المظاهر الحجاجية في الخطاب النقدي: الآمدي "أنموذجا"

دراسة تطبيقية لأهم نصوص الموازنة بين الطائيين

عبد المجيد الفروجي
مختبر الثقافة والعلوم والآداب العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عين الشق
جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء
د. سعيد أصيل
المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين، الدار البيضاء
المغرب

الملخص:

يعد المنهج الحجاجي من أهم المناهج النقدية التي تنفتح على وصف مختلف الخطابات وتحليلها نظراً إلى أهميته في تحقيق إقناع المتلقي والتأثير فيه. وسنسعى في هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم التقنيات الحجاجية التي توسل بها الآمدي في موازنته بين الطائيين، استنادا إلى النظرية الحجاجية عند شاييم بيرلمان، والتي تتميز بطاقة إقناعية قوية، فقد وظفها الآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين من خلال اعتماده على معايير شعرية وقضايا نقدية، متخذا إياها معيارا للموازنة بين الشاعرين ومذهبيهما.أما النتائج المستخلصة من هذه الدراسة فتتمثل في كون أبواب الموازنة التي وظفها الآمدي شكلت حججاً اتسمت بالطابع التقابلي(مقابلة الحجج بالحجج)، وشكل المنهج الذي اتبعه خطاباً حجاجياً منسجماً، أبرز فيه حججه وآراءه وفق نظام خاص، وابتكر مناظرة ضمنية بين مناصري أبي تمام ومناصري البحتري من أجل إقناع مخاطبه بالموضوعية في الحكم.

الكلمات المفتاحية: الموازنة، التقنيات الحجاجية، النقد، الإقناع.

Abstract:

The argumentative approach is considered one of the most important critical approaches, that is open to describing and analyzing various discourses, due to its importance in achieving persuasion and influence for the addressee. In this study, We will seek to reveal most important argumentative techniques of Chaim Perlman. Which is characterized by persuasive power. AL-Amidi used it in his book of comparison between Abu Tammam and AL-Buhturi by relying on poetic standards and critical issues, he compared the two poets and their doctrine. As for the sections of comparison that AL-Amidi worked on, they are arguments of a contrastive nature(contrasting arguments with arguments). But the approach followed by AL-Amidi is coherent argumentative discourse. He presented his arguments according to a special system, And he invented a implicit debate between the companions of Abu Abu Tammam and the companions of AL-Buhturi in order to convince the recipient.

Key words: Comparison, Argumentative techniques, Criticism, to convince.

تمهيد:

ساهم الحجاج بمختلف مجالاته وفروعه في بناء استراتيجيات الخطاب التي تحقق قَصْد المرسِل، ذلك أن التحليل الحجاجي للخطاب الأدبي وغير الأدبي يستند على العديد من الأدوات الهامة التي تمكن المحلل من كشف الاستراتيجيات الخطابية والإقناعية التي يعتمدها صاحب الخطاب في البناء والتداول، وهكذا فتبني المقاربة الحجاجية في قراءة النص النقدي من شأنها أن تؤدي إلى نتائج مهمة على مستوى الكشف عن الأساليب الحجاجية،والوجوه البلاغية(أساليب اللغة، والصورالشعرية...)، ولهذا سيتولى هذا البحث دراسة التقنيات الحجاجية التي حددها شاييم بيرلمان في مصنفه: مصنف الحجاج

(Le traité de l'argumentation)

الذي يقول فيه: (موضوع الحجاج هو دراسة تقنيات الحجاج التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو تزيد من درجة ذلك التسليم)[1].ولهذا سينكب هذا البحث على دراسة متن ممثل في نصوص مختارة من كتاب الموازنة للآمدي بين الطائيين، وهذا المؤلَّف يعد من أهم ذخائر التراث العربي النقدي خلال القرن الرابع الهجري، الذي عالج فيه صاحبه عدة قضايا نقدية، انبثقت عن الصراع الذي كان دائرا بين أنصار أبي تمام و البحتري، فقد نقل الآمدي هذا الصراع معتمدا على منهج الموازنة الذي عدّها أدونيس مفاضلة بين نظريتين، إذ يقول: (فقد عمد الآمدي إلى الموازنة أو المفاضلة بين شاعريين أو لنقل بين مفهومين أو نظريتين للشعر قديمة يمثلها البحتري ومحدثة يمثلها أبوتمام)[2]. وهكذا فالآمدي سلك منهجا علميا دقيقا، فحص به مزايا الشاعرين وعيوبهما في الشعر،ثم فسّر الجوانب الخفية في القصائد، وبيَّن تصوراته النقدية الخاصة بالشعر العربي في تلك المرحلة. غير أن الحكم بين الشاعرين تركه للقارئ حسب ادعائه.

التقنيات الحجاجية عند بيرلمان

لقد حصر بيرلمان في كتابه: (مصنف في الحجاج) التقنيات الحجاجية في نوعين هما: النوع الأول يسمى: طرائق الوصل **(Procedés de liaison)**

والمقصود بها: (الطرائق التي تقرب بين العناصر المتباينة لغاية تقويم أحدها بوساطة الآخر تقويما إيجابيا أو سلبيا)[3]. وتتفرع هذه الطرائق الاتصالية إلى: الحجج الشبه منطقية، والحجج المؤسسة على بنية الواقع: والحجج المؤسسة لبنية الواقع.

