

## الحجاج في مقامة الشعراء للسرقسطي

مثنى عبدالله محمد علي \*

تأريخ القبول: 2019/11/26

تأريخ التقديم: 2019/10/24

المستخلص :

إن متابعة مصطلح الحجاج تقتضي البدء بالتحديد اللغوي أولاً، إذ أنه - لغةً - اسمٌ مشتقٌ من الفعل (حاجَّ)، وقد أورد ابنُ منظور: "حاجبته، أحاجه، حجاجاً ومحاجةً حتى حجَّته، أي: غلبته بالحُجج التي أدليتُ بها، وحاجه مَحَاَجَةً وحجاجاً: نازعه الحُجَّة، والحجة: البرهان، وقيل: الحجة ما دفع به الخصم، والحجة: الوجه الذي يكون به لظفر عند الخصومة، وهو رجلٌ محجاجٌ، أي: جدلٌ"<sup>(1)</sup>، وبناءً على ما تقدّم، يبدو أنّ الحجاج يحمل في مضمونه دلالةً ومعنىً مُستمدّين من التحديد اللغوي، إذ أنّ شرطه التخاطبي متمثلاً في (التخاصم، التنازع، الغلبة، الجدل)، أمّا الزمخشري، فقد أورد تعريفاً للحجاج، نصّ على أنّه "حاجّ خصمه فحجّه، وفلانٌ خصمه محجوجٌ"<sup>(2)</sup>، أي: أنّ الشخص المتكلم الغالب والسامع المغلوب، بمعنى أنه اقتنع بحجة المتكلم، الكلمات المفتاحية: شواهد؛ حقوق؛ شعرية

في الحجاج:

ويلتقي في الحجاج البعدُ الذاتي بالموضوعي، إذ على المُحاجج أن: يُؤمن بموضوعه على نحو جاد، ويجب أن تهيمن الرغبةُ في تبادل الأفكار والمشاعر مع متلقّيه على كل شيءٍ آخر، كما أن الحجاج مرتَهَنٌ بسياقه الذي يتنزل فيه أو المرجعية التي ينتسب إليها، وهذا يعني أن أيّ مفهوم يمكن تقديمه هو مفهوم نسبي اشتراطيّ، ولا غرابة - والحال هذه - أن نجد حجاجاً خطابياً (لسانياً) وخطاباً (بلاغياً) وآخر فلسفياً أو

\* أستاذ مساعد / قسم اللغة العربية/ كلية التربية الإنسانيّة/ جامعة الموصل .

(1) لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين ابن منظور، دار لسان العرب - بيروت : مادة (ح. ج. ح). (ج. ج).

(2) أساس البلاغة، ابو القاسم محمود بن محمد جارالله الزمخشري، تحقيق: عبدالرحيم محمود، دار المعرفة،

بيروت - لبنان، ط1، 1998م : 74 .

قضائياً... إلخ"<sup>(1)</sup>، و"الحجاج في أبسط تعاريفه اللسانية كونه علاقةً لغويةً أو عملية لسانية اتصالية الغاية منها الإقناع، الذي يعتمد على وسائل منطقية ولغوية خاصة في غاية الوضوح، على أن الفعل الإقناعي أحد أشكال الفعل الإدراكي، وهو يتعلق بمقام التلفظ، ويتجلى في استدعاء المتكلم إلى كل أنواع الصيغ والطرائق التي تهدف إلى أن يكون التواصل فعالاً، ويقبل المخاطب التعاقد أو التفاهم التلفظي المقترح"<sup>(2)</sup>، إن علم الحجاج أو الإقناع يتدخل في آفاق ظاهرة الخطاب الإنساني، فإذا أمعنا النظر في هذه الظاهرة، قد يبدو لنا أن أغلب أقوالنا تسعى إلى التأثير في المخاطب من أجل إقناعه وتعديل رأيه أو سلوكه أو هما معاً، بل إن خطاباً ما - ربما - يبدو لنا بريئاً من المساعي الحجاجية، قد ينكشف أمامنا باعتباره منطوياً على طاقات حجاجية جبارة<sup>(3)</sup>. ولم يخلُ التراث العربي من الحديث عن الحجاج، فقد تحدّث النقاد القدامى عنه في معرض "حديثهم عن البلاغة والخطابة، فلم تكن البلاغة عند القدماء مجرد زخرفة وتتميمات، وإنما كانت وسيلة للوصول إلى الإقناع والإمتاع، ويتضح ذلك في تعريفاتهم البلاغية ومطابقتها للحال والمقال"<sup>(4)</sup>، فالبلاغة "بخصائصها توجه إلى القلب والعقل معاً، إذ يجتمع القول فيها بين المضمون والفعل للحجة (الشاهد) وصورها البيانية أو التبرير العقلي والمحسنات البديعية؛ لأن مدار ذلك هو الأجراء والاستغواء قصد الإمتاع والإقناع"<sup>(5)</sup>، وهي قبل كل شيء عناد بنائي وتبليغي يتوسل به المبدع لفرض موضوعه؛ ولذلك كانت الوجوه البلاغية وحدها لا تكفي للتدليل على صدق الخطاب وإيقاع

(1) الحجاج والاستدلال الحجاجي، حبيب أعراب حبيب أعراب، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج30، 2001م: 98.

(2) اللسانيات والحجاج (الحجاج المغالط نحو مقارنة وظيفية)، حافظ إسماعيل علوي ومحمد أسيداء، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2010: 270/3.

(3) ينظر: مدخل إلى الحجاج، (أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان)، محمد الولي، مجلة عالم الفكر، مج40، 2011م: 11.

(4) الحجاج والحوار في رسالة الغفران (قراءة ثقافية)، مروة فتحي عبدالحسين، الهيئة المصرية للكتاب ودار سلسلة دراسات أدبية، مصر، د. ط، 2018م: 19-20.

(5) الحجاج والاستدلال الحجاجي: 110.

التصديق، وهو ما يجعل المبدع يستشعر الحاجة إلى الوسائل التي تسوغ الرأي وترجّحه، وفي هذا المستوى تلتي البلاغة بالحجاج؛ لأن الاقتناع والاستمالة يتطلبان عناصر حجاجية مثل الشاهد والاستدلال والحجة، لدعم الرأي وتبريره<sup>(1)</sup>.

ويُعدّ الجاحظُ احد مؤسسي نظرية بلاغة الحجاج والاقتناع، إذ اعتنى بالنزعة الحجاجية وبالوظائف اللغوية والبلاغية، انتمأه المذهبي إلى المعتزلة وتصدّره للدفاع عن العديد من أطروحاتهم، وكان من شأن هذا تحفيزه على التفكير في نصوص الخصوم وفرضياتهم، ثم البحث عن الآليات الكفيلة بمقارعتها ودحضها، وعمّا يتعلّق بهذا الهدف من ضرورة التقدير الجيد لحسابات التوقع والاحتمال، ويضاف إلى هذا اهتمامه بالمقامات بجميع ضروبها، وما يتصل بها من حالات الهيئة المساعدة، وكذلك الأمور النفسية الخاصة التي تؤدي دوراً في تغليب طرف على آخر<sup>(2)</sup>، إذن: الجاحظُ هو أول مفكّر عربيّ وقف في تراثه على نظرية متكاملة تقرّر أن الكلام وهو المظهر العلمي لوجود اللغة المجردة، ينجز بالضرورة في سياق خاص يجب أن تُراعى فيه جملةً عوامل، كالسامع والمقام وظروف المقال وكلّ ما يقوم بين هذه العناصر غير اللغوية من روابط، فضلاً عن الناحية اللغوية المختصة، وتعدّ الوظيفة وهي في مصطلحه الغاية ومدارُ الأمر، بأنها حجر الزاوية في هذا البناء؛ لأنها مولد اللحمة والهدف الذي تسعى هذه الأطراف إلى تحقيقه<sup>(3)</sup>.

وبناءً على ما تقدّم، فإن الحجاج يتوقف على التأثيرات التي يحدثها الكلام بفعل المتكلم، سواء تعلّق الأمر بالانفعال أو إحداث مجرد تقدم وهو يتم من هذا الوجه على ذكاء صاحبه ومعرفته الدقيقة بنفسية المتلقي وقدراته، بل قد يأتي بالفكرة الواحدة على أنحاء مختلفة، فيتجلى في خطابه سحر البيان، وتتأكد فتنة الكلام، ويشتدّ في الاقتناع

(1) ينظر: الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، مصطفى الغرافي، مجلة عالم الفكر، مج40، 2011م: 282 .

(2) ينظر: الحجاج في البلاغة العربية (بحث في بلاغة النقد المعاصر)، محمد سالم الأمين، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، ط1، 2008م: 212-213 .

(3) ينظر: التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن السادس)، حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، 1981م: 185 .

البيئة التي تكون "فيه بمنزل الدليل الذي بلغ درجة الوضوح يصير معها المتوسل به قادراً على الظهور على خصمه، كما لو كان هذا الدليل الظاهر مستغنياً بظهوره عن جانب الاستدلال فيه"<sup>(1)</sup>، وقد عرّف الدكتور طه عبدالرحمن الحجاج بأنه "كلّ خطاب يضمن قصوداً أربعة، قصد التوجه إلى الغير، وقصد إفهامه، ثم قصد الادّعاء، وقصد الاعتراض،...، أي: أنه يستلزم "قصد الادّعاء (...). ادّعاء الناطق الصريح لما يقول من نفسه، والاستعداد التام لإقامة الدليل عليه عند الضرورة، وأما قصد الاعتراض فيقتضي أن يكون للمنطوق له حق مطالبة الناطق بالدليل على ما يدل عليه"<sup>(2)</sup>، وبذلك يكون الحجاج توجيه خطابٍ إلى متلقٍ ما، لأجل تعديل رأيه أو سلوكه أو هما معاً، عبر الكلام المتألف من معجم اللغة الطبيعية<sup>(3)</sup>.

وبناءً على ما تقدّم يمكن أن نحدد مجموعة من الضوابط التي تحكم النص الحجاجي وتتسق مع طبيعته، ويمكن إيجازها في النقاط الآتية :

أولاً: لا بد أن يقع الحجاجُ أو النصّ الحجاجي ضمن الثوابت الدينية والمعرفية، أي: أن يكون الحجاج في المعقول أو المُحتمل وما يقبل النقاش، إذ أن من غير الممكن إقامة حجاج - مثلاً - في مسألة عقائدية مع مُلحد؛ لأنه أصلاً لا يعترف بوجود دينٍ أو ربّ، أي لا بد أن تكون هناك ثقافة مشتركة بين الباث والمتلقي.

ثانياً: أن تكون الألفاظ لها دلالات واضحة ومحدّدة، تبتعد عن التأويل، إذ لا يمكن أن نقيم حجاجاً عبر التلاعب بالألفاظ إيهاماً ومراوغةً.

