

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية

مشروع الآداب العربي القديم الجذور والمثاقفة

بحث مقدم ثنيل شهادة الماجستير الموسوم بـ:

الإقناع والتخييل في شعر أبي العلاء المعري

تحت إشراف:

من إعداد:

أ.د. سكران عبد القادر

الطالب: بن ابراهيم إبراهيم

لجنة المناقشة:

أستاذ التعليم العالي جامعة وهران	رئيساً	- أ.د. اسطبول الناصر
أستاذ التعليم العالي جامعة وهران	مقرراً	- أ.د. سكران عبد القادر
أستاذ التعليم العالي جامعة وهران	مناقشاً	- أ.د. بوعزة عبد القادر
أستاذ التعليم العالي جامعة وهران	مناقشاً	- أ.د. مختاري خالد

السنة الدراسية: 2014 / 2015

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي

مقدمة

مقدمة :

لا يكاد يختلف اثنان على أن الشعر هو ذلك الفن الجميل، لأن التركيبة البشرية تسلم بذلك، فالإنسان خلق من مادة وروح، ووجب تغذية كل منهما بما يحتاجه، فطعام المادة العقل، فيه أدرك الإنسان كنه الحقائق، وفقه حقيقة الوجود، والشعراء هم أرباب الكلمة وسادة الخلق إن تكلموا أفحموا وإن وزنوا أشعرهم اتزنت بميزان العقل والمنطق، وتزينت بجودة العبارة والسبك، فأمن الناس بما يقوله الشعراء وسلّموا، فما ولد شاعر في قبيلة إلا وجاءت القبائل والوفود تباركها إياه، فَمَن هو أعظم ممن أتاه الله لسانا مفوها بليغا؟ وبعد تداولات الأيام واعتقادات الأنام، أصبح الشعراء هم السحرة الأكرمون، فيسلم الناس بكل ما يكتبون وينطقون، والشعراء يذنبون ولا يتوبون، فأصبح الشاعر دجال يقتنع الناس بسحره فتحقق في الشعر الإقناع، لِمَا فيه من غذاء للعقل والفكر، أما غذاء الروح فهو لا يدرك، كالروح التي يسلم الخلق بوجودها ولم يدركوا حقيقتها ولا مكان وجودها، فغذاء الروح لا يستطعم باللسان ولا يدرك ماهيته العقل ولا المنطق، إلا أن الحَلَدَ يجد فيه متعة وتأثيرا وجمالا، والشعر ليس من أقوال البشر، أوليست الجن توحى إليهم بأشعارهم؟ أوليس لكل شاعر شيطانه الحصيف؟ ما أجملها تلك المعتقدات وما أغباها! الشعر يسمو بالنفس إلى العالم الآخر، فيطعمها بمداد كلماته وروعة تصويره، فأحَبَّ الناس الشعر لما فيه من فعل وافتعال وإثارة وخيال، فالشعر حقق للمتلقي التخييل لِمَا فيه من غذاء للروح. والشاعر الفريد المجيد من جمع بين الشتاتين وكتب على الطريقتين، فحقق الغايتين الإقناع والتخييل.

وأبو العلاء المعري من أولئك الملامح الفريدة في الثقافة العربية، التي أسهمت بإبداعاتها الفكرية الشعرية فحازت شرف الانضمام إلى زمرة الشعر العالمي، لتناوله أفكار وعادات، وآداب، وأخلاق وخيال أمم شتى، السالفة منها واللاحقة، أي أنه أسس للأمم عالم من نسج خياله، فحاز على شرف لقب فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة.

كتب أبو العلاء ديوانيه سقط الزند واللزوميات، فحاء الأول عامرا بالخيال ممرعا، أما الآخر فلولا الوزن الشعري، وجمال القوافي السحري، وروعة التصوير لقلنا أنه رسائل علائقية يتغني منها إقناع العالم بشاعرية أفكاره.

إن موضوع بحثنا هذا يهتم بالمتلقي وكيفية تلقفه الشعر، فمن امتلك أذناً موسيقية وذاكرة تخيلية وقلب متقلب الأهواء يمجج به الشعر بعواطفه ليحمله إلى شطآنه، فيكيه القريض حتى تغورق عيناه بالدموع فيسمع العويل، ثم قد يتبعه الشاعر بيت من الشعر فتبين نواجد المتلقي حتى القهقهة أو الإزهاق، وهناك يكون المتلقي قد صحَّ إيمانه الشعري وارتضاه الشعر أن يكون من صفوة تلامذته المجيدين، فيكون الشعر حينها صديقاً، يصحُّ كذبُهُ ويُؤمنُ افتراءه، فيطأ الثريا ويلامس الجوزاء ويأنس الغول ويصاحب العنقاء في بيت من الشعر، أو في ضرب من التخيل. أما الشعر الآخر فهو يرى المتلقي وسيلة، وأرض خصبة من أجل التأثير في أفكاره، فهو لعامة الناس يخاطب الحداء والنجار والمفكر والأديب، هو شعر منطقي حجاجي بالعقل أو النقل، وأبو العلاء مسلاق اللسان بليغ يبطل الحق ويحق الباطل من أجل الإقناع، وإن أعياء الأخير التمس في التخيل مالا سلطة للعقل عليه ولا دليل. فشعر المعري هو حمل المتلقي على الإذعان العاطفي أو العقلي.

أما الإشكالية التي تتبادر في كل ذهن، كيف استطاع أبو العلاء أن يتقن الكتابتين المتباينتين؟ إذا سلمنا بصحة الفرضية الأولى، وهي تمكن لعب المعري على الحبلين، فهل يجتمع الضدين في قصيدة شعرية واحدة؟ وأيها أشد أثر ووقعاً على المتلقي من أجل التسليم والإذعان؟ أفكار فلسفية هي، أم طلاس شعرية؟

جاء هذا البحث كي يجب على مثل هذه الأسئلة المثارة والمثيرة، في خطة قوامها مدخل وثلاث فصول وخاتمة. أما المدخل فراح يفتش في غياهب التاريخ ليعرف حقيقة التخيل الشعري، وكيف التصق هذا الاسم بالشعر طوال حياته، فوصل إلى الأمة اليونانية منطلقاً من نظرية المثل لأفلاطون معتمداً على محاكاة أرسطو، وبالرغم من أن كل الأمم تقف على قدم المساواة، إلا أن

حكمة التاريخ تقتضي الرجوع للأمم اليونانية في مثل هذه الدراسات، لأن التاريخ تعهدها بحفظ أفكارها وتراثها، وأساطيرها وخرافتها، ومعتقداتها، على خلاف الأمم البائدة.

أما الفصل الأول فهو الجانب النظري من الدراسة تحت عنوان: إستراتيجية الإقناع والتخييل واستُهلَّ بأول محاولة للإقناع في تاريخ البشرية، التي جرت بين طرفين هما آدم عليه السلام وإبليس اللعين، وقد حسبناها أول محاولة في تاريخ الإنسانية، وقد قُسمَ هذا الفصل إلى ثلاث مباحث. فمبحثه الأول كان في تحديد مفهوم الإقناع وطريقة تجسيده في الخطاب، بدءاً من المحاورة مروراً بالمناظرة وصولاً إلى المحاججة التي تجسد ظاهرة الإقناع. كما تطرق هذا المبحث إلى دراسة كرونولوجية للخطاب الإقناعي وكيف ارتبط الإقناع بما يمتلك المرء من فصاحة وبلاغة لا من حجة وبيان، وقد بدأنا هذه الظاهرة سفسطائية وانتهينا بها معتزلية تعتمد على العقل في الإقناع. أما المبحث الثاني فخصصناه للآليات الإقناع في الشعر واستراتيجياته، فعرضنا اختلافات النقاد حول قضية الإقناع الشعري، بين أولئك الذين أنكروا وجود هذه الظاهرة ومنهم الأدباء والفلاسفة والشعراء عرب وأعاجم، وفي النقيض الآخر نجد القضية عند النقاد المتأخرين الذين أثبتوا كيف تجسد نظرية الحجاج الإقناع الشعري. أما المبحث الأخير فتناولنا فيه ظاهرة التخييل في مسيرتها النقدية وكيف أصبحت نظرية كاملة المعالم عند حازم القرطاجني.

وإذا كنا خصصنا الفصل الأول الجانب النظري من الدراسة فالفصل الثاني، كان فصلاً تطبيقياً تحت عنوان: الإقناع في لزوميات أبي العلاء، وقسمناه إلى ثلاث مباحث فوقفنا في أوله مع أبي العلاء المعري ورأينا طريقة نسج أفكاره الفلسفية وتمكنه من نواميس العربية، التي جعلته يتخطى عماء ويشارك الناس وقائعهم، واعتمدنا فيها على قراءة طه حسين، الذي رأى المعري ببصيرته لا ببصره، فصور المعري وكأنه يرى نفسه، ويكابد معانته فحاز على لقب الدكتوراه العالمية في كتابه تحديد ذكرى أبي العلاء، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه روافد الإقناع في اللزوميات، حيث وقفنا على أهم الأفانين التي اعتبرناها أدوات مكنت المعري من التأثير في المتلقي وحمله على الإقناع، في ديوانه اللزوميات، أما المبحث الثالث فتطرقنا إلى بنية الإقناع واستراتيجياته في

اللزوميات، منطلقين من الحجج المنطقية واستعمال الواقع المعيش أو الافتراضي كدليل وحجاج شعري، وصولاً إلى القيم والفضيلة والمشارك كسلاح يؤثر به المعري على فكر المتلقي.

أما الفصل الثالث فقد كان دراسة تطبيقية، تحت عنوان: **التخييل في ديوان سقط الزند للمعري**، واستهل بوقفة على ما تفعله الأقلام السحرية الموزونة بالموازن الخليلية من خلق خيال وتخييل، وقسم هذا الفصل إلى مبحثين، أثرنا في أولهما قضية التخييل في اللفظ والمعنى في سقط الزند، فوقفنا على جوهر العلاقة بين لغة شعر المعري وذهنية المتلقي، كما تطرقنا إلى إشكالية غموض المعنى وأثرها على التخييل، ودور النظم والمعاني على خلق التخييل، أما المبحث الثاني فتناول التخييل بين الصورة والموسيقى الشعرية في سقط أبي العلاء، فوقفنا على براعة تصوير أبي العلاء الذي يتجلى للعيان وكأنه لوحة رسام، واخترنا التشبيه والاستعارة منها، أما الموسيقى فوقفنا على الداخلية منها والخارجية، التي لم تكن أنغام لصور فحسب، بل صارت دندنتها هاجس يأسر المتلقي ويدفعه إلى التخييل. أما آخر وقفة في بحثنا هذا كانت عبارة عن خاتمة وقفنا فيها على أهم عناصر الدراسة التي استخلصناها من دراستنا لظاهرة الإقناع والتخييل في شعر أبي العلاء المعري.

والحق أن الذي يتتبع خطة بحثنا يتساءل عن سبب اعتمادنا الإقناع في ديوان اللزوميات والتخييل في سقط الزند، أوليس في اللزوميات تخييل؟ ولا في السقط إقناع؟ أما الجواب الذي نحسبه مصيب هو أن عند قراءة ديواني المعري يلامس القارئ الفرق باليدين، وكأنه ليس شعر رجل واحد، تبدلت في اللزوميات نظرتة في الحياة، نظرتة للأشياء، نظرتة للموجودات، نظرتة في كنه حقيقته، ليس المعري ذلك الأعمى المفعم بالحياة والفعالية والروح الوثابة، ليس هو المعري العامر بالخيال الذي بلغ الكمال فلا يخشى النقص ولا يرجو الزيادة في ديوانه سقط الزند، كما أن المعري اعترف بعظمة لسانه أنه يريد في سقطه شعر لا يعرف الصدق ولا الكذب يحاكي الموجودات، في سباق مع الشعراء كي يأتي بأجمل الصور البديعة فمثله كمثل العاديات الموريات، أما في لزومياته التي لزم أشعاره ونفسه وحرم الطيبات من الحياة وما أحلته العربية من جوازات، نجد شعر فلسفي يخاطب الفكر أكثر من الوجدان، ولا يحق لنا الجزم بأن في لزوميات المعري انعدم الخيال، فلا نجد

التخييل، فنكون قد جردنا المعري من شاعريته وألحقناه بأولئك الذين يتشبهون بالشعراء وما هم منهم، إلا أننا اتخذنا معيار المفاضلة بين الظاهرتين في الديوانين فرفعنا بعضهم على بعض درجات.

ولعلَّ الخطة التي اعتمدها في تقسيم البحث فرضت علينا المنهج التاريخي النقدي في الجانب النظري من البحث، أما الجانب التطبيقي فاعتمدنا فيه المنهج الاستقرائي التحليلي، أما الدافع إلى استعمال أكثر من منهج كون الدراسة بدأت كرونولوجية في استعراض الآراء النقدية وتبيان مواطن الاختلاف فيها، كما أن الجانب التطبيقي استدعى منا الدراسة اللغوية والبلاغية والعروضية.

تعدد المنهج الذي انتهجناه في هذا البحث، وقد شَحَّت الدراسات السابقة أن تلين لنا إلا بعض جوانبها، فلا نكاد نجد الكثير منها، إلا بقدر النذر اليسير، وذلك مرده إلى أن النقاد لم يعترفوا بظاهرة الإقناع في الشعر العربي إلا منذ أمد قليل، فقبل بضعة سنون انتصرت لنفسها الناقدة "سامية الدريدي" واعتبرت نفسها الرائدة في هذا المجال وأخرجت كتابها "الحجاج في الشعر العربي القديم"، كأول محاولة تثبت وجود هذه الظاهرة في الشعر، واعتزفها هذا كان منحة في جدة موضوعنا المدروس، أما التخييل فلا نكاد نجد الأقلام تهاقتت إلا على دراسته عند حازم القرطاجني، كونه أول من جعل نظرية التخييل كاملة المعام، ومن أولئك الذين عنوا النظرية، الطاهر بوزير في كتابه: (نظرية حازم في تأصيل الخطاب الشعري) على سبيل المثال لا الحصر.

ما أقلَّ الأقلام التي كتبت في الإقناع أو في التخييل وما أقلَّها إلا الغموض التي اعترى الظاهرتين، وقد أحببنا الشعر منذ صبا فاختلط حبه بلحمنا ودمنا، وعودنا أقلامنا عليه فلفظت أنفاسها من أجل قصائد منه، وما تزال تطمح أن تكتب شعراً عالمياً كشعر أبي العلاء المعري.

ما أذَلَّ الشكوى لغير الله، إلا أن المنهج حين يقرأ من الخلف يستعيرُ بنار القَيْظِ وحرَّ نارِ جهنم، فهو الصراط ولا طريق سواه، ما نريد قوله ما أقسى الصعوبات! بل وما أجملها! فحيناً قرأنا ديواني المعري وجدناه عَصِيَّ اللُغَةِ، فرجعنا إلى معاجم العربية فقومنا اللسان وفهمنا البيان، وطوَّفنا صورَ أبي العلاء فوجدناه مَتَشَعِّبِ الدَّلَالَةِ كثيرُ الانزياح فرجعنا إلى البلاغتين قديمها وما نَبَا منها،

فكانت مجهرًا استعملناه في تحديد العلاقات بين الصور، أما الجانب العروضي فيكفي المعري أنه التزم في لزومياته قافية في سائر أبيات القصيدة، فألزمنا دراسة الأوزان وما يعتري القوافي.

نعم: بمقدار ما تشح به أوراق هذا البحث من معلومات إلا أنها تحمل فكرة لكتابات لاحقة، ليس في الشعر العمودي وحده، بل في شعر التفعيلة أيضاً، وتوضّح كيف تتم صناعة الصورة في الشعرين، كدراسة الخيال والتخييل بين الشعر الخليلي والملائكي، كما أن هذا البحث يبرهن على أن الشنتاين قد يجتمعا لرجل عاش حياتين، فأجاد في الطريقتين.

كما لا يفوتنا أن نرجع الفضل لتلك الكتابات التي اعتمدتها من أجل إتمام الفكرة الرئيسة في البحث ومنها: الصورة الفنية لجابر عصفور، الحجاج في الشعر العربي القديم لسامية الدريدي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، قضايا الشعرية لعبد الملك مرتاض.

المدخل: ماهية الإقناع وعلاقة التخيل بالمحاكاة

1- مفهوم الإقناع آلياته واستراتيجياته

أ- مفهوم الإقناع وعناصره

ب- أنواع الخطاب الإقناعي

ج- دراسة كرنولوجية للخطاب الإقناعي

2. المحاكاة وعلاقتها بالتخيل الشعري

أ- مفهوم المحاكاة عند اليونان (أفلاطون، أرسطو)

ب- المحاكاة عند المسلمين وعلاقتها بالتخيل

1 - مفهوم الإقناع آلياته وإستراتيجياته .

أ - مفهوم الإقناع (persuasion) وعناصره.

لقد ورد مصطلح الإقناع في الشعر العربي القديم على لسان عنتره في مطلع قصيدته:

إِذَا قَنَعَ الْفَتَى بِدَمِيمِ عَيْشٍ وَكَانَ وَرَاءَ سَجْفِ كَالْبَنَاتِ¹

وقد جاء في معجم الصحاح للجوهري (1003 م. 393هـ) أن الإقناع من مادة قنع وتعني :

القُنُوعُ: السؤال والتدلل في المسألة . وقد قَنَعَ بالفتح يَقْنَعُ قُنُوعًا. قال الشماخ:

لَمَأَلُ الْمَرْءِ يُصْلِحُهُ فَيُعْنِي مَفَارِقُهُ أَعْفُ مِنَ الْقُنُوعِ

يعني من مسألة الناس . والرجل قَانِعٌ وَقَنْعٌ. قال عدِيُّ بن زيد:

وَمَا حُنْتُ ذَا عَهْدٍ وَأُبْتُ بِعَهْدِهِ وَلَمْ أَحْرِمِ الْمَضْطَرَّ إِنْ جَاءَ قَانِعَا

يعني سائلاً. وقال الفراء: هو الذي يسألك فما أعطيته قبله. والقناعة، بالفتح: الرضا بالقسم، وقد قَنِعَ بالكسر يَقْنَعُ قَنَاعَةً، فهو قَنْعٌ وَقَنْعٌ. وأقْنَعَهُ الشيء، أي أرضاه. وقال بعض أهل العلم: إِنَّ الْقُنُوعَ قَدْ يَكُونُ بِمَعْنَى الرِّضَا، والقَانِعُ بمعنى الراضي، وهو من الأضداد. وأنشد:

وقال لبيد:

فمنهم سعيدٌ آخِذٌ بِنَصِيْبِهِ ومنهم شقيٌّ بالمعيشة قَانِعٌ

وفي المثل: خيرُ الغنى القُنُوعُ، وشَرُّ الفقرِ الحُضُوعُ. قال: ويجوز أن يكون السائل سَمِي قَانِعًا لِأَنَّهُ يَرْضَى بِمَا يَعْطَى قَلَّ أَوْ كَثُرَ، ويقبله ولا يرُدُّه، فيكون معنى الكلمتين راجعاً إلى الرضا.²

¹ عنتره ابن شداد، الديوان، شرح عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، ط 1 سوريا، 1999، ص 52 .

² إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم بيروت، ط 4، لبنان، 1999م، ج 3، ص 1272 .
.1273 .

وقد قال الله عز وجل : ﴿وَأَطِيعُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ﴾³

وبما أن الإقناع (persuasion) لا يتأتى إلا بوسيلة اتصال بين المرسل والمستقبل، فيعرفه "اللاس" بأنه تأثير المصدر في المستقبلين بطريقة مناسبة ومساعدة على تحقيق الأهداف المرغوب فيها، عن طريق عملية معينة، أين تكون الرسائل محددة لهذا التأثير.⁴

والتأثير هو الحالة التي يكون عليها الفرد بعد التعرض لعملية الإقناع واستقبال الرسائل وتفاعله معها، فالتأثير هو إرادة وفعل لتغيير الاتجاهات والاعتقادات والآراء، أو على الأقل تعديلها، أو ترسيخ قيم وأفكار جديدة، أما التأثير فهو النتيجة المحققة من خلال عملية التأثير وبهذا يكون التأثير مرادفا للإقناع، وقد يتعدى التأثير فيتجاوز الإقناع إلى الإيحاء الذي هو التأثير النفسي القائم على التقبل الصاغر لما يوحي به من عمل أو سلوك أو أفكار أو رغبات، ويتجسد التأثير عند ما يتوفر الإعجاب والانبهار بالمصدر، ونلمس هذا النوع من الإيحاء في خطاب الله لأنبيائه ورسله،⁵ وقد قال الله تعالى ﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ﴾⁶

ومعناه أن الخطاب يكون من الأعلى إلى الأدنى وغرضه التنفيذ والتبليغ ووحى الله خاص به فقد يكون للعاقل أو لغيره يقول الله في ذلك ﴿وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنْ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ﴾⁷ فخطاب المولى وحي كان للشجر أو الحجر أو الشمس أو القمر أم الدواب منها البشر بواسطة أصفياؤه. فالإيحاء أسمى من الإقناع وإن كان ضمن العملية الإقناعية .

والإقناع نوعان إقناع عقلائي وإقناع مخادع، فالعقلاني هو أحد أشكال النفوذ المرغوبة والكريمة، ويتم بواسطة الاتصال العقلاني، فهو نجاح المرسل في إيصال رسالته إلى المتلقي بمعلومات

³ سورة الحج الآية 36 .

⁴ ينظر عامر مصباح، الإقناع الاجتماعي خلقية النظرية وآلياته العلمية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 2006، ص 16.

⁵ المرجع نفسه ص 18.

⁶ سورة النجم الآية 4 .

⁷ سورة النحل الآية 68.

صحيحة، وتكون غاية المرسل أخلاقية ونبيلة فالمرء لا يتعامل مع أقرانه البشر بوصفهم غايات في دواتهم وليس مطلقا كوسائل للوصول إلى الغاية⁸.

أما الإقناع الخداعي فهو صورة غير آمنة للاتصال لا تتضمن نقل المعلومات الصحيحة فحسب، فالإقناع يمكن أن يكون خداعا مقصودا، وهو لا يتوافق مع المبادئ الأخلاقية ولا يعامل الناس كغايات ولكن كوسائل أو أدوات أو مواضيع⁹، والخداع حُرِّمَ على المسلمين إلا في الحرب التي من دأبها الفر والكر والخداع والمكر .

عناصر العملية الإقناعية :

. المرسل: وهو الشخص أو مجموعة من الأشخاص أو مؤسسة تريد أن تؤثر في الآخر واتجاهاتهم النفسية وأحاسيسهم ومشاعرهم وسلوكهم ومعتقداتهم، وهناك دوافع تؤثر في الاتجاه الذي تأخذه عملية الإقناع والتأثير، فقد يكون الدافع اجتماعي مثل حب البروز، أو دافع اقتصادي مثل ترويج بضاعة، أو دافع سياسي كحملات انتخابية.

. الرسالة الإقناعية: وهي فكرة أو مجموعة من الأفكار و الأحاسيس والقضايا أو الاتجاهات والخبرات التي يريد المرسل نقلها إلى المستقبل والتأثير عليه سواء بخطاب مباشر أو إيجاء أو اتصال اجتماعي .

. المتلقي: هو الفرد أو جمهور المتلقين الذين يستقبلون الرسائل الصادرة عن المرسل¹⁰.

مما سبق نستنتج أن عملية الإقناع لا يمكنها أن تتجسد في غياب أحد الأطراف، كما أنه يمكن أن يكون المرسل هيئة خارجية تتحكم في الفرد من خلال العادات والتقاليد التي تفرضها البيئة أو القبيلة.

ومثال ذلك يقول دريد بن الصمّة وهو أحد الشعراء الجاهليين:

⁸ ينظر الإقناع الاجتماعي، عامر مصباح، مرجع سابق، ص 16.

⁹ ينظر المرجع نفسه، ص 16.

¹⁰ ينظر المرجع نفسه، ص 26 . 27.

وَهَلْ أَنَا إِلَّا مِنْ غُزِيَّةٍ إِنَّ عَوْتُ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرَشُدْ غُزِيَّةٌ أَرَشُدِ¹¹

ودريد هنا تحقق له الاقتناع بالإجاءات التي يعتقد أنها تصدر من الأشخاص ذو المكانة الاجتماعية.

والاقتناع مقابل للإقناع، لأن الاقتناع إذعان نفسي مبني على أدلة عقلية، على غرار أن الإقناع يتضمن السماح للمتكلم باستعمال الخيال والعاطفة في حمل الخصم على التسليم بالشيء، والتسليم ليس بالأمر الهين فلا إقناع إلا بحجة ودليل عقلياً كان أو ثقلياً، وقد يكون الإقناع جدلياً في أسلوب حوارى وكل هذا يدخل ضمن دائرة الخطاب الإقناعي وأنواعه.

ب - أنواع الخطاب الإقناعي وأهدافه .

إذا قلنا عن الخطاب أنه هو قصد التوجه إلى الآخر وقصد إفهامه مراداً مخصوصاً من غير أن يسعى إلى جلب اعتقاد أو دفع انتقاد ولا أن يزيد في يقين أو ينقص من شك،¹² وهذه العلاقة التخاطبية قد توجد حيث لا يوجد طلب إقناع الغير بما دار عليه، فغاية الخطاب الإفهام وقد تتعدى إلى الإقناع عبر طرق مختلفة كالحوار والجدال والحجاج .

الحوار وعلاقته الإقناع .

الحوار في اللغة ورد في معجم الخليل (100-170هـ/718_786م) وهو مشتق من كلمة الحَوْرُ: الرجوعُ إلى الشئِ وعَنهُ، ويقال: حارت تَحُور، وأَحَارَ صاحبها، وكلُّ شئٍ تَعَيَّرَ من حالٍ إلى حال، فقد حار يَحُور حَوْرًا، كقول لبيد:

¹¹ ينظر أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة (ب ط ت) مصر ص584.

¹² ينظر طه عبد الرحمان، السان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي الإسلامي، ط 1، 1988، ص 225.

وما المرء إلا كالشهابِ وضوئِهِ يَجُورُ رماداً بعدُ إذ هُوَ ساطِعُ

والمحاورة: مُراجعة الكلام، حاوَرْتُ فلاناً في المنطق، وأَحَرْتُ إليه جواباً، وما أحر

بكلمة، والاسم: الحوير، تقول: سمعت حويرهما وحوارهما.

والمحورة من المحاورة، كالمشورة من المشاورة، وهي مفعلة. قال الشاعر:

بجاجة ذي بثٍّ ومخوِّرة له كَفَى رَجْعُهَا من قصَّة المِتْكِلمِ

وفي الحديث: نَعُوذُ بالله من الحُورِ بَعْدَ الكُورِ أي: النقصان بعد الزيادة¹³.

ويقول عنتره :

لو كانَ يَدري ما المِحاوِرةُ اِشتكى وَلِكانَ لو عَلمَ الكَلامَ مُكَلِّمي¹⁴

يبدو أن المعنى اللغوي ليس بمنأى عن الاصطلاح فقد وردت كلمة حوار في السياق القرآني

أكثر من مرة قال الله تعالى: ﴿فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾¹⁵.

وفي قوله تعالى: ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ

تَحَاوِرُكُمْ﴾¹⁶، من الآيتين نستشف أن الحوار قد يأتي بأصناف مختلفة فمنه المناقشة والمناظرة

¹³ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، جدر حور، ترتيب د . عبد الحميد هناوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت

لبنان، 2003م، ج1، ص370 - 371.

¹⁴ ديوان عنتره ابن شداد، م سابق ذكره، ص 231 .

¹⁵ سورة الكهف الآية 24 .

¹⁶ سورة المجادلة الآية 1. (أول من ظاهر في الإسلام أوس بن الصامت، وكان به لم، لاحت امرأته حولة بنت ثعلبة، فقال لها:

أنت علي كظهر أمي، فسألت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: ما أراك إلا قد حرمت عليه، فجادلته مراراً، ثم دعت الله، فأنزل الله السورة) .

والمباحثة والمفاوضة وطور الاختتام، ومن الحوار الذي جرى بين خولة والنبي نلتمس قواعد الحوار في التعبير وفي التسليم وفي التوظيف وفي التعاون والتبليغ والمناسبة .

والحوار قد لا يبني على الحججة والبرهان، وقد تكون مملولة وضعيفة، فلا تنصف صاحبها ولا تؤتي أكلها لا يتقبلها العقل، كما في سورة الكهف أو لا يتقبلها النقل، كما في سور المجادلة جاء بها الروح الأمين من فوق سبع سماوات .

وبنية الحوار الحجاجي بنية مركبة من عناصر متعددة دعواها وجملة قضاياها صادقة، واللعبة الحوارية تستخدم آليات المنطق الصوري* في صياغة هذه البنية ووضع القواعد التي تضبطها، أما موقف "تولمين (s.toulmin) " و"برلمان"(beaurlmean) يناهض استعمال الآليات المنطقية في صياغة الاستدلالات الحجاجية، ويرى ضرورة آليات خطابية جديدة مناسبة لخصوصية الاستدلالات التواصلية¹⁷ .

فالغاية من الحوار لا تقوم على هزيمة الخصم بالحجة، لأن الحججة غايتها الوصول إلى الحقيقة، فالمتحاورون ليسوا أعداء، فهم الشركاء عليهم الاهتمام بمجاوزة الوضع القائم من أجل تأسيس وضع قادم، فيتحول الشركاء من النظر من الماضي إلى النظر إلى المستقبل¹⁸ .

ومما سبق نستنتج أن الحوار بداية الإقناع وقد لا يملك المحاور لا برهان ولا دليل بل يطلق العنان لرأيه وهواه أو معتمد على قياس عقلي، قد يصيب في الإقناع وقد يخطئ، والقرءان كما رأينا دين العقل والعدل لا يعرف سياسة القمع والعصا في نشر دعوته المقدسة .

الجدل وعلاقته بالإقناع .

* المنطق الصوري سيأتي لاحقا تعريفه .

¹⁷ ينظر طه عبد الرحمن، السان والميزان ، مرجع سابق، ص ص 271 . 272 .

¹⁸ ينظر مراد وهبة، سلطان العقل، دار قباء الحديثة القاهرة (ب ط ت)، ص 99.

جاء في معجم الخليل أن جدل رجل جدلٌ مجدالٌ أي خصمٌ مخصامٌ، والفعلُ جادلٌ يُجادله مُجادلةً، وُجدلته جدلاً، مجزومٌ، فاتجدلَ صريعاً، وأكثر ما يقال: جدلته تجديلاً أي صرَّ عتته، ويقال لَدَكَرَ العَرْدُ: أنه لجدِرٌ جدِلٌ.¹⁹ ويقول ابن الرومي:

لكنْ لأمرٍ خفيٍّ لا يحيطُ به عِلْمِي وَإِنْ كُنْتُ ذَا عِلْمٍ وَذَا جَدَلٍ²⁰

لقد رأينا من قبل أن الحوار يتمثل في إدارة الفكر بين طرفين مختلفين أو أطراف متنازعة، فإن الجدال يتجسد في إعطاء الحوار قوة العناد للفكرة والإصرار عليها، بالحجج والبراهين التي يتجه فيها كل طرف من أطراف الحوار والجدال إلى إعطاء الفكرة قوة تجعل منها شيئاً ذا أساس ثابت ومتين،²¹ ومن المصطلحات المصاحبة للجدال هي المناظرة والمكابرة فأحياناً تطلق إحدهما في موضع الأخرى، ولعل أن بينهما اختلافاً في الاصطلاح فالمناظرة يكون الغرض منها الوصول إلى الصواب في الموضوع الذي اختلفت أنظار المناقشين فيه، أما المكابرة فليس الهدف إلزام الخصم ولا الوصول إلى الحق بل اجتياز المجلس والشهرة أو مطلق اللجاجة، أو غير ذلك من الأغراض التي لا تعني في الحق فتبلاً، ويلاحظ أن المناقشة الواحدة قد تشمل كل هذه الأنواع الثلاثة فقد يبدأ المناقشان متناظرين طالبين للحق، فينقذ في دهن أحدهما رأي يثبت عليه ويأخذ في جذب خصمه إليه وإلزامه به، وحينئذ تنقلب المناظرة جدلاً وقد تدفعه اللجاجة إلى التعصب برأيه وتأخذه العزة بالإثم فتبدو له الحجة واضحة على نقيض رأي خصمه الذي يأتي بالدليل تلوا الدليل فلا يحير جواباً ومع ذلك يستمر في لجأته فينتقل الجدال إلى المكابرة وقد تشتمل المناقشة على جدل ومناظرة ومكابرة، وقد يطلق الجدال في اللغة ويراد منه المناظرة كقوله تعالى ﴿أُدْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾ سورة النحل، الآية 145.²²

¹⁹ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، م سابق، ج1، ص 224.

²⁰ ابن الرومي، الديوان، شرح أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت لبنان، 2002م، ج 3، ص 172.

²¹ ينظر إبراهيم أحمد الوقفي، الحوار لغة القرآن الكريم والسنة النبوية، دار الفكر العربي، ط 1، 1993، ص 3 .

²² ينظر محمد أبو زهرة، تاريخ الجدال، دار الفكر العربي، (ب ط ت)، ص 5 .

وقد يكون النقيض أيضاً نطلق المناظرة ويراد منها الجدل والمكابرة كقول الغزالي: «أيها الولد إني أنصحك بثمانية أشياء أقبلها مني لئلا يكون علمك خصم عليك يوم القيامة، تعمل منها أربعة وتدع منها أربعة، أما اللواتي تدع فأحدهما ألا تناظر أحداً في مسألة ما استطعت لأن فيها آفات كثيرة، فإنمها أكبر من نفعها إذ هي منبع كل خلق ذميم، كالرياء والحسد والكبر والحقد والعداوة والمباهاة وغيرها ... الخ»²³ والمناقشة التي تجرُّ إلى هذه الرذائل إنما هي جدل ومكابرة.

وبما أن الجدل عنصر مهم في عملية الإقناع فالإنسان معتد برأيه جبلةً، فقد وضع العلماء قواعد للجدال حتى لا يشب الخلاف ولا الفتنة، فحكّموا العقل والمنطق مطلقين عليها علم الجدل أو علم آداب البحث والمناظرة يقول ابن خلدون في مقدمته: «وأما الجدل فهو معرفة آداب المناظرة في الرد والقبول متسعاً، فكل واحد من المتناظرين في الاستدلال والجواب يرسل عنانه في الاحتجاج ومنه يكون صواباً ومنه يكون خطأً فاحتاج الأئمة أن يضعوا آداب وأحكاماً يقف المتناظران عند حدودها في الرد والقبول وكيف يكون حال المستدل والمجيب، وحيث يسوغ أن يكون مستدلاً وكيف يكون مخصوصاً منقطعاً ومحل اعتراضه أو معارضه، وأين يجب عليه السكوت ولخصمه الكلام والاستدلال، ولذلك قيل فيه إنه معرفة بالقواعد من الحدود والآداب في الاستدلالات التي يتوصل بها إلى حفظ رأي أو هدمه»،²⁴ من أجل ذلك جاء في الحكمة لا يتكلم اثنين في مجلس العقلاء، ولعله من أسباب الجدل هو غموض المعنى في ذاته، يقول أفلاطون: «إن الحق لم يصبه الناس في كل وجوهه، ولا أخطئوه في كل وجوهه بل أصاب كل إنسان جهة، مثل ذلك عميان انطلقوا إلى فيل، و أخذ كل واحد منهم جارحة منه فحسبها بيده، ومثلها في نفسه فأخبر الذي مس الرجل أن حلقة الفيل طويلة مستديرة شبيهة بأصل شجرة، وأخبر الذي مس الظهر أن حلقتة شبيهة بالمضبة العالية والرابية المرتفعة، وأخبر الذي مس أذنه أنه منبسط دقيق يطويه وينشره (...). فكل واحد قد أدى بعض ما أدرك، وكل يكذب صاحبه ويدعي عليه الخطأ والجهل، فيما يصفه من خلق الفيل، فانظر إلى الصدق كيف جمعهم، وانظر إلى الكذب والخطأ كيف دخل

²³ ينظر، المرجع نفسه، ص 5.

²⁴ ينظر محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل، ص 5 - 6. نفلا عن مقدمة، ابن خلدون.

عليهم حتى فرقههم»²⁵. كما أنها قد تحمل بعض الكلمات طلاسماً دلالية لا تبيّن عما فيها فيسهل الخلق جرّها ويختصم، كما أنه من أسباب الجدل أيضاً الاقتناع، فقلّما تستطيع أن تقنع من أقنعتة السنون ولو جادلتها الدهر برمته، لذلك كلما كان الْمُجَادِلُ أصغر سن كان أيسر فهما وإقناع، وقد قال الله في ذلك: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ اتَّبِعُوا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا أَوَّلُوهُ كَانَ آبَاؤُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ شَيْئاً وَلَا يَهْتَدُونَ﴾²⁶.

كما أنه من أسباب الجدل في العملية الإقناعية هو غموض موضع النزاع، ومرّدّه إلى أمرين نقص في العقل أو الحجّة، فإذا عرف موضع النزاع بطل كل خلاف، وأسباب الجدل كثيرة وتختلف باختلاف الأمزجة، فالمزاج العصبي الحاد يرى مالا يراه الورع الهادئ و هلمّ جراً، فمن الناس من أتاه الله عقلاً راجحاً وبصيرة نافذة، وفكر ثاقباً يدرك الموضوع من كل نواحيه ويلم بظاهره وخافيه، وبعضهم فيه قصور نظر فلا يستطيع إحاطة الموضوع بنظر شاملة وفيه قصور فكر فلا يدأب في البحث عن الحقيقة حتى النهاية، ومنهم من يكون جيد التخيل دقيق التمييز سريع التصور ذكوراً، ومنهم بليداً خطي الدهن أعمى القلب ساهي النفس، وهذا من أسباب اختلاف الآراء²⁷

فالجدل أسلوب من أساليب الإقناع تارة والتبرير أخرى أو التلاعب بالألفاظ، والتركيز على القوة البيانية التي تتلاعب بالمفاهيم مرة ثالثة، كل ذلك في محاولات متنوعة تهدف للدخول في المعركة الفكرية والعقائدية التي تخوضها كل الأطراف لتسجل لنفسها الانتصار أو تواجهه في موقفها مرارة الهزيمة.²⁸

مما سبق نستنتج أن الجدل ليس هو الإقناع فقد يخطئ أحد الأطراف وقد يصيب، بل وقد يرى الحق عياناً ولا يميل إليه، بل وقد يدافع عن غيه وضلاله وهو على يقين من ذلك، والجدل مدعاة

²⁵ ينظر محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل، مرجع سابق ص ص 7 . 8.

²⁶ سورة البقرة، الآية 171 .

²⁷ ينظر محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل، مرجع سابق، ص 10.

²⁸ إبراهيم الوقفي، الحوار لغة القروان الكريم والسنة النبوية، مرجع سابق، ص 21 .

الخلاف والفتنة وحب الظهور والمباهاة، فالجدال يتضمن معنى الصراع ويتسع لنفسه لا لغيره، فهو الملازم للإنسان بطبعه فقد قال الله تعالى: ﴿وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا﴾²⁹ وقد جاء أيضاً في الحديث الشريف ((أخوف ما أخاف على أمتي رجل منافق عليم اللسان غير حكيم القلب يغريهم بفصاحته وبيانه ويضلهم بجهله وقلة معرفته))³⁰.

. الحجاج وعلاقته بالإقناع .

الحجاج في اللغة من الحجّة ومن معانيها في الصحاح البُرْهَانُ هُوَ الْحُجَّةُ. وقد بَرَّهَنَ عليه، أي أقام الحجّة.³¹ وقد وردت في شعر ابن الرومي :

يا باطلاً وهَمَّتْنيهِ مَخائِلُهُ بلا دليلٍ ولا تثبِيتِ برهانٍ³²

أما في الاصطلاح فنستعمل الحججة كمرادف "الدليل" والحجة مشتقة من الفعل "حجج" ومن معاني هذا الفعل معنى "رجع" فتكن الحججة أمر نرجع إليه أو نقصده لحاجتنا إلى العمل به، فالحجة بهذا المعنى هي الدليل الذي يجب الرجوع إليه للعمل به، وقد يدل أيضاً على معنى غالب فيكون مدلوله هو إلزام الغير بالحجة فيصير بذلك مغلوباً ويتبين من هذا المعنى أن الحججة ترد في سياق الجدل والمناظرة، إلا أن ورودها في هذا السياق قد يكون بقصد إمام بقصد طلب العلم ونصرة الحق، وقد ينتج عن هذه النصرة غلبة الخصم وإما بقصد طلب الغلبة ونصرة الشبهة من غير أن ينتج عن حصول الغلبة حصول العلم .

من المعنيين السابقين للحجة أنها هي الدليل الذي يقصده للعمل به ولتحصيل الغلبة على الخصم، مع نصرة الحق أو نصرة الشبهة .

²⁹ سورة الكهف، الآية 54.

³⁰ محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل مرجع سابق، ص 11.

³¹ إسماعيل الجوهري، معجم الصحاح، جذر برهن، معجم سابق، ج 5، ص 2087.

³² ابن الرومي، الديوان، مصدر سابق، ج 3، ص 390.

وبهذا يكون الدليل أعم من الحجة لأنه لا يُقصد العمل به فحسب بل قد يوضع لمجرد النظر فيه كما لا يؤتى به في مواطن الرد على الخصم فقط، بل قد يبنى في مواطن مستقل عن أية خصومة.³³ وإن كان الدليل أعم من الحجة إلا أن الحجة هي الأساس في عملية الإقناع لكونها وسيلة وغاية .

وقد ورد لفظ الحجاج في القرآن في سياقات مختلفة ومنها قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾³⁴ . في هذه المحاججة القرآنية التي دارت بين نمروذ وإبراهيم عليه السلام استخدم النمروذ فيها عقله ليغلب خصمه لكن الخليل أتاه الله الحكمة والحجة وقد ورد ذلك في أكثر من سياق فغلب نمروذ بحجة بلغت الإعجاز ولعلها أعلى مراتب الحجاج .

وقد وردت لفظ الحجة في الحديث الشريف في حكاية عن الدجال: «أَنْ يَخْرُجَ وَأَنَا فِيكُمْ وَأَنَا حَاجِيُّهُ، ومنه حديث معاوية جعلت أُحِجُّ خَصْمِي؛ أي أغلبه بالحجة، وَحَجَّةٌ يُحِجُّهُ حَجًّا غلبه فِي حُجَّتِهِ، وفي الحديث فَحَجَّ آدَمُ مُوسَى أَي غَلَبَهُ بِالْحُجَّةِ»³⁵ .

أما مصطلح الحجاج في الفرنسية "Argumentation" التي تدل على معاني متفاوتة أبرزها حسب قاموس روبرير الصغير "petit-rebart" هو: «القيام باستعمال الحجج وتعني كذلك مجموعة من الحجج التي تهدف إلى تحقيق نتيجة واحدة»³⁶ . وأما في الإنجليزية فيشير لفظ "Argue" إلى وجود اختلاف بين طرفين ومحاولة كل منهما إقناع الآخر بوجهة نظره بتقديم الأسباب والعلل "Rasons" التي تكون الحجة "Argument" مع أو ضد فكرة أو رأي أو سلوك³⁷ .

³³ ينظر طه عبد الرحمان، السان والميزان، مرجع سابق، ص 137.

³⁴ سورة البقرة الآية، 258.

³⁵ محمد أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، دار الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1975، ص22.

³⁶ petit Bobort .Diditionnaire de la lange francens 1^{er} rèdaction Pais1990 , p299.

³⁷ Langman ;Dictionary of contem porary english longomon ;1989 , p233.

مما سبق يتضح لنا مفهوم الحجاج على أنه كل منطوق موجه إلى الغير لإقناعه دعوى بعينها، يحق له استعمال قصد الإدعاء وقصد الاعتراض، أما الأول فمقتضاه أن المنطوق لا يكون خطاب حقاً لأنه يخلو من الاستعداد للتدليل فيكون الناطق إما متحكماً بقوله فلا يتوسل إلا بسلطان وإما مؤمناً بقول غيره فلا يحتاج إلى برهان³⁸. ومثال ذلك ما جاء به التنزيل على لسان كلیم الله موسى ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرَاكَ وَلَكِنْ نُنظِّرُ إِلَى الْجِبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ ﴾³⁹. فقد سلم موسى بعظمة من ذُكت الجبال لجلاله، وهو أضعف من جبل صلدٍ وجلمود .

أما قصد الاعتراض فمقتضاه أن المنطوق لا يُكوّن خطاباً حقاً حتى يكون للمنطوق له حق مطالبة الناطق بالدليل على ما يدعيه، وذلك لأن فقد المنطوق له لهذا الحق يجعله إما دائم التسليم بما يدعيه الناطق فلا سبيل إلى تمحيص دعاويه وإما عدم المشاركة في مدار الكلام⁴⁰. ومثال ذلك ما حاج به النمرود إبراهيم عليه السلام فكان خطاب إبراهيم حججياً معجزاً متكل فيه على ربه يقول بما هو في علم الله وما كان الله ليخلف خليله، فنصر نبيه وخذل عدوه، وكانت من حجج إبراهيم أن ربه يحي الموتى وإبراهيم لا يعرف كيف الله يحيها، يقول الله على لسان خليله: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوْمِنْ تُؤْمِنُ قَالَ بَلَىٰ وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾⁴¹. وتعتبر حجة إبراهيم نوعاً من أنواع الحجاج الثلاث التجريدي والتوجيهي والتقويمي .

والحجاج التجريدي هو الإتيان بالدليل على الدعوى بطريقة برهانية استدلالية، أما الحجاج التوجيهي هو إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل علماً أن

³⁸ طه عبد الرحمان، اللسان والميزان، مرجع سابق، ص 225.

³⁹ سورة الأعراف، الآية 143.

⁴⁰ ينظر طه عبد الرحمان، اللسان والميزان، مرجع سابق، ص 225.

⁴¹ سورة البقرة، الآية 260.

التوجيه هنا هو إيصال المستدل حجته إلى غيره، والحجاج التقويمي هو إثبات الدعوى بالإسناد إلى قدرة المستدل على أن يجرد من نفسه ذاتاً ثانية ينزلها منزلة المعارض على دعواه⁴². والركائز التي يعتمد عليها الحجاج في عملية الإقناع هما آليتي العقل والنقل .

حجة العقل في الإقناع :

قد جاء في معجم العين العَقْلُ: نقيض الجهل. عَقْلٌ يَعْقِلُ عَقْلاً فهو عاقل، والمعقُولُ: ما تَعَقَّلَهُ في فؤادك. ويقال: هو ما يُفْهَمُ من العَقْل، وهو العَقْلُ واحد، كما تقول: عَدِمْتَ مَعْقُولاً أي ما يُفْهَمُ منك من ذهنٍ أو عَقْلٍ، قال دغفل:

فقد أَفَادَتْ لَهُمْ جِلْمًا وَمَوْعِظَةً لِمَنْ يَكُونُ لَهُ إِرْبٌ وَمَعْقُولٌ⁴³

ولا يحقق العقل مبتغاه الإقناعي إلا بواسطة المنطق الذي جاء في أشعار العرب وخطبهم، ومنها ما جاء في شعر أبي تمام قوله :

لَمْ يَتَّبِعْ شَنْعَ اللُّغَاتِ وَلَا مَشَى رَسَفَ المَقْيَدِ فِي حُدُودِ المِنْطِقِ⁴⁴

وبالرغم من أن هذا المصطلح استعمله العرب في أشعارهم ولغتهم لكنه يبقى معنى لغوي فقير ظاهري، أما المعنى الاصطلاحي فنجدده قبل الميلاد مرتبط بالفيلسوف اليوناني أرسطو (322 ق.م) وهو ما يسمى (بالمنطق الصوري) وهو مأخوذ من لفظة "logica" اللاتينية التي هي مأخوذة من لفظة "logike" أو "logos" اليونانية التي تعني الكلام والفكر والعقل والبرهنة، لأن هذه الألفاظ تشترك جميعاً في طلب استقامة الفكر على أساس عقلي، إلا أن هذا اللفظ لم يضعه أرسطو بل وضعه شراحه أمثال "شيشرون" "cueron" (43 ق.م) وقلينوس "galien" (201 م) لأن أرسطو لم يطلق عليه اسم واحد بل أطلق عليه أسماء كثيرة منها العلم التحليلي والتحليلات والعلوم الصوري⁴⁵.

⁴² ينظر طه عبد الرحمان، اللسان والميزان، مرجع سابق، ص225

⁴³ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين جذر عقل، ج1، ص122.

⁴⁴ أبو تمام، شرح الديوان، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، (ب ط)، 2007 بيروت، ج2، ص447.

⁴⁵ ينظر رشيد قوقام، أسس المنطق الصوري، ديوان المطبوعات الجامعية، (ب ط ت)، الجزائر، ص11.

والمنطق الأرسطي يقوم على مقومات العقل، بل هو آلة للمعقولات والغاية منها تقويم الفكر والتمييز بين الاستدلالات الصحيحة والفاصلة وإقامة البرهان للوصول إلى تحقيق هذه الغاية، كما سمى أرسطو أعماله المنطقية بالأورغانون "organen" أي الآلة، لأن الآلة تدل على أداة القياس مثلها في ذلك الأدوات التي تقيس وتزن الأشياء المادية، أما الآلة المنطقية تستعمل في قياس ووزن المادة الفكرية والتمييز بين الأحكام، والاستنتاجات الذهنية الصحيحة والفاصلة، فالمنطق آلة تبحث في المبادئ العامة للتفكير الصحيح ولتحصيل العلوم⁴⁶. أو بعبارة أخرى هو الآلة التي تعصم الذهن من الوقوع في الخطأ والزلل، أما المنطق عند العرب فنجد عند الغزالي (ت505) الذي سماه بالمعيار والمحك، لأن فكر الإنسان معرض لزلل ومثارات الغلط والظلال، لذلك جعل كل نظر لا يتزن بهذا الميزان ليس في مأمن من الفساد باعتبار أن الفك والنظر في العلوم النظرية ليست بالفطرة بل مبدولة ومطلوبة⁴⁷. وعرفه أيضا عبد الرحمان بدوي في الموسوعة الفلسفية بأنه: «العلم الباحث في المبادئ العامة للتفكير الصحيح، وموضوعه البحث في خواص الأحكام، لا بوصفها ظواهر نفسية بل، من حيث دلالتها على معارفنا ومعتقداتنا»⁴⁸. ويبدو أن العلماء لم يقفوا على تعريف جامع لمصطلح وحيد فقد اختلفت الآراء وتباينت بين مفهوم المنطق وموضوعه وكيف يستعمله الإنسان ويوظفه إلا أن وجهاتهم تقاربت في أن المراد منه هو استقامة الفكر والتمييز بين التفكير الصحيح والسقيم، فالحجة المنطقية مبنية على أسس قويم كالأستدلال الذي هو أحد الأنساق المنطقية التداولية التي يبنى بها الخطاب الطبيعي الذي يتضمن عددا من العلاقات الحجاجية التي تبنى وفق أنساق منطقية، ويجب أن يكون الاستدلال أحد هذه الأنساق التي يعتمد عليها الخطاب الحجاجي، فهو تسلسلات إستنتاجية داخل الخطاب، أي متواليات من الأقوال والجمل بعضها بمثابة الحجج، وبعضها بمثابة النتائج التي منها يحصل الاستنتاج، واعتماد الحجاج على التقنيات الاستدلالية إنما هدفه الإقناع وهو إستراتيجية تعتمد على الخطابات لإحداث تغييرات في

⁴⁶ ينظر المرجع نفسه، ص09 .

⁴⁷ ينظر المرجع نفسه، ص12 .

⁴⁸ ينظر عقيل حسين عقيل، منطق الحوار بين الأنا والآخر، دار الكتب الجديدة، ط1، 2004، ص11.

الأفكار أو توجيهها أو لتحقيق أغراض تداولية*، ويبنى الإقناع على اقتراحات سابقة بشأن عناصر السياق خصوصاً المرسل إليه، والخطابات السابقة والخطابات المتوقعة، لأنه أحياناً قد لا يتوصل إلى الغرض الأصلي من القول الذي يخرج عن معناه الحقيقي فتتسع قوته اللزومية إلى حد يعجز المتلقي على الإحاطة به، وكل هذا من أجل إدراك المقاصد الحقيقية للمخاطب، وللاستدلال وظائف أهمها صدق القضايا لأنه توجد بعض القضايا التي لا يتم التعرف إليها إلا بصورة غير مباشرة وذلك بفضل العلاقات المنطقية التي تربطها ببعض القضايا التي سبق ثبوت صدقها، وقد يقوم الاستدلال بوظيفة أخرى كإثبات كذب قضية ما أو ما يسمى بالتنفيد وهي طريقة يكثر استعمالها في البرهنة الجدلية،⁴⁹ وقد يستعمل الاستدلال القياس الذي هو قول مؤلف من قضايا إذا سلمت بما لزم عنها قول آخر، وقد يكون مباشر أو غير مباشر، فأما المباشر ما كانت مقدمته واحدة، وأما غير المباشر ما تتركب من عدة مقدمات مرتبطة فيما بينها ومتداخلة، كما أن الاستدلال القياسي يأخذ أشكالاً معينة مثل القياس الاستثنائي وهو ما صُرح في مقدمته بالنتيجة أو بنقيضها،⁵⁰ وإن لم يصح بالنتيجة فهو حملي أما مثال الاستثنائي فمثال ذلك :

— منير أخي يمطر الخير من أكفه، كثيرُ رمادِ القدر، مضمراً .

— إذا المرء لم يُدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عَرَضُهُ فَكُلُّ رِدَائٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ.*

= منير سخّي، كل عيب يغطيه السخاء.

أما القياس الحملي فهو أن تحمل المقدمة على أساس النتيجة ومثال ذلك :

— الرسول صلى الله عليه وسلم لا ينظم الشعر.

* سيأتي لاحقاً تعريف هذه النظرية .

⁴⁹ ينظر خديجة كلاتمة، (آليات الاستدلال الحجاجي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني)، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، العدد8، ص ص 186 - 188.

⁵⁰ ينظر المرجع نفسه ص 189.

* صاحب البيت هو السموأل الشاعر الجاهلي، والبيت مطلع لاميته المشهورة من بحر الطويل، 23 بيت، وعده النقاد أحكم إبتداءات العرب في الجاهلية، ينظر الصناعتين، أبو هلال العسكري في ذكر مبادئ الكلام ومقاطععه، تحقيق علي محمد الجاوي ومحمود أبو الفضل إبراهيم، (ب ط ت) ص 454 .

