بلاغة الإقناع في صور الخطاب
المقامة الجرجانيّة للهمذاني أنموذجا

الدكتور: محمّد الناصر كحّولي
جامعة المنستير، تونس
knacirov1@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2017/6/10

تاريخ القـــبول: 2017/6/11

ملخّص :

يـروم هـذا المقال مقاربـة صور الخطاب في الخطاب الـسرديّ من وجهة نظر بلاغة الحجـاج، والبحث في مصادر قوّتهـا الإقناعيّـة. فقد دأبت المقاربـات الإنشائيّة على حصر وظائـف صور الخطاب في الوظيفـة الجماليّة الجاريّة إلى الإمتـاع، وأقصت كلّ مقصد أو بعد حجاجيّ. واختلفت المقاربات الحجاجيّة حول هذه الوظائف تبعا لاختلاف المنطلقات النظريّة.

وقد أقمنا هذا البحث على محورين كبيريْن: يجري المحور الأوّل النظريّ إلى معالجة وظائف صور الخطاب في المنجز النظـريّ، ومساءلة بعض التصوّرات البلاغيّة، والبحث في المقاييس المعتمـدة لتصنيف وظائف صور الخطاب أو التمييز بين وظيفة وأخرى.

وأمّـا المحـور الثاني فمحور تطبيقيّ سنتدبّـر فيه صور الخطاب الواردة في المقامـة الجرجانيّة للهمذاني. ونميّز بين أصنـاف صور الخطـاب الصوتيّة والتركيبيّة والدلاليّة. ثمّ ننظر في نُظم اشتغالهـا حجاجيّا. ونتتبّع المصادر التي تستمدّ منهـا قوّتهـا الإقناعيّة، ونقف على ما لها مـن مفعول حجاجيّ. وسنستند في ذلك إلى مقـولات البلاغة الغربيّة والبلاغة العربيّة سواء القديمة أو الحديثة.

الكلمات المفاتيح:

صور الخطاب، نظام الاشتغال، الطاقة الحجاجيّة، المفعول الحجاجيّ، التأثير، قوّة الإقناع، الوظيفة الحجاجيّة.

The Rhetoric of Persuasion in Discourse forms

A Study on Hamadhany's Georgeni Maqamat

Dr. Kahhouli Mohamed Nacer
University: Monastir. Tunisia

knacirov1@yahoo.fr

Abstract

This article applies a discourse analysis approach to the narrative discourse from the perspective of argumentative rhetoric and studies the origins of its persuasive powers. Structural approaches have often strived to enumerate the functions of different discourse forms and their entertaining aesthetic roles. eliminating any argumentative objective or dimension. Generally. argumentative approaches do not agree on such functions; which are explained by their different theoretical foundations.

The present work is based on two big axes: the first is theoretical and aims at examining the functions of discourse forms in theory. questioning a number of rhetorical forms. and studying the various criteria used in the classification of the functions of discourse forms and in the distinction between one function and another.

As for the second axis. it is rather practical and deals with discourse forms in Hamadhani's Georgeni Maqamat. Here. the study focuses on the distinctions between different phonetic. structural. semantic and cognitive discourse forms. and then examines their argumentative functions and the sources of their persuasive powers as well as their argumentative effects. The research is based on old and modern. Western and Arabic rhetoric.

Key Words:

Discourse forms – operating system – argumentative power – argumentative impact – effect – persuasive power – argumentative function.

بلاغة الإقناع في صور الخطاب المقامة الجرجانيّة للهمذاني[1] أنموذجا

تمهيد

إنّ صور الخطاب[2] عنصر تكوينيّ في الكلام، بدءا من الخطابات العاديّة المتداولة في معيش الناس اليوميّ[3] وصولا إلى الخطابات الفلسفيّة الموغلة في التجريد. وهي عدول صوتيّ وتركيبيّ يرتقي به الكلام من الدرجة الصفر إلى الكلام المصوّر. وعدول دلاليّ عن المعنى الأوّل إلى المعاني الثواني. وعدول تواصليّ[4] عن القول إلى المقول. وحضور الصور في الكلام قد تستدعيه اللغة لرتق فتق في نظامها الدلاليّ، لكون الصور استدراكا باللغة على اللغة. وقد يستدعيه الإنسان لمعرفة العالم وفهمه، لكونه حيوانا استعاريّا حسب نيتشه[5].

وتعدّ صور الخطاب أو الوجوه البلاغيّة من أمّهات المسائل البلاغيّة. وهي مسألة خلافيّة وموطن جدل مستمرّ، تثير من الأسئلة أكثر ممّا تقدّم من الأجوبة لسببين على الأقلّ: يتّصل أوّلهما بكونها ملازمة للكلام مسجّلة في بنى كلّ خطاب، فهي جزء من صناعة الكلام وكلّ عمليّات التفكيك والتأويل. ويتّصل ثانيهما بكونها تمثّل منطقة مشتركة بين أنواع الخطاب من جهة، وبين وظائف الكلام من جهة أخرى. وتؤدّي هذه الخواصّ إلى استدعاء أغلب المقولات الإنشائيّة حول صور الخطاب أمام المساءلة البلاغيّة من جديد، واستئناف الأحكام السابقة لا سيّما تلك المتّصلة بوظائف هذه الصور.

(1) بديع الزمان الهمذانيّ، المقامات، شرح محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت، (د. ت)، ص ص 56-60.

(2) على الرغم من تقارب المفهوم فإنّ الباحثين استعملوا مصطلحات مختلفة من قبيل صور الخطاب وصور الأسلوب والوجوه البلاغيّة والتعابير المصوّرة.

(3) يُنظر مثلا:
Paul Ricoeur, La métaphore vive, Editions du Seuil, 1975.

(4) Marc Bonhomme, Pragmatique des figures du discours, Ed - tions Champion, Paris, 2005, p. 18.

(5) هذا الرأي أوردته كاترين فروميلاغ. يُنظر:
Catherine Fromilhague, Les figures de style, Armand Colin, Paris, 2005, p. 13.

1- وظائف صور الخطاب

لا يتّصل الاختلاف حول صور الخطاب بمدى حضورها في الكلام أو غيابها منه، أو بأنواعها وأصنافها[6] فحسب بقدر ما يتّصل بوظائفها. وإذا كانت الصور وظيفيّة في جوهرها على حد عبارة تامين[7] فإنّ هذه الوظائف قد تباينت من حقبة تاريخيّة إلى أخرى، ومن تيّار إلى آخر، وأحيانا من باحث إلى آخر. ويمكن أن نميّز بين أربعة تصوّرات كبرى حول وظائف صور الخطاب: يصل التصوّر الأوّل هذه الوظائف بمبدإ النوع الخطابيّ، فقد ميّز أرسطو بين صنفيْن استنادا إلى وظائف القول الشعريّ والقول الخطبيّ: صنف يناسب

(6) اختلف الباحثون في ضبط قائمة في صور الخطاب أو الوجوه البلاغيّة. وكان فونتانياي قد اقترح تصنيفيّة في ذلك موزّعة حسب الأجناس والأنواع والأصناف. ومن أبرزها صور الدلالة وصور التركيب وصور العبارة وصور الأسلوب وصور الفكر. يُنظر ذلك مفصّلا:
Pierre Fontanier, Les figures du discours, Flammarion, Paris, 1977.

وصنّف بيرلمان وتيتيكاه صور الخطاب أو الوجوه البلاغيّة استنادا إلى معيار المفعول الحجاجيّ ثلاثة أصناف: صور الاختيار وصور الحضور وصور الاتّحاد.
Chaim Perelman et Lucie Olbrechts Tyteca, Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique, Éditions de l'université de Bruxelles, 6ème édition, Bruxelles, 2008, p. 232.

ونظر ريشارد أركاند في سبع وستّين صورة من صور الأسلوب، أوردها حسب الترتيب الألفبائيّ.
Richard Arcand, Les figures de style, Les Editions de L'HOMME, Quebec, 2004.

وأمّا معجم صور الأسلوب فقد تضمّن سبع عشرة ومائة صورة مرتّبة ألفبائيّا.
Nicole Ricalens-Pourchot, Dictionnaire des figures de style, Armand Colin, 2ème édition, Paris, 2011.

وآثرت كاترين فروميلاغ مقاربة صور الخطاب من خلال تصنيفها إلى صور الإلقاء وصور الاسترسال الصوتيّ، وصور التركيب، وصور التمثيل وصور الفكر. ينظر ذلك مفصّلا:
Catherine Fromilhague, Les figures de style, op. cit.

ولصور الخطاب عند أوليفيي ريبول أربعة أصناف: صور الكلمات وصور الدلالة وصور البناء وصور الفكر. يُنظر تفصيل ذلك:
Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, Presses Universitaires de France, 2ème édition, Paris, 1994, pp 121-145.

أمّا روبريو فقد واقترح تصنيفا مغايرا يتكوّن من صور الدلالة وصور الكلمات وصور الفكر وصور التركيب. يُنظر ذلك:
Jean-Jacques Robrieux, Rhétorique et argumentation, Editions Nathan/Her, Paris, 2000, pp. 44-45.

(7) Joelle Gardes Tamine, La rhétorique, Armand Colin, 2ème édition, Paris, 2011, p. 161.

الشعـر، وآخـر يناسب الخطابـة. والصور التـي تناسب الخطاب الشعـريّ تهب الأسلوب في الخطـاب الإقناعيّ برودا وسخريّـة. ولذلك آخذ جورجياس على إفراطه في استعمـال الصور لا سيّما تلك الموغلـة في التّجريد، فقد أفقدهـا قوّتها التأثيريّة والإقناعيّة وحوّلها صورا شعريّة أخرجت الخطاب من الخطابة إلى الشعر[1]. وظلّ لهذا التصوّر صدى في الدراسات الحديثة[2].

