# الحجج المنطقية و شبهها في الشعر الأندلسي

**الأستاذ الدكتور هناء جواد عبد السادة**

**جامعة بابل – كلية التربية للعلوم الإنسانية**

**Hanaa Jawad @gmail.com**

**الباحث فرقان نجم جبار**

**جامعة بابل – كلية التربية للعلوم الإنسانية**

**Forqan nijm@gmail.com**

# The Logical and Semi Arguments in the Andalusian poetry

**Prof. Hanaa Jawad Abdussada**
**Furqan Najim Jabbar**
**University of Babylon , College of Education for the Humanities**

**الخلاصة** :

اختص هذا البحث بمستوى الحجج أو الأدلة العقلية الواردة في الخطاب الشعري العربي القديم ، التي لها أيادٍ جسام في إحراز الإقناع و دفع الشك و الوهم عن ذهن المتلقي ، كالحجج المنطقية بتفصيلاتها المتشعبة .

و لعل هذه الدراسة المتواضعة أن تكون منارةً لمن أراد العمل في الحقل البلاغي و الإقناعي في الشعر الأندلسي ، فإن قاربنا الإرب فهو الهدف ، و إن قصَّرنا فعذرنا أننا حاولنا ، و أملنا الكبير أن يجد القرَّاء في قراءاتهم لهذه الدراسة هفواتِها مما يساعد على كشف ما غمض علينا من أدبنا العربي في تلك الديار الأندلسية ، فالنقص قدر كل إنسان ، و الله من وراء القصد .

**الكلمات المفتاحية** : الحجج - المنطقية - شبه المنطقية - الشعر - الأندلسي - التناقض - التعريف – التعدية .

**Abstract:**

This research is concerned with the level of arguments or mental evidence contained in the ancient Arab poetic discourse, which has great influence in achieving persuasion and involving suspicion and illusion on the mind of the recipient, such as rational arguments in their intricate detail.

This humble study is hoped to be a beacon for those who want to work in the field of rhetorics and persuasion in Andalusian poetry. Our desire is getting the ultimate aims of the study and if we are not successful in this study, at least we have tried. Our hope is that the readers find new information throughout their readings of this study and that they help detect what shortcomings we did in the Arabic literature in those Andalusian cities. After all, perfection is for Allah only and our intention is to seek closure to Allah.

**Key words** : Arguments ، Logicality ،Semi-logicality ، poetry ،Andalusian ، Contradictions ،Ldentiflcation ،Transgressing .

**مدخل** :

تمتد جذور فكرة هذه الحجج إلى المنطق الأرسطي الذي سمي بالمنطق الصوري ؛ لأنه يهتم بصورة الفكر و طريقة ترتيب المعلومات الموجودة في الذهن للوصول إلى النتيجة المناسبة لتلك المعلومات بغض النظر عن نوعية المعلومات و مصادرها ، و بمعنى آخر إن صورة الفكر هي عبارة عن العلاقة القائمة ما بين المعلومات ، و المعادلة الآتية توضح ذلك :

( ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) كانت لله (عز وجل) ) + ( ما كان لله ينمو ) = ( ثورة الحسين تنمو )

فإذا كانت ثورة الإمام الحسين (عليه السلام) لله (عز وجل) ، و كل ما كان لله ينمو ، فالنتيجة المؤكدة التي نتوصل إليها من خلال الاستدلال المنطقي ( ثورة الحسين تنمو ) ، فصورة الفكر هنا هي العلاقة التي ربطت ما بين قضية ( الثورة ) و قضية ( الإله ) فقدحت من احتكاك القضيتين قضية ثالثة كانت مجهولة قبل الاستدلال و هي ( ثورة الحسين تنمو )[1] . و في هذه المعادلة يحدث الإقناع المنطقي المُحكَم ؛ لأنه مبني على حجج منطقية يقبلها التفكير السليم قبولَهُ مسألة ( ١ + ١ = ٢ ) ، و هكذا بقية المسائل و المعادلات .

و يرتكز الحجاج المنطقي على الوسائل و الآليات و المفاهيم و العلاقات التي تمكِّن المتحاججين من بناء حجاج مُحْكَم و فعَّال قادر على التأثير حتى الاقتناع ، ابتداءً من المفردة فالجملة فالعلاقات فالصياغات القائمة على الاختيار و التنظيم و التركيز و التبئير ، فالتصوير فالترميز المستند إلى ردود الفعل أو نوع الاستجابة التي يترقبها المحاجِج من المحاجَج ، و هذا ما يؤكد أن المحاجِج لا يقف عند مستوى التواصل اللغوي ، و إنما يتجاوزه إلى خلق استجابة لدى المحاجَج تتوافق كلياً أو جزئياً مع ما تمَّ تشكيله من عباراتٍ و صورٍ[2] .

فإذا كان هذا منحى الحجج المنطقية سيعرج الكلام الإقناعي بها إلى البرهان المنطقي القائم على التلازم بين المقدمات و النتائج[٣] كما في المثال السابق ، و في الشعر العربي القديم يتجلى مثل هذا البرهان ، لكنه في النثر أوفر حظاً ؛ لأن النثر أميل إلى العلمية و التقريرية التي يحتاجها العقل ، بينما الشعر أميل إلى الوهم لأنه يعتمد التخييل الذي تحتاجه الروح التي لا تحبُّ التقيد بلوازم العقل و منطقيته ؛ و بسبب هذه الإشكالية أبينا أن نوسم المبحث بعنوان ( الحجج المنطقية ) أو ( الحجج شبه المنطقية ) كعادة الدراسات الحجاجية التي سبقتنا في هذا المضمار ، بل وسمناه بـ( الحجج المنطقية و شبهها ) احتراماً لنسبية الممكن و المحتمل ؛ لأن الذي نعدُّهُ شبهَ منطقيٍّ قد يكون منطقياً عند غيرنا ، و بالعكس .

أما الكلام المحمل بالحجج شبه المنطقية ، فهو يتضمن حججاً تقبل الصياغة المنطقية لكنها غير ملزمة بالمنطق بشكل تام ؛ لهذا وصفت بالمشابهة[٤] ؛ لأنها تحاكيه أو تحاذيه في شكل المسار فقط لا المضمون .

فالحجج شبه المنطقية تستمد قوتها الإقناعية من مشابهتها للطرائق المنطقية الصورية ( الأرسطية ) و الرياضية في البرهنة لكن هي تشبهها فحسب و ليست هي إياها ؛ إذ في هذه الحجج شبه المنطقية ما يثير الاعتراض من قبل المتلقي ؛ حتى يتوجب على المتلقي من أجل تدقيقها أن يبذل في بناء استدلالها جهداً غير منطقي محض . و لكن رغم ذلك تبقى الحجج شبه المنطقية تعتمد البنى المنطقية مثل بنية التناقض و عدم الاتفاق ، و التماثل التام أو الجزئي ، قانون التعدية . كما تعتمد الحججُ شبه المنطقية على العلاقاتِ الرياضية مثل علاقة الجزء بالكل و علاقة الأصغر بالأكبر و غيرها[٥] . كما سيتضح في الصفحات الآتية .

و الحجج شبه المنطقية تستعمل استلالاً قريباً من الاستدلال العلمي ، و هذا مما يجعل تمييزها عن الاستدلال العلمي صعباً ، و يذكرنا بيرلمان أنه في

القديم عندما كان التفكير العلمي ذو الصبغة الرياضية أقلَّ تطوراً من العصر الحديث ، كان اللجوء إلى الحجج شبه المنطقية أكثر تواتراً ، و اليوم يمكننا تمييزها بوضوح من الفضاء المنطقي الذي تستثمره بالمحاكاة(٦) .

