الحجاج في مقامة الشعراء للسرقسطي

مثنى عبدالله محمّد علي *

تأريخ التقديم: 2019/10/24 تأريخ القبول: 2019/11/26

إن متابعة مصطلح الحجاج تقتضي البدء بالتحديد اللغوي أولاً، إذ أنّه – لغةً – اسمٌ مشتقٌ من الفعل (حاجَّ)، وقد أورد ابنُ منظور: "حاججتُه، أحاجّه، حِجاجاً ومحاجّةً حتى حجَجته، أي: غلبتُه بالحُجج التي أدليتُ بها، وحاجّه مَحَاجّة وحِجاجاً: نازعَه الحُجّة، والحجّة: البرهان، وقيل: الحجّةُ ما دفع به الخصم، والحجّة: الوجه الذي يكون به لظفر عند الخصومة، وهو رجلٌ مِحجاجٌ، أي: جدِلٌ"[1]، وبناءً على ما تقدّم، يبدو أنّ الحجاج يحمل في مضمونه دلالةً ومعنىً مُستمدّين من التحديد اللغوي، إذ أنّ شرطه التخاطبي متمثلٌ في (التخاصم، التنازع، الغلبةُ، الجدل)، أمّا الزمخشريُّ، فقد أورد تعريفاً للحِجاج، نصّ على أنّه "حاجّ خصمَه فحجّه، وفلانٌ خصمُه محجوجٌ"[2]، أي: أنّ الشخص المتكلم الغالب والسامع المغلوب، بمعنى أنه اقتنع بحجة المتكلم ،

الكلمات المفتاحية : شواهد؛ حقوق؛ شعرية

في الحِجاج:

ويلتقي في الحجاج البعدُ الذاتي بالموضوعي، إذ على المُحاجِج أن : "يؤمن بموضوعه على نحو جاد، ويجب أن تهيمن الرغبةُ في تبادل الأفكار والمشاعر مع متلقّيه على كل شيئ آخر، كما أن الحِجاج مرتهنٌ بسياقه الذي يتنزل فيه أو المرجعية التي ينتسب إليها، وهذا يعني أن أيّ مفهوم يمكن تقديمه هو مفهوم نسبي

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

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

[2] أساس البلاغة، ابو القاسم محمود بن محمد جارالله الزمخشري، تحقيق: عبدالرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط1، 1998م : 74 .

اشتراطيّ، ولا غرابة – والحال هذه – أن نجد حِجاجاً خطابياً (لسانياً) وخطاباً (بلاغياً) وآخر فلسفياً أو قضائياً... إلخ"[1]، 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 الاقناعي أحد أشكال الفعل الادراكي،وهو يتعلق بمقام التلفظ، ويتجلى في استدعاء المتكلم إلى كل أنواع الصيغ والطرائق التي تهدف إلى أن يكون التواصل فعّالاً، ويقبل المخاطب التعاقد أو التفاهم التلفظي المقترح"[2]، إن علم الحجاج أو الاقناع 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[3].ولم يخلُ التراث العربي من الحديث عن الحجاج، فقد تحدّث النقاد القدامى عنه في معرض "حديثهم عن البلاغة والخطابة، فلم تكن البلاغة عند القدماء مجرّد زخرفة وتنميقات، وإنما كانت وسيلة للوصول إلى الإقناع والإمتاع، ويتضح ذلك في تعريفاتهم البلاغية ومطابقتها للحال والمقال"[4]، فالبلاغة "بخصائصها توجه إلى القلب والعقل معاً، إذ يجتمع القول فيها بين المضمون والفعلي للحجة (الشاهد) وصورها البيانية أو التبرير العقلي والمحسنات البديعية؛ لأن مدار ذلك هو الاغراء والاستغواء قصد الامتاع

---

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

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

(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 للكتب ودار سلسلة دراسات أدبية، مصر، د. ط، 2018م: 19–20 .

والاقناع"[1]، وهي قبل كل شيء عناد بنائي وتبليغي يتوسل به المبدع لفرض موضوعه؛ ولذلك كانت الوجوه البلاغية وحدها لا تكفي للتدليل على صدق الخطاب وإيقاع التصديق، وهو ما يجعل المبدع يستشعر الحاجة إلى الوسائل التي تسوغ الرأي وترجّحه، وفي هذا المستوى تلتقي البلاغة بالحجاج؛ لأن الاقناع والاستمالة يتطلبان عناصر حجاجية مثل الشاهد والاستدلال والحجة، لدعم الرأي وتبريره[2].

ويُعدّ الجاحظُ احد مؤسسي نظرية بلاغة الحجاج والاقناع، إذ اعتنى بالنزعة الحجاجية وبالوظائف اللغوية والبلاغية، انتماؤه 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 اهتمامُه بالمقامات بجميع ضروبها، وما يتصل بها من حالات الهيئة المساعدة، وكذلك الأمور النفسية الخاصة التي تؤدي دوراً في تغليب طرف على آخر[3]، إذن: الجاحظُ هو أوّل 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 جملةُ 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[4].

---

[1] الحجاج والاستدلال الحجاجي: 110.

[2] ينظر: الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصطفى الغرافي، مجلة عالم الفكر، مج40، 2011م:282 .

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

[4] ينظر: التفكير البلاغي عند العرب(أسسه وتطوّره إلى القرن السادس)، حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، 1981م : 185 .

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 ، ويُشترط في الاقناع 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"[1]،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"[2]، وبذلك يكون الحجاج توجيهَ خطابٍ إلى متلقٍّ ما، لأجل تعديل رأيه أو سلوكه أو هما معاً، عبر الكلام المتألف من معجم اللغة الطبيعية[3].

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

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 حجاجٍ – مثلاً – في مسألة عقائدية مع مُلحد؛ لأنه أصلاً لا يعترفُ بوجود دينٍ أو ربّ، اي لابد أن تكون هناك ثقافة مشتركة بين الباث والمتلقي.

ثانياً: أن تكون الألفاظُ لها دلالاتٌ واضحة ومحدّدة، تبتعدُ عن التأويل، إذ لا يمكن أن نقيم حجاجاً عبر التلاعب بالألفاظ إيهاماً ومراوغةً.

---

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

(2) المصدر نفسه : 225.

(3) ينظر: مدخل إلى الحجاج: 11.

ثالثاً: أنْ لا يقع المتكلمُ في التناقض، فمن الصعب إقناع المخاطب بشيء ما، والمتكلم يأتي بنقيضه، إذ لا ينصحُ الطبيبُ المريضَ بالاقلاع عن التدخين وهو يدخّن!.

رابعاً: توفّر المعارف المشتركة بين طرفي الخطاب، مما يسوّغ قبول المرسل إليه الحجج[1]، إذن: لا وجود لخطاب خارج الحجاج، ولا حجاج بلا تواصل باللسان.