ويربط التـصوّر الثاني وظائف صور الخطاب ببنية الصورة ذاتها، فقد أعرض كبير الأرسطيّين الجدد شايم بيرلمان عن الـصور الأسلوبيّة ذات الوظيفـة الإمتاعيّة، وولّى وجهـه شطـر الـصور الحجاجيّـة ذات الوظيفـة الإقناعيّة. والوجه في ذلـك أنّ الأولى مجرّد زهرة ذابلة في مرج، لا روح فيها ولا تزيد على كونها زخرفا جماليّا في الخطـاب، والثانية مطيّة إقناع وحمّالة تأثير واقتناع[3]. ومن صور الخطاب الأثـيرة عند بيرلمان الصور الدلاليّة خـصوصا التمثيـل، وهو يقـوم على تشابـه العلاقة بين عنـصريْ المـوضوع (Thème) (أ / ب) وعنـصريْ الحامـل (Phore) (ج / د)، ولا يقـوم علـى علاقـة التشابه[4]. ومتى ورد التمثيل مكثّفا وانصهر عنصر من الحامل مع عنصر من الموضوع تحوّل استعارة[5].

ولئن أخذ بعض الباحثين بهذا التصوّر[6] فقد ظهر تصوّر ثالث يربـط وظائف صور الخطاب بالسياق الذي تتنـزّل فيه، ويعـدّ الـصورة حجاجيّة بغيرهـا. فتعدّدت هـذه الوظائـف، حسب ريـشارد أركاند نظـرا إلى تعدّد السياقـات، فقـد تكون الـصورة وسيلة لإنجـاب المعاني الثـواني، وقـد تـؤسّس علاقـة مشاركة، ذلـك أنّ بعض الـصور يدعو المتلقّـي إلى التنبّؤ بما هو مجـرّد اقتراح. وبعضها الآخـر يجبره على تأويل الغامـض أو المتعارض من المعاني. وقد تكون الصورة للإضحاك والتسلية، وقد تكـون لمؤازرة الإقناع وتقويته واستـلاب انخراط القارئ أو السامع[7].

وأمّـا التـصوّر الرابع فيمكـن عدّه تـصوّرا توفيقيّا يجمـع بين التصوّريْن الثـاني والثالث، فوظائف الصورة عند مارك بونوم تتحدّد استنادا إلى أربعة عوامل: يتّصل العامـلان الأوّلان بالسيـاق. ويتّصل العامـلان الآخران بالصورة في حدّ ذاتها[8].

والـرأي عندنا أنّ وظائف صور الخطاب تتجاوز حدود النـوع الخطابيّ الـذي يستدعيهـا، ولا تخـضع لإكراهات بنية الـصورة الداخليّة، وإنّما ترتبـط بمقتضيات السياق والاعتبارات الخطابيّـة، وتتّصل بوظائف الكلام. والحكم اليوم بـبراءة الكلام لا يستقيم علـى أيّ وجه من الوجوه، بـل أصبح حديث خرافة[9]. فكلّ منشئ خطاب سواء أكان خطيبـا أم شاعـرا يجـري إلى التمكـين لفكـرة أو إشعال نازعة من النوازع وإخماد أخرى، أو كليهما. فإن لم يصرّح بمقاصده الحجاجيّة فهو يضمر موقفا ويهمت بعدا ويبطن توجيها ويُخفي تحفيزا على فعل دون آخر.

(1) Aristote, Rhétorique, trad. C-E Ruelle, le livre de poche, L - brairie Générale Française, Paris, 1991, p. 311 (1406 b).

(2) محمّد مشبال، بلاغة صور الأسلوب وآفاق تحليل الخطاب، ضمن البلاغة والخطاب، دار الأمان، الطبعة الأولى، الرباط، 2014، ص ص 116-126.

(3) Chaim Perelman, L'empire rhétorique, rhétorique et argume - tation, Librairie philosophique , J. Vrin, 2ème édition, Paris, 2002, p. 14.

(4) Chaim Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca , Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique, op. cit. p. 501.

(5) Ibid, pp. 535-536.

(6) يرى أوليفيي ريبول أنّ الصورة لا تكون بلاغيّة إلّا متى نهضت بدورها في الإقناع.
Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, op. cit. pp. 77-121.
وتشتغل الصورة عند تامين اشتغالا ذاتيّا. وهي ليست إلّا تشكّلا يستعمل بعض آليات اللغة استعمالا نوعيّا، فلا وجود لصورة دون نظام خطابيّ.
Joelle Gardes Tamine, Pour une nouvelle théorie des figures, PUF, Paris, 2011, pp. 124-128.

(7) Richard Arcand, Les figures de style, op. cit. pp. 12-13.

(8) Marc Bonhomme, Pragmatique des figures du discours, op. cit. p. 181-186.
وترتبط وظائف صور الخطاب في البلاغة العربيّة بعوامل عدّة: منها المقام ومقتضى الحال والنوع الخطابيّ، فالتمثيل عند الجرجاني إن كان حِجاجاً، كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبَيَانه أبْهر.
عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، موسوعة الشّعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 80.

(9) لا تُقدّم أيّ معلومة حسب فروميلاغ تقديما محايدا.
Catherine Fromilhague, Les figures de style, op. cit. p. 8.

وكلّ خطاب أيّا كان السياق الحافّ به، موجّه من منشئ إلى سامع خاصّ أو كونيّ، حقيقيّ أو افتراضيّ، للتأثير فيه على أيّ نحو من الأنحاء. وإن لم يكن الخطاب حجاجا صريحا وعملا قوليّا مباشرا فهو حجاج متنكّر في لباس شعريّ، وعمل قوليّ غير مباشر استلزمته خواصّ السياق الحافّ به[1]. إذ كلّ خطاب قبل تدوينه أو ترهينه نتاج عمليّة تلفّظ، وكلّ «تلفّظ يعدّ في جوهره تحاوريّا (Dialogique) بالمعنى نفسه الذي يكون قابلا فيه للتحليل»[2]. وعلى هذا النحو فهم ساسة بني العباس كتاب «كليلة ودمنة»، ومقاصد صوره الخطابيّة وأبعادها، فقتلوا ابن المقفّع شرّ قتلة[3]. ولذلك فإنّ وظائف صور الخطاب ترتبط بوظائف الخطاب ذاته. ولمّا كان كلّ خطاب في جوهره حجاجيّا[4] فإنّ الوظيفة المهيمنة على صور الخطاب لا تعدو أن تكون الوظيفة الحجاجيّة.

وبعد أن استقام أمر وظائف صور الخطاب على نحو مقنع أو يبدو أنّه مقنع، فإنّ المسألة الأهمّ تتّصل بأنظمة اشتغال هذه الصور حجاجيّا في الخطاب السرديّ، ومصادر قوّتها الإقناعيّة، ومفعولها الحجاجيّ لا سيّما أنّ أغلب البحوث والدراسات قد انصرف إلى وظيفة صور الخطاب الإمتاعيّة انصرافا يكاد يوقع في الذهن أنّ صور الخطاب لا تكون في السرد إلّا حليّة جماليّة. فكيف تشتغل هذه الصور حجاجيّا؟ ومن أين تستمد قوّتها الإقناعيّة؟ وفيم يتمثّل مفعولها الحجاجيّ؟

(1) ترى روث أموسي أنّ الحجاج موجود في قلب الخطاب، أين يكون كذلك مفتوحا على الآخر، ويحاول الوصول معه إلى اتّفاق.

Ruth Amossy, La place de l'influence et de la persuasion dans l'analyse du discours, in L'analyse de discours sa place dans les sciences du langage et de la communication, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 61.

(2) Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990, p. 18.

(3) أصبحت أسطورة المرجع الذاتيّ للأثر الأدبيّ حسب فروميلاغ مقولة قديمة.

Catherine Fromilhague, Les figures de style, op. cit. pp. 17-18.

(4) Christian Plantin, L'argumentation, Collection MEMO, Editions du Seuil, Paris, 1996, p. 18.

وارتأينا للإجابة عن هذه الأسئلة وشبهها أن نتدبّر المقامة الجرجانيّة للهمذاني. ويردّ اختيارنا هذه المقامة إلى أنّ المقامات أكثر أنواع الخطاب السرديّ احتفاء بصور الخطاب وتنويعا لها، وأقربها إلى الخطاب الشعريّ الجاري إلى الإمتاع، وموطن هذه الصور الأثير. ويقتضي النظر في حجاجيّة صور الخطاب الوقوف على مصادر المقامة الجرجانيّة البلاغيّة.

2- بلاغة المقامة الجرجانيّة

تمثّل المقامة الجرجانيّة عملا قوليّا كبيرا (Macro-actes de langage)[5]، بُني على سياق تخاطبيّ خارجيّ وسياقين تخاطبيّين داخليّين: يشمل السياق التخاطبيّ الخارجيّ بديع الزمان الهمذاني من جهة كونه منشئ المقامة، وشخصيّة تاريخيّة عاشت في القرن الرابع هجريّا، والقارئ أو السامع الكونيّ (Auditoire universel) الذي لم يجمعه بالهمذاني مقام تلفّظ واحد، والخطاب وهو المقامة الجرجانيّة، وهي جزء من كلّ هو مقامات الهمذاني. وذُكرت عناصر السياق التخاطبيّ الداخليّ في السند، وشملت عيسى بن هشام والرواي الأوّليّ الذي تحمّل المقامة سماعا، مع جمع من الحاضرين.

وأمّا السياق التخاطبيّ الداخليّ الثاني فطرفاه أبو الفتح الإسكندريّ من جهة، وجماعة الأصحاب من جهة أخرى. وقد بادر الإسكندريّ بالكلام، وجاء تدخّله طويلا أنجز فيه سلسلة من الأعمال اللغويّة، افتتحها بالنداء واختتمها بالدعاء، وبينهما إثبات وقسم وحصر وأمر ونهي. ويستجيب خطاب الإسكندريّ لشروط المثلث الحجاجيّ (Le triangle argumentatif) عند فيليب بروتون. ويشمل الخطيب والحجّة والسامع الرأي

(5) Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, op. cit. p. 11.

