بلاغة تقنيات الحُجج الاتصالية في شعر ابن زمرك الأندلسي مقاربة تداولية

م.د.حيدر رضا كريم
مديرية تربية بغداد الرصافة الأولى

م.د.نردين رضا كريم
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية

المُلخـص

يسعى البحثُ إلى النّظرِ في تَقنياتِ الحجاجِ، التي تُشكِلُ إستراتيجيةً خطابيةً أقربُ إلى الجمهورِ، بوصفها خطاباً ينشد التأثير والاستمالة في المتلقي لسببين، الأول: قصد الانخراط أو الفعل، والآخر: هي أكثر خطورة؛ لأنها تمتلك قدرة التلاعب بالعقول، ومن ثم كسب الرهان، وتوجب الإفادة من منهج آخر، هو المنهج التداولي؛ لكونه أنجع أداة إجرائية في مقاربة الخطاب الحجاجي الشعري، إذ يكشف عن جوانب مقام الخطاب، وإبراز مقاصد المتكلم، وأثرها في متلقيه.

ABstract

The discourse seeks to consider the techniques of pilgrims, which constitute a strategy of rhetoric closer to the public, as a letter seeking influence and grooming in the recipient for two reasons: the first: the intention of engagement or action, and the other: is more dangerous because it has the ability to manipulate minds, It is necessary to take advantage of another approach, the deliberative method, because it is the

most effective procedural tool in the approach of the discourse of poetry, as it reveals the answer to the speech, and to highlight the purposes of the speaker, and its impact on the recipient.

المقدمة

مع تطور المناهج النقدية ما بعد الحداثية، تجاوز الشعر بمفهومه آراء النقاد القدامى، وأصبحت نصوصه خاضعةً لمفاهيم جديدة تتناسق ومضمونه الثائر على كَسْر قيود القضبان، التي أسرّته لإبدالات تصورية قديمة، من دون مراعاةٍ لخصوصية الخطاب الشعري، فلا بُدَّ من الوقوف بوجه النظرة القاصرة بشأن فلسفة وجوده على أنه لا يتجاوز الإمتاع والتسلية العاطفية، التي تصنعها اللغة، وأغفلوا سمته الخطابية القادرة على الإقناع، ولعلَّ القصور يرجع إلى سببين، الأول: النظرة القاصرة بشأن الحجاج، الذي عدَّهُ العرب باباً من أبواب الجدل، فعزفوا عنه، وانصرفوا إلى التأليف في علوم شتّى، فضلاً عن تصنيف قواعد اللغة، وغيرها من العلوم، التي نالت اهتمامهم آنذاك، والآخر: الانتصار إلى مفهوم التهويم الخيالي، إذ كان في بدايات استعمالاته عند العرب القدامى حقيقةً وليس تخييلاً؛ لأنَّ العربي حينما يوظف عبارة (ماتت الريح)، فهو يعلم قطعاً: أن الريح توقفت، ومثل هذه العبارات وما شابهها في الكتب البلاغية كثيرة، إلاّ أنها أصبحت خيالاً في وقتنا الحاضر؛ لكون اللغة المتداولة في يومنا هذا غير اللغة اليومية، التي تداولها العرب في حياتهم اليومية آنذاك، فإذا نفض الشعر غبار التسلية العاطفية والإمتاع، واستند إلى المفاهيم الخطابية، والتداولية الجدلية، يتخللهما الإقناع العقلي، وارتدى ثوب الخطابة بحقائقها المنطقية، فإنَّ ذلك يعدُّ خطيئةً لا بُدَّ من تكفيرها.

إذا كان الشعر يرتدي ثوب الخطابة، فإنه يحمل طابعاً تواصلياً يؤهله لأن يكون وسيلة تبليغية؛ لاستكشاف المعطيات والتقنيات المنطقية واللسانية، فضلاً عن إيصاله الأفكار، وتحقيق الأهداف الاجتماعية والإنسانية، والمقاصد الحوارية، إذ يضمن وسائل الإثارة والإقناع، ولمَّا كانت الدراسات التداولية الحديثة مجالاً معرفياً خصباً تبحث في أعماق النص ومقاصده، وقوانين التخاطب، ومباحث الحجاج، التي تهدف إلى كيفية فهم

الخطاب وتأويله وصولاً إلى مقاصد المتكلم بوساطة وسائل لسانية تداولية وأُخرى منطقية حجاجية، فإنها حَرية بأن تأخذ من اللغة والتواصل طريقاً للإقناع والحجاج، بجمعها بين المفاهيم البلاغية القديمة، وتوظيفها على وفق رؤية ما بعد الحداثية، بغرض كشفها عن خبايا التراث، وطاقاته اللامتناهية.

1- أثر علاقة بلاغة الحجاج بالتداولية:

يسعى الحجاج إلى الإقناع بمنفذٍ عقليٍّ مرتبطٍ بالأدوات الخطابية . اللغوية وغير اللغوية . إذ المتكلم يحاول التأثير في سلوك المتلقي، وحمله على الانقياد لإطروحاته بوساطة الرسالة . النص . ؛ لهذا تؤدي الأنشطة الفكرية دوراً بارزاً في السلوك والاعتقاد بتضافر أدوات النص . اللفظ والمعنى . مع توافر الانسجام فيما بينهما؛ لتغيير فكر المتلقي، وإقناعه بأدلةٍ وبراهين لا يمكن دحضهما، شرط أن تكون هذه الأفكار يتقبلها المنطق، وضمن نطاق المعقولية.

عرَّف بيرلمان وتيتكاه الحجاج بأنه ((درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤديَّ بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو تزيد من درجة ذلك التسليم))[1] ، وهذا يحيل إلى إنَّ الحجاج في مفهومه يمثل ممارسة حوارية؛ لطرح الأدلة والبراهين إبتغاء الإقناع، مستنداً إلى ((البحث في المماثل والمعقول والمحتمل، وذلك في حال ما إذا كان هذا الأخير يفلت من كل الحسابات الحتمية))[2] ، فضلاً عن استناده إلى وسيلة التفكير والتواصل بين المتكلم والمتلقي، مما ينتج تواصلاً متفاعلاً بين الطرفين بوجود النص . سواء أكان النص أدبياً أم غيره . لكن نتائجه غير ملزمة للمتلقي؛ لتعبيره((عن تصوِّر مُعينٍ لقراءة الواقع اعتماداً على بعض المعطيات الخاصة بكلٍّ من المُحاجج والمقام الذي ينجب هذا الخطاب، ومن ثم فالحجاج عرضة للتغيّر والتحوير في بنائه وأنساقه التي يقوم عليها، وذلك تبعاً لتغيّر المقام، وتغير ظروف المُحاجج حتى وإن ظلَّ موضوع النقاش هو ذاته))[3]، بيدَ أن ذلك يتطلبُ دليلاً واضحاً لترسيخ جذور التأثير في المتلقي، إذ النقاش بلا دليلٍ، أو من غير معطيات استدلالية لا يمكن أن يكون حجاباً مؤثراً.

أشار أدونيس إلى أن ((البلاغة تهدف إلى أمرين: الوضوح (الإرتجال) والتأثير (النفع)))[4] ، فكلاهما يحتاج إلى استمالة المتلقي بطرح الحُجج عليه؛ لإحداث التأثير،

فضلاً عن ذلك فإنَّ كلَّ خطابٍ أدبيٍّ يشغلُ حيّز الحقل التواصلي، وكلَّ نصٍّ أدبيٍّ يعني تواصلاً بين المرسل والمرسل إليه؛ لذا قيل: ((إنَّ نظرة البلاغة للنصِّ الأدبي بوصفه نشاطاً تواصلياً يتقصد التأثير، وما ترتب عن ذلك من عناية بالمقاصد والمقام، وغيرها من العناصر التي تكفل نجاعة الخطاب، أكسبها بُعْداً تداولياً ومقامياً))[5] ، فإذا كان التأثير هو الشكل الحجاجي وغايته المنشودة، فإنَّ آلية التواصل تبقى الوظيفة الأسمى في المجال الحجاجي؛ لأنَّ الأفكار المطروحة يراد منها التأثير مع مراعاة المقام، وكلُّ تغيير لن يحدث ما لم تتوافر آليات تداولية منسجمة مع ذلك المقام، وهذا يوضح أنَّ الحجاج ابن التداولية، الذي لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر؛ لكون الحجاج مبحثاً وُلِدَ من رحم التداولية، وكلاهما يثبت وجوده بوجود المقام، و((إذا كان الحجاج فعلاً استدلالياً يأتي به المتكلم بغرض إفادة المستمع وإقناعه، ولاسيّما في الأدوار الخطابية، فإنَّ المجال التداولي يعدُّ مجالاً أرحب وأوسع للوصف الاستدلالي . المتكلم والمستمع . الذي تدلُّ عليه في الحجة))[6] أدوات تستثمر علاقات الخطاب الذي من شأنه تحفيز المتكلم على القناة التبليغية التواصلية بنتائج إقناعية دلالية، ولاسيّما في الشعر الذي يقوم على الإقناع بنظرته الخطابية؛ لهذا يشكل المقام عنصراً أساسياً في مقاربة التحليل التداولي، للكشف عن السياق البلاغي، الذي يحمل في مضمونه تمركزاً منطقياً، يتجه نحو طريقة الإقناع، فالتداولية تركز على الحجاج؛ لأنَّ هدفه التأثير في المتلقي، والتحليل التداولي للحجاج، هو الكفيل بالكشف عن آليات هذا التأثير.

2- تقنيات الحُجج الاتصالية في شعره:

يرتكز الخطاب الحجاجي على تقنيات للوصول إلى اكتشاف الأبعاد الإقناعية، وهناك نوعان من التقنيات هما، الأول: تقنيات الوصل، والآخر: تقنيات الفصل، والبحث يصبُّ اهتمامه على النوع الأول الذي ((يقصد به الآليات التي تقرِّب بين العناصر المتباينة، وتمكن من إقامة روابط علاقية بينها كي يمكن دمجها في بنية حجاجية متماسكة وموحدة))[7]، هدفها إقامة الحُجة بأدلة إقناعية مستنبطة من المنطق، معتمدةً على المقاربة التي حددها . بيرلمان وتيتكاه .، وهذه الحُجج بدورها تنقسم على ثلاثة فروع رئيسة هي:

الحجج شبه المنطقية، والحجج المؤسسة على بنية الواقع، والحُجج المؤسسة لبنية الواقع[8]، وتنضوي حُجج فرعية تحت كلِّ نوعٍ من الأنواع الرئيسة، وسندرسها على وفق الآتي:

أولاً: الحجج شُبه المنطقية

تستنبط هذه الحجج قوتها الإقناعية من التشابه بين الطرائق الشكلية، والمنطقية والرياضية في البرهنة، ويكون الحجاج فيها متفاوتاً بين القوَّة والضعف، إذ يصفها "بيرلمان" بقوله أنها: ((تدعي قدراً محدداً من اليقين من جهة أنها تبدو شبيهة بالاستدلالات الشكلية المنطقية أو الرياضية... من يخضعها إلى التحليل يتنبَّه في وقت قصير إلى الاختلافات بين هذه الحُجج والبراهين الشكلية؛ لأنَّ جهداً يبذل في الاختزال أو التدقيق فحسب . يكون ذا طبيعة لا صورية))[9] ، فمن هذا المنطلق نُعِتَتْ بالشبه منطقية، وتنقسم على نوعين هما، الأول: حُجج شبه منطقية تعتمد على البنى المنطقية، والآخر: حُجج شبه منطقية تستند إلى العلاقات الرياضية.

أ- الحُجج شبه المنطقية التي تعتمد على البنى المنطقية:

1- التناقض وعدم الاتفاق:

يُراد به ((التعارض هو اجتماع حكمين متناقضين في فرضية أو خطاب ما، كما يتمثل في اختبار فرضيتين لإقصاء غير اللائقة منهما للمقام))[10]، وكأنَّ هناك فرضيتين إحداهما تنفي الأخرى، أي إن المُحتج يأتي بمسألة فيعقبها بنقضيتها، إذ يقول ابن زمرك من الطويل[11] :

أُحَدِّثُ نَفْسي بِاللِّقَاءِ تَعَلُّلاً وَهِيْهَاتَ مَا يُغْنِي الْمُشوقَ التَّعَلُّلُ

وأَقْبلُ أَخْبَارَ النَّسِيمِ إِذا سَرَى فَيَا عَجَباً مِنْ ضَعْفِهَا وَهيَ تُقْبِلُ

يعضد الشاعر حجَته بجمعه بين المتناقضين (ضعفها/تقبل)، إذ برهن بأن نفسه التَّواقة للقاء يوهمها بالمواعيد الكاذبة التي لا تغني قلب المشتاق لرؤية حبيبته، ومع تلك الأخبار الكاذبة يرضى بأخبار النسيم الذي يحمل له أوهام اللقاء على سبيل الاستعارة المكنية، غير أنه تعجب من نفسه التي ضعفت وخارت قواها بسبب الأوهام، لمّا تزلْ تُقبل

على أكاذيب اللقاء، علّها تجد حجة لتبرير بُعد المحبوبة، فمن هنا بنى الشاعر تناقضه غير المتفق في حجته، بكون هزال النفس وإقبالها المستمر مفارقة صارخة، لكنها دحض معقول لدى العاشق الذي اعتمد تبرير الإقبال لبقاء المحبوبة في قلبه وإن عزَّ الوصال.