أما النوع الثاني يسمى: طرائق الوصل**(Procdés de disociation)**

والمقصود بها: (التقنيات التي تستخدم بهدف تفكيك اللحمة الموجودة بين عناصر تشكل كلا لا يتجزأ)[4].

وفي هذا البحث سنقتصر على بعض الحجج المتضَمَّنة في هده الطرائق وهي:

➢ حجة الشاهد الشعري

يمثل الشاهد الشعري حجة قوية في التأثير والإقناع، فقد اعتنى به النحاة والنقاد في العصور القديمة بغية التوضيح والإثبات في الأقوال، ويمنح هذا الشاهد النص قيمة جمالية، ويجعل الأشياء المجهولة معروفة، وقديما كان الشاعر يُمدح إذا استعان بأقوال الآخرين، وفي هذا الصدد يقول عبد الفتاح كيليطو: (فالكاتب يُنبئ عن فضله بوفرة وتنوع استشهاداته ويعاتَب إذا لم يتمثل بكلام غيره)[5].

وإذا عدنا إلى التراث العربي نجد أن النقاد وأهل اللغة يستعملون الشاهد والاستشهاد بنفس المعنى، يقول الشاهد البوشيخي في تعريفه للشاهد: (فالشواهد، جمع الشاهد، هي: الأبيات التي تنشد عقب خبر ما قصد اثبات صحته، أو هي الأبيات التي جرت العادة بالاستشهاد

بها)[6]. وهكذا فعملية الاستشهاد على الشيء لم تقتصر على الشعر فحسب بل تتجاوز ذلك إلى القرآن الكريم، والحديث، والأمثال، أو بعض الأخبار المروية من أجل الاحتجاج. ولهذا فقد أولى النقاد أهمية كبرى لهذا المصطلح نظرا لدوره في تثبيت اليقين في نفس المتلقي، وإزالة الشك عن اعتقاده. ونضيف كذلك بأن الشاهد: (يستعمل لتعزيز أي رأي ما بغرض الاحتجاج له والاستدلال به)[7].

أ-معايير اختيار الشاهد الشعري عند الآمدي

وبالنظر إلى مصادر النقد الأدبي القديم نجد أن اختيار الشواهد ينبني على معايير محددة وهي:

- معايير نوعية تتجلى في: توظيف النقاد شواهدهم من نفس الجنس الأدبي وخاصة الشواهد الشعرية التي هيمنت على الشواهد النثرية في كتبهم.

- معايير كيفية تتجلى في: توظيف الشواهد بناء على أهميتها في الاستشهاد، مما جعلها متواترة في كثير من المصادر النقدية.

- معايير كمية: فقد وظف النقاد شواهدهم حسب أهدافهم وأغراضهم.

غير أن الآمدي غلّب المعيار الكمي على المعايير الأخرى في موازنته لأن غايته هو الانتصار للبحتري على أبي تمام، لهذا نجده قد استدعى الشاهد الشعري في جانب مساوئ الشاعرين، فقد أورد 248شاهدا من شعر أبي تمام، في مقابل 103 شاهدا من شعر البحتري موزعة على أبواب تمثل حججا للإثبات والإقناع، ومنها:

ب-الشاهد الشعري في باب السرقات.

إن كلمة السرقة من فعل "سرَق الشيء يَسْرِقُه سَرَقاً وسَرِقاً والاسم السَّرِق والسَّرِقة، والسرقة: الأخذ بخفية، ويقال سَرِق الشيء سَرِقا: خفي"[8]. وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس: (سرِق: السين والراء والقاف أصل يدل على أخذ شيء في خفاء وستر، يقال: سرَق يسرِق سرِقة. والمسروق سرق. واسترق السمع، إذا تسمّع مختفيا)[9].

من خلال هذين التعريفين وغيرهما من التعاريف التي لايسع المجال لذكرها يتبين أن السَّرِق في اللغة تدل على الأخذ والاختفاء والاستتار. غير أن هذا المصطلح اتخذ صورة خاصة في مجال النقد الأدبي، وأصبح قضية نقدية ظهرت بوادرها مند العصر الجاهلي، وتطورت مع اتساع دائرة النقد في العصور اللاحقة بسبب انشغال النقاد والبلاغين والشعراء بهذه القضية فقد درسوها في مؤلفاتهم حتى احتلت مكانة متميزة في بحوثهم، ومن الذين عالجوا موضوع السرقات نذكر: الجاحظ في كتابه: البيان والتبيين، وابن طباطبا في كتابه: عيار الشعر، والمرزباني في كتابه: الموشح، والعلوي في كتابه: الطراز، وغيرهم. وسنختار تعريف العلوي الذي جاء متأخرا عن النقاد، إذ يقول: (اعلم أن معنى السرقة في الأشعار هي أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه ثم يأتي بعد شاعراً آخر يأخذ ذلك المعنى ويكسوه عبارة أخرى)[10]. يتضح من تعريف العلوي أن السرقة الشعرية أخذ معنى أبيات الشعراء السابقين التي يمتح منها الشاعر الصور والأخيلة ويكسوها بتعبيره الخاص، وحقيقة الأمر أن هذا التعريف يتوافق مع أغلب تعاريف النقاد الذين يعتبرون السرقة الصحيحة هي أخذ المعاني من مبدعيها عكس أخذ الألفاظ التي لا تعد سرقة. وبالرجوع إلى تاريخ النقد الأدبي نجد أن هذه القضية برزت بقوة في العصر العباسي بسبب غزارة الإنتاجات الأدبية في هذه المرحلة، إذ قامت حركة نقدية خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين، واحتدم الصراع بين أنصار القديم وأنصار الحديث، فكانت قضية السرقات وجها من وجوه هذا الصراع، ومن أهم هذه الصراعات نذكر الخلاف الذي دار بين أنصار أبي تمام صاحب الصنعة والتكلف وأنصار البحتري صاحب الطبع، وهكذا جاء الآمدي خلال القرن الرابع الهجري لإنهاء هذه الخصومات فسلك منهج الموازنة بين الشاعرين ووضع مقاييس من أجل ذلك. ومن أهم هذه المقاييس: مقياس السرقات التي استشهد بها في موازنته للاحتجاج، وحدد الأشعار التي سرقها هذان الشاعران.

