تقنيات الحِجاج المضاد في الصورة الشعرية

عند عنترة بن شداد

إعداد

د. علاء محي محمد عبد المالك

دكتوراه في الأدب والنقد العربي

Email:moheyalaa210@gmail.com

DOI: 10.21608/aakj.2024.287428.1747

تاريخ الاستلام : ٥ / ٥ /٢٠٢٤م

تاريخ القبول : ٧/ ٦/٢٠٢٤م

ملخص:

الدراسة الحجاجية لا سيما القائمة على الصورة الشعرية، تكشف عن التقنيات الحجاجية التي ميزت السجال الحواري بين المبدع ومتلقيه، وأصعب مراتب الحوارية هي تلك التي تقوم على حراك مضاد لموضع رمزي سيطر على الأذهان والنفوس. وهذا ما واجهه شاعرنا عنترة بن شداد في حجاجه لإثبات فروسيته وأصالته في ظل سيطرة سلبيات رمزية اللون الأسود لبشرته.

الكلمات المفتاحية: سيطر؛ الاتجاه؛ البنيوي؛ ردحًا.

Abstract :

An argumentative study, especially based on the poetic image, reveals the argumentative techniques that distinguish the conversation between the creator and the recipient, and the most difficult ranks of dialogue are those based on the anti - symbolic movement of adominating mind and soul. This is what our poet Antarah ibn shaddad faced as he arguments to prove his chivalry and authenticity under the domination of asymbolic black of his skin.

مقدمة :

سيطر الاتجاه البنيوي ردحًا من الزمن على الدراسات الأدبية والنقدية عازلًا النصوص داخل بنيتها الداخلية بمعزل عن العالم الخارجي، ولكن تم تجاوز هذه المرحلة إلى مراحل متعددة ومتداخلة في أحيان كثيرة، فرض واقعها طبيعة النصوص ولا سيما النصوص الأدبية المفعمة بالمعنى بعلاقاته المتنوعة مع صاحبه وعالمه الخارجي ومستهلكه.

وتأتي نظرية الحجاج – وأساسها مراعاة أحوال المخاطبين – كأهم ثمرات الاتجاه التداولي، هذا الاتجاه الذي يقوم على ربط البنية الداخلية للغة (النصوص الأدبية) ببنيتها الخارجية؛ أي دراسة استعمال اللغة وربطها بالمقام الذي قيلت فيه.

أولًا: مفهوم الحجاج:

مفهوم الحجاج لغويًا: ورد في مادة (حجج) بأن "الحج: القصد، حج إلينا فلان أي قدم، وحجه يحجه حجا: قصده وحججت فلانًا واعتمدته أي قصدته، ورجل محجوج أي مقصود"(١)، وورد في موضع آخر في نفس المعجم "والحُجة: البرهان، وقيل الحجة ما دوفع به الخصم، وقال الأزهري: الحجة الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة، وهو رجل محجاج أي جدل، والتحاج: التخاصم وجمع الحجة حجج وحجاج[...] وفي الحديث: فحج آدم موسى أي غلبه بالحجة"(٢). وزاد على هذه المعاني ما جاء في مقاييس اللغة لابن فارس: الحَجْحَجَة: النكوص يُقال: حملوا علينا ثم حججوا(٣).

تنوعت إذن مفاهيم الحجاج لغويًا؛ فقد جاءت بمعنى القصد، والبرهان المستخدم في النزاع، وبمعنى الجدل وهو بذلك يحمل معنى الجدال والخصومة أيضًا، ولا يخفى ارتباط البرهان والجدل بالإقناع والتغلب. والمعنى الأخير هو النكوص؛ أي الرضوخ والاستسلام، وهو مرتبط أكثر بالخصم والرضوخ لنتيجة الحجاج.

أما المفهوم الاصطلاحي للحجاج، فقد تنوع حسب ميدان كل باحث ومجال بحثه، كما أن الاهتمام بهذا المصطلح لم يكن مستحدثًا، وإنما يعود الاهتمام به إلى التراث البلاغي اليوناني والعربي فيما يسمى بالبلاغة والخطابة وفن الإقناع.

فقد رأى أرسطو أن الحجاج هو "فن الإقناع أو مجموع التقنيات التي تحمل المتلقي على الإقناع أو الإذعان"(٤).

أما مفهوم الحجاج عند أفلاطون، فقد دار في فلك فلسفته للوصول إلى الحقيقة وتحقيق القيم الفاضلة، ولذلك فقد شبه أفلاطون صناعة الخطاب – والتي تهدف إلى إقناع الغير بوسائلها وآلياتها الحجاجية المختلفة – بصناعة الطب، وأوكل إليها سلامة النفس كما أوكل الناس إلى الطب سلامة الجسم، ووضع لها الأركان الثلاثة الآتية: ١– اعتماد المنهج الجدلي في بناء القول الخطابي، لينقل الحجاج من مجال الظن والاحتمال إلى مجال الحقيقة. ٢ – معرفة أنواع النفوس وما يناسبها من أقاويل وذلك بحسب درجات تهيئتها لقبول التأثير. ٣ – معرفة ما يناسب المقامات المختلفة من أساليب(٥).

وقد حضر الحجاج في التراث العربي ولاسيما البلاغي منه؛ وذلك نتيجة اعتنائهم بفنون الخطابة والبلاغة، وما يتعلق بهما من أساليب وتقنيات حجاجية تخدم خطبهم ومناظراتهم وأشعارهم ...

ويُعد الجاحظ من أهم من تناول الحجاج في التراث العربي في إطار اهتمامه بالخطابة باعتبارها فنًا يستهدف التأثير والإقناع، وقد ورد الحجاج عنده بمعنى البيان، والذي يعرفه قائلًا: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا من كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل

والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"(٦).

كما يجعل الجاحظ البلاغة مرادفة لمصطلح الحجاج، حين يعرفها بأنها: "اسم جامع لمعان كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الاحتجاج"(٧).

فهدف البلاغة والحجاج – عند الجاحظ – سواء، حيث يقول: "جماع البلاغة البصر بالحجة ومعرفة بمواضع الفرصة"(٨)، ولذلك وجب على المبدع ليتأتى له جماع البلاغة أن يتبصر بالحجج التي يدلي بها ويعرف متى وكيف يستخدمها؟

وهذا ما دفع الجاحظ إلى الاهتمام بما يجب أن يكون عليه الخطيب وبما يتوفر فيه من شروط الإقناع والتأثير من صفات جسدية وملكات ذهنية ومراعاة لأحوال المقام، وإذا تمكنت هذه الصفات من الخطيب أو المبدع تمكن من ناصية البلاغة والحجاج، بحيث يستطيع "إظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق"(٩).

وزاد الاهتمام بمفهوم الحجاج في العصر الحديث حتى أنه ظهر للحجاج نظريات ودراسات قائمة بذاتها، مثل: نظرية البلاغة الجديدة بقيادة "برلمان" ورفيقته "تيتكاه"، ومثل: تيار الحجاج اللساني أو نظرية الحجاج اللغوي بزعامة "أنسكومير" و"ديكرو". وأساس النظرية الأولى – البلاغة الجديدة – أن الحجاج هو هدف تحققه تقنيات خطابية بما فيها الوسائل البلاغية التي تقود إلى الإذعان. أما التيار الثاني، فقد اعتبر الحجاج وظيفة أساسية في اللغة.

فيعرف "برلمان وتيتكاه" موضوع الحجاج بأنه "درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد من درجة ذلك التسليم"(١٠).

أما "انسكومير" و"ديكرو"، وهما قائدا التيار الحجاجي اللغوي، والذي ينطلق من فرضية محورية ألا وهي "أننا نتكلم عامة بقصد التأثير"(١١)، ولذلك يعرفان الحجاج بأنه: "إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحجج اللغوية وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها"(١٢)؛ أي أن الحجاج من الوظائف الأساسية للغة، ووسائله تتراوح بين المباشرة والاستنتاج غير المباشر المطروح من قبل المتكلم أو المبدع كالصورة الشعرية.