و هي لا تصلح لكل الحالات لأنها شبه برهان ، بينما البرهان المنطقي يصلح لكل الحالات . و الحجاج الذي يرتكز على الحجج شبه المنطقية يحتمل بطبيعته استثناءات واسعة جداً ، فهو احتمالي يستند إلى الخصائص المفترضة للتعدية و التطابق و التقسيم ، و يؤكد ذلك المثل السياسي الشائع (أعداء أعدائي أصدقائي) الذي يريد الإقناع بأنه من الأفضل أن نتحالف مع من يعارضون أعداءنا ، فهذه الصداقة ليست حقيقية يقينية قائمة على الحب المتبادل بين الطرفين ، بل هي صداقة وهمية كونها ترتكز على المصالح ، إذاً هي شبه منطقية ، و مهما يكن فإن هذه السلسلة الكلامية التي تحاذي المنطق مُقْنِعَةٌ للمتلقي(٧) بمراوغتها اللفظية له أو بإيهامه فتَتَشَتَّتْ رؤيتُه الذهنيةُ .

و تتجلى الحجج شبه المنطقية في الشعر العربي القديم أكثر من تجليها في النثر ؛ لأن الإقناع شبه المنطقي يحاول فيه الشاعر محاكاة الاستدلال المنطقي الذي تعود إليه الحجة ، و هذه الحجة تتطلب من المتلقي قدراً من الذكاء و الفطنة ؛ لأنه شعر يخاطب العقل و لو على حساب العواطف و المشاعر و القيم و التأريخ و العرف المتداول . و قد سمي بشبه المنطقي ؛ لأن المتكلم ( الشاعر ) يستعمل علاقة منطقية أو رياضية قائمة على مقدمة تصل بالمتلقي إلى نتيجة قد تكون من المسلمات العقلية و لكن أصلها خاطئ ، و لكن الشاعر الساحر بمهارته يجعل منها – النتيجة – أموراً منطقية يصدقها العقل(٨) ، فكأن المتلقي يقع في فخاخ الخداع و الإيهام . فعلى سبيل المثال شاعر يقول : إن حصيلة جمع رقم (١) و (١) ينتج منها رقم (١١) ، فالسامع يعترض لأن هذا خلاف المنطق الذي يقول يساوي رقم (٢) ؛ لأن القيمة العددية للرقم (١) هي مساوية لعدد آخر يحمل الصورة نفسها (١) و بجمع القيمتان ينتج رقم (٢) ،

فيستدرك الشاعر - المحاجِج - لما يريده عبر حسن تعليله و يقول : ليس المراد عملية الجمع في علم الحساب ، بل المراد دمج الصور ؛ إذ عندما نكتب رقم (١) و نضع بجانبه (١) سوف ينتج رقم (١١) ، و هكذا يتوهم متلقي الشعر و يغوص بأمور لا وجود لها في الواقع لأنها من صلب الخيال ، لكنها قد تحاذي الواقع فيقتنع بها .

و تتغلف الحجج شبه المنطقية بالشعر العربي غالباً بأسلوب حسن التعليل ، و هو أن ينكر الشاعر صراحةً أو ضمناً علة الشيء المنطقية المعروفة ، و يأتي بعلة أدبية فنية تناسب الغرض الذي يقصد إليه[٩] . و يمكن تقسيم الحجج شبه المنطقية إلى ضربين :

١ - ( **حجج تعتمد على البنى المنطقية** ) تضم ( التناقض ، عدم الاتفاق ، التعريف ، حجج التبادل ، التعدية ) .

٢ - ( **حجج تعتمد العلاقات الرياضية** ) تضم ( إدماج الجزء في الكل ، تقسيم الكل إلى أجزائه )[١٠] .

و سوف تتضح هذه الحجج لاحقاً مشفوعة بنماذج شعرية من فضاء الأندلس .

## ١ - حجج التناقض و عدم الاتفاق :

و يقصد بالتناقض أن تكون هناك قضيتان في إطار مشكلتين إحداهما نفي للأخرى و نقض لها ، أما عدم الاتفاق فمجاله جدالي - مقامَ الخصومة و العتاب - و يتمثل في وضع ملفوظين ينبثقان من المقام الواقعي ، مما يحتم اختيار إحدى الأطروحتين و طرح الأخرى لأنها خاطئة[١١] .

و في التناقض يشترك الطرفان المتناقضان في توليد دلالة مركزية موحدة ، أما في عدم الاتفاق أو التعارض فكل قطب يراد منه دلالة معينة و في النتيجة تنتصر دلالة على أخرى يرجحها المحاجِج[١٢] تبعاً لرؤيته .

و التناقض لا يرد اعتباطاً في الكلام بل هناك قصدية من ورائه ؛ فمتى ما أراد المحاجِج أن يبين قضية ما و يدفعها إلى محاججَه ، أنشأ مفارقةً ليبين الحجة التي يسعى إلى إقناع محاججَه بها . و التعارض أيضاً نابع من قصدية لأن (( سبيل الحجاج إماطة اللثام عن التعارض في أطروحات الخصم))[١٣] ، كما أن (( الحجة شبه المنطقية تستمد قوتها من قيامها على غرار البناء المنطقي مع تبريرها في صورة حصول تعارض ))[١٤] .

قال الوزير الكاتب الشاعر أبو حفص بن برد الأصغر (ت ٤٤٠ه) في مدح أبي الجيش مجاهد العامري[١٥] : ﴿البسيط﴾

قد آن للسيف ألّا يَفْضُلُ القلمَا ... مُذْ سُخّرا لفتًى حاز العُلا بهما
إن يُجتنَى المجدُ غَضّاً من كمائمه ... فإنما يُجتنَى من بعض غرسهما
ما جاريا أمداً فوافيا أمَداً ... إلا و كانت خِصالُ السبق بينهما
سقاهما الدهرُ من تشتيته جرعاً ... و لليالي صروفٌ تقطعُ الرَّحما
حتّى إذا نام طرفُ الجهلِ و انتبهتْ ... عينُ النّهَى قرَعا سنيَّها نَدما
راحا بكفِّ أبي الجيش التي خُلِقَتْ ... غَمامةً كلَّ حين تُمطرُ النِّعَمَا
فعاد حبلهما المنبتُّ منعقِداً ... و راح شملُهما المنقضُّ مُلتئما
يا أيها الملك السامي بهمّته ... إلى سماء علًا قد أعيتِ الهِمما
لولا طلابي غريب المدح فيك لما ... وصفتُ قبلَ علاك السيف و القلما
و إنما كان تعريضاً كشفتُ به ... من البلاغة وجهاً كان مُلتثما

فالسيف و القلم متناقضان لأن الأول ( أداة حرب ) و الثاني ( أداة سِلْم ) ، و الأول ( أداة شدة ) و الثاني ( أداة رخاء ) ، الأول مقرون بالخراب و الثاني مقرون بالإعمار و الازدهار ، و رغم تناقضهما فهما عقدا حبلهما لطلب العلا و السؤدد في رؤية الشاعر الفنية ، فالسيف لا يفوق القلم فَضْلاً و خدمةً ؛ لأن الأداتين سُخرتا لطلب العُلا ، فالمجد من غرسهما معاً ، و إن

افترقا في يوم ما بسبب نوائب الدهر فإنهما سرعان ما يلتئمان كما التأما بيد الممدوح . فقد تضافرَ تضادُهما الشعري من أجل إقناع المتلقي بنعم الممدوح و إنجازاته الباهرة التي اجتمع لها السيف و القلم المتناقضان .

فالسيف يطعن الأعداء ، و القلم يطعن الجهل و التخلف ، و في الأصل يلتقيان ببؤرة واحدة و هي (نفع الإنسانية) و هذه الحجة شبه منطقية و ليست منطقية ؛ لأن السيف و القلم لا يقودان دائماً نحو العلا ؛ فقد يقودان إلى الضلالة إذا سُخرا في خدمة الباطل ، و ليس هما يجتمعان دائماً ؛ فقد يُسَلَّط القلم ضد السيف و بالعكس ، فالشاعر خرق الفكرة المنطقية السليمة من خلال المبالغة في وصف فضليهما من أجل تفخيم منجزات الممدوح .