ثالثاً: أن لا يقع المتكلم في التناقض، فمن الصعب إقناع المخاطب بشيء ما، والمتكلم يأتي بنقيضه، إذ لا ينصح الطبيب المريض بالاقلاع عن التدخين وهو يدخن!

رابعاً: توفّر المعارف المشتركة بين طرفي الخطاب، مما يسوّغ قبول المرسل إليه الحجج<sup>(4)</sup>، إذن: لا وجود لخطاب خارج الحجاج، ولا حجاج بلا تواصل باللسان.

(1) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد المهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م: 136.

(2) المصدر نفسه : 225.

(3) ينظر: مدخل إلى الحجاج: 11.

(4) ينظر: قراءات نقدية في التأسيس والممارسة، د. عبدالناصر حسن الهيئة المصرية العامة للكتاب،

ط1، 2013م : 86-89.

## في المقامة:

تعدّ المقامة ضرباً من ضروب الأدب القصصي، عرفه أهل المشرق وأواخر القرن الرابع الهجري، ثم ما لبث أن ذاع وانتشر في أرجاء العالم الإسلامي شرقاً وغرباً. والمقامة بحسب تعريف الدكتور عمر رضا كحالة أن تُطلق لفظة المقامة اصطلاحاً على كل قصة نثرية وجيزة مشتملة على ملحمة يرويها الكاتب على شخص فرضي، وقد تكون طويلة جداً، وقد تورّد خلالها أشعار كثيرة؛ لتزيد المتكلمين قوة، والمترسلين بلاغةً، ولا بأس بأن تكون لصاحب المقامة أو لغيره، ومن ملتزمات المقامة أن يضع الكاتب فيها غرائب اللغات وشواردها، ويذكر حظاً من الكلمات، ويكثر عداد الألفاظ، ويبدل واضع المقامة كلّ همته لتزيينها وتحسينها، ويأتي بنوادر التركيب، ويبالغ في الصناعة اللفظية والمعنوية، ويزينها بما استطاع من الحكّم والأمثال، وإن ملاك المقامة وقوامها قصة حادثة تقتصر على رجل معين، لا يتجاوز منه أبداً وهو خيالي في الأغلب<sup>(1)</sup>، إذن: هذا التعريف جامع مانع لكل السمات والخصائص الأسلوبية والتعبيرية والبلاغية. أمّا عن علاقتها بالسياق، فهي تعتمد على مُصدّر ومُتلّق، كما أنها تقوم على المحاورّة بين شخصين أو أكثر، فضلاً عن كونها تعبّر عن إحساس عميق لجوانب الحياة، إذ أنها تمثّل حياة وعصر المجتمع الذي وُلدت فيه معبّرة عن كلّ ما يحيط به بأسلوب ترميزي أدبي فني<sup>(2)</sup>.

وقد اختلفت آراء الباحثين في مسألة تحديد جنس المقامة، بوصفها منتجاً إبداعياً، وقد ذهب عددٌ منهم إلى أن المقامة (قصة قصيرة، أحاديث أدبية، حكايات أقرب إلى المسرحية من الأجناس الأخرى)، وهناك من رأى أن المقامة جنس أدبي قائم بنفسه منذ ابتكاره على يد الهمذاني إلى عصرنا الحديث، وفي هذا الصدد يقول طليمات: "إن من يقرأ مقامات الهمذاني يجد أن المقامة ليست قصة، وليست نوعاً من الأحاديث الأدبية أو

<sup>(1)</sup> ينظر: الأدب العربي في الجاهلية والإسلام، المطبعة التعاونية، دمشق، د. ط، 1972م. : 205 - 206.

<sup>(2)</sup> ينظر: القصة في الأدب العربي القديم، عبدالمك مرتاض، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط1، 1998م: 200.

الأخبار التي تعجّ بها كتب الأدب، وإنما هي نوعٌ من الأدب قائمٌ بذاته هو (المقامة)<sup>(1)</sup>، وتعدّ المقامة من خلال تحقيقها أمثالاً إنجازية وتأثيرية بأنها "التعبير عن إحساس خاص يشعر به الأديب بأسلوب نثري، يختلف بأسلوب اتجاهه، على أساس ذوق الكاتب نفسه، فإن كان الكاتب أديباً متمكناً أظهر هذا الأسلوب في هيئة تسمو بالعقل والعاطفة، وإن لم ينل هذا الكاتب الحظ من الاجادة أظهر هذا الأسلوب في هيئة جافة بعيدة عن الموسيقى"<sup>(2)</sup>، فالتأثير في المتلقي هو الذي يجعل منه متقبلاً للنص أو الاعراض عنه، فضلاً عن كون المقامة تقوم على التفاعل والتواصل داخلها بين الراوي والبطل أو خارجها بين المقامة والسياق الذي تعالجه، لا سيما أنها قد نشأت فيه.

لم يغب النثر عن الساحة الأدبية في الأندلس، فقد سار جنباً إلى جنب مع الشعر، فضلاً عن ذلك، فإن القرون الأولى من فتح الأندلس تميزت بظهور الخطابة والرسائل السياسية والادارية وكتب المبايعة والتولية، ثم جاء الظهور الطبيعي للمقامة والمناظرات<sup>(3)</sup>، ومن المعروف أن "المقامة نشأت في المشرق، وأنها نثر قصصي ذو خصائص وميزات معينة أفردت له المؤلفات، وتتابع العناية به وبديع الزمان الهمذاني، وكان هو الشخصية التي تقف في مقدمة الذين حملوا لواءه وأرسوا قواعده وكان لهم فضل إبرازه إلى ميدان الدراسات الأدبية لأجل مكانته المعروفة، وشاركه في هذا وأكمل جهوده على نهجه الحريري، الذي ترك للمكتبة العربية - أسوةً بصاحبه - جملةً وافرةً من من المقامات"<sup>(4)</sup>، وقد فُطر الأندلسيون على أن يتلقفوا تراث المشاركة بالحفظ والممارسة، لينتقلوا إلى المحاكاة والمعارضة، ومن الثابت أن فن المقامات دخل الأندلس في أواخر القرن الرابع،

(1) أهل الكدية أبطال المقامات في الأدب العربي، عبدالنافع طليمات، دار ابن الوليد، د. ط، 1957م: 10.

(2) أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة: محمد رشدي حسن الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1974م: 14 .

(3) ينظر: فن المقامات بالأندلس (نشأته وتطوره وسماته)، د. قصي عدنان سعيد الحسني، دار الفكر، الأردن، ط1، 1999م: 13.

(4) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، د. حازم عبدالله خضر منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية، د. ط، 1980م: 320-321 .

فأخذوا أنفسهم بمدراسة هذا النتاج الأدبي المشرقي، وكان من أول المتذوقين لها والناسجين على منوالها ابنُ شهيد، وأكثر ما أعجبه فيها تلك القطع الوصفية؛ لذلك كتب على منوالها قطعاً في وصف الماء والبرغوث والشعاب والحلوى<sup>(1)</sup>.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن مقامات الهمذاني لم تحظَ بما صارت إليه مقامات الحريري، من تمكّن في نفوس الأندلسيين، ومن الذين تأثروا بمقامات الحريري "أبو طاهر محمد الشيمي السرقسطي"<sup>(\*)</sup> المتوفى بقرطبة سنة 528، فله (كتاب الخمسين مقامة اللزومية)، وهي المعروفة بالمقامات السرقسطية، وقد عارض بها مقامات الحريري الخمسين، ولزم في نشرها المسجوع ما لا يلزم<sup>(2)</sup>، والسرقسطي في هذه المقامات "أعجب فيها خاطره، وكذّ ذهنه، وأسهر ناظره، وصعب على نفسه المسالك فيها، فالتزم في نشرها ونظمها ما لا يلزم من تعدد القوافي، واشترط أن يكون من حرفين فأكثر"<sup>(3)</sup>، كما أنها لم تقتصر على "تصوير المظاهر الاجتماعية أو النفسية لبطلها فحسب، بل قد يُخضعها المؤلف لنشر آرائه في النقد والأدب كما في المقامة الثلاثين والتي أسماها مقامة الشعراء، وهي تشبه إلى حد كبير مقامة ابن شرف، إذ أنها مجموعة من الأسئلة حول مزايا الشعراء<sup>(4)</sup>، وبما أن المقامة شكلٌ من أشكال "التفاعل الحواري الشفاهية - وإن وصلت إلينا مكتوبة - التي تعبر عن مستويات الحياة اليومية المختلفة، فضلاً عن اعتمادها في أغلب المواقف

(1) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس دار الشروق، عمان - الأردن، ط1، 2001م: 243 .

(\*) ابي الطاهر محمد بن يوسف بن عبدالله التميمي المازني ، ويعرف بالسرقسطي نسبة الى سرقسطة ، وهي مدينة كبيرة من أطيب بلاد الاندلس واحسنها بنيانا وأكثرها ثمارا وأغزرها مياها ، توفي السرقسطي (777)، تنظر ترجمته : الاحاطة في اخبار فرناطة ، ابن الخطيب : 521/2 وما بعدها ، بغية الملتصم ، الضبي : 532 ، الحلة السيرة ، ابن الابار : 204/1 وما بعدها . الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1974م.

(2) تاريخ الادب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين : 324.

(3) المقامة، شوقي ضيف ، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1976م: 76.

(4) ينظر: فن المقامة بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض دار القلم، بيروت - لبنان، 1972م: 291 .

على الحوار المتبادل بين الراوي والبطل من جهة، وبين شخصيات المقامة فيما بينها من جهة ثانية، من أجل الحفاظ على نظام التواصل<sup>(1)</sup>، من خلال ذلك تستطيع الشخصيات الوصول إلى المقاصد المبتغاة وهو التأثير أو تسويغ فكرة أو موقف ما، يروم فيه المتكلم إيقاع التأثير في المتلقي، ومن ثمّ دفعه إلى الاقناع.

### مقامة الشعراء :

إن مقامة الشعراء للسرقسطي جاءت ضمن الخمسين مقامة المجموعة في كتابه (المقامات للزومية)، وهذه المقامة رفيعة على مستوى المضامين، وذات أسلوب في غاية الجودة، فضلاً عن مذهب الصنعة والتكلف الذي وجدناه فيها، كما أن هذه المقامة تفصح عن جوانب مهمة من مكنونها وأسلوبها وطرائق تصريف المعاني فيها.

ولكي نكون أقرب إلى هذه المقامة، سنحاول تناولها حججياً والكشف عن الدلائل والحجج الموجودة داخل النص، فضلاً عن تقنيات التعبير وجمالية الأسلوب وملاءمتها لمقتضى الحال، وهو بث الآراء في النقد والأدب فيها، وللوقوف على طبيعة الحجج والبراهين الموظفة لدى السرقسطي في الدفاع عن آرائه، لا بد من معرفة ماهية هذه الحجج والدلائل الاقناعية، التي تنقسم على قسمين، هما:

أولاً: الحجج الجاهزة. ثانياً: الحجج غير الجاهزة.