في المقامة:

تُعدّ المقامةُ ضرباً من ضروب الأدب القصصي، عرفه أهل المشرق أواخرَ القرن الرابع الهجري ، ثم ما لبث أن ذاع وانتشر في أرجاء العالم الاسلامي 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 تورد خلالها أشعار كثيرة؛ لتزيد المتكلمين قوة، والمترسلين بلاغةً، ولا بأس بأن تكون لصاحب المقامة أو لغيره، ومن ملتزمات المقامة أن يضع الكاتبُ فيها غرائب اللغات وشواردها، ويذكر حظاً من الكلمات، ويكثر عداد الألفاظ، ويبذل واضع المقامة كلّ همته لتزيينها وتحسينها، ويأتي بنوادر التركيب، ويبالغ في الصناعة اللفظية والمعنوية، ويزينها بما استطاع من الحِكَم والأمثال، وإن ملاك المقامة وقوامها قصة حادثة تقتصر على رجل معين، لا يتجاوز منه أبداً وهو خيالي في الأغلب[2]، إذن: هذا التعريفٌ جامعٌ مانعٌ لكل السمات والخصائص الأسلوبية والتعبيرية والبلاغية.

أمّا عن علاقتها بالسياق، فهي تعتمد على مُصدّر ومُتلقّ، كما أنها تقوم على المحاورة بين شخصين أو أكثر، فضلاً عن كونها تعبّر عن إحساس عميق لجوانب

---

[1] ينظر: قراءات نقدية في التأسيس والممارسة، د. عبدالناصر حسن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2013م : 86-89.

[2] ينظر : الأدب العربي في الجاهلية والاسلام ، المطبعة التعاونية، دمشق، د. ط، 1972م. : 205 – 206.

الحياة، إذ أنها تمثل حياة وعصر المجتمع الذي وُلدت فيه معبّرةً عن كلّ ما يحيط به بأسلوب ترميزي أدبي فني[1].

وقد اختلفت آراء الباحثين في مسألة تحديد جنس المقامة، بوصفها منتجاً إبداعياً، وقد ذهب عددٌ منهم إلى أن المقامة (قصّة 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 الأخبار التي تعجّ بها كتبُ الأدب، وإنما هي نوعٌ من الأدب قائمٌ بذاته هو (المقامة)"[2]، وتُعدّ المقامةُ 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 هيأة تسمو بالعقل والعاطفة، ,وان لم ينل هذا الكاتب الحظ من الاجادة أظهر هذا الأسلوب في هيأة جافة بعيدة عن الموسيقى"[3]، 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 النثرُ 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

---

[1] ينظر: القصة في الأدب العربي القديم، عبدالملك مرتاض ، مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط1، 1998م :200 .

[2] أهل الكدية أبطال المقامات في الأدب العربي، عبدالنافع طليمات، دار ابن الوليد، د. ط، 1957م: 10.

[3] أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة: محمد رشدي حسن الهيأة العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1974م: 14 .

والمناظرات[1]، ومن المعروف أن "المقامة نشأت في المشرق، وأنها نثر قصصي ذو خصائص وميزات معينة أُفرِدت له المؤلفات، وتتابعت 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"[2]، وقد فُطر الأندلسيون على أن يتلقفوا تراث المشارقة بالحفظ والممارسة، لينتقلوا إلى المحاكاة والمعارضة، ومن الثابت أن فن المقامات دخل الأندلس في أواخر القرن الرابع، فأخذوا أنفسهم بمدراسة هذا النتاج الأدبي المشرقي، وكان من أول المتذوقين لها والناسجين على منوالها ابنُ شُهَيد، وأكثر ما أعجبه فيها تلك القطع الوصفية؛ لذلك كتب على منوالها قطعاً في وصف الماء والبرغوث والثعلب والحلوى[3].

ولا بدّ من الاشارة إلى أن مقامات الهمذاني لم تحظَ بما صارت إليه مقامات الحريري، مِن تمكّن في نفوس الأندلسيين، ومن الذين تأثروا بمقامات الحريري "أبو طاهر محمد الشيمي السرقسطي[*] المتوفى بقرطبة سنة 528، فله (كتاب الخمسين مقامة اللزومية)، وهي المعروفة بالمقامات السرقسطية، وقد عارض بها مقامات

---

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

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

[3] ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس دار الشروق، عمّان – الأردن، ط1، 2001م: 243 .

(*) ابي الطاهر محمد بن يوسف بن عبدالله التميمي المازني ، ويعرف بالرقسطي 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 الملتمس ، الضبي : 532 ، الحلة السيراء ، ابن الابار : 204/1 وما بعدها . الهيأة العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1974م.

الحريري الخمسين، ولزم في نشرها المسجوع ما لا يلزم"[1]، والسرقسطي في هذه المقامات "أتعب فيها خاطره، وكدّ ذهنه، وأسهر ناظره، وصعّب على نفسه المسالك فيها، فالتزم في نشرها ونظمها ما لا يلزم من تعدد القوافي، واشترط أن يكون من حرفين فأكثر"[2]، كما أنها لم تقتصر على "تصوير المظاهر الاجتماعية أو النفسية لبطلها فحسب، بل قد يُخضِعها 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[3] ، وبما أن المقامة شكلٌ من أشكال "التفاعل الحواري الشفاهية – وإن وصلت إلينا مكتوبة – التي تعبّر عن مستويات الحياة اليومية المختلفة، فضلاً عن اعتمادها في أغلب المواقف على الحوار المتبادل بين الراوي والبطل من جهة، وبين شخصيات المقامة فيما بينها من جهة ثانية، من أجل الحفاظ على نظام التواصل"[4]، 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 اللزومية)، 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.

---

[1] تاريخ الادب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين : 324.

[2] المقامة، شوقي ضيف ، دار المعارف، القاهرة، د. ط، 1976م: 76.

[3] ينظر: فن المقامة بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض دار القلم، بيروت – لبنان، 1972م:291 .

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

ولكي نكون أقرب إلى هذه المقامة، سنحاول تناولها حجاجياً 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:

أوّلاً: الحجج الجاهزة. ثانياً: الحجج غير الجاهزة.