و في الأبيات الثلاثة الأخيرة يوضح الشاعر أنه لم يُفَضِّلُ الحديث عن السيف و القلم قبل الحديث عن الممدوح ، إلا رغبةً في تكوين الأنا الإبداعية ، التي تنزع إلى تحقيق ما يميزها عن الآخرين في ممارسة البلاغة[١٦] ، و بالتالي تُقنع الممدوحَ و تبهرُهُ بالإبداع الشعري ، و في النتيجة يحدث (الإذعان).

و تتجلى حجة التناقض أيضاً في قول ابن الحداد الأندلسي (ت ٤٨٠ه) في سياق غزلي مع وردة نوير[١٧] : ﴿مجزوء الوافر﴾

فـــإنّ الحُســـنَ قـــد ولّـــا ... كِ إحيـــــائي و إهلاكـــــي
وَ أولَعَـــــني بِصُـــــلْبَانٍ ... و رُهْبـــــانٍ و نُسّـــــاكِ
و لم آتِ الكنـــائسَ عَـــنْ ... هَـــوًى فـــيهنّ لـــولاكِ

فـ( الإحياء ) يناقض ( الإهلاك ) كتناقض الماء و النار ، و قد جمعهما الشاعر في نطاق مشكلة الحب ، و أي حب ؟! هو حب الزهور . فالمتناقضان هنا و إن اختلفا فهما ينتجان دلالة واحدة هي (استحواذ جمال النويرة على ذات الشاعر) ، حتى غدت النويرة تتحكم بمصير الذات من حيث الموت أو الحياة ، و تتلاعب بمقدرات المقدسات الدينية . و قد كان غرض الشاعر من هذا الجمع هو أقناع المتلقي بمدى تأثير النويرة على الذات الإنسانية .

فنلاحظ في حجة التناقض أن القطبين يجتمعان و يترافقان في تأسيس نتيجة واحدة رغم أنف تناقضهما ، و هذا عكس حجة عدم الاتفاق ( التعارض ) الذي ينهض كل قطب بنتيجة معينة و في النهاية تنتصر إحدى النتيجتين على الأخرى ، و هذا ما ينفلق في نونية الشاعر ابن زيدون (ت ٤٦٣ه) الرائعة[١٨] : ﴿البسيط﴾

أضحى التّنائي بديلاً من تَدانينا ... و نابَ عن طِيب لُقيانا تجافينا
ألّا - و قد حانَ صُبحُ البَيْن - حَيْنٌ ، ... فقام بنا لِلْحَينْ داعينا[١٩]
من مُبلغُ المُلبسِينا بانتزاحِهِمُ ... حُزْناً مع الدهرِ لا يَلْي ، و يُبلينا
أنّ الزّمان الذي ما زال يُضحكنا ... أُنساً بقربهم قد عاد يُبكينا

تصرخ حجة التعارض في البيت الأول مفصحة عن تعارض هوية الماضي مع هوية الحاضر ، فالحاضر الذي يتسم بالتنائي و الانفصال أصبح بديلاً من الماضي المحمِّل بطيب التداني أو التقارب . و في النتيجة انتصر الحاضر الموحش على الماضي الجميل ؛ لأن معالم الماضي الطيبة بحضور الحبيبة ماتت بهجرانها و جفائها للحبيب ، و لم يبق منها سوى الحزن على الذكريات المفقودة . و بتعارض دلالة الماضي و دلالة الحاضر يستطيع الشاعر أن يقنع المتلقي و يشعره بحجم المعاناة و الآلام الذاتية ؛ لأنه بواسطة حجة التعارض يدخله في تجربة استدلال و قياس نتائج الماضي مقابل نتائج الحاضر ، و بالتالي قد تستيقظ الحبيبة - المتلقية - من غفلتها و تختار التداني و تقنع به ، فإيقاظ النفس (( هو ... الهدف النهائي للفن ، و ذلك هو المفعول الذي يفترض فيه أن يُسعَى إلى الوصول إليه ))[٢٠] .

و تجلّتْ حجة التعارض أيضاً في قول المعتضد بن عباد (ت ٤٦١ه) في أبيه القاضي أبي القاسم على سبيل العتاب[٢١] : ﴿الطويل﴾

**أطعتكَ في سري و جهري جاهداً فلـم يـكُ لـي إلا المـلامُ ثـواب**

فقد جمع الشاعر بين قضيتين متعارضتين لا تتفقان عند وضعهما على محك الواقع في وجودهما معاً و هما ( الطاعة و اللوم ) ؛ لأن الطاعة يقابها الثواب لا اللوم ، فهما حالتان قد مرَّ بهما الشاعر ، و جمعهما في بيت واحد ، و هذا الجمع بين المتعارضين ما هو إلا وسيلة لإقناع محاجَجَه ( القاضي ) بالمعاناة التي حلت نتيجة لومه الذي لا يتوافق مع حجم الطاعة .

و ممن استعمل هذه الحجة الشاعر ابن السِّيْد البطليوسي (ت ٤٩٦ه) في أبي عامر[٢٢] : ﴿الطويل﴾

**أبـا عـامر أنـت الحبيـبُ إلى قلـبي و إن كنتَ دهراً من عتابِك في حرب**
**أ تعرض حتى بالخيال لدى الكرى و تبخلُ حتّى بالسلام مـع الركـب ؟**

فقد بيَّنَ الشاعرُ أنَّ أطروحةَ العتابِ و الحربِ مقابَلَةٌ بالحب و الولوج إلى القلب ، تودداً من ذات الشاعر اتجاه المحاجَج من أجل ربح البر و العطاء ، و هنا يتساءل المتلقي ( أبو عامر ) : هل من المنطق أو المعقول أن يجتمع هذا التعارض ؟! ، و بهذا التعارض فقد أعطى الشاعر خصوصية اختيار أطروحة واحدة من قبل المتلقي ، أما الحب أو الحرب ، و ( الحب ) هي الدلالة التي أراد المحاجِج أن يروِّج لها على الرغم من وجود أطروحة ثانية معارضة موجودة على ساحة الواقع و هي ( العتاب أو الحرب ) ، إلا أنه باستعماله حجة عدم الاتفاق قد أبعد الثانية و قرَّب الأولى .

**٢ – حجة التعريف** :

بهدف توفير الحجة اللازمة للإقناع تميل الذات إلى التعريف أمام الآخر المتلقي ، و التعريف أو تحديد الموجودات و الأحداث و المفاهيم لا يقوم على الاعتباط ، بل يقوم على التسويغ الحجاجي ؛ لأن التعريف يحرِّك الاستدلال و

يقدِّم اختياراتٍ دون أخرى ، و يشكِّل حكماً على الأشياء أو تقويماً لها ، و التعريف قد يكون كلياً شاملاً أو جزئياً[٢٣] تبعاً لما يمليه الموقف .

و هناك فرق بين التعريف العلمي بوصفه وسيلة للمعرفة ، و التعريف الحجاجي بوصفه بناءً للواقع قصد المحاججة المقنعة ، و مع ذلك فهذا الخلط قائم عند عدد كبير من الباحثين الذين يُحذِّرون من وجود تعريفين أحدهما ( علمي ) و الثاني ( حجاجي / بلاغي ) و رغم ذلك يخلطون بينهما[٢٤] .