وتعرف "روث أموس" الحجاج بأنه: "الوسائل اللفظية التي يشكلها الكلام للتأثير في المخاطبين، سعيًا إلى حملهم على الإذعان لدعوى ما، وتغيير أو دعم التمثلات والآراء التي ينسبها لهم، أو بكل بساطة، يوجه الطرق التي ينظرون بها، أو يثير سؤال حول مشكل معطى"(١٣). ومعنى ذلك أن المتكلم ينوع من وسائله بين المباشرة لمحاولة التأثير في توجهات المتلقي أو تعديل آرائه السابقة، ويأتي دور الباحث في دراسة وتوضيح هذه الوسائل والتقنيات المستخدمة.

أما مفهوم الحجاج عند العرب المحدثين، فيبرز تعريف "طه عبد الرحمن" وهو من أكثر الجادين في دراسة الحجاج، حيث يقول: إن الحجاج هو "فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأن طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية"(١٤)، ويأتي وصف الحجاج بأنه تداولي، لاعتماده على الثلاثية الرئيسة لعناصر الخطاب: التوجيه المتعمد من المرسل، وظروف السياق المشتركة، وفعالية المتلقي. وعلى الدارس مراعاة ذلك.

ثانيًا: مفهوم الصورة الشعرية:

الصورة هي التعبير المحسوس في مقابل المعرفة الذهنية، وذلك إن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا[١٥]. وهي أيضًا: "إعادة تشكيل للواقع"[١٦].

ومن تعريفات الصورة الأدبية، أنها: "تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضًا أدبيًا مؤثرًا، فيه طرافة ومتعة وإثارة"[١٧].

وهي: "ولادة عسيرة يشترك في تشكيلها النظر، والفن، والجمال، والخيال، والوعي، والشعور، والنفس، والقريحة، ناهيك عن اللون، والحركة، والزمان والمكان، وكل مظاهر الحياة والطبيعة"[١٨].

معظم التعريفات السابقة تلامس موضوع الحجاج الأساسي؛ فالصورة الشعرية عبارة عن مكون أو صياغة لفكرة ما، موجهة من مرسل يجتهد في خلقها من عالم المتلقين المحيط، فيقبلوا عليها ويحدث التفاعل ومن ثم الإقناع.

ولعل أقرب تعريفات الصورة الشعرية للحجاج: أنها الشيء الملموس المعبر عنه في اللغة، أي أنه تعبير استبدالي يقوم فيه الشيء المشاهد أو الملموس – الصورة– بديلًا عن الفكرة أو المعنى أو المفهوم، سواء جاء هذا التعبير بالصورة للكشف عن كوامن نفس المتكلم أو لمجرد الإمتاع أو للتأثير والمحاجة والإقناع[١٩].

ثالثًا: الصورة الشعرية والحجاج:

فرق أرسطو بين الشعر والحجاج؛ وأرجع ذلك لاختلاف طبيعة الشعر والخطابة؛ لكون الشعر سمته التخييل، في حين أن الإقناع والتأثير – هدف الحجاج –

هما من سمات الخطابة. ومن ثم تغلغلت هذه الثقافة الفارقة في الآراء العربية التي تسلك بالشعر مسلكًا غير مسلك العقل، لا يخاطب في المتلقي إلا أحاسيسه فيحدث الإقناع دون أن يكون للعقل دور في حصول الفائدة.

وتأثر فلاسفة العرب بهذا الاتجاه، "فشاعت أفكار تقصي الشعر عن دائرة العقل ومستلزمات المنطق، كالقول بأن أحسن الشعر أكذبه أو تأكيد سحر المبالغة وحلاوة التهويل، بل رفض النقاد قيام الشعر على المعاني العقلية واستبعدوا أن يقبل الناس عليه لما يوفر لهم من فرص القياس"(٢٠)، كقول الجرجاني: "والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة"(٢١).

ولكن هناك من عارض ذلك مثل حازم القرطاجني، الذي رأى أن تفريق أرسطو خاص بالشعر اليوناني فقط، وذلك لاختلافه عن الشعر العربي شكلًا ومضمونًا، حيث يقول: "ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظًا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم ... لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية"(٢٢).

وبناءً على ذلك، يعرف القرطاجني الشعر تعريفًا يحمل اعتقادًا صريحًا بحجاجية الشعر، فيقول: "الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له"(٢٣).

ويمكن الرد على عدم حجاجية الشعر واختصاص الحجاج بالخطابة، بإدراج الشعر في ذلك النوع من الحجاج الخطبي الموجه للجماهير، وقد اتفق القدامى جميعًا

على دور الشاعر باعتباره رائدًا أو كاهنًا يقود الجماهير ويوجهها، لأنه يرى ما لا ترى ويشعر بما لا تشعر. كما أن الحجاج لا يقتصر على الاستدلال العقلي بل يتجاوز ذلك ليشمل الحجاج اللغوي الخالص الذي ينبع من اللغة باعتباره خاصية كامنة فيها فيتشبع به نسيج النص(٢٤).

أضف إلى ذلك، أن هناك العديد من المواقف في التاريخ العربي التي أثبتت فاعلية الشعر في الحجاج، وقدرته أو احتماله تغيير الواقع، من ذلك ما أورده الجاحظ: "ومن قدر الشعر وموقعه في النفع والضر، أن ليلى بنت النضر، لما عرضت للنبي (ص) وهو يطوف بالبيت واستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه وأنشدته شعرها بعد مقتل أبيها:

يا راكبًا إن الأثيل مظنة ... من صبح خامسة وأنت موفق

أبلغ بها ميتًا بأن قصيدة ... ما إن تزال بها الركائب تخفق

فليسمعن النضر إن ناديته ... إن كان يسمع ميت لا ينطق

فقال رسول الله صل الله عليه وسلم: لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته"(٢٥).

وإذا كان الشعر يحمل هذه الفاعلية الحجاجية، فمن البديهي أن تكون الصورة الشعرية أو التخييلية – والتخييل هو قوام المعاني الشعرية – من الوسائل المهمة التي ترفد العملية الحجاجية؛ لأنها تعد "من وسائل الإيحاء بالحقيقة عن طريق الخيال، فهي نوع من البراهين التي تلقى قبولًا عامًا"(٢٦)، فالشاعر يعتمد التخييل كعملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي، معتمدًا في ذلك على صياغة حججه في قالب تخييلي(٢٧).

للصورة الشعرية – إذن – دور مهم في عملية المحاججة والتأثير في المتلقي لما لها من مكونات جمالية وقياسية وغيرها، قادرة على ملامسة وجدان وعقل المتلقي والفعل فيه. وقد أجمعت كثير من الآراء على العلاقة القوية التي تربط بين الصورة الشعرية والحجاج.

ويعد شايم برلمان أول من أشار إلى العلاقة بين الصورة والحجة، وعد الصور مجرد صيغ مكثفة للإجراءات الحجاجية التي تنطوي عليها. وقد انطلق برلمان في بناء تصوره للصور من إثبات أنها ليست من عوامل تزيين الأسلوب، بل هي تجليات حجاجية، وأن إهمالنا للوظيفة الإقناعية تجعل دراستها مضيعة للوقت(٢٨).

وتذهب ر. أموس – أيضًا – إلى الرأي القائل بارتباط الصور بالحجاج، فالصور الشعرية عندها: "تسمح بارتباط العقل والانفعال تبعًا لمقدار متغير يصعب قياسه"(٢٩).

وفي الإطار نفسه، يرى العزاوي أن الصورة الشعرية بصفة عامة والاستعارة بصفة خاصة، تدخل ضمن الوسائل اللغوية التي يستغلها المتكلم قصد توجيه خطابه وبقصد تحقيق أهدافه الحجاجية(٣٠).

