DOI:10.18018/URUK/021-14/871-877 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

BM-Publisher

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة : www.muthuruk.com

الآليات والأساليب الحجاجية في نثر عصر ما قبل الاسلام

ياسر علي عبد الخالدي *

أسماء محمد صاحب معلة

جامعة المثنى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:

تاريخ الاستلام: ٣ /٢٠٢٠/٨

تاريخ التعديل : ٢٠٢٠/٨/١٩

قبول النشر: ٢٠٢٠/٨/١٦

متوفر على النت: ٢٠٢١/٣/٢٨

الكلمات المفتاحية :

استراتيجيات الحجاج

تنوع الحجج

أداء المحاجج

الملخص

تناولتُ في هذا البحث استراتيجيّات الحجاج في نثر ما قبل الإسلام و آليّات المتحاجين عبر استعمالهم لجماليّات اللغة و الأسلوب البلاغي و البياني في تثبيت حججهم و توثيق أقوالهم من أجل التأثير على خصومهم، وقد تعددت الاستراتيجيّات في نصوص ما قبل الإسلام منها التركيز على البؤرة التي ينطلق منها المحاجج، وذلك في ثلاثة اتجاهات هي الواقع و النصيحة و الهيمنة الفكرية على الخصم، و كذلك طريقة عرض الحجّة عبر أداء المحاجج منبثقا من عدة مشاهد هي المكاني والحركي والصوتي مستعملا تقنية التكرار و المباشرة في الأسلوب في حجاجه.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى ٢٠٢١

المقدمة

من يقرأ النصوص النثرية في عصر ما قبل الإسلام يلاحظ تعدد استراتيجيّات الحجاج، وكذلك تمكن المتحاجّين من الأساليب البلاغيّة والبيانيّة، وتمكنهم من فن القول والتعبير للخطاب الحجاجي، وهنا سوف تقوم الباحثة برصد أهم استراتيجيّات الحجاج عبر صفوة العبارة الإيحائيّة والإيقاعيّة الإقناعيّة الخاصة في إجابتها عن الأسئلة الأتية:

١- ما مدى أهمية البؤرة في الدورة الحجاجيّة؟

٢- ما أنواع الحجج التي تجلّت في نصوص نثر ما قبل الإسلام؟

٣- ما الاستراتيجيّات الأكثر ورودا في النثر القديم؟

أولا: بؤرة الحجج

تتحرك الحجج دوما عند البؤرة الأساسيّة التي هي مهد الحوار والتحاجج في تركيز جدلي حول الخصوصية الأهم ؛ تريد بذلك توجيه انتباه المستمعين أو المتلقين إلى نقطة ما من دون غيرها، و عند قراءة النثر القديم نلاحظ أنه قد ركز فيها النثّار على قضايا المجتمع السياسيّة والعسكريّة المتعلقة بالحروب والاقتتال بينهم، و الاجتماعيّة الممثلة في بعض الأمثال التي قيلت والوصايا كوصيّة الأم لابنتها المشهورة و خطب الزواج وغيرها، و الدينيّة الذي تمثل في أقوال الكهان، وهذا أمر كان ينسجم مع طبيعة الفضاء المعرفي لديهم، وهنا يمكن القول إنّ طبيعة الحدث أسهمت في تشكيل محتوى الحجاج على وفق مقتضيّات الحياة في ذلك الوقت و طبيعة المكان ، ولاسيّما الصحراء.

وأغلب قضايا النثر القديم ذات علاقة وطيدة بالواقع القديم من قبيل الحياة غير مستقرة والأعراف الاجتماعيّة السائدة فيما قد تغيب الحياة الخارجيّة عن حياتهم " وإن حضرت فهي تقارب وكأنها قضايا محليّة "[١].

*الناشر الرئيسي : E-mail : Asmaa1973@gmail.com

و ترى الباحثة أنّ وجهات النظر حول قضيّة ما هي بؤرة الحديث عند قراءة التراث، و تركيز الحوار عليها في الأمور الداخليّة للإنسان العربي تكون متقاربة نوعا ما للأمور الخارجية في وجهات النظر، و تكون غاية المحاجج هنا إقامة الحجة و التنبيه للمخاطب بأنه إذا فعل هذا الأمر سينتج عنه ذاك الأمر؛ وهذا بطبيعة الحال يكون مرجعه الحب و الخوف على من يخاطب كوصيّة الأم لابنتها التي ركزت فيها على الزوج (بؤرة الحجّة)، و كان هدفها هنا و تركيزها على خطورة عدم سماع كلامها لما في ذلك من تأثير على ردود أفعال الزوج مع الابنة، والبؤرة الحجاجيّة هنا هي تقنية استراتيجيّة اعتمدتها الأم في توجيه ابنتها نحوه بوصفه العنصر الأساسي و الفعال في حياتها القديمة و تحويله إلى عنصر فعال و مشارك صادق في حياتهما المستقبليّة.