فالتعريف العلمي وصفي معياري يفترض تماثلاً تاماً قابلاً للمراقبة العلمية بين حقيقة الكلام التعريفي و المعرَّف في الواقع ، بينما التعريف الحجاجي لا تكون حقيقة الكلام التعريفي مماثلة تماماً للمعرَّف في الواقع ؛ و لهذا سمي الحجاج من هذا القبيل حجاجاً شبهَ منطقيٍّ[٢٥] ؛ لأنه يوظِّف بنيةَ التعريف ليس للحصول على معنى كلمة ما ، و لكن لإضاءة بعض جوانب الحقيقة المتوارية خلف وعي المتلقي ، و من هذا القبيل نجد ابن خفاجة الأندلسي (ت ٥٣٣ه) قال في وصف شخصٍ أسودَ حسودٍ[٢٦] : ﴿البسيط﴾

**يَـا جَامعـاً بِمَسَـاوِيهِ وَ طَلْعَتِـهِ بَيْنَ السَّوَادَيْنِ مِنْ ظُلْمٍ وَ مِنْ ظُلَمِ**
**أَ مِثْلُـهُ حَسَـداً فِـي مِثْلِـهِ جَسَـداً لَقَـدْ تَـأَلَّفَ بَـيْنَ النَّـارِ وَ الْفَحَـمِ**

فقد ذمَّ الشاعرُ المهجوَّ لقباحة روحه ( **ظُلْم** ) أولاً ، و جسده ( **ظُلَم** ) ثانياً ، و يقيم علاقة مماثلة بين الروح و الجسد ؛ و ذلك من خلال استثمار اللون الأسود كمعطًى واقعيٍّ يتمتع به جسد المهجو ، و في البيت الثاني يستفهم الشاعر تعجباً و استهزاءً من اجتماع قُبْحَين كاجتماع ( **النار و الفحم** ) . و ما تعريف الشاعر بالمهجو إلا رغبةٌ في إقناع المحاجَج - المهجو - على أن من قَبُحَتْ نفسُهُ تخرج منه أفعالٌ كهذه ، و إلا ما كان ينبغي له أن يجمع قبح الأخلاق الإرادي إلى جانب قبح اللون اللاإرادي ، و القرينة على هذا البعد الدلالي هو أسلوب الاستفهام الذي قد يخرج لمعنى الإنكار التوبيخي .

و كان للمعتضد بن عباد وثاقة جسم و قوة بنية ما مكّنه من أن يضطلع بأعباء الحكم الثقال مع الإفراط في الشرب و الانغماس في أنواع اللهو ، فقد كان هذا الرجل من أقوى الشخصيات التي عرفها التأريخ الأندلسي ؛ إذ عرف المعتضد بالدهاء و بعد الغور و الشدة المتناهية و القسوة البالغة ، و فوق ذلك كان أديباً يجيد النظم ، و يحسن تذوق الشعر ، و يشجع الأدب و العلم[٢٧] ، فيتنرجس متعجباً بنفسه قائلاً[٢٨] : ﴿الطويل﴾

**لعمـــرُك إنـــي بالمدامـــةِ قـــوّالٌ ... و إنـي لمـا يهـوى النُـدامَى لفعّـالُ**
**و إنـي للخـلّ الخليـل لنَـا عِـشٌ ... و إنـــي للقتـــل المنـــاوي لقتّـــالُ**
**قسـمتُ زمـاني بـين كـدٍّ و راحـة ... فللـرأي أسـحارٌ و للطيـب آصـالُ**
**فأمسي على اللذات و ألهو عاكفاً ... و أضحي بساحات الرياسة أختالُ**
**و لستُ على الإدمان أغفِلُ بغيتي ... مـن المجـد ، إنـي في المعـالي لمُحتـالُ**
**إذا نـام أقـوامٌ عـن المجـدِ ضِـلّةً ... أسـهرُ عـيني أن تنـامَ بـي الحـالُ**
**و إن راقَ أقواماً من الناس منطقٌ ... يـرق بـدا مـني مقـالٌ و أفعـالُ**

فالشاعر هنا يطرح تسعة حدود لذاته و ليس حداً واحداً ، و هذا العدد من الحجج التعريفية إنما جاء لإقناع المتلقي بماهية المعتضد بن عباد الواسعة و قدراته الذاتية المتنوعة ، و بكثرة الحجج تزداد درجة إذعان المتلقي وانبهاره ؛ فهو ( **قوّالٌ** ) في وصف ( **المدامة** ) ، و ( **فعّالٌ لما يهوى النداما** ) حتى اجتمعت حجة القول و الفعل في البيت الأول . و هو الذي ( **قسّم زمانه بين الكدّ و الراحة** ) و هذه الحجة تقنع المتلقي بحسن تدبير المتكلم و حنكته التي بفضلها ( **يمسي على اللذات و اللهو عاكفاً و يضحي بساحات الرياسة أو القيادة يختال** ... ) . فالقطعة الشعرية بأكملها مليئةٌ بالحجج الدامغة لجهل السامع و رفضه و إنكاره أيضاً ؛ و لذلك نرى النص الشعري يزخر بالمؤكدات و هي ( القسم ، إنَّ ، لام الابتداء المزحلقة ) ، و باجتماع الأداتين ( إنَّ و اللام المزحلقة ) في جملة إسمية واحدة يقنعُ المتلقيَ الناكرَ . إضافةً إلى توظيف

صيغة المبالغة ( فعَّال ) في ( **قوَّال** ، **فعَّال** ، **قتَّال** ) و لما لها من دور في التفخيم و التهويل و توثيق الخبر في ذهن المتلقي . كل هذا يعني أنه راعى طبقات التلقي .

و قد وردت حجة التعريف في شعر نساء الأندلس ، و أجلى شاهد على ذلك شعر بثينة بنت المعتمد بن عبّاد ، فهي أميرة شاعرة ورثت عن أبيها المعتمد العنفوان و من أمها الجمال ، و عندما استولى المرابطون على إشبيلية و أُسِّرَ المعتمدُ بِيعتْ بثينةُ سبيةً فاشتراها تاجرٌ إشبيليٌّ و وهبها لابنه ، فرفضت دخولَه عليها من دون عقد نكاح و من دون موافقة أبيها ، فكتبتْ إلى أبيها المعتمد تستأذنه في الزواج و تستشيره[٢٩] ، مُعرِّفةً أباها بما حصل لها[٣٠] :

﴿الكامل﴾

**اسمعْ كَلامِي و استمعْ لمقالَتي ... فهي السلوكُ بَدَتْ من الأجيادِ**
**لا تنكروا أني سُبيتُ و أنّني ... بنتٌ لَملكٍ من بني عبّادِ**
**ملكٌ عظيمٌ قد تولّى عصرُهُ ... و كذا الزمانُ يؤولُ للإفسَادِ**
**لَمّا أرادَ اللهُ فرقةَ شَمْلِنا ... و أذاقَنا طعمَ الأسَى مِن زَادِ**
**قام النفاق على أبي في ملكه ... فدنا الفراق و لم يكن بمرادِ**
**فخرجتُ هاربةً فحازنيَ امْرُؤٌ ... لم يأتِ في إعجالِه بسَدَادِ**
**إذ بَاعني بيعَ العَبيدِ فَضَمّني ... مَنْ صانَنِي إلّا مِنَ الانكادِ**
**و أرادَني لنكاحِ نَجْلِ طَاهِرٍ ... حسنِ الخَلائقِ مِن بني الأنجَادِ**
**و مضى إليكَ يسومُ رأيَك في الرِّضَا ... و لأنتَ تنظر في طريقِ رشَادِي**

فقد عرَّفتْ الشاعرة برسالتها أولاً بقولها : ( **فهي السلوكُ بَدَتْ من الأجيادِ** ) ، و بنفسها ثانياً بقولها : ( **بنت لملكٍ من بني عبّاد** ) ، و بأبيها ثالثاً : ( **ملكٌ عظيمٌ قد تولّى عصرُهُ** ) ، و بخطيبها رابعاً : ( **نَجْلِ طَاهِرٍ حسنِ الخَلائقِ مِن بني الأنجَادِ** ... ) ، و تشعٌّ من تعريفاتها رائحةُ العنفوان و الكبرياء و الإصرار على العزة و المجد و الإباء رغم نوائب الأيام التي أسقطت تاج