### أولاً: الحجج بالدلائل الجاهزة

إنّ هذه الأدلة لا تخرج عن توظيف الشاهد القرآني أو الحديث النبوي أو الأبيات الشعرية أو الأمثال والحكم، فنجد السرقسطي مرة يستعمل الآية القرآنية ويتخذها وسيلة حججية، وفي أخرى يذهب في تدعيم رأيه إلى حديث نبوي أو حتى أنه يستشهد ببيت شعري لشاعر يريد أن يبين قيمته الأدبية، وهذا ما يسمى بالاستشهاد الحججي، وهو "استخدام المتكلم عبارات وأقوالاً وأمثالاً، لإسناد حجّة ما تأييداً لوجهة نظره أو دحضاً لوجهة نظر الآخرين، وسلطة الشاهد الحججي ترتبط بالمنزلة العلمية والفكرية للمرجع

(1) الحوار في المقامات (مقاربة تداولية)، جاسم إلياس أحمد الجحيشي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة الموصل، 2015م: 25 .

الذي يسوق الكلام منسوباً إليه<sup>(1)</sup>، أي أن الشاهد نقطة تقاطع بين نصين، إذ أنه عند أرسطو هو بمثابة القوانين والشهود والاعترافات، ويتضمن الشاهد الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأبيات الشعر والأمثال والحكم، وهي حجج جاهزة تكتسب قوتها الحجاجية من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها<sup>(2)</sup>، كما أن هذه الاستشهادات والحجج لها سلطة مرجعية، لأنها قادرة على إقناع المتلقي وإفحام الخصم<sup>(3)</sup>، وهذه الحجج الجاهزة "تكتسب قوتها من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها"<sup>(4)</sup>، وتكمن حجاجية الاستشهاد بالأدلة الجاهزة في تحقيق الإقناع وإزالة الشك، فعندما يشعر المتكلم بوجود شك ما فيما يقوله أو يدّعيه من قبل محاوره، فإن ذلك يدفعه إلى الاستشهاد؛ لإزالة ذلك الشك، ورفع نسبة التصديق إليه سواء أكان ذلك في إقناعه أو مدحه أو ذمه أو غير ذلك من الأغراض الحجاجية<sup>(5)</sup>، ومقامة الشعراء التي نحن بصدد دراستها لا تخلو من الأدلة الجاهزة، كما أنه يتفاوت نفوذ وسلطة هذه الأدلة الحجاجية، التي يمكن حصرها في هذه المقامة كما هو مقسم فيما يأتي:

### 1- الحجج بالقرآن الكريم:

فالقرآن الكريم كلام الله عز وجل، وحي يُوحى لا تضاهيه حجة، فالقرآن الكريم حسب رأي حمادي صمود "حجة الحجج وأقوى الأدلة على الإطلاق لما يمثله النص القرآني من سلطة وحجة، وزاد ومؤونة كافية من الأدلة والحجج، والمحتج على قضية ما يكفيه النص مؤونة حمل القول على بناء الأدلة واستنباط الحجج"<sup>(6)</sup>، ومن خلال القراءة المنقصة

(1) المنطق الدعائي والمحااجة الإقناعية، د. رجاء آل بهيش وعادل هاشم الحياي، مجلة الأستاذ العراقية، ع 20، مج 21، 2013م: 542 .

(2) ينظر: في بلاغة الخطاب الإقناعي، محمد العمري، أفريقيا الشرق، ط2، 2002م: 90.

(3) ينظر: الحجج في الرسائل الأندلسية خلال القرن الخامس الهجري، قادا عبدالعالي، دبلوم عالي، كلية اللغة العربية، مراكش، 2006م: 118 .

(4) في بلاغة الخطاب الإقناعي: 90.

(5) ينظر: في أصول النحو، سعيد الأفغاني، مطبعة جامعة دمشق، د. ط، 1964م: 6.

(6) المقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، جامعة منوبة، تونس، د. ط، د. ت: 26.

(\*) ترجمته وأخبره في وفيات الأعيان وأنباء الزمان، أبو العباس بن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت - لبنان، د. ط، د. ت: 359 / 5 .

لمقامة الشعراء، فإن أول ما نلاحظه هو الغياب شبه التام للشاهد القرآني، إذ لم نجد الشاهد القرآني إلا في موضع واحد، وذلك عندما حاول بيان المكانة الأدبية والشعرية لأبي الحسن مهيار بن مرزبة الديلمي<sup>(\*)</sup>، إذ يقول: "يا سائب، خذ العفو"<sup>(1)</sup>، فالسرقسطي يقتبس من الآية الكريمة: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾<sup>(2)</sup>، فجاءت هنا الآية القرآنية أقوى وأفضل دليل إقناعي، لإقناع المتلقي بما يقول، ولا سيما أن التشخيص جاء بكلمة (العفو).

إن الغرض الحجاجي من هذا الاستدلال هو بيان الفضل الذي يأتي من غير تكلفة من قبل الشاعر (مهيار الديلمي)، وقد جاءت هذه الآية بمثابة الحجة والدليل على فضل وعفة مهيار.

## 2- الحجاج بالحديث النبوي:

من المعلوم أن الحديث النبوي كلام من لا ينطق عن الهوى (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) بل هو وحيٌّ يُوحى، فالسرقسطي حاول توظيف عدد من الأحاديث النبوية لتوجيه المتلقي والتأثير فيه، فضلاً عن تدعيم غرضه الحجاجي وإنزاله في ذهن المتلقي، وهذه الحجج التي استدلت بها السرقسطي، قوله: "حَسْبُكَ مِنْ حَامِلِ لُؤَاءٍ"<sup>(3)</sup>.

السرقسطي حاول أن يوظف ويحتج بالحديث النبوي الشريف القائل: "امرؤ القيس صاحب لواء الشعر إلى النار"<sup>(4)</sup>، وقد أحسن في توظيف الحديث، فهو يحث المتلقي على التصديق بأن امرئ القيس له المكانة الرفيعة في الشعر، فالمتكلم/ السدوسي في هذا الاستشهاد استعمل الحديث النبوي بوصفه آلية استشهادية أولاً، وغرضاً حجاجياً ثانياً، فهو أفاد من حجاجية الشاهد لإقناع الراوي بمكانة امرئ القيس المرموقة في قول الشعر.

(1) المقامات اللزومية، لأبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، تحقيق وتعليق: د. حسن الوراكي، جدارا للكتاب العلمي، عمان - الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط2، 2006م: 268 .

(2) سورة الأعراف، من الآية: 199.

(3) المقامات اللزومية: 266.

(4) ينظر: الشعر والشعراء، ابو محمد بن عبدالله بن مسلم ابن قتيبة، دار الثقافة، بيروت، د. ط، 1969م

: 67-68 / 1: 67 .

ويستمر السرقسطي في محاولة إقناع المتلقي بمكانة حسّان بن ثابت، فقد جاء على لسان السدوسي وهو يجيب السائب عن مكانة حسّان قوله: "أيد بروح القدس"<sup>(1)</sup>، فهو يشير إلى ما رواه عدي بن ثابت قال: سمعت البراء بن غازي قال: سمعت الرسول (ﷺ) يقول: "كان يقول لحسان: (أهْجُهم أو هاجهم وجبريل معك"، وكان"<sup>(2)</sup>)، فالاستشهاد في المقام الحجاجي جاء في مجمل نتاج حسّان الشعري في الاسلام، فضلاً عن ارتباط نتاجه بالجانب الفكري، فالاسلام عدل منهج حسّان الشعري إلى ما يتناسب مع القرآن الكريم وكتب السنة النبوية.

وينتقل بنا السرقسطي إلى حجة أخرى غير مباشرة من أحاديث الرسول (ﷺ) فيقول: "فهو بالحسنى فائز، وللرضا حائز"<sup>(3)</sup>، فهو يشير هنا إلى قول الرسول (ﷺ) عندما انشد مدافعا عن النبي، " عن محمد بن عباد قال النبي (ﷺ) لحسان: جزاؤك على الله عز وجل الجنة يا حسّان"<sup>(4)</sup>، فالسرقسطي أراد من هذا الشاهد الحجاجي إقناع مخاطبه بقيمة ومكانة نتاج حسّان الشعري في الاسلام، فحسّان في ظل الاسلام أصبح شاعر قضية، وهي الدفاع عن الاسلام والدين والحنيف والرسول الأعظم (ﷺ).

(1) فن المقامة بين المشرق والمغرب: 288.

(2) صحيح مسلم، أبو الحسن بن الحجاج بن مسلم النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت: 1933/4، رقم الحديث: 2486.

(3) المقامات للزومية: 268.

(4) المشيخة، أبو الحسين محمد بن احمد الصيرفي الابنوسي، تحقيق: خليل حسن حمادة، جامعة الملك سعود، ط1، 1421هـ: 212/1، رقم الحديث (114)، والحديث لا يصح سنده لانه من رواية عباد بن آدم، وهو مجهول، ينظر: تقريب التهذيب، أبو الفضل احمد بن علي بن حجر العسقلاني، تحقيق: محمد عوامة، دار الرشيد، سوريا، ط1، 1406هـ: 289/1 الترجمة: (3121)، ورواه عنه ابنه محمد بن عباد وهو مقبول، والمقبول لين اذا لم يتابع، ينظر المصدر نفسه: 486/1، الترجمة: (5991)، والحديث سنده ضعيف الا ان لمتنه شواهد تقويه منها ما ذكرناه سابقا وما سنذكره لاحقا في حق حسان بن ثابت.

الْمُتَكَلِّم/ السدوسي في هذه المقامة نجده في أكثر من موضع يشير إلى الأحاديث النبوية الشريفة، بوصفها آلية استشهادية أولاً، ولأغراض حجاجية ثانياً، ومن ذلك قوله عندما يأتي الدور في الحديث عن مكانة لبيد: "لبيد ما لبيد، شهد لا هبيد، وحكم لا يبيد، قال فصدق"<sup>(1)</sup>، فالسرقسطي وجّه المتلقي والمُخاطب على حدّ سواء إلى حديث الرسول (ﷺ) الذي رواه أبو هريرة: (أصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد "ألا كل شيء ما خلا الله باطل")<sup>(2)</sup>، فالمتكلم يحاول أن يبيث من خلال الشاهد النبوي التأثير في المتلقي، ذلك أن المقياس الأساس للشعر هو سمو الفكرة وحرارة العاطفة، التي هي الحدث الوجداني الذي ينبع من نفس صاحبه ومن عقله ومن كلّ حواسه ودخائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة، وهي ليست في ذاتها غاية العمل الابداعي؛ لأن التجربة هي العنصر الدافع إلى التعبير، ولكن الغاية الانفعال والاثارة التي تحدثه لدى المتلقي<sup>(3)</sup>، ومع ذلك يبقى استعمال السرقسطي للأحاديث النبوية، ما هي إلا أدلة جاهزة، "فالأدلة الجاهزة والحيل الوعظية أو الارشادات أو غيرها لا يتم التطرق إليها إلا إذا كانت داخلة في بنية قولية خطابية، تؤدي هدفاً في خطة حجاجية معينة"<sup>(4)</sup>، فضلاً عن ذلك، فإن الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف كان ذا قيمة حجاجية وإبلاغية، وظّفها السرقسطي في المقامة للأغراض والمقاصد والفكرة التي يريد المتكلم طرحها.