أوّلاً: الحجاج بالدلائل الجاهزة

إنّ هذه الأدلة لا تخرج عن توظيف الشاهد القرآني أو الحدبث النبوي أو الأبيات الشعرية او الأمثال والحكم، فنجد السرقسطي مرة يستعمل الآية القرآنية ويتخذها وسيلة حجاجية، 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 الحجاجي، وهو "استخدام المتكلم عبارات وأقوالاً وأمثالاً، لإسناد حجّةٍ ما تأييداً لوجهة نظره أو دحضاً لوجة نظر الآخرين، وسلطة الشاهد الحجاجي ترتبط بالمنزلة العلمية والفكرية للمرجع الذي يسوق الكلام منسوباً إليه"[1]، أي أن الشاهد نقطة تقاطع بين نصين، إذ أنه عند أرسطو هو بمثابة القوانين والشهود والاعترافات، ويتضمن الشاهدُ الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وأبيات الشعر والأمثال والحِكَم، وهي حجج جاهزة تكتسب قوتها الحجاجية من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها[2]، كما أن هذه الاستشهادات والحجج لها سطلة مرجعية، لأنها قادرة على إقناع المتلقي وإفحام الخصم[3]، وهذه الحجج الجاهزة "تكتسب قوتها من مصدرها ومن مصادقة الناس عليها وتواترها"[4]، وتكمن حجاجية الاستشهاد بالأدلة الجاهزة

---

[1] المنطق الدعائي والمحاججة الاقناعية، د. رجاء آل بهيش وعادل هاشم الحيالي ، مجلة الأستاذ العراقية، ع 20، مج 21، 2013م: 542 .

[2] ينظر: في بلاغة الخطاب الاقناعي، محمد العمري ، أفريقيا الشرق، ط2، 2002م : 90.

[3] ينظر: الحجاج في الرسائل الأندلسية خلال القرن الخامس الهجري، قادا عبدالعالي، دبلوم عالي، كلية اللغة العربية، مراكش، 2006م: 118 .

[4] في بلاغة الخطاب الاقناعي: 90.

في تحقيق الاقناع 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[1]،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- الحجاج بالقرآن الكريم:

فالقرآن الكريم كلام الله عز وجلّ، وحي يُوحى لا تضاهيه حجّة، فالقرآن الكريم حسب رأي حمادي صمود "حجّة الحجج وأقوى الأدلة على الاطلاق لما يمثله النص القرآني من سلطة وحجّة، وزاد ومؤونة كافية من الأدلة والحجج، والمحتج على قضية ما يكفيه النص مؤونة حمل القول على بناء الأدلة واستنباط الحج"[2] ، ومن خلال القراءة المتفحصة لمقامة الشعراء، فإن أول ما نلحظه 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 مرزية الديلمي[*]، إذ يقول: "يا سائبُ، خُذِ العَفوَ"[3]، فالسرقسطي يقتبس من الآية الكريمة:﴿خُذِالْعَفْوَوَأْمُرْبِالْعُرْفِوَأَعْرِضْعَنِالْجَاهِلِينَ﴾[4]، فجاءت هنا الآية القرآنية أقوى وأفضل دليل إقناعي، لإقناع المتلقي بما يقول، ولا سيما أن التشخيص جاء بكلمة (العفو).

---

[1] ينظر: في أصول النحو، سعيد الأفغاني، مطبعة جامعة دمشق، د. ط، 1964م : 6.

[2] المقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح ، جامعة منوبة، تونس، د. ط، د. ت : 26.

[*] ترجمته وأخباره في وفيات الأعيان وأنباء الزمان، أبو العباس بن خلّكان، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت – لبنان، د. ط، د. ت: 5/ 359 .

[3] المقامات اللزومية ،لأبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، تحقيق وتعليق: د. حسن الوراكلي، جدارا للكتاب العلمي، عمان – الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط2، 2006م: 268 .

[4] سورة الأعراف، من الآية: 199.

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 مَن لا ينطق عن الهوى (صلى الله عليه وسلم)، بل هو وحيٌ يُوحى، فالسرقسطيّ حاول توظيف عدد من الأحاديث النبوية لتوجيه المتلقي والتأثير فيه، فضلاً عن تدعيم غرضه الحجاجي وإنزاله في ذهن المتلقي، وهذه الحجج التي استدل بها السرقسطي، قوله: "حسبُكَ مِن حَامِلِ لِواءٍ"[1].

السرقسطي حاول أن يوظف ويحتجّ بالحديث النبوي الشريف القائل: "امرؤ القيس صاحب لواء الشعر إلى النار"[2]، 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.

ويستمر السرقسطي في محاولة إقناع المتلقي بمكانة حسّان بن ثابت، فقد جاء على لسان السدوسي وهو يجيب السائب عن مكانة حسّان قوله: "أُيّد بروح القدس"[3]، فهو يشير إلى ما رواه عدي بن ثابت قال: سمعت البراء بن غازي قال : سمعت الرسول (ﷺ) كان يقول لحسّان: ("أُهْجُهم او هاجهم وجبريل معك"، وكان")[4] ،فالاستشهاد في المقام الحجاجي جاء في مجمل نتاج حسّان الشعري في الاسلام،

---

(1) المقامات اللزومية: 266.

(2) ينظر: الشعر والشعراء، ابو محمد بن عبدالله بن مسلم ابن قتيبة، دار الثقافة، بيروت، د. ط، 1969م :67-68 :67/1 .

(3)فن المقامة بين المشرق والمغرب: 288.

(4) صحيح مسلم، ، ابو 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 .

فضلاً عن ارتباط نتاجه بالجانب الفكري، فالاسلام عدّل منهج حسّان الشعري إلى ما يتناسب مع القرآن الكريم وكتب السنة النبوية.

وينتقل بنا السرقسطي إلى حجة أخرى غير مباشرة من أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم)، فتمثل بقوله: "فهو بالحسنى فائز، وللرضا حائز"[1]، فهو يشير هنا إلى قول الرسول (ﷺ) لحسّان عندما انشد مدافعا عن النبي، " عن محمد بن عباد قال النبي (ﷺ) لحسان: جزاؤك على الله عز وجل الجنّة يا حسّان"[2]، 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).

المُتكلّم/ السدوسيّ 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: "لبيدُ ما لبيدُ، شهد لا هَبيدُ، وحُكمٌ لا يبيدُ، قال فصدق"[3]، فالسرقسطي وجّه المتلقي والمُخاطب على حدّ سواء إلى حديث الرسول (ﷺ) الذي رواهُ أبو هريرة: (أصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد "ألا كلّ شيءٍ ما خلا الله باطلُ")[4]، فالمتكلم يحاول أن يبث من خلال الشاهد النبوي التأثير في المتلقي، ذلك أن المقياس الأساس للشعر هو سمو الفكرة وحرارة

---

[1] المقامات اللزومية: 268.

[2] المشيخة ، ابو الحسين محمد بن احمد الصيرفي الابنوسي ، تحقيق : خليل حسن حمادة ، جامعة الملك سعود ، ط1، 1421ه:212/1 ، رقم الحديث (114) ، والحديث لا يصح سنده لانه من رواية عباد بن آدم ، وهو مجهول، ينظر : تقريب التهذيب ، ابو الفضل احمد بن علي بن حجر العسقلاني ، تحقيق :محمد عوامة، دار الرشيد ، سوريا، ط1 ،1406ه: 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.

[3] المقامات اللزومية: 268.