وسياق التقبّل[1]. والرأي الذي يسعى الإسكندريّ إلى حمل جماعة الأصحاب على التسليم به والإذعان له أو الزيادة في درجة ذلك التسليم والإذعان هو أنّه عزيز قوم أذلّته المصائب وأفقرته النوائب. ومن كان هذا حاله فهو أولى بالعطايا وأجدر بالمكرمات. ثمّ ينتظر ما يترتّب على ذلك من العطاء والنوال.

وقد آثر لتحقيق هذه المقاصد اتّباع استراتيجيّة خطابيّة ماكرة مخاتلة مضلّلة، تكمّل ما كان قد بدأ به في حجّة الإيتوس السابق للخطاب (Ethos prédiscursif) باختياره لهيئة مخصوصة تبني في أذهان الأصحاب ونفوسهم صورة ذاته (Image de soi) قبل أن يتكلّم.

فكّر الإسكندريّ وقدّر، واهتدى إلى أنّ نجاح استراتيجيّته الخطابيّة في إقناع القوم أو حملهم على الاقتناع بأنّه محتاج، وتحفيزهم على فعل العطاء لن يكون بوصل الحجج بالمواضع المشتركة، أو ترصيف الأدلّة، أو ترتيب أجزاء القول وفق سنن الخطابة، وإنّما يكون بالتعويل على ما في البيان من سحر، وما في صور الخطاب من أسر. فهو يعلم أنّ الناس يتأثّرون بمشاعرهم أكثر ممّا يتأثّرون بعقولهم، وهم في حاجة إلى الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجّة. فلا يكفي أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقال بل يجب أن يقوله كما ينبغي. ويعلم كذلك أنّ سياق التقبّل، بمفهوم بروتون لاحقا، يوفّر له اشتراكا مع السامع في المواضع والمقدّمات الحجاجيّة والآراء والقيم والأحكام، ومنها أنّ من البيان لسحرا. فمرّ عجلا إلى إدخال استراتيجيّته الخطابيّة حيّز التنفيذ، فكسا خطابه صورا مبتدأ ومنتهى، وأكثرها تواترا الصور الصوتيّة. فكيف يشتغل هذا الضرب من الصور حجاجيّا؟ ومن أين يستمدّ قوّته الإقناعيّة؟ وفيم يتمثّل مفعوله الحجاجيّ؟

(1) Philippe Breton, L'argumentation dans la communication, Editions La Découverte, Paris, 1996, pp. 17-18.

3- الصور الصوتيّة

كثّف الإسكندريّ في خطابه أمام جماعة الأصحاب من الصور الصوتيّة[2]، وأجرى مختلف أنواعها. وأكثر هذه الأنواع تواترا التسجيع.

(أ) التسجيع

إنّ التسجيع في النثر «تواطؤ الفاصلتين على حرف واحد»[3]. ومتى توفّرت فيه أربعة شروط «جاء في غاية الحسن، وهو أعلى درجات الكلام»[4]. وقد راوح الإسكندريّ في التسجيع بين المطرّف والمتوازي والترصيع[5]، ونوّع فاصلتيه طولا وقصرا، فأحيانا تتمدّد، وتتطابق مع الجملة النحويّة، فيتضاعف الوقف، نحو قوله: «جبت الآفاق وتقصّيت العراق». وأحيانا تتردّد، وتتطابق مع النواة الإسناديّة ومتمّماتها، نحو قوله: «ما هنت حيث كنت». وأحيانا أخرى تتقلّص، وتستوي مع مكوّن من مكوّنات الجملة، كقوله: «فاعتضت بالنوم السهر وبالإقامة السفر».

وقد جرى السجع ليّن المقادة سلسا خلوا من التكلّف، طبعا يستدعيه المعنى ويطلبه[6]. فكلّ قول مسجوع يستوفي المعنى ويحيط به، فكأنّما الألفاظ خيطت على مقداره. ولنستدلّ على ذلك بالجدول التالي:

(2) اصطلح أوليفيي ريبول على الصور الصوتيّة بـ«صور الكلمات»، وقسمها مجموعتين: أولاهما صور الإيقاع، وثانيتهما صور الصوت.
Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, op. cit. pp. 123-126.

(3) ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 1746.

(4) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص ص 185-187.

(5) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 308.

(6) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص ص 6-7.

التسجيع	المعنى
إنِّي امْرؤٌ مِنْ أَهْلِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ، مِنَ الثُّغُورِ الأَمَوِيَّةِ	غريب الدار
جُبْتُ الآفاق، وتَقَصَّيْتُ العِرَاقَ	فاني العصا
ما هُنْتُ، حَيْثُ كُنْتُ	عزّة النفس في حلّه وترحاله
نُرْغِي لَدَى الصَّباحِ ونُثْغِي عِنْدَ الرَّواحِ	الجود والسخاء
وأَصْبَحْتُ فَارِغَ الفِناءِ، صَفِرَ الإِنَاءِ	الفقر والخصاصة
وَقَدْ هَبَّتْ بِي إِلَيْكُمْ رِيحُ الاحْتِيَاجِ، وَنَسِيمُ الإِلْفَاجِ	الاستعطاء

يشتغل التسجيع الوارد في كلام الإسكندريّ حجاجيّا من خلال ما يولّده من إيقاع داخليّ، ونغم صوتيّ، ودفق موسيقيّ، تعلو تارة وتتسارع، وتهبط أخرى وتبطئ، وتنتج رجع صدى. ويتجلّى مفعوله الحجاجيّ في مستويين: يتّصل أوّلهما بانبساط النفوس وطربها، وانشراح الصدور وانتشائها، واطمئنان القلوب وهدوئها. ويتمثّل المستوى الثاني في ما يترتّب على طرب النفوس وانشراح الصدور واطمئنان القلوب، فتزول بواعث الشكّ من الأذهان، وتنعدم عوامل الريبة من العقول، فيسلس قيادها ويسهل إذعانها، وتُفرغ ممّا فيها وتملأ بما في ذهن الخطيب ووجدانه، ويوجّهها الوجهة التي يشاء، ويتهيّأ السامعون للقبول بما يُلقى إليهم وإن كانوا في موضع إنكار وجحود. وتحفّزهم على الإقبال على فعل والعدول عن آخر.

وقد عدل الإسكندريّ عن الكلام العادي إلى الكلام المسجوع، لعلمه أنّ الحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط، ولأنّ التسجيع يزيّن الألفاظ ويحسّنها، «ليكون ذلك أوقع لها في النفس، وأذهب بها في الدلالة على القصد»[1]، فتسرّبت المعاني التي صاغها صياغة مسجوعة إلى صدور السامعين، ونفذت إلى أذهانهم، وسهل علوقها بها، فسلّموا بها تحت تأثير الإيقاع دون جحود أو إنكار، ودون أن تنقدح في صدورهم الشكوك. ويكون الإسكندريّ قد بدأ يمكّن لدعواه، ويستدرج السامعين للانخراط فيها والقبول بها. ومن مقتضيات نجاح التمكين للدعوى إسناد التسجيع بلون آخر من ألوان الإيقاع الداخليّ.

(ب) التجنيس

عرّف ابن المعتزّ التجنيس بقوله «هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام»[2]، ولئن قدّم ابن الأثير وظيفة التجنيس الجماليّة وعدّه «غرّة شادخة في وجه الكلام»[3] فإنّ عبد القاهر الجرجاني يشترط في التجنيس حسن الإفادة، وأن يرد عفو الخاطر بطلب من المعنى لا المتكلّم، ولا يستحسن «تجانس اللفظتين إلّا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا»[4].

وقد نثر الإسكندريّ التجنيس في كامل أحناء الخطاب مقتصرا على غير التامّ منه. ففي قوله «تَتَرَامى بِي المَرَامي، وتَتَهَادَى بِي المَوَامي»، معنى الارتحال المستمر في المكان والظعن الدائم في الصحراء. والجامع بينهما أنّ الأماكن والصحاري فضاءات تتلعّب بالمتكلّم، ويهديه هذا إلى ذاك، فلا يقيم ولا يستقرّ.

(1) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 338.
(2) ابن المعتزّ، البديع، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 21.
(3) ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 264.
(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 4.

ويستمدّ التجنيس طاقته الحجاجيّة من خلال تكثيف الإيقاع الناتج عن التسجيع، وخلق جرس قويّ. ويتّصل مفعوله الحجاجيّ بأسر السامع وتنبيه اللاهي وتذكير الناسي، فتكون الأعناقُ إلى الخطيب أَمْيَلَ، والعقولُ عنه أفهمَ، والنفوسُ إليه أسرع ، وتتسرّب معانيه إلى السامع من حيث لا يحتسب[1]، فيتهيّأ لقبول الدعوى ويتحفّز للعمل بأوامرها ونواهيها. وقد ترسّخت المعاني في ذاكرة الأصحاب[2]، فلانت عريكتهم، وتحرّكت نازعة الشفقة فيهم فأمسكوا ينصتون، كأنّ على رؤوسهم الطير.

ولم يكن للإسكندريّ سابق معرفة بالجماعة المنصتة، فخفي عليه ما يدور في الأذهان، وجهل درجة خطابه في سلّم الصدق والكذب. فقد يكون من بين الجماعة من هو خالي الذهن، وقد يكون من بينها من هو شاكّ متردّد، وقد يكون من بينها من هو جاحد منكر. لذلك عوّل على تكثيف صور الخطاب الصوتيّة عسى أن يتشرّب مفعولها الإيقاعيّ بعض مراتب الشكّ والتردّد أو الجحود والنكران، فلم يقتصر على النوعين السابقين بل عزّزهما بثالث.

(جـ) الموازنة

الموازنة هي أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية، وهي «نوع من التأليف شريف المحلّ، لطيف الموقع، وللكلام به طلاوة ورونق، وسبب ذلك الاعتدال، لأنّه مطلوب في جميع الأشياء. وحيث كانت مقاطع الكلام معتدلة في الوزن لذّ بها السمع ووقعت من القلب موقع الاستحسان. وهذا لا مراء فيه بحال من الأحوال لبيانه ووضوحه»[3].