وفي موضع آخر يقول من الطويل[12]:

سَقَى الله ذاكَ العَهْدَ صَوْبَ غَمَامَةٍ تُرَوِّي مِنَ الْحَصْبَاءِ مَا كَانَ ظَامِيَا
وَتُسْقِطُ مِنْ حَبِّ الغَمَام لآلياً يُضِيءُ شَفِيْفَ النُّورِ مِنْهَا اللَّيَالِيَا
وَكُنْتُ أَرَى لَيْلَ الشَّبَابِ يُضِلَّني فَهَذا صَبَاحُ الشَّيْبِ قَدْ لاحَ هَادِيَا

يفصح السياق في البيت الأخير عن كنايتين زاوجهما الشاعر بالنسق الضدي، تمثلت الأولى بـ (ليل الشباب)، وهي كناية عن الشعر الأسود الفاحم الذي يدلُّ على بداية مرحلة عمرية تنضح بالقوَّةِ في شتى المجالات، والأخرى: (صباح الشيب)، كناية عن مرحلة الشيخوخة وخوار الجسد، فبنى الشاعر حجته بوساطة التناقض بين (الشباب/ الشيب)، فضلاً عن ذلك فإنه وظف الليل لمرحلة الشباب، دلالة على سلك الطرق المؤدية إلى الضياع ما لم تكن هناك إضاءة ترشده إلى الطريق، فمثلما السائر في طريق ليلي معتم لا نجوم فيه ترشده إلى الطريق الصحيح، كذلك الشاب الذي يسير في طريق الهوى، ولعْبه فيه من غير مرشد يضيع في المهالك، ووظف الصباح لمرحلة الشيب دلالةً على بزوغ يوم جديد يدلُّ على ابيضاض الأفعال، من ثم حضر في السياق نسقٍ ضدِّيٍّ يؤكد أفعال (الشباب/الشيب) في قوله: (يضلني/هاديا) مما أصبح نتيجة فعلية باتخاذ قرار جديد حينما اقتضى الأمر، وفُرض إنعدام التوافق بين المرحلتين العمريتين.

2- التماثل والحد في الحجاج:

للكلمة الواحدة استعمالات متعددة في السياق من حيث المعنى، كلٌّ واحدة تعطي دلالة تثري الخطاب بعناصر تقوِّي الحجة بفكرةٍ، أو رأيٍّ متماثل متساوٍ إلى وضيعتين إحداهما تابعة للأُخرى[13]، إذ ((صيغة التماثل ليست إلاّ طريقة شكلية نتوَّخاها في تقويم شيءٍ ما تقويماً إيجابياً أو سلبياً بوساطة الحشو كقول القائل: حين أرى ما أرى أُفكر في ما أُفكر... ففي هذا القول نجد اللفظ الثاني دائماً هو الذي يحمل القيمة

الدلالية شأن ما يحدث في ظاهرة التكرار))[14]، الذي يحمل في مظانه التجديد والابتكار، يقوم على أساس الانسجام التام بين المعاني في السياق، فمن أمثلته قول الشاعر من الكامل[15]:

وَإذا الرِّمَاحُ تَشاجَرَتْ يَوْمَ الوَغَى فَصَلَتْ سُيُوفُكَ بِالْجِلاَدِ جِدَالَهَا
كَمْ حُجَّةٍ نَصَعَتْ لِسيْفِكَ في الوَغى لَمْ تَسْتَطِعْ أَبْطَالُها إبطَالَهَا

ماثل الشاعر بين علاقتين، الأولى: علاقة النصر، والأخرى: علاقة الهزيمة عن طريق (كم) الاستفهامية التي أفادت كثرة انتصارات الممدوح، يقابلها كثرة هزائم الخصوم، وأكد حجته بوساطة اللفظتين (أبطالها) مفردها (بطل)، وهم الفريق الخصم الذين لم يتمكنوا من دحض حجة النصر اللامعة، و(إبطالها) مصدر الفعل (أبطل) الذي دلَّ على عدم تمكن الخصم من إبطال حجج النصر الناصعة في ساحات الوغى، فاللفظة الثانية حجتها أقوى، ودلالتها أكثر تأثيراً؛ لكونها برهاناً ناصعاً، فتجردت الأولى (أبطالها) من طاقتها الحجاجية، وأُفرغت نجاعتها باللفظة الأخرى (إبطالها).

وفي موضع آخر يقول من الطويل[16]:

وَمَا أَنَا مِمَّنْ عِيلَ بالْحُبِّ صَبْرُهُ وَلا أَنَا مِمَّنْ يَصْحَبُ الْقَلْبَ سَالِيَا
وَجَدَّدْتَ بالتَّذْكَارِ عَهْدَاً قَدِ انْقَضَى فَجَدَّدْتَ شَوْقاً بَالِياً فِيهِ بَالِيا

يستهلُّ الشاعر نصه بالنفي، فيحتج لصبره الذي لا ينفد، ثم يعقبه بأداة النفي الزائدة للتوكيد في قوله: (ولا أنا...) مؤكداً أنْ حبّه لم يكن سلوةً بل حقيقةً، وإنْ مرَّ الزمان، لكن تجديد العهد الذي انقضى جدّد له شوقاً، دائم التفكير به، إذ استطاع لَفْتَ ذهنِ المتلقي بوساطة التماثل في قوله: (باليا) التي دلّت على القدم، و(باليا) التي أشارت إلى فكره المشغول بذلك الحبِّ الذي لا تطمئن النفس إلاّ بوجوده، فالمُحتج استهدف التأثير بالمتلقي، بطريقة إقناعية محتكمة إلى مبدأ المنطق.

3- الحجة القائمة على العلاقة التبادلية:

تعتمد هذه الحجة مبدأ العدل والمساواة بين أمرين متماثلين؛ لأنها تبحث ((في

معالجة وضعيتين إحداهما بسبيل من الأُخرى معالجة واحدة، وهو ما يعني أن تينك الوضعيتين متماثلتان وإن بطريقة غير مباشرة، وتماثلهما ضروري لتطبيق قاعدة العدل))[17] ، إذ الإقناع التداولي في هذه الحجة يكمنُ في تقابل مسألتين متعاكستين، ومن أمثلتها قول الشاعر من الطويل[18]:

وَمَنْ صَحِبَ الأَشْرَافَ يَشْرُفُ قَدْرُهُ وَيَسْحَبُ أَذْيَالَ الْفَخَارِ عَلى الْفَخْرِ

إنَّ العلاقة متناظرة مبنية على حُجة عكسية، وعلاقتها تبادلية، إذ التماثل ورد في قوله: (ومن صحب الأشراف يشرف قدره)، أي أن الشرف والمجد لم يكونا من الآباء فحسب، بل من مصاحبة علِّيَّة القوم، ويمكن توضيح العلاقة بالمخطط الآتي:

– مقدمة (أ) : (من صحب الأشراف).

– نتيجة (أ)، ومقدمة (ب): (يشرف قدره).

– نتيجة (ب): (يكتسب مجداً ويسحب أذيال الفخار...).

فالعلاقة بين (أ) و(ب) علاقة تبادلية، اكتسبت نجاعتها الإقناعية بوساطة التضاد المعنوي في الحجة بين (شريف القوم، ومن لم يمتلك مجداً).

وفي مكان آخر يقول من الكامل[19] :

مَنْ قَاسَ بالشَّمْسِ المُنيرَةِ وَجْهَهُ أَلْفَيْتَهُ فِي حُكْمِهِ لا يَعْدِلُ

مِنْ أَيْنَ لِلْشَّمْسِ المُنيرةِ مَنْطِقٌ بِبَيَانِهِ دُرُّ الْكَلاَمِ يُفَصَّلُ؟

ماثل الشاعر ضمنياً في البيت الأول بين وضعيتين، أو علاقتين: علاقة وجه الممدوح المتفرد من بين الوجوه في إطلالته وسطوع نوره، وعلاقته بالشمس، إذ أكد أن مقايسة نور وجه الممدوح بنور الشمس حكم غير عادل، وهو قول إقناعي في محتواه؛ لكونه يعتمد موقفاً منطقياً هو التبادلية، من ثم لا يمكن للمتلقي أن ينقض هذه الحجة؛ لأنَّ الشاعر أعطى برهاناً في البيت الثاني، وهو أن الشمس حتى لو امتلكت النور، إلاّ أنها لن تمتلك المنطق الذي يمتلكه الممدوح، فكلاهما . الممدوح والشمس . يمتلك النور، غير أن الطرف الأول يفوق الطرف الآخر بمنطقه المشابه للدرِّ في تفصيله وبيانه الذي لا ينضب مورده.

ب– الحجج شبه المنطقية التي تعتمد على العلاقات الرياضية:

لهذه الحجج أبعاد فنية جمالية تداولية تؤثر في المتلقي بصورة إدراكية، فهي لا تعتمد على إثارة العواطف والمشاعر فقط، بل تأخذ من الإدراك العقلي حيزاً بآليات يستنبطها الفكر، وربطها دلالياً بما يدركه العقل نفسه، للوصول إلى استنتاج دلالة عقلية وجدانية بوظيفة إقناعية تأثيرية لدى المتلقي، ومن أنواع هذ الحُجج هي:

1- حُجة التعدية:

هي ((خاصية صورية لبعض العلاقات التي تسمح بالانتقال من الإثبات بأن نفس العلاقة التي توجد بين طرفي أ و ب، وبين ب و ج إلى الاستنتاج، بأن هناك نفس العلاقة بين طرفي أ و ج))[20]، ويرمز لهذه العلاقة الرياضية القانون الآتي[21]:

أ × ب

ب ⟸ ج أ × ج

ومن أمثلة هذه الحُجة قول الشاعر من الكامل[22] :

وإذا غَرَسْتَ بأرْضِ مَنْ عَادَيْتَهُ شَجَرَ القَنَا بِجَنَى الْبَشَائِرِ يُثْمِرُ

بنى الشاعر حجته على أساس معادلة رياضية، مضمناً أسلوبها باستعارتين تصريحيتين في قوله: (شجر القنا بجنى البشائر يثمر)، الأولى: استعار إنبات الشجر للرماح، ووجه الشبه بينهما الاستواء، والأُخرى شبَّه بشائر النصر بثمر الشجر، والصفة المشتركة بينهما هي قطاف النصر، ويمكن توضيح هذه الحجة على وفق المعادلة الآتية:

غرس الرماح في أرض العدو تشجر

⟸ تجنى بشائر النصر وتثمر

تدق الرماح وتسمو بمقاومة العدو

وفي موضع آخر يقول من الوافر[23] :

إذا مَا الحُسْنُ قَدْ ولّى أَميراً فأحْرَارُ النُّفُوسِ لَهُ عَبيدُ

قدّم الشاعر حجته على شكل قياس منطقي، تتخللها الاستعارة المكنية: (الحسن

قد ولّى أَميراً)، فاستعار للجمال صفة إنسانية، وهي (ولى أميراً)، إذ صفة الإدبار، أو صاحب الأمر والوليّ صفات إنسانية، لكن الشاعر حينما أضفاها على الجماد(الحسن)، وبعث فيه الحياة والروح ، أراد الموازنة بين عنصرين: (الحسن، وأحرار النفوس) فجعلهما بمنزلة واحدة من حيث الإدراك والوعي رغبةً منه بتقوية برهانه للمتلقي؛ لكون النفوس الحُرَّة تنقاد للجمال فيأسرها، غير أنه لمّا يدبر تتحول إلى نفوس مملوكة له، وهذا يقود إلى إظهار علاقة التعدية، ويمكن توضيحها بما يأتي:

إذا ما الحسنُ قد ولّى أميراً

النفوس الحرّة أصبحت مملوكة

الحسن يملك النفوس الحرّة

وفي مكان آخر يقول من الطويل[24] :

إذا أَنْتَ أَلْبَسْتَ الزَّمانَ وأَهْلَهُ مَلابِسَ عِزٍّ لَيْسَ يُدْرِكُهَا الْبِلَى

وَطَوّقْتَ أَعْنَاقَ الْمُلُوكِ أيَادِياً وَتَوَّجْتَهُم بِالْفَخْرِ تَاجَاً مُكَلّلاً

فَمَا شِئْتَ فَالْبَسْ فَالْمشَاهِدُ قَائِلٌ : تَبَارَكَ مَنْ أبْهَى وأسْنَى وأَجْمَلا

زاوج الشاعر نصَّهُ بين فنين بيانيين هما: الأول: الاستعارة التصريحية في قوله: (ألبست الزمان) والزمان لا يلبس، بل مَنْ يعيش في محتواه (الإنسان) هو الذي يلبس، فشبّه الزمان بالإنسان، دلالةً على ارتداء العزِّ، والآخر: الكناية في قوله: (طوّقت أعناق الملوك أيادياً)، وهي كناية عن صفة العطاء والكرم، واللافت للنظر أن الفنين كلاهما جاء بصيغة الجملة الفعلية التي تدلُّ على التجدد والاستمرارية، فالعمق الإقناعي المقصود منه لفت ذهن المتلقي بما يمتلكه الممدوح من تجددٍ واستمرار لأن يكون معطاءً ومعترفاً بعطائه، ويمكن تجسيد هذه الحجة على وفق المعادلة الآتية:

لا بُدَّ للإنسان أَن يلبس

ملابس العزة والكرامة

تتحقق المنفعة للإنسان والممدوح (الحاكم)؛

يطوق الإنسان بالعطاء، ويتوج لأنَّ الترف الظاهر على الرعية إنما يعود

بالفخر، ويلبس التاج المكلل بالنفائس بهاؤه وسناؤه وجماله إلى الممدوح نفسه.

