الإستدراج ومستوياته عند شعراء الغزل العذري

- نماذج مختارة -

المدرس الدكتور
هدى مخبر صياد حمد العلواني
huda.43@yahoo.cm
المديرية العامة للتربية في محافظة الأنبار

Seduction and its levels among virginal flirtation poets

- selected models -

Lecturer Dr.
Huda Mukhbir Sayyad Hamad Al-Alwani
General Directorate of Education in Anbar Governorate

الملخص:-

تنتمي هذه الدراسة إلى الدراسات النقدية والبلاغية إذ تتناول بالدرس فنّا من فنون البلاغة هو فن الاستدراج في تطبيقاته على شعر الغزل العذري والاستدراج بوصفه فاعلاً اقناعياً يمكن أن يوجد في كل فن من فنون البلاغة عندما يتحقق الاقناع بلطف وتمويه وحيلة، والغزل العذري نصّ زاخر بتحققات هذا الاستدراج، فكانت هذه الدراسة تطبيقاً كاشفا عن فعالية هذا الفن ضمن نصوص مختارة من الغزل العذري.

الكلمات المفتاحية: الإستدراج، شعراء الغزل، الغزل العذري، الدراسات النقدية والبلاغية.

Abstract:-

The topic at hand falls under the category of critical and rhetorical studies because it examines one of the rhetorical arts: the art of seduction in relation to virginal flirtation poetry. Seduction is a persuasive tool that is used in all rhetorical arts when persuasion is attained through deceit, kindness, and disguise, and virginal flirtation is a text full of investigations into this seduction. This study was an attempt to demonstrate the potency of this skill in a few chosen passages from the virgin cloth.

Keywords: Seduction, flirtation poets, flirtation virgins, critical and rhetorical studies

مقدمة:ـ

الاستدراج من الفنون البلاغية التي أشار لها القدماء وعرفوها، لكن على الرغم من تعريفهم له وجعله فنّا مستقلاً، إلا أنّهم أشاروا إلى أن تحققه ممكن الوقوع في أي فن بلاغي إذا وجدت خصائص الاستدراج التي أشاروا إليها، وعلى الرغم من أهمية هذا الفن إلا أنّ دراساته التطبيقية على النصوص الشعرية تكاد تكون معدومة، فلم أجد بحسب اطلاعي دراسة حاولت كشف مستويات الاستدراج في النصوص الشعرية، ولما كانت نصوص الغزل العذري نصوصاً غنية بمواطن الاستدراج، رأيت تخصيص دراسة تتناول الاستدراج في نماذج مختارة من هذه النصوص، وجعلت الدراسة من مدخل يشير إشارة موجزة إلى مفهوم الاستدراج عند القدماء، ثم ثلاث مباحث، كان المبحث الأول لدراسة الاستدراج بالتلطف، والمبحث الثاني لدراسة الاستدراج بالاستعطاف، ثم كان المبحث الثالث لدراسة الاستدراج بالتعليل، وفي نهاية البحث وضعت خاتمة لخصت فيها أهم نتائج البحث، وقد قمت بعرض مفهوم كل من التلطف والاستعطاف والتعليل وكيفية تحقق الاستدراج فيها، ثم عرضت محللاً نماذج من تحقق الاستدراج ضمن المستويات المذكورة.

مدخل مفهوم الاستدراج في الخطاب النقدي:

يدور مدلول الاستدراج في مفهوم النقاد والبلاغيين حول طريقة معيّنة من طرق الاقناع تعتمد اللطف والتمويه، فيتحقق الاستدراج عند تحقق تلك الصفة بغض النظر عن نوع الفن البلاغي، يقول ابن الاثير (٦٣٧هـ) متحدثاً عن الاستدراج ((إذا حقق النظر فيه علم أن مدار البلاغة كلها عليه لأنه لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني الدقية دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها))[١]، فالبلاغة عند ابن الأثير ((خطة واستراتيجية يختارها المتكلم لاستدراج الخصم إلى الاذعان والتسليم))[٢]، وبذلك تقوم البلاغة على استدراج المخاطب واستمالته وتكون قيمة كل فنّ بلاغي بمدى فاعليته في تحقيق ذلك الاستدراج والاستدراج عند ابن الأثير هو ((التوصل إلى حصول الغرض من المخاطب والملاحظة في بلوغ المعنى المقصود من حيث لا يشعر به وفي ذلك من الغرائب والدقائق ما يوثق السامع ويطربه لأن مبنى صناعة التأليف عليها ومنشأها منه))[٣] وجعل ابن رشيق (٤٦٣هـ) قبل ذلك الابتداء بالغزل في القصيدة من الاستدراج إذ يقول ((وللشعراء مذاهب