وقد تفطن العرب القدامى إلى هذا الارتباط القوي بين الصورة الشعرية والحجاج، وذلك في حديثهم المكرر عن أن القول المجازي أكثر إقناعًا وأقوى تأثيرًا من القول العادي، مثال ذلك قول الجرجاني: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو بَرزت هي باختصار في مَعرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورتها، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها...، فإذا كان مدحًا كان أبهى وأفخم ...وإذا كان حجاجًا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر.."(٣١).

رابعًا: آلية العمل الحجاجي للصورة الشعرية:

تؤدي الصورة في الخطاب الشعري وظيفة أساسية ألا وهي الوظيفة الحجاجية، ولكن ما الآلية التي تعمل بها الصورة حجاجيًا لتصل بالمتلقي إلى الغرض المنشود من قبل مرسلها ؟

قد تختلف الآراء حول طريقة تحقيق الصورة الشعرية لهدفها الحجاجي، فهناك اتجاه يرى أن آلية حجاج الصورة الشعرية تعتمد المقارنة أو التشبيه للتقريب أو الإفهام، واتجاه يرى أن حجاجية الصورة تتحقق بالاستدراج وتوريط المتلقي.

وينبع رأي أصحاب هذا الاتجاه الأول من كون أن للصورة الشعرية وظيفة أساسية وهي نقل المجرد إلى شكل محسوس، الهدف منه التأثير في المتلقي وإقناعه.

وقد ربط أصحاب هذا الاتجاه بين الاستبدال والاستدلال، فجعلوا للاستبدال وظيفة الاستدلال والتجسيد والتمثيل والتأثير، فلما كانت الصورة عندهم تعويضًا للمعنى أو المفهوم وتصويرًا له وتقديمه تقديمًا حسيًا، كانت الغاية منها في رأيهم تبليغ ذلك المعنى في أحسن صورة وجعل المتلقين يقتنعون به من خلال الصورة الحسية التي يظهر عليها ويخرج فيها(٣٢).

وعلى هذا المنوال نظر القدماء للصورة الشعرية بأنواعها المختلفة من تشبيه واستعارة وتمثيل ...، فجميعها تحقق حجاجيتها عن طريق الحضور والمشاهدة، لما لذلك من أثر قوي ووقع أشد على المتلقي، من ذلك قول السيوطي في الأمثال في القرآن الكريم: "ضرب الأمثال في القرآن يستفاد منه أمور كثيرة: تقريب المراد للعقل وتصويره بصورة المحسوس؛ فإن الأمثال تصور المعاني بصور الأشخاص، لأنها أثبت في الأذهان لاستعانة الذهن فيها بالحواس"(٣٣).

فالتمثيل أسلوب "يتوخاه المتكلم في الاحتجاج فيقدمه على أنه دليل أقوى لصالح النتيجة المتوخاة وهذه الخاصية المميزة للقول التشبيهي أو الاستعاري هي التي تجعله فوق الإبطال ولذلك أكد الدارسون أنه يعسر على المرء أن يتصور إمكان ورود دليل مضاد بعد تشبيه أو استعارة يخدم النتيجة المعاكسة، أما الأقوال العادية فيمكن بيسر إحلالها في سياقات الإبطال أو التعارض الحجاجي"(٣٤).

وفي ذلك الإطار، يذهب الجرجاني إلى أن القول المجازي هو الدليل الأقوى؛ لأنه "قد فتح إلى مكان المعقول من قلبك بابًا من العين"(٣٥).

ويتفق ابن وهب فيما ذهب إليه هؤلاء في آلية العمل الحجاجي التي تعتمد الحضور والمشاهدة للتقريب والإفهام، فيذهب إلى تعظيم من يفصح عن حجته واستنقاص من يعجز عن الإيضاح ، ثم يبين إلزاميات تحقيق الجدل أو الحجاج الناجع والذي يتحقق في بناء المقدمات الحجاجية على أظهر الأشياء وأثبتها للعقل لغاية البيان والتبيين أو الفهم والإفهام(٣٦).

أما أصحاب الاتجاه الثاني، فيرون أن آلية العمل الحجاجي للصورة الشعرية تدور على استدراج المتلقي وتوريطه في الفك والحل، وقد تزعم هذا الاتجاه رائدا البلاغة الجديدة ش. برلمان ول. تتيكاه، والذي يدور موضوعها – البلاغة الجديدة – حول دراسة وسائل الحجاج التي تسمح بالحصول والزيادة في استمالة الآخر إلى الطروحات المقترحة عليه، ووفق هذه الدراسة فإن البلاغة تختلف عن المنطق، لأن ما يهمها ليست الحقيقة المجردة، بل إن مركز اهتمامها هو انخراط السامع(٣٧).

ويذهب برلمان إلى "أن الخطاب الحجاجي وهو يلزم الباث بوجهة نظر معينة ويتخذ من إقناع المتلقي بها هدفًا أساسيًا إنما يبتعد عن كونه مجرد تواصل عادي من جهة أنه لا يقوم على مجرد التبليغ الذي يقتضي من المتلقي مجرد فك الرموز بواسطة

اللغة ليكون الفهم، بل يقوم على الفعل في هذا المتلقي، ويقتضي منه تأويلًا محددًا للخطاب، وبهذا وحده يكون الحجاج ناجحًا والخطاب ناجعًا؛ لأنه تمكن من تغيير وضعية سابقة له"(٣٨).

وآلية عمل الصورة الحجاجية الفاعلة في المتلقي تعمل على "توريط المتلقي وإجباره على تأويل البيت وتفكيك الصورة، وبذلك يقع إلزامه بالنتيجة التي انتهى إليها بعد تفكيك وتأويل"(٣٩).

ومن ثم تأتي القيمة الحجاجية للصورة الشعرية في أن المرسل يجبر المتلقي على تأويل الصورة، ويقوده إلى نتيجة واحدة في خطابه لا بديل عنها، فإذا وصل إليها بعد عناء، صعب دحض هذه النتيجة أو طرح المرسل. وبهذا تكون القيمة الحجاجية للصورة الشعرية أقوى من القول العادي لمشاركة المتلقي في تأويلها.

والتأويل من قبل المتلقي يُستحب أن يقابله الغموض من المرسل، مما يدفع المتلقي إلى التفاعل والمشاركة، والانشغال بالتفكيك والربط، ولا شك أن المقصود بالغموض هنا هو – ولاسيما المجازي – الغموض المعتدل بين الكلام العادي والتعقيد والهذيان، غموض لا يثير مشاكل على مستوى فهم النص وتلقيه.

وهذ ما يؤكده أوليفي روبول – عكس آراء الاتجاه الأول – بأن الغموض وليس الوضوح والحضور هو مطية وآلية الحجاج، فآلية عمل الحجاج ليست في أنه يجعل الأشياء أوضح وأقرب إلى المحسوس، بل لأنه على العكس من ذلك في أن يخفيها ويدسها، ومن هنا يأتي دوره الحجاجي فهو يورط الناس من جهة أنهم إن قبلوا المجاز التزموا بقبول الحقيقة(٤٠).

الحجاج المضاد في الصورة الشعرية عند عنترة بن شداد:

يهتم البحث ببيان كيفية مشاركة الصورة الشعرية عند عنترة بن شداد في سياق دفاعها عن ذات صاحبها، ولقد وقع الاختيار على شعر عنترة بن شداد لكونه خطابًا من نوع خاص ومميز حجاجيًا، فهو حجاج مضاد لحجاج، وهذا ما يجعل مهمة شاعرنا ليست يسيرة؛ فهو مطالب إلى جانب توجيه المتلقي واستمالته الوجهة المطلوبة، أن يعدل من نظرته المكونة سابقًا لبعض الأمور، وأن يستبدل موقفه الأصلي بموقف ثانٍ يطرحه مرسل النص عنترة.

إن الخطاب الحجاجي لعنترة ما هو إلا مواجهة لخطاب آخر – وقد يكون حجاجيًا أيضًا – صنع الحيل كافة ليسد على الرأي المضاد السبيل ليوجهه الوجهة المرجوة، وهذا مفهوم أساسي في كل خطاب حجاجي كما أشار ديكرو، إذ اعتبر أن غاية الخطاب الحجاجي تتمثل في أن تفرض على المخاطب نمطًا من النتائج بكونها الوجهة الوحيدة التي يمكن للمخاطب أن يسير فيها(٤١).