الأنبياء إخوة دِينهم واحد .

= إذن الأنبياء لا يصنعون القريض.

وللقياس أنواع أخرى كالقياس الشرطي والاستدلال التمثيلي* وكل منهما يرمي إلى إقامة الحجة العقلية كي يحقق الغاية الأسمى في الخطاب، ألا وهي الإقناع، ولا يبنى هذا الأخير على الحجة العقلية فحسب فهناك حجة أخرى هي حجة النقل، ولن تؤتي هذه الحجة أكلها إلا بمساندة العقل واعتمادها على المنطق والعقل بدوره قاصر، فرجاحة العقل مقرونة بفصاحة النقل فهما حجتان متلازمتان لا ينكرهما إلا مكابر أو مختل سفيه.

والنقل هو ذلك الموروث المقدس الذي يتلقفه الخلف عن السلف، ويعتز به الجيل بعد الجيل وقدسيته تتجلى في كونه مثلاً يضرب أو كلام يحفظ أو تاريخ يمجد... الخ، وخير مثال الفلسفة اليونانية التي جاءت قبل الميلاد بأكثر من 500 عام، مازالت تعد المصدر الأساس في الفلسفة المعاصرة (الفلسفة الفرنسية، الفلسفة الألمانية، الفكر العربي المعاصر...)، فنجد نيتشه* في أواخر القرن 19م ينادي بالفلاسفة المستقبلين و هوسرل الذي سعى لتحقيق العلم الأول و هادغر من خلال الأنطولوجيا و إشكالية "Das-ein" ** كل هذه الفلسفات تعبيرات يونانية خالصة.

أما التراث المقدس عند المسلمين فأجلُّهُ هو ذلك الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، هو الجامع اللامع، بمر العرب جزالة لفظه وحسن بيانه ومعناه، فمع كفرهم وتعنتهم وبلاغتهم إن له لخلوة وإن عليه لطلاوة وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق وما هو بقول بشر،

** سيأتي لاحقاً تعريف كل منهما وضرب متالا لهما.

* نيتشه فيلسوف ولد في روكي بروسيا ومات في فايمار 1900 اهتم بكل شيء إلا السياسة نشر أبحاثه بعنوان ميلاد المأساة من مؤلفاته (هكذا تكلم زرادشت) و(هوذا الإنسان) أصابته نوبة جنون مات 1900، ينظر موسوعة أعلام الفلاسفة محمد أحمد منصور، دار أسامة الأردن، ط 1، 2001م، ص 321. 323.

** الدازين أو Das- sein في اللغة الألمانية، أي الوجود "sein" هنا "Das" و قد ورد تحليل و توسيع هذا المصطلح في فلسفة هيدغر مارتن الذي أراد أن يجعل فاعلية الوجود تتحدد من خلال علاقة تجلي أو للا تجلي الظواهر ، راجع: مارتن هيدغر " الوجود و الزمن . sein und zeit ."

فالقراء أعظم حجة نقلية وهو لا يخالف العقل، بل يزكي قضياه ويصقل مرآتي أحكامه فيبهر العاقل إعجازه كلما فتش فيه مع مرور الأيام فلا ينكر حجته إلا جاحد .

وقد يكون النقل حديث أهل ثقة من الناس أصحاب عقل راجح، وأعلامهم قولاً حديث الأنبياء والرسل، وقد يكون شاهد شعري، أو مثل تاريخي يعتد به، فيكون حجة في الإقناع.

فحجة النقل إذن بضع نصف الإقناع، والعقل بضعه الآخر ولا عقل بدون نقل ما لم يخالف النقل العقل، والحجة لا تكفي وحدها لتحقيق عملية الإقناع، فقد تقتنع بالحوار، أو بالمناقشة أو المباحثة، أو المفاوضة، وقد يتطور الأمر إلى الجدل فتكون مكابرة، أو مناظرة، فتفتش فيه عن الدليل أو عن البرهان، وقد تتمادى في الاستدلال فتصير محاجة فتحكم فيها المنطق أو النقل من أجل الفوز بالقضية وتحقيق الهدف المنشود. ولو وقفنا على آيات في القرآن الكريم لوجدنا كل ذلك جاء في بضع آياته يقول الله عز وجل: ﴿ اذْهَبَا إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَّيِّنًا لِّعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ ﴾⁵¹. رغم أن فرعون ادعى الربوبية إلا أن المولى يقول لرسله اذها إليه وحاوراه بأسلوب رقيق ولين وهم أنبياءه وفيهم كلمه، فما أبلغ هذا الخطاب التعليمي، فليس منا من يصل درجة موسى في رفعتة ولا منزلة فرعون في تكبره وجحوده، فأول الخطاب الحوار، ويقول الله في الآية التي تليها على لسان رسله: ﴿ قَالَا رَبَّنَا إِنَّنَا نَخَافُ أَنْ يُفْرِطَ عَلَيْنَا أَوْ أَنْ يَطَّعِنَا قَالَ لَا تَخَافَا إِنِّي مَعَكُمْ أَسْمَعُ وَأَرَىٰ فَأَتِيَاهُ فَقُولَا إِنَّا رَسُولَا رَبِّكَ فَأَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَا تُعَذِّبْهُمْ قَدْ جِئْنَاكَ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكَ وَالسَّلَامُ عَلَيَّ مَنْ اتَّبَعَ الْهُدَىٰ إِنَّا قَدْ أُوحِيَ إِلَيْنَا أَنَّ الْعَذَابَ عَلَيَّ مَنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى ﴾⁵²، في هذه الآية الكريمة يرتفع الخطاب القرآني من المحاوره إلى **المجادلة** فموسى وهارون أنبياء الله وتلك منزلة أنزلهما الله أيها، فعرفا بها فرعون وأمره أن يرسل بني إسرائيل بآية من رب فرعون فهما ينزعان عن فرعون درجة الربوبية التي كان يحسبها له، بل ويتوعدانه بالعذاب، ويواصل المولى عز وجل خطابه قائلاً على لسان فرعون: ﴿ قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسَىٰ قَالَ رَبُّنَا الَّذِي أَعْطَىٰ كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَىٰ قَالَ فَمَا بَالُ الْقُرُونِ الْأُولَىٰ قَالَ عَلَّمَهَا عِنْدَ رَبِّي فِي كِتَابٍ لَا يَضِلُّ رَبِّي

⁵¹ سورة طه، الآية 42 . 43 . 44 .

⁵² سورة طه، الآية 45 . 46 . 47 . 48 .

وَلَا يَنْسَى ﴿٥٣﴾ ويتساءل فرعون أولكما ربُّ غيري يا موسى؟ وهنا يستعمل حجة النقل فيذكر الله ويقرّنه بالعطاء والخلق والهداية ويزهه سبحانه عن الضلال والنسيان، حجة نقلية بوحى إلهي و بعد أن أراه الله كل آياته فكذبها وآبها، وقوم فرعون سحرة لا يؤمنون بما جاء به الرسل من أقوال بل بما يرونه من أفعال حجة أخيرة في قوله على لسان السحرة: ﴿قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوْلَ مَنْ أَلْقَى قَالَ بَلْ أُلْقُوا فَإِذَا جِبَاهُهُمْ وَعَصِيئُهُمْ يُحِيلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى قُلْنَا لَا تَخَفِ إِنَّكَ أَنْتَ الْأَعْلَى وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفُ مَا صَنَعُوا وَإِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدٌ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى فَأَلْقَى السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى ﴿٥٤﴾. فبعد المناظرات والمساجلات والمناورات، أبا كلیم الله إلا أن يأتيهم بعلم صنعوه ونبغوا فيه، آلا وهو علم السحر، فعلموا أنه ليس بساحر وإنما ذلك بقوة خفية عظيمة تحير لها العقول وتخبّل الألباب فقالوا أمانا برب هارون وموسى، حجاج عقلي به تحقق الإقناع .

ج - دراسة كرونولوجية للخطاب الإقناعي .

ما أصعب البدايات ولاسيما تلك البنائات الشامخة التي أكل الدهر عليها وشرب، وعلكتها أقلام التاريخ حتى مجتها، فأنصفتها مرة وخانتها الأخرى، حين مزجت بعضها بالخرافة وبعضها بالأسطورة، فما وصل إلينا إلا الشتات عبر القصائد الخالدة أو الخطب الشامخة التي تعهدتها التاريخ بحفظها والخلود، فمثلها كمثل حبة غُرِسَتْ في زمن سحيق وبعد عهود من الزمن وجدناها شجرة خضراء مورقة ناظرة كالدرر، وثمارها على طبق من سرق، أو على سرير من حرير، فقد هانت السبل لتالد بما حققه الطارف، وقد يهوي عليها بفأسه ليصطلي بدفء أغصانها، ولا يعلم أنه يستأصل التاريخ والحضارة ويقضي على التراث، وقد يكون الأوائل مَسْبَةً وعار يتحمل تبعاته أصلاهم من ظهورهم، فرفقا بالتاريخ لأن بين سطورهم تنام مواعيد وتلهو مواسم، وقد يغتال تاريخ على وزن أمة كفعلته قاويل في سفكه لدماء ربع سكان الأرض، فلو تحقق له الإقناع أو الإقناع، لما

⁵³ سورة طه، الآية 50 . 49 . 52 . 51 .

⁵⁴ سورة طه، الآية 65 . 66 . 67 . 68 . 69 . 70 .

أصبح من النادمين، فلو استدعينا التاريخ ليقص علينا حكاياه عن بدايات هذا الفن وكيف تطور وهل حقق مبتغاه أم لا، لفتش في ذاكرته وقال اليونان اليونان ؟

الإقناع عند اليونان (السوفسطائيون).

عند ذكر كلمة الإقناع في اليونان فإن المفهوم يميلنا إلى فرقة وصفوا بالجدال والإقناع، وهم السفسطائيون .

السفسطائية " sphism ": ظهرت السفسطائية في عهد "بريكلس" (460 - 430 ق.م)، وهذا نتيجة أن مالت الحياة السياسية والاجتماعية إلى الفوضى، ولم يبق للمعرفة والفضيلة من قيمة في مجتمع يتسابق فيه الناس بشتى الوسائل المشروعية وغير المشروعية إلى الوظائف والمراتب والثروة ومن الطبيعي أن تصبح للبلاغة ووسائل الإقناع، في مجتمع مثل هذا شأن عظيم،⁵⁵ والسفسطائيون رجال يكسبون عيشهم بتعليم الشبان بعض الأشياء التي يعتقدون أنها تنفعهم في حياتهم العلمية، فكلمة "سفسطائي" تأتي من كلمة "سفسطيس" التي كانت تعني المعلم في أي العلوم، وخاصة علم البيان، ثم عنت الحكيم، وقد نعت السفسطائيون بالمغالطين، والمجادلين واتهموا باستخدام العلم في سبيل التجارة وتحريف الحقيقة في سبيل الفن، وكان اليونان القدماء يستقبحون قبض المال مقابل التعليم، فكان الطلاب يقصدون رجال العلم إلى مقرهم من مختلف المناطق فيأخذون عنهم دون أن يدفعوا أجراً، أما السفسطائيون فكانوا يرحلون إلى المناطق ليعلموا الطلاب مقابل أجر محدد، وأهم موارد التعليم الفصاحة، وفن الخطابة وكل وسائل الإقناع، التي تساعد الشباب على كسب عيشهم، وكان السفسطائيون يعرضون عن البحث العلمي الذي لا نفع منه، وينكبون على معالجة الفن الذي يمكّن الإنسان على حمل غيره على ما يريد أن يعتقده، ليسلط بهذه الطريقة على عقله وشعوره، ويوجّه سلوكه وفقاً لرغباته وهو من فن البلاغة، وأخذ السفسطائيون يبحثون في جميع المعارف الإنسانية، من طب ورياضيات ونحت ورسم وموسيقى، ويدعون أنهم يعرفون هذه الفنون أحسن معرفة من أربابها، وقاموا ينتقضون الأوضاع الاجتماعية والسياسية والدينية، فأدخلوا

⁵⁵ ينظر كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان، ط1، 2000، بيروت، ص 290.

في المجتمع الأثيني عنصراً قوياً من الشك والقلق والاضطراب،⁵⁶ ولكن ما يعاب عليهم أنهم باعوا العلم وشراه قلة قليلة ثرية، فلولا الأثرياء لضاع علم السفسطائيون وأصبحت بضاعتهم مزحاة، باعوا الفضيلة فمن قل ثمنه قلة فضيلته . ومن أهم رواد السفسطة: **بروتاجوراس**، ولد في أديرا طاف المدن اليونانية يلقي فيها الخطب البليغة، جاء إلى أثينا حوالي 450 ق.م، فاتهم بالإلحاد وحكم عليه بالإعدام وأحرقت كتبه علناً ففر من المدينة ومات أثناء فراره غرقاً، كتابه "الحقيقة" كان يبحث فيه عن الآلهة أهي موجودة أم لا، فقد حالت أمور كثيرة بينه وبين المعرفة أهمها غموض المسألة وقصر الحياة.⁵⁷

جورجياس "gorgias" ولد في مدينة ليونتينوم "leontinum" في جزيرة صقلية سوفسطائياً خطيباً مفوهاً، أفصح أهل زمانه وأبلغهم في المحاورة لأفلاطون، واعترف له أفلاطون بمقدرته الفائقة على الإجابة، ومن مقولاته المشهورة اللاوجود حيث ينتقل لإثبات أن لا وجود لشيء إلا أنه لو وجد شيء فإنه لا يمكن معرفته، وحتى لو كان أمر معرفته ممكناً فمن المتعذر نقله للآخرين.⁵⁸

بروديوكوس من كيوس ceos قدم إلى أثينا ليفتح مدرسة لتعليم البلاغة، وكان يرى أن التمييز الدقيق بين المفردات أمر هام للغاية، دافع عن مبادئ أستاذه بروتاجوراس، شيع فكرة نسبية الأشياء وأن الإنسان مقياس هذه الأشياء، وكان أفلاطون يتناوله في أغلب محاوراته بالنقد اللاذع والسخرية، ومن أعلام الحركة السفسطائية الذين تميزوا بالذكاء والبلاغة أيضاً أمثال **هيباس** و**كريتياس** و**ثراسيماخوس الخالكيدوني**، هؤلاء أطلقوا العنان لأفكارهم لم يهتموا بالقوانين الوضعية ولا الجمهورية تلك التي طردت الشعراء، سمو بالروح في عالم الغيبيات، فلم يبالوا بفكرة الموت لأنهم مازالوا أحياء ولن يكثر لها الموتى لأنهم أموات.⁵⁹

⁵⁶ كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، م سابق ذكره، ص 290 . 291.

⁵⁷ ينظر الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، مرجع سابق، ص 154.

⁵⁸ ينظر الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، مرجع سابق، ص 156.

⁵⁹ ينظر المرجع نفسه، ص ص 158 . 161.

إن الحركة السفسطائية لم تكن تياراً فلسفياً وبلاغياً فحسب بل أديبا أيضا حين ساهمت في الوصف والشكل المسرحي والنقد الأدبي فأطلقت العنان للخيال وتحدثت عن الأساطير واستخدمت العقل في تفكيك الغيبيات بل وإعطائها صبغة علمية، وهذا ما نجده في كتاب محاورات أفلاطون .

السفسطائيون ومحاوراتهم الإقناعية.

في وقت سابق عرّجنا على تحديد مفهوم المحاورة، ولكن الغريب في الأمر أن السفسطائيون تميزوا بالبلاغة والفصاحة والحجة وقوة الجدل وإثبات الأمر وضده وما هيّ بأوصاف المحاور، ولن يكون لهذا الأمر إلا أحد التفسيرين: أولهما أن السفسطائيون اختاروا أن يكونوا محاورين وهذا من أجل كسب سمعة شريفة فلا تحيد عنهم القلوب، ولا تنفر أفئدة محاورهم، وهو أمر في قمة البلاغة كما أن بداية كل محاجة حوار، وأما ثاني الأمرين فمرده إلى ترجمة هذا المصطلح إلى العربية، حيث نرى في المحاجة صعوبة في المخرج وثقل في اللسان، ومن أهم محاورات السفسطائيون محاورتهم لسقراط التي كتبها أفلاطون.

. محاورة سقراط لسفسطائيون :

إذا كان السفسطائيون أرباب البلاغة، فإن سقراط هو ربُّ الحكمة في اليونان،* لا زحرف في كلامه ولا طلاء، هو عدو البلاغة ولا يعرف بلاغة غير الحق، الحكيم سقراط حُكم عليه بجمع أئينا بالإعدام لأنه أفسد عقول الشباب بتعاليمه، وقالوا عنه إن سقراط فاعل للشر، وهو رجل طلعة سوء يبحث فيما تحت الأرض وما فوق السماء، ويلبس الباطل ثوب الحق، ويعلم كل هذا للناس وهو لا يعترف بالآلهة التي اعترفت بها الدولة ويستبدل بها معبودات جديدة فأجابهم قائلاً: «إنهم يحدثونكم عنمن يسمى سقراط، إنه حكيم يسبح بفكره في السماء، ثم يهوي به إلى الغبراء، وأنه يخلع على الباطل رداء الحق أولئك هم من أخشى من الأعداء، فقد أداعوا في الناس هذا

* سقراط هو من اساطير الحكمة الملطية والساميا وأثينة وهم سبعة حكماء، طاليس المالطي، وأنكساغورس، وأنكسيماس، وأنبادقليس، وفيتاغورس، وسقراط، وأفلاطون، ولتوسيع راجع الملل والنحل أبي الفتح الشهرستاني، تحقيق أمين علي مهنا وعلي حسن فاغور الجزء الثاني ص 374.

الحديث، وما أسرع ما يظن الدهماء أن هذا الضرب من المفكرين كافر بالآلهة كثيرون هم المدعون، ودعواهم قديمة العهد»،⁶⁰ بالرغم الحكمة التي أوتيها سقراط إلا أن هم حكموا عليه بالإعدام ولم يقتنعوا ببراءته فلم يستطيعوا أن يكذبوه وعدموه، فلو كانت الفصاحة أو البلاغة أو الفلسفة هي الإقناع أو على الأقل تحقق الإقناع لكانت شفيحاً لسقراط، وقد أوتي جوامع كل منهم، وهذا ما نلمسه في محاوراته لسفسطائيين التي واجهها بالعقل والحكمة والبداهة. كمنافشة سقراط لبروتاجوراس حول قصيدة شعرية.

في بداية المحاورة يسئل بروتاجوراس سقراط عن إحدى قصائد الشاعر سيمونيديس لأن القصيدة تعالج موضوع الفضيلة، وبروتاجوراس يعظم الشعر لأنه مادة التربية الرئيسية وضرب مثلاً بالإلياذة هوميروس باعتبارها المحور الرئيسي في التربية اليونانية، وسقراط يرفض أن يكون الشعر مادة الفكر أي مادة الفلسفة ويطلب الرجوع إلى الحوار العقلي، ثم يعرض بروتاجوراس أبياتاً من شعر سيمونيديس تقول من الصعب أن يصير المرء رجلاً فاضلاً، ثم أبياتاً أخرى له أيضاً فيها وكأنه يتناقض مع نفسه كي يقيم الحجة على سقراط أي يعطيه الحجة ونقيضها، وهنا سقراط يطلب أن يميز بين مصطلحين يصير ويكون ويتكلم عن موضوع آخر حديثاً طويلاً وهذا كي يناقش بروتاجوراس في ميدانه وهو الخطابية فيتكلم عن مكانة الفلسفة ثم يقول سقراط ليس هناك شرير بإرادته وهذا يعني أنها مهما كانت القصيدة فليست هي السبب في التأثير وبدأ يلعب سقراط بالكلمات والأفكار، وفي النهاية يرفض سقراط الحديث الشعري، لأنه قد يكون ممتعاً، ولكنه لا يؤدي إلى العثور على الحقيقة، فالفلسفة منهج الحوار العقلي والشعر والخطب المطولة المنمقة شيء آخر⁶¹.

مهما تكن هاته المحاورات التي جرت بين سقراط وغيره من السفسطائيين، لن تحقق الإقناع لأنها لم تنطلق من قواعد ثابتة فكل يبطل دعوى صاحبه بما لا يدركه العقل والحواس فما كان أحد

⁶⁰ ينظر زكي نجيب محمود، ترجمة محاورات أفلاطون، (ب ط ت)، ص 61 . 63 .

⁶¹ ينظر عزت قرني، ترجمة سلسلة محاورات أفلاطون، (أفلاطون في السفسطائيين والتربية محاورات بروتاجوراس)، دار قباء للطباعة والنشر (ب ط)، 2001، القاهرة، ج 3، ص 51 . 53 .

أن يقتنع بحديث الآخر، إلا أن التاريخ سجلها من أوائل المحاور الرسمية التي أقيمت من أجل الوصول إلى الحقيقة والمعرفة.

إذا كانت محاولة الإقناع في اليونان جاءت على يد السفسطائيون فإن الفكر اليوناني ليس إلا فكر شعب من الشعوب، وفلسفته إلا واحدة من ألوان الفكر، فكل الأمم تقف على قدم المساواة فالأمة الإسلامية كذلك حاورت وجادلت بحجج عقلية وأخرى نقلية عرفت بإسم **علم الكلام**.

علم الكلام وعلاقته بالإقناع.

لقد لعب علم الكلام دور كبير في فجر الإسلام، حيث أنه دافع عن الدين الجديد أنداك ضد التيارات والثقافات الأجنبية، التي كانت موجودة في البيئة العربية وكان لها هجوم على الدين الإسلامي الجديد، فالمواضيع التي كانت تبحثها هذه الثقافات والديانات إما أن تكون متعلقة بالله أو الإنسان أو العالم، وتصورات الإسلام تختلف بشكل كبير عن التصورات التي توجد في الثقافات الأخرى، مما أدى إلى اصطدام الدين الجديد بالديانات الأخرى المنزلة كاليهودية والمسيحية أو غير المنزلة كالزرادشتية و المانوية وغيرها، فوجد الدين الجديد وجهاً لوجه أمام الفلسفة اليونانية تلك الفلسفة التي آمنت بقدوم العالم وبإنكار الخلق من العدم، فكان لهذا الدين الجديد أن يدافع عن حياته ووجوده أمام هذه التيارات، ويكشف النقاب على بعض التناقضات والحجج الواهية التي يلجأ إليها بعض المفكرين والفلاسفة في معاندة الدين الإسلامي والتقليل من شأنه والتصدي لها وبيان حماقتها على صحرقي العقل والنقل (النص الديني الجديد) ومع أن الهدف وحّد المتكلمين من جهة إلا أنه فرقههم وتشيع بعضهم فظهرت الفرق الإسلامية.⁶²

مفهوم علم الكلام وموضوعه.

اختلف العلماء في تحديد مفهوم جامع لعلم الكلام فأبو النصر الفراء عرفه على: «أنه صناعة الكلام التي يقتدر بها الإنسان على نصرة الآراء والأفعال المحدودة التي صرح بها واضع الملة وتزييف

⁶² ينظر فيصل بدعون، علم الكلام ومدارسه، دار الثقافة نشر وتوزيع القاهرة، (ب ط ت)، ص 7.9.

كل من خالفها بالأقاويل»⁶³، أما ابن خلدون فيعرفه: «بأنه علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية، والرد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقاد عن مذاهب السلف وأهل السنة»⁶⁴. من التعريفين السابقين يتضح أن مفهوم هذا العلم يعتمد على الحجاج العقلي لإثبات معتقدات دينية عقلية، واضعها صاحب الملة (الله جلّ في علاه)، فهو تكذيب أقاويل دينية بأدلة عقلية.

أما موضوع علم الكلام فإنه يتناول أركان الإيمان الستة وما يتعلق بمبادئ الإيمان، كالإيمان بالله وصفاته وأفعاله ومسألة الإيمان بالقدر ومسألة النبوة وغيرها من العقائد الدينية ويقول في ذلك أبو حيان التوحيدي: «أما علم الكلام فإنه باب من الاعتبار في أصول الدين يدور النظر فيه على محض العقل في التحسين والتقيح، والإحالة والتصحيح والإيجاب والتجوير والاعتقاد والتعديل، والتوحيد والتكفير و الاعتبار فيه ينقسم بين دقيق ينفرد العقل به وبين جليل يفرع إلى كتاب الله وذلك بين المتحليلين به على مقاديرهم في البحث والتنقيح، والفكر والتحبير، والجدال والمناظرة والبيان والمفاضلة والظفر بينهم بالحق سجال...»⁶⁵.

من هذا الرأي نستشف أن علم الكلام لا يترك صغيرة ولا كبيرة من وسائل الإقناع إلا أحصاها فإن لم يتحقق له هذا الأخير تعدى وطغى إلى التكفير والتظليل.

نشأة علم الكلام وعلاقته بالإقناع.

لقد رأينا سلفاً كيف انبرى المسلمون بالذود عن دينهم الجديد وحفظاً لتعاليمه فترجموا الكتب اليونانية وغيرها إلى العربية، وبعد بحث وتمحيص ونقد للآراء توصلوا إلى أن الاختلاف بين الدين الإسلامي وبين غيره من ثقافات وديانات ليس اختلافاً مطلقاً، كما أن الاتفاق بينهما ليس اتفاقاً مطلقاً، فحتل المنطق اليوناني الأرسطي مكانة بارزة في الفكر العربي الإسلامي، كما يعد من أوائل العلوم الفلسفية اليونانية التي ترجمت إلى اللغة العربية وحظي بقبول ورضا الكثير من الفلاسفة

⁶³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁶⁴ ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية بيروت، ط 8، لبنان، 2003، ص 363.

⁶⁵ عامر النجار، علم الكلام عرض ونقد، مكتبة الثقافة الدينية الظاهر، ط 1، 2003، القاهرة، ص 13.

والفرق الإسلامية، وبخاصة الأشاعرة، فقد تناولوه بالبحث والدراسة واستخدموه كمنهج للتفكير في بعض المشكلات والمسائل الدينية، فاستعملوا الأفكار المنطقية المتعلقة بالجنس والنوع، والعام والخاص، والكلي والجزئي والمقدمات والنتائج... الخ، كما واكب ظهور الإمام أبي الحسن الأشعري (324 هـ) الدراسات الكلامية كالمناهج التي كانت تستخدمه المعتزلة وتعتمد فيه على العقل فتستخدموا الأقيسة، و الإلزمات وعمدوا إلى ضرب الأمثال واستخلاص الأحكام من المعاني المتضمنة في النصوص،⁶⁶ مما أدى إلى نشوب خلاف ديني بين المعتزلة التي امتازت بحرية الرأي والاعتماد على العقل وعدم التقيد بنصوص القراءان والحديث مما كان له الأثر في كثرة اختلافاتهم، فكان الجدل والخلاف في الرأي هو الأصل الذي قام عليه مذهب الفرقة واعتزلهم الأشعرية⁶⁷ مما أدى إلى ظهور ثلاثة وسبعين فرقة إسلامية* فيما بعد.

كثيرة هي الخلافات التي تثبت عن المعتزلة بسبب إتقانهم لعلم الكلام واعتمادهم على العقل ويكفيها من هذه المسائل ما قاله واصل بن عطاء في حكمه على طلحة والزبير وعلي: «لو شهد عندي علي وطلحة والزبير على باقة بقل لم أحكم بشهادتهم، ولو شهد عندي علي مع واحد من عسكره قبلت شهادتهما، وإنما لا أقبل شهادة رجلين أحدهما من عسكر علي والآخر من عسكر طلحة والزبير، لأن أحد الفريقين فاسق من أهل النار وإن لم يعرف الفاسق منهما بعينه كالمتلاعنين أحدهما فاسق لابعينه ولا يقبل شهادتهما بفسق أحدهما»⁶⁸.

عندما نحلل هذا القول نجد أنهم حملوا قضية بالقياس العقلي على قضية أخرى.

المتلاعنين أحدهما فاسق الزوج أو الزوجة

الفاسق لا تقبل شهادته

⁶⁶ ينظر محمود علي محمد، العلاقة بين المنطق والفقه عند مفكري الإسلام، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2000، ص9. 10.

⁶⁷ أبو الفتح الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق أمين علي مهنا وعلي حسن فاغور، دار المعرفة بيروت، (ب ط ت)، لبنان ج1، ص59.

* الفرق الإسلامية الثلاثة وسبعين مفصلة في كتاب الملل والنحل الشهرستاني، المصدر نفسه، ج2.

⁶⁸ منصور عبد القاهر، الملل والنحل، تحقيق البير نصري نادر، دار المشرق (ب ط ت)، بيروت، ص84.

معاوية وعلي تقاتلا واختلفا

في التقاتل يكون الاختلاف واللعان

= الفريقان تقاتلا فلا تجوز شهادة أحدهما، لأن أحدهما فاسق ولا ندري من هو بعينه.

المعتزلة تفسق الفريقين مع علمها أن معاوية وعلي من أهل الجنة، فقد شهدا بدر مع رسول الله وبشرهما رسول الله بالجنة أكثر من مرة إلا أن المعتزلة أعلنت تعنتها وجحودها واعتمدت على العقل ويقول في ذلك ابن خلدون: «العقل ميزان صحيح وأحكامه يقينية لا كذب فيها، غير أنك لا تطمع أن تزن به أمور التوحيد والآخرة وحقيقة النبوة وحقائق الصفات الإلهية، وكل ما وراء طوره فإن ذلك طمعاً في المحال، ومثال ذلك رجل رأى الميزان الذي يوزن به الذهب فطمع أن يزن به الجبال وهذا لا يدرك لأن الميزان في أحكامه، غير صادق لكن العقل قد يقف عنده ولا يتعدى طوره»⁶⁹. فالمعتزلة تحقق لها الإقتناع آمنت بالعقل وما أدركت أن العقل قاصر عن إدراك الغيبات و القراء والسنة أكبر من يعقلهما عاقل، مهما أوتي من علوم الكلام .

ويقول عبدالله بن محمد القحطاني في ذم علم الكلام والمعتزلة :

عِلْمُ الْكَلَامِ وَعِلْمُ شَرَعِ مُحَمَّدٍ
يَتَغَايِرَانِ وَكَيْسَ يَشْتَبِهَانِ

آخَذُوا الْكَلَامَ عَنِ الْفَلَّاسِقَةِ الْأُولَى
بَجَحَدُوا الشَّرَائِعَ غَرَّةً وَأَمَانِ

حَمَلُوا الْأُمُورَ عَلَى قِيَاسِ عُقُولِهِمْ
فَتَبَلَّدُوا كِتَابَ الْحَيْرَانِ

كُلُّ يَتَّقِسُ بِعَقْلِهِ سُبُلَ الْهُدَى
وَيَتَّبِعُ نَيْةَ الْوَالِهِ الْهِيمَانِ

مَنْ قَاسَ شَرَعِ مُحَمَّدٍ فِي عَقْلِهِ
قَدَفَتْ بِهِ الْأَهْوَاءُ فِي عَدْرَانِ⁷⁰

⁶⁹ ابن خلدون، المقدمة، مصدر سابق، ص 364.

⁷⁰ عبد الله بن محمد الأندلسي، من عيون القصاصد نونية القحطاني، دار الحرمين ط1، 1998، القاهرة، ص 51- 53.

الأبيات الشعرية السابقة تبين لنا مدى اعتماد الفرق الكلامية على العقل في إثبات حقائق دينية وغيبية، كما يجب أن نعلم أن الذي مكن الفرق من هذه العقلانية هو إتقانهم لعلوم الكلام فجاءت خطبهم متزنة بميزان العقل بليغة، فهل كان يتحقق الأمر لو كان في غيره؟ أي: بعبارة أخرى هل الإقناع في النثر هو كمشيله في الشعر؟ وهل الغاية من الخطاب الإقناع أم أنه له غايات أخرى؟.

2. المحاكاة وعلاقتها بالتخييل الشعري.

ومن الحكايا الجميلة تلك القصة التراجدياً لشعرنا القديم، وهذا عندما نتحدث عن أولياته وبداية نشأته، التي خفت عن المفكرين والأدباء، بل ولم ترمقها أعين قُرَّاء الفناجين والشهب، بعد أن عبثت بها الأيام والسنون، فقيل أن أول قائل لشعر هو آدم عليه السلام^(*) حينما نزل إلى الأرض.

تَغَيَّرَتِ الْبِلَادُ، وَمَنْ عَلَيْهَا فَوَجَّهَ الْأَرْضَ مُعَبَّرٌ قَيِّحٌ

تَغَيَّرَ كُلُّ ذِي لَوْنٍ وَطَعْمٍ وَقَلَّ بِشَاشَةَ الْوَجْهِ الصَّبِيحُ⁽⁷¹⁾

ولكن هذا الكلام فنده قول الله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾⁽⁷²⁾ والأنبياء على ملة واحدة. وفي هذا دليل على أن أنبياء الله تنزهوا عن قول الشعر. هكذا فقد ضاع نسب الشعر ولم يحتف أحد بشرف الريادة، مع أنه تَرَبَّى في كنف الكبار فقربوه منهم، فكان عزيزاً يَدُلُّ ولا يُدَلُّ، فلو هجى المسك وهو أصل لكل مدح لصار جيفة. فقد كبر الشعر متفرداً ومتشرداً أنس وحشته الغول والعنقاء مستمد خياله من الجن والسماء، ويقول أبو النجم العجلي في مثل ذلك:

* أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، مصدر سابق، ص20. (أول من قال الشعر).

⁷¹ أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، علي حسين فاغور، دار الكتب العلمية، (ب ط) بيروت لبنان 2001م ص167.

⁷² القرآن الكريم رواية ورش سورة يس الآية 69.

إِنِّي وَكَلَّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانُهُ أَنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرٌ (73)

بكى الشعر شدة الوجد وألم الفراق، وشكى فرط الصبابة، وخاطب الربيع وأوقف الرفيق، حكى لنا أجمل الحكايات بأروع التصوير جاعلاً من العربية سلم يرتقي به إلى ثريا الكمال في مسيرة النقص والاضمحلال .

أ. مفهوم المحاكاة عند اليونان (أفلاطون، أرسطو)

هكذا هو الشعر فأكرم به واصفا وموصوفا، مطلقاً أو مقيداً بتفصيلات الخليل التي ظل يختال بها ما شاء الله له أن يختال في الخيلاء، هو الشعر وكفى به خليلاً، فبذاكرته التخيلية سجل لنا محاكاة شعرية، فيها تاريخ وحضارة وأساطير، وجدّت قبل الميلاد في الأمة اليونانية وذلك حوالي القرن الرابع قبل الميلاد أي: منذ عهد أفلاطون* في نظريته التي جسمها في عالم المثل، فالشجرة الموجودة في عالم الواقع أو العالم الطبيعي، إلا انعكاس للصورة الموجودة في عالم المثل التي هي من صنع الإله، فإذا رسم الفنان شجرة ثالثة فإنما هو نقل عن الشجرة الثانية التي هي بدورها صورة عن الشجرة الأولى الموجودة في العالم الآخر، وفي هذه الحالة نطلق على الفنان عبارة تقليد التقليد أو محاكاة المحاكاة .

والمحاكاة هي: «سائر قوى النفس التي لها القدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة التي تبقى محفوظة فيها، فقد نحكي المحسوسات بالحواس الخمس، ويتمثل ذلك بتركيب المحسوسات المحفوظة المحاكية للقولى الأخرى».⁷⁴

⁷³ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، جمع وضبط مفيد قمبيعة، و أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2000م، ص368.

* أفلاطون platon: أعظم فيلسوف في العصور القديمة، وربما في كل العصور، ولد نحو 427ق.م من أحفاد كودروس آخر ملوك أثينا، مدرسته الأكاديمية استمرت تسعة قرون من بعد وفاته. راجع موسوعة أعلام الفلاسفة محمد أحمد منصور، دار أسامة عمان ط1، 2001م، ص ص 61.64.

⁷⁴ جابر جهاي، موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة بيروت ط1، لبنان، 1988، ص 774.

وتحليل هذه النظرية هي أن المحاكاة صورة شخصية تحاكي الشخص الذي تصوره، بتتبع تفاصيل وجهه بدقة، فأهم شيء في الفن هو المشابهة، وهو أقل مراتب المحاكاة ثم يليها محاكاة الجوهر وأعلىها محاكاة المثل الأعلى.⁷⁵ والعمل الفني يكون في أعلى تمامه عندما يكون أقرب شيها إلى الحياة.

ومحاكاة أفلاطون أخذت حيناً مهماً من الدراسات وهذا في مقارنته الشهيرة التي أجراها بين التاريخ والشعر، وحدد مواطن الاتفاق والاختلاف، بين الكتابتين.

يقول أفلاطون: «إن مهمة الشاعر الحقيقية، ليست في رواية الأمور، كما وقعت فعلاً، بل رواية الأمور ما يمكن أن يقع إما بحسب الاحتمالات أو بحسب الضرورة، فالمؤرخ والشاعر لا يختلفان إلا في كون أحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً، (...) وإنما يتمايزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلاً، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة، وأسمى مقاماً من التاريخ»⁷⁶.

فالشعر في نظرية المثل لا يحتكم إلى العقل ولا إلى الواقع، فالشاعر هو صانع حكايات وأساطير وقصص، لا يهتم بالأمور اليقينية في حديثه عن الواقع، بل يؤسس واقع من افتراضه والشاعر هو الكاهن الذي يتمثل الأمور التي تقع في المستقبل، وهذا حسب نظرية المثل لأفلاطون.

أما المحاكاة عند أرسطو ليست نظرية المثل عند أفلاطون، بل هي محاكاة جوهر الأشياء التي تستطيع أن تكتشف جوهر "الإنسان" أو "الشجرة"، وهذا عن طريق تصوير موضوع جزئي من هذا النوع، لأن عمل الفنان عمل خلق إلى حد يفوق بكثير من أن يكون مجرد نسج للواقع.⁷⁷

إن أرسطو رفع من قيمة الشعر والشعراء، وهذا من خلال نظرية المحاكاة التي أعلنت الشعر لما فيه من طاقات خيالية، فالشاعر هو ربُّ الوهم، بما يملكه من قدرة تصويرية، وهكذا عاشت نظرية

⁷⁵ ينظر جيروم ستوتليز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2007، ص 160

⁷⁶ أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، (ب ط) 1953، ص 26.

⁷⁷ ينظر جيروم ستوتليز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، مرجع سابق، ص 178.

المحاكاة في الفلسفة اليونانية من خلال نظرية المثل لأفلاطون إذ هي محاكاة لما يوجد في عالم المثل، وفي من جعل الفن أساس المحاكاة ولا يقوم إلا به. والفرق الجوهرى بين المحاكيتين، أن أرسطو بحث عن جوهر المحاكاة فارتقى بها من مرتبة التقليد الأصم للطبيعة، إلى مرتبة الإبداع الحى، فجعل الشعر أفضل تعبيراً عن مكونات الطبيعة الإنسانية. وعلة الفارق أن أفلاطون جعل الشعر عدو الفلسفة وطرد الشعراء من جمهوريته الفاضلة، بينما أرسطو عظم الشعر وجعله أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ.⁷⁸

2. المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين.

لا غرابة إذاً في أن العرب تأثروا بأفكار أرسطو فترجموها إلى العربية، وقد استوعبوا مفهوم المحاكاة عند أفلاطون أيضاً، الذي كان أقرب إلى طبيعة الشعر العربى، لدلالة معناها على المشابهة في الفعل وربما المماثلة، وقد جاء في "الصحاح" حَكَيْتُ فَعَلَهُ وَحَاكَيْتُهُ، إذا فعلتَ مثلَ فَعَلِهِ وَهَيْئَتِهِ. والمحاكاة: المشابهة. يقال: فلان يَحْكِي الشمسَ ويحاكيها⁷⁹. ولعل هذا التفسير مرده للاستعمال المفرط للمجاز في الشعر العربى.

أما المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين فقد جاءت بتفسير مختلفة، فنجد مثلاً ابن سينا* يفسرها في كتاب "الشفاء" ضمن شرحه لكتاب "فن الشعر"، على أنها ضرب من التخيل ويقول في ذلك: «الشعر من جملة ما يخيل ويحكي أشياء ثلاثة، باللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرتاب به، ولكل غرض لحن يليق به حسب جزالته، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك، (...) وقد تكون أقاويل منشورة مخيلة وقد تكون

⁷⁸ ينظر عصام قصبحي، أصول النقد العربى القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، (ب ط)، 1996م، ص 58.

⁷⁹ إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، م سابق، ج 6، ص 2317.

* هو أبو الحسن عبد الله الملقب بالشيخ الرئيس، قيل انحرف في الإسماعيلية، تنقسم حياته إلى مرحلتين: مرحلة الإنتاج العلمى وفيها حفظ القرآن وتعلم العلوم الدينية، وعلم النجوم وعمره لا يتجاوز العاشرة، ثم درس المنطق والرياضيات والطبيعات، وعلوم ما بعد الطبيعة وغيرها، كبير الأطباء وهو لم يبلغ السادسة عشر، راجع محمد أبو زيان، تاريخ الفكر الفلسفى في الإسلام، دار المعارف (ب ط)، 1990، ص 274.

أوزان غير مخيلة، لأنها ساذجة بلا قول، فالشعر بما يجتمع فيه من قول مخيل ووزن»⁸⁰ فكما يبدو أن ابن سينا يفسر محاكاة أرسطو على أنها ضرب من التخيل، الذي هو ملاك ذلك كله، وليس التخيل في كل الشعر، فقد يكون شعراً موزوناً لكنه غير مخيل فلا تستسيغه الأسماع، وفي النقيض الآخر يكون الكلام نشراً مخيلاً فهو أقرب للنفس فيما يحدثه من أثر انفعالي. والتخيل عند ابن سينا في اللحن الشعري الذي يطرب النفوس ويهزها بفعل تموجاته الإيقاعية ونبرته الموسيقية. كما أن الألحان تتعدد باختلاف الأغراض الشعرية، فالموقف العزائي يصاحبه لحن شعر مأسوي.

إلى جانب قضية التخيل الشعري التي ارتبطت أساساً بإنشاد الشعر وتطريبه، فإن ابن سينا يعالج قضية الصدق والكذب الشعري وعلاقته بالتخيل فيقول: «وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو كاذب فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه، تحرك النفس وهو صادق بل ذلك أوجب، لكن الناس أطوع للتخيل منهم للتصديق، وكثيراً منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها»⁸¹.

يبدو أن ابن سينا قد أباح للشاعر الكذب فهو زينة الشعري وبهوه الذي يأسر المتلقي ويمتعه، فأعذب الشعر أكذبه وليس أصدق كما قال طرفة في بيته المشهور: {البسيط}

وَإِنَّ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقًا⁸²

مما سبق يمكن القول بأن المحاكاة عند ابن سينا من معانيها التشبيه والاستعارة، وهي التصوير والمحاكاة التي تحدث أثر في نفس المتلقي، والصدق والكذب هما المعياران الذي نفرق به بين الشعر والنثر، فمن كثر كذبه صح شعره.

أما المحاكاة عند الفيلسوف ابن رشد* في تلخيصه لكتاب أرسطو، حيث رأى أن الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة، فيقول في ذلك: «إن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم

⁸⁰ أرسطو طاليس، فن الشعر، مصدر سابق، ص 168.

⁸¹ أرسطو طاليس، فن الشعر، مصدر سابق، ص 162.

⁸² طرفة ابن العبد، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 2002، ص 57.

بعض، بالأفعال مثل محاكاتهم بالألوان ، والأشكال، والأصوات، وذلك إما بصناعة أو ملكة توجد للمحاكين، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل، (...) والشعر عنده أقاويل موزونة والأقاويل المخيلة التي تتكون من أوزان مختلطة فليست أشعار»⁸³. فالمحاكاة والتخييل عند ابن رشد ارتبطت بالوزن الشعري، الذي يتأتى بالدربة أو الجبلية، وهو جوهر المحاكاة، والشعر عنده وزن واحد، أي: أنها لا يمكن للقصيدة أن تحمل أكثر من وزن فيختلط نظامها وتفقد جوهرها وتأثيرها في المتلقي.

وهكذا فقد تعددت المصطلحات التي تناول بها الفلاسفة المسلمون الشعر أو تحديد سماته النوعية التي تميزه عن سائر الأقاويل، فالشعر جزء من أجزاء الكلام يضبطه قانونه الخاص الذي لا يتبدل بممر العصور. لذلك بقيت المحاكاة الشعرية نظرية ثابتة منذ القرن الرابع قبل الميلاد، فقوانين الشعر الكلية مشتركة بين الأمم، تعتمد على التخييل أو المحاكاة أو الوزن الشعري فالهدف واحد هو التأثير في المتلقي ومخاطبة العواطف والمشاعر، ومداداة الأحاسيس بنغم الإيقاع الشعري.

والتخييل أو المحاكاة مصطلحين يمثلان وجهاً لعملة واحدة وهي الشعر، إلا أن العملة تؤثر في المتلقي في الجهة التي يستحسنها، فالعمل الشعري هو تخيل المبدع، ومحاكاة من جهة ربط العمل الأدبي بالواقع، وتخييل من زاوية المتلقي، فلا يمكننا وضع حدود بينهما، وهو يدل أحدهما على الآخر. إلا أن الذي لا خلاف فيه هو أن الشعر سواء كان محاكاة أو تخيل أو تخييل، فإنه عمل أو نشاط إبداعي، يصدر عن المخيلة ولا يدرك إلا بها.⁸⁴

من الآراء السابقة نجد الفلاسفة في تفسيرهم لمحاكاة أرسطو أنهم جعلوا جوهر الشعر التخييل، بل هو الفيصل بين الشعر والنثر، فالخطابة إقناعية تصديقية وليست بحاجة إلى التخييل، لأنها تخاطب العقل والمنطق، والتخييل ضرب من الوهم والتضليل، ومخاطبة المشاعر والعواطف، كما أن التخييل يوجد في الوزن الشعري، والنثر ليس بالموزون. هذه نظرة الفلاسفة للمحاكاة أرسطو في

* ابن رشد أبو الوليد، فيلسوف عربي ولد بقرطبة سنة 1126م، وتوفي بمراكش، درس الفقه والطب والفلسفة والرياضيات، قدّمه ابن طفيل للخليفة الموحد فأصبح طبيبه الخاص وصديقه المقرب، راجع موسوعة أعلام الفلاسفة محمد منصور، ص 13. 14.

⁸³ أرسطو طاليس، مصدر سابق، ص 204.

⁸⁴ ينظر ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)، الهيئة المصرية للكتاب، (ب ط)، 1984، ص 85.

الأشعار اليونانية التي لها أوزانها الخاصة وطريقة كتابتها الخاصة، فهل تصلح أن تطبق هذه النظرية على شعرنا العربي؟ أم أن الشعر العربي يرحب بالضدين الإقناع والتخييل؟

عندما نقلب الشعر العربي باحثين عن أهم الأعلام الذين مزجوا أشعارهم بلغة تخاطب الفكر والعقل، بل وتنطلق من المنطق كأساس، من أجل التأثير على المتلقي بالبرهان العقلي، ولم يتخلوا في ذلك على أنغام أوزانهم الشعرية، ولا على صورهم التخيلية التي يجد فيها المتلقي روعة ودهشة وإثارة، هو شاعر لقب بفيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة، أبو العلاء المعري.

الفصل الأول : إستراتيجية الإقناع و التخيل .

عِلْمُ الْعَلِيمِ وَعَقْلُ الْعَاقِلِ اخْتَلَفَا . . . مَنْ ذَا الَّذِي فِيهِمَا قَدْ أَحْرَزَ الشَّرْفَا
فَالْعِلْمُ قَالَ أَنَا أَحْرَزْتُ غَايَتَهُ . . . وَالْعَقْلُ قَالَ أَنَا الرَّحْمَنُ بِي عُرِفَا
فَأُفْصِحَ الْعِلْمُ إِفْصَاحًا وَقَالَ لَهُ . . . بَيْنَا اللَّهُ فِي فُرْقَانِهِ اتِّصَفَا
فَبَانَ لِلْعَقْلِ أَنَّ الْعِلْمَ سَيِّدُهُ . . . فَتَقَبَّلَ الْعَقْلُ رَأْسَ الْعِلْمِ وَأَنْصَرَفَا

عبد الرحمان محمد الباقي

المبحث الأول : آليات الإقناع في الشعر و استراتيجياته.

المبحث الثالث : آليات التخيل في الشعر و استراتيجياته.

توطئة :

يعتبر الإقناع مشكلة أزلية واجهت بني البشر منذ الخلق إلى يومنا هذا، ولعلها كانت السبب الرئيسي في وجوده على ظهر الأرض، بعد أن كان لباسه التقوى في جنات يتنعم بما لذا من طعامها وطاب من شرابها، حلال خالصا إلا شجرة حُرِّمت على آدم عليه السلام، لا يطعمها ولا يقربها، وإن فعل فقد ظلم واعتدى يقول الحكيم في ذلك: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِآدَمَ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾⁸⁵ ولكن إبليس على قدر غير يسير من العلم فقد كان أستاذ الملائكة فلم يبقى موضع في السموات إلا وسجد فيه، خلق من نار، والنار طاقة وآدم مخلق من طين، والطين مادة، والإنسان بفطرته يبحث عن الطاقة، لأنها مصدر من مصادر القوة، فاستطاع إبليس بطاقته الحجاجية ومنطقه المغالط اللذان يعتبران وسيلة من وسائله الإقناعية أن يؤثر في آدم بعد أن درس حالته النفسية، وعلم أن النفس الإنسانية توافقة إلى الشيء الذي لم تنله، فقدم له عرض مغري قائلاً: ﴿يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى فَأَكَلَا مِنْهَا﴾⁸⁶ فبهضمه تفاحة نزل الإنسان إلى الأرض، وبسقوط حبة تفاح أيضاً علم أن الصعود على الأرض يستحيل (الجاذبية)، ومازال الإنسان يكابد الصعود للحصول على التفاحة الحقيقية الموجودة في عالم المثل.

أما إبليس فقد أثبت أنه داهية الإقناع حين مارس فعله على نبي الله آدم، طالباً من المولى أن يمدّه بنعم أخرى كي يمارس عملية الإقناع على بني البشر: ﴿قَالَ رَبِّي فَأَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ قَالَ رَبِّ بِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ وَلَا أَغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ إِلَّا عِبَادَكَ مِنْهُمْ الْمُخْلِصِينَ﴾⁸⁷ مرة أخرى يثبت أنه يمتلك الحجة والمنطق فقد سأل المولى عز وجل أن ينظره إلى يوم يبعثون، ولكن المولى لا يستجيب له بل يؤخره إلى يوم هو في علمه وحده، ويعلن في الآية الكريمة تلييسه بحيث لا يترك طريق إلا أتاه، أما منطق المغالط فيصرح به

⁸⁵ سورة البقرة، الآية 35.

⁸⁶ سورة طه، الآية 120.

⁸⁷ سورة الحجر، الآية 40.

في موقف آخر قائلاً: ﴿وَقَالَ الشَّيْطَانُ لَمَّا قُضِيَ الْأَمْرُ إِنَّ اللَّهَ وَعَدَكُمْ وَعَدَ الْحَقِّ وَوَعَدْتُكُمْ فَأَخْلَفْتُكُمْ وَمَا كَانَ لِي عَلَيْكُمْ مِنْ سُلْطَانٍ إِلَّا أَنْ دَعَوْتُكُمْ فَاسْتَجَبْتُمْ لِي فَلَا تَلُومُونَ وَلَوْمُوا أَنْفُسَكُمْ مَا أَنَا بِمُصْرِخِكُمْ وَمَا أَنْتُمْ بِمُصْرِخِيَّ إِنِّي كَفَرْتُ بِمَا أَشْرَكْتُمُونِ مِنْ قَبْلُ إِنَّ الظَّالِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾⁸⁸.

خطبة بليغة وفصاحة لعينة إبليسيه فريدة فيها القهر، والمكر، والحزن، والخيبة، والانتصار، والشفقة، والاعتراف، خطاب شيطاني مغالط صريح ومقنع، فهل الإقناع يتحقق بما يمتلكه المرء من بيان حجة وبرهان أو بما يمتلكه من فصاحة وبلاغة؟

⁸⁸ سورة إبراهيم، الآية 24.

المبحث الأول : آليات الإقناع في الشعر وإستراتيجياته.

- البلاغة الشعرية في وعلاقتها بالإقناع.
- نظرة النقاد حول الإقناع في الشعر.
- روافد الحجاج في تحقيق الإقناع
- إستراتيجية الحجاج في تحقيق الإقناع

المبحث الأول: آليات الإقناع في الشعر وإستراتيجياته

لقد رأينا عند الولوج في هذا البحث كيف كانت بدايات الشعر، حتى أن مفهومه في بداية الأمر ارتبط بالجن والقوى الخفية الموجودة في العالم الآخر، فلا ندري أكان الشاعر العربي ذا علم بتلك الأساطير اليونانية، أم أنه كان يتغني أن يصنع لنفسه مجد ولو من خيال على حساب أفكارنا ومعتقداتنا، ويتزعم بأنغامه على عواطفنا ومشاعرنا، وإن يكن هذا أو ذاك لن ينقص من مكانة الشاعر ولا الشعر قدر إصبع، فتلك هي لغة الشعر بل وذلك تعريفه أيضاً.

ومن تعاريف القدماء التي نخدمنا في موضوعنا هذا مقالة الجاحظ (200هـ | 862م)، عن الشعر: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السبب، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير، وقد قيل للخليل بن أحمد: ما لك لا تقول الشعر؟ قال الذي يجيئي لا أرضاه، والذي أرضاه لا يجيئي»⁸⁹.

لقد شغل الجاحظ النقاد القدماء والمحدثين بصياغته لهذا التعريف الشعري الشامل أما القدماء نذكر منهم عبد القاهر الجرجاني (471هـ | 1078م) الذي قال: «تراه كيف أسقط أمر المعاني، وأبى أن يجب لها فضل، فقال وهي مطروحة في الطريق، ثم قالوا أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه، وأنه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة... إلخ»⁹⁰. ما نراه جلياً أن الغاية الشعرية لا تتجلى في المعنى مثل نظيره النشر، بل إن جمال الشعر في انتقاء اللفظ وروعة التصوير، أما الأدباء المحدثين فلهم تفسيراً آخر ونذكر منهم مقالة الدكتور عبد الملك مرتاض، الذي رأى أن الجاحظ في تحديده لمفهوم الشعر يقضي إلى إفراز الجمال الفني الذي يأسر المتلقي، والشعر يقوم على أسس منها الوزن الذي كان يقصد به الميزان الفني، لا الميزان العروضي الميكانيكي، وتخيّر اللفظ، هو انتقاء اللغة المنسوج

⁸⁹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني، نقلاً عن الجاحظ البيان والتبيين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2001، لبنان، ص169.

