يتجلى في معرفة زمن اللغة من الفاظها وتراكيبها بوصفها قديمة أم معاصرة؛ كذلك علاقته بالأزمنة الأخرى التي تتحدد من طريق علاقتها بالزمن الحاضر(٢)، ولا يشترط في معرفة الزمن أن يذكر الزمان الذي وقع فيه الحدث، والذي يبتدأ من الماضي إلى الحاضر ومن ثم المستقبل، بل يمكن أن معرفة الزمن على عكس ما هو معروف، فيمكن استشرافه من الحاضر إلى الماضي.

ومما تقدم يتجسد لنا النص الآتي، عندما ((لقي ابن مناذر أبا العتاهية، فقال له أبو العتاهية: كم تقول في اليوم؟ قال: ربما قلت العشرين وأكثر، وربما أقول خمسة أو ستة، فقال له أبو العتاهية: لكني لو أشاء أن أقول ألف بيت لقلت، فقال ابن مناذر لأبي العتاهية: أنا أقول مثل قولي:

هلْ لِشَـيءٍ فات من مردُودِ أو لحـيٍّ مُؤمّـلٍ مِنْ خُلـودِ

حتى أنشده القصيدة– وأنت تقول:

---

(١) ظ: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ٢١٠–٢١٤.

(٢) ظ: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل: ١٢.

ألا يا عُتبة الساعــة أموتُ الساعـةَ الساعــةْ

[...]

فلو رضيت أن أقول مثل هذا لأكثرت)) [١].

. –وفي روايات أخرى لرود أبي العتاهية كان رده الآتي:((فكل كلامك شعر))[٢]، ((لكننا لا نفعل))[٣].

يوضح هذا البيت أن قول الشعر لا يعتمد على الكثرة بل يعتمد على الجودة، وتلك الجودة لا تأتي عن فراغ بل تعتمد على الانتقاء في زمن خاص، أما إخضاع الاقوال الى استراتيجيات معينة في أزمنة لا يمكن أن تنتج أقوالاً فهذا ما يُفسد القول، وهذا ما حاجج به الشاعر عندما جاء بالأنموذج الراقي من قوله، وعكس الانموذج الذي جاء به من أشعار محاججه، فعكس بالأنموذج من أقواله يمتاز بالجودة موضحاً إن السياق الزماني هو المتحكم في الإنتاج الذي لا يكون الهم فيه إنتاج أكبر عدد من الأبيات الشعرية، كما أن الشاعر نبه بطريقة حجاجية على (عدم إغراق النص في لحظة واحدة) ولكن ليس بطريقة الإنشاد أو القول، بل بطريقة الإنتاج، فكذلك طريقة الإنتاج التي تستوجب من منتج القول أن يتحين الوقت المناسب الذي يرى فيه طاقته الإنتاجية قابلة للعطاء، ومن هنا يمكن القول إن الشاعر قد حاجج بانتخاب القضايا، والذي صدر عن ذلك الانتخاب إشارة إلى الإنتاج القولي الجيد من والعادي، والذي لا بد له من سياق زماني معتمدٍ على ظروف المنتج، التي تسهم في جعله قولا فعّالاً.

ومن النصوص النقدية التي توضح لنا هذا الأمر أيضاً ما تحدث به إبراهيم بن عبد الله الكجّي، مع البحتري، إذ قال له: ((ويْحك! تقول في قصيدتك التي مدحت بها أبا سعيد:

أأفاق صَبٌّ منْ هوى فأفيقا أم خان عهداً أم أطاع شقيقا

يرمون خالقهم بأقبح فِعلهم ويُحَرِّفونَ كلامه المخلوقـــا

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٢٤– ٣٢٥.

(٢) م. ن: ٣٢٥.

(٣) م. ن، ص. ن.

أصِرتْ قَدرياً معتزلياً؟ فقال لي: كان هذا ديني في أيام الواثق، ثم نزعتُ عنه في أيام المتوكل، فقلت له: يا أبا عبادة، هذا دينُ سوء يدور مع الدول))[١].

لم يقتصر الحجاج هنا على طرف واحد، بل شمل طرفي العملية الحجاجية، والتي تبدأ بالمتلقي (الكجّي) الذي عرض شعرًا على قائله (البحتري) واضعا أمامه علامة الاستفهام عن كيفية قوله لمثل هكذا شعر، وقد كانت سيرورة تلقيه ذات بعد زماني كونه قد تلقى النص بسيرورة البعد الزماني الذي لم يستطع أن يتفهمه بمرحلة من السياق الزماني الذي نتج عنه، وتشكل المعنى النصي في انطلاقه من مبدأ ثابت ألا وهو(الإيمان)، والآن جاء الدور لحجاج الشاعر الذي عمل فكره على وفق سياق زماني محدد الأمر الذي عمل على تشظي نصوصه التي تعبر عن فكره بقصد، وعليه أبان حجته التي حَمَّل السياق الزمني مسؤولية الاختلاف فيها كون الأزمنة عادة ما ترتبط بالأشخاص أو بتعبير أدق بشخصيات محددة تعمل على التحكم في بوصلة ذلك الزمن سواء كان للأفضل أم عكس ذلك، ومع تقديم الشاعر حججه إلا أنها لم تنل قبول (الكجّي) موضحاً أن الانطلاقة الحقيقة في اكتشاف المعنى عن الثوابت(الدين) لا يمكن أن تعتمد على المتحرك (السياق الزماني) تحت أي ظرف منه، وإذا ما عمل عكس ذلك فسيكون السوء نصيب الفعل الذي يبنى على المتحرك.

ب/ السياق المكاني

للمكان وجود كوني، لأنه يشغل حيزاً من الفراغ الكوني، إلا أن دلالته المرجعية ((لا تتجلى إلا من خلال تلك النقطة في الفضاء الذي يتحقق فيه الكلام))[٢]، وقد يخضع الكلام إلى تحليل يمكن للمتلقي أثناء سماعه أن ينسبه إلى المكان الذي صدر منه، أو حتى معرفة زمنه، إذا ما كان الفرق الزماني واضحًا بين المُحلل والمُتكلم[٣]، فالمكان أو البيئة، يعكس عادات وتقاليد اعتاد أهل المكان على فعلها فيصبح ذلك المكان معروفاً بها، ومن ثَمَّ تكون له القدرة على التحكم بأفعال الفرد

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٢٣- ٤٢٤.

(٢) البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل: ١٢.

(٣) ظ: التداولية – مقاربات في المفهوم والتأصيل: ١٩-٢٠.

وتوجيههم نحو منظومة حياتية معينة يُعرَفُ المكان بها سواء أكان التوجه عقلياً أم ظاهرياً، بل يتعدى إلى الأمور الجسمانية، أي أن المكان علاقة؛ وطالما أن المكان علاقة فهو يعبر عن ظاهر محض[١]، فترى أُناسًا في مكان ما يمثلون مجموعة تختلف عن مجموعة أخرى، وهم في رقعة مكانية قد لا تكون المسافة بينهم بعيدة، وكلما توسعت الرقعة المكانية ربما يزيد الاختلاف هذا على صعيد المكان الواحد، أما إذا تعددت الأماكن وزادت مسافة بُعدها الواحدة عن الأخرى، فسوف يكون الفرق واضحًا في كيفية الاختلاف والذي يؤثر في سكان ذلك المكان، وعادة ما يكون هذا الاختلاف واضحًا في أقوال الإنسان وأفعاله، بل يتعدى ذلك إلى بناء شخصيته، فالإنسان أبن بيئته، وهنا تتضح العلاقة المباشرة بين المكان والإنسان.

وبما أن الأحداث لا بد من وقوعها على مكان يحتويها، فقد يشكل المكان الإطار والمسبب للأحداث، وقد نجد التأثير المكاني أو البيئي –ولاسيما المكاني منه– واضحاً الوضوح كله، فإذا كان المحاجج يعتمد في حجاجه على مرجعيات بيئته وهو خارج عنها(البيئة) فإنه لا يستطع بذلك إن يُكسب العملية الحجاجية ويحظى بقبول الآخر، إلا إذا استعار من مرجعياتهم وحاجج بها فيمكن أن يلقى ميلًا من بعض أبناء تلك البيئة، وإن هذا القبول والميل يحصل طبيعياً إذا ما حاجج المحاجج ابناء بيئته، ولم يقتصر الأمر على المحاججين المتلقين للحجاج المباشر؛ بل يتعدى الأمر إلى من يرجع له تقييم العمل الحجاجي كـ(النقاد)، فـ((حين يحدد النقاد مكانة الأديب بين شعراء عصره فإنهم لا يترددون في استعارة ما يحيط به من مظاهر بيئته))[٢].

وعليه نرى أن المكان يؤثر بشكل كبير في الحجاج، إذ يستطيع أن يجعل العملية الحجاجية تتهيكل على وفق ما يدفع به المحاجج من اتخاذه حجة قوية في كلامه.

ومما يوضح لنا كيفية تأثير السياق المكاني بوضعه العام ما جاء في النص النقدي الحجاجي الآتي: ((عرض رجل على الأصمعي ببغدادَ شِعراً رديئاً. فبكى الأصمعي.

---

(١) مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة– دراسة في ميتافيزيقا برادلي: ٤٩، وينظر مصدره هناك.

(٢) النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح (رسالة دكتوراه)، سعاد بنت فريح بن صالح الثقفي، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى: ٢٠٠٩م: ٢٦.

فقيل له: ما يُبكيك؟ قال: يُبْكيني أنه ليس لغريبٍ قدرٌ. لو كنت ببلدي بالبصرة ما جسر هذا الكشْحانُ أنْ يعرض عليّ هذا الشعر وأسْكُتَ عنه))[1].

شكل السياق المكاني قاعدة ثابتة يمكن أن يكون مثالاً يضرب لمن بَعُدَ عن مكانه الاصل إلا وهي (ليس لغريبٍ قدرٌ) وقد حاجج الأصمعي بها في رده على من سأله على بكائه عند سماعه الشعر وهو ببغداد، المكان الغريب عنه، الذي أسهم في شحن الموضوع وتحميله بالانفعالات المعقدة التي أسهمت في تكوين علاقة سلبية، الأمر الذي أدى الى عدم الألفة والطمأنينة بداخله، وهذا الخلل لا يقع على عاتق المكان ذاته، بل بسبب ما وقع من حدث في ذلك المكان، فشعر الأصمعي بسلطته المكانية كونه لم يستطع أن يتخذ أي آجراء تجاه الأمر المنزعج منه(الكشحان)*، الصادر عن شخص وصفه به، فقدم حلولاً مُعلقاً تحقيقها على مكانٍ له سلطته فيه، وتكون له القدرة على أن يأخذ تصرفه فيه صدى فعال، وقد عكس الأصمعي كيفية اعطاء كل مكان حقه، وإن لكل مكان حرمته، كما وضح ارتباط الإنسان بحسب البيئة التي ينتمي إليها وكيفية تأثيرها فيه، فكانت إجابته بمنزلة المبررات لبكائه الذي أراد أن يقنع فيها سائله عما سأل.

ومن الأمثلة الأخرى التي تبين تأثير السياق المكاني ما جاء((عن محمد بن الربيع بن أبي جَهْمَة الجُندعي أنَّ أباه مرَّ على كثير بالروحاء وهو ينشد:

وكنتُ كذي رجلين رِجلٍ صحيحةٍ ورِجلٍ رمى فيها الزمانُ فَشلتِ

فقال له: ويحك يابن أبي جمعة، منذ متى قيل هذا الشعر؟ قال: منذ زمان طويل. قال: فهذا يقوله صاحبنا أُميَّةُ بن الأسكر. قال: هو ذاك يابن أبي جَهمة، أنا أحظى به منه))[2].

يوضح لنا النص أن كثيراً كان يعيش دور الشاعر الذي أكمل قصيدته على أتم وجه، فأخذ ينشدها بين الناس في منطقة الروحاء التي تعد المكان الذي يحقق

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٥٣- ٤٥٤، وظ: م. ن: ٤٥٩.

* الكشح: داء يصيب الكشح ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف. ظ: المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٥٤.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٠٢.

للشاعر النجاح في قوله، كونه المكان الذي يضم أُناسًا لم يعرفوا مصدر الشعر الحقيقي، وإنه منتحله من شاعر يبعد عنه مكانياً، إذ كان (امية بن الأسكر) من مكة المكرمة، بينما كان (كثيِّر) من المدينة المنورة التي تقع الروحاء على مقربة منها كما تذكر المصادر التاريخية، ولولا ذلك الرجل الذي مرَّ بالروحاء وهو يعلم أن الشعر ليس لكثير، لتحقق لكثيِّر سرقته بسهولة إلا أنه استطاع أن يقتحم حصنه المكاني وإرجاع الحق للقائل الأصل، بينما بقي كثير متعنتاً ومدعياً أنه أحق به من أمية ولم يبني ادعائه على حجة مقنعة لأنه لا يمكن أن يحُاجج بأمر قد كُشفت أولياته. ومن هنا يمكن أن نستنتج بخلاصة إن السياق المكاني هو الذي ساعد كثيِّرًا على أخذ الشعر بسهولة ولولا افتضاحه وبيان أمره من ذلك الرجل لاستطاع أن يقنع متلقيه بأنه قائله.

أما الأمثلة التي تبين لنا مدى تأثير المكان في الحجاج النقدي فهي كالآتي: قال آبن سلاّم ((وأهل البادية والشعراء بشعر جرير أعجب، قال: وسألت بشار العقيلي عن الثلاثة، فقال: لم يكن الأخطل مثلهما، ولكن ربيعة تعصبت له، وأفرطت فيه، قلت: فجرير والفرزدق؟ قال: كان جرير يحسن ضروباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق. وفضل جريراً عليه))[1].

نجد تأثير المكان حاضراً في الحكم النقدي، فقد حدد ابن سلام (البادية) التي قامت بتفضيل شعر جرير، أما بشار فقد حدد النقطة التي انطلق منها بنو ربيعة في جعل الأخطل في كفة الموازنة في التفضيل مع الفرزدق وجرير، وكانت الانطلاقة من مكانه أو بيئته، فلم يتردد بشار في حكمه النقدي من النظر إلى المكان الذي انطلق منه الشعراء وتكوين لهم منزلة أو صيت شعري بسبب أهل ذلك المكان، أما حكم بشار النقدي، فلم ينطلق من البيئة المكانية بل أعطى حكمه في التفضيل لجرير من دون أن يذكر الأسباب التي أدت الى قناعته وتفضيله له دون الشاعرين.

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٥٤.

ثانياً/ السياق الخاص: هي ظروف الحوار التي تُستعمل من المحاجِج أو المحاجَج باختيار فردي منه من دون أن تكون مفروضة عليهم. ويمكن تقسيمه بحسب الآتي:

١/ الجو النفسي

أ- ١/ الجو النفسي العام

إن لكل طرح خطابي مقامًا وموضوعًا يحققان انسجامه بشرط استخدام المتكلم مقدمات جيدة في بداية طرحه لبناء أول جسور التواصل المقنع بينه وبين مخاطبيه(١)، وبما أن المادة التي تُبنى منها الجسور واحدة، إلا أن طريقة استعمالها تختلف من شخص إلى آخر، فكلما كان ذلك الاستعمال في موضعه المناسب سوف يبلغ نتائج فضيلة، كذلك الحال مع الحجاج، فقد ((يزداد المعنى المقصود في نفس متلقيه ألقاً وارتفاعاً أو فقراً وانحطاطاً من خلال هذه الطريقة أو الأسلوب الذي سوف يقدمه في المقام المناسب؛ لأن الخطاب سيكون قد بلغ ذروته التأثيرية والإقناعية التي سمح للمتكلم عندها الانسحاب تاركاً للمتلقين الحرية في تشكيل قناعتهم ورؤاهم))(٢)، وهنا سوف يفرض الجو العام على المحاجِج في أن يختار ((استراتيجية خطابه وفقاً لدواعي السياق التي تصبح معايير لتصنيف استراتيجيات الخطاب))(٣)، ويتخلى عن بعض رغباته القولية الفردية ويجعل من سمعه في حالة ازدواج مع المستمع، أي كما لو كان المتكلم يحمل سمع المستمع في إذنه، فيشاركه مشاركة(٤)، فيركز على البنيات البلاغية التي يستهويها المتلقي كي يوفر شروط القبول(٥)، ويعمل على تهيئة الجو العام الذي يريد له أن يحظى بمقبولية فيكون العمل على ذلك قد حصل بتخطيط استراتيجي من المحاجج ويكون فيه قد تخلى عن بعض رغباته في عين المتلقي لكي يستمد قبوله؛ لكنه يوهمه بذلك لأنه في الأخير لا يعمل

---

(١) ظ: الخطاب الحجاجي- أنواعه وخصائصه- قراءة في كتاب المساكين للرافعي: ١٧٦.

(٢) نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية: ٢٣٧.

(٣) استراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية: ٨٦، وظ: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: ٤٩.

(٤) ظ: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٦٦.

(٥) ظ: نظرية الأدب في القرن العشرين، إلرود إبش، وجان كوهن وآخرون، ترجمة: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، ١٩٩٦: ٦٥، والحجاج في البلاغة المعاصرة- بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م: ١٨٠.

إلا على ما يريد فعله، وما تهيئة الجو العام للحجاج إلا لغرض أن يتورط المحاجَج في القبول.

أما إذا لم يراعِ المحاجِج الجو العام لمحاجَجيه، والمتكون من أحوالهم النفسية والاجتماعية من جهة ومستوياتهم الثقافية والمعرفية والإدراكية من جهة أخرى في كل مرة، فأنه لا يمكن أن يهيئ الجو العام الذي يضمن على اقل تقدير الدخول في العملية الحجاجية، وما التركيز على تلك المراعاة إلا لكون المحاجَجين هُم من يقنصون العبارة العذبة، وهم من نتوجه إليهم بخطابنا[١]، فالمقام يقتضي بضرورة موافقة القول للحالة التي تتناسب وذلك القول، وإن الجو النفسي العام لا يعتمد فقط على المقام؛ بل يتم أيضاً من خلال الحال ويتميز الحال بتعلقه بالجوانب الداخلية التي يكون عليها المتلقي، وممارسة الضغوطات عليه في أحواله المختلفة الشعورية وغير الشعورية، إذ إن ذلك يقتضي مجموعة من الإجراءات التعبيرية التي تغيب عنها عملية الإقناع، لتحل محلها الطبيعة التأثيرية، فينتج عن ذلك ردود فعل متباينة[٢]، فالذي يتوجب على ذلك الخطاب أن يكون حسناً لأن الكلام الحسن يحدث يحدث في النفس بسطًا وانشراحًا، كما يجب مراعاة الكلام في الجو العام بعدم جريانه على وتيرة واحدة؛ لأن ((الكلام اذا أُجري على وتيرة واحدة وبالأسلوب نفسه أورث الملل وبعث على الضجر والسأم ومحا بعضه بعضاً فلا تبصره الآذان ولا تدركه الأذهان))[٣]، فيجب على المحاجج مراعاة ذلك التنوع وبحسب ما يقتضيه السياق العام وما يحيط به من جو نفسي.

وإذا ما جئنا إلى النصوص النقدية القديمة سوف تتبين لنا كيف يؤثر الجو النفسي العام في العملية الحجاجية ومن ذلك الآتي: ((سمع أحمد بن يوسف الكاتب لأخيه شعراً قد كتب به إلى هوى له:

---

(١) ظ: نظرية المقام عند العرب في ضوء البرغماتية: ٢٣٦.

(٢) ظ: قضايا الحداثة– عند عبد القاهر الجرجاني: ٢١٤، ونماذج من القراءة الحديثة للموروث النقدي العربي بين هاجس التأصيل ورهان التحدث، (بحث): ٤٣٤.

(٣) الحجاج الجدلي– خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسيّة في نماذج من التراث اليوناني والعربي، عبد الله البهلول، ط١: ٢٠١٣م: ١٨٢.

أيا بـاذلاً وداً لِمَـنْ لا يـشـاكـلُه يساعده في حُبِّه ويواصلهْ
عليك بمن يرضى لك الناسُ وُدَّه أواخـرُه محمـودة أوائِـلـه

فكتب إليه أحمد، وفقك الله يا أخي السداد، وهداك للرشاد، قرأت لك شعرا انفذته إلى من تخطب مودته وتستدعي عشرته، فسرني شغفك بالأدب وساءني أضطرابك في الشعر، وليس مثلك من أخرج من يده شيئاً يعود بعيب عليه، وأعيذك بالله أن تلج لجة الشعر بلا عزم ينجيك منها وسباحة تصدرك عنها، فتنسب إلى قبيح أمرٍ هويت النسبة إلى حسنة، فاعرف الشعر قبل قوله، واستعن على عمله بأهله، ثم قل منه ما احببت إذا عرفت ما اوردت وأصدرت، وهذه أبيات على وزن أبياتك نظمتها بمثل ما نثرته لك؛ وهي:

أبا حَسنٍ عانِ الدراية قبل ما تُريغُ من الشعر الذي أنتَ قائله
ففي الشعر آدابٌ كثيرٌ فنونها وباطلُ لهو إنْ تعنَّـاكَ بـاطِلُهْ
[...])) [1].

إن أخا (أحمد بن يوسف الكاتب) كتب شعراً لم يراعِ فيه مستويات المتلقين الثقافية من شعراء وكتاب وغيرهم لأنه كُتب بآسلوب ينافي الأسلوب الشعري المحكم، وهذا ما جاد به عليه (أخوه الكاتب) كونه صاحب خبرة في الأقوال، وكون تلقيه النص كان فيه توجيه لأخيه والحث على مراعاة الفروق الكتابية وقصدية القول ووجوب التفريق بين ما يريد الكاتب أن يكتب لنفسه محكوماً بجوه النفسي الخاص، وبين من يكتب موجهاً قوله توجيهاً معيناً نحو شخص أو اشخاص معينين عدة ، وهنا ركز الكاتب على الجو النفسي العام الذي ينظر به إلى القول الشعري والحكم عليه وتصنيفه بحسب الشعر فجاء بطريقة (النصح والإرشاد) والتكلم من منطلق العارف بتلك الأمور كي يستطيع أن يقرب الفكرة لأخيه وحثه على التكملة في مسيرته بتوخي الحذر من الاضطرابات الشعرية التي يقع فيها مع رغبته الجموح في الأدب، داعيا إياه إلى وجوب الاستعانة بأهل ذلك العلم كونهم يعملون على وفق موضع حجاجي مهم هو (موضع الكم) الذي يثبت ((أنّ شيئاً ما أفضل من شيء

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٥٦- ٤٥٧.

آخر لأسباب كمية))[1] والتي تؤسس لجو نفسي عام مشترك، واخيرا وجه الكاتب أخيه الوجهة الحجاجية الإقناعية التي كان مفادها المعرفة في صنع القول الشعري ليكون مردوده عليه بحُسن وأن يحظى بتقبل الآخرين لا نقدهم.

ومن النماذج الأخرى التي توضح لنا ذلك الأمر ما جاء به محمد بن صالح، إذ قال: ((لما دخلت إلى العراق وصرتُ إلى مدينة السلام سألتُ عمن بها من الشعراء المحسنين –وذلك في خلافة الأمين أو عند قتله_ فقيل لي: قد غلب عليهم فتى من أهل البصرة يُعرفُ بأبي نُواس، وقد كنتُ سمعت بشيء من شعره، أتاني به فتى كان يألفني من أهل الأدب، فقلت له: هل تَروي لأبي نواسكم هذا شيئاً؟ قال: نعم: أروي له أبياتاً في الزهد، وليس هو من طريقته، أنشدنيها آنفا، قلت: وما هي؟ قال:

أخي ما بالُ قَلْبِك ليس يَنْقى*

قلت أحسن والله: فقال: أولا أنشدك أحسن من هذا؟ قلت: بلى: فأنشدني:

ساءك الدهُر بشيء ولمَا سرَّك أكْثَرْ

يا كبيرَ الذَّنبِ عَفْوُ اللـ ـه مِنْ ذنبك أكبَر

قلتُ: وقد والله أحسن وأجاد، وما ظننته إذا سلك غير طريقه يحسن هذا الإحسان فيه! قال: أفما سمعت مرثيته للأمين ؟ قلت لا! فأنشدني:

طَوَى الموتُ ما بيني وبين محمد وليس لما تَطْوِى المنيةُ ناشر

فقلت: بحقٍّ ما غلب هذا على أهل الأدب، وقدموه على غيره من الشعراء

قال أبو الوليد يحيى بن صالح بن بيهس: فحدثت هذا الحديث أبا عبد الله محمد بن زياد الأعرابي، فقال: لو كان أخوك تصفح جملة شعره لعلم أنَّ فيه من الإساءة ما يعفى على المحاسن، وأي الناس اذا تخيرت كلامه لم تجد له البيت والبيتين!))[2].

---

(١) ظ: الحجاج: أُطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال– مصنف في الحجاج– الخطابة الجديدة– لبرلمان وتيتيكاه (بحث)، عبد الله صولة، في ضمن كتاب (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو الى اليوم) إشراف: حمادي صمود، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية: ٣١١.

* تمامه: كأنك لا تظن الموت حقا.

(٢) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٤٥.

بُني الحجاج على شخصيتين معضدا بشخصية ثالثة، إلا أن العاتق الأكبر وقع على الطرفين الأولين (السائل/ المتلقي) الذي تقلد دور (المحاجَج)، و(المسؤول/ الباث) الذي تقلد دور (المحاجَج) فقد كان استشهاد المتلقي بأبيات شعر أبي نواس واختياراته الجزئية منها عند سؤاله عن المحسنين من شعراء العراق هي من عملت على بناء أولى جسور التواصل كونه جاء بشعر قوي كان متيقنا من مردوده الإيجابي وإن السائل سوف يدخل إلى العملية الحجاجية بيسر من دون أن يتراجع عن الحجاج أو يجعل بينه وبين المسؤول صدًا، وما عمل على إنجاح ذلك التواصل إلا لكون السائل قد قَدَمَ اشعار أبي نواس كل بحسب مقامه، وحينها سيترك ساحة الاختيار إلى السائل كونه حراً في تشكيل قناعته، إلا أن ذلك الانسحاب هو وهم لأن المسؤول يوهم السائل بتلك الحرية كونه يعمل على تكبيله منذ البداية في الأشعار التي يردها هو الأمر الذي يجعل المحاجَج مسيرًا غير مخير، فقد تدرج في الأغراض الشعرية كما تدرج في أفضلية الغرض نفسه، وفي هذا التدرُج تهيئة للجو العام للسائل وجس نبضه في مستوى ذائقته الشعرية، فعندما أبدى المحاجَج استحسانه إلى ما قيل جاء السائل ببيت أحسن مما تقدم به لكي يزيد من انشداد المحاجَج ويجعله يقتنع بأقواله ولاسيما أنه يتخير الأحسن في القول لأنه سُئِلَ عن المحسن من شعراء العراق، وبعد هذا جاء مؤكدًا مراعاة الجو النفسي العام المعتمد على مراعاة حال السائل، المُثبت للحجة، لأن ((التصديقات ينبغي أن تكون مُثْبِتات))[1]، فجاء المحاجج بغرض شعري مختلف بحسب طلب السائل الخفي الذي أتم قناعته في غرض (الزهد)، واحتاج إلى قول من غرض مختلف، فجاء المسؤول بالحالة المطلوبة ونوع آخر من الأغراض (المراثي) لكي يثبت جدارة الشاعر بالأغراض شتى وعدم اقتصاره على غرض واحد، فعمل على إقناع المحاجَج بأن أبا نواس يحق له أن يُغلب على أهل الأدب وتقديمه على غيره من أهل الشعر، وما توصل إلى هذا النتيجة من إقناع السائل إلا لكونه جاء بسياق قولي راعى فيه الجو العام، معضداً

(١) الخطَابة– الترجمة العربية القديمة، أرسطو طاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات– الكويت، دار القلم– بيروت، ١٩٧٩: ٢٤٤.

إياه بأقوال شعرية جديرة بالتميز فحقق غايته، ولو فرضنا جدلاً أنه لم يراعِ الجو العام للقائل وجاء بشعر لأبي نواس لم يشهد له بتفضيله على سائر شعره بل لمجرد أنه يأنس له أو أن ذائقته الفردية تختار لهذا القول من دون ذاك، لكان الأمر مختلفًا تماماً في الحجاج، كما أن المحاجِج لو عمل على تصفح جملة شعر أبي نواس بدلًا من سماعه له ممن كان يألفه من أهل الأدب، أو مما قدم له من أبيات عند سؤاله، لتوصل إلى غير ما توصل إليه وبقرارات مختلفة تماماً وبحسب (محمد بن زياد الأعرابي) فأنَّ التخيير فيه ما يعفي عن الإساءة بالإحسان.

أ- ٢/ الجو النفسي الخاص

لقد تطرقنا سابقاً إلى معرفة كيفية تأثير الجو النفسي العام على العملية الحجاجية، وهنا سنبين كيف يهيئ الجو الخاص طرح القضايا الحجاجية، والذي يتعارض مع الجو العام، لأن الفيصل الأساس في هذا السياق هو ما يرتأيه المحاجِج نفسه من دون اخضاعه لاستراتيجيات محددة هذا على الصعيد المتكلم، كذلك هناك جو نفسي خاص تابع للمتلقي فالحجاج فيه يكون له ((مسار آخر يراعي أوضاع المتقبل الخاصة ولا ينطبق على مطلق الإنسان لأنه يتخير حججه من حرم المخاطب ويصطفي مادته من عقيدته وفكره ومشاعره وأهوائه، فيكون لكل مقام مقال ولكل وضع حجة. وهو مظهر من مظاهر إعمال العقل والاستناد إليه في القضية المدروسة))[١]، أي أن التعامل مع هذا المسار لا بد فيه من مراعاة الخصوصية.

ينقسم الجو النفسي الخاص إلى قسمين الأول يكون خاصًا بالمحاجِج وفيه يقول بحسب ظرفه الخاص به، أما الثاني فهو خاص بالمحاجَج وهنا يكون القول له من دون سواه، في النوع الثاني سوف نواجه قضية يتهم بها المحاجِج بالازدواجية كون الأقوال عنده يمكن أن تتفاوت من قول إلى آخر فيؤدي مراعاة الجو الخاص للمتلقي إلى تفاوت في مستوى إنتاجه؛ ويمكن أن يرجع السبب في ذلك إلى أن ما يقال في موقف ما قد لا يصح أن يقال في موقف آخر[٢]، كما أن ((تعدد صور العمل الواحد

(١) الحجاج الجدلي- خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسيّة في نماذج من التراث اليوناني والعربي: ٢٧٦.

(٢) ظ: قضية التلقي في النقد العربي القديم: ٨١.

ليس بتعدد قارئيه –فحسب– بل بتعدد اللحظات الفكرية والنفسية لدى القارئ الواحد في ظروف واوقات مختلفة))[١]، لهذا وجب الانتقال والتسرب داخل نفسية الآخرين، ولذلك كان التساؤل عن مدى تحقيق معرفة علمية بالأفراد[٢]، كما يجب إيجاد قواعد خاصة تهيئ جواً نفسياً خاصاً كـ(مبدأ مواجهة الغضب بالأدب) إذ أن كثيرًا ما يُعتمد الإرباك وتشتيت الذهن إذا ما أُريد أضعاف الحجة، وذلك أحد الأسباب التي تفسد الجو النفسي العام للمحاجج، وإن كفيل الخروج من ذلك الأمر هو الحلم كونه أعمق تأثيراً من الأذى والنّبز، فمتى ما تماسك المحاجِج محافظاً على جوه النفسي الخاص به، ولم يشغل ذهنه وواصل الاستظهار بالحجج، كان ذلك أقوى له وأدلّ لدى الجميع على حلمه ووقاره وضبط نفسه [٣]، أما القاعدة الأخرى هي (استواء الطبع والحال) وذلك بألاّ يكون المحاجِج ((في حالة قلق نفسي واضطراب أو في حاجة تفسد عليه مزاجه الفكريّ والنّفسيّ كأنْ يكون جائعاً أو ظامئاً أو حاقناً أو حقباً. واشترطوا استواء الحال في الأمن والصحة والسلامة دون أن يكون أحدهما محصوراً بخوف أو حشمة وهيبة والآخر مبسوطاً بأنس واسترسال))[٤]،أما قاعدة (الاعتدال) فتقتضي الموازنة من الطرفين فإذا تغير أحد الأطراف الحجاجية ((وزاد على حدّ الاعتدال إفراطاً وتقصيراً أفسد التواصل وأضاع الحقّ وجانب فيه صاحبهُ الصّدق فإذا زاد أورث عجلة وأعدم صبراً وأعقب ندماً، وإذا نقض عن حدّ الاعتدال أورث سهواً وأزال فطنة وفهماً))[٥]، لذا اقتضى مراعاة الاعتدال وتأسيس الوفاق لكي يضمن على الأقل بقاء تواصل العلاقة الحجاجية.

ومن الأمثلة التي توضح لنا الجو النفسي الخاص، ما عيب على بشار بن برد تفاوت مستوى إنتاجه الشعري، فقيل له: ((يا أبا معاذ، إنك لتجيء بالأمر المهجَّن، قال: وما ذاك؟ قلت: إنك تقول:

---

(١) تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر– مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٥– ٢٠٠٦/٢٧: ٤٧٧.

(٢) ظ: جماليات التلقي– دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر: ٨٠.

(٣) ظ: الحجاج الجدلي– خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسيّة في نماذج من التراث اليوناني والعربي: ١٥٠.

(٤) م. ن : ١٤٩.

(٥) الحجاج الجدلي– خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسيّة في نماذج من التراث اليوناني والعربي: ١٤٩.

إذا ما غضبْنا غَضبة مُضَرِيَّةً هَتَكْنا حجابَ الشمس أو مطَرت دما
إذا مـا أعَـرْنَا سَيِّـدًا من قبيـلة ذُرَي منبـر صـّـلَى علينـا وسلّمـــا

ثم تقول:

ربَــابــةُ رَبَّــة البيتِ تَـصبُّ الـخـلَّ فـي الـزيـت
لــهـا عَشْـرُ دجَـاجات وديــكٌ حـسنُ الــصــوت

فقال: كلُّ شيء في موضعه، وربابةُ هذه جارية لي، وأنا لا آكل البيض من السُّوق، فربابةُ هذه لها عشر دجاجات وديك، فهي تجمع عليَّ هذا البيض وتحظُره لي، فكان هذا من قولي لها أحبَّ إليها وأحسن عندها من:

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومَنزِل))[1]

وفي رواية أخرى كان رد الشاعر ((إنما أخاطب كُلاً بما يفهم))[2].

يتضح لنا من الردود التي ردها الشاعر بشار على الاتهامات التي وجهت له من تفاوت في مستوى نصوصه الشعرية، أنّها تقوم على درجة كبيرة من العناية بالجو النفسي الخاص بمتلقيه، فقد كان نصه الشعري الأول يبلغ من الجودة والقوة والأفضلية في الشعر، أما قوله الثاني فلم يأت على شاكلة القول الأول إطلاقاً وهذا ما أدى إلى محاججته كونه يُهجن الشعر، إلا أن بشارًا قد تخير أقواله من حرم المخاطَب الذي يتوجه إليه في قوله الشعري، وفي ذلك التخيير ما يتناسب ووضعه الذي سيكون بالتأكيد أفضل له من غيره، هنا يكون بشار قد أنجع في حجاجه الشعري لمتلقيه، إلا أنه بقي له طرف آخر لا بد من الحجاج معه لكي يَفك عن نفسه تهمة تهجين الشعر، فجاء رده بأنه يراعي الجو النفسي الخاص لكل متلق يتوخى المقام الذي يواءم المحاجَج حتى يكون له قبول في نفسه. وعليه سيكون الشاعر عمل على وفق القاعدة الآتية((لا بأس حينها من تفاوت شعر الشاعر قوة وضعفاً من حيث أغراضه ومعانيه، إذ وجد لكل غرض منها متلقون يستحسنونه ويستأنسون به))[3]، كما أن الشاعر واصل استخدام الحجج ولم يُقابل ذلك الاتهام

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣١٦.
(٢) م. ن: ٣١٧.
(٣) ظ: قضية التلقي في النقد العربي القديم: ٨٢.

بالغضب، إذ بدأ يسترسل في حججه بذكر الأمثلة الشعرية والأدلة الكلامية التي تعطي كل ذي حق حقه، وما نتج ذلك إلا بمراعاة الجو النفسي الخاص بالمتلقي.

ومن النصوص النقدية الحجاجية التي توضح لنا هذا الأمر أيضاً ما جاء عن راوية الكميت، قال: ((سمعت الكميت يقول: إذا قلتُ الشعر فجأني أمرٌ مُستوٍ سهلٌ لم أعْبأْ به حتى يجيء شيء فيه عويص فأستعمله))(١).

اختلفت الحالة النفسية عند الكميت فقد خالفت حالته كثيراً من الناس فمن المتعارف عليه أن اكثر الناس يميلون إلى السهولة والبساطة في كل شيء إلا أن الكميت قد خالفت ذائقته ما هو مستساغ وإن جوه النفسي هو من يحدد ذلك جاعلاً الأقرب لنفسه ما هو عسير وصعب، بدلاً من السهل اليسير، وقد كانت قاعدة (استواء الطبع والحال) التي ذكرناها فيما تقدم من القول حاضرة مع الشاعر لأنه يرى أن جوه النفسي الخاص يتطلب استعماله العويص من القول لأنه قريب من نفسه ويجعله مطمئن القول، ومن هنا نلاحظ أن الكميت يحاول إقناع المتلقي الكوني بشاعريته الكبيرة، وإنه لا يأبه للأمور التي تستساغ للجميع وتعد من البديهيات لدى أكثر الناس.

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً ما قال ابن مناذر عن نفسه، ((قال ابن مناذر: قلت:

يقدحُ الدهَّر في شماريخ رَضْوَى

ثم مكثت حَولاً، فسمعتُ قائلاً يقول: "هَبُّود"، فقلت: ما هبود؟ قال: جُبَيْل في بلادنا. فانفتح لي الشعر فقلت:

ويحُطُّ الصخور من هَبُّودِ))(٢).

لم يستطع ابن مناذر أن يرسم صورة كاملة للبيت الشعري الذي ابتدأه وذلك بسبب الاستعدادات الخاصة به والتي كانت قاصرة عن صياغة البيت كاملاً فبقي على نصف البيت حولاً كاملا إلا أن سمع لفظاً جعل من جوه النفسي الخاص منفتحًا على إكمال البيت فأكمله، وعليه يكون ابن مناذر قد أفصح عن تأثير الجو النفسي

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٤٩.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٦٨- ٣٦٩، وينظر أيضاً: ٢٣٩.

الخاص الذي تهيأ له من كلمة واحدة بعد ان تم عرض قضيته للمتلقي عرضاً نقدياً كونه أصبح عرضة للنقد على أنه لا يعد من فصيلة الشعراء وهو يأمل أن يصطاد كلمات لشعره.

ب/ سياق القول

يمكن ان نعرف السياق القولي بأنه ((السياق الذي يتداخل مع القول بشكل متفاعل، فلا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فالقول يترجم الاختلاف الإشكالي الذي يرتبط بالسياق، والسياق يعكس مضمون وشكل القول))[١].

إن عملية تفكيك الجملة والبدء بها من حيث اللفظ لمعرفة دلالتها، لا تكتفي بالرجوع إلى قواعد النحو وقاموس اللغة وإنما تتطلب تجنيد معارف عدة ومختلفة، منها القصد الذي يكون للمتكلم منه عند النطق به والذي يدعو المستمع إلى الدخول في تعقبه مقامياً لا إلى تحقيق حده معجمياً فقط، كما يوجب وضع فرضيات، وتوظيف الاستدلال، مع تركيب سياق محدد، وهذا السياق ليس معطى مقرراً سلفاً وقاراً[٢]؛ وذلك لأن اللفظ أو القول((يأتي محمَّلاً بأغذية الحوض الذي يتم استزراعه فيه، ويتضاعف أثر الزرع كلما كان سياق الخطاب الحاضن مبايناً لطبيعة القول النقدي))[٣]، وعليه سيتخذ اللفظ معناه من السياق الذي يحيط (السياق) بمعانٍ عدة منها ما يتعلق بالوحدة اللغوية المستعملة في النص، والعناية بقيود التوارد المعجمي، كما يُعني بالنص اللغوي الذي يتسم بسعة نسبية ويؤدي معنى متكاملاً سواء أكان ذلك النص مكتوباً أم ملفوظاً، كما يعني أيضاً بالأحوال والمواقف الخارجية ذات العلاقة بالكلام[٤]، والتي تدور معظمها حول ((مجموع العوامل النفسية والاجتماعية التي تحدد بدقة مناسبة أفعال اللغة. ومن بينها المعرفة والرغبات والإرادة، والأسبقيات

---

(١) عندما نتواصل نغير– مقاربة تداولية معرفية لآليات التواص والحجاج: ٢٠٠، وينظر مصدره هناك.

(٢) ظ: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢١٥، والبعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل: ١٥– ١٦.

(٣) الأدب وخطاب النقد: ٢٩٤.

(٤) دلالة السياق– بين التراث وعلم اللغة الحديث، دراسة تحليلية للوظائف الصوتية والبنيوية والتركيبية في ضوء نظرية السياق، د. عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، دار الكتب– القاهرة: ١٩٩١: ٤٥.

المعتبرة عند مستعملي اللغة وأحكامهم من جهة، وعلاقاتهم الاجتماعية (علاقة السلطة والصداقة مثلاً) من جهة أخرى))[١]، كما يعتمد على مدى الفهم والاستيعاب المعتمدة على قدرة الباث أو المتلقي

يحكم سياق القراءة –الذي ينتظم داخله فعل القارئ حين يقرأ مقروءاً ما– إطارًا عامًا والذي يتكون من (جهة القارئ) فيُكَوِّن نسيجه العلمي من المعلومات التي سبق له العلم بها، أما نسيجه العملي فقد يتكون من التعليمات التي تكون أعماله مراعية لها، أما من (جهة المقروء) فقد يولي للمقروء أهمية مفترضة، سواء أكانت أهمية علمية تفيد تحصيل معلومات جديدة تثري معلومات سابقة أم تقويها أم تقومها أم كانت أهمية عملية تفيد في تبني قيم جديدة تغني قيما سابقة أو ترسخها أو تضعفها[٢].

إن السياق عادة ما يكشف المعنى المضمر في الخطاب الواحد الذي يكون متعدد الدلالات، والذي يبدو في مظهره الخارجي أحادياً، إذ يتم استخراجه (المعنى المضمر) من(السياق)[٣]، فنحن تستعمل اللغة لنعبر عما نريد بقصد صريح أو ضمني، فتقوم بالتأثر ((تأثيراً خاصاً في عقل المتلقي، فالكلام في غير مقامه وفي غير حينه لا يقع موقع الانتفاع به))[٤]، وإن إحراز المنفعة لا يكون إلا بموافقة الحال، فلكل حال مقاماً[٥].

أما ما يجدر مراعاته في السياق القولي، هو التعرف على الجو النفسي بوساطة الاندماج الشديد الذي يحصل للغة الحجاج، وإن وضعية المحاجج بالنسبة للملفوظ تتم مقاربتهما على مستوى اللغة، ومن خلال علامات التلفظ الذاتية أي العناصر

---

(١) نظرية الأدب في القرن العشرين: ٦٧، والحجاج في البلاغة المعاصرة– بحث في بلاغة النقد المعاصر: ١٨٠– ١٨١.

(٢) ظ: روح التفلسف، د. حمو النقاري، المؤسسة العربية للفكر والإبداع– بيروت، ط١، ٢٠١٧م: ٥٨.

(٣) ظ: اللغة والمنطق والحجاج(بحث)، ميشيل مايير، محمد أسيداه، في ضمن كتاب (الحجاج– مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): ٢/٦٥٠.

(٤) نظرية المقام عند العرب في ضوء البرغماتية:٢٣٧.

(٥) ظ: كتاب الصناعتين– الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سحصل العسكري، تح: علي محمد البجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ١٩٥٢م: ١٣٥.

التي تربط الملفوظ بالواقع خارج اللساني من خلال إحالتها إلى وضعية التواصل (ضمائر المتكلم والمخاطب، ونظام الأزمنة، وعلامات التعيين الزمني من نوع هنا، الآن التي يتطلب تأويلها وربطها بمن يتكلم) لذا يجب الانتباه في النصوص الحجاجية إلى الكيفية التي يشار بها إلى أقطاب الحجاج (صاحب الأطروحة المقترحة، صاحب الاطروحة المرفوضة، وحتى الطرف الثالث الذي يكون في وضعية الحكم) كذلك يمكن التمييز من خلال درجة اندماج المتلفظ في مضمون ملفوظه هل هو (اندماج قوي أو معتدل، أو ارتياب، أو رفض) وتتنوع هذه الاساليب تنوعاً كبيراً، منها توظيف بعض الألفاظ الدالة على اليقين أو الدالة على الارتياب والتردد (طبعاً، ويقيني، وبديهي، وممكن ...) أو التلميحات المعادلة، أو التعبيرات الافتتاحية من نوع (إنه متيقن من أن) و (يمكن اعتبار ان) أو توظيف المزدوجين للتعبير عن الحياد تجاه الملفوظ، أو توظيف فعل[1].

وسنورد نصوصاً نقدية حجاجية توضح لنا ما تقدم، فقد قال محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: ((من الأبيات التي زادت قريحةُ قائليها على عقولهم قول جرير:

هذا ابنُ عمي في دمشق خليفةً لو شئتُ ساقكم إليَّ قطيناً

فقيل له يا أبا حَزرةَ، لم تصنع شيئًا! عجزتَ أن تفخر بقومك حتى تعدَّيت إلى ذكر الخلفاء! فقال له عبد الملك: جعلتني شرطيًّا لك، أما لو قلتَ: لو شاء ساقكم إليَّ قطينًا لسقتهم إليك عن آخرهم))[2].

قال جرير البيت الشعري ولم يراعِ فيه مركزية مقام المتلقي التي تتعلق به نتيجة القول، فالمتلقي هو من يحكم بنجاحه أو غير ذلك كما يقوم أيضاً بتحديد صلاحية المفهوم الذي يناسبه؛ ذلك لأن القول متوجه إليه من دون سواه، وعليه كان سياق القول بالضد مما يريد المتلقي من غاية لأنه أراد أن يظهر بصفة المالك لا الخادم، فقام الشاعر بعكس المضمون وخالفَ إرادة الممدوح، فعندما قام المتلقي بتفكيك كلمة (شئت) وجدها قد قلب موازين الجملة بأكملها، فنقلت المعنى من الطلب إلى الأمر

(١) ظ: نقد استجابة القارئ: ١٢١-١٢٢.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٦٨.

وهذا ما يعطيه السياق القولي للجملة، وحين أخذ الشاعر بنظم القصيدة لم يضع ما يتواءم والمتلقي من ألفاظ لأنه راعى حالته النفسية والشعورية في الرغبة بإظهار نفسه بهيبة وسلطة فلم يراعِ سياق قوله، ولم يفرق بين العلاقات الاجتماعية التي تربطه مع أبن عمه، والأسبقيات التي تحددها اللغة مما تعمل(اللغة) فرض نفسها على العلاقات الاجتماعية، لأنها عملت على كشف معنى يتغلب على العلاقات الاجتماعية فصفة الملوكية تتقدم على أي قرابة، كما أن المتلقي كشف عن السياق المضمر الذي يقتضي منه العمل على وفق ما يريد منه ابن عمه الشاعر، وقدمه له بصيغة اعتراضية وصفية وهي صفة (الشرطي) مقترحاً تعديل اللفظة التي لو كانت على وفق ما يريده (عبد الملك) لأنجح في طلبه وفعل ما يريد منه، ومن هنا يمكن أن يظهر لنا أن السلطة لا تحترم أي شيء سواء أكانت قرابة أم غير ذلك ما لم تنزلها منزلة الرفعة والعظمة أو ما تشاء هي من منزلة، فكل شيء يخالفها لن تتوانى عن فنائه.

ومن النصوص الأخرى التي توضح لنا ذلك الأمر ما قاله الأخطل في هجاء سويد:

((وما جِذع سَوءٍ خرَّق السوس جَوفْه لما حمَّلته وائلٌ بمُطيق

فقال له سويد : يا أبا مالك، لا والله ما تحسن تهجو ولا تحسن تمدح، بل تريد الهجاء فيكون مديحاً، وتريد المديح فيكون هجاء؛ قلت لي وأنت تريد هجائي: لما حملته وائل بمطيق، فجعلت وائل حمَّلتْني أمورها؛ وما طمعت في ذلك من بني ثعلبة فضلا عن بكر بن وائل، ومدحت في نفسك سماك بن عمير أخا بني أسد، وأردتَ أن تنفي عنه شيئاً فحققته عليه حين تقول:

نِعمُ المجيرُ سِمَاكٌ من بني أسد بالمرج إذ حَملتْ جيرانَها مضُر

وذكر الأبيات وهو سماك بن عُمير بن عمرو، وبنو عمرو يدعون القيون. فلما سمع سماك الشعر قال: أبا مالك؛ كان هذا نَبَزاً ننبَز به، فأردتَ نَفيَهُ عنا فأثَبَتَّه علينا))[1].

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٧٩- ١٨٠.

قال الشاعر(الأخطل) قوله الشعري المقدم الذكر، ولم يراعِ اندماج المتلفظ في مضمون ملفوظه، فكان اندماجًا غير قوي لأنه جاء بألفاظ تعاكس المعاني، ففي الشطر الأول من البيت الشعري يهجو، وفي الشطر الثاني يمدح وهذا ما لاحظه عليه المهجو نفسه فكان تلقيه للنص دقيقاً وأوضح مواطن الخلل للقائل نفسه، وقد اكتشف ذلك الخلل من طريق ارجاع الكلام إلى السياق القولي الذي ظهر فيه تنافي القصد مع القول وعليه اصطبغت الألفاظ معناها من السياق الذي كان معتمدا على تعلق ظروف اللغة مع الظروف الاجتماعية والمواقف الخارجية مكونا المتلقي تلك المعلومات التي اسعفته في تغليب الحجة وردع خصمه على النسيج العلمي الذي يعرفه سواء أكان الأمر متعلقًا به أم بحالة أخرى لا تمت له بصلة لكنها في الوقت نفسه تعد حجته الأولى، وهذا ما جاء في رده على البيت الأول الذي هجاه الشاعر به من أنه جعله ممدوحًا، وكذلك جاء في بيت آخر معتمداً على المعلومات التي لديه، وهو في الوقت نفسه يعد خطأ وقع به الشاعر فبدل من أن ينفي لقبًا يُنبز به رجل من بني أسد، أثبته عليه، وبهذا نرى أن سويدًا قد غلب الأخطل بحججه المعتمدة على السياق القولي، وكان لدور تلقيه نعم الدور المدافع الذي أثبت به جدارته الحجاجية.

ج/ التعبير الإشاري (الحركي).

هي مجموع الحركات الظاهرة أو الخفية المتعلقة بالمكونات الفكرية والجسدية الصادرة عن طرفي اللحظة الحجاجية (محاجِج أو المحاجَج) إبّان تأدية العملية الحجاجية في تلك اللحظة والتي تخلق سياقا خاصا للحجاج، كون أحد أطراف اللحظة الحجاجية هم من عملوا على خَلقِه، وتلقاها منه الطرف الآخر(المومئ اليه) بأي طريقة كانت.

إن ورود الحجاج شفاهياً يسهم في جعل المشهد الحجاجي حياً بتعدّد الأسئلة، وتواتر الاعتراض، وتباين الردود، والتنافس في تقديم الحجة، وتوظيف ملامح الوجه وحركات اليد وإشارات العين في التعبير عن مواقف تواصلية معينة وعن مواقف حجاجية محددة، وبذلك عضَّدَ التعبير الإشاري التعبير البياني في البوح وطلب

الإقناع[١]. فقد ترد اشارة معينة في سياق معين توجه العملية الحجاجية بأكملها، فيكون الحجاج هنا بوساطة التعابير الحركية سواء أكانت صوتية أم حركية، ويمكن أن نطلق على هذا النوع (حجاج الصمت) كون الحركات والاشارات هي التي تأخذنا إلى الحكم على القضية المتباحث بها، أو توجه مسار الحجاج نحو مسار معين. فظهور الحركات من قبيل الإشارة الصوتية أو الحركية ((والإيماء والالتفاتة وهز الكتف، وتوزيع النظرات وطأطأة الرأس واستقامة الهيأة وغير ذلك من التعبيرات هي علامات لغوية دالة لكنها غير منطوقة، يستعملها المتكلم متى ما عزّت عليه مفردات اللغة، ولم تسعفه بتوصيل المراد، ويستدعيها متى ما اراد تأييد المنطوق بالعلامة الحركية وتعزيز الكلام بالإشارة الجسدية))[٢]، أو الاستغناء عن الكلام برمته وتكون الحركات أو الإشارات قوة ساندة لنفسها تُعطي مقصدية تامة، ولا ينتظر المحاجِج هنا أن يأتيه رد على قبول حجته أو رفضها، بل يسعى جاهداً إلى أن يجعل المحاجَج يتفاعل مع قوله الأمر الذي يمكن أن يؤدي إلى صدور حركات انفعالية تعبر عن ردة فعل متلقيها، والتي يمكن أن تكون إيجابية تعبر عن رضى وقبول وهذا ما ينتظره المحاجِج، أو ربما يلاحظ عليه حركات تعبر عن عدم رضاه، ((لذلك تجد المتكلم في هذه الرتبة من التعامل لا يتشاغل بظاهر استرضاء المخاطب واستدرار خفي المنفعة في رضاه بقدر ما ينشغل بمراقبة مقاصده وأحواله حتى لا يشوبها شيء من دواعي الطمع الدني كما ينشغل بمراقبة حركاته وسكناته حتى لا يلتبس بها شيء من أسباب التكلف الخفي))[٣]، وعليه يمكن أن يظفر بعلامة واحدة تُغنيه عن القول الكثير.