أراد عنترة أن يثبت جدارته وسط مجتمع تنسق ثقافيًا ومحيطًا على الحط من البشرة السوداء، وهذا الخطاب من عنترة لمجتمعه هو "استعمال اجتماعي للكلام يبرز للحجاج سمة مميزة فكل حجة تفترض حجة مضادة ولا وجود البتة لحجاج دون حجاج مضاد باعتبار أن الحقيقة متى تنزلت في إطار العلاقات الإنسانية والاجتماعية صعب إدراكها وأضحت محل نزاع وجدال في غياب الحجج المادية والموضوعية"(٤٢). وإذا كان هذا غاية الخطاب الشعري عند عنترة في إحداث تغيير بالأنساق الاعتقادية والمعرفية والتقويمية لدى المتلقي، فمن المتوقع أن يكتسب خطابه أو صوره الصفات العملية التي تهدف إلى الفعل في المتلقي.

قد أُخضع المجتمع الجاهلي لنسق ثقافي أصبح معتقدًا في نفوس أهله، وهذا النسق ينظر إلى اللونين الأبيض والأسود بدلالتين مختلفتين؛ فاللون الأبيض يحمل المعاني الإيجابية كافة، وعلى العكس منه تمامًا يأتي اللون الأسود.

وعلى هذا يكون اللونان الأبيض والأسود قد شكلا موضعين يحملان دلالتين مختلفتين في مجتمع شفاهي يقدس دلالة اللون، والموضع هو: "محل إجماع أو فكرة عامة يؤدي استخدامها في الخطاب إلى اقتناع المخاطبين بما يعرض عليهم بواسطتها"(٤٣).

وبذلك يكون قصد الاعتراض عند المتلقي لخطاب عنترة مضاعفًا ومجهود المرسل أكبر لإقامة الحجة على دعواه، فالخطاب إلى جانب احتوائه قصد التوجه إلى الآخر أو الغير وقصد إفهامه، فإنه يحتوي قصدين معرفيين آخرين هما قصدا الادعاء أو الاعتراض، فأما قصد الادعاء فمقتضاه أن المنطوق به لا يكون خطابًا حتى يحصل من الناطق صريح الاعتقاد لما يقول من نفسه وتمام الاستعداد لإقامة الدليل عليه. أما قصد الاعتراض، فمقتضاه أن المنطوق به لا يكون خطابًا حقًا حتى يكون للمنطوق له حق مطالبة الناطق بالدليل على ما يدعيه(٤٤).

والمرسل في حواره مع المتلقي يؤسس علاقة بين النص ومتلقيه، علاقة تقوم على المشاركة والحوار، وهذه المشاركة تقوم ولا سيما في الصورة الشعرية على القياس، وهو أحد أهم سبل الحجاج المهمة، إن لم يكن أهمها على الإطلاق.

إن طريقة عمل الصورة الحجاجية تخضع لقاعدة عمل القياس، والقياس يبنى "على مقدمتين صغرى وكبرى يقودان إلى استنتاج، وهو بشكله هذا يعد قياسًا صريحًا، ولكن ما يظهر في الشعر عادة هو الشكل الضمني من القياس؛ أي يكتفي الشاعر

عادة بالاستنتاج الذي يخفي مقدمتين، وذاك طبيعي، لأن الشكل الصريح يهدم طاقة الاستعارة أو التشبيه الإيحائية ويهدد بشكل قاطع قدرة الصورة على الفعل والتأثير"[٤٥].

وعلى هذا، فإن طريقة أو آلية عمل الصورة الحجاجية تقوم على الجزء المستنتج أو المحل الشاغر، فالصورة تترك عادة محلًا شاغرًا في الكلام، وأن هذا الشاغر يؤدي إلى جعل الكلام نصفين: مصرحًا به ومفهومًا يأتي لسد ذلك المحل الشاغر. وهذا المفهوم يحصل على مرحلتين فهو مفهومان: المفهوم الأول: وهو المفهوم الناشئ عن العنصر الذي وقع بواسطته التصوير وهو مفهوم ملازم لعنصر التصوير في عالم خطاب المتلقين كملازمة مفهوم الشجاعة لكلمة أسد.، والمفهوم الثاني: وهو ناشئ عن المفهوم الأول مبني على منطق فيه، فهو مفهوم المفهوم يؤتى به لملء المحل الشاغر[٤٦].

ولكي يغري المرسل متلقيه للإقبال ومن ثم الاسترسال بين مدركات صورته لابد أن تكون عناصر صورته تلائم المتلقي وتناسب غاية الخطاب، وفي سبيل ذلك فإنه يلجأ إلى مصادر متعددة، فيختار مكونًا لمادة دون غيرها، وطريقا (شكلًا) مؤديًا إلى الاستنتاج . ولذلك فإن الكشف عن تقنيات الحجاج في الصورة الشعرية تبنى على شقين: مادة الصورة المستخدمة وشكلها.

والمقصود بمادة الصورة: مضمونها الذي يُعتمد فيه لغاية الإقناع، والمضمون هو المادة الخام قبل أن تدخل التشكيلات المجازية. أما شكل الصورة: فهو البناء الذي تتشكل وفقه مادة الصورة تلك تشكلًا حجاجيًا من شأنه أن يؤدي إلى الإقناع؛ كالشكل التمثيلي، والاستعاري،...[٤٧].

والمادة المستخدمة في الصورة الشعرية تعمل كمثير لانتباه المتلقي أو هي مقدمة لاستدراجه، فإذا كانت موافقة عالم خطابه نجحت في استدراجه، أما شكل

الصورة، فهو نوعية الطريق الذي يرسمه المبدع ثم يسلكه المتلقي للوصول إلى المفهوم، فكلاهما – المادة والشكل – هما المثيران والموصلان لكيفية سد المحل الشاغر، أو بمعنى آخر هما الراسمان لمعنى مفهوم المفهوم.

وتتمايز حجاجية الصورة الشعرية قوةً وضعفًا بعلاقة تراتبيّة يوضحها السلم الحجاجي، والسلم الحجاجي هو علاقة تراتبية للحجج تتدرج من الأقوى للأضعف حسب قربها للنتيجة، فكلما كان الدليل أقوى وضع في موضع أقرب للنتيجة(٤٨).

وسيبين البحث تقنيات الصورة الحجاجية المستخدمة من قبل عنترة لتفنيد السلبيات الراسخة في عقول ونفوس مجتمعه تجاه لونه الأسود، وتظهر هذه الصورة الحجاجية في كل مشهد يتطرق فيه عنترة لقضية سواد بشرته.

أولًا: مادة الصورة الحجاجية في شعر عنترة بن شداد:

قضى عنترة بن شداد جلَّ حياته دفاعًا عن حريته وأصالته وإثبات ذاته بفروسيته وشعره، فأراد بأشعاره – إلى جانب فروسيته – أن يغير وجهة نظر راسخة لدى محيط متلقيه تجاه ملازمة اللون الأسود للعبودية والصور السلبية كافة، وأن يؤسس لصورة أخرى إيجابية يرسخها في عقول ونفوس متلقيه تلغي السلبيات الموروثة تجاه اللون الأسود.

ويعتقد الباحث أن هذه النية قد توافرت بقوة في صميم نفس عنترة وعقله ، فنجده في أكثر من موضع يعلن عن نيته هذه التي تحاول أن تؤسس لواقع جديد يلغي المسموع والمتوارث من الأفكار السلبية، حيث يقول(٤٩):

أنا العبد الذي خبرت عنه وقد عاينتني فدع السماعا

وقوله[٥٠]:

أنا الرجل الذي خبرت عنه وقد عاينت من خبري الفعالا

وقوله[٥١]:

محوت بذكري من الورى ذكر من مضى وسدت فلا زيد يقال ولا عمرو

أما عن مادة الصورة الحجاجية، فإن عناصر المادة التصويرية المستخدمة في الحجاج قد تتنوع بين المجال الحسي وهو مشاهدات وممارسات السلوك المادي في حياة المتلقين اليومية والتي قد ترتبط بمختلف الأنشطة اليومية من زراعة وتجارة ورعي...، وبين المجال الاعتقادي أو الفكري الثقافي المجرد. ويختار الشاعر أكثر عناصر المجالين تأثيرًا ووقعًا على المتلقين لإقناعه بأطروحاته.