2- حُجة التضمين (حُجة الاشتمال):

تنطلق هذه الحجة بتأثيرها الحجاجي من القول البرهاني: إنَّ الكل أكبر من الجزء، وهذه الحقيقة قابلة للبرهنة في الرياضيات والهندسة، فتصبح حجة شبه منطقية إذا اعتمدت على الاستنتاج الآتي: الكل أفضل من الجزء[25] ، وهذا يحيل إلى أن المفاهيم الرياضية والهندسية ليست علوماً عقلية خالصة، بل هي متصلة بأصلها الاختباري، ووثيقة الصلة بأصلها الحسِّي؛ لأنَّ حركتها تصاعدية من الجزئي (المحسوس) إلى الكلي(المعقول)؛ لكون البرهان المنطقي يعتمد على التفكير الرياضي، أي يقوم البرهان على مماثلة المعلوم بالمجهول، فعلى سبيل المثال: زيد يجهل معنى كلمة ما، إذن لا بُدَّ من الرجوع إلى المعجم للحصول على معناها، بذا فهم المعنى لا يستنتج إلاّ بالتماثل مع المعلوم، فمن هذا المنطلق تكون هذه الحجة شبه منطقية، ومن أمثلتها قول الشاعر من المتقارب[26] :

وَبَدْرِ الْكَمَالِ وَفَخْرِ الْمعَالي وَبَحْرِ النَّوَالِ إذا مَا اسْتُنِيلا
شَفيقاً رَفِيقاً مَهيباً مُنِيباً رَحِيماً كَرِيمَاً عَطُوفاً وَصُولا

إنَّ الاستنتاج لصورة الممدوح لا تظهر إلاّ بالتماثل المعلوم أو المحسوس لدى المتلقي، إذ وظف الشاعر حجة الاشتمال في نصه، وبناها على أساس علاقة رياضية انطلقت بحجتها من الكلي المعقول (بدر الكمال، وبحر النوال)، وبناه على أساس الاستعارة التصريحية، فشبّه الممدوح بالبدر دلالةً على اكتمال صفاته، ومن ثم شبهه بالبحر دلالةً على العطاء والكرم، متى ما تقصده تنال طلبك منه، فجسّد صفاته بصورة عقلية لتقريبها إلى ذهن المتلقي، مستنداً برهانها إلى الجزئي المحسوس: (شفيقاً، رفيقاً، مهيباً، منيباً، رحيماً، كريماً، عطوفاً، وصولا).

3- حجة التقسيم:

تؤدي حجة التقسيم دوراً إقناعياً في استخلاص نتيجة متعلقة بالكل، بعد الاستدلال على كلِّ جزء من أجزائه المكوّنة له، إذ إنها تعتمد مبدأ تفتيت مفهوم قضية ما،

إلى مفاهيم متفرِّعة عنه قصد محاجة المتلقي والتأثير فيه[27] ، فإذا كانت معطيات الحجة صحيحة، يجب أن يكون استنتاجها صحيحاً، فمن غير المنطقي أن تكون معطيات الحجة صحيحة، وتقود إلى استنتاج خاطئ، ومن أمثلتها قول الشاعر من الطويل[28] :

تُشَاهِدُ أَبْصَارَ الْبَصَائِرِ حُسْنَهُ وَتَلْقَنُ عَنْهُ الأَمْرَ في عَالَمِ الأَمْرِ
وَلَو عَرَفَتْ نَفْسي حَقِيقَةَ حُسْنِهِ لَمَا غَابَ عَنْ عَيْني وَلا زَالَ مِنْ فِكْرِي
وَفِي كُلِّ شِعْبٍ شُعْبَةٌ مِنْ جَمَالِهِ وَنَفْحَةُ طيبٍ مِنْهُ عَاطِرَةُ النَّشْرِ
سَقَى اللهُ رَوْضَاً للْشَبَابِ رَعَيْتُهُ وَحَاسَنْتُ فِيهِ الزَّهْرَ بالأَنْجُمِ الزَّهْرِ

يمزج الشاعر بين حجج مختلفة، إذ جاء بحجة الاحتمال في قوله: (ولو عرفت نفسي...) ف (لو) تدلُّ على الشرط والاحتمال، ويرى أنَّ نفسه لو عرفت جمالاً غير جمال الممدوح لم يغبْ عن ناظريه، وهذا الأمر محتمل نسبي غير مطلق؛ لأنَّ الحجة نفسها حملت نفياً ضمنياً، يمكن صياغته على الوجه الآتي: (لم تغبْ عن عيني، ولم تزلْ من فكري؛ لأنَّ نفسي لم تعرف حسناً حقيقياً مثل حسنك)، فهذه الحجة كانت سبباً يحيل إلى حجة التقسيم (في كُلِّ شِعبٍ شعبة...)، إذ صيَّر ممدوحه مسيلَ الجمال في كلِّ تقسيم من تقاسيم هيأته، وكلُّ فرقةٍ تحمل جمالاً ذا أريجٍ يفوح منه، مثلما المسك ينشر طيبه إذا تحركتِ الريح، ويجعل من نتيجة جماله حجة المقارنة وحاسنت فيه الزهر بالأنجم الزهر)، وهذا المعنى كأنه يوحي بوجود وزنٍ أو قياس ما، لكنه في حقيقته محايد وثابت؛ لأنَّ المقارنة اصطبغت بصفات الآخر (الأنجم الزهر) المختار للمقارنة، فمثلما وجهه يدلُّ على الجمال ولون بشرته الأبيض الصافي لِمَا يحمله من بريق ونور، فكذلك الأنجم الزهر تحمل صفة البياض الصافي، فالشاعر استهدف في هذه الحجة إثارة مشاعر المتلقي، أكثر مما سعى إلى الإخبار عن صفة الجمال، فكانت بذلك هذه الحجة نتيجة في إقناع المتلقي وإثارة ذهنه.

وفي موضع آخر يقول من الخفيف[29]:

واقْتَنِصْ فِي القُصُورِ كُلَّ مَهَاةٍ فَاتِنَاتِ اللِّحَاظِ خُوْدٍ رَدَاحِ
لاعِبَاتٍ بِكُلِّ قَدٍّ رَطِيبٍ لَعِبَ الْغُصْنُ فِي مَهَبِّ الرِّيَاحِ
واقْتَنِصْ فِي القِفَارِ كُلَّ غَزَالٍ بَابِلِيِّ اللِّحَاظِ عَذْبِ المِزَاحِ
يَرْجَعُ اللَّحْظَ عَنْ سَقِيمِ جُفُونٍ تُنْفِثُ السِّحْرَ فِي الْقُلوبِ الصِّحَاحِ

يتدرج الشاعر في هذا النص سرد صفات المعشوقة التي عبَّر عنها بالاستعارة التصريحية (مهاة)، وواضح أن الاستعارة يستنبط منها الصفات الجمالية المشتركة بين الطرفين . المعشوقة والمهاة . لتعضيد الحضور الشبه منطقي، وهذه الصفات تقاسيم مكوِّنة للكل(فاتنات اللحاظ، وخود رداح، وقدٍّ رطيب، وعذب المزاح، ونفث السحر في القلوب الصحاح)، إذ عبّرت كلها عن براهين مفترضة: (العين توظفها المرأة لإغراق الرجل، والمرأة الثقيلة الأوراك، والقدّ الرشيق، والدعابة المستساغة، ونفث الجمال في قلوب لم تعرف العشق من قبل) للوصول إلى الاستنتاج الذي يقع عليه الاختيار، ومن ثم تقود إلى الفكرة؛ لأنَّ الجمال المتعارف عليه هو حُسن الإطلالة بشكل عام، لكنه في هذا النص أقسام، وبهذا التقسيم له تتضح صورته بشكل أبرز وأثبت في ذهن المتلقي للإقتناع بها، لهذا استهلَّ الشاعر في البيتين الأول والثالث فعل الأمر (واقتنص) على سبيل لفت ذهن المتلقي وتنبيهه، فالغاية الحجاجية من تعداد أقسام صفات المعشوقة هي إبراز صفاتها الجمالية، وتقوية حضورها.

4- حُجة المقارنة:

تمثل هذه الحجة عقد مقارنة بين شيئين؛ لإستنتاج قيمة استدلالية ترشد إلى تقريب الصورة المراد إقناعها للمتلقي، وتُعدُّ حجة المقارنة((شبه منطقية حين لا تسمح بإجراء وزن أو قياس فعلي، غير أن أثرها الحجاجي يتشكل من تضمُّنها لفكرة أنه يمكن تدعيم الحكم الذي تطلقه بوساطة عملية ضبط أو تدقيق))[30]، وهذا يوحي إلى وجود وزن أو قياس ما، قابلاً للضبط، ومن أمثلتها قول الشاعر من الكامل[31]:

هِمَمُ الإمَامِ مُحَمَّدٍ[32]قَدْ شَادَهَا شَرَفٌ عَلَى رَغْمِ الزَّمَانِ أصيلُ

وإذا نَظَرْتَ لِخَلْقِهِ وَلِخُلْقِهِ فَالْبَدْرُ تِمٌّ وَالرِّيَاضِ بَلِيلُ

يقارن الشاعر بحجة شبه منطقية في قوله: (لخَلْقِهِ/ فالبدر تمٌّ، ولِخُلقِهِ/ الرياض بليل)، وكأنَّ المتلقي يقف أمام إجراء قياسي، غير أن معيارها ثابت وحقيقي؛ لأنَّ الأولى: دلّت على اكتمال هيأة الممدوح، مثلما البدر يكتمل في ليلة تمامه، والأخرى: دلّت على شمائل الممدوح وما يحمله من خُلقٍ لا تكدره حادثات الزمان، مثلما الرياض لا يكدّرها

مطل الريح، فالصفات في الطرف الأول اصطبغت بصفات الطرف الآخر وتجانست معه، ولهذه المقارنة تأثيرها على المعنى ورسوخه في ذهن المتلقي؛ لكونها تؤدي إلى ثبوت الحُجة في الاقتناع بها وقبولها، ومن ثم الإذعان لها.

ثانياً: الحُجج المؤسسة على بنية الواقع

تعتمد هذه الحجج على العلاقات المتوافرة بين عناصر الواقع، للربط بين الأحكام المسلَّم بها وبين مقاصد الحجاج؛ لأنها تبني إجراءاتها الحجاجية على وفق التجارب الواقعية، والعلاقات القائمة بين الأشياء والقضايا المطابقة للواقع نفسه، فهي تضمن بذلك ((تفسيراً للأحداث والوقائع، وتوضيحاً للعلاقات الرابطة بين عناصر الواقع وأشيائه))[33] ، لكن الحجاج لا يتأتى لها إلاّ ((بجعل الأحكام المسلَّم بها والأحكام غير المسلَّم بها عناصر تنتمي إلى كلٍّ واحدٍ يجمع بينها، بحيث لا يمكن التسليم بإحداها من دون أن يسلّم بالأخرى، ومن هنا جاء وصفها بكونها حججاً اتصالية أو قائمة على الاتصال))[34]، وهذه العناصر تعرض بطريقة تجعل معطيات الواقع أقرب إلى التسليم والتصديق لدى المتلقي؛ لمقاربتها الحقائق المأخوذة من الواقع المُعاش، وبهذا يصل المتكلم إلى إقناع المتلقي والتأثير فيه، ومن أنواعها:

1- التتابع: الحجة السببية والحجة البرغماتية:

تتخذ هذه الحجة التتابع أساساً لها، إذ تتأسس على مبدأ تسلسل الأحداث الواقعية التي يربط بينها رابط سببي يتوسط الحجة والنتيجة، يتصف بالنفعي البرغماتي، حتى((كأنها تختزل قيمة السبب في نتائجه، تعطي الانطباع أن كلَّ القيم هي من نفس المستوى))[35]، وغايتها التأثير في المتلقي بوساطة تثمين النتيجة الحجاجية في ذهنه، إلى درجة أن الاستدلال الحجاجي فيها يكون مباشراً، ومن أمثلة الحجة السببية القائمة على الأحداث المتتابعة قول الشاعر من الطويل[36]:

فَإنْ خَلَف الأشرَافُ مَالاً لِوَارثٍ ... فَمَا أوْرَثُوا إلاّ جَلاَلاً مُؤَثَّلاَ

وَإنْ أُضْرِمتْ جَزْلَ الوَقُودِ لِطَارِقٍ ... فَمَا أوْقَدُوا إلاّ كِبَاءً وَمَنْدَلا

فَكَمْ مُعْتَدٍ مِنْ سَيْفِهِم قَدْ تَذَلَّلا ... وَكَمْ مُعْتَفٍ مِنْ سَيْبِهِم قَدْ تَمَوَّلا

حضرت الحجج في النص معتمدة على الربط السببي في الجمع بين القضايا والنتائج، أو العلّة والنتيجة، إذ السبب تعلق بالنتيجة التي يفضي إليها، ويمكن توضيحها بالمخطط الآتي:

- إذا ورَّث الأشراف مالاً مقدمة 1.
- لا يوَرِّث الأشراف مالاً، بل يوَرثون العظمة، والمجد، والرفعة المتأصلة فيهم لأسلافهم نتيجة 1، ومقدمة 2.
- إذا أوقدت الأعداء ناراً (كناية عن الحرب) مع ذوي المجد نتيجة 2، ومقدمة 3.
- لم يوقدوا نار الحرب المنتصرة؛ لأنها لم تضرم من ذوي المجد، فضلاً عن ولادتها من رحم الجُبن نتيجة 3، ومقدمة 4.
- المعتدي لا يربح المعركة نتيجة 4، ومقدمة 5.
- حاملو سيوف الاعتداء أذلاء، ولم يملكوا العزَّ نتيجة 5، ومقدمة 6.
- سيوف العزِّ والعظمة تُدْرِسُ كلَّ مرتزقٍ النتيجة النهائية .