ثانيا: حجج متنوعة

١- حجّة الهيمنّة

الحجّة المهيمنّة هي ذات السلطة على الآخر ويكون أغلبها في التعبير عن الذات حيث تفرض نفوذ المحاجج بشكل لافت للنظر، وذلك من خلال ثلاثة أمور وهي:

أ- **سلطة القول**، فهذا النوع من الحجاج يوفر للمحاجج فرصة الهيمنّة القوليّة و الانفراد أمام متلقيه، وهذا يعني أنه يُتاح له قول ما يريد مستخدما استراتيجيّة البرهان الدلالي للفعل و كذلك تقنيّات اللغة و البيّان، بمعنى آخر هو صاحب سلطة حجاجيّة وسطوة تعبيرية مهيمنة في العبارة بما يراه السبيل في توصيل رسالته، و كل ذلك بتمكين الذات و تركيز الهيمنّة السلطويّة التوجيهيّة (أنا)، و هنا يرتبط" خطاب السلطة بسلطة الخطاب و كلمات السلطة بسلطة الكلمات "[٢]، هذا على سبيل الهيمنة و بسط النفوذ الحجاجي لأنّ " هاجس السلطة إنما يتمثل في تحصيل الشرعيّة التي تضمن لسلطانها الاستقرار و الاستمرار "[٣] كما تبين هذا في قول " أرعوني أسماعكم وأصغوا إليّ قلوبكم، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد، طمع بالأهواء الأشر، وران على القلوب الكدر وطخطخ الجهل بالنظر، إنّ فيما ترى لمعتبرا لمن اعتبر، أرض موضوعة و سماء مرفوعة و شمس تطلع و تغرب و نجوم تسري فتعزب، يأيّها العقول النافرة و القلوب النائرة أنّى تؤفكون، وعن أي سبيل تعمهون و في أي حيرة تهيمون و إلى أي غاية توفضون، لو كشفت الأغطيّة عن القلوب و تجلّت الغشاوة عن العيون لصرّح الشك عن اليقين و أفاق من نشوة الجهالّة من استولت عليه الضلالة "[٤].

هنا ترى الباحثة أنّ الوعّاظ هيمنّ بحجته من بداية كلامه حيث يعد نفسه ولي الأمر في قوله (أرعوني أسماعكم و أصغوا إليّ قلوبكم)، هذه العبارة لها دلالة على مكانته بين قومه و حبهم له و حبه لهم لأنه طلب منهم إصغاء القلب لمعرفته بتأثير هذا العضو على الإنسان مركز الإحساس و المشاعر.

ب- **التعبير المباشر عن قوة الأنا**، وهذا النوع يقوم المحاجج بكل سلطته في بسط نفوذه الحجاجيّة في التعبير عن ذاته، والتحدث عنها بكل قوة ونفوذ حيث يركز في تعبيراته على نقض آرائه كي يشيد بصحة قوله، وهنا يتحدث المحاجج من موقع الواثق بنفسه باعتباره يتقمص دور المسؤول وفرض صلاحياته، وهذا قد يجعله يميل للإطناب أحيانا دلالة على حضوره المكثف لذاته، وتركيزه على سلطة الأنا في وعي من يحاججهم؛ وهي حجة مهيمنّة غرضها تغيير واستبدال ما يدور في حياة من يهيمن عليهم.

وهنا المحاجج يؤسس لهيمنة جديدة حيث يوظف هذا النوع من الحجج من أجل تأسيس شخصيات أو ذوات تتوافر فيها العدل والحب ومشاركة الناس همومها وأحلامها، وكذلك مواجهة التحديّات بكل قوة، و هذا يعني أنّها حجة مهيمنّة صادقة و خارقة نوعا ما في حكمتها بالحياة متحديّة الظروف ومحدثة التطوير، وحجة الهيمنّة هنا هي حجة فارضة لمنهجها ومؤسسة للكسب و التقدم كما تجلّى ذلك في خطبة هانئ بن قبيصة الشيباني يحرّض قومه يوم ذي قار مهيمنّا على الموقف" يا معشر بكر، هالك معذور خير من ناج فرور، إنّ الحذر لا ينجي من القدر، وإنّ الصبر من أسباب الظفر، المنيّة ولا الدنيّة، استقبال الموت خير من استدباره، الطعن في ثغر النحور أكرم منه في الأعجاز والظهور، يا آل بكر، قاتلوا فما للمنايا بدّ "[٥]، تبدو هنا (الأنا) مضمرة ولكنها

DOI:10.18018/URUK/021-14/870-877

تتناثر عبر كلمات الخطيب، فالذي يناشد آل بكر ويأمرهم بالقتال من المؤكد ترتفع عنده الأنا بوضوح وإن لم ينطقها بالتصريح.