⁹⁰ ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بلاغ، لأنها تؤدّيكَ إلى الآخرة، والبلاغ أيضاً: التبليغ، في قول الله عز وجل: "هذا بلاغٌ للناس" أي تبليغ. ويقال: بلغ الرجلُ بلاغةً، إذا صار بليغاً.⁹²

فالبلاغة لم يختص بها الشعر دون النثر وإن كانت البلاغة الشعرية لها أثر في النفس المتلقي لما تحقّقه من الدهشة والمتعة والجمال. ويعرف البحتري البلاغة في ذليته شعرياً من البحر الخفيف .

في نظامٍ مِنَ البَلاغةِ ما شكَّ إمْرُؤٌ أَنَّهُ نِظامٌ مَرِيدٍ
وَبَدِيعٍ كَأَنَّهُ الزَّهْرُ الضَّاحِكُ فِي رَوْنِقِ الرَّبِيعِ الجَدِيدِ
حُجَجٌ تُخْرِسُ الأَلَدَّ بِأَلْفَا ظِ فُرَادِي كَالجَوْهَرِ المَعْدُودِ
وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلَتْهَا القَوَافِي هَجَّنتَ شِعْرَ جَرُولٍ وَلَيْبِدِ
حُزْنَ مُسْتَعْمَلِ الكَلَامِ إِحْتِيَاراً وَتَجَنَّبَ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ
وَرَكِبَ اللَّفْظَ القَرِيبَ فَأَدْرَكَ نَ بِهِ غَايَةَ المَرَادِ البَعِيدِ

كَالعَدَارِي عَدَوْنَ فِي الحُلَلِ الصُّفْرِ إِذَا رُحْنَ فِي الحُطُوطِ السُّودِ⁹³

مرة أحر يؤكد البحتري على أن النظام البلاغي لا يتأتى إلا لمارد من الجن فهو ظاهرة خفية حجاجية وافق المضمون الشكل واللفظ المعنى، سهلُ التلفظ بعيد المرمى والغاية، فالتعاريف كما رأينا تكاد تتشابه سواء الشعرية منها أو النثرية، ولعل هذا جل ما وصل إليه القدماء في تحديد المصطلح.* أما البلاغة الحديثة فهي كما يراها بعض الغربيين "فن الإقناع" ويتحقق الإقناع في الخطاب بألية الحجاج وله خمسة ملامح أولاً أن يتوجه إلى المستمع، ثانياً أن يعبر عنه بلغة طبيعية، ثالثاً أن مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية، رابعاً أن لا يفتقر تقدمه (تناميه) إلى ضرورة منطقية

⁹² أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (ب ط ت)، ص12.

⁹³ البحتري، الديوان، شرح حنا الفاحوري، دار الجليل بيروت، (ب ط ت)، ج1، ص326.

* منظري علم البلاغة، منهم الباقلائي، والجرجاني، والزحشري والسكاكي... وغيرهم.

منظمة بمعنى الكلمة، خامساً ليست نتائجه (خلاصاته) ملزمة⁹⁴. والبلاغة المعاصرة ترتبط بالحجاج عند بيرلمان (paurlmean) وزميله تيتيكا (titika) حيث يجمع بين شكل الحجاج والغاية منه، فهما ينصان على أن: «إذعان العقول بالتصديق لما يطرحه المرسل أو العمل على زيادة الإذعان هو الغاية من كل حجاج، فأبجح حجة هي تلك التي تنجح في تقوية حدة الإذعان عند من يسمعها وبطريقة تدفعه إلى المبادرة سواء بالإقدام على العمل أو بالعمل في اللحظة الملائمة»⁹⁵. ومن الملاحظ أن هذا التعريف يولي الإقناع مكانته، بأن جعل منه لب العملية الحجاجية، كما اعتبره أثراً مستقبلياً يتحقق بعد التلفظ بالخطاب لينتج عنه القرار بممارسة عمل معين أو اتخاذ موقف ما سواء بالإقدام أو الإحجام، وبهذا دور الحجاج يقف عند هدف تحقيق الإقناع⁹⁶ في البلاغة المعاصرة، والفارق بين قديم البلاغة وحديثها هو كون الحجة مرتبطة عند معظم الدارسين - باللوغس - (العقل البرهاني الخالص) بينما البلاغة العربية مرتبطة بالبيان (الشعر على وجه الخصوص)، وهذا يعني أن الثقافة غير العربية بنيت على العقل والبرهان، بينما الثقافة العربية بنيت على البيان والمجاز، وهي ميزة رائدة، وليس عيباً أو مثلبة، كما أن قيام الثقافات الأخرى - وخاصة اليونانية - على العقل البرهاني لا يعد مفخرة وتأها⁹⁷.

2. نظرة النقاد حول الإقناع في الشعر.

للقاد القدماء رأي خاص في هذا المقام فالشعر عندهم ليس حجاجاً ولا قياساً لأنه لا يهدف إلى الإقناع لأن بيرقه وجماله في مخاطبة الوجدان والمشاعر يقول في ذلك أبو الحسن الجرجاني (392م: «والشعر لا يجبُّ إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلِّي الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة؛ وقد يكون الشيء متقناً مُحكماً، ولا

⁹⁴ عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط1، 2004، ص458.

⁹⁵ ينظر المرجع نفسه والصفحة نفسها.

⁹⁶ ينظر المرجع نفسه ص 457.

⁹⁷ بلقاسم حمام، البلاغة العربية وآلية الحجة، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد4، 2005، ص239.

يكون حُلُوماً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً»⁹⁸. يبدو أن الجرجاني قد أحالنا إلى ظاهرة خطيرة وهي أن الشعر العزيز في النفوس ليس من كان بديع الترتيب ولا فريد النظم ولا داحض الحجة، فالشعر ليس للعقول بل هو حكر على العواطف حتى وإن كان مستوحشاً غليظاً، وليس الجرجاني بدعا في هذا الأمر فقد جاء من بعده من فصل القول في مقاله وأوماً إلى الفرق بين لغة الخطابة والشعر وهو الفيلسوف الرئيس ابن سينا (428.370 هـ. 1037.980 م) حيث يقول: «الخروج عن الأصل منسوب للشعراء وحدهم دون الخطباء وللغة الشعرية دون لغة الخطابة، والاختراع في اللغة مباح للشاعر ومحظور على الخطيب، واستخدام الاستعارات والحرص على استخدامها يكون من قبل الشعراء لا الخطباء، واستخدام الحيل اللفظية والمعنوية يخص لغة الشعر وحدها حتى أنها تصبح صياغات شعرية»⁹⁹.

مما سبق يبدو لنا جلياً كيف فصل ابن سينا بين لغة النثر والشعر، فهما ليس سواء، فقد أجازوا للشاعر مالا يجوز للنثر، فالشاعر في بجموحة لغويه فلا حجة تلزمه ولا قيود عقلية تضبطه فالبلاغة الشعرية ليست كمثلها يقول في ذلك الفيلسوف الرئيس عن الشعر: «ان كان استحسن في زمانه فإنما استحسن في البلاغة من حيث هي بلاغة يراد بها التعجيب لا من حيث هي خطابة يراد بها ايقاع التصديق للجمهور»¹⁰⁰.

من خلال هذا القول يتبين لنا كيف تعامل ابن سينا مع الشعر، فكذبته وهو يريد له الرفعة والعلو، فالشعر لا يتحرى الصدق لأن أعذب الشعر أكذبه، والبلاغة الشعرية هي إثارة الدهشة والانبهار، وهي ميسم الشعر إن تخلاه فقد شاعريته وصار نظم من الكلام، كما أن ابن سينا يتهم النثر أو الخطابة التي تستعمل اللغة الشعرية من استعارة ومجاز على أنها لغة خداع وغش ويقول في ذلك: «وليعلم أن الاستعارة في الخطابة ليست على أنها أصل بل أنها غش ينتفع به في ترويح

⁹⁸ أبو الحسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، (ب ط ت) ص100.

⁹⁹ ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، مرجع سابق، ص199. نقلا عن كتاب الخطابة، تحقيق غريناشي دار المشرق بيروت 1971 م ص 210. 211.

¹⁰⁰ ينظر ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، مرجع سابق، ص 210. 211.

الشيء على من يندفع وينعش، ويؤكد عليه الإقناع الضعيف بالتحليل كما تغش الأطعمة و الأشرية بأن يخلط معها شيء غيرها لتطيب به أو لتعمل عملها فيروج أنها طيبة في نفسها»¹⁰¹.

إن ما يقصده ابن سينا أن الخطب التي تلقى يجب أن تتجسد فيها جودة العبارة والسبك بعيداً عن اللغة الغريبة والصور التي تخلفها لنا الاستعارة ويحققها المجاز، فهدف النثر الإقناع وهدف الشعر المتعة و التعجيب، ومن الذين نظروا إلى أن الشعر يتعارض والحجاج لأنه لا يهدف إلى الإقناع العالم الأمريكي تولمين (s.toulmin) صاحب كتاب استعمال الحجج، الذي تم تلخيصه في المعادلة التالية: الحجاج ≠ الشعر ويبرهن تولمين على هذه المعادلة بكون الاحتجاج يتأسس ويقوم على الابتذال (la banalite) فليس هناك حجاج فردي فالشعر يقوم على الرؤية الفردية، أما الحجاج يقوم على المعرفة المتبدلة الشائعة.¹⁰² فمن الآراء السابقة للجرجاني وابن سينا وتولمين نكون قد عرّجنا على رأي أدبي و فلسفي وغربي أثبت كل منهما أن لا إقناع في الشعر، فهو لا يعرف الحجة ولا المنطق ولا يتبع طريقتهما، لا يعرف العقل بقدر ما يعرف الغول والعنقاء، ولكن ما في الأمر ربما يجب أن نشك في قضية ما ترك الأول للأخر شيئاً، وأن نسلم بكل ما قاله الأوائل ونقول وربّ الكعبة قد صدقوا، وعندما نشك يجب أن نكون على حذر في أن لا نبخس الأوائل بضاعتهم فما دراستنا إلا على أنقاضهم فهم عبدوا الطرق وهم أصحاب الأفكار التي قمنا منتقدها بعد مرور الزمن، ليأتي جيلاً من بعدنا فنكون تحت رحمة حكمه لنا أو علينا.

إن النقاد تفضّلوا إلى نقيض القضية، وهي أن الشعر يهدف إلى الإقناع وليس الشعر الجديد فحسب بل طبقوها على الشعر القديم أيضاً، وتعتبر الناقدّة سامية الدريدي من الذين درسوا الشعر القديم بمنهج حديثة أو من زوايا جديدة باحثة عن أهم التقنيات التي يعتمدها الشاعر ليحتج لرأي أو ليدحض فكرة محالاً إقناع القارئ بما يبسطه أو حملة على الإذعان لما يعرضه، منطلقة من عرض الأفكار النقدية القديمة وعرضها على الاصطلاح اللغوي بحيث أن القدماء لم

¹⁰¹ المرجع نفسه ص 200. نقلا عن الخطابة نقلا عن كتاب الخطابة تحقيق ج النقاد، و.م. غريناشي دار المشرق بيروت 1971 م، ص 203.

¹⁰² ينظر أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة بيروت، ط1، 2010، لبنان، ص36. نقلا عن s. toulmin: the use of arguments, cambridge, 1958

يفرقوا بين الجدل والحجاج فتقول في ذلك: «إن رفض الكثيرين من القدامى الحجاج في الشعر واستبعادهم قيام الشعر على الجدل والمحاكاة وضروب الاستدلال لأمر بديهي في نظرنا إن اعتبرنا مفهوم الحجاج عندهم ومختلف المعاني التي كانوا يجرون عليها مصطلحي "الحجاج" و "الجدل"، (...) فالحجاج عند القدماء يماهي الجدل ويعادله»¹⁰³. فكما يبدو جلياً أن الناقدة تنطلق من فكرة مفادها أن القدماء لم يعرفوا الإقناع لأنهم لم يتوصلوا إلى ضبط مفهومه وماهيته فالحجاج أشمل من الجدل، فإذا كان الجدل يمثل القسم الإقناعي من الخطاب، فإن الحجاج هو جوهر الخطابة باعتبارها فن الإقناع¹⁰⁴. كما أن الناقدة تجعل من الشاعر رائد أو كاهن يقود الجماهير ويوجهها لأنه يرى ما لا ترى ويشعر بما لا تشعر، وأهم شيء توصلت إليه الناقدة أن الحجاج الشعري لا يقتصر على الاستدلال العقلي بل يتجاوز ذلك ليشمل على الحجاج اللغوي الذي يعتبر أهم وسيلة في التأثير على المتلقي وإقناعه يقول أوليران: «التأثير الذي يحدثه الحجاج يمر عبر اللغة المكتوبة أو المنطوقة وهذا ما يميزه عن كل حركات الحدث التي تتخذ أشكالاً عدة»،¹⁰⁵ ومن أجل إثبات أن اللغة حجة منطقية برهانية استدلالية اعتمدت الباحثة على نظرية الحجاج في اللغة، وهذه النظرية تتعارض مع كثير من النظريات والتصورات الحجاجية القديمة أي البلاغة الكلاسيكية والبلاغة الحديثة أيضاً كما تقول الناقدة أن هذه النظرية وازع أسسها اللغوي الفرنسي ديكور، (dikouer) وهي نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية وإمكانات اللغات الطبيعية التي يمتلكها المتكلم ويستغلها بقصد التأثير، أما عمود النظرية التي تركز عليه هو أن الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج، والمكون الحجاجي في المعنى هو الأساس و المكون الإخباري ثانوي، كما تنص بعدم فصل الدلالات والتداوليات والدعوة إلى فرض التداوليات المندمجة.¹⁰⁶

3. روافد الحجاج في تحقيق الإقناع الشعري.

¹⁰³ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، (من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة)، بنيتة و أساليبه، عالم الكتب الحديث إربد، ط1، 2008، الأردن، ص 52 . 53.

¹⁰⁴ المرجع نفسه، ص 54 .

¹⁰⁵ ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها. نقلا عن بيار أويلان، الحجاج، المطبوعات الجامعية بفرنسا 1993، ص 20.

¹⁰⁶ ينظر المرجع نفسه، ص 55 . 56 .

فالحجاج لا يعني حشد الحجج وربط مفاصل الكلام وتعليق بعضه ببعض الآخر فحسب بل يعني كذلك جملة من الاختبارات الأخرى على مستوى المعجم والتركيب وأزمنة الأفعال وصيغ الكلمات وأنواع الصور ومصادر التصوير (...). اختبارات تراعي غاية الخطاب وتستجيب لعلاقة الشاعر بالمتلقي وتلائم وضع المتلقي ومقتضيات المقام¹⁰⁷ ويكون ضبطها كالاتي:

أ - مراعاة المقام ومقتضيات الحال .

يقول محمد العمري: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، 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 تلك الحالات».¹⁰⁸

فالمقام ومقتضى الحال من العناصر المهمة في الشعر فقد قالت العرب قديماً قي المقام (لكل مقام مقال) وفي مقتضى الحال (لكل حادث حديث) ما يهْمُنَا هو الشعر، فالشاعر يكتب قصيدته حسب الوقائع فهو لسان عصره وتلك بيئته، وقد يعدل الشاعر عن رأي أو فكرة أو قضية من أجل رضا هيئة عليا كحاكم أو ملك ... لأن المقام لا يسمح له بتعاطي أفكاره ومثال ذلك، الشاعر العباسي أبو نواس الذي ثار على القيم وبدل الأصول وحاد عن التقاليد لم يعرف الديار بقدر ما عرف الحانوت والكأس كره الوقوف فتهكم قائلاً:

قُلْ لِمَنْ يَيْكِي عَلَى رَسْمٍ دَرَسٍ واقِفاً ما ضَرَّ لَوْ كانَ جَلَسٍ¹⁰⁹

وقال أخرى :

لَقَدْ جُنَّ مَنْ يَيْكِي عَلَى رَسْمٍ مَنزِلٍ وَيَنْدُبُ أَطْلالاً عَقَوْنَ بِجَرَوَلٍ¹¹⁰

¹⁰⁷ ينظر المرجع نفسه، ص 88.

¹⁰⁸ محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسات الخطابة العربية)، أفريقيا الشروق، ط2، 2002 المغرب، ص 32 . 33 .

¹⁰⁹ أبو نواس، الديوان، شرح علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، (ب ط ت)، لبنان، ص 305.

فكما يبدو أن الشاعر عاف الوقوف حتى مجه، إلا أنه إن كان المقام مقام مدح، كأن يكون أمام ملك فإن ابن هانئ ييكي الديار والآثار ويقف على ما وقف عليه الشعراء من رسم دائر عاني نزول عند رغبة مادحه، ومثال ذلك قوله :

أَلَا حَيَّ أَطْلَالاً بِسَيِّحَانَ فَالْعَذْبِ إِلَى بُرْعٍ فَالْبُئْرِ بِئْرِ أَبِي زُغْبٍ¹¹¹

ويقول داعياً للوقوف أيضاً :

أَعْرِ شِعْرَكَ الْأَطْلَالَ وَالْدِمْنَ الْقَفْرَا فَقَدْ طَالَ مَا أَزْرَى بِهِ نَعْتُكَ الْحَمْرَا¹¹²

من الأمثلة السابقة يتبين لنا أن الشاعر لم يبالي بالوقوف إلا إذا كان الموقف جليلاً مهيباً، ما كان ليخاطب الملوك إلا بما هم أهلهم، فيغريهم الشعر ويعجبوا به فيقتنعوا برسالة الشاعر.

كما أن وسائل الإثارة والتأثير تتجلى في اللغة والبلاغة والموسيقى و يحسبها النقاد* حجاجاً في الشعر ولها اليد الطولى في تحقيق الإقناع، أما اللغة تقول سامية الدريدي أن: «الاختيارات اللفظية والتركيبية التي يعمد إليها الشاعر لغاية حجاجية فيحل اللفظ المحدد مكاناً معيناً ليقود المتلقي إلى غاية ما ويعتمد تركيباً دون آخر ليقنعه بأمر ذي علاقة وطيدة بالخطاب في كليته»¹¹³ ومثاله في الصناعتين ما أنشد عبید الله بن عبد الله بن طاهر :

أشارتُ بأطرافِ البنانِ المخضَّبِ وضنَّتُ بما تحتِ النقابِ المكتَّبِ

وعضَّتُ على تفاعحة في يمينها بذى أشرِّ عذبِ المذاقة أشنبِ

وأومتُّ بها نحوي فقمْتُ مبادراً إليها فقالت: هل سمعت بأشعبِ

¹¹⁰ أبو نواس، الديوان، المصدر السابق ص 423.

¹¹¹ المصدر نفسه، ص 78 .

¹¹² المصدر نفسه، ص 202.

* النقاد الذين برهنوا على الحجاج في الشعر منهم: (سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم)، و(عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجية الخطاب)، و(أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج)، و(محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي) ... الخ.

¹¹³ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 102.

فيقول أبو هلال: «هذا أجودُّ شعراً سبكاً وأشدّه التّماماً وأكثره طلاوة وماءً وينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوله بآخره، ومطابقاً هادية لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطواره، وتكون الكلمة منه موضوعة من أختها، ومقرونة بلفقها، فإنّ تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام، ولا يكون ما بين ذلك حشوً يستغنى عنه ويتم الكلام دونه».¹¹⁴

من هذا القول نستشف مدى أهمية انتقاء الألفاظ وتخيورها حتى عدها القدماء حجة على الشاعر، والمحدثين حجاجاً يعتد به.

أما البلاغة فهي كل أساليب الكلام التي جمعها القدماء، فقد عدها النقاد حجاجاً أيضاً في الشعر وأهم عنصر في البلاغة هي الاستعارة التي أفرد لها النقاد مصنفات خاصة واعتبروها حجاجاً شعرياً يهدف إلى الإقناع حتى وإن لم تكن حجاجية يستعملها الشاعر من أجل إثبات رأي أو فكرة فالاستعارة لها جمال ورونق في الكلام وزينة لها أثر في المتلقي وفي ذلك قول ميشال لوقرن (michel le guern): «وهكذا نجد في مقابل الغاية الجمالية للاستعارة الشعرية مطمحاً إقناعياً للاستعارة الحجاجية»¹¹⁵ وتستدل الناقدة سامية الدريدي في أجمل ما قيل في الليل والبيت لمرؤ القيس:

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا إِنِّجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ

وترى الناقدة أن الشعراء أعجبوا بهذا البيت فضمنته أشعارهم، مثاله ما قاله الطرماح

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَصْبِحِي بِبَمٍّ وَمَا إِلَّا صَبَاحُ فَيْكَ بِأَرْوَحٍ

فالشاعر يطلب من الليل الطويل الإصباح جاء بلفظ امرئ القيس ومعناه ثم عطف محتجاً مستدرِكاً

عَلَى أَنْ لِلْعَيْنَيْنِ فِي الصُّبْحِ رَاحَةً بِطَرَحِهِمَا طَرَفَيْهِمَا كُلَّ مَطْرَحٍ

¹¹⁴ أبو هلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص 147. 148.

¹¹⁵ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 121. نقلاً عن ميشال لوقرن (michel le guern) الاستعارة والحجاج، ترجمة د. طاهر عزيز، مجلة المناظرة، العدد 4، ماي 1991، ص 89.

تقول الناقدة: «الشاهدان يكفیان فعلا للتدليل على ما ذهبنا إليه من حاجة المحتج إلى الجمال ومن حاجة الجمال إلى قوة الإقناع فقول امرئ القيس جميل مؤثر ولكن قول الطرماح زاد على الجمال قوة الإقناع حين بيّن الفرق بين الليل والنهار بما يتيح الثاني للعين من راحة حين يجول المموم بناظره فيما حوله وفيما عدا ذلك فالهم واحد والحزن حاضر في ظلمة الأول كما في ضياء الثاني وبذلك تم للقول جمال ولطف وإقناع»¹¹⁶ فالطرماح حقق لنا الإمتاع والإقناع.

أما الموسيقى تتجلي في كون الشعر العربي موزون مقفى وموسيقى الشعر لها أثر في المتلقي من جهة إستيلاء على النفوس بمتلاك الأنغام للأسماع، فما كان أملك للسمع كان أفعل باللب فموسيقى الشعر تعد رافد من روافد الحجاج ووسيلة من وسائل الإقناع الشعرية.¹¹⁷

ب . الإقناع بالأساليب المغالطة.

إن الشعر عند القدماء يلتقي مع السحر في قيام كليهما على الخداع والإيهام وقال النبي صلى الله عليه وسلم: «إن من البيان لسحر وإن من الشعر لحكمة»،¹¹⁸ وللمغالطة الشعرية عدة طرق، فتكون بالاستدراج ولا يتفطن إليها إلا بالطبع والحنكة، ومثله ما حكى أن المعري كان يتعصب لأبي الطيب المتنبي فحضر يوما مجلس المرتضى فجرى ذكر أبي الطيب فهضم من جانبه المرتضى فقال أبو العلاء لو لم يكن لأبي الطيب من الشعر إلا قوله: لك يا منازل في القلوب منازل لكفاه، فغضب المرتضى وأمر به فسحب وأخرج وبعد إخراجة قال المرتضى هل تعلمون ما أراد بذكر البيت قالوا لا قال عني به قول أبي الطيب في القصيدة:

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادة لي بأني كامل¹¹⁹

¹¹⁶ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 122 . 123.

¹¹⁷ ينظر المرجع نفسه، سابق ذكره، ص ص 125 . 127 .

¹¹⁸ الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، ج1، ص16.

¹¹⁹ ابن حجة الحموي، ثمرات الأوراق في المحاضرات، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الحانجي، ط1، 1971 مصر، ص 160.

وتكون بالتعجيز أيضاً كقول الحلاج*

أَلْقَاهُ فِي الْيَمِّ مَكْتُوفاً وَقَالَ لَهُ إِيَّاكَ إِيَّاكَ أَنْ تَبْتَلَ بِالْمَاءِ¹²⁰

وبالتناقض العملي كقول النابغة:

تَعْصِي الْإِلَهِ وَأَنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ هَذَا لَعْمُكَ فِي الْمَقَالِ بَدِيعُ

لَوْ كُنْتَ تَصْدُقُ حُبَّهُ لَأَطَعْتَهُ إِنَّ الْمِحْبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ

فالنابغة لا ينطلق في رفضه لما يأتيه البعض من معاص من أسباب تتصل بالمعاصي ذاتها بل يستند في هذا الرفض إلى التناقض العلمي الذي يحياه البعض فهو يحتج بقول الذين يعلنون حبهم لله ثم يرتكبون المعاصي والآثام¹²¹. ربما تكون هذه أهم المغالطات الشعرية التي يمتلك بها الشاعر العقول ويجبرها على الإذعان إليه.

ج . اعتماد الأساليب الإنشائية.

تعتبر الأساليب الإنشائية حجاجاً قائماً بما توفره من إثارة وما تستدعيه من عواطف وأحاسيس ذلك أن الأساليب الإنشائية خلافاً للخبرية لا تنقل واقعا ولا تحكي حدثا فلا تحتل تبعاً لذلك صدقا أو كذبا وإنما تثير المشاعر وتلك ركيزة يقوم عليها الخطاب الحجاجي يقول أوليران: «الأمر

* الحلاج الحسين بن منصور 244 - 309 هـ / 858 - 922 م فيلسوف، عدّه البعض في كبار المتعبدين والزهاد وأعدّه آخرون في زمرة الزنادقة والملحدّين. أصله من بيضاء فارس، ونشأ بواسط العراق، وظهر أمره سنة 299 فاتبع بعض الناس طريقته في التوحيد والإيمان. وقيل: كان يظهر مذهب الشيعة للملوك (العباسيين) ومذهب الصوفية للعامة. وكثرت الوشائيات به إلى المقتدر العباسي فأمر بالقبض عليه فسجن وعذب وضرب وقطعت أطرافه الأربعة ثم قتل وحرّ رأسه وأحرق جثته وألقي رمادها في نهر دجلة ونصب رأسه على جسر بغداد.

¹²⁰ وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان، ابن خلكان، تصحيح البارون ماك، كوكين دبسلان، نشر الإخواني فيرمان ديدوة وشركائهما باريس، 1838م، ج1، ص125.

يقول عبد الغني النابلسي

إِنْ حَقَّه اللَّطْفُ لَمْ يَمْسَسْهُ مِنْ بَلَلٍ وَمَا عَلَيْهِ بِتَكْتِيفٍ وَإِلْقَاءِ

وَإِنْ يَكُنْ قَدَّرَ الْمَوْلَى لَهُ غَرْقاً فَهُوَ الْغَرِيقُ وَإِنْ أُلْقِيَ بِصَحْرَاءِ

¹²¹ ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 138.

والتهديد وإثارة مشاعر الخوف كلها حجج لأنها دون أن تحدد آليات الموقف وتوفر الأسباب الداعية لاختيار هذا الموقف»¹²². وقد تتجسد هذه الأساليب في السؤال والأمر والنهي، أما السؤال فمثاله من لامية ابن الوردي في قوله:

أَيْنَ نَمْرُودُ وَكِنَعَانُ وَمَنْ مَلِكُ الْأَمْرِ وَوَلِيٌّ وَعَزَلُ
أَيْنَ عَادُ أَيْنَ فِرْعَوْنُ وَمَنْ رَفَعَ الْأَهْرَامَ مَنْ يَسْمَعُ يَخْلُ
أَيْنَ مَنْ سَادُوا وَشَادُوا وَبَنُوا هَلَكَ الْكَلُّ وَلَمْ تَغْنِ الْقُلُلُ
أَيْنَ أَرْيَابُ الْحِجَا أَهْلُ النَّهْيِ أَيْنَ أَهْلُ الْعِلْمِ وَالْقَوْمُ الْأَوَّلُ¹²³

فالشاعر هنا يثير التساؤل ليكون المتلقي في حيرة من أمره وقد أمره أن يحكم الحجا (العقل) وقد ضرب له أمثلة بمن هو خير منه قوة ومال وبأساً وسلطة وعقلاً.

أما أسلوب الأمر والنهي فتتجلى طاقته الحجاجية في نظرية أفعال الكلام التي جاء بها أوستين (austin) في محاضراته التي ألقاها في أكسفورد (oxford) وفي محاضراته الإثني عشرة التي ألقاها في هارفارد (harvard) سنة 1955 ونشرت بعد موته 1962 بعنوان كيف نفع الأشياء بالكلمات " quand dire c'est est faire متأثر بمحاضرات فيتغنشتاين في "ألعاب اللغة" بحيث أن المعنى هو الاستعمال وهو ما يسمى بالفعل الكلامي وهو كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري يعد نشاطاً مادياً نحوياً يتوسل أفعالاً قولية (actes locutoires) لتحقيق أغراض إنجازية (actes illocutoires) كالطلب والأمر والنهي والوعد والوعيد... وغايات تأثيرية (actes perlocutoires) لرفض أو قبول المتلقي، ومن ثم إنجاز شيء ما،¹²⁴ ويقسم أوستين تقسيم الفعل الكلام (acte de integrale discours)، إلى ثلاث أفعال فرعية فعل القول أو الفعل اللغوي (act locutoire) وهو

¹²² ينظر المرجع نفسه ص 140 . نفلا عن بيار أوليرن مرجع سابق ص 21.

¹²³ صلاح الدين الزماكي، عون الأطفال شرح لامية ابن الوردي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2006، لبنان، ص ص33.

34.

¹²⁴ ينظر مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي)، دار الطليعة بيروت، ط1، 2005، لبنان، ص40.

إطلاق الألفاظ في جما مفيدة ذات بناء نحوي سلم وذات دلالة، ففعل القول يشتمل بالضرورة على أفعال لغوية نوعية تدرس المستويات اللسانية (الصوتي والتركيبى والدلالي) أما أوستين فيسميها أفعالا الفعل الصوتي هو التلفظ بسلسلة من الأصوات المنتمية إلى لغة معينة، وأما الفعل التركيبي فيؤلف مفردات لغة معينة وأما الفعل الدلالي فهو توظيف هذه الأفعال، والفعل الثاني هو الفعل المتضمن في القول (actes illocutoire)، وهو الفعل الانجازي الحقيقي فهو عمل ينجز بقول ما ومثاله السؤال، إصدار تأكيد أو أمر ...، أما الفعل الثالث فهو الناتج عن القول (actes perlocutoire) والقيام بفعل القول المتضمن القوة فقد يكون الفاعل (وهو الشخص المتكلم) قائما بفعل ثالث وهو التسبب في تخلية أثر في المشاعر والفكر ويسميه أوستين بالعمل اللاقولي فبمجرد صياغة القول يحدث الفعل وهو طريق الإقناع والتضليل والإرشاد ..¹²⁵

أما أهمية النظرية فتتجلى في التصورات والنتائج التي حققتها هاته النظرية، فقد أفضت إلى مراجعة جملة من الأحكام والتصورات القائمة على الفعل اللغوي، فلا حديث عن قول منفصل عن الفعل بل القول نفسه قد يكون فعلا خاصة في الخطاب الحجاجي الذي تكتسب فيه الأقوال طبيعة خاصة وتوجه كلها نحو غاية واحدة وهي الإقناع، وشاهده الشعري قول امرئ القيس :

جَزَعْتُ وَ لَمْ أَجْزَعْ مِنَ الْبَيْنِ بَجْزَعًا وَعَزَيْتُ قَلْبًا بِالْكَوَاعِبِ مَوْلَعًا
وَأَصْبَحْتُ وَدَّعْتُ الصِّبَا غَيْرَ أَنِّي أُرَاقِبُ خُلَّاتٍ مِنَ الْعَيْشِ أَرْبَعًا
فَمَنْهَنْ قَوْلِي لِلنَّدَامَى تَرَفَّقُوا يُدَاجُونَ نَشَاجًا مِنَ الْخَمْرِ مُتْرَعًا
وَمَنْهَنْ رَكْضُ الْحَيْلِ تَرْجُمُ بِالْفَنَّا يُبَادِرْنَ سَرِيًّا آمِنًا أَنْ يُفْرَعَا¹²⁶

فالشاعر في البيت الأول وصدر الثاني ينقل لنا واقعا جديدا أصبح يعيشه وذلك عن طريق الأفعال جزعت، وعزيت، وأصبحت، و ودعت فهو لئن حزن لبعد الكعاب ومفارتهم فإنه قد صبر قلبه عنهن بعد أن كان مولعا بهن يلهج ذكرهن، وسرعان ما يتحول من نقل أخبار إلى صنع

¹²⁵ ينظر الرجوع نفسه، ص ص 18. 20.

¹²⁶ ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 148 .

وإنجاز لعالمه الجديد عن طريق الفعل أراقب بمعنى أنتظر خصالاً منها منادمة الخلان وركوب الخيل... وفعل المراقبة لا ينقل واقعا ولا يتحدث عنه بل ينجزه أثناء عملية التلفظ وهذا الفعل مرتكز الشاعر في الإقناع بقوله¹²⁷ .

د . دور الضمير المجهول في الحجاج . ومثاله قول الأعشى :

إِذْ لَا يُرَى قَيْسٌ يَكُونُ كَقَيْسِنَا حَسْبًا وَلَا كَبْنِيهِ فِي الْأَوْلَادِ

فهو يفتخر بقومه ويحاول إقناع المتلقي بصدق ما يصدق عليه من صفات وفضائل فإنه يحرص على أن يجعل الآخرين يشاركونه الرأي بل يوهم عبر الضمير المجهول في "لا يرى"¹²⁸ . إذ يهدف إلى الإقناع.

هـ . الحجاج بالسخرية .

ومثاله أهجى بيت قالته العرب في إسلامها وهو بيت الحطيئة يهجو الزبرقان :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرَحَّلْ لِئُعَيِّتَهَا وَأَقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي¹²⁹

فاشتكى إلى عمر بن الخطاب، فقال له عمر: ما أراه هجاك، ألا ترضى أن تكون طاعماً كاسياً، ثم بعث عمر إلى حسان بن ثابت، فسأله عن البيت هل هو هجاء: فقال ما هجاء ولكن سلح عليه فحبس عمر الحطيئة، وقال له: يا خبيث لا أشغلنك عن أعراض المسلمين فما زال في السجن حتى أن شفع فيه عمرو بن العاص.¹³⁰

وهذا الضرب من الهجاء يحسب فيه المهجو نفسه ممدوحاً أو العكس فيقتنع بالضد من حيث لا يدري، فيكون حجاج هدفه السخرية والتهكم .

¹²⁷ ينظر المرجع نفسه الصفحة نفسها.

¹²⁸ ينظر المرجع نفسه، ص 163.

¹²⁹ ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 163.

¹³⁰ ينظر عبد الله ابن قتيبة، الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، مرجع سابق، ص 189 . 190.

و . الحجاج بالتكرار ودوره في الإقناع.

ومثاله من ديوان المجنون الذي جن بالحب والهيام (قيس بن الملوّح):

خَلِيلِيَّ لَيْلَى قُرَّةُ الْعَيْنِ فَاطْلُبَا إِلَى قُرَّةِ الْعَيْنَيْنِ تَشْفَى سَقَامِيَا
خَلِيلِيَّ لَا وَاللَّهِ لَا أَمْلِكُ الْبُكَاءَ إِذَا عَلِمْتُ مِنْ آلِ لَيْلَى بَدَا لِيَا
خَلِيلِيَّ لَا وَاللَّهِ لَا أَمْلِكُ الَّذِي قَضَى اللَّهُ فِي لَيْلَى وَلَا مَا قَضَى لِيَا
خَلِيلِيَّ لَا تَسْتَنْكِرَا دَائِمَ الْبُكَاءِ فَلَيْسَ كَثِيرًا أَنْ أُدِيمَ بُكَاءِيَا
وَإِنِّي لَأَسْتَعْشِي وَمَا بِي نَعْسَةٌ لَعَلَّ خَيْالًا مِنْكَ يَلْقَى خَيْالِيَا
وَإِنِّي إِذَا صَلَّيْتُ وَجَّهْتُ نَحْوَهَا بِوَجْهِي وَإِنْ كَانَ الْمَصَلَّى وَرَائِيَا¹³¹

نبرة الحزن والشوق والأسى والقهر بادية في كل أبيات المقطوعة فبتكرار الشاعر لفظ خليلي أُلزم على القارئ حق التمعن والوقوف في هذه الحالة المأسوية .

ولعلنا نكون قد عرّجنا فيما سبق على أهم روافد الحجاج الهادفة إلى الإقناع حسب ما اعتقده النقاد، ولا يفوتنا كذلك أن ندق باب مهم وهو كيفية بناء الحجاج في الشعر والأسس التي يرتكز عليها، حسب ما أورده رواد المدرسة البلجيكية بيرلمان وتيتكاه، في استعمالهما للمنطق وكيفية التأثير به على الآخرين، انطلاقاً من المقدمة ثم الحجة ثم النتيجة.

4 . استراتيجية الحجاج في تحقيق الإقناع الشعري

أ . الحجج شبه المنطقية: (arguments quasi logiques)

يقول بيرلمان: «إنها حجج تدعي قدرًا محددًا من اليقين من جهة تبدو شبيهة بالاستدلالات الشكلية المنطقية أو الرياضية، ومع ذلك فإنه من يخضعها للتحليل ينتبه في وقت قصير إلى

¹³¹ قيس بن الملوّح، الديوان، ضبط يسرى عبد الغني، بيروت، ط1، 1999، لبنان، ص ص 122 . 124.

الاختلافات بين هذه الحجج، والبراهين الشكلية لأن جهدا يبدل في الاختزال أو التدقيق فحسب يكون ذا طبيعة لا صورية يسمح بمنح هذه الحجج مظهرًا برهانياً ولهذا السبب ننعته بأنها شبه منطقية»¹³²

أما شاهده الشعري من ديوان أبي نواس مفند مقولة الخمرة تذهب العقل بأبيات يعجز الزاهد المتصوف عن إدراكها فكيف بنظمها، فالخمرة لم تزد عقله إلا حصافة ورجحانا. (الهزج)

جِنَانٌ حَصَّلتُ قَلْبِي فَمَا إِنْ فِيهِ مِنْ بَاقِي
لَهَا التُّلثَانِ مِنْ قَلْبِي وَتُلثَا تُلثُهُ البَاقِي
وَتُلثَا تُلثُ مَا يَبْقَى وَتُلثُ التُّلثِ لِلسَاقِي
فَتَبْقَى أَسْهُمٌ سِتُّ بُحْرًا بَيْنَ عُشَّاقٍ¹³³

ب. حجج تؤسس على بنية الواقع (arguments fondes sur la structure du reel)

ولا يعتمد الحجج من المنطق وإنما يتأسس على التجربة وعلى علاقات حاضرة بين الأشياء المكونة للعالم، والمتكلم متى اعتمد على هذا الصنف من الحجج إنما يذهب في الواقع إلى أن الأطروحة التي يعرضها تبدو أكثر إقناعاً في تفسير الوقائع والأحداث، وشاهده الشعري كثير حسب ما اعتقد النقاد، ومنه قول جرير:

فَهَذَا بَدِيعٌ لَيْسَ فِي النَّاسِ مِثْلُهُ وَهَذَا مَدِيعٌ لَا يُكَدِّبُ قَائِلُهُ

على هذا النحو يكون جرير قد احتج لفردة ممدوحه ومن ثمة لصدق مدبجه بحجة بناها على رابط
تتابعي سببي¹³⁴

¹³² سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق ص 191. نقلا عن برلمان وتيتكاه، مصنف الحجاج، ج1

ص 259.

¹³³ ديوان أبي نواس، مصدر سابق ذكره، ص 377.

¹³⁴ ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 215. 216.

ج . حجج المؤسسة لبنية الواقع: (arguments fondant la structure du reel) وهذا الأخير تربطه صلة بالواقع لكنه لا يتأسس عليه بل يؤسسه وتبنيه أو على الأقل تكمله وتظهر ما خفي من علاقات بين أشياءه أو تجلي ما لم يتوقع من هذه العلاقات، وأهم تقنياته الاستدلال المؤسس لبنية الواقع وهو تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة والاستدلال بواسطة التمثيل.¹³⁵ أما الأول فمثاله الشعري من معلقة عمر بن كلثوم : {الوافر}

أَفِي لَيْلِي يُعَاتِبُنِي أَبُوهَا وَإِخْوَتُهَا وَهُمْ لِي ظَالِمُونَ
بِنَا إِهْتَدَتِ الْقَبَائِلُ مَن مَعَدُّ بِنَارِنَا وَكُنَّا الْمُوقِدِينَ
وَأَنَا الطَّالِبُونَ إِذَا انْتَقَمْنَا وَأَنَا الضَّارِبُونَ إِذَا أُبْتَلِينَا
لَنَا الدُّنْيَا وَمَنْ أَضْحَى عَلَيْهَا وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِينَ
نُسَمَّى ظَالِمِينَ وَمَا ظَلَمْنَا وَلَكِنَّا سَبَدًا ظَالِمِينَ¹³⁶

فعمر بن كلثوم بعد عتابه في ليلي ومنعها إياها وهو من هو شاعر لا يقعق له بشنان، ولا يغمز له كتغماز التين، هو عمر من قبيلة ربيعة النسب عالية المجد كريمة الأعراف عظيمة الخصال صيتها بلغ شأوه وأضمرت نيرانها على علم، دلالة على الكرم، إن غضبت تقوم الدنيا ولا تقعد، يَظْلِمُونَ قَبْلَ أَنْ يُظْلَمُوا... الخ فالشاعر لا يتحدث هنا عن نفسه فقط، فهو لسان القبيلة ومقدمها فهو يفرض عليها واقع خاص يجب أن تتقيد به وتنجزه .

أما الاستدلال بواسطة التمثيل هو: «تشكيل بنية واقعية تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات»¹³⁷ . و القياس هو الركيزة التي يبنى عليها الحجاج من أجل الإقناع يقول عبد القاهر الجرجاني: «أما الاستعارة، فهي ضربٌ من التشبيه، وَمَطٌّ من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول، وتُسْتَفْتَى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع

¹³⁵ ينظر المرجع نفسه، ص242.

¹³⁶ عمر بن كلثوم، الديوان، تحقيق اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، 1991، ص ص66 . 90 .

¹³⁷ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القلم، مرجع سابق، ص252.

والآذان»¹³⁸. فالقول الاستعاري أكثر حجاجية من القول العادي يقول ميشال لوقرن (michel le guern): «وأود أن أنطلق هنا من ملاحظة واضحة كل الوضوح وهي أن كلمة حمار عندما تطلق على الحيوان طويل الأذنين أقل دلالة على القدح، مما استخدمناها في حق شخص ما (...). فقوة الحجاج من المفردات وهنا أسير على نهج ديكور»¹³⁹. ومفهوم الحجاج عند ديكور ارتبط بالاستعارة تحت مفهوم "السلم الحجاجي" وهو من المفاهيم الأساسية في النظرية الحجاجية التي ساهمت إلى حد كبير في وصف الأقوال وتحديد مراتبها باعتبار وجهاتها وقوتها الحجاجيتين، فالسلم الحجاجي هو علاقة ترتيبية للحجج، وقد طبق النقاد هذه النظرية على الشعر ومثال ذلك قول قيس بن الملوح:

أَقُولُ لِأَصْحَابِي وَقَدْ طَلَبُوا الصِّلَى تَعَالُوا إِصْطَلُوا إِنْ خِفْتُمْ الثَّرَّ مِنْ صَدْرِي
فَإِنَّ هَمِيْبَ النَّارِ بَيْنَ جَوَانِحِي إِذَا ذُكِرْتَ لَيْلَى أَحْرُ مِنْ الْجَمْرِ
فَقَالُوا نُزِيدُ الْمَاءَ نَسْقِي وَنَسْتَقِي فَقُلْتُ تَعَالُوا فَاسْتَقُوا الْمَاءَ مِنْ نَهْرِي
فَقَالُوا وَأَيَّنَ النَّهْرُ قُلْتُ مَدَامِعِي سَيُغْنِيكُمْ دَمْعُ الْجُفُونِ عَنِ الْحَفْرِ

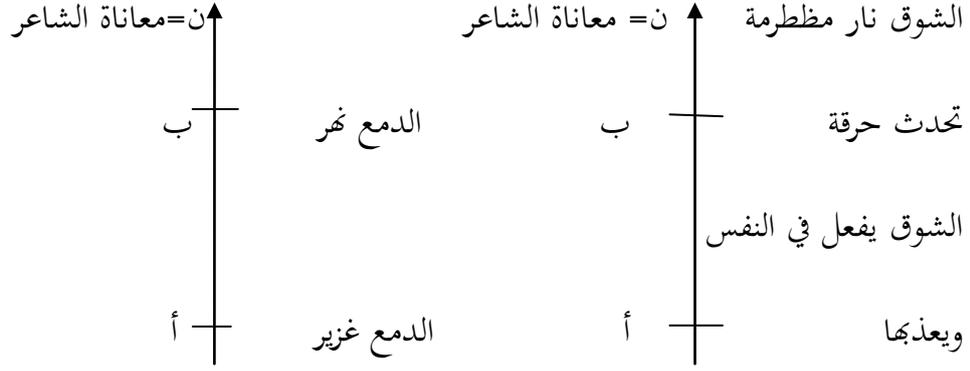
عند مقارنة القول المجازي في الأبيات بالقول الحقيقي يكون التالي:

- أ. الشوق يؤثر في النفوس ويعذبها. ب. الشوق نار مضطربة تحدث حرقه .
ج. الدمع غزير . د. الدمع نهر.

فالشوق نار والدمع نهر يردان في أعلى السلم الحجاجي مقارنة بالقولين بالقولين "ب" و "د" لأن القول الاستعاري له قوة حجاجية عالية، وسلمها الحجاجي على النحو التالي:

¹³⁸ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رضا، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1988، لبنان، ص15.

¹³⁹ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص254. نقلا عن أوليفي روبر، مدخل إلى الخطابة، ص191.



فالعلاقة وثيقة بين مفهوم السلم الحجاجي والقوة الحجاجية، فالقول الذي يقع في أعلى درجات السلم هو الدليل الأقوى، ويمكن للشاعر أن يجند أكثر من قول استعاري للبرهنة على أمر واحد أو نتيجة واحدة.¹⁴⁰

د . الحجج التي تستدعي القيم (arguments bases sur le valeurs)

والحجاج بالقيم لا يستعمل الترغيب ولا التهيب بل يوجه المتلقي اعتماد على عامله الفكري و الشعوري من أجل إقناع، ومثاله من قصيدة البردة لكعب بن زهير :

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي وَالْعَفُوفُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَا أَمْوَلُ¹⁴¹

قالها كعب بعد أن أهدر الرسول دمه، فتلثم كعب وسئل النبي قائلاً: إذ جاءك كعب معتذراً أتقبله فأجاب النبي بنعم، فكشف اللثام عن وجهه، و الرسول أعطاه الأمان وقد علم كعب أنه الصادق الأمين، متمم مكارم الأخلاق لا ينقض العهد ولا يخون الميثاق، أستاذ القيم صلى الله عليه وسلم، فبأبيات شعرية حاز كعب على الحياة وتوّج بالبردة النبوية.

هـ . الحجج التي تستدعي المشترك (recours aux communs)

وهو ما يشكل موضوع إتفاق بين المتلقين أو يمثل جملة من المعارف المشتركة الشائعة بينهم، والمشارك سلطة على النفوس فهي تدعن على ما تعودت عليه وتقتنع به¹⁴². ومثاله من الشعر

¹⁴⁰ ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 255 . 256.

¹⁴¹ ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، المرجع السابق، ص 270 . 276:

قول أبي الطيب المتنبي:

ما كُلُّ ما يَتَمَنَّى المرءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّياحُ بما لا تَشْتَهِي السَّفَنُ¹⁴³

حكمة يشترك فيها الصغير والكبير والغني والفقير والأمير والأسير والعزیز والحقير وهذا من أكبر العبر على استيلاء النقص على جملة البشر.

ولعل هذا أكبر ما خلص إليه النقاد في إثبات قضية مفادها أن الشعر يحقق الإقناع بحججه الدامغة، بل إن الاستعارات الشعرية هي التربة الخصبة التي يحقق فيها الشعر أهدافه، فالشعر يجب الغموض ويؤنسه فهو يقول شيء ليقنع بشيء آخر وقد ضربوا لنا مثلاً حميرياً، بنس الأمثال هو، وما ضربوه إلا جدلاً، فجعلوا من الشعر كلام عادياً لا يختلف كثيراً عن أخوه النثر فهما الشبيهان وغايتهما واحدة هي التأثير في المتلقي، فالشعر قد توالى عليه الدواهي والمصائب فقد ذل بعد أن كان عزيز قومه خطاه متزنة بقيود خليله، كالحق يمشي بانتظام فصار طليق بفعلة الملائكة ليصبح الشعر حراً ومن بعدها صار الحر نثراً، فقد خيالة وتخييله لأنهما صاراً حجاجيان يهدفان إلى الإقناع كما رأت الناقدة وزملائها حين استعرضت الآراء والنظريات حتى تثبت مصداقية رأيها منطلقة من الواقع الذي يعيشه الفرد كونه إنسان اجتماعي بطبعة ووسيلة ذلك التواصل وهذا لا ينفي قيام خطابه اليومي على حجاج مخصوص له بنيته المتميزة وأساليبه المحددة، فما بال الشاعر وهو أمير الكلام يشعر بما لا يشعر به غيره وينفذ إلى ما ينفذون وتستدل هنا بقول أبي هلال العسكري فتقول: «ألن يكون حجاجه أنفد من حجاجهم وهو الذي يملك ما تعطف به القلوب النافرة ويؤنس القلوب المستوحشة وتلين به العريكة الأبية المستعصية ويبلغ به الحاجة وتقام به الحاجة»¹⁴⁴ نعم هذا النص قد ورد حقاً في كتاب الصناعتين وهو الآتي: «قال محمد بن علي رضي الله عنهما: البلاغة قولٌ مفقه في لطف، فالمفقه: المفهم، واللطف من الكلام: ما تعطف به القلوب النافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الأبية المستعصية، ويبلغ به الحاجة،

¹⁴² ينظر المرجع نفسه، ص 287 .

¹⁴³ أبو الطيب المتنبي، الديوان، ضبط د. عمر فاروق، دار الأرقم بن الأرقم، ط1، 1997، ج2، ص572.

¹⁴⁴ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 56 .

وتقام به الحجّة، فتخلص نفسك من العيب، ويلزم صاحبك الذنب، من غير أن تهيجه وتقلقه، وتستدعي غضبه، وتستثير حفيظته. كقول بعض الكتّاب لأخ له: أنفذ إليّ أبو فلان كتاباً منك، فيه ذرّ من عتاب، كان أحلى عندي من تعريسة الفجر، وألذّ من الزُّلال العذب، ولك العتي داعياً مستجاباً له، وعاتباً معتذراً إليه. ولو شئتُ مع هذا أن أقول: إنّ العتب عليك أوجب، والاعتذار لك ألزم»¹⁴⁵

الناقدة تصرف في القول الذي عرضه أبو هلال في محفل كلامه ونسبه لمحمد بن علي في تعريف البلاغة، فقولت العسكري ما لم يقله فمثلها كمثل الذي يقرأ: ﴿فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ﴾¹⁴⁶ ويقف أو يسكت فلا يكمل الآية، والويل واد في جهنم فيكون كل المصلين مآلم النار والآية تقول: ﴿فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ﴾¹⁴⁷، وبعد أن تخبطت الناقدة في استعراضها أفكار النقاد وأرائهم أعلنت قائلة: «على هذا النحو نخلص إلى تضيق القدماء مفهوم الحجاج ومن ثمة ميدانه الذي يعد من أهم الأسباب التي دعتهم إلى رفض الحجاج في الشعر إن لم نقل أهمها على الإطلاق»¹⁴⁸.

من هذا الكلام نرى أن الجهد الذي تعتمزه الناقدة جبار إلا أنه يحمل بعض التناقضات فهل أبو هلا العسكري تحسبه من القدماء أم من المحدثين؟ فتاريخ وفاة العسكري 1005م. وكأنها أبدلت الواحد بالاثنتين، وبينهما مسيرة قرن من الزمن، لا ندري أهى مغالطة مقصودة أم أنه محض التباس، إن يكن هذا أو ذاك وجب علينا أن نقف بين القولين، وإن كان ما بين الحق والباطل هو الباطل وما انزاح الحق قدر إصبع إلا وصار باطلاً، إلا أن الذين قالوا لا إقناع في الشعر قد أصابوا فمنهم من كانوا شعراء وهو يعلم أن رسالته لا يبتغي بها إقناع بقدر ما يبتغي بها إثارة الدهشة والعزف على أوتار القلوب فتميل إليه، لأن ضرب من السحر، يحاكي ما وراء العالم ويتكلم عن الغيبات، لا يعرف الحجاج بقدر ما يعرف الدُّجى، لا يبحث عن الإقناع بقدر ما يهدف إلى

¹⁴⁵ الصناعتين، أبو هلال العسكري، مصدر سابق، ص 57.

¹⁴⁶ سورة الماعون، الآية: 4.

¹⁴⁷ السورة نفسها، الآية: 5.

¹⁴⁸ الحجاج في الشعر العربي القديم مرجع سابق، ص 57.

الإمتاع، وأصابوا أيضا الدين قالوا بأن الشعر يهدف إلى الإقناع، وما أكثرها البراهين لو فتشنا في التاريخ، فقد رفع الشعر قبيلة (بنو أنف الناقة) وضمن حياة وإيجازة نبوية (كعب بن زهير) وهلمّا جرّاً، ما نريد أن نخلص إليه أن بعض الشعر إقناع وبعضه لا إقناع فيه لأنه تخيلاً وكفى، فما هو هذا الأخير؟ وهل ينقص الإقناع من قدره وقدرته؟ أم أنهما قدما الشعر لا غنى للواحدة عن الأخرى في إتمام السيرة والمسيرة.

المبحث الثاني : التخييل الشعري مفهومه واستراتيجياته.

- مفهوم التخييل وعناصره.

- استراتيجية التخييل الشعري عند النقاد.

- الشعر بين الإقناع والتخييل.

المبحث الثاني: التخيل الشعري مفهومه واستراتيجياته.