- سرقات أبي تمام

يقول الآمدي عن أبي تمام: (إن الذي خفي من سرقاته أكثر مما ظهر منها على كترثها. وأنا أذكر ما وقع إليَّ في كتب الناس من سرقاته وما استنبطته أنا منها واستخرجته، فإن ظهرتُ بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها).[11]

يؤكد الآمدي في هذه القولة على كثرة سرقات أبي تمام الظاهرة والخفية، مستدلا على ذلك بما استخرجه واستنبطه من كتب الآخرين، وهكذا يتبين أن الآمدي قد كشف عيوب أبي تمام في جانب السرقات. ومن أهم الشواهد التي أدرجها في هذا الباب نذكر:

1- قال الكميت الأكبر، وهو الكميت بن ثعلبة.

فلا تُكثروا فيها الضَّجاجَ فإنَّهُ محا السَّيفُ ما قاله ابْنُ دارةَ أجْمَعا

أخذه الطائي فقال:

السَّيفُ أصْدقُ أنْباءً من الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ

2- قال النابغة يصف يوم حرب:

تَبْدو كَواكِبُهُ والشَّمْسُ طالِعَةٌ لا النُّورُ نُورٌ ولا الإظلامُ إظْلامُ

أخذه الطائي فقال:

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ والظَّلْماءُ عَاكِفَةٌ وظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ في ضُحى شَحِبِ

فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذا، وقَدْ أَفَلَتْ والشَّمْسُ واجِبَةٌ مِنْ ذا، ولم تَجِبِ

3- وقال الأعشى:

وإنَّ صُدورَ العِيسِ سَوْفَ يَزُورُكم ثَنَاءٌ على أَعْجازِهِنَّ مُعَلّقُ

أخذه الطائي فقال:

مِنَ القِلاصِ اللَّواتي في حَقائِبِها بِضاعَةٌ غَيرُ مُزْجاةٍ مِنَ الكَلِمِ)[12].

يتضح أن الآمدي قد بيَّن في الأبيات المذكورة سابقا أن معانيها مسروقة من قبل أبي تمام، فقد اتخذها حجة للتجريح في الشعر والتصدي لأنصار أبي تمام الذين يدافعون عنه، ويعتبرون شعره مبتكرا وجديدا. وهذا ما جعل الآمدي يستشهد بسرقات أبي تمام كما ذكر في البيت السابق: (السيف أصدق أنباء من الكتب) الذي يشترك معناه مع بيت الكميت الأكبر بن ثعلبة(ولاتكثروا فيه اللجاج)، فكلا البيتين يعبران عن أهمية السيف عند القدامى، فقد مجّدوه وعظموه بسبب قتل ابن دارة، ونجد أيضا في بيت أبي تمام هذا التمجيد بسبب فتح عمورية التي قادها الخليفة المعتصم، فأبطلت الأقاويل التي عجزت عن الحسم في المعارك.

- سرقات البحتري

من أهم سرقات البحتري التي ذكرها الآمدي هي:

(1- قال البحتري:

يُخْفي الزُّجاجَةَ لَوْنُها كَأنَّها في الكَأْسِ قَائمةٌ بِغَيْرِ إناء

أخذه من قول علي بن جبلة:

كأن يدَ النَّديم تُديرُ منها شُعاعاً لا يُحيطُ عليه كأسُ

2- قال البختري:

كالرُّمْحِ فيه بِضْعَ عَشَرَةَ فِقْرَةً مُنْقادَةً تَحْتَ السِّنانِ الأَصْيَدِ

أخذه من قول بشار:

خُلِقوا قادَةً وكانوا سَواءً كَكُعوبِ القناةِ تَحْتَ السِّنانِ)[13]

يتضح من خلال هذه الأمثلة السابقة أن الآمدي كان يسعى إلى إخراج المعاني المسروقة من قبل البحتري، ففي المثال الأول نجد ان المعنى الذي عبر عنه البحتري، والمثمتل في وصف إناء الخمر يشترك مع المعنى الذي عبر عنه الشاعر علي بن حبلة، إذ أن كلا الشاعرين قد تصورا في تلك الجلسة الخمر بدون قدح.