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

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[1]،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 خطةٍ حجاجية معينة"[2]، 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 وسِيَرهم، وانطلاقاً من ذلك نجد الشاهد الشعري الذي وظّفه السرقسطيّ يحل إلى توجيه المتلقي إلى قبول مقاصده الاقناعية والتأثيرية؛ لتخدم المسار الحجاجي لمقامته، وقد عمل السرقسطيّ في مقامته على طرح عدد من الاشارات إلى أبيات شعرية، وذلك حين مجيئه متحدّثاً عن شاعر ما، وهذه الاشارات ما هي إلا حججٌ جاهزةٌ تستمدّ قوتها الحجاجية من مصدرها ومصادقة المتلقي عليها، وفيما يأتي استحضار للأبيات لتلك الاشارات الواردة في المقامة لحظةَ تحدّث عن علقمة، وعن مجمل نتاجه الشعري إذ قال: "فدى أذنبهُ بذنوب"[3]، فهو هنا يشير إلى بيت علقمة وهو يخاطب الحارث سائلاً إيّاه إطلاق سراح أخيه إذ يقول[4]:

وفي كلّ حــيّ قــد خبطــتُ بنعمــةٍ فحــقّ لشــأسٍ مــن نــداك ذنــوبُ

---

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

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

[3] المقامات اللزومية: 267.

[4] الشعر والشعراء: 1/ 148.

وعندما ننتقل إلى إلى لبيد، نجد السرقسطيّ يشير هنا إلى أحد أبياته، عندما قال في حق لبيد: "ووقتُ البكاء حولاً"[1]، وهو بذلك يشير إلى قوله[2]:

إلى الحول ثمّ اسم السّلام عليكما ومَن يبكِ حولاً كاملاً فقد اعتذر

ويستمرّ السرقسطيّ في سرد أخبار الشعراء والاحتجاج بأبياتهم، ومن ذلك ما ذكره عن الحطيئة عندما استشهد بعجز بيت له إذ يقول: "لا يذهبُ العُرْفُ بين الله والنّاس"[3]، فالسرقسطيّ يؤكد على من يعدم الخير لا يعدم جوازيه، إذ لا يذهب العُرفُ بين الله والناس، فالمتكلم أشار إلى بيت الحطيئة الذي يقول[4]:

مَن يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهبُ العُرفُ بين الله والناسِ

وفي حال وصولنا إلى كُثيّر نجد السرقسطيّ يشير هنا إلى بيتين من أبياته إذ يقول: "وما حفظتُ ذِمامَه، خرجاً منها ظلّ عَثامه"[5]، وهو يشير إلى قوله[6]:

وإنّي وتهيامي بِعزّةَ بعدما تخلّيتُ ممّا بيننا وتخلّتِ

لكَالمرتجي ظلّ الغمامة كُلّما تبوّأ منها للمقيل اضْمَحلّتِ

---

(1) المقامات اللزومية: 268.

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

(3) المقامات اللزومية: 269.

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

(5) المقامات اللزومية: 271.

(6) الشعر والشعراء: 1/ 421.

وعندما يتكلم عن خصائص شعر نصيب بن رباح ، نجده يشير إلى بيت من أبيات شعره، إذ يقول: "ثمّ غار عليها من يعدُ"[1]، والاشارة هنا، هي إلى بيت نصيب الذي يقول فيه[2]:

أهيمُ بدعدٍ مـــا حييـــتُ فـــإنْ أمُـــتْ فيا ويحَ دعدٍ مَن يهيمُ بهـــا بعـــدي

وإذا انتقلنا إلى قيس بن الذّريح، نجد السرقسطيّ يستشهد ببيتٍ شعري إذ يقول: "وتظاهر صونه للحبّ وحفاظُه، فقيل التراب"[3]، والاشارة هنا إلى بيته القائل[4]:

ومـــا أحببـــتُ أرضَـــكُمُ ولكـــنْ أقبّـــل إثـــرَ مَـــن وطِـــئَ الترابـــا

ونختم الاستشهادَ بالأبيات الشعرية، بقول السرقسطي عندما ينتهي بنا المطافُ مع البحتري إذ يقول: "خلَع عليه الزمان مُلاءةَ ربيعه"[5]، فهو يشير هنا إلى قوله:

أتاك الربيعُ الطّلْقُ يختالُ ضاحِكاً مِن الحُسْن حتّـــى كـــاد أنْ يتكلّمـــا

وخلاصة القول أن السرقسطيّ أدرج هذه الاستشهادات الشعرية في مقامته كي تنسجم مع أغراضه الاقناعية في بيان الجوانب البارزة في نتاجات أولئك الشعراء، فضلاً عن تحسّسه وتذوّقه الشعري لنتاجاتهم، فهو عندما جاء احتاجُه بالاشارة إلى بيت من أبيات الشعراء، أضفى بذلك على مقامته معنىً يخدمُ المسار الحجاجيّ لمقامته، منحه المعنى إياها المقاصد الحجاجية والسياق الدلالي الذي وردت فيه، فضلاً عن قوة الاقناع والطاقة في الحجاج.

4- حجاجية المثل:

---

(1) المقامات اللزومية: 272.

(2) الشعر والشعراء: 1/ 324.

(3) المقامات اللزومية: 273.

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

(5) المقامات اللزومية : 275.

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

وعند القراءة المتأنية لمقامة الشعراء، نجد أن السرقسطيّ قد أورد فيها أربعة أمثال؛ بوصفها حججاً جاهزة تكسب قوتها الحجاجية ومصادقيتها من مصدرها ومصادقة المتلقين عليها، ومن تلك النماذج عندما يتحدّث عن شاعرية علقمة الفحل، إذ قال السرقسطيّ: "فأسراً حسْواً في ارتغاء"[3]، فهو يشير إلى المثل القائل: "إنه يسر حسواً في ارتغاء"[4]، فالسرقسطيّ 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 صوّر لنا السرقسطي شاعرية أبي فراس الحمداني إذ قال بحقه: "فتىً ولا كمالك"[5]، إذا أنه وظّف هذا المثل الذي قاله متممّ بن نويرة في أخيه لمّا قُتل في الردّة[6]، إذ أراد عبر ذلك أن يبيّن للمتلقّي مدى تمكّن 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

---

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

(2) الحوار في المقامات : 194.

(3) المقامات اللزومية : 267.

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

(5) المقامات اللزومية: 276.

(6) ينظر: مجمع الأمثال: 2/ 78.