لقد رأينا عند الولوج في هذا البحث كيف ارتبط مفهوم الشعر بالمحاكاة عند اليونان بعد أن فسرها الفلاسفة المسلمون على أنها أقاويل شعرية، وإنها كلمات تخيلية لأنها تصدر من المخيلة، والتخيل هو الفارق بين الشعر والنثر، و به يتميز الشعر عن الشعر الآخر. فما مفهوم هذا الأخير، وأين تكمن أهميته في بناء الصورة الشعرية، وما الفرق بين الخيال والتخيل والمخيل؟

1. مفهوم التخيل وعناصره.

إن مصطلح الخيال جاء من المخيلة التي تكون بدايتها في الحس الظاهر ثم في الحس المشترك، ومكان المتخيلة عند الكندي وإخوان الصفا وابن سينا وابن مسكويه وابن رشد "الدماغ" وبالتحديد في التجويف الأول من الدماغ، وهي التي تقبل جميع الصور المنطبعة في الدماغ، ويرتبون مكان كل منها وفقا لتقييمهم للدور الذي تقوم في عملية الإدراك ومدى بعده من الحس وقربه من التجريد، أما الفرابي فإنه يجعل مكان بعض هذه القوى أحيانا في القلب وأحيانا في الدماغ.¹⁴⁹

أما كلمة "imaginaier" التي تترجم بمخيل من الكلمة اللاتينية "imagnaruis" التي تعني خيالي مغلوط، وتستعمل كلمة متخيل على دلالات هي كصفة وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة الذي ليس له حقيقة واقعية وقد يعني الشيء الذي تنتجه المخيلة¹⁵⁰، والخيال في اللغة اليونانية هو

¹⁴⁹ ألفت محمد كمال عبد العزيز، مرجع سابق، ص ص 20 21.

¹⁵⁰ عبد الله عبد اللاوي، ابستمولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ابن النديم للنشر والتوزيع وهران، ط1، 2009، الجزائر، ص 19.

"التوهم" الذي يؤدي معاني الكلمة اليونانية "فنتاسيا"، والتوهم في الاصطلاح هو: «حال يتخيل لنا فيها شيء ليس بموجود بالحقيقة»¹⁵¹.

يقول المتنبي: نَفَتِ التَّوَهُّمَ عَنْهُ حِدَّةُ ذَهْنِهِ فَقَضَى عَلَى غَيْبِ الْأُمُورِ تَيْقُنًا¹⁵²

والخيال الصوفي يختلف عن كل خيال فالصوفية أولئك الذين جعلوا من الخيال أساس المشاهدة، لأنه ينفذ إلى تجربة تحافي العقل والمنطق والقياس، وبدون الخيال تبطل التجربة الصوفية ويقصر الفهم عن إدراك دلالة النبوة وأسرار الكون¹⁵³. وعالم الخيال الصوفي ينقسم إلى ثلاث أنواع الأول هو عالم الغيب والثاني هو عالم غيب الغيب والثالث هو عالم الحس¹⁵⁴. والخيال المتصل يوجد عند الإنسان الكامل، فخياله المتصل له من القوة ما يناظر قوة الله على الخلق، فالله له الإيجاد على الإطلاق ماعدا نفسه، فالخيال موجود لله عز وجل في حضرة الوجود الخيالي، والحق موجود للخيال في حضرة الانفعال المثل، وإذا ثبت الحق الخيال في قوة إيجاد بالحق ماعدا نفسه (فهو على الحقيقة المعبر عنه بالإنسان الكامل وجودا وقوة في الإيجاد) فتوحيد الحق هو توحيد الخيال مع كونه من الموجودات الحادثة والسر في ذلك انفراده بهذا الاختصاص الإلهي من بين كل الموجودات مما أعطته حقيقته، فما شيء قبل المحدثات من صورة الحق سوى الخيال¹⁵⁵. وخيال الصوفية يختلف عن خيال الإنسان العادي كونه منفصل من جهة وجوده، وهذا الخيال المنفصل خيال متصل من جهة قواه، واتصال الخيال المنفصل سر يجهله الإنسان العادي ما لم يتصوف¹⁵⁶.

إن الصوفية سمو بفكرهم في التدبر والتفكر في صنع الله أخلصوا الله في أحواله، عزفوا عن الدنيا كي يكتشفوا أسرار ملكوت الله أدركوا ببصيرتهم مالا تدركه الأبصار، فخيالهم فريد لا مثيل

¹⁵¹ جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص13.

¹⁵² أبو الطيب المتنبي، الديوان، ضبط د. عمر فاروق، دار الأرقم بن الأرقم، ط1، 1997، ص540.

¹⁵³ ينظر محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته (الرومانسية العربية)، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط2، 2001، المغرب، ص134.

¹⁵⁴ ينظر سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي (النظرية والمجالات)، دار الثقافة القاهرة (ب ط ت)، ص32.

¹⁵⁵ ينظر المرجع نفسه، ص34.

¹⁵⁶ ينظر المرجع نفسه، ص40.

له في التجربة الإنسانية، خيالهم الشعري يعجز العقل عن إدراك حقيقته، كون المستقبل لا يملك المفتاح الذي يربط بين قناة الإرسال والبث، فيؤدي ذلك إلى تشويش في الصورة الهلامية، فيكون خيال واضح يعتريه الغموض لا يستطيع العقل تقبله*.

أما الخيال في المفهوم النقدي هو: «القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فعالية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدرجات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدرجات، وتبنى منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقة فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة، ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة "الخيال" في المصطلح النقدي المعاصر، والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة»¹⁵⁷.

يبدو أنه تعريفاً عاماً للمفهوم الخيال، فهو ملازم للإنسان بطبعه، وليس الخيال مادي ملموس ولا معنوي محسوس، لا يتقيد بسلطة الزمان ولا المكان فقد يقطع الأمصار والقفار في ساعة من نهار، فالخيال يكبر أشهر وأعوام في يوم أو في طرفة عين، فلا مجال ولا محال للخيال، لأنه يجمع الشتات والمتنافر والمتباعد... ومالا يدركه العقل في تجربة واحدة. ولعل هذا ما قصده أحمد شوقي في قوله:

{ الطويل }

بُحْدُ ذِكْرِ عَهْدِكُمْ وَنُعِيدُ وَنُذِنِي خَيْالَ الْأَمْسِ وَهُوَ بَعِيدٌ¹⁵⁸

* ومن أمثلة أشعار الصوفية ما يقوله الحلاج:
 لي حبيبٌ أزرُ في الخَلَوَاتِ حاضرٌ غائبٌ عَنِ اللَّحْظَاتِ
 ما تَرَانِي أَصْغِي إِلَيْهِ بِسِرِّي كَيْ أَعْيِي مَا يَقُولُ مِنْ كَلِمَاتِ
 كَلِمَاتٍ مِنْ غَيْرِ شَكْلِ وَلَا نَقِ طِ وَلَا مِثْلِ نَعْمَةِ الْأَصْوَاتِ
 حاضرٌ غائبٌ قَرِيبٌ بَعِيدٌ وَهُوَ لَمْ تَحْوِهِ رُسُومُ الصِّفَاتِ
 هُوَ أَدْنَى مِنْ الضَّمِيرِ إِلَى الْوَهْمِ وَأَخْفَى مِنْ لَائِحِ الْحَطَرَاتِ

¹⁵⁷ جابر عصفور، الصورة الفنية، مرجع سابق، ص 13.

¹⁵⁸ أحمد شوقي، الديوان، (الشوقيات)، تعليق د. يحيى شامي، دار الفكر العربي بيروت لبنان، ط 1، 1996، ج 1، ص 220.

أما خيال الشاعر فهو طاقته الشعرية وهو إبداعه فمن اتسع خياله امتلك قدرة تصوير وإبداع منتقلا من الواقع المعاش ليؤسس عالما آخر وفق معطيات مخيلته، (سيكولوجية الإبداع) فهو رؤية جديدة متميزة للواقع، والخيال الشعري نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها، أو نوع من أنواع الفرار، أو التطهير الساذج للانفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية تخيلية، (سيكولوجية التلقي) التي لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي.¹⁵⁹

يبدو أن خيال الشاعر يختلف عن خيال الإنسان العادي كون خياله موجه إلى المتلقي وهادف و يبحث في الإنسان عن صفة التأمل والتفكير في واقع افتراضي من صنع الشاعر يدغدغ به المشاعر كي تنقاد إليه. يقول أبو الطيب المتنبي: {الوافر}

نَصِيئِكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ نَصِيئِكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خَيَالٍ¹⁶⁰

ولو أننا قلبنا دواوين الشعراء لوجدنا أن الخيال يرتبط بالليل والمعشوقة جراء ما يكابده الشاعر فلعل الشاعر تدبر بخياله في ظلمة ليله فبصر قمر يرتدي لحاف أسود كوجهها المنير، و ترصعت بنجوم السماء كأسنان معشوقته البراقة يسيل بين ثناياها اللعاب كماء المطر ينساب انسيابا، يهتدي إلى حبها بالنجوم ويستضيء بالقمر ويصطلي بنار ليله الدافئة التي تحتضنه كما تحضن المحبوبة الحبيب، لا يمل من السهر وفي كالنجم في الليلة القمرية لا يعيا من شدة السهر، فإذا خسف القمر واضمحل نوره انطمس نور في روح الشاعر وقال مات الحبيب أو أصابه مكروه، فالخيال ليس صورة زئبقية فحسب بل هو طريق العشاق هو حافظ الأسرار هو مسلي الخواطر هو الخيال وكفى به أنيساً وصاحباً وعدواً. يقول عنتره: {الوافر}

وَجَسْمِي فِي جِبَالِ الرَّمْلِ مَلَقِيَّ خَيَالٌ يَرْتَجِي طَيْفَ الخَيَالِ¹⁶¹

¹⁵⁹ جابر عصفور، الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص 14.

¹⁶⁰ أبو الطيب المتنبي، الديوان، مصدر سابق، ص 10.

والتخييل الشعري مشتق من الخيال وهو: «عملية إيها موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً. والعملية تبدأ بالصور المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة، وتنطوي هي ذاتها على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية. وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المخترنة والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي على الإيها المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفاً، وذلك أمر طبيعي، ما دام التخييل ينتج انفعالات، تقضي إلى إذعان النفس، فتنبسط النفس عن أمر من الأمور، أو تنقبض عنه، من غير روية وفكر واختيار، أي على مستوى اللاوعي، وذلك في ضوء المقولة (الأرسطية)، التي تؤكد أن الإنسان يتبع تخيلاته أكثر مما يتبع عقله وعلمه، وأن سلوكه يتحدد في الغالب بحسب تخيله أكثر مما يتحدد بحسب ظنه أو علمه. ومادام الأمر كذلك، فإن إثارة القوة المتخيلة في المتلقي تعني إفساح السبيل أمام مجال الإيها، لتمارس الأفاويل الشعرية المخيلة دورها، فتستفز المتلقين إلى أمر من الأمور، أو توقع في نفوسهم محبة له، أو ميلاً إليه أو طمعا فيه، أو غضباً وسخطاً على خصمه»¹⁶²

2 التخييل الشعري واستراتيجته عند النقاد:

إن مفهوم التخييل الشعري عند النقاد متفاوت إلى حد ما فسندف على رأي بلاغي لعبد القاهر الجرجاني والآخر أدبي لحازم القرطاجني.

التخييل عند عبد القاهر الجرجاني (471هـ . 1078م)

إن التخييل عند الجرجاني في المعاني حين قسمها إلى قسمين: عقلي وتخييلي ولكل منهما أنواعه القسم العقلي، فالذي هو العقل أنواع: أولها: عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة، مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تُثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس مُنتزَعاً من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضي الله عنهم،

¹⁶¹ عنزة ابن شداد، الديوان، مصدر سابق، ص 214.

¹⁶² جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية للكتاب، ط5، 1995، ص 196. 197.

ومنقولاً من آثار السلف الذين شأهم الصدق، وقصدتهم الحق، أو ترى له أصلاً في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء، ويستدل بقول المتنبي:

لَا يَسْلَمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَدَى حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُّ

ويقول عنه: «معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته،... فلو لم تُطبع لأمثالهم السيوف ولم تُطلق فيهم الحتوف، لما استقام دينٌ ولا دنيا، ولا نال أهلُ الشرف ما نالوه من الرتبة العليا، فلا يطيب الشرب من منهلٍ لم تُنفَ عنه الأقداء، ولا تَقَرُّ الروح في بدنٍ لم تُدفع عنه الأدواء»¹⁶³.

فالشعر الذي يخاطب العقل عند الجرجاني هو شعر الحكمة والموعظة والإرشاد هو الشعر الموجّه، الذي يزن المشاعر بميزان العقل، فالحكمة ليست هي الشعاعية وقد جاء في السياق على لسان المتنبي تارة وعلى لسان أبي العلاء أخرى: أي الثلاثة أشعر المتنبي أم أبو تمام أم البحترى؟ فقال أبو تمام والمتنبي حكيمان والشاعر البحترى*. وهذا الصنف من الشعر لا تخيل فيه لأنه شعر هادف يقاس بالعقل والمنطق حسب رأي الجرجاني.

أما القسم التخيلي فيقول عنه عبد القاهر: «فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبتّه ثابت وما نفاه منفيّ، وهو مفتنٌ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يُحصَر إلاّ تقريباً، ولا يُحاط به تقسيماً وتبويماً، ثم إنه يجيء طبقاتٍ، ويأتي على درجاتٍ، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تلطّف فيه، واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطي شَبهاً من الحق، وعُشّي رَوْنقاً من الصدق، باحتجاج مُمحلّ، وقياسٍ تُصنّع فيه وتُعمَل، ومثاله قول أبي تمام:

لَا تُنْكَرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ العِنَى فَالسَّيْلُ حَزْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِي

¹⁶³ عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة في علوم البيان، مصدر سابق، ص 230 . 231 .

* هذه المقولة جاءت في كتب الأدب مرة على لسان المعري، ومرة على لسان المتنبي، فالكتب التي تنسبها للمعري (صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات)، و(اليافعي: مرآة الجنان وعبرة اليقظان)، و(عبد الرحيم العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص)، أما أصحاب المؤلفات الذين ينسبون المقولة إلى المتنبي، (مهاء الدين العاملي: الكشكول)، و(ابن الأثير: المثل السائر) .

فهكذا قد خيّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلوّ، والرّفعة في قدره، وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعِظَم نفعه، وجب بالقياس أن يزَلَّ عن الكريم، زَلِيل السَّيْلِ عن الطَّود العظيم، ومعلومٌ أنه قياسٌ تخييلٌ وإيهامٌ، لا تحصيلٌ وإحكام، فالعلّة في أن السيل لا يستقرّ على الأمكنة العالية، أن الماء سيّال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب، وتمنعه عن الانسياب.¹⁶⁴»

من هذا التعريف نرى كيف ربط عبد القاهر مفهوم التخييل بقضية الصدق والكذب فلا يمكن أن نحكم بإحدهما على الشعر، والتخييل ليس من قبيل الاستعارة عند الجرجاني يقول في ذلك: «واعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبيهه هناك، فلا يكون محبّره على خلاف خبره، وكيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفنّ، وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى، كقوله عز وجل: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ مريم: 4، ثم لا شبهة في أن ليس المعنى على إثبات الاشتعال ظاهراً، وإنما المراد إثبات شبيهه»¹⁶⁵

ويفسر الجرجاني قوله بنفسه: «والذي أريده بالتخييل ها هنا، ما يُثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويُرِيها ما لا ترى، فأما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله، وجدت قائله وهو يُبت أمرًا عقلياً صحيحاً، ويدّعي دعوى لها سِنخٌ في العقل، وستمرُّ بك ضروبٌ من التخييل هي أظهرُ أمراً في البعد عن الحقيقة، وأكشفتُ وجهاً في أنه خداعٌ للعقل، وضربٌ من التزييق.»¹⁶⁶

¹⁶⁴ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علوم البيان، مصدر سابق، ص 231.

¹⁶⁵ المصدر نفسه، ص 238.

¹⁶⁶ المصدر نفسه، ص 239.

يبدو أن الجرجاني طرق باب مهم في التخييل الشعري، بل إنه موقف وسط فالشعر ليس كله تخيلاً، والصدق والكذب هو المحك أو المعيار الذي نعرف به التخييل الشعري الذي هو جوهر الشعر.

علاقته الصدق والكذب بالتخييل عند الجرجاني.

إن عبد القاهر الجرجاني كغيره من الأوائل يؤكد على أن أعذب الشعر أكذبه، والكذب الشعري ليس مثلبة ولا عيباً، ولكن الجرجاني يربط القضية بتخييل الشعري.

يقول عبد القاهر في ذلك: «من قال خير الشعر أكذبه، فهذا مراده، لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعرٌ فضلاً ونقصاً، وانحطاطاً وارتفاعاً، بأن ينحل الوضيع صفةً من الرفعة هو منها عارٌ، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم جواد بخله الشعر وبخل سخاه؛ وشجاع وسمه بالجبن وجبان ساوى به الليث؛ ودبي أوطاه قيمة العيوق، وعبي قضى له بالفهم، وطائش ادعى له طبيعة الحُكم، ثم لم يُعتبر ذلك في الشعر نفسه حيث تُنتقد دنائره وتُنشر ديايجه، ويُفتق مسكه فيضوع أريجه. وأما من قال في معارضة هذا القول: خير الشعر أصدقه، كما قال طرفة:

وإن أحسن بيتٍ أنت قائلُهُ بيتٌ يقالُ إذا أنشدته صدقاً* 167

من مقولة عبد الجرجاني نرى أنه حدا طريق الفلاسفة المسلمين ولا سيما ابن سينا كما رأينا في مدخل المذكرة حين فرق بين الخطابة والشعر، فالكذب الشعري هو تخيلاً لا مغالطة.

ويواصل عبد القاهر شرحه لمصادقية الشعر فيقول: «فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدبٍ يجب به الفضل، وموعظة تُروّض جراح الهوى وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد

* صاحب البيت هو الشاعر الجاهلي من الطبقة الأولى طرفة ابن العبد أول من ذم السرقات الشعرية: {البيسط}

وَلَا أُغْبِرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرَفُهَا عَنْهَا غَنَيْتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا

وَأَنَّ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا

167 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علوم البيان، مصدر سابق، ص 236.

يُحَى بها نحو الصدق في مدح الرجال، كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه، والأول أولى، لأنهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر. فمن قال خيره أصدقه كان ترك الإغراق والمبالغة والتجؤز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وأثر عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر، ومن قال أكذبته ذهب إلى أن الصنعة إنما تُمَدُّ باعها، وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفرانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويُدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتخيل وحيث يُقصد التلطف و التأويل ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعمة والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يُبدع ويزيد، ويُبدى في اختراع الصور ويُعيد.»¹⁶⁸

إن الجرجاني في أسراره طرق باب مهم حيث قسم الشعر إلى قسمين قسم عقلي وهو الذي يمكن استعمال فيه المنطق وآلياته، وقسم تخيلي لا يمكن الحكم عليه بصدق أو الكذب، بل إن الكذب هو جوهر الشعر وعموده التي تقوم عليه الصور الشعرية.

- التخييل عند حازم القرطاجني (608 - 684 هـ / 1211 - 1285 م)

ما أكثرها الدراسات التي تعرضت لقضية التخييل الشعري منطلقاً من حازم كأساس لتبلور دراستهم تحت كتابه منهاج البلغاء، إذ يعتبر الفصيل في قضية التخييل الشعري حيث أصبح نظرية كاملة، بعد أن اطلع على الفلسفة اليونانية، وقضية المحاكاة التي هي عند الفلاسفة المسلمين تخيلاً شعرياً، وكيف أصبح التخييل بارز المعالم بعد أن فسره أرباب البلاغة أمثال عبد القاهر الجرجاني، وقرنه بقضية الصدق والكذب.

والشعر عند حازم تخييل يقول في ذلك: «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن حياة تأليف الكلام، أو قوة

¹⁶⁸ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علوم البيان، مصدر سابق، ص 236.

صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها».¹⁶⁹

من هذا التعريف يتبين لنا أن الشعر هو السلطة العليا التي تُخضع النفس، والتخييل عمود الشعر، وركنه الذي لا يقوم إلا بوجوده في أنساق نظامية موزونة، ولا يبني التخييل إلا بوجود أشياء أو موجودات تجمع بينهما المحاكاة، فتمثل في الذهن على شكل (تخيل ذهني)، وعليه لا يمكن الفصل بين التخييل والمحاكاة لوجود علاقة تلازم في حضورهما أو غيابهما على سطح الخطاب وعمقه الذي لا تضاف إليه صفة الشعري إلا بحضورهما فيه، وتوافرها من لحظة ميلاد الخطاب¹⁷⁰.

والتخييل عند حازم هو: «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخليها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»¹⁷¹.

فالتخييل - في نظر حازم - يحصل بفعل تفاعل مكونات في نفس وذهن المتلقي، مع مكونات الخطاب وصورته، من خلال نموذج تصوري نفسي حاصل في النفس من غير تمنع أو تمحيص، فالتخييل عملية تلق جمالي يحدث في نفس المتلقي بفعل ما يحدث للخطاب الشعري فيوجه سلوك المتلقي ويؤثر في الفرد ثم في الجماعة.¹⁷²

وطرق التخييل عند حازم إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئاً فتذكر به شيئاً، أو بأن تحكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي، أو

¹⁶⁹ أبو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق د. محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، ط3، 2008، تونس، ص63.

¹⁷⁰ ينظر الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية (نظرية حازم في تأصيل الخطاب الشعري)، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، ط1، 2007م، الجزائر، ص58.

¹⁷¹ حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص79.

¹⁷² ينظر الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، مرجع سابق، ص59.

يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله لها.¹⁷³

فالتخييل عند حازم هو جوهر الشعر وأن جماله يكمن عند المتلقي، والتخييل انعكاس لما هو في العالم الخارجي، ولا جناح على الشاعر أن تكون الصورة التي تشكلها قوة التخيل والملاحظة عنده غير موجودة في عالم الواقع، أو غير مدركة في مجملها للحس، المهم أن تتألف عناصر هذه الصور في نسق يقبله العقل، وينتسب بعضها إلى بعض في تركيبات (على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس المشاهدة) ومن هنا يمكن لمخيلة المتلقي أن تتقبل هذه الصور، وتمثلها، وتفترض امكانية وجودها¹⁷⁴، في ظل ما يحمله النص الشعري من صور نقلا من مخيلة الشاعر، ليصبح تخيلاً عند المتلقي فيتأثر به أو ينفعل.

علاقة الصدق والكذب بالتخييل عند حازم.

يبدو أن حازم أثناء تناوله لقضية الصدق والكذب في التخييل لم يجترأ عليها كما فعل الجرجاني في أن جعل الكذب الشعري هو جوهر التخييل، فالتخييل عند حازم لا يخضع لهذا المقياس يقول في ذلك: «فيكون شعراً أيضاً باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعراً من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه أيضاً من التخييل».¹⁷⁵

فحازم انطلق من التخييل كأساس يقوم عليه الشعر، وهذا لا يعني أنه نفى الشائتين (الصدق والكذب) فهما من حق الشاعر يستعملهما وقت ما اعوزه إحداهما على الآخر، فقد يريد تقبيح حسن و تحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق، فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة. فالأقاويل الشعرية ترد صادقة وكاذبة بحسب ما يعتمده الشاعر من اقتصاد في الوصف والمبالغة ويستدل حازم بقول الجاحظ: «ليس شيء إلا وله وجهان وطريقان، فإذا مدحوا ذكروا

¹⁷³ ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 79.

¹⁷⁴ جابر عصفور، ينظر الصورة الفنية، مرجع سابق، ص 61.

¹⁷⁵ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 62.

أحسن الوجهين، وإذا ذموا ذكروا أقبحهما.»¹⁷⁶، كما أن التشبيه والمحاكاة ليس من قبيل الكذب في الشعر، لأن الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيبه به صادق، لأن المشبه مخبر أن شيئاً أشبه شيئاً. فقد شبه الله في القرءان الماء بالسراب والهلال بالعرجون ... فالوصف والمحاكاة لا يقع الكذب فيهما إلاّ بالإفراط وترك الاقتصاد¹⁷⁷، والأقويل الشعرية عند حازم منها ما هو صادق محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب.¹⁷⁸ واجتماع الصدق والكذب عند حازم يقتصر على المتلقي وما يقع في ذهنه من تخايل وصور، فقد يتقبلها العقل وقد يرفضها، كما أن الشعر يهدف إلى المتعة الجمالية أكثر ما يهدف منه إلى الإقناع.

لا يكتفي حازم بهذا القدر من التحليل بل تعرض إلى الدراسات السابقة، التي جعلت من الكذب جوهر التخيل فيقول في ذلك: «من قال أن مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة كاذب، وإنه بمنزلة من يقول أن الألفاظ الشعرية لا تكون إلا حوشية ولا تكون إلا مستعملة».¹⁷⁹ وحسب رأي حازم أن السبب الذي دعاهم إلى أن ظنوا أن ما وقع من الشعر مؤتلفاً من المقدمات الصادقة فهو قول برهاني، وما ائتلف من المشهورات فهو قول جدلي، وما ائتلف من المظنونيات المترجحة الصدق على الكذب فهو قول خطبي، ولم يعلموا أن هذه المقدمات كلها إذا وقع فيها التخيل والمحاكاة كان الكلام قولاً شعرياً لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل يقع في المادة من التخيل.¹⁸⁰

فالشعر عند حازم تخيل عند المتلقي وذلك في الصورة والوزن والإيقاع والقافية، فحازم انطلق من التخيل كأساس الشعر وإن لم يكن شعراً، كأن تحتوي الخطابة شيء من التخيل فتصبح أقوال شعرية، كما ينص على أن لا يسلك بالشعر مسلك السذاجة فيكون التخيل حسن الهيئة مستحسن لا يتبع فيه الشاعر حوشي الكلام وسقطه، فتكون الصورة عند المتلقي ضبابية وقائمة،

¹⁷⁶ المصدر نفسه، ص 65.

¹⁷⁷ ينظر المصدر، نفسه ص 66.

¹⁷⁸ ينظر المصدر، نفسه ص 67.

¹⁷⁹ ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 73.

¹⁸⁰ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وحازم يعفي الشعراء من تحمل تبعات الكذب، فالشعر بتخييله لا بقوة صدقه أو كذبه. والتخييل ليس في الصورة الشعرية فحسب بل يكون في الوزن والقافية أيضا يقول حازم «ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس». ¹⁸¹

من مقولة حازم نستخلص أن لكل غرض من الشعر وزنه الأليق به، وهذا لا يعني أن الشاعر لا يستطيع أن يطلق العنان لخياله في وزن ما، إلا أنها القيود الشعرية التي تعود عليها المتلقي لا تقبل خلاف ذلك، فما كان لأحد أن يمدح ملك أو يثني على قبيلة وقد ركب حمار الشعراء (بجر الرجز)، وهو يتغني الثناء والشهرة والرفعة، ولا أن يفخر بنفسه في بحر قليل التفعيلات مغنى كبحر الهزج مثلاً، وإنما من راما هذا أو ذاك كتب فيما ما تألفه الأسماع وتتشنف به، وتتشدد به الأفواه وتتقعر، فإن الشعر رسالة والوزن الشعري هو أوتار القلوب، الذي يهيب الشاعر أن يقلبها كيف شاء، ومتى شاء، حتى لا يترك للمتشاعر (المتلقي) حجة غير الخضوع والتسليم.

ولا يحقق الوزن التخييل وحده، بل القافية أيضاً يتم بها التخييل عند المتلقي يقول حازم «فأما ما يجب في القافية من جهة عناية النفس بما يقع فيها واشتهار ما تتضمنه مما يحسن أو يقبح، فإنه يجب ألا يوقع فيها إلا ما يكون له موقع من النفس بحسب الغرض، وأن يتباعد بها عن المعاني المنشوءة والألفاظ الكريهة ولا سيما ما يقبح من جهة ما يتفاءل به» ¹⁸².

فالقافية عند حازم آخر ما يقع في ذهن المتلقي من البيت والقصيدة، فيجب أن يكون انتقال الشاعر من بيت إلى بيت انتقالاً لطيفاً لا يصدم المتلقي، فالقافية آخر ما يبقى في الأسماع، كما أن توالي النغمات الموسيقية للقافية الشعرية هو سر التأثير على المتلقي وبها يفعل جراء تزاخم الصور بعد أن خضعت لقانون الوزن الشعري.

3. الشعر بين الإقناع والتخييل.

¹⁸¹ المصدر نفسه، ص 239.

¹⁸² ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 248.

بعد المسير بين آراء النقاد والتقلُّبِ بين أفكارهم وأرائهم حول جدلية مفادها هل أن الشعر إقناع أو التخييل؟ وبعد أن أثبت النقاد بقوة الحجاج ما يحققه الشعر من إقناع، وصار لسان حالهم يقول: وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانُهُ لآتٍ بما لم تَسْتَطِعْهُ الأوائلُ*، في حين رأى الطرف الآخر أن الشعر تخييل ولا إقناع فيه، حتى وإن خاطب العقل فإنه يبقى تخييل عقلي لا غير، وتناقلت السنون الوجهات واختلافات النقاد حول القضية مما اضطرت البعض إلى اتخاذ أحكام كقول حازم: «إنما غلط من ظن أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة، قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته... وإنما يقبل رأي المرء فيما يعرفه...»¹⁸³. ولعل الذي دفع النقاد إلى وضع مسافات بين الإقناع والتخييل هو وضعهم لحدود بين الشعر والنثر كون الإقناع من مميزات الخطابة والتخييل من مميزات الشعر يقول حازم: «إن التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية»¹⁸⁴. وبعد أن أمعنوا النظر في الفوارق بين الشعر والنثر أدركوا أن النفس تحبب الاقتناع في مذاهب الكلام، بل وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض، ليتحدد نشاطها بتحدد الكلام عليها، والمراوحة بين المعاني الشعرية والخطابية يحقق راحة للنفس ويسهل تحقيق الغرض المقصود.¹⁸⁵ ولكن المراوحة بين التخييل والإقناع في الشعر لها ضوابط حتى يتبين الخيط الأبيض من غيره ومن هذه الضوابط قول حازم: «واستعمال الإقناع في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضوع بعد الموضوع (...). فلذلك سائغ للشاعر أن يخطب، لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن يشعر، لكن في الأقل من كلامه»¹⁸⁶.

* البيت لأبي العلاء المعري من بحر { الطويل } وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانُهُ لآتٍ بما لم تَسْتَطِعْهُ الأوائل.

¹⁸³ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 77.

¹⁸⁴ المصدر نفسه، ص 325.

¹⁸⁵ ينظر المصدر نفسه، صفحة نفسها.

¹⁸⁶ المصدر نفسه، صفحة نفسها.

يبدو أن حازم أباح للشاعر أن يستعمل القليل من الإقناع بقدر اللمعة* التي تزيد الشعر بهواً وجمالاً ومنظراً وتقبلاً عند المتلقي، فمثل الإقناع في الشعر كمثل الملح في الطعام، قليلها يطيبه وكثيرها يعيبه.

وليس الشرط في الإقناع أن لا يفرط الشاعر في استعماله فحسب، بل يجب أن تكون الأقاويل المقنعة الواقعة في الشعر، تابعة لأقاويل المخيلة، مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمدة. ومثال من استعمل المعاني التي تهدف إلى الإقناع وأجاد بها في نظر حازم شاعر العربية الأكبر أبو الطيب المتنبي الذي اعتمد المروحة بين المعاني، فكان يضع المقنعات في أحسن مواضع المخيلات فيتمم الفصول بها أحسن تنمة، ويقسم الكلام أحسن قسمة.¹⁸⁷

من الأراء السابقة يمكننا القول بأن الشعر تخييل وإقناع وإن كان لا يهدف إلى الإقناع بقدر ما يُدبَّجُ به التخييل القصيدة، إلا أنه حينما دخل الإقناع على الشعر كان قليلاً ذليلاً ومع مضي الزمن وتداولات السنون أفرط الشعراء في استعمال المعاني التي تهدف إلى الإقناع، فجاء من بعدهم خلف من النقاد، أطلقوا العنان إلى التفعيلات التي ضبطها الخليل وأعفوا الشعراء من أن يلتزموا بالروي والقافية فلم يعد ذلك التخييل الذي تكلم عنه حازم في الوزن ولا القافية، أما اللعنة الأخيرة التي أصابت الشعر في مقتله، حين نزع النقاد الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، فهما سيان يشبه أحدهما الآخر، واصطلحوا عليه البدعة الأخيرة المسماة "بقصيدة النثر".

ما يهمنا من هذا وذاك كيف استطاع الشعراء أن يجمعوا بين الإقناع والتخييل في قالب شعري بديع كمثل أبي الطيب الذي أشار إليه حازم؟ فلا أحد ينكر ما وصلت له الشعرية العربية بعد المتنبي من رفعة وعلو، ولكن ليس هو مثلها الفذ الفريد فحسب بل عاصره شعراء على قدر غير يسير من الشعر والشاعرية كأمثال أبي العلاء المعري شاعر الليل، خياله صار تخيلاً وتخييله لا تقبل العربية يائه، فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة، وقد أشرنا أن الفلسفة وإن لم تحقق الإقناع فهي

* جاء في لسان العرب أن اللمعة هي: السواد حول حلمة الثدي خلقة. وقيل هي البقعة من السواد خاصة.

¹⁸⁷ ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 326 327.

تطمح إليه ولو سفسطة، فمن هو هذا الشاعر وكيف استطاع أن يجمع بين الشتاتين . الإقناع
والتخييل - ؟

الفصل الثاني: الإقناع في ديوان لزوم هالا يلزم

رثاك أمير الشعراء في الشرق وأتبرى لمدحك من كتاب مصر كبير
ولست أبالي حين أبكيك للورى حوتك جنان أم حواك سعيير
فإني أحب الناغبين لعلمهم وأعشوق روض الفكر وهو نصير
إذا زرت رهن المحبسين بحفرة بها الزهد ثاو والذكاء سبير
فقف ثم سلم واحشتم إن شبخنا مهيب على رعم الفناء وقور
يخبرك الأعمى وإن كنت مبصراً بما لم تخبر أحرف وسطور
وسموك فيهم فيلسوفاً وأمسكوا وما أنت إلا محسن ومجبر
فكم قيل عن كهف المساكين باطل وكم قيل عن شيخ المعرة زور
مس وبيرواه سماظ لإبراهيم.

المبحث الأول: أبو العلاء الشاعر الفيلسوف.

المبحث الثاني: روافد الإقناع في اللزوميات.

المبحث الثالث: بنية الإقناع واستراتيجياته في اللزوميات.

توطئة:

ما أجمل تلك الحكايا العربية القديمة وما أعظم تلك القصص، التي يستمتع بها كل محب وقارئ للأدب، لأنها مفتاح كل لغز استعصى على أرباب الأدب والفصاحة، فأكرم بما حققته تلك الأفكار الطموحة، من تاريخ وحضارة وتراث، وما تزال تلك الأفكار تؤتي أكلها كلما فتش ناقدا أو أديب في دهاليزها مادحا إن شاء أو قادحا، بل هي التوابع يا محدثين ومثلها كمثلهما رجلين: ابتداء هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة عليّة وإن حشن.

ليس هذا فحسب بل قد تقوم الدنيا ولا تقعد لأجل بيت من الشعر قالوه، فكل يفسره على هواه، وكألاً يدعي الإصابة في القصد، والإصابة في الوصف، وقد يأتي من ظهراينهم من يصوب الصواب، فيكون المصيبة والمصيب، وسر الأمر أن الشعر غير معياري فكلما زعم ناقد إنه اصطاد بحجر طائرين، جاء يحمل في كفيه خف حنين. فالشعر انزياح وتحطيم القوانين والأعراف والخروج عن المألوف، فلكل شاعر رؤيته وعقيدته وثقافته، فهاهم أبنا العصر الواحد والبيئة الواحدة، فيتملق هذا على عتبات الملوك وأصحاب الكراسي لحاجة في نفسه، وعلى مرمى حجر منه، شاعر يمتلك كلمات رصاصية تهتك الأستار والحصون، لا تقف على الأبواب ولا تعرف الحراس وأصحاب الدروع، تلج المجالس فتجرّد أربابها من المحيط والمخيطة.

فالشاعر ليس مطرباً يستميل أمة من الناس إلى استماعه، وإن جهل الألحان وكسر الأوزان، بل هو المحقق المدقق العارف بصناعته ولغته، والشعر كان ولا يزال رسالة يؤمن بها من امتلك أذناً موسيقية، وذاكرة تخيلية، وقَلْبٌ متقلّب الأهواء يموج به الشعر في عواطفه وأهوائه، ليصل به إلى شطآنه، فالشعر هو السحر، هو الإذعان، هو الإقناع بالأفكار أو بالفلسفة الشعرية، إن صح المقال في المقام. ومن الشعراء الذين برزوا في عصر مليء بالمجيدين والمبدعين هو المعري أبو العلاء، فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة الرجل الضير الذي حقق ما يعجز عنه البصير .

المبحث الأول : أبو العلاء الشاعر الفيلسوف.

- أبو العلاء الشاعر الفيلسوف.

- آفة العمى وانعكاسها على شعر أبي العلاء..

- مكانة أبي العلاء ومؤلفاته.

- المعري بين الشعر والفلسفة.

1. أبو العلاء الشاعر الفيلسوف.

يُحَسَّبُ المعري أبو العلاء من أهم الأعلام الذين نبغوا في عصره، ليس كونه شاعرا فقط، بل هو الشاعر النائر اللغوي المدقق... هو المعري وكفى، أحمد ابن سليمان التنوخي*، ولد سنة 363هـ قبل مغيب الشمس بقليل ويقول في ذلك طه حسين: (ولد في معرة النعمان طفل استقبل الوجود لا يحسُّه ولا يشعر به، ولا يعرف ما أضمرت له الأيام من خير أو شر، ومن سعادة وشقاء، ومن رفعة قدر أو خمول ذكر).¹⁸⁸

خطاب تأثري تأثيري، فكما يبدو أن طه حسين يريد من تمهيدته هذا أن يستميل منا أفئدتنا وعواطفنا ليقص علينا القصص الحزينة والبطولية من سيرة أبي العلاء.

ومما تناقلته الكتب أن أول ما كره المعري في الوجود هو اسمه وهذا حين بلا نفسه وعرف أخلاقه، فرأى أن من الكذب اشتقاق اسمه من الحمد، وإنما ينبغي أن يشتق من الذم. ويقول عن نفسه: {الوافر}

دُعِيْتُ أبا العلاءِ وَذَلِكَ مَيِّنٌ* وَلَكِنَّ الصَّحِيحَ أَبُو النُّزُولِ¹⁸⁹

أما الاسم الذي اختاره لنفسه، وكان يجب أن يدعى به فهو (رهنُ المحبسين)، وقد سمي نفسه بهذا الاسم بعد رجوعه من بغداد واعتزاله الناس، وإنما أراد بالمحبسين منزله الذي احتجب فيه،

* التنوخي: نسبة إلى عدة قبائل اجتمعوا بالبحرين، قديما وتحالفوا على التناصر، وأقاموا هناك فسموا تنوخا. والتنوخ الإقامة. وهذه القبيلة هي إحدى القبائل الثلاث التي هي نصارى العرب، أي بمرآة وتنوخ وثغلب، ويقال: هي اسم لقبيلة عربية أصيلة، يتصل نسبها بيعرب بن قحطان جد العرب العاربة، وهي من بطون تيم الله، مجتمع طائفة من الأخلاق القضاعيين، عرفوا في الجاهلية والإسلام، إلى ما بعد أبي العلاء باسم تنوخ، وإقامتهم بالشام. راجع وفيات الأعيان لابن خلكان، ترجمة إحسان عباس.

¹⁸⁸ طه حسين، تحديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف ط7 (ب ت)، مصر، ص109.

* الميِّن: الكذب، تقول: ميئتُ ميئاً. ورَجُلٌ مَيُّونٌ: كذوبٌ. ينظر كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي.

¹⁸⁹ طه حسين، المصدر نفسه، ص110.

وذهاب بصره الذي منعه من مشاهدة الأشياء المبصرة، بالرغم أنه ذكر في اللزوميات سجوناً
ثلاثة: أحدها منزله، وثانيها ذهاب بصره، وثالثها جسمه المادي الذي احتبست فيه نفسه أيام
الحياة وذلك حيث يقول: {الوافر}

أراني في الثلاثة من سُجوني فلا تسأل عن الخبر النبيث

لِفَقْدِي ناظري ولُزومِ بيثي وَكُونِ النَّفْسِ فِي الجَسَدِ الحَيِّثِ

من الأبيات الشعرية نرى أن المعري رهن ثلاث محابس، إلا أن المحبس الثالث لم يكن ثابتاً، فيرى
مرة رأي أفلاطون، فيزعم أن النفس جوهر مجرد مستقل قد أهبط إلى هذا الجسم لبيتلى ويمتحن،
ويرى تارة أخرى رأي الماديين، فيزعم أن ليست النفس إلا حرارة منبثة في الجسم ويمضي بها الموت،
فأثر أن يسمي نفسه بشيء لا شك فيه، يكون مع ثبوته أشد به اختصاصاً، وأكثر به اتصالاً،
وربما صح له ذلك في العزلة، فلم يعرف بين المسلمين في عصره ولا قبله من سار سيرته، فلزم
البيت وأثر الوحدة، وحرص على اعتزال الناس.¹⁹⁰

من خلال هذه الوقفة العارضة يتضح جلياً أن المعري حالة لا مثيل لها، ولعلها السر الذي جعل
المعري يحقق بأفكاره المظلمة منارة يهتدي بها النقاد لفهم رؤيته الشعرية.

2 - آفة العمى وانعكاسها على شعر أبي العلاء.

كثيرون هم الذين تناولوا البلوى التي أصيب بها المعري وهي فقدان بصره، فهي عند بعضهم
العائق التي منعت أبا العلاء من أن يكون شاعر عصره أو شاعر العربية الأكبر، وعند الآخر هي
المفتاح وسر شاعرية المعري وتفردته حيث أدرك ببصيرته ما لا تدركه الأبصار، بل إنه وصف وأجاد
في أمور لم يشهدها أكثر ممن شارك في وقائعها. ومن القلائل الذين نبغوا في قراءة هذه الآفة هو
الناقد طه حسين الذي قرأ المعري ببصيرته لا ببصره متخطياً سلطة الأيام وسطوة الدهر، فرأى

¹⁹⁰ طه حسين، تحديد ذكرى أبي العلاء، المصدر السابق، ص 111.

المعري وكأنه يرى نفسه، فصور لنا المعري تصوير أعمى وأخرج لنا شاعرا لا تعرف العربية مثيله ولم تعهد العرب مجيّد فريداً مثله، في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" أو في كتابه "صوت أبي العلاء"

يقول طه حسن: «في السنة الرابعة من حياة أبي العلاء، رمته الأيام بأول ما خبأت له من المصائب وعظام الأحداث، رمته بالجدري فما زال يرضيه ويعنيه ويلح عليه حتى ذهب بيسرى عينيه جملة، وغشي يمناها بالبياض، ثم لم يكن إلا قليل حتى فقد ما بقى فيها من قوة الإبصار، دهشته هذه الداهمة وهو صبي لا يعقل، ولم يبلغ ذاكرته أشدها، فلم يستطع حين شبّ أن يتذكر ما رأى من الألوان، ولم يبق في ذاكرته منها إلا الحمرة، لأنه ألبس في الجدري ثوباً معصفاً»¹⁹¹.

لم يكتف بهذا القدر في وصف عمى أبي العلاء بل راح يدرسه دراسة نفسية منطلقاً من البيئة الفاسدة التي عاش فيها أبو العلاء وكيف اكفهرت الدنيا في ناظره بفقدته لضوء مقلتيه وفقدته لمعلمه وسنده الأكبر، هو والده فبقى المعري شريداً وحيدا يكابد الأهوال في مسيرة الحياة.

أما في التأسّي على حالة أبي العلاء يقول طه حسين: «كلما لقيهم (الناس) في مجمع عام أو خاص، فما يزال الحزن يؤلمه ويخزه إلا أن يفقد الشعور وتصيبه البلادة المطلقة. وكلما قوى في الحياء والحرص على مجاراة الناس في المحافظة على آدابهم وأوضاعهم العامة اشتد أثر هذا الحزن في نفسه، لأنه لم يوفق إذا لقي المبصرين أن يكون مثلهم مهما كان فطنا ذكياً (...). والمكفوف إذا جالس المبصرين أعزل، وإن بزهم بأدبه وعلمه وفاقهم في ذكائه وفطنته، فقد يتندرون عليه بإشارات الأيدي، وغمز الألحاظ، وهز الرءوس وهو عن كل ذلك غافل محجوب»¹⁹².

عندما نقف على أقوال طه حسين في عمى أبي العلاء نرى أن كل حياته الشخصية والأدبية ارتبطت بهذه الآفة فهي مانعه من الزواج ولعلها سبب اعتزاله وهي سر شاعريته ولا سيما الدرعيات تلك الحروب التي لم يشهدها ولا يفقه كنهها مع ذلك وصفها وأجاد خير ممن خاض

¹⁹¹ طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، المصدر السابق، ص 111 . 112.

¹⁹² المصدر نفسه، ص 112.

غمارها. من أجل ذلك نجد طه حسين يطيل الوقوف على عمى أبي العلاء ويحمله تبعات مآل إليه أبو العلاء، لأن طه حسين لقي من العمى ما لقيَّ أبو العلاء.

إلا أنه آخر ما نختتم به هذه الوقفة هي مقولة أبي العلاء «إنه يحمد الله على العمى كما يحمده غيره على البصر»¹⁹³.

3 - أبو العلاء مكانته ومؤلفاته.

ما أكثرها تلك الأقلام التي سفكت مدادها في سبيل أبي العلاء، باغية المدح أو الهجاء كل سواء، فلن تزيد الثانية من انتقاص قدره ومكانته إلا رفعة وعلواً، لأن التاريخ أصدر حكمه، وحكمة التاريخ تقتضي البقاء والخلود، فما رأينا يوماً رجلاً هرب من كتاب التاريخ من متنه المتين متجهاً إلى هامشه السفلي الذي لا يكاد يبين.

لو أنه الواحد منا يقلب كتب الأدب من ياقوت الحموي في معجمه الذي يعد المصدر الأساسي في ما وصل إلينا من سيرة أبي العلاء، إلى آخر من نفض يده من دراسة جانب من حياة أبي العلاء، لوجدنا أن محبوه ومبغضوه اتفقوا على أنه كان وافر البضاعة من العلم متميز في الفهم وقوة الحافظة واللغة، فالمعري كان داهية في الحفظ مفرط الذكاء سريع البديهة، يحفظ من الوهلة الأولى ما لا يفهمه، وهذا ما يجسد قوة إبداعه وإقناعه.

وقد جاء في تصنيف الشعراء أنهم أربعة «شاعر قصر أكثر شعره على أغراض نفسه وأهوائه، فهو شاعر فردي مثل "عمر بن أبي ربيعة". وشاعر أضاف إلى أغراض نفسه ما يتعلق بقبيلته فهو شاعر قبلي أو شاعر قبيلة مثل "النابغة الذبياني". وشاعر تجاوز ذلك إلى ما يتعلق بالأمة كلها فهو شاعر أمة مثل "الفرزدق". وشاعر لم يقتصر شعره على أمة واحدة، إنما تناول في شعره أمم مختلفة

¹⁹³ طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، المصدر نفسه، ص128. وهذه المقولة جاءت في أكثر من مصدر من أمهات الكتب فتناولها صلاح الدين الصفدي في الوافي بالوفيات، وتناولها ياقوت الحموي في معجم الأدباء، وتناولها عبد الرحيم العباسي في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص...

فتصدى لعادتها وآدابها وعقائدها وما شاكل ذلك فهو شاعر عالمي وهو ما ينتمي إليه "أبو العلاء المعري" ¹⁹⁴.

ويقول طه حسين عن شعر أبي العلاء: «ليس في شعراء العرب كافة في خصال امتياز بها: منها أنه أحدث فن في الشعر، لم يعرفه الناس من قبل، وهو الشعر الفلسفي الذي وضع فيه كتاب اللزوميات (لزوم مالايلمزم)، وربما خيل للناس أن الشعر الفلسفي قديم عند العرب، نظم في زهير، وعدي بن زيد، وأبو العتاهية، وأبو الطيب، لأنهم طرقتوا فنون الحكمة والزهد، وأنواع العبرة والعظة. ولكن هذا النوع من الشعر غير الذي أنشأه أبو العلاء. إنما أنشأ أبو العلاء فناً من الشعر استنزل الفلسفة من منزلتها العلمية المقصورة على الكتب والمدارس، إلى حيث تسلك طريق الشعر إلى قلوب الناس. نريد بالفلسفة أشمل معانيها، سواء كانت فلسفةً إلهيةً أو خلقيةً أو رياضيةً أو طبيعيةً. لا فرق بين هذه الفنون في شعر أبي العلاء، فقد أخذ من كل فن بنصيب» ¹⁹⁵. فكما يبدو أن طه حسين قد أعجب بلزوميات أبي العلاء إلى حد الانبهار، ولاسيما ذلك الفن الشعري الفلسفي الذي أنشأه أبو العلاء فكانت اللغة العربية فيها مزاجاً خاصاً، يألفه أهل الجدد، ويميل إليه أصحاب الحزم. ليس هذا فحسب بل إن كون أبي العلاء أول من أفرد ديواناً خاصاً في موضوع من الموضوعات التي ألفها الشعراء. وهذا الديوان هو الدرعيات التي لم يتناول فيها إلا وصف الدروع. ¹⁹⁶.

إن المكانة التي نالها أبو العلاء في عصره كان الفضل لما آل إليه الرجل من علم، فقد أجاد في أكثر من فن، ومن مؤلفاته الشعرية:

¹⁹⁴ سناء خضر، النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء ط1، (ب ت)، الإسكندرية، ص21.

¹⁹⁵ طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص 210 . 211.

¹⁹⁶ ينظر المصدر نفسه، ص213.

- سقط الزند*: وهو من أشهر كتب أبي العلاء وأكثرها تداولاً بين المتأديبين والباحثين والشرّاح**، وأول شارح له هو أبو العلاء المسمى "ضوء السقط" الذي لم يكمل شرحه على تلميذه أبي عبد الله الأصبهاني فتوقف عند الدرعيات، وهي قصائد موجودة في الجزء الخامس من سقط الزند، وتعتبر حلقة من حلقات ملحمة الحروب العربية الرومية، فقد شعر المعري أن روح الجهاد قد فترت عند المسلمين، فقد التزموا خط الدفاع دون الهجوم، فأحب أن يعبر عن هذا الاعتقاد فنظم تلك المجموعة الغريبة من القصائد المعروفة بالدرعيات والدرع وقاية لا سلاح هجوم كالسيف والرمح والقوس.¹⁹⁷

وسقط الزند هو أول شعر المعري ونظمه قبل أن يتخذ من الحبس رهن ويعتزل الناس، ويحرم الطيبات على نفسه، خمس وأربعين سنة لا يأكل اللحم تدينياً، ولا ما تولد من الحيوان رحمة للحيوان وخوفاً من إزهاق النفوس.

- لزوم مالا يلزم أو (اللزوميات): تعتبر اللزوميات من أكبر دواوين أبي العلاء، لأنها شعاره في جميع أطوار حياته بعد أن لزم البيت والعزلة، واللزوميات تمثل حياته وعقله ووجدانه وعقيدته وخلقه، وقد التزم في شعره وفي سيرة حياته أشياء لم يلتزمها من قبل، ولم يكن من الحق عليه التزامها، وإنما آثرها حين رضي لنفسه التكلف والمشقة واحتمال المكروه، فالتزم في اللزوميات أن تكون القافية على حرفين، أي أن يلتزم حرفاً لو أسقطه لما كان متجاوز قواعد القافية¹⁹⁸. وليس أبو العلاء بدعاً في هذا الأمر فقد سبقه الشعراء إلى ما وصل إليه من تكلف الذي اضطره إلى المبالغة في اصطناع الغريب، ليقوم له بما يحتاج إليه من القافية، كما اعتذر أبو العلاء من أن الكتاب سينقصه الخيال الذي يعتمد عليه جمال الشعر، لأنه عاهد نفسه ألا يضع فيه إلا ما

* الزند لغة: هو العود التي تقترب به النار، وسقط الزند هو أول نار تخرج من الزند عند الإقتراد، وقصد المعري هذا المعنى بذاته لأن (سقط الزند) يجمع الكثير من شعره الذي نظمه في أوائل حياته فهو إذن أول تلك النار العبقريّة التي اقتدحها زناد فكر المعري. ينظر ديوان سقط الزند، لأبي العلاء المعري شرح أحمد شمس الدين.

** الشرّاح الذين عنوانوا سقط الزند هم: التبريزي، ابن السيد البطلبيوسي، ابن راشد الاخسيكي، أبي يعقوب، الإمام الرازي، الخوارزمي، البارزي.

¹⁹⁷ ينظر سناء خضر، النظرة الخلقية، مرجع سابق، ص 24. 25. 26.

¹⁹⁸ ينظر طه حسين، تحديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص 22. 23.

يعتقد أنه الحق، وأنه من الكذب بريء، والحق الخالص قليل الملائمة لمذاهب الشعر وأهواء الشعراء¹⁹⁹.

من خلال الأقوال الفاتنة يتضح لنا مذهب أبو العلاء في الشعر وهو المذهب الفلسفي الذي التزمه في لزوميته متحري الصدق ومتخذ منهجاً في نظم الشعر، ليس كما عهد نفسه من قبل، ولا كما تعارفت عليه العرب، وهذا ما جعله تحت مجهر الحكم على شعره الأول أنه شاعر وفي لزوميته أنه فيلسوف أو مفكر مُتذهب يجري في المسألة على غير ما تقتضيه طبيعة الإنسان الشاعر. إذا كان أبو العلاء شاعر وفيلسوف من خلال سقطه و لزوميته فإنه ناثراً و مبدع أيضاً، فلأبي العلاء النثر الكثير*، الذي ما بقى منه إلا النذر اليسير، فليس لنا من نثره إلا رسالتين الغفران والملائكة.