ويلاحظ أن الآمدي استثمرهذه الشواهد الشعرية المرتبطة بالسرقات كآليات حجاجية ليثبت من خلالها الحكم في قضية الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ويحد من الخصومات التي كانت دائرة بين أنصار الشاعرين، ويفحم أصحابها على الإقناع، ويدفعهم إلى التأمل فيما يعرض عليهم من أدلة ومعطيات حجاجية، ومن أجل ذلك توسل الأمدي بآلية الشاهد الشعري، كما طرحه شاييم بيرلمان في نظريته، وعدّه وحدة حجاجية تندرج ضمن التقنيات الشبه المنطقية ذات الطبيعة الإقناعية القوية.

ج-الشاهد الشعري في باب الاستعارة.

تعد الاستعارة من أهم الصور البلاغية التي حظيت باهتمام كبير من قبل البلاغيين والنقاد قديما وحديثا، فقد تعددت الدراسات حول مفهومها وأقسامها ووظيفتها. ويعد عبد القاهر الجرجاني من أعلام البلاغة القدامى الذين قدموا تصورا خاصا حول الاستعارة، إذ يقول: (فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه. تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء. فتدع ذلك وتقول: "رأيت أسدا")[14]. فالجرجاني يعرّف الاستعارة بكونها تشبيها ظاهرا غير مفصح عنه، وتكون فيه إعارة المشبه للمشه به. غير أن هذا التعريف طوره الجرجاني إلى نظرية جديدة تسمى:"نظرية" الادّعاء"، إذ يقول: (رأيت أسدا، فقد ادّعيت في انسان أنه أسد، وجعلته إياه، ولا يكون الانسان أسداً)[15]. وبالرجوع إلى الثرات العربي القديم نجد تعريفات كثيرة تطرقت لمفهوم الاستعارة، أما في الجانب الغربي فقد حضيت كذلك باهتمام كبير مند عصر أرسطو إلى العصور التي تلته، نظرا لدورها الأساسي في إكساب المعنى قوة ووضوحا. وللاستعارة معان كثيرة: (على المستوى اللغوي: الطلب، والانتقال، والتردد، ورفع الشيء، وتحويله من مكان إلى آخر، على المستوى الاصطلاحي، لها معنيان، معنى يدخل في نعوت الشعر، ومعنى آخر يوميء إلى نوع من أنواع السرقة والآخذ، ويتحدد، في إيداع الشاعر شعره بعض ألفاظ، أو بعض معاني سابقيه)[16].ونظرا لأهمية الاستعارة، وتميزها بالفاعلية في إبلاغ الرسالة للمتلقي، فقد دعا الآمدي إلى استخدام الاستعارات الجيدة في نظم الأشعار، وتجنب الاستعارات القبيحة والبعيدة، وهذا ما علّق عليه في شعر أبي تمام، إذ يقول: (شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة)[17]. وقد عدّ الآمدي شعر أبي تمام مستكره الألفاظ والمعاني ولا يشبه شعر العرب القدامى لأنه يشتمل

على استعارات بعيدة وغير لائقة، ويريد الآمدي أن يرسل رسالة مقنعة إلى مخاطبه ليثبت له بأن الاستعارات القبيحة تفقد الكلام فائدته وجودته سواء في الحقيقة أو في المجاز، وأنها لا تثير استجابة المتلقي عكس الاستعارات الجيدة فإنها تستهدف عواطف المتلقي وتجعله يتماهى مع المتكلم في الأحاسيس والانفعالات، ومن أهم الاستعارات القبيحة التي ذكرها الآمدي عن أبي تمام:

(1- يا دَهْرُ قَوِّمْ مَنْ أَخْدعَيْكَ فقد أَضْجَجتَ هذا الأنامَ مِن خُرُقِكَ

2- به أَسْلَمَ المعروفُ بالشَّامِ بعد ما ثوى مُنْذُ أَوْدى خالدُ وهو مُرْتَدُّ

3- جَذبْتُ نَداه غُدْوةَ السَّبْتِ جَذْبَةً فَخَرَّ صَرِيعاً بَيْنَ أَيْدي القَصائِدِ)[18].

لقد أبرز الآمدي في هذه الأبيات الاستعارات القبيحة، إذ إن أبا تمام في البيت الأول قد استعاركلمة الأخادع للدهر، وهذا ما جعل المعنى المقصود مغيبا، أما في المعنى الثاني فقد استعار أبو تمام الإسلام للمعروف الذي شبهه بالرجل المسلم تارة وبالرجل المرتد تارة أخرى، وهذه الصورة الاستعارية قد قبحها الآمدي، وإذا تأملنا البيت الثالث نجد غلبة الحشو، وأن الاستعارة لم تعد ملائمةكقوله"غدوة السبت"و"أيدي قصائده".وإضافة إلى هذه الأبيات نجد أبيات أخرى في شعر أبي تمام تشمل على استعارات قبيحة قد حددها الأمدي في موازنته.وفي مقابل هذه الاستعارات البعيدة، نجد استعارات جيدة ولائقة استشهد بها الآمدي مثلما جاء في قول امرئ القيس:

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطَّى بِصُلْبِه وأَرْدَفَ أَعْجازا ونَاءَ بِكَلْكَلِ[19].