وبتتبع مادة الصورة الحجاجية عند عنترة، نجدها جاءت كالآتي:

يقول عنترة[٥٢]:

وما ساءني لوني واسم زبيبة إذا قَصَّرَت عن همتي، أعدائي

حاول عنترة أن يفند سبب الإساءة إليه بسبب طبيعة لونه وكونه هجينًا، بصورة يُظهر فيها هامته عالية كالجبال أو النجوم وأعداءه قصار القامة دونها. وهذه الصورة مادتها مستمدة من المقومات الثقافية والرمزية لعالم المتلقين الأولين، ومن طبيعة المقومات الثقافية والرمزية أنها تكون منسوجة في عمق التفكير.

وهذه المقومات الرمزية في ثقافة مجموعة بشرية قد تتحول في كلامها إلى مواضع لا يمكن للفرد إلا أن يخضع لها، شأن المعاني التي للألوان ولا سيما (البياض/ السواد) والاتجاه (يمين/ شمال) والرتبة والاتجاه (أعلى/ أسفل). وعندما يستعين الشاعر بموضع ما كمادة لصورته، فقد ضمن لمعناها القوة والتأثير؛ فعندما تتحول مسألة إلى

موضع ما، فقد تحولت إلى معنى غير قابل للنقاش والمراجعة فهي محل تواطؤ وإجماع من قبل المجموعة وهي من أجل ذلك تمثل أداة حجاجية ناجعة رغم كثرة تداولها[٥٣].

وقد استخدم عنترة هنا موضع الرتبة والاتجاه (أعلى/أسفل)؛ فلا سبيل ولا جدال- إذن – للحديث عن عبوديته ولونه أسود، وهو في مقام أعلى وأفضل رتبة؛ فالعلو والارتفاع يرتبط بدلالة رمزية في أذهان المتلقين تمحو معها أي عيوب أخرى، ومن ثم يفرض المرسل أطروحاته على متلقيه بصورة لا تقبل منهم إلا التسليم والإذعان.

ونفس هذا الكلام ينطبق على صورته الحجاجية في قوله[٥٤]:

دعني أجِد إلى العلياء في الطلب وأبلغ الغايـــة القصوى في الرتب

لعل عبلة تضحى وهي راضيـــة على سوادي وتمحو صورة الغضب

فعنترة يرى أن محو الصورة السلبية (صورة الغضب) لسواد بشرته لا تكون إلا بنيل الرتب العليا والوصول إلى قمم المجد والشرف. ولا يخفى أن المادة المستخدمة في كلتا الصورتين هي مادة ثقافية رمزية تعتمد موضع الرتبة والاتجاه (الأعلى/الأسفل)؛ فهو إن وصل إلى العلا أزال عيوب لونه من نفوس محيطه و نال الرضا. وهذا ما يقر به المتلقي – مسبقًا – فكريًا بأن الأفضلية للرتبة.

ومما استخدم عنترة فيه – أيضًا – موضع الرتبة والاتجاه(أعلى/أسفل) لتوجيه المتلقي الوجهة التي يرغبها من إزالة صفة العبودية عنه وسلبيات اللون الأسود، قوله[٥٥]:

إن كنت في عَدَد العبيد فهمتي فوق الثريا والسِّماك الأعزل

وقوله[٥٦]:

أنا العبد الذي سعدي وجدي يفوق على السها في الارتفاع

وفي صورة حجاجية أخرى يقول عنترة[٥٧]:

لئن أك أسودًا، فالمسك لوني وما لسواد جلدي من دواء

استخدم عنترة هنا صورتين كلتيهما من المجال الحسي – الممارسات والمشاهدات اليومية – للمتلقين الأولين؛ فعندما يقول إن المسك لوني(أسود) فلا يستطيع المتلقي أن يعيب المسك وهو أطيب الروائح وأجملها من خلال مشاهداته المختلفة في نشاطه الاجتماعي أو التجاري...، أما الصورة الثانية فقد قرن السواد بالداء الذي ليس له دواء، فكيف يُعاب الإنسان على دائه إن صح تسمية اللون الأسود بالداء، وهذه الصورة مستمدة من مشاهدات العالم المحسوس ولا سيما ما يتعلق بالجانب الطبي منه.

ولا شك أن عناصر المواد المحسوسة هي من أكثر المكونات الحجاجية تأثيرًا في وجدان المتلقين؛ لأنها مشاهدات تتكرر في حياتهم، وبالتالي تعلق بذاكرتهم، ومتى تم الاستعانة بها فإنها تجعل قبول المعنى المتعلق بها – طرح المرُسل – أكثر قدرة على الإقناع والإنجاز.

يقول عنترة في موضع آخر[٥٨]:

يعيبون لوني بالسواد جهالة ولولا سواد الليل ما طلع الفجر

استخدم عنترة مادة حجاجية حسية مستوحاة من مشاهدات العالم الحسي المحيط بالمتلقين، فيحتج لجهلهم بالقيمة الحقيقية للأشياء بقوله: إذا كان اللون الأسود الذي يعيبونه هو مثل لون الليل الذي هو السابق أو السبب في طلوع النور، فما يدعونه كذب وضلال. ولاشك أن مشهد الليل وفجره هو من أعلق المشاهدات بذاكرة المتلقين ولا يمكن إلا القبول والإذعان بالمعنى الملازم لها المطروح من قبل الشاعر.

يقول عنترة[٥٩]:

وإن يعيبوا سوادًا قد كسيت به فالدر يستره ثوب من الصدف

المادة الحجاجية التصويرية – هنا – مستمدة من العالم الحسي المنتزع من تجارب المتلقين المادية، والتي تعلم من مشاهداتها أن المحار – الكائن الحي الذي ينتج اللؤلؤ – لا يمكن الحكم عليه من منظره الخارجي؛ فالصدف وإن كان لغلافه الكثيف قيمة محدودة فأنه يخفي خلفه قيمة عليا، فلا يمنع ذلك من قيمة محتواه الداخلي، فالقيمة – إذن – بمضمون الإنسان ودواخله. وهذه الصورة – لاشك – أوقع تأثيرًا بمشاهداتها الحسية على المتلقي للمعنى المنشود من قبل عنترة وتفنيده للأفكار السلبية عن سواد لونه.

يقول عنترة[٦٠]:

وما عاب الزمان على لوني ولا حط السواد رفيع قدري

يحاول عنترة أن ينزع الصورة السلبية للون الأسود من أذهان محيطه بصورة جميلة جاءت مادتها الحجاجية من مشاهدات العالم لأفعاله التي تكاد تكون حسيةً مشاهدةً للمتلقين الأولين ولا سيما الجانب الاجتماعي منه الذي يقدس كل كمال ويترفع عن كل عيب ونقص، فإذا كان الزمان الأول – بعدم بخسه عمر عنترة قدره – وهو الشاهد الأزلي السرمدي لم يعب عنترة لسواد لونه – فيكون هذا أبلغ وأوقع تأثيرًا في المتلقي بأن يبعد عن ذهنه الفكرة السلبية عن سواد لونه انطلاقًا من فكرة اجتماعية لا تقبل العيب.

يقول عنترة[٦١]:

وأنا المنية وابن كل منية وسواد جلدي ثوبها ورداها

استخدم عنترة في حجاجه مادة ثقافية رمزية قريبة من اعتقادات العرب الأسطورية في حكايات الجن والغيلان، والتي تصل اعتقاداتهم فيها لدرجة اليقين بالمشاهدة والإحساس؛ حيث أضفى بذلك على سواد جلده خاصية أسطورية تجعله ثوب المنية ورداء والموت ، وهذا يجعل متلقيه الأول يعظم سواد جلده ويهاب التفكير بسلبياته.