- رسالة الغفران: كتبها أبو العلاء في معرة النعمان حوالي 424هـ رداً على رسالة تلقاها من أديب حلبي من معاصريه هو "ابن القارح". وهي رسالة إخوانية من الرسائل الطوال التي تجري بحري الكتب المصنفة، ويستطرد فيها المعري إلى رحلة خيالية في العالم الآخر، ويرى طه حسين أنه حكّم فيها قانونه الفلسفي الصارم كما حكّمه في شعره وحياته.²⁰⁰

- رسالة الملائكة: ولعل السبب في هذه التسمية أنه افتتحها بالحديث عن الملائكة فذكر منهم جبريل و ميكائيل وعزرائيل وغيرهم، وقد عنيت الرسالة بعلم الصرف والأبنية ووضع المقاييس، والقدرة على البحث في أصول الكلمات، ورد الكلمات إلى أصولها، كما تمثل الرسالة ما بلغ إليه، العلماء من حرية القول، والإقدام على نقد الأئمة ونقد حججهم.²⁰¹

¹⁹⁹ ينظر المصدر نفسه، ص 204.

* من تصانيف أبي العلاء كتاب (الأيك والغصون) في الأدب، (تاج الحرة) في النساء وأخلاقهن وعظائهن، و(معجز أحمد) تناول فيه معاني شعر المتنبي، و(عبث الوليد) شرح به ونقد ديوان البحري، و(رسالة الملائكة)، و(ذكرى الحبيب) شرح ديوان أبي تمام، و(رسالة الغفران)، و(الفصول والغايات)، و(رسالة الصاهل والشاحج). على لسان فرس وبغل وغيرها كثير.

²⁰⁰ ينظر طه حسين، تحديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص 22 - 218.

²⁰¹ ينظر سناء خضر، النظرة الخلقية، مرجع سابق، ص 32 - 33.

مما سبق نصل إلى أن أبا العلاء كان موسوعياً مبدعاً، نظم الشعر وهو ابن الحادي عشر من عمره، كان داهية الحفظ ومفرط الذكاء، ما سمع شيئاً إلا حفظه، وما نسي ما حفظ، وهذا ما يبرهن سعة ما أُلّف وكثرة ما أنتج حتى شدت له الرحال وخفضت له الأعناق وثنية له الركب وهو الرجل الضربير قال ابن العديم «ما زالت حرمة أبي العلاء في علاء، وبجر فضله مورداً للوزراء والأمراء. وما علمت أن وزيراً مذكوراً، وفاضلاً مشهوراً، مرَّ بمجرة النعمان في ذلك العصر والزمان، إلا وقصده واستفاد منه أو طلب شيئاً من تصنيفه أو كتب عنه».²⁰² فأبو العلاء تفرد على كتاب عصره وشعراتهم بفلسفته الشعرية وبنثره الفلسفي.

3 - المعري بين الشعر والفلسفة.

قرون مضت بعد أن أغمض أبو العلاء جفنه، وما تزال الأفلام تتصارع في حلبة النقد باحثة في قضية مفادها، هل أبو العلاء شاعر أم فيلسوف أم هما معاً؟ وسر الخلاف أنهم وضعوا حدود بين الفلسفة والأدب فهما المتناقضان، لا تقوم الواحدة إلا على أنقاض الثانية، وأبو العلاء رجل تخطى زمانه فتكلم بغير لغة عصره، فاختلفت الألسنة حوله بين متصوف ومتزندق وملحد وشاعر لا يعتد بكلامه وفيلسوف خرج عن عقله وفكره. فأين أبو العلاء من هذا وذاك؟ وهل حقق مبتغاه من بيته المشهور؟

وَأَيُّ وَإِنْ كُنْتُ الْأَخِيرَ زَمَانُهُ لَأَتِ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الْأَوَائِلُ.

لا أحد ينكر شاعرية المعري، ودواوينه على طبق من سرق، أو على سرير من حرير، فإن كان أصل الشعر اللغة والعلم والفتنة والإدراك، فإن أبا العلاء كما رأينا رجل مفوه بليغ، ليس الشعر عنده صناعة، بل جبلة، اختلط بلحمه ودمه، ولكن الذي تحار فيه الأفتدة أن أبا العلاء لم ينزل بالشعر إلى المتلقي، بل تركه بلا مجال، كل أمة تقيسه على وقائعها وكل يفسره على حد معرفته وعقلة وهواه.

²⁰² أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرح أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية ط1 بيروت 1990م لبنان، ص11.

ومن الإنجازات التي يفتخر بها طه حسين أنه فهم أبا العلاء على خلاف كل دارسيه، عرف أنه مختلف عن كل ما سبق يقول في ذلك: «ولعلنا أول من استطاع أن يفصل الفلسفة العلائية تفصيلاً يظهر الناس على أسرارها ودقائقها، وينزلها من عقولهم منزلة الشيء الواضح المفهوم. لعلنا أول من ظفر بذلك، ونحن نرى هذا الظفر نجاحاً عظيماً، وفوزاً ميبناً».²⁰³

عندما ندرس سيرة أبي العلاء وأخلاقه، وحياته في منزله وبين الناس ومن درسه للفلسفة في أنطاكية وطرابلس وبغداد، وإتقانه للفلسفة الهندية التي كانت لها حياة خاصة في العراق وبلاد الفرس في أواخر القرن الرابع، وأوائل القرن الخامس، حين فتحت بلاد الهند على يد محمد سبكتكين المشهور بيمين الدولة. فأبو العلاء درس حينها الفلسفة الإسلامية، واليهودية، والنصرانية، والمجوسية وناقش هذه الديانات كلها في اللزوميات. من هذه المصادر المختلفة تكون المزاج الفلسفي لأبي العلاء، فكان مختلفاً متبايناً، بمقدار ما بين مصادره من التباين والإختلاف.²⁰⁴

مما سبق توصل المحدثون إلى أن المعري فيلسوف، فقد جمع بين الفلسفة العلمية والعملية، وكأما المعري اطلع على الغيب، وأدرك هذه المحاولة الجديدة في فهمه حيث قال: {الوافر}

يُكْرَرُني لِيَفْهَمَني رِجالٌ كما كَرَّرتَ مَعْنَى مُسْتَعاداً²⁰⁵

ومن المآخذ التي تثبت به النقاد كي يلصقوا الفلسفة بأبي العلاء هو العقل الذي كان يعتقد به فقد نقد المعري الفلسفة الإسلامية التي وصلت إلى أيامه، ونبه إلى ما فيها من آراء صحيحة، أو غير صحيحة، كما أن المعري كان واقعي التفكير صادق الحديث، غير مفرط في الخيال، لا يأخذ بالظن ولا يسلم بالحقائق، فالمعري طبيب اجتماعي عرف أدواء المجتمع وراح يبحث عن الدواء، حتى لا يكون مسبة في الجناية على أحد كآخر وصية أوصاها، فكتبت على قبره عام تسع وأربعين وأربعمائة للهجرة.

²⁰³ طه حسين، تحديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص 233.

²⁰⁴ ينظر طه حسين، تحديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص ص 236 . 237.

²⁰⁵ سناء خضر، النظرة الخلقية، مرجع سابق، ص 56.

هَذَا جَنَاهُ أَبِي عَلِيٍّ وَمَا جَنَيْتُ عَلَيَّ أَحَدٍ²⁰⁶

من خلال هذه القراءات النقدية التي اعتمدنا فيها أساساً على قراءة عميد الأدب، كونها جمعت بين التالد والطارف، كما أن طه حسين نال ببحثه هذا لقب الدكتوراه العلمية، فقد رأى العميد أبا العلاء بخلاف قُرَّائه، وحاول الإنصاف في مسائل الخلاف، فَشَعَّرُ الرجل ليس كسائر الشعر فهو شعر فلسفي، ولا سِيِّمًا في لزومياته التي تحرى فيها الصدق، واتخذ فيها منهج خاصاً به، فشعره فيها ذو نظرة أفقية ميثاقية، تبحث عن السمو والرفعة، وتحقيق غايات إقناعية فكيف حقق أبو العلاء هذا كله، وما هي استراتيجياته وآلياته في ذلك؟

²⁰⁶ طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص 17.

المبحث الثاني : روافد الإقناع في اللزوميات.

- مراعاة المقام ومقتضى الحال في لزوميات أي العلاء.

- أساليب التأثير في لزوميات أي العلاء..

- الأسلوب المغايط ودوره الإقناعي في اللزوميات.

- الأساليب الإنشائية ودورها الإقناعي في اللزوميات.

- الضمير المجهول ودوره الإقناعي في اللزوميات.

- التكرار ودوره الإقناعي في اللزوميات.

المبحث الثاني: روافد الإقناع في اللزوميات.

جاء في الأثر أن العقل أعظم هبات الله على الإنسان وفي الحديث: إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ لما خلق العقل، قال: أَقْبَل، فَأَقْبَل، ثم قال له: أَدْبِر، فأدبر. فقال: وَعَزَّيَّ وَجَلَالِي ما خلقتُ خَلْقاً أَحَبَّ إِلَيَّ منك ولا وَضَعْتُكَ إلا في أَحَبِّ الخُلُقِ إلي، وبالعقل أدرك الناس معرفة الله عزَّ وجلَّ، ولا يشكَّ فيه أحدٌ من أهل العقول في جميع الأمم: يقول الله عز وجل "وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَهُمْ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ"، وقال أهل التفسير في قول الله "قَسَمَ لِدِى حِجْرٍ" قالوا: لذي عقل، وقال الحسنُ البصريُّ: لو كان للناس كلُّهم عُقول خربت الدنيا.²⁰⁷

يُعد رفيع القوم من كان عاقلاً وإن لم يكن في قومه بحسيبٍ

وإن حلَّ أرضاً عاش فيها بعقله وما عاقلٌ في بلدةٍ بعربٍ²⁰⁸

وقالوا: العاقل يقبي ماله بسُلطاناه، ونفسه بماله، ودينه بنفسه، وقال الأحنف بن قيس؛ أنا للعاقل المدير أرجى مني للأحمق المقبل، ولما أهبط الله عز وجلَّ آدمَ عليه السلام إلى الأرض، أتاه جبريل عليه السلام، فقال لله: يا آدم، إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ قد حَبَاكَ بثلاث خصالٍ لتختارَ منها واحدة وتنتخلى عن اثنتين، قال: وما هنَّ؟ قال: الحياء والدين والعقل. قال آدم: اللهم إني اخترت العقل. فقال جبريلُ عليه السلام للحياء والدين: ارتفعاً؟ قالوا: لن نرتفع؟ قال جبريلُ عليه السلام أعصيتُما؟ قالوا: لا، ولكننا أمرنا أن لا نُفارق العقلَ حيث كان²⁰⁹.

والعقل ضربان عقل الطبيعة وعقل التجربة، أما عقل الطبيعة فكون الإنسان عاقل عن أي مخلوق في الأرض يقول الله في ذلك لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم فالعقل هو مناط التكليف و به الحجة والدليل وهو الركيزة في الإقناع فلن تقنع مجنون وما كان أن تقنع بكلام سفيه أو مخبول فهذا هو عقل الطبيعة، وقد قال البحترى :

²⁰⁷ ينظر أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الرجني، دار الكتب العلمية بيروت (ب ط)، 1997،

ج2، ص 107.

²⁰⁸ المصدر نفسه الصفحة نفسها.

²⁰⁹ ينظر ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، مصدر سابق، ج 2، ص 108.

ماكانَ في عُقلاءِ الناسِ لي أَمَلٌ²¹⁰ فَكَيْفَ أَمَلْتُ خَيْراً في المِجانينِ²¹⁰

أما عقل التجربة هو ما يكتسبه المرء من تداول الأيام والسنون، ويعتمد العقل في عملية الإقناع على آليات منها الاستدلال والقياس، وتعد كلها منطق يتكل عليه المرسل في إيصال وجهة نظره إلى غيره.

وإن كُنَّا تحدثنا ملياً على العقل وكيف يحقق الإقناع باعتماده على المنطق، فأبو العلاء عني بالعقل عناية شديدة، وأولاه مكانة جلييلة، فللعقل في أدب المعري قيمة رفيعة، فالعقل عنده هو روح الفكر وبه تتطور التجربة الفنية والروحية والنفسية، فالعقل هو المقدس الذي ندرك به الحقائق وننحو به من المثالب، والمعري . كما رأينا . رجل موسوعي اطلع على الفلسفة اليونانية والهندية والفكر الإسلامي، ولا سيّما أنه نشأ في عصر ظهرت المعتزلة فيه، وهي التي جعلت من العقل أساس المشاهدة، بل وتعدت إلى أن أدركت به الحقائق الإلهية. فالعقل في لزوميات المعري من وصياه التي وصّى بها. {الطويل}

إِذَا أَخَذْتَ قِسْطاً مِنَ الْعَقْلِ هَذِهِ فَتِلْكَ لَهَا فِي ضِلَّةِ الْمَرْءِ قِسْطَانِ²¹¹

العقل هنا في لزوميات المعري هو عقل المنطق الذي يدرك به الإنسان كنه الحقائق وعقل الزهد الذي يستغني به المرء عن سفاسف الدنيا وزخارفها، والعقل في البيت كمنزلة الحكمة في القرآن الكريم ﴿ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً﴾²¹².

ويقول أيضا مخاطباً العقل {الكامل}

الْعَقْلُ إِنْ يَضْعُفُ يَكُنْ مَعَ هَذِهِ الدُّنْيَا كَعَاشِقٍ مَوْسٍ تُغْوِيهِ

أَوْ يَقْوُ فَهِيَ لَهُ كَحَجْرَةٍ عَاقِلٍ حَسَنَاءَ يَهْوَاهَا وَلَا تُهْوِيهِ²¹³

²¹⁰ البحتري، الديوان، مصدر سابق، ج 2، ص 512 .

²¹¹ أبو العلاء المعري، لزوم مالا يلزم (اللزوميات)، دار بيروت للطباعة والنشر، (ب ط) 1961، ج 2، ص 539،

²¹² سورة البقرة الآية 269.

²¹³ اللزوميات، مصدر سابق، ج 2، ص 633.

يضع المعري كعادته نظارته السوداء على عينه، ويصور لنا الدنيا على أنها الفاجرة الباغية تغازل ضعيف اللب فتركبه، ولا حصن إلا العقل فهو المخلص والمُنَجِّي وهو الحصن الحصين، حتى وإن عشق هذه المومس فإنه غالبها وليست تغلبه. وما أكثرها الآيات التي خاطب فيها المعري العقل، فقد تربو عن خمسين بيت، وما تعجَّب المعري إلا من رجل أتاه الله عقلاً وعطل منافعه، بشرب الخمر يقول في ذلك: {الوافر}

عَجِبْتُ لِشَارِبِ بُرْجَاجِ رَاحٍ دُوَيْنَ الْعَقْلِ سُوءاً مِنْ حَدِيدٍ²¹⁴

يبدو أن المعري اتخذ في لزومياته العقل إماماً وهادياً ونصيراً، ولكن ما يهمنا في بحثنا هذا ليس حديث أبي العلاء عن العقل، بقدر ما يهمنا كيف حمل العقل على الإذعان والتسليم بالحقائق وتحقيق الغاية الأسمى في الخطاب الشعري (اللزوميات) ألا وهي الإقناع.

1. مراعاة المقام ومقتضى الحال في لزوميات أبي العلاء.

لقد رأينا في فصل سابق أهمية المقام وكيف عدده النقاد حججاً شعرياً يهدف إلى الإقناع، فالألفاظ عند العسكري على أقدار المعاني، وعلى أوزان المستمعين والحالات والمقامات وينبغي مراعاة الموازنة بينهما²¹⁵. والمعري في لزومياته لم يهمل المقام وعرف حقه في مقاله، ومثاله أنه لم يشكك أحد في أن أبا العلاء، كان رقيق النفس شديد الرحمة، لين الجانب، عطوف على الضعفاء، متواضع غير خيلاء، بصير بعيوبه وإن كان ضريباً، وتشغله عاهته عن تتبع عورات غيره واداباتهم، يقول في ذلك: {الوافر}

عُيُوبِي إِنْ سَأَلْتَ بِهَا كَثِيرٌ وَأَيُّ النَّاسِ لَيْسَ لَهُ عُيُوبٌ

وَلِلْإِنْسَانِ ظَاهِرٌ مَا يَرَاهُ وَلَيْسَ عَلَيْهِ مَا تُخْفِي الْعُيُوبُ²¹⁶

²¹⁴ اللزوميات، مصدر سابق، ج 1 ص 387.

²¹⁵ ينظر أبو هلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق ذكره، ص 141.

²¹⁶ اللزوميات، مصدر سابق، ج 1، ص 105.

أما تواضع أبي العلاء فقد رأينا كيف أن أول ما كره في الوجود هو اسمه، فما كان لرجل حقير فقير ضريير في نظره أن ينسب للعلاء وإنما للنزول في نظره، وما أكثرها تلك الأبيات التي نلتمس منها رقة وضعف وتواضع يقول في ذلك: {الطويل}

رُؤَيْدَكَ لَوْ كَشَفْتَ مَا أَنَا مُضْمِرٌ مِنْ الْأَمْرِ مَا سَمَّيْتَنِي أَبَدًا بِاسْمِي²¹⁷

{السرّيع} أَشْهَدُ أَنِّي رَجُلٌ نَاقِصٌ لَا أَدْعِي الْفَضْلَ وَلَا أَتَحِلُّ

جِئْتُ كَمَا شَاءَ الَّذِي صَاغَنِي وَمَنْ يَصِفَنِي بِجَمِيلٍ يُحِلُّ²¹⁸

ويقول أيضاً: {البيسط}

اللَّهُ يَشْهَدُ أَنِّي جَاهِلٌ وَرَعٌ فَلْيَحْضُرِ النَّاسُ إِقْرَارِي وَإِشْهَادِي²¹⁹

فأبو العلاء لا يدعي الفضل فالنقص جبلة في بني البشر، وهو المسلم بالأقدار لا يملك فيها مثقال ذرة ويخاطب النفس الأمانة ويخبرها بجهالته حتى لا يأخذها الغرور فتهلك، يصف نفسه بالجهل وهو الذي شددت له الرجال الرحال، من أجل النهل من علمه والأخذ من معين حكيمته. فلسان التواضع كالشمس في وضوح النهار، أوليس هو القائل: {البيسط}

يَرُورُنِي الْقَوْمُ هَذَا أَرْضُهُ يَمَنُّ مِنْ الْبِلَادِ وَهَذَا دَارُهُ الطَّبْسُ

قَالُوا سَمِعْنَا حَدِيثًا عَنْكَ قُلْتَ هُمْ لَا يُبْعِدُ اللَّهُ إِلَّا مَعْشَرًا لَبَسُوا

أَتَسْأَلُونَ جَهْلًا أَنْ يُفِيدَكُمْ وَتَحْلُبُونَ سَفِيًّا ضَرَعُهَا يَبَسُ*²²⁰

²¹⁷ المصدر نفسه، ج1، ص437.

²¹⁸ المصدر سابق، ج2، ص371.

²¹⁹ المصدر نفسه، ج1، ص379.

* الطَّبْسُ: الأسود من كل شيءٍ. والطَّبْسُ-بالكسر-: الذئب. السَفِيُّ: السحاب. والسفّي مقصوراً: حِقَّةُ الناصية في الخيل.

{الصحاح}

²²⁰ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص23.

نعم : فأبو العلاء هو المتواضع إن كان المقام يستدعي ذلك، فما كان لتواضعه أن ينزله من منزلته أو أن يخلع رداء الفضل على نفسه، فإذا كان الموقف مهيباً، كان الفخر رهيباً، فأبو العلاء ادخر من شاعريته أبيات لنفسه ولقبيلته، حتى لا تكون مسبة من بعده، والشعر كما رأينا مند القدم يرفع قبيلة ويحط الأخرى كقبيلة أنف الناقة** . كما أن المعري الفيلسوف لا يشك في أن هناك من يستقوي على الضعيف ويزدري المتواضع ولا يعرف حق العالم، فقال في ذلك:

{الطويل}

يُعِيرُنَا لَفْظَ الْمَعْرَةِ أَهَّأَ مِنْ الْعُرِّ قَوْمٌ فِي الْعُلَا غُرْبَاءُ

فَإِنَّ إِبَاءَ اللَّيْثِ مَاحِلٌ أَنْفُهُ بِأَنَّ مَحَلَّاتِ اللَّيْثِ إِبَاءُ²²¹

فالمعري يدافع عن قبيلته لأنها شرفه ونسبه وفخره الذي يعتز به، وحتى يقنع كل مرتاب أو مشكك، فشبه المعرة بالليث لا ينقصه ولا يضره أي منزل نزله، فالفضل بأهله لا بمقامه. فالمعري المتواضع دعاه المقام لذود عن قبيلته فليّ النداء. وينطلق في عملية إقناعه من المقام و الهيئة التي يكون عليها المتلقي وقصص المعري كثيرة، ومنها أنه استأذن على أبي الحسن علي بن عيسى الربيعي، فلما استأذن قال أبو الحسن ليصعد الإصطبل، أي الأعمى في لغة الشام، فلما سمعها أبو العلاء انصرف مغضباً ولم يعد إليه بعد ذلك²²². فالمعري وإن كان يصف نفسه بالجهل والسفالة، إلا أن بين جنبيه نفس لا ترضى أن يُحط من مكانتها قدر أصبع.

ومراعاة مقتضى الحال عند المعري واحدة من أساليبه الإقناعية فإن كان المقام وعظماً وحكمةً ركب المعري وقاره وحيائه، وتمثل صفة الشيخ النصح والمثال الفذ الذي يقتدى بفعاله ويأتمر

** كان الرجل من بني أنف النَّاقَةِ إذا قيل له: ممن الرجل قال: من بني فُرَيْحٍ، فما هو إلا أن قال الحُطَيْمَةُ:

قَوْمٌ هُمْ الْأَنْفُ وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ وَمَنْ يُسَاوِي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الدُّنْيَا

وصار الرجل منهم إذا قيل له: ممن أنت؟ قال: من بني أنف الناقة. راجع البيان والتبيين الجاحظ.

²²¹ مصدر نفسه، ج 1، ص 43.

²²² ينظر طه حسين، تحديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص 143.

بكلامه، وما أكثر حكمته التي يتمثل فيها صفة الوقار والكبر والضعف حتى يملك القلوب
ويصرف إليه الوجوه ويستدعي إصغاء الأسماع إليه، يقول في مثل ذلك :

{ مجزوء الكامل } أَصْبَحْتُ أَلْحَى خَلَّتِيَا هَاتِيكَ أَبْغَضُهَا وَتِيَا

وَدُعَيْتُ شَيْخاً بَعْدَ مَا سُمِّيتُ فِي زَمَنِ فُتِيَا

سَقِيّاً لِأَيَّامِ الشَّبَابِ وَمَا حَسَرْتُ مُطَيَّتِيَا

فَالآنَ تَعَجَّرُ هَمَّتِي عَمَّا يُنَالُ بِخُطَوَتِيَا

أَوْصَى ابْنَتِيهِ لَبِيدٌ الْ مَاضِي وَلَا أَوْصَى ابْنَتِيَا²²³

أبيات تأثيرية فيها نبرة الضعف والعجز والتسليم والانهيار، لشيخ تبقى من عمره أقل مما تقدم،
يوصينا بوصايا من خير الزمان والأنام، فالمعري يعرف كيف يقنعنا بأفكاره. فأبو العلاء حقاً لا
يأكل إلا العدس، ولكنه لا يخفى عليه من أين تأكل الكتف. وهو الشيخ القائل:
{ الكامل } لَا تَهْزَأَنَّ بِالشَّيْخِ كَمِ مِنْ لَيْلَةٍ جَازَتْ بِهِ كَالْبَدْرِ يَحْسُنُ دَلُهُ²²⁴

من سيرة المعري رأيناه رجلاً ذا باع في اللغة، وقامة في الفلسفة، أما الشعر فيكفيه أننا مازلنا
ندرسه، ونفتش في غياهبه، ونقيسه على أحوالنا وعاداتنا، أو أمور تصادفنا في الحياة، فنقول وربّ
الكعبة قد صدق الشاعر، فأشعار المعري ما تزال تؤثر في أفكارنا وتحمل مشاعرنا بوسيلة أو
بأخرى على الإقناع وربتما إلى الإقتناع. فالمعري قد تفنن في انتقاء الوسائل والأساليب من أجل
الإثارة والتأثير:

2. أساليب التأثير في لزوميات أبي العلاء.

²²³ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص649.

²²⁴ المصدر نفسه، ج2، ص277.

أ - اللغة: جاء في الصناعتين: ((ومن أفضل فضائل الشعر أن اللغة إنما يؤخذ جزئها وفصيحتها، وفحلها وغريبها من الشعر))²²⁵. ولا يخفى على أحد أهمية اللغة في شعر المعري وهو المحقق المدقق اللغوي، فهو أستاذ اللغة، وقد عرّجنا على رسالة الملائكة التي تمثل دروساً في ضبط قواعد اللغة. أما اللزوميات التي نحن بصددتها هي آية ذلك كله، فقد نظمها ببراعة لغوية، وألزم نفسه بما لم تلزمه العربية في حدود الشعر، فقد حرّم عن نفسه الجوازات الشعرية، التي أحلتها العربية، بل تجاوز أن لزم حروف لم تلزمه أيّها القافية، وما كان ليفعل هذا لولا إتقان في اللغة وبراعة في الشعر، ولكن ما نبحت عنه هو كيفية استعمال هذه اللغة كطاقة حجاجية من أجل الإقناع في الشعر.

يقول المعري: {الكامل}

لا يَجَزَعَنَّ مِنَ الْمَنِيَّةِ عَاقِلٌ فَالنعشُ مَنْ نُعِشَ الفَتَى أَنْ يَعَثُرَا
وَالعَيْشُ مِنَ عَشِيَّ البَصِيرِ أَصَابُهُ قَلْبٌ وَإِسْكَانٌ فَسَمَّ لَتَدَثُرَا
وَالدَّفْنُ دِفءٌ فِي الشِّتَاءِ وَظُلَّةٌ فِي القَيْظِ حُقٌّ لِمِثْلِهَا أَنْ يُؤَثَّرَا
أعني بِذالك أَنَّهُ لي مُؤمِنٌ مِنْ كُلِّ رُزءٍ فِي حَيَاتِي أَثَرَا²²⁶

ويقول أيضاً {الطويل}

إِذَا عَتَلَّتِ الأَفْعَالُ جَاءَتِ عَلِيلَةٌ كَحَالَاتِهَا أَسْمَاؤها وَالْمِصَادِرُ²²⁷

البراعة اللغوية واضحة في إرجاع الأفعال إلى مصادرها، فالنعش ذلك السرير المخيف الذي يحمل الجسد وقد فنيت الروح، جعل منه أبو العلاء بتخريجه اللغوي إنعاش للإنسان والخروج من الحياة الضيقة للعالم الأرحب عالم العدالة والحق، يحاول أبو العلاء أن يقنعنا بأفكاره ويبدل تلك الهواجس والمخاوف التي يعيشها الإنسان، ولكن أبا العلاء لا يقف عند هذا الحد حتى جعل من

²²⁵ أبو هلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص 144 .

²²⁶ اللزوميات، مصدر سابق، ج 1، ص 509.

²²⁷ المصدر نفسه، ج 1، ص 421.

القبر ذلك المكان الموحش الذي لا أنيس فيه ولا متاع مقفر مظلم سقفه حجارة و فراشه تراب، ولباسه الكفن. جعل منه أبو العلاء مكاناً مريحاً وكأن فيه المطارح والحشايا والغلمان والغواني، شق في جب الأرض فهو دفءٌ في الشتاء، وملاذ آمن في الهجير لما في سقفه من ظلال وافرة، فأبو العلاء تلاعب باللغة على حساب عقولنا وعواطفنا محاولاً أن يقنعنا بأفكاره الفلسفية وبراعته اللغوية، بأشياء ارتبطت بجلبة الإنسان وهو الخوف من المجهول.

لا يقف أبو العلاء عند اللغة ليجعل منها حجاجاً شعرياً و قوة إقناعية، بل إن البلاغة التي أوتي مفاتيحها، استعملها في لزومياته من أجل التأثير في المتلقي وحمله على الإذعان. والبلاغة كما رأينا في الفصل السابق من أقوى الأغراض الحجاجية التي يلتمس فيها الشاعر الإقناع والتأثير. وأبو العلاء ذلك الرجل المفوه البليغ الذي وإن غمز جانبه لعاهة أصابته، لا يقنع له بشنان في قول من أقواله.

ب - البلاغة: إن أهم ما يميز البلاغة العربية أنها جمعت بين في الإمتاع والإقناع، والحجة كانت ولا تزال هي الوسيلة المثلى لأي متكلم يريد أن يثبت لشخص ما أمر أو قضية أو رأياً ليقنعه²²⁸.

وفي دراسة شعر أبي العلاء لن نقول ما أكثرها الأبيات البلاغية، وقد قيل ما أبلغ شعر أبا العلاء في لزومياته، وهو يخاطب فيها العقل وقد حشد جيش من المفارقات البلاغية كالكنائية، والتورية وتجاهل العارف والتهكم بأسلوب المدح الذي يشبه الدم أو نقيضه، وقد أسهب النقاد في دراسة الجوانب البلاغية وفي ذلك يقول هيثم محمد: (إن المتأمل لصفات صانع المفارقة وشروطها حسب الدراسات التي تحدثت عنه، ليعجب من شدة التصاقها بأبي العلاء وقربها منه، حتى إنه ليظن بأن هؤلاء الدارسين قد وضعوا شخصية أبي العلاء نصب أعينهم في أثناء حديثهم عن

²²⁸ ينظر بلقاسم حمام، البلاغة العربية وآلية الحجة، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد4، 2005، ص239.

صانع المفارقات)²²⁹ وحسبنا مما سبق أن نقيس على نموذج بلاغي منها، وذلك في قوله:
{الكامل}

البابلية باب كل بلية فتوقين دخول ذاك الباب²³⁰

البلاغة في البيت تتجلى في تجنيس التركيب حيث أن البابلية مشتقة من كل بلية، أو من البلاء، الذي لا يستطيع المرء أن يدفعه عن نفسه، وكأن المعري يحاول أن يقنعنا أن بابل بلاد شؤم ومصائب، وإن كان بها إحدى عجائب الدنيا السبع وهي حدائق بابل المعلقة، إلا أن المعري الضير ما عاب على البابلية غير اسمها وقد خفي عليه رسمها، وتتجلى بلاغة الخطاب كون المعري دجال يقلب الحقائق ببلاغته، فقد رأينا كيف انبرى لسناً عندما تعلق الأمر بالمعرة التي هي بلده وفيها أهله، فما كان ليرضى أن يعيرها أحد من الخلق، على أنها مشتقة من العري، الذي هو الفضح والانكشاف، وقال أن سكانها أهل فضل وعلاء، أما البابلية فليست من أهله ولا من يروق شعره، فلا بأس أن يعرض لها بشعره.

ج - الموسيقى: إن الوقوف على موسيقى شعر اللزوميات يحتاج من الدارس وقفة متأنية، ولا سيما أن اللزوميات نظمت ببراعة شعرية فريدة، فموسيقى شعر اللزوميات آية الإقناع في قدرة المعري على تملك زمام الوزن الشعري، فألزم نفسه في القافية بما لم يلزمه الشعر، والقافية في القصيدة الخليلية، كالفرس الجموح لا يركب سهوته إلا شاعر مجيد، وقد برهن أبو العلاء على مقدرته في امتلاك زمام الوزن والقافية. فلم تكن القافية أحد معوقات التعبير بقدر ما هي إحدى وسائل الإثارة والتأثير، وفي ذلك يقول إبراهيم أنيس (... لكن قوافي أبي العلاء في اللزوميات تتفاوت في درجة كمالها الموسيقي. على أن أبا العلاء فيما يظهر لم يستوح موسيقى القافية من حاسته

²²⁹ هيثم محمد جديناوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري (دراسة تحليلية في البنية والمغزى)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية (ب ط) 2012، ص 89.

²³⁰ اللزوميات، مصدر سابق، ج 1، ص 174.

الموسيقية بقدر ما استوحاها من قواعد أهل العروض التي درسها دراسة تامة²³¹ ومثاله قوله:
{الكامل}

وَكَاثِمًا هَذَا الزَّمَانُ فَصِيدَةٌ مَا اضْطُرَّ شَاعِرُهَا إِلَى إِطَائِهَا²³²

ويقول أيضاً: {البيسط}

لَا يَفْرَحَنَّ بِهَذَا الْمَالِ جَامِعُهُ لِيُحْزِنَنَّكَ صَافِي التَّبْرِ إِنْ حُزِنَا

يُعَدُّ بَيْتُ نُضَارٍ بَيْتَ قَافِيَةٍ لَوْ زَالَ مِنْهُ الْقَلِيلُ التُّرُّ مَا اتَّرْنَا²³³

كي تفهم بيت أبي العلاء يجب أن تكون عارفاً باللغة والعروض، عالم بأحوال القوافي وما يخالجها، الإيطاء، هو تكرير القافية في أقل من سبع أبيات، وهو مثلبة وعيب في الشعر، فالزمان عند المعري ما هو إلا تكرار للحوادث والنوائب فللعاقل أن يتعظ ولا يقع في عله. أما في بيته الثاني قد جعل الوزن والقافية أصل الاعتدال والاتزان، لما يعلم أن للسمع وسيلة الاتصال الرئيسية بين الشاعر والمتلقي، فالقصيدة تصالح الأذن وتخطبها قبل العين، فالترام القوافي عند المعري ليس صناعة بل هو هدف يتغيه كي يتلاعب بالوزن والقوافي ويتلاعب بالجوازات والعلل ويجعل منها حجاجاً شعرياً وهذا الأمر لا يستقيم إلا لعارف باللغة والشعر، فالمعري استعمل قوة اللغة وسطوة البلاغة وتوارد القوافي والأوزان، ليجعل منها حجاجاً يشد المتلقي ويثيره لما في الصورة الصوتية تردد في الأسماع وتكرار ما فيها من إيقاع وأنغام. يقول المعري:

{الوافر}

تَهَاوَنَ بِالظُّنُونِ وَمَا حَدَسَنَهُ وَلَا تَحْشَ الظِّبَاءَ مَتَى كَنَسَنَهُ²³⁴

اعتمد الشاعر في القافية حرف السين كونه حرف همس وصفير، فجاءت القافية معبرة عن معاناة الشاعر من حرمان للحياة، والقافية مناسبة لتستر والتظاهر بخلاف ما هو عليه. ومن المؤثرات

²³¹ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص276.

²³² اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص68.

²³³ المصدر نفسه، ج2، ص514.

²³⁴ المصدر نفسه، ج2، ص524.

الموسيقية أيضاً في لزوميات أبي العلاء المعري التردد وتنافر الحروف حيث يشكّلان إيقاعاً موسيقياً فريدة، والترديد هو تعلق اللفظ بالمعنى، ثم يتردد في نفس البيت سواء تعلق بنفس المعنى أو معنى آخر. يقول في ذلك: {الطويل}

نَوَائِبُ إِنْ جَلَّتْ تَجَلَّتْ سَرِيعَةً وَإِمَّا تَوَالَّتْ فِي الزَّمَانِ تَوَلَّتْ
 وَدُنْيَاكَ إِنْ قَلَّتْ أَقَلَّتْ وَإِنْ قَلَّتْ فَمِنْ قَلَّتْ فِي الدِّينِ نَجَّتْ وَعَلَّتْ
 غَلَّتْ وَأَغَالَتْ ثُمَّ غَالَتْ وَأَوْحَشَتْ وَحَشَّتْ وَحَاشَتْ وَاسْتَمَالَتْ وَمَلَّتْ
 وَصَلَّتْ بِنِيرَانٍ وَصَلَّتْ سَيْوُفُهَا وَسَلَّتْ حُسَاماً مِنْ أَدَاةٍ وَسَلَّتْ
 أَزَالَتْ وَزَلَّتْ بِالْفَتَى عَنِ مَقَامِهِ وَحَلَّتْ فَلَمَّا أَحْكَمَ الْعَقْدُ حَلَّتْ²³⁵

تنتظم الأفعال في سياق شعري، وكأنه إعجاز للمتلقي فلا تستطيع الذاكرة استيعاب هذا الكم الهائل من الأفعال، كما أن الحروف في البيت الأول "اللام" و"التاء" وتواليهما لقرئهما من المخرج يخلق تفلت للسان في البيت الثاني الذي يعتمد على القاف الذي هو حرف من أصوات أقصى الحنك وهو حرف مهجور مفخم ودواليك سائر الأبيات.

3- الأسلوب المغالط ودوره الإقناعي في اللزوميات.

لقد رأينا سلفاً كيف جسد السفسطائيون فن الإقناع من خلال محاورتهم التي اعتمدت بالأساس على الحيل اللغوية، حتى قيل أن السفسطائيين باتصالهم المباشر بعامة الناس قد أنزلوا الفكر إلى مستوى العامة، فقد عمموا العلم بعد أن كان ملك الأثرياء، تميزوا بالجدل والقدرة عليه إلى حد القول إنهم قادرون على إثبات الشيء وضده، كما تميزوا بتخريج معاني الألفاظ فيوقعون الخصم في الأخطاء ليحرّره من حججه فيقنعوه بآرائهم، لذلك اهتموا بدراسة دقيقة للغة وإمكانيتها التعبيرية لأنها وحدها أداة الإقناع ولعل "بروتوغوراس" أول من ميز بين المذكر والمؤنث وقسم الكلام إلى صفة وفعل وحدد أجزاء الخطاب المتين، والبنيان من مقدمة ومدخل

²³⁵ اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص221.

وترتيب وعرض ونقاش وتفنيده وخاتمة، ولعله أول من وضع أسس المنطق والصرف والنحو²³⁶. والأسلوب المغالط ليس في المحاورات فحسب فقد عده العسكري أهم أداة لإيهام المتلقي بصدق الشاعر فهو في أعلى مراتب البلاغة يخرج المحمود في صورة الممدوح والمحمود حتى يصوره في صورة المدموم²³⁷. وأبو العلاء لم يلقب بالفيلسوف يوم ولادته ولاهي كنيته، بل هو لقب حازه لما امتزج شعره بالفلسفة و فلسفته بالشعر، فأصبح شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء، وأبو العلاء لما اكفهرت الدنيا في وجهه، فألزم نفسه بأمور وراح يبحث عن طريقة ليقنعنا ببعض أفكاره السفسطائية ومثال ذلك قوله: {الطويل}

ضَحِكْنَا وَكَانَ الضَّحِكُ مِنَّا سَفَاهَةً وَحُوقَ لِسُكَّانِ البَسِيطَةِ أَنْ يَكُونَا

يُحِطُّنَا رَبُّ الزَّمَانِ كَأَنَّا زُجَاجٌ وَلَكِنْ لَا يُعَادُ لَهُ سَبْكُ²³⁸

بالرغم من تلك الأبيات التي زين لنا فيه المعري الموت والقبر، ففي هذه الأبيات يوصينا بالحزن والبكاء، لأن الزمان سيخلي أجسامنا، فنتحلل ولن يعاد لها نسج كالزجاج كسره لا يجبر، كما أن في البيت إنكار ليوم البعث والنشر وإعادة الأرواح في الأبدان، فكلام المعري منطقي حين شبه الجسم بالزجاج، فإن صح التشبيه فقد صح الحكم، وبما أن البيت في منتهى البلاغة فهو في أعلى درجات التصديق، إلا أن المعري يتلاعب بأفكارنا في أبيات أخرى من لزومياته يقول فيها: {البسيط}

خَفَ يَا كَرِيمُ عَلَى عَرَضٍ تُعَرِّضُهُ لِعَائِبٍ فَلَيْتِمُ لَا يُقَاسُ بِكَ

إِنَّ الزُّجَاجَةَ لَمَّا حُطِّمَتْ سَبِكَتْ وَكَمْ تَكَسَّرَ مِنْ دُرٍّ فَمَا سُبِكَا²³⁹

²³⁶ كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان، ط1، 2000، بيروت، ص ص، 290.

291.

²³⁷ ينظر أبو هلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص53.

²³⁸ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص216.

²³⁹ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص230.

فالتلاعب بالأفكار بين، فحين يريد المعري أن يجمع الشتات يجمعه وإن كان زجاج منكسراً،
وحينما يريده مشتت فلن يجمعه جامع، فالمعري لا يهتم بالمتلقي بقدر ما يبحث على إقناعه
بأفكاره وأمثله الفلسفية، فهو اللاعب الجيد بالأفكار والأمثلة والتاريخ على حساب العقول

والعواطف. ومثال ذلك قوله: {المتقارب}

إِذَا كَثُرَ النَّاسُ شَاعَ الْفَسَا دُكَمَا فَسَدَ الْقَوْلُ لَمَّا كَثُرَ²⁴⁰

فكثرة القول من قلة المرءة، حكمة يسلم بها العاقل والجاهل، ولكن المعري يريد أن يعمم الحكم
على الناس كي يقنعنا بفكرة مغلوطة من أفكاره المظلمة.

4. الأساليب الإنشائية ودورها الإقناعي في اللزوميات.

تعتبر الأساليب الإنشائية حجاجاً قائماً بما توفره من إثارة وما تستدعيه من عواطف وأحاسيس
ذلك أن الأساليب الإنشائية خلافا للخبرية لا تنقل واقعا ولا تحكي حدثا فلا تحمل تبعاً لذلك
صدقا أو كذبا وإنما تثير المشاعر وتلك ركيزة يقوم عليها الخطاب الحجاجي يقول أوليران: «الأمر
والتهديد وإثارة مشاعر الخوف كلها حجج لأنها دون أن تحدد آليات الموقف وتوفر الأسباب
الداعية لاختيار هذا الموقف»²⁴¹. وما أكثرها الأساليب الإنشائية البلاغية، في لزوميات المعري
التي لها دور بارز في الإقناع، كالاستفهام، والأمر، والنهي، واستعمال الضمير المجهول، والأساليب
الإنشائية لها دوره الخاص في الإقناع، كونها لا تنقل خبراً، بقدر ما تنقر على العواطف والقلوب.

أ. الاستفهام. إن الهدف من استعمال الاستفهام عند المعري، هو أن نشاركه في فلسفته
الشعرية، فتبقى الوسوس الشعرية تراود الأفكار وتلعب بالعقول، على مضي الزمن، وتداولات
الأجيال، ومن استفهامات المعري قوله: {البسيط}

لَوْ حَاطَنَا اللَّهُ لَمْ نُحْفَلِ بِمَرْزِيَّةٍ وَكَيْفَ يَخْشَى رَزَايَا الدَّهْرِ مَنْ حَاطَا؟²⁴²

²⁴⁰ المصدر نفسه، ج1، ص618.

²⁴¹ ينظر المرجع نفسه ص 140 . نفلا عن بيار أوليرن مرجع سابق ص 21.

²⁴² المصدر نفسه، ج2، ص104.

الاستفهام هنا بمعنى النفي، فلو أحاطت الإنسان العناية الإلهية، فليتم فكل مخاوفه أمان، وكان العناية شيء مادي يلمس باليدين، ومن أحاطته فهو آمن لا يخاف مكروه ولا يخشى مصيبة، وهي دعوة من أبي العلاء في أن نؤمن بما يؤمن به.

ويقول أيضاً: {البسيط}

وَهَلْ أَلُوْمٌ غَيِّبًا فِي عَبَاوَتِهِ وَبِالْقَضَاءِ أَتَتْهُ قَلَّةُ الْفِطَنِ؟²⁴³

الاستفهام في البيت هو دعوة للإيمان بالقضاء والقدر، فما على الإنسان أن يعير شخص أو يعيبه، وليس على الإنسان أيضا أن يحاول أن يبدل طبعه أو طباعه، فتلك فطرته ولا تبديل لذلك، فعليه أن يقتنع بالأمور الغيبة ذات السلطة العليا في أحوال البشر.

ويقول أيضاً: {الطويل}

وَمَا فَسَدَتْ أَحْلَافُنَا بِإِخْتِيَارِنَا وَلَكِنْ بِأَمْرِ سَبَّبَتْهُ الْمِقَادِرُ

وَفِي الْأَصْلِ غَشٌّ وَالْفُرُوعُ تَوَابِعٌ وَكَيْفَ وَفَاءُ النَّجْلِ وَالْأَبُّ غَادِرٌ؟²⁴⁴

المعري يترك المتلقي في حيرة من أمره، فهو المسير لا المخير، أفعاله ليست من اختياره، فليس عليه تغيير واقعه المعاش، فالآباء هم السبب في ما وصل إليه الأبناء، فالذنب الأول لآدم إجترمه في إنجاب البشرية، فالبيت الثاني يبرهن به المعري على أرائه الجبرية، وهي دعوة للمتلقي أن يسلم بهذه الآراء ويمتثل لقانون الطبيعة.

لا يقف المعري عند عرض أرائه، ويترك الأمر للمتلقي كي يفكر في الأمر، ويتخذ أحد الحكمين، شرهما خير للمعري، لأنه أثار بحفيظته، هو اجس ووساوس عند المتلقي حتى وإن لم يقتنع. بل يتعدى المعري في أن يستعمل أسلوب الأمر والنهي من أجل الإقناع.

²⁴³ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص552.

²⁴⁴ المصدر نفسه، ج1، ص421.

ب . الأمر . مازال المعري ذلك الشيخ النصح، الأمر الناهي، يبحث بطريقة أو بأخرى كيف يقنع المتلقي، ومثال الأمر عنده قوله: {الطويل}

فَأَوْصِيكُمْ أَمَّا قَبِيحًا فَجَانِبُوا وَأَمَّا جَمِيلًا مِنْ فِعَالٍ فَلَا تَقْلُوا²⁴⁵

ويقول أيضا: {الطويل}

تَصَدَّقْ عَلَى الْأَعْمَى بِأَخَذِ يَمِينِهِ لِتَهْدِيَهُ وَأَمْنٌ بِإِفْهَامِكَ الصُّمَّا

وَأَعْطِ أَبَاكَ النَّصْفَ حَيًّا وَمَيِّتًا وَفَضَّلْ عَلَيْهِ مِنْ كَرَامَتِهَا الْأُمَّ²⁴⁶

من الأبيات السابقة في اللزوميات نرى المعري ناصح مرشد حكيم بليغ، يعرض الأمر على المتلقي بهدف الإجابة والامتثال لما يأمره، لأنه يرى في ذلك صلاح البلاد والعباد، وهو الشيخ المحرَّب ذو الحاجة، فالمعري يخاطب العقل والقلب، ويطلب من الجيل المحافظة على القيم، لأن الفضيلة لا تمحى ولا تتبدل. فعلى المتلقي أن يستجيب لما يطلبه أبو العلاء، وهو الأمر في قول آخر: {البسيط}

فَإَسْمَعْ كَلَامِي وَحَاوِلْ أَنْ تَعِيشَ بِهِ فَسَوْفَ أَعُوزُ بَعْدَ الْيَوْمِ طُلَّابِي²⁴⁷

وأسلوب الأمر عند المعري ليس كله نصح وإرشاد، وإرساء القيم والفضيلة في المجتمع، فقد يرتبط الأمر عند المعري، بالصعلكة والتمرد وتبديل الأعراف والثوابت، كقوله {الطويل}

قَضَى اللَّهُ أَنَّ الْأَدَمِيَّ مُعَدَّبٌ إِلَى أَنْ يَقُولَ الْعَالِمُونَ بِهِ قَضَى

فَهَتَّى وُلَاةَ الْمَيِّتِ يَوْمَ رَحِيلِهِ أَصَابُوا ثُرَاتًا وَاسْتَرَاخَ الَّذِي مَضَى²⁴⁸

²⁴⁵ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص259.

²⁴⁶ المصدر نفسه، ج2، ص416.

²⁴⁷ المصدر نفسه، ج1، ص155.

²⁴⁸ اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص72.

يطلب المعري في هذا الأمر أن تستبدل التعزية بالتهنئة، لأن الميت فارق الحياة، فقد حقق الإنجاز والغاية المنشودة والسعادة الأبدية، فالموت هو نهاية الأوجاع والعذاب، فعلى المرء أن يعزي كل من رزق بمولود جديد، ويهنئ كل مفقود وميت، فالمعري لا يريد فقط أن يقنع الناس بتبديل القيم، بل يتعدى إلى أن يطلب منهم أن يبدلوا فطرتهم التي جبلوا عليها، وهو أمر يبتغي به المعري المحال، استهوته نظرتة التشاؤمية وعزفه على نبرة سخطه الشعرية.

ج . النهي . من الأساليب الإنشائية التي يترجى فيها أبو العلاء التأثير في السامع، أسلوب النهي الذي يتكرر في شعره ومثاله: {الطويل}

وَلَا تُطِيعَنَّ قَوْمًا مَا دِيَانَتَهُمْ إِلَّا إِحْتِيَالٌ عَلَى أَخَذِ الْإِتَاوَاتِ²⁴⁹

ويقول أيضاً: {الطويل}

وَلَا تَفْجَعَنَّ الطَّيْرَ وَهِيَ غَوَافِلٌ بِمَا وَضَعْتَ فَالظُّلْمُ شَرُّ الْقَبَائِحِ²⁵⁰

ويقول أيضاً: {الطويل}

فَلَا تَأْمُلِ الْأَيَّامَ لِلْخَيْرِ مَرَّةً فَلَيْسَتْ لِحَيْرٍ أَنْ يُظَنَّ بِهَا أَهْلًا²⁵¹

لا يختلف أسلوب النهي كثيراً عن الأمر، لأن الأمر بالصلة هو النهي عن القطيعة، والنهي في اللزوميات لا يكاد يرح موضع النصح والإرشاد، إلا أن النهي في لزوميات المعري يأتي في صدر البيت، ويأتي العجز تبرير لما في الصدر من نهي. ومن خلال الأبيات نرى أن المعري رقيق النفس، حاد المشاعر، يكره أن يُفَضَّ للطير غفلتها، ولا التلبس باسم الدين من أجل الحصول على جزية أو ظرية أو زكاة، فالمعري يخاطب العقل بعيد عن أي معتقد أو وازع ديني، فالنهي موجه للمتلقي من أجل التأثير على مشاعره وعواطفه، ومن ثم على عقله، فهو إذعان نفسي للمتلقي من أجل تحقيق الإقناع .

²⁴⁹ المصدر نفسه، ج 1، ص 228.

²⁵⁰ المصدر نفسه، ج 1، ص 295.

²⁵¹ المصدر نفسه، ج 2، ص 288.

د . النفي . النفي هو أحد الأساليب الإنشائية الواردة في اللزوميات، التي يراد منها إثبات المعنى وزيادة في الحجة وإعطاء قوة بلاغية من أجل التأثير على المتلقي، وامتلاك الأذان والأذهان.

ومثاله من اللزوميات قوله: {الوافر}

فَكَمْ قَطَعُوا السَّبِيلَ عَلَى ضَعِيفٍ وَلَمْ يُعْفُوا النِّسَاءَ مِنَ الْمُحْجَمِ²⁵²

ويقول أيضاً: {البيسط}

إِنْ تَسَأَلَ الْعَقْلَ لَا يُوْجِدُكَ مِنْ خَيْرٍ عَنِ الْأَوَائِلِ إِلَّا أَنَّهُمْ هَلَكُوا²⁵³

ويقول أيضاً: {الوافر}

وَمَا دَانَ الْفَتَى بِحِجَى وَلَكِنْ يُعَلِّمُهُ التَّدِينُ أَقْرَبُهُ²⁵⁴

ويقول أيضاً: {البيسط}

نَقْضِي الْحَيَاةَ وَلَمْ يُفْصِدْ لِشَارِينَا دَنْ وَلَا عَوْدُنَا فِي الْجَدْبِ مَفْصُودُ

نُفَارِقُ الْعَيْشَ لَمْ نَنْظُرْ بِمَعْرِفَةٍ أَيُّ الْمَعَانِي بِأَهْلِ الْأَرْضِ مَقْصُودُ

لَمْ تُعْطِنَا الْعِلْمَ أَحْبَابٌ يَجِيءُ بِهَا نَقْلٌ وَلَا كَوَكَبٌ فِي الْأَرْضِ مَرْصُودُ²⁵⁵

ويقول: {الوافر} أقيمي لا أعدُّ الحَجَّ فَرَضاً على عُجْزِ النِّسَاءِ وَلَا الْعَذَارَى²⁵⁶

²⁵² اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص465.

²⁵³ المصدر نفسه، ج2، ص219.

²⁵⁴ المصدر نفسه، ج2، ص601.

²⁵⁵ اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص327.

²⁵⁶ المصدر نفسه، ج1، ص73.

من الأبيات السالفة نرى المعري نفى أمور في لزومياته حتى لا يترك حجة على المتلقي، ففي الأمور التي نفاها لا شك ولا ريب فهو لا يؤمن بها ولا يعتقد بها، لأنها لا يقبلها العقل ولا يعترف بها المنطق، فالمعري يلزم المتلقي أن يقتنع بالأمور التي يعتقد بها ويسلم بها. فالمتلقي يجب أن يكون حذق فطن لا يعتر بدين أو بعرف بقدر إيمانه بالعقل. فالنفي عند المعري أقرب للعقل من الأمر والنهي والاستفهام، فهو الآلة التي يحدد بها المجال الفكري عند المتلقي ويؤثر في أفكاره بقياس منطقي عقلي.

5 - الضمير المجهول ودوره الإقناعي في اللزوميات.

الضمير المجهول قوة بلاغية، وإثارة للمتلقي حيث يشد عقله ومشاعره فيجعله يفكر في الأمر الذي يتخيله الشاعر، وقد اعترته ضبابية وغموض إما للخوف منه أو الخوف عليه، فالضمير المجهول يحقق الإقناع بطرق ملتوية لا يعرف شعابها غير الشاعر، ولا يقع في فخاخها إلا المتلقي. وأبو العلاء وظف الضمير المجهول أكثر من عشرة في لزومياته ومنها قوله: {الخفيف}

وَنِسَاءٌ مَّهْوَرَةٌ فِي الْبَرَايَا وَسَبَايَا سَيَقَّتْ بِغَيْرِ مُهَوَّرِ

وَرَأَيْتُ الْحِمَامَ يَأْتِي عَلَى الْعَا لَمْ مِنْ قَاهِرٍ وَمِنْ مَقْهَوَّرِ

وَأَدْعُوا لِيْلِ مُعَمَّرِينَ أُمُورًا لَسْتُ أَدْرِي مَا هُنَّ فِي الْمَشْهُورِ²⁵⁷

ويقول أيضاً: {الطويل}

وَقَدْ يُرْزَقُ الْمَجْدُودُ أَقْوَاتُ أُمَّةٍ وَيُحْرَمُ قَوَاتًا وَاحِدًا وَهُوَ أَحْوَجُ²⁵⁸

ويقول أيضاً: {الطويل}

وَصَاحِبُ نَكْرٍ بَاتَ يُعَدَّرُ بَيْنَنَا وَفَاعِلٌ مَعْرُوفٍ يُلَامُ وَيُعَدَّلُ

²⁵⁷ = اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص600.