وقد نوّع الإسكندريّ في خطابه من صور الموازنة، فناسب بين الأوزان، نحو قوله: «فَراشِي الْمَدَرُ وَوِسَادي الحَجَرُ»، أو قوله: «وهَدَتْهُ الحَاجَةُ وَكَدَّتْهُ الْفَاقَةُ». وناسب بين الصيغ الصرفيّة، نحو قوله: «أَفْرِي الْمَسَالِكَ، وَأَقْتَفِرُ المَهَالِكَ، وَأَعَانِي الْمَمَالِكَ».

ولا تختلف الموازنة عن التجنيس والتسجيع إلّا في المدى، وهي تشتغل حجاجيّا من خلال ما تضفيه على الكلام من إيقاع. وهو إيقاع ضعيفة أجراسه هادئة موسيقاه، فيدعم الموسيقي الداخليّة المتولّدة من التسجيع والتجنيس بما ينتجه من ترجيع وتعاود النغم وتكرار اللحن. ويتجلّى مفعولها الحجاجيّ في مضاعفة طرب السامعين والارتقاء بهم إلى الطبقة العليا من الأريحيّة والانبساط، والدرجة القصوى من السرور والانتشاء، ويصبحون طوع بنان الإسكندريّ ورهن إشارته.

ولمّا اطمأنّ الإسكندريّ إلى أنّ هذه الصور قد هيّأت الأصحاب للإذعان إلى ما يُلقى إليهم من أطروحات، وأنّه قد أحكم السيطرة على نفوسهم، استعان بنوع آخر من الصور الصوتيّة يخوّل له تمرير بعض أفكاره ومعانيه تمهيدا للسيطرة على عقولهم.

(د) المطابقة والمقابلة

تعرّف المطابقة بأنّها الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام[4]، وأحسنها حسب ابن رشيق «مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان»[5]. وأمّا المقابلة

(1) ترى كاترين فروميلاغ أنّ التجنيس في السياق الشعريّ يستمدّ أثره الجماليّ من موسيقاه المتناهية الدقّة واللطافة. وأمّا في السياق الاستدلاليّ فيرد حجّة بسبب ما يخلقه من تماثل تخيّليّ بين دوالّ متقاربة ومدلولات متقابلة.
Catherine Fromilhague, Les figures de style, op. cit. p. 24.

(2) يمنح التجنيس حسب ريشارد أركاند معاني الكلمات المتجانسة قيمة ويسهّل تخزين الرسالة، ويمثّل سندا للحجّة.
Richard Arcand, Les figures de style, op. cit. p. 130.

(3) ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص 280.

(4) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 690.

(5) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 389.

«فهي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما. ثم إذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده»[1]. وقد جعلها ابن الأثير ضربا من ضروب المطابقة[2] على الرغم من تنوّع الفوارق بينهما[3]. وقد توسّل الإسكندريّ في خطابه بالمطابقة، نحو قوله: البدو / الحضر. وأجرى المقابلة في قوله: «نُرْغي لَدَى الصَّباح، ونُثْغى عنَدَ الرَّواح»، وكذلك قوله: جَعَلَ اللّه لِلخَيْرِ عَلَيْكُمْ دَلِيلاً، وَلاَ جَعَلَ لِلشَّرِّ إِلَيْكُمْ سَبِيلاً.

وتستمدّ المطابقة والمقابلة في هذه الأمثلة طاقتهما الحجاجيّة من مصدرين: يتّصل أوّلهما بالتقائهما بالسجع والجناس والموازنة في منح الخطاب دفقا من الإيقاع. ويتّصل المصدر الثاني بقيامهما على تضادّ المعاني والأفكار وتقابلها. و«في تقابل المعاني باب عظيم يحتاج إلى فضل تأويل»[4]. فقد طابق الإسكندريّ في ترحاله بين «البدو» و«الحضر»، وقابل في العطاء بين «الراغية» في الصباح و«الثاغية» في المساء. وقابل في الدعاء بين «الخير» و«الشرّ». وفي ذلك إبراز لمعاني الترحال الدائم، والكرم المستمرّ، والرجاء الصادق، وإحضارها في الواجهة الأماميّة من وعي السامعين. فالإسكندريّ يعاني مشقّة الترحال بسبب الاحتياج بعد أن كان يجود بمختلف أنواع النعم صباحا مساء.

وللمطابقة والمقابلة مفعول حجاجيّ ذو ثلاثة وجوه: يتمثّل أوّلها في شدّ الأسماع وتهيّئة الأذهان لقبول المعاني والأفكار. ويتّصل ثانيها بإبراز المعاني والأفكار المراد التمكين له في الأذهان. وأمّا الوجه الحجاجيّ الثالث فيتّصل بتعجيل انقياد السامعين إلى ما يريده الخطيب.

ويتّضح بما تقدّم أنّ الصور الصوتيّة تستمدّ قوّتها الحجاجيّة من ثلاثة مصادر: يتمثّل أوّلها في العدول بالكلام عن الدرجة الصفر إلى الكلام الشعريّ الموقّع. ويتّصل ثانيها بالإيقاع، إذ يولّد موسيقى تمهّد للأفكار والمعاني وطاء ليّنا ومركبا ذلولا في طريقها إلى ذهن السامع ووجدانه. ويتّصل المصدر الحجاجيّ الثالث بالإبراز، فتطفو الأفكار والمعاني المراد التمكين لها في ذهن السامع على السطح، وتتنزّل في درجة أعلى من الأفكار والمعاني الأخرى في السلّم الحجاجيّ، وتحضر في الواجهة الأماميّة من وعي السامع[5].

ولهذه الصور الصوتيّة مفعول حجاجيّ[6] ذو أربعة وجوه: أوّلها شدّ الأسماع وإمالة الأعناق، فترتاح الأفئدة وتطرب النفوس وتطمئنّ القلوب، ويُشدّ على السامع نفْسه ونفَسه. وثانيها استثارة إعجاب السامع بالألفاظ الفصيحة والمعاني البليغة وكفاءة الخطيب الخطابيّة. وثالثها ترسيخ المعاني والأفكار في الأذهان. ويتجلّى المفعول الحجاجيّ الرابع في تأثّر السامع بالخطيب وخطابه، وميله إلى اختيار ما اختاره الخطيب والتسليم بما جاء به من أطروحات، فينقاد إلى ما أريد له دون شكّ وتردّد أو إنكار وجحود.

أيقن أبو الفتح الإسكندري أنّ الصور الصوتيّة التي أجراها ستأتي أكلها، وستؤدّي إلى طمأنينة

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص389.

(2) ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص 217.

(3) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 67.

(4) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، دار الحديث، القاهرة، 2006، ص 911.

(5) Chaim Perelman, L'empire rhétorique, rhétorique et argumentation, op. cit. p. 57.

(6) يرى بيرلمان وتيتيكاه أنّ بعض البنى الأسلوبيّة تنتج مفعولا جماليّا متّصلا بالتناغم والإيقاع وبعض الظواهر الشكليّة المحضة. ويمكن أن يكون لها تأثير حجاجيّ من خلال ما يتولّد عنها من إعجاب ومرح وانبساط وحماس.
Perelman (Chaim) et Tyteca (Lucie Olbrechts), Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique, op. cit. p. 192.

النفوس وتهدئة العقول، وأنّ ذلك من شأنه أن يمهّد السبيل أمامه للتمكين لدعواه، وحمل جماعة الأصحاب على الانخراط فيها. ولكنّه كان يدرك أنّ نشوة المسموع لن تعمّر طويلا ما لم يُشد أزرها بما يوطّد أركانها، فعمد إلى تدعيمها بنوع آخر من صور الخطاب يساعد في التقدّم خطوة أخرى نحو السيطرة على عقول الجماعة وأفئدتها، فشحن خطابه بصور تركيبيّة عدّة. فكيف تشتغل الصور التركيبيّة حجاجيّا؟ وفيم تتمثّل مصادر قوّتها الإقناعيّة؟ وكيف تكون عونا للخطيب في إقناع سامعيه؟

4- الصور التركيبيّة

لم يأل الإسكندريّ جهدا في إجراء الصور التركيبيّة[1]، فأوردها في مواضع عدّة من خطابه، وراوح بين أنواعها، ومن أبرز هذه الأنواع الالتفات أو العدول الواقع بين الجمل.

(أ) الالتفات

يسمّى الالتفات «شجاعة العربية» وهو ثلاثة أقسام: القسم الأول في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة، والقسم الثاني في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر. والقسم الثالث: في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي[2]. وجعل الزركشي أسباب الالتفات عامّة وخاصّة[3].

وقد وظّف الإسكندريّ في خطابه الالتفات، سواء في مستوى الضمائر (Enallage de personne) أو مستوى الزمن (Enallage de temps)، ومن أمثلة ذلك:

- المثال 1: مـا هُنْتُ، حَيْثُ كُنْتُ، فَلا يُزْرِيَنَّ بِي عِنْدَكُمْ ما تَرَوْنَهُ مِن سَمَلي وأَطْماري.
- المثال 2: فاعْتَضْتُ بِالنَّوْمِ السَّهَر، وبالإقامَةِ السَّفَرَ، تَتَرَامى بِي المَرَامي، وتَتَهَادَى بِي المَوَامِي.
- المثال 3: وَقَدْ هَبَّتْ بِي إِلَيْكُمْ رِيحُ الاحْتِيَاجِ، وَنَسِيمُ الإِلْفَاجِ، فَانْظُرُوا رَحِمَكُمُ اللهُ لِنَقْضِ مِنَ الأَنْقَاضِ مَهْزُولٍ، هَدَتْهُ الحَاجَةُ، وَكَدَّتْهُ الفَاقَةُ.