يوظّف مثلين إذ يقول: "ومع اليوم غد"[1]، وهذه إشارة إلى المثل القائل: "إن مع اليوم غداً يا مسعدة"[2]، وفي الموضع الثاني يقول: "فإنه لا أثر بعد عين"[3]، فالسرقسطيّ في المثل الأول أراد أن يكشف للمتلقي وللبطل (سائب) أن الأيام دول على مرّها وكرّها، أما في المثل الثاني، فقد أراد أن يؤكّد للمتلقي أن الشعراء تركوا شيئاً رائعاً على الرغم من أن زمنهم أصبح مجرّد ذكرى بالنسبة لزمن السرقسطي، وبهذه الأمثال، يكون السرقسطيّ قد برهن للمتلقّي على صحة رأيه من جهة، وليحقّق مطلبَ التصديق في ذهن المتلقي من جهة أخرى.

ثانياً: الحجج غير الجاهزة أو أدلة اللغة

وهي ما وسمه أرسطو بقوله: "وأمّا اللاتي بالصناعة، فما أمكن إعداده وتثبيته على ما ما ينبغي بالحيلة وبأنفسنا"[4]، وهي جوهر عمل الخطيب؛ بوصفها أدلّة تبرز تبرز من خلالها قدرة المتلكم 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 تضمنها 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 المتلقي؛ نتيجة لما يفرضه الأسلوب من سلطة على عاطفة المتلقي؛ إذ يأتي "الأسلوب في المرتبة الثانية بعد البراهين عند أرسطو؛ لأن الأسلوب هو الذي يتكفّل بنقل الأفكار التي سبق وأن عثر عليها في الايجاز والصياغة اللغوية، أي: التجسيد المادي للأفكار"[5]، ولا يكتفي أن تكون الأدلة مقنعة ما لم تُقدّم بأسلوب مُقنع؛ لأن عامة

---

[1] المقامات اللزومية: 278.

[2] مجمع الأمثال: 1/ 30.

[3] المصدر نفسه: 1/ 127.

[4] الخطابة، أرسطو ، ترجمة وتعليق: إبراهيم سلامة ، مكتبة النهضة المصرية، 1959م : 9.

[5] من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، محمد الولي ، مجلة فكر ونقد، ع 8، أبريل، 1998م: 34.

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[1].

وقد شكّلت الصورة البيانية من (تشبيه واستعارة وكناية)، والمستوى البديعي من (طباق وجناس وسجع)، مصدراً خصباً ومعيناً 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 الابلاغ والاثارة، فالوجوه البيانية لها دورٌ فعّال في توصل المعنى والاقناع[2].

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 فيتجلى في دخولها هي نفسها في صلب الحجاج[3]، 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 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.

---

[1] ينظر: في بلاغة الخطاب الاقناعي: 87 – 88.

[2] ينظر: الحجاج في الخطابة والرسائل في مصر زمن الحروب الصليبية، عبداللطيف إبراهيم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمنهور، مصر، 2010م: 104.

[3] ينظر: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، : 23.

* 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"[1]، 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: "لبيدُ ما لبيدُ، شهدٌ لا هبيدُ، وحُكمٌ لا يبيدُ"[2]، وهنا قام السرقسطي في أثناء رسم ملامح شخصية (لبيد) بوصف السمات الشخصية لهذا الشاعر بوساطة التشبيهين (البليغ والسلبي)، وهو يستعمل هذين التشبيهين مجتمعين في أكثر من موضع لإثبات صفة ونفي ما قابلها، أو شبه كلام (شعر) لبيد بالحلاوة والعذوبة، ونفى 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: "درٌّ لا جرول، ونهرٌ لا جدول"[3]، فالسرقسطي يحاول من خلال هذين التشبيهين أن يقنع المتلقي بأن الحطيئة درٌّ وهو الذي كثر خيره وليس جرول، أي حجارة صماء لا فائدة منها، وهو بذلك يثبت فيه عمل الخير وينفي عنه صفة الجمود، ثم يكرر الاثبات والنفي في صفتين جديدتين على حياة وشاعرية الحطيئة هنا (نهرٌ لا جدول)، فهو يريد من خلال التعبير بأن الحطيئة هو كالنهر الذي يجري في الأرض وجعل لنفسه مجرى، فضلاً عن عذوبة

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور: إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2005م: 208.

[2] المقامات اللزومية: 268.

[3] المصدر نفسه: 269.

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 إقناعيّ 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 يعبّر عنه حيال كلامه قائلاً: "وكلامُه الإبريز"[1]، وهو هنا يشبّه كلام/ أشعار الصريع بالذهب الخالص، وفي مثل هذه الصورة يحاول السرقسطي أن يرفع من شأن الشاعر، إذ أن كلامه وشعره كالذهب في الصفاء واللمعان، 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 حجاجية تمكّنه من إيصال المعنى إلى قلب السامع، وبذلك نجد التشبيه الحجاجي لا يؤتى به ليكون زينة زخرفية تحسينية، بل ليزيد المعنى وضوحاً فيقتنع به المتلقي[2]، 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: "سَهْمُ علوٍّ وغلاءٍ"[3]، 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 يوظّف عناصر ومكونات محسوسة وقريبة من ذهن المتلقي، والهدف من ذلك هو التأثير في المتلقي وإقناعه، وهذه أهم وظيفة من وظائف الصورة ، إذ تعمل على تقريب صورة

---

[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.

الموصوف إلى ذهن المتلقي[1]، فالصورة التشبيهية المبثوثة في هذه المقامة أثبتت براعة وقدرة السرقسطي في التحكّم بمشاعر وعقل متلقيه، ومن ثم حمله على الاذعان لما رسمه له.

* حجاجية الاستعارة:

تُعدّ الاستعارة تقانة حجاجية بامتياز؛ لأنها تكون أكثر قوةً وامتداداً في التأثير، ولكي تُعدّ الاستعارةُ من أحسن وسائل التبليغ والاقناع، لا بد لها من استحضار نوايا المتكلم ومقاصده والسياق التواصلي العام الذي يؤطر القول الاستعاري[2]، 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 التخير الدلالي الذي تقوم عليه هذه الاستعارات هي سمات قيمية"[3]،ومقامة الشعراء تكتظ بالاستعارات اكتظاظاً، ولها عدة وظائف، ومن أهمها الوظيفة الحجاجية والاقناعية، ومثال الاستعارة الحجاجية ما قال السرقسطي بحق شاعر نُمَير: "ساجل البحور الزّوَاجِر..."[4]، وتمثل لفظة (البحور) بؤرة الاستعارة وما يسبقها من ألفاظ أو ما يلحقها فهي محيط الاستعارة، فالسرقسطي شبّه خصوم شاعر نُمَير بالبحور الزاجرة، فالاشارة هنا على أنه لا يُباري إلا كلّ خصم شديد، وهذا يدل على قوة وعظمة شاعر نُمَير، إذ أن الاستعارة هنا تقوم مقام الحجاج الذي يهدف إلى إقناع المتلقي بقوة وعظمة الشاعر.

---

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

(2) ينظر: حجاجية 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 اللزومية: 269.