²⁵⁸ المصدر نفسه، ج1، ص253.

وَقَدِمًا وَجَدْنَا مُبْطِلَ الْقَوْمِ يَعْتَدِي فَيُنْصِرُ وَالْغَادِي مَعَ الْحَقِّ يُجْدَلُ²⁵⁹

إذا أردنا أن نقلب اللزوميات ونبحث عن الضمير المجهول لوجدنا غير هذه كثير، فالبيئة التي عاش فيها بيئة فاسدة، الأقلية القليلة في مجبوحه من العيش، والسواد الأعظم يعيش على الكفاف، والشاعر ابن بيئته، ولسان قومه وحالهم، وليس الشاعر من يفصح عما يخالج صدره، فيفقد شعره وعمره، فأصل الشعر تلميح لا تصريح، فعلى المتلقي أن يتلقف الشعر ويصعد إليه، وليس الشعر من ينزل إلى المتلقي، فيفقد شعره التي هي بهو وجماله. فالضمير المجهول هو وسيلة من وسائل الإقناع الغير المباشرة، التي يرجو منها الشاعر أن تصل إلى ذهن المتلقي ويقتنع بها.

6. التكرار ودوره الإقناعي في اللزوميات.

جاء في الصناعتين: ((أن كلام الفصحاء إنما هو شوب الإيجاز بالإطناب والفصيح العالي بما دون ذلك من القصد المتوسط، ليستدلّ بالقصد على العالي، وليخرج السامع من شيء إلى شيء فيزداد نشاطه وتتوقّر رغبته، فيصرفوه في وجوه الكلام إيجازه وإطنابه، حتى استعملوا التكرار ليتوكّد القول للسامع))²⁶⁰. وقد جاء التكرار في القرآن غير مرة، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾²⁶¹. وقوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾²⁶².

ولا يكاد أحد يختلف في أن للتكرار بلاغة وتأثير على المتلقي، فالتكرار يفيد أبا زياد*، والمعري ولو أننا لم نجد له الكثير من هذا الأسلوب، كون شعره فلسفي تفسيري يعتمد على التأمل

²⁵⁹ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص260.

²⁶⁰ أبو هلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص 117.

²⁶¹ سورة التكاثر الآية 3 .4.

²⁶² سورة الإنشراح، الآية5.

* أبو زياد كنية الحمار، وكذلك أبو نافع. قال الشاعر وهو يهجو زياد بن أبي زياد:

زياد لست أدري من أبوه ولكن الحمار أبو زياد

ينظر ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور الثعالبي.

والتفكير، إلا أنه استعمل التكرار في أكثر من موضع، وأجاد في مواضع منه. ومثال ذلك قوله من

{البيسط}

أَطْرُقُ كَأَنَّكَ فِي الدُّنْيَا بِلا نَظَرٍ وَأَصْمُتُ كَأَنَّكَ مَخْلُوقٌ بِعَيْرِ فَمٍ²⁶³

في بيت واحد كرر المعري لفظ "كأنك" كأداة لتشبيهه، فتراكم التشبيهات وتزاحمها له أثر على المتلقي، فهو عمل على المخيلة بحيث لا تستطيع استيعاب قوة التشبيهات لكثرتها وتكرارها. فيستغل الشاعر عجز المخيلة من أجل التأثير على المتلقي. والتكرار عند المعري يختلف من قصيدة إلى أخرى ومنه قوله: {البيسط}

سَيْفَانِ مِنَ بَحْرِي الظَّلْمَاءِ مَا شُهِرَا إِلَّا لِأَفْرَادِ ذِي بُدْنٍ وَسَيْفَانِ

ضَيْفَانِ لِلدَّهْرِ مِيلاً وَمُخْتَرَمٌ وَنَحْنُ بَيْنَهُمَا أَشْبَاهُ ضَيْفَانِ²⁶⁴

ويقول أيضاً: {المتقارب}

رَوَائِي خَوْفُ المَقَامِ الدَّمِي مِ عَنَ أَنْ أَكُونَ خَلِيلَ الرَوَانِي

رَوَائِي صَبْرِي فَأَضَحْتَ إِلَيَّ عُيُونٌ عَلَى غَفَلَاتِ رَوَانِي²⁶⁵

من الأبيات السابقة نلاحظ أن المعري يكرر الكلمات في مطلع صدر البيت، ويختتم عجز البيت بنفس الكلمة، فإلى جانب الإيقاع المثير الذي يشكله التكرار، والمشارك اللفظي الذي يشد المتلقي ويثير تفكير في الفرق بين المصطلحات، فالسيفان هو جمع لسيف، والسيفان لا تجمع في غمد ولا تستقيم إلا لرجل طويل القد والقامة مضمور البطن وهو السيفان، فتكرار اللفظ دون المعنى له أثر في الإقناع، وإن تكرر اللفظ والمعنى فهو لغاية الاستيعاب والتوجيه وهو توكيد وإلحاح، مستغلاً في ذلك طاقة اللفظ في التعبير فالإقناع لا يكون إلا بجملة، والجملة تبنى أصغر وحدة وهي

²⁶³ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص455.

²⁶⁴ المصدر نفسه، ج2، ص559.

²⁶⁵ المصدر نفسه، ج2، ص579.

الكلمة. ويستعمل المعري المشترك اللفظي لا لي إظهار براعته اللغوية، بقدر ما يهدف إلى شد ذهن المتلقي، وطلب حق الإصغاء والانتباه من أجل حمله على الإقناع، ومن المشترك اللفظي الذي يثبت صحة ذلك قوله: {الكامل}

صَلِّ الْقَبَائِلُ بِالْفَخَارِ وَإِنَّمَا خُلِقُوا مِنَ الصَّلْصَالِ كَالْفَخَّارِ

وَسَيُوجَدُ الْعُدْرِيُّ عَظْمًا نَاحِرًا فَتَقِلُّ رَغْبَتُهُ إِلَى النَّخَارِ

فَعَلَيْكَ بِالتَّقْوَى ذَخِيرَةً ظَاعِنٍ إِنَّ التَّقِيَّةَ أَفْضَلُ الْأَذْحَارِ²⁶⁶

ما نخلص إليه من الدراسة السابقة التي اعتبرنا كل الوسائل التي قَلَّبْنَا عَلَيْهَا الدِيَوَانَ واعتبرناها أداة للإقناع والإثارة والتأثير للمتلقي، إلا أن هذه الوسائل لا يمكن الجزم والتسليم بقوة إقناعها لأنها جاءت اعتباطية، وربما قد تفتش القصيدة ولا تعثر على شيء منها، ولمعرفة أسرار الوسائل السابقة في شعر أبي العلاء يجب البحث في الطريقة التي طبقها في تجسيد هذه الوسائل، أو بعبارة أخرى يجب قراءة اللزوميات وفق الطريقة التي تحقق الإذعان والإقناع عند المتلقي. فالوسائل السابقة تخاطب العقل منطلقاً من المنطق كأساس في العملية الشعرية.

²⁶⁶ اللزوميات، مصدر سابق، ج 1، ص 592.

المبحث الثالث : بنية الإقناع واستراتيجياته في اللزوميات.

- الإقناع شبه المنطقي في اللزوميات.

- الإقناع المؤسس على بنية الواقع في اللزوميات.

- الإقناع المؤسس للواقع في اللزوميات.

- الإقناع بالقيم في اللزوميات.

- الإقناع بالمشترك في اللزوميات.

المبحث الثالث: بنية الإقناع واستراتيجياته في اللزوميات.

إن الحديث عن الطريقة التي يسلكها المعري في لزومياته من أجل حمل العقل على الإذعان والتسليم، يفرض علينا أن ندرس الروافد التي اعتبرناها وسائل للإقناع وفق تشكيل شعري، الذي يهدف إلى الإقناع وفق إطار منطقي، أو العلاقة المنطقية التي تربط القضايا بالاستدلال العقلي أو العلاقة الرياضية، و استعمال القيم منطلق من الواقع كأساس و اعتماده على توظيف التراث والموروث في السياق الشعري، من أجل التأثير على المتلقي وحمله على التسليم، ولزوميات المعري نظمت ببراعة فلسفية تخاطب الفكر والعقل. فيلّي أي مدى حمل المعري العقل على الإقناع بفلسفته الشعرية؟

1. الإقناع شبه المنطقي في اللزوميات.

إن استعمال العلاقة شبه الرياضية، يجعل المتلقي يفكر في النسخ الذي اعتمده الشاعر في بناء القصيدة، فيحاول الشاعر إظهار الاستدلال المنطقي الذي تعود إليه الحجة مفتخرا بطابعها المنطقي محاولا توظيفه للإقناع²⁶⁷. كما يحتاج من المتلقي قدرة من الذكاء والفتنة، فهو شعر عقلي، أي: يخاطب العقل ولو على حساب المشاعر والعواطف والقيم والتاريخ والعرف. أما كونه شبه منطقي فلأنه يستعمل علاقة رياضية، منطلقة من مقدمة ليصل بالمتلقي إلى نتيجة، قد تكون من المسلمات العقلية، وأصل هذه القضية خاطئ، ولكن الشاعر الساحر يجعل منها أمور منطقية يصدقها العقل. ومثال هذا من اللزوميات قوله: {البيسط}

تَنَاقُضُ مَا لَنَا إِلَّا السُّكُوتُ لَهُ وَأَنْ نَعُودَ بِمَوْلَانَا مِنَ النَّارِ

يَدُ بِخَمْسٍ مِئِينَ عَسَجِدٍ فُديت ما بالها قُطِعت في رُبع دينار²⁶⁸

ربما كي تفسر بيت المعري يحتاج منا توضيح بعض المسائل منها: العسجد هو الذهب، وفديته من قُطِعت يده لو طلب الفدية بدل القصاص خمس مئين عسجد الذي مقداره خمسين بعير، وأن

²⁶⁷ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، نقلاً عن برلمان وتيتيكاه مصنف في الحجاج ص192.

²⁶⁸ اللزوميات، مصدر سابق، ج 1، ص544.

حد السرقة الذي يستوجب قطع اليد هو ربع دينار، والذي يسرق أقل من ربع دينار فليس عليه حد لعدم بلوغه النصاب، فالتناقض الذي أشار إليه المعري في البيت الأول واضح في الأحكام، فما هو المقدار الحقيقي لليد؟ وهي النتيجة للقياس حملي التي لم يصرح بها المعري.

فالمعري من البيتين السابقين، يتبين لنا أنه قاس الأحكام الشرعية بالعقل، ولم يدري أن الفارق بين اليد الثمينة واليد الرخيصة، هو الفارق بين الأمانة والخيانة*، فاليد عزيزة وغالية عندما كانت بريئة لم ترتكب جرم وسلبت، ونفس اليد رخيصة إن تعدت وسلبت. فالشارع صانها حرمة للدماء والأعراض وأرخصها حفاظاً على الأموال. فالمعري هو أحد الاثنين إما أنه لم يفهم الحكم، وهو احتمال ضعيف كون المعري الرجل الفطن الحذق، وإما أنه يريد أن يلعب بأفكار المتلقي ويؤثر فيه بأمور عقلية منطقية مبنية على علاقة رياضية، ليصل به إلى نتيجة ريبية، صحيحة في تركيبها، مخطئة في حكمها، مشكك إياه في دينه وعقيدته. فالمعري يتلاعب بالأفكار ولا يصرح بالنتيجة، بل يترك الأمر للمتلقي ليقنع بها. والمعري لا يضع حدود لوازع ديني أو مذهبي من أجل تحقيق مقصد في الشعر يرمي إلى إقناع عقلي منطقي.

وهو القائل: {الوافر}

إِذَا رَجَعَ الْحَصِيفُ إِلَى حِجَاهُ تَهَاوَنَ بِالْمَذَاهِبِ وَازْدَرَاهَا²⁶⁹

* فقال علم الدين السخاوي رداً على المعري في بيته السابق يدُ بجمس مئين عَسَجِدِ فُدَيْت... {البيسيط}

صيانة النفس أغلها وأرخصها حيانة المال فانظر حكمة الباري

والبيت جاء أيضاً بقوله:

عزُّ الأمانة أغلها وأرخصها دُلُّ الخيانة، فافهم حكمة الباري

البيتان كلاهما من نفس الوزن ولا اختلاف في المعنى، راجع كتاب: عبد الرحيم العباسي: معاهد التنصيص من شواه التلخيص. أو صلاح الدين الصفدي: في كتابيه الوافي بالوفيات، أو نكت الهميمان في نكت العميان.

²⁶⁹ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص622.

وإن كان المعري في الأبيات السابقة حاول أن يشكك في أحكام الشارع، لكن ليس ذلك المرجو، بقدر ما كان يهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من أفكاره، وقد يكون الشارع أيضاً وسيلة ومنطلق للمعري في أن يقنع المتلقي بأمور عقلية منطقية. كقوله: {الوافر}

تَزَوَّجَ بَعْدَ وَاحِدَةٍ ثَلَاثًا وَقَالَ لِعَرْسِهِ يَكْفِيكَ رُبْعِي

وَمَنْ جَمَعَ اثْنَتَيْنِ فَمَا تَوَخَّى سَبِيلَ الْحَقِّ فِي خَمْسٍ وَرُبْعٍ

يَسْرُوكَ أَنَّ رُبْعَ سِوَاكَ خَالٍ إِذَا مُكِّنْتَ مِنْ أَهْلِ وَرَبْعٍ²⁷⁰

لقد رأينا سابقا الأصناف الأربعة للشعراء، وكيف كان المعري في الصنف الأوفر حظاً، وهو صاحب الشعر العالمي، فالمعري من الأبيات السابقة لا يفكر في نفسه ولا في مجتمعه ولا في الجيل الذي يأتي بعده، بل ذهب تفكيره إلى أقدم وأجل من ذلك فهو يفكر في العالم بأجمعه، ما مضى منه وما سيأتي. فتعدد الزوجات ليس سنة حميدة أو فعل يرغب فيه بل هو الفرض الواجب، ومن تركه مذنب وآثم، وتعدد الزوجات لا يكفي حتى يبلغ النصاب وهم أربع زوجات، ومن لم يفعل فلن يقبل منه صرف ولا عدل* لأن تزوج أربع زوجات هو الحق كأركان الإسلام الخمس، والسبب الداعي إلى ذلك فعلة قابيل لأخيه هابيل حين قتله، فهلك ربع سكان المعمورة**، فكي نكفر عن هذه الفعلة ونستر هذا الجرم يجب أن نقوم بالفرض ونتزوج أربع، كي يأتي أربعة أضعاف ما يُنَجَّب، فتتنز الدنيا ونصلح ما فسد، فخطاب المعري خطاب عقلاني ومنطقي ويمكن تلخيصه في المعادلة التالية:

²⁷⁰ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص140.

* قولهم لا يقبل منه صرف ولا عدل، والصرف الخيلة، ومنه قيل إنه ليتصرف في الأمور والعدل الفداء، ومنه قول الله جل وعز ﴿وإن تعدل كل عدل لا يؤخذ منها﴾ أي: وإن نفذ كل فداء ومنه عدل ذلك صياماً أي فداء ذلك وقول الناس للشيء إذا يئس منه هو على يدي عدل قال ابن الكلبي هو العدل بن جزء - وجزء جميعاً - بن سعد العشيرة، وكان ولي شرط تبع، فكان تبع إذا أراد قتل رجل دفعه إليه، فقال الناس وضع على يدي عدل. راجع ابن السكيت: إصلاح المنطق.

** في بداية الخلق كان على الأرض آدم وحواء وابنيهما قابيل وهابيل، ولما قتل قابيل هابيل هلك ربع أهل الأرض، فآدم عليه

السلام قال: تغيّرت البلاد ومن عليها فوجه الأرض مغبراً قبيح

وأودى ربع أهلها فبانوا وغودر في الثرى الوجه المليح

راجع أبو العلاء المعري: رسالة الغفران.

قاييل قتل ربع سكان الأرض

البشرية تتكاثر بالزواج

= تزوج كل واحد أربع زوجات إصلاح لما فسد وإحياء للبشرية.

في مثل هذا يقول أبو بكر العزاوي: ((إنجاز تسلسلات استنتاجية، داخل الخطاب، أي متواليات من الأقوال والجمل بعضها بمثابة الحجج، وبعضها الآخر بمثابة النتائج التي تستنتج منها))²⁷¹. فمن أبيات المعري نجد أنها مبنية بفلسفة منطقية معتمدة على علاقة رياضية، ونتيجة افتراضية صحيحة، يؤمن بها العقل ويصدقها، ولكن الإشكالية تكمن في الإجابة على التساؤلات التالية: إذا كان الهدف من الزواج هو مضاعفة النسل فلماذا لا يضاعف الرجل وهو بزوجة واحدة؟ وهل يعلم الإنسان العدد الذي سينجبه كي يضاعفه؟ وما هو حكم العقيم والعازف عن الزواج كمثيل المعري..؟ أسئلة عديدة أصلها قضية خاطئة، وإن كان بنائها المنطقي صحيح. فالمعري استعمل البناء الرياضي ليقنع المتلقي بأمر عقلية منطقية، والعقل قاصر لا يعتد به في أمور الغيبيات يا أبا العلاء.

2. الإقناع المؤسس على بنية الواقع في اللزوميات.

رغم أن المعري اختار في نظم لزومياته الخلوة والانزواء، فلقب برهين المحبسين، إلا أنه لم يستطع أن يتخلص من السلطة العليا، وهو العالم الذي يعيش فيه، فالواقع يفرض على الشاعر مجال لا يستطيع أن يتعداه، والواقع أيضا فرصة للشاعر، لو أحسن استغلالها، فيفرض على المتلقي أفكاره وأرائه، فلا يجد مخرج إلا التسليم والإذعان لما يفرضه عليه الواقع المعاش، كما أن الفترة التي عاش فيها المعري كان يسودها الظلم والاحتكار والطبقية...، وكان لا بد للشاعر العالمي أن يترك بصمته في بيئته، ويحمل العقل على بعض القضايا ويوجهه، فالإقناع المبني على الواقع ليس كالإقناع المنطقي يبني على علاقة رياضية، بقدر ما هو إقناع واقعي، يسلم به العقل لأنه الواقع المعاش،

²⁷¹ أبو بكر العزاوي، سلطة الكلام وقوة الكلمات، مجلة المناهل، منشورات دار الثقافة المغربية، العدد 62. 63، 2001م، ص142.

فالشعر ليس كلام موزون مقفى، ولا هو التغريد على أوتار قيثارة يتزئم بأنغامها وأشجانها، فالشعر أكبر من هذا وذاك، لأنه قضية وتاريخ. والمعري أخلص لهذا العالم فأفرد ديوانه اللزوميات لا لنفسه، بل للعالم برمته، حمل فيه العقل انطلاقاً من الواقع في أكثر من موضع. يقول المعري:

{ البسيط }

خَيْرٌ لِأَدَمَ وَالْحَلْقِ الَّذِي خَرَجُوا مِنْ ظَهْرِهِ أَنْ يَكُونُوا قَبْلُ مَا خُلِقُوا
فَهَلْ أَحْسَنَ وَبَالَ جِسْمِهِ رَمَمٌ بِمَا رَأَهُ بَنُوهُ مِنْ أَدَىِّ وَلَقُوا
وَمَا تُرِيدُ بِدَارٍ لَسْتَ مَالِكِهَا تُقِيمُ فِيهَا قَلِيلاً ثُمَّ تَنْطَلِقُ
فَارْقَتَهَا غَيْرَ مَحْمُودٍ عَلَى سَخَطٍ وَفِي ضَمِيرِكَ مِنْ وَجَدٍ بِهَا عَلِقُ
تَكُونُ لِلرَّوْحِ ثَوْباً ثُمَّ يَخْلَعُهُ وَالثَّوْبُ يَنْهَجُ حَتَّى الدَّرْعُ وَالْحَلْقُ
وَأَحْلَقْتَهُ اللَّيَالِي فِي بَجْدِهَا وَالْعَدْرُ مِنْهُنَّ فِي أَحْلَاقِهِ خُلُقُ
وَالنَّاسُ شَيْءٌ فَيُعْطَى الْمَقْتَّ صَادِقُهُمْ عَنِ الْأُمُورِ وَيُجْبَى الكَاذِبُ الْمَلِيقُ
يَعْدُو إِلَى الْمِينِ مَنْ قَلَّتْ دَرَاهِمُهُ فَيَجْمَعُ الْمَالَ مَا يَفْرِي وَيَخْتَلِقُ
وَرُبَّمَا عَدَلَ الْإِنْسَانُ مُهْجَتَهُ فِي الصُّدْقِ حِينَ يَرَى جَدَّ الَّذِي يَلْقُ
وَيُخْلِيفُ الظُّلْمَ فِي الْأَشْيَاءِ صَاحِبَهُ وَالغَيْمُ يَكْدِي وَدَاعِي الْبَرْقِ يَأْتَلِقُ²⁷²

يبدأ المعري وصفه لهذا العالم وما فيه من متاعب ومشاق، ويحمل تبعات ذلك لأبي البشرية آدم، ﴿وَلَقَدْ عَاهَدْنَا إِلَى آدَمَ مِنْ قَبْلُ فَنَسِيَ وَلَمْ نَجِدْ لَهُ عَزْماً﴾²⁷³. فأدم ترممت أوصاله تحت التراب، ولم يبالي بما لحق أبناءه من جورٍ وعذاب، ولا يحمل المعري الحقد لآدم بل يتأسى لحاله، كيف أنزل لدار الفناء بعد جنات الخلد فبكاء آدم أثار أشجان المعري، فبكي الزمان وندبه، لم

²⁷² اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص182.

²⁷³ سورة طه الآية: 115.

يكي الديار لأنه لم يجد داراً ثابتة للدموع السواكب، وبعد هذه المقدمة البكائية التي نقر فيها على عواطف المتلقي، راح المعري يسأل المتلقي عن السبب الذي يريده من البقاء في هذا المنزل المتغير الزائل، الذي تفارقه وأنت تريده، فلا بد من ليس منه بد، خلع الروح عن الجسد كما تخلع الثياب، فيتمثل المعري صفة المرشد النصوح ويضع المتلقي في عين الواقع الذي ليس له منه دافع، وحين يعلم المعري أنه ملك القلوب والأسماع، توسل في المتلقي أن يقتنع بنظرته التشاؤمية في الحياة، فأراه كل شيء قبيح فيها، فالصادق ممقوت في هذه الحياة، لأنها دار خداع وغش، لا يطيب المقام فيها إلا لرجل ذو وجهين ماكر يراي الناس بأفعاله، خُلِّقه الغدر والتدليس، خَوْوُنٌ يعرف نقض العهد ويحسنه، وأنه لا مقام لصادق الأمين في هذه الدنيا والناس فيها صنفان ذئاب وغنم، فمن لم يكن هو أبوجعدة الحيوان الماكر، كان تحت وصايته، وما أوصت الذئاب بالأغنام خيراً. فالصادق تبدله الأيام كما تبدلت الحياة وتقلبت عليها السبل والمواعيد، فقانون الطبيعة قد تبدل وفقاً لدستور الحياة فالغيث الذي كان يؤمل الغيث منه أضحى بخيل ضنين، يشح بدموعه فلا يبذلها إلاً للنوازل كالبروق.

المعري رغم اعتزاله الناس في لزومياته إلا أنه ينطلق من الواقع الذي يعيشه المجتمع، محاولاً أن يقنع المتلقي بما يشاهده في هذه الحياة، وخطاب المعري خطاب عالمي أي أنه صالح لكل زمان ومكان، فقد يقيسه الواحد منا على عصره فيجده وكأنه يتحدث عنه، والمعري وارى التراب أكثر من عشر قرون، لأن خطاب المعري خطاب موجه عمومي لم يذكر فيه الأشخاص ولا الأسماء ولا الزمان، بل جعله مفتوحاً يتلقفه المتلقي فيقيسه على بيئته وواقعه وحاله فيرى أن الشاعر تحدث عنه بلسان حاله، فيسلم بما سلمت به الأقدار، ويطمئن لمكائد الأيام ومصائبها، كما أن المعري حين استدل بحديث الأوائل ليس حديث يفترى، وإنما هو عبرة ورسالة يفهمها من كان له عقل فيقتنع.

ويقول في قصيدة أحر {الوافر}

قَدِ اِحْتَلَّ الْأَنَامُ بِعَيْرِ شَكِّ فَجَدَّوْا فِي الزَّمَانِ وَالْعَبْوَهُ

وَوَدَّوْا الْعَيْشَ فِي زَمَنِ خَوْوُنٍ وَقَدِ عَرَفُوا أَذَاهُ وَجَرَّيْوَهُ

وَيَنْشَأُ نَاشِئُ الْفِتْيَانِ مِنَّا عَلَى مَا كَانَ عَوْدَهُ أَبْوَهُ
 وَمَا دَانَ الْفَتَى بِحِجْيٍ وَلَكِنْ يُعَلِّمُهُ التَّدْيِينَ أَقْرَبُوهُ
 وَطِفْلُ الْفَارِسِيِّ لَهُ وُلَاةٌ بِأَفْعَالِ التَّمَجُّسِ دَرَبُوهُ
 وَجَاءَتْنَا شَرَائِعُ كُلِّ قَوْمٍ عَلَى آثَارِ شَيْءٍ رَبَّبُوهُ
 وَقَدْ شَهِدَ النَّصَارَى أَنَّ عَيْسَى تَوَخَّتَهُ الْيَهُودُ لِيَصْلِبُوهُ
 وَقَدْ أَهَبُوا وَقَدْ جَعَلُوهُ رَبًّا لِئَلَّا يَنْقُصُوهُ وَيَجْدُبُوهُ
 حَسِبْتُمْ يَا بَنِي حَوَّاءَ شَيْئًا فَجَاءَكُمُ الَّذِي لَمْ تَحْسِبُوهُ
 تَقُولُ الْهِنْدُ آدَمُ كَانَ قِنًّا لَنَا فَسَرَى إِلَيْهِ مُحِبُّوهُ
 أَوْلَيْكَ يَحْرِقُونَ الْمَيْتَ نُسْكَأً وَيُشْعِرُهُ لُبَانًا مُلْهَبُوهُ
 وَلَوْ دَفَنُوهُ فِي الْعَبْرَاءِ جَاءَتْ بِمَا يَسْعَى لَهُ مُتَأَلِّبُوهُ

أُدَيْلَ الشَّرِّ مِنْكُمْ فَاحْذَرُوهُ وَمَاتَ الْخَيْرُ مِنْكُمْ فَاذْبُرُوهُ²⁷⁴

بالرغم من الانطواء والانزواء، إلا أن المعري كان رجلاً موسوعياً، خبير الشعوب وأفكارها
 واطلع على عاداتها وتقاليدها، نرى فيه من هذه الأبيات الشيخ العارف المحقق، الموجه النصح،
 خبير الزمان والأنام، وشاهد كيف تبليهم الأيام وتغيرهم، وقد علموا أذى الدهر ومازالوا يتشبثون
 بأذياله يرجون البقاء من دار الفناء، والنجاة من دار الهلاك، وأصل هلاك المرء سوء العقيدة وفساد
 الديانة التي يترتب عنها فساد الطبع والعقل، فالبينة الفاسدة لا يرحى منها صلاح، فالمعري خبير
 الفرس وماهم من معتقدات فاسدة فهم عبدة النيران وأهل الزندقة والسحر والزرذشة، والمعري خبير
 النصارى وماهم من سوء فعلة وفعال، زعموا أن المسيح ابن الله، فصلبوه، وندبوه، وعبدوه. وقد
 قال عنهم في موضع آخر: {الخفيف}

²⁷⁴ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص601.

أَسْلَمْتُهُ إِلَى الْيَهُودِ النَّصَارَى وَأَقْرَرُوا بِأَنَّهُمْ صَلَبُوهُ

وَإِذَا كَانَ مَا يَقُولُونَ فِي عَيْسَى صَحِيحاً فَأَيْنَ كَانَ أَبُوهُ

كَيْفَ خَلَّى وَلَيْدَهُ لِلْأَعَادِي أَمْ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ غَلَبُوهُ

لَا يَدِينُونَ بِالْعُقُولِ وَلَكِنْ بِأَبْطِيلٍ زُحْرَفٍ كَذَّبُوهُ²⁷⁵

أحجية لا يقبلها العقل وترتضيها سوء العقيدة، وفساد الديانة، أما الهند فبأسهم في اعتقادهم شديد، أحرقوا موتاهم خوفاً عليهم من أنفسهم، فهم لا يأمنون حتى مكربهم، فالمعري انطلق من الواقع الذي تعيشه الشعوب وما تسببه الديانة الفاسدة والاعتقاد الخاطيء من تأخر في العقل والمعرفة، وفساد في المجتمع. وراح يصور لنا في شعره أمم من مختلف أصقاع الأرض، فصَلَّتْ ديانتها على حساب ما توارثته من أبائهما ولم تحكم العقل ولا المنطق. فالمعري خبر الأمم ووقائعها، ضرب للمتلقي مثلاً بأمم تعيش في مزيلة الفساد الديني، حتى لا يتزعزع إيمانه، ولا يغتر بدينهم، فليسوا هم المثل ولا هم القدوة المتقين.

3- الإقناع المؤسس للواقع في اللزوميات.

إن الإقناع المؤسس للبنية الواقع هو نتيجة تأثير المؤسس على بنيته، فالمعري لا يحتاج هذه المرة أن يشارك مجتمعه الوقائع والنوازل، ويحاول أن يقنعهم بما يخالج أحداثهم، بل هذه المرة المعري يبني واقع من خياله يفرضه على المتلقي، ويحاول أن يقنعه بأفكاره، أي: أنه يملك سلطة على المتلقي في أداء رسالته وهو ما أشار إليه عبد الهادي بن ظافر الشهري: ((إن أي أداء للكلام سيكون عرضة للفشل إذا لم يكن صادراً عن شخص يملك سلطة الكلام))²⁷⁶. والمعري كما رأينا رجل أخذ من كل فلسفة بطرف، لا يضع معيار للقيم والمذاهب والشرائع إمامه العقل، ومبتغاه الإقناع، فاختلف

²⁷⁵ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص609.

²⁷⁶ عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، م سابق ذكره، ص233.

الناس فيه بين قاذح ومادح، من أجل ذلك وجب دراسة الواقع الذي أسسه ومعرفة إلى أي مدى
أثر في المتلقي. يقول المعري: {الطويل}

خِصَاؤُكَ خَيْرٌ مِنْ زَوَاجِكَ حُرَّةً فَكَيْفَ إِذَا أَصْبَحْتَ زَوْجاً لِمُومِسٍ
وَإِنَّ كِتَابَ الْمَهْرِ فِيمَا التَّمَسُّتُهُ نَظِيرُ كِتَابِ الشَّاعِرِ الْمُتَمَسِّسِ
فَلَا تُشْهَدَنَّ فِيهِ الشُّهُودَ وَأَلْقِهِ إِلَيْهِمْ وَعَدُّ كَالْعَائِرِ الْمُتَشَمِّسِ
وَلُبْسُكَ ثَوْبَ السَّقَمِ أَحْسَنُ مَنْظَرًا وَأَبْهَجُ مِنْ ثَوْبِ الْعَوِيِّ الْمُنَمِّسِ
وَإِنَّكَ أَنْ تَسْتَعْمَلَ الْعَقْلَ لَا يَزِلُّ مَبِيتُكَ فِي لَيْلٍ بِعَقْلِكَ مُشْمِسِ²⁷⁷

من هذه الأبيات نرى المعري وكأنه ليس من البشر، لأن الإنسان يتكون من روح ومادة، و الجانب
الروحي يتغذى من العقل وبه يدرك الحقائق، أما الجانب المادي فغذائه الطعام والنساء، وحين لم
يستطيع المعري أن يكره الزواج، طلب من الرجال أن يخلعوا ذكورتهم حتى لا يفكروا في هذه
العادة القبيحة وهي التزواج، بل يدعو الرجال إلى أن لا يدفعوا مهور النساء لأن في ذلك ذلة
ومصغرة، وأن لا يُشْهَدُوا أحدا على أعراسهم، لأن ذلك فضيحة وعيب، فمن ابتلى بهذه الآفة
(الزواج) فليستتر، فالمعري ينسج للمتلقي واقع ويحاول أن يقنعه بفكرة لو طبقها الرجال لخربت
الدنيا وفنيت، وإنَّ وأد البنات أهون من خصي الرجال.

فالمعري كما رأينا يريد أن يدخل العالم إلى لزومياته، ويفرض عليهم واقع خاص به، ولم يفكر
المعري في الرجال فقط، بل وجد للنساء كذلك حل من متاعب الزواج وإنجاب الأطفال فقال:
{الطويل}

نَصَحْتُكَ يَا أُمَّ الْبَنَاتِ فَحَازِرِي وَسَاوِسَ وَوَلَّاجِ الْأَسَاوِدِ خَتَّاسِ
وَلَا تُلْبِسِي الْحِجْلَيْنِ بِنْتِكَ وَالْبُرَى لِتَشْهَدَ عُرْساً وَاشْغَلْنَهَا بِعِرْنَانِ²⁷⁸

²⁷⁷ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص42.

إذا كانت المحجلين تلك الخلاخل التي تترين بهم العروس، فتطرب مشيتها الأرض والقلوب،
والزرى ثوبها الذي يبري برياً ويشع نظارة وبياضاً، وليس كل هذا هو جمال للمرأة وكمال، بل زينة
البت حين تحمل العرناس، والعرناس ليس شهادة من كلية الطب أو الهندسة، بل هو المغزل الذي
يُغزل به الصوف ويُنسج، فخير للبت أن تبقى في بيت أبيها بعرناسها على أن تتزوج. وما المعري
من أبياته هذه إلا ناصح وأمين.

المعري يريد أن يؤسس للمتلقي واقعاً خاص به، بل ويريد أن يقنعه أيضاً بما في ذلك العالم من
محاسن ومزايا، فالزواج هو ذلك الرابط المقدس التي تحله كل الشرائع، بغية التناسل والتكاثر، لأن
مصير الخلق الفناء، فوجب إعمار الأرض لتستمر على ظهرها الحياة، جعل منه المعري بنظارته
السوداء شيء قبيحاً وذمياً، فالمعري يريد أن يقنع المتلقي بالتخلي عن شيء ارتبط بفطرة
الإنسان كالتناسل، بل ويأمره أن يتخلى عن بعض أعضاء جسمه من أجل تحقيق هذه الفكرة،
ويبقى الإنسان بعقله خير له. فالمعري عظم العقل فجعل منه المال والمنزلة والعلم والشرف والزوج
والبنون... والعقل عند المعري هو الإنسان بأكمله هو الروح وهو المادة فهو الجوهر الذي لا
يتبدل، فعالم المعري الذي يعيش فيه هو العقل، والعقل هو المنزل الذي يجب أن يعيش فيه العالم،
فالمعري بعقله المضيء أظلم الحقائق الواضحة كالنهار، وخالها الليل لأن كل حياته ليل فهو أعمى،
وليس على الأعمى حرج.

4. الإقناع بالقيم في اللزوميات.

الإيثار، وحسن الجوار، والكرم، والمرؤة، والشجاعة، وإكرام الضيف، والصدق، والعدل
والتدب... قيم ثابتة لا تتبدل بتغير الدهر ولا الزمن، لأنها مكارم الأخلاق، وما أكثرها النصوص
القرآنية التي نصت عليها: ﴿وَأَوْفُوا بِالْعَهْدِ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْئُولًا﴾²⁷⁹ وقوله تعالى أيضاً: ﴿خُذِ
الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾²⁸⁰. وغيرها كثير وهو المعلم المرابي، يخاطب النفس في

²⁷⁸ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص41.

²⁷⁹ سورة الإسراء، الآية 34.

²⁸⁰ سورة الأعراف، الآية 199.

نقاوتها، فيتغنى الشعراء بهذه المكارم لما فيها من مآثر وقبول واستحسان عند المتلقي، لأنها هذه الأفكار ارتبطت بالجبلبة النقية الطاهرة، بل وصارت الفضيلة معيار الحكم على الشعر والشاعر، إما له وإما عليه. فكان لا بد للشعراء أن يزينوا أشعارهم بما تاستهويه النفوس وترتاح له القلوب وتجد فيه العقول موعظة وحكمة، فهي سبيلهم إن كانوا يريدون أن يحمل النفوس على التسليم والإذعان، فلطالما قلنا ما أروع شعر زهير وما أجمله، بل إن كلامه ليشبه كلام الأنبياء، وزهير تكلم بلسان العصر قبل خمس عشرة قرن، فالفضيلة والرذيلة معياران لا يتغيران بتداولات السنون والأيام.

والمعري ليس بدعاً من هذا الأمر، وهو الشيخ المتواضع الواعظ النصوح، والمثال الذي يأمل أن يقتدى به، فللقيم الثابتة في لزوميات المعري مكانة خاصة، وقد أولها عناية من أجل حمل المتلقي على التسليم بأفكاره والإقتناع، ولا سيما أن منزلة القيم كمنزلة الشاهد والذليل في الشعر، يقول المعري: {الطويل} إِذَا شِئْتَ أَنْ تَرُقَى جِدَارَكَ مَرَّةً لَأَمْرٍ فَأَذِنِ جَارَ بَيْتِكَ مِنْ قَبْلُ

وَلَا تَفْحَأَنَّهُ بِالطُّلُوعِ فَرِيماً أَصَابَ الْفَتَى مِنْ هَتَكِ جَارَتِهِ خَبَلٌ²⁸¹

المعري هو ذلك الأعمى الضربير، الذي لم تهتك سهام أعينه جاراً ولا ماراً، إلا أنه يعظم حق الجوار ويوصي به، فلا يحق لك أن ترفع جدار بيتك إلا بمشورته، وإن كنت تأمن على نفسك، فلا يجب أن تأمن على الفتیان من هتك الستار وجلب العار للحجار، ما يريد المعري من تعظيمه لحق الجار هذا الكف عن إذابته، بل من حسن الجوار الصبر على الأذى وليس الإذابة، وحسن الجوار من القيم الراسخة عند العرب قديماً، وجاء الإسلام بإعطائها طابع ديني، فحسن الجوار واجب وإن كان الجوار كافر وما أكثرها الوصايا عن الجار. ﴿وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئاً وَالْوَالِدِينَ إِحْسَاناً وَبِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَى وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنبِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَنْ كَانَ مُخْتَالاً فَخُوراً﴾²⁸².

²⁸¹ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص657.

²⁸² سورة النساء، الآية 36.

وليس للبيتين السابقين تأثير على المتلقي فحسب، بل هي شاهد شعري يؤخذ به في كل زمان ومكان، والتسليم به والإقتناع واجب، ومن لم يفعل فقد خالف فطرته وعقله، وهو شاذ، والشاذ لا يقاس عليه. والفضائل عند المعري كثيرة ومنها: {الوافر}

فَلَا تَنْقُضْ حِبَالَ الْعَهْدِ مِنِّي فَمَا تَخْشَى لَدَيَّ مِنْ إِنْتِفَاضِي²⁸³

ما زال الشاعر الجاهلي السموأل* يذكر كلما ذكر الوفاء بالعهد، فنقض العهد من الأمور المنقصة للرجولة، والمذهبة للود، والموجبة للقطيعة والتنافر، والمعري جعل من العهد حبال للتواصل بينه وبين المجتمع، وهو الوفي الذي لا يخشى منه نقض لعهد، فقيمة الوفاء لا تتبدل راسخة، واستشهد بها المعري كي يحث المتلقي على الفضائل ويجنبه الرذائل ويجمل المجتمع على الامتثال بهذه الصفة الحميدة وهي الوفاء بالعهود. ويقول أيضاً: {البيسط}

وَيُخْلِفُ الظَّنُّ فِي الْأَشْيَاءِ صَاحِبَهُ وَالْعَيْمُ يَكْذِبُ وَدَاعِي الْبَرِّ يَأْتَلِقُ²⁸⁴

الظن كله إثم عند المعري وليس بعضه فحسب، وهو من الأمور التي تهتك الأستار والأعراض وتورث الوسواس والعداوة والبغضاء، والمعري يحاول أن يصنع من المجتمع عالم يسوده التأخي، فليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين، فالمعري يحاول أن يقنع المجتمع بالقيم والفضائل.

ويقول أيضاً {المتقارب}

تَوَاضَعْ إِذَا مَا رُزِقْتَ الْعَلَاءَ فَذَلِكَ مِمَّا يَزِيدُ الشَّرْفَ²⁸⁵

²⁸³ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص92.

* السموأل وخبره، أن امرأ القيس بن حجر، أودعه أدرعا مائة، فأناه الحارث بن ظالم، ويقال الحارث بن أبي شمر الغساني، ليأخذها منه، فتحصن منه السموأل، فأخذ ابنا له غلاما وناداه: إما أن أسلمت إلى الأدرع، وإما أن قتلت ابنك، فأبي أن يسلمها، فقتل ابنه بالسيف، ففي ذلك يقول:

وفيت بأدرع الكندي إني إذا ما القوم قد غدروا وفيت
وأوصي عاديا يوما بأن لا تخدم يا سموأل ما بنيت

²⁸⁴ اللزوميات مصدر سابق، ج2، ص182.

3 المصدر نفسه، ج2، ص171.

﴿ ولا تمش في الأرض مرحاً ﴾²⁸⁶. التواضع يكبر به المرء ولا يصغر، فليس هناك أعلى من النجم، ومع ذلك تراه في طبقات الماء وهو رفيع، فالمعري يريد من المتلقي أن يحمله على هذا الخلق الحميد وهو التواضع، والعلاء ليس في العلم، لأن العلم يورث الأدب والتواضع، بل الشاعر يقصد أصحاب الكراسي والمناصب العليا أن يلينوا جانبهم لسوقة الناس، فذلك شرف وليست مثلبة، فالمعري يطمح أن يعيش في عالم يسوده العدل والإخاء، فجاءت أفكاره تهدف إلى الحث على الأمور الموجبة للتلاحم، قصد إصلاح الفرد ومن ثم إصلاح للمجتمع، وذلك بحمله على الاقتناع بالأمور الأصيلة في الإنسان. ويقول أيضاً:

{ البسيط }

لا تَجْمَعُوا المَالَ وَاحِبُوهُ مُوَالِيَهُ فَالمَمْسِكُونَ تُرَاثُ كُلِّ مَا جَمَعُوا²⁸⁷

إن اكتناز الذهب والفضة جريمة عند المعري، لأن في أموال الأغنياء حق معلوم لسائل والمحروم، وجاء بها في سياق شعري مبيناً ما تؤول إليه أموالهم، كي يقنعه بسوء عاقبة العادة القبيحة وهي الاكتناز، وقد جاء الخطاب الرباني بذلك: ﴿والذين يَكْتِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنْفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾²⁸⁸. فالمعري يحاول أن يرسخ القيم الثابتة في المجتمع والموجبة للمروءة والشرف، محاولاً أن يقنع أيضاً أصحاب العادة القبيحة بالتخلي عن الأشياء الشائبة للفطرة وتبيان سوء عاقبتها، فالقيم عند المعري قدم راسخة في حمل العقل على الاقتناع.

ويقول المعري: { الكامل }

وَجَوَادُ قَوْمٍ عُدَّ مِنْ بُحْلَائِهِمْ وَحَلِيفُ بُحْلِ عُدَّ فِي الْأَجْوَادِ²⁸⁹

يتأسى المعري عندما تنقلب الموازين والمعايير في المجتمع، وتتبدل نظرة الناس إلى الثوابت والأصول، وتحيد الفطرة عما جبلت عليه، وسر ذلك كله الطمع وعدم الرضا بالأقدار، فعندما

²⁸⁶ سورة لقمان الآية: 18.

²⁸⁷ المصدر نفسه، ج 2، ص 119.

²⁸⁸ سورة التوبة الآية: 34.

²⁸⁹ اللزوميات، مصدر سابق، ج 1، ص 396.

تتبدل نظرة الناس إلى القيم، تتبدل نظرة المعري إلى الناس ويراهم الأردال الأشرار لا يرجى منهم خير، ولا يؤمن جانبهم، والرحيل عن عالمهم أبحح الحلول، يقول في ذلك: {الطويل}

وَقَدِمَا وَجَدْنَا مُبْطِلَ الْقَوْمِ يَعْتَدِي فَيُنْصِرُ وَالْغَادِي مَعَ الْحَقِّ يُحْدَلُ

فَإِنْ يَكُ رَذَلًا عَصْرُنَا وَأَنَا مُهُ فَمَا بَعْدَ هَذَا الْعَصْرِ شَرٌّ وَأَرْدَلٌ²⁹⁰

يولي المعري مكانة عظيمة للقيم في لزومياته، لما فيها من قوة تأثير، وحجية يسلم بها العقل والأعراف، فهي الموروث الذي تلقفه الجيل عن الرعيل الأول، وما ادخرت الآباء للأبناء والأموات للأحياء، أفضل من مكارم الأخلاق، وهي المبدأ والأساس الذي تكون به الشعوب صالحة ومستقيمة، فمكارم الأخلاق هي موازن الشعوب ومرآتها التي بها يحكم عليها في منازل التاريخ، وللقيم تأثير على المتلقي لأنها المعيار الذي يعرف به مدى ابتعاده عن الرذيلة وقربه للفضيلة. فالإقناع بالقيم إقناع بالتراث والأصالة.

5 - الإقناع بالمشارك في اللزوميات.

في ظل تقلبات الأمور وتموجاتها، وتغيرات صروف الدهر وحوادثها، هناك الأشياء الثابتة في الحياة لا تتبدل، وليست هي القيم التي يجيد عنها أناس لفساد في الطبع، بل هي المشارك الذي يسلم به كل ذي عقل ولا يجد عنه مناص، وقد يبحث الشاعر عن الأمور المشتركة بين العالم كي يضع المتلقي في الركن الضيق من الزاوية وليس له إلا التسليم والإذعان، بما لا سلطة للعقول عليه. ((المعرفة المشتركة في قسط منها هي نتيجة من نتائج تلك العلاقات، مما يقضي الى اضطلاعها بدور في افتراضات المرسل المسبقة. والمعرفة المشتركة والافتراضات المسبقة من العناصر التي تساهم في اختيار استراتيجية الخطاب، فعلى هذين العنصرين، وعلى غيرهما، يبني مزيد من العلاقات التي تؤثر في المرسل لانتقاء استراتيجية الخطاب))²⁹¹. وأبو العلاء كما رأينا رجل خبر كنه الأيام

²⁹⁰ المصدر نفسه ، ج2، ص260.

²⁹¹ عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص88.

وأذاقته ألوان عذابها بامتناعها عن نظره، فعزف عن ملذات الدنيا وحرّم طبيّاتها وألزم نفسه وألزمنا بلزومياته، فصور للأنام ما لا يتجلى للعيان. فبرغم من أن المعري في لزومياته فقير حقير وضرير، إلا أنه يشترك مع أصحاب الكراسي والحواشي في أمور كثيرة منها قوله: {الطويل}

بَلَوْتُ أُمُورَ النَّاسِ مِنْ عَهْدِ آدَمَ فَلَمْ أَرِ إِلَّا هَالِكًا إِثْرَ هَالِكِ

إِذَا كَانَ هَذَا الثَّرْبُ يَجْمَعُ بَيْنَنَا فَأَهْلُ الرِّزَايَا مِثْلُ أَهْلِ الْمَمَالِكِ²⁹²

ينطلق المعري من حكمة الفناء، التي هي فريضة الحياة يؤديها الفقير والضرير والأمير والوزير... والصغير والكبير على حد سواء، لا خلاص من المهالك والرزايا وويلات الدهر ومنتهى العاقبة. والقاسم المشترك بين بني البشر طاقة حجاجية وقوة إقناعية، وتتجلى طاقة المشترك في التأثير على المتلقي كونه لا يملك الآلة التي تميزه عن غيره من بني جنسه، والمشارك يخاطب الجانب الضعيف من الإنسان فيسلم ويدعن لما لا سلطة له عليه إلا الخضوع. وكثيرا ما يتناول المعري هذا الأسلوب في لزومياته لما يجد فيه من قوة في التأثير وحجة في الإقناع.

ويقول أيضاً: {الطويل}

دَعِ الْقَوْمَ سَلَّوْا بِالضَّغَائِنِ بَيْنَهُمْ خَنَاجِرَ وَاشْرَبْ مَا سَقَّتَكَ الْخَنَاجِرُ

طَعَامُ غَيِّ الْإِنْسِ وَالْفَاقِدِ الْغِنَى سَوَاءٌ إِذَا مَا غَيَّبَتْهُ الْخَنَاجِرُ²⁹³

من البيتين نلمس من الشاعر دعوة يحث فيها المتلقي على الزهد والقناعة والرضا بما يسد الرمق، فألوان الطعام وأشكالها، مألها ككل طعام وإن كان الطعام خبز وملح، فإن كانت القيمة في المأكل فالعبرة فيما يخرج منه، فلا يغتر المرء بنفسه ويعتز على وضاعته، وحكمة المعري تقتضي التسليم، والخطاب شفاف يمس الجوهر من الإنسان فيسلم بحقيقته، فما المرء إلا لعبة تحركها الأقدار وتتقاذفها في ملعب الحياة من أجل الوصول إلى صافرة النهاية.

²⁹² اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص238.

²⁹³ اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص422.

وكثيرة هي خطابات المعري التي جاءت على هذه الشاكلة ومنها قوله: {البسيط}

لَوْ كَانَ لِي أَوْ لِعَيْرِي قَدْرُ أُنْمَلَةٍ فَوْقَ التُّرَابِ لَكَانَ الْأَمْرُ مُشْتَرَكًا

وَلَوْ صَفَا الْعَقْلُ أَلْقَى الثِّقْلَ حَامِلَهُ عَنْهُ وَلَمْ تَرَ فِي الْهَيْجَاءِ مُعْتَرِكًا²⁹⁴

حكمة المعري أن هذا العالم يجتمع في الفقر، فلو أن المرء غني لدام عيشه أو انتفع به من بعد موته، فلا غنى في دار الفناء وهو القاسم المشترك بين بني البشر فخطاب المعري يحمل المتلقي على العقل والتعقل في الأمور التي تورث المهالك وتعكر صفوا هذه الدنيا الدنية.

ويقول أيضاً: {البسيط}

يُكْسَى الْوَلِيدُ جَدِيدَ الْعُمْرِ يَلْبَسُهُ وَكُلَّ يَوْمٍ يَرِثُ الْمَلْبَسُ الْغَالِي

يَظَلُّ فِي الْمَهْدِ لَا يَسْطِيعُ جَلَسَتَهُ وَسَيْرُهُ لِلْمَنَايَا زَهْنٌ إِبْغَالِ

يَضِيقُ صَدْرُ الْفَتَى مَا لَمْ يُوَافِ لَهُ شُغْلًا فَيَحْتَالُ لِلدُّنْيَا بِأَشْغَالِ²⁹⁵

ويقول أيضاً: {البسيط}

خَلَّ الزَّمَانُ وَأَهْلِيهِ لِشَأْنِهِمْ وَعَشَ بِدَهْرِكَ وَالْأَقْوَامُ مُرْتَابَا

سَارَ الشَّبَابُ فَلَمْ نَعْرِفْ لَهُ خَبْرًا وَلَا رَأَيْنَا خَيْالًا مِنْهُ مُنْتَابَا²⁹⁶

من الأبيات السابقة نلمس خطاب صريح للمعري يخاطب العقل، فالأيام تبلي أجسامنا وتجعلها وتحنى عودها بعد أن كان الجسم قوياً ليناً مشعاً بالحياة ومفعم بالحركة، فالمصير والمآل مشترك، وهو خطاب تأثري وذكرى لمن كان له عقل فينيب. وما أكثرها أقوال المعري في هذا

²⁹⁴ المصدر نفسه، ج2، ص229.

²⁹⁵ اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص333.

²⁹⁶ المصدر نفسه، ج1، ص122.

الباب لأنه رحل عزف عن الدنيا ورضي بالندى اليسير منها، نظر إلى الدنيا فعلم أنها ليست
الموطن الذي يأمن مكره ذو اللب فطلقها طلاق بائن في لزومياته. فقال: {البيسط}

تُكسى الوجوه جَمالاً ثُمَّ تُسلبُهُ وَيُجمَعُ المالُ حِرصاً ثُمَّ يُشْرَكُ

وَالعَيْشُ أَيْنُ وَفِي مَثْوَى امْرِئٍ دَعَةٌ وَاللَّهُ فَرْدٌ وَشَرِبُ المَوْتِ مُشْتَرَكٌ²⁹⁷

بعد هذه الجولة التي حاولنا أن نبحت فيها عن الأفانين أو الروافد التي استعملها المعري في
لزومياته حتى تكون الصورة عند المتلقي واضحة لا ضبابية، وكما رأينا أن المعري لم يترك سبيل إلا
ولجه من أن يحمل المتلقي على الإذعان والإقتناع بأفكاره وبفلسفته الشعرية، الذي اضطرتة في كثير
من الأحيان استعمال الأساليب المغالطة من أجل بلوغ الهدف، فوظف الأساليب الإنشائية وما
فيها من استفهام وسؤال وأمر ونهي، ووظف الضمير المجهول والتكرار لما فيهما من طاقة حجاجية
ترمي إلى الإقناع. أما إستراتيجية المعري التي يعمل بها على فكر المتلقي فقد حشد لها الشاعر
جيش يعزز به أفكاره ويدعم به بناءه الشعري في اللزوميات، منطلقاً من الحجج المنطقية التي لا
غبار عليها، واخترنا منها الحجج التي تضع المتلقي في عالم الحيرة والتدليس لما فيها من تضليل
منطقي رياضي، كما أن المعري يخاطب المتلقي من الواقع الذي يعيشه، وهي أفكار قياسية صالحة
لكل زمان ومكان فلا يجد المتلقي إلا التسليم بما يتجلى للعيان، ولن يستنكف المعري أن يفرض
على المتلقي واقع من نسج خياله ويوهمه بأنه الأفضل و الأنجح. وإن أعيت المعري الحيلة اتخذ من
الفضيلة والقيم الغاية الجليلة من الخطاب الشعري وهي الإقناع، أما السلاح الأخير الذي يؤثر به
المعري على المتلقي هو أن يخاطبه بخطاب يشترك فيه عامة البشر، ولا تستطيع نفس إنكار حقيقته
ولا سبيل إلا التسليم والإقتناع.