ج- **سلطة الرمز**: هنا يركز المحاجج على أفعال شخصيات معينة وأحكامها كحجة على صحة ما يقول، وهذا هو أساس الترميز لديه وذلك " بالانتقال من الرمز إلى ما يرمز إليه مثلما ينتقل من العلم إلى الوطن ومن الصليب إلى المسيحيّة "[٦].

وترى الباحثة أحيانا تكون سلطة الرمز آلية في إقامة الحجّة على من يحاجج على الأخص لو كانت سلطة الرمز لها بعدا سلبيا يوحي بما لا يريد الطرف الآخر، و هذا مثلا قد لمسناه في مما جاء حسب زعم العرب على لسان البهائم أنّ" أرنب التقطت ثمرة، فاختلسها الثعلب فأكلها فانطلقا يختصمان إلى الضّب، فقالت الأرنب: يا أبا الحسل، فقال الضّب: سميعا دعوتِ: قالت: أتيناك لنختصم إليك، قال: عادلا حكّمتما، قالت: فاخرج إلينا، قال: في بيته يؤتى الحكم، قالت: إني وجدت ثمرة، قال: حلوة فكلها، قالت: فاختلسها الثعلب، قال: لنفسه بغى الخير، قالت: فلطمته، قال: بحقك أخذت، قالت: فلطمني، قال: حرٌّ انتصف، قالت: فاقض بيننا، قال: قد قضيتِ"[٧].

٢- حجّة النصيحة

هذه الحجّة باعتبارها حجّة قصديتها تعليم القيم و السلوك السليم يقوم المحاجج فيها بكل وعي بتثبيت القيّم الإيجابيّة و ادّعاء تمثلها و أحيانا يقوم بتجريد الطرف الآخر من تلك القيّم، وكذلك أحيانا عديدة يكون حريصا على التعدديّة الثقافيّة في إطار التعايش بين فئات مختلفة في العرق والدين والأيديولوجيّة والطبقة حيث يقدم مقاربة تفهميّة لواقع التعدديّة حتى يمكنه التأثير في الآخرين، واستحضار القيّم في الحجاج لم يكن بتثبيت القيّم الإيجابيّة بل محاولة تجريد الطرف الآخر كما تجلى ذلك في رسالة أكثم بن صيفي التميمي إلى النعمان بن خميصة البارقي ناصحا إياه في قوله" قد حلبت الدهر أشطره، فعرفت حلو و مرّه، كل زمان لمن فيه في كل يوم ما يُكره، كل ذي نصرة سيخذل...، إنّ قول الحق لم يدع لي صديقا"[٨].

وكذلك روت كتب التراث أنّ مرّة أبو جساس أرسل إلى المهلهل قائلا: " إنّك قد أدركت بثأرك وقتلت جسّاسا، فاكفف عن الحرب ودع اللجاج والإسراف وأصلح ذات البين فهو أصلح للحيين وأنكأ لعدوهم "[٩].

وترى الباحثة في هذه الرسالة نصيحة مرّة والد جسّاس يطلب من خصمه الصلح خصوصا بعد مقتل القاتل حيث أخذ ثأره، والقاتل قُتِل فلِمَ الحرب، فالصلح أجدى لجميع الأطراف.