وعندما ننتقل إلى المقارنة التي أجراها السرقسطيّ بين الفرزدق وجرير قائلاً: "كلاهما يعاقب مَدّه وجزْرَه"[1]، فالاستعارة هنا استعارة مكنية، إذ شبّه الشاعرين بالبحر، فحذف المشبّه به وذكر لوازم البحر، وهما المدّ والجزْر، 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 المتكلّم عن الخصائص الفنية لشاعرية قيس بن عبدالله بن ربيعة الجعدي: "ركب من القول ذلولاً..."[2]، 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 شبّه شعر الجعديّ بالناقة الذلول، أي: استجابة الشعر للشاعر والانقياد له يشبه انقياد الناقة لصاحبها، وبهذا تعد (الصفة) أداة القول الحجاجي وعلامةً عليه، فهي تنهض بدور حجاجي يتمثّل في كون الصفة إذ نختارها تجلو وجهة نظرنا وموقفنا من الموضوع[3]، 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 السرقسطيّ عن السمات الفنية في شعر ابن المعتز: "أطاعه التشبيه"[4]، إذ تحقّقت الصورة الاستعارية هنا في قوله (أطاعه)، فجاءت هنا الاستعارة مكنية، فالمرسل شبّه التشبيه بالعبد المطيع، والمرسل نسب إلى التشبيه أفعالاً وصفاتٍ 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:

---

(1) المصدر نفسه : 269.

(2) المقامات اللزومية : 273.

(3) ينظر : استراتيجيات الخطاب: 287 – 288.

(4) المقامات اللزومية: 276.

تُعدّ 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 المستوى الباطني مع جواز إرادة المعنى الحقيقي[1]، كما أن الصورة الكنائية من أهم وسائل الحجاج التي يستند إليها المتكلم، ذلك أنها تحمل شحنات إيمانية قيمة وكبيرة بما تضفيه على المعنى من إشراقات معنوية وإضافات جديدة، تبعث على حركة الذهن، وإشارة كوامن النفس[2].

إن أهمية الصورة الكنائية تكمن فيما توفّره للقول من جمالية تحرّك 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 الاقناعية، ويسير على المتكلم ما يرومه من النفاذ إلى كوامن المرسل إليه الشعورية والفكرية والتأثير فيهما[3].

إن مقامة الشعراء زاخرة باللفظ الكنائي، التي تكاد تكون الفن الطاغي فيها، والمتكلم لم يأتِ 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 وجرير إذ قال: "أحزن صاحبه فأمهل وأعجل فأهمل، وصعب فذلك وأكثر فقلل، وأعوص فبيّن، وشدّ فليّن..."[4].

---

[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 الاقناع (الاربعون النووية انموذجا)، هشام خروم ،كلية الاداب والعلوم الانسانية ، جامعة الحاج لحضر ، باتنة: 175.

[4] المقامات اللزومية: 270.

استند المتكلم إلى مجموعة من الحجج الاستدلالية المتتالية، فالمتكلم جاء بمجموعة من الطباقات المثالية لكي يوضح للمتلقي بأن الأداء الشعري بينهما متضاد، فالمتكلّم عبّر عن وعورة ألفاظ الفرزدق ولين ألفاظ جرير، فضلاً عن كون كل الحالات التالية: (صعب/ ذلّل، أكثر/ قلّل، أعوص/ بيّن، شدّد/ ليّن)، كنايات تدلّ على تقابل الشاعرين في أداء شعريّ متضاد، وهذه الثنائيات هي في الأصل طباقات تحمل بُعداً كنائياً، فالمتكلم أتى بحجج متتابعة، وإن هذه الحجج "إذا جاءت على تتابع ثابت، ومحيلة إلى رابط سببي بين عناصر الواقع وأشيائه للوصول بينها، كانت تقنية استدلالية، يعتمدها المتكلم في حواره الحجاجي، وكلّما كانت واقعية محسوسة كانت أنجع وأقدر على الفعل في المتلقي"[1]، وهكذا فإن القوة الحجاجية لهذه الصورة تمثلت في بيان جودة شاعرية جرير على الفرزدق.

ومن النماذج الأخرى التي استعان بها المتكلم، الصورة التي تناول فيها الحديث عن شاعرية قيس بن ذريح إذ قال: "ما أحسنَ منعطفَه ومُنثناهُ"[2]، وإن هذا تصوير كنائي عن التمكّن وسلاسة الشعر لديه، وهي هنا صورة محسوسة، ومن هنا جاءت القوة الحجاجية لهذه الصورة متمثّلة بالرّقة والسلاسة والبلاغة والمعرفة بأغوار الشعر، فضلاً عن كونها بمثابة رأي نقدي، معلنٍ من قبل المتكلم بشاعرية قيس بن ذريح.

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

---

[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.

ومن الصور الحجاجية الكنائية الواردة في المقامة أثناء التحاور بين السدوسي والسائب بن تمام وبيان شاعرية ابن الرومي، إذ يقول السدوسي: "الشاعرُ المقلقُ، حاطبُ ليلٍ، وزاعبُ سيل"[1]، وفي هذه العبارة ثلاث حجج كنائية، الأولى في قوله (الشاعر المقلق)، وهي كناية عن القلق والاضطراب الذي يعتلي شعر ابن الرومي، والثانية (حاطب ليل)، وهذه صورة كنائية واضحة تدل على أن ابن الرومي يتكلّم 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 السدوسيّ في هذه الحجج بالربط بين حججه بالرابط الحجاجيّ (الواو)، الذي يُعدّ رابطاً حجاجياً، وذلك لجمع الحجج، ووصل بعضها ببعض، بل تقوّي كلّ حجة منها الأخرى[2]، 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 المتكلّم في إقناع المتلقي والسيطرة على عقله ومشاعره ممّا دعا المتلقي إلى الاذعان والقبول لما يقال له.

2- حجاجية الفنون البديعية :

مذهب الأندلسيين ميّال إلى جانب الاعتدال في استعمال المحسّنات البديعية، ولا سيما السجع منها، فهم لا يسرفون مطلقاً في استعماله، ولا يتعسّفون 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 حُلىً جديدة من الصياغة[3]،أما السرقسطيّ فقد كلّف نفسه بهذا النظام البديعيّ، إذ التزم ما لا يلزم، وفكرة الالتزام هذه كانت واضحة جداً فيها، ومنها جاءت تسمية المقامات اللزومية،

---

(1) المصدر نفسه : 275.

(2) ينظر : استراتيجيات الخطاب: 472.