### 3- حجاجية الشاهد الشعري:

من المعلوم أن الشعر ديوان العرب، وجامع أخبارهم وسيرهم، وانطلاقاً من ذلك نجد الشاهد الشعري الذي وظّفه السرقسطي يحل إلى توجيه المتلقي إلى قبول مقاصده الاقناعية والتأثيرية؛ لتخدم المسار الحجاجي لمقامته، وقد عمل السرقسطي في مقامته على طرح عدد من الاشارات إلى أبيات شعرية، وذلك حين مجيئه متحدثاً عن شاعر ما، وهذه الاشارات ما هي إلا حجج جاهزة تستمد قوتها الحجاجية من مصدرها ومصادقة

(1) المقامات للزومية: 268.

(2) صحيح مسلم: 4/1768، رقم الحديث (2256).

(3) ينظر: النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، سيد قطب، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1954م: 7.

(4) استراتيجيات الخطاب: (مقاربة لغوية تداولية) عبدالقادر بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط1، 2004م: 538.

المتلقي عليها، وفيما يأتي استحضار للأبيات لتلك الاشارات الواردة في المقامة لحظة تحدث عن علقمة، وعن مجمل نتاجه الشعري إذ قال: "فدى أذنبه بذنوب"<sup>(1)</sup>، فهو هنا يشير إلى بيت علقمة وهو يخاطب الحارث سائلاً إياه إطلاق سراح أخيه إذ يقول<sup>(2)</sup>:

وفي كلّ حيّ قد خبطتُ بنعمةٍ فحقّ لشأسٍ من ندادك ذنوبُ

وعندما ننقل إلى إلى لبيد، نجد السرقسطي يشير هنا إلى أحد أبياته، عندما قال في حق لبيد: "ووقتُ البكاء حولاً"<sup>(3)</sup>، وهو بذلك يشير إلى قوله<sup>(4)</sup>:

إلى الحول ثمّ اسم السّلام عليكما ومّن يبكٍ حولاً كاملاً فقد اعتذر

ويستمرّ السرقسطي في سرد أخبار الشعراء والاحتجاج بأبياتهم، ومن ذلك ما ذكره عن الحطيئة عندما استشهد بعجز بيت له إذ يقول: "لا يذهب العُرفُ بين الله والنّاس"<sup>(5)</sup>، فالسرقسطي يؤكد على من يعدم الخير لا يعدم جوازيه، إذ لا يذهب العُرفُ بين الله والناس، فالمتكلم أشار إلى بيت الحطيئة الذي يقول<sup>(6)</sup>:

مّن يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهبُ العُرفُ بين الله والنّاس

وفي حال وصولنا إلى كُنْير نجد السرقسطي يشير هنا إلى بيتين من أبياته إذ يقول: "وما حفظتُ ذِمّامه، خرجاً منها ظلّ عثامه"<sup>(7)</sup>، وهو يشير إلى قوله<sup>(8)</sup>:

(1) المقامات اللزومية: 267.

(2) الشعر والشعراء: 1 / 148.

(3) المقامات اللزومية: 268.

(4) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، شرح الطوسي، قدمه و وضع هوامشه وفهارسه: د. حنا نصر الحتي، دار الكتب العربي، بيروت، ط6، 1993م: 74.

(5) المقامات اللزومية: 269.

(6) ديوان الحطيئة شرح أبي الحسن السّكري، تصحيح: أحمد بن أمين الشنجيطي، مطبعة التقدم، مصر، د. ت: 53.

(7) المقامات اللزومية: 271.

(8) الشعر والشعراء: 1 / 421.

وَأَيُّ وَتَهِيَامِي بَعْرَةَ بَعْدَمَا تَخَلَيْتُ مَمَّا بَيْنَنَا وَتَخَلَّتِ

لَكَالْمَرْجِي ظِلَّ الْغَمَامَةِ كَمَا تَبَوَّأَ مِنْهَا لِلْمَقِيلِ اضْمَحَلَّتِ

وعندما يتكلم عن خصائص شعر نصيب بن رباح ، نجده يشير إلى بيت من أبيات شعره، إذ يقول: "ثَمَّ غَارَ عَلَيْهَا مِنْ يَعْدُ"<sup>(1)</sup>، والاشارة هنا، هي إلى بيت نصيب الذي يقول فيه<sup>(2)</sup>:

أَهَيْمُ بَدْعِدِ مَا حَيْيْتُ فَإِنْ أُمْتُ فَيَا وَيْحَ دَعِدِ مَنْ يَهَيْمُ بِهَا بَعْدِي

وإذا انتقلنا إلى قيس بن الذريح، نجد السرقي يستشهد ببيت شعري إذ يقول: "وتظاهر صونه للحب وحفاظه، فقيل التراب"<sup>(3)</sup>، والاشارة هنا إلى بيته القائل<sup>(4)</sup>:

وَمَا أَحْبَبْتُ أَرْضَكُمْ وَلَكِنْ أَقْبَلُ إِثْرَ مَنْ وَطِئَ التَّرَابَا

ونختم الاستشهادَ بالأبيات الشعرية، بقول السرقي عندما ينتهي بنا المطاف مع البحري إذ يقول: "خَلَعَ عَلَيْهِ الزَّمَانُ مِائَةَ رِبْعِهِ"<sup>(5)</sup>، فهو يشير هنا إلى قوله:

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاكِحاً مِنْ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ

وخلاصة القول أن السرقي أدرج هذه الاستشهادات الشعرية في مقامته كي تتسجم مع أغراضه الاقناعية في بيان الجوانب البارزة في نتاجات أولئك الشعراء، فضلاً عن تحسسه وتدوّقه الشعري لنتاجاتهم، فهو عندما جاء احتاجه بالاشارة إلى بيت من أبيات

(1) المقامات للزومية: 272.

(2) الشعر والشعراء: 324 / 1.

(3) المقامات للزومية: 273.

(4) تزيين الأسواق في أخبار العشاق، داود الأنطاكي، منشورات دار حمدو ومحيو، بيروت، د. ط، 1972م: 83/1 .

(5) المقامات للزومية : 275.

الشعراء، أضفى بذلك على مقامته معنىً يخدمُ المسارَ الحجاجيَ لمقامته، منحه المعنى إياها المقاصد الحجاجية والسياق الدلالي الذي وردت فيه، فضلاً عن قوة الإقناع والطاقة في الحجاج.

#### 4- حجاجية المثل:

الأمثال "كلمات مختصرة تُورد للدلالة على أمورٍ كلية مبسّطة...، وليس في كلامهم (العرب) أوجز منها، ولما كانت الأمثال كالرموز والاشارة التي يلوح بها على المعاني تلويحاً، صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصاراً"<sup>(1)</sup>، أي: أنه يعبر عن حادثة واقعة، بشكل موجز ومكثف، "وإذا ما كانت الأمثال ملفوظات قيلت في وقت مضى من الأوقات غالباً، فإنها تمثل المتكلم بها دليلاً وبرهاناً يستشهد به؛ لإثبات الأفكار والمعاني التي يطرحها، وهذا يقضي إلى أن الأمثال ترتبط بحادثة سابقة، لكنها تحمل معنى جديداً في كل مرة تقال فيها، فهي وليدة المقام الذي قيلت فيه"<sup>(2)</sup>.

وعند القراءة المتأنية لمقامة الشعراء، نجد أن السرقسطي قد أورد فيها أربعة أمثال؛ بوصفها حججاً جاهزة تكسب قوتها الحجاجية ومصادقتها من مصدرها ومصادقة المتلقين عليها، ومن تلك النماذج عندما يتحدّث عن شاعرية علقمة الفحل، إذ قال السرقسطي: "فأسراً حسواً في ارتغاء"<sup>(3)</sup>، فهو يشير إلى المثل القائل: "إنه يسر حسواً في ارتغاء"<sup>(4)</sup>، فالسرقسطي وظّف هذا المثل على أن أم جندب احتالت لتنتقل من امرئ القيس إلى علقمة بحيلة التحكيم، فهي كمن أسرّ حسواً في ارتغاء، إذ أنها أظهرت شيئاً، وأرادت آخر، لقد صور لنا السرقسطي شاعرية أبي فراس الحمداني إذ قال بحقه: "فتى ولا كمالك"<sup>(5)</sup>، إذا أنه وظّف هذا المثل الذي قاله متمم بن نويرة في أخيه لما قُتل في

(1) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي الفلقشندي، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1987م: 1/ 341 .

(2) الحوار في المقامات : 194.

(3) المقامات للزومية : 267.

(4) مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1959م: 89/1.

(5) المقامات للزومية: 276.

الردّة<sup>(1)</sup>، إذ أراد عبر ذلك أن يبين للمتلقّي مدى تمكّن أو تمرّس أبي فراس من قول الشعر، فضلاً عن عدم وجود أحد يباريه في هذا الفن، وعندما نحط بأنظارنا على الأسطر الأخيرة من المقامة، نجد أن السرقسطيّ يوظّف مثلين إذ يقول: "ومع اليوم غد"<sup>(2)</sup>، وهذه إشارة إلى المثل القائل: "إن مع اليوم غداً يا مسعدة"<sup>(3)</sup>، وفي الموضوع الثاني يقول: "فإنه لا أثر بعد عين"<sup>(4)</sup>، فالسرقسطيّ في المثل الأول أراد أن يكشف للمتلقّي وللبلبل (سائب) أن الأيام دول على مرّها وكزّها، أما في المثل الثاني، فقد أراد أن يؤكّد للمتلقّي أن الشعراء تركوا شيئاً رائعاً على الرغم من أن زمنهم أصبح مجرد ذكرى بالنسبة لزمن السرقسطي، وبهذه الأمثال، يكون السرقسطيّ قد برهن للمتلقّي على صحة رأيه من جهة، وليحقّق مطلب التصديق في ذهن المتلقّي من جهة أخرى.