فالرابط السببي في النص تمثل في البيت الأول والثاني بأداتي النفي والاستثناء (ما... إلاّ)، والبيت الثالث تمثل بحرف التحقيق (قد)، فضلاً عن ذلك، فإنَّ المقدمة الأولى أصبحت نتيجة، ومقدمة لنتيجة ثانية، للوصول إلى النتيجة النهائية.

وفي موضع آخر يقول من الطويل[37] :

إِذا لاحَ لِلْقُصَّادِ نُورُ جَبِينِهُ يُبَشِّرُ رَاجِيهِ وَيُسْأَلُ سَائِلُهْ
كَصَوْبِ الْحَيَا مَهْمَا تَهَلَّلَ بَرْقُهُ تُبِشِّرُ بِالسُّقْيَا الرِّيَاضَ مَخَايِلُهْ

اعتمدت الحجج في النص على الربط السببي في الجمع بين السبب والنتيجة، ويمكن توضيحها بالمخطط الآتي:

- إذا لاح نور جبين الممدوح مقدمة 1
- يبادر الممدوح بسؤال مَنْ يقصده ليعطيه ما يحتاجه نتيجة1، ومقدمة2.
- يبشر الممدوح قاصده من غير سؤال نتيجة2، ومقدمة 3.
- شبّه الشاعر عطاء الممدوح الوافر بقطرات الغيث، ووجه الشبه بينهما، هو إصدار

الصوت، والتبشير بنزول الغيث الذي يصدر أصواتاً مموسقة دلالةً على تتابعه وكثافته، فكذلك العطايا حينما تنزل بيد القاصد تصدر أصواتاً لكثرتها وتتابعها النتيجة النهائية.

فالمُحتج حينما ربط بين القاصد والمقصود بالعطاء، وجعل كُلاً منهما سبباً للآخر، ونتيجة له، إنما هو ربط لإظهار فاعلية نجاعة الخطاب الحجاجي.

أما الحجة البرغماتية أو الحجة النفعية، فهي ((الحجة التي يحصل بها تقويم عمل ما، أو حدث ما، باعتبار نتائجه الإيجابية أو السلبية))[38]، وتبرز فاعلية هذه الحجج عن طريق دورها الحجاجي الذي يوجهه المتكلم نحو عمل يقصده، أي أنها تقوم على مفهوم نفعي، هدفه التواصل وتوجيه الخطاب، ومن أمثلتها قول الشاعر من الخفيف[39]:

أَسْمَعُوني الفِرَاقَ فَارْتَاعَ قَلْبي وَثَقِيلٌ سَمَاعُ لَفْظِ الفِرَاقِ
فُرْقَةُ الإلْفِ صَعْبَةٌ غيرَ أَنِّي أَخْدَعُ النَّفْسَ بَعْدَهَا بالتَّلاقِي

يحاول الشاعر إيصال فكرته بحجة يقنع بها المتلقي ويذعن لقبولها، إذ خبر الفراق لفظ ثقيل على السمع، وفرقة الأحباب من الأُمور التي يستصعبها الإنسان، لكن مخادعة النفس بالاجتماع والتلاقي ثانية فكرة قصدها الشاعر لإقناع متلقيه، فالحجة لم تكن نتيجة فحسب، بل هي حجة موجهة نحو هدف رسمه المتكلم ليبين بوساطته الاجتماع بالذي باعدته الأيام.

وفي موضع آخر يقول من الكامل[40] :

يَا غُصْنَ بَانٍ قَدْ تَنَعَّمَ فانْثنى جِسْمُ الْمُحِبِّ بِهِ يَرِقُّ ويَذْبُلُ
مَلأَ الْمَسَامعَ ذِكْرُهُ مَنْ يَسْتَمِعْ مَلَكَ القُلُوبَ جَمَالُهُ مَنْ يَعْقِلُ
وَلَكَمْ سَهِرْتُ بِلَيْلِهِ كَدَلاَلِهِ وَالنَّجْمُ مِثْلي في الدُّجى يَتَمَلْمَلُ

وظف الشاعر أساليب بلاغية؛ لتكون أسباباً ونتائج لحججه النفعية، إذ استهلَّ نصه بحرف النداء(يا) للتنبيه، ثم أعقبه بالاستعارة التصريحية (غصن بان)، فشبّه المعشوقة بالغصن دلالةً على رشاقة قوامها وتمايلها، مما جعلت قلب العاشق يرق ويذبل، وجاء بالفعل الإنجازي غير المباشر (من يستمع، ومن يعقل، وكم سهرت)، استفهامات تقود المتلقي إلى التفكير بذلك القوام، بحجة تداولية مبنية على التعجب، وما عضد حجته التشبيه في قوله:

(سهرت بليله كدلاله) إذ شبّه سهره بدلالها، ووجه الشبه هو أن يرى أحدهما الآخر الجرأة في تغنج وتشكل، وكأنهما يخالفان بعضهما وليس بخلاف، والتشبيه الآخر: (والنجم مثلي في الدجى يتململ)، فشبّه نفسه بالنجم الذي لا يستقر في مكانه، ووجه الشبه هو عدم الاستقرار في مكان ثابت لشدّة عشقه لها، وتفكره بها، فالطاقة الحجاجية في النصّ برّزت فاعلية الحجة النفعية البرغماتية، بما تمتلكه من تواصل في الخطاب الإقناعي، والقدرة على عقد العلاقات بين الحدث.

2- الحجة الغائية (حجة التبذير، حجة الاتجاه):

يُعدُّ الخطاب الحجاجي في مفهومه العام خطاباً غائياً، والحجة الغائية وسيلة مهمة من وسائله، لما تمتلكه من تأثير مباشر في توجيه السلوك، إذ يقول (أوليفي روبول): ((تضطلع الغائية التي يستبعدها العلم بدور أساسيّ في الأحداث الإنسانية، منها نستطيع أن نشتق حُججاً كثيرة تؤسس كلها على الفكرة القائلة بأن قيمة الشيء تتصل بالغاية التي يكون لها وسيلة، حججاً لم تعد تعبيراً عن قولنا بسبب كذا، وإنما من أجل كذا))[41]، فالحجج لا تعبّر عن سبب مجيء الحديث بصورته السياقية، إنما تعبّر عن السبب الذي جاء الخطاب من أجل الصورة السياقية، ومن أمثلتها قول الشاعر من الخفيف[42]:

مَا جَلاءُ النُّفُوسِ فِي يَوْمِ أُنْسٍ غَيْرُ رَاحٍ تُجْلى عَلى أُفْقِ رَاحِ
مِنْ مُديرٍ يُزْهَى بِوَرْدِ خُدُودٍ فَوْقَ ثغْرٍ يُزْهَى بنُورِ الأَقَاحِ

وظف الشاعر حجة الغاية في نصه، إذ برّزت أن النفوس التي أصابها الهمُّ والكدر لا تجلى إلاّ بشرب الخمرة من كف ساقية ذات خدود مورَّدة، وثغر يشبه زهر الأقاح من حيث بياض الأسنان، وطيب رائحة فمها، فالوسيلة التي تساعد على جلاء النفوس من همومها هي الخمرة، والغاية تبرر الوسيلة، فضلاً عن ذلك فإنَّ الشاعر أراد أن يوضح للمتلقي فكرتين هما، الأولى: إقناعه بفكرة جلاء النفوس عن طريق يوم يأنس فيه، وكأنه يشير إلى الخروج من صومعة الحياة التي يعيش أيامها على وتيرة واحدة، والأُخرى: إقناعه بفلسفة الحياة بأنَّ أوقاتها لا تتساوى، بل هي متقلبة بحسب الظروف المعاشة، وبهذا

حملت الحجة هدفين معاً، الاتباع وتحقيق الغاية المحددة لشكل الخطاب.

وفي موضع آخر يقول من الكامل[43]:

هِيَ رَبْوَةٌ لَوْ شُوهِدَتْ فِيمَا مَضَى هَجَرَ الرَّشيدُ[44] لَهَا رُبَا بِغْدَاذِهِ

وَلَئِنْ هَزَزْتُ لَهَا حُسَامَ بَلاغَتي فَصِفَاتُ فَخْرِكَ قَدْ قَضَتْ بِنَفَاذِهِ

يسلك الشاعر سبيل الوسيلة للغاية في البيت الثاني، إذ غايته تكمنُ في ذكر صفات الممدوح، لكنه يعجز حسام بلاغته على . سبيل الاستعارة المكنية . من تعدادها، فتنفذ ألفاظه ومعانيه أمام ما يحمله من صفات فخر، ولعلَّ هذه الحجة الغائية أكثر إقناعاً ونجاعةً، للوقوف على مناقب ممدوحه، وهنا يتغير السلوك من امتلاك سيف البلاغة إلى فقدانه، لا عن ضعف وإعياء، إنما لا يمكن حصر صفات الممدوح في قصيدة واحدة.

وبوصف الغاية تظهر حجة أُخرى تعتمد الاتصال والتتابع كأساس لها، وهي حجة التبذير، وقد وصفها "بيرلمان" في قوله: ((بما أننا شرعنا في إنجاز هذا العمل وضحيّنا في سبيله، بما لو أعرضنا عن تمامه لكان مضيعةً للمال وللجهد، فإنَّ علينا أن نواصل إنجازه))[45]، وهذا يوحي إلى أن حجة التبذير تأتي لإقناع الشخص بمواصلة عمله مهما كانت النتائج، ومن أمثلتها قول الشاعر من مجزوء الرمل[46]:

مَنْ رأى عِزّي وَمُلْكِي أَمْلِكُ الأَمْلاَكَ أَجْمَعْ

وَفُؤَادي مِلْكُ ظِبيٍّ مَا لَهُ فِي الْعِتْقِ مَطْمَعْ

وَهُوَ مَنْصُورٌ عَلَيْهِ مِثْلُ حَالِي لَيْسَ يُسْمَعْ

يستهلُّ الشاعر نصه بفعل إنجازي غير مباشر عن طريق الاستفهام الإنكاري الذي تخلله التعجب، ويقود المتلقي إلى استكشاف نفسية الشاعر بما يمتلكه من عزٍّ وملك، إلاّ أن قلبه مملوك لمعشوقته التي صرَّح عنها بالاستعارة التصريحية (ظبي)، وهنا يبرِّز السياق نسقاً ضدياً (العز/الذل)، فعزّهُ في مُلكهِ، وذلُّه في استرقاقهِ لمعشوقته، وكلاهما لا يريد التخلي عنه، ولاسيّما محبوبته، فكأنَّ قلبه مطبوع على حبها، بذا تقود الحجة المتلقي إلى هدف المتكلم، بأن الإنسان مهما يمتلك عزّاً ومجداً، فإنه يُذلُّ أمام قلبه ويضعف.

وفي مكان آخر يقول من مجزوء الخفيف[47]:

إنْ رَمَى لَحْظُ هَاجِري عُقْدَةَ الصَّبرِ يَفْسَخِ
قَدْ غزَا الْقَلْبَ لَحْظُهُ بِحُسَامٍ مُدَوِّخِ
يَا لِخَطٍّ بِخَدِّهِ لِغَرامِي مُؤَرِّخِ

يطمح الشاعر الوصول إلى هدفه، وهو إقناع المتلقي في قوله: إذا رُمي بنظرات هاجره (المحبوبة) فإنَّ ما عهده من صبره الظفر بحاجته، لكنه خسره، على الرغم من كونه أوكد عهوده، ولمّا يزل عشقه متواصلاً، بفعل ما عاوده قلبه، الذي غُزي بنظراتها وكأنها حسام لشدّة حدتها، عسى أن يصل إلى عشقه إياها بتصريحه عن قسمات وجهها المؤرخ لغرامه لها.