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

كما أنه "أتعب فيها خاطرَه، وكدّ ذهنه وأسهر ناظرَه، وصعّب على نفسه المسالك فيها، فالتزم في نشرها ونظمها ما لا يلزم من تعدّد القوافي، واشترط أن تكون من حرفين أو أكثر"[1]، ويمكن تقسيم هذه الصور الحجاجية البديعية على ثلاثة أقسام، وهي:

* حجاجية السجع:

على الرغم من أن الكثير من الكُتّاب يتكلّفون السجع دون أن يكون له معنى، إلا أنّ السرقسطيّ أحسن تطويعه على وفق المعيار الذي وضعه لنفسه (لزوم ما لا يلزم)، فالجناس يؤدي دوراً هامّاً، إذ يلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم، لِما تُحدثه النغمة المؤثرة، والموسيقى قوية تطرب لها الآذان، وتهش لها النفس، فتقبل على السماع من غير أن يدخلها ملل، أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الأذهان، وينطبع في الأفكار، كما أن اختلاف قوانينه في طول الجمل عنصر فاعل في شدة انتباه المتلقي (القارئ أو السامع) حتى النهاية[2]، وإن السجع يقوم بالحجاج، إذ أنه يدعو إلى الاقناع والاستمالة والتأثير، وتدعم المعنى الحجاجي من الناحية الجمالية البديعية، كما أنه يزيد الحجاج حلاوةً وطلاوةً في كونه حليةً لفظيةً تُكسِب الكلامَ جرساً لذيذاً وإيقاعاً لطيفاً يجعل فيه من الموسيقى والنغم ما يحمل الأذن على الاصغاء والارتياح[3]، والسّجع هو العنصر البديعي الذي ظهر بشكل جليّ، فالمقامة بشكل أساسٍ قائمةٌ عليه، وبناءً على ذلك سنوردُ أمثلةً في حجاجية السجع.

1- "حُسنٌ وإحسانُ، ويُمنٌ وأمانُ، وبرّ وإيمانُ، أبو ثابت ما أبو ثابت، أزرى بكلّ رأس وثابت، وأكرمِ به من طاهر ندرس، وأُيِّد بروح القدس"[4].

---

[1] المقامة(شوقي ضيف) : 76.

[2] ينظر: نظرية الحجاج (تطبيق على نثر ابن زيدون) عزيز لدية، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2015م: 99-100 .

[3] ينظر:البلاغة العربية في ضوء منهج متكامل، محمد بركات ، دار البشير،عمان/ الاردن ، ط1، 1992م: 69.

[4] المقامات اللزومية: 268.

2- "أبو حارثٍ ما أبو حارث، من طاوٍ غارث، وشاجٍ كارث، أما إذا وصف المنازل والمراجل، والظعائن والرواجل، والأوانس والحبائب، والسباسب والركائب، والأحياء والحِلال، والأوفياء والظلال..."[1].

3- ويقول في موقع آخر: "فالكندي أبو الطيب؟، فقال: ذو الطبع الصيب والكلم الطيب، ألم يتقدم ذكرهُ؟، (بلى)، وشهر عرفته ونكره، لهجت بأمثاله الأفواه، وعذب بأشعاره الأمواهُ، وسارت بذكره الرفاق، ووقع على تفضيله الاصفاق، أغض القائلين وأشرقق وأضاء كوكبه وأشرق"[2].

4- وقال أيضاً: "فالنقيب الشريف؟، فقال: له التليد والطريف، وأكرم قريش قولاً، وأطولهم طولاً، وأرعبهم باعاً، وأخصبهم منازل وربوعاً..."[3]، فالمتأمل في النصوص السابقة أو في المقامة نفسها، يجد أن السرقسطي وظّف السجع بوصفه وسيلةً 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[4]، كما أن السجع على امتداد المقامة أخذ منحاه الايقاعي المحبب إلى النفس، مما جعل المتلقي في انتظار دائم للشخصية الجديدة.

* حجاجية الجناس:

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 الجناس محسّناً لفظياً، فضلاً عن كون الجناس يؤدي دوراً داخلياً يتجلى في دخوله في صلب الحجاج، إذ يوهم تجانس الألفاظ

---

[1] المصدر نفسه : 270.

[2] المصدر نفسه : 275 – 276.

[3] المصدر نفسه: 276.

[4] ينظر: أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني ، تعليق: محمد رشيد رضا ، ط4 ، 1947 م : 7.

تجانس المعاني[1]، وبما أن الجناس محسّنٌ لفظيٌّ موسيقيّ، ومن المعلوم أن الموسيقى تؤثر على المتلقي، "فيمكن اعتبار الموسيقى رافداً من روافد الحجاج من جهة استيلاء ما وقع على النفوس وامتلاك الأنغام للاستماع، وما كان أملك للسمع، كان أفعل باللبّ والنفس"[2]، إن مقامة الشعراء زاخرة بالجناس حتى لا تكاد ترى سطراً من أسطرها يخلو منه، لذا سوف نأخذ أربعة نماذج على ذلك:

1- إذ يقول: "وساحبُ روثٍ وذيل، وطالبُ رفدٍ ونيل، وهاجٍ مادح، وراجٍ كادح، وشاجٍ صادح، وقائل واصف، وعاصفٌ قاصف"[3]، والجناس هنا بين:

- ذيل ونيل
- هاجٍ وراجٍ وشاجٍ
- مادح وكادح وصادح
- واصف وعاصف وقاصف

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

2- وقال في موضع آخر: "طرفةُ ما طرفة، لقعه الزمان بطرفِه وطرفة، فاجتث أثله وطرفه"[4]، وقد جاء الجناس هنا تامّاً وغيرَ تامّ بين الكلمات (طَرَفَةُ وطَرَفِه وطَرَفَهُ)، وهذه الجناسات شكّلت صورة سجعية بديعة، ممّا أدى إلى حدوث نغم موسيقيّ هادئ.

3- ويظهر الجناس أيضاً في قوله: "نزيلُ المعلّى، له القدح المُعلّى"[5]، وقد اشتمل هذا المقطع على جناس تامّ، فالـ(مُعلّى) الأولى اسم لمكان، والـ(مُعلّى) الثانية

---

[1] ينظر: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول : 23.

[2] الحجاج في الشعر العربي : 127

[3] المقامات اللزومية: 275.

[4] المقامات اللزومية : 266.

[5] المصدر نفسه: 266.

المنزلةُ والمكانةُ العالية، وكأن الجناس أُوصِل إلى المتلقي بالسبب والنتيجة والحال والمحل، فأمير الشعراء أمرؤ القيس الذي نزل المُعلّى، استحقّ منه القدحَ المُعلّى.

4- ويقول في موضع آخر: "عُلَّ بماءِ البلاغةِ فهمُه، وشدّهُ بروح الاصابةِ سهمُه، فأصاب المقاتل والفصوص، وانتظم العموم والمخصوص، فشأى وبرّزَ، وحاز المدى وأحرز، ووشّح ثوبَ الاحسان وطرّزَ، وأظهر مكنونَ الابداع وأبرز"[1]، والجناس في هذه القطعة بين:

- الفصوص والمخصوص.
- الاصابة وأصاب.
- برّز وأحرز وطرّز وأبرزَ.