في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو وأن ذلك استدراجٌ لما بعده))[٤]، فيتحقق الاستدراج عبر مخاطبة مساحة من المشاعر يشترك فيها الجميع وبذلك يمكن ضمان انتباه المتلقي وتفاعله مع النصّ وجعل ذلك نقطة للدخول إلى بقية القصيدة، فيتحقق الاستدراج عبر اللطف والتمويه، ويشير القرطاجني (٦٨٤هـ) إلى دور الاستدراج في تحقيق الاقناع إذ يقول:((إنما يصير القول الكاذب مقنعاً وموهما أنه حق بتمويهات واستدراجات ترجع إلى القول أوالمقول له، وتلك التمويهات أو الاستدراجات قد توجد في كثير من الناس بالطبع والحنكة الحاصلة))[٥] ويفرق حازم بين التمويهات والاستدراجات، فالتمويهات ((تكون في ما يرجع إلى القول والاستدراجات تكون بتهيؤ المتكلم بهيئة من يقبل قوله أو باستمالة المخاطب أو استلطافه له بتزكيته أو وتقريظه أو باطبائه إياه لنفسه أو احراجه على خصمه حتى يصير بذلك كلاماً مقبولاً عند الحكم وكلام خصمه غير مقبول))[٦]، فالاستدراج عند حازم يكون عبر تحقيق تأثير عاطفي خارج نصي يعمل على تهيئة المخاطب لتقبل الكلام.

ويعرف ابن الأثير الحلبي الاستدراج (٧٣٧هـ) ((استدرج فلان فلاناً إذا توصل إلى حصول مقصوده من غير أن يشعر من أول وهلة))[٧]، فعماد الاستدراج عنده يقوم على نوع من المخادعة، لا تصرح بالمقصود من أول مرّه إذ يتم الاستدراج بدون الكشف بداية عن حقيقة القصد.

ويرى العلوي (ت ٧٤٥هـ) أنّ الاستدراج ((هو ما يكون موضوعاً لتقريب المخاطب والتلطف به والاحتيال عليه بالإذعان إلى المقصود منه ومساعدته له بالقول الرقيق والعبارة الرشيقة كما يحتال على خصمه عند الجدال والمناظرات والانتماء إليه بفنون الافحامات ليكون مسرعاً إلى قبول المسألة والعمل عليها، وكمن يتلطف في اقتناص الصيد، فإنه يعمل في الحبالة في كل حيلة؛ ليكون ذلك سبيلاً إلى ما يقصده من الاصطياد))[٨]، فهو كذلك يقوم على لطف التمويه وعدم التصريح بالقصد إلى بعد ضمان اقبال المخاطب والتيقن من دخوله في إطار تقبل المقصود.

كذلك يشير التنوخي (ت٧٤٨هـ) إلى أن الاستدراج: ((هو استمالة المخاطب بما يؤثره أو يأنس إليه أو يخوفه ويرعبه قبل أن يفاجئه المخاطب بما يطلبه منه وهذا باب واسع وهو أن

يقدم المخاطب ما يعلم أنه يؤثر في نفس المخاطب من ترغيب وترهيب واطماع وتزهيد))[٩]، فهو سحب المتلقي بلطف نحو القصد بوساطة مؤثرات عاطفية خارج نصيّة، فالقصد لا يصرّح به أو يكشف عنه إلا بعد تهيئة المخاطبة وسحبه إلى ساحة المقصود.

بعد عرض كلام النقاد عن الاستدراج يمكن القول أنّ الاستدراج يمكن أن يتحقق عبر جميع الفنون البلاغية ذات البنية الاقناعية إذا كان تحقيق الاقناع حاصلاً عبر التمويه والاستعانة بمؤثرات عاطفية أو نفسية خارج نصية تعمل على تهيئة المخاطب لقبول النصّ، فالاستدراج يقوم بتأجيل التصريح بالمقصود حتّى يدخل المتلقي في إطار امكانية قبوله.

المبحث الأول

الاستدراج بالتلطف

يقوم التدرج في أسلوب التلطف على سحب المتلقي من ساحة الذم إلى ساحة المدح عبر قلب التصور وتحويل المذموم ممدوحاً أو عكس ذلك.

إن تحويل تصور المتلقي إلى العكس يحتاج قدرة بلاغية عالية؛ لذلك عد عماد الشعرية وأعلى درجاتها، فأشعر الناس الذي ((يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً،أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً))[١٠].