إن التعابير الإشارية التي تحصل مصاحبة الحديث؛ ربما تكن ردة فعل على حديث آخر صدرت بقصد أو من دون قصد؛ كون الإشارة تنزل بمرتبة فوق مرتبة التبادل الكلامي فقد سميت العرب ((كل إفهام ودلالة يقصدها الدال قولاً، سواء أكانت

---

(١) ظ: استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية – مناظرة التنافس على الرئاسة بين نيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند: ٤٧–٤٨.

(٢) م. ن: ٥٣.

(٣) ظ: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٢٣–٢٢٤.

باللفظ، أم بالإشارة، أم بالعقد–عقد الأصابع))[1]، وبما أن التبادل الكلامي يمكن أن يصل إلى نهاية مغلقة لا يمكن الخروج بها إلى حصول منفعة أو دفع مضرة، إلا أن التعبير الإشاري بمجرد أن يصدر من أي طرف في العملية الحجاجية سوف يُبنى عليه حكم يتخذه كحجة، لأنه بسهولة لا يمكن تجاوزه من دون أن يضع له معنى.

إن سرد الكلام والإطالة فيه والمبالغة في سرد الحجج في غير مناسبة، يفقد الحجاج فعاليته وقوته لأن السامع لا يستطيع الحصول إلا على ما يسمع وبالقدر الذي يكتفي به، لذلك ينبغي التركيز على الأهم والأساسي في الحجاج، وربما إشارة واحدة تدل على ذلك وتفتح أبوابًا لتسليط الضوء على ذكر الكلام المهم بعدها أو الغاية من الكلام فتؤدي غاية التواصل وابلاغ المقصود[2].

ومما يوضح لنا هذا الأمر النص النقدي الآتي: ((حُدث أن الكميت بن زيد أنشد نُصيباً فاستمع له فكان فيما أنشده:

وقد رأينا بها حُوراً منعَّمةً بيضاً تكامل فيها الدَّلُّ والشنَبُ

فثنى نصيب خنصره. فقال له الكميت: ما تصنع؟ قال: أحصي خطأك، تباعدتَ في قولك: ((تكامل فيها الدَّلُّ والشنَبُ))؛ هلاّ قلت كما قال ذو الرمة:

لَمياء في شفتيها حُوَّةٌ لعس ... البيت

ثم أنشده في أخرى

كأنَّ الغُطَامِطَ مِنْ جَرْيِها أراجيزُ أسْلَم تَهْجُو غِفارا

فقال له نصيب: ما هجتْ أسلم غفار، فاستحى الكميت وسكت. قال: وهما من قبيلة واحدة))[3].

---

(١) دلالة السياق عند الأصوليين– دراسة نظرية تطبيقية(رسالة ماجستير)، سعد بن مقبل بن عبس الغزي: ٢٥، نقلا عن أنساق الإشارة ووظائفها الدلالية في الحديث النبوي الشريف(بحث)، منال محرم عبد المجيد، حوليات آداب عين الشمس، مج ٢٤: ٢٠١٤م: ٣١٤.

(٢) ظ: عندما نتواصل نغير– مقاربة تداولية معرفية لآليات التواص والحجاج: ١٢٩، و في بلاغة الخطاب الإقناعي– مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية– الخطابة في القرن الأول نموذجا، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق– المغرب، ط٢: ٢٠٠٢م: ٣٤.

(٣) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٥٠. وينظر أيضاً: ٣٠٤.

أنشد الشاعر(الكميت) شعرا للشاعر (نُصيب) وبعد استماعه له، أطلق إشارة من يده وتحديداَ من خنصره كونه الأصبع الذي يبدأ معه العَدَّ، فكانت العلامة الأولى لبدء العملية الحجاجية التي استغنى بها المتلقي في بادئ الأمر عن الكلام المنطوق لأن، ((الإشارة أقوى واسرع في ترجمة المعنى فكل حركة من اعضاء الجسم – وبخاصة حركة اليدين والأصابع– ترسل معنى وتحمل انطباعًا وتوصل دلالة ربما أقوى من الألفاظ المنطوقة))[١]، فحملت في طياتها فعلًا مصاحبًا من الضروري الاهتمام به[٢]، قُرئ بالنص الآتي (أني بدأت أعد أغلاطك) إلا أن الكميت لم يفهم سر تلك العلامة حقيقة أو تغافل عنها، فأخذ يتساءل عنها، فتلقى تفسيرها والمراد من رسالتها، وأوضح نُصيب العبارة التي جعلت خنصره ينثني كونها عبارة غير متناسقة، وتلقى التفسير الذي سبب لكلامه عدم الاتساق وهو كالآتي: ((الدل يكون مع الغنج ونحوه، والشنب مع اللعس أو ما يجري مجراه من أوصاف الثغر والفم، فهما عيباً لأنهما لفظتان لا يتناسبان بتقارب معنيهما ولا بتضادهما))[٣]، ولم يكتف نصيب بذلك بل جاء له بأمثلة أخرى تعضد التعبير الإشاري بالتعبير الكلامي، فدمج اسلوبين حجاجين بآن واحد لأمر الذي أدى إلى إلجام الكميت بالحجج الدامغة التي جعلته يستحي من قوله.

ومن الشواهد في هذا الصدد أيضا ما أنشد علي بن الجهم إلى الـ((متوكل قصيدته التي مدحه فيها بقوله:

وصاح إبليسُ بأصحابه حلَّ بنا مالم نزلْ نحذَرُ

مالي وللغُزِّ بني هاشم في كلِّ دهرٍ منهُم مُنْذرُ

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط، ١٩٨٧، ١/ ٢٩٦.

(٢) ظ: جماليات التلقي– دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر: ١١٢.

(٣) سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د. ط)، ١٩٨٢م: ٢٠١.

عظُم ذلك على أبي عبد الله أحمد بن أبي دُواد فأطْرَق. فقال ابن الجهم: يا أبا عبد الله، ما سمعت مديحاً للخلفاء مثل هذا! قال: لا ولا غيري، ولا توهمت أنَّ أحداً يجتري على مثله))[١].

عندما أنشد الشاعر أقواله المبالغة جداً في مدح الخليفة، جاء رد أبي دُواد بلغة الجسد لا النطق، فقد اجتمعت عدة عناصر جسدية ألا وهي (الرأس، الصدر، العيون، والأنف) في لفظة((أطرق))[٢]، وإن اجتماع تلك الأعضاء الجسدية بحسب حركتها المعبرة عن الرفض سوف تكون عملية بلاغ للمتلقي أكبر مما لو وظف نوع واحد من تلك الأعضاء، فاطراق الرأس إلى الصدر فيه علامة على الرفض، وخفض البصر إلى الأسفل فيه دلالة أيضا على عدم الرضى والشدّ إلى الأمر، كذلك السكوت الذي أصابه علامة على الرفض وليس على الرضى كما يقال، ومن هنا نرى أن سياق التعبير الإشاري قد حرك المحاجِج وأوصل ما لم يوصله الكلام بأن كلامه لا يستحق القبول فأخذ يتساءل عما إذا كان هناك ما يشابهه، فأقرن أبو دواد ما أستعمل من التعابير الحركية بقول لفظي كي يوضح تعابيره الحركية، ويجيب عن الأسئلة المنطوقة فيكون بذلك قد توصل إلى أن يتم العملية الحجاجية بوضوح حتى يستطيع أن يضفي على النوعين (الحركات والأجوبة) سمة الوضوح فتأخذ مفعولها في التأثير في الشاعر، ومن هنا نلاحظ نجاح النوعين وإقناع (ابن الجهم) بالحجج.

ومن الحجج في هذا الصدد أيضاً ما تحدث به عبيد الله بن سالم، قال: ((أتاني رؤبة فجلس إلى قُبَّة لي مجلساً لا يراه مَنْ يدخل، ودخل أبو نُخيلة، فجلس خارجاً، فقيل له: أنشدنا يا أبا نخيلة. فافتتح قصيدةً لرؤبة فجعل ينشدها، ورؤبة يئط كأن السياط في ظهره، فلما بلغ نصفها قال رؤبة: كيف أنتَ أبا نُخَيلة؟ فقال أبو نخيلة واسوأتاه! ولا أشعر إنك هاهنا، إن هذا كبيرنا وشاعرنا الذي نعوِّل عليه. فقال رؤبة: إياك وإياه ما كنتَ بالعراق، فإذا أتيت بالشام فخُذ ما شئت منه))[٣].

---

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٢٨.

(٢) أطرق: أمال رأسه إلى صدره وسكت فلم يتكلم. و– سكت لحيرةٍ أو خوف أو نحوهما. ويقال: أطرق بصرهُ: أغضى. ظ: المعجم الوسيط: ٥٥٦/٢.

(٣) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٨١.

لقد كان الشاعر أبو نخيلة منشداً لشعر غيره من غير استئذان في زمان ومكان غير صحيحين، فلا الزمن مناسب في ذلك كون صاحب القول الأصل لا زال حيًا يرزق يمكن له أن يصادف قوله الشعري، ولا المكان كذلك كونه قد قيل القول في مكان حصوله وهذا ما كان ختام محاججة رؤبة له في تحذيره أن يقوله في العراق، كون هذا البلد بلد الشاعرين، أما ما نتج عن ردة فعل رؤبة عند سماعه لما قيل عنه من دون استئذان، فلم يعبر عنه بردة فعل كلامية مباشرة وقت سماعه لأن موضعه يتطلب ذلك، فعندما يتطلب من المحاجِج أن يمتنع عن قول ((جملة معينة داخل سياق تواصلي محدد فهو بصدد إنجاز فعل معين تتحكم فيه ظروف مقامية محددة))[١]، تظهر برده فعله الاشارية أو الحركية، فقد كان يأط، أي إخراج صوت من ثِقل الحمل[٢]، فالصوت الحركي كان خير دليل على رفض الشاعر ما سمع.

(١) الحوار ومنهجية التفكير النقدي، حسان الباهي، أفريقيا الشرق– المغرب، ط٢، ٢٠١٣م: ١٢٤.

(٢) المعجم الوسيط: ١/ ٢٠.

الفصل الثاني

الحجاج النقدي نتاجاً ثقافياً

يتوزع الحجاج على مناصب وأدوار يتعاقب عليها المتفاعلان في سياق ثقافي محدد، أي أنه لا يمكن أن تكون أطراف المحاججة وحدها من تُحدد إطار عملية الحجاج، بل ثمة مجموعة عوامل تتدخل – صراحة أو ضمناً– في إبراز مناطق الحجاج التي تعتمد عليها تلك العملية وتسهم في توجيه الرأي على النحو الذي ترتضيه.

إنَّ الأحكام المطلقة على العمل الأدبي تعكس مواقف هذا الجمهور ومعاييره حتى أنه يمكن القول إنَّ العمل الأدبي يعكس الأحكام الخاصة بالشفرة الثقافية، ويتضح ذلك عندما يكون القرَّاء المقصودون ينتمون لأحقاب تاريخية مختلفة؛ لأنه مهما كانت الحقبة التي انتموا إليها فإن أحكامهم على العمل موضع التساؤل ستظل تظهر معاييرهم الخاصة، وبالتالي تقدم مفتاحاً أساسياً لمعرفة معايير مجتمعاتهم وأذواقهم [1]، وعليه يعد ((النص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة))[2]، التي نقوم من طريقها (بؤر الثقافة) بمحاولة تصنيف العمل وفهمه، ومن هنا وسنبين تأثير المرجعيات في العملية الحجاجية على وفق الآتي:

(١) جماليات التلقي– دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر: ١٢٥–١٢٦.

(٢) نقد وحقيقة، رولان بارت، ت: منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٤: ٢١، نقلا عن قضية التلقي في النقد العربي القديم: ٢٨.

المبحث الأول

المرجعية الاجتماعية

تتسم المرجعية الاجتماعية قديماً بقوانين محددة من الصعب تجاوزها في العصور القديمة ولاسيما في العصر الجاهلي، فكان المحاجج يحاجج بوساطة الأيديولوجيا الجماعية، وقد تختلف المرجعية نسبة الى التغيير المستمر الذي يحدثه الزمن، فقد تتولد مرجعيات عدة في زمان واحد ومكان واحد، فضلا عن اختلافها وتضاربها فيما بينها، إذ تتكون المرجعية الاجتماعية من أفراد في المجتمع الواحد يدخلون في علاقات إنسانية تُشكل قوانينهم المنهج الذي يلتزمون به ويسيرون عليه، إذ لا يصلُح الخروج من تلك القوانين بنظرهم إلا بالاستفادة منها في نظرة جديدة منطلقة من الأصل، أما من يعمد إلى نسف تلك المواضعات فيُعد أحد المنبوذين من المجتمع، ويأخذنا هذا الكلام إلى طرح السؤال الآتي: كيف يمكن الاستفادة من الطرح الجديد، وهل يمكن أن نسلم به أم يُعدّ إبتعادًا عن الأصول المتعارف عليها؟ ((إن الجواب عن هذا السؤال يتطلب البحث عن فضاءات مشتركة داخل موقع المستمع (أو فضاء المستمع) التي من شأنها أن تخلق أثاراً جماعية ومشتركة بين المتخاطبين))[١]، فإذا ما وجدت المشتركات الرابطة بين أفراد المجتمع؛ سوف تنتج العالم الاجتماعي الآخذ ما يطرح سواء أكان جديداً أم لا يتحلى بصفة الحداثوية، فالأدوار والرهانات التي تُقدم، والتراتبيات والأفضليات التي تفترض[٢]، عادة ما تُجهز من مواقع الفرد و ((أفق توقع حياته اليومية، فتوجه رؤيته للعالم أو تعدّلها، ومن ثم تؤثر في سلوكه الاجتماعي))[٣]، وسوف نعرض كيفية تأثير المرجعية الاجتماعية في النصوص الحجاجية بوصفها أحد المؤثرات في الفرد من حيث قوة نفاذها فيه وهي كالآتي:

---

(١) عندما نتواصل نغير– مقاربة تداولية معرفية لآليات التواص والحجاج: ٢١، نقلا البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل: ١١.

(٢) الرمز والسلطة، بييب بورديو، ت: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط٣، ٢٠٠٧: ٧٠

(٣) جمالية التلقي، هانس روبرت ياوس: ٦٤.

أولاً: الحجاج بأفق التوقع الاجتماعي

يحدث لكل نص أفق إنتاج وأفق تلقٍ، وإن هذين الأفقين يحددان ((آليات الانفتاح أو الانغلاق للنص وللقراءة معاً، فإن كان الإبداع فعلاً فردياً ذا سمات خصوصية متميزة فإن القراءة يحدها عاملا الزمان والمكان بخصوصيتها، فكل قراءة هي حصيلة رؤى تندرج في نسق قيمي ومعياري وتصوري لجماعات اجتماعية معينة تجمعهم علاقات تلقي أدبي وثقافي مشروط بظروف تاريخية معطاة، تجيب عن انتظارات جمهور قارئ أو جماعات في مرحلة تاريخية معينة))[١]، ومن هنا سنعرض آفاق توقع ذلك الجمهور وهي كالآتي:

أ/ الحجاج بأفق التوقع الاجتماعي الثابت

يعرف أفق التوقع أو ما يسمى بأفق الانتظار- سنرد التفصيل عن الفرق بين المصطلحين في المبحث القادم- بأنه ((نظام مشترك من التقاليد والأعراف الثقافية والأدبية التي يستعين بها القارئ في مواجهة النص))[٢]، ولا يقتصر هذا المفهوم على ((مجموع المعايير والقيم الأدبية فحسب، بل يتكون في شقه الثاني من تجارب الحياة اليومية والعلائق الاجتماعية المستقرة والأحكام المسبقة التي توجه فهم تجربة الواقع))[٣]، وعادة ما يكون تلقي النصوص من طريق أفق توقع المتلقي التي لا تكون اعتباطية كما أنها ليست ذاتية أو انطباعية تماماً إنما التلقي - كما يراه ياوس- هو عملية تنفيذ تعليمات معينة في إطار عملية إدراك موجهة يمكن فهمها من خلال فهم البواعث التي تكمن خلفها الإشارات التي تحركها[٤]، وعليه يمكن أن يرتبط أفق التوقع بالمرجعية الاجتماعية ويتفرع منها كونها المسؤولة عن الاختلاف

---

(١) شعرية التلقي بين سلطة النص وحرية القارئ، سميرة قروي، (بحث في شبكة المعلومات).

(٢) مقولة أفق الانتظار وتعدد الأنساق/ المرجعيات(المحاضرة الخامسة)، محمد عبد البشير مسالتي، في ضمن مجموعة محاضرات في(مقياس نظريات القراءة والتلقي السنة الثالثة (ل م د) ، الجمهورية الجزائرية، جامعة محمد لمين دباغين صطيف: ٢٠١٥م.: ٢٣.

(٣) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة- دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ١٧٧.

(٤) ظ: علم التأويل الأدبي حدوده ومهماته، هانز روبرت ياوس، ت: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، ع٣، بيروت ١٩٨٨: ٦، نقلا عن جماليات التلقي- دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر: ٨٧.

بين الأفراد الذين ينتمون إلى طبقات وأجيال وبيئات مغايرة، وإنَّ كل واحد منهم يحمل بواعث وعقد شريحته الاجتماعية الخاصة، على وفق التعليمات المفروضة، وعليه يمكننا القول أنهم لا يمثلون ذواتهم بقدر ما يمثلون لُسُن أحوال فئاتهم الاجتماعية[١]، رغبة منهم في المحافظة على التوافق الاجتماعي، وهذا من أسباب فقدان الموضوعية في التعامل مع الأفكار، فإذا كانت البيئة الاجتماعية المحيطة بالإنسان ذات اتجاه فكري معين، فإن الفرد يتهيب مخالفة مجتمعه ويخشى العزلة عنه؛ بسبب الأجواء الضاغطة التي تقمع أيّ رأي مخالف، الأمر الذي يخلق عزوفاً عند الفرد عن مخالفة السائد

والمألوف، واستسلاماً لحالة العقل الجمعي الذي ينصهر في بوتقته عقول الأفراد، وهذه العملية تتبنى منطلق تعامل مفاده ((لا بد أن أجعل الطرف الآخر يخسر كل شيء، وأن أكسب أنا كل شيء، وطبقاً لقواعد هذه المباراة فإن المتحاورين يؤمنون بأن الصراع الاجتماعي والسياسي لا تحمل حلولاً وسطاً))[٢]، وهذا لا يعني أن العقل الجمعي يكون قد اتجه الاتجاه الخاطئ في التفكير، بل العكس هو من عمل على السير على وفق نظام محدد يمكن لمن يسير عليه أن يكون بأمان ويمكن له أن يحاجج الجديد بالقديم بحجة أنَّ القديم هو الثابت وأنَّ الجديد هو المتحول، وعليه يكون أفق انتظار عقلية مجتمع ما محدودًا اجتماعيا كونهم قد اعتادوا في السير على تلك المرجعيات الفكرية التي تسود مجتمعهم من دون مخالفتها أو الإتيان بما يناقضها، وقد يكون التمسك في الأفكار من باب التعصب لا غير، كذلك يمكن أن يمتلك القديم الحجة الدامغة، وما الاحتكام الى أيهما أصلح من دون غيرها من زاوية النظر الاجتماعية سوى الارتكاز على أيهما أصلح مجتمعياً بحكم الظرف الذي يرتهن به ذلك المجتمع.

---

(١) ظ: المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعددة الأصوات: رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ نموذجا(بحث) ، د. شاهو سعيد فتح الله، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج: ١٤، عدد:٤، ٢٠٠٧، ٤٤٢.

(٢) الحوار والانفتاح على الآخر: ٤٦.

إنَّ المحاجِج فرد من المجتمع الذي يحيا فيه، يرتبط بسياقه الاجتماعي وينتقي مادته الحجاجية منه، ((ويقوم هذا الانتقاء للمعايير الاجتماعية والإشارات الأدبية بوضع العمل الأدبي في سياق استشهادي يتحقق داخله نظام متكافئ))[١]، يعبر فيه عن أفكاره ومشاعره ولا يكون بينه وبين فكره انعزالاً عن الواقع المعيش المحيط به؛ لأنه لا يقدم تلك الأفكار أو المشاعر مجردة، بل في أحداث أو مواقف أو علامات اجتماعية، لأن مركز الثقل قد انتقل من يد الفرد إلى يد الجماعة فعندما يطرح المحاجج قضيته ولاسيما تلك التي تكون موضوعاتها اجتماعية، فإنه سيسلط الضوء عليها بوساطة أفق التوقع الاجتماعي لأنه لا بد من التطرق لما يوجد من عوائق تنضوي تحت المكون الاجتماعي[٢].

ومن الشواهد النقدية التي تمثل لنا أفق التوقع الاجتماعي ما رويّ عن امرئ القيس بأنه كان((ينوح على أبيه حيث يقول:

رب رام مِنْ بني ثُعَلٍ مُخرجٍ زَنديه من سُتَرِه

ثم قال: فكفّيه إن كان لا بد أصلح. قال: فهو أصْلَحَه "كفّيْه"))[٣].

وقع حجاج أمرئ القيس مع أبيه وفق قاعدة اجتماعية معروفة (قاعدة الصيد) التي تنص على أوامر عدة يجب أن تتبع في حالة الصيد منها التخفي ومحاولة عدم إظهار شيء من الصياد كي يُنجح عملية الصيد، وقد لام أباه عندما كان يظهر أكثر من الحد المطلوب، وقال: ((أمَا علم أن الصائد أَشدُّ ختلاً مِنْ أن يُظْهر شيئاً منه))[٤]، مقترحاً إنْ كان ولا بد من خروج شيء من الجسد فيكفي خروج الكفين التي تعد العامل الرئيس في الصيد، وبهذا يكون الشاعر قد تعامل مع موقف ابيه بأفق

---

(١) جماليات التلقي– دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر: ١٣٦، وينظر مصدره هناك

(٢) ظ: سيكولوجية الابداع في الفن والادب، يوسف ميخائيل أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦: ١٤٢.

(٣) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٣.

(٤) م. ن، ص. ن.

انتظار اجتماعي معروف لدى الجميع وإنَّ خرقه يُعد خرقًا لنظام معروف يمكن لمن يسير على وفق منظومته أن ينجح في طلبه.

وجاء في هذا الصدد أيضاً النص النقدي الآتي: إن ((أهل العلم بالشعر يستحسنون قول عنترة العبسي فيما أخبر به عن شكيّة فرسه إليه التعبَ لدوَامِ الحرب، فقال:

فازْوَر مِنْ وَقْعِ القَنا بَلبانِه وشكا إلىَّ بعَبْرةٍ وتحمَحُمِ

فلم يخرج الفرس عن التحمحم إلى الكلام، ثم قال:

لو كان يَدري ما المحاورةُ اشتكَى ولكان لو عَرفَ الجواب مُكلّمي

فوضع عنترة ما أراد في موضعه، لا كما قال ابن هرمَة

نراه إذا ما أبصر الضيف كلْبُه يكلّمه مِنْ حُبِّه وَهْوَ أَعْجَمُ

فإنه أقنى الكلب في قوله: إنه يكلمه، ثم أعدمه إياه عند قوله: إنه أعجم من غيره أنْ يزيد في القول ما يدلُّ على أنَّ ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة))[1].

لقد استطاع الشاعر (عنترة) أن يحاجج بأفق التوقع الاجتماعي المعروف من دون تعدي ذلك الأفق الذي إذا ما خرقه سيواجه بالرفض؛ لأنّه يشذّ عن القاعدة الصحيحة، فنراه هنا قد استمد حجاجه من القاعدة العلمية المعروفة اجتماعيًا التي تنص على عدم مقدرة الحيوان على الكلام، فصاغ ما يريد قوله وبلغ معناه بعبارات لا تؤدي إلى كسر الأفق بقدر ما تحافظ عليه، فالفرس أحد العناصر الرئيسة التي يتكون منها المرجع الاجتماعي، وإنَّ اتقان وصفه يجب أن يكون من بديهيات العربي، ونلاحظ أنَّ عنترة قد اتقن قوله فيه ووصفه الوصف الدقيق فلم يستعر له فعل الكلام كونها أحدى المكونات التي يتميز بها الإنسان عن الحيوان الأمر الذي أدى إلى إقناع المتلقي بشعره، ولم يقتنعوا بشعر ابن هرمة الذي تعدى فيه أفق التوقع الاجتماعي؛ لأنّه اعطى للحيوان القدرة على تكليم الإنسان، وهذا لا يصحُ، وقد وجه المرزباني قول ابن هرمة وجوزه في باب الاستعارة كما في النص أعلاه.

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٨٥.

ومما يزيد الأمر وضوحاً، ما تحدث به أحمد بن سليمان بن وهب، أن محمد بن علي القنبري لما أنشد عبيد الله بن يحيى بن خاقان [...] ((فلما سمع عبيد الله هذا البيت قال: ما معنى هذا فقال له أبي سليمان، وما كان لعبيد الله أدب بارع ولا رواية أعز الله الأمير إن الشماخَ بن ضرار مدح عَرَابة الأوسي بقصيدته، فقال فيها يخاطب ناقته:

إذا بلغتني وحَملْتِ رحلي

فعاب هذا مِنْ فعله أبو نواس فقال:

أقول لناقتي إذْ بلغتني

وذكره والبيت الذي يليه ، فقال عبيد الله: هذا على صواب؛ والشماخ على خطأ؛ فقال له أبي: قد أتى الوزير بالحقِّ؛ وكذا قال عَرَابة الممدوح للشماخ لما أنشده هذا البيت: بئس ما كافأتها به!))[1].

لم يحظَ الشماخ بقبول قصيدته التي قالها، ولم يستطع إقناع متلقيه الحاضرين منهم (عرابة) ومن تلقاها مؤخراً (عبيد الله)، لأن أفق انتظار المتلقين المنطلق من القاعدة الاجتماعية ينص على (رد الإحسان بالإحسان) وما قاله الشماخ عكس ذلك فنراه يتوعد لناقته التي قدمت له كل ما يمكن أن يفيده، ويريد أن يعقرها بعد أن يبلغ منتهاه منها، وقد قُرن قوله بقول قد وافق أفق التوقع الاجتماعي، وهو قول (أبي نواس) لأنه التزم بالمبادئ التي سار عليها مجتمعهم، وما اجتماع رأي الوزير الذي أحق الحق في إبداء رأيه مع (عرابة) إلا دليل على أنَّ أفق التوقع الاجتماعي كان لا يتعدى حدود الحق والصدق.

ب/ الحجاج بأفق التوقع الاجتماعي المتغير

إنَّ كل جمهور أو مجموعة من القراء تتلقى أي أثر من طريق مجموعة من الأعراف أو القواعد بعينها، فالتلقي في الزمن الحاضر لا يستطيع أن يتجنب المفاهيم الثوابت في ثقافتنا، وفي الوقت نفسه يمكن المحاولة داخل هذا النطاق التاريخي الخروج بفهم يلقي الضوء الجديد على الأثر القديم، وإنَّ (أفق التوقع) الذي

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٨٢.

نمارس فيه تفكيرنا يمكن بطريقة ما أن ينصهر مع أفق المفاهيم الماضية؛ وذلك لأنَّ الأثر ليس أثرًا ماديًا تحيط به شبه ظلال من التفسيرات؛ إذ تتحدد هويته من خلال الآفاق التي يستقبلُ داخلها[١]، أما ما لم يستقبل تعديلًا أو احتواء، فيمكن النظر بوجهة جديدة مخالفة للطرح الإجتماعي السابق، بنظرة إلى الوجه الجديد للعالم الذي يظهر من طريق تدخل التجربة اليومية للفرد بالأثر- تجربة أدبية- فيحصل نتيجة الأثرين (اليومي والأدبي) تأثر السلوك الإجتماعي أي حيث يكون هناك خلق اجتماعي ودور تحرري يؤديه الأدب بأن يتسبب تلقي الأعمال الأدبية في انهيار (الطابوهات/ التابوهات) الأخلاقية السائدة، ويمنح المتلقي شعوراً بالامتعاض بشأن مساره في الحياة الواقعية، وتعرض له هذه الأعمال الأدبية رؤية أخلاقية واجتماعية تؤدي إلى ظهور معايير وقيمٍ جديدة ومختلفة تحرره من الروابط التي كانت تُفرض عليه[٢]، وهذا ما أكده ياوس في المعايير الفعلية للماضي التي قد تكون ضيقة الأفق لدرجة إجحافها بعمل أظهر في تاريخ تأثيره وتلقيه احتمالية دلالية غنية، والحكم النقدي الجمالي للحاضر قد يفضل مجموعة من الأعمال الأدبية ترتبط بجماليات التذوق العصري ولكنه قد يقيّم ظلماً باقي الأعمال لمجرد أنَّ وظائفها في عصورها لم تعد ظاهرة، فتاريخ التأثير نفسه يكون سلطة قابلة للاعتراض[٣].

وما كان تسليط الضوء على الاعمال الأدبية إلا لكونها أحد أهم العناصر التي أسهمت في اعطاء وتوصيل النظرة عن الحياة الاجتماعية، كما لها الدور الفعال في تغييره، وإنَّ تغيير أفق التوقع الاجتماعي قد ينتج موضوعات اجتماعية يمكن أن تكوِّن النظرة لها سابقاً باستحالة حدوثها، أو أنَّها موضوعات لا طائل منها، ولكن ينظر إليها بحسب الظرف الحاكم الذي ساعدها على الخروج ويمكن أن تصبح موضوعات اجتماعية بامتياز[٤].

---

(١) ظ: الشعر العربي القديم- في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية- ذو الرمة نموذجا، دكتور. حسن البنا عز الدين، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط١، ٢٠٠١م: ٩.

(٢) ظ: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة- دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ١٧٨.

(٣) ظ: جماليات التلقي- دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر: ٩٩.

(٤) ظ: م. ن: ١٠٣.

ومن هنا يمكن لنا ان نربط بين التجربة الفردية الجديدة وبين الأرضية التي تتحقق عليها(الأدب) على اساس الوظيفة الاجتماعية التي تؤديها، والتي يجب فهمها بوصفها تأثيرًا مستمرًا يمارسه الفرد على الأدب لتغيير المجتمع، فيؤدي العمل الأدبي ((هذا الدور الحيوي، بتأثيره في المتلقين ودفعهم إلى مراجعة احكامهم القيمية المعهودة فيحررهم بذلك من بداهة المواضعات الاجتماعية السائدة ويمنحهم كيفية جديدة لرؤية العالم ولتجربة الواقع ويتسنى له ذلك من خلال الشكل والمحتوى على حد السواء))[١]، ومهما يكن الوجود الإجتماعي فعالًا في التأثير؛ إلا أن الفرد يبقى هو المتحكم بذلك التغير لأنه أصل تكوين الوجود الإجتماعي، وهو القادر على التحكم به وليس كما قيل: ((ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل أن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم))[٢]. وعلى الرغم من تحقق جزء كبير من النص السابق فالحكم المطلق عليه يبقى غير صحيح، فلا يمكن أن تُحدد أي مرجعية اجتماعية إلا بإيجاد الواضعين لها، فيستبق الفرد ((امكانات لم تتحقق بعد، ويوسع حدود السلوك الاجتماعي بإثباته لطموحات، وضرورات، وأهداف جديدة، ويفتح بذلك السبل نحو تجربة المستقبل))[٣]، وهي تجربة جديدة بشأن الواقع تتجلى بطرق شتى قبل أن تتجسد في الواقع كأعمال الفرد بها في مجال الأدب، وهنا بالضبط تكمن وظيفة الخلق الاجتماعي التي تُمارس بوساطة الأدب، وبالتالي قدرته على صنع التاريخ، فيكون الأدب طاقة إبداعية تسهم في تشكيل صورة المجتمع وفي تكوين التجربة الإنسانية[٤].

ولتوضيح ما تقدم ذكره نورد النص الآتي، قال الشاعر مثقال:((دخلت على أبي تمام الطائي، وقد عَمِل شعراً لم أسمع أحسن منه، وفي الأبيات بيتٌ واحد ليس كسائرها، فعلم أني قد وقفتُ على البيت. فقلت: لو أسقطتَ هذا البيت، فضحك، وقال لي: أتراك أعلم بهذا مني؛ إنما مَثَّل هذا مَثَّل رجل له بنونَ جماعةٌ، كلهم أديب

(١) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ١٧٨.

(٢) النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار الفكر، القاهرة، ط١، ١٩٩١: ٤٩.

(٣) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ١٧٧.

(٤) ظ: م. ن ، ص. ن.

جميل متقدم، ومنهم واحد قبيح متخّلف، فهو يعرف أمره، ويرى مكانه؛ ولا يشتهي أن يموت؛ ولهذه العلة ما وقع مثل هذا في أشعار الناس))[1].

اقترح الشاعر(مثقال) اسقاط البيت الواحد الذي رآه لا يرتقي إلى منزلة الأبيات البقية في القيمة الشعرية، إلا أن أبا تمام رفض ذلك الأمر بطريقة مصحوبة بإشارة سيميائية دالة على تمكنه من الأمر وعدم افتقاره المعلومة التي قدمها مثقال، وحاول أن يبين له مدى قصر رؤيته ومن يعمل من الناس بأفقه المحدود نفسه، فأراد أن يغير أفق آنتظاره من طريق التمثيل الذي جعل فيه نفسه الأب وكل بيت من أبياته بمثابة الإبن فهو يستطيع أن يميز النظرة بالفوارق بين الأبناء، وجعل من ذلك البيت المعيب الأبن المتخلف عن اخوانه الذي لا يريد له الموت، وبهذا التمثيل يكون أبو تمام قد استعار من المرجعية الاجتماعية مثاله الذي غير فيه أفق التوقع الاجتماعي وبيان عدم التفريط في الضعيف كما يجب عدم اخفائه والعمل على اقصائه من بين الجيد الذي يفوقه منزلة وعدداً، ولربما يكون هذا الضعيف هو من عمل على إبراز الجيد واعطائه المنزلة الحسنة، فلو تشابهت الأشياء لما جادت بمعانٍ يستطيع المتلقي تذوقها والنفع منها.

ومن الأمثلة الأخرى التي تبين لنا كيف يمكن تغيير أفق التوقع ما قاله النابغة الذبياني((للنعمان بن المنذر:

تراكَ الأرضُ إما مِت خِفّا وتحيى إنْ حَيِيتَ بها ثقيلا

فقال النعمان: هذا بيتٌ إن أنت لم تُتْبعه بما يوضِّح معناه كان إلى الهجاء أقربَ منه إلى المديح؛ فأراد ذلك النابغة فَعسُر عليه، فقال: أجِّلني. قال: قد أجَّلْتُك ثلاثاً، فإنْ أنت أتبعتَهُ ما يُوَضِّح معناه فلك مائةٌ من العصافير نجائب؛ وإلا فضربةٌ بالسيف أخذَتْ منك ما أخذت.

فأتى النابغة زهير بن أبي سُلمى، فأخبره الخبر، فقال زهير: اخُرجْ بنا إلى البّرية؛ فإن الشعر بَرَّيٌّ. فخرجا، فتبعهما ابنٌ لزهير يقال له كعب، فقال: يا عمّ؛ أردفني. فصاح

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٩٩- ٤٠٠.

به أبوه، فقال النابغة: دَع ابن أخي يكون معنا؛ فأردفه، فتجاولا البيت ملياً، فلم يأتهما ما يريدان. فقال كعب: فما يمنعك أن تقول:

وذاكَ بأن حَلَلْتَ العزَّ منها فتمنع جانبيها أنْ يَزُولاَ

فقال النابغة: جاء بها ورب الكعبة، لسنا والله في شيء. قد جعلت لك يا ابن أخي ما جعل لي. قال: وما جعل لك يا عم؟ قال: مائة من العصافير نجائب. قال: ما كنتُ لآخذ على شعري صفداً. فأتى النابغة النعمان بالبيت، فأخذ مائة ناقة سوداء الحَدقِة))[1].

استطاع كعب بن زهير وهو صبي لم يبلغ عمره ما بلغه ابوه الشاعر زهير بن أبي سلمى والنابغة أن يغير أفق انتظار مسألتين كانت الأولى (شعرية) والثانية (سلطوية)

فأما الأولى فقد عمل فيها على إخراج شاعر كبير من مأزق دخل فيه، ولم يعرف الخروج منه، فعندما أنشد النابغة الشعر للنعمان الذي كان رأي الأخير فيه بأنّه أقرب إلى الذم منه إلى المدح، وقد توعد له بما قال، التجأ إلى شاعر معروف بشاعريته ليستعين به في تعديل ما خُرب، واستعان الآثنان في الخروج إلى البرية آملين أن تجيد عليهم تلك البريّة ما يُصلح القول، وباءت محاولاتهم جميعاً بالفشل، وهنا جاء دور الصبي الذي استطاع أن يصنع ما تعسر على كبار الشعراء، فغير أفق انتظارهم الاجتماعي الذي كان لا يتعدى حدود النظر إلى أنَّ الشعر لا يصدر إلَّا من شعراء كبار في مكان معين وزمان معين، فاستطاع أن يقنعهم وما كان رد النابغة إلا دليلًا على اقتناعه التام والتنازل له بما وُعد به من عطايا، وجاء دور كعب بن زهير الشعري هنا في أنّه رفض أن يأخذ ما وُعد به النابغة وكان رده (ما كنتُ لآخذ على شعري صفداً) وكانت من نصيب النابغة الذي اقنع النعمان بما يُعدل بيته من الهجاء إلى المديح. فاثبت العزة لشاعريته التي اكتسبها بالفطرة من بيئته الشاعرة التي ولد فيها، فتكونت له الثقافة الشعرية تبعاً لمرجعيته الاجتماعية التي وجد نفسه بها.

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٨- ٤٩.

أما المسألة الثانية (السلطوية) فكانت في ممارسة أبيه السلطة عليه في منعه الخروج مع الكبار في أمر لا يستطيع أن يقدم فيه شيئًا، وعندما استطاع أن يتدخل في الأمر ويحل ما أشكل عليهم غير أفق التوقع الإجتماعي في مفهوم سلطة الأب على ابنائه لأن الإبن قد غلب أباه من نقطة انطلاق واحدة، فوقفت سلطة الأب حيال سلطة أكبر منها (الشعرية)، وهي في الوقت نفسه معنية لذلك الأب وتمسه المساس كله.

ومن النصوص الآخر((عن أبي عَمرةَ، عن أبيه قالا: أرق حسان بن ثابت ذات ليلة، فعن له الشعر، وعنده ابنته ليلى في خدرها، فقال بيتاً:

مَتَاريكُ أذنابِ الأمور إذا أعتَزتْ أخذْنا الفروعَ واجتنينا أصولَها

ثم أجْبَل فلم يجد شيئاً، فقالت له إبنته: يا أبتاه، كأنك أجبلتَ. قال: أجل؛ فقالت: فهل لك أن أجيز عنك؟ قال: نعم، قالت: أعد. فأعاد قوله. فقالت:

مَقاويلُ بالمعروف خُرْسٌ عن الخَنا كِرامٌ يُعَاطونَ العشيرة سُؤلَها

[...]

فقال حسان: لا أقول شعراً وأنت حيَّة. قالت: أوأمنك؟ قال: أو تفعلين؟ قالت: نعم، لا أقول شعراً ما دمتَ حياً))[1].

إن تلقي (ليلى) الشعر وتصديها لمهمة إكماله بعدما تعسر على أبيها الشاعر (حسان) كان من ضمن نطاق محاولة إقناع أبيها بتغيير أفق التوقع الاجتماعي الذي لم يعد يلتزم بمركزية الشاعر(الفحل) واحاطته بالهالة القدسية كونه شاعرًا قادرًا على قول أي نوع شعري من دون عصيان، وهذا ما أكدته له بإكمال ما بدأ به مفعلة دورها الشعري، ومحررة أبيها من المواضعات الاجتماعية السائدة في كونه شاعرًا ما بعده شاعر يأبى أن يقول الشعر ما دامت إبنته –التي استطاعت أن تغير من أفق انتظاره الأدبي، والتي تعكس الرؤية الاجتماعية عليه– حية، إلا أنها عملت على ردّ الحجة بالحجة نفسها وطمأنت أباها بالشيء نفسه الذي كان قد غير من أفق انتظاره الاجتماعي.

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٧٢.

ثانياً/ الحجاج بالسلطة

تُعرف السلطة على أنّها ((علاقة قوى، أو أن كل علاقة قوى هي على الأصح علاقة سلطة))[١]، وتظهر السلطة في حالات عدة منها ما تفرض نفسها في الأوامر المنطوقة، والأخرى سلطة تفرض نفسها بنفسها داعمة وجودها بتجذرها وعمقها والاعتقاد الحق بها[٢]، أي أنَّ السلطة تستمد قوتها من المرجعية التي تعترف بها.

إنَّ العادة في الحجاج ألّا تكون الحجة بالسلطة هي الحجة الوحيدة فيه وإنما تأتي هذه الحجة مكملة لحجاج يكون غنياً بحجج أخرى غير حجة السلطة كما أنّه كثير ما نعمد إلى الثناء على هذه السلطة قبل استخدامها حجة في كلامنا[٣]، إلا أننا نرى أنَّ هذا الرأي يشوبه الضعف، فعلى الرغم من عدم وجود سلطة كاملة مطلقة معصومة[٤]، إلا أنَّ (حجة السلطة) تعد (حجة) قائمة بذاتها تستطيع العملية الحجاجية أن تُعول عليها كونها قادرة على أن تفي بغرض الحجاج بنفسها من دون أن تكون معها حجة أخرى ساندة، فهي حجة ساندة نفسها بقوتها وفعاليتها الحجاجية لأنّها كفيلة بأن تُدير العملية الحجاجية برمتها، أما ما يوجد من طرح من مشاكل سياقية ونفسية قد تؤدي إلى عدم الأقناع الحقيقي، أو قد توقع في المشاكل عند استعمالها، فلا يمكن أن نُبرِّئ الحجج البقية من الوقوع بالمشاكل نفسها هذه.

وقبل الخوض في تفاصيل السلطة، لربَّ سائل يسأل من أين يصبح الشخص صاحب سلطة وقد ولدنا لا نفقه شيئاً عن هذا الموضوع، ويمكن الإجابة عن هذا السؤال بالقول إنَّ السلطة تنقسم إلى قسمين الأولى (السلطة القَبلّية) والثانية (السلطة الوضعية/ مصنوعة)، فأما الأولى فهي التي يحصل عليها الشخص من دون عناء فيجد نفسه مالكاً لها كأن يرثها عن أبيه أو أنَّ ظروفه مناسبة إلى امتلاكها، وبما أنَّ

---

(١) المعرفة والسلطة– مدخل لقراءة فوكو، جيل دلوز، ت: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٧: ٧٧.

(٢) ظ: الرمز والسلطة: ٧٠.

(٣) الحجاج: أُطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال– مصنف في الحجاج– الخطابة الجديدة– لبرلمان وتيتيكاه (بحث): ٣٣٥.

(٤) بلاغة الإقناع– دراسة نظرية وتطبيقية، الدكتور. عبد العلي قادا، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٦م: ١٨٨.

السلطة تُعد حالة قوى كما ورِد في التعريف، فهي معطى لا يرغب أي شخص التفريط فيها إذا ما توفرت الفرصة لاغتنامها كونها تستطيع أن تُثبت الذات وتؤثر في الآخر، أما الثانية فهي التي يسعى الفرد إلى الحصول عليها بِطرقٍ وأساليب شتى لأنها ((حقٌ مكتسب في حقل من الحقول الاجتماعية أو الوظيفية وغيرها))[١]، وسواء أكانت السلطة (قبلّية) أم (وضعية/ مصنوعة) فإن أكثر الأمور أهمية فيها هي قابلية القدرة على التأثر والتأثير في قوة أخرى[٢]، والفاعلية في تحقيق الإقناع والنقاش الجيد، وفهم حكم النظم المختلفة وتمييز طبيعة كل منها ومؤسساتها ومصالحها فهذا الفهم هو من يساعد على التحدث بصوت المجتمع، وعلى إقناع المتلقين بتبني توصياته مهما تكن لكونها توصياتهم هم أنفسهم[٣].

وتتجلى السلطة في موضع دراستنا بثلاثة مظاهر أساسية وهي كالآتي:

أ/ **سلطة القول:** وهي توفير فرص الكلام أمام المحاجَجين سواءٌ أكانوا في لحظة حضور أم غياب، تتيح للطرف المحاجِج استعمال سطوة العبارة، لكي يتمكن من تركيز سلطة الأنا[٤]، وتكون أداته (اللغة)، فعلى الرغم من أنّه يستطيع إنجاز كثير من الأدوات، إلا أن بعضاً من الأفعال لا ينجزها إلا باستعمال اللغة، بوصفها أداته الرئيسة والأهم في التفاعل مع المحاجَج، وهذا أحد أقوى الأدلة على سلطته[٥]، فقدرة المحاجِج على الإذعان لقواعد اللغة وقيودها أو خرقها أو التلاعب بها هي كفاءة تواصليّة، وعندما يستعمل المرسل الكفاءة التواصلية ليؤثر في سلوك الآخرين، أو لينصب من نفسه الإنسان المرجع في مجتمعه، أو ليعلي من قدره ومرتبته؛ فهو يعني التأثيرات التي تنمُّ عن دهاءٍ، والتي تصدر من خلال التلاعب واستغلال القواعد والاستثناءات، والاختيار من المواد المخزونة؛ وبذلك فإنه يشير في حجاجه

---

(١) استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٢٢٧.

(٢) ظ: المعرفة والسلطة– مدخل لقراءة فوكو: ٧٩.

(٣) ظ: موسوعة البلاغة (الجزء الثاني) تحرير: توماس أ. سلوان، ترجمة: نخبة، إشراف وتقديم: عماد عبد اللطيف، مراجعة: عماد عبد اللطيف و مصطفى لبيب، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٦م: ٢٩٢/٢.

(٤) استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية – مناظرة التنافس على الرئاسة بين نيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند: ٢٤–٢٥.

(٥) ظ: استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٢٢٤.

إلى معنى اجتماعي[١]، كما يقوم بتمثيل السلطة والرمز[٢]، فقد ((ارتبط خطاب السلطة دومًا بسلطة الخطاب، وكلام السلطة بسلطة الكلمات))[٣]، وهناك حالة خاصة يمكن لسلطة العبارة أن تحققها، ففي حال عدم وجود علاقة أصلية أو علاقة تعاقدية بين طرفي الحجاج، يمكن للمحاجِج ان يمتلك السلطة وهي غير متاحة له أصلاً من خلال التلفظ واستعمال أقوى العبارات بقاءً وتأثيرًا على المحاجَج[٤].

ومن الأمثلة على استعمال السلطة وبيان مركزية الأنا اللغوية فيه، ما أنشده الفرزدق في قصيدته التي مرَّ فيها على قوله:

((وعضُّ زمانٍ يا بنَ مروان لم يَدَعْ من المال إلا مُسْحَتًا أو مُجَلَّفُ

قال له ابن أبي سحاق: على أي شيء رفعت مجلفًا؟ قال: على ما يسوءُك. قال أبو عمرو: فقُلتُ له: أصبْتَ؛ هو جائزٌ على المعنى على أنه لم يَبقَ سواه.

وكان أبو عمر ممن حسَّن الله عمله وفَهْمَه.

قال الفراء: مُسْحَتاً مستأصَلاً من قول الله عزل وجل: فَيسحتكم بعذاب؛ أي يستأصلكم، إلا أنه في القرآن من سحت، وجاء به الفرزدق من أسحت))[٥].

لقد استعمل الفرزدق سلطته اللغوية في رفع (مجلفُ) التي حقها النصب، وقد كان في ردِّه فرض السطوة الشعرية التي تبرز من (الأنا) وكأنه يريد أن يقول– لـ(ابن ابي اسحاق) الذي حاججه كونه أحد أصحاب اللغة والنحو كما هو معروف عنه– نحن أصحاب القول نقول كيفما نشاء ولا سلطة تعلو على سلطة الشاعر وإن كانت سلطة اللغوي نفسه، ومع أنّه لم يكنْ على حق في ذلك الردِّ؛ إلا أنّه فرض نفسه من طريق السلطة المركزية للشعر وكونه هو صاحب القول لا متلقيه، فعلى المتلقي أن يتقبل ما يصدر من الشاعر ومن ثم يلقى إليه بمخرج، وهذا ما فعله معه أبو عمر

(١) ظ: استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٢٢٥– ٢٢٦.

(٢) ظ: الرمز والسلطة: ٥٨.

(٣) ظ: الأيديلوجية والبلاغة (بحث)، محمد سبيلا، مجلة المناظرة، ع ٤، ١٩٩١: ٧٣.

(٤) ظ: استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٢٢٨.

(٥) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٣٦.

ولقى له تخريجاً كما هو موضّح في النص أعلاه، وعليه كون الفرزدق قد فرض سلطة الأنا الشعرية على السلطة اللغوية.

أما تعليق الفراء على ذلك البيت فقد يتضح منه أن الفرزدق لم يأتِ بأي خطأ من الجانب اللغوي بل أتبع قواعد اللغة، وكان تعليقه (الفراء) خاصًا بالقراءات القرآنية، وربما جاء بهذا التعليق ليبين المفارقة التي وقع بها الفرزدق في الضبط والإخلال.

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً ما طعن به الأخفش على بشار بن برد في قوله:

((تُلاعبُ نِينان البحور ورُبما رأيت نفوسَ القَوْمِ من جرْيها تجري

وقال: لم يُسمَع بنُون ونينان فبلغ ذلك بشارًا فقال: ويلي على القصَّار بن القصَّارين، متى كانت اللغة والفصاحة في بيوت القصَّارين؟ دعُوني وإياه، فبلغ ذلك الأخفش فبكى، فقيل له: ما يُبكيك؟ قال: وقعت في لسان الأعمى! فذهب أصحابُه إلى بشار، فكذبوا عنه، وسألوه ألا يهجوه؛ فقال: وهبتُه لُلؤم عِرضِه. قال: فكان الأخفش بعد ذلك يحتجُّ في كتبه بشعره ليبلغه ذلك، فيكفُّ عنه))[1].

لقد ظهرت سلطة الأنا اللغوية الشعرية في هذا النص أيضاً على لسان الشاعر (بشار)، فقد استعمل الشاعر قدرته التواصلية في خرق اللغة وأظهر ذلك بتحدي مع الذي حاججه في قوله الخاطئ، إلا أنه توعد له بتسليط لغته عليه وذكره في اشعاره بالموضع السيئ، الأمر الذي أدى إلى خضوع المحاجَج لسلطة قوله، ولم يقف الأمر على انسحاب (المحاجَج/ الأخفش) عن بيان موطن الخلل فيه، بل أدى ذلك إلى إجباره على إرضاء المحاجِج في ذكر أقواله في كتب (المحاجَج/ الأخفش) واتقاء شر سلطته الأنا اللغوية لديه.

ب/ مركزية الأنا: هنا يظهر المحاجِج بأنّه السيد، والمركز، والأنا فينطلق من موقع الواثق بالحصول على ما يريده هو حتى وإن خالف المحاجج بوجهة نظر موضوعية، فلم يقتصر الاختلاف من شخص لآخر في سلطة المحاجِج، بل يتعدى أيضاً إلى سلطة المحاجِج نفسه ((فتتدرج من الضعف إلى القوة أو العكس. حيث تكون (الأنا) المتلفظة بالخطاب متعددة بتعدد السياقات، ومنها التعدد أو الاختلاف

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣١٤.

الزمني. فإذا كان تعددها باتجاه متصاعد، فإنه يمنحها سلطة أقوى والعكس بالعكس، أي إن هناك تناسباً طردياً بين حضور السلطة أو درجتها والأنا المضمرة أو المظهرة في الخطاب))[١]، وعليه يختار المحاجِج استراتيجية الخطاب المناسبة، على وفق ما تقتضيه سلطته، أما بتفعيلها أو بالتنازل عنها، معتمداً على مكان تفعيلها، والذي يكون هذا التفعيل من تمام السلطة لإنجاز الحجاج[٢]، وعادة ما يستعمل في حال تفعيلها(حجة القوة) التي تعرف على أنها: ((حجة تتوجه إلى سلوك المخاطبين قصد تكييفه وفق ما يريده المتكلم دون اعتبار ما يفكر فيه المخاطب أو يعتقده، ودون أنْ يخاطب المنظومة الفكرية للمخاطب، بقصد تغييرها وإحلال انتظام آخر محلها، بعد حصول اقتناع ذاتي يكون ناتجاً عن الأثر المباشر لعملية الحجاج)) [٣]. إنَّ الحجاج بالقوة لا يمكن أن يعالج في اطار الحجاج الإقناعي وإنما يعالج في إطار الإذعان واغتصاب القناعة.