ومما يدخل في مادة الحجاج الثقافي أو الرمزي أيضًا، قول عنترة(٦٢):

تعيرني العدى بسواد جلدي وبيض خصائلي تمحو السوادا

فقد استخدم عنترة موضع اللون الأبيض الذي يميز خصاله وبه يمحو ويزيل الفكر السلبي تجاه اللون الأسود، واستخدام موضع اللون – وهو من المقومات الرمزية المهمة لدى المجموع – له قابلية ناجعة لا تقبل الجدال لدى المتلقي في الأفكار المطروحة عليها.

وقريب من القول السابق، قول عنترة(٦٣):

يعيبون لوني بالسواد وإنما فعالهم بالخبث أسود من جلدي

فقد استخدم اللون الأسود – كمعتقد ثقافي ورمزي لدى المتلقي – ليلفت انتباههم أن ما يجب أن يعاب هو الداخل ألا وهو الفعل الخبيث، والذي شبهه باللون الأسود ليزيد من تنفيرهم للأفعال الخبيثة، ويوجه أنظارهم بعيدًا عن الأفكار السلبية للون جلده الذي لا ذنب له في وجوده.

يقول عنترة(٦٤):

لئن يعيبوا سوادي فهو لي نسب يوم النزال، إذا ما فاتني النسب

استمد عنترة مادة صورته الحجاجية من المشاهدات والسلوك اليومي الاجتماعي لدى المتلقين الأولين؛ فالنسب وهو أصل الإنسان الذي ينحدر منه، جعله الشاعر عضده (قبيلته وأهله) وملاذه وقت النوائب والأخطار. واستخدام مثل هذه المادة يجعل المتلقي يذعن للفكرة المطروحة التي تعظم من اللون الأسود لدرجة النسب الذي لا يستطيع الإنسان الجاهلي أن يدحض قيمته.

يقول عنترة(٦٥):

ومن قال إني أسود ليعيبني أريه بفعلي أنه أكذب الناس

استخدم عنترة عنصرًا من عناصر المادة الثقافية الرمزية والتي تحولت إلى موضع مخزون للحجاج الجمعي الذي متى تم استخدامه فرض الإذعان والإقناع على متلقيه، ألا وهو موضع الكيف؛ حيث تكون العبرة بالنوع والكيف لا بالكم(٦٦). وعنترة يستعير هنا الموضع الثقافي ليترك أكبر الأثر في المتلقي، فليس لون جلده هو مدار الحكم إنما الحكم الصحيح مداره كيف تكون الأفعال؟

يقول عنترة(٦٧):

سوادي بياض حين تبدو شمائلي وفعلي على الأنساب يزهو ويفتخر

استخدم عنترة في الصورتين السابقتين عناصر المادة الثقافية الرمزية؛ ففي الصورة الأولى استخدم موضع اللون (الأبيض)، وفي الصورة الثانية استخدم موضع الكيف؛ فالعبرة بفعل الإنسان (الكيف) وليس بأصوله وأجداده. وقد سبق الحديث عن حجاج الموضعين.

واستخدم عنترة كذلك موضع اللون عنصرًا من عناصر المادة الثقافية والرمزية في قوله(٦٨):

شبيه الليل لوني، غير أني بفعلي من بياض الصبح أسنى

يقول عنترة[٦٩]:

وإن كان لوني أسود فخصائلي بياض ومن كفي يستنزل القطر

يستعين عنترة في حجاجه لفكرته وطرحه بعنصري المادة الثقافية الرمزية والمحسوسة (المشاهدات الاجتماعية)؛ ففي الأولى يستخدم موضع اللون الأبيض – وقد سبق الحديث عنه – ويستخدم في الثانية أبلغ المشاهدات الاجتماعية تأثيرًا في وجدان الإنسان العربي ألا وهو الكرم، وذلك في سبيل تعديل وجهة النظر السلبية تجاه سواد لونه الذي لا سبيل للحديث عن عيبه مقارنة ببياض خصائله وكرمه.

يتضح أن عنترة نوّع من عناصر المادة المستخدمة في صوره الحجاجية بين المحسوس المشاهد في عالم المتلقين الأولين وبين الثقافي الرمزي الذي يمثّل معتقدًا راسخًا في تفكيرهم، وذلك يدل على مدى حرص الشاعر على ترك أكبر أثر في نفوس المتلقين ووجدانهم وعقولهم لإقناعهم بأطروحته التي حاولت تعديل وجهة نظر متأصلة في محيطه ترى سواد اللون والعبودية بكل المظاهر السلبية؛ أي إن الشاعر كان يُعتبر في حجاج مضاد للحجاج، فلا غرو أن يستخدم كل ممكن من مواد ليكلل حجاجه بالنجاعة وخطابه بالفعل.

ثانيًا: شكل الصورة الحجاجية:

نَقبلُ ما نستنتجه بأفضل مما يصل إلينا بصورة جاهزة، ولذلك تلعب تقنيات الشكل الصوري المستخدمة من قبل الشاعر دورًا مؤثرًا في العملية الحجاجية، حيث إن الصورة الشعرية ما هي إلا استقراء تدليلي تستخدم بطريقة ما ليصل من خلالها المتلقي إلى نتيجة، وكلما خفي الاستقراء ودق – دون تعقيد – زادت القيمة الحجاجية للصورة؛

وذلك لأن الآلية الرئيسة للعمل الحجاجي للصورة الشعرية هي استدراج وتوريط المتلقي– استدراج المتلقي وتوريطه – بالتفكيك.

إن مدار الحجاج – إذن – على المحل الشاغر، الذي يلعب الشكل الصوري دورًا مهمًا في خلقه، فهو المطلوب من وراء التصوير، وهذا المحل الشاغر هو بؤرة الحجاج، ومما يؤيد طيه وبقاءه ضمنيًا مخفيًا يدعو المتلقي إلى إماطة اللثام عنه أن مضمونه يكون عادة معلومة جديدة أو ما في حكمها مما يصعب قبوله واستساغته بسهولة. من أجل هذا سلكت إلى إيصال هذه المعلومة الجديدة سبيلًا فيه استدراج للمتلقي من خلال ما ينشأ له من مفهوم ضمني(٧٠).

وعلى هذا، كلما خفت علاقة الشبه بين الطرفين ونزع المتكلم إلى التقريب بينهما حد المماهاة ازدادت الصورة تأثيرًا حجاجيًا، فالطاقة الحجاجية تقوى كلما عمدنا إلى التقريب بين طرفي التشبيه مثل حذف أداة الشبه أو وجه الشبه، وفي الاستعارة تتم الطاقة الحجاجية بشكل جلي لنزوعها إلى مزيد من التقريب بين الطرفين حتى لتكاد تماهي بين الطرفين، ولذلك فهي في مرتبة حجاجية أعلى(٧١). إذن، كلما صعب التأويل الناتج عن استنتاج الصورة الشعرية زادت النجاعة الحجاجية؛ وذلك لأن المتلقي يستلذ ومن ثم يقبل ما يصل إليه بعد مشقة وتعب.

ولذلك تكون الاستعارة قيمتها الحجاجية أقوى من التشبيه لخفائها وبالتالي صعوبة دحضها، وكذلك يكون التشبيه البليغ أقوى من المفصل.

وكذلك يكون التشبيه المقلوب أقوى حجاجيًا من البليغ المفصل وأقدر على الفعل في المتلقي؛ لأنه يضخم الطاقة الحجاجية في القياس(٧٢)، فالمتلقي يأخذ وقتًا للتفكير بعد الاندهاش الذي يصيبه من هذه الصورة غير العادية، والتي يدَّعي فيها المرسل مبالغة أن وجه الشبه في المشبه أقوى وأظهر ولذلك تم قلبه.