المملكة العبّادية ، و هي بذلك تحاول أن تزيد من درجة إذعان أبيها لذاتها و إقراره بما تريد ؛ لأنه يحمل العنفوان نفسه ، فالمحاجِج الذي يريد إقناع محاجَجه عليه مراعاة اعتقادات المحاجَج و حالته النفسية ، و بذلك حصل الإمتاع ؛ و نتيجةً لذلك جاء جواب أبيها و موافقته على النكاح دليلين على نجاح ممارسة الإقناع ؛ فهما يؤكدان حصول الاقتناع الأبوي ، إذ قال[٣١] : ﴿السريع﴾

**بُنـــيّتي كـــوني بـــه بَـــرّةً فقـــد قضـــى الـــدهرُ بإســـعافه**

إن جواب المعتمد و موافقته على الزواج ما هما إلا دليلان قاطعان على تأثر المعتمد ببلاغة ابنته و نجاح إقناعها الأدبي الممتع ، و هذه سمة من سمات فن الإقناع القديم إذ يهيمن عليه الإمتاع و التأثير في مقابل الاستدلال الحجاجي الصارم[٣٢] . فالشاعرة وظفت حجة التعريف لتوجيه ذهن أبيها لما تريده ، أو للمحاججة على معانيها و آرائها .

و يبدو أن الهدف العام من وراء توظيف الشعراء لهذه الحجة هو وضع المعنى في ذهن المتلقي إذا كان مفقوداً ، أو لترميمه و تجميعه إذا كان متصدعاً و مشتتاً .

### ٣ – حجة التعدية :

تتيح هذه الحجة للمتلقي أن يستنتج أو يستنبط من علاقةٍ موجودة في رسالةٍ ما علاقةً جديدةً ، فمثلاً العلاقة الموجودة بين ( أ ) و ( ب ) من ناحية ، و العلاقة الموجودة بين ( ب ) و ( ج ) من ناحية أخرى ، هاتان العلاقتان نستطيع من خلالهما إثبات أن العلاقة نفسها موجودة بين ( أ ) و ( ج ) . و من أقرب الأمثلة على ذلك الحكمة التي تقول : ( **عدو عدوي صديقي** ) فبإمكاننا أن نستنتج حكمة أخرى منها تقول : ( صديق عدوي عدوي )[٣٣] .

و لهذه الحجة أنماط من العلاقات التي تقوم على سمة التعدية و هي ( التضمُّن ، التساوي ، و التفوق ) ، و أهمهن علاقة التضمُّن لأنها أغزرهن

استدلالاً ، فمثلاً لو قال شخصٌ : ( مات النبيُّ محمدٌ لأنه إنسانٌ ) نستنتج من ذلك ( أنَّ كلَّ إنسانٍ مُعَرَّضٌ للموتِ ) ، و لو قال شخصٌ : ( سننجح في الاختبار لأننا ندرس بجدٍّ ) نستنتج من ذلك ( أن كل طالب مُجِدٍّ ينجح )[٣٤] ، هذا في الكلام العادي فكيف بالأدب الذي هو نظام تضمُّني ؟! ؛ فالأدب بشكل عام و الشعر بشكل خاص يشتمل على معانٍ إضافية إلى جانب المعنى الأصلي ، و تشملُ مادةُ مضمونِه كلَّ كلمات اللغة ؛ لأن للأدب أو الشعر لغةٌ خاصة تميّزهُ عن غيره من الخطابات أو الكتابات[٣٥] .

أما علاقة التساوي فهي (( تبين أن هناك أمرين مختلفين تجمعهما نتيجةٌ واحدةٌ بالتساوي ))[٣٦] ، و تتجسد في قوله تعالى في وصف الكلب : ﴿ إِن تَحۡمِلۡ عَلَيۡهِ يَلۡهَثۡ أَوۡ تَتۡرُكۡهُ يَلۡهَثۚ ﴾[٣٧] .

و أما علاقة التفوق تبيِّنُ (( أن شيئاً ما يفوق الأشياء الأخرى و يمتاز عليها بسبب صفةٍ ما ))[٣٨] ، و تتجسد بالقول : ( الإمام علي عليه السلام هو الإنسان الوحيد الذي يستحقُّ لقب أمير المؤمنين لأنَّه أولُ القومِ إسلاماً و أعظمُهم إيماناً ) .

و قد تفتقت أكمام الشعر الأندلسي بسبب ضخامة حضور حجة التعدية بعلاقاتها الثلاث فيه ، فنجد ابن الزقاق البلنسي (ت ٥٢٩ه) يدخل متلقيه في تجربة استدلال رائعة بحجة التضمُّن بقوله[٣٩] : ﴿الوافر﴾

**و قد نلتُ التجمُّلَ في زمانٍ ... قبيحٌ عند أهليه الجميلُ**
**شراب المعلوات به سراب ... و منتجع الندى طلل محيلُ**[٤٠]
**و أعلام المودة طامسات ... فلا عيش يَسُرُّ و لا خليلُ**
**و أيُّ أخي إخاءٍ لا يداجي ... و أيُّ حليفِ عَهْدٍ لا يحولُ**

يستنتج المتلقي من فضاء الأبيات معانيَ ضمنية تقف تحت أروقة المعاني الظاهرية ، فيستدل من البيت الأول أن القبيحَ جميلٌ في زمان ابن الزقاق ؛

لأنه إذا كان الجميل قبيحاً عند أهليه فالقبيح ماذا يكون ؟! ، و من البيت الثالث أن الموت هو الذي يُسِرُّ الذات ؛ لأنَّ سمة الكراهية و الحزن هي المتسيدة في الحياة ؛ فإذا كانت الحياة كذلك أين المفر منها ؟! سيبرز الموت خيرَ ملاذٍ . و من البيت الرابع أن كل إنسان في زمانه ينافق و ينقلب عن عهده .

و قد تجلَّتْ حجةُ التساوي مشفوعةً بحجة التضمُّن في شعر ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦ه) ، إذ قال موعِّظاً في أمر الحياة[٤١] : ﴿المتقارب﴾

**فمـــا هـــذه الـــدارُ إن حُصِّـــلَتْ حقيقتُهـــا غـــيرُ طيـــفٍ ألَـــمْ**
**و سـيُفنَى العزيـزُ و يُفْنَـى الـذليلُ و تُفنَـى القُـوى و سـيُفنَى الأكـمْ**
**يبيـــد الجميـــعُ فـــلا تغـــترِرْ بِمَـــا لا يـــدوم لَمَـــنْ لَـــم يَـــدُمْ**

فطبقاً لقاعدة التساوي يُفنى ( **العزيزُ و يفنَى الذليلُ و تُفنَى القُوى و سيُفنَى الأكمْ** ... ) ، فالجميع متساوون بالقضاء المحتوم ( الموت ) ، فإذا كان أهل القِوَى مصيرهم الهلاك فمن بابٍ أولى يهلك الضعيف ، و إذا كان الشجاع المدجج بالسلاح ( **الأكمْ** ) يُفنَى فمن باب أولَى سيفنى الجبان . فالنص الشعري يزخر بحجتي التساوي و التضمُّن اللتين يجعلا المتلقي يقنع بحتمية الموت و عدم الخلاص منه مهما كان مقامه ، سواء أ كان ملكاً أم قائداً شجاعاً أم جباناً أم شاباً غرته الملذات أم فقيراً عاركته الحياة بشظفها أم غنياً أم ...