إنَّ المحاجج إذا أراد أن يحظى بمقبولية سلطته التي تثبت (أنويته) يجب أن تحظى تلك السلطة بالاعتراف من المتلقين في أي مجال تُذكر فيه[٤]، لأن أي أداء للكلام سيكون ((عرضة للفشل إذا لم يكن صادراً عن شخص يملك سلطة الكلام، وبصفة أعم، إذا لم يكن الاشخاص والملابسات الخاصة ملائمين لتطبيق القواعد التي يتعلق بها الأمر))[٥]، وعندها يتمكن من ((استعمال أساليب الأمر والنهي والتحذير، وإنجاز بعض الأفعال اللغوية))[٦]، أما إذا تجردت السلطة من المعترف بها فهي لا تعد سلطة بالمعنى والمضمون، ولا يمكن لصاحب سلطة الأنا أثباتها عليه؛ فتصبح تمثل سلطة بالاسم وربما تطبق قوانينها على فئة معينة، فعندها يُحرَّم

---

(١) ظ: استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٢٢٧– ٢٢٨.

(٢) ظ: م. ن: ٢٢٢.

(٣) عندما نتواصل نغير– مقاربة تداولية معرفية لآليات التواص والحجاج: ١٧٦.

(٤) ظ: الحجاج: أُطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال– مصنف في الحجاج– الخطابة الجديدة– لبرلمان وتيتيكاه (بحث): ٣٣٥.

(٥) الرمز والسلطة: ٥٩، وينظر مصدره هناك.

(٦) استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٢٢٧.

على المحاجِج أساليب تدل على الهيمنة كالأمر والنهي والوعيد وإنجاز الأفعال اللغوية[١].

وما يوضح لنا هذا الأمر ما قاله المكتفي بالله لمتوّج بن محمود بن مروان بن يحيى بن مروان بن أبي حفصة: مذكراً إياه بقول جده:

وحكمَّ فيها حاكِمَيْنِ أبوكُم هما خَلعَاه خَلْعَ ذي النَّعل للنعل

فقال متوج: وما عليَّ مِنْ وِزرِهم! فقال: أنت على مذهبهم! ثم طلب من الصولي أن ينشده أبيات البحتري في جده، فتعذر الصولي عن هذا الفعل وقال: إن هذا يشكوني، وما أحبُّ كلامه، وسيدُنا أحفظ للأبيات مني. فقال المكتفي: أنشده، وزد في صوتك. فأنشد الصولي:

[...]

إن أكسدتْ سوقُك أو أخفلت بضاعةٌ من شِعرك الخائب

أنشأت كي تُنفقها مزرياً على عليٍّ بن أبي طالب

قد آن أن يبُرد معناكم لولا لجاجُ القَدرِ الغالب

فقال المكتفي: قد برد معناهم، والحمد لله الذي جعل ذلك في أواني[٢].

برزت مركزية الأنا عند المكتفي لأنه تحدث من موقع الآمر الذي تُنفذَّ له الأوامر، وكان موضع حجاجه مختاراً من المرجعية الاجتماعية التي كانت تقر حينئذ بموالاة وحب الإمام علي (عليه السلام) وإنَّ سلطته كانت تقتضي التفعيل لأنّه السيد الحاكم الذي حظي بالاعتراف من الجميع، كما أن الأشخاص المحاججين لم يبلغوا سلطة الأنا التي بلغها المكتفي، فيستطيع بذلك أن يحاجج كل من عاكس رأيه واختلف معه، فحاجج المتوج بقول جده (مروان) الذي يتعرض فيه إلى بغض الأمام علي، إلا أن المتوج ردَّ له الحجة بصيغة طلبية بأنه غير مسؤول عن تحميله ذنبًا لم يقترفه، فرد المكتفي الحجة عليه بأنه ما زال على مذهب أجداده وإن كان لا بد فيجب أن ترد الحجة بالحجة، فطلب من الصولي أن ينشد الشعر الذي يوضح فيه

(١) ظ: استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٢٢٧.

(٢) ظ: المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٧٥– ٣٧٦.

كيف كان جد المتوج وضيع المنزلة الشعرية، إذ كان يقول ما لا يفقه لغرض الحصول على العطايا، وعندما اعتذر الصولي خوفاً من لسان المتوج الذي لربما يهجوه وقدم المكتفي بصيغة الإجلال والاحترام لكي يتولى هو الأمر، قام المكتفي بتفعيل أنويته واستخدام صيغ الأمر الممزوجة بأمر آخر وهي (أطلاق الأمر إلى الصولي بالقول مع اعلاء صوته) وبذلك تكون سلطة الأنا متجهة إلى اتجاهين كان الأول منها إلى المتوج الذي كان صاحب الحجاج الأول معه فأراد أن يرد ما وصل من أجداده في انتهاك حق الإمام علي (عليه السلام)، وأما الاتجاه الثاني فكان للصولي الذي كان عليه أن ينفذ الأمر من دون خوف لأنَّ سلطة المكتفي أعلى من سلطة المتوج ولا يستطيع الأخير أن يفعل شيئًا إذا ما كان الأمر قد صدر من المتوج، وبهذا يكون المكتفي قد برز سلطة الأنا مع المتلقين أجمع.

ومن الحجج في هذا الموضع أيضاً النص الآتي: ((كان الفرزدق مهيباً تخافه الشعراء؛ فمر يوماً بالشمردل اليربوعي وهو ينشدُ حتى بلغ إلى قوله:

وما بين مَن لم يُعط سمعاً وطاعة وبين تميمٍ غيرُ حَزَّ الحَلاقم

فقال: والله لتتركن هذا البيتَ أو لتتركن عِرضَك. فقال: خذه على كره مني، لا بارك الله لك فيه؛ فجعله الفرزدق في قصيدته التي أولها:

تحِنُّ بزورَاءِ المدينةِ ناقتي حنينَ عَجُولٍ تبتغي البَوَّ رائِم))[1].

لقد فعّلَ الفرزدق أنويته منطلقاً من سلطة الهيبة والخوف التي يحظى بها بين الشعراء فلما سمع أبيات شعر (الشمردل) ارتأى الاستيلاء عليها، عارضاً عليه خيارين القبول بأحدهما لا يخرج عن الخسارة، فإن ترك قوله الشعري فقد خسر، وإن لم يتنازل عنه تعرض للهجاء بعِرضه، وفي الأولى خسارة أهون من الثانية كون الثانية تلحقه بضرر اجتماعي يظل ملازماً له ما بقى الدهر، ولأن الشمردل اليربوعي مقرٌ ومعترف بسلطة الفرزدق وأنّه قادر على أن ينفذ ويفرض سلطة الأنا عليه، تنازل له عن البيت معلناً له إكراهه على ذلك الفعل؛ لأنه عمل على اغتصاب قناعته، ولم يعمل على إقناعه بغير سلطة الأنا المُهدِدة.

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٤٤.

والمثال الآخر الذي يزيد الأمر وضوحاً، فقد اجتمع عُقبة بن رؤبة مع بشار بن برد في ((مجلس عُقبة بن سَلم، فأنشد عقبةُ بن رؤبة عقبةَ بن سلم مَدحاً له فيه، فأحسن بشار مَحْضره وأقبل يستحسنه، فلما فرغ من الشعر التفت إلى بشار، فقال: هذا طراز لا تُحْسنه. ففي مقابلة الجميل بخلافه دليلُ على حمقه. فزعموا أن بشارًا غضب وقال: أَلي تقول هذا؟ والله لأنا أرجز منك ومن أبيك وجدّك. ثم غدا على عقبة بن سلم بأُرجوزته التي أولها:

يا طللَ الحيَّ بذاتِ الصَّمدِ بالله خَبِّرْ كيف كنتَ بَعْدِي

فلما سمعها عُقْبة بن رؤبة هرب، فنقل الناسُ الخبر، وحملوا شِعرَ بشار ولم يحملوا شعر عُقبة. وسقط الى الساعة، فما يُعْرَف له منه بيت))[1].

لقد تحدث عُقبة من موقع الواثق بالظفر عندما وجه أصابع الاتهام الى الشاعر بشار بأنه لا يستطيع مجاراته بالقول وأنه أعلى منزلة منه في موضع أو مكان يكون الكلام فيه محسوباً وكان بشار متلقيًا جيدًا لشعره فلم يبادله بأي عدوانية أو انتقاد لاذع مبني على تعصب كما فعل عُقبة، فما أن وصلت الأمور الى هذا الحد أخذ بشار بالرد عليه الرد المفعم المبني على إثبات شاعريته التي تتعدى (المحاجِج /عُقبة) لتصل الى جده، وفي هذا عمل بشار على كسر أنويته اجتماعياً لأنه أظهر تفوقه عليه وعلى أبيه وجده، وهذا ما جعل عقبة يفشل في اتهامه وحجاجه المبني على الأنا الضعيفة غير المدعومة بأسس تجعله يندفع الى هذا الحد، الأمر الذي أدى إلى سقوط شعره في المجتمع الحاضن للشعر، إذ استمر ذلك السقوط إلى يومنا هذا، وشعره اعلاء من شأن بشار الذي ما زال يسطع اسمه الى يومنا هذا أيضاً.

ج/ سلطة الرمز: ويتجلى ذلك في استحضار أعلام النقاد وقادة الشأن، وانخراط المحاجِج في تلك السنة النقدية، والبحث عن نسب بينه وبينهم بالتراكمات المعرفية وتتأسس حجة السلطة هنا على استعمال ((أعمال شخص أو مجموعة من الأشخاص أو أحكامهم حجة على صحة اطروحة ما))[2]، فيصبح هؤلاء الأشخاص

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٥٠.

(٢) في نظرية الحجاج- دراسات وتطبيقات: ٥٢.

بمثابة الرمز الذي يُستدل به إذا ما طُلبت العملية الحجاجية صحة إثبات قضية ما، وبذلك تأسس الترميز هنا على ((الانتقال من الرمز إلى ما يرمز إليه مثلما ينتقل من العلم إلى الوطن ومن الصليب إلى المسيحية))[١]، وبما أن العالم الإجتماعي مكون من طبقات مختلفة فلا بد من أن يحصل اختلاف بين من يمثل سلطة الرمز، وبعض الأفراد أو الفئات على حلبة صراع ومنافسة يتحرك كل واحد منهم بدافع مصلحته، وإنّ تجاهل الفروق الفعلية يجعل العالم المجتمعي متعارض المصلحة[٢]، فتظهر(الطبقة) ويصبح النزاع ملحوظًا بين من يريد إثبات وجودها ومن يصر على إنكارها، عندما يظهر للعيان أنَّ التوزيع والتقسيمات الاجتماعية هي مدار صراع، يخفي في الواقع تعارضاً أشد أهمية، وهو المتعلق بنظرية معرفة العالم الإجتماعي ذاتها، فهناك من يتبنى رأيًا بناءً على ما تمليه عليه حاجيته، فيصبح في السلطة الرمزية بوجهة نظره الخاصة، أما الآخرون فيسعون إلى إقامة الطبقات الاجتماعية على تجربة الأعضاء، فهم يتشبثوا بإثبات أنَّ الأعضاء يعترفون بوجود الطبقات المتمايزة حسب الامتيازات التي يتمتعون بها، وأن بإمكانهم أن يعينوا أفراداً ينضوون تحت هذه الطبقات على وفق معايير تزداد صراحة أو تقل، وهم يدركون أنفسهم بوصفهم أعضاء في طبقات[٣].

ولمن يريد إثبات ذاته أمام اعضاء السلطة فيجب أن لا ينتظر السياق الحاكم للحالة التي تُقرر وجوده؛ بل هو من يصنع تلك الحالة باستعمال الوسائل الفعّالة التي تؤثر فيهم، أو من يلجأ إلى إحداث مفارقة بينه وبين الذي يصدر عنه، فعندما يظهر عنصر الدهشة والإعجاب بما انتجه سيصبح صاحب سلطة بما أُنتج كاسباً أحقية ريادته في ذلك الشيء، فيكون لنفسه رمزاً، كما يكوّن وجهًا جديدًا في السلطة بمعايير قد اختارها هو، ولم تكن قد فرضت عليه معايير السلطة، لأنه يرى الأشياء بنظرة جديدة منبعثة من طبيعة الحياة، لا من مجموعة شروط الانتماء، و((كل ما

---

(١) الحجاج: أُطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال– مصنف في الحجاج– الخطابة الجديدة– لبرلمان وتيتيكاه (بحث): ٣٣٦.

(٢) الرمز والسلطة: ٧٠

(٣) ظ: م. ن: ٦٥.

يبدو طبيعياً في أعين من يمارسونه وما يبدو ذا قيمة في أعين من يصبون إليه، كل هذا يستند في نهاية الأمر إلى التلائم المباشر بين بنيات العالم الإجتماعي ومقولات الإدراك))[1]، وبهذا يمكن أن تُستعمل السلطة بمفهوم معاكس، فبدل من أن تصدر من الأعلى إلى الأدنى، يمكن أن ستعمل من الأدنى إلى الاعلى إذا أحسن الأدنى استعمالها، وتزداد السلطة قوة كلما استطاع الشخص أن يجمع بين مظاهر متعددة من مظاهر السلطة.

ومن النصوص التي تمثل سلطة الرمز النص الآتي: كان عمران الزهري يقول شعراً ضعيفاً، فقال له أبو بكر بن عبد الله بن مصعب: ((عجب لك يا أبا عبد الرحمن مع عقلك! كيف تقول ضعيف الشعر، فقال له عبد العزيز: أصلحك الله! إن كثيراً أنشد طلحة بن عبد الله بن عوف قوله:

وإني على سُقمي بأسماءَ والذي ... تُراجعُ منى النفسُ بعد اندمالها

لأرتاحُ من أسماءَ للذِّكر قد خلا ... وللرَّبع من أسماء بعد احتمالها

فقال له طلحةُ: إنك لقائل هذا الشعر يا أبا صَخر! فقال كثير: كأنك عجبت لجودة شعري مع رأيي! قال نعم. قال كثير: إنَّ عقلك نفذ لك في شعري، ولم ينفُذ لك في رأيي. ثم قال عبد العزيز لأبي بكر: وعقلك اصلحك الله نفذ لك في معرفة عقلي، ولم ينفذ لك بصرك في شعري))[2].

استحضر المحاجِج(عبد العزيز) أحد اعلام الشعر(كثيرًا) في قصة له دارت بينه وبين متلقٍ لشعره (طلحة)، وكانت الغاية من ذلك الاستحضار هي عقد صلة بين قصته وقصة كثير وبيان التراكمات المعرفية بين القصتين، فعندما أراد عبد العزيز أن يوجه حجاجه التوجيه الصحيح فعّل الردود الحجاجية التي استعملها كثير عندما لم يُتقبل رأيه وكان شعره متقبلًا قبولًا حسنًا، فاتخذ من تلك الشخصية وردودها سلطة رمزية يقتبس منها ما يجعل حجاجه ناجحًا، وبما أن الردود كانت معولة على سلطة الرمز إلا أنها في داخلها قد أنشقت إلى قسمين، الأول أنه كان معروفًا عنه

(١) الرمز والسطلة: ٧٠.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٤٤.

أنه صاحب رأي ناضج ومدرك، وهو ما يُقر به محاججه والثاني لم يُعرف بأنه شاعر، فأراد أن يؤسس لنفسه سلطة شعرية بمعايير قد اختارها هو، وكانت حجة دفاعه على القسم الثاني المستعارة من السلطة الرمزية الواهنة، لأن حجته الشعرية وحجة الرأي المستعارة من(كثيّر) لم تحظَ بقبول حقيقي، وإن جُهزت بالحجة، فأراد أن يمثل بتلك الحجة فرضاً في الإقرار له بالشعر، وجعل اللوم يقع على عاتق المتلقي.

ثالثاً /تأثر وتأثير الملفوظ اجتماعيا

لم يقتصر تأثر وتأثير المرجعية الاجتماعية في العلاقات بين طبقات المجتمع فحسب؛ بل يتعدى الأمر إلى تحديد الملفوظ وذلك بالنظر إلى الوضعية الاجتماعية المباشرة التي تحتل المقام الأول في وجوب النظر إليها فالملفوظ ينتج ضرورة في سياق خاص وعادة ما يكون اجتماعيًا أو نفسيًا [(١)]، وتعود ((اجتماعية الملفوظ إلى مصدرين: فهو موجه دائماً إلى شخص؛ كما أن المتكلم دائماً كائن اجتماعي، والملفوظ ليس مسألة خاصة بالمتكلم وحده بل أنه نتاج عن التفاعل مع مخاطَب يُدمَجُ ردّ فعله المتوقع مسبقاً في الملفوظ))[(٢)]، وبذلك يكون المحاجج قد أنتج القول وفي ذهنه متلقيه، فوجب عندها مراعاة المقام الذي قيل فيه كلامه، كما ينبغي عليه الاحتساب لردود الأفعال العنيفة التي تتضح من الخطأ الذي يقع فيه[(٣)]، لأن الخطأ قبل أن يُرفض شخصياً هو مرفوض اجتماعيا، وإذا ما كانت المحاججة تدور في مكان معين فلا بد من مراعاة حرمة ذلك المكان باستعمال تراكيب خاصة تتلاءم مع الجو الثقافي المعروف هناك، وكذلك للتوافق مع رغبة الحاضرين في الجِلسة الحجاجية، وعليه سيكون الجو الثقافي والحاضرون مؤثرين بشكل أو بآخر في بنية الحجاج وجريانه [(٤)].

---

(١) ظ: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل: ١٢.

(٢) م. ن، ص. ن.

(٣) قضية التلقي في النقد العربي القديم: ٨٣.

(٤) ظ: الحجاج في المناظرة – مقاربة حجاجية لمناظرة أبي سعيد السيرافي لمتي بن يونس(بحث)، أحمد أتزكي، في ضمن كتاب (الحجاج– مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): ٢/١٠٧٢.

ينفذ المجتمع سلطته على بعض الحجج التي تستعمل ملفوظًا صريحًا وقد تلجأ بعض الحجج إلى استعمالها بالوجه المخفي وغير الصريح؛ لأنَّ سلطة المجتمع أقوى من استعمالها بالألفاظ اللغوية الصريحة، وقد تمتد سلطة المجتمع إلى ابعد من ذلك إذ تفرض ما هو مناسب من الموضوعات والاختيارات على المرسل، فلا يستطيع أن يقول كلَّ شيء، أو أن يتحدث في أي موضوع، الأمر الذي ينتج تعددًا تعبيريًا هو جزء من سلطة اللغة، بما توفره من إمكانات تساعد المرسل على المناورة والتحليل اللغوي في المجتمع(١)، وعليه ستكون قاعدةً مهمةً هي تغليب المرجعية الاجتماعية على الملفوظ، وهذا ليس ثابتاً، فقد يُغلب الملفوظ أحياناً على المرجعية الاجتماعية، ولم يعمل للمتلقي أي حساب لا في ذهن المحاجِج عند إنتاج القول، ولا عند المحاججة سواء أُنتج الحجاج من أي طرف، فيستعمل الألفاظ بوجهها الصريح التي لا تحترم حياء المجتمع من قبيل ألفاظ الجنس وغيرها ويرجع سبب استعمال تلك الألفاظ إلى أن ثقافة المجتمع في العصور القديمة لم تكن تنهي عن الألفاظ الفاحشة في الحكم النقدي أو في الأشعار وغيرها من النصوص المتداولة فيما بينهم، ويمكن أن يكون مجيء الإسلام سببًا في التقليل من تلك الألفاظ إلا أنها لم تنقطع تماما، ويمكن لنا أن نستنتج أنه لا يمكن أن تغلب المرجعية الاجتماعية على الملفوظ، والعكس صحيح، لأن الملفوظ في أي شكل من اشكاله يمكن أن يكون قد اعتاد عليه مجتمع من المجتمعات في استعماله ويرى مجتمع آخر في زمان آخر أن الملفوظ نفسه غير صالح للاستعمال، أما استعمال ألفاظ قد تخرق النظام الإجتماعي في مجتمع قد اتفق عليها بأنها لا تصلح للذوق العام، فهذا ما يحدده الإنسان نفسه لأنه طوع لسانه فما تمليه عليه نفسه يتحدث به وإن كان عليه ألف رقيب.

والبحث عن تجسيد الحجاج بالملفوظ ومدى تأثيره اجتماعيا تظهر لنا نصوصٌ كثيرة(٢)، منها ما يوضحه النص النقدي الآتي قال يحيى بن عروة بن أُذينة: ((لما قدم الفرزدق المدينة أتى مجلس أبي وبه الأحوص، فأنشده الأحوص شعراً؛ فقال:

(١) ظ: استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٢٣١.

(٢) ظ: المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٤٥، و٤٤٨ .

مَنْ أنت؟ فقال: أنا الأحوص بن محمد. قال: ما أحسن شعَرك؟ فقال: هكذا تقول لي! أنا أشعر منك. قال: وكيف تكون أشعر مني وأنت تقول:

يَقرُّ بعيني ما يقرُّ بعينها وأفضلُ شيء ما به العين قرَّتِ

فإنه يقر بعينها أن تُنكح، أفيقرّ ذاك بعينك؟))[١].

ابتدأ الحجاج بمعارضة الأحوص على استحسان شعره من الفرزدق في المجلس الذي قصده بعد أن قدم من المدينة، فعندما سأل الفرزدق الأحوص عن هويته وعُرف بها أخذ الفرزدق بتقييمه على وفق أقواله الشعرية، إلا أن ردة فعل الأحوص على ذلك الاستحسان لم يظهر بها القبول فزعم بأنه أشعر منه، إلا أن حجته لم تكُن مقنعة لأنه لم يأتِ ما يعضد كلامه، بل كان رده انفعاليا وأكثر ما يُفشل الحجاج هو الرد الانفعالي، وهنا جاء دور الفرزدق في الحجاج فأختار من شعره أضعفه وما يمسك منه حجة ضعيفة عليه تجعله لا يحسن الرد فيلجمه بالحجة، فعرض عليه قوله ناظرًا إلى تحقيق أفقه البعيد، مختاراً لذلك التحقيق سؤالًا استنكاريًا ما يمكن أن يكون مكروهاً بعينه ومختاراً لحجاجه لفظة لا تتناسب والجو الإجتماعي، إلا أنها تؤدي التفسير المناسب الذي أراده الفرزدق ، ليلجم خصمه بالحجة وأن الحكم الذي أُعطي عليه كان عدلاً من دون أن يزيد أو ينقص، كما بين أن حجاج الأحوص معه في اعتراضه على الحكم لم يكن له التوجيه الذي استعمله الفرزدق في الغوص بأشعاره والأخذ منها بيان مواطن الخلل فيها.

ومن الحجج الأخرى التي توضح تأثير الملفوظ اجتماعيا ما قاله وهب بن أبي إبراهيم: ((جاشت نفسي بشيء من الشعر، فقلت ليونس: إنّ رجلا صاحبَ شعر، وقد جاشت نفسه بشيء منه، وهو يكره أنْ يخرجه حتى تسمعهُ. قال: هات! فأنشدتُه، فقال: من هذا العاضّ بَظْر أمه؟))[٢].

إنَّ النص الشعري الذي أراد المحاجِج أن يعرضه على مسامع المحاجَج (يونس)، لم يكن صاحبه متأكدًا من الجهر به وانتسابه إليه، فتحول إلى نص مخاتل

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٤٣.

(٢) م. ن: ٤٥١.

خجل الظهور، قائم على استعارة صاحبه شخصية أخرى لغرض عرضه على من يسمح له بالظهور والتخلص من التخفي أو العكس، إلا أن الحكم النقدي لم يجانبه، واختار الناقد تشبيهًا متكونًا من الألفاظ الفاحشة ليبين له كيفية عدم اصلاحه أن يكون ما قاله شعراً، وقد غَلّب الألفاظ على المرجعية الاجتماعية مستعيراً سلطته – بوصفه ناقدًا– في تغليبها على المرجعية الاجتماعية واختياره ما يراه يوائم حكمه النقدي.

رابعاً/ مراعاة ثبوتية المقام وتغيّره الاجتماعي

تقر المرجعية الاجتماعية بوجود العلاقات داخل البنية الاجتماعية والتي تتدرج بين الأشخاص، إذ لا يخلو المجتمع من علاقات بين الناس، التي تتعدد بتعدد الغاية إذ تؤثر تلك العلاقات في إنتاج الحجاج كونها تسبقه وجوداً فيكون الحجاج خاضعًا لها بأغلب حالته وبدرجة كبيرة[١]، وإن بناء العمليات الحجاجية يستوجب منذ البداية احترام المستمع والبحث في سياقاته، وبعبارة أخرى، ينبغي البحث عن الاتفاقات السابقة والمشتركة التي سيقوم عليها الاستدلال[٢]، فإذا أراد المحاجج أن يوجه حجاجه التوجيه الصحيح فيجب عليه أولاً أن يتعرف على الأطروحات التي يسلم المتلقي بها ومعرفة درجة قوتها لاتخاذها نقطة ارتكاز في الحجاج[٣]، كما يجب عليه أن يزن أقدار المعاني بأقدار المتكلمين وإن ابتعد عن قاموس العلاقة الحقيقية معهم، كونه يؤسس لعلاقة جديدة ذات مقصدية لا تخلو من المصلحة التي يسعى اليها؛ ((فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار الحالات))[٤]، هذا إذا ما كان المقام متغيرًا، أما اذا ما نُظر

(١) ظ: استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٨٨.

(٢) ظ: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل: ١١.

(٣) ظ: التداولية والحجاج – مداخل ونصوص: ٧٠–٧١.

(٤) البيان والتبيين، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة، (د.ت): ١/ ١٣٨– ١٣٩.

إلى ثبوتية المقام فسيكون ((المقام ثابتاً إذا أريد منه المقام العقلي للسامع (الذكي أو الغبي) أو المقام الاجتماعي (السوقي والمملوك)))[١].

تتفاوت العلاقة بين طرفي الحجاج ((وذلك عندما يقع كل منها على قطب السلّم الآخر، وبين أنماط من التقارب، قد يصل إلى العلاقة المتكافئة، وذلك عندما يكونان في درجة واحدة))[٢]، وقد ينظر المحاجِج إلى وضعه من طريق الجمل التي تعكس توجهه نحو سياقه الاجتماعي وافتراضاته نحو الناس الذين يتواصل معهم، من حيث: شعورهم نحوه، ورتبهم الاجتماعية مقارنة برتبته، فهل يريد تعزيز الفروق الاجتماعية بينهم أو محوها، أو يريد أن يضفي على المرسل إليه شيئاً من الأهمية أو أن يتملق له أو أن يسمه بالظرف؟ أو ينظر الى موقفه الحقيقي في المحيط الذي يتواصل فيه، من حيث: مدى أهمية المعلومات التي يريد تبليغها، وهل يريد تبليغها؟ ودرجة رسمية موقف التلفظ، أم أنّ ذلك كله لا يهمه بتاتاً، أو هل يريد تغيير العالم الحقيقي؟ أو لا؟ وغير ذلك من الأسئلة،[٣] هذا ما يبينه مدى مقبولية الطرف المحاجَج، ومدى فرض نفسه على العملية الحجاجية بوسائل شتى.

لا يشترط أن يسود مراعاة الفوارق العدل؛ فقد يكون ذلك الأمر لغرض((توطيد لواقع الفارق الطبقي الحاد بين السيد الحاكم والعبد المحكوم في المجتمع العربي القديم، وهو واقع وجبت مراعاته بغية استرضاء الطبقة العالية؛ لجلب خيرها ودفع شرّها))[٤]. ومن النصوص التي توضّح مراعاة ثبوتية المقام وتغيره الاجتماعي ما تحدث به أبو الحسن بن هارون قال: ((كان ابن عمي أبو الحسن أحمد بن يحيى يقرأ على أبي الغوث يحيى بن البحتري أشعارَ أبيه بحضرة عمي أبي أحمد يحيى بن علي، عند قدوم أبي الغوث على العباس بن الحسن ومدحِهِ إياه بقصيدة دالية أوصلها عمي إلى العباس، فأمر له بمائة دينار وثياب، فأقام مدة؛ فلما عزم على

(١) ظ: نظرية المقام عند العرب في ضوء البرغماتية: ٢٧.

(٢) استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٩٠.

(٣) ظ: استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٩٨.

(٤) ظ: الخطاب الحجاجي– أنواعه وخصائصه– قراءة في كتاب المساكين للرافعي: ٩٤.

الشخوص أمر له بألف درهم تحمّل بها؛ فكان مما قرئ عليه، وأنا حاضر، القصيدة التي مدح بها البحتري الحسن بن سهل [...] إلى أن قال:

وكأن الأيام أوثَر بالحســـــ ـن عليها يومُ المِهَرجان الكبير

فقال له أبو الحسن ابن عمي- وقد اعتبرتُ النسخ الحاضرة فكانت متفقة على هذا البيت المكسور، لأنه يزيد سبباً وهو الواو والياء من يوم- فقال أبو الحسن: يا أبا الغوث، ألا ترى لي هذا الغلط على أبي عبادة الذي لا يُتَّهم بمثله، وقد أجمعت النسخ عليه. فقال: هكذا قال الشيخ. فأقبل عليه عمي يبين له موضع الكسر، ويقطعه له، ويزينه بالبيت الذي قبله والبيت الذي بعده ، وهو غير مستنكر له بذوقه، وسامَه عَمّى تغييره، فأبى ذلك، وقال: أُغَيِّر شعر الشيخ؟ فقال عمي: هذا رجل قد وجب له علينا حق، وسار له فينا مدح، ويلزمنا تغيير هذا الكسر حتى لا يعاب به، فغضب حتى ظهر فيه الغضب ظهورًا لم يستحسن عمي معه أن يزيد في الكلام))[1].

لقد تعامل (أبو الحسن) مع الشعر بكل موضوعية، إلا أنه توقف عند خلل أراد أن يصححه من دون التحامل عليه، وهنا يكون قد تعامل مع الموقف لا مع الشخص ولم ينظر له بعين الثبوتية المقامية، فعندما اقترح تغير ما رآه من خطأ الذي لا يتناسب مع مقام الحسن هَمَّ في تغييره، ألا أنَّ (أبا الغوث) كان رافضًا رفضًا شديدًا ومتمسكاً بحجة سلطة الرمز(الشيخ)، ومحتجاً له بثبوتية المقام وكأن الشيخ محرم عليه أن يخطأ! وعندما جاءه بأسلوب إقناعي مقدماً له الحجج المتعلقة بالقول نفسه وبتقطيعه إياه وبيان مواطن الخلل من جانب، ومن جانب آخر بين له أن صاحب القول رجل له فضل عليهم ومن الوجوب إصلاح ما كسره ليكن من باب رد الجميل، إلا أن (ابا الغوث) لم يقتنع بالحجج كلها وبقى متزمتًا في رأيه واضعا ثبوتية المقام في عينه، مصادرا على المطلوب من نتائج تأبى بالتغيير الحقيقي.

ومن شواهدِ أيضاً ما احتال بعض النخاسين على ((البحتري في غلام له، فصار إليه وأنكر البحتري بيعة. وكان هذا في أول أيام المعتضد بالله، فجعل يستعين

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤١٠- ٤١١.

بالناس في أمره؛ فقال له القاسم بن عبيد الله: إن أنشدتني هجاءك لأخذ غلامك رددتُه عليك، فأنشده

أخذْتَ غُلامي فقنَّعتَه وخَوَّلك الجهلُ أهلي ومَالي

فضحك القاسم، وقال: يا أبا عُبادة، نعم، هو مالٌ، أفهو أهل؟ قال: لا! ولكني حكيت قولَ الناس! ثم غيَّره: فخوَّلك الجهل بالجاه مالي))[1].

عندما ابتاع البحتري الغلام من النخاسين شَعَر بعدم رغبته فيه واستعان بناس كُثر على التخلص منه، فعرض عليه (القاسم) أنه سوف يعمل على تخليصه منه بشرط أن يسمعه هجاءه، فقال الشاعر في ذلك الغلام قصيدة يمتدحه فيها كان الغرض منها ترغيب القاسم بأخذ الغلام منه، لكنه لم يراعِ فيها تغيير المقام الإجتماعي الذي يجمعه مع ذلك الغلام، فخرج عن القاعدة الصحيحة، ولم يجعل مقاله على قدر المقام؛ بل عمل على ثبوتية المقام الإجتماعي وجعل الغلام يتمثل بـ(الأهل والمال) الأمر الذي جعل قوله محل سخرية لأنه قاله بدافع ذاتي فيه رغبة إرجاع ما يمتلك فأدى إلى ضعف قوله، كما أن متلقيه الخاص لم يكُن راضيًا بالتقسيم الاجتماعي الخاطئ الذي جهل فيه النظرة إلى المكون العائلي ذات المرجعية الاجتماعية نظرة صحيحة كونه أنزل الغلام منزلة الأهل، وعندما جُوبِه الأمر بالسخرية من المحاجَج؛ عمل الشاعر على تغيير قوله على وفق رغبات محاجَجه كي يحظى بقبوله وأخذ مبتغاه منه، ومن هنا يمكن أن نقول إنّ مراعاة السياق الإجتماعي ضروري في العملية الحجاجية كما يتوجب وضع مقام لكل طبقة وكلام خاص بها كي يعطي كل ذي حق حقه، ويعطي لكل مقام قدره.

ومنه أيضًا((قال لي أحمد بن خلاد : لا أعرف أحداً أخبث أصلاً وفرعاً، ولا أكفر لإحسانٍ من البحتري؛ دخل إلى المستعين بعد قتل أوتامِش، وكاتبه شجاع، وإنما أُذكرت به، فأنشده:

لقد نُصِرَ الإمامُ على الأعادي وأضحى الملكُ مَوْطُود العمادِ

[...]

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٢٣.

فلم يأمر له المستعين بشيء، فما زالتُ أصفه وأشهد له بقديم الموالاة حتى دفع إليه خريطةٌ كانت في يديه مملوءة بالدنانير؛ فكانت ألف دينار. ودعا بغالية فغلّفه بيده. فلما خُلع المستعين وولىَّ المعتز كان أول ما أنشده قصيدة أولها:

يجانبنا في الحبِّ مَنْ لا نجانُبهْ

[...]

قال ابنُ خَلّاد: فهجاه فيها بأصناف الأهاجي، ثم لم يَرضَ حتى ذكرني فقال:

يجوزُ ابنُ خلّادٍ على الشِّعْرِ عنده ويُضْحى شُجَاعٌ وهو –للجهْل– كاتبه

قال: فوالله ما حظى من المعتز في هذه القصيدة بطائل حتى رجع إلى بلده خائباً))[1].

لقد راعى البحتري ثبوتية مقام الخليفة المستعين عندما كان على رأس الخلافة فمدحه بقصيدة يرتضيها، وقد نال العطايا على ذلك، وما أن تغير مقام الخليفة المستعين وأصبح هامشاً بعدما كان المركز الذي تقال فيه الأقاويل والأشعار ابتغاء مرضاته؛ وتقلد الخليفة المعتز الخلافة قام الشاعر بتغيير أقواله في المستعين، فتبدل المدح هجاءً، حتى شمل ذلك الهجاء (ابن خلاد) الذي يبدو أنه له صلة مع الخليفة المستعين، وما أن سمع الخليفة الذي تقلد الحكم بعد المستعين وهو (المعتز) ذلك الهجاء فلم يصرف له شيئًا من العطايا وذلك لأن الشاعر لم يبنِ عمله على وفق قواعد اجتماعية ثابته، فلم يبدِ الولاء كل الولاء لخليفة ما دون سواه، الأمر الذي جعل الأخير لم يقتنع بعمله في اشتغال أقواله على من ثبت مقامه و تغير.

خامساً/ القيم وطبيعتها الحركية

تُعد القيم أحد أهم المرجعيات الاجتماعية كونها ((نظاماً رمزياً، وسلوكاً معيارياً تعيشه الجماعة وتتعاقد حوله))[2]، وتختلف النظرة إلى القيم، إذ يرى البعض أنها خالية من الموضوعية، وخاضعة لنظرة الواضعين لها، ويرى البعض الآخر بوجود قيمٍ كونية مقبولة عند الجميع، وتكون القيم متفقًا عليها ومحل إجماع كوني في حال

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤١٥–٤١٧.

(٢) ظ: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: ٤٥.

بقيت غير محددة لكن إذا طبقت على حالة معينة، لا تأبى الاعتراضات إلا أن تظهر[١]، وذلك لأن كلٌّ له وجهة نظره الخاصة في الحكم على ما يعد قيمة ومن لا يعده كذلك، ((وإن التعددية تثير الحس النقدي، فبفضل التداخل المتجدد دوماً للآخرين، يمكن أن نميز بوضوح –حتى إشعار آخر– الذاتي من الموضوعي))[٢]، وقد ينظر إلى القيمة نفسها بحسب طبيعتها الحركية كونها تتدرج في القوى والضعف، فالقيم ليست مطلقة وإنما هي خاضعة للترتيب تصاعدياً أو تنازلياً[٣].

تجدر الإشارة إلى الطبيعة الحركية للقيم، فعادة ما تصاغ القيم بالنظام الهرمي داخل القيمة نفسها ومع القيم الأخرى[٤]، فهل هذه الطبيعة الحركية صحيحة أم أن القيم تتخذ شكلاً آخر في طبيعتها؟ ولقد كانت وجهة نظرنا بأنَّ القيم وطبيعتها الحركية تشبه عقارب الساعة فكل قيمة تحتل موقعًا مركزيًا، ولا يمكن أن تُفضل واحدة على الأخرى، وبهذا يكون طابع القيم تعاونيًا وليس تنافسيًا، فلا يمكن الصعود على أكتاف الواحدة منها للوصول إلى الأخرى وهذا ما تدعو إليه الطبيعة الهرمية للقيم، وإذا ما وجدت عملية التفضيل، فتكون عائدة إلى المتلقي فهو الوحيد الذي يستطيع أن يفضل قيمة على أخرى من ذات نفسه من دون أن تُفرض عليه، وقد يوجد من يفضل قيمة الجمال على قيمة النافع.

تنقسم القيم إلى نوعين الأولى مجردة كالجمال أو العدل وعادة ما ترتبط بتبرير التغير وبالفكر الثوري وهي أصلح للاستعمال في النقد، والثانية ملموسة التي ترتبط بكائن أو شيء معين كالكنيسة وعادة ما تكون خاصة بالمجتمعات المحافظة، ولا يمكن الاستغناء عن النوعين كليهما في الحجاج[٥]، ولا يقتصر الأمر في الحجاج

---

(١) ظ: استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية – مناظرة التنافس على الرئاسة بين نيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند: ٢٢.

(٢) ظ: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: ٢٤، وينظر مصدره هناك.

(٣) ظ: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة(بحث)، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، في ضمن كتاب(الحجاج– مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): ١/ ٨٩٣.

(٤) ظ: في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: ٢٦.

(٥) ظ: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: ٤٥– ٤٦.

على استحضار القيم الإيجابية وادعاء تمثلها فحسب، بل يمكن استعمالها بتجريد الطرف المقابل منها[١]؛ لأن الإنسان إذا تجرد من القيم لا يمكن أن يعُد إنساناً، وبهذا يكون المحاجج قد أعد العدة للاعتداد بالنفس إذ لا يكتفي بتجريد الطرف الآخر من القيم أو التهكم منه، بل يجعل من ذلك ممهدات له للإعلاء من شأنه مجاهراً بأنه صاحب قيم[٢]، وفي حال تجريد الطرف الآخر من تلك القيم لا بد من توفيرها عند المجاهر بتجرده منها كي يتخذه حجة على كلامه، ولا يكون هذا الأمر قاطعًا بصحة الحكم عليه؛ إذ غالبًا ما يُجرد صاحب القيم من قيمه افتراءً وعدواناً، ويمكن أن ينكشف ذلك الافتراء في أي وقت إلى ذوي القيم الرفيعة الحقيقيين، فيعلن الأخير سموه عليهم، فضلا عن عدم الحصول على الإقناع في حجاجهم ولاسيما إذا كان الأمر واضحاً عند الجميع، أما إذا صيغ الأمر بقوالب حجاجية مقنعة فيمكن أن يحدث الإقناع وإن جُرد الآخر من قيمه باطلاً.

من نصوص الحجاج النقدي التي تبين القيم وطبيعتها الحركية النص الآتي: ((لم يهجُ جرير الفرزدق إلا بثلاثة أشياء يكررها في شعره، كلها كذب، منها جِعثِن، والزبير، والقَيْن*. فأما جعثن فكانت من خير نساء زمانها؛ احتال بنو منقر فأقعدوا إنساناً في طريقها، وقد أخرجت لبعض أمرها– فرمى بها فوقعت ومضى يعدو– ليزيلوا عن أنفسهم شيئاً زعموا أنَّ الفرزدق فعله بهم. وأما الزُّبير فإنه وقف على مسجد بني مجاشع، فسأل عن عياض بن حِمار بن أبي حمار، فقال النَّعِرُ بن زَمَّام المجاشعي: هو بوادي السباع، فمضى الزبير يريده، وخرج النَّعِرُ بن زَمَّام مع الزبير رحمه الله تعالى حتى بلغ النحيت ثم رجع))[٣].

---

(١) استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية – مناظرة التنافس على الرئاسة بين نيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند: ٢٣.

(٢) ظ: الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد– مقاربة في تحولات الهوية الثقافية(بحث) ، د. هيثم سرحان، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، مج ١١: ٢٠١٣م: ٩٠.

* لم نرَ خبر القين واجب ذكره في هذا الموضع لأنه لا يجرده من القيم بقدر الاستهزاء به والوضع الشخصية.

(٣) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٦٢.

لقد عمل جرير على تجريد الفرزدق من القيم التي تُعدّ أحد أهم الأعصاب في حياة المرجعية الاجتماعية، وتلخص في أخبار الأول منه متعلق بـ (جعثن) وكان القصد من ورائها أن يجرد خصمه من الشرف فاحتالوا بحيلة وهي أن يكيدوا لتلك المرأة المعروفة بأنها من خير نسائها لكي يستطيع جرير أن يجعل من تلك الحادثة المدبرة حجة ملموسة يستطيع أن يمسكها على خصمه وإن كانت ظلماً وإجحافاً بحق المرأة والخصم (الفرزدق).

أما الحجة الثانية التي يلخصها خبر (الزبير) فقد أراد جرير أن يجرد الفرزدق من قيمة النسب المشرف كونه قد هجاه بـ(الزبير) واحتجاجه على الزبير وانتقاصه منه كان بسبب خروجه الى وادي السباع يطلب الوصول الى (عياض)، وقال له (النعر المجاشعي) أنه سيوصله إليه في (وادي السباع) وهنا يمكن أن جعل المجاشعي من (الزبير) اضحوكة في ذلك الأمر كون الأخير قد بلغ النحيت، و(النحِيتُ) هو من براه السير ويقال حافر نحيت، وجمل نحيت أي مضنٍ[1]، وبهذا يكون الفرزدق قد عمل على تجريد جرير من بعض القيم المعنوية التي ترتفع بها قيمة الإنسان في مجتمعه، ودفع عن نفسه ما يحط القيم؛ بل أنه يعلن سموه عليه، وما لُصقَ به من أمور مجردة للقيمة تُعد كاذبة ومعروفة عند الجميع كان الغرض منها تثبيت مكانته في الوسط الاجتماعي والوضع من مكانة خصمه، وبهذا يكون جرير غير موفق الاختيار في إقناع متلقيه وانتزاع قيم خصمه لأنها معروفة عند الجميع بأنها كاذبة.

ومن الأمثلة الأُخر في هذا الصدد ما تحدث به((أبو الجهم بن أبي سفيان بن العلاء، قال: حججت أنا وأبو عمرو بن العلاء فقفلنا من الحجّ فمَررنا بالبستان، فإذا راكب قد أناخ بالرفقة يسأل عن أبي عمر، فأرشد إليه، فقال: إنك قد ذُكرت لي وقد قلتُ شِعراً، فأحب أن أعرضه عليك.

فقال أبو عمر: هذا مُنصرفنا من الحج، ونحن في شغل عن الشعر. قال: فقلت له: إليَّ؛ فإنك تصيب عندي ما تصيب عنده. فأنشدني:

---

(١) ظ: المجم الوسيط ٢/ ٩٠٦.

لئن قدِمتُ من دِمَشْقَ صالحا وقد تمتعت متاعاً صالحا
لآتين بالعراق صالحا إني وجدتُ صالحاً لي صالحا

فقلت له: أنت أشعر الناس! فقال لي أبو عمرو: يا عدو الله، أتُغْرى الرجل؟ تخشى الله!))[1].

يبين لنا النص قيمًا عدة ينظر إليها كلٌّ بحسب موقعها منه، وما تبلغ من درجة داخل نفسه، فعندما أراد الرجل أن يستشير أبي العلاء في شعره، نجد أنَّ الأخير قد رفض وكان الدافع لرفضه هو إظهار قيمة (الصدق في العمل)، إذ كان في جو إيماني يحتسب أن عمله خالص لله ولا يريد أن يشوب ذلك العمل شيء من أمور الدنيا، فرفض تقييم الشعر وكان جوابه في الرفض واضحا عندما قال له: (نحن في شغل عن الشعر) فقد أوضحت هذه العبارة قيمة الصدق التي تعد من أظهر القيم الاجتماعية التي توجه المجتمع على نحو أفضل.

وتظهر لنا قيمة أخرى يتولاها (أبو الجهم) وهي قيمة (التعاون والتعاضد) فقد أراد أن يعين الطرفين السائل والمسؤول، ولم ينظر إلى القيم بهرميتها، بل نظر إليها بمركزية كل قيمة وعدم أفضلية الواحدة منها على الأخرى، كذلك لم يفعل دور التراتبية في القيمة نفسها لأنه ابتعد عن الصدق الكامل في العمل بخلاف ابي عمر، وعندما طلب من الرجل أن يلقي عليه شعره، اجابه باستحسان مفرط للشعر وحكم عليه بأنَّه أشعر الناس وهذا حكم نقدي ليس بالقليل الأمر الذي اثار حفيظة أبي عمر بن العلاء، ورفض الحكم أطلاقًا فرد عليه برد يخدش الفعل الذي كانا قد قصداه(الحج) وما كان ذلك الرد إلا لتفعيل قيمة (الحق في الحكم) الذي يعد من القيم الاجتماعية المهمة وأحد مقومات التواصل البشري وركائزه.

سادساً/ تكهن الأحداث

من الأمور الاجتماعية التي يؤمن بها المجتمع وتكون فعالة في الحجاج بها **هي** (التكهن) ويقصد به التنبؤ بوقوع الأشياء قبل أن تحصل على أرض الواقع، ويحصل ذلك عادة عندما يتطابق الحدث فيما بعد مع منطوق الكلام الذي صَدَرَ في

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر : ٤٥٢- ٤٥٣.

وقت يسبق الحدث، وكأن ما يُقال سيتحقق حتماً، لذلك ينبغي على المحاجِج أن يحترز في حجاجه –إذا ما قصد من ورائه خيراً لا شراً– ((مما يتطير منه، أو يستجفي من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثل تَطَّير منه سامعه))[١] ولم يقتصر هذا الأمر على المتلقي فحسب، بل يجدر على المرسل نفسه أن يأخذ حذره من هذه الأقوال التي قد تنعكس عليه، وعادة ما تتم عندما يستعمل القائل صيغة الجمع في قوله فيقع عليه ما يقع على الجميع.

ويتم السيطرة على العقل والدخول في مجال الروح عند استعمال التكهن؛ لتكريس الهيمنة والغلبة، إذ يميل متلقو الخطاب إلى قبول المعتقدات والمعارف والآراء عن طريق الخطاب الذي يرونه مصدراً ذا مصداقية، وقد لا يمتلك متلقو الخطاب المعرفة والمعتقدات المطلوبة لتحدي الخطابات أو المعلومات التي يتعرضون لها، وهنا يكون قد تم السيطرة على العقل بوساطة الخطاب المتضمن لأمور غيبية لا يمكن للعقل مناقشتها واستخراج ادواتها الفعالة بل عليه الانصياع لها[٢]، وإن سبب ذلك الانصياع يرجع إلى استخدام المتلقي في النص التكهني ما يُسمى بـ(المدخر) والمقصود به ((ضرب من ترسانة الآراء، لذاكرة جماعية يصادر عليها التحليل، وتوجد مخزونة فيها مختلف أنواع (يقال) و(يعرف) التي تشيع في بعض الظروف الاجتماعية الثقافية))[٣]، وبذلك يكون الباث أو المتلقي قد اعتمد على مخزون جاهز ذي مرجعية ثقافية مستعمل من الناس في مرجعياتهم الاجتماعية.

ومن النصوص الدالة على ذلك ما نظر به يعقوب الكندي في شعر أبي تمام، فقال: ((هذا رجل يموت قبل حينه، لأنه حمل على كيانه بالفكر، ويقال: إن أبا تمام مات لنيف وثلاثين سنة))[٤].

---

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٠٣.

(٢) ظ: الخطاب والسلطة: ٢٠١– ٢٠٣.

(٣) بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري– حلب، ط١، ١٩٩٨م:٥٠.

(٤) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٠٧، وينظر أيضاً: ٤٠٧، ٤٠٦.

لقد حاول الكندي أن يعطي رأيه في الشاعر أبي تمام ويصدر حكمًا نقديًا على شعره، متكهناً من ذلك الشعر ما سيؤول إليه مصير الشاعر كونه رأى في شعره حمولات من الفكر، وقد تحقق ما نطق به الكندي جاعلاً متلقي نصه يقر ويعترف بقاعدة التكهن ذات المنطلق الاجتماعي.

ومن النصوص الأخرى النص الآتي: أستأذن إسحاق بن أبراهيم الموصلي الخليفة المعتصم في النشيد، فأذن له؛ ((فأنشده شعرًا ما سمع الناس احسن منه في صفته وصفة المجالس، إلا أن أوله نسيب بالديار القديمة وبقية آثارها، فكان أول البيت منها:

يا دارُ غيركّ البلى فمحاك يا ليت شعري ما الذي أبلاك

فتطير المعتصم، وتغامز الناس، وعجبوا كيف ذهب هذا على إسحاق مع فهمه وعلمه وطول خدمته للملوك، فأقمنا يوماً وانصرفنا، فما عاد منا أثنان إلى ذلك المجلس، وخرج المعتصم إلى سر من رأى وخرب قصره))[١].

ففي هذا القول الشعري دليل على أنَّ العرب لديها معتقدات راسخة عدة في بنيتهم العقلية، إذ إنهم يتشاءمون من الإبتداءات التي تدل على الفناء والانتهاء، وهناك قاعدة ثابتة في حسن الإبتداءات مبنية على القاعدة التي شكلها العرب في بنيتهم الثقافية وفرض سلطة القصيدة الشعرية بالشكل الذي حُدد لها، ومع أن الشاعر لم يؤاخذ بالعقوبة من الخليفة نتيجة لقوله في مُفتتح قصيدته؛ إلا أنه عاد بالمردود السلبي على الخليفة وتحقق ما نُطق به، أما من كان حاضرًا في المجلس فقد كان مقتنع القناعة كلها بأن ما قاله الشاعر لا يحُمد عقباه الأمر الذي أدى إلى إخلاء مكان حضورهم ولقائهم إلا ما ندر منهم.

وكذلك النص الآتي يبين ما تقدم: ((لما أنشد الأخطل عبدَ الملك:

خَف القَطين فراحُوا منك أو بَكُرُو

قال عبد الملك: بلى منك إن شاء الله– تَطيُّراً))[٢].

---

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٧٤.

(٢) م. ن، : ٣٠٥.

وفي رواية أخرى

((قال عبد الملك: بلى منك، لا أمَّ لك! وتَطيَّر عبدُ الملك من قوله؛ فعاد فقال: فراحوا اليومَ أو بَكروا))[1].

يتضح من النص أن (عبد الملك) لم يقتنع بقول الشاعر كونه محملًا بحمولات تكهنيه تشاؤمية كانت ثقيلة على مسامعه، فأدى به إلى إرجاعها على الشاعر، والذي حاول الأخير أن يُصلح ما أفسده على مسامع الخليفة فاستثناه من ذلك التكهن بحسب الرواية الأخيرة؛ كي يقنعه بما يقول.

المبحث الثاني

المرجعية الأدبية

تعد المرجعية الأدبية من المرجعيات الرئيسة التي يمكن أن تكون أرضًا خصبة في البحث الحجاجي النقدي، مستمدة مبادئها من المرجعية الثقافية التي تعمل على بيان تأثر وتأثير المحاجج بالقواعد الأدبية المعروفة أو المتغيرة، الموجودة أو ملغية الوجود، وعليه سنقف عند مفهوم هذه المرجعية وبيان دورها البارز الذي تلعبه في بناء النصوص المشحونة بالشفرات التي تجعل من ذلك النص نصًا أدبيًا مقبولاً أو غير مقبول ليصبح نتاجًا ثقافيًا يكشف لنا عن التفكير الحجاجي النقدي لحقب زمنية مختلفة، ولتوضيح هذه المرجعية يمكن لنا تفصيل القول فيها بحسب الآتي:

أولاً: أفق توقع* الحجاج

لقد وجدنا هذا المفهوم حاضرًا بقوة في الحجاج النقدي؛ وذلك لأنه يعمل على بيان الطريقة التي يتلقى بها المحاجِج أي تلقٍ سواء تعلق بنص، أم بشخص معين أم غير ذلك، كما يبين الردود الحجاجية المنعكسة المطابقة أو المتغيرة، والحاصلة أو متوقعة الحصول، ويمكن أن نخرج بتعريف لأفق التوقع الحجاجي مستوحى من تعريف أفق التوقع، فنقول : هو تهيئة المحاجج الناتج عن الخبرات الماضية لمرجعيات مختلفة، فيؤسس بذلك معايير ومقاييس تؤثر في الإدراك الذي يستعمل

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٠٦.