وبجانب حجة التبذير تظهر حجة أُخرى، وهي حجة الاتجاه، التي تفصل بين مسلّمات المستمع ودعاوى الخطيب، إذ يحسن التقريب بينهما تدريجياً، فبدلاً من الانتقال مباشرة من (أ) ليصل إلى (د) ، يقوم المتكلم نَقْلَ المخاطب إلى (ب)، ومنها إلى (ج) ليصل إلى (د) [48] ، فالحجج تكون تنازلية؛ لأنها تؤدي إلى نتيجة غير مرجوة الحدوث إذا طُبقت، ومن أمثلتها قول الشاعر من الطويل[49]:

فَيَا وَيْحَ مَنْ غَرَّتْهُ دُنْياهُ بِالمُنى وأَنْفَقَ فِي أَعرَاضِهَا جَوْهَرَ العُمْرِ
فَخَيْلُ المُنى مَهْمَا تَراخَى عِنَانُهَا تَظَلُّ سِرَاعاً لا إلى غَايَةٍ تَجْرِي

يوجه الشاعر حجته بصورة تنازلية، إذ يتوجع لمن غرته دنياه، فأسرف جوهر عمره فيها، ولم يحصل على مناه؛ لأنَّ العمر جرى سريعاً جري المنى في طلبها، ويمكن توضيح الحجة بالمخطط الآتي:

حجة أ يتوجع الشاعر لمن غرته دنياه بحديث النفس أو تشهِّي
حصول الأمر المرغوب فيه.

↓

حجة ب ينفق الإنسان لُبَّ عمره (مرحلة القوة) للحصول بما

يكون، وما لا يكون، فيمضي العمر من دون شعورٍ بوقته.

حجة ج استعار الشاعر الـ (خيل) لـ (المنى) دلالة على الجري السريع، فبما أن الخيل تجري سريعاً، كذلك العمر يجري سريعاً من دون توقف.

نتيجة د وظف الشاعر الجملة الفعلية (تراخى عنانها)، وبنى بوساطتها الاستعارة المكنية؛ ليبرِّز دلالتين، الأولى: زمن الجملة الفعلية قابل للتجدد، وإن كان الفعل ماضياً؛ لأنه وقع في محل جزم فعل الشرط، وجواب الشرط وقع فعلاً مضارعاً (تظل) فالثاني حدثه متوقف على الأول، بذا كلُّ تجدد محكوم بوقت، والأُخرى: كلما تقدم العمر تتجدد المنى، وتسرع في جريها، مثلما العمر يجري ولا يمكن إيقافه؛ لأنه خاضع للوقت، والوقت لا يتوقف مهما اعترضه عارض، فيجري العمر من دون غاية، والنفس لا تحصل على ما تتمناه.

فالشاعر يحذر من النتائج الوخيمة التي تؤدي إلى إسراف العمر من غير أن يقدّم الإنسان لنفسه شيئاً مرجواً، فمن هذا الترتيب الحجاجي اكتسبت الحجة نجاعتها في الخطاب.

3- حجة التعايش (حجة السلطة، حجة الشخص وأعماله):

تنماز علاقة التعايش من علاقة روابط التعاقب؛ لكونها تجمع بين واقعتين متفاوتتي المستوى، إذ تكون إحداهما تجلياً للأخرى، ويمثل "بيرلمان وتيتكاه" لهذه الروابط الصلة

القائمة بين الشخص وأفعاله، إذ تُعدُّ أنموذجاً أساسياً لعدد من علاقات التعايش، فيلاحظ ارتباط أفعال الإنسان بنواياه [50]، ومن أمثلتها قول الشاعر من المتقارب[51]:

وَحَقِّكَ وَالْحَقُّ مِنْ شِيَمي لَمَا إنْ كَسَبْتُ سِوَى النَّدَمِ
حَفِظتُكُمْ وَصَفَوْتُ لَكُمْ صَفَاءَ المُحِبِّينَ فِي الْقِدَمِ
وَجِدْتُ بِنَفْسِي اغْتِبَاطاً بِكُمْ وَمَنْ جَادَ بِالنَّفْسِ لَمْ يَنْدَمِ

يحتجُّ الشاعر بأخلاقه الفاضلة، وخصاله النبيلة، وسموُّ الخصال من سموِّ الذات، إذ بنى حجته انطلاقاً من حجة الذات، فقدّم أدِّلته بعد القسم الذي استهله في مطلع نصِّه، بأنَّ الحقَّ يحمله لممدوحه لم يكن إلاّ من خُلقه وطبيعته، ومن ثم شبّه صدقَ وفائه له بصدق المحبين، دلالةً على الوفاء بالعقد والتمسك بالودِّ، معززاً حجته بالمثل: (وَمَنْ جادَ بالنفس لم يندم)، فهذه الحجة اتخذت من صفات الذات عنصراً تؤكد به قوَّتها، وتدفعه إلى إقناع المتلقي؛ لتصديقه قوله من غير دحضٍ له.

وفي موضع آخر يقول من الخفيف[52] :

شِيمَتي فِي الوَفاءِ أنْ لسْتُ أَرْضَى فِي هَوَى مَنْ أَلِفْتُهُ بِالبَدِيلِ

يفصح سياق البيت الشعري عن فخر الشاعر بأخلاقه ووفائه، مؤكداً عدم ارتضائه البديل عمن التزمه في العشق، وكأنه بهذه الحجة يريد إقناع المتلقي أن يلتزم بالعهد والوفاء؛ لكونهما من مواثيق الإنسان الصادقة، وأنهما سمة أخلاقية لا يمكن تجاوزها.

ومن تجليات روابط التعايش حجة السلطة، وهي ((أكثر أساليب الحجاج شيوعاً، وتعتمد على الاستشهاد بآيات قرآنية أو أحاديث نبوية، أو أمثال سائرة، أو أقوال العلماء يتمتعون بسلطة معرفية))[53]، أو أبيات شعرية، وهي ما تعرف في النقد الحديث بالتناص، تستمد قوتها الإقناعية من هيبة المتكلم ونفوذه، بوساطة أقواله وأفعاله التي تحظى بالقبول من السامع، مما يجعله يسعى إلى تقليده والاحتجاج بآرائه وتبنّي سلوكه؛ لأنه اكتسب مصداقية فكرية[54]، ومن أمثلتها قول الشاعر من الطويل[55]:

وَإِنَّ بَنَاتِ الفِكْرِ عِنْدي مَهَانَةٌ أُعَدُّ لَهَا التَّمْزِيقَ خَيْرَ ثِيَابِ
فَمَا اجْتَمَعَتْ إحدَى البَنَاتِ بِأُخْتِهَا وَلا ضَاجَعَتْهَا في فِرَاشِ كِتابِ

وظف الشاعر الآية الكريمة: ﴿ بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جح جم حج﴾[56]، وهو بهذا التعبير عدَّ النص المُعجز . القرآن الكريم . خَلْقاً إقناعياً؛ لإغناء حجته كثافةً تعبيرية تتطابق بين وظيفة الإشارة وسياق المعنى، فمثلما حرَّم القرآن الكريم الجمع بين الأُختين لتفادي ما سيحصل في المستقبل، كذلك الشاعر لم يجمع بين فكرتين من أصل واحد، ولم يضاجعهما في كتاب . على سبيل المجاز . لئلا يقع في قطيعة الألفة بينهما، فالآية الكريمة عززت الإقناع لدى المتلقي، والتأثير فيه من غير دحض للحجة.

وفي موضع آخر يحتج الشاعر بشعر سابقيه، إذ يقول من الطويل[57]:

تَعَوَّدَ لِلْفَتْحِ المُبينِ عَوَائِدَا فَلاَ قَطَعَ الرَّحْمنُ مَا كانَ عَوَّدَا

وَحَقٌّ عَلى الإسْلاَمِ يُنْشِدُ أهْلَهُ " لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا"

يتناص الشاعر تناصاً نصيباً، ليحقق تواصلاً إقناعياً بين تجربته الذاتية، وبين التراث العربي، إذ تفاعل في الشطر الثاني من البيت الثاني مع قول المتنبي[58] :

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا وَعَادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ في الْعِدَا

فالتداخل النصي بين البيتين واضح، وغرض الشاعرين هو المدح، فهو تناص تآلفي من حيث البنية اللفظية، والشاعر اللاحق وظف نصَّ سابقه؛ لإقناع المتلقي في تفسير حدث الممدوح الذي تعوَّد على فتح البلدان، فمعرفة المتلقي المستبقة ساعدت على تحديد مقاصد الشاعر وغايته الحجاجية، في مخاطبة وجدان المرسل إليه وعواطفه؛ لإستمالته والتأثير فيه.

وهناك وجه من وجوه حجة السلطة، وهي سلطة الرمز، التي تبنى على علاقتي المشاركة والتبرير، وليست الاعتباطية، مثلما هي الحال للعلامة[59] ، فيغدو أيُّ سلوكٍ للرمز يمسُّ مباشرة المرموز إليه[60] ، ومن أمثلتها قول الشاعر من البسيط[61] :

أَعْلاَمُكَ الحُمْرُ فَوْقَ السُّفُنِ خَافِقَةٌ وَرِيحُ سَعْدِكَ تُجْرِيهَا عَلَى قَدَرِ
مَا إِنْ رَفَعْتَ قِسِيَّ السُّفُنِ فِي وَطَنٍ إِلاّ ونِلْتَ قَصِيَّ السُّؤلِ فِي وَطَرِ
قَالُوا السَّفَائِنُ فَوْقَ البَرِّ ذَا عَجَبٌ مِنْ غَيْرِ مُجْرٍ وَلا مَوْجٍ ولا غُرَرِ
فَقُلْتُ آثَارُ مَوْلاَنَا التي سَفَرَتْ لَنَا الْعِنَايَةُ عَنْ آياتِهَا الْكُبَرِ
تَجْرِي بِرِيحِ سُعُودٍ فِي بِحَارِ نَدًى تُغْنِي بَنَانُكَ عَنْ بَحْرٍ وَعَنْ مَطَرِ

وظف الشاعر خطابه الحجَاجي بصورة ذكية تمكن من إقناع المتلقي بحجة ناجعة، إذ اتخذ الأعلام الحُمر رمزاً لسفن أسطول ممدوحه، وهذا الرمز تغنَّى به شعراء غرناطة(62)، ثم أعقبه بمطابقة تجمع بين الرمز، وما يوحي في إطار علاقة مشاركة بوساطة إظهار قدرة الأسطول، وتحقيق النصر بقدرة السفن حال إطلاقها السهام، إلاّ وبلغت أقصى ما عزم عليه الممدوح بهمَّة عالية، وفي إطار هذا السياق جاء الشاعر برمز آخر، وهو(لسفائن) التي رمزت إلى الخيل، وزاوجه بالاستعارة المكنية، إذ شبّه الخيل بالسفن التي تموج في البرِّ، مثلما السفن تموج في البحر، إلاّ أنَّ أمواجها والرياح التي تسيُّرها جود الممدوح وكرمه، وهذا ما قصده النسق الكنائي (تغني بنانك عن بحر) فالشاعر استعمل هذا الرمز؛ ليخدم حجته التي يطمح بوساطتها إذعان المتلقي لها من غير تردد.

وبجانب هذه الحجة تقوم حجة أُخرى، وهي حجة الشخص وأعماله، إذ تمثل في جوهرها الصلة الوثيقة بين أيِّ شخصٍ، وأعماله، وأن هذه الأعمال ما هي إلاّ صورة عن هذا الشخص، وموقفه من الأشياء الذي لا يتغير بمرور الوقت، وهذا غير ممكن أن يثبت شخص ما، على موقف معين طول الزمن؛ لأنه يتغير بتغير الظروف، فباني الخطاب الحجاجي يحتج على تغيّر مواقف الشخص بتغيير المقامات(63)، لكن هناك صفاتٍ في الإنسان لا يمكن تغييرها مثل الثوابت العَقَديّة، والصدق، والأخلاق، والكرم، والإحسان، وما إليها من صفاتٍ محمودة، ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر من الطويل(64):

أَطَعْتُ الهَوَى بَعْدَ الْمَشيبِ جَهَالَةً وأَقْبَحُ حَالِ الشَّيْخِ يَوْمَاً إذا صَبَا
فَأَشْبَهْتُ حَالَ اللَّوزِ في حَالِ نَوْرِهِ إذا شَابَ مِنْهُ الْفَوْدُ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَا

تبدو أفعال الشاعر للوهلة الأولى أنها متعارضة مع فكره، على الرغم من قيامه بها، وانقياده وراء ملذاته، وغلبتها على قلبه بعد مرحلة المشيب المنذرة بالموت، فبرهنها

بالجهالة، وقبح الفعل، لكن رأيه المعارض لم يهدف إلى إلغاء الانقياد، بل سعى إلى تقليله؛ لأنه مارسه في ظرف استثنائي، وحمَّل مسؤوليته للوسط الذي ترجمه البيت الثاني، إذ شبّه حالة مشيبه بحالة اللوز في وقت إزهاره، ووجه الشبه بينهما هو، مثلما ينمو اللوز وتتحول زهرته إلى اللون الأبيض في مرحلة بلوغه، فتستقبل النسيم من دون مانع يمنعها، كذلك الشاعر لمَّا بلغ مرحلة الشيب استقبلت نفسه الهوى من غير صارف؛ لهذا احتجَّ على تغيير موقفه من إطاعة النفس والسير وراء ملذاتها، فاستطاع توجيه حجته إلى هدفه بتثبيت العلاقة وربطها بين شخصه وأعماله.