وقد يأتي على قمة أنواع التشبيه "التشبيه الضمني" لأن مأتى الحجاج فيه أنه قياس خطابي على مقدمات تفضي إلى نتيجة، وعلى هذا النحو تكون أهمية التشبيه الضمني في الحجاج إذ يكفي أن يسلم المتلقي بالمقدمات ليقبل النتيجة، وهذا يعطيه منزلة عالية حجاجيًا(٧٣).

وإذا نظرنا إلى الشكل الصوري الحجاجي عند شاعرنا عنترة بن شداد، نجد أنه قد تنوع بين التشبيه والاستعارة، كالآتي:

أولا: التشبيه:

وردت الصورة الحجاجية عند عنترة على هيئة التشبيه البليغ؛ حيث شبه المسك بلونه الأسود في قوله:

لئن أك أسودًا، فالمسك لوني وما لسواد جلدي من دواء

وأيضًا على هيئة التشبيه البليغ؛ حيث شبه لونه الأسود بالنسب الشريف بكل ما يمثله من أصل وطيب، في قوله:

لئن يعيبوا سوادي فهو لي نسب يوم النزال، إذا ما فاتني النسب

وعلى هيئة التشبيه المؤكد؛ حيث شبه حظه الميمون المبارك واجتهاده يعلو ويرتفع في المكانة على النجوم، وذلك في قوله:

أنا العبد الذي سعدي وجدي يفوق على السها في الارتفاع.

وعلى هيئة التشبيه البليغ؛ حيث جعل عزمه وأنفَته في مكانة أشد تألقًا من ألمع النجوم وأشهرها، وذلك في قوله:

إن كنت في عَدَد العبيد فهمتي فوق الثريا والسِّماك الأعزل.

وعلى هيئة التشبيه الضمني؛ حيث شبه سواد لونه بالصدف ومكنون نفسه بالدر واللؤلؤ، ولم يذكر عنترة تشبيهه صراحة بل ألمح إليه ضمنيًا، وذلك في قوله:

وإن يعيبوا سوادًا قد كسيت به فالدر يستره ثوب من الصدف

وعلى هيئة التشبيه المقلوب؛ حيث شبه الليل بسواد لونه مُدعيًا بذلك أن وجه الشبه وهو السواد هو أقوى وأكثر شهرة لديه من الليل، وذلك في قوله:

شبيه الليل لوني، غير أني بفعلي من بياض الصبح أسنى.

وعلى هيئة التشبيه الضمني؛ حيث أطلق تشبيها ضمنيًا يشبه فيه الليل بسواد جلده ومن يصم عنترة بالسواد فهو في منزلة الجاهل الذي يعيب على الليل لونه الذي يخبئ تحت دثاره النور والفجر بكل ما يحمله من معاني الأمل والحياء...، فالفجر والنور والضياء هو نتاج حمل هذا الليل ووليده، وذلك في قوله:

يعيبون لوني بالسواد جهالة ولولا سواد الليل ما طلع الفجر

وعلى هيئة التشبيه البليغ؛ حيث شبه نفسه بالموت، في قوله:

وأنا المنية وابن كل منية وســـواد جلدي ثوبها ورداها.

ثانيًا: الاستعارة:

جاءت الصورة الحجاجية على هيئة الاستعارة المكنية "ساءني لوني"؛ حيث شبه لونه بالإنسان الذي يُسيء وبنقص من القدر، وذلك في قوله:

ما ساءني لوني واسم زبيبة إذا قَصَّرت، عن همتي، أعدائي

وعلى هيئة الاستعارة المكنية "وبيض خصائلي تمحو السوادا"؛ حيث جعل حسن صفاته وشمائله (الجوانب المعنوية) قوة فاعلة تزيل أو تلغي ما تقبحه فيه الأعداء من اللون الأسود الذي يغطي جلده، وذلك في قوله:

تعيرني العدى بسواد جلدي وبيض خصائلي تمحو السوادا.

وعلى هيئة الاستعارة المكنية في صورتين؛ حيث جعل في الصورة الأولى الزمان بالإنسان الحكيم الذي لا يُقيّم الأشياء إلا بجوهرها ولا يعول على المظهر الخارجي كثيرًا، أما في الصورة الثانية فقد وضع السواد في حالة العاجز – بكل ما جعلوا له ظلمًا من سلبيات – الذي يحاول هدرًا من النيل من علو ورفعة مكانة عنترة التي اكتسبها بفروسيته وشمائله، وذلك في قوله:

وما عاب الزمان على لوني ولا حط السواد رفيع قدري.

وعلى هيئة التشبيه البليغ والاستعارة المكنية؛ حيث شبه في الصورة الأولى "فخصائلي بياض" فضائله باللون الأبيض الذي يمحو أي سلبية – لمن يصفه بذلك – للون الأسود، فالأولوية هنا التي يريد أن يوصله للقارئ هي لمكنون النفس وليس لمظهره. وفي الصورة الثانية "ومن كفي يستنزل القطر" فقد جعل كفه هو السحاب الذي هو مصدر الغيث، وقد تكون هنا الصورة كناية عن كرمه، وذلك في قوله:

وإن كان لوني أسود فخصائلي بياض ومن كفي يستنزل القطر.

وعلى هيئة التشبيه البليغ والاستعارة المكنية؛ حيث شبه في الصورة الأولى "سوادي بياض" لونه الأسود بصفاء وسَكينةِ اللون الأبيض وذلك حين تظهر هالة كرم أخلاقه لمن يجربه أو يريد أن يراه بعدل، فالبياض في نظره ليس شكلا فقط بل طيب فعل. أما في الصورة الثانية "وفعلي على الأنساب يزهو ويفتخر" فقد جعل الفعل إنسانًا يفخر على الأنساب والقرابة الموروثة، وذلك في قوله:

سوادي بياض حين تبدو شمائلي وفعلي على الأنساب يزهو ويفتخر.

وإذا تم تقييم هذه الأشكال الصورية للحجاج عند عنترة، يتضح أن الأكثرية العظمى من الصور الشعرية الحجاجية – إن لم تكن كلها – قد خفت ودقت علاقة الشبه بين طرفيها وعرت من وجه الشبه – هذا بالإضافة إلى اختفاء أحد طرفي التشبيه كما في الاستعارة – وهذا يصنع كثيرًا من المحلات الشاغرة التي تستدعي إعمال المتلقي لذهنه بمجهود أكبر لاستنتاج النتيجة (أطروحة الشاعر) المرجو إيصالها للمتلقي، وبالتالي تزداد قيمة الصورة الحجاجية. ومن المعروف أن ما يصل إليه المتلقي بنفسه ولاسيما إن كان بمجهود مضاعف، يصعب دحضه بسهولة.

لقد تعامل عنترة مع واقع قد فرض على محيطه أفكارًا وصلت إلى درجة القناعة واليقين بقدسيتها، فقد ميزوا بين الناس على أساس مبادئ اللون والعرق والنسب، ولم يعطوا لأنفسهم فرصة – في كثير من الوقت – للتفكر بعقلانية في مدى صلاحية معاييرهم هذه للقياس عليها؛ فجاء عنترة وحاول أن ينبه أذهانهم إلى فساد هذه المعايير والمقاييس، وتوجه بحديثه ولا سيما صوره إلى متلقين أو فئة مستهدفة خاصة تؤمن بدونية اللون الأسود ومن ثَم تبني عليه وتفصل ...، فشغلهم في محاولة الاستقراء والقياس لمكنونات ودهاليز صوره فوضع تفكيرهم المسبق جانبًا برهة من الزمن ليتفاعلوا مع إطروحات صوره الشعرية والتي تخرج دائما بنتيجة منتصرة للون الأسود بكل ما يحمل من رمزية لقضية عنترة الوجودية – إن جاز التعبير، وبالتالي يضمن الشاعر ولو نسبيًا تأثر واقتناع المتلقي بما يذهب إليه.

الهوامش

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، مادة (ح.ج.ج)، ٢/٢٢٦.

(٢) المرجع السابق، ٢/٢٢٨.

(٣) مقاييس اللغة، ابن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، مادة(حجج)، ص٣١.

(٤) الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة – بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديثة،الأردن، ط١، ٢٠٠٧م، ص ١٨.