إن تحويل المتلقي من حكم إلى عكسه يعد من أصعب أنواع الاستدراج؛ لذلك لا يتحقق إلاّ بوجود أسلوب خاصّ فاعل، ذلك الأسلوب هو أسلوب التلطف، ((وهو أن يتلطف الشاعر بتوصله إلى مدح ما كان قد ذمه، هو أو غيره))[١١]، أو ((أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجّنه، والمعنى الهجين حتى تحسنه))[١٢]، وقد يقوم التلطف على توليد معنى معاكس من ذات المفردة نتيجة لاختلاف التصور بين الطرفين كما ((روي عن مصعب بن الزبير على خيله؛ عدة فلما أخذها الحجاج كتب عليها: للفرار))[١٣]، فحول الحجاج دلالة العدة التي كتبها الزبير على خيله معتقداً أنّه سينتصر على الحجاج، فحولها الحجاج بعد انتصاره إلى دلالة معاكسة.

ويدخل التلطف ضمن مفهوم أوسع هو مفهوم التغاير، وهو ((وهو أن يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما، ثم يصحا جميعاً، وذلك من افتنان الشعراء وتصرفهم وغوص

أفكارهم))[١٤] فالتغاير ((أن يحاول المبدع التوصل إلى مخالفة ما يجمع عليه الناس في أمر ما أو قد تعارف عليه وأصبح بديهة بلطف حتى يقنع المقابل بما ذهب إليه))[١٥]، فالتغاير أوسع من التلطف وإن كان لا يخرج عنه كثيراً[١٦].

إنّ التلطف وفق ما سبق يقوم على تقديم حكم يخالف المعتاد أو الشائع عن الناس بطريقة لا تجعل المتلقي يحس بعنف تلك الانتقالة من الحكم إلى عكسه، وقبل عرض نماذج الاستدراج بالتلطف من شعر العذريين يجدر بي الإشارة إلى خصوصية تشكيل التلطف في ذلك النوع من الشعر، فلما كان التلطف يقوم على مخالفة الشائع والمعتاد عند الناس يصوّر الشاعر العذري كل ما يخالف منطقه هو معتاد وشائع عند الناس حتّى وإن لم يكن كذلك.

والنقطة الاخرى أنّ الاستدراج بالتلطف في عموم النماذج يقوم على نقطة أساسية واحدة هي أنّ مخالفة ما يجمع عليه الناس وتقديمها بطريقة مقنعة تتم عبر تحويل زاوية النظر من منظور العاشق وجعل ذلك الحكم مقترنا بالمعشوق كما سنبين في النماذج الآتية.

قال جميل[١٧]:

وجاورْ إذا ما متُّ بيني وبينها ... فيا حبذا موتي إذا جاورتْ قبْري

في هذا البيت يحاول جميل بثينة عكس الموقف السائد عن الموت موقف الخوف والكره والهروب؛ ليجعل من الموت شيئاً محبّبا، وقد اعتمد في عكس موقف الموت على استدراج المتلقي إلى صورة اللقاء بالمحبوب، وهي صورة مرغوبة مطلقاً؛ لذلك ستهوّن أي موقف أو حالة تقع في إطارها، وبذلك تمكن الشاعر من استدراج المخاطب من موقف الكره والخوف من الموت إلى موقف القبول بل الرغبة والحب، عبر تحويل زاوية النظر إلى منظور العاشق وتبديل المُقترن، فالموت عند اقتران وجوده بوجود المحبوب لا يبقى ذلك الموت المخيف المكروه، إذ تتمناه الذات ((وترحب بقدومه رغم مأساويته في الأصل لأنّه - في اعتقادها - الاقدر على نقلها من حياة القلق والعذاب إلى حياة الطمأنينة لكونه يفضي بها - الذات - إلى الاتحاد بالمحبوبة الشيء الذي لم يتحقق في الدنيا))[١٨]

وفي قول جميل[١٩]:

ويقلنَ إنك قد رضيتَ بباطلٍ ... منها فهل لك في اعتزالِ الباطلِ

ولباطـــلٌ ممـــن أحـــبّ حديثـــه أشـــهى إليّ مـــن البغـــيضِ البـــاذلِ

يعمد جميل إلى قلب الحكم فيجعل الباطل محبوباً، وقد اعتمد جميل تلطفاً يعتمد على جعل القيمة متعلقة بما يقترن به، فالباطل ليس له حكم مطلق بالكره، بل يتغيّر حكمه بتغير مقترناته وبتغير زاوية النظر، فالناس يلومون جميلاً على قبوله بالباطل الناتج عن علاقته ببثينة، لكن ذلك الباطل هو باطل في عين الناس الذين يرونه معزولاً عن ما يقترن به وهو حب بثينة.

إنّ جميل في البيت السابق يبدأ تلطفه من نقطة يقبل فيها بداية بحكم الآخر (ولباطل ممن أحب...) فهو يساير الخصم في أنّ خضوعه وذلته لبثينة باطل، لكنه في اللحظة ذاتها يسحب الخصم إلى مساحة منطقه وحكمه ليبين له أنّ ذلك الباطل هو الأشهى، فكان قلب الحكم إلى عكسه ناتجاً عن سحب الخصم واستدراجه إلى مساحة منطق العاشق.