٣- حجّة الحقيقة

حجة الحقيقة هي حجة الواقع التي تتأسس على معايير عمليّة ومعلومات موثوق فيها يتفق عليها أغلب الناس، ويكون المحاجج مستندا فيها على توثيق وبرهنة ما يقول محققا نسق الصدق إلى أبعد حد لدى المتلقي، وذلك من منطلق أنّ الحجاج في إحدى زواياه هو محاولة للخروج بالمستمع من دائرة الشك إلى فضاء اليقين في قضية ما، وعند النظر في نصوص النثر القديم نلاحظ أن المحاجج يأتي بأدلة واقعيّة حقيقيّة، وهذا يعني الانفتاح على الحقيقة والواقع، ومحاورة الماضي كاستراتيجيّة حجاجيّة في تقويم الطرف الآخر في البُعد الزماني، فالحجة الحقيقيّة تخترق الأزمان و يمكنها أن تكون فارقا في تزكية من رأي دون غيره كما اتضح ذلك من دهاء العرب و حسن تمرسهم بالمعضلات وقدرتهم الفائقة على حلها، ومن أشهرها رسالة ناشب الأعور العنبري إلى قومه" وكان أسيرا في بني سعد، وقد تجمعت اللهازم لتغير على تميم، فسألهم أن يعطوه رسولا يرسله إلى قومه يوصيهم بحنظلة المرثدي خيرا – وكان حنظلة أسيرا في بني العنبر – فقالوا له: على أن توصيه ونحن حضور، وأتوه بغلام فادّعى الأعور أن الغلام أحمق، وملأ كفه من الرمل و سأله: كم هذا في كفي؟ فقال الغلام: شيء لا يحصى كثرة، ثم أومأ إلى الشمس وقال: ما تلك؟ قال هي الشمس، قال: فاذهب إلى قومي، فأبلغهم عني التحيّة وقل لهم يحسنوا إلى أسيرهم و يكرموه، فإني عند قوم محسنين إليّ مكرمين لي، و قل لهم: فليعروا جملي الأحمر، ويركبوا ناقتي العيساء بآية ما أكلت معهم حيسا و يرعوا حاجتي في بني

DOI:10.18018/URUK/021-14/870-877

مالك و أخبرهم أن العوسج قد أورق وأن النساء قد اشتكت، فلما أتاهم الرسول و أبلغهم بذلك، قالوا: ما نعرف هذا الكلام، فقال هذيل بن الأخنس: يا بني العنبر قد بين لكم صاحبكم: أمّا الرمل الذي قبض عليه فإنه يخبركم أنه أتاكم عدد لا يحصى، وأمّا الشمس التي أومأ إليها فإنه يقول: إنّ ذلك أوضح من الشمس، وأمّا جمله الأحمر فهو الصّمان يأمركم أن تعروه، وأمّا ناقته العيساء فهي الدهناء يأمركم أن تحترزوا فيها وأما أبناء مالك فإنه يأمركم أن تنذروا بني مالك بن حنظلة ما حذركم، وأن تمسكوا الحلف بينكم و بينهم، وأمّا العوسج الذي أورق فيخبركم أن القوم قد لبسوا السلاح و أمّا تشكي النساء فيخبركم بأنّهنّ عملن شكاء يغزون به، وأراد بالحيس أخلاطا من الناس قد غزوكم "[١٠].

ثالثا: الأداء

الحجاج بين طرفين أو أكثر يعدّ ساحة سيمولوجيّة مكثفة تتفاعل فيها البلاغة اللفظيّة مع التعبيرية الحركيّة والصوتيّة من أجل توصيل الرسالة وبلوغ الهدف المنشود حاملة في طياتها دلالات متعددة، حيث يقوم المتلقي بتأويلها حسب إدراكه ومرجعيّاته في تأويل ما يسمع ويرى عبر آليات الحجاج التي يستخدمها المحاجج في تأثره عليه ومن هذه الآليات:

أ- المشهد المكاني

كانت الأماكن المرتفعة التي يعتليها الخطيب والأسواق المشهورة مثل سوق عكاظ، مجلس شيخ القبيلة كلها مشاهد تؤثر على المستمعين من حيث تأثير المكان عليهم بوصفها تعمل على التفاعل بين الأطراف، وكذلك على جديّة الهدف المتوخى تحقيقه عبر آليّة الإقناع " والرصانة و الجد والاضطلاع بالمسؤوليات الكبيرة و مواراة الانفعال"[١١]، و كلها دلالات تستقطبها تلك الأماكن لما تقتضيها من وقار وهيبة ودقة في اختيار العبارات واتخاذ القرارات، وهنا تكون الرؤية البصريّة سندا للمحاجج وحجة للمستمع الهدف كما تظهره خطب الزواج في العصر الجاهلي التي يعد شكلاً من أشكال رقي العرب وعاداتهم الإنسانيّة الجميلة، ومضمونها أن يعلن الخطيب بوصفه كبير عائلته محاسن ذلك الخاطب كي يظفر بالقبول من أهل البنت، ويقف بعد ذلك خطيب آخر من أهل البنت المخطوبة يتكلم ويكون ردا لبقا يليق بالمستمعين ويترجم أخلاقهم، ومن أشهر الخطب خُطبة أبي طالب في خِطبة السيدة خديجة رضي الله عنها لمحمد صلى الله عليه و سلم.