ثالثاً: الحُجج المؤسسة لبنية الواقع

تنماز هذه الحجج من سابقاتها بأنها لا تتأسس على الواقع، أو تنبني على بنيته، بل هي التي تؤسس ذلك الواقع وتبنيه، وهذا ((الواقع المبني على نماذج اعتقادية، وتصورات رمزية يتأسس من خلال جملة من الوسائط، وجمع من الحالات الخاصة التي تمضي بالفعل الحجاجي إلى أقصى مراتبه تأثيراً وتوجيهاً))[65]، فتنقل الحجج التصورات والمدركات التي يودُّ المرسل ترسيخها في ذهن المتلقي من واقعه المعيش بوساطة الربط بين الأحداث زمانياً ومكانياً، وتنقسم هذه الحجج على قسمين هما:

أ- تأسيس الواقع بوساطة الحالات الخاصة:

يهدف هذا النوع من الحجج إلى إثبات قاعدة عامة أو تأسيسها، لتكون مقنعة للمتلقي، ويختصر "بيرلمان" وظائف هذه الحالات بقوله: ((في حال الشاهد ستسمح بالتعميم، وفي حال المثال ستسمح بدعم قاعدة قائمة سلفاً، وفي حال القدوة ستدعو إلى الاقتداء))[66] ، ويصنف هذا القسم على ثلاثة أصناف هي:

1- الشاهد:

يوظف المُحاجج الشاهد بغية إثبات قاعدة ما، أو تدعيم قول وتأكيده برفع درجة التصديق لدى المتلقي، أو يزيد من إقناعه وصحة تصديقه بالنتائج، بوساطة إسناد النصِّ بأدلة تاريخية، أو شواهد خاصة متمثلة بالوقائع والأخبار والقصص[67]، فضلاً عن ذلك فالاستشهاد يقود إلى التناص، وأثره في الحجاج، غير أن الباحثين سيتجاوزا هذه الفقرة؛

لكونها دُرست في صنف (حجة السلطة)،إلا ما وَرَدَ عرضياً في السياق، فمما جاء من الأدلة التاريخية مدح الغني بالله[68] من الكامل[69] :

كَمْ مَوْقِفٍ لِلْفَتحِ[70] غَيْرِ مُذَمَّمٍ ... مَا فِيهِ مِنْ عَيْبٍ لِمَنْ يَسْتَخْبِرُ

....

آثَارُ مَنْ عَلقَتْ يَدَاهُ بِذِمَّةٍ ... نَبَوِيَّةٍ مِنْهَا الصَّحَائِفُ تُسْطَرُ

أَوَ لَيْس جَدُّكُمُ اللِّوَاءُ بِكَفِّهِ[71] ... وَالفَتْحُ أَعْظَمُ مَا يَكُونُ وأَكْبَرُ؟

"إنّا فَتَحْنَا" أُنْزِلتْ في وَصْفِهِ ... وَكَفَى بِهَا ذِكْرَى لِمَنْ يَتَذَكَّرُ

إِيمَاءُ صِدْقٍ واضِحٍ وَإِشَارَةٌ: ... أَنَّ السَّعَادَةَ فِي بَنِيهِمْ تُذْخَرُ

وظف الشاعر المخزون التاريخي الديني بحجة مقنعة للمتلقي، بوساطة الإتكاء على نسب الممدوح الممتد للأنصار، ولتقوية الحجة أردفها بالاستفهام التقريري(أو ليس جدكم اللواء بكفِّه)، ليبعد عنه مسؤولية الفتح وإسناده إلى جدِّه، الذي كُلِّف بحمل الراية يوم فتح مكة المكرمة، وكأنَّ الأنصار هم المسؤولون عن الفتح، لا الممدوح، مشيراً إلى الآية الكريمة: ﴿ لخ لم لى لي مج﴾[72]؛ لإرغام المتلقي وإقناعه على قبول الفتح، مبرهناً إيّاه بكونه فتحاً تاريخياً، فتطويع الحادثة التاريخية لا يختلف بشأنها المُحاجج والمستمع؛ لهذا أُدرجت لتكون دليلاً على نجاعة الحجة، بلغة تفاعلت فيها الثقافة الدينية مع حضورها التاريخي.

أما من الأدلة القصصية، ففي سياق آخر من القصيدة نفسها يقول[73]:

وَدَعَا الْخَطيبُ بِنصْرِ أَعْلامِ الْهُدَى ... وَعَلَيْكَ يَا فَخْرَ الأَيِمَةِ تُنْشَرُ

قَسَمٌ أُؤَكِّدُهُ وأَعْلَمُ أَنَّهُ ... بِالصِّدْقِ مِنْ كُلِّ المَواثِقِ أَجْدَرُ

مَا قَصْدُهُمْ إلاّ الْغَنِيَّ بِرِبِّهِ ... شَهِدَتْ بِذَاكَ دَلائِلٌ لا تُنْكَرُ

إنَّ القِيَاسَ مَعَ السَّمَاعِ تَعَاضَدَا ... خَبَرٌ يُصَدِّقُهُ لَدَيْنَا المُخْبَرُ

أَنْ لا جِهَادَ بِغيْرِ أَنْدَلُسٍ وَلا ... سَيْفٌ يُسَلُّ عَلى الصَّليبِ وَيُشْهَرُ

ما ثَمَّ سُوقُ شَهَادَةٍ في غَيْرِهَا ... لِلْفَوْزِ فِيهَا وَالسَّعَادَةِ مَتْجَرُ

إنطلق الشاعر في هذا النص من القصة الإخبارية بوصفها وسيلة للتوصيل؛ لنجاعتها في ذهن المتلقي، إذ تمثلت بالمقصدية الآتية:

1. الاخبارية: إنطلاقاً من عناصر الاخبار المتمثلة في:

أ- الخبر: قام الشاعر بدور القاص، وأسند القصة إلى الخطيب الذي أذاع خبر النصر المؤكد بنشر أعلامه على الممدوح المُفتخر به، ثم أقسم بأنَّ النصر سيرويه من بعده صدق القصة أفضل مما ترويه العهود والمواثيق، وصحتها تُشهد عليها دلائل منها (القياس والسماع)، فالأول: قصد به النصر الحاضر، والآخر: أراد به النصر الذي حققه الأنصار في فتح مكة وغيره، من ثم لا جهاد يذكر على أرض الأندلس إلاّ وسيف الغني بالله يُشهد له بأنه سلَّه بوجه الصليب الذي يرمز إلى خصمه (النصارى) وهذا النصر المحقق ما هو إلاّ بفضل الله . تعالى .، فالقصة الإخبارية التي قدّمها الشاعر يمكن عدَّها خبراً حجاجياً توصيلياً؛ لأنَّ التوصيل فعل الاتصال المُلّح عبر الزمن واللغة، فضلاً عن ذكر النسق المضمر (الأنصار) وجعله برهاناً تاريخياً.

ب- المُخبر: ابن زمرك.

ج- المخبر إليه: المتلقي الحاضر في زمانه، والجمهور الكوني.

د- المخبر عبره: خبر في صورة قصة متكاملة العناصر، وهي هنا حجة مصدّقة للخبر.

2- المثال:

إذا كان الشاهد يوظف لتأسيس قاعدة ما، فإنَّ المثال يوظف لتوضيح قاعدة معروفة ومسلّم بها؛ ليعطيها حضوراً مؤثراً في ذهن المتلقي، لما يمتلكه من قدرة على استحضار الأشياء والوقائع، وتقوية حضورها في الواقع بوساطة استهدافه المخيلة[74]، ومن أمثلته قول الشاعر من البسيط[75]:

إِنْ كُنْتُ أَذْنَبْتُ ذَنْباً جَلَّ مَوْقِعُهُ ... وَالْخُبْرُ فِي مِثْلِهِ يُغْني عَنِ الْخَبَرِ

فَإِنَّ حِلْمَكَ حِلْمٌ لا كَفَاءَ لَهُ ... وَإِنَّ أَكْرَمَ عَفْوٍ عَفْوُ مُقْتَدِرِ

لا يُنْكَرُ الذَّنْبُ مِنْ مِثْلي يُلِمُّ بِهِ ... فَالنَّارُ تُقْدَحُ عِنْدَ الزَّنْدِ فِي الْحَجَرِ

يستعمل الشاعر حجة المثال المستقاة من الواقع؛ ليثبت أن الحلم والأناة والعفو

عند المقدرة كلها سمات يتحلى بها المُخاطب إذا تمكن على مَنْ أساءَ له، وهذه السمات أصبحت قاعدة للحدث، فاستهدف مخيلته في قوله: ((فالنار تقدح عند الزند في الحجر))، إذ شبّه الشاعر ضمنياً نقل الأخبار للمخاطب بالعود الذي تقدح به النار، ووجه الشبه هو تحذيره من الأعداء ألاّ يغفلَ عنهم، وإن لم يكونوا أكفاءً له؛ فمثلما قدح الزند يوَّلِّد النار، كذلك نقل الأخبار الكاذبة تولِّد نار العداء، بذا يكمن دور المثال الحجاجي في تأكيد النتيجة؛ لكونه حجةً دامغةً متى تحضر في السياق تزيده قوَّةً وإقناعاً.

وفي موضع آخر يقول من البسيط [76] :

ظَنُّوا الفِرَارَ غَدَاةَ الرَّوْعِ يَنْفَعُهُمْ إذا الْحِمَامُ أَتَى لَمْ يَنْفَعِ الْهَرَبُ

استقى الشاعر فكرة المثال من الواقع، وصاغها في بيته الشعري؛ ليؤكد بوساطته فلسفة الحياة بأن الموت طريد الإنسان، ولا ينجو منه هاربه، ولا بُدَّ يوماً أن يدركه، فمن ظنَّ الفرار من الأجل المحتوم عند مجيئه ينفعه، فهو في وَهَمٍ من أمره؛ لأنَّ لكلِّ نفسٍ حماماً، فضلاً عن توظيف جواب الشرط المقدم (ظنوا الفرار...) على أداة الشرط وفعلها (إذا الحمام...)، الذي أفاد علاقة التلازم والاقتضاء، إذ أصبحت جملة فعل الشرط هي الحجة وجملة الجواب نتيجة، كلاهما تقتضي الأخرى، وهذا الاقتضاء يحمل في طياته معنى الإقناع، والحمل على القبول.

3- القدوة:

يمثل الخطاب الشعري فلسفة الجمال والتواصل بوساطة لغته التي يوظفها الشاعر لنسج معانيه، وتوصيل مقاصدها إلى المخاطب للتأثير فيه، بحسب المقاصد التي يختارها لسياقه، فلا غرابة أن يصنع الشاعر هيبةً لأنموذج معين، يدعو إلى الاقتداء به، وهذه القدوة يجب أن يكون وجودها مؤثراً في الحقيقة؛ لأنَّ المُحاجج بوساطتها يريد إيصال مسألة ما إلى الجمهور الكوني، بهدف لفت انتباهه، وهذا الأنموذج ((يصلح على صعيد السلوك لا لتأسيس قاعدة عامة أو دعمها فحسب، وإنما يصلح كذلك للحضِّ على عمل ما إقتداءً به، ومحاكاةً له، ونسجاً على منواله))[77]، يحتذى بشخصه؛ لكونه ذاتاً مؤثرة في المجتمع، ولها سلطة ذات حضور بارز، ومن أمثلتها قول الشاعر من الطويل[78] :

هَوَ الْعَلَمُ الْخَفَّاقُ في هَضْبَةِ الْعُلَى هُوَ النّيرُ المرْقُوبُ فِي أُفُقِ الْهُدَى
أَجَلُّ مُلُوك الأرضِ قَدْراً وَرِفْعَةً وأَشْرَفُهُمْ فِي أُسْرَةِ الْفَخْرِ مُنْتَدَى
وَأَوْفَرُهُمْ حِلْماً وأبْهَرُهُمْ حُلًى وَأَوْسَعُهُم رِفْدَاً وَأَكْرَمُهُمْ جَدَا
وأَسْمَاهُمْ جَدّاً وأَشْرَفُهُم أباً وَأَعْظَمُهُمْ فَخْرَاً وَأَسْمَحُهُمْ يَدَا

اعتمد الشاعر تقنية التكرار لتحقيق أجزاء النص في بُعْدِهِ الحجاجي، إذ كرر الضميرين (هو، وهم)، ليعقد مقايسة تفاضلية بين ممدوحه وباقي الملوك، فضلاً عن تكرار الرابط الحجاجي (الواو) الذي أسهم في تنامي النص وتشظي دلالاته إلى علاقات ترابط السابق باللاحق، وإسباغ عناصر حجاجية جديدة بتوظيف الصفات (أجل، وأشرفهم، وأوفرهم، وأبهرهم، وأوسعهم، وأكرمهم، وأسماهم، وأعظمهم، وأسمحهم)، وهذه الصفات حضرت في السياق أجمعها على وزن (أفعل)؛ لترجيح الممدوح، وتمييزه من الآخرين، فهو أجلّهم مكانةً، وأشرفهم سلالةً، وأعظمهم فخراً، وعقلاً، وكرماً، فأكسبت النص طاقة حجاجية، وقدرة إقناعية، لما تحمله تلك الصفات من تلميع لصورة الممدوح، ولفت ذهن المتلقي، باتخاذه أنموذجاً يقتدى به في السياق الاجتماعي آنذاك.