(٥) انظر: في فن الحجاج والجدل، هدى وصفي، جامعة عين شمس، كلية الألسن، د.ط، ٢٠٠٢م، ص ٢٢.

(٦) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ١/٧٦.

(٧) المرجع السابق،١/١١٥،١١٦.

(٨) المرجع السابق، ١/٨٨.

(٩) المرجع السابق، ١/٢٢٠.

(١٠) الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة لبرلمان وتيتكاه، من كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إعداد مجموعة من الباحثين، إشراف حمادي صمود، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، كلية الآداب، منوبة، جامعة الآداب والفنون، ص٢٩٩.

(١١) من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، جميل حمداوي، موقع إلكتروني 18/2/2015www.ALUKAH.net

(١٢) اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، العمدة للطبع، الدار البيضاء:المغرب، ط١، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م، ص١٦.

(13) L'argumentation dans le discours, Ruth Amoss,Armond colin, Paris,2010,p36.

(١٤) في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز القافي العربي،، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م، ص٦٥.

(١٥) ينظر: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، إعداد / فاطمة سعيد حمدان، ص ٣١٢.

(١٦) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، د/ مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، د.ت، ص ٨٦، ٨٧.

(١٧) الصورة الأدبية في القرآن الكريم، د/ صلاح الدين عبد التواب، ص ٩، ١٠.

(١٨) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً، زين الدين المختاري، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، ١٩٩٨م ، ص ٧٧.

(١٩) انظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م، ص٤٨١.

(٢٠) انظر: الحجاج في الشعر بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد: الأردن، ط٢، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص٥٠.

(٢١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط٤، ١٩٦٦م، ص١٠٠.

(٢٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتابة، تونس، د.ط، ٢٠٠٨م، ص ٦١.

(٢٣) المرجع السابق، ص٦١.

(٢٤) انظر: الحجاج في الشعر بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ص٥٤:٥٦.

(٢٥) البيان والتبيين، الجاحظ، ٤٤,٤٣/٤

(٢٦) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط١، ١٩٩٤م، ص٦٥.

(٢٧) انظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العالمية للكتاب، مصر، ط٥، ١٩٩٥م، ص١٩٦.

(٢٨) انظر: في بلاغة الحجاج – نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، محمد مشبال، كنوز المعرفة، عمان ط٢، ٢٠١٧م، ص ٣٠٩,٣٠٨.

(٢٩) نقلاً عن: بلاغة الخطاب الإقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، د. حسن المودن، كنوز المعرفة، عمان، ط١، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، ص٢٦٠.

(٣٠) انظر: اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، ص١٠٨.

(٣١) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، لبنان، د.ط، د.ت، ص٩٢.

(٣٢) انظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، ص ٤٨٩، ٤٩٤.

(٣٣) معترك الأقران في إعجاز القرآن، جلال الدين السيوطي، تح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، د.ط، د.ت، ٤٦٥/٢.

(٣٤) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ص٢٦٤.

(٣٥) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني،ص ١٠٨.

(٣٦) انظر: البرهان في وجوه البيان، أبو حسين إسحاق ابن وهب الكاتب، تح: محمد شرف عابدين، مصر، مطبعة الرسالة، ص١٧٧.

(37) Chaim Perelman, luice olbrechs tyteca - nouvelle rhetorique l'homme et la rhetorique:loguiqe et rhetorique - in, p 130.

(٣٨) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ص٣٢.

(٣٩) المرجع السابق، ص٢٦٩.

(40) Olivier Reboul, Introduction a la rhetorique, presses universitaires de france, 1994, p 137,138.

(41) Ducrot (Oswald), les echelles argumentatives, Editions de minuit, paris, 1980, p60

(٤٢) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ص٢٤.

(٤٣) الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، د.عبدالله صولة، ص٥٢٨.

(٤٤) انظر: اللسان والميزان والتكوثر العقلي، د.طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٢٥.

(٤٥) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ص٢٥٣.

(٤٦) انظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، د.عبد الله صولة، ص٥٦٣,٥٦٤.

(٤٧) انظر: المرجع السابق، ص٥٦٢.

(٤٨) انظر: اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، ص١٠١,١٠٢.

(٤٩) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفوارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص٩٠.

(٥٠) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، ص١١٢.

(٥١) ديوان عنتر، مطبعة الآداب لصاحبها أمين الخوري، بيروت، ١٨٩٣م، ص٤٤.

(٥٢) شرح ديوان، ص٢٢.

(٥٣) انظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، ص٥٢٧,٥٣٠.

(٥٤) شرح ديوان عنترة، ص٣٦.

(٥٥) السابق، ص ١٣٤.

(٥٦) السابق، ص٩٦.

(٥٧) السابق، ص٢٢.

(٥٨) السابق، ص١٤٦.

(٥٩) السابق، ص ١٠٣.

(٦٠) السابق، ص٨٣.

(٦١) السابق، ص٢١١.

(٦٢) السابق، ص٤٩

(٦٣) السابق، ص ٥٩

(٦٤) السابق، ص٢٥

(٦٥) السابق، ص٨٨

(٦٦) الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، ص٢٥٩.

(٦٧) شرح ديوان عنترة، ص٧٩.

(٦٨) السابق، ص١٩٥.

(٦٩) ديوان عنترة، مطبعة الآداب لصاحبها أمين الخوري، ص٤٤.

(٧٠) انظر: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، ص٥٥٥.

(٧١) انظر: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ص٢٦٨:٢٧٠.

(٧٢) انظر: المرجع السابق، ص٢٥٩,٢٦٩,٢٧٠.

(٧٣) انظر: المرجع السابق، ٢٦١،٢٦٢.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

١- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، لبنان، د.ط، د.ت.

٢- البرهان في وجوه البيان، أبو حسين إسحاق ابن وهب الكاتب، تح: محمد شرف عابدين، مصر، مطبعة الرسالة.

٣- بلاغة الخطاب الإقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، د. حسن المودن، كنوز المعرفة، عمان، ط١، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.

٤- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط١، ١٩٩٤م.

٥- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

٦- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، د/ مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ط، د.ت.

٧- الحجاج في الشعر بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، إربد: الأردن، ط٢، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

٨- الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة – بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.

٩- الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م.

١٠- ديوان عنتر، مطبعة الآداب لصاحبها أمين الخوري، بيروت، ١٨٩٣م.

١١- شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفوارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

١٢- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي،، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م.

١٣- في بلاغة الحجاج – نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، محمد مشبال، كنوز المعرفة، عمان ط٢، ٢٠١٧م.

١٤- في فن الحجاج والجدل، هدى وصفي، جامعة عين شمس، كلية الألسن، د.ط، ٢٠٠٢م.

١٥- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

١٦- اللسان والميزان والتكوثر العقلي، د. طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م.

١٧- اللغة والحجاج، أبو بكر العزاوي، العمدة للطبع، الدار البيضاء: المغرب، ط١، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م.

١٨- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً، زين الدين المختاري، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، ١٩٩٨م .

١٩- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العالمية للكتاب، مصر، ط٥، ١٩٩٥م.

٢٠- مقاييس اللغة، ابن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

٢١- معترك الأقران في إعجاز القرآن، جلال الدين السيوطي، تح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، د.ط، د.ت.

٢٢- من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة، جميل حمداوي، موقع إلكتروني www.ALUKAH.net 18/2/2015 .

٢٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتابة، تونس، د.ط، ٢٠٠٨م.

٢٤- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط٤، ١٩٦٦م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1- Chaim Perelman, luice olbrechs tyteca - nouvelle rhetorique l'homme et la rhetorique:loguiqe et rhetorique - in.

2- Ducrot (Oswald), les echelles argumentatives, Editions de minuit, paris, 1980.

3- L'argumentation dans le discours, Ruth Amoss,Armond colin, Paris,2010.

4- Olivier Reboul, Introduction a la rhetorique, presses universitaires de france, 1994.