للحكم على شيء في عصر من العصور بحسب توقعاته فيمكن أن تبقى التوقعات كما هي فتكوّن حالة رضا أو يعاد توجيهها فتحدث الخيبة أو الكسر أو تبدل فيحصل التغيير على وفق القواعد الخاصة بجنس أو نوع النص، ولا بد أن تكون هذه التوجيهات حجاجية مقبولة [١].

إن أفق التوقع الأصيل هذا يتكون من ثلاثة عوامل رئيسة:

١- تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل.

٢- أشكال وموضوعات الأعمال السابقة يفترض معرفتها في العمل.

٣- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي[٢].

---

* نجد المصطلح في كثير من الدراسات العربية قد ترجم إلى (أفق التوقع) وفي القليل منها نجده قد ترجم الى (أفق الانتظار) وأن ياوس يقر ان كارل بوبر وغادامير منحاه هذا المصطلح وهذا المفهوم، والذي استخدم بوبر مصطلح (الانتظار)attente التي تعني التوقع، في حين كلمة الأصل عند بوبر هو أن التوقع يبنى على امكانية الدحض(وهو منطلق النظرية العلمية التي تعتمد مبدأ قابلية التكذيب) فما كان مبنياً على قابلية التكذيب هو من باب التوقع وليس من باب الانتظار ومن عادة النقد التشكيك بالشيء والاقتراب من تكذيبه، لأن الانتظار يبنى على قابلية التأييد، لذلك فإننا نعتمد مصطلح (التوقع) بدلاً من الانتظار إلا ما ورد أثناء التنصيص.

ظ: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ١٣٨- ١٣٩، وأفق التوقع عند (ياوس) ما بين الجمالية والتاريخ، خير الدين دعيش، جامعة سطيف، (بحث في شبكة المعلومات).

(١) ظ: الخطاب والقارئ- نظرية التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، د. حامد أبو أحمد، النسر الذهبي للطباعة، (د.ط)، (د. ت): ٧٨، ومقولة أفق الانتظار وتعدد الأنساق/ المرجعيات(المحاضرة الخامسة)، محمد عبد البشير مسالتي، في ضمن مجموعة محاضرات في(مقياس نظريات القراءة والتلقي السنة الثالثة (ل م د) : ٢٦، و المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين(بحث)، أ. كريمة بلخامسة، مجلة الخطاب- دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، جامعة مولود معمري- تيزي وزو، ع٦، ٢٠١٠م: ١١٩.

(٢) جمالية التلقي، هانز روبرت ياوس: ٤٤، وظ: أفق التلقي بين الوصف البلاغي والتأويل الجمالي- قراءة في المحايثة والتأويل(رسالة دكتوراه)، خيرة بن علوة، الجمهورية الجزائرية، جامعة وهران- أحمد بن بلة: ٢٠١٤-٢٠١٥م: ٣٥.- ١٥٦.

يمكن تقسيم أفق توقع الحجاج على قسمين رئيسين، وهما كالآتي:

أ/ أفق توقع الحجاج السابق: هو أفق حجاجي يتكون من القناعات ودرجات الثقافة المتشكلة بفعل قراءات سابقة، والتي تحدد بمجملها في المرجعية الذهنية للمتلقي[١]، ومن المتوقع أن يأتي النص كما كان يتوقع له، من دون أن يحدث تغير قناعة أو خيبة في أفق التوقع، فعندها يكون النص لا يمتلك جديدًا أو فائدة مرجوة من الخروج به أو منه بشيء جديد[٢]، وهذا الأمر يستدعي أن يكون (المحاجَج /المتلقي) حاذقا فلا يكتفي باستهلاك النص، وإنما يسهم في عملية إنتاجه، فـ((يتوغل في التفاصيل ويقلب النظر في الجمل حتى يظفر بمواقع الحسن ومكامن المزية))[٣]، معتمداً في ذلك على الفهم الأول الذي أُخذ به والذي نُمي في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل، وعليه تتمثل الدلالة الجمالية الضمنية في حقيقة أنَّ أول استقبال من القارئ لعمل ما يشتمل على اختيار لقيمته الجمالية، مقارناً بالأعمال التي قُرئت من قبل، وبهذه الطريقة سوف تقرر الأهمية التاريخية للعمل، ويتم إيضاح قيمته الجمالية[٤]؛ وذلك لأن أي نص لا ينطلق من فراغ، فلا بد من وجود تراكمات معرفية تُسهم في إنتاجه؛ وإن كان يبدو جديداً كل الجدة، كذلك الحال في تلقيه، فلا يكون تلقيه في فراغ مطلق وذهن أبيض تماماً، بل يتلقاه وفيه معلومات، هذا من جهة، ومن جهة أخرى هناك شروط ينطبق عليها العمل على نحو ظاهر أو غير ظاهر؛ فيمكن للعمل نفسه أن يهيئ أفق توقع خاص ينسجم مع أفق المتلقي فيحدث توافقاً بين الأثنين[٥]، أو ((لا يكون لكل الخيارات التوقعية التي يجريها القارئ قيمة الاحتمال نفسها، فإذا كانت قيمة الاحتمال الأولي (والنظري) فإن الخطاب يتولى

---

(١) ظ: أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي الحديث– دراسة نظرية تطبيقية (بحث)، د. مسلم عبيد فندي الرشيدي، مجلة كلية البنات الأزهرية– بطيبة الجديدة– بالأقصر، مج١، ع١، ٢٠١٧م: ٥٦٥.

(٢) ظ: جمالية التلقي في النقد العربي الشفوي القديم(رسالة ماجستير)، حميدة بن الضب، الجمهورية الجزائرية، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة: ٢٠١٦م: ١٩.

(٣) جمالية الألفة– النص ومتقبله في التراث النقدي: ٦١.

(٤) ظ: نظرية التلقي– مقدمة نقدية: ١٠٣.

(٥) ظ: جمالية التلقي، هانس روبرت ياوس: ٤٥، وآفاق النظرية الأدبية الحديثة، د. السيد إبراهيم، مركز الحضارة العربية– مصر– القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٣٥.

تبديل العلاقة))[١]، كما يمكن لـ(المرسل /المحاجِج) أن يصيغ لجمهور معين نصًا متوشحًا بالخصائص الكبرى لآفاق توقع أفراده؛ فيتوجه إليهم باستدلالات اقناعية محددة يسعى من ورائها لدفعهم إلى فعلٍ متطابق وما يريده هو لأنه قد وهمهم بحرية القناعة؛ إلا أنه قد عمل بشكل أو بآخر على تسليب قناعاتِهم خلسة[٢]، كونه انطلق من الخلفية الثقافية الثابتة لديه، وقد يحدث بعض النشاط التوقعي الذي يمكن للمتلقي أن يحاجج به، والذي ينبثق من مسار التأويل، إلا أنه لا يقبل له أن يتنامى إلا من خلال جدلية شديدة التعالق مع عمليات أخرى، في حين أنّ (النشاط التوقعي) يكون عرضة للتثبُّت من نشاط التحقيق[٣]، ومهما يكن من أمر فـ((إن النص الذي يأتي وفق توقعات القارئ لا يخيبها ولا يخرج عليها، فذلك فن من الدرجة الثانية))[٤]، لأن في ذلك انغلاقًا للنسق الفكري واتباعًا يقتل الأبداع واجبار النص على الحضور[٥] الذي يخلو من الحوارية، وهذا لا يعني وضع النص ولاسيما الأدبي منه في كفة الانحطاط لأن ((خرق الأفق أي جدة العمل الأدبي واختلافه لم يكن هو المطلب الأساس في كل أدب وفي كل عصر، بل أن بعض العصور والمجتمعات كانت تتحدد عندها جمالية الأدب بمقدار وفائها لقواعد النوع الأدبي ولأفق انتظار القراء))[٦]، وعليه يحدث التطابق الحجاجي فلا يتعرض أحد طرفي الحجاج إلى اعتراض في الرأي من الطرف الآخر بقدر ما تكون القناعات ثابتة وقوية بين الطرفين، ويمكن أن يكون هذا النوع ذا تأثير كبير، فبدل من أن يكون المحاجج مقتنعًا في مسألة ما، سيكون –عند حصول التوافق التام– قد زاد في درجة الإقناع والإذعان، فتترسخ عنده القناعات التي يصعب تبديلها أو إنزياحها وحل قناعات بديلة

---

(١) القارئ في الحكاية– التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية: ١٥٦.

(٢) ظ: حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي رضي الله عنه، د. كمال الزماني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢م: ٩٦.

(٣) ظ: القارئ في الحكاية– التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية: ١٤٨.

(٤) آفاق النظرية الأدبية الحديثة: ٢٠٢.

(٥) جدل العقل والأخلاق في العلم: ٢٦.

(٦) مقولة أفق الانتظار وتعدد الأنساق/ المرجعيات(المحاضرة الخامسة)، محمد عبد البشير مسالتي، في ضمن مجموعة محاضرات في(مقياس نظريات القراءة والتلقي السنة الثالثة (ل م د)،: ٢٤.

عنها، ويمكن أن نطلق على هذا النوع من الحجج بـ(الحجج المتعاضدة) وذلك لأن كل طرف في الحجاج يُتلقى بنظرة تآزر لا تخالف.

ومن الشواهد الأدبية في هذا الصدد ما استضعف على الأعشى ((من معانيه في قوله:

فرميتُ غَفْلَةَ عينيه عن شاتِه فأصبتُ حبَّةَ قلبها وطحالها

وقد عابه قوم بذلك، لأنهم رأوا ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردد كثيراً في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق، وما يجده المغرم في هذه الأعضاء من الحرارة والكرب، ولم يجدوا الطحال استعمل في هذا الحال؛ إذ لا صنع له فيها، ولا هو مما يكتسب حرارة وحركة في حزن ولا عشق، ولا برداً أو سكوناً في فرح أو ظفر؛ فاستهجنوا ذكره))[1].

لم يتلقَ شعر الأعشى إلا بالنظرة السائدة المتعارف عليها في الشعر المختص بذكر الحبيب فقد اعتادوا الشعراء أن يذكروا أجزاءً من اجسادهم تتلقى لظى الفراق وتعاني الأمرين منه فيدفع الشاعر أن يصف آلامَها في شعره، فعندما خالف الأعشى هذا الأمر بإدخال عضو واحد ألا وهو (الطحال) وإضفاء عليه ما يحدث لبقية الأعضاء المذكورة؛ لم يكن ما تحدث به مقنعاً وقد حصل تعارض على قولهِ هذا بحجة أنه لم يذكر من الشعراء البقية، كما أن هذه الأعضاء التي أقر بها المجموع أنها تُصاب من الحب هي من تتأذى لا عضو آخر غيرها، وقد كانت حججهم واهنة وذلك لأنهم ببساطة لم يقيموا تحليلًا علميًا يثبت أن تلك الأعضاء تتأثر من دون سواها، فأرادوا إسناد حجتهم بما تعارف عليه وما طابق فكرهم من اشكال وموضوعات الاعمال السابقة.

ومما يزيد الأمر وضوحاً ما تحدث به علي بن هارون ، قال: ((أنشدني المفضل بن سلمة لعمر بن أبي ربيعة:

عاودَ القلبَ بعض ما قد شجاه من حبيبٍ أمسى هواه هواهُ

مـا ضِرَاري نفسي بِهجرةِ من ليـ ـس مسيئاً ولا بعيداً نـــواه

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٦٣، وظ أيضاً: ٢٦١- ٢٦٢.

واجتنـابي بيت الحبيب وما الخلد بــأشهى إلــيَّ مِنْ أنْ أراه

قال: وكان المفَضّل يَضعُ من شعر عُمر في الغزل، ويقول: أنه لم يرقَّ كما رقَّ الشعراء وما شكا قطّ من حبيبي هجراً، ولا تألَّم لصدّ؛ وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيه بها، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم))[1].

لقد أحتج المتلقون على الشاعر (عمر بن أبي ربيعة) من منطلق أفق توقع حجاجهم الأدبي السابق الخاص بأحد موضوعات المرجعية الأدبية ألا وهو(شعر الغزل) فقد تكونت وترسخت القناعات الأدبية من أن الشاعر المتغزل يجب أن يظهر من الرقة والمشاعر التي تجعل من المتغزل به صاحب المركزية في القول، هذا ما أقرته الثقافة الأدبية للغزل، إلا أننا نرى الشاعر قد خرق تلك القاعدة الأدبية وعارض الشعراء فيما ساروا عليه مصطحباً لنفسة قاعدة خاصة ألا وهي (التغزل بنفسه) ونجد أن الشعر المتقدم ذكره مع أنه يُعد ((من أرق أشعاره –قد ابتدأه بذكر حبيب هواه هواه، ووصف أنه هو هَجره من غير إساءة، واجتنب بيته مع قربه))[2]، وهذا الذي استدعى محاكمته نقدياً بخروجه على أفق توقع أدبي في فن الغزل.

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً ما((عيب على الفرزدق قوله:

يا أخت ناجية بن سامة إنَّني أخشى عليك بنيَّ إن طلبوا دمي

وقالوا: ما للمتغزل وذكر الأولاد والاحتجاج بطلب الثارات! هلا قال كما قال جرير:

قتلْننا ثم لم يُحيين قتلانا

وكما يروى عن ابن عباس رحمه الله تعالى –فإنه وإن كان في باب الجد أشكلُ بمذهب الغزل– وهو قوله:

هذا قتيلُ الحبّ لا عقلٌ ولا قَود))[3].

لقد احتج الفرزدق على شعره هذا كونه قد غلّب المرجعية الاجتماعية وهي (طلب الثارات) على المرجعية الأدبية (غرض الغزل) لأنه قد عمل على تهديد

---

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٦٢.

(٢) م. ن: ٢٦٢.

(٣) م. ن: ٣٦٢–٣٦٣.

المتغزل بها في حال أصبح صريع الحب، وطلب ثأره من ابنائه، مما جعلوا قوله عرضة للنقد والمقارنة مع الأقوال الأخرى في فن الغزل، ولم يفلح الشاعر في اقناع متلقيه في قوله هذا.

ب/ أفق توقع الحجاج الحاضر: وهو الأفق الذي يبدأ تشكلّه لحظة البدء بفعل التلقي، أي أن النص الجديد يستدعي إلى ذهن القارئ، ويعرف بفضل النصوص السابقة التي توصل من طريقها إلى قناعات معينة، وأي جنس أدبي هو عملية تطور متواصلة في خلق آفاق جديدة للتوقع والتفسير[١]، والتي تتم من طريق ((مجموعة من العلامات الظاهرة والخفية، والإحالات الضمنية، والخصائص المألوفة))[٢]، حصول توقعات جديدة قادرة على تبديل الرؤية الأولى للنص أو يمكن أن تُعيد توجيه النص نحو مسار آخر بحسب نوع الأفق المستحدث، ويمكن تقسيم أفق توقع الحجاج الحاضر بحسب الآتي:

ب-١ / كسر* أفق توقع الحجاج: من الأمور التي تثير التفاعلات هو النظر في الأفق الذي يؤول اليه، إذ يعتمد هذا الأفق على معايير الفهم السابقة والقناعات والتوقعات التي يتم من ضمنها تقويم خصائص العمل المتنوعة، فيحصل من جراء المعرفة المتراكمة وعملية القراءة المتواصلة تجاوزات لتلك المعايير وانكسارٌ في ذلك الأفق[٣]، وإن تغيير مركز الثقل من الوضوح والمباشرة إلى الغموض والتعقيد، تؤدي إلى كسر أفق التوقعات –بلغة العصر الراهن، وكسر عمود الشعر بلغة النقد القديم،

---

(١) ظ: أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي الحديث دراسة نظرية تطبيقية (بحث)، د. مسلم عبيد فندي الرشيدي: ٥٦٥.

(٢) نماذج من القراءة الحديثة للموروث النقدي العربي بين هاجس التأصيل ورهان التحدث، (بحث): ٤٢٨، وينظر مصدره هناك.

* تستعمل كلمة (خيبة) مرادفة لكلمة (انكسار)، ظ: نظرية التلقي- مقدمة نقدية: ١٠٨، وأفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي الحديث: ٥٦٧. وأرى أن مصطلح (خيبة) لا يخلو من إجحاف حق أفق التوقع المنطلق من النظرة الإيجابية، فكثير من الانكسارات ما يمكن أن تظهر بوجه افضل مما كانت عليه، فتحدث تغيرًا ايجابيًا، فإذا ما أخذ مصطلح الانكسار الثبوتية وعدم مزاحمته بمصلح (خيبة) كان ذلك أفضل، كون المصطلح الأخير يحمل في طياته معنى الفشل والإخفاق.

(٣) ظ: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ١٤٠، ونظرية الأدب: ١٢٨.

فعمود الشعر بوصفه مجموعة السنن الشعرية الراسخة هو المصطلح القديم لمصطلح (أفق التوقع/ أفق الانتظار) الذي يعني الاستعداد العقلي الذي يمكّن فرداً افتراضياً من مواجهة أي نصّ[١]، وإن هذه المواجهة هي مواجهة تغيير نظام لذا فإن أي تغيير في النظام يستلزم إما رفضاً أو قبولاً، فالمحاجج الذي يعمل على هذا التغير يشكل لذاته اختلافاً لأنه لا يشارك العمل المعتاد بقدر محاولته أن يصنع من الموجود شيئًا مختلفًا، ويمكن تقسيم كسر أفق توقع الحجاج إلى نوعين وهما كالآتي:

ب- ١-أ / الانكسار السلبي

وهو الانكسار الذي يكون فيه أفق التوقع أقل من المتوقع، فيحصل عندئذ شعور بالإحباط أو المفاجأة[٢]، فكثيراً ما يحث الذهن على التفكير وما دمنا نفكر فلا بد من رسم أفق لتوقعاتنا، ولا يمكن أن تكون توقعاتنا متصالحة مع أفق ما نتطلع إليه باستمرار، و((أن كثيرا من متعنا مستمد من المفاجآت، ومن كون توقعاتنا قد تمت خيانتها، وحل هذه المفارقة يكمن في إيجاد أرضية ما لأجل التمييز بين (المفاجأة) و(الإحباط) وعلى وجه التقريب يمكن للتميز أن يتم من خلال التأثيرات التي يمارسها علينا هذان النوعان من التجربة))[٣]، فأما الإحباط فقد يقوم بإلجام التوقع الحاصل وعدم الرفع من مستوى أفق التوقع، وهذا ما يسمى في الدراسات الحجاجية بـ(إلجام الشخص بالحجة) إذا كان الرد رداً قوياً لا يحسن بعدها المحاجِج أن يجيب بشيء، أو تبين له أنه كان على خطأ لا يُصلح بعددها أن يرد أو يجيب على أي شيء، فعندها يستلزم توجيه جديد للحجاج، وأما المفاجأة فهي التي تعمل ((توقفاً مؤقتاً للمرحلة الاستكشافية من التجربة وأيضاً لجوءاً إلى التأمل والتفحص الدقيقين))[٤]، ويمكن أن يستعمل كلا النوعين في الانكسار؛ إلا أن أكثر ما يخدم الانكسار السلبي هو عنصر (الإحباط) أما عنصر

---

(١) ظ: المتلقي في التراث النقدي، (بحث في شبكة المعلومات).

(٢) تفعيل النص من خلال آليات التلقي، الموقع الإلكتروني WWW. FORU M.COM، نقلا عن أفق التوقع في الخطاب النقدي الشفوي القديم: ٢٠.

(٣) فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب (في الأدب): ٨٢

(٤) م. ن، ص. ن.

المفاجأة فقد لا يخلو استعماله هنا إلا أننا نرى فاعليتها تكون أكبر في الإنكسار الإيجابي الذي سيرد ذكره بعد قليل.

ومما يوضح لنا هذا الأمر ما تحدث به((أبو الحسن علي بن هارون المنجم، قال: حضر أحمد بن أبي الطاهر مجلس جدّي أبى الحسن علي بن يحيى يوماً بعد أن أخل به أياماً، فعاتبه أبو الحسن على انقطاعه عنه فقال أحمد: كُنت متشاغلاً باختيار شعر امرئ القيس، فأنكر عليه أبو الحسن قوله هذا، وقال: أما تستحي من هذا القول؟ وأيُّ مرذول في شعر امرئ القيس حتى تحتاج إلى اختياره! واتسع القولُ بينهما في ذلك إلى أن قال أبي –أبو عبد الله هارون بن علي– لأبيه أبي الحسن: قد صدقْتَ يا سيدي في وصف شعر امرئ القيس، ولكن فيه ما يفْضُل بعضه بعضاً. وإلا فقوله:

يا هِنْدُ لا تَنْكِحي بوهَةً عليه عَقيقتُه أحسبَا

[...]

أهو مما يختار ويوصف بهذه الأوصاف، مع ما في هذه الأبيات من حوشيّ الكلام، وجَساء الألفاظ، وخلوِّها من كثير من الفائدة؟

قال: فأمسك أبو الحسن))[1].

لقد عَلّى أبو الحسن كثيراً من أفق توقعه في شعر أمرئ القيس، وظن أنه لا يمكن أن تجري مفاضلة شعرية في الشعر ذاته، لأنه يشتمل على الحُسن جميعه، وعندما أُخبر بعملية الاختيار من الشعر كان رده قاسياً وغير مقتنع تماماً داعماً كلامه بحجج تخلو من الشواهد على ما يقول، وحين اتسعت دائرة القول، تولى ابنه عملية إقناع أبيه بحجج إثباتية اقناعية ذات مرجعية أدبية شعرية، فجاء بشواهد شعرية لا يمكن أن ترتقي إلى المستوى الذي وصلت إليه بقية الأشعار، وعندما تلاها على مسامع أبيه، وتبين له بأن توقعاته كانت على ضلالة، ذلك إحباطًا في داخله وأدت تلك الحجج إلى إلجامه؛ إذ لا يحسن التكلم بعد تلك الحجج والأدلة، الأمر

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٦– ٣٧.

الذي أحدث انكساراً في أفق توقعه بشعر آمرئ القيس، فأدى الأخير بدوره إلى حدوث انكسارٍ في قناعته بشعر الشاعر بعدما كان يُنظر له نظرة تكاملية.

ونورد في هذا الصدد أيضاً ما جاء عن اسحاق الموصلي قال: ((كنا نستشنع قول قيس بن الخطيم:

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة ثائرٍ ... لها نفذٌ لولا الشُّعاعُ أضاءَها

ملكتُ بها كفي فأنهرتُ فَتْقَها ... يُرى قائمٌ مِنْ خلفها ماوراءها

حتى أنشدني أبو عبيدة:

ضربتهُ في الملتقى ضربةً ... فزال عن منكبه الكاهلُ

فصار ما بينهما فجْوَة ... يمشي بها الرامحُ والنابلُ

فكان هذا أعظم وصفاً))[1].

يرى اسحاق الموصلي أن بيت قيس بن الخطيم هو اكثر الأبيات وصفاً لحالة القتل وحينما أنشده أبو عبيدة شعراً بالمضمون نفسه تمت خيانة أفق توقعه بعدما أثار النص الأول توقعاته الخاصة من أنه بلغ الغاية القصوى في الوصف البشع، وقد تبين للموصلي أن أفق توقعه المختص بشعر الخطيم كان أقل من توقعه بوجود شعر لشاعر آخر يفوقه قسوة وبشاعة في الوصف، فأحدث كسرا لتوقعه الأدبي في شعر طلب الثارات، وكان كسرا سلبياً، فجعله يباشر في تغيير قناعته، فأحدث في نفسه قناعة بأن هناك تراتبيات في الشيء الواحد يمكن أن تفوق الواحدة منها ما توصل إليه أفق توقعه، أو بما غابت عن رؤيته تماماً.

ومن النصوص النقدية كذلك، ما سأله صالح بن حسان للهيثم بن عدي، قال له: ((هل تعرف بيتاً من الشعر نُصفه أعرابي في شمله، والنصف الآخر مخنثٌ من أهل العقيق يتقصفُ تقصفاً؟ قلت: لا والله. قال: قد أجَّلْتك حَوْلاً. قلت: لو أجلتني حولين ما أعرف الذي سألتني[...] فقال: أفّ لك؟ قد كنت أحسبك أجودَ علماً مما أنت. قلت: وما هو؟ قال: أوما سمعت قول جميل:

الا أيها النُّوَّامَ ويْحكُم هُبُّوا

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٩٨.

اعرابي والله يهتف في شمله، ثم أدركه اللين وضَرعُ الحب وما يدرك العاشق، فقال:

أسائِلُكم هل يقتلُ الرجلَ الحبُّ

كأنه والله من مخنثي العقيق يتفكَّك))[١].

إنَّ الحجاج وقع بين طرفين بصيغة السؤال، وكان الطرف الأول المتمثل بصالح بن حسان يأمل أن يحصل على إجابة لسؤاله من الطرف الثاني المتمثل بالهيثم بن عدي، وحين عصي الأخير عن الإجابة أراد صالح أن يمهله وقتاً كافياً لكي يأتي بالإجابة، إلا أنه قد يفاجأ بازدياد الجهل في الرد المضاعف على الاقتراح الأول محدثاً انكساراً سلبياً في توقعه الذي غير قناعته به، بعدما اعتمد في اختياره مجيباً عن سؤاله بسبب أفق توقعه السابق به المختص بمستواه العلمي، وحين أحدث الخيبة بأفق توقعه وتمسك الهيثم في معرفة الإجابة، أجيب السائل عن سؤاله ببيت عَقب البيت الأول، إذ قال:

((فقالوا نَعَم حتى يسلَّ عظامَه ويتركه حَيْران ليس له لُبُّ))[٢]

فخرج من العملية الحجاجية بكسر أفق توقعه الذي أدى إلى توصيله إلى قناعة مفادها أن متلقيه لم يكن على قدر ما توقع من المعرفة الأدبية.

ب-١- ب / الانكسار الإيجابي

هو الانكسار الذي يحصل عندما يكون ((أفق التوقع أكبر من المُتوقع فيعاد النظر في التصورات الخاطئة ويتم تصويبها وفق ما أُستجد من أفق التوقع هذا))[٣]، ولكي يتم الحجاج بشكل ناجع لا مناص من عملية (الانتقاء) إذ ينتقي المحاجِج بعض العناصر التي تكوَّن له أفقًا خاصًا فينظمها بدقة مُقصيًا بعض منها، ومقدماً الواحدة على الاخرى، كما يحاول أن يَقبَل منظورات مختلفة توجد ضمن العمل[٤]، ((بشكل تساير فيه تلك العناصر المنتقاة غاية الخطاب من جهة وتلائم وضع

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٥٥.

(٢) م. ن، ص. ن.

(٣) تفعيل النص من خلال آليات التلقي، الموقع الإلكتروني WWW. FORU M.COM، نقلا عن أفق التوقع في الخطاب النقدي الشفوي القديم: ٢٠.

(٤) نظرية الأدب: ١٢٨.

المتلقي وقدراته وتستجيب خاصة لآفاق انتظاره، وهذا من شأنه أن يقودنا إلى ملاحظة هامة تؤكد تعقّد العملية الحجاجية رغم بساطتها الظاهرة))[1]، وما يؤدي إلى هذا الفعل هو الرغبة في تكوين نظرة يمكن من طريقها التعبير في القضية المطروحة من زاوية نظر معينة، فإذا استطاع المتلقي أن يُكَوِّنَ نظرة شمولية يستطيع أن ينظر بها إلى إبعاد القضية المطروحة يمكنه في ذلك أن يكون قد سيطر على أحد العناصر التي أهملها، وقد كانت تلك العناصر فعالة في النص؛ فعندئذ يحصل للأفق الذي كَوَّنَه حجماً أصغر من واقع القضية المطروحة.

ولتوضيح ما تقدم نورد ما تحدث به نوح بن جرير، قال: ((قلت لأبي: يا أبت مَنْ أشعر الناس؟ قال: قاتل الله قِردَ بني مجاشع- يعني الفرزدق- فعلمتُ أنْ قد فضَّله. قلت: ثم مَنْ؟ قال: قاتل الله نصراني بني تغلب، فما أنقى شعره، وأبْيَنَ فضْله! قال: قلت: فما لك لا تذكر نفسك؟ قال: أنا مدينةُ الشعر))[2].

بعد أن سأل الأبن أباه حول أشعر الناس وكان الأب شاعرًا؛ أخذ يُصنف شخصيات شعرية ناعتًا أيها بنعوت تبين مدى إمكانياتهم الشعرية مما أدى به إلى جعلهم من المفضلين على غيرهم شعريًا، وما أن أهمل الأب ذكر نفسه كونه شاعر أخذ الأبن يتساءل عن ذلك، إلا أن الأب أحدث انكسارًا إيجابيًا في رده على سؤال ولده بأنه جعل من نفسه (مدينةُ الشعر) منتقيًا ما هو أفضل من التفضيل الذي أعطاه للشاعرين الذي سبق وأن فضلهم على غيره؛ إلا أنه لم يفضلهم على نفسه، وعليه يكون جرير قد وجه الإنكسار الذي أحدث في نفس أبنه توجهًا إيجابيًا وأعطاه تصويبًا إذا ما حلَّ في نفسه تصورات خاطئة عن الإجابة التي يبحث عنها.

ومن النصوص التي توضح لنا ذلك أيضًا النص الآتي: ((دخل المؤمل بن أميل مسجد الكوفة في يوم الجمعة، وقد نمى إلى الناس خَبَرُ وفاةِ المهدي، وهم يتوقعون قراءةَ الكتاب عليهم بذلك. فقال – رافعاً صوته:

مات الخليفةُ أيُّها الثَّقَلانِ

---

(١) الحجاج في الشعر العربي- بنيته وأساليبه:٣٠.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٧٣.

فقال جماعة من الأدباء: هذا أشعر الناس؛ نعى الخليفة إلى الجن والإنس في نصفِ بيت، وأمدَّهُ الناسُ أبصارهم وأسماعهم متوقّعين لما يُتمُّ به البيت، فقال:

فكأني أفطَرْتُ في رمضانِ

فضحك الناس به وصار شهرة))[١].

لقد رسم لنا النص أُفُقَي توقع في آن واحد، فكان البيت الأول الذي قاله المؤمل بن أميل قد حقق فيه انكساراً لأفق توقع إيجابي كونه قد قال شعرًا لا يتعدى النصف بيت وقد استطاع فيه أن ينعى الخليفة الى الجن والأنس طراً بحسب رأي متلقيه فأجاد معنى ولفظاً، وما أن لفت انتباه الناس منتظرين منه إكمال ما قد تقدم؛ حتى قام بكسر أفق توقعهم انكساراً سلبياً كونه قد جاء بضعف بعد قوة وقال قولًا أقل من المتوقع كون الألفاظ المستعملة رديئة لا تعرب عما في النفس من مواصلة البيت الأول وإن كان معناه جيدًا غريبًا كونه قصد بمجاهرته من هذا القول كأنما جاهر بالإفطار في نهار رمضان، وهذا الفعل مستنكر ومستعظم على السامع[٢]، فأدى الى تخريب القناعة في قوله حتى شملت الشطر الأول فكان نتيجة لذلك أن أصبح أضحوكة وصار شهرة بين الناس.

ثانياً/ تغيير أفق توقع الحجاج: هو التغيير الحاصل في الأفكار المتعارف عليها في صياغة النصوص بما يخالف توقع المتلقي السائد والمعروف.

إن كل نص أدبي لا بد له من أن يُدرك لكي يتم الكشف عن خباياه، فالعمل الأدبي المؤثر هو ((ما يدفع القارئ إلى إدراك نقدي لسننه وتوقعاته العرفية المعتادة، فالعمل يستنطق القناعات الضمنية التي نجلبها ويغيرها، و"يشكّك" بعاداتنا الرتيبة في إدراك الأشياء فيدفعنا بذلك لأول مرة إلى الاعتراف بها كما هي حقاً، وبدلاً من أن يكتفي بمجرد تدعيم تصوراتنا المتعينة، فإن العمل الأدبي القيم ينتهك أو يتخطى هذه الطرائق المعيارية في الرؤية، فيعلمنا بذلك سنناً جديدة للفهم))[٣]، وإن القراءة الحقة للعمل ولاسيما الأدبي منه هي القراءة التي تنظر إلى العمل((لا بوصفه نتاج

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٦٩، وظ: ٣١٨.

(٢) ظ: العمدة– في صناعة الشعر ونقده: ١١٨. ظ: العمدة– في صناعة الشعر ونقده

(٣) نظرية الأدب: ١٣٠.

شخصية عبقرية، وإنما باعتباره إجابة عن أسئلة عصر في علاقة بأفق التوقع الذي هو من صميم بعثه))[١]، وعليه يعمل أفق التوقعات (الكامن) في النص بتحديد الطبيعة الفنية له ومن ثم تأثيره في جمهور مفترض سبقاً[٢]، فعند ظهور العمل الأدبي ومن ثمّ تسليط أضواء أفق التوقعات عليه المحررة قيودها من التوقعات السائدة التي تكاد أن تصبح من المعتاد وغير الجديد، ولاسيما إذا كان نوع المحاجِج من النوع ((المتعين الذي يأمل أن يولد عبر القراءة))[٣]، فيعاد تلقيها بشكل يفوق الخبرة المتعارف عليها، إذ ينجلي أفق التوقع يظهر نص جديد[٤]، فليست المسألة أن الأعمال الأدبية ذاتها تبقى ثابتة بينما تتغير تأويلاتها، بل المسألة أن النصوص والتقاليد الأدبية ذاتها تتبدل كثيرا تبعاً لـ"الآفاق" التاريخية المتنوعة التي يتم استقبالها ضمناً، الأمر الذي يؤثر في المتلقي ويصل به الى وعي أعمق متطلباً ذلك التأثير المرونة والانفتاح والتخلي عن الايديولوجيات المتينة التي يتقيد بها أصحابها، فلكي نخضع لتغير بين يدي النص، علينا أصلا ألا نحمل سوى قناعات مؤقتة تماما، وبحسب تعبير ايزر أن ما نقرأه ونحن نشق طريقنا عبر كتاب، هو أنفسنا، فتعود الذات أكثر امتلاءً[٥].

ومن هنا يمكن النظر إلى المواقع بين النص والمتلقي فتارة نرى ((النص قد يوقظ توقعات في نفس القارئ لا ترجع إلى قراءته السابقة في أدب العصور الماضية، بل ترجع إلى النص نفسه))[٦]، فيعمل على استنطاق المتلقي، وينظر إليه كأفق مغلق لا بد من فتحهِ، فيصبح المتلقي مصنوعًا من النص، وهذا الكلام لا يشمل الجميع فقد يجابه النص عقليات دوغمائية –بحسب تعبير الدراسات النقدية الحديثة–لا يمكن أن تُفك مغاليق ما اقتنعت به بسهولة، وتارة أخرى يكون النص

---

(١) شعرية التلقي بين سلطة النص وحرية القارئ، (بحث في شبكة المعلومات).

(٢) ظ: نظريات القراءة والمشاهدة ، سوزان بينيت، فصول– مجلة النقد الأدبي، مج ١٣، ع٤، ١٩٩٥: ١٣٧.

(٣) نظرية الأدب: ١٣٣.

(٤) بحوث في القراءة والتلقي: ٣٥.

(٥) ظ: نظرية الأدب: ١٣١– ١٣٢.

(٦) آفاق النظرية الأدبية الحديثة: ٢٣٦.

مستنطَقًا فيعمل المتلقي على استنطاق مكنونه الداخلي والنظر إلى افقه البعيد، فكلما تغيرت النظرة إلى النص وأصبح مركز التركيز من الوضوح والمباشرة إلى الغموض والتعقيد؛ أدى ذلك إلى الاستعداد لمواجهة النص والتبشير بولادة نص جديد، وإن لعبة تبديل المواقع هذه وتأثير كل واحدة منهما في الآخر هي من المبادئ التي يسير عليها الحجاج، لأن من أهداف الحجاج التأثر والتأثير.

يقوم الحجاج على مبدأ التساؤلات التي يتطلع المحاجج إلى طرحها ومن ذلك: ((إن أبا سعيد لقي أبا تمام فقال له: يا أبا تمام؛ لم لا تقولُ من الشعر ما يُفهم؟ قال له: وأنتَ يا أبا سعيد؛ لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟))[١].

حينما حُجِج أبو تمام بالمرجعية الأدبية الخاصة بـ(الشعر الغلق) والذي ينتابه الغموض الذي كان عصيًا على الفهم، لم يتوانَ عن قلب الحجة نفسها على المحاجَج جاعلا العلة ليس في قوله بل في المتلقي نفسه، وإن خروج أبي تمام في صياغة شعره عن قواعد الشعر المألوفة، وسبق فهم سائليه هو خرق لأفق توقعهم فأدى إلى توتر العلاقة بينه وبين محاججيه الذين اشتكوا من عدم التأثر بما يقول من شعر أو بالأحرى عدم فهمهم له، كما عانى الشاعر بدوره من عجز المتلقين من فهم النص بالوجه الجديد والتحرر من القيود القديمة التي كبلت عقولهم عن الإبداع، مما جعلهم يتحولون إلى نُسخ متشابهة، ويبقى شعر أبي تمام المخالف للمعيار ((لا يعد هدفاً في حد ذاته، بل لا بد من توجيهه نحو متلق محتمل للرسالة، وهذا العنصر العملي للنص هو الذي يفوت على أنصار الإنحرافية الادراكية))[٢]، عندها يستطيع أن يُحاجِج المتلقي بما يفعله من تغيير.

ومن النصوص التي تبين لنا كيفية حصول تغيير في أفق التوقع الحجاجي للنص الذي يدور حول مسألة الأوقات التي تتزايد بها هموم العاشقين هو النص الآتي: ((ولم يشذ عنه ويخالفه منهم إلا أحذقهم بالشعر، والمبتدئ بالإحسان فيه أمرئ القيس؛ فإنه بحذقه، وحسن طبعه، وجودة قريحته، كره أن يقول: إنَّ الهم في

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٠٦.

(٢) نظرية جمالية التجاوب (في الأدب): ٩٨.

حبه يخف عنه في نهاره، ويزيد في ليله، فجعل الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه، وجزعه وغمه فقال:

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلي بصُبحٍ وما الإصباحُ فيك بأمثل

فأحسنَ في هذا المعنى الذي ذهب إليه، وإن كانت العادة غَيْرَه، والصورة لا توجبه؛ فصب الله على امرئ القيس بعده شاعراً آراهُ استحالة معناه في المعقول، وأنّ الصورة تدفعه والقياس لا يوجبه، والعادة غير جارية به، حتى لو كان الراد عليه من حُذاق المتكلمين ما بلغ في كثير نثره ما أتى به في قليل نظمه، وهو أبو نفر الطرماح بن حكم الطائي؛ فإنه ابتدأ قصيدة فقال:

ألا أيُّها الليل الطويل ألا أصبح بِبَمَّ وما الإصباح فيك بأروَح

فأتى بلفظ أمرئ القيس ومعناه، ثم عطف محتجاً مستدركاً فقال:

بلى أنَّ للعينين في الصُّبْح راحةً لطَرْحهِما طرفيهما كلِّ مَطْرَح

فأحسن في قوله وأجمل. وأتى بحقٍّ لا يُدْفَع، وبين عن الفرق بين ليله ونهاره))[1].

تنص المرجعية الأدبية المتعارف عليها عند الشعراء أن (الليل هو مرتع هم العاشقين) وهذا ما وُجد عليه شعراء كُثر كالنابغة الذبياني والمجنون وابن الدمينة والطرماح بن حكم[2]، الذي حاول الأخير أن يتبع ما وجده آمرؤ القيس من قاعدة تختلف عما ساروا عليه، إلا أنه استدرك في قوله الشعري جاعلاً الأفق الاجتماعي هو المتحكم به، فأتفق مع الشعراء الذين ساروا على المرجعية الأدبية في ذلك، وجرى مجرى العادة والقياس والمعقول متناسياً أن الشعر ولاسيما الوجداني منه لا يتصالح مع المعقول دائماً، وكانت علتهم في الثبات على تلك القاعدة((قلة المساعد، وفقد المجيب، وتقييد اللَّحظ عن أقصى مرامي النظر الذي لا بدَّ أن يؤدي إلى القلب

---

(١) ظ: المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٩، وردت في تحقيق شمس الدين الكوفي كلمة (بِبَمَّ) بهذه الشاكلة (بِمَّ) إلا أن المعنى بقي ثابت ولم يتغير في كلا الموضعين، ظ: ٤٣.

(٢) ظ: المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٨- ٢٩. وصف النابغة في هذا الصدد البيت الشعري القائل: (وصدر أراح الليل عازب همه) فجعل الهموم متزايدة بالليل، وتبعه الناس في ذلك؛ فقال المجنون: (يَضُم إليَّ الليل أطفالَ حُبِّكم ... كما ضَمَّ أزرار القميصِ البنائِقُ) فجعل المجنون ما يأتيه في ليله مما عَزَبَ عنه في نهاره كالأطفال الناشئة، وقال ابن الدمينة يتبع النابغة: (أظلُّ نهاري فيكم مُتعَلِّلاً...ويجمعني والهمَّ بالليل جامعُ)، فالشعراء على هذا المعنى متفقون.

بتأمله سبباً يخفّف عنه، أو يغلب عليه؛ فينسى ما سواه))[١]. أما امرؤ القيس فقد عمل على تغيير الأفق الأدبي، كونه غير ما تعارف عليه الجموع وأسس قاعدة أدبية جديدة سار عليها أغلب الناس والشعراء من بعده[٢]، وتنص هذه القاعدة على أن (الهم في حُبِه لا يقتصر وجوده في الليل فقط وإنما في النهار أيضاً) فنظر الى القاعدة بأفق توقعه هو، لا بعين الجماعة فغيرها محولاً الشذوذ إلى نظام. وإن أتباع الناس له وردود فعل القُراء الإيجابي أضفى على تغيير أفق توقعه المشروعية فجعل متلقيه يقتنعون بالقول ويصبح المُبتدع يُحاجِج المُتبع ويغلّبهُ بالحجة.

ومن النصوص النقدية الحجاجية أيضاً النص الآتي: ((حدثني عثمان بن عبد الرحمن، قال: حضرت مجلس أبيك أبي بكر بن عبد الله بن مُصعب. وعنده عبد العزيز بن عمران الزهري، وكان عبد العزيز يقول شعراً ضعيفاً، فقال له أبو بكر: عَجب لك يا أبا عبد الرحمن مع عقلِك! كيف تقول ضعيف الشعر! فقال له عبد العزيز: أصلحك الله! إن كُثيراً أنشد طلحة بن عبد الله بن عوف قوله:

وإني على سقمي بأسماء والذي ... تُراجعُ منى النفسُ بعد اندمالها
لأرتاح مِنْ أسماء للذِّكر قد خلا ... وللَّربع من أسماء بعد احتمالها

فقال له طلحة: إنك لقائل هذا الشعر يا أبا صخر! فقال كثير: كأنك عجبت لجودة شعري مع رأيي! قال: نعم . قال كثير: إن عقلك نفذ لك في شعري، ولم ينفُذ لك في رأيي. ثم قال عبد العزيز لأبي بكر: وعقلُك أصلحك الله نفذ لك في معرفة عقلي، ولم ينفذ لك بصَرُك في شعري))[٣].

استعار عبد العزيز قول الشاعر كثير الذي انشده لطلحة ورد جوابه بعدما انتقص الأخير من الرأي الذي يتضمنه القول الشعري ليكون حجة على الموقف نفسه الذي مرَّ به (عبد العزيز) فقد جوبه من قِبل (ابي بكر) برفض شعره وعده الأخير

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٠.

(٢) ظ: المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ٣١. وقد تبع الناس امرأ القيس، وصدَّقوا قوله وجعلوا نهارهم كليلهم لِما أراده أمرؤ القيس ولغيره. فقال البحتري في غضب الفتحِ عليه:

وألبستني سُخْط امرئ بِتُّ مَوْهِناً ... أرى سُخْطَه ليلاً مع الليل مظلماً.

(٣) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٤٤.

من ضعيف الشعر الذي يقال؛ إلا أن عبد العزيز قارعه بالحجة وجعل علّة ذلك في متلقي شعره ولاسيما أبو بكر ومقدرته على فهم واستقبال القول استقبالاً يتناسب وأفقه الصحيح، وعليه نرى أن (عبد العزيز) قد غير أفق توقع الحجاج الذي كان ينظر إليه من قبل متلقيه على أنه سديد الرأي ضعيف الشعر إلى جعل العلة في غياب المتلقي المناسب الذي يمكن ان يتذوق القول بعناية ودقة.

ومن النصوص الأخرى ما قاله قدامة بن جعفر((ومن المستخشن قول هذا الشاعر أيضاً:

سَلاَّمَ ليت لساناً تَنْطِقين به قبل الذي نالني من صوته قُطِعا))[١].

لقد عارض الشاعر المذهب في الغزل كونه قد تمنى لمحبوبته ما يتمناه لأعدائه، وهذا ما يستغرب منه على صعيد حجاج الناقد معه، إذ وجه إليه النقد بالقول: ((فما رأيت أغلظ ممَّن يدعو على معشوقةٍ أجادت في غنائها بقَطع لِسانها؛ لأن المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة. واستعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة المقبولة غير المستكرهة، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيباً))[٢].

إلا أننا نرى ما توجه الشاعر به الى هذا؛ لكونه قد تحدث معها من لسان مشاعره التي تأبى أن يُستلذ بصوتها أحد سواه، فغير من أفق توقع القناعات السابقة، مستبدلاً إياها بأفق توقع جديد قد قطع به القوانين الأدبية في فن الغزل متجهاً الى ما يريح قلبه ومشاعره.

ثالثاً/ الحجاج باندماج الأفق: هو الحجاج الناتج عن التراكمات المعرفية والاختلافات الهرمينوطيقية (التأويلية) التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة التلقيات المتتالية، فينتج عن ذلك بنيات معرفية أوسع وأشمل من البنيات الأولى التي تؤكد درجة الإقناع أو تزيده، كما تستعمل من الجهة الاخرى كأساس لفهم التاريخ الجديد[٣]، وإن أي نص جديد لا يولد من العدم، أي أنه لا بد من ارجاعه الى علاقة

---

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٨٧.

(٢) م. ن، ص. ن.

(٣) ظ: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ١٦٧.

انتماء لطبقة نصوص، فقد يُستدعى إلى ذهن المتلقي آفاق توقع وقواعد يعرفها بفضل نصوص أو معلومات سابقة قد مرّت عليه يمكن جمعها، فَيَكون ما تلقى قابلًا للتغييرات والتعديلات والتحويرات أو يمكن أن يعاد إنتاجها كما هي فيكون النص هنا عنصراً اساساً في الطبقة، أو كونه مادة تاريخية في لحظة معينة(١)، وعليه لا يمكن تجاوز الوعي التاريخي الذي يمثل الأفق الماضي واستحالة تجرده من الأفق الراهن، فيكون تاريخ التلقي سيرورة من الفهم المتنامي والخلاق المتطور الذي يعرفه العمل الأدبي عبر التاريخ(٢).

وقد يسأل سائل أن الماضي يعيش بقوانين وانظمة تختلف تماماً عما يعيشه الحاضر ويكون لكل زمن استقلالية وخصوصية تفصله عن الزمن الآخر، فكيف يعيش الحاضر مع الماضي على الرغم من الاختلاف والفوارق بين الأثنين؟ ويمكن إجابته عن هذا التساؤل بأن صانع الأثر الذي ينطلق من تاريخه الحاضر لا بد من حدوث انصهارٍ لأفكاره مع ما اطلع عليه في الماضي(٣)، كما أن المتلقي لا بد من أن يجد وما ينصهر وفكره من السجل التاريخي فـ((السياق التاريخي الذي خُلِقَ فيه الأثر يتحد مع أفكار المفسر الشخصي حيث يكون رأي الأخير حاسماً في أعادة احياء معنى النص))(٤)، ومن هنا يمكن القول إن عملية الانصهار التي تحصل لأي شيء، بما فيها النصوص تكتسب القوة والصلابة، وتكون قادرة على التأثير ولاسيما النصوص، إذ تحمل مقدرة اقناعية نتيجة تضمنها ردحاً زمنياً من النصوص التي مرّت عليها فامتزجت بها.

---

(١) ظ: نظرية الاجناس الأدبية في التراث النثري– جدلية الحضور والغياب، د. تعريب عبد العزيز شبيل، دار محمد علي الحامي– تونس، ط١، ٢٠٠١م: ٥٥، والخطاب والقارئ– نظرية التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة: ٨٢.

(٢) ظ: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ١٦٧– ١٦٨.

(٣) هرمنيوطيقيا انصهار الأفاق عند "هانس جورج جادامير"(بحث)، هشام معافة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة– الجزائر، ع ٤٤: ٢٠١٥م: ٤٠٣.

(٤) نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، د. عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية– القاهرة، (د.ت): ٢٠٠٢م: ١٧.

كما يأتي أهمية الدور الذي يقع على عاتق الحجاج والمحاجِج والمحاجَج، فالأول ينطلق من منهجيته بابتعاده عن كل أشكال الضغط المصرح بها علنًا، أما الثاني فهو الذي يكون مستهدفاً جمهوراً بعينه وقد ألم لآفاق انتظاره فيتوجه إليهم باستدلالات اقناعية محددة لغرض دفعهم إلى الانخراط فيما يريده منهم، أما الثالث فهو الذي يتعلق بمدى استجابته واقناعه بالاندماج بين الماضي والحاضر(١).

ومن النصوص النقدية التي تبين لنا هذا الشأن، ((أشترك محمود وعليّ بن الجهم في معنى قولِ عليّ وأحسن فيه:

كم مِنْ عليل قد تخطّاه الرَّدَى فنجَا وماتَ طَبِيبُه والعُوَّدُ

وقول محمود:

وكم مِنْ مريضٍ نعاهُ الطبيبُ إلى نَفْسِه، وتولَّى كئيبا

فمات الطبيبُ، وعاش المريض فأضحى إلى الناسِ ينعى الطبيبا

فأساء فيه؛ لأنه إن كان أخذه منْ عليّ وجاء به في بيتين، ومضغه، وصيره قصصاً بقوله: أضحى ينعاه إلى الناس– فقد أخطأ، وإن كان عليّ أخذه منه فقد جاء به في بيتٍ واحد وأحسن، فصار أحق بالمعنى منه. وأخذاه جميعاً من قول عدي بن زيد:

وصحيحٍ أضحَى يَعُودُ مَرِيضاً وهو أدنى للموت ممَّنْ يعودُ))(٢).

إن الاطار الجامع في القضية المتباحث بها هنا هي (الفقد) فقد كان قول (محمود الوراق) مأخوذًا من علي – إن صحت رواية أخذه منه– كأنما كان يقصد أن البيتين ظهرا بهذه الشاكلة على وفق انصهار أفقه، ومضغه لما تلقي في هذا الصدد مع مخزونه المعرفي– وإن لم يضف شيئًا كثيراً عليه– بغض النظر عن أنه اساء أو أحسن على وفق رأي الناقد المثبت أعلاه، كذلك الحال مع علي، فما تقدم من حديث عن محمود الوراق ينطبق عليه تماما، فهم وجهان لعملة واحدة، وقد يظهر لنا الانصهار الفعلي عند اخذ الشاعرين قوليهما من قول الشاعر(عدي)، فقد

---

(١) ظ: الحجاج في البلاغة المعاصرة– بحث في بلاغة النقد المعاصر: ٥٣، والحجاج باندماج الأفق في رسالة التوابع والزوابع– الفصل الأول أنموذجاً(بحث)، م. د. يحيى حسن خضير، مجلة الأستاذ، ع ٢٠٨، مج ١، ٢٠١٤: ١٢٦.

(٢) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٣١.

أُنشأ قولاهما في ضوء قول آخر، فصيغت التجربة الشعرية نتيجة النظر في شعر عدي الذي يُعد مقارنة بقوليهما القول البِكر، فإذا كان موضوع (الفقد) هو الموضوع الذي ينتهي إليه الأفق النهائي، فيمكننا القول إن الشاعرين الأولين حصلوا على ذلك الموضوع نتيجة التراكمات المعرفية والتلقي السابقة له، فعملوا على توسيع دائرته بانصهاره مع اقوالهم، وبما أن الموضوع الأساس هو من المواضيع المعتمدة بطبيعتها على البنى الواقعية فقد وجد فيه الشاعران ملجأً مطمئناً لإقناع متلقي أشعارهم –على أقل تقدير في الموضوع– ومن ثّم ينعكس ذلك الإقناع في عملية الانصهار، فيكون بالنتيجة أن القول المقدم منهما المعتمد على قول (عدي) وما انصهر معه من أفقهم هو مقنع سواء تعلق ذلك الإقناع بالموضوع نفسه أم بعملية الانصهار.