²⁹⁷ المصدر نفسه، ج2، ص220.

الفصل الثالث : التخيل في ديوان سقط الزند.

" ثلاث علامات من اجتمعن له كان من عظماء الرجال، وكان له حق في الخلود: فرط الإعجاب من محبيه ومريديه، وفرط الحقد من حاسديه والمنتكرين عليه، وجو من الأسرار والألغاز يحيط به ، من خوارق الخلق الذين يجار فيهم الواصفون ويستكثرون قدرتهم على الأدمية فيردون تلك القدرة تارة إلى الإعجاز الإلهي، وتارة إلى السحر والكهانة، وتارة إلى فلتات الطبيعة إن كانوا لا يؤمنون بما وراءها (. . .) وهذه العلامات الثلاث مجتمعات لأبي العلاء على نحو نادر في تاريخ الثقافة العربية، لا يشركه فيه إلا قليل من الحكماء والشعراء (. . .) فهو في ضمن الخلود، منذ أحبه من أحب، وكرهه من كره، وتحدث عنه من تحدث، كأنه بعض الخوارق والأعاجيب . "

جبران محمود العقاد: رحمة أبي العلاء

المبحث الأول : التخيل بين اللفظ والمعنى .

المبحث الثاني : التخيل بين الصورة والموسيقى .

الغول والعنقاء هما المخلوقات التي لم تخلق، والأسماء التي لا مسمى لها، وما يزال الشعراء يعلكونها بأقلامهم ويخرجونها في أشعارهم حسب ما سؤلت أنفسهم وتخيلتها عقولهم، فتناشدتها أشعارهم، وتوارثتها أحاديثهم، فازدادت محبة الناس لهذه الأشباح اللامخلوقة، بل وصاروا يؤمنون بها أيضاً، فقد نشأ عليها الناشئ وترى عليها الطفل، فصار الواحد منا يتوسط الفيافي أو يجوب القفار إلا ويزعم أنه رأى الغول وأنسها وقد يظفر بالزواج بها، وهذا إن تخيلها من أوانس الوحوش، أما إن كان تصور الغول عنده من الخوالع التي تلخع القلوب والعقول والنفوس، من سعالي الشياطين تجيء الناس في صورة امرأة حسناء، ثم تسحرهم فيصبحوا في صورة حمار ثم تتركب ظهورهم وتروح بهم حيث شاءت فتخليهم ولا تردهم، فإنه يتمثل سراها كلما خلا بنفسه، وربما جاءته ليلاً فقضت مضجعه وأرقت نومه، وقد ينام المرء ولا يصبح في مكانه، فتقول الناس عنه قد أحذه حمار الليل، لأن الغول ارتبط بمخيلته على أنه مخلوق نحس وشؤم، أما العنقاء الطائر الأبيض الذي يملك أربعة أجنحة رأسه رأس إنسان طويل العنق، من أحسن الطير شكلاً لا فعلاً، تأخذ الصبية فتأكلهم، لا تصاد إلا في مخيلة الشعراء. فبالرغم من أن هذه المخلوقات الغريبة لا وجود لها في حقيقة الأمر إلا أن الشعراء تفننوا في تصويرها، لما يجدون في ذلك من متعة وتأثير على مخيلة المتلقي، وعمل على العواطف والمشاعر، فقد يستعمل الشاعر هذه الأمور الخيالية استعمالاً يثير الخوف والهلع فتتهتز فرائس المتلقي بعد أن عمل الشاعر على أوتار قلبه وعقله، والشاعر نفسه في قصيدة من قصائده يصف الغول على أنه ذلك الطائر الوسيم الذي يرجع الطفل الشريد إلى البيت ويمسح دمع اليتيم، هو الطائر الذي ينشر الفرح والسلم، هو الذي يحقن الدماء ويوحد الأمم، الغول هو رسول المحبة والعدل، فلو سألت المتلقي بعد هذه القصيدة عما يسمو إليه خياله، لأجاب أمل أن أرى الغول فأقبله، فالشعر سحر يعمل على مخيلة المتلقي، فيؤمن بها ويصدقها كما أنزلها الشاعر وذلك هو التخيل. وما الغول والعنقاء إلا مجرد مثلاً سقناه، فقد يصف الشاعر الحوادث والوقائع، خير من أولئك الذين شهدوا مواضع النزال والقتال، ومثال أولئك الشعراء أبو العلاء المعري في درعياته التي جاءت في ديوانه سقط الزند. وأبو العلاء شاعر

ليل لم يرى شيء في الوجود تخيل الحروب وراح يشارك أضراسها المتلقي، ويصورها حسب ما أجدت به قريحته الشعرية وملكته الخيالية. فأبي الشاعرين أبلغ خيال وأدق وصف وأوسع تخيلاً الضير أم البصير؟ وأي الشعرين أنجح في اللعب بمشاعر المتلقي وحمله على الإذعان، أهو الشعر الفلسفي الذي يرمي إلى الإقناع؟ أم أنه الشعر الخيالي الذي يهدف إلى التخييل؟ لن نستطيع الإجابة إلا من خلال الوقوف على الطريقة التي نسج بها المعري أفكاره، وكيف تجسدت تلك الأفكار مع مخيلة المتلقي وأثرت في عواطفه ومشاعره، وديوان سقط الزند حافلاً بالصور الشعرية كون الشاعر في تلك الآونة كان عامراً بالحياة مفعماً، اجتماعي يشارك الناس أيامهم، غير ملتزم للبيت كلزوميته التي يحسب فيها فيلسوف أكثر منه شاعر.

المبحث الأول : التخيل بين اللفظ والمعنى في ديوان سقط الزند.

- جوهر العلاقة بين لغة شعر المعري ومخيلة المتلقي .

- إشكالية غموض المعنى وأثرها في التخيل.

- دور النظم في صناعة التخيل عند المعري.

- دور المعاني في إحداث التخيل.

المبحث الأول: التخيل بين اللفظ والمعنى في ديوان سقط الزند.

تعد قضية اللفظ والمعنى في الشعر من بين القضايا التي أثارت جدلاً في الدراسات البلاغية لما فيها من غموض ولبس، فالفصاحة والبلاغة وفضيلة الكلام تكمن في المعنى دون اللفظ، فالشعر لن يكون شعراً حتى يتضمن حكمةً أو أدباً أو يشتمل على تشبيه غريبٍ أو معنى نادر، إلا أن الجاحظ في مقولته المشهورة التي أشرنا إليها في فصل سابق*، لم يبالى بالمعاني ورمائها في أول خطوة في طريقه ومكنها الفصيح والمتشدد والبليغ والأعرابي المخشوشن وكليل اللسان، وأرجع الفضل كله للتصوير وحسن الصياغة، من أجل ذلك وجب التطرق إلى هذه القضية لاكتشاف العلاقة الجوهرية التي تشد ذهنية المتلقي، وما يسببه الغموض في المعنى من أثر في التخيل الشعري، ولمعرفة أسرار هذا البناء الشعري وجب الوقوف على ديوان أبي العلاء سقط الزند الذي أطلق فيه العنان لخيله وهو الرجل المفوه الفصيح البليغ، لا المنبوذ بالعراء من بين الشعراء.

1. جوهر العلاقة بين لغة شعر المعري ومخيلة المتلقي.

إن أول ما افتتح به المعري صدر ديوانه سقط الزند، خطبة بين فيها ما تفعله أقلام الشعراء من إعادة خلق للواقع على خلاف ما هو واقع، وليس هو ذلك إلا الشعر يُصَوَّرُ مالا يتصوَّر، وهو ليس من ضرب الخداع ولا التدليس. يقول في ذلك: «أما بعد فإن الشعراء أفراس تتابعن في مدى، ما قصر منها لحق، وما وقف دُئِم وسبق. وقد كنت في ربان الحداثة وحن النشاط، مائلاً في صَعُو القريض أعتده بعض مآثر الأديب، ومن أشرف مراتب البليغ، ثم رفضته رفض السَّقْب غرسه والرأل تريكته، رغبة عن أدب معظم جیده كذب، ورديته ينقص ويجدب. (...) والشعر للخلد مثل الصورة ليد: يمثل الصانع ما لا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره. ومُطَلِّقُ حكم النظم دعوى الجبان أنه شجاع، ولبس العزهاة ثياب الزير، وتحلي العاجز بجليه الشهم الزميع».²⁹⁸

* راجع الفصل الأول من المذكرة، ص 39.

²⁹⁸ ينظر أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرح أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت، ص 1، 1990، ص 17. 19.

من خطبة أبي العلاء هذه نلمس جوهر التخيل كونه يعتزم في ديوانه أن يصف الأشياء كما يتمثلها الشاعر لا كما هي موجودة في عالم المعيش، وأن الشعر الجيد الذي تتنافس عليه الشعراء هو ما يحمل تصوير بديع ويجد فيه المتلقي متعة وانزياح، ومثل الشاعر كمثل العاديات الموريات في السباق، من نبى قلمه فقد كى حصانه، كمن جفت قريحته فليس ببالغ رهانه. فالشعر الذي يعتزم أبو العلاء كتابته في سقطه هو شعر تخيلي يقرب الأعراف والنظم لا يعرف القيم والموازن هو شعر يخاطب المشاعر والعواطف ولا يخاطب الأفئدة والعقول.

وأبو العلاء في ديوانه سقط الزند صرح أنه "اللفظ" يتخذ أي صفة يشاؤها على حساب مخيلة قارئه، فموضعه في مجتمعة كموضع الكلمة في الجملة فيقول: {الوافر}

كأني في لسان الدهر لفظٌ تضمّن منه أغراضاً يعادا

يُكرّني ليفهمني رجالٌ كما كرّرت معنى مُستَعادا²⁹⁹

من هذه الأبيات الشعرية التي يعترف فيها أنه المشترك اللفظي بالنسبة للمتلقى، حين يستعمل معينين، يخفي أحدهما ويظهر الآخر، فيوهم المتلقي بمعنى ثم يكشف معنى آخر. وهو ما يسمى بالإيهام* فيكون للفظ استعمالان قريب وبعيد، فيذكر الإيهام القريب في الحال إلى أن يظهر أن المراد به البعيد. فمثلاً الأبيات السابقة، لا يمكن للمتلقى أن يقرأ الدهر بعيد عن هذا المعجم الشعري العباب المعري. والمعري لسان الدهر يعيده في تداولته ليفهمه الرجال. فنسيج البيتين لغة

²⁹⁹ سقط الزند، مصدر سابق، ص 113.

* الإيهام - ويقال له التورية والتخييل - فهو أن يذكر ألفاظاً لها معان قريبة وبعيدة، فإذا سمعها الإنسان سبق إلى فهمه القريب، ومراد المتكلم البعيد مثاله قول عمر بن أبي ربيعة:

أيها المنكح الثريا سهيلاً عمرك الله كيف يلتقيان

هي شامية إذا ما استقلت وسهيل إذا استقل يماني

فذكر الثريا وسهيلاً ليوهم السامع أنه يريد النجمين، ويقول: كيف يجتمعان والثريا من منازل القمر الشامية، وسهيل من النجوم اليمانية؟ ومراده الثريا التي كان يتغزل بها لما تزوجت بسهيل، ومن ذلك قول المعري:

= إذا صدق الجد افتري العم للفتى مكارم لا تخفى وإن كذب الخال

فإن وهم السامع يذهب إلى الأقارب، ومراده بالجد: الخط، وبالعم: الجماعة من الناس، وبالخال المخيلة. راجع: النويري، نهاية الأدب في فنون الأدب.

خياليه رائدها اللفظ ولسان الدهر، وتخييلها أن شعر المعري هو جوهر العلاقة بين لغة الشعر ومخيلة المتلقي.

كثيرة هي المواضع التي يجعل المعري من اللغة جوهر التخيل، لأن اللغة هي أداة الفهم وأداة خلق الصور، كما أن اللغة قابلة للتوليد والتلاعب بالألفاظ على حساب المتخيلة، وأن اللغة هي الصلة القوية التي تجمع العالم لما فيها فعل وانفعال وتفاعل وافتعال، بين الشاعر والمتلقي، وأبو العلاء جعل من استخدامه للغة الشعرية تفجيراً لطاقت إنزياحية تخيلية، وأنه قد نظم سقطه في أعز شبابه جاعلاً من اللغة تحدياً لهذا العالم، فالضرب حين يمتلك اللغة فهو يمتلك القدرة على الحياة والقدرة على مشاركة هذا العالم، بل يمتلك القدرة على الإبصار بالبصيرة، ومن امتلك نواميس اللغة فقد امتلك مفاتيح الفكر يفعل به ما يشاء. يقول المعري: {الوافر}

أَحْمَلُ وَالتَّبَاهَةُ فِي لَفْظٍ وَأَقْبِرُ وَالقَنَاعَةُ لِي عَتَادٌ³⁰⁰

في البيت يجعل المعري اللغة صورة يعبر بها عن مكانته وشيمه وأفعاله، فإذا كان اللفظ هو العمود الفقري للغة فإن المعري هو الثابت الذي لا تزعه الصروف ولا المحن فهو الجائع القانع، لا يسأل الناس إحفاً.

وجوهر اللغة الشعرية يتمثل في الطاقة التخيلية التي تجسدها اللغة من تركيب وتقابل واتصال وانفصال وتجانس وإيقاع، فالبناء اللغوي يخلق أثر في مخيلة المتلقي، فيشارك الشاعر تخيله بعواطفه ومشاعره، وكأنه شهد الوقائع التي يصفها الشاعر. يقول المعري {الكامل}

قَدَرَيْنِ فِي الإِزْدَاءِ بِلِ مَطَرَيْنِ فِي الِ إِجْدَاءِ بِلِ قَمَرَيْنِ فِي الإِسْدَافِ³⁰¹

البراعة اللغوية في صناعة التخيل واضحة فالمعري يتلاعب بالألفاظ منطلقاً من اللغة فالأشياء الجميلة التي تشد ذهن المتلقي في البيت هما لفظة "القدرين" و"المطرين" و"القمرين"، وجاء بهما على سبيل التثنية فالقدرين هما الحرب والموت الذي لا مفر من الهلاك والفناء في هاتين، فالمتلقي

³⁰⁰ سقط الزند، مصدر سابق، ص 65.

³⁰¹ سقط الزند، مصدر سابق، ص 255.

عندما يحاول أن يستوعب ما تفعله الحرب والمنية من إخلال وفساد في هذا العالم يعاكسه المعري بلفظة "المطرين" التي تطلقها العرب على المطر الذي يحدث الري والعطاء، مطر الصيف كان أو مطر الخريف، فالمطرين تدل على العطاء والإسداء، عل خلاف القدرين، أما القمرين وهما الشمس والقمر، وكانت عند العرب إذا كان المسمى أخوان أو صاحبان وكان أحدهما أشهر من الآخر سمياً جميعاً باسم الأشهر*، والإسداًف هو من الكلمات المتضادة في العربية تحمل معنى الإبلاج والإظلام، فتقول العرب أسدِفَ الباب أي: دَعَهُ يُدْخِلُ نوره وضوئه، وتقول أيضاً: أسدِفَ الليل أي: أطبق وأظلم، فالبراعة اللغوية هي التي صنعة قوة التخيل فلو أن الشاعر ما استعمل التثنية في القمرين لما صح له أن يستعمل لفظ الإسداًف التي هي جوهر التخيل فما أعظم ممدوح أبي العلاء لا يكفي موته بقدر واحد، بل القدرين، لأنه هو المطرين يأتي وقت ما تجذب الأرض فيغيث، ولفظ القمرين عند أبي العلاء إذا غابا أحدهما غاب الضياء فيهلك الساري ليلاً، ويعدم الضياء نهاراً. المعري في البيت انطلق من الثنائيات الضدية ليخلق منها عالم شعري يعيش فيه المتلقي فالقدرين هما الهلاك والفناء والمطرين هما العطاء والإسداء والقمرين هما الخسوف والكسوف، كل هذه الصور التخيلية مجتمعة في بيت واحد لأبي العلاء وذلك بمزية اللغة، ففي الأصل المرء لا يفنيه إلا قدر واحد وليس القدرين، وما اعتدنا في المطرين إلا تلك الصورة التي يمدح الممدوح فيها أكفه على الشاعر بعطاياه الجزيلة فتكون بقوله يمدح الخير، والشمس والقمر ليس بهما يوصف الممدوح، فإن كان الممدوح رجل وصف بالقمر لا بالشمس لتذكيره، وإن كان في العربية من يذكر اسم الشمس، وهذه الثنائيات اجتمعت لأبي العلاء لإتقانه اللغة واطلاعه على كلام أقوال العرب. وإيجاده في مشاكلة اللفظ المعنى وقد أشار المرزوقي إلى ذلك في قضية عمود الشعر: ((مشاكلة اللفظ للمعنى، وحسن الملائمة بينهما، دقة اللفظ في أداء معناه))³⁰² فاللغة عند المعري هي جوهر خياله الذي يصنع به الصور ويحاكي به الواقع حتى وإن كانت الأوصاف غير حقيقية فما رأينا رجل يوماً قمراً ولا هلال ولا شمس ولا مطراً... وهو المخلوق القويم، وإنما

* راجع ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، باب الاسمين المصطحبين.

³⁰² المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ت، أحمد أمين، عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1951، ج1، ص11.

نسجتها مخيلة أبي العلاء واستقامة عند المتلقي بالبراعة اللغوية فتخيلها أيضا كما وصفها أبو العلاء، فجوهر التخيل الذي يشد المتلقي هو البراعة اللغوية وأبو العلاء هو الشاعر الضير.

2. إشكالية غموض المعنى وأثرها في التخيل.

مما لا شك منه أن انتقاء اللفظ وحسن تأليفه ونظمه في سياق شعري يحدث في نفس المتلقي تأثير وانفعال، لما في الأقاويل الشعرية من موقع حسن في النفوس، فمثل الألفاظ في القصائد كمثال انتظام اللآلئ في العقد ما فسدت حبة في نظامه، إلا وخلقت فراغا واختلالاً وعيب في العقد كله، فإن كان المعنى هو الذي يحدث التخيل فإن اللفظ هو جوهر ذلك كله، كما أن الألفاظ الرديئة والكلمات المتنافرة التي تمجها الأسماع وتتأذى منها النفوس، حتى لو أحدثت محاكاة أو تخيل فإنها لا تحدث إثارة وانفعال، أما إذا كان المعنى غامض تعتريه ضبابية فإن ذلك كله من معوقات التخيل. وإن كان اللفظ لا يخضع للمعنى فهناك تحدث فجوة في قناة الإرسال فيفقد المتلقي الصورة التي يقصدها البات (الشاعر). وقد يكون هذا التشويش مقصودا من طرف الشاعر باستعماله للطلاسم الشعرية فتتبدد الصورة في ذهن المتلقي مما يترتب عند ذلك عدم فهم المعنى لضبابية في الصورة الشعرية، ولربما قد يستوعب المتلقي الصورة الهلامية، لكنه استيعاب يعوزه الدقة والملاحظة الصحيحة، فيؤدي ذلك إلى الفهم الخاطئ أو فتح باب من التأويلات في صورة شعرية واحدة فيقيسها كل متلقي على حساب مخيلته، وأبو العلاء في شاعريته كثيرا ما يحتاج المتلقي إلى معاجم عربية في فهم بعض استعمال الألفاظ ولربما يحتاج منه أن يكون عارف باصطلاحات العرب، ناهيك أنه يفرض على المتلقي أن يكون عالما بالصرف والعروض وأحوال القوافي والزحافات وبعض المسائل الفقهية والأقوال الشعرية التي يحتاج العقل الراجح الوقوف على ماهيتها فكيف بتخييلها، فليس كل الشعر تخيلا وليس كل التخيل تستطيع أن تتقبله المخيلة. والغموض الشعري عند المعري من أسرار شاعريته وفي ذلك يقول مصطفى عليان: ((وهذه الطريقة التعبيرية عند أبي العلاء أكسبت شعره طابع الغموض والخفاء لأنه يومئ إلى المعاني إيماءً خفياً، ولذلك

تعقد كثيراً من شعره وجرى مجرى الألغاز، إلا أن ذلك مستملح منه لأنه لا يعرض معانيه للانكشاف والسفور وإنما لمح ووثب ومبالغة، وتلك بعض مظاهر الأسلوب التعبيري الجيد³⁰³.

أما مثال ذلك يقول أبو العلاء: {البسيط}

أرَوَى النِيَّاقِ كَأرَوَى النَّيْقِ يَعِصِمُهَا ضَرْبٌ يَظَلُّ بِهِ السَّرْحَانُ مَبْهُوتًا³⁰⁴

إذا كان السرحان صاحب المكر والمكيدة (الذئب) قد بهت، فأبي مخيلة تفقه كنه قول المعري.

فأبو العلاء استعمل لفظ أروى مرتين ولفظ النياق والنيق فيخييل للمتلقي أن الثانية جمع للأولى، والسرحان هي من الأسماء المهجورة للذئب، فالمتلقي لا يكاد يبين له ما يقصد الشاعر من تشبيهه هذا فليس هناك فارق بين أروى النياق وأروى النيق، ضبابية الصورة تكمن في اهتمام المعري باللفظ على حساب المعنى في البيت، فأروى الأولى يمكن أن تكون امرأة على ظهر ناقه امتطتها، وقد تكون نيقاً روت بفعل، بمعنى: شربت وهو معنى مفارق للمعنى الأول، أما أروى النيق الثانية فإنها أعلى موضع في الجبل فتقول العرب جبل نيق شيق، أي: أنه جبل عال وضيق بين الصخرتين. فمثل المرأة على ناقها كمثلها على قمة جبل، لا يُمسُ شرفها، والذئب أبو جعدة هو الإنسان الماكر، فلا يصل إلى امرأة حصون، شرفها عالي رغم ختله ومكيدته فيبقى مبهوتا، وما يفسر صحة ما وصلنا إليه قول العرب عن المرأة إذا شرفها ضاع صارت سقط متاع، والمتاع هو تلك القطعة التي يمسح بها الخوان وترمى، تشبيهه بليغ استعمله المعري، إلا أن قوة اللغة واستعماله للمشترك فيها أدى إلى غموض في المعنى وضبابية في الصورة وضعف في التخييل عند المتلقي، فاحتاج المتلقي إلى مفاتيح الألغاز الشعرية ليفهم بيت أبي العلاء. وفي مثل هذا يقول العسكري: ((وهذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين، وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر، ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكد بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد

³⁰³ مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات من خلال النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة للنشر

والتوزيع، بيروت، ط1، 1984، ص635. 636.

³⁰⁴ سقط الزند، مصدر سابق، ص295.

على الأول، والحجة على صحته.)³⁰⁵ . وكثيرة هي المواضع الشعرية التي يطلق العنان أبو العلاء لقرينته الشعرية فيحدث تشبث في التخيل الشعري. ومثال ذلك قوله: {الوافر}

فهل حُدِّثتَ بالحرباءِ يُلقِي برأسِ العَيْرِ مُوضِحَةً الشُّجَاجِ³⁰⁶

كما اعتدنا أن نقلّب في معاجم العربية كي نفهم شعر أبي العلاء، فالحرباء قد تكون ذلك الحيوان المتلون حسب المواضع والمنازل، وقد تكون الحرباء أيضاً المسمار الذي يمسك منه الدرع فهو يحرك الدرع حسب النوازل في القتال، أما العير فهو الجماعة من الحمير وحشية كانت أم أنسية، والشجاج هو شق الجلد دون العظم، فقد يتخيل المتلقي من البيت معينين أولهما أن الشاعر متلون كالحرباء يجاري الأنام بما هم أهلهم، فإن كانوا عيرا وحشية، كان من أجناسهم فأرهبهم، وإن كانت غير ذلك تطبع بطباعه وخلقه الإنسي، أما المعنى الثاني الذي يتخيله المتلقي من أن الحرباء هي الدرع، واستعملها الشاعر في الهجاء التي لا تعقد إلا في الفياثي والقفار حيث يعيش الهمل من حمير وحشي، فالمعنى لا يفهم من هذا البيت ويحمل على أكثر من وجه، وذلك أن اللفظ يحمل أكثر من معنى. وقد عرفه السيوطي في مزهره: ((اللفظ الواحد الدال على معينين مختلفين، أكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة)).³⁰⁷

فغموض المعنى عند المعري ناتج عن قوة لغة الشاعر واستحضاره للتراث في كثير من أشعاره، وغموضه لا يعتبر عيباً أو مثلباً إلا أنه لا يجد فيه كل المتلقي القدر الذي يحتاجه من التخيل. وربما كان الغموض أحياناً مقصود من أبي العلاء لحمل النص على أكثر من تخريج، أما عن أساليب إزالة الغموض في سقط أبي العلاء يحتاج من المتلقي أحياناً أن يكون عارفاً بعلوم اللغة حصيف الذهن واسع الفكر، فاللغة القوية لا تدرك بقرينة ضعيفة. فوجب على المتلقي أن يرتقي للمنازل الشعر بمخيلته، فالشعر ليس لسوقة الناس وعامتهم.

³⁰⁵ أبوهلال العسكري، الصنائع، مصدر سابق، ص 137.

³⁰⁶ سقط الزند، مصدر سابق، ص 323.

³⁰⁷ جلال الدين السيوطي، المزهرة في اللغة وأنواعها، ت محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، مكتبة دار التراث القاهرة، ط 3،

(دت)، ج 2، ص 369.

3- دور النظم في صناعة التخيل عند المعري.

ليس الشعر كلام موزون مقفى فقط، بل هو تقاليد شعرية متوارثة وسنن حميدة متبعة أيضاً، فمن حاد عن هذه التقاليد وعدل عن هذه السنن فقد خالف طريقة العرب في الشعر، ويجب أن تكون معانيه مبتكرة غير مبتذلة مناسبة للمقتضى الحال، وألفاظ جزلة لا سوقية ولا غريبة حوشية بشعة، وأن تكون العلاقة بين اللفظ والمعنى كامتزاج الروح بالجسد، فالألفاظ على أقدار المعاني، والقافية هي الموعود المنتظر الذي يساق إليها المعنى ولا يطلب.

فالنظم هو الوزن والقافية ومن أجادهما فهو وزن وليس بشاعر، والشعر الخليلي أيضاً وزن وقافية إلا أنه يحتاج قدراً من التخيل حتى تتم ماهيته، فالنظم لا يحدث استجابة عند المتلقي لما لا يجد فيه من خيال وتصوير وشاعرية. ولا يكاد يسلم أحد من الشعراء في الوقوع في النظمية من أشعارهم. وأبو العلاء في سقطه يتحدث على أولئك الشعراء، يقول في ذلك: {الوافر}

كَبَيْتِ الشُّعْرِ فَطَعَهُ لَوْزِنٍ هَجِيئُ الطَّبَعِ فَهَوَ بلا انتِساج³⁰⁸

فالنسخ الذي يعوز بيت الشعر هو الانتظام، فالببيت وإن صح تقطيعه واتزانته فإنه يحتاج إلى السجية والموهبة، فليس الشعر صناعة بقدر ما هو جملة وتخيل.

وبالرغم من الموعظة التي تأتي في أشعار أبي العلاء حيث يفرق فيها بين الشعر والنظم، وبالرغم أيضاً من تلك المقدمة التي افتتح بها سقطه وأزمع أن يطلق العنان فيها لخياله، إلا أنه يقع في النظم أكثر من مرة وكان لها وقعها الخاص على التخيل. يقول في ذلك: {الرجز}

ما أنا بالوَعْبِ ولا بابنِ الوَعْبِ يا تَعْبَ وادينا سَلِمْتَ من تَعْبِ

حَمَلْتُهُ فَوْقَ بَرِيٍّ مِنْ تَعْبِ طَرَفٍ مُعَدِّ لِلطَّعَانِ والشَّعْبِ

فلم يُيالِ بِاللُّوَامِ واللَّعْبِ تَسْمَعُ للثَّلَبِ فيها كالضَّعْبِ

³⁰⁸ سقط الزند، مصدر سابق، ص 325.

أَرْدَى ظِمَاءَ السُّمْرِ هَمَّتْ بِالتَّعَبِ وَرَدَّ سَعْبَانَ السِّيَوفِ بِالسَّعْبِ

لا تَلَّةُ عن جَلَائِهِ ولا تَعْبُ³⁰⁹

في الأبيات السابقة تنافر للحروف وغموض في الكلمات وركاكة في السياق وتقارب في مخارج الحروف ووضاعة في الوزن، فالمتلقي لا يكاد يجد في ذلك تخيلاً، لأن المصطلحات تمجها الأسماع وتقرز النفوس لما فيها من عي وفهاهة، بل ولا يكاد يستطيع الواحد منا أن ينشد الأبيات إلا وتلوك لسانه وتبلد فهمه، وهنا يفقد المتلقي التخيل والدوق الشعري، وحتى لو استعمل المتلقي المعجم من أجل الاستظهار اللغوي لفهم النص فإنه يجد المعاني حجر عثرة أمام موافقتها للألفاظ التي تشبه المنظومات التعليمية الركيكة، فليس للأبيات إلا الوزن والقافية.

ومن الأبيات كذلك الذي ينتظم فيها الوزن وينعدم فيها التخيل قول أبي العلاء: {الرحز}

جاؤوا عليهم مُحْكَمَاتُ الأَدْرَاعِ وَكُلُّهُمْ قَدِ اكْتَسَى نَهْيَ القَاعِ

وَجِئْتُ لِلأَرْمَاحِ مَبْسُوطَ البَاغِ أَعْجَلَنِي عن لُبْسِهَا صَوْتُ الدَّاعِ

وَحَدَّرُ الفَوْتُ وَحُبُّ الإِسْرَاعِ فأنصُرُفُوا وناقَتِي بالجعَجَاعِ³¹⁰

لا يحتاج القارئ إلى معاجم العربية لكي يفهم هذا الكلام الواضح البين، بل لا يحتاج المتلقي إلى امتلاك رصيد لغوي أو مخزون معرفي وفير، فاللغة التي كتبت بها الأبيات ليست اللغة الشعرية التي تتسم بالإيحائية والظلالية، وتتميز بالكثافة والإيجاز، بل هي لغة عادية مباشرة تتسم بالسهولة واليسر في الفهم، فكما كانت اللغة هي وسيلة الإثارة والتأثير، أصبحت في الأبيات لا تعدو أن تكون أسلوب خبري يتحدث الشاعر فيها عن نفسه والمعنى ينتهي بعجز البيت، فلا يجد فيها المتلقي نسجاً ولا تخيلاً. والضحالة والضالة والسذاجة والركاكة، والحرمان والقصور ليس راجع كل

³⁰⁹ سقط الزند، مصدر سابق، ص 357.

³¹⁰ = المصدر نفسه، ص 373.

هؤلاء إلى الوزن الشعري، وإن كانت الأبيات كتبت على بحر الرجز، وهو حمار الشعراء يمتطونه وقت ما شاءوا فلا يعيهم. والدليل على ذلك قوله: {الرجز}

عَبَّ سِنَانُ الرَّمْحِ فِي مِثْلِ النَّهْرِ مِمَّا يُعَدُّ لِلْمِرَاسِ وَالْقَهْرُ
مَا بُدِّلَتْ فِي دِيَةِ وَلَا مَهْرُ فَعَادَ نِضْوًا كَعَلَامَةِ الشَّهْرِ

يَخْلِفُ لَا عَادَ لَهَا مَدَى الدَّهْرِ³¹¹

فالأبيات نظمت على بحر الرجز، إلا أن فيها تصوير بديع حيث جعل من السنان الذي أصاب الدرع معوجاً فصار كاهلال. فالوزن الشعري لم يزد المعنى إلا رقة في اللغة، وكثافة في الصورة، وتوظيف لثقافة العامة، والمتلقي يجد فيه من الإثارة والمتعة لما فيه من تخييل واستواء لصورة الفهم وتحليلات التدوق.

4. دور المعاني في إحداث التخييل.

لقد رأينا الأهمية التي تعهدها أبو العلاء أن يعطيها حق ديوانه سقط الزند من الخيال والتخييل، فقد كان الخيال هو الإسراء لأبي العلاء الذي بلغ به الجوزاء واصطاد به العنقاء، فجاء شعره عامراً بالخيال الشعري مفعم بالحوية والإثارة، وذلك ناتج عما يحدثه الخيال من تماثل ومناسبة للمعنى، واقتزان المعنى بمضاده فترد المقابلة والمطابقة والمفارقة والمخالفة... فيتولد الإنزياح والإثارة ويجد فيه المتلقي حصول لذة تنبعث في كيانه، ومتعة في روحه، تتيح له الإلتذاذ بجمال الكلمة، وبهاء الصورة، وسحر الإيقاع. فإذا كانت الألفاظ جوهر التخييل، فإن الخيال هو جوهر الشعر، وقد تغنى أبو العلاء بهذا المصطلح في سقطه مراراً، وكأنه علم أن الشعر يدرك مالا تدركه الحقيقة فقال: {الكامل}

يُعْفِي وَيُرْزَعُمُ أَنَّهُ مَتَّبُولُ رَاجِ خَيْالِكَ أَنَّهُ سَيُئِدِلُ

كَدَبَ الْخَيْالُ كَمَا عَلِمْتَ مَجْنَبٌ وَكَرَى الْجُفُونِ عَلَى السُّلُوِّ دَلِيلٌ³¹²

³¹¹ سقط الزند، مصدر سابق، ص 387.

ما أجمل الخيال الكذوب الذي خاله أبو العلاء، فالمتبول هو ذلك الذي أسقمه الحب وأعياه، فلم يرى إلا ما يصوره هواه، تقلبت عنده الموازين والأعراف، فلم يرى في الوجود شيء إلا المحبوب وما يراه، فالحب أعمى والمحج مجنون، لا يعرف الخطوط الحمراء، أطلق العنان لخياله فصور له الوقائع بخلاف ما هو واقع.

ما يهمنا ليس حديث المعري عن الخيال بقدر ما يهمنا كيف استطاع أن يوظف تلك المعاني الجميلة التي خلقت لنا نصاً شعرياً طافح الجمال بديع الخيال، بلغة آسرة ساحرة أنيقة، خلقت صور بيانية ومعاني رشيقة هي ملاذ التخيل: يقول حازم: ((أحسن مواطن التخيل: أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض، الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمر المفجعة في المراثي، فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخيل على مايراد من تأثر النفس لمقتضاه))³¹³ ومن المعاني الجميلة التي يلمس المتلقي فيها تخيل هو حسن استعماله للأسطورة العنقاء، يقول أبو العلاء: {الوافر}

أرى العنقاء تكبر أن تُصادا فعانداً من تُطبق له عنادا³¹⁴

لقد افتتحنا هذا الفصل بالحديث عن هذا المخلوق العجيب العنقاء، وكيف تفنن الشعراء في تخريجه وتصويره، فلم يخطأ أحد من الشعراء في وصفه، ولم يصب أحد منهم أيضاً، إلا أنهم أجادوا أجمعين. وأبو العلاء في سقطه وصف العنقاء بأنها المستحيل الذي يطلب ولا ينال، فمهما حاول الشعراء أن يصطادوا العنقاء بمخيلتهم، إلا وكبت قرائحهم وقصر تخيلهم، إلا أن المعنى الجميل من البيت الذي يأخذ لب المتلقي ويأسره أنه جعل من العنقاء مثلاً يضرب لكل شيء يستحيل مناله، وجعل من العنقاء أيضاً زمان متلون لا يدرك كله، وجعل من العنقاء أيضاً تراث غابراً وأساطير مضت ومعتقدات مازالت السنون تجدها وتنفض عليها الغبار، ففي الأسطورة العنقاء إعجاز ومتعة وتصوير، فالمتلقي يعلم أن لا وجود للعنقاء إلا في مخيلة الشعراء، إلا أنه يُستشهد

³¹² سقط الزند، مصدر سابق، ص 407.

³¹³ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 90.

³¹⁴ سقط الزند، مصدر سابق، ص 112.

بهذا البيت في أكثر من موضع بل وفي أكثر من مجال، لما فيه من معاني جميلة، وجوانح خفية، وأفكار دقيقة، وعواطفه رقيقة. ما نخلص إليه من هذا، هو أنه عندما تكون المعاني جميلة، لا يهم أن تكون الأفكار صائبة أو مصيبة. فما من أحد قرأ البيت أو سمعه، وسألته عن العناء لأجاب أنها طائر لا يصاد. فالمعنى الجميل هو الذي يحمل المتلقي على التخيل.

والأبيات الجميلة التي يلمس المتلقي في معانيها روح التخيل كثيرة في سقط أبي العلاء، ومنها قوله أيضاً: {الوافر}

ولو ملاً السُّهى عَيْنَيْهِ مِنِّي أَبَرَ عَلَى مَدَى زُحَلٍ وَزَادَا³¹⁵

استحضار تنجيمي للكواكب ونجوم منها السُّهى ذلك الكوكب الخفي الذي لا يتجلى لكل العيان، بل يظرب المثل بمن رآه بقوة إبصاره، وذلك النجم الخفي لو رأى المعري لطار فرحاً واغبتاباً وجاوز الكواكب الكبيرة منها والمضيئة، فالمعري لا يجعل من نفسه نجم بل هو المصدر الذي تأخذ منه النجوم طاقتها وجمالها. والمتلقي يجد في هذا المعنى جمال لما فيه من قوة انزياح وخروج عن المألوف، والتخيل هنا في الصورة المضيئة للمعري، حيث يشبه المصباح نوره وإشراقه، وجمالية المعنى تكمن في تفعيل الطاقة الخيالية إلى أقصى حد ممكن، فلم يأتي بصورة قديمة أن الثريا تعرف اسمه والجوزاء موطئ قدميه، بل صارت الكواكب تغار منه لجمالته وملاحظته، والمعري لم يرى نفسه في المرأة يوماً.

ما نخلص إليه مما سبق وقد انطلقنا من قضية اللفظ والمعنى وأثرهما على التخيل في ديوان سقط الزند، ورأينا أن مدار هذه المسألة يكمن في تمكن الشاعر من لغته، وقدرته الكبيرة على اللعب بالألفاظ، فيعبر بها كيف شاء ويخرجها في أكثر من وجه، وذلك ناتج عن التفنن في نسجها واستعمالها بحيث لا ينحى فيها منحى الغموض والتدليس، فلا يفقه المتلقي شيئاً، ولا ينزل بلغته لشارع فيفهمه الأمي والحذاء واللحام والنجار... وعامة الناس، فيفقد الشعر شاعريته ولا

³¹⁵ المصدر نفسه، ص114.

يُصير إلكام موزون مقفى . فالألفاظ والمعاني قَدَمَا الشعر لا غنى في الواحدة منهما عن الثانية،
من أجل الوصول إلى المتلقي وخلق الإثارة والانفعال والتخييل .

المبحث الثاني : التخيل بين الصورة والموسيقى في سقط الزند.

_صناعة التخيل بالصورة الشعرية في ديوان سقط الزند.

- صناعة التخيل بالموسيقى الشعرية في ديوان سقط الزند.

المبحث الثاني: التخيل بين الصورة والموسيقى في سقط الزند.

ما يميز الشعر عن النثر ليس ذلك الإيقاع الذي تخلقه الكلمات وتوارد القوافي فحسب، بل بما يتسم به من تصوير بديع وخيال وتخيل، وليس اليقين معيار هذه الصور التي هي ثمرة التصوير الفني، بل صناعة التخيل بلغة شعرية أدبية رقيقة يحسها المتلقي في تذوق أجزاء الكلام، فيشعر بدنه وقد يتصفد جسمه وقد ترتعش فرائسه وقد تقوم حميته وثورته لأجل صورة شعرية. وليست الصورة مرتبطة بالاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز على الضرورة بل قد تكون إنزجحات شعرية، انتظمت في سياق شعري متزن فشكل الإثارة والتخيل فمن كان أعجب كان أبداع. وليست الصورة وحدها التي تبهر المتلقي وتثيره بل الموسيقى أيضاً تؤنس النافر الوحشي فيصير محبوباً³¹⁶.

1. صناعة التخيل بالصورة الشعرية في ديوان سقط الزند.

وجب على كل دارس للصورة الشعرية والباحث عن أثرها في التخيل الشعري أن ينطلق من البلاغة العربية كأساس في الدراسة، لما في الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية ... من تصوير وانزياح، والأنواع البلاغية للصورة الفنية في ديوان سقط الزند كثيرة، ومن الصعب في هذا المقام أن توقف عندها جميعاً، لأنه ما يقال على واحد منهم يمكن أن يشمل أكثر من نوع بلاغي، أي: ما يقال عن التشبيه مثلاً يمكن أن يقال على الكناية ودواليك. وإن كان لا بد من ليس من بد التعرض للأنواع البلاغية والوقوف على أثرها في التخيل، حسبنا الاستعارة والتشبيه منها لما في التشبيه من أهمية عند كل ناقد بلاغي قديم أو حديث، لأنه الأصل في تأمل كل استعارة ومجاز.

³¹⁶ ينظر جابر عصفور، مفهوم الشعر، مرجع سابق، ص 57. 58.

أ - أثر الاستعارة في صناعة التخيل (ديوان سقط الزند).

لن نتحدث عن مفهوم الاستعارة، وقد أسهب النقاد والبلاغيون في كتبهم في تحديد المصطلح، وحسبنا من الاستعارة أنك تستعير كلمة فتضعها مكان كلمة، إذا كان المسمى مجاوراً أو مشاكلاً. بل ما يهمنا أكثر كيف تحمل الاستعارة المتلقي على التخيل والتأثير في عواطفه ومشاعره يقول جابر عصفور، إن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعارياً، يعني بذلك أن الشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة والمراوغة لإنفعالاته يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة ومن ثم يضطر إلى الإستعارة³¹⁷. و من خلال قراءة في ديوان سقط الزند العامر بالصور الخيالية. يقول أبو العلاء: {الطويل}

وبأثتُ تُراعي البدرَ وهو كأنه من الخَوْفِ لاقى بالكَمالِ سرارا

تأخَّرَ عن جيشِ الصَّباحِ لضعفه فأوثقَهُ جيشُ الظَّلامِ إسارا³¹⁸

الاستعارة في البيت الثاني حيث أن الليل والنهار ضدين يذهب أحدهما عند إقبال الآخر، وهما بمثابة جيشين التقياء، فهزم جيش الليل جيش الصباح، وأسر البدر في هذه الحرب الضروس وأوثق، فاستوى الليل في الأفق وأطبق على النهار وهي كناية عن وصف الليل بالطول. ففي الاستعارة حسن التعليل في قوله: "الضعفه" والاستعارة المكنية بين جيش الظلام وجيش الصباح، والترادف بين "أوثقه" و"إسار"، والطباق في قوله "الصباح" و"الظلام".

تعاقب الليل والنهار آية الله في كونه، حكمة كان يسلم بها المتلقي قبل أن يقرأ بيت أبي العلاء، في الحرب التي نشبت بين النهار والليل، راح البدر فيها أسيراً وهزيمَ النهار لضعفه، فهذه المفارقة تولد في نفس المتلقي شيء من المعاناة والحزن والأسف على حالة النهار، و تولد الشفقة على الأسير البدر، وتولد المقت والكراهية على الظالم الجائر الذي هو الظلام، فالحرب المأسوية التي نشبت بين الليل والنهار أثرت في نفسية المتلقي وخلقت له انفعال وافتعال، بالرغم من أن تداول

³¹⁷ جابر عصفور، الصورة الفنية، مرجع سابق، ص 119 . 120.

³¹⁸ سقط الزند، مصدر سابق، ص 123.

الليل والنهار وتعاقبهما حكمة الله في تديبه، إلا أن الشاعر أطلق العنان لخياله في إخراج الليل والنهار في صورة جيشين التقياء، فولى جرائها النهار الأدبار وواصل الليل بعدها المشوار، وبقي البدر حبيس الظلام. ففي البيتين تخيل شعري تقبله المخيلة، لأن البدر أسير الليل وليس بأسير النهار، فلو قلبهما الشاعر لما كان الأمر محاكاة لما هو واقع، فلا يستوي البدر والشمس في فلك ولا في مخيلة، لذلك جاء البيت عامر بالخيال وحسن التصوير وكأنه لوحة رسام، فكان انعكاس ذلك تأثير وتخييل.

ومن الأبيات التي نجد فيها قوة تخيل وانزياح قول المعري: {الكامل}

غَصْنُ الشَّبَابِ عَصَى السَّحَابِ فَلَمْ يَعُدْ ذَا خُضْرَةٍ إِذْ كُلُّ غُصْنٍ أَخْضَرُ

قَدْ أَوْرَقَتْ عُمْدُ الحَيَامِ وَأَعْشَبَتْ شُعْبُ الرِّحَالِ وَلَوْنُ رَأْسِي أَغْبَرُ

ولقد سَلَوْتُ عن الشَّبَابِ كَمَا سَلَا غَيْرِي وَلَكِنْ لِلْحَزِينِ تَذَكُّرُ

وَنَسِيتُ مَا صَنَعَ الهَوَى بَتْنُوفَةٍ عُقْمَ الجَدِيلِ بِهَا وَأَعْقَبَ أَخْدَرُ

سَلَّتْ سَيْوْفَ سَرَاهِمَا لَتَرُوعَنِي وَسِوَايَ عَاذِلٌ مَنْ يُرَاعُ وَيُدْعَرُ

لَيْتَ اللِّوَائِمَ عَنكَ أُسْرَةٌ شَدَقِمٍ يَبِيحُ مَكَّةَ لِلْمَنَاسِكِ تُنْحَرُ³¹⁹

في الأبيات ستة صور جزئية، شكلت لنا الصورة الكلية التي هي الحالة المأسوية التي آل إليها الشاعر فأصبح مكبلاً مقيداً. والصور الجزئية هي غصن الشباب الذابل، والرأس المشتعل شيباً، وعقم الجديل، والأخدرية في القفار، والسراب، ونحر الشدقمية وهي فحول تنسب إليها الإبل. والبيت الأول جاء جملة خبرية يتضمن معاني الجذب والضياع، أما حرف التحقيق "قد" في البيت الثاني والبيت الثالث جاء توكيداً للجمل الخبرية في الأبيات اللاحقة، التي انتقل فيها الشاعر من غيبوته التوهمية ومن التفكير والتخمين إلى العالم الحقيقي الأزلي.

³¹⁹ سقط الزند، مصدر سابق، ص 229.

في الأبيات مقابلة بين الحياة والموت بين الفناء والخلود بين حياتين في بيئة واحدة وهي البادية، حياة رعدة في احضرار الأغصان وتورق الخيام واعشوشاب الرحال، وحياة التعاسة بين رائحة الموتى وعقم الفحول وانسلال تلك الحمير المتوحشة التي لا تألف إلا القفار والفيافي، فهي مفارقة عجيبة انعدمت فيها الموازين والقيم، فتبدلت نظرة المجتمع إلى الأمور التي تكسب الشرف والرفعة، وتسابق الناس حول الدنيا والحزايا وسفاسف الأمور.

في الأبيات السابقة كل معالم الحياة تتجسد حتى في الجمادات وهي صورة لا تعكس الواقع المعاش بقدر ما تستقيم في مخيلة الشاعر، أما الصور الجزئية المشتتة هي التي نسجت الصورة الكلية لما فيها من استعارة وطباق. أما التخيل الشعري فيتمثل في الانفعال الجمالي الذي يربط الفن بالكل واللحظة الزمنية التي تجسد لنا صورة شعور مجتمع يتسع بالحياة الاجتماعية. فالمتلقي من خلال الأبيات الشعرية يتصور البيئة التي رسمها الشاعر في لوحته الشعرية، بل ويلامس معالم الحياة وروح التفاؤل وهو في قمة اليأس والقهر.

ومن الصور الشعرية أيضاً التي يجد فيها المتلقي التأثير والتخيل والمتعة في التصوير قول المعري:
{الوافر}

وَجُنْحٌ يَمَلَأُ الْفَوْدَيْنِ شَيْباً وَلَكِنْ يَجْعَلُ الصَّحْرَاءَ خَالاً

أرذنا أن نصيدَ به مهأً ففقطعتِ الحبائلَ والحبالاً³²⁰

بما أن أبا العلاء يعرف الليل خير من المبصرين، فقد أجاد في تصويره وأخرجه في صورة تشع بالمفارقات والتخيل، فالجنح هو القطعة العظيمة من الليل، والخال الشامة السوداء، والمعري أراد أن الليل لشدة سواده يفعل فعلين متضادين، فهو من جهة يسود الصحراء حتى يصبح لونها بلون الشامة، ومن جهة ثانية لشدة رهبته يشيب الرأس ويجعله أبيض، وليس المها تلك البقرة الوحشية وإنما هي حبيبته التي قطعت الحبال، حبال الصيد وحبال المودة.

³²⁰ سقط الزند، مصدر سابق، ص 27.

فالليل متواجد داخل أبي العلاء وفي واقعه المحيط به، لأنه ليل من المعاناة والحزن والوحدة جلب المموم والأوجاع وخلف الرأس شيباً، أما الليل الآخر فهو الليل المضىء "الليل والشيب" فالليل هو الصحراء المظلمة والشيب هو النجوم والكواكب المضئية، فهو تشبيه تمثيلي يعتمد على الطباق والمقابلة بين شطرين البيت.

أما الخيال الشعري في البيت يكمن في أن أبا العلاء جعل من المهة امرأة لا تصاد حتى في مخيلته، وسبب حرمانه من المرأة الليل، لأنه أعمى، فالمعري جعل من الصحراء واقعه المعاش وحياته النفسية. ومن خلال هذا التصوير الغريب يجد المتلقي في البيت أسف وحزن على الشاعر الذي لم يدرك مبتغاه، كما يجد في الصورة التي رسمها الشاعر دهشة لما فيها من قوة التخيل والتصوير، ففي اللحظة الزمنية الليل صورة تعكس واقع إنسان وتجربته في الحياة.

والصورة الشعرية التي وظف المعري فيها الاستعارة التخيلية كثيرة ومنها قوله: {البسيط}

باتت عُرى النوم عن عيني مُحلَّلة وبات كوري على الوجناء مَشْدوداً³²¹

مقابلة في معنى الصدر ومعنى العجز، فالبيت يحمل صورتين تعتمد إحداهما على الاستعارة المكنية "عرى النوم المحللة" و"كور الناقة المشدود". وفي البيت مقابل بين السكون والحركة، والسكون ليس هو التوقف عند أبي العلاء، لأنه وإن نام فعيناه مفتوحتان تترقب، فأبو العلاء يجسد لنا معاناته النفسية في صورة سمعية بصرية. فالمعري جعل من الاستعارة لوحة رسام يكتشف فيها المتلقي الحالة التي آل إليه الشاعر، والحالة التي يعيشها الشاعر من خلال التصوير البديع الذي يولد عند المتلقي التخيل.

مما تقدم من استعارات التي نسجت الصورة الشعرية، فتمثلت في ذهن المتلقي كما وصفها الشاعر محاكاة للواقع، أو تجسيد لتجربته الخاصة، موظف المفارقات الشعرية التي أحالت المتلقي إلى واقع خاص بالشاعر، مما تخلقه الاستعارة من تخيل وإثارة وانفعال، فتأثر في النفس تأثير عجباً من قبض وبسط لما في الاستعارة استبدال وانتقال للدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، فالمعنى لا

³²¹ سقط الزند، مصدر سابق، ص 224.

يأشبهه المتلقي بل يستبدل بغيره على أساس التشابه، وهذا ما يجعل المخيلة تنتقل إلى العالم الخيالي الذي يفرضه عليه الشاعر.

ب - أثر التشبيه في صناعة التخيل (ديوان سقط الزند).

إذا كان المعنى في الاستعارة لا يباشره المتلقي بل يستبدل بقرينة أخرى تدل عليه، فإن التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين الطرفين تستند إلى مشابهة حسية في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يتخيله الشاعر، فالتشبيه لا يضع الحواجز والقيود بين المشبه والمشبه به، وقد لا تكون العلاقة بينهما عقلية ولا منطقية، أي: لا يتقاربا في المعنى ولا في الشبه وإنما الأمر بصنيع الشاعر وخياله الذي يرمي إلى التأثير في المتلقي وحمله على المشاركة بالتخيل.

لن نقول على شعر أبي العلاء أنه كثير التشبيه فنظلمه، ولا قليل التشبيه فنجرده من شاعريته، لأن التشبيه والتصوير عين الشعر، إن فقدتها أصبح أعور دجال يتخبط في أضرب الكلام ولا يأتي إلا بالحاء، وإنما ما نبحت كيف حمل أبو العلاء المخيلة على التخيل في تلك التشبيهات التي يحسبها المتلقي لوحة رسام تفانى الشاعر في تزويقها وتنميقها. يقول العلاء:

{ الخفيف }

هِيَ قَاكْتُ لِمَا رَأَتْ شَيْبَ رَأْسِي وَأَرَادَتْ تَنَكَّرًا وَأَزْوَرَارَا

أَنَا بَدْرٌ وَقَدْ بَدَا الصَّبْحُ فِي رَأْسِي وَالصَّبْحُ يَطْرُدُ الْأَقْمَارَا

لَسْتُ بَدْرًا وَإِنَّمَا أَنْتِ شَمْسٌ لَا تُرَى فِي الدَّجَى وَتَبْدُو نَهَارًا³²²

النساء الجواهر هُنَّ من يحسبن الشيب عيبا، فازدرت أبي العلاء واحتقرته لشبية علت مفرقه، بل وأرادت أن تهجره وتحليه بحجة أن البدر والصبح لا يجتمعان، فأجابها أنها ليست البدر بل هي الشمس التي لا ترى في الدجى عندما كان الشعر حالك مسودا بل ترى في النهار عندما ابيض مفرق لمته، فالتشبيه بليغ في قوله "أنا بدر" و "أنت شمس" فالأداة المحذوفة لم تزد الصورة البديعة

³²² سقط الزند، مصدر سابق، ص 129.