فقد عدّ الآمدي هذا البيت من الأبيات الجيدة لأنه يتضمن صفات ملائمة لليل.

ومن خلال ما سبق نقول: بأن الآمدي قد تناول صنفين من الاستعارات، صنف الاستعارات القبيحة، وصنف الاستعارات الجيدة، وقد علل على ذلك بشواهد شعرية من أجل اثبات حكمه، ولهذا نقول بأن الشاهد الشعري له وظيفة حجاجية إقناعية.

➢ حجة المقارنة

من الناحية اللغوية لكلمة مقارنة، نذكر ماجاء في لسان العرب لابن منظور، إذ يقول: (قَارَنَ الشَّيْءُ الشَّيْءَ مُقارَنَةً وقِرَاناً: اقترن به وصاحبه.واقترن الشَّيْءُ بغيره وقارَنْته قِراناً: صاحبته ومنه قِران الكواكب)[20]. وكذلك في معجم الوسيط يقال: (قارن الشيء بالشيء: وازنه به. (محدثة). وبين الشيئين أوالأشياء: وازن بينهما.فهو مُقارَن)[21].

ويتضح من هذه التعاريف اللغوية وغيرها أن كلمة المقارنة يقصد بها الموازنة والمقايسة و المفاضلة و المماثلة والقران...

أما من الناحية الاصطلاحية فنجد عدة تعاريف لهذا المفهوم خصوصا عند الغرب، وسنقتصر على تعريف واحد أورده شاييم بيرلمان في مصنفه بحكم اعتمادنا في هذه الدراسة على المقاربة الحجاجية التي توظف فيها المقارنة كتقنية من تقنيات الحجاج والإقناع، إذ يقول في هذا الصدد: (تقارن بين العناصر المتباينة، وتعقد ترابطا بينها، والغاية من ذلك، إما إبراز هذه العناصر في بنية واضحة، وإما تقويم أحدها بواسطة الآخر، تقويما إيجابيا أو سلبيا)[22].

لقد حرص الآمدي على توظيف حجة المقارنة في كتاب الموازنة من أجل تقويم قصائد أبي تمام وقصائد البحتري، ثم الحكم عليهما. فقد كان ذلك في مرحلة شهدت فيها الساحة الأدبية والنقدية صراعا بين أنصار القديم الذي يمثله البحتري وأنصار الحديث الذي يمثله أبوتمام. ولذلك ظهرت عدة دراسات في هذا الموضوع تبين الآراء التي يميل إليها أنصاركل شاعر. وهكذا فقد اتخذ الآمدي منهجا نقديا وظفه من

أجل المفاضلة بين الشاعرين، فحدد من خلاله أبوابا للمقارنة بين قصائدهما وترجيح الأقوى منها. ولهذا سنختار بعض الأمثلة من كتاب الموازنة نرصد فيها مواطن المقارنة التي وظفها الآمدي كحجج في تحليله للقصائد المدروسة.

أ- المقارنة بين آراء الخصمين

يقارن الآمدي بين أبي تمام والبحتري فيقول: (وأنا ابتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى، عند تخاصمهم في تفضيل أحدهم على الآخر، وما ينعاه بعض على بعض، لتتأمل ذلك، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أن تحكم، واعتقاده فيما لعل أن تعتقده)[23].

لقد أبرز الآمدي في بداية موازنته حجة المقارنة، والتي تتجسد في عرض آراء الفريقين المتخاصمين بغية التمييز بينهما، ومن أهم النماذج التي ذكرها الآمدي حول قضية الاحتجاج بين الخصمين، نذكر منها: نموذج التلمذة الشعرية التي اختلف فيها الخصمان حول تقدير تفوق طرف على طرف آخر، وهذا ما جعل أصحاب أبي تمام يفضلون شاعرهم على البحتري بدعوى أنه تلميذ له، يقول الآمدي: (قال صاحب أبي تمام. كيف يجوز لقائل أن يقول: إن البحتري أشعر من أبي تمام وعن أبي تمام أخذ، وعلى حذوه احتذى، ومن معانيه استقى؟ وتتلمذ له)[24]. غير أن أصحاب البحتري يعترضون على هذا الرأي، ويعتبرون شاعرهم أكثر شاعرية من أبي تمام، يقول الآمدي: (وليس ذلك بمانع من أن يكون البحتري أشعر منه فهذا كثير قد أخذ من جميل وتتلمذ له)[25]. إضافة إلى هذا الاحتجاج بين الخصمين حول التلمذة الشعرية، نجد احتجاجات أخرى لهؤلاء، حاول الآمدي من خلالها تقريب الصورة إلى المتلقي من أجل إقناعه بالحكم الذي يمكن إصداره في حق هذين الشاعرين.

ب-المقارنة في باب السرقات

لقد أشرنا سابقا إلى الشواهد الشعرية التي قدمها الآمدي في باب السرقات، والتي اعتمد عليها كحجة من أجل إقناع المتلقي باستخدام أبي تمام للألفاظ والمعاني المسروقة. غير أن هذه السرقات التي وظفها الآمدي لها أسباب متعددة، إذيقول في هذا الصدد: (كان أبو تمام مستهترا بالشعر، مشغوفا به، مشغولا مدة عمره بتبحره، ودراسته، وله كتب اختيارات "مؤلفة"فيه مشهورة معروفة)[26] .