و أما قوله ( **فلا تغترِرْ بِمَا لا يدوم لَمَنْ لَم يَدُمْ** ) فيحمل حجة التساوي أيضاً ؛ إذ ساوى الشاعر بين الإنسان و أشيائه في قضية ( عدم الدوام ) . و هذه الحجة تقنع المتلقي بفكرة مفادها عدم التشبث بأشياء الحياة فهي تشبه صاحبها – الإنسان – أيضاً .

و بزغَتْ علاقة التفوُّق في شعر يوسف بن إسماعيل بن يوسف بن نَغْرِلَّة اليهودي الذي كان صغيراً عندما قُتِلَ أبوه بغرناطة الذي كان وزير باديس بن حبُّوس ، و صُلِبَ في نهر سَنْجَل ، فهرب إلى أفريقيا و كتب من هنالك إلى أهل غرناطة هجاءَهُ المشهورَ[٤٢] : ﴿الخفيف﴾

أ قتـيلاً بسَـنْجَلٍ لـيس تَخْشَـى حَشْرَ جِسْمٍ و قد سَمِعْتَ النَّصيحا
غُـوْدِرَ الجِسْـمُ في الـترابِ طَرِيحـاً و غَـدا الـرُّوحُ في البَسِـيطَةِ ريحَـا
أيهـا الغـادرونَ هَلَّـا وَفَيْـتُمْ و فَـدَيْتُمْ شِـبْهَ الـذَّبيحِ الـذَّبيحا
إنْ يَكُـنْ قَـتْلُكُمْ لـهُ دونَ ذَنْـبٍ قـد قتلنـا مـن قبـلِ ذاك المَسِـيحا
و نبيّـاً مـن هاشـمٍ قـد سَـمَمْنَا خَـرَّ مـن أكْلَـة الـذراع طَريحـا(٤٣)

فالشاعر بجَّل أباه و أظهر صلابته و تجلُّدَه و عدم انكساره أمام ما حصل من خلال تصغير حجم المصيبة بأسلوب التقليل ( **شِبْه الذَّبيح** ) و يطلب بدلها الأعظم ( **الذَّبيحا** ) ، و القرينة على دلالة ذلك أسلوب التنديم أو التوبيخ المتجسِّد بقوله : ( **هَلَّا وَفَيْتُمْ و فَدَيْتُمْ شِبْهَ الذَّبيحِ الذبيحا** ) ، فالشاعر يندِّم أهلَ غرناطة على فعلتهم كونهم لم يفدوا شبه الذبيح ( أباه ) بالذبيح ، فهو يستهين بفعلهم كي يستر جَزَعَهُ ، حتى أنه أظهر النِّكايةَ من خلال حجة التفوق بين ما حصل لأبيه و ما حصل للأنبياء كي يقنع بدوام قوة ذاته و إصرارها على عِداء المسلمين مهما كان الأمر ، فيكون الخطاب الحجاجي وفق التدرُّج الحجاجي التالي :

١ - قتلتم أبي من دون ذنب اليوم .
٢ - قتلنا المسيح من دون ذنب في الأمس .
٣ - و أسممنا النبي محمد في الأمس .
٤ - إذاً فعلتكم بأبي أقلُّ شناعةً مما فعلناه بكم .

فقد جعل الشاعر كفَّةَ قتلِ أبيه أخفَّ من كفَّةِ قتلِ المسيح و النبي محمد (عليهما السلام) إظهاراً للجلادة و عدم التأثر ؛ فتوظيفه لحجة التفوق كان لإقناع المتلقين بفكرة مفادها عدم الانكسار و هذا مما يقهر العدو بشكل أكبر من الانفلات من قبضتهم ، و هذا مما يزيد غيض المسلمين و حنقهم . و لعله يريد إنزالَ شأنِ أبيه منزلة أعزاء الأعداء نكايةً عما فعلوه بأبيه .

**٥ – حجة إدماج الجزء في الكل** :

تكون الممارسة الإقناعية في هذه الحالة قائمةً على النموذج التالي : ( ما ينطبق على الكل ينطبق على الجزء ) ، كما في القاعدة الإسلامية التي تحرِّمُ الخمرَ وفق حجةٍ تقول : (ما أسكر كثيره فقليله حرام) ، و بالتالي يُنظَر إلى هذه الحجة من زاوية كميَّة ، فالكل يحتوي الجزء ، و تبعاً لذلك يكون الكلُّ أهمَّ من الجزء ، و هذا ما يجعل هذه الحجة في علاقة بمعاني الكم[٤٤] . و قد يكون الجزءُ أهمَّ من الكلِّ عند المحاجِج لغاية ذاتية يسوِّغ لها من خلال فن حسن التعليل ، و ذلك كما في شعر ابن زيدون الذي أحبَّ أعداءه لأن الحبيبةَ – ولَّادة بنت المستكفي – جزءٌ منهم فقال[٤٥] : ﴿الكامل﴾

**سأُحِبُّ أعْدائيَ لأنَّكَ مِنْهُمُ ... يا مَنْ يُصِحُّ – بِمُقْلَتَيْهِ – و يُسْقِمُ**
**أصبحتَ تُسْخِطُني فأمْنَحُكَ الرِّضَى ... ـ مَحْضاً ـ و تظلِمُني ، فلا أتَظَلَّمُ**
**يا مَنْ تَأَلَّفَ لَيْلُهُ و نَهارُهُ ، ... فالحُسْنُ بينَهما مُضيءٌ مُظْلِمُ**
**قد كان في شكوى الصَّبابَةِ راحَةٌ ، ... لو أنَّني أشكو إلى مَنْ يَرْحَمُ**

نستفهم تعجباً : كيف يُحَبُّ الأعداءُ ؟! ، فهذا ليس منطقياً ؛ لأن العقل السليم لا يُقِرُّ به ، بل هو شبه منطقي لأنه حاكى القاعدة المنطقية – قاعدة إدماج الجزء في الكل – محاكاةً شكليةً فقط . و إلا فكيف يكون الحبيب حبيباً و هو منضوٍ تحت لواء الأعداء ؟! . و لعل الشاعر فكَّر بهذه الاستفهامات حتى ضرب لها تعليلات أو مسوِّغات ذاتية / خيالية بحتة فقال : ( **تألّف ليله و نهاره فالحسن بينهما مضيءٌ مظلمُ** ) ، فالحبيب الذي يحمل هذه الصفات يستحقُّ الحبَّ و إن كان من الأعداء .

و قد تجلَّتْ هذه الحجة في شعر السميسر الأندلسي في قوله[٤٦] : ﴿المتقارب﴾

**رأيت بني آدم ليس في ... جموعهم منه إلا الصورْ**

فلمـا رأيـت جميـع الأنـام كـذلك صـرتُ كطـير حَـذرْ
فمهمـا بـدا مـنهم واحـدٌ أقلْ (( قُلْ أعوذُ بربِّ البشَرْ ))

فالشاعر يؤكد للمتلقي بحجة إدماج الجزء في الكل أن ما يحصل للمجموع الإنساني يحصل لكل جزء فيه ؛ لأن الجزء ينتمي إلى الكل ، و ما الكل إلا مجموعة أجزاء .

فالشاعر سعى إلى ربط ما في الجزء من شر بسجيَّة الكل ، و يريد أن يدعم قاعدة مفادها أن الفرد فرع من جمع و أنه جزء لا يتجزأ منه ، و ما يحمل من شر فإنه عائد إلى ذلك الكل الذي ينتمي إليه ؛ فالأفراد مجموعون على وفق خصائص مشتركة ، فإذا كان الإنسان الأندلسي يحمل خصلةً فرديةً معينةً فهي تدل على أن الآخرين من مجتمعه لهم الخصلة نفسها ، فالذي أراد أن يوصله الشاعر أن الفرد الأندلسي نسخةٌ من قومِهِ ، و هو بذلك يغدو مقنعاً بشكل أكثر من عدم توظيفه للحجة .