يستمد الالتفات طاقته الحجاجيّة من العدول، لكونه عدولا نوعيّا نسقيّا يقع بين جملتين أو عدّة جمل. وقد جمع الإسكندريّ في المثال 1 بين الالتفات في الضمائر والالتفات في الزمن، فعدل عن ضمير المتكلّم المفرد إلى ضمير المخاطب الجمع، وعدل عن الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر. وأمّا في المثال 2 فقد اقتصر على الالتفات في الزمن، فعدل عن الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر. وعدل في المثال 3 عن ضمير الغيبة إلى ضمير المخاطب الجمع، ثم الغيبة من جديد، وعدل عن الزمن الماضي إلى الزمن المستقبل فالزمن الماضي.

لم يُجر الإسكندريّ الالتفات من باب الترف الخطابيّ والسعة في القول والتفنّن في الكلام أو الاستعارة النحويّة على حدّ عبارة فروميلاغ[4] وإنّما قصد إلى إتمام ما كان قد بدأ يعمله بالصور الصوتيّة، فنهض الالتفات بمفعول حجاجيّ ذي أربعة وجوه: يتّصل أوّلها بكونه «أدخل في القبول

(1) الصور التركيبيّة عند أوليفيي ريبول ثلاث مجموعات: صور عن طريق الاختزال، وأخرى عن طريق التكرار وثالثة عن طريق التبادل.
Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, op. cit. pp. 132-136.

(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص ص 408-418.

(3) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص ص 820-830.

(4) ترى فروميلاغ أنّ الالتفات استعارة نحويّة، وأنّ التحوّل المنطقيّ الذي يؤسّسه يقوم على مبدإ نقل الإطار التلفّظيّ. يُنظر:
Catherine Fromilhague, Les figures de style, op. cit. p. 71.

عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه وأملأ باستدرار إصغائه»[1] واستجلاب اهتمامه.

ويتّصل ثانيها بالقصر والضغط على الأذهان والتوجيه، فالالتفات في المثال 1 من طريق الغيبة إلى طريق الخطاب مكّن الإسكندريّ من مفاجأة جماعة الأصحاب وهزّهم هزّا غير رفيق، والضغط على أذهانهم، وسدّ مسالك التأويل أمامهم، ولفت انتباههم وتوجيههم إلى أمر واحد، مفاده أنّه ليس متسوّلا من عرض الناس، وإنّما هو شريف الأرومة كريم المنبت، نهكته النوائب وأجحفت بأمواله المصائب.

ويتّصل ثالثها باستدراج السامع و«توريطه والزجّ به في القضايا التي يتناولها الخطاب ولجعله طرفا فيها معنيّا بها»[2]، فكأنّ جماعة الأصحاب مسؤولة عمّا وصل إليه الإسكندري من الهوان بسبب تقصيرها في جبر عثرات الكرام، وما عليها إلّا أن تتدارك الأمر، وترحم عزيز قوم ذلّ. ويتّضح هذا التوريط في المثال 3 لمّا أنجز عمل الأمر طالبا من جماعة السامعين سدّ نقصه وإصلاح افتقاره.

ويتمثّل رابعها في تقوية الشعور بحضور الأشياء أو المفاهيم مدار الالتفات في ذهن السامع[3]، فقد عمد الإسكندريّ في قوله في مثال آخر: «وَنَفَرْتُ نفَارَ الْآبِد، أَفْرِي الْمَسَالِكَ، وَأَقْتَفِرُ المَهَالِكَ، وَأَعَانِي الْمَمَالِكَ» إلى تقوية حضور صورة المعاناة في أذهان السامعين حتى كأنّهم يشاهدونها ويسمعونها جراء السفر المستمر والارتحال الدائم، فيغذّي هذا الحضور نازعة الإشفاق في صدور جماعة الأصحاب، ويحرّك ما سكن في دواخلهم من شيم الكرام. فتنتابهم أريحيّة لو لقوا لأبلوا ولو سئلوا لأعطوا.

وأمّا المثال 3 الذي عدل فيه الإسكندريّ عن الماضي إلى الحاضر فيجري إلى تأكيد استمرار فعل الترحال وتجدّد فعل الخبط في الصحاري خبط عشواء. والتفت في المثال الأخير من الخطاب إلى الغيبة لغاية المبالغة في وصف الحالة التي صار إليها، استدرارا لنازعة الشفقة من عيسى بن هشام وصحبه. فالتأكيد والمبالغة مظهران من مظاهر تقوية حضور الأشياء في ذهن السامع. وقد بلغ الإسكندريّ بالالتفات الغاية القصوى من هزّ النفوس وتحريكها، إعدادا لها للاقتناع بما يعرض عليها من أطروحات، والإذعان لذلك والتسليم به. لم يكتف الإسكندريّ بهذا القدر من الصور التركيبيّة بل عضده بالتقديم والتأخير أو العدول الواقع داخل الجملة الواحدة.

(ب) التقديم والتأخير

التقديم والتأخير عند العرب القدامى «باب طويل العرض يشتمل على أسرار دقيقة»[4]، وقد انصرف النحاة إلى تقعيده وتقنينه وبيان مواطنه، وتمييز «ما يقبله القياس ممّا يسهّله الاضطرار»[5]. ومتى راعى المتكلّم هذه المقاييس النحويّة أفاد التقديم والتأخير «العناية والاهتمام»[6]. والتقديم والتأخير عند الجرجاني على وجهين[7]. وأمّا الزركشي فقد مقاييس النحاة والبلاغيّين وأورد من معاني التقديم والتأخير وأبعاده الحجاجيّة سبعة[8].

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 188.

(2) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، ج 1، كليّة الآداب بمنّوبة، 2001، ص ص 526-527.

(3) حصر بيرلمان وتيتيكاه وظيفة الالتفات في تقوية الشعور بحضور الشيء في ذهن المتلقي، يُنظر:
Chaim Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique, op. cit. pp. 526-527.

(4) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 441.

(5) ابن جني، الخصائص، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص647.

(6) سيبويه، الكتاب، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 21.

(7) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 82.

(8) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص ص 770-773.

وقد تواتر هذا الضرب من الصور التركيبيّة في خطاب الإسكندريّ، ودونك الأمثلة التالية:

- المثال 1: رَحَّبَتْ بِي عَبْسٌ.
- المثال 2: تَتَرَامى بِي المَرَامي، وتَتَهَادَى بِي المَوَامي.
- المثال 3: أَخَا سَفَرٍ، جَوَّابَ أَرْضٍ، تَقَاذَفَتْ بِهِ فَلَوَاتٌ.
- المثال 4: فينا مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهُم وأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُها القَوْلُ والفِعْلُ.
- المثال 5: عَلَى مُكْثِرِيهِمْ رِزْقُ مَنْ يَعْتَرِيهِمُ وَعِنْدَ المُقِلِّينَ السَّمَاحَةُ والبَذْلُ.

يستمدّ التقديم والتأخير طاقتهما الحجاجيّة من مصدرين: يتّصل أوّلهما بالعدول، ويتّصل المصدر الثاني بما يضفيه التقديم والتأخير على الكلام من حسن ورونق[1]. وللتقديم والتأخير مفعول حجاجيّ ذو ثلاثة وجوه: يتّصل أوّلها بما ينتجانه من أريحيّة ونشوة عند التقبّل، وقد أجراه الإسكندريّ لعلمه أنّ للتقديم في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق[2].

ويتّصل الوجه الحجاجيّ الثاني بالاهتمام والعناية[3]، فالإسكندري في تقديمه للمفعول على الفاعل قصد إلى إظهاره وإبرازه ليلفت اهتمام السامع وعنايته، والمفعول في الأمثلة الثلاثة الأولى هو الإسكندريّ ذاته، فهو من شرف وعزّ بانتسابه إلى قبيلة عبس، ثم هو من وضع وذلّ فتقاذفته الفضاءات وطوّحت به الخطوب، فيكون الإسكندريّ بتبئير المفعول قد بأّر ذاته ولفت إليه عناية السامع واهتمامه، وأنجز تبئير اهتمام[4]، وقصر الملفوظ على نتيجة واحدة مفادها أنّه وضُع بعد شرف وذلّ بعد عزّ. والمقصد الأسنى من هذه الصورة التركيبيّة التلميح إلى مقتضى تداوليّ وموضع مشترك بين أطراف الخطاب بسبب انتمائهم إلى الثقافة ذاتها، مفاده ارحموا عزيز قوم ذلّ.

ويتّصل الوجه الحجاجيّ الثالث بالتشويق، فلمّا كان الخبر في المثالين الرابع والخامس يتعلّق بقبيلة المتكلّم فقد ولّد شوقا ولهفة لدى جماعة الأصحاب لسماع ما يُسند إلى هذه القبيلة، فإذا الكرم فيها سجيّة والعطاء طبع فقرائها قبل أغنيائها. فيكون هذا القول أشّد وقعا في نفوس السامعين وأكثر تأثيرا لأنّه جاء عقب ترقّب وانتظار، ممّا يحفّزهم على أن يكونوا من الكرم بمنزلة قبيلة الإسكندريّ، وهذا ما أهمته في تلك الصورة التركيبيّة.

كان الإسكندري واعيا على خلاف جماعة الأصحاب أنّه بصدد الحجاج بالمغالطة، وأنّ عليه التسلّح بأساليب التضليل ما وسعه الأمر دون أن يترك في خطابه ثغرة يتسرّب منها الشكّ وينقدح في صدور سامعيه، فعمد إلى التلهّي بعقولهم والتلعّب بها عن طريق المراوحة بين حدّي الوضوح والغموض في الخطاب، فما إن يقرّب إلى عقولهم المعاني ويبسطها كلّ البسط وينشرها كلّ النشر ينفر إلى الغموض ويركن إلى الإضمار ويتوارى وراء الإبهام ويستتر بالحذف من حيث هو صورة تركيبيّة.

(ج) الحذف

الحذف في البلاغة العربيّة «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر»[5]. وسنقف من دقائقه ولطائفه وعجائبه وسحره على ما له مفعول حجاجيّ. وقد عرّفه الزركشيّ بقوله:

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 219.
(2) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص 223.
(3) سيبويه، الكتاب، ص 21.
(4) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، ج 1، ص 508.
(5) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 108.