يتضح أن الآمدي قد ذكر صفات أبي تمام تمهيدا لإبراز سرقاته والتي تتمثل في: كثرة ولعه بالشعر، وشغفه الشديد به، والانشغال بدراسته طول عمره والاستبحار فيه، ثم العمل على تأليفه. ولهذا نقول بإن الغرض من هذا التمهيد الذي تناوله الآمدي هو محاولة إقناع المتلقي بأن كثرة الإطلاع تؤدي إلى الوقوع في السرقة الشعرية، ثم بعد ذلك انتقل الآمدي إلى تحديد مصدر السرقات ونوعها عند أبي تمام.

وفي مقابل سرقات أبي تمام فقد لجأ الآمدي إلى ذكر سرقات البحتري، إذ يقول: (لما كنت خرجت مساوئ أبي تمام وابتدأت "منها"بسرقاته، وجب أن ابتدئ من مساوئ البحتري بسرقاته فإنه "قد"أخذ من معاني من تقدم من الشعراء وتأخر أخذاً كثيراً)[27]. يبين الآمدي أن البحتري لم يكن سالما من السرقة، فقد أخذ من معاني الشعراء المتقدمين والمتأخرين.وهكذا فقد استطاع الآمدي بواسطة المقارنة أن يقارن بين سرقات أبي تمام والبحتري ليحدد مميزات أشعار الشاعرين، ويكشف عن المعاني والألفاظ المعتمدة في أشعارهما التي قارنها. ولهذا نقول بأن حجة المقارنة لها دور كبير في الحجاج حسب شاييم بيرلمان إذ يقول: (لا يمكن أن يتقدم الحجاج من دون استخدام المقارنة التي نقابل بها بين كثير من الأشياء من أجل تقويمها ببعضها)[28].

ج- المقارنة في باب اضطراب الوزن

يعد الوزن من أهم العناصر التي تبنى عليها بحور الشعر، وهو عبارة عن تفعيلات يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وقد شبهه إبراهيم أنيس بالبحر ، إذ يقول: (إنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه يوزن به ما لايتناهى من الشعر)[29].

وكما هو معلوم أن الخليل بن أحمد الفراهيدي هو أول من اكتشف البحور الشعرية التي بلغ عددها خمسة عشر بحرا، ثم أضاف إليها الأخفش بحرا آخر ليصبح عددها ستة عشر بحرا. وهذه البحور قد تستعمل بتفعيلات كاملة أو بتفعيلات مجزوءة تحذف فيها التفعيلة الأخيرة لكل شطر من البيت الشعري، وتوجد بعض البحور تكون تفعيلاتها مجزوءة في الأصل كالمضارع والهزج والمديد والمجتث والمقتضب. ونظرا لأهمية الوزن في بناء القصيدة، فقد اتخذه الآمدي معيارا للحكم على الشعر بالجودة أو الرداءة لأن المتلقي إذا تذوق إيقاع القصيدة واستلذ بها فإنه يحكم على صاحبها بالجودة، أما إذا نفر ذوق المتلقي بسبب اختلال وزنها، فإنه يحكم عليه بالرداءة. وهذا ما عبرت عنه نعيمة الواجيدي بقولها: (إن غريزة المتلقي هي التي تحدد مفهوم الشعرية، فإذا استلذ ذوقه إيقاع هذا الشعر، فهذا الشعر جيد، وإذا اختل وزن الشعر عن طريق الزيادة أو النقص في كم الحركات والسواكن فهذا الشعر رديء)[30]. وهذا الدافع كان سببا في اعتماد الآمدي على الوزن كمعيار للمقارنة بين شعر البحتري وأبي تمام، واعتبر شعر هذا الأخير شبيها بالكلام المنظوم بسبب كثرة الزحافات والعلل واضطراب الوزن، إذ يقول: (إن شعر أبي تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم)[31]. أما تحليل الآمدي لشعر البحتري فقد وجده خارج عن الوزن، وحكم عليه بالقبح، إذ يقول: (وقد جاء في شعر البحتري بيت هو عندي أقبح من كل ما عيب به أبو تمام في هذا الباب، وهو قوله:

ولِمَاذا تَتَبَّعُ النَّفْسُ شيئا جعل الله الفردوسَ منه بَواء)[32].

يبدو أن الآمدي بفضل تبحره في علم العروض وكونه شاعرا وناقدا استطاع أن يفاضل بين الشاعرين بواسطة الأوزان الشعرية رغم اجتنابه الإفصاح عن الحكم بينهما وتاركا ذلك للمتلقي. وهكذا نستنتج أن إيقاع الوزن يمثل حجة قوية داخل نسق المقارنة من أجل خلق شعور انفعالي في المتلقي والتأثير فيه.

د- المقارنة بالابتداءات المرتبطة بالوقوف على الديار

يذكر الآمدي البيت الآتي لأبي تمام:

(قِفْ نُؤبِنْ كِناسَ ذاك الغزالَ إنَّ فيها لَمَسْرحا للمقالِ)[33]. هذا البيت الذي قاله أبو تمام اعتبره الآمدي جيد المعنى وحسن الاستقامة بسب المدح الحسن للكناس الذي يقصد به الخيمة الملائمة للمقال.