ومن النصوص التي توضح لنا هذه القضية أيضاً ما تحدث به حماد بن إسحاق، قال: ((سمعت أبي يقول: ما رأيت أحداً قط أعلم بالشعر من الأصمعي، ولا أحفظ لجيّده، ولا أحضر جواباً منه! ولو قلت: إنه لم يكُ مثله ما خِفْت كذبا! لقد استأذن عليَّ يوماً وعندي أخٌ للعُماني الراجز حافظٌ رواية. فلما دخل عَبِث به أخو العُماني، فقال: مَنْ هذا؟ أهو الباهلي الذي يقول:

فما صحْفةٌ مأدومةٌ بإهَالةٍ بأطيب مِنْ فيها ولا أقِطٌ رَطْبُ

فقال له قبل أن يستتمَّ كلامه: هو على كل حال أصلح من قول أخيك العُماني:

يارُبَّ جاريةٍ حَوْرَاءَ ناعمة كأنها عُومَةٌ في جوف راقُودِ

قال: فقلت له: أكنتَ أعددْتَ هذا الجواب؟ قال: لا! ولكن ما مَرَّ بي شيء قطّ إلا وأنا أعرف منه طرفاً))[1].

لقد عمل (أخو العماني) على استفزاز (الأصمعي) في طريقة كلامه وجاء بشعر يعده هو من مرذول القول، وقبل أن يتم كلامه قام الأصمعي بمقارعته بالحجة راداً إياه من المرجعية الأدبية نفسها التي انطلق منها محاجِجه، فجاء بقول شعري ظن محاجِجه أنه قام بالإعداد له إلا أنه في حقيقة الأمر لم يكن كما توقع، بل كان

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٦٩– ٣٧٠.

ناتجًا عن التراكمات المعرفية التي استطاع أن يظفر بها الأصمعي خلال سيرورة تلقياته ومعرفته، الأمر الذي استطاع أن يرد خصمه بالحجة ويبرز له مكانته المعرفية العاملة على وفق اندماج الأفق لديه.

ومن النصوص ايضاً ما تحدث به ((أحمد بن أبي طاهر، قال: ناظرت أبا علي البَصير– وكان لا يرضى أبا نواس، ولا مسلم بن الوليد، ولا مَنْ كان في طريقهما من الشعراء– في شعر أبي نواس، وقلت له: والله لو كان لا يُجيد في كلّ فنّ قال فيه إلا في بيت أو بيتين لكان من المحسنين المتفننين في الإجادة، فمن أين تدفعه عن الإحسان! فقال لي: الشعرُ بين المدح والهجاء، وأبو نواس لا يحسنهما، وأجود شعره في الخمر والطَّرد، وأحسن ما فيهما مأخوذٌ مسروق، وحسبك من رجل يريد المعنى ليأخذه، فلا يحسن أن يعفى عليه، ولا ينقله حتى يجيء به نسخاً؛ فمن ذلك قوله:

ودَاوِني بالتي كانت هي الداء

أخذه من قول الأعشى:

وأخرى تدوَايْت منها بها

[...]

هذا الى مالا يوصف من أخذه وإغارته فيما تقدمه الناس فيه، فما ظنك بما يتأخر فيه عن أصحابه. ولكنه رزق في شعره أن سار، وحمله الناس، وقدمه أهلُ مِصْرِه مع كثرة لحن وإحالةٍ، لو كشفتها لرميت بأكثر شعره. وإنه مع ذلك ليحسن كثيراً، فأما على ما يفرط فيه الجهال فلا))[1].

أنطلق أبو علي البصير في حجاجه الرافض للشعراء المذكورين ومنهم أبو نواس، فمن القواعد العديدة والمختلفة التي عرفها بفضل المعلومات المفصلة للشعر والتي جعلت لدية أفقًا منصهرًا بكمية الخبرات، فما أن ناظره أحمد بن أبي الطاهر في شعر أبي نواس) كونه مجيدًا مُحسنًا؛ حتى قام بإظهار ما انصهر في ذهنه من معلومات عن الشعر منطلقاً في حجاجه من قاعدة أدبية تحكم أنواع الشعر المختلفة،

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٥٣–٣٥٤، [تدوَايْت] وصوابها [تداويت] كما جاء في تحقيق شمس الدين الكوفي : ٣٢٢.

فأوضح له أن أبا نواس لا يجيد تلك القواعد، كما أوضح له العلة في سريان شعره بين الناس، وعليه يكون أبو علي قد استعمل معلوماته التي انصهرت وكونت له متسعًا معرفيًا ليقنع بها (الطاهر) بعدم رضاه على شعر أبي نواس.

رابعاً/ الحجاج بالمسافة الجمالية: تعرف المسافة الجمالية بأنها المسافة التي تحكم بالقضاء على أفق التوقعات وتحطيمها أو تقوم بتغييرها من مرحلة إلى أخرى فيؤدي إلى تغيير القناعات باستمرار ويكون سعيها من وراء ذلك هو بناء أفق جديد عن طريق وعي جديد، أو حدوث تغيير في الأفق(١).

إن تغيير الأفق السائد ضرورة مُلحّة، إذ يكتسب العمل الأدبي المقبولية والقيمة كلما كان مرتبطاً بدرجة الانزياح؛ أي بمدى تعطيله التجربة السابقة وتجاوزه لها وتحريره الوعي بتأسيس إمكانات جديدة للرؤية والتجربة، إلا أن هذا الانزياح الذي يكون محسوساً جداً للوهلة الأولى؛ سيتضاءل شيئاً فشيئاً فيما بعد، وعلى العكس من ذلك، فكلما تقلصت المسافة ولم يقتضِ العمل الأدبي الجديد أي تغيير في الأفق، بل ارغم على إعادة توجيهه نحو أفق تجربة معروفة، فإنه يقترب حينئذ من ميدان الفن الاستهلاكي والتسلية البسيطة، ويصبح العمل ذا قيم معيارية في أفق حجاجي مستقر(٢)، وعليه لا يمكن للعمل الأدبي أن يُثبت وجوده دون أن يوجد له تأثير، وهذا التأثير يفترض وجود تلقي، ومن ثم أن عملية الإنتاج الي يقوم بها المؤلف مشروطة بأحكام الجمهور، ومن هنا يمكن تحديد المسافة بين أفق توقعات ما والعمل الجديد، بالنظر في مجموعة ردود أفعال الجمهور وأحكامه النقدية المختلفة، بدرجاتها المتفاوتة، من نجاح تلقائي إلى الرفض والاستبعاد وعن الظهور الأولي للعمل نصًا كان أو عرضًا(٣)، أو الفهم التدريجي أو المتأخر، وهذا يعتمد على الطريقة التي يقوم بها العمل الأدبي في اللحظة التاريخية لظهوره فقد يقوم بإشباع أو تجاوز أو إحباط

---

(١) ظ: نظرية التلقي– أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط: الأولى: ١٩٩٩: ٤٦، وبحوث في القراءة والتلقي: ٣٦.

(٢) ظ: جمالية التلقي، هانس روبرت ياوس: ٤٧.

(٣) ظ: نظرية القراءة والمشاهدة، سوزان بينيت، ١٣٧–١٣٨، والخطاب والقارئ– نظرية التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة: ٨٠.

أو معارضة توقعات جمهوره الأول[١]، وقد تبلغ تلك المعارضة للعمل ((من الشدة بحيث لا بد من سيرورة تلق طويلة قبل أن يتم استيعاب ما كان في الأصل غير متوقع وغير قابل للاستيعاب، كما يحدث زيادة على ذلك أن تظل الدلالة الكامنة لعمل ما مجهولة إلى حين بلوغ التطور الأدبي "الأفق الأدبي" الذي تصبح فيه أخيراً الشعرية المجهولة إلى وقتئذ قابلة للفهم بواصطة إقرار شعرية جديدة))[٢]، ومن هنا يمكن القول إن المسافة الحجاجية تفعل في النص الفعل الذي يجعله يرتقي من مرحلة إلى أخرى أو تعمل على تفنيد القديم منه.

ومما يوضح لنا هذا الأمر قدوم عمر بن ابي ربيعة الى المدينة واقام بها حيناً ((ثم أراد الانصراف، فقال له الأحوص: أشّيعك. وخرج معه حتى نزلا وَدَّان، وبها منزل نصيب، فعارضهما وصار معهما، حتى إذا نزلوا الجُحْفة أو عُسفان خرج الأحوص لحاجة له فرأى كثّيراً، فرجع فأخبرهما، فقال عمر: أبعثوا إليه ليصير إلينا. فقال الأحوص: أهو يصير إليك؟ هو والله أعظم كبرا من ذلك وأتَيه. قال: فإذاً نصير إليه. فصاروا إليه، فوجدوه جالساً على فروة، فوالله ما رفع منهم أحداً، ولا أوسع لعمر بن أبي ربيعة، قال: فجلسوا إليه فتحدثوا قليلاً، ثم أقبل على أبن أبي ربيعة فقال: يا عمر –وقال بعضهم: يا أخا قريش– والله والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك، ولكنك تخطئ الطريق، تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك، أخبرني عن قولك:

قالت لِتُربٍ لها تحدثُها لتُفسِدنَّ الطوافَ في عُمَر

[...]

أردتَ أنْ تنسب بها فنسبت بنفسك، والله لو وصفت بهذا هرة أهلكَ –أو قال منزلك– كنت قد أسأت صِفَتَها. أهكذا يقال للمرأة؟ إنما توصف بالخَفَر، وإنها مطلوبة ممنَّعة؛ هلا قلت كما قال هذا – وضَرَب بيده على كتف الأحوص:

لقد مَنعتْ معروفَها أمُّ جعفرٍ وإني إلى معروفها لفَقِيرُ

---

(١) ظ: جماليات التلقي– دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر: ٩٥.

(٢) جمالية التلقي، هانس روبرت ياوس : ٥٨– ٥٩.

[...]

هكذا والله يكون الشعر وصفُة النساء. فارتاح الأحوص وامتلأ سروراً وانكسر عمر. ثم أقبل على الأحوص، فقال: وأنت يا أحوص، أخبرني عن قولك:

فإن تَصِلى أصِلْكِ وإنْ تَبيني بصرْمِك قبلَ وصلكِ لا أُبالي

[...]

ويلك! أهكذا يقول الفحول؟ أما والله لو كنت فحلا ما قلت هذا لها؛ [...] هلا قلْتَ كما قال هذا الأسود –وضرب بيده على جنب نُصيب:

بزينب ألْمِمْ قبلَ أنْ يَرْحَلَ الركبُ وقُلْ إن تمَلّينا فما ملَّكِ القلبُ

[...]

قال: فانتفخ نصيب، وانكسر الأحوص.

قال: ثم أقبل على نصيب فقال: ولكن أخبرني عن قولك يابْنَ السوداء:

أهيمُ بدعدٍ ما حييتُ فإنْ أمتْ فوا حَزَني من ذا يهيم بها بعدي

ودعدٌ مشوبُ الدَّل تُوليكَ شيمةً لشكّ فلا قُربى بدَعد ولا بُعدي

كأنك أغتممتَ ألا يُفعل بها بعدك– كذا لا يكنى– وقال بعضهم في روايته: أيهمُّك من ينكحها بعدك، والرجال أكثر مما تظن.

فقال بعض القوم لبعض: أنهضوا فقد استوت القرفة. فلما خرجوا من عنده قال عمر: هذا أخبث مدخول عليه في العرب))[1].

لقد تولى مسألة الكشف عن المسافة الشاعر (كثيِّر) وأخذ يحاجج الشعراء الذين جاءوا إليه، مستعلياً عليهم في خطابه وذلك بتفويض منهم لأنهم اخضعوا انفسهم إليه، فقد كان اجتماع كل منهم (عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، ونُصيَّب) اجتماعاً تلقائياً، وحين أراد عمر أن يَنْضم إليهم كثيِّر، كان اجتماع الأخير مصطنعًا ومبالغًا به، كما أن ردة فعل كثير عندما أقبل عليهم تبين من طريقها التمييز بين مكانته التي تعلوهم شأناً، كما أن هناك علامات سيميائية تدل على الهيمنة والسطوة كـ(عملية الضرب على الكتف أو الجنب) التي أستعملها مع هؤلاء الشعراء حال

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢١٣– ٢١٥.

استشهاده بشعرهم، هذه الأمور فُوضَت له أن يحاجِجهم بالمسافة التي يراها في اشعارهم متبعا صيغة (الهدم والبناء)، فقد عمل على هدم أفق توقع كل شاعر بأخذ عينة من شعر صاحبه الذي معه، على أن يكون من الموضوع نفسه الذي طُرح للحجاج، ثم يعود على الشاعر المأخوذ منه الذي بنى أفق توقعه في البداية الأمر ليعمل على هدمهما من جديد، فعندما بدأ بالكشف عن المسافة في شعر (عمر بن أبي ربيعة) بدأ حجاجه معه من لحظة مناداته له (يا أخا قريش) لأنه في اختياره هذا النداء دلالة على أن عمر بن أبي ربيعة ينسب إلى قوم ينعمون بفصاحة القول ومعرفة جيده، وعمر خرج عن هذه القاعدة، فمع كثرة شعره الجيد إلا أنَّ شعره الذي حاججه به لا يصلح أن يُتغزل به، ومع اظهار تلك المسافة من خلال مقارنة ما قاله من شعر جيد، وبين هذا القول، إلا أن كثيِّرًا لم يكتفِ بذلك بل عمد إلى اظهار المسافة من طريق شعر الأحوص في الصدد نفسه، مستعملاً اشارة الهيمنة على الاحوص عندما (ضربه على كتفه) بانياً أفق توقعه في استشهاده بشعره الذي قُرِن مع شعر بن أبي ربيعة والذي أودع هذا الفعل في نفس الأحوص فرحةً وسروراً، هادماً أفق توقع عمر ومعلناً انكساره لأن عمر بن أبي ربيعة قد تجاهل الخبرات المعروفة إذا ما قُرن الأمر ببقية شعره الجيد، ولم يدم سرور الأحوص طويلا حتى جاء كثير بشعر من اشعاره (الاحوص) بيّن فيه المسافة التي حاججه فيها والذي ينص على أن فحول الشعراء لا تَقُل قولك الدال على (أن وَصَلت توّصِل، وإن هَجَرتْ وقطعت فإنك غير مُبالي) فبين من طريق المسافة في شعره ما استجد في أفقه ليقنعه بتغيير أفق وتوقعه في شعره الذي حسبه أنه الأفضل عند المقارنة مع شعر عمر كما يوضح له الفارق في مستوى وعيه، ومن جديد عاد كثيِّر مع الشاعر نفسه ليقارن شعره مع شعر آخر للشاعر(نُصَيِّب) متبعا الأسلوب نفسه في اتخاذ الاشارة دليلاً على الهيمنة وهي (الضرب على جنب نُصَيِّب)، منتقصاً منه بذلك الفعل تارة، ومناداته بـ(الاسود) الذي يدل على الانتقاص من شأنه أيضاً تارة أخرى، وعندها هدم أفق توقع الأحوص بشعره واستبدل السرور الذي كان عليه بالانكسار، بعدما علّى من سقف أفق توقعه بشعره وجعله ينتفخ بنفسه، وما لبث إلا أن عاد

عليه يحاججه بقوله الشعري الذي جاء به على نفس شاكلة من سبقوه مسلطاً حكمه النقدي الذي يرى فيه أن ما قيل لا يعد من جيد القول كون نُصَيِّب اساء فيه إلى نفسه وإلى من يهوى.

وما أن أتم كثير محاججته معهم من طريق المسافة التي بلغت سيرورة تلق طويلة لغرض استيعاب الشعراء لما قيل واقناعهم بتلك المسافة التي تبين لهم مبلغ الوعي ووضوح التغيير في أقوالهم الذي يظهر بمقارنته مع أقوال أخرى لهم أو من الآخر، ولا يشترط في ذلك الترتيب الزمني للقول، بل يتطلب التجديد بالوعي، وقد اعلنوا الشعراء الثلاثة في نهاية الأمر الانسحاب متخذين عذراً لهم بـ(استواء القرفة) معلناً عمر بن أبي ربيعة أن كثيّرًا هو أخبث مدخول على العرب لما فعله بهم بقضائه على أفق توقعات كل واحد منهم، والتي بات كل شاعر ينظر إلى نفسه بمنظار(أنا الأفضل) .

ولتسليط الضوء أكثر على هذا الأمر نتناول النص النقدي الآتي: ((تواريت من المنصور بخروجي مع إبراهيم، وكان بشار صديقي وصديق إخوتي ومنقطعاً إلينا، وكان يخشانا كثيراً أيام ظهورنا. فكنت في تواريّ ببغداد وهو أول ما بُنيتْ، وكان بشار يجلس بالليل في مسجد الرُّصافة، فيحضره ناس كثير، ويحدثهم، وينشدهم شعره. فاندسست في الناس ليلة، ثم صحت: يا أبا معاذ، من الذي يقول:

أحبّ الخاتَمَ الأحمـ رَ من حبّ مَواليهِ

فأعرض عني، وأخذ في إنشاد شعره، فمكثت ساعة ثم صحْتُ به: يا أبا معاذ، من الذي يقول:

وإذا أدنيتُ مِنِّي بصلاً غلب المسكُ على ريح البصلْ
إنّ سلمى خُلقت من قصبٍ قصبِ السكر لا عَظْم الجَمَلْ

فغضب، وصاح: من هذا الذي يقرعنا بأشياء كنا نعبث بها، ويأتي برُذالِ شِعرِنا وما لم نُرِدْ به الجيد؟ قال: فسكت ومكثت ساعة، ثم قلت: يا أبا معاذ، من الذي يقول:

أخشّابُ حقّا أنّ دارِكِ تُزْعَجُ وأنّ الذي بيني وبينك مُنْهِجُ

قال: فنشط، ثم قال: ويحك (تعجب) عن مثل هذا فسل. ثم أندفع ينشدها حتى أتى عليها))[1].

ارتأى العباس بن الفضل أن يحاجج بشارًا بشعره ليس في العلن، وإنما في الخفاء، وربما كان القصد من وراء ذلك الحفاظ على عُرى الصداقة، كما يضمن له كرامته وحفظ ماء وجهه ولاسيما أنه كان يخاطب مجموعة من الناس وقد قصد الابتعاد عن العباس بن الفضل واخوته لأنه –وكما جاء في النص النقدي– يخشاهم، فاتخذ من (تواري) ببغدادَ مكاناً لإنشاد شعره كونه يضمن له الابتعاد عن الفضل واخوته الذين كانوا يعلمون بما يَخفي من شعر وما يظهر، ومن جانب آخر يلتقي بأُناس جُدد لا يعرفون إلا ما يظهره لهم من القول ، وقد اتخذ العباس بن الفضل المسافة الحجاجية ليُحاجِجَ بها بشارًا كونها تعمل على بيان الفرق بين ما توقع للشاعر نتيجة لمعطياته الشعرية، ومظهر الشعر الجديد الذي أدى تلقيه إلى تغيير في الأفق فتحول الأفق عندها من البناء السلبي الى الإيجابي نتيجة توصل الشاعر الى رفع خبراته الشعرية، وعندما قَدّمَّ العباس بن الفضل الأبيات الشعرية التي اعرض عنها بشار وغضب منها، لأنها أوضحت له تقلص المسافة في الأفق، كما أوضحت له أن أفق توقعه لم يتعد من الشعر إلا أبسطه، أو ربما تعدى الأمر إلى أدناه، حينها رَدَّ بشار بصيغة انفعالية على من العباس الذي استعاب شعره مصرحاً بأنه كذلك، وإنه لم يعطِ ما استعاب عليه مقاماً محموداً من بقية أشعاره مؤكداً بانها كانت من عبثياته، وعندما جاء الفضل بن العباس في نهاية الأمر بقول لبشار يُعد من الجيد، نشط لذلك القول وأكمل ما ابتدأ به معلناً عن رغبته في أن يُسأل بمثل هذا القول، وقد انقلبت العملية الحجاجية هنا في النهاية فعوضًا من أن الفضل قد أوضح له التحول الأفقي الذي أصاب شعره ومحاولة إقناعه بذلك وهو متخفٍ، أخذ بشار يحاجِج الفضل بخلاصة مفادها أن تغيير الأفق السائد والعمل بموجب قانون الانزياح، يؤسس إمكانات جديدة للشعر ويضمن له التطوير والرُقي، وهو ضرورة مُلِّحة لكل من أراد أن يعمل على تغيير أفق توقعات عمله على نحو أفضل.

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣١٥

خامساً/ وجهة النظر الجوالة

تنص وجهة النظر الجوالة على ((أنّ النص بكامله لا يمكنه أبدا أن يُدْرك دفعة واحدة، فقد يختلف النص عن الموضوعات المعطاة التي يمكن على العموم اعتبارها، أو على الأقل تصورها كلا، ولا يمكن تخيل موضوع النص إلا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراء))[١]، وقد تتعثر وجهة نظر القارئ الجوالة في الموضوع الذي تحاول فهمه، فيأخذ مسار الادراك باستجلاب المعلومات واسترجاعها، ولا يمكن للإدراك أن يحدث ترابطاً إلا على مراحل وتكون كل مرحلة على حدة، تحتوي كل مرحلة من هذه المراحل على مظاهر الموضوع الذي ينبغي تشكيله، لكن لا يمكن لأي منها أن تدعي بأنها تمثله، وعليه لا يمكن للموضوع الجمالي أن يكون مطابقاً مع أي واحد من تمظهراته أثناء مدة القراءة، ويستلزم النقص الموجود في كل تمظهر على حدة، وجود بعض التراكيب التي تعمل بدورها على نقل النص إلى وعي القارئ، ومع ذلك، فإن عملية التركيب ليست متقطعة بل تتواصل خلال كل مرحلة من مراحل رحلة وجهة النظر الجوالة[٢].

وقد تعمل وجهة النظر الجوالة–في حال أصبح المتلقي (جوالًا) في النصوص_ أن يحتل (المتلقي) موقعاً داخل النص الأدبي مع العلم أنه في أحيان كثيرة يقف خارج الموضوع المعطى، فالعلاقة بين النص والقارئ تختلف تماماً عن العلاقة بين الموضوع والملاحظ، فعوضًا عن العلاقة بين الذات والموضوع، هناك وجهة نظر متحركة تتجول داخل ذلك الذي ينبغي أن تدركه هذه الوجهة. وهذه الطريقة لفهم موضوع ما تكون خاصة بالأدب[٣]، وعليه سيتم تحفيز المتلقي على الاشتباك مع النص مما يؤدي الى دفعه للقيام بعمليات الفهم المعقدة، التي تكشف تعددية المنظورات المترابطة و المتغيرة حال حصول تنقل من منظور إلى آخر، وهذا يُنشئ شبكة من الروابط الممكنة، فتتميز بعدم ربطها المعطيات المنفصلة عن المنظورات

(١) فعل القراءة– نظرية جمالية التجاوب (في الأدب): ٥٧.

(٢) ظ: م. ن: ٥٨.

(٣) ظ: م. ن: ٥٧.

المختلفة[١]، ((كما أنها تعمل على اقرار علاقة ملاحظة متبادلة بين المنظورات المحفِّزة والمحفَّزة، وهذه الشبكة من الروابط تشمل النص بكامله بصورة كامنة، ولكن هذا الإحتمال لا يمكن أبداً أن يتحقق بشكل تام؛ وعوض ذلك فإنه يشكل أساس الانتقاءات العديدة التي يجب القيام بها خلال عملية القراءة، وهذه الانتقاءات، رغم أنها غير متشابهة بطريقة تذاوتية– كما تبين ذلك من خلال التأويلات المختلفة والعديدة لنص واحد– تظل مع ذلك قابلة للفهم بشكل تذاوتي بقدر ما تكون كلها محاولات من أجل تحسين نفس البنية إلى أبعد حد ممكن))[٢]، ومن هنا يمكن القول إن كل وجهة من وجهة النظر الجوالة هي محاولة لتأسيس منظور حجاجي، يحاول الباث فيه أن يوصل المتلقي إلى درجة معينة من الاقناع ثم يأتي بنظرة أخرى يحاول أن يثبت فيها وجهة نظر أخرى تعمل على غلق الأولى وتُشرّع لنفسها مدخلًا جديدًا يمكن أن تتأسس عملية الإقناع من عنده؛ إلا أن الوجهة الأولى لا يمكن أن تذهب سدى أو تسقط دون الأخذ بها لأن الجولة الأولى من الإقناع تبدأ منها.

ويقترب هذا المفهوم من مصطلح (القارئ المعاصر) الذي يتعلق أمره بتاريخ التلقي الذي يعتمد على شهادات القرّاء الذين يطلقون خلال مرحلة مختلفة من الزمن أحكاماً على أثر معين، وكيفية استعماله من طرف جمهور معين، وبيان الأحكام الصادرة عنه التي تعكس بعض وجهات النظر وبعض ضوابط الجمهور المعاصر بما يجعل الدليل الثقافي المرتبط بهذه الأحكام يمارس تأمله داخل ذلك الأثر[٣].

ولتوضيح وجهة النظر الجوالة في النصوص نورد النص الآتي: ((كان الرشيدُ أُمر بحبس أبي نواس حتى يدع الخمر، فقال في الحبس:

قل للخليفة إنني ... حتى أراك بكلِّ باسِ

مَنْ ذا يكون أبا نوا ... سكَ إنْ حسبت أبا نُواس

(١) ظ: فعل القراءة– نظرية جمالية التجاوب(في الأدب): ٦٩.

(٢) فعل القراءة– نظرية جمالية التجاوب(في الأدب): ٦٩.

(٣) ظ: الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ١٦٠.

إن أنت لم ترفع به رَأساً هُدِيت فنصف راس

فقال له العتَّابي: ما أحسن نصف رأس خليفةٍ يُرفع! فقال له: جعلني الله فداءك يا أبا عَمرو! لا تتِّبههم لهذا فتُهْلِكني!))[1].

لقد كان المنظور الأول الذي تقدّمَ به أبو نواس هو التقرب من الخليفة بصيغة واستعمال أساليب الانتساب كقوله (نواسك) كي يقنع الخليفة بتلك الدرجة من القرابة التي بينه وبين الخليفة، ثم تابع قوله بأنه يشكل النصف الثاني للخليفة الذي يمكن للخليفة أن يرفع رأسه به كونه لسان الخليفة والمادح له وهو من يخلده في اشعاره، ولولاه لما كانت بنية الإشهار والإعلام للخليفة كاملة، فهنا جعل أبو نواس نفسه من يكمل الخليفة وأن الخليفة هو من يحتاجه ليرفع به رأسه لا العكس، وقد جاء المنظور الثاني (جواب العتابي) ليحول المنظور الأول وجعل الشاعر هو من يحتاج الى الخليفة وليس العكس فأغلق بذلك المنظور الأول إلا ان المنظور الأول لا يمكن الاستغناء عنه كونه هو من عمل على تفعيل دور العتابي في المشاركة في انتاج المعنى المطلوب كما أنه المنطلق الذي أدى إلى تفعيل المنظور الثاني، وهذا ما أقنع أبا نواس في منظور العتابي مما جعله الأول يطلب من الثاني التكتم على ما توصل اليه من نتائج كي لا يُهلك.

ومن هنا يتبين أن النص لم يفهم دفعة واحدة، بل كان هناك منظورات عدة أدت إلى اكتمال صورة النص كما هو لا كما أراد الشاعر أن يقنع به خليفته.

ومن النصوص على ذلك ما قاله ميمون في اجتماع أبي نواس ومسلم يوماً، ((فقال له مسلم: ما أعلم لك بيتاً إلا مدخولاً معيباً ساقطاً؛ فأنشِدْ أيَّ بيت أحببت. فأنشد أبو نواس إنشاد المُدِلّ:

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٤٩، [حسبت] وردت في تحقيق شمس الدين الكوفي [حَبَسْت] : ٣١٩.

ذكر الصَّبُوحَ بسُحْرة فارتاحا وأملَّه ديكُ الصباح صِياحا

فقال مسلم: قِف عند حُجَّتِك، لِمَ أمَلَّه صياحا وهو يبشِّرُه بالصبوح الذي ارتاح له؟ فانقطع أبو نواس انقطاعاً بيِّناً، فجعل الجواب له معارضة، فقال له: أنشد أنتَ ما أحببت من شعرك! فأنشد مسلم:

عاصَى الشبابُ فراح غير مُفَنَّدِ وأقام بين عزيمة وتجلُّد

فقال له أبو نواس: حسبك حيث بلغت! ذكرتَ أنه راح، والرواحُ لا يكون إلا بانتقالٍ من مكان إلى مكان، ثم قلت:

وأقام بين عزيمة وتجلُّدِ

فجعلته منتقلاً مقيماً. فانقطع مسلم. وتشاغبا وافترقا. قال ميمون: والبيتان جيدان، ولكن قَلَّ مَنْ طلب عيباً إلا وجده))[1].

لقد كان ادراك أبي نواس لنصوصه الشعرية في أول الأمر أنها نصوص كاملة لا يشوبها نقص أو خلل، فكانت نظرته الأولى لها نظرة (كمال) وهذا ما يدل عليه إنشاده (المدَّلل) حين طُلب منه إنشاد شيء من أشعاره ليظهر المتلقي عيبًا فيها، وقد جاء المنظور الثاني في اشعاره –وبحسب الانموذج الذي قدمه_ أنها أشعار يشوبها الخلل والغلط وهذا ما بينه له محاججه في النص، وقد عمل أبو نواس على قرع الحجة بالحجة عندما لم يجد تبريرًا مناسبًا في الحجة الملقاة عليه من أشعاره، فعمل على أغلاق المنظور الأول (شعره) لينتقل الى المنظور الثاني (شعر مسلم) ليوضح مكامن الخلل أيضاً في شعر مسلم، وبهذا يكون قد بين له أن الخلل لا يشوب شعره فقط، بل كذلك شعر محاجِجه أيضاً ليتوصل الى نتيجة كلية مفادها أن النصوص لا تدرك في قراءتها الأولى وأن تحولًا في المنظورات التي يغلق كل لاحق منها ما سبق.

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٥٤– ٣٥٥.

وممن النصوص التي توضح ذلك ايضاً النص الآتي: ((أخبرني محمد بن يحيى، قال: يقال إنَّ جريراً ما انتصف من الفرزدق في مجلسٍ قطُّ إلا عند الحجاج يوماً: زعم ابن سلام، عن أبي الدهماء، قال: قال الحجاج للفرزدق وجرير –وبين يديه جارية: أيكما مَدَحني ببيت فضل فيه فهذه الجارية له؛ فقال الفرزدق:

من يأمَنِ الحجاجَ والطيرُ تتَّقي عقوبته– إلا ضعيفُ العزائم

وقال جرير: مَنْ يأمن الحجاجَ أما عقــابُه فمــرٌّ وأمـا عهـدهُ فوثيـقُ

فقال الحجاج: "والطير تتَّقي عقوبته" كلامٌ لا خير فيه، لأن الطير تتقي كلَّ شيء: الثوب، والصبى، وغير ذلك؛ خُذها يا جرير

قال محمد: وهذا لعمري كذا إلا أن جريراً أخذ ابتداءَ الفرزدق فقال فيه))[1].

عندما أراد كل من الفرزدق وجرير إقناع الحجاج بقول شعري مادح، لغرض نيل العطايا الي قدمت لهم بشرط اقتناع الحجاج الثقفي في أفضلية مدح واحد منهما، كان الفرزدق قد ابتدأ القول الشعري، أي أنه صاحب الفكرة والواضع الأول للبيت فتحسب له الريادة في الطرح الفكري.

أما جرير فقد قام بالاشتباك مع النص الذي قدمه الفرزدق وعمل على أهم التفصيلات الدقيقة لديه، فوقف على المنظورات المترابطة التي تحتل الموقع داخل القول الشعري، والتي تُعد من ركائز القول التي يمكن الوقوف عليها بثبات والاستعانة بها، كما أنه لاحظ المتغير منه لينتقل إلى منظور آخر يستبدله، فأصبح قول الفرزدق مفترشًا أمام عينه ينتقل بين معطياته المترابطة والمنفصلة فيغلق منها الأخير ويكمل المترابط منها ليصل الى نتيجة مرضية في قوله، فعندما أقنع الحجاج الثقفي فيما قال، لم يكن حسن القول عائدًا له، بل أنه اعتمد قول سبقه وبنى فكره عليه، فلو كان هو المبتدئ لم يعلم الى من سيحتكم الحجاج الثقفي في الأفضلية.

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٤٩– ١٥٠.

المبحث الثالث

المرجعية اللغوية

يمكن تعريف الحجاج من وجهة النظر اللغوية على أنه((العملية التي من خلالها يسعى المتكلم إلى تغيير نظام المعتقدات والتصورات لدى مخاطبه بواسطة الوسائل اللغوية))[١]، إذ يكمن الحجاج داخل اللغة فيجد له مكاناً في بنيتها، كون ((البنية التركيبية للملفوظات تتأثر بدورها بالوظيفة الحجية المتضمنة في أفعال التلفظ))[٢]، فيعطي مؤشراً بأن اللغة تحمل بصورة جوهرية وظيفة حجاجية وأن هذه الوظيفة مؤشر لها في بنية الأقوال نفسها[٣]، فتأخذ الألفاظ أو الأدوات وظيفة حجاجية يكون من ورائها قصد، لا الطبيعية الخبرية الموجودة في النظام اللغوي ((فاللغة ليست مجرد أداة للإخبار والوصف، بل وسيط لبناء الواقع والتأثير فيه وتحويله))[٤]، أي أنها أصبحت (اللغة) وسيلتنا للتأثير في العالم، لذلك لا يمكن عدها مجرد أداة للتعبير والتواصل والتخاطب، فأننا نتكلم بقصد التأثير، وعليه فالحجاج الذي يكون أكبر غاياته التأثير لا يخرج عن نظام اللغة[٥]، ومما يُفَعّل الحجاج داخل اللغة هو ما يرشد إليه المتكلم داخل سياق محدد، فقد يستمد الملفوظ ((معناه من توجهه الحجاجي الذي يتمثل في مجموعة من الإرشادات التي يتضمنها. وبذلك ففهم الملفوظ يتوقف على ربطه بفعل التلفظ الذي يتضح بواسطة الإرشادات،

---

(١) الباتوس: من الخطابة الى تحليل الخطاب– من الاحتجاج بالعواطف إلى الاحتجاج للعواطف(بحث)، حاتم عبيد في ضمن كتاب (الحجاج– مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة) ٢/ ٧٦٩.

(٢) الحوار ومنهجية التفكير النقدي: ١٣٤.

(٣) ظ: حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الأمام علي رضي الله عنه: ١٤٠، وينظر مصدره هناك.

(٤) الحوار ومنهجية التفكير النقدي: ١٢٣.

(٥) ظ: نظرية المقام عند العرب في ضوء البرغماتية: ٢٣٧، الحجاج في خطبة الجمعة– خطب الشيخ محمد العزيز جعيّط أنموذجا(بحث)، الباشا العيادي، في ضمن كتاب(الحجاج – مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة) : ٢/ ١٣٢٢.

وبموجب هذا، فالإرشادات تعد بمثابة الأساس الذي ينبني عليه الحجاج باعتباره فعلاً تلفظياً))[١]، فتكون اللغة هي عضد الحجاج كونها تعمل على توصيل المعنى المطلوب حجاجياً لا استدلالياً من طريق البدائل اللغوية التي يطلبها الموقف الحجاجي، أو الآليات والأدوات اللغوية التي تعمل على إبراز الكلام والأخذ به نحو الوجهة الحجاجية، وإن((اختيار الأدوات والآليات اللغوية يُعدّ انعكاساً للعناصر التي تشكل في مجموعها سياقاً معيناً يبرز من خلال لغة الخطاب، وبمعرفته يمكن تفكيك هذه اللغة للوصول إلى المعنى المقصود أو الغرض المراد))[٢]، فموضوع الحجاج في اللغة هو بيان ما تتضمنه الأقوال أو الوسائل ((من قوة حجاجية تمثِّل مكوناً أساسياً لا ينفصل عن معناه، يجعل المتكلم في اللحظة التي يتكلم فيها يوجِّه قوله وجهة حجاجية ما))[٣]. وبهذا يكون الحجاج داخل اللغة، وسوف نتطرق الى الحجاج المعتمد على المرجعية اللغوية بحسب التفصيل الآتي:

أولاً: السّلَّم الحجاجي

يمكن توضيح مفهوم السلم الحجاجي على أنه ((علاقة ترتيبية للحجج تحدد بموجبها مراتب الأقوال ودرجاتها باعتبار وجهتها وقوتها الحجاجيتين))[٤]، إذ تختلف الحجج من الواحدة إلى الأخرى كما تختلف داخل نفسها من ناحية القوة والضعف فتتسلسل في درجاتها على وفق علاقتها بالنتائج، فتشكل مجتمعة حججاً تدعم نتيجة واحدة[٥]، وعليه تقدم السلالم الحجاجية دعما للنتيجة الحجاجية سواء أكانت صريحة أم ضمنية، كما تُقر التلازم في عمل المحاجة بين القول الحجة(ق) ونتيجة(ن)

(١) الحوار ومنهجية التفكير النقدي: ١٣٤.

(٢) خطاب الحجاج والتداولية– دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي: ١٣٦.

(٣) اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، العمدة في الطبع، ط١، ٢٠٠٦م: ١٤٠.

(٤) ظ: اللغة والحجاج: ١٣١.

(٥) بلاغة الإقناع– دراسة نظرية وتطبيقية: ١٨٠.

ومعنى التلازم هنا هو أن الحجة لا تكون حجة للمتكلم، إلا بإضافتها إلى النتيجة مع الاشارة الى أن النتيجة قد يصرح بها وقد تبقى ضمنية(١).

إنَّ أهمية قوانين السلم الحجاجي تنبعُ من تركيزه على إخراج قيمة القول الحجاجي من حيز المحتوى الخبري للقول الخاضع للصدق والكذب ومدى مطابقته لحالة الأشياء في الكون إلى حيز الاختيار بين الحجج على وفق مبدأ التدرج أو الاستلزام الذي يقتضي وجود الضعف والقوي، الأمر الذي يفسر اختيار حجة من دون سواها، كما يضفي عليها طابع السُلّميّة، التي توضح تلك السلمية أن المحاججة ليست مطلقة وإنما هي رهينة اختيار هذه الحجة أو تلك فيما يخص نتيجة معينة(٢)، وأن هذا الاختيار يكون مبنيًا على وفق قوة بناء الحجة والتي تعتمد الأخيرة (قوة بناء الحجة) على المتكلم والقسم الحجاجي الذي تنتمي إليه(٣).

ويتبع السلم الحجاجي قوانين عدة وهي كالآتي:

١-قانون النفي (أو قانون تبديل السلم): ومبدأ عمل هذا القانون يقتضي أنه إذا كان القول دليلاً على مدلولٍ معين، فإن نقيض هذا القول دليل على نقيض مدلوله(٤).

٢- قانون القلب يقتضي هذا القانون أنه إذا كان أحد القولين أقوى من الآخر في التدليل على مدلول معين، فإن نقيض الثاني أقوى من نقيض الأول في التدليل على نقيض المدلول(٥).

---

(١) نظرية الحجاج في اللغة (بحث)، شكري المبخوت، في ضمن كتاب (اهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم) إشراف: حمادي صمود، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية: ٣٦٣.

(٢) ظ: العوامل الحجاجية في اللغة العربية، عز الدين الناجح، مكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع- تونس، ط١، ٢٠١١م: ١٢٢، ونظرية الحجاج اللغوي عند ديكرو وانسكومبر(بحث)، د. محمد اسماعيل بصل، وأسامة العكش، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مج (٤٠) ع (٤): ٢٠١٨م: ١٩٤- ١٩٥.

(٣) ظ: نظرية الحجاج اللغوي عند ديكرو وانسكومبر(بحث): ١٩١

(٤) ظ: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٧٨.

(٥) ظ: م. ن، ص. ن.

٣-قانون الخفض ويقتضي أنه إذا صدق قول ما في مراتب معينة من السلم، فإن نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها))[١].

وتجدر الإشارة إلى أن مفهوم السلم الحجاجي يقترب من مفهوم آخر جاء في نظرية بيرلمان الحجاجية يدعى باسم (الهرميّات) المختصة بالقيم، وقد عُدت أهم البنى الحجاجية التي ترتكز عليها تلك النظرية[٢]، كما يمكن أن نخلص بنتيجة في الغاية من استعمل المحاجج السُّلَّمية ألا وهي إعطاء الحجة التي تعلو السلم الحجاجي القوة والمتانة، إذ تصبح الحجج التي تقف على أركان السلم بالتدريج بمنزلة الساند لها، فتتشكل في النهاية الحجة الأقوى التي تستطيع أن توصل المحاجَج الى قبول الحجاج أو العمل بها.

ومن النصوص التي توضح لنا السُلمية الحجاجية ما تحدث به محمد بن يحيى، إذ قال: ((كُنَّا يوماً عند عبد الله بن المعتز، فقرأ شعراً لمتّوج بن محمد بن مروان الأصغر بن أبي الجنوب بن مروان الأكبر، وكان شعراً رديئاً جداً، فقال: أُشَبِّه لكم شعر أل أبي حفصة وتناقضه حالا بعد حال. فقلنا: إن شاء الأمير. فقال: كأنه ماء أُسخن لعليل في قدح ثم استغنى عنه، فكان أيام مروان الأكبر على حرارته، ثم انتهى إلى عبد الله بن السِّمْطِ، وقد برد قليلاً، ثم إلى إدريس بن أبي حفصة، وقد زاد برده، وإلى أبي الجنوب كذلك، وإلى مروان الأصغر، وقد أشتد برده، وإلى أبي هذا متّوج، وقد ثَخُن لبرده، وإلى متوج هذا، وقد جمد فلم يبق بعد الجمود شيء))[٣].

لقد استعمل الأمير حججاً متعددة مستعيناً للغته غرض التشبيه في صناعة حججه تلك، فعندما أراد أن يبدي رأيه في شعر آل أبي حفصة وهو غير راضٍ عنه،

---

(١) ظ: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٧٧، وظ: نظرية الحجاج اللغوي عند ديكرو وانسكومبر(بحث)، د. محمد اسماعيل بصل، وأسامة العكش: ١٩٣- ١٩٤.

(٢) ظ: في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات: ٢٦.

(٣) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٧٦.

استعمل السُلم الحجاجي الذي ابتدأ فيه بمجال المدح بمفردات، ابتداء فيه من أصغر سُلمية حجاجية تعطي مدلولاً لغوياً يكون أقل من مدلول السلمية التي تأتي بعدها، فكانت السلمية الأولى في استعمال مفردات تشبيه الشعر عنده أيام مروان الأكبر كأنه الماء الذي أسخن للعليل واستغنى عن شرابه فبقي على حرارته، ومن ثَّمَ عَبر الى السلمية الثانية فاستعمل المفردات كانت أقل مدحاً من التي جاءت قبلها، والتي وضح بها أن الشعر أيام عبد الله بن السِّمْطِ وقد برد قليلاً دالاً في ذلك الاستعمال على ضعف الشعر قليلاَ، وكانت السلمية الثالثة تدل في استعمال المفردات في الوصف أن الشعر أيام إدريس بن أبي حفصة وأبي الجنوب قد زاد برده وهذا الاستعمال دليل على ضعف الشعر أكثر من مرحلة السلمية التي جاءت قبله، أما السلمية الرابعة دلت في استعمال مفرداتها على أن الشعر أيام مروان الأصغر قد اشتد برده فيدل على سوء حال الشعر الذي وصل إليه في ذلك الوقت وصولاً الى السلمية الخامسة التي أوضحت في استعمال مفرداتها على حالة الشعر أيام المتوج، والذي ثخن برده وهي الحالة المزرية التي وصل اليها شعر آل أبي حفصة، أما السلمية السادسة فكانت ختام الوصف، فأختار الناقد الألفاظ التي عَبَرَ فيها عن حال الشعر الذي وصل بها إلى حالة الجمود، وهي دليل على موته، فإذا جَمُدَ الشعر مات، ليخلص بوساطة هذه السلسلة من استعمال الألفاظ التي راعى بها المدح والوصف إلى السلميات التي أرفدها بحجج تشبيهية مختلفة من جهة قوتها بشكل جعل بعضها يعلو الأخرى على وفق مبادئ اللغة التي حُكّمَتْ كل واحدة منها وكانت مختلفة عن الأخرى، ليخلص الى نتيجة حجاجية نقدية مفادها أن شعر آل أبي حفصة قد تضاءل في ازمنة متتابعة وهو مستغنى عنه منذ البدء كحال استغناء المريض عن الماء الساخن الذي أُعِدَّ له.

وللكشف أكثر عما تقدم نورد النص الآتي: ((حدثنا محمد بن موسى مولى بني هاشم بالبصرة، قال: كنت عند أحمد بن المدبر بدمشق- وهو يتقلَّدُها لابنِ طولون- فقدم عليه ديك الجن، وكتب إليه أبياتاً سألني أن أوصلها إليه، فأوصلتها، فلما قرأها أحمد قال لي: أُريدك أن تولع به. فوقَّع في ظهر رقعته بخطه:

مـا عنـدنا شـــيء فنـــعطيـه	ولا يـفي بالشكـر شُكريـه
فإن رضي بالشعر عن شعره	عارضتُ في حُسنِ قوافيه
وإن يـكن تقنـعه دعـــوة	دعـوت ربـي أن يـعافيـه
وإن رضى ميسور ما عندنا	أمرتُ نُجحاً أن يُغدّيه))[1].

إن التوقيع الذي ظهر في الرقعة بخط احمد بن المدبر والذي يتضمن ابياتاً شعرية جاء ليفصح عن نتيجة قد أضمرت وهي عدم معرفة ما كان يبتغيه الشاعر(ديك الجن) ولكن آبن المدبر أوضحها بأقواله اللغوية التي استعمل لها (قانون الخفض) فجاءت على وفق السلم الحجاجي لتكون حجة صالحة للنتيجة متناقضة، فقد ابتدأ بالسلمية الأولى التي تؤدي الى هرمية السلم وهي امتناعه عن فعل العطاء للشاعر وهو ما يبتغيه الشاعر ويكون غايته وهدفه وجاء هذا الاستعمال اللغوي في قمة الهرم لأنه ألصق بالغرض الذي يريده منه (ديك الجن)؛ ثم انتقل من بعد ذلك إلى السلمية الأخرى التي جاء بها بفروق في الألفاظ تبتعد نوعاً ما عن البيت الأول، ليعلن بها عن عدم ايفاء الممدوح بالشكر للمادح اعترافاً له بما قاله بحقه وتعد هذه الحجة أضعف من السلمية التي تأتي بعدها كونها لا تتطلب من الممدوح فعل شيء صعب؛ ومن ثَّمَ انتقل الى السلمية الثالثة فجاءت بمفردات دَلّت على رد الشعر بالشعر وتعد هذه السلمية أقوى من التي جاءت قبلها لأن الفاظها دَلّت على طلب فعل من الممدوح؛ ثم وضع السلمية الخامسة التي اختار لها مفردات تستعمل لأجل فعل شيء أكبر من السلمية التي جاءت قبلها، لأن السلمية

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٣٢.

الرابعة تتضمن مفردات القول بين رتب متساوية أي بين الأنسان والآخر، أما السلمية الخامسة فتتضمن مفردات القول برتب من الأدنى الى الأعلى وهي القول بين الإنسان وربه، أما السلمية الأخيرة التي أشار اليها من أول الأمر وهي (العطاء) فقد اختار لها المفردات التي تنص على أن العطايا التي يبتغيها المادح غير متوفرة وأن كان ولا بد منها فما تيسر من الأمر يمكن أن يصيبه منها.

ومن هنا نلاحظ أن استعمال المفردات اللغوية على وفق السلمية بموجب قانون الخفض قد اقتضت احتمالية فيما إذا كانت أقوال المحاجِج قد صدقت؛ فإن المحاجَج قام بنقض ذلك الصدق بالرتب الهرمية نفسها التي وقع فيها كلام الأول.

ومما يزيد الأمر وضوحا النص النقدي الذي جاء فيه هجاء إسحاق الموصلي لمحمد بن راشد الخناق– ولم نذكر ما قاله اسحاق لعدم أهميته– ((جمع محمد بن راشد عدةً من الشعراء المتخلفين، وسألهم أن يهجو إسحاق، فهجوه بشعرٍ ساقط تُرك لتخلفه. فقال إسحاق لما بلغه ذلك:

وأبيـات شِعْرٍ رائعـاتٍ كـأنها إذا أنشدت في القوم حسنها سِحْـرُ
تحفَّـز واقْلَوْلـي لـردِّ جـوابـها أبو جعفر يغْلي كما غَلَتِ القِـــدْرُ
فلم يستطعها غير أنْ قد اعانـه عليها أناسٌ كي يكونَ لهـم ذكْـــرُ
فيا ضيعة الأشعارِ إذ يقرضونها وأضيـع منـها مَنْ يـرى أنـها شِعْـرُ
إذا لم يكن للمرء عقل يكـفُّه عن الجهل لم يستحي وانتهك الستْرُ))[1].

لقد اتبع (اسحاق) في رد القول على من هجاه (قانون القلب) ، وقد اشتمل مجموع قوله على حجج عدة ترتبت فيها اللغة الحجاجية بطريقة سُلمية، وهي كالآتي: فقد استعمل في بداية قوله ألفاظًا دلت على عدم مبالاته فيما وجه إليه من هجاء؛ وكأنه كلامًا مستحسنًا رائعًا، ليكون بذلك الوصف قد سيطر على مجموع القول بالكامل، ثم جاء بالتسلسل الهرمي في استعمال الالفاظ اللغوية التي توضح

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٦١– ٤٦٢.

ابتداءً من البيت الثاني من أن أبا جعفر –الطرف الند له– جعله في أول السلمية الحجاجية لغرض التصغير من شأنه وجعله أصغر ما ينظر له كونه لا ينعم برجاحة العقل ولا يستطيع –على أقل تقدير– أن ينظم الكلام وتوجيهه الى من يريد هجاءه إلا باستعانته بأناس يكونون قادرين على ذلك الفعل، ثم ينتقل الى السلمية الثانية فجاء بمفردات توضح الشعراء الذين استعان بهم أبو جعفر وهم يمثلون الطائفة الضعيفة والمتمثلة بالجهل وسفاهة العقل لأنهم قالوا الشعر عن رغبة في الحصول على مُبتغى، أما السلمية الثالثة فقد جعلها (اسحاق) لنفسه واختار لها الألفاظ اللغوية التي تدل على العلو والمنزلة لأنه عمل على قلب ما ظنوه أنه يَحْطَّ من منزلته، فكان قوله أقوى من قولهم في استعمال الفاظ لغوية تدُلّ على نتيجة أنه أعلم منهم في القول والعقل احسن في الاستعمال اللغوي الذي استطاع من طريقه أن يتوصل وبطريقة هرمية إلى قلب الاساءة التي وجهت له بإحسان؛ ثم رد الاساءة الى من وجِهت له، وبهذا تكون استعمال اللغة على وفق السلمية متبعاً فيها قانون القلب الحجة على إنجاح حجاجه المعتمد فيه على اللغة معهم.

ثانياً/الروابط والعوامل الحجاجية

تُعدّ الروابط والعوامل الحجاجية المؤشر الأساس البارز على وجود الحجاج داخل بنية اللغة نفسها[١]،((التي من شأنها أن تبرز خاصية الدقة والإحكام اللذان يؤديان وظيفتهما في الإقناع))[٢]، فقد تشتمل تلك اللغة على كثير منها، وسنتطرق إلى ما يوجد منها بحمولتها الحجاجية وهي كالآتي:

أ/الروابط الحجاجية.

إن العلاقة بين الحجة والنتيجة ليست اعتباطية، بل هي ناجمة عما تفرضه اللغة المتحكم بها المحاجِج، فتقدير (المحاجِج/ المرسل) لردود أفعال (المحاجَج/

(١) ظ: اللغة والحجاج: ٥٥.

(٢) السياق وتوجيه دلالة النص– مقدمة في نظرية البلاغة النبوية: ٥٩٦.

المرسل إليه) يجعله يستنبط حججاً افتراضية بناء على ذلك التقدير، وما تفرضه البنية اللغوية ذاتها، أو السياق النصي، وقد يتعين بطريقة مباشرة عن طريق الروابط الحجاجية[١]،هي مكونات لغوية تختص بالربط بين قولين –أو حجتين على الأصح– (أو أكثر) داخلين في استراتيجية حجاجية واحدة، كما تعطي إمكانية الربط بين المتغيرات الحجاجية (بين حجة ونتيجة أو بين مجموعة من الحجج) وتَسند لكل قول دوراً محدداً داخل الاستراتيجية الحجاجية العامة وهي صنفان روابط مدرجة للحجج كـ(لأن، لكن) وروابط مدرجة للنتائج كـ(إذن، أخيراً ،عموماً) [٢].

يقترب مفهوم الروابط الحجاجية من مفهوم (التركيب) الذي يُعد أحد البنى اللغوية والذي يؤدي دور ((الربط بين عناصر غير متساوية الحالة؛ فهناك العنصر المتحكم؛ وهو عنصر حر، والعنصر المتحكم فيه؛ وهو غير حر))[٣]، وقد تتنوع الروابط الحجاجية في اللغة نذكر منها ما وجدناه في نصوصنا وهي كالآتي:

((حدثنا محمد بن أبي العتاهية، قال: كان ابن التختاخ وكيل ابراهيم بن المهدي يقول شعراً رديئاً، وينشده الناس على أنه لغيره؛ فمن استرداه عاداه، فقال له إبراهيم: شاور أبا العتاهية، فشاوره وأنشده، فقال له: إياك أن تعاود. فغضب. فقال أبو العتاهية:

يا عجبا ما عجبت يا عجبا ممن إذا لم يسخر به غضبا))[٤].