### ثانياً: الحجج غير الجاهزة أو أدلة اللغة

وهي ما وسمه أرسطو بقوله: "وأما اللاتي بالصناعة، فما أمكن إعداده وتثبيته على ما ما ينبغي بالحيلة وبأنفسنا"<sup>(5)</sup>، وهي جوهر عمل الخطيب؛ بوصفها أدلة تبرز من خلالها قدرة المتكلم على بناء حججه وأدلته بتوظيف المادة اللغوية، وإن مقامة السرقسطي لو أمعنا النظر فيها ملياً لوجدناها غنية بالنكات البلاغية من جناس ومقابلة وتشبيه واستعارة وكناية، فضلاً عن تضمّنها إيقاعاً موسيقياً واضحاً، وهذا ناتج عن الجمل القصيرة المعتمدة على التقسيم والتنويع، فهذه المقامة عبارة عن قصيدة شعر في قالب نثر، إذ تضافرت الجناسات والطباقات والتقابلات لتقوية حجاجية القول، فالسرقسطي يعي تمام الوعي قدرة ذلك على التأثير في المتلقّي؛ نتيجة لما يفرضه الأسلوب من سلطة على عاطفة المتلقّي؛ إذ يأتي "الأسلوب في المرتبة الثانية بعد البراهين عند أرسطو؛ لأن الأسلوب هو الذي يتكفل بنقل الأفكار التي سبق وأن عثر عليها في الإيجاز والصياغة

(1) ينظر: مجمع الأمثال: 78 / 2.

(2) المقامات للزومية: 278.

(3) مجمع الأمثال: 30 / 1.

(4) المصدر نفسه: 127 / 1.

(5) الخطابة، أرسطو، ترجمة وتعليق: إبراهيم سلامة، مكتبة النهضة المصرية، 1959م: 9.

اللغوية، أي: التجسيد المادي للأفكار<sup>(1)</sup>، ولا يكفي أن تكون الأدلة مقنعة ما لم تُقدّم بأسلوب مُقنع؛ لأن عامة الناس يتأثرون بمشاعرهم أكثر ممّا يتأثرون بعقولهم، فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة، فلا يكفي إذن أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقول، بل يجب أن يقوله كما ينبغي<sup>(2)</sup>.

وقد شكّلت الصورة البيانية من (تشبيه واستعارة وكناية)، والمستوى البديعي من (طباق وجناس وسجع)، مصدرًا خصبًا ومعينًا لا ينضب، إذ أن لها دوراً حجاجياً لا على سبيل زخرفة الخطاب، وإنما بهدف الاقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد، وبناءً على ما تقدّم، قسّمنا هذا المحور (الأدلة غير الجاهزة) على محورين، هما:

### 1- حجاجية الفنون البيانية 2- حجاجية الفنون البديعية.

#### 1- حجاجية الفنون البيانية:

أجمع العلماء والدارسون أن التصوير وسيلة من وسائل الدلالة البليغة التي تتمكن من النفس، فيكون لها الأثر العميق في الإبلاغ والاثارة، فالوجوه البيانية لها دورٌ فعّال في توصل المعنى والاقناع<sup>(3)</sup>.

إن للصورة دورين، خارجياً وداخلياً، يتمثّل دورها الخارجي في تسهيل عملية الحجاج، فهي تشد عملية الانتباه من خلال خرق المعتاد، فتطبع الذكرى في الذهن، كما أنها تلائم بين الأفكار والمستمع، أم دورها الداخلي فيتجلّى في دخولها هي نفسها في صلب الحجاج<sup>(4)</sup>، أي: أن الصورة تعدّ حجاجية إذا كانت ذات آثار انفعالية، أي: قابلية لتحريك المشاعر في المتلقي.

وإذا ما حاولنا الكشف عن الاستعمال الحجاجي للصور والأساليب البيانية في مقامة الشعراء، نجد السرقسطي قد لجأ إلى التشبيه والاستعارة والكناية، على اعتبارها وسائل

(1) من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، محمد الولي، مجلة فكر ونقد، ع 8، أبريل، 1998م: 34.

(2) ينظر: في بلاغة الخطاب الاتقاعي: 87 - 88.

(3) ينظر: الحجاج في الخطابة والرسائل في مصر زمن الحروب الصليبية، عبداللطيف إبراهيم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمنهور، مصر، 2010م: 104.

(4) ينظر: البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، محمد العمري، : 23.

بلاغية إقناعية، فضلاً عن أن الكناية تكاد تكون الفنّ الطاغي فيها، وبناءً على ذلك سوف نأخذ لكلّ فنّ بياني أربعة أمثلة، كي لا نطيل الوقوف كثيراً في هذا المقام.

### \* حجاجية التشبيه:

إن الصورة التشبيهية وسيلة حجاجية تقوم على علاقة مقارنة تجمع بين الطرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأقوال، هذه العلاقة تسند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين<sup>(1)</sup>، وقد تنوعت هذه الصورة في مقامة الشعراء واختلفت غاياتها بحسب مقاصد المتكلم، كما أنها تعبّر عن الأحوال والصفات والخصائص الشعرية لكل شخصية (شاعر) ومن شخصيات المقامة.

ومن هذه الصور التشبيهية الموظفة في هذه المقامة قوله: "ليبد ما ليبد، شهد لا هبيد، وحكم لا يبيد"<sup>(2)</sup>، وهنا قام السرقي في أثناء رسم ملامح شخصية (البيد) بوصف السمات الشخصية لهذا الشاعر بوساطة التشبيهين (البليغ والسليبي)، وهو يستعمل هذين التشبيهين مجتمعين في أكثر من موضع لإثبات صفة ونفي ما قابلها، أو شبه كلام (شعر) لبيد بالحلاوة والعذوبة، ونفي عنه صفة المرارة، وذلك عن طريق استعمال (لا هبيد) وهو الحنظل المعروف بشدة مرارته، والملاحظ على هذه الصورة التشبيهية أنها قد استمدت من واقع المتلقي، وما هذا إلا بعد حجاجي أراد من خلاله المتكلم إثبات المعنى في نفس المتلقي وإقناعه بالبرهان القاطع، وإذا انتقلنا إلى شاعر آخر هو الحطيئة، نلاحظ أنه يرسم صورة تشبيهية أخرى تعبّر عن الخصائص الفنية لهذه الشخصية، إذ يقول عنه: "درّ لا جرول، ونهزّ لا جدول"<sup>(3)</sup>، فالسرقي يحاول من خلال هذين التشبيهين أن يقنع المتلقي بأن الحطيئة درّ وهو الذي كثر خيره وليس جرول، أي حجارة صماء لا فائدة منها، وهو بذلك يثبت فيه عمل الخير وينفي عنه صفة الجمود، ثم يكرر الإثبات والنفي في صفتين جديدتين على حياة وشاعرية الحطيئة هنا (نهزّ لا جدول)،

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور: إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2005م:

208.

(2) المقامات اللزومية: 268.

(3) المصدر نفسه: 269.

فهو يريد من خلال التعبير بأن الحطيئة هو كالنهر الذي يجري في الأرض وجعل لنفسه مجرى، فضلاً عن عذوبة مياه هذا النهر، وهذا النهر يتسم بالسعة عند مقارنته بالجدول الذي يمتاز بكونه مجرى صغيراً للمياه، وهكذا فإنه في هاتين الصورتين يظهر لنا الحطيئة بأنه ذلك الانسان كثير الخير، فضلاً عن عذوبة وحلاوة هذه الروح، وما هذا إلا أسلوب إقناعي أراد من خلاله السرقسطي التأثير على أذهان المتلقين.

ونجد صورة تشبيهية أخرى، إذا ما انتقلنا إلى شاعر آخر، وهو مسلم بن الوليد (صريع الغواني) إذ يعبر عنه حيال كلامه قائلاً: "وكلامه الإبريز"<sup>(1)</sup>، وهو هنا يشبه كلام/ أشعار الصريع بالذهب الخالص، وفي مثل هذه الصورة يحاول السرقسطي أن يرفع من شأن الشاعر، إذ أن كلامه وشعره كالذهب في الصفاء والمعان، كما أن المتكلم أراد أن ينقل إلى المتلقي ما أحس، فالمرء يشعر بالارتياح والسعادة إذا استطاع أن ينقل إلى الآخرين ما عنده من فكر وما مرّ به من تجربة، ولذا فإنه يركن إلى التشبيه بوصفه وسيلة حاجية تمكّنه من إيصال المعنى إلى قلب السامع، وبذلك نجد التشبيه الحاجي لا يؤتى به ليكون زينة زخرفية تحسينية، بل ليزيد المعنى وضوحاً فيقتنع به المتلقي<sup>(2)</sup>، وهذا ما أشعرنا به السرقسطي في الصورة التي رسمها بحق صريع الغواني.

وفي حديثه عن أبي العلاء المعري، فإنه يحاول أن يرسم صورة مشرقة لهذا الشاعر إذ يقول فيه: "سَهْمٌ عَلَوْ وَغَلَاءٍ"<sup>(3)</sup>، وهذا النوع من التشبيه يُسمّى التشبيه البليغ، إذ أراد من خلال هذه الصورة التشبيهية التعبير عن التميز والتفوق والتمكن من الأدوات الشعرية، إذ امتاز المعريّ بأسلوب شعريّ فاق معاصريه، فالسرقسطي في هذا التوظيف يبتغي تبيان الخصائص الفنية والشعرية لأي شاعر، وإنه يوظف عناصر ومكونات محسوسة وقريبة من ذهن المتلقي، والهدف من ذلك هو التأثير في المتلقي وإقناعه، وهذه أهم وظيفة من

(1) المقامات اللزومية: 274.

(2) ينظر: أثر التشبيه في تصوير المعنى، سعيد طه عبدالباري، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، د. ط، 1992م: 10-11.

(3) المقامات اللزومية: 277.

وظائف الصورة ، إذ تعمل على تقريب صورة الموصوف إلى ذهن المتلقي<sup>(1)</sup>، فالصورة التشبيهية المبنوثة في هذه المقامة أثبتت براعة وقدرة السرقسطي في التحكّم بمشاعر وعقل متلقيه، ومن ثم حمله على الاذعان لما رسمه له.

### \* حاجية الاستعارة:

تُعدّ الاستعارة تقانة حاجية بامتياز؛ لأنها تكون أكثر قوةً وامتداداً في التأثير، ولكي تُعدّ الاستعارة من أحسن وسائل التبليغ والاقناع، لا بد لها من استحضار نوايا المتكلم ومقاصده والسياق التواصلّي العام الذي يُوّطر القول الاستعاري<sup>(2)</sup>، كما أن قوة "الحجاج في المفردات تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى ممّا نحسه عند استعمالنا للمفردة نفسها بالمعنى الحقيقي؛ ذلك أن للإشعارات ذات الدور الحجاجي خاصية ثابتة، فالسمات الدلالية المحتفظ بها في عملية التخيّر الدلالي الذي تقوم عليه هذه الاستعارات هي سمات قيمة"<sup>(3)</sup>، ومقامة الشعراء تكتظ بالاستعارات اكتظاظاً، ولها عدة وظائف، ومن أهمها الوظيفة الحجاجية والاقناعية، ومثال الاستعارة الحجاجية ما قال السرقسطي بحق شاعر نُمير: "ساجل البحور الزوّاجر..."<sup>(4)</sup>، وتمثّل لفظة (البحور) بؤرة الاستعارة وما يسبقها من ألفاظ أو ما يلحقها فهي محيط الاستعارة، فالسرقسطي شبّه خصوم شاعر نُمير بالبحور الزاجرة، فالإشارة هنا على أنه لا يُباري إلا كلّ خصم شديد، وهذا يدل على قوة وعظمة شاعر نُمير، إذ أن الاستعارة هنا تقوم مقام الحجاج الذي يهدف إلى إقناع المتلقي بقوة وعظمة الشاعر.