وترى الباحثة في الرد أهل المخطوبة الذي جوهره القبول وإطراء الخطيب البليغ للخاطب والمخطوبة الذي يحمل بين طياته نصح الأب و توديعها و تحميل الخاطب مسؤوليتها بعد أبيها، و قد تجلّى ذلك في قول عامر بن الظرب العدواني في الردّ على خاطب ابنته صعصعة بن معاوية " يا صعصعة إنك جئت تشتري مني كبدي، و أرحم ولدي عندي، منعتك أو بعتك، النكاح خير من الأيمة، والحسيب كفء الحسيب، و الزوج الصالح أبٌ بعد أب، وقد أنكحتك خشية ألا أجد مثلك، أفر من السر إلى العلانيّة، أنصح ابنا و أودع ضعيفا قويا "[١٢]، و ترى الباحثة أنّ المكان الآيات مهمة في الدورة الحجاجيّة حيث طبيعة القول و المحاجة تتأثر بالأجواء المحيطة بالمحاجج.

ب- المشهد الحركي

هناك العديد من الإشارات غير لفظيّة لكنها تكون ذات دلالات لغويّة يقوم المحاجج باستحضارها متى عزّت عليه اللغة كلماتها ولم تمده بالوصف الذي يريد، فهنا تنبثق عن جسده حركات جسديّة مثل هز الكتف و الإيماءة و طأطأة الرأس و رفع الحواجب و توزيع النظرات واستقامة الهيئات حتى يؤيد بها ما ينطق به بتلك الإشارات معززا حديثه، و يتجلّى هذا في النثر القديم كثيرا عند الخطباء حيث كان كل خطيب يثري المشهد الحركي بإشارات دالة من حين لآخر، وقد ردّ الجاحظ على غير عادة خطباء العرب من اتخاذهم العصي و المخاصر مبينا فوائد العصا قائلا " إنّ حمل العصا والمخصرة دليل على التأهب للخطبة و التهيؤ للإطناب والإطالة، وذلك شيء خاص في خطباء

DOI:10.18018/URUK/021-14/870-877

العرب و مقصور عليهم ومنسوب إليهم، حتى إنهم ليذهبون في حوائجهم، والمخاصر بأيديهم إلفا لها وتوقعا لبعض ما يوجب حملها والإشارة بها " [١٣].

وفي الحجاج يحاول النقاد صياغة استراتيجيّات إجماليّة تربط بين تلك التعبيرات والفعل الحجاجي لكن هذا لا يعني الإحاطة بكل الحركات السيمولوجيّة ودلالاتها، ومن السنن المتبعة في الحجاج كاستراتيجيّة مميزة في الأسواق والأنديّة والمواسم أنّ النثّار كانوا " يتسنمون الرواحل ليراهم القاصي والداني، ويلوثون على رؤوسهم العمائم فتزيدهم وقارا ويشيرون في أثناء النطق بالمخاصر والعصيّ والقسيّ، فتبلغهم هذه الإشارات الموزونة مواطن التأثير في نفوس القوم "[١٤].

ج- **المشهد الصوتي**

المشهد الصوتي عامل مهم للمحاجج في التفاعل الحجاجي مع المستمعين حيث يستعرض فنه القولي بطريقته الخاصة في تلفظ الكلمات وتذبذب الصوت بين العلوّ والانخفاض واستدعاء العبارات والنطق بها، وكل ذلك يُحسب في المؤثرات الصوتيّة الملازمة للتعبير اللفظي في عرض الحجّة ما يؤدي إلى تقديم انطباع أولي عن حالة المحاجج الفكريّة والنفسيّة مساهمة في رد فعل المتلقي.

وممّا يمتدح في المحاجج أن يكون " جهوري الصوت، شديد العارضة، قويّ الحجّة، كثير الريق، حاضر البديهة، حسن الالتفات، قويّ الشخصيّة، قادرا على إقناع الناس بما يرى أنه الحق، وربما لجأ الخطيب إلى اصطناع الجهارة في الصوت، واصطناع السعة في الشدق، والتلاعب بالصوت تضخيما وتفخيما وتوقيعا وتنغيما حتى يسحر السامعين بالصوت قبل أن يقنعهم بالحجّة "[١٥].