لقد اعطى أبو العتاهية لآبن التختاخ رأيه النقدي الصريح في شعره بعدما طلب منه الاخير ذلك وكان ذلك الرأي هو بالضد مما يبتغيه قائل الشعر والذي كان يقف موقفاً واحداً من جميع الذي يستردون شعره فيشهر سيف معاداته لهم، وبعد اعلان

---

(١) ظ: الخطاب الحجاجي– أنواعه وخصائصه– قراءة في كتاب المساكين للرافعي: ١٦٠.

(٢) ظ: اللغة والحجاج: ٢٧، وبلاغة الإقناع في المناظرة، د. عبد اللطيف عادل، منشورات ضفاف، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٣م: ١٠٠، والحجاج في كتاب المثل السائر لابن الأثير(رسالة ماجستير)، نعيمة يعمران، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ٢٠١٢م: ٤٢.

(٣) النص الحجاجي العربي– دراسة في وسائل الإقناع(بحث)، محمد عبد، في ضمن كتاب (الحجاج– مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): ٧٢٨/٢.

(٤) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٥٧، وينظر أيضاً: ٢٨٨.

موقفه الغاضب من أبي العتاهية الذي حذره من معاودة الشعر والذي يعد هذا التحذير مبرراً لحجته، إلا انه اردفه ببيت شعري أجمل فيه القول جاعلا في ذلك البيت رابطاً حجاجياً يعمل على توجيه القول والزامه بطريقة حجاجية تنص على (كيف تطلب الرأي في شعرك ومن بعد الحصول على الصريح منه؛ ينتابك الغضب)، ومن هنا نرى أن الرابط الحجاجي (إذا) قد عمل على تفسير وتعليل الاطروحة فربط بين الحجة المتمثلة بطلب الرأي ونتيجة الحجة المتمثلة برفضه وغضبه من حصوله عليه. ملزماً إياه نتيجة واحدة بوساطة الرابط، وهي (إذا طلبت الرأي فلا تغضب لحصولك عليه وأن كان عكس ما يرضيك).

ومن الروابط الحجاجية التي توضح لنا عمل الروابط أكثر، الرابط (لكن) المتمثل في النص الآتي: ((حدثني بعض أصحابنا، عن أبي سعيد السكري، قال: قال المغيرة ابن حبناء لأخيه صخر في كلمة:

ألا أبلغا صخراً فإني لم أكن لأقذف صخراً بالنفاق ولا الكفــرِ
ولكن في صخرٍ عُيوباً كثيرة إذا ذُكرت نقبنَ من حيث لا يدري
عيوباً وفحشاً للصديق، وغيلةً وغشّاً، وشعراً مثل شِعرِ أبي الجَبر

قال: أبو جَبر مجنون من بني ربيعة بن حنظلة، كان يقول شعراً مُخلَّطاً مُحالاً))[1].

إن نقد المغيرة الذي جاء بصيغة الهجاء لـ(صخر) جاء برابط حجاجي قد عمل على شطر الحجة الى قسمين، القسم الأول الذي جاء قبل لكن والمتمثل بصيغة النفي عن قول الهجاء في صخر وكشف مساوئه المتمثلة بالنفاق أو الكفر ولكن هذا القسم الحجاجي بقى متعلق الحكم ساندا غير رئيس لكون الحجة الأولى فيه تحتاج الى حجة أخرى تكمل معناها، فجاء القسم الآخر من الحجة وقد عملت (لكن) على الربط بينهما فبين القسم الآخر حججاً كثيرة لا تخرج عما تؤول إليه حجة القسم الأول، وإن زيدت تلك الحجج في معايب صخر واثقلت كاهله وجعلته في مصاف

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٤٩.

المجانين، ومن هنا يمكننا أن نرى عمل الرابط لكن في اقتراح نتيجة مضادة من حجة القسم الثاني على حجة القسم الأول – وإن كانت الحجتان تصب في مضمار واحد_ فأبطل المحاجِج (المغيرة) عن نفسه أن ما ذَكره في قذف صخر بالصفات السلبية ليست من عنده؛ لكن صخرًا يتحلى بتلك الصفات الحقيقية في نفسه، أي أن صخرًا لولا تحليه بتلك الصفات السلبية والفعلية لما ذكرت عليه.

ب/ العوامل الحجاجية.

يبرز الحجاج في التعليمات والتوجيهات المحدودة لاتجاه الخطاب أي في العناصر اللغوية المتعلقة بمجموع الجملة الموجودة في اللغة، فتعد بذلك (العوامل الحجاجية) التي هي عبارة عن عناصر لغوية اسنادية، تختص بالربط بين مكونات القول الواحد، ولا تربط بين متغيرات حجاجية، (أي بين حجة ونتيجة مثلاً أو بين مجموعة حجج) ولكنها تقوم بمهمة حصر وتقييد الإمكانات الحجاجية لمحتوى الملفوظات[١]، أي أن العامل الحجاجي يدخل على الملفوظ يكسبه مظاهر القضاء على تعدد الاستلزامات والنتائج وذلك بنقل المتَقبّل من التعدّد والغموض إلى وحدة النتيجة والمقصد من الملفوظ، فيعمد العامل الحجاجي إلى حصرها حتى تقود إلى نتيجة واحدة وذلك بالانتقال بالملفوظ من الإبلاغية إلى الحجاجية كذلك تختص بالدخول على الجملة كلها، وتقوم بخلق تسلسل الخطاب وانسجامه، فتكون هي العمدة في الربط بين المعطى بالنتيجة فيقود المتلقي إلى الاتجاه الذي يريده الباث والإخضاع له[٢]، ويقرب مفهوم العامل الحجاجي من مفهوم (التوازي) الذي يُعد أحد البنى اللغوية ويمكن تعريفه على أنه ربطٌ بين عناصر متساوية في الحال، فهناك

(١) ظ: اللغة والحجاج: ٢٧، وبلاغة الإقناع في المناظرة: ١٠٠، نظرية الحجاج اللغوي عند ديكرو وانسكومبر(بحث)، د. محمد اسماعيل بصل، وأسامة العكش: ١٩٥– ١٨٦، و بلاغة الإقناع – دراسة نظرية وتطبيقية: ١٨١– ١٨٢.

(٢) ظ: العوامل الحجاجية في اللغة العربية: ٣٥، والحجاج في كتاب المثل السائر لابن الأثير: ٤٢.

عنصر سابق وعنصر آخر متصل به أو لاحق، ويكون كلٌّ من هذين العنصرين حرًا؛ أي أنه يتمتع بكيانه الوظيفي الكامل(١).

ولتوضيح العوامل الحجاجية، نورد الأمثلة الآتية، فقد جاء في قول الفرزدق:

((وما مِثْلُه في الناس إلا مُمَلَّكا أبو أُمّه حَيٌّ أبوه يُقارِبُه))(٢).

تكونت جملة الشاعر من عناصر متوازية المبنى والمعنى، إلا أنها خرجت عن قواعد النحو فقد أراد في هذا الشعر المدح المزدوج الذي يعود الى الشخص الذي يتوجه إليه الكلام بمدح شخص آخر يقربه صفة أو نسباً أو تربطه به علاقة ما، إذ قال: ((ما في الناس حيٌّ يقارب خال هشام الذي أبو أمه أبوه، يعني أن جدّ هشام لأمه هو أبو هذا الممدوح))(٣). فيريد الشاعر أن يقول أن الممدوح لا يشبهه أحدًا إلا آبن آخته هشام بن عبد الملك، فَقَدَّم وأخر وحذف وأضمر على النحو المختل(٤)، وقد عملت أداة الحصر اللغوية (ما... إلا) -كونها أحد العوامل الحجاجية- على حصر الصفات التي يتحلى بها الممدوح بأنها موروثة له ولا يمكن أن تكون مملوكة لأحد لأن ما يورث بالنسب لا يمكن أن يورث بالاكتساب، لأن الأول (الوراثة) تنشأ بالفطرة والطبع وهي الأجود في فطرة الانسان من الثاني(الاكتساب) الذي ينشأ عن مهارة وتعلم، وعليه تكون أداة الحصر اللغوية قد سلطت الضوء على الحجة التي أراد الشاعر أن ينقد بها من اكتسب الصفات عمن كانت أصلية فيه.

ومن الأمثلة الأخرى ي هذا الصدد ما ((جاء في قول الأعشى:

ونُبِّئتُ قيساً ولم آته وقد زعموا ساد أهلَ اليمن

فعيب عليه أو عابه قيس نفسه؛ فردّه فقال:

ونُبِّئتُ قيساً ولم آته على نأْيِه .....))(٥)

---

(١) ظ: النص الحجاجي العربي- دراسة في وسائل الإقناع(بحث)، محمد عبد، في ضمن كتاب (الحجاج- مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): ٧٢٨/٢.

(٢) الموشح: ١٢٨.

(٣) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٢٨.

(٤) ظ: والخطاب والقارئ- نظرية التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة: ١٣٧.

(٥) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٦١.

لقد حصر الشاعر امكانياته الحجاجية باستعماله العوامل الحجاجية الي عملت على خلق تسلسل وانسجام في النص من طريق العامل (زعموا) الذي أدى الى ربط الاحداث وجعل الأمر مزعومًا به خاليًا من التأكيد؛ فأدى الى اعتراض المحاجَج بالقول الذي قيل فيه واستبدل المفردة اللغوية التي عملت على تقييد المتلقي بمفردة لغوية غيرت من نظام المقول، وبهذا يكون (المحاجِج/ الشاعر) قد عمل على الوقوع في شراك اللغة باللجوء الى عامل لم يكن موقعه مناسبًا هنا، أما (المحاجَج/ قيس أو من عابهُ عليه) فقد نجح في الاستبدال اللغوي وصحح مسار القول الذي قيل بحقه.

ثالثاً/ فعل الكلام:

إنَّ بعض الأفعال لا تنجز إلا باستعمال اللغة، كونها الأداة الرئيسة والأهم في تفاعل أطراف الحجاج، وهذا أحد أقوى الأدلة على سلطة اللغة، وذلك من خلال إنجاز بعض الأفعال اللغوية التي تستغني فيها اللغة عن العوامل الأخرى[١]، وعليه يتكئ الحجاج ذو المرجعية اللغوية بدرجة كبيرة على الأفعال الكلامية، إذ تقوم اللغة بإنجاز متوالية من الأفعال تحدث ببنيتها جملة من الوقائع[٢]، ويمكن تقسيم الفعل الكلامي الى ثلاثة أفعال وفقًا لتركيبه المكون له، والتي تُعدّ جوانب مختلفة لفعل كلامي واحد[٣]، وما انتخابنا لهذا التعداد الخاص بالأفعال الكلامية إلا لكونه يتدرج بسلسلة تعاقبية إلى عملية الاقناع ينتهي آخرها بالفعل التأثيري، سنعرضها بالتفصيل الآتي:

أ/ **(فعل الكلام/ العمل القولي):** وهو ما يمثله النشاط الصوتي ونشاط التوليف المركبي الذي ينظم المتكلم بفضله الكلمات في جمل وفق تأليف نحوي، كما يشتمل على المستوى الدلالي النشاطَ الذي يتمثل في تكوين معنى ممثل ذي إحالة لمراجع

(١) ظ: استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ٢٢٤.

(٢) ظ: اللغة والحجاج: ١٦– ١٧.

(٣) ظ: نظرية أفعال الكلام العامة– كيف ننجز الأشياء بالكلام، جون لانكشو أوستين، ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق– المغرب، ط٢، ٢٠٠٨م: ١٢٣– ١٤١، وآفاق جديدة– في البحث اللغوي المعاصر: ٤٧.

معلومة، أي لتنظيم وظيفة اللغة التصريحية وبهذا فهو أساس الأصناف الأخرى[١]، ولم يقتصر الملفوظ على الإحالة الى معناه الذي يكون خارجًا عنه؛ بل((هناك متتالية مُدعاة تلك التي يضعها الملفوظ بوصفها علة وجوده، وهذه المتتالية كامنة فيه))[٢]، وقد يكتسب الملفوظ معناه من المواضعة التي تؤثر في الكلام فيصبح دليلاً على شيء ما((وإن كان لا بد من المواضعة من اعتبار حال المتكلم، في كونه دلالة، فإذا اجتمعا فلا بد من صحة الاستدلال به على المراد))[٣]، وقد يدل الملفوظ على مواضعته الأصل إلا أنه يمكن أن يدل على مدلول يقصده المتحدث، فيكون هنا المشترك اللفظي مستقيًا دلالته من مقصدية الباث، وعليه فالسمة الدلالية للألفاظ لا يمكن أن تستقي تأثرها من المجالات المعجمية فقط، ((بل تتأثر بالمقصد الدلالي الشامل الذي يحكم اختيار واستعمال الكلمات))[٤] داخل منظومة معينة من الحوار.

وقد توجد كثير من الألفاظ المحيرة التي لا تستعمل في التنبيه على وجود خاصية زائدة وغريبة عن الواقع المخبر عنه على وجه أدق؛ بل لتنبه على الظروف والملابسات التي وقع فيها حكم مضمون الجملة أو على الاحترازات التي روعي فيها ذلك الحكم أو على الكيفية التي اتخذ بها أو على شيء من ذلك القبيل[٥].

نورد أهم الأمثلة الدالة على ذلك، وهي كالآتي: ((حدثني عبد الملك بن عبد العزيز، قال: أنشدني أبو السائب –وهو معتمد على يدي ونحن نريد قُباء:

نُباحُ كلبٍ بأعلى الوادِ من سَرِف أشهى إلى النفس من تأذين أيُّوب

---

(١) ظ: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل– قراءة نصية تداولية حجاجية، الأستاذ الدكتور نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط١، ٢٠١٢: ٩١، واستراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري: ١٥٥.

(٢) التداولية والحجاج – مداخل ونصوص: ٧٥.

(٣) ظ: الاعجاز: القاضي عبد الجبار: ٣٤٧ نقلا عن نظرية أفعال الكلام: ١١.

(٤) لسانيات النص، مدخل إلى إنسجام الخطاب، جان موكارفسكي عن الخطابي محمد، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت ١٩٩١، : ٢٥٣.

(٥) ظ: نظرية أفعال الكلام العامة– كيف ننجز الأشياء بالكلام: ١٤.

فقلت: من قال هذا الشعر؟ قال: قيس بن ذَرِيح، قلت: مَنْ أيوب؟ قال: النبي(صلى الله عليه وسلم) .قال: قلتُ: واللهِ لا يحلُّ لك أن تروي هذا؛ هذا كفر. قال: اذهب، لا صحبك الله. عليَّ أنا من كفره شيءٌ))[١].

لقد أحدثت كلمة (أيوب) تحولًا كبيرًا في مسار معنى الفعل (نُباح كلب) على الرغم من أنها لم تخرج عن معجم الدلالات اللفظية، ولم تكن غريبة خارقة لقواعد المواضعة التي اتفق عليها اللغويون، فعندما تغاضى الشاعر عن ايضاح (المقصود/ المقول إليه) أحدث ملابسات في مقصدية القول، فجاء بصورة تشبيهية بين عواء الكلب من وادٍ عالٍ يكون اطيب الى النفس من أن يصدر من أيوب صوت للآذن، وعندما طلب المحاجَج بتوضيح القصد من هذا (العمل القولي/ فعل الكلام): كان الرد أن الشاعر، كان قاصداً استعمال فعل النباح على حقيقته، و(أيوب) النبي دون سواه، ومن ثمَّ نسب ذلك الفعل الى النبي، وبعد أن أخذ العمل القولي مأخذه في نفس المحاجَج، وبان القصد منه، عمل على رفضه ولم يقتنع به كما عدّه من محرمات ما يروى لأنه يعد كفراً على راويه ومشاركة الراوي في الحديث، فطلب من الراوي الذهاب حتى لا يشاركه في كفره، وهذا أن دلَّ على شيء فإنما يدل على فاعلية اللغة عند وصول المتلقي الى دلالتها الحقيقية الدالة على مقصدية دون سواها.

ب/ (قوة فعل الكلام/ العمل المتضمن في القول): وهو الذي يكون لفعل القول فيه قيمة ما، متضمناً نشاطاً دلالياً[٢]، يساعد ((في مرحلة المواجهة والختم على القبول أو عدم قبول الدعوى المطروحة للنقاش))[٣]، وكون اللغة وسيلة للتخاطب والتواصل والتفاهم؛ كما هي وسيلة للتأثير وتغيير السلوك الإنساني[٤]؛ فلا يمكن أن تستعمل اللغة مقارنة بحصيلة المعلومات التي تقدمها، أو بالنظر الى محتواها الإخباري؛ بل

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٦٤.

(٢) ظ: نظرية أفعال الكلام العامة- كيف ننجز الأشياء بالكلام: ٧، و الخطاب الأدبي ورهانات التأويل- قراءة نصية تداولية حجاجية: ٩١.

(٣) الحجاج والتفكير النقدي- الإطار النظري: التواصل والتحاجج: آليات واستراتيجيات، الجانب التطبيقي: التواصل والتحاجج: مبادئ وقواعد- مقاربة تداولية منطقية معرفية نقدية: ٢٩١.

(٤) ظ: التداولية والحجاج – مداخل ونصوص: ٩٧.

أن اللغة بإمكانها أن تشتمل على مورفيمات وتعابير وصيغ تصلح لإعطاء توجيه معين للمتلقي في هذا الاتجاه أو ذاك سواء أكان حجاجيًا أم غيره[١]، كما يمكن للغة أن تُكوّن أبنية خداعة، توهم قارئها وتجره إلى مساحاتها، ثم لا يستطيع مجاراة ندائها وموجهاتها[٢]، فينتج اقناعاً أو تحذيراً أو اغراءً أو تأثيراً أو غيرها من الأفعال التي تتطلب دفع المتلقي الى ايجاد موقف إلى ما قيل له، فلا يقتصر هدف المحاجِج على الأفعال اللغوية، ((مثل إنجازه لفعل الإخبار، بل يتوصّل بهذه الأفعال اللغوية إلى أهداف أخرى، مثل الإمتاع بوصفه هدف الخطاب التأثيري، الذي قد يؤدي بدوره إلى تحقيق هدف نفعي مثل تفريج الهموم عند المرسل إليه، أو بعث الإحساس عنده بالفرح وانبلاج الأسارير، واستحقاق المكافأة ونيلها))[٣]، وقد يطلق على الملفوظات ذات القوة التأثيرية بالملفوظات الإنجازية، والتي تُعرف ((من خلال مفهوم الأثر أو التأثير في مشاعر المتلقين وأفكارهم وتصرفاتهم))[٤]، وهي بخلاف الفعل الطلبي، كون الأولى يكون فيها القول المؤثر حجاجيًا منحدرًا من فعل كالأمر والنهي أما الفعل الطلبي هو ما دل على نصيحة أو رجاء[٥]، ولا يمكن أن نقول أن الفعل الطلبي يخلو من روح الحجاج إذا ما استعمل بطريقة مسندة بالسياق الحجاجي الناجح الذي يلزم المتلقي بقبوله؛ لأن((كل ملفوظات لسان تأخذ وتقتلع معناها من جراء كونها تضطلع بدور مَن يُلزم المخاطَب باستخلاص جزء معين من النتائج))[٦]، النتائج))[٦]، فيترتب عن الملفوظات –والتي لا بد أن تعضد بلازم فعل الكلام– نتيجة مختلفة الوظائف بحسب السياق، لأن مبنى لازم فعل الكلام اجمالاً ينص على ((أن الجمل اللغوية لا تنقل مضامين مجردة، وإنما تؤدي وظائف تختلف باختلاف السياقات والمقامات المتنوعة))[٧]، فيؤدي إلى أن ((معنى الملفوظ يحتوي إحالة على

(١) ظ: حجاجية الصورة في الخطبة السياسية لدى الأمام علي رضي الله عنه: ١٤٠، وينظر مصره هناك.

(٢) منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية(بحث)، حاتم الصكر: ١١٦.

(٣) استراتيجيات الخطاب– مقاربة لغوية تداولية: ١٥٧.

(٤) الحجاج في البلاغة المعاصرة– بحث في بلاغة النقد المعاصر: ١٨٣.

(٥) ظ: م. ن: ١٨٤.

(٦) التداولية والحجاج – مداخل ونصوص: ٧٦.

(٧) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٦٠.

على استمراره المتوقّع، فمن الجوهري بالنسبة إليه استدعاء هذه المتتالية أو تلك وادعاء توجيه الخطاب اللاحق نحو هذه الوجهة أو تلك))[١]، ويعد هذا الموضوع أحد المواضيع المركزية في العملية الحجاجية.

ويمكن أن نخلص بنتيجة لهذا النوع يكون الحجاج فيه توجيهيًا ((والتوجيه هو إيصال المستدل حجته إلى غيره))[٢]، كي يجعل المتلقي مهيّأً لتغيير رأيه، أو يزيد من درجة إذعانه، أو لفعل عمل مطلوب في لحظة مناسبة وهذه غاية كل حجاج[٣].
حجاج[٣].

ومما جاء في هذا الموضع عن ((يموت بن المزارع بن يموت، قال: حدثني أبي، قال: إني لفي يوم من أيامي بالمِرْبد إذ أقبل رجل على راحلة، فتشوَّف له النَّاس. فقلت: مَنْ هذا؟ فقالوا: محمد بن مناذر، فعدلتُ إليه فقلت: سلام عليك أبا عبد الله! قال: ومَنْ أنت؟ قلت: أنا يَمُوت العبدي. قال: كيف حالك؟ قلت: بخير! قال: مَنْ شاعر العراق اليوم؟ قلت: الحسن بن هانئ، قال: أفّ لك؟ هو الذي يقول:

فلو قد زُرتنا بين سماعٍ وقواقَيزِ
شربنا أبداً صرفاً عَلى وجهك بالكوزِ

أفٍّ لكم! قلت: أبا عبد الله إن في الحسن دُعابةً، وهو الذي يقول:

فقلتُ لها واستعجلتها بوادر جرَت فجرى في جريهنَّ عبيرُ
ذَريني أُكثِّرُ حاسديك برحْلةٍ إلى بلدٍ فيه الخصيبُ أميرُ

فقال لي: خيرُ هذا بِشَرِّ ذاك))[٤].

لقد كانت قضية (شاعر العراق) مطروحة للنقاش بين محمد بن مناذر ويموت العبدي فلما سأل الأول الثاني لم تكن الإجابة مقنعة ولم يقتنع بمن يتولى شاعرية العراق اليوم فاعترض على دعواه داعماً حجته بقول شعري يبين فيه سبب عدم اقتناعه بذلك الشاعر، إلا أن يموت العبدي رد الحجة بالحجة واختار من شعر

---

(١) التداولية والحجاج – مداخل ونصوص: ٧٥.

(٢) الخطاب الحجاجي– أنواعه وخصائصه– قراءة في كتاب المساكين للرافعي: ٦.

(٣) ظ: في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: ١٣.

(٤) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٥٨.

(الحسن بن هانئ) أجوده ليكون محتجاً له، مقدماً على ذلك القول حجة هادمة لما تفضل به الشيخ بأن شعره فيه دُعابة وقد اختار الشيخ ما يتوشح بذلك القول، وما أن أكمل المتحاججان حجاجهما بالأدلة الشعرية حتى جاء رد الشيخ عليه بأن شر ما ذكره هو، والذي يعد عيبًا عليه، بخير ما ذكره المحتج له ليخلص بنتيجة مفادها أن لغة الشاعر قد اشتملت على تعابير وصيغ عملت على توجيه الوجهة التي زادت من اقناعه بأن الحسن بن هانئ لا يصلح لأن يكون شاعر العراق اليوم، وأن أقواله الشعرية تضمنت الحكم الذي صُدر بحقه كونها (الأقوال) قد جعلت مستوى الإقناع لا يرتقي أن يصل إلى أن يطلق عليه ذلك اللقب، وإنّ أخْذ البيتين الأخيرين تعديلُ مستوى الإقناع الى المنتصف.

ومن الأمثلة التي توضح لنا هذا الأمر أكثر النص الآتي: ((كان لمحمد بن الحسن الحصني ابنٌ فقال له: إني قد قلْتُ شعراً. وكان الحصني سيداً ظريفاً، فقال: أنشدنيه يا بني لئلا يلعب بك شيطانُ الشعر. قال: فإنْ أجدتُ أتهب لي جارية أو غلاما؟ قال: أجمعهما لك. فأنشده:

إنَّ الديـار بـميَّـفـا هيَّـجن حُـزناً قـد عـفـا

أبـكيـنني لـشقـاوتي وجَـعَـلْـنَ رأسي كـالقـفـا

فقال: يا بني، والله ما تستأهِلُ بهذا جاريةً ولا غلاما، ولكن أمُّك مني طالق ثلاثا إذ ولدَتْ مِثلَك!))[1].

امتلك المحاجَج سلطة أعلى من سلطة المحاجِج فعندما دار الحديث بين الأب والأبن بشأن الاعتراف بشاعرية الأخير، لم يكن الأب (ابتداءً) مقتنعاً بما سيصدر عن ابنه لذلك طلب منه أن ينشده أمامه خوفاً عليه من شيطان الشعر بحسب تعبيره، وقد كان آبنه قد علّا من سقف أفق توقعه في نفسه فخُيّر أباه بين ان يعطيه جارية أو غلامًا، إلا أن أباه كان يعرف حدود ابنه واخبره بأنه سيجمع الأثنين لهما إذا ما كان شعره يحتسب من قائمة الشعر، فعندما أنشده، لم يقتنع الأب بما سمعه، ونفى عنه أي جائزة يستحقها نتيجة العمل المتضمن في القول فقد حذّر أبنه من أن

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٦٠- ٤٦١.

يقول مجدداُ مثل ما سمعه منه عائداً بذلك التحذير على أن يرجع مردوده السلبي على أمه إذا ما انجبت مثله، وبهذا يكون القول قد عمل على توجيه المتلقي الوجهة التي يعمل فيها على تغيير رأيه في مستواه الشعري.

ج/ **(لازم فعل الكلام/ عمل قصد القول):** وهو الحصول على بعض الآثار بفعل الكلام، الذي يُنتَج عن استخدام اصطلاحي في اللسان في شكل أفعال إنشائية[١]، ولا يمكن أن يحقق الكلام ذلك الأثر وينجح الفعل اللغوي –الذي يكون محكومًا في هذا الصدد ((بالموقف الفكري والمقصد الحجاجي))[٢]– إذا ما مرَّ بشروط وهي أن تكون هناك سلسلة من الاتفاقات بين المتكلم والمتلقي، التي ليس لها علاقة بالآثار المتغيرة والطارئة التي يمكن أن يثيرها ذلك الملفوظ، أي يجب أن يعترف شريك التواصل الكلامي بمجموع الإجراءات التي يعترف بها المتكلم أو باث الخطاب، كما يجب أن يكون المشتركون مستعدين للمشاركة في الفعل اللغوي[٣].

ويرتبط عمل قصد القول بقضية مهمة شدد عليها صاحب نظرية أفعال الكلام (اوستين) مفادها ((أن القضية اللغوية والأفعال الكلامية –وكذا الحركات والإشارات الخطابية– لكي تكون تعبيراً أدائياً لا بد من أن ترد في سياق جاد، وليس على سبيل الفكاهة أو عدم الجدية أو الصدفة، إذ أن ورود القضايا على تلك الهيئات غير الجادة ليس سبباً كافياً في أن يسمى الفعل إنجازياً، بل يجب أن يكون –مبدع الخطاب– متيقضاً واعياً ومتشوقاً لما هو فاعله))[٤]، فبمعرفتنا شروط صدق العبارة نستطيع أن نسند إليها قيمة صدقية معينة فيتحدد معناها الوصفي أو محتواها الاخباري[٥]، ولمعرفة كيفية تميز القول الحجاجي الجاد من غيره لا بد من الشروع لقانون السياق فـ((الحجة عنصر دلالي، متضمن في القول، يقدمه المتكلم على أنه

(١) ظ: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل– قراءة نصية تداولية حجاجية: ٩١، والتداولية والحجاج – مداخل ونصوص: ٩٨.

(٢) الحجاج الجدلي خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسية في نماذج من التراث اليوناني والعربي،: ٢٦٨.

(٣) ظ: التداولية والحجاج – مداخل ونصوص: ٩٨.

(٤) الحجاج في البلاغة المعاصرة– بحث في بلاغة النقد المعاصر: ١٨٥– ١٨٦.

(٥) ظ: اللغة والحجاج: ١١٥.

يخدم ويؤدي إلى عنصر دلالي آخر، والذي يصيرها حجة، أو يمنحها طبيعتها الحجاجية هو السياق، فما يمكن أن يكون حجة في هذا السياق قد لا يكون كذلك في سياق آخر، حتى وأن تعلق الأمر بنفس المحتوى القضوي، أو بنفس الحدث المعبر عنه داخل القول، وقد تتحقق الحجة على شكل لفظة أو قول أو خطاب برمته))[١]. ونظراً لتحكم السياق بشكل فعال في القول، إلا أن اللغة تبقى غير منفكة عن القصدية؛ ((وما دامت الحجة لا تفارق اللغة؛ فإنها تنطوي على أقوى مظهر للقصدية))[٢].

ويمكن أن نخلص بنتيجة مفادها أن عمل قصد القول تكون فيه القضايا المطروحة تطبيقية كونها خاضعة للفعل محكومة بتوجيهات تطبيقية، والتي تلعب دوراً خاصاً في الحجاج النقدي كونها تعمل على ((تحريك المعترض للدفاع عن مدعاه في مرحلة المواجهة أو إعطاء حجج متعلقة بالدعوى في مرحلة التدليل))[٣]، أي أنه لابدَ من اتخاذ موقفٍ فاعلٍ في الحجاج، إذ لا يُعدّ الحِجاج عملا مقصوداً لذاته، ولا تأسيسًا للتفاعل بين طرفي الحجاج لغرض الإقناع فحسب، بل تتقصد إثارة ردود فعل متباينة بين جمهور المتابعين لحدث الحجاج، فشد المستمع ودغدغة احاسيسه ومداعبة خياله والإيهام بتحقيق أحلامه، هي استراتيجيات خطابية تستبطن نفسية المتقبل[٤]، وسوف نتطرق إلى الشواهد التي تبين لنا ما سبق من الكلام، فمن الشواهد الدالة على هذا النوع ما قاله جرير في ((نسب قتل الزبير إلى بني سعد، وأكذب نفسه في مجاشع، وذكرهم بذلك؛ فقال:

أتنسون الزُّبـير قتـيل سَعْـدٍ وجِعْثن إذ تُصـرّفُ كلَّ حـال

[...]

(١) ظ: اللغة والحجاج: ١٢٧.

(٢) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ٢٥٩.

(٣) الحجاج والتفكير النقدي– الإطار النظري: التواصل والتحاجج: آليات واستراتيجيات، الجانب التطبيقي: التواصل والتحاجج: مبادئ وقواعد– مقاربة تداولية منطقية معرفية نقدية: ٢٩١.

(٤) ظ: استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية – مناظرة التنافس على الرئاسة بين نيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند: ٦٣.

قال أبو الخطاب: فلم يجاوز جرير هذا، ولم يحسن فيه))[1].

إنّ قول جرير الموجه إلى بني سعد متضمن حجة لغوية تحدد الإجراء الذي ينبغي أن يسير فيه الكلام، فإذا ما سُلمَّ بقوله وحمل محمل الجد مبتعداً عن الفكاهة والهزل، – وليس في مثل هذه الأمور يحصل الهزل كون السياق قد حكم الكلام_ يكون المحاجَج ملزماً بقبول تبعات القول ونتائجه التي أعطت دلالة (فعل القتل)، وعليه يمكن أن يتخذ الفعل المناسب تجاه اللغة ذات الحمولة الحجاجية القصدية التي أعطت دليلاً على الفعل.

ومن الحجج في هذا الصدد أيضاً ما جاء به (الحطيئة) في هجاء الزبرقان بن بدر بقوله:

((دَع المكارم لا ترحل لبغيتها وأقعد فأنك أنت الطاعم الكاسي

فاستعدى الزبرقان عمر بن الخطاب رحمهما الله تعالى على الحطيئة فحبسه حتى تاب وأناب))[2].

نرى هنا احتجاج الناقد لنفسه باستعانته في طلب المساعدة على استنصاره على خصمه (الحطيئة) الذي قيل فيه كلام لا يسر، وقد جاء قوله وفيه قصدٌ على الانتقاص والبخل، فأدى إلى تأثيره في متلقيه الخاص، وقد دفع ذلك التأثير إلى إيجاد موقف يُعدّ بمثابة إجراء رد فعل لذلك التأثير الذي صدر بفعل الكلام، فأدى الى حبسه من الخليفة.

ومن النصوص التي تزيد الأمر وضوحاً ما روي عن عمر بن عبد العزيز بن مروان أنه ((حضر الجحاف بن حُكيم السُّلمي والأخطل عند عبد الملك بن مروان والأخطل ينشد:

ألا سائل الجحَّافَ هل هو ثائرٌ بقتلي أصيبتْ من سُليم وعامر

قال: فقبضَ الجحافُ وجهه في وجه الأخطل ثم قال:

نـعمْ سـوف نَبْكيهم بكـل مُهَنْدٍ ونَنْعَى عُميراً بالرِّماحِ الشواجرِ

---

(٥) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٦٤.

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٣.

يعني عمير بن حباب السلمي. ثم قال: لقد ظننت يا بن النصرانية أنك لم تكن لتجترئ علي ولو رأيتني مأسوراً. وأوعده.

فما زال الأخطل من موضعه حتى حمَّ. فقال له عبد الملك: أنا جارك منه. قال: هَبكَ أجرتني منه يقضان فمن يُجرني منه نائماً؟ قال: فضحك عبد الملك))[١].

لقد أطلق الأخطل كلاماً متضمناً لأفعال لغوية تثير حفيظة المتلقي الذي وجه له الكلام في سياق محيط بحضور يتم فيه تسجيل كل شاردة وواردة على صاحبه كونه حضور طبقةٍ خاصةٍ، ولأن الأخطل قد مسَّ أكثر الأمور التي تكون في أعلى الهرم الحجاجي عند العرب إلا وهي قيمة طلب الثأر، لم يلبث الجحاف حين سماعه بهذا القول إلا أن قبض وجه الأخطل وقابله بفعل كلامي ينتقص فيه من نسبه ناعتاً إياه بأبن النصرانية، وقد بلغت ردة فعل الجحاف في نفس الأخطل مبلغاً عظيما فأدى به إلى أن يصاب بالحمى مفكرا في الأمر في صحوه ونومه وهذا ما أضحك الخليفة عبد الملك حين أراد أن يطمئنه، ولم يقتصر الأمر على هذا الفعل؛ فقد عمل الفعل اللغوي أبعد من ذلك الأمر فأوعد الجحاف بأنه سيبكي قبيلة بأكملها بفعل ذلك القول، وفعلاً حصل ذلك فقد ((أغار الجحاف وقومه على بني تغلب ليلاً وهم غارُّون آمنون، فقتل منهم مقتلة عظيمة))[٢]، ويتضح أن قصد القول أدى تطبيقه الى خسائر في الأنفس البشرية وتعدى حجاج الطرفين من الكلام الى التطبيق.

وفي النص نفسه عندما فرَّ الأخطل الى عبد الملك قال:

((لقد أوقع الجحَّاف بالبشر وَقْعَةً إلى اللهِ منها المُشْتكَى والمُعَوَّلُ

فـإلا تُغَيِّـرها قـريـشٌ بمُلكِـها يكُنْ عن قُريش مُستمازٌ ومَزْحَلُ

فقال له عبد الملك: إلى أين يا بن اللَّخناء؟ قال إلى النار يا أمير المؤمنين، قال: لو قلت غيرها قطعت لسانك))[٣].

وكان على وشك أن يتلقى فعل قطع اللسان لولا جوابه الذي أرضاه على القول الذي صدر منه لعبد الملك كونه قد خاطبه بملكه وقد رأى أن الجحاف لا أحد يقدر

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٨٢.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٨١.

(٣) م. ن: ١٨١- ١٨٢.

عليه سوى الله وقريش صاحبه الملك، فلم يخاطب عبد الملك بصيغة الملك المقتدِر. وعليه أعطت مؤشرات البنية اللغوية تطبيقاً لأقوال حُملت بالحمولات الحجاجية.

الفصل الثالث

صيغ الحجاج في المعاني البلاغية

يبحث الحجاج في مجال المحتمل وغير المؤكد والمتوقع، -كما أنه لا يستغني عن المؤكدات- ((فقد كان من مصلحة الخطاب الحجاجي أن يقوي طرحه بالاعتماد على الاساليب البلاغية والبيانية التي تُظهر المعنى بطريقة أجلى وأوقع في النفس))[١]؛ ولما كانت البلاغة تطمح إلى إنجاز وظائف ثلاثة ألا وهي (الإفادة) وتتمثل في تلقي المعلومات المتعلقة بملف قضية ما، والواقع أن الخطاب هنا يوجه إلى العقل، وهذا لا يعدم تحقيق إفادة ثانية التي تتمثل في (ما نضيفه إلى المادة من الحجج والإقناع)، فيتمثل الاقناع في نفي كل عناصر الملل عن التلقي وجعل الكلام قناة تعبر المواصفات الطبيعية، أما الوظيفة الثالثة وهي (التأثير)، وذلك من خلال استمالة عقل المتلقي؛ وعليه فإن إقامة الصلة التي يعقدها الحجاج مع البلاغة يضمن له وظيفتين وهما الإمتاعية والإقناعية[٢]، كما لا يمكن اهمال الوظيفة الإنجازية كتغيير واقع أو فكرة أو معتقد وتغيير في السلوك والتوجه فتصبح الصيغ البلاغية أحد الآليات التي يوظفها في الاتجاه الذي يريد فلا مفرّ من البلاغة لأيّ حجاج ولكن بنسب متفاوتة تنطوي على قدر من التحريض[٣]، أي لا بد أن ينتج من تلك الصيغ البلاغية استمالة المحاجج ودفعه الى الاقتناع، وبهذا يتم ادراك الصيغ البلاغية الحجاجية من غيرها التي تُعد زخرف القول أو صيغًا غير اقناعية، فالغاية من الصيغ البلاغية ((العناية بإقناع المخاطب))[٤]، وعليه سوف يرتقي الحجاج بالصيغ البلاغية الى اعلى المستويات كلما ساعدته الاخيرة (البلاغة) على إحداث آثارٍ بالغة فيه فتجعل تلقيه إيجابياً، بل أن الصيغ البلاغية التي يتفاوض بها مع

---

(١) التداولية والحجاج – مداخل ونصوص: ٥٠.

(٢) ظ: بلاغة الحجاج، محمد الولي، المغرب، ع٥، ١٩٩٦، نقلا عن الحجاج في النص القرآني- سورة الأنبياء أنموذجاً(رسالة ماجستير): ٤٤.

(٣) ظ: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: ٢٢٩، والحجاج في الشعر العربي- بنيته وأساليبه: ١٢٠.

(٤) القارئ القياسي- القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج مقاربة في التراث النقدي: ١٩٥.

المُتلقي غايتها تحقيق أقصى إمكانات التبليغ، فيؤدي إلى نهوض المتلقي بالعمل والتغيير، وأي تغير فيها هو تغير في قوة الإنجاز والتأثير[١]، ومن هنا يمكن أن تعد تأثيرات الصيغ البلاغية هي التأثيرات النافعة للحجاج النقدي كونها تعمل على تبسيط القول و تعزيز متانته فيكون منطقة خصبة للحجاج النقدي، وعليه سنقف عند الصيغ التي لامست البعد الإقناعي في البلاغة العربية.

المبحث الأول

صيغ الحجاج في المعاني البلاغية الفردية

للحجاج صيغ عدة وأحدى أهم تلك الصيغ التي تخدم الحجاج النقدي هي الصيغ البلاغية الفردية، ونقصد بالصيغ البلاغية الفردية هي ما قامت بمفردها من دون أن تحتاج الى ثنائية غيرها فتجاريها أو تناقضها تقوم بصب فكرة ما أو حقيقة ما لأجل ايصال المتلقي إلى الاغراض المختلفة أو المتشعبة من التأثير(كالاستمالة وفهم العقول والتصديق ... إلخ) وعادة ما يحصل ذلك نتيجة مجموعة مؤهلات تقع على شخصية المحاجِج كـ(المنطق والاحلام والعقل والدهاء والمكر والألسنة النكراء والتمييز والسياسة ولباس التقوى وطابع النبوة)، أو استعمال صفات البيان التي يمكن أن تضفي على الكلام طابع اللين والإقناع كـ(الإبلاغ والإبانة والإفصاح عن التوهم غير المقصود، والفصاحة، والوضوح وحسن التفصيل، ... إلخ)[٢]. فإذا كان المحاجِج فصيح المنطق له القابلية والمهارة في استعمال الصيغ سواء أكانت بلاغية أم غيرها؛ يمكن له أن يقنع المحاجَج في حسن الاستعمال هذا، وسنوضح استعمال (صيغ الحجاج في المعاني البلاغية الفردية) موزعة على مطلبين، وهما طرائق الفصل وطرائق الوصل، ولا يعني ذلك أننا سنقف على طرائق الوصل والفصل الخاصة بعلوم (البلاغة) في قسم علم (المعاني) فحسب، بل سنحاول أن نشمل ما

---

(١) نظرية المقام عند العرب في ضوء البرغماتية: ٦٣.

(٢) ظ: البلاغة العربية- أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، ١٩٩٩م: ١٩٨- ١٩٩.

يتوفر من صيغ بلاغية الأخرى محاولين التوفيق بين طرائق الوصل والفصل البلاغية والحجاجية.

المطلب الأول: صيغ الوصل

تنص صيغ الوصل على تقريب المواقع المتباينة في أصل وجودها، فتتيح بذلك قيام ضرب من التضامن بينها لغاية إبراز تلك العناصر في هيكل أو بنية واضحة، وتقويم أحد هذه العناصر بوساطة الآخر تقويماً إيجابياً أو سلبياً[١]، ولا نعني بصيغ الوصل هي الصيغ البلاغية البحتة إلا أننا في الوقت نفسه يمكننا الاستضاءة بها في صيغ الوصل الحجاجية، فالغاية من طرائق الوصل الحجاجية بيان الصورة أو المعنى المشترك بين الجمل المؤتلفة أو المختلفة بجزئها الواحد أو أكثر.

ويمكن أن تصنف هذه الحجج على وفق الآتي:

١/ الوجه الجامع (التوافق والعدل)

ويقصد به وجود صيغتين متشابهتين بطريقة أو أخرى لكن في حقيقة الأمر أن كل واحدة منها لا تحمل في جوهرها ذلك الشبه، ومما يستدعي حملها على وجه واحد وجود وضعيتين تنتميان الى سياقين متقابلين فيستعمل المرسل هذه الصيغ ليصف الحال نفسه، وذلك ببلورة علاقات متشابهة بين السياقات[٢]. وعادة ما يعتمد هذا النوع على التجربة الحية، والعلاقات الحاضرة، والأنساق الماثلة، بمعنى أن توظيف هذه الحجج يَردُ لتوكيد ما سبق من حجج، فنسبة صحتها وصدقها تؤهلها لتكون برهاناً واقعياً، فكلما أعتمد الخطاب الحجاجي على هذا النوع من الحُجج كان أقدر على تحقيق الإقناع في المتلقي[٣].

---

(١) ظ: في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: ٤١.

(٢) ظ: م. ن: ٤٥.

(٣) ظ: الحجاج في الشعر العربي– بنيته وأساليبه: ٢١٤، والخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد– مقاربة في تحولات الهوية الثقافية(بحث) ، د. هيثم سرحان،: ٩٠– ٩١.

ومما يوضح لنا الوجه الجامع النص النقدي الآتي: ((سمع عروة بن الزبير من ابن له شعراً، وكان ابنه ذلك يقول الشعر، فقال له: يا بني، أنشدني، فأنشده حتى بلغ ما يريد من ذلك، فقال له يا بني، إنه كان شيء في الجاهلية يقال له الهُزْرُوف بين الشعر والكلام، وهو شِعرك!)) وفي رواية أخرى قال له أبوه: ((إنَّ العرب تسمى الناقصَ القائمة مِنَ الدواب التي تمشي على ثلاث قوائم: الهُزْروف، فشعرك هذا من الهُزْروف))[١].

لقد حاجج الأب آبنه وهو غير مقتنع بما قال من شعر منطلقاً من وجود وجه جامع، بيّن فيه قوله المتفاوت بين الشعر والكلام، فشبه شعر ابنه بـ(الهزروف) وقد ذُكرت معانٍ كثيرة للهزروف، ولكل معنى تفسير، فمن معانيه ما وقع بين الشعر والكلام، وكذلك الناقص القائمة ويأتي بمعنى الدابة التي تمشي على ثلاثة قوائم[٢]. وفي حقيقة الأمر أن الهزروف تحت أي معنى من تلك المعاني لا يحمل في جوهره وجهًا حقيقيًا للشبه مع الشعر، إلا أن المحاجَج (عروة بن الزبير) كان لا بد أن يجد لما سمع وجهًا جامعًا، فيبين من طريقه حكمه النقدي الذي يوضح فيه السخرية مما سمع.

وفي هذا الصدد أيضاً نورد المثال الآتي: أخبرنا أبو بكر الجرجاني، قال: ((سمعت آبن الاعرابي يقول، إنما اشعار هؤلاء المحدثين – مثل أبي نواس وغيره– مثل الريحان يُشمُّ يوما ويذوى فيرمى به، واشعار القدماء، مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا))[٣].

قامت حجة الناقد في هذا القول باعتماده على صيغتين متشابهتين كانت الأولى منها بين اشعار المحدثين والريحان وأن الوجه الجامع بين الأثنين انهما سرعان ما يذبلان بعد أن يبلغ احدهما أوج كماله، وإذا عدنا الى أصل كل واحد منهما لوجدنا

---

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٤٤.

(٢) ظ: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠١م: ٤٣٧، وظ: المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٤٤.

(٣) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣١٣.

كل واحد منهم (الشعر والريحان) يختلف عن الآخر، كذلك الحال مع أشعار القدماء لكن بطريقة معكوسة، فالوجه الجامع بين الشعر القديم والمسك والعنبر هو الديمومة والاستمرارية في حال مضى عليه ردح من الزمن، وهنا يكون (آبن الاعرابي) قد شابه بين حالتين في مقدمتهما، لاستنتاج نهاية إحديهما بالنظر إلى نهاية الأخرى، و((يكون التشبيه في النهاية معينا على تمكين الحقائق في نفس المتلقي))[١]، وما استخدم الناقد الوجه الجامع إلا لغرض أن يأتي ويبرهن- من وجهة نظره هو- أن الجديد من الاشعار العربية ليس له من الديمومة والتمكن الذي يصيب النفس كما يفعله الشعر القديم.

ومن النصوص النقدية الاخرى أيضاً، النص الآتي: ((حدثني محمد بن يحيى الصولي، قال: حدثنا الحسين بن فهم، قال: حدثنا حماد بن إسحاق، قال: تذاكروا بحضرة الأصمعي شعر العباس بن الأحنف، فتسخَّطه؛ وقال: ما يؤتى من جودة المعنى، ولكنه سخيف اللفظ؛ ألا ترى قوله:

اليومُ مثلُ الحول حتَّى أرى وجهك والساعةُ كالشّهْر

[...]

ثم قال:

يامن تمادى قلبُه في الهوى سال بك السيلُ وما تـــدري

أبعدَ أنْ قـد صرْتَ أُحدُوثةً في الناس مثْل الحَسن البصري

لعمري أن الحسن البصري مشهور، ولكن ليس هذا موضع ذكره))[٢].

فقد تبين أن الوجه الجامع كان قد ذكر من قال فيه الشعر، وشهرته التي تشبه شهرة (الحسن البصري)، وقد كان اعتراض الناقد على أن اعلامية النص لم تكن كافية لذكر الحسن البصري هنا، فمع استعمال الشاعر وجه جامع في الشهرة إلا أنه لم يستطع أن يقنع الناقد.

---

(١) السياق وتوجيه دلالة النص- مقدمة في نظرية البلاغة النبوية: ٢٤٦.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٦٢.

٢/ المضادة في حكم الموافقة

وهو التصور الذي يستحضره الذهن عن أحد الضدين في حال استحضار تصور الآخر، ولا يمكن في المضادة في حكم الموافقة أن يتصور بها الذهن شيئًا ويستحضر شيئًا مخالفًا عنه(١).

ومن النصوص النقدية الدالة على ذلك قول أبي ذؤيب:

((عصاني إليها القلب إني لأمْرِهِ سميع فما أدري أُرشْد طِلابُها

كان يحتاج أن يقول أغيٌّ أم رشد، فنقص العبارة))(٢).

لقد أعطى الشاعر عبارة (ما أدري) التي تحمل في طياتها التخيير بين أمور عدة، ومع أن العبارة ناقصة كان لا بد من أن يجيئ بالطرف الآخر المضاد لعبارة (أرشْد) ففي حال يتلقى الذهن كلمة (أرشد) التي جعلها الشاعر الخيار الأول من بين الأمور المتحيَّر بها؛ سرعان ما يتبادر الى (الذهن) تصور الضد لها وهي (أغي) إلا أن الشاعر جعل نقصًا في العبارة، مما أدى إلى احتجاج الناقد عليه، وعدم اقتناعه بقوله.

ومن الأمثلة الأُخرى في هذا الصدد ما جاء به ((قاسم بن جندل الفزاري –وكان عالماً_ لابن ميادة: والله لقد جددت بشعرك وذُكرت به، وإني لأراه كثير السقَط. فقال ابن ميادة: يا بن جندل، إنما الشعر كنبلٍ في جفيرك ترمى به الغرض؛ فطالِعٌ، وواقِعٌ، وعاضِدٌ، وقاصِر))(٣).

لقد حاجج العالِمُ (الفزاريُّ) ابن ميادة بشعره الذي لم يكن راضٍ عنه الى الدرجة التي يمكن أن يَذكرُ بها ابنَ ميادة ويتجدد بها عن طريق ذلك الشعر، مقدماً له السبب الذي يحول دون ذلك وهو أن الشعر كثير السقَط، وما أن سمع الشاعر ابن ميادة بذلك الرأي حتى حاجج الفزاري بتشبيه كان بين الشعر والنبل مختاراً لذلك

---

(١) ظ: جواهر البلاغة– في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية– صيدا– بيروت، (د.ط)، (د.ت): ١٨٠.

(٢) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١١٤، وظ: ١١٦.

(٣) م. ن: ٢٩٠– ٢٩١.

التشبيه ما يمكن أن يتصوره الذهن عن وجه الشبه الجامع بين الأثنين، موشحاً ذلك الاختيار بلوازم مضادة ما أن يتبادر الى الذهن واحد منها حتى يتصوره (الذهن) الآخر، فجاء بـ(الطالع) الذي يعلو الغرض، والـ(الواقع) الذي يقع بالغرض، و(العاضد) الذي يقع عن يمين الغرض أو شماله، و(القاصر) الذي يقصر من دون الغرض[١]، ومن هنا نرى أن الشاعر قد وُفِّقَ في اختيار المضادة التي هي في حكم الموافقة لتكون مادة لرد حجاجه مع الفزاري دون أن يخفق في واحدة منها، كما أنه وفق في وجه الشبه الجامع بين الإثنين (الشعر والنبل).

٣/ التَّوهُّم غير المقصود.

هو التوهم الذي يحصل نتيجة اختلاف القصد بين الجملة المنطوقة من المُرسِل، والذي لا يقصد منها الفهم الناتج عنها من المرسَل إليه، وما حصل ذلك الفهم إلا نتيجة لوجود مناسبة جامعة مع القول لم يعِها المرسل، فيحدث اختلافًا بين الجملتين.

ومن النصوص التي تدل على ذلك ما أخبر به التوزي ((عن أبي عبيدة قال: دخل أبو النجم على هشام بن عبد الملك وكان قد حجبه قبل ذلك لما قال:

والشمسُ قد صارت كعين الأحول

فأمر بسحبه وكان هشام أحول))[٢].

إن الناظر للمسألة النقدية هذه من الوهلة الأولى يعرف حقًا أنه يجب أن يكون الأمر الطبيعي بتوجيه الحجاج على المدح؛ إلا أن التأثيرات الأخرى قد مارست فعلها في اظهار ما تريد قوله خلافا لإرادة الشاعر، وخلافاً لما يراه العنصر الجمعي أو لنقل المجتمع، كون الشاعر قد صَمَّم مقصديةَ قوله في بادئ الامر على اقناع (المحاجَج/الملك) إلا أن الشاعر قد ذهب به الفكر في عين هشام

فَغيَّب فكره العقلاني الذي يحتسب للأمور ومردودها، وهذا ما أدى إلى ظهوره الذي كشف اسرار النص المتضمنة فيه، والتي لا يمكن أن تُقال بوجه الخليفة كونه مهيأ

---

(١) ظ: المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٩١.

(٢) م. ن: ٢٧٣-٢٧٤.

نفسياً ليكون موضعَ مدحٍ، وينتظر ما يُعلّي شأنه، وما به إلا أنه يتفاجأ بالسخرية وذكر العيب الجسدي الذي لا يحبذ قوله، فأمر (هشام) بسحبه، ولم يستطع الشاعر أن يدفع التوهم غير المقصود لأنه قد تلقى رداً فعلياً على قوله.