**٦ – حجة تقسيم الكل إلى أجزائه** :

يمكن تسميتها بحجة التقسيم أو التوزيع كقولنا : ( الكلام اسمٌ و فعلٌ و حرفٌ ) ، و من لوازم الإقناع بواسطة هذه الحجة أن يكون تعداد الأجزاء شاملاً ؛ لأنه إذا نسيَ المحاجِجُ قسماً أو جزءاً واحداً ضعفتْ العمليةُ الإقناعيةُ و أصبحتْ ضُحكةً للجميع(٤٧) .

و الهدف من استعمال هذه الحجة هو البرهنة على وجود المجموع و تقوية حضوره ، بمعنى إشعار المتلقي بوجود الشيء من خلال التصريح بموضوع أجزائه ، فعلى سبيل المثال مبرهنة المحاجِج على أن مدينة ما هُدِّمَتْ ، لشخصٍ ما ينفي ذلك ، فيعدِّدُ المحاجِج الأحياء المتضررة تعداداً شاملاً لأجلِ إبرازِ الضررِ للمحاجَج(٤٨) . و هذا ما يحدث لدَى الشعراء ؛ فنجد حجة التقسيم قد أزهرتْ في شعر السميسر الأندلسي فقال(٤٩) : ﴿المجتث﴾

النـــــاس مثـــــلُ حبـــــاب و الـــــدهر لجـــــة مـــــاءْ
فعـــــــالم في طفـــــــو و عـــــــالم في انطفـــــــاء
و بـــــين هـــــذين أمـــــرٌ مـــــدبرٌ في الســـــماء
إمـــــا نعـــــيمٌ مقـــــيمٌ أو نـــــارُ دارِ شَـــــقاء

فقد أبدع الشاعر في تقسيم الناس تقسيماً مقنعاً بشموليته إلى قسمين في فضاء الدنيا أو في فضاء الآخرة ، ففي الأولى الناس بين حياة و موت ( **طفو / انطفاء** ) ، و في الثانية بين ( **نعيم مقيم أو نار دار شقاء** ) ، و هنا يتجلَّى تناصُ الشعر من الخطاب القرآني لفظاً و معنًى ، و بذلك التقسيم أقنع المتلقيَ بصحة فرضيته ( **الناس مثلُ حباب و الدهر لجة ماءْ** ) .

و برزت في شعرٍ له أيضاً ينطوي على النسيب[٥٠] : ﴿مجزوء الكامل﴾

بـــــين الأزرة و المـــــآزر حســـــن تحـــــنُّ لـــــه الأكـــــابرْ
فـــــإذا نظـــــرت إلى الخـــــدود رأيـــــت أنـــــواع الأزاهـــــرْ
و إذا تأملـــــــت الثغـــــــور و مـــــا لنـــــاظمهن نـــــاثرْ
أبصـــــــرت دراً يغتـــــــدي خمـــــراً و مـــــا للخمـــــر عاصـــــرْ
و إذا تأملـــــــت المعـــــــاجر تحتهـــــا دعـــــج المحـــــاجرْ[٥١]
خلـــــت المنيـــــة أقبلـــــت مـــــن جـــــيش صـــــقلب و البرابـــــرْ

فقد أبدع الشاعر في إقناع المتلقي بالحسن الذي رآه من خلال عرض أجزائه بدقة ، فالخدود أزاهر ، و الثغور المنتظمة ، الجمال الدري ، و البكارة ، و العيون و ... ، و ما هذا التقسيم إلا حجةٌ لإقناع المتلقي بجمال المشهد الواقعي الخلاب و الساحر ، فالذي يسمع هذه التفاصيل حتماً سوف يعذر الشاعر بما هو فيه من هوًى .

❖❖❖ ❖❖❖ ❖❖❖

و صفوة ما تقدم نجد أن المقاييس المنطقية تنصهر في اللغة الشعرية لتكسبها مسوِّغات دلاليةً و تداوليةً حتى تتمكن اللغة من الأقناع أو التأثير ، بالتالي يؤمن القارئ أو يزداد إيماناً بالاتجاه الذي يتبناه الشاعر .

و بذلك يغدو المنطق هو الخلفية الحجاجية المتعالية التي يريدها الشاعر أن تقف خلف عمله الشعري لتبريره أو إسناده في المنعطفات الدلالية المختلفة دون الضعف .

## هوامش البحث

( ١ ) ينظر : المقدمة المنطقية : ٦٥ – ٦٦ .

( ٢ ) ينظر : مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحِجاج : ١٥٩ .

( ٣ ) ينظر : المصدر نفسه : ١٦٨ .

( ٤ ) ينظر : بلاغة الإقناع – دراسة نظرية و تطبيقية : ١٦٧ .

( ٥ ) ينظر : في نظريّة الحجاج – دراسات و تطبيقات : ٤٢ .

( ٦ ) ينظر : الحجاج في التواصل : ١١٧ .

( ٧ ) ينظر : المصدر نفسه : ١١٧ – ١١٨ .

( ٨ ) ينظر : الإقناع و التخييل في شعر أبي العلاء المعري : ١٢٤ .

( ٩ ) ينظر : البلاغة الواضحة : ٢٨٩ .

( ١٠ ) ينظر : في نظريّة الحجاج – دراسات و تطبيقات : ٤٤ – ٤٨ .

( ١١ ) ينظر : بلاغة الإقناع في المناظرة : ٩٢ . و ينظر : في نظرية الحجاج – دراسات و تطبيقات : ٤٣ .

( ١٢ ) ينظر : بلاغة الإقناع في المناظرة : ٩٢ .

( ١٣ ) في نظرية الحجاج – دراسات و تطبيقات : ٤٤ .

( ١٤ ) المصدر نفسه : ٤٤ .

( ١٥ ) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ٥٢٨/١ . و للمزيد من الإشباع المعرفي حول ترجمة الشاعر ، ينظر : مطمح الأنفس و مسرح التأنس : ٢٠٧ – ٢٠٨ .

( ١٦ ) ينظر : التضاد الشعري في القصيدة الأندلسية في عصر ملوك الطوائف : ٤٤ .

( ١٧ ) ديوان ابن الحداد الأندلسي : ٢٤١ .

( ١٨ ) ديوان ابن زيدون و رسائله : ١٦٧ .

( ١٩ ) الحَيْن : الهلاك . ينظر : مختار الصحاح : مادة ( حين ) . و معنى البيت : أنه كان يتمنى أن يلاقي مصرعه قبل أن يحلَّ فراق الحبيبة.

( ٢٠ ) المدخل إلى علم الجمال : ٤٣ .

( ٢١ ) ديوان المعتضد بن عباد ، تح : ١٠٩ .

( ٢٢ ) ابن السِّيْد البطليوسي اللغوي الأديب – حياته - منهجه في النحو و اللغة – شعره : ٩٨ .

( ٢٣ ) ينظر : بلاغة الإقناع في المناظرة : ٩٢ – ٩٣ . و ينظر : بلاغة الإقناع – دراسة نظرية و تطبيقية : ١٦٩ .

( ٢٤ ) ينظر : الحجاج في التواصل : ١٠٢ .

( ٢٥ ) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٢ . و ينظر : في نظرية الحجاج – دراسات و تطبيقات : ٤٤ .

( ٢٦ ) ديوان ابن خفاجة الأندلسي : ٧٧.

( ٢٧ ) ينظر : المعتمد بن عباد : ٥٧ – ٦٣ .

( ٢٨ ) ديوان المعتضد بن عباد : ١٠٧ .

( ٢٩ ) ينظر : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٢٠/٦ . و ينظر : معجم الحضارة الأندلسية : ٩٣ .

( ٣٠ ) المصدر نفسه : ٩٣ . و ينظر : نفح الطيب : ٢٠/٦ – ٢١ .

( ٣١ ) معجم الحضارة الأندلسية : ٩٣ . و ينظر : نفح الطيب : ٢١/٦ .