ومما قد أُخذ على الخطيب قديما " البهر والارتعاش، والعيّ والحصر والتلجلج والخوف من لقاء الناس ومس الذقن والسبال والشوارب، وكأنهم رأوا أنّ في ذلك شططا وإسرافا في الحركات المعبرة أو دليلا على إنطاق الجوارح بما يعجز اللسان عن النطق به "[١٦]، وكذلك كان يؤخذ عليهم ويمدح فيهم كما يرى الجاحظ أنه قال " وكانوا يمدحون في الخطيب ثبات الجنون وحضور البديهة وقلة التلفت وكثرة الريق وجهارة الصوت وقوته، وكانوا يعيبون فيه التنحنح والارتعاش والحصرَ والتعثر في الكلام، يقول النمر بن تولب:

أعذْني ربِّ من حصرٍ وعيٍّ

ومن نفسٍ أعالجُها علاجا

ويقول أبو العيال الهذلي:

ولا حصرٌ بخُطبته

إذا ما عزَّتِ الخُطَبُ "[١٧]

وترى الباحثة عند ملاحظة النثر القديم، أنّ المشهد الصوتي قد عايش الحدث الحجاجي عاكسا قدرة المحاجج في التفاعل الحواري بينه وبين الطرف الآخر، وكذلك ضبط النفس وإقناع الخصم بوجهة نظره، وأحيانا يجري تحليل النبرة الصوتية ودلالاتها عند المتحاجين ومدى تعبيرها عن ذات المحاجج وتأثيرها الفعلي في المستمع المفترض.

وهنا تركز الباحثة على المشهد الصوتي بوصفه خادما للفعل الحجاجي، وهذا يجعلها تخرج بمعنى مؤداه أن صوت الخطيب على امتداد لحظات القول قد كان يغلب عليهم الرصانة، نراه لا يتعجل النتائج و لا يهتم بالاستفزاز بل يرد الحجّة بالحجة، بمعنى آخر يرتفع صوت الأنا الفاعلة و القادرة على تحمل مسؤوليّة الإقناع (أنا)، يقولها بلهجة عالية النبرة مرات متعددة توحي بشخصيتها القياديّة المتأهبة للحدس الحجاجي ومستعدة لتحمل المسؤولية سواء بصورة مباشرة أو ضمن عبارات مضمرة تنبثق عنها قوته الحجاجيّة و تمسكه برأيه و انفراده بالرأي السليم مثل خطبة الوعّاظ المأمون الحارثي الذي خطب في قومه قائلا:" أرعوني أسماعكم، و أصغوا إليّ قلوبكم، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد..."[١٨].

وهنا يتوجب عليه النطق بالصوت الجهوري العالي المسموع يحمل في طياته الثقة بالنفس، وذلك على وتيرة السرعة والترتيب بصوت مرتفع وجمل متتالية، حيث لا يبدو عليه الارتباك والتوتر

DOI:10.18018/URUK/021-14/870-877

دلالة على ثقته برسالته اللغويّة وقدرته الفائقة على شد المستمع إلى فحوى المشهد الصوتي إليه مما يضفي على حجاجه من بدايته إلى النهاية إيقاعا موسيقيّا خاصا يغري من حوله لمتابعته.

وكثيرا ما كانوا " يتزيدون في جهارة الصوت وينتحلون سعة الأشداق وهدل الشفاه، ومن أجل ذلك قال الرسول صلوات الله عليه: إياي والتشادق، وقال: أبغضكم إليّ الثرثارون المتفيْهقون "[١٩]، وقد كانت الخطابة لديهم مزدهرة في العصر الجاهلي تلبية للاحتياجات الاجتماعيّة والسياسيّة في المجتمع حيث " قد حذروا طويلا من شدة وقع اللسان، وقالوا إن جرح اللسان كجرح اليد وإنه عضب وقاطع كالسيف، يقول طرفة:

بِحُسام سيفك أو لسانك وال

كَلِمُ الأصيلُ كأزْغَب الكلْمِ"[٢٠].

وعند قراءة قصار الفقرات كما رواها الجاحظ يشعر القارئ أنهم كانوا " يبتغون التجويد في كلامهم، تارة بما يصوغونه فيه من سجع وتارة أخرى بما يخرجونه فيه من استعارات وأخيلة، ودائما يعنون بهاء اللفظ وقوته ونصاعته، كما يعنون بوضوح الحجّة"[٢١].

د- التكرار

يعد التكرار لازمة بيانيّة يعمل الناثر على تكرارها سواء كانت بالقصد أم بالاعتباط؛ وهو ظاهرة لغوية دلاليّة في العبارات المنطوقة، ويراد بها غالبا التأكيد أو النفي حيث تعمل على شد انتباه المتلقي إلى أمر ما، وكذلك إبراز هذا الأمر ووجود حضور الضمائر بصورة ملحوظة في النثر القديم حيث تتكرر في صيغ عدة كأنها تركز على قولٍ وفعلٍ قولا وفعلا حول شيء ما، والتكرار يراد به الإخبار بقدرة الناثر خطيبا أو قاصا على ما يقتضيه الواقع من واجبات حيث يقترن ضمير المتكلم أو الضمير المخاطب في أكثر من مكان بذكر أفعال خاصة بهم (مثال: أريد)، تنبثق منها قوة الإرادة وشدة العزم والسعي لإقناع الطرف الأخر رغبة في تغيير حجته.