أما ما جاء به البحتري فيقول عنه الآمدي:

(قِفْ العِيسَ قد أَدْنى خُطاها كَلالُها وسَلْ دارَ سُعْدى إنْ شَفاك سُؤَالُها)[34]. يعتبر الآمدي هذا البيت حسن اللفظ وردئ المعنى لأن الشاعر طلب من صاحبه أن يتوقف من أجل استراحة الإبل التي تعبت وليس من أجل سؤال الدار الذي كان سببا للشفاء.

يبين الآمدي في البيتين السابقين اللذين قارنهما في قصائد الشاعرين أن الابتداء في شعر أبي تمام جيد المعنى واللفظ، أما في شعر البحتري فهو جيد اللفظ دون المعنى. ولهذا نقول أن الابتداء له أهمية بالغة في بناء القصيدة وتشكيلها، وقد اعتمد عليه الآمدي كحجة من أجل المفاضلة بين الشاعرين، لأن الافتتاح الجيد يدفع المتلقي إلى الانجذاب نحو سماع القصيدة.

➢ حجة التعريف

جاء في لسان العرب: (عرّفه الأمر: أعلمه إياه وعرّفه بيته: أعلمه بمكانه، وعرّفه به: وسمه...وقال وأما عرّفته بزيد فإنما تريد عرّفته بهذه العلامة وأوضحته بها... وإنما عرّفته بزيد كقولك سميته بزيد...والتعريف: الإعلام)[35]. وأيضا: (التعريف هو نوع من التعليق على اللفظ أو العبارة، وهو كذلك شرح نص اللفظ أو العبارة)[36]. ومن خلال هذه التعاريف وغيرها نستخلص أن مفهوم التعريف يقصد به: التوضيح والشرح والتعليق والتسمية والإعلام...

أما من الجانب الوظيفي، فيستعمل التعريف: (أيضا للحجاج عندما يستخدم لتجزئة معنى واقعي نريد إلحاقه بكلمة مفهوم في حين أن المتحدث لا يستعمل إلا معنى مألوفا أو بديهيا)[37]. ويتضح من ذلك أن التعريف له غرض حجاجي، ولهذا فقد حضرت حجة التعريف حضورا قويا في كتاب الموازنة، نذكر منها تعريفا عن الطباق، إذ يقول الآمدي: (فهذه حقيقة الطباق، إنما هو مقابلة الشيء بمثل الذي هو على قدره فسموا المتضادين-إذا تقابلا- متطابقين)[38]. فقد استخدم الآمدي حجة التعريف لتحديد حقيقة الطباق التي تتمثل في تقابل المتضادين. ونجد تعريفا آخر ذكره الآمدي في الموازنة حول مفهوم البين، إذ يقول: (بل البين: الحد والقطع بين الشيئين، والذي يتميز به الحيّزان أحدهما عن الآخر. يقال وصلت بينهما، وفرّقت بينهما وبعّدت بينهما. فيصلح ذلك كله فيه؛ لأنه الحد، والبرزخ لا أنه الاتصال، ولا أنه الافتراق)[39]. يوضح الآمدي في هذا التعريف مفهوم البين الذي يراد به الفراق والاتصال. ويتضح أن الآمدي وظف هذه التعاريف وغيرها كحجج في موازنته من أجل التأثير في مخاطبه وإقناعه.

➢ حجة السلطة

إن حجج السلطة هي: (حجج تغذوها هيبة المتكلم ونفوذه وسلطته)[40]. وحجة السلطة هي من الحجج المؤسسة على بنية الواقع تستمد قوتها من نفوذ الشخص ومكانته وسلطته الاجتماعية والدينية والسياسية والعلمية ليوظفها المحاجج في خطابه الحجاجي، وتتمثل: (حجة السلطة في الاحتجاج لفكرة أو رأي أو موقف اعتمادا على قيمة صاحبها)[41]. ويتضح من ذلك أن حجة السلطة تستدعي معايير حجاجية كالكفاءة والشهرة والمكانة والمعرفة التي يمتلكها صاحب الخطاب من أجل اثبات قضية ما، أو تبريرها، أو الاحتجاج لموقف ما، أو لفكرة معينة.

ويبدو في كتاب الموازنة أن حجة السلطة تحضر حضورا متميزا عند الآمدي حين يقول (وقد رسمت ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة وأحسن في اعتماد الحق وتحري الصدق وتجنب الهوى، المعونة بمنه ورحمته)[42]. ونلاحظ أن الآمدي قد استحضر مجموعة من الصفات الأخلاقية لتبيان ورعه وعدله وتأمين حكمه على الشاعرين اللذين يوازن بينهما.وهذه الصفات تشكل سلطة دينية اتخذها المتكلم كحجة قوية لتأكيد كلامه وتبريره، والتعبير عن مقاصده. ويقول الآمدي أيضا: (وأنا الآن أذكر ماغلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ، مما أخذته من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر عند المذاكرة والمفاوضة، وما استخرجته أنا من ذلك واستنبطته، بعد أن أسقطت منه كل ما احتمل التأويل، ودخل تحت المجاز، ولاحت له أدنى علة)[43]. فالناقد المتمكن من الشعر، والمتمرس بمعانيه وألفاظه، ومجازاته، وتأويلاته يمثل حجة لسلطة علمية، يُحتكم إليها في المفاضلة بين الشاعرين. وهكذا فقد ذكر الآمدي أقوال كثيرة تبين كفاءته، وتبحره، وسعة نظره، وقوة تأمله في الشعر والنقد والأوزان والقوافي وغيرها؛ ويهدف من وراء ذلك إبراز سلطته المعرفية والاجتماعية والنقدية ليجعل منها حجة للسلطة، وليتمكن من دفع المتلقي للإقناع والتصديق بما يقوله.