ويقول مجنون ليلى[٢٠]:

يقولـــون ليلـــى عـــذبتكَ بحبّهـــا ألا حبّـــذا ذاك الحبيـــبُ المعـــذبُ

يعتمد التلطف هنا على تغيير زاوية النظر والانتقال إليها عبر قبول حكم الخصم مبدئيا، فهو يوافق لائميه على كون حبّها عذاباً لكنّه يسحبهم عند نقطة الموافقة تلك إلى زوايته للنظر، ويقدم لهم صورة ما يرونه مكروها مقترناً بالمحبوب وبذلك يتحوّل المكروه إلى محبوب عبر استدراج بالتلطف اعتمد على سحب المتلقي إلى زاوية النظر، وقد يقع التلطف عبر التصريح بقوة عن مخالفة ما يعتاده الناس، فتكون قوّة التصريح تلك فاعلة في تحقيق الانتقال إلى قبول غير المعتاد، فوجود قوة في التصريح تقرّب غير المعتاد من المعتاد، كما في قول مجنون ليلى[٢١].

جُنِنـــتُ بِهـــا وَقَـــد أَصـــبَحتُ فيهـــا مُحِبّـــاً أَســـتَطيبُ بِهـــا العَـــذابا

وَلازَمـــــتُ القِفـــــارَ بِكُـــــلِّ أَرضٍ وَعَيشـــي بِـــالوُحوشِ نَمـــا وَطابـــا

يصرّح مجنون ليلى ويفصل حالة بلغة قوية، ويبين الحالة التي أصبح،فهو يتقبل العذاب ويعيش عيشاً طيباً في القفار مع الوحوش، وقد كانت قوة الطرح والتفصيل مقربة ذلك الفعل غير المعتاد من المعتاد حتّى يكون المتلقي غير منكر أو مذهولا، فالاستدراج بالتلطف

جاء عبر تقريب غير الشائع وجعله بمنزلة الشائع عبر طرحه بصورة المعتاد عن طريق طرحه بقوة وتفصيل.

المبحث الثاني

الاستدراج بالاستعطاف

يقوم اسلوب الاستعطاف على ((طلب العطف والرحمة))[٢٢] ويؤدي إلى تقوية موقف المُستعطف، فاستعمال ((العاطفة مع الشخص المتسلط يجعله يشبع رغبته في رؤية الآخرين يستعطفونه ويترددون إليه مما يؤهله للميل إلى الرأي الأفضل، ولو من باب إظهار أنه يعطف على الآخرين))[٢٣] والاستعطاف في الشعر العذري تظهر معه الذات في لباس الخضوع والتذلل والاسترحام[٢٤] فالشاعر العذري يشعر بالضعف أمام المرأة، وهذا الإحساس بالضعف يدفعه للاحتيال للوصول إلى قلب حبيبته بالاستعطاف[٢٥] فتكون حالة الضعف تلك فاعلة في استدراج المحبوب واقناعة، وكلما أظهر العاشق ضعفاً جعل يقتنع بمطلوبه ويرق أمام حاله، فعماد الاستدراج بالاستعطاف قائم على اظهار حالة الانكسار والضعف والحاجة في تلك الحالة التي لا تستدرج المحبوب فقط بل تجعل المتلقي يقتنع ويناصر موقف العاشق، إذ أن استدرار العطف يمكن الفرد من كسب عطف الآخرين ((من خلال إخبارهم عن أعبائه الثقيلة التي ينوء تحت وطأتها، وليس بيده أمر إيقافها، والتخلص منها، وعبر حديثه عن الصعوبات التي تعترض سبيله (التشكي)، فهو يحاول استدرار العطف عليه، والتعاطف معه، ويسعى لانتزاع المشاركة الوجدانية من الآخرين))[٢٦] وللاستعطاف فعل حجاجي يجعل المتلقي يقتنع بموقف الخصم حتّى مع عدم صدق الفكرة أو الموقف، فيعمل استدرار العطف على فعل الحجاج المغالط[٢٧]؛ لذلك من الطبيعي أن يشتمل خطاب العزل على بنية الاقناع بالاستعطاف خاصّة في الغزل العذري الذي يكون فيه العاشق خاضعاً تمام الخضوع أمام معشوقه.

إنّ قوة الاقناع في الاستعطاف بحسب ما ذكرنا تقوم على استدرار العاطفة، وذلك يأتي من عرض حالة العاشق ومعاناته مع محبوبه، فكلّما كان عرض تلك الحالة أبلغ كلما كان الاستدراج بالاستعطاف أكثر فاعلية، ومن نماذج الاستعطاف جميل[٢٨].