وكذلك يُلاحظ تكرار بعض الألفاظ بأكثر من كلمة في الجملة الواحدة؛ وهنا نكون نحن إزاء تكرار يقصد لفت الانتباه على مضمون هذه الكلمات من أجل تغيير واقع حضاري أو واقع مجتمعي أو شحن الهمم والنفوس بقيم معينة نحو الأفضل.

وترى الباحثة أن التكرار هو تكرار مقصود في الحدس الحجاجي، يترقب فيه المحاجج كشف نوايا الخصم وإقامة الحجة عليه، والتأسيس لذاته عبر تقييد المتلقي، وتوظيف التكرار في أكثر من مكان له دلالات كثيرة لخدمة الغرض الحجاجي بوصف أن المراد منه التأثير على الآخر كما لاحظنا في قصة حجر آكل المرار " فقال له زياد: يا عمرو لو صرعتم يا بني شيبان الرجال كما تصرعون الإبل لكنتم أنتم أنتم"[٢٢]

وكذلك خطبة قس بن ساعدة الإيادي و هو الذي قال فيه النبي صلى الله عليه واله وسلم: " رأيته بسوق عكاظ على جمل أحمر وهو يقول: أيها الناس اجتمعوا و اسمعوا وعُوا، من عاش مات و من مات فات و كل ما هو آت آت "[٢٣]، و قال فيه الجاحظ " ولإياد خصلة ليست لأحد من العرب، لأن رسول الله صلى الله عليه و سلم هو الذي روى كلام قس بن ساعدة و موقفه على جمله بعكاظ و موعظته، وهو الذي رواه لقريش و للعرب وهو الذي عجّب من حسنه وأظهر من تصويبه وهذا إسنادٌ تعجز عنه الأماني وتنقطع دونه الآمال "[٢٤]، ويتضح مما سبق أنّ التكرار تجلّى بصورة واضحة في النصوص النثرية من باب شد انتباه المتلقين و تحفيزهم للتركيز على القول والتأثير فيهم.

هـ- المباشرة في الأسلوب

الأسلوب المباشر يكون فيه الخطاب الحجاجي واضحا وصريحا المقصود منه الهدف /الموضوع/ المتلقي من غير توريّة أو تمويه أو تلميح، والمباشرة هنا في الغالب تكون في المنجز اللغوّي حيث يسعى كل ناثر لتفصيل ما يريد معلنا مصداقيته أمام المخاطب؛ في المباشرة يكون أعلى درجات الخطاب الحجاجي المعبر عن الانحياز الذاتي لقضية ما، وكذلك الرد على موقف أو قضيّة أخرى يحاججه بها الخصم حيث هذا النهج في الفعل الحجاجي يعزّي المتلقي ويُعلي من قيمة الأنا الفاعلة للمتكلم، حيث تعمل على السعي لتوجيه رؤية المستمع حول الهدف المنشود، وقد تجلّت المباشرة الأسلوبية في الخطب الجاهليّة، وكذلك الوصايا

DOI:10.18018/URUK/021-14/870-877

وعلى الأخص وصيّة الأم لابنتها المشهورة في التاريخ وكذلك في الأمثال على سبيل الذكر لا الحصر وصية أمامة بنت الحارث التي أودعتها تجاربها في الحياة، وودعت بها ابنتها أم إياس حين زفتها إلي زوجها، ومن هذه الوصية " أي بنيّة، إن الوصية لو تركت لفضل في أدب تركت ذلك منك، ولكنها تذكرة للغافل ومعونة للعاقل...أي بنية إنك فارقت الجو منه خرجتي، وخلفت العش الذي فيه درجت إليّ وكر لم تعرفيه وقرين لم تألفيه، فأصبح بملكه إياك عليك رقيبا ومليكا، فكوني له أمة يكن لك عبدا وشيكا، يا بنية احملي عني عشر خصال تكن لك دخرا وذكرا: الصحبة له بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعاهد لموقع عينيه، والتفقد لموضع أنفه، فلا تقع عيناه منك على قبيح، ولا يشتم منك إلا طيب الريح..."[٢٥].

وهنا تلاحظ الباحثة تعدد الآليات الحجاج في نصوص النثر، حيث وضحت اعتماد النثّار للمباشرة الأسلوبيّة معتمدة التكرار مع المستقبِل النهائي؛ ولعل أهم الخصائص التي تمثلت في تراوح اللغة في التكرار دلاليّا وبلاغيّا عملت على استحضار الخصائص بلغة الخطاب الحجاجي ما بين النفي والإثبات، وكذلك ما بين الطمأنة والتخويف والجمع والاستثناء

الهوامش

[١] - سياسة فرنسا في عهد هولاند، بين الاستمرارية والتغيير: عبد النور بن عنتر، الدوحة، مركز الجزيرة للدراسات، ٧آيار/ مايو، ٢٠١٢، ص ٢.