«إسقاط جزء الكلام أو كلّه لدليل»[1]. وذكر له أحد عشر سببا[2].

ولئن لم يُكثر الإسكندريّ من الحذف أو ينوّع صوره فإنّه غنم من مقاصده وأبعاده الحجاجيّة الغنم الأسنى في التمكين لدعواه. ودونك المثال التالي (الخفيف):

بِآمِدَ مَرَّةً وَبِرأْسِ عَيْنٍ
وأَحْيَاناً بِمَيّا فَارِقِينَا

لمّا كان الحذف لا يجوز إلّا لدليل تتعذّر صحّة كلام الإسكندريّ عقلا إلّا بتقدير محذوف يدلّ عليه العقل. وقد حذف الإسكندريّ النواة الإسناديّة، فضمّن كلامه السابق لهذا البيت دليلا على المحذوف في قوله: «فِراشِي الْمَدَرُ، وَوِسَادِي الحَجَرُ».

ويستمدّ الحذف طاقته الحجاجيّة من تفخيم المحذوف، وتهويل أمره، فالإسكندريّ لم يقصد بتعديد الأطر المكانيّة هنا كونه فاني العصا دائم الترحال، وإنّما قصد إلى تهويل معاناته نتيجة إقامته في كلّ مكان على حال من الهوان والاحتياج إلى الفراش والوسادة أدنى مرافق النوم الضروريّة.

وللحذف مفعول حجاجيّ ذو وجهيْن: يتمثّل أوّلهما في تنشيط أذهان الأصحاب فتذهب كلّ مذهب في تقدير نوع المعاناة التي واجهها الإسكندريّ في كلّ مكان من الأمكنة المذكورة في الشعر. ويتّصل الوجه الحجاجيّ الثاني بسرعة نفاذ المعنى وتهيئة جماعة الأصحاب للتأثّر والتفاعل مع الإسكندريّ، على حدّ عبارة ريشارد أركاند[3].

ولكنّ الإسكندريّ عرته بهتة وعلته حيرة، فشكّ في أنّ جماعة الأصحاب قد تقصر عقولها عن الإحاطة بمعانيه، وإدراك المقصود منها، وتمثّل الدعوى، فعمد إلى التكثيف من التكرار حتى يبلّغ المعنى إلى مستقرّه، ويُنفذه في الصدور والأذهان.

(د) التكرار

التكرار عند العرب القدامى قسمان: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ[4]. وقد عدّد الزركشي فوائده[5]. وله مواضع يحسن فيها وأخرى يقبح فيها[6].

وقد أجرى الإسكندريّ من نوعيْه تكرار المعنى دون اللفظ، وسنقتصر على الأمثلة التالية:

- المثال 1: فَطَلَعْتُ مِنْ هَمَذَانَ طُلُوعَ الشَّارِدِ، وَنَفَرْتُ نِفَارَ الآبِدِ، أَفْرِي الْمَسَالِكَ وَأَقْتَفِرُ المَهَالِكَ.
- المثال 2: جُبْتُ الآفاق، وتَقَصَّيْتُ العِرَاقَ.
- المثال 3: هَدَتْهُ الحَاجَةُ، وَكَدَّتْهُ الْفَاقَةُ .

لتكرار المعنى في جميع هذه الأمثلة بنية واحدة هي التالية: (أ/ أ)، بسبب تكرار المعاني تكرارا مباشرا. ووردت هذه البنية في المثال الأوّل على النحو التالي: (أ/ أ/ ب/ ب)، فقد كرّر الإسكندريّ في الجملتيْن الأوليْن معنى كيفيّة الطلوع، وكرّر في الجملتيْن الموليتيْن كيفيّة قطع المسالك.

يستمد التكرار في هذه الأمثلة طاقته الحجاجيّة من ثلاثة مصادر: يتّصل أوّلها بالعناية، فقد اعتنى الإسكندريّ في المثال الأوّل بمعاناته أثناء ترحاله، ورام المبالغة في تصويرها. ويتّصل ثانيها بتخصيص المعنى وتدقيقه، فقد أطلق الإسكندريّ

(1) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص 685.
(2) المرجع نفسه، ص ص687 - 689.
(3) للحذف عند ريتشارد أركاند وظائف جماليّة وأخرى حجاجيّة، أبرزها أنّه يجعل التعبير وجيزا وينفذ بسرعة. ويكون أكثر حيويّة، ويخلق نوعا من التقارب مع المتلقّي الذي سيعمل على البحث عن المحذوف، كما يهيّئ الجمهور للتأثّر.
Richard Arcand, Les figures de style, op. cit. pp. 68-69.

(4) ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص 209.
(5) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص ص 628-642.
(6) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص ص 469-472.

في الجملة الأولى من المثال الثاني معنى قطع الآفاق والطواف بها، وخصّص في الجملة الثانية المعنى ودقّقه، وجعله في حدود العراق وأقاصيها. ومثلما تقصّى العراق وبلغ أبعد مسافة فيه تقصّى البلدان الأخرى حتى بلغ جرجان في شمال إيران. ويتمثّل مصدر الطاقة الحجاجيّ الثالث في زيادة التنبيه، فقد ألحّ الإسكندريّ في المثال الثالث على معنى الإملاق وتضايق الأرزاق.

وللتكرار مفعول حجاجيّ ذو خمسة وجوه: يتّصل أوّلها بإثارة السامعين عن طريق المبالغة وتحفيزهم على الانخراط في الخطاب تأثّرا أو اقتناعا بما أثبت وقرّر، وانتظار ما قد يترتّب على ذلك من ردود أفعال وتغيير ألوان سلوك. ويتّصل المفعول الحجاجيّ الثاني بما يولّده تخصيص المعنى وتدقيقه في الأصحاب المنصتين من الإحساس بمشقّة الظعن وألم الاغتراب وافتقاد الأهل وانعدام الوطن والسكن. ويتّصل المفعول الحجاجيّ الثالث بما يترتّب على زيادة التنبيه من تحريك نازعة التفجّع والتوجّع لدى جماعة الأصحاب، ويحملهم على الإسراع بالصلة والتعجيل بالعطيّة. ويتمثّل المفعول الحجاجيّ الرابع في التأسيس لقيمة المساعدة وتكثيف حضورها في أذهان الأصحاب. وأمّا المفعول الحجاجيّ الخامس فيتّصل بالضغط على أذهان الأصحاب لتوجيهها نحو السلوك الذي تقتضيه قيمة المساعدة. وذلك أقصى ما يمكن أن يصل إليه أيّ خطاب حجاجيّ، بل الرتبة العليا في السلّم الحجاجيّ.

أيقن الإسكندريّ أنّه بجناسه وسجعه وبما قدّم وأخّر وحذف وكرّر قد أوصلَ المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقرَّ في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، فملك على جماعة الأصحاب السمع والفؤاد، وتطلّعت إليه الوجوه واشرأبت إليه الأعناق وهفت إليه الأفئدة ومالت إليه العقول، وأمن غائلة عدوّين قاتلين في مثل مقامه، هما النسيان وعدم الانتباه.

ولمّا بلغ من مراده هذا المبلغ واحتوى جماعة الأصحاب واستتبّ له الأمر على النحو الذي يريد عمد إلى مخاطبة العقول ومحاورة الأذهان لجرّها إلى التسليم والإذعان. فالتأثّر شعلة سريعة الانطفاء وأمّا الاقتناع فمسلك إلى الفعل. ولذلك طعّم خطابه وزوّده بقطوف دانية من صور الدلالة. ولئن استمدّت صور التركيب جانبا من قوّتها الإقناعيّة من استنادها أساسا إلى المصرّح به في الخطاب، فمن أين تستمدّ صور الدلالة قوّتها الإقناعيّة؟ وكيف تشتغل حجاجيّا؟ وفيم يتجلّى مفعولها الحجاجيّ؟

5- صور الدلالة

خمّن الإسكندريّ ورجّح أن تكون هذه الجماعة المنصتة أمامه ليست من أهل الأدب، ولم تسبر أغواره، ولم تقتبس أنواره. فتوسّل بما عدّ من صور الدلالة الأقدر على تبليغ المعنى، لاعتماده مسلك الحواسّ في طريقه إلى العقل.

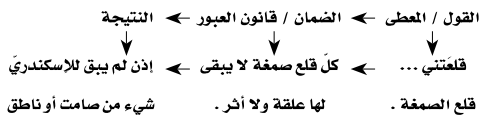
(أ) التشبيه

ساق الإسكندريّ في خطابه تشابيه عدّة، نذكر منها التشبيه البليغ التالي: «قَلَعَتْنِي حَوَادِثُ الزَّمَنِ قَلْعَ الصَّمْغَةِ». واتّخذ هذا التشبيه البنية التالية: (أ Ø ج). ويفيد العنصر «أ» المشبّه وهو «قلع حوادث الزمن للإسكندريّ». ويفيد العنصر «ج» المشبّه به، وهو «قلع الصمغة». وترمز العلامة Ø إلى المحلّ الشاغر في هذه البنية التشبيهيّة، ويمثّل وجه الشبه.

ويؤدي المفهوم الأوّل المستفاد من المشبّه به أي العنصر (ج) إلى وجه الشبه، فقلع الصمغ في عالم خطاب جماعة الأصحاب يعني «انقَلع كله من الشجرة ولم يبق له أَثر، وربما أَخَذ معه بعضَ لِحائها»[1]. وقد بأّر التشبيه قيمة[2] واحدة في المشبّه به، مفادها عدم الإبقاء على شيء. وتمثّل هذه القيمة معلومة قديمة عند الأصحاب، فيجدون أنفسهم مجبرين على مواصلة المسار الحجاجيّ لاستخراج القسم المضمر في كلام الإسكندريّ، وهو وجه الشبه. ثمّ ملء المحلّ الشاغر في البنية التشبيهيّة. ويمثّل هذا القسم المضمر معلومة جديدة بالنسبة إليهم، ومفادها أنّ حوادث الزمن لم تبق للإسكندريّ شيئا، وأنّه أصبح أفلس من فأر في زنزانة[3].