وعندما ننقل إلى المقارنة التي أجزاها السرقسطي بين الفرزدق وجريّر قائلاً: "كلاهما يعاقب مدّه وجزّره"<sup>(5)</sup>، فالاستعارة هنا استعارة مكنية، إذ شبّه الشاعرين بالبحر، فحذف

(1) ينظر: الحجاج في الخطابة النبوية، د. عبدالجليل العشراوي ، عالم الكتب الحديث، أربد - الأردن، ط1، 2012م: 154 .

(2) ينظر: حاجية الصورة في الخطابة السياسية لدى الامام (رضي الله عنه)، كامل الزماني، عالم الكتب الحديث، أربد - الأردن، ط1، 2012م: 51 .

(3) استراتيجيات الخطاب: 495.

(4) المقامات للزومية: 269.

(5) المصدر نفسه : 269.

المشبه به وذكر لوازم البحر، وهما المدّ والجُزر، مبتغياً إقناع المتلقي بتفاوت الأداء الشعري لكليهما، إذن: هذه الصورة الاستعارية الواردة استطاعت أن تحمل المتلقي على فهم ما يريده المتكلم من معنى وقصد حجاجي، ومن الصور الاستعارية الواردة في المقامة، ما ذكره المتكلم عن الخصائص الفنية لشاعرية قيس بن عبدالله بن ربيعة الجعدي: "ركب من القول ذلولاً..."<sup>(1)</sup>، إذ تحققت الاستعارة هنا عندما جاء المتكلم بلفظة (ذلول)، وهذه صفة للناقة، والصفة تعدّ من الأدوات التي تمثل حجة للمرسل في المقامة، وذلك بإطلاق صفة معينة في سبيل إقناع المرسل إليه، فصفة (ذلول) فعل حجاجي، ذلك أن المرسل شبه شعر الجعدي بالناقة الذلول، أي: استجابة الشعر للشاعر والانقياد له يشبه انقياد الناقة لصاحبها، وبهذا تعد (الصفة) أداة القول الحجاجي وعلامةً عليه، فهي تنهض بدور حجاجي يتمثل في كون الصفة إذ نختارها تجلو وجهة نظرنا وموقفنا من الموضوع<sup>(2)</sup>، فالمتكلم عبّر عمّا يريده بهذا التركيب الاستعاري (ذلول)؛ لوظيفة حجاجية، الهدف منها إقناع المتلقي بشاعرية الشاعر. ومن المواضع التي وردت فيها الاستعارة في مقامة الشعراء حسبما عبّر السرقسطي عن السمات الفنية في شعر ابن المعتز: "أطاعه التشبيه"<sup>(3)</sup>، إذ تحققت الصورة الاستعارية هنا في قوله (أطاعه)، فجاءت هنا الاستعارة مكنية، فالمرسل شبه التشبيه بالعبء المطيع، والمرسل نسب إلى التشبيه أفعالاً وصفات إنسانية، إذ نسب إليه فعل العبودية والخضوع، التي هي في الأصل تنسب إلى العاقل، فالمرسل ركن إلى هذه الملفوظات لما تحمله من طاقة حجاجية والتأثير في نفسية المتلقي.

#### \* حجاجية الكناية:

تعدّ الكناية من ألوان التعبير غير المباشر، يلجأ إليها المتكلم لإثبات معانيه وإقناع متلقيه؛ ذلك أنها تقوم على الانتقال من الدلالة الحرفية إلى الدلالة المستلزمة عنها في

(1) المقامات للزومية: 273.

(2) ينظر: استراتيجيات الخطاب: 287 - 288.

(3) المقامات للزومية: 276.

المستوى الباطني مع جواز إرادة المعنى الحقيقي<sup>(1)</sup>، كما أن الصورة الكنائية من أهم وسائل الحجاج التي يستند إليها المتكلم، ذلك أنها تحمل شحنات إيمانية قيمة وكبيرة بما تضيفه على المعنى من إشراقات معنوية وإضافات جديدة، تبعث على حركة الذهن، وإشارة كوامن النفس<sup>(2)</sup>.

إن أهمية الصورة الكنائية تكمن فيما توفره للقول من جمالية تحرك الوجدان لدى المتلقي وتؤثر فيه، فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة وعلاقات حجاجية تربط بدقة أجزاء الحوار أو التخاطب أمكن للمتكلم تحقيق غايته، وقيادة متلقيه إلى الفكرة أو الرأي الذي يبتغيه، ومن ثمة توجيه سلوكه الوجه التي يريدها، وهذا يشير إلى أن الحجاج لا غنى له عن الجمال، فالجمال يرفد العملية الإقناعية، ويسير على المتكلم ما يرومه من النفاذ إلى كوامن المرسل إليه الشعورية والفكرية والتأثير فيهما<sup>(3)</sup>.

إن مقامة الشعراء زاخرة باللفظ الكنائي، التي تكاد تكون الفن الطاغي فيها، والمتكلم لم يأت بها اعتباطاً، وإنما جاء بها لتصوير مكانة كل شاعر من الشعراء حسب رأي المتكلم، ومن صور الحجاج الكنائي ما عبّر عنه المتكلم عند المقارنة بين شاعرية الفرزدق وجريز إذ قال: "أحزن صاحبه فأمهل وأعجل فأهمل، وصعب فذل وأكثف فقلل، وأعوص فبين، وشدّ فلين..."<sup>(4)</sup>.

استند المتكلم إلى مجموعة من الحجج الاستدلالية المتتالية، فالتكلم جاء بمجموعة من الطباقات المثالية لكي يوضح للمتلقي بأن الأداء الشعري بينهما متضاد، فالتكلم عبّر عن وعورة ألفاظ الفرزدق ولين ألفاظ جريز، فضلاً عن كون كل الحالات التالية: (صعب/ ذلل، أكثر/ قلل، أعوص/ بين، شدّ/ لين)، كنايةات تدلّ على تقابل الشاعرين

(1) ينظر: مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي، باديس لهويهل، عالم الكتب الحديث، أربد - الأردن، ط1، 2014م: 215 .

(2) ينظر: الصورة البلاغية عند الجرجاني (منهجاً وتطبيقاً)، أحمد الدهان، دار طلاس، دمشق، د. ط، 1986م: 514/2 .

(3) ينظر: تجليات الحجاج في الخطاب النبوي دراسة في وسائل الإقناع (الاربعون النووية انموذجاً)، هشام خروم، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لحضر، باتنة: 175.

(4) المقامات اللزومية: 270.

في أداء شعري متضاد، وهذه الثنائيات هي في الأصل طباقات تحمل بُعداً كنائيّاً، فالمتكلم أتى بحجج متتابعة، وإن هذه الحجج "إذا جاءت على تتابع ثابت، ومحيلة إلى رابط سببي بين عناصر الواقع وأشياءه للوصول بينها، كانت تقنية استدلالية، يعتمدها المتكلم في حوار الحجاجي، وكلّما كانت واقعية محسوسة كانت أنجح وأقدر على الفعل في المتلقي"<sup>(1)</sup>، وهكذا فإن القوة الحجاجية لهذه الصورة تمثلت في بيان جودة شاعرية جدير على الفرزدق.

ومن النماذج الأخرى التي استعان بها المتكلم، الصورة التي تناول فيها الحديث عن شاعرية قيس بن ذريح إذ قال: "ما أحسنَ منعطفه ومُنثناه"<sup>(2)</sup>، وإن هذا تصوير كنائي عن التمكن وسلاسة الشعر لديه، وهي هنا صورة محسوسة، ومن هنا جاءت القوة الحجاجية لهذه الصورة متمثلة بالرقّة والسلاسة والبلاغة والمعرفة بأغوار الشعر، فضلاً عن كونها بمثابة رأي نقدي، معلن من قبل المتكلم بشاعرية قيس بن ذريح.

ومن الأمثلة الأخرى على حجاجية الكناية التي استعان بها المتكلم عندما أعطى رأياً نقدياً بحق ليلي الأخيلية إذ قال: "واريه زند الوجد قادحة"<sup>(3)</sup>، وهذه العبارة كناية عن الشاعرية المتميزة التي تمتاز بها الأخيلية، وإن الدلالة الحرفية لـ(راوية زند) هو العود الأعلى الذي تقدح به النار، إن المتكلم نقله من معناه الحقيقي إلى معنى مضمر وهو الشاعرية المتميزة التي تمتلكها هذه الشاعرة، فغاية المتكلم الحجاجية هنا إنما هي إقناع المتلقي بسمو ذات الشاعرة، فهي ذات لا تعرف الحيرة عندما يحارّ غيرها في قول الشعر.

ومن الصور الحجاجية الكنائية الواردة في المقامة أثناء التمازج بين السدوسي والسائب بن تمام وبيان شاعرية ابن الرومي، إذ يقول السدوسي: "الشاعرُ المقلقُ، حاطبُ ليلٍ، وزاعبُ سيل"<sup>(4)</sup>، وفي هذه العبارة ثلاث حجج كنائية، الأولى في قوله (الشاعر المقلق)، وهي كناية عن القلق والاضطراب الذي يعتلي شعر ابن الرومي، والثانية (حاطب ليل)،

(1) الحجاج في الشعر العربي (بنيته وأساليبه)، د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، أربد - الأردن، ط1، 2011م: 215.

(2) المقامات اللزومية: 273.

(3) المصدر نفسه: 272.

(4) المصدر نفسه : 275.

وهذه صورة كنائية واضحة تدل على أن ابن الرومي يتكلم بالغث والسمين، أي: أنه يخلط في كلامه وأمره، أما الحجة الثالثة، فهي قوله (زاعبُ سيل)، وهي كناية عن ماء المطر إذا جرى مسرعاً فوق سطح الأرض، وقد استعان السدوسي في هذه الحجج بالربط بين حججه بالرباط الحجاجي (الواو)، الذي يُعدّ رابطاً حجاجياً، وذلك لجمع الحجج، ووصل بعضها ببعض، بل تقوي كلّ حجة منها الأخرى<sup>(1)</sup>، وتعمل على الربط النسقي في ما بينها، فضلاً عن تقوية الرأي المراد توصيله وإقناع المتلقي به، وهو أن ابن الرومي خلط بين الجيد والرديء في شعره، إن هذه الحجج البلاغية أثبتت براعة المتكلم في إقناع المتلقي والسيطرة على عقله ومشاعره ممّا دعا المتلقي إلى الإذعان والقبول لما يقال له.