وهذه كلّها جناسات غير تامة، والجناس في هذا المثال وفي الأمثلة المذكورة وغير المذكورة يُعدّ رافداً حجاجيّاً نتيجة الموسيقى الناتجة عن استعماله، فهذه الجناسات "تجذبُ السامع وتُحدث في نفسه ميلاً إلى الاصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة، فتجد من النفس القبول، وتتأثر أي تأثير وتقع من النفس أحسنَ موقع"[2]، 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 الايجاب، وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً، وطباقُ السلب ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً"[3]، فإن المرسل يستند إلى الطباق في كلامه، فيلوّن جمله التركيبية بلون حجاجي، إذ يمنح بذلك المعنى قوة إقناعية، فالطباق يؤدي الدورَ نفسه الذي يؤدّيانه السجعُ والجناس؛ لأنهما مُجتمعَين وسيلة فنية جمالية، ليست غاية في حدّ ذاتها.

---

[1] المصدر نفسه : 277.

[2] البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم ، عبدالفتاح لاشين، دار الفكر العربي،القاهرة ،(د.ط) ،2004م: 158.

[3] أسرار البلاغة: 281.

ومن الملاحظ أن السرقسطي كان مقلّاً من استعمال الطباق في مقامته، إذ لم يكن الطباق واضحاً كوضوح السجع والجناس الموجودَين في المقامة هذه، ومن هذه الاستعمالات قوله: "وأعجلَ فأهمل، وصعب فذلّل، وأكثر فقلّل، وأعوص فبيّن، وشدّد فليّن..."[1]، إذ نجد هذه المقطوعة تحمل بين طياتها عدداً من الطباقات، والغاية من هذا العدد هو إقناع المتلقي بشاعرية جرير وأسبقيته على الفرزدق كما يظهر في الجدول الآتي:

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

فالطباق الموظّف حجاجاً هنا يقوم على تقابل المعاني، ليصل إلى نهايته متمثلاً بإقناع المتلقّي بشاعرية جرير، ومن الأمثلة الجميلة على استعمال الطباق قوله: "وجدك مجنونٌ، تذهبُ علواً وسفلاً، ولا تترك بها نابهاً ولا غُفلاً"[2]، والمعنى الحجاجيّ الموضع بالطباق بين (علواً وسفلاً، ونابهاً وغُفلاً)، يضطلعان بوظيفة إقناعية مفادُها أن الجعديّ يصاحب أهل الرفعة والشرف والسفلة من الناس، ولا يترك مجالسة ذوي النباهة والذكاء، ولا من هو ساهٍ وشارد الذهن، والمتكلم كان هدفه أن ينبّه المتلقّي إلى الصراع النفسيّ الذي يعيشه الشاعر الجعديّ، وما هذا إلّا قدحٌ في شخصيته.

---

[1] المقامات اللزومية: 270.

[2] المصدر نفسه : 273.

ومن الصور الحجاجية الأخرى قوله: "طريفٌ من الابداع وتليدٌ"[1]، إذ نجد المعنى الحجاجي في تقابل (طريف وتليد)، أي: القديم والحديث، وهي أن طريقة البحتري 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 جديدةٍ، إذ يقول فيها السرقسطي: "يعلو علوّ النجم، وينحطّ انحطاط الرجم"[2]، إذ نجد الطباق هنا قائماً بوظيفة حجاجية، هي توضيح المعنى، إذ يدعم المعنى بقوة الوضوح، مما يجعل الدلالة واضحةً مقنّعةً، فالسرقسطي استعمل الطباق الايجابي، إذ أن العلوّ أتى مبيناً قيمةَ شعر ابن الرومي في المدح والرثاء والفخر، لكن الذي يقابل هذا العلوّ هو الانحطاط، ويكون ذلك عند تناول الشاعر غرضَ الهجاء الذي اشتهر به، فالمتكلم في الطباقات السابقة أصدر حكماً نقدياً وضعه أمام المتلقي من خلال تحسّسه الفني وتذوّقه الشعري لنتاجات أولئك الشعراء، ممّا أدى إلى تحريك مشاعر المتلقي والانقياد إلى رأيه.

وقد وظّف المتكلّم 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 ، خلُصنْا إلى جُملة من النتائج، نوردها كما يأتي:

* الحجاجُ فعالية تداولية وجدلية، فهو شديد الصلة بالخطاب والجدل والبلاغة، إذ أن غايته الاقناعُ والتأثير في المتلقي وتغيير رأيه وتثبيته بواسطة اللغة والخطاب.

* البلاغة ذات صلة وطيدةٍ بالحِجاج؛ لأنها تسعى إلى كسب العقول وتعديل السلوك، وذلك عن طريق أساليب الخطاب الفاعلة ووسائل الاقناع المؤثرة.

---

[1] المقامات اللزومية: 275.

[2] المصدر نفسه : 275.

* تُعدّ أدوات الحِجاج أدواتٍ نسقيّةً ترشد المتلقّي نحو السياق الثقافي، إذ أن كل أداة حجاجيّة تحمل بين طيّاتها سياقاً ثقافيّاً.

* اعتمد السرقسطيّ الأحتجاج لمواقفه والدفاع عنها على نوعين من الحجج والآليات الاقناعية:

- حجج غير صناعية (جاهزة).
- حجج صناعية (غير جاهزة).

* امتازت حجاجيّةُ الحجج غير الصناعية في مقامة الشعراء بمرجعيتها الدينية (القرآن والسُّنّة)، 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 المتلقي ينجذب نحو المتكلّم؛ لأنها تُحدث في نفسه ميلاً إلى الاصغاء والتلذذ بنغمة عذبة، ثم تؤدّي إلى القبول والاقتناع.

* 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.

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 Zarqustiis well distinguished from all other fiftyMaqamat by its intensified technique that fits the art of the text, as well as the critical views of the poets, starting fromImru' Al-Qais, and ending with Mihyar Al-Dulaymi. That's why it was inventible 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

References:

- Abn Manzurin, Lisan AlEarabi, dar lisan alearab - bayrut, 2002, 8200 .

- 'Ahmd Qasama, Al'Adab AlEarabiu Fi AlJahiliat Walaslam , AlMatbaeat AlTaeawuniatu, dimashqa, 1972, 240 .

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

- 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 'Iismaeil Ealaywii, AlLisaniaat Walhajaaj (AlHujaaj AlMughalit Nahw Muqarabat Wazifia), Ealam AlKutub Alhadith , eamaan , 2010, 230 .

- Hamadi Samud, Altafkir AlBalaghiu Eind AlEarabi(Asisah Wttwwrh 'Iilaa AlQarn AlSaadisi), manshurat aljamieat altuwnusiati, 1981, 280 .

- Marwat Fathi Eabdalhusayn, AlHajaaj Walhiwar Fi Risalat AlGhufran (Qara'at Thaqafiatun), 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 .