( ٣٢ ) ينظر : الحجاج في التواصل : ٢٦ .

( ٣٣ ) ينظر : في نظريّة الحجاج – دراسات و تطبيقات : ٤٦ – ٤٧ . و ينظر : بلاغة الإقناع في المناظرة : ٩٣ .

( ٣٤ ) ينظر : في نظريّة الحجاج – دراسات و تطبيقات : ٤٦ – ٤٧ . و ينظر : الحجاج في الدرس اللغوي الغربي: ٩.

( ٣٥ ) ينظر : التحليل الألسني للأدب : ٩٥ .

( ٣٦ ) الحجاج عند الشعراء السود : ١٠٤ .

( ٣٧ ) ( الأعراف : ١٧٦ ) .

( ٣٨ ) الحجاج عند الشعراء السود : ١٠٥ .

( ٣٩ ) ديوان ابن الزقاق البلنسي : ٢٣٢ .

( ٤٠ ) المعلوات : نساء اللهو و المجون ، يقال : تعللتُ بالمرأة إذا لهوتُ بها . ينظر : لسان العرب . مادة (علل) .

( ٤١ ) ديوان ابن حزم الظاهري ، جمع و تحقيق و دراسة : ٤١ .

( ٤٢ ) المغرب في حلى المغرب : ١١٥/٢ . و ينظر : معجم الحضارة الأندلسية : ٦١ .

( ٤٣ ) يشير إلى قصة أكل الرسول بعد واقعة خيبر من طعام لبعض اليهود سمَّهُ . ينظر : السيرة النبوية : ٣/ ١٧٩ ١٨٠ .

( ٤٤ ) ينظر : في نظريّة الحجاج – دراسات و تطبيقات : ٤٧ – ٤٨ . و ينظر : بلاغة الإقناع في المناظرة : ٩٣ .

( ٤٥ ) الديوان : : ٢٣٢ .

( ٤٦ ) شعر السميسر – أبي القاسم خلف بن فرج الإلبيري : ٢٢١ .

( ٤٧ ) ينظر : في نظريّة الحجاج – دراسات و تطبيقات : ٤٨ .

( ٤٨ ) ينظر : المصدر نفسه : ٤٨ .

( ٤٩ ) شعر السميسر – أبي القاسم خلف بن فرج الإلبيري : ٢٣٠ .

( ٥٠ ) المصدر نفسه : ٢٢٠ .

( ٥١ ) المعاجر : من المِعْجَر ما تشده المرأة على رأسها من قماش . دعج : سواد العين مع سعتها . المحاجر : من مَحْجِر العين و هو ما يبدو من النِّقَاب . ينظر : مختار الصحاح : مادة ( عجر ) ، ( دعج ) ، ( حجر ) .

## قائمة المصادر و المراجع

**إن خير مانبتديء به القرآن الكريم .**


- ابن السِّيْد البطليوسي اللغوي الأديب – حياته – منهجه في النحو و اللغة – شعره : لـ(( د. صاحب أبي جناح )) ، مجلة المورد ، مج (٦) ، ع (١) ، ١٩٧٧م .
- الإقناع و التخييل في شعر أبي العلاء المعري : لـ(( ابن إبراهيم إبراهيم )) ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و اللغات / جامعة وهران ، ٢٠١٥م .
- بلاغة الإقناع – دراسة نظرية و تطبيقية : لـ(( د. عبد العالي قادا )) ، دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع ، عمَّان ، ط/١ ، ٢٠١٦م .

- بلاغة الإقناع في المناظرة : لـ(( د. عبد اللطيف عادل )) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط/١ ، ٢٠١٣م
- البلاغة الواضحة : لـ(( علي الجارم ، و مصطفى أمين )) ، دار المعارف ، مصر ، ط/٢١ ، ١٩٦٩م.
- التضاد الشعري في القصيدة الأندلسية في عصر ملوك الطوائف : لـ(( د. ياسر رشيد حمد البياتي )) ، دار تموز ، دمشق ، ط/١ ، ٢٠١٦م .
- التحليل الألسني للأدب : لـ(( محمد عَزَّام )) ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، (د.ط) ، ١٩٩٤م .
- الحجاج عند الشعراء السود : لـ(( نورة محمد عباس )) ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة بابل ، ٢٠١٦م .
- الحجاج في التواصل : لـ(( فيليب بروطون )) ، ترجمة : (( محمد مشبال ، و عبد الواحد التهامي العلمي )) ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط/١ ، ٢٠١٣م .
- ديوان ابن الحداد الأندلسي ، تح : (( د. يوسف علي طويل )) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط/١ ، ١٩٩٠م .
- ديوان ابن حزم الظاهري ، جمع و تحقيق و دراسة : (( د. صبحي رشاد عبد الكريم )) ، دار الصحابة للتراث ، مصر ، ط/١ ، ١٩٩٠م .
- ديوان ابن خفاجة الأندلسي ، تح : (( د. مصطفى غازي )) ، منشأة المعارف ، مصر ، (د.ط) ، ١٩٧٠م .
- ديوان ابن الزقاق البلنسي ، تح : (( عفيفة محمود ديراني )) ، دار الثقافة ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ديوان ابن زيدون و رسائله ، تح : (( الأستاذ علي عبد العظيم )) ، منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، ط/٣ ، ٢٠٠٤م .
- ديوان المعتضد بن عباد ، تح : (( د. محمد مجيد السعيد )) ، مجلة المورد ، مج (٥) ، ع (٢) ، ١٩٧٦م .

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : لـ(( أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني )) ، تح : (( د. إحسان عباس )) ، دار الثقافة ، بيروت ، ط/١ ، ١٩٧٩م .
- السيرة النبوية : لـ(( أبي محمد عبد الملك بن هشام )) ، تح : (( لجنة بمؤسسة الهدى )) ، دار اليقين ، المدينة المنورة ، (د.ط) ، (د.ت) .
- شعر السميسر – أبي القاسم خلف بن فرج الإلبيري : لـ(( بنيونس الزاكي )) ، مجلة عالم الفكر ، مج (٢٥) ، ع (١) ، ١٩٩٦م .
- لسان العرب : لـ(( ابن منظور )) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط/٣ ، ١٩٩٩م.
- مختار الصحاح : لـ(( محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي )) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط/١ ، ١٩٦٧م .
- المدخل إلى علم الجمال : لـ(( هيغل )) ، ترجمة : (( جورج طرابيشي )) ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، ط/١ ، ١٩٧٨م .
- مطمح الأنفس و مسرح التأنس : لـ(( الفتح بن خاقان )) ، تح : (( محمد علي شوابكة )) ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط/١ ، ١٩٨٣م .
- المعتمد بن عباد : لـ(( علي أدهم )) ، المركز العربي للثقافة و العلوم ، بيروت ، (د.ط) ، (د.ت) .
- معجم الحضارة الأندلسية : لـ(( د. يوسف عيد ، د. يوسف فرحات )) ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط/١ ، ٢٠٠٠م .
- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحِجاج : لـ(( د. حسن مسكين )) ، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة و النشر ، لبنان ، ط/١ ، ٢٠١٠م .
- في نظريّة الحجاج – دراسات و تطبيقات : لـ(( أ. د. عبد الله صولة )) ، مسكيلياني للنشر و التوزيع ، تونس ، ط/١ ، ٢٠١١م .
- المُغرب في حُلى المَغرب : لـ(( ابن سعيد المغربي )) ، تح : (( د. شوقي ضيف )) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط/٤ ، (د.ت) .

- المقدمة المنطقية : لـ(( هشام الأسدي )) ، مؤسسة بضعة الرسول ، بغداد ، ط/١ ، ٢٠١٢م .
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : لـ(( المقَّري )) ، تح : (( محمد محيي الدين عبد الحميد )) ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط/١، ١٩٤٩م .