وَمـا وَجَـدَت وَجـدي بِهـا أُمُّ واحِـدٍ ... وَلا وَجَـدَ النَهـدِيُّ وَجـدي عَلـى هِنـدِ

وَلا وَجَـدَ العُـذرِيُّ عُـروَةُ إِذ قَضـى ... كَوَجدي وَلا مَـن كـانَ قَبلـي وَلا بَعـدي

عَلـى أَنَّ مَـن قَـد مـاتَ صـادَفَ راحَـةً ... وَمـا لِفُـؤادي مِـن رَواحٍ وَلا رُشـدِ

يقوم الاستعطاف على مقارنة مع تميّز وخصوصية، إذ يقارن حالة الحزن لمن فقدت ولدها الوحيد وحالات الوجد لجميع من قبله ومن بعده، ثم يجعل حالته فوق كلّ من أصابه حزن أو وجد، وبهذه المبالغة يحاول الشاعر أن يجذب المتلقي ويجعله يقترب من ساحة معاناته ويشركه في أحزانه وبذلك يستدرجه نحو الاقتناع بموقفه عبر التركيز على إثارة العاطفة، فالشاعر هنا لا يجادل بمنطق العقل بل بمنطق العاطفة، والناس متى هاجمت عواطفهم يغيرون موقفهم[٢٩]، ويقتنعون بما لا يقنع عند عرضه بمنطق عقلي.

وقوله في موطن آخر[٣٠]:-

فَـإِن يَـكُ جُثمـاني بِـأَرض سِـواكُمُ ... فَـإِنَّ فُـؤادي عِنـدكِ الـدَهرَ أَجمَـعُ

إِذا قُلـتُ هَـذا حـينَ أَسـلو وَأَجتَـري ... عَلى هَجرِها ظَلَّت لَها النَفسُ تَشفَعُ

أَلا تَـتَّقينَ اللَـهَ في قَتـلِ عاشِـقٍ ... لَـهُ كَبِـدٌ حَـرّى عَلَيـكِ تَقَطَّـعُ

غَريـبٌ مَشـوقٌ مولَـعٌ بِإِدِّكـارِكُم ... وَكُـلُّ غَريـبِ الـدارِ بِالشَـوقِ مولَـعُ

فَأَصـبَحتُ مِمّـا أَحـدَثَ الـدَهرُ موجِعـاً ... وَكُنـتُ لِرَيـبِ الـدَهرِ لا أَتَخَشَّـعُ

يقوم الاستعطاف في هذا النصّ على عرض حالة الضعف والخضوع التي يعانيها العاشق أمام معشوقه، فهو مقيّد بمعشوقه فاقد لإرادته لايملك من حياته شيء إلا ما يريده محبوبه، ثم يعمد إلى مقارنة حالة قبل وقوعه في العشق وهي حالة تعاكس موقف الذل والخضوع الذي يعانيه، وبذلك يزيد في وصف ألمه ومعاناته يجعل العاطفة هي المنطق الطاغي في الحجاج وهي التي تسحب المتلقي نحو منطقة القبول .

وفي قول مجنون ليلى[٣١]:-

مَـتى يَشـتَفي مِنـكَ الفُـؤادُ المُعَـذَّبُ ... وَسَـهمُ المَنايـا مِـن وِصـالِكِ أَقـرَبُ

فَبُعــدٌ وَوَجــدٌ وَاشــتِياقٌ وَرَجفَــةٌ ... فَــلا أَنــتِ ثُــدنيني وَلا أَنــا أَقــرَبُ

كَعُصــفورَةٍ في كَــفِّ طِفــلٍ يَزُمُّهــا ... تَــذوقُ حِيــاضَ المَــوتِ وَالطِفــلُ يَلعَــبُ

فَــلا الطِفــلُ ذو عَقــلٍ يَــرِقُّ لِمــا بِهــا ... وَلا الطَــيرُ ذو ريــشٍ يَطــيرُ فَيَــذهَبُ

وَلي أَلــفُ وَجــهٍ قَــد عَرَفــتُ طَريقَــهُ ... وَلَكِــن بِــلا قَلــبٍ إِلى أَيــنَ أَذهَــبُ

يقدم الشاعر هنا معاناته التي تتلخص بوجود تنائي وابتعاد وهو تنائي يتم مع وجود مشاهدة من قبل المحبوب للعذاب الحاصل بسببه، فهناك معاناة ملموسة وواضحة لمسببها، فالأمر بيده إن شاء أدامها وإن شاء قطعها، فالعاشق فاقد الإرادة لا يملك سوى عرض معاناته لمن بيده أمره، وبهذا الاستعطاف يعمد الشاعر على الاقناع عبر العاطفة وتجاوز منطق العقل.