## 2- حجاجية الفنون البديعية :

مذهب الأندلسيين ميّال إلى جانب الاعتدال في استعمال المحسنات البديعية، ولا سيما السجع منها، فهم لا يسرفون مطلقاً في استعماله، ولا يتعسفون في التقاطه واصطياده، كما أن الأديب يجري في هذا المجال مع ما يتفق مع طبعه وتكوينه الثقافي وقدرته على تحسين المعنى أو ابتكاره أو توليده في حُلّى جديدة من الصياغة<sup>(2)</sup>، أما السرقي فقد كلف نفسه بهذا النظام البديعي، إذ التزم ما لا يلزم، وفكرة الالتزام هذه كانت واضحة جداً فيها، ومنها جاءت تسمية المقامات للزومية، كما أنه "أُتعب فيها خاطرَه، وكَدَّ ذهنه وأسهر ناظرَه، وصعّب على نفسه المسالك فيها، فالترم في نشرها ونظمها ما لا يلزم من تعدّد القوافي، واشترط أن تكون من حرفين أو أكثر"<sup>(3)</sup>، ويمكن تقسيم هذه الصور الحجاجية البديعية على ثلاثة أقسام، وهي:

### \* حجاجية السجع:

(1) ينظر : استراتيجيات الخطاب: 472.

(2) ينظر: ملامح التجديد في النثر الأندلسي ( خلال القرن الخامس الهجري )، د. مصطفى السيوفي، عالم الكتب ، بيروت ، ط1، 1985 : 575.

(3) المقامة(شوقي ضيف ) : 76.

على الرغم من أن الكثير من الكُتّاب يتكَلّفون السجع دون أن يكون له معنى، إلا أنّ السرقسطيّ أحسن تطويعه على وفق المعيار الذي وضعه لنفسه (لزوم ما لا يلزم)، فالجناس يؤدي دوراً هاماً، إذ يلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم، لما تُحدثه النغمة المؤثرة، والموسيقى قوية تطرب لها الأذان، وتهش لها النفس، فتقبل على السماع من غير أن يدخلها ملل، أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الأذهان، وينطبع في الأفكار، كما أن اختلاف قوائمه في طول الجمل عنصر فاعل في شدة انتباه المتلقي (القارئ أو السامع) حتى النهاية<sup>(1)</sup>، وإن السجع يقوم بالحجاج، إذ أنه يدعو إلى الاقتناع والاستمالة والتأثير، وتدعم المعنى الحجاجي من الناحية الجمالية البديعية، كما أنه يزيد الحجاج حلاوةً وطلاوةً في كونه حليةً لفظيةً تُكسب الكلام جرساً لذيذاً وإيقاعاً لطيفاً يجعل فيه من الموسيقى والنغم ما يحمل الأذن على الاصغاء والارتياح<sup>(2)</sup>، والسجع هو العنصر البديعي الذي ظهر بشكل جليّ، فالمقامة بشكل أساسٍ قائمةً عليه، وبناءً على ذلك سنوردُ أمثلةً في حجاجية السجع.

- 1- "حُسْنٌ وإِحْسَانٌ، وَيُمْنٌ وَأَمَانٌ، وَبِرٌّ وَإِيمَانٌ، أَبُو ثَابِتٌ مَا أَبُو ثَابِتٌ، أَرَى بِكُلِّ رَأْسٍ وَثَابِتٍ، وَأَكْرَمٌ بِهِ مِنْ طَاهِرٍ نَدْرَسُ، وَأُيْدُ بَرُوحِ الْقُدْسِ"<sup>(3)</sup>.
- 2- "أَبُو حَارِثٍ مَا أَبُو حَارِثٍ، مِنْ طَاوٍ غَارِثٍ، وَشَاجٍ كَارِثٍ، أَمَا إِذَا وَصَفَ الْمَنَازِلَ وَالْمَرَاجِلَ، وَالظُّعَانِ وَالرَّوَاجِلَ، وَالْأَوَانِسَ وَالْحَبَائِبَ، وَالسَّبَاسِبَ وَالرَّكَائِبَ، وَالْأَحْيَاءَ وَالْحِلَالَ، وَالْأَوْفِيَاءَ وَالظَّلَالَ..."<sup>(4)</sup>.
- 3- ويقول في موقع آخر: "فالكندي أبو الطيب؟، فقال: ذو الطبع الصيب والكلم الطيب، ألم يتقدم ذكره؟، (بلى)، وشهر عرفته ونكره، لهجت بأمثاله الأفواه، وعذب بأشعاره

<sup>(1)</sup> ينظر: نظرية الحجاج (تطبيق على نثر ابن زيدون) عزيز لدية، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، 2015م: 99-100 .

<sup>(2)</sup> ينظر: البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، محمد بركات، دار البشير، عمان/الأردن، ط1، 1992م: 69.

<sup>(3)</sup> المقامات اللزومية: 268.

<sup>(4)</sup> المصدر نفسه: 270.

الأمواه، وسارت بذكره الرفاق، ووقع على تفضيله الاصفاق، أغض القائلين وأشرقق وأضاء كوكبه وأشرقق<sup>(1)</sup>.

4- وقال أيضاً: "فالنقيب الشريف؟، فقال: له التليد والطريف، وأكرم قريش قولاً، وأطولهم طولاً، وأرعبهم باعاً، وأخصبهم منازل وربوعاً..."<sup>(2)</sup>، فالتأمل في النصوص السابقة أو في المقامة نفسها، يجد أن السرقسطي وظّف السجع بوصفه وسيلة من وسائل التعبير التقني بعيداً عن الاصطناع؛ لأن المعنى استدعاه والحجاج طلبه، ممّا أضفى على النص حيويةً بتغيير أواخر الكلم، وتقصير الفواصل، وهذا سرّ الحسن فيه، إذ أنك لا تجد سجعاً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا يبتغي به بدلاً، ولا يحيد عنه حولاً<sup>(3)</sup>، كما أن السجع على امتداد المقامة أخذ منحاه الإيقاعي المحبب إلى النفس، مما جعل المتلقي في انتظار دائم للشخصية الجديدة.

#### \* حاجية الجنس:

الجناس يضع المتلقي أمام لفظة مكررة، لكن كل لفظة تحمل معنىً تكسبه لذةً وإيقاعاً، وهذا ما ينتج نغماً موسيقياً، يجعل المتلقي يصغي للمعاني ويرتاح لها، فيتحقق هدف الحجاج، ويمكن عدّ الجنس محسناً لفظياً، فضلاً عن كون الجنس يؤدي دوراً داخلياً يتجلى في دخوله في صلب الحجاج، إذ يوهم تجانس الألفاظ تجانس المعاني<sup>(4)</sup>، وبما أن الجنس محسّن لفظي موسيقي، ومن المعلوم أن الموسيقى تؤثر على المتلقي، "فيمكن اعتبار الموسيقى رافداً من روافد الحجاج من جهة استيلاء ما وقع على النفوس وإملاك الأنغام للاستماع، وما كان أملك للسمع، كان أفعال باللبّ والنفس"<sup>(5)</sup>، إن مقامة الشعراء زاخرة بالجناس حتى لا تكاد ترى سطرّاً من أسطرها يخلو منه، لذا سوف نأخذ أربعة نماذج على ذلك:

(1) المصدر نفسه : 275 - 276.

(2) المصدر نفسه: 276.

(3) ينظر: أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تعليق: محمد رشيد رضا، ط4، 1947 م : 7.

(4) ينظر: البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول : 23.

(5) الحجاج في الشعر العربي : 127

1- إذ يقول: "وساحبُ روثٍ وذيلٍ، وطالبُ رِفْدٍ ونيلٍ، وهاجٍ مادحٍ، وراجٍ كادحٍ، وشاجٍ صادحٍ، وقائلٍ واصفٍ، وعاصفٌ قاصفٌ"<sup>(1)</sup>، والجناس هنا بين:

- ذيل ونيل

- هاجٍ وراجٍ وشاجٍ

- مادحٍ وكادحٍ وصادحٍ

- واصفٍ وعاصفٍ وقاصفٍ

جاء الجناس في الأقسام الأربعة أعلاه جناساً غير تام، إذ اختلفت أنواع الحروف، كما أن هذه الجناسات أحدثت موسيقى إضافية مؤثرة بإيقاعها وجرسها في نفسية المتلقي، ما جعله ميلاً يجزّ إلى الاصغاء والتلذذ بنغمة عذبة.

2- وقال في موضع آخر: "طرفُهُ ما طرفُهُ، لقعهِ الزمان بطرفِهِ وطرفُهُ، فاجتث أثله وطرفُهُ"<sup>(2)</sup>، وقد جاء الجناس هنا تاماً وغير تامٍ بين الكلمات (طَرَفُهُ وطَرَفِهِ وطَرَفُهُ)، وهذه الجناسات شكّلت صورة سجعية بديعة، ممّا أدى إلى حدوث نغم موسيقي هادئ.

3- ويظهر الجناس أيضاً في قوله: "تزيلُ المَعْلَى، له القَدَحُ المَعْلَى"<sup>(3)</sup>، وقد اشتمل هذا المقطع على جناس تامٍ، فال(مُعْلَى) الأولى اسم لمكان، وال(مُعْلَى) الثانية المنزلة والمكانة العالية، وكأن الجناس أُوصل إلى المتلقي بالسبب والنتيجة والحال والمحل، فأمير الشعراء أمرؤ القيس الذي نزل المَعْلَى، استحقّ منه القَدَحُ المَعْلَى.

4- ويقول في موضع آخر: "عُلَّ بماءِ البلاغَةِ فهمُهُ، وشَدَّهُ بروحِ الاصابةِ سهمُهُ، فأصاب المقاتلِ والفصوصِ، وانتظم العمومِ والمخصوصِ، فشأى وبرَّرَ، وحاز المدى وأحرز، ووَشَّح ثوبَ الاحسانِ وطَرَّرَ، وأظهر مكنونَ الابداعِ وأبرز"<sup>(4)</sup>، والجناس في هذه القطعة بين:

- الفصوص والمخصوص.

- الاصابة وأصاب.

(1) المقامات اللزومية: 275.

(2) المقامات اللزومية : 266.

(3) المصدر نفسه: 266.

(4) المصدر نفسه : 277.

- بَرَزَ وأَحْرَزَ وطَرَزَ وأَبْرَزَ.