ب- الاستدلال بوساطة التمثيل:

يُعدُّ التمثيل أسلوباً من أساليب الحجاج، ويشمل التشبيه والاستعارة، وهذه الحُجة هي الأنسب للتواصل تداولياً بين المتكلم والمتلقي، لما فيها من استدلال قياسي يثبت النتيجة عن طريق وجه الشبه الذي يدركه المتلقي إدراكاً حسيّاً، فمن هذا المنطلق تستبين طريقته الحجاجية.

يسعى التمثيل إلى تأسيس واقع معين بربط علاقة العناصر بعضها ببعض، وقد وصفه عبد القاهر الجرجاني (ت 471 أو 473هـ) في قوله: ((واعلم مما اتفق العقلاء عليه، أن (التمثيل) إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية، كساها أُبهةً، وكسبها منقبةً، ورفع من أقدارها، وشبَّ نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها))[79]، ثم استرسل في الحديث عنه إلى أن أشار لأهميته الحجاجية فقال: ((وإن كان حجاجاً، كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه

أبهر))[80] ، فوسيلة إدراك الصورة التمثيلية هي المعاينة أو الإدراك الحسّي، ولحجيَّة التمثيل أثر بارز في هتك الحُجب عن المعاني، وإبراز ما خفي من الحقائق للوصول إلى الاستدلال الذي يبني الواقع بتوظيفه التمثيل، إذ يقيم تشابهاً بين بنيتين، فهو قائم على التشابه في العلاقة، وليس مبنياً على علاقة التشابه، فالتمثيل لا يهتم بتشابه العنصر (أ) مع العنصر (ب)، ولا تشابه العنصر (ج) مع العنصر(د)، وإنما يهتم بتشابه علاقة (أ) و(ب) بعلاقة (ج) و(د) [81]، ويمكن دراسة الاستدلال على وفق الآتي:

1- التشابه في العلاقة:

يشكل التشابه في العلاقة دوراً فعّالاً في انتقال تجارب الشاعر ومشاعره إلى الآخرين بالأساليب المختلفة التي يصورها النص الفني؛ ليكون أكثر تأثيراً في المتلقي، غير أن التشابه في العلاقة لم يكن تشبيهاً محضاً، إنما تمثيلاً؛ لأنَّ ((كلَّ تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً))[82]، وهذا يعني أنَّ التشبيه المحض لم يرقَ إلى المستوى الحجاجي؛ لكونه لا يسلك طريق الاستدلال التمثيلي، ومن أمثلته قول الشاعر من البسيط[83] :

سَامَرْتُ مِنْكَ بِلِيْلِ الشَّعْرِ بَدْرَ دُجًى ... بَاتَتْ تُقَبِّلُهُ شَمْسٌ مِنَ الْكَاسِ
شَمْسٌ إِذا اشْتَعَلَتْ بِالْكَاس نَحْسِبُهَا ... قَدْ أُلْبِسَتْ قَمَرَاً مِنْ غَيْرِ إِلْبَاسِ
يَجْلُو الظَّلاَمَ شَعَاعٌ مِنْ زُجَاجَتِهَا ... كَأَنَّمَا اقْتُبِسَتْ مِنْ ضَوْءِ نِبْرَاسِ

لا ينبغي القول: إنَّ وجه الشبه هو سطوع الضوء وإجلاء الظلمة في الطرفين، فالخمرة إذا أُديرت في الكأس ضوؤها يسطع ويجلو الظلام، مثلما القمر يجلو الظلام ليلاً، ولا يجوز أن يقتصر وجه الشبه على هذه الصفة(إجلاء الظلام بسطوع شعاع الخمرة وإبانة القمر)؛ لأنَّ في ذلك إفساداً للتمثيل الحجاجي، وقتلاً لجماله المؤثر، وبطلاناً لتسمية ذلك تمثيلاً، إذ ضاع بهذا التأويل التجسيد الحسّي للصورة، وبقي وجه الشبه العقلي على حاله، فلم يظهر مشخصاً وماثلاً للعيان، كما يفترض التشابه في العلاقة، لكن وجه الشبه هو ما تراه عينك في هذه الخمرة وكأنها قمر تشعُّ من الزجاجة، فتصبح بذلك مشخصة ماثلة أمام ناظريك، أما السطوع وإجلاء الظلمة فبسبب اقتباس ضوءها من السراج، وهو لازم وجه الشبه، وليس وجه الشبه ذاته.

وفي موضع آخر يقول من الكامل[84] :

مَوْلايَ يَا بَدْرَ السَّمَاحَةِ والهُدَى غَارَتْ سَحَابُ الْجَوِّ مِنْ سُحْبِ النَّدَا
فاسْتَرْسَلَتْ بِالماءِ مِلْءَ شُؤُونِهَا لَمَّا رَأَتْ بَحْرَ المَوَاهِبِ مُزْبِدَا
لَمّا رَأَتْ مِنْكَ البَنَانَ تَفَجَّرَتْ بِمَكَارِمَ تَنْهَلُّ فِينَا عَسْجَدَا
أَهْدَتْكَ مِنْ بَرْدِ الغَمَائِمِ لُؤْلؤَا فَكأنَّ ثَغْرَ البَرْقِ مِنْهُ تَنَضَّدَا

زاوج الشاعر فنوناً بيانية في نصه، ومهدها للسياق الحجاجي التمثيلي، إذ وظف الاستعارة المكنية في قوله: (غارت سحاب الجو)، فحذف المشبه به (الإنسان)، وذكر المشبه (سحاب الجو)، مع الحفاظ على لازم من لوازمه(الغيرة)، ووجه الشبه هو صفة الجود والكرم، والنفع العام للعباد، وكأنَّ السحاب يحمل عواطف إنسانية يشعر ويغار من الممدوح، الذي كنّى عن جوده وكرمه بـ (سحب الندا)، ثم أردفها بكناية أُخرى: (بحر المواهب مزبداً)، وهي كناية عن صفة مكملة لمعنى سابقتها، إذ كنّى عن الكرم والهبات كأنهما بحر هائج، متلاطم الأمواج، لمّا رآه السحاب . على سبيل الاستعارة المكنية . استرسل بكرمه، ثم جسّد الشاعر كرم ممدوحه بصورة استعارية تمثيلية(لما رأت منك البنان تفجرت)، وجعلها شاخصة أمام المتلقي في صورة حسّية بصرية يراها بناظريه، وهي صورة الكرم المتفجر من خلال الأصابع، فلا يتمكن من لمسه؛ لكثرته ولضيق أصابعه، وهذه الصورة التمثيلية تحوَّلت إلى مخيلة الشاعر؛ لإثراء الأسلوب الحجاجي، وسلْك طريق تشبيه التمثيل، لتجسيد المعاني والأفكار التي يريد معالجتها، فغايته من التمثيل ليست عقد مقارنة بين كرم الممدوح، وكرم الغمام، إنما غايته تجسيده في صورة حسّية بوساطة عقد علاقة تشابه حبّات الثلج واللؤلؤ بالغمائم والثغر، فجعلها مجسدةً شاخصة للعيان، مقارناً إياها بين جمالية اللؤلؤ المنظوم في الثغر بحبات الثلج المنضدة، ووجه الشبه الحاصل من انعقاد أطراف العلاقة هو أن ترى البياض الصافي المنضد، إذ كل من الطرفين يجدي فيه البياض والصفاء، وهذا الوصف الجامع للطرفين أصبح فيه وجه الشبه شاخصاً أمام ناظري المتلقي، يدركه بحسّه ولا شك أن ذلك لا يحصل إلاّ بعد التأوّل، وإعمال الفكر.

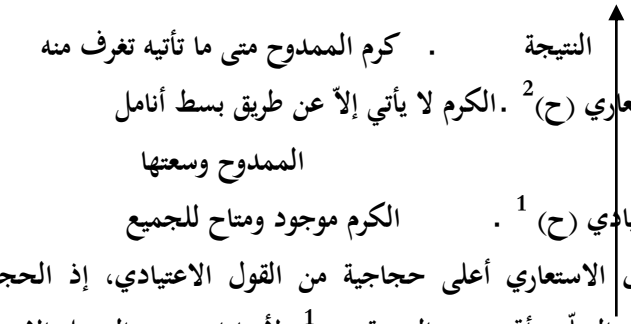
2- الاستعارة التمثيلية:

تمثل الاستعارة الحجاجية دور تحوّل المفاهيم العقلية والعواطف لدى المتلقي بصورة تفاعلية بين ما يدركه حسّياً، وما يتأوّل في المضمون؛ لكونها مظهراً خارجياً تلفت ذهنه وتبهجه، وما يميّز الاستعارة التمثيلية، ويقوّي حضورها حجاجياً، هي صورتها الحسية التي تعقد الصلة بين طرفين؛ لهذا عُرّفت بأنها ((اللفظ المركب المستعمل فيما شُبِّه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه، أي: تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أُمور بالأُخرى، ثم يدخل المشبه به في جنس المشبه بها مبالغة في التشبيه، فتذكر بلفظها من غير تغير بوجه من الوجوه))[85] ، وهذا التعريف يحيل إلى مفهوم: أنَّ الاستعارة التمثيلية تشبيه حالة بأُخرى، حذف المشبه مبالغة في التشبيه، وبقي المشبه به، فضلاً عن ذلك فإنَّ القيمة الحجاجية للاستعارة لا تدرك إلاّ بالرجوع إلى مفهوم(السلّم الحجاجي)، الذي يراد به ترتيب الحُجج داخل الخطاب ترتيباً تصاعدياً أو تنازلياً، بحسب قوّتها وضعفها[86]، ومن أمثلتها قول الشاعر من الكامل[87] :

وَكَذا الْعَوالي فِي المَعَالي أَسْنَدَتْ عَنْ رَاحَتَيْكَ حَدِيثَ فَخْرٍ يُؤْثَرُ
مَنْ قَالَ عَنْ يُمْنَى يَدَيْكَ غَمَامَةٌ فَأَزِيدُهُ: أنَّ الأَنامِلَ أَبْحُرُ

يحمل البيت الثاني تعالقاً كنائياً في قوله: (من قال عن يمنى يديك غمامة)، وهذا القول كناية عن صفة العطاء الوقتي، وبذل الجود والكرم، إذ ينتهي بانصراف الغمامة، لكن الشاعر أضفى عليه بُعداً رمزياً بوساطة تعبيره(يمنى يديك)، والمتعارف عليه أن الإنسان يحمل يدين، الأولى: اليمين، والأُخرى الشمال، وصفة البذل أو العطاء تخرج من الأولى، والأُخرى لا تعطي، إلاّ أن الشاعر أنزلها منزلة اليمين، فجعلهما بمرتبة واحدة ترميزاً إلى التيمن والبركة في العطاء القليل، الذي تناقلته المعالي . على سبيل المجاز .، وفي الشطر الثاني احتج الشاعر بوساطة الاستعارة التمثيلية في قوله: (الأنامل أبحر)، فشبَّه صفة علاقة عطاء الأنامل وكرمها وسعة انبساطها بصفة علاقة البحر وعطائه وسعة انبساطه، ووجه الشبه هو الكرم أو العطاء الكثير غير المنقطع، إذ صوَّره تصويراً حسّياً متى ما تشاء تغرف منها، مثلما البحر في أيِّ وقتٍ تغرف منه يعطيك، ويمكن تمثيل هذه الاستعارة بالسلّم الحجاجي

الآتي:

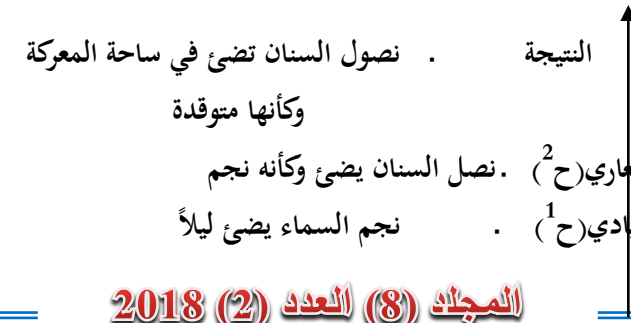


فالقول الاستعاري أعلى حجاجية من القول الاعتيادي، إذ الحجة (ح2) التي جاءت في أعلى السلّم، أقوى من الحجة (ح)1؛ لأنها اعتمدت التمثيل الاستعاري، ويمكن الحصول على نتيجة أُخرى، بتمثيل آخر، بما أن البحر يدلُّ على السعة والانبساط، فكذلك يدلُّ على القوة والسرعة، وعلو أمواجه وتلاطمها، فضلاً عن ذلك فإنَّ البحار تعدُّ خزّانات مياه الأرض، وهذه الصفات موجودة عند الأقوياء، ولاسيّما من يمتلك سلطة، فوجه الشبه بينها وبين الممدوح هو سمو المقام والادِّخار، بذا ينتج عن هذا التمثيل ذهول المتلقي الذي لا يجد بدّاً من الاقتناع بقدرة الممدوح على العطاء.