ومن النصوص التي تزيدنا إيضاحًا عن التوهم غير المقصود، النص الذي تحدث به عمرو بن سعيد، إذ قال: حدثني أبي قال: ((قدم علينا إبراهيم بن متمم بن نُويرة، فنزل بنا؛ فكلمت فيه عبد الملك بن مروان، فقلت: يا أمير المؤمنين؛ ما رأيت بدوياً يشبهه عقلاً وفضلاً. قال: أدخله. فأدخلته. فرأى منه ما رأينا منه، فقال: أنشدنا بعض مراثي أبيكَ عمَّك. قال: فأنشده:

نعم الفوارسُ يوم نشْبَةَ غادروا تحت التراب قتيلكَ ابنَ الأزورِ

فلما أنتهى إلى قوله:

أدعوته بالله ثم قتلته لو هو دعاك بمثلها لم يغدِرِ

قال: فألتفت عبد الملك إليَّ، فعرفت ما أراد، فقلت: يا أمير المؤمنين إنْ كنتُ علمت أو اطَّلعت أو شاورت أو جرى مني في هذا قول أو فعل فكلُّ مَرَةٍ له طالق، وكلُّ مملوك له حُرّ، وكل مالٍ له في المساكين، وعليه المشي إلى بيت الله. وحلف بنو عمرو بن سعد– وهم أخواله– مثلها. فقال عبد الملك : وذاك وذاك. فقام والله ما أمر له بشيء. فلما انصرفنا جمعنا له بيننا دراهم وكسوةً وجهزناه ورجع إلى بلاده.

قال الشيخ أبو عبيد الله المرزباني رحمه الله تعالى: وإنما كره عبد الملك استماع هذا الشعر لقتلهِ عمرو بن سعيد الأشدق بعد إعطائه الأمان، وقدّر أنَّ ابن متمّم وضعه بنو عمرو بن سعيد على إنشاد البيت الأخير))[1].

إن الاقتراح الذي تقدم به أبو عمر بن سعيد قد وافق عليه الخليفة (عبد الملك) وقد كان يتوقع أنه سيتلقى المدح المرضي لأن الشاعر قد مُدح كثيراً، وما أن تلقى

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٠٦– ٣٠٧.

الشعر منه قد خاب ذلك التوقع ليس لسبب مقصود من الشاعر، بل إنه وقع في توهم غير مقصود منه لاشتباه حادثة قد فعلها الخليفة بما القاه عليه من الشعر فظن الخليفة أنه المقصود وكان ذلك القصد مدفوعًا من بني عمر بن سعد الأمر الذي أخذ أبو عمر بن سعد بتقديم الخيارات التي تعود على الشاعر سلباً إن كان قد تقصد في ذلك الفعل لكي يتخلص من الموقف ويقنع الخليفة أن الشاعر وقع في توهم غير مقصود.

ونورد النص الآتي أيضاً في المسألة نفسها، ((مما يُعَدّ على جرير من أَفْن شعره قوله لبشر بن مروان:

قد كان حقُّك أَنْ تقولَ لبارقٍ يا آل بارق فيمَ سُبَّ جريرُ

فجعل بشرَ بن مروان رسولاً. فقال بشر: أما وجد ابنُ المراغة- وقال بعضهم ابن اللَّخناء- رسولاً غيري؟))[1].

إن الشعر الذي تقدم به جرير لـ(بشر بن مروان) والمعروف عنه أنه من أبناء السلطة الحاكمة آنذاك، لم يكن مقنعاً له كونه جعله خادمًا غير مخدوم فهو الرسول الذي يمكن أن يتقاضى من آل بارق الذين قاموا بسب (جرير) فأدى ذلك القول الى اعتراض بشر بن مروان كونه وقع في التوهم غير المقصود، فغاية كل شاعر هو أن يكسب ممدوحه واجتناب الوقوع في اختلاف القصد.

٤/ إدماجُ الجزءِ وتقسيمُ الكلِّ

ويقصد بإدماج الجزء وجود علاقة لا تنفصل بين كُلية الشيء وجزئيته، ليس بسبب علاقة الأصغر بالأكبر فحسب؛ بل يمكن أن يدخل أحد الأقسام في الأقسام الأخرى التي تحمل النوع نفسه على أنَّ الثاني مندمجٌ في الأول أو متفرعٌ عنه فما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء، وما ينطبق على قسم يمكن أن ينطبق على قسم آخر، أما تقسيم الكل فهو الذي يعني أن حكماً ما ينطبق على جزء من اجزائه تبعاً لذلك الكل[2]؛ فالجزء تابع للكلية وغالبًا ما ينضوي تحته.

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٥٨- ١٥٩.

(٢) في نظرية الحجاج – دراسات وتطبيقات: ٤٨.

ومن أمثلة إدماج الجزء ((قول أمية بن أبي الصلت الثقفي:

لله نعمتُنا تباركَ رَبُّنا ربُّ الأنام ورَبُّ من يتأبّد

فليس يجوز أن يكون أمية أراد بقوله من يتأبد الوحش؛ وذلك أن (من) لا يقع على الحيوان غير الناطق ؛ وعلى هذا فمن يتوحَّش داخل في الأنام أيضاً))[1].

لقد أدمج الشاعر تحت المسمى الأكبر (الأنام) نوعًا آخر وهو (من يتأبد) وأراد به (من يتوحش) ويقصد به من يتوحش من الأنام لأن هناك صفات كثيرة يمكن أن يتلبسها الإنسان فيبتعد عن الإنسانية، فالشاعر ذَكَر جزءًا من تلك الصفات وأدمجها في الكل، وعلل ذلك بعدم جوازه أن يكون قد أراد بـ(من يتأبد) الوحش؛ لأن (من) لا يقعُ على الحيوان غير الناطق، وهذا ما ورد في تفسيره أعلاه، وعليه يكون الشاعر قد أقنع الناقد في قوله الشعري من طريق استعماله لصيغة إدماج الجزء في الكل، كما أنه لم يُخْطئ من الجانب اللغوي لاستعماله (من) كما أوضحنا أعلاه.

أما تقسيم الكل الى اجزائه المكونة له فيتضح في تحليل النص الآتي: ((حدثنا الاصمعي قال: كنا عند أبي عمر بن العلاء فجاءه شاعر، فعرض عليه شعرا له فإذا هو شعر سوء، فقال أبو عمر : كان يقال شاعر وشويعر وشعرور، قال: من أيهم أنا؟ قال: لستْ منهم! قال: فمن أنا؟ قال : أنت شِعرة!)) [2].

هنا تتضح حجة التقسيم وهي الحجة التي تبين أن حكما ما ينطبق على جزء من اجزائه تبعا لذلك الكل، فيصور الكل على أن مجمل أجزائه يمكن أن تبنى عليها طائفة من الحجج تنعت بـ(حجج التقسيم أو التوزيع)، إذ استعمل المحاجِج(الناقد) الحجة الكلية في أول الأمر (الشاعر) ثم عاد إلى تعدد أجزائه تعدادا شاملاً من دون تناسٍ أو إسقاط أصغر جزئية وإن كانت بسيطةً لأنَّ ذلك يمكن أن يَخدُم المحاجج في إعطائهِ قيمةً للقضية الحجاجية في البرهنة على وجود المجموع وما يسقط من

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٠٥- ١٠٦.

(٢) م. ن: ٤٤٥، وظ: ايضاً: ١٠٦، ٢٢٥، ٤٤٥- ٤٤٦، ٤٤٧- ٤٤٨.

التقسيمات هو ما يسقط من منظار أو مقاييس الناقد لأنَّ كلَّ جزئية منها هي بمثابة دليل على دعوى المحاجِج وما يسقط منه لا يُعدُّ دليلًا يمكن أن يُطالب به.

ومن هنا نجد أن أبا عمرو بن العلاء وضع تقسيمات طبقية لقائلي الشعر بحسب قوة شعرهم وتوسطه وضعفه، وما عداه لا يدخلُ ضمنَ الشعراء.

ومما يوضح لنا إدماج الجزء وتقسيم الكل في موضع واحد النص الآتي: ((حدثني أبو بكر الجرجاني، قال: حدثني أبو الغوث يحيى بن البُحتري، قال: كان أبي يقول: لا أرى أنْ أُكلم مَن يفضل جريراً على الفرزدق، ولا أعُدُّه من العلماء بالشعر. فقيل له: وكيف وكلامك أشدُّ انتساباً إلى كلام جرير منه إلى كلام الفرزدق؟ فقال: كذا يقول من لا يعرف الشعر، لعمري إن طبعي بطبع جرير أشبه، ولكن من أين لجرير معاني الفرزدق، وحُسن اختراعه؟ جرير يجيد النسيب، ولا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء: بالقَينِ، وقتل الزُّبير، وبأخته جِعْثن، وامرأته النوار؛ والفرزدق يهجوه في كل قصيدة بأنواع هجاء يخترعها ويبدع فيها))[1].

لقد استعمل (البحتري) قاعدةَ إدماج الجزء وتقسيم الكلِّ لمعالجة النص الذي يعطيه قوة الحِجِية في قراءته غير مكترثَ لردود فعل القرّاء الذين يعاكسون قراءته في التفضيل واستبعد عدِّهم من العلماء بالشعر، وقد توصل إلى هذا النوع من القراءة؛ لكونه يعد كفئًا للغة التي بُني بها النصُّ، أي أنه لم يكن قارئاً عادياً بل كان متمكناً من المعرفة الدلالية التي وظفها في ذكر الأقسامِ جميعِها التي تتوزع عليها أشعار الشاعرين والوقوف على اكتشافها من قراءته أشعار جرير كونها تصب جلُّها في (الاستهزاء والسخرية) –سواءٌ أكان ذلك من مكانة العمل، أم من المرأة التي تخص خصمهُ–، أو بكونه (قاتلاً)، أي أن شعر جرير قد ادمج جزئياتِه جميعها في مكون واحد، أما أشعار الفرزدق فقد قُسِّمَتْ جميعُها إلى أجزائه المكونة لها، والتي كانت كلَّ واحدة منها دالة على تقسيم وتفصيل للهجاء.

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٦٥.

٥/ التناقضُ وعدمُ الاتفاق

وهو أن يبنى القول على نفي شيء عن شيء بعينه، ثم يثبته له[١]، وهذه الصيغة تعني وجود قضيتين متناقضتين يؤدي الجمع بينهما الى تنافر في سياق القول[٢]، وأن أصل هذه الصيغة مبنيةٌ في أساسها على الانفصال؛ لكنها تشتمل على علاقات الحجج بشكل يؤكد الترابط والاتصال[٣]، وقد جاءت نصوص أوضح فيها المرزباني قضية التناقض التي تابع فيها النقاد القدامى في ذلك المفهوم ألا هو ذكر التناقض مقروناً بالاستحالة[٤]، كما تحسس خيوط تلك النصوص المشتملة على التناقض وعدم الاتفاق بحرفية نقدية عالية[٥]، ومن تلك النصوص الآتية:

((قال الشيخ أبو عبيد الله رحمه الله: وأنكر على زهير قوله:

حيِّ الديار التي لم يَعفُها القِدَمُ بلى وغيَّرها الأرواح والدِّيَمُ

من جهة التناقض، لأنه نفى أول البيت تغيُّر الديار بقدم عهدها، ثم أوجب ذلك في آخره))[٦].

لقد ناقض الشاعر نفسه في البيت الواحد، إذ أورد في صدر البيت بأن الديار لم تتغير وبقيت كما هي مع مرور الزمن عليها فأصبحت قديمة، ثم جاء بعجز البيت ينقض ما قاله في الشطر فأوجب التغيير على الديار باستعمال كلمة (بلى) التي تعد إجابة عن سؤال منفي باستعمالها أبطل نفيه، فـ(بلى) توجب النفي، ولو أنه استعمل (نعم) بدلاً من بلى لكان المعنى في البيت الثاني نعم ما غيرها الأرواح

---

(١) نقد النثر– أو كتاب البيان: ١٢٤.

(٢) في نظرية الحجاج– دراسات وتطبيقات: ٤٢– ٤٣.

(٣) الحجاج في الشعر العربي– بنيته وأساليبه:٣٤٤.

(٤) ظ: النقد الأدبي– في كتاب الموشح للمرزباني: ١٦٦.

(٥) ظ: الغموض في الخطاب النقدي العربي القديم حتى القرن السابع الهجري– دراسة في ضوء المنهج التواصلي، الدكتور: مازن داود الربيعي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات– القاهرة، ط١، ٢٠١٧: ١٠٠.

(٦) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٥١– ٥٢، وظ: ٣٠٠، ٣٣٩.

والديم لأن (نعم) تفيد التصديق، وأن نعم لا تبطل النفي[١]، وهنا يكون الشاعر قد وقع في التناقض باستعمال كلمة (بلى)؛ الأمر الذي أوجب للناقد (المرزباني) أن يوضح موطن الخلل كما هو واضح من رأيه أعلاه.

ومما جاء في الشعر من المتناقض على طريق الإيجاب والسلب قول عبد الرحمن القس:

((أرى هَجْرَها والقَتْلَ مِثْلَين فاقصرُوا مَلامَكُم فالقتلُ أعفَى وأيْسَرُ

فأوجب هذا الشاعر للهجر والقتل أنهما مثلان، ثم سلبهما ذلك بقوله: إنَّ القتل أعفى وأيسر؛ فكأنه قال: إنَّ القتلَ مثل الهجر وليس هو مثله))[٢].

لقد ساوى الشاعر بين هجر حبيبته وقتله ليرد قول لائميه؛ واختار لنفسه القتل الذي يخلصه من ملامة اللائمين كون القتل أعفا وأيسر من الملامة التي وقع بها، وهنا يتضح أنَّ الناقدَ لم ينصف الشاعر في قراءة الشعر؛ بل نقده من باب أنه ناقض نفسه كما تقدم، وأن الشاعر قد قال كلامه على أتم وجه من دون نقض لنفسه أو وقوع خلل في البيت الشعري.

ومن الأمثلة كذلك في هذا الصدد ما((روي عن مسلم بن الوليد أنه قال لأبي نواس: كيف يستوي قولك:

ذكر الصَّبوح بسحرةٍ فارتاحا وأملَّه ديكُ الصباحِ صِياحا

فكيف يكون ارتياح ومَلَل؟ فقال له أبو نواس: هذا لا عيب فيه، ولكن ما معنى قولك:

عاصَى الشبابَ فراح غير مُفَنَّدِ وأقام بين عزيمة وتجلُّد

وهذه مناقضةٌ؛ قلت "فراح" ثم قلت "فأقام" فكيف يكون راح وقام؟))[٣].

وقع الحجاج بين الشاعرين ليظهر كل واحد منهم للآخر التناقض الذي وقع فيه والذي يُعدُّ من الأمور المعيبة التي يقع النظر عليها مباشرة حال تسليط النقد على

---

(١) ظ: الكتاب– كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة و دار الرفاعي بالرياض، ط٢، ١٩٨٢: ٤/ ٢٣٤.

(٢) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٨٨.

(٣) م. ن: ٣٤١.

موطن ما، فقد كان اعتراض مسلم بن الوليد على أبي نواس أنه ناقض نفسه بذكر صفتين متناقضتين هما (الارتياح والملل) وكانت حجة أبي نواس على ذلك أن بيتهُ لا عيب فيه وأنه يمكن أن يحدث الأمرين في آن واحد ففي بداية الأمر عند سماع صوت الديك في الصباح يبعث ذلك الصوت على الارتياح والنهوض الى العمل باكراً، أما اذا استمر الديك في الصياح فإن ذلك يبعث على الملل وتقلب المزاج، وبالمستوى نفسه حاجج أبو نواس مسلمًا بن الوليد وقرع الحجة بالحجة معترضاً على تناقضه في (راح و قام) وهذا يعد تناقضاً لا يرتضيه الشعر.

٦/ **التكرار**

يعد التكرار أحد البنى البلاغية التي يقوم عليها الحجاج، كونه ينطبق على العرض اللغوي للدعاوي الحجاجية بتكرارها وصياغتها صياغة موازية، وإلباسها إيقاعات نغمية بنائية متكررة[١]، كما يمكن أن يبقى عالقاً في الذهن، فيجمع التكرار بينهما في التأثير أي بين الشعور والعقل، ويوجد نوعان من التكرار؛ الأول(التكرار الشكلي) ويسمى هذا التكرار في الشكل لأن الكلام قد ظهر أمام الأعين مكررًا، و هناك (التكرار بالنظائر) الذي يعني بإحضار البدائل والمماثلات من غير عودة العناصر التعبيرية بشكل ثابت[٢]، أي لم يحصل للجملة أي تكرار لفظي؛ إلا أنها تبقى تدور في الدائرة نفسها وتعطي نتيجة واحدة لألفاظ قد اختلفت في المبنى واشتركت في المعنى.

يهدف التكرار أهداف عدة تصب جلها في خدمة الحجاج، كونه يعمل على تثبيت الدعوى أو تقرير المعطيات، أي إنه يهدف إلى جعل محتوى الجدال مفهوماً أكثر، كما يزيد الفهم بجذب انتباه المستقبل وامتلاكه، ويغير من سلوكه وعادة ما يحصل هذا الأمر إذا صدر الحجاج من (الأعلى/الآمر) إلى (الأدنى/المأمور)

---

(١) ظ: النص الحجاجي العربي– دراسة في وسائل الإقناع(بحث)، محمد عبد، في ضمن كتاب (الحجاج– مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): ٧١٣/٢. وينظر مصدره هناك.

(٢) ظ: القراءة وتوليد الدلالة– تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي– المغرب، ط٢، ٢٠٠٧م:١٢٠.

فيكون ذلك حثاً له على المبادرة إلى امتثال الأمر على الفور، وقد يأتي للسخرية بالخصم، وهذا ما يكشف عن كفاءة اتصالية حجاجية عالية؛ لأن المحاجج يعمل على استعمال الألفاظ التي يكون لها بدائل لغوية أخرى؛ إلا أنه يريد تكرير اللفظ قصد تهييج خصمه، موصوفاً اياه بالسفه مع كل مرة فالتكرار هنا وسيلة لإقناع الخصم عن طريق دحض زعمه وكشف حقيقته، ولم تكن وظائف التكرار جميعها ذات مردود إيجابي، فقد يؤدي التكرار–إذا ما استعمل بطريقة خاطئة– الى تشويه القول والحط منه فيجعل من القول قولاً مرفوضاً أو غير اقناعي(١).

ومن النصوص الحجاجية التي يظهر لنا فيها التكرار جلياً ما أَخبَر به الصولي، إذ قال: ((ما أحسن عندي أبو سَعد المخزومي في قوله:

أشيب ولم أقضِ الشبابَ حقوقَهُ ولم يَمض من عهد الشباب قديمُ))(٢).

كرر الشاعر لفظ (الشباب) في بيته الشعري مرتين، ولم يقتنع الصولي في هذا القول إذ وجه له النقد وأظهر أن بنية التكرار قد كانت ذات مردود سلبي على القول، وقد جاء تعليقه النقدي من منظور الضبط اللغوي وتشبيه عجز البيت بصدره، إذ قال: ((ذَكر الشباب في هذا البيت مرتين، وكان يجب أن يغير الأول أو الثاني، وتغيير الثاني أشبه، لأن قوله: "ولم يمض من عهد الشباب" قولُ مَن لم يذكر الشباب في صدر بيته؛ ولم يتكلم الحذاق في هذا إلا برد ضمير عليه؛ فيقال: ولم يمضِ منه، أوله، أو عليه؛ فلو قال: " من عهد عليه قديم" كان أشبه))(٣)، إلا أننا نرى أن الشاعر قد عمل على تكرار هذه اللفظة كونه أراد التأكيد على أهمية الشباب وكيفية الشعور بقيمته إذا ضاع من دون أن يعطيه حقه ليؤكد مسألة مفادها تثمين قيمة المرحلة العمرية التي يمر بها الإنسان، واعطاء كل مرحلة منها الأفعال

(١) ظ: النص الحجاجي العربي– دراسة في وسائل الإقناع(بحث)، محمد عبد، في ضمن كتاب (الحجاج– مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة): ٢/ ٧١٠–٧١٨.

(٢) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٢٩– ٤٣٠.

(٣) م. ن: ٤٣٠.

المناسبة لها، وبهذا يكون الشاعر قد عمل على تفعيل دور الكلمة المكررة (الشباب) والتي تؤثر التأثير النفسي كله بمن مضى عليه شبابه.

ومن النصوص في هذا الصدد أيضاً النص الآتي: ((أنشد إسحاق الموصلي الأصمعي قوله في غضب المأمون عليه:

يــا سرحة الماء قد سُدَّتْ موارِدُه أَمَا إليـك طريـقٌ غيرُ مسـدود

لـحائم حـامَ حتـى لا حِيـامَ بــه مُحَلأٍ عن طريق الماء مطرود

فقال الاصمعي: أحسنت في الشعر غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها))[1].

لقد كان رأي الأصمعي ايجابياً في القول، إلا أنه لا يخلو من النقد فقد عاب على الشاعر كثرة تكرار الحروف في مواضع متقاربة فيؤدي إلى تنافرها فـ((يجب أن تخلو اللغة من تنافر الحروف وان تسيل في الفم كالماء))[2]، ولكي يقنع الشاعر بحجاجه النقدي قام بتشبيه قوله بشيء قدسي وهو ما يعطي دلالة على استحسانه القول، إلا أن هذا الشيء القدسي لو إنماز بتكرار الحروف؛ لعُدَّ عيبا وتشويها لذلك الإحسان.

ومن التكرار الذي يجعلنا على اطلاع أكثر في هذا الصدد ما جاء في شعر أبي تمام، إذ قال:

((ليالينا بالرقميّين وأهلها سقى العهدَ منك العَهْدُ والعهد والعهدُ))[3].

لقد كرر الشاعر (أبو تمام) كلمة (العهد) اربع مرات في بيت واحد مجتمعة في عجز البيت إلا أن ذلك لم يعدَّ من التكرار المعيب لأن كل لفظة لها كيانها الحجاجي الذي يؤدي وظيفة معينة وقد أراد من البيت ((سقى أيامنا التي عهدناك عليها عهدُ

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٧٣. وينظر أيضا: ٣٢٣، ٣٢٦- ٣٢٧، ٤٥٠-٤٥١، ٤٦٢.

(٢) جمالية الألفة- النص ومتقبله في التراث النقدي: ٢٦.

(٣) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٠٣.

الوصال، وعهد اليمين التي حلفنا، والعهد الأخير هو المطر، وجمعه عهاد))[١]، وهنا يظهر لنا جلياً من تعليق المرزباني بأن كل كلمة أدت معنىً خاصًا بها، ويمكن أن تتحد مجتمعة لتقر معنى مدح الرقمتين وأهلها الذين باتوا موضع تمني، فيكون الشاعر هنا أثبت صفة المدح لهم، وأنه من الطبيعي أن يتمنى لو كان هناك فيكون المتلقي مقتنعاً بشعره الذي أظهر أهل الرقمتين فيه على أبهى وجه، ومن جهة أخرى دلَّ استعمال الشاعر لهذا التكرار بأنه تكرار في كلمة واحدة أخذت كل واحدة منهن دورها التفعيلي في النص الإقناعي في المتلقي.

المطلب الثاني: صيغُ الفصلِ

تقتضي طرائق الفصل في أصل وجودها وحدةً بين العناصر، فتقوم بكسر عرى التآلف بينهما فهي راجعة إلى اسم واحد بعينه، وقد تتم بملاحظة انعدام الانسجام بين العناصر المكونة له بحمل اعراضه على جوهره، وبهذا تكون العملية الحجاجية تحمل مظهرين اثنين للشيء الواحد أو المعطى الواحد في طرائق الفصل، إما مظهرٌ زائفٌ ظاهريٌ خداعٌ براقٌ من حيث إنه أول ما تصادفه الحواس ويراه الفكر وهو (المصرح به)، وإما مظهرُ الحقيقة بعينها الذي يتضمن الإمكانات المختلفة للإجابة عن السؤال الواحد، ويبنى الحجاج القائم على كسر وحدة المفهوم بالفصل بين عناصره المتضامنة على زوج (الظاهر/ الحقيقة)، ويمثل الظاهر الحد الأول والحقيقة الحد الثاني[٢]، وهذا المفهوم يرتبط ارتباطاً مباشراً بالحجاج من حيث الـ((تلازم بين القول والحجة؛ وهو تلازم قد يصرح به وقد يُضمر))[٣] فذلك يقتضي وجود تلازم بين الظاهر(القول) والضمني(الحجة)، فيكون في الخطابات الإبداعية أبلغ تأثيراً، عندها يكون اكتشاف المتلقي له مصدر متعة واندماج ثم دعماً لمقولات النص[٤]، ومما

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٠٣، وينظر ايضا : ٤٦٢.

(٢) ظ: في نظرية الحجاج- دراسات وتطبيقات:٤٢-٦١.

(٣) الحجاج في البلاغة المعاصرة- بحث في بلاغة النقد المعاصر: ١٩٤.

(٤) ظ: م. ن، ص. ن.

ينبغي ملاحظته على الظاهر والضمني وجوب توفر الدلالة والفهم وهما عنصران متعالقان تستلزم الدلالة مقصداً تواصلياً من جهة الباث، وفهم الملفوظ يستلزم بالضرورة معرفة المتقبل بمقصد الباث التواصلي(١).

ويمكن تصنيف حجج الانفصال على الآتي:

١/ العام والخاص

يعُد العام تعبيراً عن موضوع ما من الناحية الجمعية التي لا يخرج بها صاحبها عما أتفق عليه الأغلبية، أما الخاص فهو ما يعبر عن وجهة نظر الشخص للشيء المتحدَّث عنه، فيراه من الزاوية التي توائم قناعته.

ولعل الناظر الى هذه الحجة الانفصالية يراها ثنائية، وقد ذكرنا في مقدمة الفصل أن صيغ الحجاج هنا هي صيغ فردية قائمة بمفردها؛ إلا أننا وضعناها كون كل مفردة منها تعمل بصيغة منفصلة عن الأخرى.

ومن الأمثلة على ذلك قول((عبد الملك بن مروان لعبد الله بن مروان: ما بال ابن قيس الرقيات يذكرك بأمك، كأنه ليس لك بأبيك شرف؟ وكان ابن قيس الرقيات قد قال في عبد العزيز:

مِلْ أصبغّيات في الفَوارع لم يحملنَ فوق العواتق الحُزَما

فلما دخل ابن قيس الرقيات على عبد العزيز قال له ذلك، فقال: إنما حسدك، والله لأقولن قصيدة أذكر فيها أمّه وَبطنَها ثم ليرضينَّ، وسأله أن يحضر من الغد. فلما اجتمعا عند الملك أنشده:ـ

أنت ابنُ منبطح البطا ح كُـدّيِّها فكـدائِها

ولبطنِ عائشةَ التي فرعتْ أرُومَ نسائها

[...]

فلما خرجا من عند عبد الملك قال له: كيف رأيت تقبُّله هذا الشعر؟))(٢).

---

(١) ظ: التداولية والحجاج – مداخل ونصوص : ٨٣.

(٢) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٤١.

لقد حاول (عبد الملك بن مروان) أن يقرأ لـ(عبد الله بن مروان) الضمني من قول (الرقيات) مُحْدِثًا قطيعةً وفصلاً داخل القول الشعري المادح، ومنطلقاً في قراءته من الذوق العام الذي يقتضي المدح من جهة الأب ولاسيما أن البيئة بدوية ذكورية، إلا أن واقع عبد الملك (الناصح) يختلف عن واقعه (الحاسد)، وهذا ما أراد الشاعر إظهاره؛ فلما سَمَع نقدَ شعرهِ من وجهة النظر العامة، أصرَّ على المدح بالطريقة نفسها متوجهاً من وجهة نظره هو، فأظهر بإصراره هذا حسد الواشي الذي طَعَنَ بشعرهِ من طريق اتيانه بشعر يمتدحه فيه بما نقضه نفسه وما اعترض به عليه، فأثبت جدارته في شعره وأوصل رسالة الى الممدوح الأصل بأن الخلل لا يكمن في شعره؛ بل بالعكس أنه محسود على ما قيل بحقه، وبذلك يعطي الشاعر لنفسهِ ولما يقول الأهمية فيجعل المتلقي مذعناً له.

ومن الأمثلة الأُخر المثال الآتي: ((عاب الناس قول طرفة:

أُسدُ غِيل فإذا ما شربوا وهَبُوا كل أمُونٍ وطِمرْ

فقيل: إنما يهبون عند الآفة التي تدخل على عقولهم؛ وفضّلوا قول عنترة بن شداد العبسي:

وإذا شــربــتُ فإنـني مُسْتَهْلِكٌ مــالي وعِرضي وافرٌ لم يُكْلَمِ

وإذا صحَوتُ فما أقصِّر عن ندًى وكما عَلِمتِ شمائلي وتَكرُّمـي

[...] وقيل: إنما يهيب هؤلاء إذا تغيرت عقولهم؛ وإنما الجيد بيتا عنترة هذان؛ فخَّبر أنَّ جوده باقٍ؛ لأنه لا يبلغ من الشراب ما يثلم عِرضه؛ ثم قالوا: هو حسن جميل، إلا أنه أتى به في بيتين؛ هلا قال كما قال امرؤ القيس:

سماحةَ ذا وبَّر ذا ووفاءَ ذا ونائلَ ذا، إذا صحا وإذا سَكِرْ))[1].

يرى الشاعر (طرفة) من وجهة نظره الخاصة أن قومه أو الناس المتحدث عنهم شجعان وكرماء عند شرب الخمر وهي وجهة نظر يراها متحققة الحصول عند حدوث هكذا أمر في قومه ، إلا أن الذوق العام يقتضي أن يمدح قومه في صحوهم

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٦٤- ٦٥.

قبل شربهم كي يظهرهم بمظهر الشجعان الكرام في أصلهم وليسوا واقعين تحت تأثير الخمر، ولذلك فُضلوا قول عنترة بن شداد لأنه مدحه جاء على الطريقة العامة التي تقتضي المدح من الجانب الجمعي العامل على إقناع الذوق العام ولاسيما القوم انفسهم، وأيضاً أخذوا على قول عنترة هذا وعدوه مثلبة وفضلوا قول (امرئ القيس) عليه وليس هذا الموضع موضع ذكرنا.

٢/ الافراط أو التفصيل

يعد الإفراط أو التفصيل أحد عناصر الحجج الانفصالية القائمة على التطويل في الكلام واضطرابه سواء أكان ذلك التطويل في تركيب الجملة بالحرف أم بالمعنى، الأمر الذي ينتج عن تركيب الشيء وزيادته في غير موضعه[١]، وعليه يفضل لأجل الإقناع أن يتم الحجاج بنصوص مناسبة لا يوجد فيها إفراط ولا تفريط ، وإذا ما عَمِدَ المحاجِج إلى الإيجاز منه الى الإفراط فإن حجاجه سيكون أنفذ في المتلقي، ولا بد من القول أن الإفراط أو التفصيل يمكن أن يكون نافعاً في العملية الحجاجية إذا ما استعمل في الموضع المناسب الذي يكون الأمر فيه قابلًا للتفصيل، أما إذا استعمل في غير الموضع المناسب له سيؤدي الى الفصل في العملية الحجاجية.

ومن النصوص في هذا الصدد أيضاً ما قاله عمر بن أبي ربيعة والذي يعد ((من الإيماء المُشكل الذي لا يُفهم وقد أفرط قائله في حكايته:

أوْمتْ بكفيها من الهودَج ... لولاك هذا العام لم أحجُجِ

أنت إلى مكـةَ أخـرجتني ... حُبـاً ولـولا أنـت لم أخْرُج

فهذا الكلام كله ليس مما يدل عليه إيماء ولا تعبير عن إشارة))[٢].

لقد أفرط الشاعر وأطال في الإيماء ومن المتعارف عليه أن الإيماء عبارة عن حركة سريعة يختلسها المومأ فيوصلها الى المومئ إليه لتعبر عن مقصد معين، فهي لا تحتمل التفصيل والتطويل فإذا ما أراد صاحب الإيماء أن يبعث اشارة الى المومئ

---

(١) ظ: العمدة، ابن رشيق: ٢/٢٠٤.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٢١- ١٢٢، وظ أيضاً: ١١٩.

اليه فلا بد أن يقتصر على القليل من الكلام كي يحوله الى اشارة، وهنا عاب الناقد على الشاعر تطويله وتفصيله في الإيماء واستعماله (الايماء) في غير موضعه المناسب، فأدى هذا التطويل والأفراط في الإيماء إلى كسر عرى تآلف الجملة كونه حول الجملة إلى ما لا يُفهم من الحركات المتتابعة.

ومن النماذج الأُخر في هذا الصدد أيضاً ما ذَكَر به ((العتابي أبا نواس فقال: هو والله شاعر ظريف، مليح الألفاظ، إلا أنه أفرط في طلب البديع حتى قال:

لما بَدَا ثعلبُ الصدودِ لنا أرسلتُ كلْبَ الوصالِ في طَلَبه))[1].

أراد العتابي أن يقنع متلقي شعر أبي نؤاس أنه لا يخلو من عيب في شعره موضحاً إن ذلك العيب يكمن في أفراطه في طلب البديع إلا أن أبا نواس أنطلق من السياق الاجتماعي الذي تفرضه اللغة عليه في تشبيه حال الإنسان المحتال الذي يبدي صده عن الناس بمكر الثعلب كونهما يشتركان في صفة مذمومة، وكذلك تشبيه حال الإنسان الذي يقابل الصد والمكر مع علمه به بوفاء الكلب، كونهم يشتركان بصفة حميدة، وما لجأ الشاعر إلى ذلك التشبيه إلا بسبب السياق الاجتماعي المتعارف عليه فهو من يفترض تلك اللغة، لتقارب لازمة من لوازم الإنسان مع لازمة من لوازم الحيوان، وهو ما عده الناقد إفراطًا على الشاعر، ولا نرى في الأمر إفراطًا، إلا إذا أراد الناقد أن ينقد شعره جميعه واستشهد بهذا البيت.

ومن النصوص الأخرى قول: ((أبي العيال الهذلي:

ذكرتُ أخي فعاودني صُداع الرأس والوَصبُ

فذكر الرأس مع الصداع فَضْل))[2].

لقد أفرط الشاعر في الألفاظ المستعملة لمقصد واحد الأمر الذي أدى إلى نقده على الافراط والتفصيل غير المرغوب فيه، فلم يصل إلى إقناع المتلقي بوصف الحالة التي كان يعيش عليها عند ذكر أخيه.

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٤٠.

(٢) م. ن : ١١٨.

٣/ كمال الانقطاع

ويقصد به أن الجملة الواحدة أو الجملتين يكمن فيهم ا اختلاف وتباين تام، فتبدو وكأنها منقطعة الاستمرارية أو أن المعنى الذي ترمي إليه يكون متناقض الأطراف فما تبتدئ به الجملة يكون منقطعاً عن نهايتها(١).

ويمكن أن نقول كمال الانقطاع يقترب كثيراً من (التناقض) إلا أن الأول لا يمكن حصره في الألفاظ المتناقضة فحسب، بل يمكن أن يكون الانقطاع في المعنى المختلف.

ومن الأمثلة في هذا الصدد ما أنكره الأصمعي على ذي الرمة حتى أنه قال: ((لو أدركتُ ذا الرُّمة لأشَرْت عليه أنْ يدع كثيراً من شعره؛ فكان ذلك خيراً له. وقد أنكر قول ذي الرمة:

ألا يا اسلمي يا دار ميّ على البِلَى ولا زالَ منهلًّا بجَرْعَائِكِ القَطْر

وأحتج مَنْ عاب هذا البيت بأنَّ في قوله هذا إفساداً للدار التي دعا لها، وهو أنْ تغرق بكثرة المطر؛ وقالوا: الجيد في هذا المعنى قول طَرَفة:

فسقَى ديارَك- غير مُفسِدها صَوْبُ الربيع وديمةٌ تَهْمى))(٢).

لقد أخفق الشاعر في طلب الدعاء للدار فبدلاً من أنَّ يدعو لها؛ دعا عليها وهذا ما عابهُ عليه الناقد (الأصمعي) ووجه نقده اليه على أنَّ كلامه منقطع منفصل فكيف يجتمع (الدعاء إلى والدعاء على) في القول نفسه، ولا شك في أنَّ الشاعر قد أخفق في طلب المعنى هنا، وكان قول طرفة هو خير مثال على الشاهد الذي قدمه ذو الرمة.

ومن الأمثلة الأخرى في هذا الصدد ما قاله((النابغة الذبياني:

---

(١) ظ: مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي(ت ٦٢٦)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٧م: ٢٥٣، وعلوم البلاغة- البديع والبيان والمعاني، محمد أحمد قاسم، ومحيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، ط١، ٢٠٠٣م: ٣٥٣.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٤٠.

ماضي الجنانِ أخي صبر إذا نزلت حربٌ يُوائلُ منها كل تنبال))[1].

نرى أنَّ النابغة الذبياني قد قَطع الاستمرارية في المعنى عند مجيئه بكلمة (تنبال)، إذ عمل على تفكيك المعنى الكُلي، وهذا ما دعا الناقد الى الأخذ عليه، إذ قال: ((التنبال القصير؛ فإذا كان كذلك فكيف صار القصير أولى بطلب الموئل من الطويل، وإن جعل التنبال الجبان فهو أعيب، لأنَّ الجبان خائف وجل اشتدَّت به الحرب أم سكنت))[2]، ونرى أنه قد حاكمه محاكمة لغوية فأدى إلى إظهار المعنى على أتم وجه من الناحية النقدية، وأظهر موطن الخلل وإظهار اللااستمرارية في قول الشاعر.

ومن ذلك أيضاً استعمال ابن أبي فنن التشبيه الخاطئ الذي اخذه من قول قيس بن الخطيم ((فقال في وصف الخادم الصغير:

[...]

لا تـميليـنَّ فـــإني خائـــفٌ أنْ تتقصَّفْ

فحدَّثني المظفر بن يحيى، قال: قال ابن الرومي في بيت ابن أبي فنن هذا: إنما أراد أنه يميل من لينه ونعمةِ أعضائه، فأسرف حتى أخطأ؛ وذلك أنه جهل اللين المفرط يتقصَّف؛ وإنما كان ينبغي أن يقولَ: لولا عُقِد لانعقد من لينه فضلا عن أنْ يميل، وهو سليم من التقصُّف. وأنشد لنفسه يعارض ذلك:

أيـــها القـائـلُ إنـــــي خـائـــفٌ أنْ تتـقصف

ليـس هــذا الوصف إلا وَصفَ مصلوبٍ مجفَّفْ))[3].

لقد اسرف الشاعر– وفق تعبير أبن الرومي– في وصف الخادم (الصغير) وربما استدعاه صغر هذا الخادم وهيأته إلى الإفراط في وصف نعومته ولينه مما أُخذ عليه ما وصف كون اللين المفرط قابلًا للتقصف، واعطى الناقد البديل الأنجع في القول كما جاء في النص اعلاه، وقد حاجج الشاعر ذاته ففي القول الأول أحدث

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١١٦.

(٢) م. ن، ص. ن.

(٣) م. ن: ٤٣٠– ٤٣١.

قطيعة ملحوظة في البيت نفسه فكيف يخاف عليه من شيء يجهل حصوله وهو التقصف جراء اللين المتمتع به، أما في قول الثاني فقد أعلن أن قوله الأول لا يصلح أنْ يطلق على اللين؛ وإنما على من هو (مصلوب مجفف) وهنا نرى أن الشاعر قد أحدث قطيعة في جزأي القول الأول، كما أحدث انقطاعاً ملحوظاً بين قوله الأول والثاني.

٤/ كمال الاتصال

ويقصد بـ(كمال الاتصال) أنَّ الجملة الواحدة أو مجموعة الجمل تكون قوية الارتباط فيما بينها [١]، فتبدو وكأنها لُحمة واحدة، فيكون المعنى الذي ترمى إليه مستمرًا غير متناقض، ومن شدة ارتباطها تصلح أنْ تكون (الجملة الواحدة أو مجموعة الجمل) إجابةً عن سؤال إذا ما أصبحت أجزاء فيما بينها، فلو قسمنا أطراف الجملة التي تَصلح أن تكون سؤالًا، فسيكون الطرف الآخر إجابةً عن السؤال المطروح، إلا أنها تعد في الوقت نفسه من طرائق الفصل بسبب ما تحمله أعراض الجملة على جوهرها.

ولبيان ما تقدم نستشهد بالمثال الآتي: أنشد ((محمد بن سلام لأبي النجم العجلي– وكان له صديق يسقيه الشراب فينصرف ثَمِلاً من عنده:

أَخرُجُ من عند زِيادٍ كالخرِفْ تخُطُّ رجلاي بخطٍّ مختلفْ

كأنما تُكتِّبان لامَ الِفْ

قال الصولي: وقد عيبَ أبو النجم بهذا، فقيل: لولا أنه يكتب ما عرف صورةَ لام ألف وعناقها لها))[٢].

لم يكن حجاج الناقد على الشاعر سوى مدحًا له في حقيقة الأمر، فقد كان اعتراضهم على قول الشاعر بأنه قال شعراً كان يفقه فيه ما يقول، وقد رسم قوله بصورة تشبيهية بين حركة رِجلي (السكران) التي لا تحسن أنْ تكون منتظمةً وهي

---

(١) ظ: علوم البلاغة– البديع والبيان والمعاني، محمد أحمد قاسم، ومحيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس– لبنان، ط١، ٢٠٠٣م: ١/ ٣٥٢.

(٢) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٣٠.

أقرب إلى أن تكون متعرجة منها الى الاستقامة، هذه الحركة تشبه حركة حرف (اللام) مع التقائها بحرف (الألف) فعند التقاء هذين الحرفين ومعانقتهما، يصبح شكلهما غير مستقيم ويتداخل بعضهم بعضا، وعليه يكون الشاعر قد رسم صورةً تشبيهيةً منتظمة المعالم يستدعي كلٌّ جزءٍ منها الجزءَ الآخرَ، وكل جملة فيها قد احتلت موقعها المناسب في رسم الصورة.

ومن الأمثلة أيضاً ما تحدث به ((محمد بن يزيد النحوي، قال: أُنشد بشار بيت كثِّير:

ألا أنما ليلى عصا خيزُرانةٍ إذا غَمزُوها بالأكُفِّ تَلينُ

قال: فضحك وقال: لله أبو صخر! جعلها عصا ثم يعتذر لها، والله لو جعلها عصا أو عصا مُخّ أو عصا زُبْد لكان قد أساء. ألا قال كما قلت:

وبيضاءِ المدامع مِن مَعَدٍّ كأن حديثها قِطَعُ الجنانِ

إذا قامت لسُبحتـها تثنَّت كأنَّ عظامها من خيزُران

قال: والخيزرانة كلٌّ غُصن ليِّن يتثنى. ويقال للمُرديِّ خيزرانةٌ إذا كان يتثنى إذا اعتُمد عليه))[1].

احتج بشار على قول كثير الذي يشوبه انقطاع في المعنى، فقد كانت كلمة(عصا) موضع احتجاجه على الشاعر كون هذه اللفظة لا تليق بوصف أُنثى مهما بلغ نوعها من اللين والرقة (العصا)، وجاء ببيت شعر له يحاجج فيه قول كثير واصفاً فيه الأنثى خالياً من لفظة (العود) التي تجعل الوصف والتشبيه في الجملة متماسكاً وإن جاء في قوله ما يستدعي لفظة (العود) وهي لفظة (الخيزران) إلا أنَّ بشارًا عمل على كمال اتصال الجملة من دون حدوث قطيعة في المعنى.

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٢٠٥.

المبحث الثاني

صيغ الحجاج في المعاني البلاغية الثنائية

١ / الحقيقة والوهم

قد تتشكل بعض النصوص من الوهم المحض وتتشكل نصوص أُخر من حقيقة صرفة، وإن كلًّا من هذين الحدين المتطرفين يمكن تصورهما على حدة متجسدين في النصوص، كما يمكن أن نجد في النص الأدبي الواحد شكلاً معيناً من التوازن بين هذين الحدين المتعارضين[١]، ولحل التقابل الضدي بينهما يكون من ((طريق إيجاد علاقة جدلية بينهما تحت مظلة الأفق والموضوعية))[٢]، فلا يمكن الاستغناء عن الموهم عند النظر الى الحقيقي، والعكس صحيح فتعطى كل واحد منهما بنسب دقيقة كي تحصل المقبولية، ولأن هذه الثنائية تُعدّ أساسًا في صناعة أي نص سواء أكان نقدي أم غيره، فقد طوعت ما تنص عليه من مفاهيم ومقاصد لغرض إيجاد فاعليتها في الحجاج النقدي.

إن الحقيقة تفهم على أنها صدور الخطاب صريحاً وواضحاً يتقصد الهدف مباشرة من غير تمويه، فتقوم بسلب الوهم[٣]، فالصيغة الكلية لنص ما تعطي المخطط التمهيدي الراسخ أو القابل للتحديد بوصفه شيئاً اساساً فيما يخص فهمنا، ولكن من جهة أخرى إذا لم تتكونْ القراءة إلا من أوهام متنامية من دون إعاقة، فإنها ستكون عملية مريبة غير قابلة للإقناع، فهي بدلاً من أن تحملنا على أن نكون على تماس مع الواقع، سوف تقطع علينا الطريق إلى هذا التماس، وهذا لا يعني التخلي عن الأوهام فمن دون الأوهام سوف يبقى عالم النص غير المألوف لا مألوفاً، فمن خلال الأوهام تصبح التجربة التي قدمها النص في متناول أيدينا، ذلك لأن الوهم –في مستويات اتساقه المختلفة –هو الذي يجعل من التجربة قابلة للقراءة

---

(١) ظ: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ١٢٨.

(٢) تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر– مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٥– ٢٠٠٦/٢٧: ٤٦٩.

(٣) ظ: استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية – مناظرة التنافس على الرئاسة بين نيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند: ٤٠.

وإذا لم نستطع أن نجد (أو نفرض) هذا الاتساق سوف نقضي على النص عاجلاً أم آجلاً[١]، فكلما تكثّف عنصرُ الخيال وأصبح يتزاحم داخل النص أدى الى الوهم الذي يعمل على تفخيم عنصر الخيال فيصبح هو المتحكم بصانع الخطاب ويُغريّه في اقناع المحاجَج وتحقيق افكاره التي يحتج لها، إلا أن ذلك المبتغى سيصبح ضربًا من الوهم على منتج الخطاب نفسه؛ أما إذا أحسنَ المحاجِج استعماله سوف يعمل على استدراج المحاجَج إلى حقلهِ، ويثير انتباهه لما يقول، وما يريد الوصول إليه، ثم يدمجه في التفاعل الذي ينشده الحجاج، فيجد نفسه متفاعلا مع المحاجِج ويكون من الصعب عليه ترك العملية الحجاجية التي تؤول في النهاية إلى اتخاذ موقف معين من قضية معينة[٢].

قد يقصد من الوهم تحفيز القارئ نحو القبول بنسب اندفاعية كبيرة، كون بنيات الكلام قد حُملت بحمولات ثقيلة من الوهم إلا أن المتلقي الفطن سيتحتم عليه أن يتولى زمام عملية الموازنة الخاصة به، فيأخذ ((في تقلبه بين الاتساق والتداعيات الغريبة وبين الاستغراق في الوهم ورصده)) [٣]، وهذا ما يشكل التجربة الجمالية التي يقدمها النص الأدبي، وعلى أية حال، فإذا ما توجب على القارئ إنجاز موازنة ما، فإنه لن يعود منهمكاً في عملية إقامة الاتساق وتمزيقه، وما دامت هذه العملية هي نفسها التي تكون باعثاً على عملية التوازن، فربما يمكننا القول إن الإنجاز المتأصل للتوازن هو مطلب سابق لدينامية العملية نفسها. وفي طلب التوازن يتحتم علينا أن نبدأ بتوقعات معينة يكون تبعثرها متمماً للتجربة الجمالية[٤]، فكلما تضاعف التوقع؛ زال التوهم[٥]، وقد يكون الموهم –ولاسيما في الشعر– أفضل بكثير من النصوص ذات الطبيعة الدلالية بوصفها أقرب الى منطقة الانجذاب عند

---

(١) نقد استجابة القارئ: ١٢٧.

(٢) ظ: عندما نتواصل نغير– مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج: ١٣٢.

(٣) نقد استجابة القارئ: ١٢٧.

(٤) ظ: م. ن، ص. ن.

(٥) ظ: م. ن: ١٢٨.

القارئ، كما يجد فيها الطرفان المحاجِج والمحاجَج أرضًا خصبةً في الحجاج كون كل واحد منهما سيحاول أن يقنع الآخر بوجهة نظره، ومن النصوص التي توضح لنا ما تقدم ما قاله أبو تمام في الطبيعة الدلالية:

((كالظبية الأدماء صافت فأرتعتْ زهرَ العرار الغض والجثجاثا))[١].

إنَّ قول الشاعر جاء في وصف الظبية؛ إلا أن هذا الوصف لم يرتقِ إلى مستوى كلمة (وصف) لأن الشاعر جاء بالتوظيف الطبيعي؛ بل بأقل من الطبيعي في وصف تلك الظبية، وهذا ما حاججه به الناقد في تعقيبه على البيت الشعري، إذ قال ((ليس في وصف الظبية بأنها ترتعي الجثجاث كبير فائدة؛ لأنه إنما توصف الظبية إذا قصد لنعتها بأحسن أحوالها؛ بأن يقال بأنها تعطو الشجر؛ لأنها حينئذ رافعة رأسها، وتوصف بأن ذعراً يسيراً قد لحقها))[٢]، كما بين الناقد أن وجود الجثجاث هو ليس من ضمن المراعي التي توصف[٣]، وهذا ما يزيد القول ضعفًا ويبعده عن المقبولية ولكي يكون المحاجَج متمكناً من حجاجه الرافض لما جاء على لسان أبي تمام، أتم رفضه بطرح وصف آخر يمكن أن يبدع به إذا ما استعمله الشاعر بأن خوفاً يسيراً قد لحقها، فجاء بعملية الموازنة بين ذلك القول وقول آخر للطرماح:

((مثل ما عايَنْتَ مَخْرُوفةً نصَّها ذَاعرُ رَوعَ مؤَام))[٤].

فإتمام عملية الموازنة تبين كيفية استعمال المعنى الدلالي الحرفي من دون فائدة، إذ لا يضفي على وصف الظبية شيئًا يزيد من قيمتها الجمالية.

ومن النصوص الأخرى الجامعة بين النوعين النص الآتي: ((من الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة قول المثقب في صفة ناقته:

تقول إذا درَأْتُ لها وَضِيني أهــذا دِينُه أبداً وديني

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٠٠.

(٢) م. ن: ٣٠١.

(٣) ظ: م. ن، ص. ن.

(٤) م. ن، ص. ن.

أكـلَّ الدهر حِـلٌّ وارتحالٌ أما يُبْقي عليَّ ولا يقيني

فهذه الحكاية عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول، والذي يقارب الحقيقة قول عنترة في وصف فرسه:

فـأزور مـن وقـع القنـا بلَبـانـه وشكـــا إلـيَّ بعبـرة وتـحمحـم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو عرف الجوابَ مُكلمي))[1].

لقد ابتعد الشاعران عن الحقيقة المطلوبة في وصف الشكوى التي دارت على لسان الحيوان، وعلى الرغم من وجوب الدخول في طلب الاستعارة لهذا المقام؛ إلا أن تحشيدها جعلها تفقد مصداقيتها، فحرص الشاعر على الآتيان بضوابط الحقيقة ووصف الحالة كما هي على لسانه تجعله يستسلم لميولاته الشخصية والعمل على إرضاء ذوقه من دون النظر الى المتلقي، ولو أخذ الأمر بمزج الحقيقة بالوهم لربما خرج بما يرضي من القول ولم يكن عرضة للنقد.

٢/ القريب و(البعيد/ الغريب)

تُعد ثنائيتا (القريب و(البعيد/الغريب))التي تختلف الواحدة منهما عن الأخرى من مكونات الصيغ البلاغية الثنائية، فـ((كل عبارة هي إثبات أولي وأن كل إثبات هو حجة أولية))[2]، وستكون هذه الحجة قابلة للمناقشة بحسب السياق والتقبل، وقد تدور أغلب المحاججات ولاسيما النقدية القديمة منها على فكرة ترجيح القريب والابتعاد عن (البعيد/ الغريب)، فقد فطن النقاد الى أن ((الغرابة في الألفاظ تحول بين الأديب والمتلقي، وتجعل استجابة الأخير صعبة أو ممتنعة، فحاربوا الغرابة وعدوها مخلة بفصاحة الكلام))[3] وهذا ما أكده المرزباني وأوضح الفرق الدقيق بين من يستعمل الألفاظ الغريبة وهي مغروسة في طبعه لأنه بسبب قوله هناك من غلبت عليه صفة

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٢١.

(٢) القارئ في الحكاية– التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية: ١٨٠

(٣) النقد اللغوي عند العرب– حتى نهاية القرن السابع الهجري، الدكتور نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون– دار الحرية للطباعة– بغداد، (د.ط)، ١٩٧٨: ٢١٢.