وهذه كلّها جناسات غير تامة، والجناس في هذا المثال وفي الأمثلة المذكورة وغير المذكورة يُعدّ رافداً حجاجياً نتيجة الموسيقى الناتجة عن استعماله، فهذه الجناسات "تجذب السامع وتحدث في نفسه ميلاً إلى الاصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة، فتجد من النفس القبول، وتتأثر أي تأثير وتقع من النفس أحسن موقع"<sup>(1)</sup>، أي: أن الجناس يضطلع بدور حجاجي كما يحدثه من قبول في نفس المتلقي، فضلاً عن الارتياح للمعنى المصاحب له.

### \* حجاجية الطباق:

بما أنّ الطباق "الجمعُ بين الشيء وضده في الكلام، وهو نوعان: طباق الإيجاب، وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً، وطباق السلب ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً"<sup>(2)</sup>، فإن المرسل يستند إلى الطباق في كلامه، فيلَوّن جملة التركيبية بلون حجاجي، إذ يمنح بذلك المعنى قوة إقناعية، فالطباق يؤدي الدور نفسه الذي يؤديه السجع والجناس؛ لأنهما مُجمَعين وسيلة فنية جمالية، ليست غاية في حدّ ذاتها.

ومن الملاحظ أن السرقسطي كان مقلداً من استعمال الطباق في مقامته، إذ لم يكن الطباق واضحاً كوضوح السجع والجناس الموجودين في المقامة هذه، ومن هذه الاستعمالات قوله: "وأعجل فأهمل، وصعب فذلّ، وأكثر فقلّ، وأعوص فبين، وشدد فلين..."<sup>(3)</sup>، إذ نجد هذه المقطوعة تحمل بين طياتها عدداً من الطباقات، والغاية من هذا العدد هو إقناع المتلقي بشاعرية جريير وأسبقيته على الفرزدق كما يظهر في الجدول الآتي:

(1) البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، عبدالفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط.)، 2004م:

158.

(2) أسرار البلاغة: 281.

(3) المقامات اللزومية: 270.

الفرزدق	جرير
عجل	متمهل
صعب الألفاظ	سهل
مكثر من قول الشعر	مقل
الغموض في قول الشعر	الابانة
شديد	لين

فالتطابق الموظف حجاجاً هنا يقوم على تقابل المعاني، ليصل إلى نهايته متمثلاً بإقناع المتلقي بشاعرية جرير، ومن الأمثلة الجميلة على استعمال الطباق قوله: "وجدك مجنوناً، تذهب علواً وسفلاً، ولا تترك بها نابهاً ولا عُفلاً"<sup>(1)</sup>، والمعنى الحجاجي الموضوع بالطاق بين (علواً وسفلاً، ونابهاً وعُفلاً)، يضطلعان بوظيفة إقناعية مفادها أن الجعدي يصاحب أهل الرفعة والشرف والسفلة من الناس، ولا يترك مجالسة ذوي النباهة والذكاء، ولا من هو ساهٍ وشارد الذهن، والمتكلم كان هدفه أن ينبه المتلقي إلى الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر الجعدي، وما هذا إلا قدح في شخصيته.

ومن الصور الحجاجية الأخرى قوله: "طريفٌ من الإبداع وتليدٌ"<sup>(2)</sup>، إذ نجد المعنى الحجاجي في تقابل (طريف وتليد)، أي: القديم والحديث، وهي أن طريقة البحثري في الشعر تقوم على الموازنة بين العناصر التقليدية للشعر العربي القديم والعناصر التجريدية المستمدة من ثقافة عصره، أي: أن الشاعر كان موازناً ما بين القديم والحديث.

وننتقل إلى صورة طباقية جديدة، إذ يقول فيها السرقسطي: "يعلو علو النجم، وينحط انحطاط الرجم"<sup>(3)</sup>، إذ نجد الطباق هنا قائماً بوظيفة حجاجية، هي توضيح المعنى، إذ يدعم المعنى بقوة الوضوح، مما يجعل الدلالة واضحةً مقنعةً، فالسرقسطي استعمل الطباق الايجابي، إذ أن العلو أتى مبيناً قيمة شعر ابن الرومي في المدح والثناء والفخر، لكن الذي يقابل هذا العلو هو الانحطاط، ويكون ذلك عند تناول الشاعر غرض الهجاء

(1) المصدر نفسه : 273.

(2) المقامات للزومية: 275.

(3) المصدر نفسه : 275.

الذي اشتهر به، فالمتكلم في الطباقات السابقة أصدر حكماً نقدياً وضعه أمام المتلقي من خلال تحسسه الفني وتدوّقه الشعري لنتائج أولئك الشعراء، ممّا أدى إلى تحريك مشاعر المتلقي والانقياد إلى رأيه.

وقد وظّف المتكلم الصور البيانية والبديعية في هذه المقامة في تحفيز المتلقي وجذب انتباهه ليبرهن له صحة رأيه من ناحية، ومن ثمّ تحقيق مطلب الاقناع والتصديق في ذهن المتلقي من ناحية أخرى.

### الخاتمة

عبر دراستنا للحجاج في مقامة (الشعراء) للسرقسطي، خلّصنا إلى جملة من النتائج، نوردتها كما يأتي:

- \* الحجاجُ فعالية تداولية وجدلية، فهو شديد الصلة بالخطاب والجدل والبلاغة، إذ أن غايته الاقناع والتأثير في المتلقي وتغيير رأيه وتثبيته بواسطة اللغة والخطاب.
- \* البلاغة ذات صلة وطيدة بالحجاج؛ لأنها تسعى إلى كسب العقول وتعديل السلوك، وذلك عن طريق أساليب الخطاب الفاعلة ووسائل الاقناع المؤثرة.
- \* تُعدّ أدوات الحجاج أدوات نسقيّة ترشد المتلقي نحو السياق الثقافي، إذ أن كل أداة حجاجيّة تحمل بين طياتها سياقاً ثقافياً.
- \* اعتمد السرقسطي الاحتجاج لمواقفه والدفاع عنها على نوعين من الحجج والآليات الاقناعية:

- حجج غير صناعية (جاهزة).

- حجج صناعية (غير جاهزة).

\* امتازت حجاجيّة الحجج غير الصناعية في مقامة الشعراء بمرجعيتها الدينية (القرآن والسنة)، والمرجعية الأدبية (الأبيات الشعرية والأمثال...).

\* كان حضور المرجعية الأدبية أكثر وضوحاً من المرجعية الدينية، وهذا يعود إلى أن المقامة تناولت خصائص شعر كبار الشعراء وفنونهم ومواهبهم الأدبية والتعريف بها.

\* كان لحجاج الصورة البيانية حضوراً متميزاً في مقامة الشعراء ولا سيما الصورة الكنائية، إذ كانت هي الطاغية على بقية الصور (التشبيهية والاستعارية).

\* وظّف السرقسطيّ حجاجية الصورة السجعية بشكل متميز، ممّا أضفى جرساً موسيقياً مؤثراً على نفسية المتلقّي.

\* حجاجية الصورة الجناسية حقّقت حضوراً ملفتاً في المقامة، ممّا جعلت المتلقّي ينجذب نحو المتكلّم؛ لأنها تُحدث في نفسه ميلاً إلى الاصغاء والتلذذ بنغمة عذبة، ثم توّدي إلى القبول والاعتناع.

\* نجاعة أسلوب السرقسطي في إيقاع آرائه في نفس متلقّيه، إذ كان أسلوبه مقنعاً؛ لأن أغلب الصور والأدلة التي جاء بها تحمل شحنة حجاجية إقناعية في السياق الذي وردت فيه.

### References:

- Abn Manzurin, Lisan AlEarabi, dar lisan alearab - bayrut, 2002, 8200 .
- 'Ahmd Qasama, Al'Adab AlEarabiu Fi AlJahiliat Walaslam , AlMatbaeat AlTaeawuniatu, dimashqa, 1972, 240 .
- AlZamakhshari, 'Asas AlBalaghati, dar almaerifati, bayrut - lubnan, 1998m , 2400 .
- Eabd AlNaafie Tulaymatun, 'Ahl AlKidyat 'Abtal AlMaqamat Fi Al'Adab AlEarabii, dar abn alwalid, 1957, 210 .
- Eabdalmalik Murtadi, AlQisat Fi Al'Adab AlEarabii AlQadima, Maktabat AlSharikat AlJazayiriati, aljazayar, 1998, 360 .
- Eabdalnaasir Hasan, Qira'at Naqdiat Fi AlTaasis Walmumarasati, AlHayyat AlMisriat aleamat lilkitabi, 2013, 350 .

- Hafiz 'Ismail Ealaywii, ALIsaniaat Walhajaaj (AlHujaaj AlMughalit Nahw Muqarabat Wazifia ), Ealam AlKutub Alhadith , eamaan , 2010, 230 .
- Hamadi Samud, Altafikir AlBalaghiu Eind AlEarabi(Asisah Wttwwrh 'Ilaa AlQarn AlSaadisi), manshurat aljamieat altuwnusiati, 1981, 280 .
- Marwat Fathi Eabdalhusayn, AlHajaaj Walhiwar Fi Risalat AlGhufran (Qara'at Thaqaftatun), AlHayyat AlMisriat Lilkutub Wadar Silsilat Dirasat 'adabiatin, masr, 2018, 300 .
- Muhamad Rushdi Hasan, 'Athar AlMuqamat Fi Nash'at AlQisat AlMisriat AlHadithati: AlHay'at AlEamat Lilkitabi, AlQahirati, 1974 , 220 .
- Muhamad Salim Al'Amyn, AlHajaaj Fi AlBalaghat AlEarabia (Bhath Fi Balaghat AlNaqd AlMueasiri), dar alkitaab aljadid almutahidati, bayrut - lubnan, 2008m, 430 .
- Qisi Eadnan Saeida, Fani AlMaqamat Bial'andilis (Nashi'atih Watatawurih Wasimatihu), dar alfikri, al'urduni, 1999, 430 .
- Tah Eabd AlMuhaymin, ALLisan Walmizan 'Aw AlTakawthur AlEaqli, almarkaz althaqafii alearabia, 1998, 240 .

---

*Arguments In Maqamah of Poets by Zarqustii*

**Muthanna Abdullah Mohammad Ali\***

**Abstract**

The world of arguments and persuasion continues in the phenomenon of human speech. If we look closer into this phenomenon, one can see that most of our statements seek to influence the receiver in order to persuade him and change his mind and/or behaviour. The Maqamah of Poets by Zarqustii is well distinguished from all other fifty Maqamat by its intensified technique that fits the art of the text, as well as the critical views of the poets, starting from Imru' Al-Qais, and ending with Mihyar Al-Dulaymi. That's why it was inevitable to examine carefully his evidence and the arguments that are made by rhymed words as required by the technique of Maqamah. On this basis, this study was divided into three axes and they are:

1. in the arguments and in the Maqamat;
2. ready arguments; and
3. Non-ready arguments.

**Key words :** evidence, rights, Poetry

---

\*Prof. Asst. / Department of Arabic Language/ College of Education for Human Sciences/ University of Mosul