وقد عدل الإسكندريّ عن المحلّ الشاغر، وهو وجه الشبه، لكونه يمثّل معلومة جديدة قد تكون موضوع إنكار أو جحود، إلى العنصر (ج)، وهو المشبه به، لكونه يمثّل معلومة قديمة تعدّ محلّ اتّفاق وإجماع بينه وجماعة الأصحاب. وتكون على هذا النحو المعلومة القديمة «قلع الصمغة» المستفادة من العنصر (ج) أو المشبّه به، تثبيتا للمعلومة الجديدة أي وجه الشبه، ويتمثّل في إفلاس الإسكندريّ التامّ والسريع. وهو الدعوى التي يسعى إلى إثباتها وتأكيدها.

وتمثّل المعلومة القديمة التي هي موضع اتّفاق وإجماع الضمان للمرور من القول إلى النتيجة في تصوّر تولمين[4]، أو قانون العبور. ونوضّح ذلك بالترسيمة التالية:



ينتقل الأصحاب من الملفوظ التشبيهيّ إلى النتيجة أي وجه الشبه عبر قانون العبور الذي يمثّل موضعا مشتركا وحكما مسلّما به. ويستمد التشبيه من خلال هذا الموضع المشترك قوّته الإقناعيّة وسلطته التأثيريّة، ويبلّغ المعنى إلى السامع، فتنمو لديه نازعة الشفقة وتتبرعم من حيث لا يعلم.

ولم يقتصر الإسكندريّ على التشبيه البليغ، بل عزّوه بالتشبيه المرسل. وقد ورد في موطنين اثنين: وصف في أوّلهما ابن المضيّف الهمذاني قائلا: «كَأَنَّهُ سَيْفُ يَمَانٍ، أَوْ هِلاَلٌ بَدَا فِي غَيْرِ قَتَمانٍ». ووصف في ثانيهما ابنه (البسيط):

«كأَنَّـهُ دُمـلـج مِـنْ فِضَّـةٍ نَبَـهٌ

فِي مَلْعَبٍ مِنْ عَذَارَى الحَيِّ مَفْصُومُ».

واشتغل حجاجيّا على نحو مغاير، ويُحوجنا تحليل كيفيّة اشتغاله إلى أن نستعير من التلفّظيّة مفهوم وجهة النظر[5] أو الجهة الدالّة على موقف المتكلّم (Locuteur) ناطقا أو صامتا[6] من موضوع كلامه ومضمونه. ويمثّل هذا الموقف حكم

(1) ابن منظور، لسان العرب، موسوعة الشعر العربي، الإصدار الأوّل، 2009، ص10956.

(2) ترى تامين أنّ الحجاج في التمثيل خصوصا في الاستعارة يجري إلى إبراز قيم أو عناصر جديدة.
Joelle Gardes Tamine, La rhétorique, op. cit. p. 163.

(3) يرى عبد الله صولة أنّ الصور وتحديدا الاستعارات بمختلف أنواعها وخصوصا الاستعارة التصريحيّة، والتشبيه المجمل بصفة عامّة والبليغ بصفة خاصّة تستمدّ حجاجيّتها من المحلّ الشاغر في بنيتها.
عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، ج 2، ص ص 622-642.

(4) Stephen Edelston Toulmin, Les usages de l'argumentation, P.U.F. Paris, 1993, p.122.

(5) وجهة النظر عند رباتال أنواع منها وجهة النّظر الممثّلة ووجهة النظر المحكيّة ووجهة النظر المثبة. للتوسّع يُنظر:
Alain Rabatel, Argumenter en racontant, Editions De Boeck Université, Bruxelles, 2004, p-p. 23-50.

(6) يكون المتكلّم ناطقا إذا لم يكن متلفّظا (Enonciateur)، ويكون صامتا إذا كان متلفّظا أي صاحب الأفكار ووجهة النظر والإدراك الممثّل، للتوسّع يُنظر:
Alain Rabatel, la construction textuelle du point de vue, Delachaux et niestlé S. A, Lausanne (Switzerland) - Paris, 1998, p. 9.

قيمة أخلاقيّ أو عاطفيّ[1]، ففي المثال الثاني وصف الإسكندريّ ابنه بجمال الصورة، وانكسار القلب لأنّه ملقى منسيّ محروم من عاطفة الأبوّة. ولكنّه عدل عن هذا الوصف الصريح والمباشر إلى الوصف بالتشبيه، فأضاف إلى المعنيين السابقين دلالة إيحائيّة هي الإعجاب والتألّم. وتمثّل هذه الدلالة الإيحائيّة حكما عاطفيّا أو تقويما عاطفيّا وموقفا صادرا عن جهة تقويميّة هي الإسكندريّ ذاته[2]، فهو الذي أُعجب بجمال ابنه، وتألّم لحاله السيّئة كيفما قُلّبت.

ويكون الإسكندريّ بعدوله عن الوصف الصريح والمباشر إلى الوصف بالتشبيه قد استدعى جهة جماعيّة، لأنّ البيت الشعريّ المستشهد به لذي الرمة في وصف خشف. وذو الرمّة (77هـ/ 117هـ) آخر المنتسبين إلى المرحلة التأسيسيّة والمرجعيّة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، فيكون الاستشهاد بصور ذي الرمّة بمنزلة الحجاج بالسلطة. والإسكندريّ بهذا العدول «يفسّر وجدانه الشخصيّ بالوجدان الجماعيّ ويعضُد جهته الخاصّة بالجهة الجماعيّة»[3]، أو «الإيتوس الجماعيّ»[4].

ويؤمّن الوصف بالتشبيه قدرا أدنى من سريان الإحساس بالألم لحال هذا الطفل من الإسكندريّ إلى جماعة الأصحاب، فتعجّ في صدورهم عاطفة الأبوّة، ويضجّ في قلوبهم الإحساس بقلّة حيلة الأطفال، فيعجّلون بتوفير نفقة الطريق ويخرجونه إلى السعة بعد الضيق.

كان الإسكندريّ يدرك أنّه في مقام استجداء واستعطاف وتسوّل، وأنّ التصريح في هذا المقام وشبهه قد يريق ماء وجهه ويذهب بصورة الوجاهة التي ما فتئ يبنيها لذاته في خطابه، فعمد إلى المراوحة بين التصريح بالمعنى والكناية عنه. ونحن نقدّر أنّ هذه المراوحة مرتبطة بما يتبيّنه الإسكندريّ من مشاعر القوم عند التفرّس في وجوههم الناظرة إليه، وما يصدر عن تفاعلهم هيأة وحركة.

(ب) الكناية

عمد الإسكندريّ إلى الاحتماء بالكناية تبعا لنبض قلوب جماعة الأصحاب. ونذكر من الكنايات التي ساقها: «أَصْبَحْتُ فَارِغَ الفِناءِ، صَفِرَ الإِنَاءِ».

لهذه الكناية البنية التالية: (Ø ج). ويفيد العنصر «ج» المكنّى به وهو «فارغ الفناء، صفر الإناء». وتفيد العلامة Ø المكنّى عنه. وهو المحلّ الشاغر في التعبير الكنائيّ. ويُستفاد المفهوم الأوّل في هذا التعبير الكنائيّ من المكنّى به. ويفيد في عالم خطاب الأصحاب الثقافيّ هلاك المواشي وفراغ الأواني من الطعام والشراب. وقد بأّر المكنّى به قيمة واحدة، وهي الاحتياج. وتمثّل معلومة قديمة لدى الأصحاب، ومحلّ اتّفاق وموضعا مشتركا بينهم والإسكندريّ. ويجد الأصحاب أنفسهم ملزمين بمواصلة المسار الحجاجيّ للوصول إلى المكنّى عنه الذي يمثّل معلومة جديدة. ثمّ ملء المحلّ الشاغر.

وقد عدل الإسكندريّ في هذا التصوير الكنائيّ عن المعلومة الجديدة أو المكنّى عنه، وهو إفلاسه المستحكم وفقره المدقع وعوزه المستفحل وانعدام

(1) Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin, 4ème édition, Paris, 2002, p.94.

(2) من وجهة نظر لسانيات التلفّظ فإنّ الإسكندريّ هو المتكلّم، فهو منجز العمل القوليّ، وأمّا المتلفّظ فهو ذو الرمّة صاحب البيت الشعريّ لأنّه صاحب وجهة النظر والإدراك الممثّل.

(3) عبد الله صولة، الحجاج والتفاعل من خلال أسلوب التشبيه في «إبراهيم الكاتب» للمازني، ضمن في نظريّة الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، تونس، 2011، ص 174.

(4) Yana Grinshpun, Ethos collectif ethos individuel, un problème de construction d'identité lors des manifestations universitaires de 2009, in analyse du discours et dispositifs d'énonciation, Lambert-Lucas, 2015, p. 261.

الدرهم والدينار لديه. وتستند هذه المعلومة إلى حكم قد يكون موضوع اعتراض أو إنكار من جماعة الأصحاب. وعدل إلى المعلومة القديمة أو المكنّى به أو العنصر (ج)، وهو حكم مسلّم به أو موضع مشترك بين المتخاطبين ويتمثّل في كون المحتاج لا يملك شيئا[1]. فجماعة الأصحاب لا تنكر كون المحتاج لا يملك شيئا، ولكن قد تنكر كون الإسكندريّ من المحتاجين. ونوضّح طريقة مرور الإسكندريّ من الحجّة إلى النتيجة عبر الضمان أو قانون العبور بالترسيمة التالية:

آثر الإسكندريّ مسلك الكناية على مسلك التصريح لقدرة الكناية على النفاذ بالمعنى إلى حيث يجب أن يستقرّ. وهي آكد في الدعوى وأبلغ[2]، وأعلى درجة في الإقناع من المعنى الحقيقيّ. وليس ذلك لدورها في تفخيم معنى الاحتياج في ذهن السامع والمبالغة فيه، وإنّما لدورها في زيادة إثبات معنى الاحتياج وتأكيده من وجه أبلغ. ممّا ييسّر على الإسكندريّ التأثير في الأصحاب واستمالتهم إلى القبول بمعانيه وأفكاره[3].