خاتمة

إن الهدف من هذه الدراسة هو البحث عن الآليات الحجاجية، وتجلياتها والكشف عن فاعليتها للتأثير في المخاطب وإقناعه؛ وقد رصدنا بعض المظاهر الحجاجية في أبواب الموازنة،مثل: حجة الشاهد الشعري، وحجة المقارنة، وحجة التعريف، وحجة السلطة؛ والتي وظفها الآمدي في منهجه من أجل المفاضلة بين أبي تمام والبحتري، وقد خلصنا إلى النتائج الآتية:

أنّ الآمدي بيَّن بواسطة الشاهد الشعري الدور الحجاجي الذي يؤديه إلى المفاضلة بين الشاعرين.

أنّ الآمدي قد احتفل بحجة المقارنة احتفالا قويا، كالمقارنة بين آراء الخصمين، والمقارنة في السرقات، والمقارنة في الأوزان، والمقارنة بالابتداءات بين الشاعرين، ليبرز تفضيل أحدهما عن الآخر.

أن الآمدي وظف حجة السلطة التي أظهر فيها تميزه عن سائر النقاد في الموازنة من أجل إقناع المتلقي بنظريته النقديه، وذوقه الرفيع، وموهبته العقلية، وقدرته القوية في الاستدلال والتحليل.

الهوامش:

[1] Chaim. Perlman et Lucie Olbrechts Tyteca : Traité de l'argumentation, op, cit, p : 5.

[2]– علي أحمد سعيد(أدونيس)، التابث والمتحول، دار العودة، لبنان، ط1، ج2، 1997م، ص: 183.

[3] Ibid, p : 255.

[4] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط2، 2022م، ص: 127.

[5]– عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط7، 2010م، ص: 87.

[6] – الشاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط2، 1995م، ص: 184.

[7] – فضيلة فوتال، حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2017م، ص: 346.

[8] – أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2007م، ص: 506.

[9] – أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر، ص: 154.

[10] – يحي بن حمزة العلوي اليماني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تح: الشريني شريدة، دار الحديث الظاهرة، ج3، 2010م، ص: 169.

[11] – أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 2016م، ص: 59.

[12] – نفسه، ص: 60/59.

[13] – الآمدي، الموازنة، ص: 313.

[14] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ط3، 1992م، ص: 67.

[15] – نفسه، ص: نفسها.

[16] – عبد الرزاق جعنيد، مصطلحات نقد الشعر عند نقاد القرن الرابع الهجري"دراسة وصفية نسقية تاريخية"، عالم الكتب الجديد، إربد، الأردن، ط1، 2016م، ص: 187.

[17] – الآمدي، الموازنة، ص: 5/4.

[18] – الأمدي، الموازنة، ص: 262/261.

[19] – نفسه، ص: 266.

[20] – محمد بن مكرم بن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، المجلد الخامس، ج46، دار المعارف، القاهرة، ص: 3611.

[21] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص: 730.

[22] – Chaim. Perlman et Lucie Olbrechts Tyteca : Traité de l'argumentation, p : 255.

[23] – الآمدي، الموازنة، ص: 6

[24] – المصدر السابق، صفحة نفسها.

[25] – نفسه، ص: 9.

[26] – نفسه، ص: 58.

[27] – نفسه، ص: 311.

[28] – Chaim. Perlman et Lucie Olbrechts Tyteca : Traité de l'argumentation, p : 326.

[29] – إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو سكسونية، 2010م، ص: 50.

[30] – نعيمة الواجيدي، النظرية الجمالية في العروض عند المعري (دراسة حجاجية في كتاب: الصاهل والشاحج)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2023م، ص: 13.

[31] – الآمدي، الموازنة، ص: 306.

[32] – المصدر السابق، ص: 408.

[33]– نفسه، ص: 431.

[34] – نفسه، ص: 433.

[35] – محمد بن مكرم بن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، المجلد الرابع، ج36، ص: 2898.

[36] – محمد رشاد الحمزاوي، من قضايا المعجم العربي قديما وحديثا، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص:165.

[37] – حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج، مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية تطبيقية في البلاغة الجديدة، ج2، عالم الكتب الحديث، 2010م، ص:397.

[38] – الآمدي، الموازنة، ص: 289.

[39] – نفسه، ص: 35.

[40] – حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، مجلد34، كلية الآداب منوبة، جامعة الآداب والفنون، تونس، ص: 335.

[41] – فضيلة قوتال، حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية، دار كنوز المعرفة، ط1، الأردن، 2017م، ص: 278.

[42] – الآمدي، الموازنة ص: 3.

[43] – نفسه، ص: 141.