إلا تمثلاً وتجلياً، وتحميلاً وتحسيناً. فما أجمال هذا الحوار الذي دار بينه وبين خليلته حيث أخرجه الشاعر في صورة شيقة باستعماله التشبيه البليغ الذي احتاج صورة أخرى كي يتم تركيب الصورة الأولى ويتم المعنى. فخليلة الشاعر لا ينكر أحد جمالها فإن لم تكن فلقة قمر فهي قطعة شمس وكلهما يضرب به المثل في الجمال، وجعل من الشعر ليل ونهاراً لاشتراكهما في السواد والإصباح، والسواد والمشيب الذي هو إلحاق حال هيئة بهيئة. صور بليغة رسمتها مخيلة الشاعر يجد المتلقي فيها جمالاً وأنساً وتمعناً لما فيها من تشبيه، بل يشرد الواحد منا وهو يتأمل في جمال هذه المرأة الفاتنة الساحرة، والتشبيه هو الذي جسّد التصوير وحمل المتلقي على التخيل.

ومن التشبيهات التي خلقت لنا صور شعرية حملت المتلقي على التخيل قوله: {الوافر}

سَتَعَجَبُ مِنْ تَعَشُّمِهَا لَيَالٍ تُبَارِينَا كَوَاكِبُهَا سُهَادَا

كَأَنَّ فِجَاجَهَا فَقَدَتْ حَبِيْبًا فَصَيَّرَتْ الظَّلَامَ لَهَا حِدَادَا

وَقَدْ كَتَبَ الضَّرِيْبُ بِهَا سُطُوْرًا فَخَلَّتْ الأَرْضَ لِأَبْسَةً بِجَادَا

كَأَنَّ الزَّرِّيْقَانَ بِهَا أُسِيْرٌ مُجْنَبٌ لَا يُفَكُّ وَلَا يُفَادَى

وبعضُ الظَّاعِنِيْنَ كَقَرْنِ شَمْسٍ يَغِيْبُ فَإِنْ أَضَاءَ الفَجْرُ عَادَا³²³

ما أكثر التشبيهات في هذه الأبيات المزدحمة بالصور، فالليالي تغشمت: أي أنها لم تثبت في الأمور وخبطت خبط عشواء وقد عارضتها كوكب السماء لما فيها من نجوم وصواعق شققت السماء والغيوم فأحدثت فجاجاً فبكت السماء وأقامت الحداد، وبكاء السماء ضرباً أي ثلجاً ولبست كسائها الأبيض، والزبرقان: البدر حبيس الليالي لا تفك أسره ولا تقبل فديته، حتى تطلع قرون الشمس وهو أول شعاعها فتعاود السماء الكرة ككل مرة.

فسيفيساء من التشبيهات اجتمعت في لوحة شعرية جميلة صنعت بتشبيهاً مفارقة عجيبة و صورة شعرية خيالية، فالصواعق أحدثت شرخاً في السماء، تتقبلها المخيلة وهي تبصر هزيم الرعد

³²³ المصدر نفسه، ص 115.

وأريز البرق، والليل هو الحداد، صورة مشعة بظلامها فالحداد يكون بلباس ليلي سوادي، فبكت السماء ضريباً دموع بيضاء، فلبست الأرض البجاد وهو الكساء الأبيض فكان يوم عروسياً للأرض، ولم تشارك السماء حزنها وعزائها، أما القمر المسكين بقي معلق بين السماء والأرض لا يستطيع الفرار ولا الهروب لا إلى هؤلاء فَيُفَكُّ أسره، ولا هو من هؤلاء فيفادوه، فالزبرقان أسير حتى تطلع قرون الشمس.

نص شعري بديع الخيال بارع التصوير أقام للكون عرساً وزفافاً، عزاء وحدادا، جعل المتلقي يتخيل الصور التي خلقتها قوة التشبيهات التي نسجت صور بين المشبه والمشبه به، فحملت المخيلة على التفكير والتخيل.

ومن الأبيات التي نجد فيها التخيل كأنه لوحة رسام تغانى المعري في إخراجها قوله:

{السرّيع} إنّ زَماني بَرزِياهُ لي صَيَّرني أَمْرُحُ في قَدِهِ

كأَنّا في كَفِّه مألُهُ يُنْفِقُ ما يُخْتارُ من نَقْدِهِ³²⁴

تشبيه واضح الأطراف والمعالم، فالمعري جعل من الزمان وتقلباته، كأنه رجل سخي لا يشح بأن يصرف رزاياه ومصائبه على من يشاء من بني أيامه.

أما التخيل فيتجلى في الصورة الجميلة التي يروح الدهر فيها يتفقد عياله وينفق فيها عليهم من مصائبه وصروفه متى شاء مخير لا مسير، وكيف نسب الشاعر الزمان لنفسه فأخرجه عن طور الحقيقة والمنطق، فجسد لنا التشبيه صورة حية عن الدهر وفعاله، فجاء التصوير الشعري فاهر النسخ بديع التخيل لما يجد فيه المتلقي من متعة وجمال.

ومن الأبيات التي نجد فيها تشبيه وحسن تصوير قول المعري: {مجزوء الكامل}

دُنْيَاكَ تَحْدُو بالمِسا فِرِ والمَقِيمِ جِمالِها

³²⁴ سقط الزند، مصدر سابق، ص 207.

كَالْحَوْدِ أَبَدَتْ لِلْمَجْدِ بِ جَفَاءَهَا وَذَلَالَهَا

قَالُوا مَلَلْنَا بِاللِّسَا نِ وَمَا الضَّمِيرُ مَلَالَهَا

قَبَضَتْ عَلَى الْحَزِّ الْكَرِيمِ مِ يَمِينِهَا وَشِمَالَهَا³²⁵

نظرة لا تصح إلا من متأمل استطاع أن يميز بين الأفكار بفكر ثاقب وبديهة حادة، فأم دفر كنية الدنيا في لزومياته التي عافتها نفسه، أما في سقطه فالدنيا غانية جميلة فاتنة ممشوقة القد حنونة وخؤونة، لا تقيم على عهد، جمالها حادية، والحداء يهزهز النفوس ويسليها، فما أطرب مشيتها، هي الخود البنت الفاتنة الرقيقة الممتعة الراغبة، فما أصعب مفارقتها حتى وإن زعم اللسان ملالها فإن السلطة العليا التي هي الضمير تقضي بخلاف ذلك، لأن هذه الغانية الساحرة اختلطت أنفاسها بأنفاسه وبياض أسنانها بأسنانه واختلفت يداها حول صدره، فما أحنَّها وما أعذب ريقها.

لا يلمس المتلقي التخيل من البيت فحسب بل يجد الإثارة واللذة، لأن النص يملك مفتاح القلوب الرقيقة والمشاعر الرهيفة فيغريها بالعشق ويوقظ في جناحها الخلي شعورا بالحب وإحساس بالحياة في أعلى مقامتها وأسمى معانيها، فالدنيا لا تعدو كونها لحظة زمنية وإنما جعل الشاعر منها بمخيلته صورة حسية، ذات مشاعر إنسانية إغرائية متبادلة، حقق معها أجمل المواعيد الغرامية. أما مناسبة المشبه للمشبه به فقد بلغ منزلة إقامة الدليل بما تفعله الدنيا من فعال ثم تروح وتخلف الأوجاع، وبالرغم من أن أبا العلاء رجل ضير وعازف على الزواج فلا وجود للمرأة في حياته، إلا أنها عوض هذا النقص بإدخالها إلى عالمه الميثافريقي ومشاركتها المتلقي بتخليه الشعري فقوة التشبيه بثت لنا صورة حقيقية عن الدنيا وفعالها.

وبعد أن وقفنا على الاستعارة والتشبيه في أكثر من موضع في سقط أبي العلاء ولاحظنا القدرة الذهنية التي تجعل أبو العلاء ينظر إلى أبعد ما ينظر سواه، فلم تكن صورته مجرد رؤية سطحية بل

³²⁵ سقط الزند، مصدر سابق، ص 405.

هي نظرة تنفذ إلى حقيقة الأشياء وتفصيلها، فيكشف العلاقات التي تربط بين الأشياء ويكشف الاتفاق الكامن بين الأشياء، وكيف ينقل هذه الصورة الذهنية ببراعة شعرية للمتلقى فيشاركه تصويره بأحزانه وأشجانه وسروره واغباطه، وقد تكون الصورة الذهنية صورة حسية تتمثل في مخيلة المتلقي فيستجيب لما فيها من قوة التخيل. ونجاح هذه الصورة يعتمد على التقريب بين المشبه وصور المشبه به وتركيبها، أو صورة المستعار والمستعار منه وتركيبها، فكلما تباعدت العلاقة بينهما كانت الصورة الشعرية قوية تدفع المتلقي إلى التأمل فيها والتخيل، في عالم الإنسان أو محاكاة للطبيعة أو العالم الوهمي الزئبقي المتلون بخيال الشاعر. يقول المعري: {البيسط}

والخُلُّ كالماء يُبدي لي ضمائرَه مع الصّفاء ويُخفيها مع الكَدَرِ³²⁶

الخليل والخيال والتخيل، لن نتكلم على هذه الصورة، فربّ صورة أبلغ من كلمة.

2. صناعة التخيل بالموسيقى الشعرية في ديوان سقط الزند.

بعد أن رأينا الصورة الشعرية وما تخلقه من تخيل كونها لوحة رسام أبداع أبو العلاء في إخراجها للمتلقى وإثارة دهشته وخياله، فإن الإيقاع الشعري قيثارة موسيقية تعمل على المنبهات العصبية تدغدغ المشاعر فتولد الأصوات السحرية وتخلق انفجار بركاني من دموع وأحزان أو من قهقهة وسرور. فالموسيقى لها دور في إثارة الشعور وتهيجها لما فيها من انسجام وتوالي المقاطع والأوزان والقوافي، كما أن الموسيقى تؤثر في المعنى في مواضع الرقة وتقوي مواطن القوة فتحقق التطريب وتشجى الأسماع وتسلي العواطف والخواطر فتحقق الإيهام والتخيل. والموسيقى التي سنقف عليها في سقط أبي العلاء موسيقى داخلية وخارجية.

أ. الموسيقى الداخلية وأثرها التخيلي.

³²⁶ سقط الزند، مصدر سابق، ص 39.

الموسيقى الداخلية في سقط أبي العلاء هي ما تولده ألوان البديع من طاقة موسيقية للحرف،
فتشكل التصريح والجناس والتكرار والترديد والحذف... فيتشكل من الحرف لون بديعاً موسيقياً
يأسر المتلقي ويحمله على الإثارة والتخييل. يقول أبو العلاء: {الوافر}

تُقَدِّيكَ النُّفُوسُ وَلَا تَفَادَى فَاذْنِ الْقُرْبِ أَوْ أَطْلِ الْبِعَادَا

سَنَلْتُمُّ مِنْ بَحَائِكِ الْهَوَادِي وَتَرَشُّفُ غِمْدِ سَيْفِكَ وَالنَّجَادَا³²⁷

لا ينكر أحد ما يحدثه البديع من تعقيد لفظي وتمويه فكري، فالمتلقي يحتاج إلى تمعن ودقة نظر من أجل تحديد العلاقة وكشف أوجه الاختلاف، فالتصريح جاء في مطلع البيت بين "تفادى" و "البعادا" والطباق بين "تفاديك" و "لا تفادى" والمقابلة في "أذن القرب" و "أطل البعادا". أما التصريح الذي استهل به أبو العلاء أغلب قصائده في سقط الزند، فهو على علم من أن المطلع أول ما يقع في السمع وهو إيقاظ لنفس المستمع وشد انتباهه، فيؤثر في النفس فتتفعل من تشويق أو تعجيب أو تهويل، لذلك أولى اهتماما خاصا بمطالع القصائد فتجنب ما تتطير و تتشائم منه النفوس وتمنعها من التخييل، ((فلمطالع القصائد تأثير كبير على السامع، لأن النفس تشوق لاستفتاح الكلام، فما كان حسنا تنبسط له، وما كان قبيحاً تنقبض منه، ولذا كانت جودة المطالع مرتبطة بحسن المسموع، وجزالة الألفاظ، والدلالة على الغرض المقصود))³²⁸. فالنبرة الموسيقية التي صنعها التصريح في البيت الأول خلقت انسجام بين الصدر والعجز وتجاذب بين عناصره الإيقاعية فولدت انفعالات روحية موهلة في الغموض والسحرية الشعرية. أما الطباق فقد أحدث تناقض واضطراب فكري مما أدى إلى صناعة المفارقة الشعرية وخلق تشابك بين القضايا الميثافزيقية التي لا وجود لها في العالم المعيش، فما فدت نَفْسٌ نَفْسَ أَحَدٍ، أما المقابلة فهي جوهر المفارقة حيث تساوت فيها الأضداد والعدم، والحقيقة والخيال في عالم خاص بالمتناقضات والمقابلة طباق مركب. فأبو العلاء لم يحشد هذا الكم الهائل من البديع في بيت واحدا عبثا، وإنما لما فيه من قيمة موسيقية

³²⁷ سقط الزند، مصدر سابق، ص156.

³²⁸ محمد الحجوي، البديع عند حازم القرطاجني، مجلة أفاق الثقافة والتراث، السنة الرابعة، إدارة البحث العلمي والنشاط الثقافي، مركز جمعية الماجد، للثقافة والتراث الأدبي، دبي، 1996، العدد، 13، ص32.

عالية تجسد الفوارق والتماثل بين الأشياء وتخلق الضبابية والإيحائية الشعرية، فالبديع معادل خيالي وورقة رابحة في التخيل الشعري.

ومن المطالع الشعرية أيضاً، التي نلمس فيها تطريفاً وتخيباً قوله: {البسيط}

يا سَاهِرَ الْبَرْقِ أَيْقِظْ رَاقِدَ السَّمْرِ لَعَلَّ بِالْجُرْعِ أَعْوَاناً عَلَى السَّهْرِ

فَالْحُسْنُ يَظْهَرُ فِي شَيْئَيْنِ رَوْنُفُهُ بَيْتٍ مِنَ الشَّعْرِ أَوْ بَيْتٍ مِنَ الشَّعْرِ³²⁹

يقول حازم: ((ومما تحسن به المبادئ أن يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه. إيقاظ لنفس السامع أو أن يشرب ما يؤثر فيه انفعالاً ويتثير لها حال من تعجيب أو تهويل أو تشويق))³³⁰. وبراعة الاستهلال جلية في البيت الشعري، فالتصريح بين "السمر" و"السهر" أحدث طاقة موسيقية عالية فهو يؤكد العلاقة الموجودة بين الأشياء والأحداث، والطباق بين "ساهر" و"راقد" جسد فعل المفارقة بينهما، فالتلاحم والتنافر في البيت ولد ترمم وجرس موسيقياً، فأبان عن غرض فكرة صوتاً، فالصورة الشعرية في البيت الأول غير عميقة لكنها تتخذ من التلوين الصوتي مادة دلالية لها، فالشاعر ينحذب إلى تصور المعنى ثم يمزجه بالموافقات الإيقاعية اللطيفة البديعة التي تؤثر في المتلقي وتحمله على التخيل. أما في البيت الثاني فالمعري يصرح أن الديباجة والصنعة لا تحمد إلا في "بيت الشعْرِ" و"بيت الشعْرِ"، وهو حملهما على الجناس دلالة على سحرية اللغة، وشاهد على ما يفعله التنغيم أو تلحين أو دندنة من أجل خلق طاقة انفعالية أكثر انتظاماً في تحديد الفارق بين المصطلحات، مما ولد انتظام في الحس وتمويه في المعنى وجوداً في سبك العبارة، فشكل الفارق صورة صوتية في سقط المعري الفصيح.

الطباق والمقابلة من الحسنات المعنوية، والتصريح والجناس من الحسنات اللفظية فهذا الاختلاف ولد ائتلاف وتلاحم في سنفونية شعرية تناغمت الأجراس فيها، فصنعت في خلد

³²⁹. سقط الزند، مصدر سابق، ص36.

³³⁰ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص.310.

المتلقي ضرب من التخيل والتوهيم، وجنس من الهوس تقوده إليه المنشطات الإيقاعية الغنية بالأسرار الروحية التي تعجز المخيلة عن إدراكها.

ب - الموسيقى الخارجية وأثرها التخيلي.

إنَّ أقل ما يقال عن الشعر هو أنه قول موزون مقفى* ، وقد جعلنا من المحسنات اللفظية والمعنوية موسيقى داخلية كونها تؤدي دورها في حدود الانسجام الإيقاعي للوزن فتتحول الكتابة الشعرية إلى خطاب يمكن تلحينه وإنشاده، لما ينتجه من تموج للسان وقرع لطبلة الأذن، فيحمل المتلقي على التخيل بسحر الإيقاع وتوارد القوافي. فالسمع هو وسيلة الاتصال الأساسية بين الشاعر والمتلقي ، فالقصيدة تخاطب الأذن قبل العين.

وأبو العلاء في سقطه لم يلتزم القافية في سائر أبيات القصيدة كلزوميته، إلا أن أشعاره جاءت محملة بالطاقة المعنوية والطاقة الرمزية التي يحققها الوزن الشعري، الذي تغنى به في سقطه لما فيه من دقة نظام وانتظام أحكام. يقول في ذلك: {الوافر}

كَبَيْتِ الشُّعْرِ قَطَّعُهُ لَوْزِنٍ هَجِينُ الطَّبَعِ فَهُوَ بِلَا انْتِسَاجٍ³³¹

فأبو العلاء جعل من الوزن شاهدا شعريا يعتد به إذا كان محكم الطبع متماسك التفعيلات فإن له تأثير على العقل والقلب، فالشعر عند المعري موسيقى اللغة تردده ملكة الخيال والمخيلة يقول في ذلك: {الخفيف}

فَأَقْتَنِعَ بِالرَّوِيِّ وَالرَّوَزِنِ مَيِّ فَهُمُومِي ثَقِيلُهُ الْأَوْزَانِ

من صُرُوفٍ مَلَكَنَ فِكْرِي وَنُطْقِي فَهِيَ قَيْدُ الْفُؤَادِ قَيْدُ اللِّسَانِ³³²

* راجع قدامة بن جعفر نقد الشعر، ص 17.

³³¹ سقط الزند، مصدر سابق، ص 325.

³³² المصدر نفسه، ص 95.

بالرغم من الأبيات كتبها الشاعر على بحر الخفيف إلا أنها ثقيلة لأنها محملة بصروف الدهر ونوائبه، فأبو العلاء استعمل الأدوات العروضية كشاهد من أجل حمل اللغة على التأثير في العاطفة والانفعال. فالأوزان العربية مقيدة بتفعيلات خليلية تشكل مخ خلال انتظامها أنغام موسيقية بديعية تزهز النفوس بحدائها فتحملها على الإثارة والتخييل.

وأبو العلاء لم يهتم بالأوزان الشعرية في أن جعلها أداة للتدليل على عواطفه ومشاعره من أجل حمل المتلقي على التخييل، بل أولى اهتمامه للبحور الشعرية التي تجعل الشاعر في مجبوحه شعرية لما تحمله من سعة نفس كبحر الطويل المكون من ثمان تفعيلات قد نظم عليه أغلب قصائده في سقط الزند وهو ما يعدو ستة وتلاثين قصيدة.

يقول أبو العلاء: {الوافر}

وَدُرّاً حَلَّتْ أَجْمَهَ عَلَيْهِ فَهَلَّا حَلَّتِهِنَّ بِهِ ذُبَالَا

وَقُلَّتِ الشَّمْسُ بِالْبَيْدَاءِ تَبْرٌ وَمِثْلِكَ مَنْ تَخَيَّلَ ثُمَّ خَالَا

وَلَوْ أَنَّ الْمَطِيَّ لَهَا عُقُولٌ وَجَدَّكَ لَمْ نَشُدَّ بِهَا عَقَالَا³³³

من الصور الشعرية الجميلة التي أضفى عليها الوزن موسيقاه الممتعة، هو أنه خال النجوم ذبال وهو: الفتائل النيرانية المشتعلة، فالأبيات كتبت على بحر الوافر وهو بحر الفخر والوصف، وقد خلقت له ألف الإطلاق التي تلي الروي رحابة موسيقية تجسد المفارقة الممكنة في تفكيره في الظلام والضياء بين الليل والشمس، وانعكاس النور والظلام في الجاهل والعاقل كمفارقة بين الراكب والمركوب، فالوزن الشعري زاد الحيوية والحساسية في المشاعر والعواطف وشذ الانتباه وحمل المخيلة على التخييل. فالروي اللام في الأبيات جعل إنشاده يمتلك مشاعر المستمع بفضل الاهتزازات التي يولدها مع ألف الإطلاق، فالمتلقي ينتبه إلى تقطيع الكلمات وتوالي أنغامها وضرباتها كوحدة

³³³ سقط الزند، مصدر سابق، ص 21، 23.

مستقلة يجب أن يعي ماهيتها ويستوعبها فيرغمه هذا إلى الاستماع إلى وزنها الخاص فيشكل في الحس نشاطاً وفي الفطرة صفاء وفي الآذان أصداً فتتولد الإثارة والتخييل.

ومن الأبيات التي نلمس فيها تخييل وإثارة وانفعال قوله : {مجزوء الكامل}

والتَّنْفُسُ تَحْدُمُ فِي الْحَيَاةِ بِجَهْلِهَا آمَالَهَا

أَلْفَتْ غَرَامَهُمْ بِهَا فَتَعَوَّدَتْ إِذْ لَهَا

لَمَّا حَمَّتْكَ مَهَاتَهَا بَعَثَتْ إِلَيْكَ خِيَالَهَا

فَصَدَقَتْ عَنْ ذَاتِ السَّنَوَا رٍ وَلَمْ تُرِدْ خَلْخَالَهَا

وَعَرَفْتَ غَايَةَ بَدْرِهَا لَمَّا رَأَيْتَ هِلَالَهَا³³⁴

يقول حازم: ((و أحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر لها إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاها أو التألم منها أو ما وجد فيها الحالان من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المتصرمة التي توجد النفوس تتلذذ بتخييلها وذكرها))³³⁵. ففي الأبيات تجزء البحر فتجزء النفس الشعري فتسارعت الإيقاعات وتلاحقت الأنفاس، فاللام روي، والألف التي قبلها ردف والهاء صلة والألف التي بعدها خروج وهذه القافية ليست مؤسسة لأن الهاء إذا تحرك ما قبلها وليست من نفس الكلمة لم تكن إلا صلة، وإذا كانت الهاء صلة لم تكن اللام إلا رويًا، ولا يجوز تغييرها، كل هذا التوافق بين الروي والقافية وقصر التفعيلات زان الصياغة الشعرية، وحملها بشحنات إيحائية فصارت أبيات إيحائية إنشادية، يتغنى بها المتلقي فتردد صداها وقد وصل رويها الهاء. فيستطيع المتلقي أن ينشد الأبيات في الخلاء فيجيبه الهواء، لما فيها من سحر الإيقاع وجمال الوزن، الذي زاد الصورة الشعرية انفتاح في ذهن المتلقي على كل الأحاسيس التي يهجس بها

³³⁴. سقط الزند، مصدر سابق، ص ص405.406.

³³⁵ حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 21.

الخاطر، فما أرق كلماتها فيها الغرام والدلال والخيال والخلخال والهلال...، وكل هذا التناغم الموسيقي جعل المتلقي مسكون الهواجس مدفوع إلى التخيل دون أن يضطر إلى ذلك، فالأجراس التي شكلها الوزن في الأبيات تخاطب النفس لما فيها من استلذاذ وإبداع.

فالتخيل في سقط أبي العلاء على أربعة أوجه كقول حازم: من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن، فالتخيل الضرورية هي تخيل المعاني من جهة الألفاظ، والأكيدة والمستحبة تخيل اللفظ في نفسه وتخييل الأسلوب وتخييل الأوزان والنظم³³⁶

بعد أن قلبنا ديوان سقط أبي العلاء ورأينا كيف اعتزم في إنشائه أن يطلق العنان لملكة خياله الشعرية، وقد جعل من البراعة اللغوية منطلقاً يبني به أفكاره الشعرية، فحمل العربية على أكثر من معنى لما فيها من اشتراك لفظي، مما أدى إلى قراءة شعر المعري من أوجه مختلفة، يتلقفها المتلقي فيفسرها على حسب ملكته اللغوية والفكرية، وليس له إلا التسليم بجمال اللفظ وحسن الصياغة وروعة التصوير، والمعري كما رأينا من أحاديث الشعراء الذين يحملون أقلامهم فيحسبونها ريشة فيتفانون في صناعة الصورة الزئبقية الموجودة في عالم الواقع أو انعكاس لما هو في عالم المثل، وإن لم يكن هذا أو ذاك، لن يعجزه صناعة صورة وفق ما أملت عليه مخيلته التصويرية، فجاءت صورته ممتلئة بالإيحاءات عامرة بالمفارقات يعجز الفكر عن فهم تخريجها، فتحقق الإيهام والتخيل، فقد رأينا السماء تبكي دموعاً بيضاء، وقد أكفهر ليلها فلبست الحداد لأنها في العزاء، ولبست الأرض بيكاتها ضربياً أي: ثلجاً لأنها في العرس، لا تشارك السماء عزائها، فما نزلت وهوت الأرض إلا على حساسة ووضاعة، فما أجمل تلك الصور التي تباعدت العلاقة بين أجزائها فتاهت مخيلة المتلقي في فسيفسائها المنمقة بمداد الشعر. وليس جمال الصورة هو وحده من يأسر المتلقي ويملك مخيلته، بل إن دندنة الأجراس واهتزازها في صورة أبي العلاء هو ملاك ذلك كله، فقد رأينا كيف تتزعم الخلاخل في أرجل الغواني فتترن خطاهن على أوزان القصيدة الخليلية، فتشجي الأسماع وتشهي النفوس وتطربها، وما أكثرها الصور الناطقة التي أبدع فيها المعري بريشة رسم وروعة فكر وجمال إيقاع. فالشعر عند المعري هو السحر بالطلاسم اللغوية، أو بالصور الشعرية، أو بالأجراس

³³⁶ ينظر المصدر نفسه، ص 89.

الموسيقية، والشعر عند المعري تخيل يلمسه المتلقي باليد، لما فيه من طاقات إيجابية، ومفجرات تصويرية، وإنزجات شعرية، والشعر عند المعري رسالة يعالج بها كنه العالم وحقيقته، فيأتي العالم لتسوق من إبداعاته التصويرية.

خاتمة

ما أصعب النهايات وأنت تقف على شفيرها كي تشيع بحثك مثواه الأخير، ولا تعلم على أي ملة سيلقى حذفه ومآله، فإن كان البحث قد تحبط خبط عشواء، وألّب الأفكار، وشكك في المقدسات والقيم، فمصيره الحرق كما تحرق الهند موتاهها خوفاً عليه من أن يُقضى أعدائه قبره من بعده، فينتشر الحقد والثأر بين أقلام الأحياء، وإن كان البحث مسالماً قضى عمره في مواراة الأعلام ومغازلة الأفكار، فليوضع على رفٍ فلا تظمته يدُ إنسٍ ولا جان، وليبقى البحث أشعث أغبراً وكأنه دفن كما يدفن المسلمون موتاهم، وبعد مضي الزمن تأكل دودة الأرض ما فيه فيفنى، ولا يبقى في متنه إلا كلمة كتبت قبل البدايات، وهي **بسمك اللهم**.

إن أعمار البحوث ليست بكثرة الوقت ولا الأوراق، وإنما بما حققته من نتائج وإنجازات، وبحثنا بدأت مسيرته من العالم الآخر، يوم أوصى الله نبيه آدم أن لا يأكل من الشجرة فلم يقتنع إلا بفصاحة إبليسية سفستائية بليغة، كأول محاولة للإقناع في تاريخ البشرية، وبعدها صار الإقناع مرتبط بما يمتلكه المرء من فصاحة لسان وبلاغه، لا بما يملكه من قوة بيان وحجه. وبما أن التعجيب والإيهام لنفس البشرية أحب من البيان، كان الشعر أقرب لنفس البشرية وأحب إليها من الخطابة التي تهدف إلى الإقناع، فعاش الشعر في عصره الأول عزيزاً لا يعرف الحِجاً أكثر مما يعرف الدُّجى، لا يعرف العقل بقدر ما يعرف الغول والعنقاء، فأمن الناس بما يقوله الشعراء وهم أرباب الكلام وأمرء الفصاحة، فأصبح الشعر هو التخييل، والخطابة هي الإقناع.

وما يزال النقاد والفلاسفة يضعون تلك الحدود الفاصلة بين الشعر والخطابة فلغة الشعر والنثر ليس سواء، فقد أجازوا للشاعر ما لا يجوز للنائر، فالشاعر في مجبوحه لغوية وفكرية فلا حجة تلزمه ولا قيود عقلية تضبطه، والكثيرون هم من قال بهذا الرأي واعتدّ به، ومن الذين وقفنا على آرائهم

في بحثنا هذا رأينا أبو الحسن الجرجاني الذي رأى أن الشعر ليس حجاجاً ولا قياساً لأنه لا يهدف إلى الإقناع، فيبرقه يتجلى في مخاطبة الوجدان والمشاعر، لا حمل العقول على التسليم والإذعان. وليس الجرجاني بدعاً في هذا الأمر، فقد جاء من بعده الفيلسوف الرئيس كفيصل في تحديد الفرق بين لغة الشعر والخطابة، فجعل الخروج عن الأصل واستخدام الحيل والاستعارات مباح للشعراء ومحرم على غيرهم من الخطباء، فالأول يهدف إلى المتعة والثاني إلى التصديق. وآخر رأي وقفنا عليه في هذا المجال هو رأي العالم الأمريكي تولمين (s.toulmin) الذي أفرد كتابه في استعمال الحجج واستخلصه في المعادلة التالية: الحجاج ≠ الشعر، لأن الحجاج يتأسس ويقوم على الابتدال، والشعر أقدس ممن يمسه العي والفهاهة، فلا حجاج في الشعر ولا إقناع، وهذا موقف الأوائل من الشعر.

ولكن ربما يجب أن نشك في قضية ما ترك الأول للآخر شيئاً، وأن نسلم بكل ما قاله الأوائل ونقول وربّ الكعبة قد صدقوا، وعندما نشك يجب أن نكون على حذر في أن لا نبخس الأوائل بضاعتهم وأن لا نمحو بعورة محاسنهم، فما دراستنا إلا على أنقاضهم فهم عبدوا الطرق وهم أصحاب الأفكار التي قمنا ننتقدها بعد مضي الزمن، فما بيننا وبينهم إلا تاريخ الميلاد، فلو تقدم الزمان أو تأخر لكُنّا نحن هم أو كانوا هم نحن، فيجب أن نتخذ الأحكام بأدب، لأنه سيأتي جيل من بعدنا فنكون تحت رحمة حكمه لنا أو علينا. ما حملنا على قول ما قلنا هو كون النقاد تفتنوا لنقيض القضية، وهي أن الشعر يهدف إلى الإقناع وليس الشعر الجديد فحسب بل طبقوا نظريتهم على الشعر العربي القديم أيضاً، ومن أولئك النقاد نجد الناقدة سامية الدريدي في كتابها "الحجاج في الشعر العربي القديم"، فالناقدة درست الشعر القديم بمنهج حديثة أو من زوايا جديدة باحثة عن أهم التقنيات التي يعتمدها الشاعر ليحتج برأي أو ليدحض فكرة، فالقدماء في نظر الناقدة لم يتوصلوا إلى الإقناع في الشعر لأنهم لم يفرقوا بين مصطلحين هما "الحجاج" و "الجدل"، فهم لم يتوصلوا إلى ضبط مفهوم الإقناع. والشاعر عند الناقدة رائداً أو كاهناً يقود الجماهير ويوجهها لأنه يرى ما لا ترى ويشعر بما لم تشعر، ولعل أهم ما توصلت إليه الناقدة أن الحجاج الشعري لا يقتصر على الاستدلال العقلي بل يتجاوز ذلك ليشتمل على الحجاج اللغوي معتمدة على نظرية اللغوي ديكور (DECORE)، وقد عرضنا الإستراتيجية التي اعتمدها الناقدة لتدليل على صحة مقالها.

وليست الناقدة وحدها من أثبتت ظاهرة الإقناع في الشعر فوجدنا عبد المهادي بن ظافر الشهري في كتابه "استراتيجية الخطاب" وأبو بكر العزاوي في كتابه "الخطاب والحجاج" و محمد العمري في كتابه "بلاغة الخطاب الإقناعي". قد أثبت هؤلاء كلهم ظاهرة الإقناع في الشعر.

المنزلة بين المنزلتين أسلم المكانين، حكمة آمنة بها في بحثنا هذا وطبقناها، ولم يكن التوسط بين القولين توسط بين الحق والباطل، وإنما هو توسط بين الحق والحق، لأن ما بين الحق والباطل إلا الباطل وما انزاح الحق قدر إصبع إلاً وصار باطلا. فأولئك الذين قالوا أنه لا إقناع في الشعر أصابوا وفيهم الشعراء كالفيلسوف الرئيس، فهم يعلمون أن الشعر لا يهدف إلى الإقناع بقدر ما يتغني إثارة الدهشة والعزف على أوتار القلوب فتميل إليه، لأنه ضرب من السحر يحاكي ما وراء العالم ويتكلم عن الغيبات. وأصابوا أيضا أولئك الذين قالوا أن الشعر يهدف إلى الإقناع، وما أكثرها البراهين لو فتشنا في التاريخ، فقد رفع الشعر قبيلة وحط أخرى (بنو أنف الناقدة) وضمن حياة وإجازة نبوية (كعب بن زهير) وهلمَّ جرًا. فالشعر إمتاع وإقناع.

مسكين هو الشعر توات عليه الدواهي والمصائب من كيد النساء، فقد ذل بعد أن كان عزيزا قومها، خطاه متزنة بقيود خليله، فصار الشعر طليقا بفعلة الملائكة، ليصبح الشعر حرا، وبعدها صار الحر نثرًا. أما مع الناقدة سامية الدريدي وزملائها صار الشعر عندهم حجاجاً يهدف إلى الإقناع كأخيه النثر فغايتها واحدة هي التأثير في المتلقي وحمله على الإذعان والتسليم.

ليس الإقناع وحده من اختلف فيه النقاد بل التخييل أيضا، وقد استعرضنا في بحثنا هذا وجهتين مختلفتين إحداهما لعبد القاهر الجرجاني في أسراره، الذي رأى أن وحدة قياس التخييل في الشعر هي قضية الصدق والكذب، فشعر الموعظة والإرشاد والحكمة هو شعر العقل، ولا تتجلى الشعاعية في ذلك، والاستعارة عند الجرجاني ليست من قبيل التخييل الشعري، وليس كل الشعر عنده تخيلاً والصدق والكذب هو المعيار الذي نعرف به التخييل الشعري. أما الرأي الآخر فترأسه حازم القرطاجني في منهاجه، الذي أصبح التخييل فيه نظرية كاملة، واعتبر التخييل في الشعر بما فيه من محاكاة، لا بما فيه من صدق أو كذب، فالشعر عند حازم تخييل في الصورة والوزن والإيقاع

والقافية، والشعر إقناع أيضاً عند حازم، ولكن اشترط على الشاعر أن لا يفطر في الأقاويل المقنعة الواقعة في الشعر، وأن تكون الأقاويل المقنعة تابعة للأقاويل المخيلة، فتمام القول عند حازم أن الشعر يجمع بين الإقناع والتخييل، ومثل أولئك الشعراء الذين أبدعوا في الجمع بين الشتاتين هو أبو الطيب المتنبي شاعر العربية الأكبر.

يبدو أن حازم أراد أن يقول أن مثل الإقناع في الشعر، كمثل الملح في الطعام قليله يطيبه وكثيره يعيبه، وأبو العلاء المعري كان يؤمن بهذه الفكرة في صباه، حين كان مفعم بالحياة فأنشأ ديوانه سقط الزند، الذي أطلق العنان فيه لخياله وهو الأعمى الضرير، فصار خياله تخيلاً، أما تخييله فلا تقبل العربية يائه، أما عندما تقدم به السن ألزم نفسه في بيته، وأخرج لنا ديواناً شعرياً كبيراً اسمه "اللزوميات"، وراح يبحث عن شعر يصلح به العالم، ليس العالم الذي يعيش فيه فحسب، لا بل كيف يكفر عن خطايا الأمم السابقة منذ عهد آدم عليه السلام إلى آخر مولود يأتي إلى هذا العالم، فالمعري حَكَمَ في لزومياته العقل فهو الإمام والهادي والنصير، فالعقل هو المنزل الذي عاش فيه المعري، والعقل هو المنزل الذي يجب أن يعيش فيه العالم.

إن أبا العلاء في لزومياته لم يترك سبيل للإقناع إلا ولجه من أجل أن يحمل المتلقي على الإذعان والتسليم، حتى لو اضطر إلى استعمال الأساليب المغالطة، فحشد جيش من الأساليب الإنشائية من استفهام وسؤال وأمر ونهي، ووظف الضمير المجهول والتكرار لما في كل منهما من طاقة حجاجية ترمي إلى الإقناع، أما استراتيجية المعري في الإقناع تتجلى في استعماله الحجج المنطقية التي يقبلها العقل والمنطق إلا أن أصل القضية خاطئ يرمي إلى التظليل المقصود، وقد رصدنا بعضها في لزوميات المعري، وقد احتاج الأمر إلى رصيد فقهي ومعرفي من أجل الكشف عن خبايا الأمر. ليس الحجج المنطقية طريق المعري فحسب بل خاطب المتلقي من الواقع الذي يعيش فيه، وراح يقنعه بأفكار فلسفية صالحة لكل زمان ومكان، فلا يجد المتلقي إلا التسليم بما يتجلى للعيان، ولن يستنكف المعري أن يفرض على المتلقي واقع من نسج خياله، ويحاول أن يوهمه بأنه الأفضل والأنجع، وإن أعيت المعري الحيلة، اتخذ من الفضيلة الغاية الجليلة، فخاطب المتلقي بالمسلمات والثواب التي لا تتغير بتغير الزمن كالقيم، وآخر سلاح حملة المعري من أجل التأثير في

المتلقي هو أن يخاطبه بما يشترك فيه عامة البشر، كالهرم والفناء الذي لا تستطيع النفس إنكار حقيقته ولا سبيل إلا التسليم والإقتناع. هذا عن ديوانه اللزوميات، أما ديوانه سقط الزند فقد اعترم أن يصور فيه الأشياء كما تدركها المخيلة لا كما هي موجودة في العالم المعيش، فالشعر الذي كتبه أبو العلاء في سقطه شعر تخيلي يقلب الأعراف والنظم، لا يعرف القوانين والموازن، لا يخاطب الأفئدة والعقول بل يخاطب المشاعر والعواطف. ومن أجل ذلك اتخذ أبو العلاء البراعة اللغوية منطلقاً كي يؤثر بأفكاره الشعرية، فحمل العربية على أكثر من معنى، مما أدى إلى قراءة أشعاره على أوجه مختلفة، يتلفها المتلقي فيفسرها على حد ملكته الفكرية والمعرفية. كما رأينا أبو العلاء وهو يصنع الصور الشعرية فآمننا بها، وقد سحرتنا جمال ألفاظها وحسن صياغتها وروعة تصويرها، وكأن المعري يحسب قلمه ريشة رسام فيتفانى في صناعة الصور الزئبقية الموجودة في عالم الواقع أو انعكاس لما هو في عالم المثل، فخلق لنا المعري في سقطه فسيفساء منمقة بمداد الشعر وروعة التصوير، ولم تلبث تلك الصور التي تأسر المتلقي وتملك مخيلته أن تترنم وتهتز بسحر الإيقاع ودندنة الأجراس، فتمشي بخطى منتظمة على البحور الخليلية، فيلمس المتلقي التخييل في تلك الصور باليدين، بعد أن أصبح مسكون الهواجس مجبر على التخييل لما فيه من استلذاذ وإبداع.

إذا كنا في بداية النهاية قمنا بتشجيع هذا البحث، آن له الآن أن يناقش الحساب، وقد يتبدل فهمه ولا ينطلق لسانه، فما أصعب الجوابات إذا أخطأك الثبات، فاذكروا موتكم بخير. فلو تكاشفتكم ماتدافتنم، ولو تساويم ماتطاوعتم، فلا بد من هنةٍ تغفر ومن تقصيرٍ يحتمل.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرءات العظيمة برواية ورش .

أ.المصادر :

- أبو الحسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، (ب ط ت).

- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ، تحقيق د. محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب تونس ، ط3، 2008.

- أبو الطيب المتنبي، الديوان ، ضبط د. عمر فاروق، دار الأرقم بن الأرقم، ط1، 1997.

- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، علي حسين فاغور، دار الكتب العلمية، (ب ط)بيروت لبنان 2001.

- أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرح أحمد شمس الدين، ، دار الكتب العلمية بيروت، ط1 لبنان 1990.

- أبو العلاء المعري، لزوم مالا يلزم (اللزوميات)، م، دار بيروت للطباعة والنشر، (ب ط) 1961.

- أبو الفتح الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق أمين علي مهنا وعلي حسن فاغور، دار المعرفة بيروت، (ب ط ت)، لبنان.

- أبو تمام، شرح الديوان، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، (ب ط)، 2007.

- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة(ب ط ت) مصر.

- أبو نواس، الديوان، شرح علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، (ب ط ت)، لبنان.
- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (ب ط ت).
- أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الرجعي، دار الكتب العلمية بيروت (ب ط)، 1997.
- أحمد شوقي، الديوان، (الشوقيات)، تعليق د. يحيى شامي، دار الفكر العربي بيروت لبنان، ط1، 1996.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، (ب ط) 1953.
- البحري، الديوان ، شرح حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت ، (ب ط ت).
- الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.
- ابن الرومي، الديوان، شرح أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت لبنان، 2002.
- ابن حجة الحموي، ثمرات الأوراق في المحاضرات، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي مصر، ط1، 1971.
- ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية بيروت، ط 8، لبنان، 2003.
- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان، تصحيح البارون ماك، كوكين دبسلان، نشر الإخواني فيرمان ديدوة وشركائهما باريس، 1838.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، جمع وضبط مفيد قميعه، و أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2000.

- طرفة ابن العبد، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 2002.

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رضا، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط1، 1988.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني، تحقيق عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط1، 2001، 1.

- عمر بن كلثوم، الديوان، تحقيق اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، 1991.

- عنتره ابن شداد، الديوان، شرح عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، ط1 سوريا، 1999.

- قيس بن الملوح، الديوان، ضبط يسرى عبد الغني، بيروت لبنان ، ط1، 1999.

- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ت، أحمد أمين، عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1951.

ب. المراجع :

- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة بيروت لبنان ، ط1، 2010.

- الطاهر بومزير، أصول الشعرية العربية(نظرية حازم في تأصيل الخطاب الشعري) ، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1، 2007م.

- ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي حتى ابن رشد)، الهيئة المصرية للكتاب، (ب ط)، 1984.

- إبراهيم أحمد الوقفي، الحوار لغة القراء الكريم والسنة النبوية، دار الفكر العربي، ط1، 1993.

- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأجلو المصرية، ط2، 1952.
- جابر جهايبي، موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة بيروت ط1، لبنان، 1988.
- جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية للكتاب، ط5، 1995.
- جلال الدين السيوطي ، المزهر في اللغة وأنواعها، ت محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، مكتبة دار التراث القاهرة، ط3، (دت).
- جيروم ستوتليز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2007.
- رشيد قوقام، أسس المنطق الصوري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (ب ط ت).
- زكي نجيب محمود، ترجمة محاورات أفلاطون، (ب ط ت).
- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، (من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة)، بنيته و أساليبه، عالم الكتب الحديث إربد الأردن ، ط1، 2008.
- سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي (النظرية والمجالات)، دار الثقافة القاهرة (ب ط ت).
- سناء خضر، النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء الإسكندرية ط1، (ب ت).
- صلاح الدين الزماكي، عون الأطفال شرح لامية ابن الوردي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط1، 2006.
- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف مصر ط7 (ب ت).
- طه عبد الرحمان، السان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي الإسلامي، ط1، 1988.

- عامر النجار، علم الكلام عرض ونقد، مكتبة الثقافة الدينية الظاهر القاهرة، ط 1، 2003.
- عامر مصباح، الإقناع الاجتماعي خلقية النظرية وآلياته العلمية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 2006.
- عبد الله بن محمد الأندلسي، من عيون القصائد نونية القحطاني، دار الحرمين القاهرة ط1، 1998.
- عبد الله عبد اللاوي، ابتسولوجيا التاريخ (مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ابن النديم للنشر والتوزيع ، ط1، الجزائر، سنة 2009.
- عبد الملك مرتاض، قضايا الشعرية، دار القدس العربي، ط 1، 2009.
- عزت قرني، ترجمة سلسلة محاورات أفلاطون، (أفلاطون في السفسطائيين والتربية محاورات بروتاجوراس)، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة (ب ط)، 2001 .
- عصام قصبحي، أصول النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، (ب ط)، 1996.
- عقيل حسين عقيل، منطق الحوار بين الأنا والآخر، ، دار الكتب الجديدة، ط1، 2004.
- فيصل بدعون، علم الكلام ومدارسه، دار الثقافة نشر وتوزيع القاهرة، (ب ط ت).
- محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل، دار الفكر العربي، (ب ط ت).
- محمد أحمد الأزهرى، تهذيب اللغة، دار الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1975.
- محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسات الخطابة العربية)، أفريقيا الشروق المغرب ، ط2، 2002.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها(الرومانسية العربية)، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ، ط 2، 2001.
- محمد كيلاي، الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون (دراسة مصدرية)، (ب ط ت).

- محمود علي محمد، العلاقة بين المنطق والفقہ عند مفكري الإسلام، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2000.

- مراد وهبة، سلطان العقل، دار قباء الحديثة القاهرة (ب ط ت).

_ مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات من خلال النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984.

- مصطفى النشار، تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، دار الوفاء الحديثة، القاهرة. ط 2 (ب ت).

- منصور عبد القاهر، الملل والنحل، تحقيق البير نصري نادر، دار المشرق بيروت (ب ط ت).

_ هشام محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري (دراسة تحليلية في البنية والمغزى)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية (ب ط) 2012.

قائمة المعاجم و الموسوعات :

أ. المعاجم :

باللغة العربية :

- إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم بيروت، ط4، لبنان، 1999.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، جدر حور، ترتيب د. عبد الحميد هناوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2003.

باللغة الفرنسية :

petit Bobort .Dictionnaire de la langue française 1^{er} édition

-Paris1990.

Langman ;Dictionary of contem porary english

- longomon ;1989.

ب. الموسوعات :

- كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة مدبولي ، ط1، لبنان، 2000.

قائمة المجلات :

_ أبو بكر العزاوي، سلطة الكلام وقوة الكلمات، مجلة المناهل، منشورات دار الثقافة المغربية، العدد 62 . 63، 2001.

- بلقاسم حمام، البلاغة العربية وآلية الحجّة، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد4، 2005.

- حديجة كلاتمة، (آليات الاستدلال الحجاجي في منهج البلاغة وسراج الأدباء لحازم القرطاجني)، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، العدد8.

_ محمد المحجوي، البديع عند حازم القرطاجني، مجلة أفاق الثقافة والتراث، السنة الرابعة، إدارة البحث العلمي والنشاط الثقافي، مركز جمعية الماجد، للثقافة والتراث الأدبي ، دبي، 1996، العدد، 13.

الفهرس

الإهداء.....	
كلمة شكر.....	
.....	
مقدمة (أ.و.).....	
1.....	مدخل: ماهية الإقناع وعلاقة التخيل بالمحاكاة.
02.....	مفهوم الإقناع آلياته واستراتيجياته
29.....	المحاكاة وعلاقتها بالتخيل الشعري.
35.....	الفصل الأول : إستراتيجية الإقناع و التخيل
	توطئة
36.....	
39.....	المبحث الأول : آليات الإقناع في الشعر و إستراتيجياته
40.....	- البلاغة الشعرية وعلاقتها بالإقناع.
42.....	- نظرة النقاد حول الإقناع في الشعر وآلياته
46.....	- روافد الحجاج في تحقيق الإقناع.
55.....	- استراتيجية الحجاج في تحقيق الإقناع.
62.....	المبحث الثاني : التخيل الشعري مفهومه واستراتيجياته.
63.....	- مفهوم التخيل وعناصره.

- 67..... - استراتيجية التخييل الشعري عند النقاد.....
- 75..... _ الشعر بين الإقناع والتخييل.....
- 78..... الفصل الثاني : الإقناع في ديوان لزوم ما لا يلزم.....
- 79..... توطئة.....
- 80..... المبحث الأول : أبو العلاء الشاعر الفيلسوف.....
- 81..... - آفة العمى وانعكاسها على شعر أبي العلاء.....
- 84..... - مكانة أبي العلاء ومؤلفاته.....
- 88..... - المعري بين الشعر والفلسفة.....
- 91..... المبحث الثاني : المبحث الثاني: روافد الإقناع في اللزوميات.....
- 94..... - مراعاة المقام ومقتضى الحال في لزوميات أبي العلاء.....
- 98..... - أساليب التأثير في لزوميات أبي العلاء.....
- 102..... - الأسلوب المغالط ودوره الإقناعي في اللزوميات.....
- 104..... - الأساليب الإنشائية ودورها الإقناعي في اللزوميات.....
- 109..... - الضمير الجهول ودوره الإقناعي في اللزوميات.....
- 110..... - التكرار ودوره الإقناعي في اللزوميات.....
- 113..... المبحث الثالث : بنية الإقناع واستراتيجياته في اللزوميات.....
- 114..... - الإقناع شبه المنطقي في اللزوميات.....
- 117..... - الإقناع المؤسس على بنية الواقع في اللزوميات.....

122.....	- الإقناع المؤسس للواقع في اللزوميات.
124.....	- الإقناع بالقيم في اللزوميات.
128.....	- الإقناع بالمشارك في اللزوميات.
132.....	الفصل الثالث : التخيل في ديوان سقط الزند
	توطئة
133.....	
135	المبحث الأول : التخيل بين اللفظ والمعنى في ديوان سقط الزند.
136	- جوهر العلاقة بين لغة شعر المعري ومخيلة المتلقي.
140.....	- إشكالية غموض المعنى وأثرها في التخيل.
143.....	- دور النظم في صناعة التخيل عند المعري.
145.....	- دور المعاني في إحداث التخيل.
149.....	المبحث الثاني : التخيل بين الصورة والموسيقى في سقط الزند.
150.....	- صناعة التخيل بالصورة الشعرية في ديوان سقط الزند.
160.....	- صناعة التخيل بالموسيقى الشعرية في ديوان سقط الزند.
167.....	خاتمة.
173.....	قائمة المصادر و المراجع.
	الفهرس
181.....	

ماذا تناول هذه الرسالة؟...

تنطلق هذه الرسالة من الشعر كأساس في تحديد طريقة تأثيره على المتلقي وحمله على التسليم والإذعان، وتتكلم على أبي العلاء المعري كنموذج لشاعر كتب أشعاره بطريقتين مختلفتين، أحدهما تهدف إلى الإقناع والأخرى إلى التخيل، والمعري هو الملقب بشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء. أما الطريقة التي اعتمدها في الإقناع هو أن يخاطب الفكر بأمور عقلية ومنطقية فلا يجد المتلقي مناص إلا أن يؤمن بها كما أنزلها الشاعر بفلسفته الشعرية وطاقته الحجاجية ومنطقه المغالط، أما التخيل فهو لا يعرف الحجا بقدر ما يعرف الدجى، لا يعرف العقل بقدر ما يعرف الغول والعنقاء، فهو شعر يخاطب المشاعر والعواطف لما فيه من متعة تأثير وروعة تصوير وجمال لفظ وحسن صياغة، هو الطاقات الإيحائية، والمفجرات التصويرية، والإنجازات الشعرية. فالشعر عند المعري إقناع وتخيل، فبأي الشعرين تكذبان؟

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الإقناع، المنطق، العقل، البرهان، الإيهام، المحاكاة، الخيال، التخيل، التصوير.

De quoi s'agit-il dans cette lettre?....

Cette lettre démarre de la poésie comme une base pour déterminer son efficacité sur le destinataire pour lui convaincre, notre mémoire se base sur le fameux poète: Ab iAlaala Almaari comme un model des poèmes écrits de deux méthodes différentes, l'une de ces méthodes a pour but la conviction et l'autre le fantastique, ce poète est surnommé le poète des philosophes et le philosophe des poètes.

En ce qui concerne la méthode qui l'a utilisée dans la conviction c'est qu'il s'adresse à l'esprit en utilisant des outils mentaux et logiques, dont le récepteur n'a que les croire, comme le poète lui a expliqué en usant sa philosophie poétique et sa compétence argumentative et son logique trompant.

Concernant le fantastique, l'esprit n'existe pas, mais l'existence de la fiction est présente, ce dernier ne connaît pas l'esprit, tout autant l'ogre et le vampire.

Donc c'est un poème qui s'adresse directement aux sentiments avec l'efficacité qui possède et la bonne représentation avec la charmante prononciation et le savoir utiliser.

Le poème chez Al Maari une conviction et un fantastique, donc lequel croyez vous dans ces deux poèmes ?

Les mots clés : l'argumentation-la conviction-la logique-la fiction-l'imagination-le fantastique-la représentation.

المخلص

تنطلق هذه الرسالة من الشعر كأساس في تحديد طريقة تأثيره على المتلقي وحمله على التسليم والإذعان، وتتكلم على أبي العلاء المعري كنموذج لشاعر كتب أشعاره بطريقتين مختلفتين، أحدهما تهدف إلى الإقناع والأخرى إلى التخييل، والمعري هو الملقب بشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء. أما الطريقة التي اعتمدها في الإقناع هو أن يخاطب الفكر بأمور عقلية ومنطقية فلا يجد المتلقي مناص إلا أن يؤمن بها كما أنزلها الشاعر بفلسفته الشعرية وطاقته الحجاجية ومنطقه المغالط، أما التخييل فهو لا يعرف الحجا بقدر ما يعرف الدُّجى، لا يعرف العقل بقدر ما يعرف الغول والعنقاء، فهو شعر يخاطب المشاعر والعواطف لما فيه من متعة تأثير وروعة تصوير وجمال لفظ وحسن صياغة، هو الطاقات الإيحائية، والمفجرات التصويرية، و الإنزيحات الشعرية. فالشعر عند المعري إقناع وتخييل، فبأي الشعرين تكذبان؟

الكلمات المفتاحية:

الحجاج؛ الإقناع؛ المنطق؛ العقل؛ البرهان؛ الإيهام؛ المحاكاة؛ الخيال؛ التخييل؛ التصوير.

نوقشت يوم 10 مارس 2015