(العجرفية) والحاجة الى الاستشهاد بالغريب؛ بعدما كان رأي (عمر بن الخطاب) أنه يصف ذلك الاستعمال بـ(الوحشي)، أما من يستعمل البعيد/ الغريب قاصداً (البعيد/ الغريب) نفسه فهم أصحاب التكلف الذين يأتون بما ينافر الطبع، وينبو عن السمع[١] ولأن ملكة النقد في بادئ الأمر هو الذوق المحض[٢]، وأن النفس بطبيعتها ميالة الى القريب أكثر منه من (البعيد/ الغريب)؛ فقد تدور المحاججات في الأعم الأغلب على فكرة الصحة والمطابقة والتوافق مع السليقة، والابتعاد عن التعسر والتنكيد.

وأن حصر الوحدات التعبيرية في وحدة عقلية صارمة لا تقبل التأمل والنظر بروح العفوية إلى أفقها الدلالي الواردة فيه ما هو إلا كسل ذهني وخمود في القريحة[٣].

ونجد أكثر المرسلين لا يعطون من المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب، وردّ البعيد الغريب إلى المألوف القريب[٤]، متخذين من العدول عن الكلام العادي في اسهاماته اسهامًا فاعلًا في النص، لا عن العادي المتواتر من الكلام فحسب، بل عن الواقع أيضاً[٥]، فـ((كلّما كان التّباعد أكثر كان اللزوم أخفى))[٦]، وبما أن النص ولاسيما الأدبي منه يُعد ((رسالة أو خطاب يوجهه إلى الناس من حوله، وإلى الناس من بعده، بل والى الناس البعيدين عنه مكاناً وزماناً، أنه رسالة يريد لها أن تظل تقرأ بغير أن يصيبها البلى أو الضمور))[٧]، فقد يطالب مرسل الخطاب بعدم الغوص في في المعاني البعيدة، والبقاء على ما هو واضح منها وإن كان بعيدًا، كون ذلك

(١) ظ: المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٣٧.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم: ٢٤.

(٣) ظ: الغموض في الخطاب النقدي العربي القديم حتى القرن السابع الهجري- دراسة في ضوء المنهج التواصلي: ٩٩.

(٤) ظ: أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م: ١٤٦.

(٥) ظ: دراسات في الحجاج- قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم: ٨٢.

(٦) الحجاج الجدلي: ١٢١

(٧) سيكولوجية الابداع في الفن والادب: ٨٠.

الغوص يحتاج إلى اعمال الفكر وانشغالهما معاً، فالأرجح أن يتوجه بالمتلقي إلى المعنى القريب المأخذ الذي يسهل عليه فهمه من دون عناء يذكر(١).

وإذا ما رجعنا الى القطبين (القريب والبعيد) سنجد أن كل قطب يحاول فيه صانع الحجاج أن يروم اصطفاف الجمهور حوله ويوظف فيه آليات الحجاج قصد استتباع أكبر عدد ممكن من المحاجَجين الذين يعدون القوة المانحة لقوة المحاجج ومركزية، لذلك يقوم متبني كل طرف على تنويع أدوات الحجاج ووسائله، لغرض الخروج بالمتلقي من الشك إلى اليقين ومن الحياد إلى الانحياز، والغاية استمالة المتلقي واستقطابه ليكف عن كونه محايداً أو منحازاً للطرف المقابل، فيصبح نصيراً لأحد الطرفين(٢).

ومن النصوص النقدية التي توضح لنا هذا الأمر، عن حماد بن اسحاق الموصلي، قال: ((عيب على أبي قوله:

وأبرح ما يكون الشوق يوماً إذا دنت الديار من الديار

فعابوا عليه قوله (يوماً) فقال لهم: لعمري أنه حشو لا زيادة فيه، ولكن ضعوا مكانه مثله أو أجود منه؛ فاجتمع جماعة ونظروا فلم يجدوا للبيت حشواً أصلح من قوله يوماً، إلا ان إسحاق غيره بعد ذلك فقال: وكل مسافر يزداد شوقاً))(٣).

لقد كانت نقطة الاختلاف بين الشاعر المحاجِج ومتلقية تدور حول كلمة (يوماً) في البيت الشعري كونها الكلمة التي لا تحمل روح الشعرية ولم تضفِ على البيت الشعري أي شيء فعدت من حشو الكلام، وهذا ما أقر به صاحب البيت نفسه، إلا أنه حاججهم في اعتراضهم هذا موضحاً أنَّ هذه الكلمة على الرغم من كل النقد الذي وُجِه لها وأنه قد جاء بها من القريب إلا أنه لا يوجد أنسب من ذلك القريب الى البيت الشعري وقد عرض عليهم الشاعر أن يجربوا بأنفسهم ويستبدلوها بأي كلمة يرونها

(١) ظ: قضية التلقي في النقد العربي القدي: ٨٦.

(٢) ظ: استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية – مناظرة التنافس على الرئاسة بين نيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند: ٦٥.

(٣) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٧٣.

أخصب الى البيت منها؛ ألا انهم لم يجدوا أفضل منها فكان اقتناعهم ذاتياً. أما التغيير الذي جاء به حماد فهو بعيد عن العملية الحجاجية لأنه جاء بإعادة هيكلية شطر البيت بأكمله من دون الاقتصار على الأمر المحاجج فيه.

أما النص القادم فقد يبين لنا القريب الواضح أيضاً الذي يسهل على الشاعر الأخذ به من دون الذهاب الى الأخذ من الغريب المبتذل، وقد أحسن الناقد (المبرد) في الحديث إليه عند الاستشهاد به ولم ينقده النقد المذموم، وهو كالآتي:

((عن محمد بن يزيد المبرد أنه أنشد قصيدةً لأبي شراعة القيسي، ثم قال: وهذه القصيدة لم يأت فيها بمعنى مستغرب؛ وإنما قصدنا فيها الكلام الفصيح والمعاني الواضحة، فهي وإن لم تكن كقول أبي نواس:

أمام خميس أرجوان كأنه قميص مَحُوك مِنْ قناً وجياد

فما هو إلاَّ الدهرُ يأتي بصرفه على كلِّ مَنْ يشقى به ويُعادي

في البراعة والنقاء وحُسن الوصف واستقامة اللفظ، فليست في السقوط كقوله:

لقد اتقيت الله حق تُقاته وجهدت نَفسك فوقَ جهد المُتَّقي

وأخَفتَ أهل الشرك حتى إنه لتخافُك النُّطَفُ التي لم تخلق))[1].

وقد نقد الناقد قول أبي نؤاس الآخر ونعته بـ (الساقط) كونه جاء بقول غريب لا يمكن أن يحصل وقوعه فكيف تخافه النطف من شخص وهو لم تخلق بعد، ولاسيما أنه نعت ذلك الإنسان بأنه متقي لله، فالناقد يرجح أن يستعمل الشاعر القريب الواضح الى الذهن لأنه يعمل على إقناع متلقيه أكثر من الغريب الساقط.

وكذلك نذكر ما يخص الألفاظ البعيدة والغريبة ما عيب على أبي تمام قوله:

((كان في الأجفَلَى وفي النَّقَرَى عُر فُك نَضْرَ العموم نَضْرَ الوِحَادِ

يقال: ((دعاهم الجفلى)) إذا دعاهم كلّهم فأجفلوا. ويقال: ((دعاهم النقرى)) إذا دعاهم واحداً واحداً، وهذا من الكلام البغيض الغريب المستكره من البدوي؛ فكيف به إذا جاء من أبن قرية متأدب؟))[2].

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٩٨.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٨٣، وينظر أيضا: ١١٠، ١٣٨.

هذا النص يفصح عن الألفاظ الغريبة البعيدة التي عادة ما تكون مستكرهة معيبة على صاحبها، وقد تَمِتْ بِصلة الى الزمان والمكان فهي أقرب الى القديم منه الى المحدثين، إذ أن محاججة أبي تمام بالألفاظ التي جاءت في شعره كونها من الغريب وهو يُعد من الشعراء المحدثين فيلاحظ التناقض بين قائل القول وكأن كل واحد منهم دخيل على الآخر، الا أن الشاعر يبقى في نيته الحجاجية أن يخوض في مضمار الغريب والبعيد ويحاول إقناع المتلقي بما يقول.

٣/ المبتدع والمتبع

يقصد بالمبتدع تمرد المرسِل على النسق السائد التأليف في عصره، والخروج بأسلوب خاص إلى فضاء أبعد دلالياً وجمالياً، إذ يصبح لقوله مذاقٌ خاصٌ مختلفٌ عن الآخرين(١)، متخذاً من الانحراف والتمرد على المألوف منهجاً له يمكن أن يسير عليه من يأتي بعده، وقد تتراوح تلك الانحرافات ما بين كسر المعيار أو القاعدة وصولاً إلى إبطال ما هو مألوف بشكل كلي(٢)، وهنا يدخل المحاجج في صراع لحظة تلقيه النص الأدبي ناظراً إليه من منظار (المتبع)، ويكون الصراع مع جهتين الأولى ارتباطه بالتوتر القائم بين السُنن الاجتماعية والثقافية للقارئ أما الجهة الأخرى هي الطبيعة الحديثة للنص ذات المعطيات الجديدة(٣)، وهنا لا بد من أن يتبنى أحد الموضوعين، فإذا لم يكن المتلقي قادراً على أن يبتدع شيئًا لنفسه، فإنه يكون من أنصار المتبع، ولا غرابة في أن نجد ممن يستعين في مثل هذه الثنائيات الحجاجية للدفاع عن رأيهم، والإقناع بما جاء في المبتدع أو المتبع(٤).

ويمكننا أن نقول مهما كان المتبع يحمل نوعاً من التجديد، إلا أنه لا يخلو من روح المبتدع، لأن كل خطاب لا بد أن يرتبط بصانعه، وإن صانع الخطاب لا بد من

---

(١) ظ: جماليات التلقي– دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر: ١٣٧.

(٢) ظ: م. ن: ١٣٨.

(٣) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ٢٠٧– ٢٠٨.

(٤) ظ: ملامح الحجاج لدى شعراء البديع– الرؤية والأسلوب(بحث) ، سعيد العوادي، في ضمن كتاب (الحجاج– مفهومه ومجالاته– دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة). ٢/ ١٢٩٥–١٣٠١.

أن يتأثر بما يطرح أمامه أو ما سمع به، فيكون قد شحن ذهنه بدلالات ومنظورات قيلت سابقاً، ممزوجة بروح العصر التي تفعل فعلتها في النص وتسلط اضوائها على الوعي فينتج تعابيرَ وجملًا يراها صانع الخطاب جديدة غير مستعملة سابقاً، أو لم يسمعها هو نفسه، إلا أنه في الأصل يكون قد استوحاها من الجمل التي سبق وأن أطلع عليها، ولا بد من التنويه هنا أن هذه الثنائية تقترب كثيراً من قضية(تغيير أفق توقع الحجاج) الذي سبق ذكره في الفصل الثاني، والذي اقتضى ذكره في طبيعة المرجعية الأدبية، وجدنا أنَّ ذكر الثنائية هنا اقتضته الطبيعة البلاغية.

ومن النصوص التي توضح لنا المتبع، النص الآتي: ((أخبرني محمد بن يحيى قال: كنا في حلقة دعبل، فجرى ذكر أبي تمام، فقال دعبل: كان يتتبع معاني فيأخذها فقال له رجل في مجلسه: ما مِن ذلك أعزَّك الله؟ قال: قلت:

إن أمرأً أسْدَى إليَّ بشافع ... إليه ويرجُو الشُكرَ مِنّي لأحْمَقُ

شفيعَك فاشكُرْ في الحوائج إنه ... يصونُك عن مكروهها وهو يُخْلِقُ

فقال له الرجل: فكيف قال أبو تمام؟ قال:

فَلقيتُ بين يديكَ حُلْوَ عطائِه ... ولقيتَ بين يديَّ مُرَّ سؤالِه

وإذا امرؤٌ أسدى إليَّ صنيعةً ... مِنْ جاهه فكأنها منْ مالِه

فقال الرجل: أحسن والله! قال: كذَبتَ، قبحك الله! قال: والله لئن كان ابتدأ هذا المعنى وتبعته فما أحسنت، ولئن كان أخذه منك لقد أجاد فصار أولى به منك. قال: فغضب دِعبل))[1].

لقد كانت حجة دعبل على أبي تمام أنّه يتتبع معاني غيره فيأخذها لشعره منطلقاً في حجاجه من الاستخدام المناسب للكلمات التي تعبر عن الموقف بأفضل صورة، وعندما طلب الرجل الذي كان حاضراً في مجلسه أن يوضح له ما احتج به على أبي تمام؛ استشهد دعبل بأحد أقواله، وعقبه بأبيات شعرية وضّح فيها أنّ أبا تمام كان يتبعه في قوله لأنه يحتوى على المضمون نفسه، كما أنّه يحتوى على شبه كبير في

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٧٢.

استعمال الألفاظ، وعندما عُرض القولين، أعجب الرجل بقول أبي تمام ولم يعدّه من المتبعين بل كان رأيه بأن أبا تمام أحق بها من دعبل نفسه لو كان متبعًا فعلًا، لأنه أحسن وأجاد في القول، أما إذا كان هو مبتدؤها ولم يتطرق إليها بوساطة سماعه من أحد، وكان دعبل هو المُتبع فلم يحسب له إحسان لأنَّ قول أبي تمام أجود وهذا الأمر أثار غضب دعبل، فتفوق عليه الرجل في الحجاج كونه قد توصل الى قناعة تامة بأن شعر أبي تمام أفضل من شعره لأن ذلك الحديث قد جرى في حلقة دعبل التي يفترض أن يتفوق بها شعرياً.

ومن النصوص في ذلك الصدد أيضاً ما أُخبر به محمد بن يحيى، قال: ((سمعت أحمد بن يحيى يقول: أنا أقول: جرير أَشْعَر من الفرزدق، وكان محمد بن سلام يفضِّل الفرزدق، قال فأخرج بيوتهما المقلدة، فلم يجد للفرزدق ما وجد لجرير، فجاء للفرزدق ببيوت النحو التي أخطأ فيها))[1].

عندما تحاجج أحمد بن يحيى ومحمد بن سلام الجمحي في انتصار كل واحد لنفسه على أفضلية الشعراء جرير أم الفرزدق، احتكموا في بيان ذلك الأمر على أيهما يبتدع القول وأيهما يتبعه، فلم يجدوا للفرزدق ما وجدوا لجرير في الاتباع، وهنا يكون من فضل الفرزدق (أحمد بن يحيى) قد فاز بالاحتجاج له لأنَّه لم يكن خارج المتفق عليه من شروط، الأمر الذي أدى إلى أنْ يركن المحاجَج (محمد بن سلام) إلى البحث عن أشياء أُخر تعد عيباً على الفرزدق وهي بيوت النحو المقلدة، وهنا يكون أبن سلام قد أبى التسليم في العملية الحجاجية التي دخل في معتركها، إلا أنَّ الرأي الذي أراد التوصل إليه منذ البدء من فضل الفرزدق هو تفضيل الشعراء المبتدعين لا المتبعين.

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٥٥.

٤/ النقائص والنقائض

تعد النقائص والنقائض بنيتين اساسيتين للإبهام، وهما شرطان اساسيان في التفاعل الذي يحدث تواصلاً؛ كونهما يعملان على إثارة المتلقي والتحكم فيه الى حد ما[١]، وإنَّ هذا التحكم يخدم الحجاج بقوة كونه سيصبح الأداة المهيمنة التي ستعمل في فرض آليات وأفكار لم تكُن واصلة الى مستوى الفهم، أما في حال حدوث العكس فلم يحصل ذلك التحكم ولكن لا يمكن عبور منطقة إثارة المتلقي وزرع فيه روح الحجاج.

إنَّ البدء بعملية التواصل وملاحظة المتلقي وجود نقائص أو نقائض؛ يشرع في ملء (النقائص/الفراغات) ويقف أمام النقائض الذي يثير فيه الاحتجاج على ما قيل؛ ولأنَّ المحاجَج عادة ما ينتظر تشغيل أو استعمال الطرائق الاسلوبية المعهودة؛ فإن غيابها يجعله يفهم أنَّ المحاجِج قد تخلى عنها ولم يعد توظيفها في النص من الأولويات، ويدرك أنّ عدم تحقيق هذه الطرائق هو تحقيق سلبي لها يتولد عنه تخييب الانتظار الذي تعَوّد أنْ يراه مرضياً في النصوص الأخرى [٢]، فينجم عن ذلك تفاعل بسبب ما يشير إليه النص، والفهم الذي يتلقى به المحاجج ذلك النص.

وللتطرق بالتفصيل في هذه الجزئية، ستنطرق الى تعريف (النقائص)، إذ تُعرف على أنها مساحة فارغة في البنية الكلية للنَّص تواجد في تضمينات الخطاب وفي اللااستمرارية أو التفككات أو الانفصالات أو الاضمارات التي تعرفها المكونات النصية، والتي يتضمنها النص على مستويات مختلفة كمستوى (السرد أو الحوار أو الحدث وغيرها)، وتعمل على تحفيز وإثارة أفعال البناء والتوليف لدى القارئ، فيعمد الى ملئها بوساطة التخييل والتمثيل والإسقاط[٣]، ويؤدي ملؤها الى الربط بين الإمكانات، وتتلاحم الأجزاء النصية، فتنسق الاجزاء، ويذهب التوتر القائم بينها،

---

(١) فعل القراءة– نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)،: ٩٨.

(٢) ظ: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ٢٣٠.

(٣) ظ: م. ن :٢٢١.

وهكذا يشير البياض الى تقابل الاجزاء النصية وتبادلها الإضاءة والتأثير[١]، وبفضل هذه الشبكة من العلاقات، فإنَّ وجهة نظر القارئ لن تتموقع في أيٍّ من الأجزاء النصية على حدة، بل ضمن حقل (التداخل بين الأجزاء النصية) وهو الحقل الذي يحد من اعتباطية التوليف والربط لدى القارئ المدعو إلى التنسيق بين الأجزاء النصية المختلفة وحل التوتر القائم بينها، وذلك بإيجاد "الإطار الدلالي المشترك" الذي يضمن تناغمها، ولكن هذا الإطار في حد ذاته ليس سوى بياض يجب أن يملأه نشاط التخييل لدى القارئ[٢]، وما دام القارئ هو الذي يسترجع، في شكل واجهة خلفية، هذه الطرائق المنتظرة المستقرة والتي تُحولها الطرائق الجديدة المستعملة في النص إلى (طرائق غائبة) أو (ناقصة) ومتخلى عنها، فإن القارئ الذي لا يعرف هذه الطرائق بكيفية جيدة لن يفهم النية التواصلية التي يُرمي إليها بوساطة الطرائق الجديدة [٣]، وذلك لأن النقائص ليس اللاشيء، بل هي اللاشيء والشيء معًا، الذي يؤدي دوراً بانياً وتواصلياً بطرائق غير معهودة سابقًا[٤]، فتكتسب بهذا المفهوم قيمتها وتأثيرها على الآخر.

ومن هنا يمكن القول إن النقائص هي المرحلة البالغة حد الاكتمال التي تظهر للعين السطحية الخالية من النظرة العميقة على أنها نقائص وهنا يمكن للمحاجج أن يتغلب على المحاجَج في حال إيضاحه له ما نَقُص، أما في حال رؤية المحاجَج النقائص بعين الاكتمال سوف يدخل بصفة المحاجج البارز الذي يمكنه أن يتسلل إلى مضان المسائل المطروحة، ويرجَّح كينونته فيها.

ومن جهة أخرى فإن (إيزر) يميز بين بياضات **وصلية** يغفلها النص ليستخلفه القارئ في ترميمها، وبين بياضات **فصلية** هي حاصل العلاقة بين المكتشف

---

(١) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ٢٢٧.

(٢) م. ن، ص. ن.

(٣) م. ن: ٢٢٩.

(٤) ظ: مكونات التلقي الأدبي، عاطف حميد عواد، إطلالة جُبيلية، ع٤١، ٢٠٢٠م. (بحث في شبكة المعلومات)

والمستكشف في النصوص ما يسميه (إيزر) بالموضوعة والأفق وهو المكان الفارغ من المعنى أو الخلفية المجردة من التلاؤم الموضوعاتي[١].

وللأمثلة عن ذلك ما أخذه البحتري من أبي تمام أخذاً قبيحاً[٢]، ((وأتى بمحالٍ واضطراب شديد، فقال:

ضحكاتٌ في إثرهنَّ العطايا وبُروقُ السحَابِ قبل رُعودهْ))[٣].

عندما جاءت المتكافئة الأولى(ضحكاتٌ في إثرهنَّ العطايا)، تُقابل المتكافئة الثانية (بُروق السحاب قبل رُعودهْ) وكانت المتكافئة الأولى متعلقة بالمتكافئة الثانية ومؤدية لها؛ حدث نوع من اللااستمرارية في المكونات النصية، أدى إلى خلق فراغ في النص، فالضحكات لا تنجم عنها العطايا، وما علاقة ذلك بالبروق والسحاب والرعود؟ فعند النظر الى المتكافئتين نرى حصول الفراغ، لكنه فراغ بنّاء ابتدأ به ذلك البناء من داخل المتكافئة الأولى، فبمجرد اسقاط العناصر التخيلية على النص، تم إيجاد العلاقة المشتركة بين المتكافئتين، فقد عقد الشاعر فيها علاقة تشبيه بأنَّ ضحكات الممدوح تشبه البرق، وبما أنَّ البرق الصادر عن السحاب هو بُشرى على نزول الغيث وهو خير، كذلك حال الضحكات الصادرة عن الممدوح فهي تعبر عن العطايا التي يمكن أن تصدر منه، أما ((الرعود فليس لذكرها في هذا الموضع معنى؛ بل الرعود مكروهة لا يؤمن من الآفات فيها بالصواعق والبرد، وما علمنا أحداً وصفها فأقامها مقام المطر غيره))[٤]، ولا نجد الرعود قد أثرت على بنية الفراغ كونه حاصلًا ما بين علاقتين تامتين.

---

(١) فعل القراءة وإشكالية التلقي،(بحث) مقدم لمؤتمر النقد الأدبي السابع، محمد خرماش، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ٢٠-٧/٢٢/ ، ١٩٩٨: ٩. وينظر مصدره هناك.

(٢) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٢٥، قول أبا تمام:

يستنزل الأمل البعيدَ ببشره بُشرى المَخيلةِ بالربيع المُغْدِقِ

وكذا السحائب قل ما تدعوا إلى معروفها الرُوادَ ما لم تُبرقِ

(٣) م. ن، ص. ن، وينظر أيضاً: ٣٩٢.

(٤) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٤٢٥.

ومن النصوص الأخرى في هذا الصدد ما ((أُنكر على أبي العتاهية قوله لما ترقّق في نسيبه بعُتْبَة:

إني أعوذُ من التي شَعَفت مِنِّى الفؤادَ بآيةِ الكرسي))[١].

لقد أحدث الشاعر فراغاً في قوله نَجَمَ عن تفكك المعنى الأمر الذي أدى الى محاججة الناقد له وكان موضع حجاجه مع الشاعر في كيفية أن يستعيذ من حبيبته التي تيمت قلبه وأحرقته بآية الكرسي، ((وآية الكرسي يهربُ منها الشياطين ويُحترس بها من الغِيلان، كما روي عن ابن مسعود في ذلك))[٢]، أي أنّه وضع حبيبته موضع الشياطين، وإذا ما جئنا الى سد الفراغات أو النقائص في الجملة فنجد أنَّ الشاعر قد وضع نفسه موضع اللين والضعف بإزاء ذلك الحب العظيم الذي تَمَلّكه، فأدى الى ان يستنجد بشفيع له من ذلك، وخير شفيع يلجأ له القرآن الكريم ولاسيما أنه في موضع يتطلب فيه الشفاعة لقلبه، أما رأي الناقد(المرزباني) والأخذ بتفسير ابن مسعود حجة على الشاعر فنرى أن آية الذكر الكريم لا تقتصر على حالة من دون سواها، هنا تكون النقائص قد أُكملت والفراغات قد أُغلقت داخل النص.

ومن النصوص الذي نال استحسان قومٍ، قول أبي العتاهية أيضاً في هذا الصدد أيضاً الآتي:

((حلاوةُ عَيشِكَ ممزوجةٌ فما تأكل الشُّهد إلا بِسَم

فالمعنى صحيح، لأنه جعله مثلا لبؤس الدنيا الممازج لنعيمها، والعبارةُ غير مرضية؛ لأنا لم نر أحداً أكل شُهْداً بِسُم))[٣].

إنَّ الناظر لهذا النص يجد في شطر البيت نقصًا يكمن في مقابلة متكافئة (الشهد) بمتكافئة (السم) فكيف يؤكل الشهد مع السم ((لم نر أحداً أكل شهداً بسم))[٤]، وما فائدة أن تأكل شهد وأنت تعرف أنه ممتلئ بالسم؟ إلا أنّ الشاعر قد

---

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٢٧.

(٢) م. ن، ص. ن.

(٣) م. ن: ٣٢٩.

(٤) م. ن: ص. ن.

أوجد لهذه النقائص والفراغات ما يَسدُها لأنه فتح لها باب في شطره الأول فيجعل معناها صحيحًا، ((لأنه جعله مثلا لبؤس الدنيا الممازج لنعيمها))[١]، فالقارئ هنا وجه التوجيه الذي يريده الباث فيحصل نتيجة لذلك استنفاد الامكانات الإيجابية التي تجعله يملأ الفراغات بالطريقة التي رُسمت له، ليقضي على الإمكانات المتنوعة التي يمكن أن يتوجه بها النص توجيهًا آخر يكون بها بعيدًا عن ملء الفراغات بما يناسبها.

والنقائض تشتغل بشكل اساس على الذخيرة النصية المنتخبة والمنتقاة، والتي تثير نشاطاً تركيبياً لدى القارئ لأنها تجرده من التوجيهات المعهودة، التي تتعلق بالذخيرة التي تبين المعايير غير الفاعلة، بسبب جزها أو نقصها، وحين ينتزع منها جانبها النفعي فإنها لم تعد قادرة على المجاراة، وأنَّ عملية النفي هذه لا تلغي المعيار، وإنما تعمل على نفي سريانه، أما دورها فقد تقوم بكشف التحولات المستمرة عن السمة التجريبية والمؤقتة التي تسم تشكلات القارئ الدلالية، أي أنها تقوم بتعديل وعي المتلقي في المعايير المنتقاة، وتظهر المعايير التي تعكسها الذخيرة النصية معايير مشوهة أو معطلة أو غير مُفعلة، فيصبح ما كان مألوفاً فيه غير مألوف، وكشف لنا من جهة أخرى عن الآلية الي يراقب بها النص تداخل القارئ واسهامه في بناء الموضوع الجمالي، أي تحفز ذهن المتلقي على اعادة النظر بالمعايير وأنْ يتخذ موقفا منها بعد أن كان مسلماً بها من دون وعي منه، كما أنَّ النقائض تضع المعايير موضع المراجعة والمساءلة وتسمح للقارئ بإدراك عجزها ونقصها[٢].

ومن النصوص التي توضح لنا هذا الأمر ما جاء به أبو تمام الطائي، إذ قال:

((كأن به غَداةَ الرَّوع وِرْداً وقد وُصفتْ له نفسُ الشجاعِ))[٣]

---

(١) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٢٩.

(٢) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة– دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة: ٢٢٩– ٢٣٠.

(٣) المُوشَّح– مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٩٣.

لقد تمظهرت النقائض لدى الشاعر وهو يتحدث عن المعيار الموجود في مرجعياتنا الراسخة ألا وهو معيار (الرجل) الذي ينص ذلك المعيار على أنّه يجب أن يبقى رجلاً بالمفهوم الذي رُسخ في اذهانهم مالكاً صفة الصلابة والشجاعة في الظروف كُلها، ولا يمكن أن يؤثر فيه أي شيء من تلك الظروف كي يبقى رجلاً، فلا يمكن أن يتزحزح من مكانته المرسومة له مجتمعياً؛ إلا أنَّ الشاعر عمل على نقض وزحزحة هذا المعيار وَبَيَّن أنّ الرجال لا تحكمهم هذه المعايير أمام الحب، فهو ينتفض جسدياً وكأن به حمى إذا ما ذكرها، وقد ذكر في شطره الثاني بوصف (نفس الشجاع) له كي يتداوى بها، وكأن الرجل الشجاع هو الذي لا يمكن أن يعتريه أي شيء إلا لكونه (رجلًا) مالكاً صفة الشجاعة، وهذا ما يؤكد المعايير المتجذرة عند مرجعياتنا والتي عمل الشاعر على زحزحتها واستعملها كي يقنعها عن مدى حبه لها.

ومن النصوص الأخرى على ذلك أيضاً((قول عروة بن الورد:

يـا هنـدُ بنت أبـي ذراع أخلفتني ظَنِّي ووترتني عِشقي

ونكحتِ راعي ثلةٍ يثمِّرُها والـدهـر فَـانيـهِ بـمـا يُـبْـقى)) [1].

لقد فَعَّل الشاعر (النقائض) عند طرحه مسألة إنزال المركز الى الهامش وإقصاء مركز آخر بذلك النزول، فقد نقد الشاعر المركز(هندًا) بنزولها الى الهامش (الراعي) وعمل علاقة معه، فأُقصيت بذلك العمل مركزية الشاعر، وأخلفت ظنَّه، ووترت عشقه، إلا أنه حاججها بالعمل الذي يُخلّد به الإنسان على الرغم من فناء الدهر له ألا وهو ما يثمر من ذلك الفعل الذي عملت به على إنزال قيمتها، ومن هنا نرى الشاعر عمل على الافصاح عن المتناقض في المرجعية الاجتماعية، والمستور عنه في الوقت نفسه؛ ليحفز المتلقي على مراجعة تصوره عن العالم والعمل على اكتشاف المعايير المفعلة غير المصرح بها.

---

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ١٠٣.

نورد في هذا الصدد أيضاً النص الآتي: ((أخبرني الصولي، قال: حدثنا يحيى بن علي بن يحيى، قال: حدثنا أبى، قال: كان اسحاق بن إبراهيم الموصلي يتعصب على أبي نواس، ويقول: هو يخطئ! وكان إسحاق في كل أحواله ينصر الأوائل؛ فكنت أنشده جيد قوله، فلا يحفل به؛ لما في نفسه، فأنشده

وَخيمةِ ناطُورٍ برأس مُنيفَة تَهُمُّ يدَا مَنْ رامها بزليل

فكان على أمره، فقلت: والله لو كانت لبعض اعراب هذيل لجعلتها أفضل شيء سمِعْتَه قط))[1].

لقد طُرح على إبراهيم الموصلي الشعر المحدث وبيان ما يحمله في طياته من جودة ورفعة تضاهي الشعر القديم وقد أُستشهد في ذلك بجيد شعر أبي نؤاس ليبين أنَّ الشعر القديم وما يحمله من معايير لم تَعد هي المتفردة والمهيمنة على غيرها كونها هي ليست الوحيدة المعمول بها، فاستعمال الباث بنية النفي هنا لم يُلغِ بها المعايير الشعرية القديمة؛ وانما عمل على نفي سيرانها منفردة وتؤكد للقارئ بأنَّ ينتبه الى معايير مفعلة جديدة يحتاجها العصر فتعدل وعي المتلقي وتكون غايتها النظر الى ما كان غير مُفعل، وعلى الرغم من بذل المجهود في اقناع الموصلي في النظر الأشعار بعين الحداثة وعدم التعصب للقديم، إلا أنه أبى أن يحمل هذا الشعر محمل الرفعة والجودة، الأمر الذي جعل محاججه يطلق الحكم عليه بأنه متعصب للقديم وأنه لو كان هذا الشعر الذي سمعه لقبائل قديمة معروفة ليمكن أن يجعله المتلقي أفضل ما سمع.

(١) المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: ٣٣٢.

* القرآن الكريم

(الكتب)

(أ)

*آفاق جديدة- في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، (د.ط): ٢٠٠٢م.

* آفاق النظرية الأدبية الحديثة، د. السيد إبراهيم، مركز الحضارة العربية- مصر- القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

* الأدب وخطاب النقد، الدكتور عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٤م.

* استراتيجيات الحجاج في المناظرة السياسية – مناظرة التنافس على الرئاسة بين نيكولا ساركوزي وفرانسوا هولاند، أنور الجمعاوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، مايو، ٢٠١٣م.

* الاستراتيجيات الحجاجية في الرسائل السياسية الأندلسية خلال القرن الهجري الخامس(بحث)، عبد العالي قادا، في ضمن كتاب(الحجاج- مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة).

* استراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.

* أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م.

*الأسلوبية والأسلوب- طبعة منقحة مشفوعة ببيليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، الطبعة ٣، (د.ت).

* الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ١٩٩٧م.

*أنواع الحجاج ومقوماته من حجاج أرسطو إلى حجاج البلاغة الجديدة، جميل حمداوي، بتطوان- المملكة المغربية، ط١، ٢٠٢٠م.

(ب)

* الباتوس: من الخطابة الى تحليل الخطاب- من الاحتجاج بالعواطف إلى الاحتجاج للعواطف(بحث)، حاتم عبيد في ضمن كتاب (الحجاج- مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة).

* بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري- حلب، ط١، ١٩٩٨م.

* البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني الموجه إلى بني إسرائيل، د. قدور عمران، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

* بلاغة الإقناع- دراسة نظرية وتطبيقية، الدكتور. عبد العلي قادا، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٦م.

* بلاغة الإقناع في المناظرة، د. عبد اللطيف عادل، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٣م.

* البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٥م.

* بلاغة الخطاب الحكائي- استراتيجيات الحجاج في كليلة ودمنة، أحمد اوالطواف، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن ، ٢٠١٤، د.ط، د.ت.

* البلاغة العربية- أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، ١٩٩٩م.

* البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة، (د.ت).

(ت)

* تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، د. ط، د.ت.

* تاريخ النقد الأدبي عند العرب– نقد الشعر– من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط٢، ١٩٩٣م.

* التداولية – مقاربات في المفهوم والتأصيل، مؤيد آل صوينت وآخرون، إعداد وتحرير محمد امطوش، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع– العراق، ط١، ٢٠١٤م.

* التداولية والحجاج – مداخل ونصوص، صابر الحباشة، مطبعة صفحات، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٨م.

* تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر- مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٥-٢٠٠٦/٢٧، قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة اليرموك، جدار للكتاب العالمي، (د، ط)، ٢٠٠٨م.

* التفكير النقدي– دليل مختصر، تريسي بويل وجاري كمب، ت: عصام زكريا خليل، المركز القومي للترجمة، ط١: ٢٠١٥م.

* التفكير النقدي– مدخل في طبيعة المُحاجّة وأنواعها، عمرو صالح يس، تقديم: د. جاسم سلطان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

(ح)

* الحِجاج، كريستيان بلانتان، ترجمة: عبد القادر المهيري، مراجعة: عبد الله صولة، المركز الوطني للترجمة– تونس، (د، ط)، ٢٠٠٨م.

* الحجاج: أُطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال– مصنف في الحجاج– الخطابة الجديدة– لبرلمان وتيتيكاه (بحث)، عبد الله صولة، في ضمن كتاب (أهم نظريات

الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو الى اليوم) إشراف: حمادي صمود، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية.

* الحجاج الجدلي- خصائصه الفنية وتشكلاته الأجناسيّة في نماذج من التراث اليوناني والعربي، عبد الله البهلول، ط١: ٢٠١٣م.
* الحجاج في البلاغة المعاصرة- بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
* الحجاج في خطبة الجمعة- خطب الشيخ محمد العزيز جعيّط أنموذجا(بحث)، الباشا العيادي، في ضمن كتاب(الحجاج - مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة).
* الحجاج في الشعر العربي- بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط٢، ٢٠١١م.
* الحجاج في المناظرة - مقاربة حجاجية لمناظرة أبي سعيد السيرافي لمتي بن يونس(بحث)، أحمد أتزكي، في ضمن كتاب(الحجاج- مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة).
* الحجاج والاستدلال الحجاجي- عناصر استقصاء نظري(بحث)، حبيب إعراب، في ضمن كتب(الحجاج - مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة).
*الحجاج والتفكير النقدي- الإطار النظري: التواصل والتحاجج: آليات واستراتيجيات، الجانب التطبيقي: التواصل والتحاجج: مبادئ وقواعد- مقاربة تداولية منطقية معرفية نقدية، د. عليوي أبا سيدي، دار نشر المعرفة- المغرب، (د.ت): ٢٠١٤م.
* الحجاج والمغالطة -من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، رشيد الراضي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠١٠م.

* حجاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الإمام علي رضي الله عنه، د. كمال الزماني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

* الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.

* الحوار والانفتاح على الآخر، حسن بن موسى الصفار، دار الهادي، ط١، ٢٠٠م.

* الحوار ومنهجية التفكير النقدي، حسان الباهي، أفريقيا الشرق- المغرب، ط٢، ٢٠١٣م.

(ج)

* جدل العقل والأخلاق في العلم، حسان الباهي، أفريقيا الشرق- المغرب، د. ط: ٢٠٠٩م.

* جمالية الألفة- النص ومتقبله في التراث النقدي، شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والأدب والفنون(بيت الحكمة)، تونس: ١٩٩٣م.

* جماليات التلقي- دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر، سامي إسماعيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

* جواهر البلاغة- في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية- صيدا- بيروت، (د.ط)، (د.ت).

(خ)

* خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط، ١٩٨٧م.

* الخطاب الأدبي ورهانات التأويل- قراءة نصية تداولية حجاجية، الأستاذ الدكتور نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٢م.

* خطاب الحجاج والتداولية- دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي، الدكتور عباس حشاني، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٤م.

* الخطاب الحجاجي- أنواعه وخصائصه- قراءة في كتاب المساكين للرافعي، د. هاجر مدقن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م.

* الخطاب والسلطة، توين فان دايك، ت: غيداء العلي، مراجعة وتقديم: عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٤م.

* الخطاب والقارئ- نظرية التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، د. حامد أبو أحمد، النسر الذهبي للطباعة، (د.ط)، (د. ت).

* الخطَابة- الترجمة العربية القديمة، أرسطو طاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات- الكويت، دار القلم- بيروت، ١٩٧٩م.

* الخطيئة والتفكير- من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م.

(د)

* دراسات في الحجاج- قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم، الدكتورة سامية الدريدي الحُسني، عالم الكتب الحديث، أربد، ط١، ٢٠٠٩م.

* دلالة السياق- بين التراث وعلم اللغة الحديث، دراسة تحليلية للوظائف الصوتية والبنيوية والتركيبية في ضوء نظرية السياق، د. عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، دار الكتب- القاهرة: ١٩٩١.

* ديوان ذي الرمة، شرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٥.

ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى- رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٩.

(ذ)

* الذات محاجّة في ألف ليلة وليلة -حكاية الحمال والبنات أنموذجاً (بحث)، محمد نجيب العمامي في ضمن كتاب (الحجاج- مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة).

(ر)

* الرمز والسلطة، بييب بورديو، ت: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط٣، ٢٠٠٧م.

* الرواة العلماء وأثرهم في النقد العربي، د. عبد الباقي الخزرجي، دار الشؤون الثقافية العامة- العراق- بغداد، ط١، ٢٠١٣م.

* روح التفلسف، د. حمو النقاري، المؤسسة العربية للفكر والإبداع- بيروت، ط١، ٢٠١٧م.

(س)

* سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د. ط)، ١٩٨٢م.

* السياق وتوجيه دلالة النص- مقدمة في نظرية البلاغة النبوية، الدكتور: عيد بلبع، بلنسية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م.

* سيكولوجية الابداع في الفن والادب، يوسف ميخائيل أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

(ش)

* الشعر العربي القديم- في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية- ذو الرمة نموذجا، دكتور. حسن البنا عز الدين، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط١، ٢٠٠١م.

(ع)

* علوم البلاغة- البديع والبيان والمعاني، محمد أحمد قاسم، ومحيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.

* العمدة- في صناعة الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت ٤٦٣)، تصحيح: السيد محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة، ط١، ١٩٠٧م.

* عندما نتواصل نغير- مقاربة تداولية معرفية لآليات التواص والحجاج، عبد السلام عشير، أفريقيا الشرق- المغرب، (د. ط): ٢٠٠٦م.

* العوامل الحجاجية في اللغة العربية، عز الدين الناجح، مكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع- تونس، ط١، ٢٠١١م.

(غ)

* الغموض في الخطاب النقدي العربي القديم حتى القرن السابع الهجري- دراسة في ضوء المنهج التواصلي، الدكتور: مازن داود الربيعي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات- القاهرة، ط١، ٢٠١٧.

(ف)

* فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ إيزر، ترجمة: د. حميد لحمداني، ود. جلالي الكدية، مكتبة المناهل، (د.ت).

* في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٠م.

* في بلاغة الخطاب الإقناعي- مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية- الخطابة في القرن الأول نموذجا، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق- المغرب، ط٢: ٢٠٠٢م.

* في نظرية الحجاج - دراسات وتطبيقات، د. عبد الله صولة، مسكيلياني، تونس، ط١، ٢٠١١م.

(ق)

* القارئ في الحكاية- التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، أمبرتو إيكو، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١: ١٩٩٦م.

* قارئية الإنسان، كرستين بروك- روز، بحث ضمن كتاب (القارئ في النص، - مقالات في الجمهور والتأويل) ، ت: د. حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، تحرير: سوزان روبين سليمان، وإنجي كروسمان، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط١: ٢٠٠٧م.

* القارئ القياسي- القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج مقاربة في التراث النقدي، د. صالح زيّاد، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

* قراءة النص وجماليات التلقي- بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي- دراسة مقارنة، الدكتور. محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي- مصر، ط١: ١٩٩٦م.

* القراءة وتوليد الدلالة- تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي- المغرب، ط٢، ٢٠٠٧م.

* قضايا الحداثة- عند عبد القاهر الجرجاني، الدكتور. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت -لبنان، ط١، ١٩٩٥م.

* قضية التلقي في النقد العربي القديم، الدكتورة. فاطمة البريكي، دار الشروق- المغرب، ط١، ٢٠٠٦م.

(ك)

* كتاب تاريخ المدينة المنورة، لأبن شبّه أبو زيد عمر بن شبّه النميري البصري، تح: فهيم محمد شلتوت، طبعه: السيد حبيب محمود أحمد.

* كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سحصل العسكري، تح: علي محمد البجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ١٩٥٢م.

* الكتاب- كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة و دار الرفاعي بالرياض، ط٢، ١٩٨٢م.

(ل)

* اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠١٢م.

* لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط١، ١٩٩١م.

* اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، العمدة في الطبع، ط١، ٢٠٠٦م.

* اللغة والمنطق والحجاج(بحث)، ميشيل مايير، محمد أسيداه، في ضمن كتاب (الحجاج- مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة).

(م)

* معجم مصطلحات النقد العربي القديم، الدكتور أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

* المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، (د. ت).

* المعرفة والسلطة- مدخل لقراءة فوكو، جيل دلوز، ت: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٧م.

* مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي(ت ٦٢٦)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

* مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة(بحث)، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، في ضمن كتاب(الحجاج- مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة).

* مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة- دراسة في ميتافيزيقا برادلي، دكتور. محمد توفيق الضوي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، (د. ت).

* ملامح الحجاج لدى شعراء البديع- الرؤية والأسلوب(بحث) ، سعيد العوادي، في ضمن كتاب (الحجاج- مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة).

* من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة- دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، عبد الكريم شرفي، الدار العربية للعلوم -ناشرون، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م

* مهزلة العقل البشري- محاولة جديدة في نقد المنطق القديم لا تخلو من سفسطة، الدكتور. علي الوردي، دار ومكتبة دجلة والفرات- العراق، (د.ط)، (د.ت).

* موسوعة البلاغة (الجزء الثاني) تحرير: توماس أ. سلوان، ترجمة: نخبة، إشراف وتقديم: عماد عبد اللطيف، مراجعة: عماد عبد اللطيف و مصطفى لبيب، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٦م.

* المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبي عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني(ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر، (د. ط): ١٩٦٥م.

* المُوشَّح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبي عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني(ت ٣٨٤هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١: ١٩٩٥م.

(ن)

* النص الحجاجي العربي- دراسة في وسائل الإقناع(بحث)، محمد عبد، في ضمن كتاب (الحجاج- مفهومه ومجالاته- دراسات نظرية وتطبيقية محكمة في الخطابة الجديدة).

* نظرية الأدب، تيري إيغلتون، ترجمة: ثائر ديب، الناشر، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، الطبعة الثانية: ٢٠١٦.

* نظرية الأدب في القرن العشرين، إلرود إبش، وجان كوهن وآخرون، ترجمة: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، ١٩٩٦م.

* النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار الفكر، القاهرة، ط١، ١٩٩١: ٤٩.

* نظرية الاجناس الأدبية في التراث النثري- جدلية الحضور والغياب، د. تعريب عبد العزيز شبيل، دار محمد علي الحامي- تونس، ط١، ٢٠٠١م.

* نظرية أفعال الكلام العامة- كيف ننجز الأشياء بالكلام، جون لانكشو أوستين، ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق- المغرب، ط٢، ٢٠٠٨م.

* نظرية التلقي- أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط: الأولى: ١٩٩٩م.

* نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، د. عبد الناصر حسن محمد، دار النهضة العربية- القاهرة، (د.ت): ٢٠٠٢م.

* نظرية التلقي- مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة: دكتور. عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية- القاهرة، ط١: ٢٠٠٠م.

* نظرية التوصيل في النقد الأدبي العربي الحديث، سحر كاظم حمزة الشجيري، دار صفاء للنشر والتوزيع- عمان، ط١، ٢٠١٠م.

* نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، د. الحسين بنو هاشم، دار الكتاب الجديد المتحدة،، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤م.

* نظرية الحجاج في اللغة (بحث)، شكري المبخوت، في ضمن كتاب (اهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم) إشراف: حمادي صمود، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية.

* نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، الدكتورة منال "محمد هشام" سعيد نجار، تقديم الاستاذ الدكتور: نهاد موسى، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ٢٠١١م.

* النقد الأدبي- في كتاب الموشح للمرزباني، الدكتور محمد عبد الحسن حسين، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط١، ٢٠٢١م.

* النقد الأدبي الأمريكي– من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، فنسنت ب. ليتش، ترجمة: محمد يحيى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، (د. ط) : ٢٠٠٠م.

* نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب. تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم– علي حاكم، مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة: ١٩٩٩م.

* النقد الضمني– دراسة في المناهج والمعايير، د. حنان موسى حمودة، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، ٢٠٠٤م.

* النقد اللغوي عند العرب– حتى نهاية القرن السابع الهجري، الدكتور نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون– دار الحرية للطباعة– بغداد، (د.ط)، ١٩٧٨م.

* النقد المنهجي عند العرب– منهج البحث في الأدب واللغة– مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه، محمد مندور، نهضة مصر، (د.ت): ١٩٩٦م.

* نقد النثر– أو كتاب البيان، لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د. ط)، ١٩٨٠م.

(الرسائل والأطاريح الجامعية)

*أفق التلقي بين الوصف البلاغي والتأويل الجمالي- قراءة في المحايثة والتأويل(رسالة دكتوراه)، خيرة بن علوة، الجمهورية الجزائرية، جامعة وهران- أحمد بن بلة: ٢٠١٤- ٢٠١٥م.

* جمالية التلقي في النقد العربي الشفوي القديم(رسالة ماجستير)، حميدة بن الضب، الجمهورية الجزائرية، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة: ٢٠١٦م.

* الحجاج في شعر النقائض- دراسة تداولية(رسالة ماجستير)، مكلي شامة، الجمهورية الجزائرية، جامعة تيزي وزو: ٢٠٠٨- ٢٠٠٩م.

* الحجاج في كتاب المثل السائر لابن الأثير(رسالة ماجستير)، نعيمة يعمران، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ٢٠١٢م.

* الحجاج في النص القرآني- سورة الأنبياء أنموذجاً(رسالة ماجستير)، أيمان درنوني، الجمهورية الجزائرية، جامعة لحاج لخضر- باتنة، ٢٠١٣م.

* الرسائل النقدية (من القرن ٣هـ إلى القرن ٦هـ) بين سلطة الخطاب واستراتيجية الكتابة(اطروحة)، زوليخة زيتون، جامعة باتنة١، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، الجمهورية الجزائرية: ٢٠١٧م.

* النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح(رسالة دكتوراه)، سعاد بنت فريح بن صالح الثقفي، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى: ٢٠٠٩م.

(الدوريات)

* أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي الحديث- دراسة نظرية تطبيقية د. مسلم عبيد فندي الرشيدي، مجلة كلية البنات الأزهرية- بطيبة الجديدة- بالأقصر، مج١، ع١، ٢٠١٧م.

* أنساق الإشارة ووظائفها الدلالية في الحديث النبوي الشريف، منال محرم عبد المجيد، حوليات آداب عين الشمس، مج ٢٤: ٢٠١٤م.

* الأيديلوجية والبلاغة، محمد سبيلا، مجلة المناظرة، ع ٤، ١٩٩١م.

* البنية الفنية للسيرة الشعبية، دراسة في البناء السردي لسيرة الظاهر بيبرس، صالح جديد، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع ١٠٤، ٢٠٠٦م.

* الحجاج باندماج الأفق في رسالة التوابع والزوابع- الفصل الأول أنموذجاً، م. د. يحيى حسن خضير، مجلة الأستاذ، ع ٢٠٨، مج ١، ٢٠١٤م.

* الحجاج والاستدلال الحجاجي- عناصر استقصاء نظري(بحث)، حبيب أعراب، عالم الفكر، ع١، ٢٠٠١.

* الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد- مقاربة في تحولات الهوية الثقافية، د. هيثم سرحان، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، مج ١١: ٢٠١٣م.

* الرسالة المصاحبة في المحاججة النقدية بين حسان والنابغة في ضوء النظرية التداولية(بحث)، أ. د. قيس حمزة الخفاجي، و أ. م. د. كاظم جاسم العزاوي، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية- عدد خاص ببحوث المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية- جامعة الكوفة، مج١، ٢٠١٧م.

* فعل القراءة وإشكالية التلقي، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي السابع، محمد خرماش، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ٢٠-٧/٢٢/ ، ١٩٩٨م.

* المآخذ في الموشح ومنهج المرزباني في جمعها، أ. إبراهيم فرج الزيادي، مجلة الجامعة الأسمرية- جامعة المراقب، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، مسلاتة، ع ٢٠، (د. ت).

* المباحث النقدية في كتاب الفسر، د. نعمة رحيم العزاوي، مجلة المورد، مج ١٩، ع٢: ١٩٩٠م.

* المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين، أ. كريمة بلخامسة، مجلة الخطاب- دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، جامعة مولود معمري- تيزي وزو، ع٦، ٢٠١٠م.

٣٠٣٠٤٨٥

* المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعددة الأصوات: رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ نموذجا، د. شاهو سعيد فتح الله، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج: ١٤، عدد:٤، ٢٠٠٧م.

* مقولة أفق الانتظار وتعدد الأنساق/ المرجعيات(المحاضرة الخامسة)، محمد عبد البشير مسالتي، في ضمن مجموعة محاضرات في(مقياس نظريات القراءة والتلقي السنة الثالثة (ل م د)، الجمهورية الجزائرية، جامعة محمد لمين دباغين صطيف: ٢٠١٥م.

* منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية(بحث)، حاتم الصكر، مجلة المورد- مجلة تراثية فصلية محكمة، مج ١٩، ع٢: ١٩٩٠م.

* نظريات القراءة والمشاهدة ، سوزان بينيت، فصول- مجلة النقد الأدبي، مج ١٣، ع٤، ١٩٩٥م.

* نظرية الحجاج اللغوي عند ديكرو وانسكومبر(بحث)، د. محمد اسماعيل بصل، وأسامة العكش، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مج (٤٠) ع (٤): ٢٠١٨م.

*النقد العربي الحديث والفكر النقدي العالمي نظرية الاستقبال الأدبي، د. عبدة عبود، المعرفة- مجلة ثقافية شهرية- وزارة الثقافة في الجمهورية الربية السورية، ع ٣٧٥: ١٩٩٤م.

* نماذج من القراءة الحديثة للموروث النقدي العربي بين هاجس التأصيل ورهان التحدث، رشيد بن يمينة، مجلة جامعة الشارقة- للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ١٥، ع٢: ٢٠١٨م.

* هرمنيوطيقيا انصهار الأفاق عند "هانس جورج جادامير"(بحث)، هشام معافة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة- الجزائر، ع ٤٤: ٢٠١٥م.

* أفق التوقع عند (ياوس) ما بين الجمالية والتاريخ، خير الدين دعيش، جامعة سطيف.

* شعرية التلقي بين سلطة النص وحرية القارئ، سميرة قروي.
* المتلقي في التراث النقدي، مديحة عتيق، مجلة عود الند، مجلة، عدد ٥٣، ٢٠١٠م.
* مكونات التلقي الأدبي، عاطف حميد عواد، إطلالة جُبيلية، ع٤١، ٢٠٢٠م.

Republic of Iraq
Ministry of higher Education
Scientific Research.
University of Babylon
College of Education
Arabic language department

The Critical Argument in Al- Muwashah Book of Al-marzbany

A thesis submitted by
Nora Mohammed Abbas

To the council of the college of Education for human Sciences/University of Babylon, which is part of the requirements to get the obtaining a phd in Arabic language/literature.

Supervised
Prof .Ensaf Salman Alwan