ولمّا رأى أبو الفتح الإسكندريّ عيون القوم تلمع دمعا، والوجوه منقبضة ألما، علم أنّه حزّ فيهم المفصل، وأصاب منهم المقتل، وخلب الألباب وسلب القلوب وبلغ بالخطاب ما لا يبلغه من طرق أخرى، فختم كلامه بالدعاء شعرا إمعانا في استمالة النفوس وإذعان العقول، ثمّ أمسك ينتظر.

وعاد من جديد السياق التخاطبيّ الداخليّ الأوّل، وأنجز عيسى بن هشام عمل السرد، وجهر الملفوظ فيه بما كان من أمر الأصحاب، فقد انفعلوا بخطاب الإسكندريّ وتفاعلوا معه، وحوّلوا اقتناعهم عملا وتأثّرهم إنجازا، فمنحوا الإسكندريّ ما كان تحت أيديهم من صامت المال دون ناطقه في مجمعهم ذاك.

خاتمة

إنّ شخصيّة الإسكندريّ في هذه المقامة شكل فارغ يحلّ فيه كلّ مكدّ محتال يستعمل الخطاب وأساليب المغالطة والتضليل لتحفيز السامع على إنجاز فعل والعدول عن آخر مثلما حلّ فيه سابقا السفسطائيّ في الثقافة اليونانيّة والطفيليّ في الثقافة العربيّة. بل إنّ الإسكندري ينضو عنه عباءة الشخصيّة الورقيّة ليحيل على كلّ من يسعى إلى الإقناع والتأثير بواسطة الخطاب، موظّفا كلّ ما فيه من صور.

ولئن كانت صور الخطاب تشترك في كونها عدولا[4] صوتيّا أو تركيبيّا أو دلاليّا أو تواصليّا فإنّها تشتغل حجاجيّا اشتغالا متفاوتا، وتتحوّل طاقتها الجماليّة مصدرا من مصادر التأثير والإقناع. وتعطي مفعولا حجاجيّا مختلف القوّة من صورة إلى أخرى ومن سياق إلى آخر، فتؤثّر في القلوب، وتؤدّي العقول إلى الإذعان أو تزيد في درجة ذلك الإذعان، وتحفّز على الفعل. ويستمدّ الكلام قدرته على النفاذ من هذا المفعول الحجاجيّ الذي تزوّده به صور الخطاب.

(1) يرى مارك بونوم أنّ صوت الآخر يحضر أثناء إنتاج الكناية.
Marc Bonhomme, Pragmatique des figures du discours, op. cit. p. 240.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 58.

(3) تمكّن الكناية عند ريشارد أركان من التحكّم في الآخرين في مستوى الأفكار، وتجنّب المتكلّم مخاطر المجازفة.
Richard Arcand, Les figures de style, op. cit. p. 77.

(4) يرفض فرنسوا راستيي تعريف الاستعارة استنادا إلى مفهوم العدول.
François Rastier, Rhétorique et interprétation des figures, in Figures de la figure, Sémiotique et rhétorique générale, Presses Universitaires de Limoges, 2008, p. 86.

وتـؤدّي هـذه النتيجـة إلى تهافـت تصنيـف صور الخطاب صنفين متقابلـين وظيفيًا: صورا شعريّة تجري إلى الإمتـاع، ومجـرّدة مـن كلّ بعـد حجاجـيّ. وأخرى حجاجيّة تجري إلى الإقناع، ومجرّدة من كلّ بعد جماليّ. فالوظيفتان الإمتاعيّة والإقناعيّة ماثلتان بالقوّة في صور الخطـاب[1]، فلكلّ صورة وجهان متلازمان تلازم الوجه والقفـا، وهما الوجه الجمـاليّ والوجه التـداوليّ. ويظلّ للسياق فضل الفصل بينهمـا، وبيان التفاوت في درجات حضور كلّ منهما في الصورة الواحدة، والتمييز بين وهج بعـد وخفـوت آخر. ويعـضد البعد الجمـاليّ في الصورة المقـصد التـداوليّ ويكون لـه عونا في بعـض السياقات. ويعـضد البعد التـداوليّ المقـصد الجمـاليّ ويكون منه بمنزلـة السنـد في سياقـات أخرى. واعتـبر ريبول لهذه الأسبـاب الصورة منحة إمتاعيّة ومتعـة أسلوبيّة لتمرير الحجّة، فإذا كانت الحجّة هي الإسفين فإنّ أداة دقّها هي الـصورة[2]. وإذا كانت البلاغـة اليوم تسعى إلى توسيع المنطقة الوسطى التي تشترك فيها بلاغة الإمتاع وبلاغة الإقناع أو الإنشائيّة والحجاج، فإنّه يمكن القول: إنّ صور الخطـاب تمثّل عاصمـة المنطقة الوسطـى المشتركة بين بلاغة الإمتاع وبلاغة الإقناع.

المصدر:

- بديع الزمـان الهمذانيّ، المقامـات، شرح محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت، د. ت.

المراجع العربيّة:

- ابـن أبي الإصبع (عبد العظيـم)، تحرير التحبير في صناعة الشعـر والنـثر، موسوعـة الشعـر العربـيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- ابن الأثير (ضياء الدين)،
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- ابـن جنّي (عثمـان)، الخصائص، موسوعـة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- ابـن رشيق (الحـسن)، العمدة في محـاسن الشعـر وآدابه، موسوعة الشّعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- ابـن المعتزّ، (عبـد الله)، البديـع، موسوعة الشعـر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- ابـن معصوم (علي بـن خان)، أنوار الربيـع في أنواع البديع، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- ابن منظور (جمـال الدين)، لسان العـرب، موسوعة الشعر العربي، الإصدار الأوّل، 2009.
- الجرجاني (عبد القاهر)،
- أسرار البلاغـة في علـم البيـان، موسوعـة الشّعـر العربـيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- دلائـل الإعجـاز في علـم المعـاني، موسوعـة الشّعـر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- الزركـشي (بدر الديـن)، البرهان في علوم القـرآن، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، 1972.
- السكاكـيّ (أبـو يعقـوب)، مفتـاح العلـوم، موسوعـة الشّعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- سيبويه (عمرو بن عثمان)، الكتاب، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- صولة (عبد الله)،
- الحجـاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، كليّة الآداب بمنّوبة، 2001.
- الحجـاج والتفاعل مـن خلال أسلـوب التشبيـه في «إبراهيم الكاتـب» للمـازني، ضمـن في نظريّـة الحجـاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، تونس، 2011.
- القزوينـي (محمّـد بن عبـد الرحمـان)، الإيـضاح في علوم البلاغة، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- مشبال (محمّد)، بلاغة صور الأسلوب وآفاق تحليل الخطاب، ضمن البلاغة والخطاب، دار الأمان، الطبعة الأولى، الرباط، 2014.

(1) تنهض صور الخطاب عند تامين بالوظائف نفسها، فهي تخلق الرؤية لترسيخ الخطاب في أذهان السامعين وتجسّم الحجج المجرّدة وتحسّن الخطاب للإمتاع وتمنحه القوّة للتأثير.
Joelle Gardes Tamine, La rhétorique, op. cit. p. 160.
(2) Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, op. cit. pp. 121-122.

المراجع الأجنبيّة:

- Amossy (Ruth), La place de l'influence et de la persuasion dans l'analyse du discours, in L'analyse de discours sa place dans les sciences du langage et de la communication, Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- Arcand (Richard), Les figures de style, Les Editions de L'HOMME, Quebec, 2004.
- Aristote, Rhétorique, trad. C-E Ruelle, le livre de poche, Librairie Générale Française, Paris, 1991.
- Bonhomme (Marc), Pragmatique des figures du discours, Editions Champion, Paris, 2005.
- Breton (Philippe), L'argumentation dans la communication, Editions La Découverte, Paris, 1996.
- Fontanier (Pierre), Les figures du discours, Flammarion, Paris, 1977.
- Fromilhague (Catherine), Les figures de style, ARMAND COLIN, Paris, 2005.
- Grinshpun (Yana), Ethos collectif ethos individuel, un problème de construction d'identité lors des manifestations universitaires de 2009, in analyse du discours et dispositifs d'énonciation, Lambert-Lucas, 2015.
- Kerbrat-Orecchioni (Catherine), L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin, 4ème édition, Paris, 2002
- Maingueneau (Dominique), Pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990.
- Rabatel (Alain)
- la construction textuelle du point de vue, Delachaux et niestlé S. A, Lausanne (Switzerland) - Paris, 1998.
- Argumenter en racontant, Editions De Boeck Université, Bruxelles, 2004.
- Reboul (Olivier), Introduction à la rhétorique, Presses Universitaires de France, 2ème édition, Paris, 1994.
- Ricalens-Pourchot (Nicole), Dictionnaire des figures de style, Armand Colin, 2ème édition, Paris, 2011.
- Ricoeur (Paul), La métaphore vive, Editions du Seuil, 1975.
- Robrieux (Jean-Jacques), Rhétorique et argumentation, Editions Nathan/Her, Paris, 2000.
- Perelman (Chaim), L'empire rhétorique, rhétorique et argumentation, Librairie philosophique , J. Vrin, 2ème édition, Paris, 2002.
- Perelman (Chaim) et Olbrechts-Tyteca (Lucie), Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique, Editions de l'université de Bruxelles, 6ème édition, Bruxelles, 2008.
- Plantin (Christian), L'argumentation, Collection MEMO, Edition du Seuil, Paris, 1996.
- Tamine (Joelle Gardes),
- La rhétorique, Armand Colin, 2ème édition, Paris, 2011.
- Pour une nouvelle théorie des figures, PUF, Paris, 2011.
- Toulmin (Stephen Edelston), Les usages de l'argumentation, P.U.F. Paris, 1993.