وفي موضع آخر يقول من الطويل(88):

وَنَجْمٍ سِنَانٍ فِي دُجَا النَّقْعِ ثاقِبٍ إذا مَا خَبَا نَجْمُ السَّماءِ تَوَقَّدَا

استعان الشاعر بالتمثيل الاستعاري؛ لتقوية حجته، إذ استعار النجم لنصول السنان، وشبهها بنجم السماء، ووجه الشبه بينهما هو مثلما يجنُّ الليل، وتظهر فيه النجوم، كذلك نصول السنان تراها في أثناء هيأة غبار المعركة تبرق وتومض بفعل حركة علوّها وانخفاضها، وكأنها توقد ناراً، تضئ ساحة المعركة لشدّة توهجها، فترى لها حركات من جهات مختلفة، كما توجبه الحال حين يحمى الجلاد، ويمكن توضيح الاستعارة بالسلّم الحجاجي الآتي:



فالتعبير الاستعاري أبلغ حجة من القول الاعتيادي؛ لكونه اتخذ شكلاً إقناعياً، أسهم في إنتاج الخطاب وتأويله.

- **نتائج البحث:**

بعد الوقوف على تحليل النصوص الشعرية في شعر ابن زمرك الأندلسي تحليلاً حجاجياً، اتضح أن التداولية عالجت الحاج، بوصفها ظاهرة داخل الخطاب، وتكمنُ أهمية الحجاج فيما يوِّلده من اقتناع لدى المتلقي؛ لكونه يفرض سلطة تقديم الطروحات، التي تدعو العقول إلى التدبر الموضوعي في الدلائل المقدّمة، لبناء رأيٍّ صحيح مُمثّل بقوَّةٍ تدفع المخاطب إلى التفكير والتأمل للحصول على الإقرار بحقيقة معينة، ولم يقتصر الدرس الحجاجي على الخطابة، كما زُعِمَ في نشأته الأولى؛ لأنَّ الخطابة بنت اللغة، مثلما هي الحال في الشعر، إذ اللغة ليست أداة أو وسيلة للتواصل والتخاطب فحسب، إنما هي وسيلة للتأثير في الجمهور الكوني؛ لذا لا تقف لغة الشعر عند حدود الإنشاد، بل شأنها شأن الخطابة، خاضعة للمقاييس المنطقية، والعلاقات الرياضية، التي تتماشى مع قصد المتكلم الهادف لإقناع المتلقي، ومراعاة أنواع الخطاب، بذا أثبت الشعر قدرته الإبداعية على استيعاب معطيات المنطق والعقل، وأنهما ليسا متنافرين، فتعددت التقنيات الحجاجية في شعر ابن زمرك، فمنها ما هي منطقية بتفرعاتها، وما هي بلاغية، وهذه التقنيات هي التي تكسب النص درجة عالية من الإقناع في المتلقي، فضلاً عن ذلك فإنَّ البلاغة أظهرت علاقتها بالتداولية؛ لأنَّ صميمها تداولي، بالنظر إلى تحليل الخطاب الحجاجي، وما يحدثه في المتلقي.

الهوامش:

(1) **Perelman et Tyteca, Traiatde L'argu mentation,P.6**

نقلاً من : الحجاج في المناظرة: 281/2. ويُنظر: جدل حول الخطابة: 44. تعدُّ الحجة فكرة، وليست حدثاً؛ لأنها ملفوظ يوظف لإقناع المتلقي بفكرة غير التي في ذهنه، إذ تتطلب صياغةً وأسلوباً خاصاً، عادةً ما يصاغ إجابة عن سؤالين، هما: الأول: كيف يحمل هذا الأسلوب عرض الاستدلال الفكري والمنطقي الذي يخدم القضية، وشرحها الأمثلة والوقائع؟، والآخر: لماذا يشكل هذا الأسلوب عرض الاستدلال الفكري والمنطقي، الذي يخدم القضية، بحيث تتحقق الحجة، العلاقة

المنطقية؟.

(2) مفهوم الحجاج عند بيرلمان: 495/1.

(3) المصدر نفسه: 495/1.

(4) الثابت والمتحول:133/3.

(5) الأبعاد التداولية لبلاغة حازم: 266.

(6) الاستدلال الحجاجي التداولي: 86.

(7) الحجاج في البلاغة المعاصرة: 127.

(8) يُنظر: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 58–92.

(9) الحجاج في الشعر العربي: 191.

(10) الحجاج في البلاغة المعاصرة: 128.

(11) ديوانه: 181

(12) المصدر نفسه: 211–212.

(13) يُنظر: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 61.

(14) في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات: 45.

(15) ديوانه: 192.

(16) المصدر نفسه: 201.

(17) في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات: 45.

(18) ديوانه: 205.

(19) المصدر نفسه: 470.

(20) الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية: 379.

(21) يُنظر: الحجاج في الشعر العربي: 203.

(22) ديوانه: 43.

(23) المصدر نفسه: 216.

(24) المصدر نفسه: 482.

(25) يُنظر: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 67.

(26) ديوانه: 59.

(27) يُنظر: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 68، والأسس النظرية لبناء شبكات قرائية: 868/1.

(28) ديوانه: 204.

(29) المصدر نفسه: 299.

(30) نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 69.

(31) ديوانه: 307.

(32) محمد بن يوسف بن إسماعيل بن فرج بن إسماعيل بن فرج بن يوسف بن نصر الخزرجي، ينتهي نسبه إلى سعد بن عبادة عنان السماء، سيد الأنصار، يكنى بأبي عبد الله، وعُرف بـ (محمد الخامس)، ولد عام (739هـ)، وتوفي عام (793هـ). يُنظر: الإحاطة في أخبار غرناطة: 3/2، وتاريخ ابن خلدون: 224/4.

(33) الحجاج في الشعر العربي: 214.

(34) الحجاج، أطره ومنطلقاته: 331.

(35) نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 72.

(36) ديوانه: 51.

(37) المصدر نفسه: 149.

(38) الحجاج، أطره ومنطلقاته: 333.

(39) ديوانه: 273.

(40) المصدر نفسه: 281.

(41) مدخل إلى الخطابة: 184.

(42) ديوانه: 299.

(43) المصدر نفسه: 304.

(44) يقصد به هارون الرشيد العباسي.

(45) في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات: 50.

(46) ديوانه: 312–313.

(47) ديوانه: 315.

(48) يُنظر: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 75، والحجاج في البلاغة المعاصرة: 130.

(49) ديوانه: 204.

(50) يُنظر: الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية: 388، ونظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 76.

(51) ديوانه: 279.

(52) المصدر نفسه: 351.

(53) الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية: 870/1.

(54) يُنظر: الحجاج في التواصل: 81–82.

(55) ديوانه: 173.

(56) النساء: 23.

(57) ديوانه: 133.

(58) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب: 384.

(59) يُنظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة: 131.

(60) يُنظر: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 81.

(61) ديوانه: 422.

(62) يُنظر: البحرية الإسلامية في الشعر الأندلسي: 182.

(63) يُنظر: الحجاج في الشعر العربي: 229–230.

(64) ديوانه: 99.

(65) الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل: 165.

(66) الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية: 403.

(67) يُنظر: النص الحجاجي العربي: 18/2–19.

(68) سبق التعريف به في الهامش (32).

(69) ديوانه: 45–46.

(70) وقعت حروب متعددة آنذاك، إذ بدأت عام (767هـ)، تمكن الغني بالله في وقتها من اجتياح منطقة جيان وفتحها عام (769هـ)، وقد فصَّلها لسان الدين في إحاطته. يُنظر: الإحاطة في أخبار غرناطة: 2/21–24.

(71) إشارة إلى تكليف محمد النبي (صلّى الله عليه وآله وسلَّم)، سعد بن عبادة يوم فتح مكة، وحمله الراية، فضلاً عن كونه صاحب راية الأنصار في المشاهد التي حضروها كلها. يُنظر: أُسد الغابة في معرفة الصحابة: 468.

(72) الفتح:1.

(73) ديوانه: 470.

(74) يُنظر: نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان: 84–85.

(75) ديوانه: 175.

(76) المصدر نفسه: 178.

(77) في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات: 55–56.

(78) ديوانه: 132.

(79) أسرار البلاغة: 115.

(80) أسرار البلاغة: 115.

(81) يُنظر: التمثيل والاستعارة في العلم والشعر والفلسفة: 2/377.

(82) أسرار البلاغة: 95.

(83) ديوانه: 62.

(84) المصدر نفسه: 72.

(85) الإيضاح في علوم البلاغة: 231.

(86) يُنظر: إستراتيجيات الخطاب: 494–495.

(87) ديوانه: 44.

(88) المصدر نفسه: 134.

مصادر البحث ومراجعه:

أولاً: الكتب

القرآن الكريم

- الإحاطة في أخبار غرناطة، أبو عبد الله محمد بن عبد الله لسان الدين بن الخطيب (ت776هـ)، تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت . لبنان، 2003.
- أُسد الغابة في معرفة الصحابة، علي أبو الحسن المعروف بابن الأثير (ت630هـ)، دار ابن حزم، ط1، بيروت . لبنان، 2012.
- إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت . لبنان، 2004.
- الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، د. محمد الولي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2005.
- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ أو 473هـ)، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، ط1، جدَّة، 1991.
- أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف: حمادي صمّود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، 1998، ويشمل:
  - الحجاج، أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال " مصنف في الحجاج . الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكاه"، عبد الله صولة.
- البحرية الإسلامية في الشعر الأندلسي، من الفتح حتى سقوط غرناطة (92–897هـ)، عبد الأمير حسين علوان، دار دجلة، ط1، الأُردن، 2011.
- تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، عبد الرحمن محمد ابن خلدون المغربي(ت 808هـ)، تحقيق: خليل شحادة، مراجعة: د. سهيل

بكّار، دار الفكر، بيروت . لبنان، 2000.

- الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي، ط7، بيروت . لبنان، 1994.
- جدل حول الخطابة والحجاج، د. عبد الرزاق بنّور، الدار العربية للكتاب، ط1، القاهرة، 2008.
- الحجاج في البلاغة المعاصرة، بحث في بلاغة النقد المعاصر، د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت . لبنان، 2008.
- الحجاج في التواصل، فيليب بروطون، ترجمة: محمد مشيال، وعبد الواحد التهامي، المركز القومي للترجمة، الهيأة العامة المصرية للكتاب، ط1، القاهرة، 2013.
- الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، ط2، إربد . الأُردن، 2011.
- الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، إشراف: د. حافظ إسماعيلي، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد . الأُردن، 2010، ويشمل البحوث الآتية:

- الأسس النظرية لبناء شبكات قرائية للنصوص الحجاجية، د. عبد العزيز لحويدق.
- التمثيل والاستعارة في العلم والشعر والفلسفة، شاييم بيرلمان، ترجمة: حمو النقاري.
- الحجاج في المناظرة، مقاربة حجاجية لمناظرة أبي سعيد السيرافي لمتّى بن يونس، أحمد اتزكنرمت.
- مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، د. محمد سالم محمد الأمين الطلبة.
- النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، د. محمد العبد.
- الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، في نماذج ممثلة من تفسير سورة البقرة (بحث

في الأشكال والستراتيجيات)، د. علي الشبعان، تقديم: حمادي صمّود، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ليبيا، 2010.

- ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: د. محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1997.
- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق وشرح: ناصيف اليازجي، دار القلم، ط2، بيروت . لبنان.
- في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، عبد الله صولة، دار مسكيلياني، ط1، تونس، 2011.
- نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، د. الحسين بنو هاشم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت . لبنان، 2014.

ثانياً: البحوث والمجلات

- الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) مشروع قراءة، د. مصطفى الغرَّافي، (بحث) مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكّمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد: 40،العدد: 2 ، الكويت، 2011.
- الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، د. رضوان الرقبي، (بحث) مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكّمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد: 40، العدد:2، الكويت، 2011.

ثالثا: الكتب الإنجليزية

- Perelman et Tyeca, Traiate'de L'argu,entation.