إنّ نماذج الاستعطاف في شعر الغزل العذري تقوم كلها على عرض العاشق في أعلى صورة من صور المعاناة وفقدان الإرادة والذل والخضوع، وهو موقف لا يقبله منطق العقل؛ لذلك يعمد الشاعر إلى استدرا العطف عبر عرض تلك المعاناة والذل والخضوع بصورة تثير المشاعر وتخاطب العاطفة لا العقل، وبذلك يحقق الشاعر استدراج المتلقي نحو القبول بموقفه.

المبحث الثالث

الاستدراج بالتعليل

يختلف التعليل في النصوص الأدبية عن مفهوم التعليل في النصوص الأخرى، فالتعليل في النصّ الأدبي لا يعتمد المنطق العلمي أو منطق الواقع والحقيقة، يقول الجرجاني متحدثاً عن العلة الأدبية: ((أن يكون للمعنى من المعاني والفعلِ من الأفعال علّةٌ مشهورة من طريق العادات والطباع، ثم يجيءُ الشاعر فيمنع أن تكون لتلك المعروفة، ويضع له علّةً أخرى))[٣٢] وقد درس البلاغيون التعليل ضمن ما اصطلوا عليه بحسن التعليل ((وهو أن يدّعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي، وهو أربعة أضرب؛ لأنّ الصفة إمّا ثابتة قصد بيان علّتها، أو غيّر ثابتة أريد إثباتها))[٣٣] وتعتمد بلاغة هذا الأسلوب علة وجود ((الاستطراف بصفة مناسبة للتعليل فتدّعى كونها علة للحكم لتوهّم تحقيقه وتقريره نهاية التقرير من أجل أن إثبات الشيء معلّلا آكد في النفس من إثباته مجردا عن

التعليل))[٣٤] وعماد التعليل قائم على التخيل، بل أن معظم الفنون القائمة على التخييل تعتمد تعليلات أدبية، يقول الجرجاني ((وجملة الحديث الذي اريد بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر امرا هو غير ثابت اصلا ويدعي دعوة لا طريق الى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى))[٣٥]، والتعليل أما أن يكون صريحا، فيذكر في الكلام ما يدل على العلة أو أن يكون غير صريح في اللفظ وانما يؤخذ من جهة السياق والنظم والمعنى[٣٦]، والغرض من التعليل ((التأثير في الوجدان وإدخال السرور على السامع بمدحه أو التخفيف من وقع مصيبته))[٣٧]، وبذلك يكون ذا فاعليه على مستوى الاقناع إذ يعمل على تقديم القضية معللة، فيقوم بهذا التعليل باستدراج المتلقي نحو قبولها، ويعتمد الاستدراج بالتعليل وفق مفهومه السابق على فعل العلة المتخيّلة في تحقيق القبول لدى المتلقي، فهو ينقله بلطف الخيال إلى امكانية القبول والموافقة والاقتناع، ومن نماذج الاستدراج بالتعليل في الغزل العذري قول جميل[٣٨]:

تعلّقَ روحي قبلَ خلقهما ... ومن بعدِ ما كنّا نطافاً وفي المهدِ

في هذا البيت يحاول جميل أنّ يثبت قوّة وصدق ومشروعية حبّه، فيعمد إلى علة تقوم على الخيال والمبالغة إذ يجعل علّة هذا الحب راجعة إلى ما قبل الخلق، وإرجاع علّة الحبّ إلى ما قبل الخلق يعطيه مشروعية وقوة ويجعله غير قابل للمناقشة أو اللوم، وجعل علة الحب موجودة قبل خلق المحبوب تحقق الاقناع وتستدرج المقابل نحو القبول.

وعماد الاستدراج في التعليل الوارد في الغزل العذري هو جعل المخاطب ينظر من زاوية نظر العاشق ففي قول كثير[٣٩].

ولا تيأسا أنّ يمحو الله عنكما ... ذنوباً إذا صليتما حيثُ صلتِ

جعل امكانية محو الذنب بالصلاة في المكان الذي تصلي فيه محبوبته، وتحويل علة محو الذنوب من أسبابها المعروفة إلى علة خاصة تتعلق بما يراه العاشق هو استدراج بجذب العام إلى ساحة الخاصّ بالاعتماد على علة قوية لا يمكن أن تعارض لو ثبتت، فافتراض محو الذنوب بملامسة مكان المحبوب سيعطي لذلك الحبّ قوة وشرعية، فلا يمكن عند هذه العلة لوم العاشق أو مجادلته في حقيقة حبّه، ولا يتم تحقق هذه العلة إلا بعد سحب المتلقي إلى زاوية نظر العاشق.