[٢] - الأيديولوجيا والبلاغة: محمد سيبلا، مجلة المناظرة، العدد ٤، ١٩٩١، ص٧٢

[٣] - البلاغة والأيديولوجيا: بحث في العلاقة الملتبسة بين المعرفة البلاغية والمعرفة الأيديولوجية، مصطفى الغرافي، مجلة الفكر العربي المعاصر، لعدد ١٥٦، خريف ٢٠١١، ص١٣٩

[٤] - الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه: غازي طليمات وعرفان الأشقر، دار الإرشاد، حمص، ط١، ١٩٩٩، ص٥٤٤، طخطخ: أظلم، توفضون: تسرعون.

[٥] - المصدر نفسه، ص ٥٤٥.

[٦] - الحجاج في القرآن: عبد الله صولة، دار الفارابي، لبنان، ط١، ٢٠٠١، ص٤٦

[٧] - الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه: مرجع سابق، ص ٥٦٩.

[٨] - العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١١، د.ت، ص ٣٥٥

[٩] - الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه: مرجع سابق، ص٥٧٤

[١٠] - المصدر نفسه، ص ٥٧٥.

[١١] - مسالك المعنى: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ٢٠٠٦، ص٦٤

[١٢] - الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه: مرجع سابق، ص ٥٤٥.

[١٣] - البيان والتبيين: الجاحظ، الجزء الثالث، ص١١٧.

[١٤] - الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه: مرجع سابق، ص٥٤٧.

[١٥] - العصر الجاهلي: شوقي ضيف، مرجع سابق، ص٣٩٦.

[١٦] - الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه: مرجع سابق، ص ٥٤٧.

[١٧] - البيان والتبيين: الجاحظ، الجزء الأول، ص ٣.

[١٨] - الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه: غازي، مرجع سابق، ص ٥٤٤.

[١٩] - البيان والتبيين: الجاحظ، الجزء الأول، ص ١٣، المتفيهق: الذي يفتح بالكلام جوانب فمه ويملؤه به.

[٢٠] - البيان والتبيين: الجاحظ، الجزء الأول، ص١٥٦، أرغب: أوسع، الكلم بسكون اللام: الجرح.

[٢١] - البيان والتبيين: الجاحظ، الجزء الأول، ص١٠٩.

[٢٢] - العصر الجاهلي: شوقي ضيف، مرجع سابق، ص ٣٥٨

[٢٣] - المصدر نفسه، ص ٤١٥.

[٢٤] - البيان والتبيين: الجاحظ، الجزء الأول، ص ٥٢.

[٢٥] - الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه وأعلامه وفنونه: مرجع سابق، ص ٣

DOI:10.18018/URUK/021-14/870-877

المصادر والمراجع

١. الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه: غازي طليمات وعرفان الأشقر، دار الإرشاد، حمص، ط١، ١٩٩٩.

٢. الأيديولوجيا والبلاغة: محمد سيبلا، مجلة المناظرة، العدد ٤، ١٩٩١.

٣. البلاغة والأيديولوجيا: بحث في العلاقة الملتبسة بين المعرفة البلاغية والمعرفة الأيديولوجية، مصطفى الغراف، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ١٥٦، خريف ٢٠١١.

٤. الحجاج في القرآن: عبد الله صولة، دار الفارابي، لبنان، ط١، ٢٠٠١.

٥. سياسة فرنسا في عهد هولاند، بين الاستمرارية والتغيير: عبد النور بن عنتر، الدوحة، مركز الجزيرة للدراسات، ٧آيار/ مايو، ٢٠١٢.

٦. العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١١، د.ت.

٧. مسالك المعنى: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ٢٠٠٦.

Abstract

In this research ،I dealt with the strategies of pilgrims in pre-Islamic prose and the mechanisms of the needy through their use of the aesthetics of language and the rhetorical and graphic style in confirming their arguments and documenting their sayings in order to influence their opponents، and there were numerous strategies in pre-Islamic texts، including focusing on the focus from which The pilgrims، in three directions، are the reality، advice and intellectual domination of the opponent، as well as the method of presenting the argument through the performance of the pilgrims، emanating from several scenes، which are spatial، dynamic and vocal، using the technique of repetition and direct in the style in his pilgrims.