وفي قول مجنون ليلى[٤٠]:

وكـان نسـاء الحـيّ مـذ كنـت بينـهم ملاحـاً فلمـا غبـتِ صـرنَ قباحـا

تكون علة جمال النساء وقبحهن هي وجود المحبوبة بينهن، وهي علة تعتمد الحالة النفسية وزاوية النظر الخاصة التي يراها العاشق، لكنّه بتقديم ذلك الشعور بصيغة علة يقوم باستدراج المتلقي إلى منطقة شعوره بإيهامه بوجود علاقة عليّة بين قبح النساء وجمالهن ووجود المحبوب،

كذلك في قوله[٤١]:

وليس الـذي يَهمـى مـن العـينِ ماؤهـا ولكنـها نفـسٌ تـذوبُ فتقطـرُ

يعلل الشاعر نزول الدموع بكونها قطرات لذوبان الروح، وبتشكيل تلك العلة يستدرجنا إلى منطقة شعوره، إذ تتغير نظرتنا لسبب نزول الدموع وبهذا التغير ندخل في المنطق الخاصّ للعاشق، ونصبح مقتنعين بما يقدمه العاشق من خطاب، فسحب المتلقي وتحويل زاوية نظره وجعله ينظر بعيون العاشق تجعله يقبل التعليل ويقتنع بالحكم.

النتائج:ـ

بعد عرض هذه النماذج يمكن تلخيص نتائج البحث بالنقاط الآتية:

- إن مفهوم الاستدراج مفهوم واسع، فهو لا يتحقق بفن واحد بل يمكن أن يتحقق بكلّ فنون البلاغة عندما يحقق اللطف والتمويه والاقناع اللطيف.
- يقوم الاستدراج بالتلطف في خطاب الغزل العذري على منطق العاشق ذلك المنطق المغاير للمنطق العادي إذ يمكن من خلاله قبول عكس الاحكام والوقائع وقبول الضديات.
- الاستدراج بالاستعطاف في الغزل العذري يعتمد كون العاشق ذلك المسلم الخاضع الذي لا يملك من أمره شيئا والذي يتألم ويعاني مما يلاقيه في سبيل المحبوب، وبعرض العاشق بتلك الصورة يحصل الاستدراج والميل نحوه والقبول بقضيته ومناصرته.

- الاستدراج بالتعليل يعتمد تحويل زاوية النظر والنظر بعيون العاشق التي تعيد تعليل الأشياء وربطها ربطاً جديداً لا يمكن قبوله إلا عند الدخول في منطق العاشق الخاص إذ يستدرجنا ذلك المنطق نحول قبول المغاير والخيالي.

هوامش البحث

(١) المثل السائر، نصر الله بن محمد بن محمد أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية - بيروت -١٤٢٠هـ. ٢/ ٦٤

(٢) الخطابة العربية القديمة أصولها النظرية وابعادها التداولية وأشكالها الحجاجية، الطاهر بن يحيى، المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات - ٢٠٢٣م. ٢٦٦

(٣) المثل السائر ٦٨/٢

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت -١٩٨١م. ٢٢٥/١

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، حقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب - تونس ط٣ - ٢٠٠٨م.٦٣

(٦) منهاج البلغاء ٦٤

(٧) جوهرة الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي(ت ٧٣٧هـ)، تحقيق: محمد زغلول سلام،دار المعارف - القاهرة د.ت. ١٥٦

(٨) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلويّ (ت٧٤٥هـ)، المكتبة العصرية - بيروت - ١٤٢٣هـ.٣٣٧

(٩) الأقصى القريب في علم البيان، محمد بن محمد بدر الدين التنوخي (ت ٧٤٨هـ)، الخانجي - القاهرة - ١٩٠٩م. ١٠٣

(١٠) حلية المحاضرة، محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، أبو علي (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق: جعفر الكناني، الرشيد - بغداد ١٩٧٩م. ١٥٦/١

(١١) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيقو، مكتبة الهلال - بيروت -٢٠٠٤م. ٢٢٧/١

(١٢) الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - بيروت - ١٤١٩هـ. -٤٢٧

(١٣) البديع في نقد الشعر، أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي د.ت. ٢٤٨

(١٤) العمدة ١٠٠/٢

(١٥) المصطلح النقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، إبراهيم محمود مصطفى، دار الكتب العلمية - بيروت -٢٠١٤م.١١١

(١٦) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي - بغداد -١٩٨٣م. ٣٤٢

(١٧) ديوان جميل، دار بيروت للطباعة - بيروت -١٩٨٢م. ٢٢

(١٨) لغة الخطاب الشعري عند جميل، فاضل أحمد القاعود، دار غيداء للنشر - عمان -٢٠١٨م. ٨٤- ٨٥

(١٩) ديوان جميل ٥٤

(٢٠) ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر - القاهرة د.ت. ٤٠

(٢١) ديوان مجنون ليلى ٦٦

(٢٢) الاطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت:٩٤٣هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية - بيروت د.ت ٤١٢/١

(٢٣) الإبداع في مهارات الإقناع، ربيع حسين، دار الحلم للنشر والتوزيع - القاهرة -٢٠١٧ م. ١٦٢

(٢٤) ينظر: جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي، فاضل أحمد الكعود، در المنهل - عمان ٢٠١٢م. ٢٥٨

(٢٥) ينظر: الغزل العذري في الشعر الجاهلي دراسة في شعر المتيمين، أحمد فهمي، دار النابغة للنشر والتوزيع - القاهرة -٢٠١٤م. ٧٢

(٢٦) معجم الطب النفسي والعقلي، محمد عواد، دار أسامة للنشر والتوزيع - عمان -٢٠١١م. ٥٩

(٢٧) ينظر: الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى الحوار في الحوار، رشيد الراضي، الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي -٢٠٢١م. ٢٩

(٢٨) ديوان جميل ٢٠

(٢٩) ينظر: الآراء والمعتقدات، غوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر، كلمات، هنداوي - القاهرة -٢٠١٢م. ٧٣

(٣٠) ديوان جميل ٤٥

(٣١) ديوان مجنون ليلى ٣٨

(٣٢) أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت٤٧١هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة د.ت ٢٢٦

(٣٣) عروس الأفراح شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ) تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر- بيروت - ٢٠٠٣ م. ٢٦٦/٢

(٣٤) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ٧٦/٣

(٣٥) اسرار البلاغة: ٢٥٣، وينظر: معجم المصطلحات البلاغية: ٢٩٨/٢.
(٣٦) ينظر الطراز: ١٣٩/٣-١٤٠.
(٣٧) دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، وكالة الصحافة العربية -٢٠١٤م. ٥٥
(٣٨) ديوان جميل ١٩
(٣٩) ديوان كثير ٩٥
(٤٠) ديوان مجنون ليلى ٧٦
(٤١) ديوان مجنون ليلى ١٠٥.

المصادر والمراجع

- الإبداع في مهارات الإقناع، ربيع حسين، دار الحلم للنشر والتوزيع - القاهرة -٢٠١٧ م.
- الآراء والمعتقدات، غوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر، كلمات، هنداوي - القاهرة -٢٠١٢م.
- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت٤٧١هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة د.ت
- الاطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت:٩٤٣هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية - بيروت د.ت
- الأقصى القريب في علم البيان، محمد بن محمد بدر الدين التنوخي (ت ٧٤٨هـ)، الخانجي - القاهرة - ١٩٠٩م.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ (ت٥٨٤هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي د.ت
- جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي، فاضل أحمد الكعود، در المنهل - عمان ٢٠١٢م.
- جوهرة الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي(ت ٧٣٧هـ)، تحقيق: محمد زغلول سلام، دار المعارف - القاهرة د.ت.
- الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى الحوار في الحوار، رشيد الراضي، الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي -٢٠٢١م.
- حلية المحاضرة، محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، أبو علي (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق: جعفر الكناني، الرشيد - بغداد ١٩٧٩م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيقو، مكتبة الهلال - بيروت -٢٠٠٤م.

- الخطابة العربية القديمة أصولها النظرية وابعادها التداولية وأشكالها الحجاجية، الطاهر بن يحيى، المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات – ٢٠٢٣م.
- دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، وكالة الصحافة العربية -٢٠١٤م.
- ديوان جميل، دار بيروت للطباعة – بيروت -١٩٨٢م.
- ديوان قيس بن ذريح، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت ط٢- ٢٠٠٤م.
- ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة مصر – القاهرة د.ت.
- الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت – ١٤١٩هـ.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلويّ (ت ٧٤٥هـ)، المكتبة العصرية – بيروت – ١٤٢٣هـ.
- عروس الأفراح شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ) تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر- بيروت – ٢٠٠٣ م.
- عروس الأفراح شرح تلخيص المفتاح، أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ) تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر- بيروت – ٢٠٠٣ م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٦٣ هـ)، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت -١٩٨١م.
- الغزل العذري في الشعر الجاهلي دراسة في شعر المتيمين، أحمد فهمي، دار النابغة للنشر والتوزيع – القاهرة -٢٠١٤م.
- لغة الخطاب الشعري عند جميل، فاضل أحمد القاعود، دار غيداء للنشر – عمان -٢٠١٨م.
- المثل السائر، نصر الله بن محمد بن محمد أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية – بيروت -١٤٢٠هـ.
- المصطلح النقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، إبراهيم محمود مصطفى، دار الكتب العلمية – بيروت -٢٠١٤م.
- معجم الطب النفسي والعقلي، محمد عواد، دار أسامة للنشر والتوزيع – عمان -٢٠١١م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي – بغداد -١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، حقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب – تونس ط٣ – ٢٠٠٨م.