جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

أساليب الحجاج
دراسة بلاغية في ديوان صفي الدين الحلي (ت٧٥٢هـ)
شعر الزهد والآداب أنموذجاً

إعداد

د/ صباح جودة سيد عبد الرحمن

مدرس البلاغة والنقد بكليه الدراسات الاسلامية والعربية بنات
بني سويف – جامعة الازهر

(العدد الثامن والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. مايو)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

أساليب الحجاج دراسة بلاغية في ديوان صفي الدين الحلي (ت٧٥٢هـ) شعر الزهد والآداب أنموذجًا

صباح جودة سيد عبد الرحمن

قسم البلاغة والنقد، كليه الدراسات الاسلامية والعربية بنات بني سويف، جامعة الازهر، مصر

البريد الإلكتروني: sabahabderhman.7722@azhar.edu.eg

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى كشف اللثام عن بلاغة الحجاج في شعر صفي الدين الحلي من خلال تسليط النظر على شعر الزهد والآداب خاصة؛ حيث يكتظ هذا النوع من الشعر بالعديد من الوسائل الحجاجية، التي اتخذت من الأساليب البلاغية أداة؛ لبيان الحجة مصحوبة بنتائجها، ملفوفة بأدلتها، بغية إقناع المخاطب واستمالته، ودفعه إلى الاستجابة لفكرته المحتج لها، ومن هذا المنطلق جاءت حجج صفي الدين في شعر الزهد والآداب مصاغة صياغة فنية، في تماسك محكم وترابط متقن؛ لتعكس الآليات والأدوات الحجاجية، والتقنيات الإقناعية التي وظفها الشاعر؛ لإقناع متلقيه، لذا كان من أهم الدوافع والأهداف التي دفعت الباحث لهذه الدراسة الكشف عن الدور الحجاجي للعناصر اللغوية والأساليب البلاغية، لكشف الحجاب عن قوتها في محاولة إقناع المخاطب، وإمتاعه، واستمالة عقله؛ لقبول الفكرة التي يحتج لها، ويسردها الشاعر في شعره، وقد اتَّبع البحث المنهج الوصفي التحليلي القائم على تحليل الأبيات، وبيان عناصرها اللغوية التي تقوم بدور فعَّال في العملية الحجاجية، وتسليط الضوء عليها؛ للكشف عن دورها في الإقناع والتأثير، وتحقيقها المتعة الفنية، والغاية الجمالية؛ لحمل المخاطب على الإذعان والقبول للفكرة التي يطرحها الشاعر دون تردد أو تفكير، هذا وقد انتظم البحث في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، تليها خاتمة وفهارس، وقد اشتملت المقدمة على أهمية الموضوع، والهدف منه،

والخطة التي يقوم عليها، والمنهج المتبع، أما التمهيد: فحوى إطلالة مؤجزة على حياة الشاعر، وتوطئة لشعر الزهد والآداب عنده. الثالث: مفهوم الحجاج ودوره في عملية الإقناع والتأثير، والمبحث الأول: أساليب المعاني ودورها الحجاجي، والمبحث الثاني: أساليب التصوير ودورها الحجاجي، المبحث الثالث: أساليب البديع ودورها الحجاجي، والخاتمة، وخُتِمَّ البحث بفهرس المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، البلاغة، الزهد، الآداب، صفي الدين الحلي.

Techniques of Argumentation: A Rhetorical Study in the Diwan of Safi al-Din al-Hilli (d. 752 AH) Ascetic and Ethical Poetry as a Case Study

Sabah Gouda Sayed Abdel Rahman
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Beni Suef, Al-Azhar University, Egypt .
Email: sabahabderhman.7722@azhar.edu.eg

Abstract:
This study seeks to unveil the rhetorical eloquence in the poetry of Safi al-Din al-Hilli by focusing on his poetry of asceticism and ethics in particular. This genre of poetry is rich with numerous rhetorical tools, which employ stylistic devices as instruments to present an argument, accompanied by its results, wrapped in evidence, in an attempt to persuade the audience, entertain them, and win their mind in order to accept the idea that the poet defends and narrates in his poetry. From this perspective, Safi al-Din's arguments in his poetry of asceticism and ethics are crafted with artistic precision, maintaining a cohesive structure and meticulous interconnection to reflect the rhetorical mechanisms and persuasive techniques employed by the poet to convince his audience, Thus, one of the primary motivations and objectives that led the researcher to this study was to uncover the rhetorical role of linguistic elements and stylistic devices, revealing their power in persuading, entertaining, and winning the audience's mind to accept the idea the poet argues for and presents in his poetry.
The research follows a descriptive-analytical methodology, based on analyzing the verses and highlighting their linguistic elements that play an active role in the rhetorical process,The focus is placed on their role in persuasion and influence, achieving artistic enjoyment, and serving the aesthetic purpose of encouraging the audience to submit and accept the

poet's idea without hesitation or second thoughts, The research is structured into an introduction, a preface, three sections, followed by a conclusion and indexes. The introduction discusses the significance of the topic, its objectives, the approach followed, and the methodology used. The preface includes two parts: the first provides a brief overview of the poet's life, and the second introduces his poetry of asceticism and ethics:The third section defines the concept of rhetoric and its role in the process of persuasion and influence: The first section examines the rhetorical devices of meaning and their role in persuasion, the second section looks at the rhetorical devices of imagery and their role in persuasion, and the third section focuses on the rhetorical devices of ornamentation and their role in persuasion. The conclusion summarizes the key findings of the research, and the research ends with a list of references and a subject index.

Keywords: Rhetoric, Eloquence, Asceticism, Ethics, Safi al-Din al-Hilli.

المُقَدِّمَةُ

الحمدُ لله الذي أنزل القرآن بلسانٍ عربيٍّ مبينٍ، خلق الإنسان عَلَّمهُ البيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير من نطق بالصواب، وأوتي الحكمة وفصل الخطاب، فكان من الحجة والبلاغة بمكان، قطع بها لسان أهل الزور والبهتان، وعلي آله وأصحابه ومن اهتدي بهديه إلي يوم الدين وبعد..

فهذه الدراسة تسعى إلى كشف اللثام عن بلاغة الحجاج في شعر صفي الدين الحلي من خلال النظر في شعر الزهد والآداب خاصة؛ حيث يكتظ هذا النوع من الشعر بالعديد من الآليات الحجاجية، التي اتخذت من الأساليب اللغوية والبلاغية أداة؛ لبيان الحجة مصحوبة بنتائجها، ملفوفة بأدلتها، بغية إقناع المخاطب واستمالة عقله وإذعانه واستجابته لقبول فكرته المحتج لها.

ونظرًا لأن طبيعة لغة الحجاج بعيدة عن لغة الشعر، إذ تعتمد الأولى على العقل والمنطق، والجدل والخصومة، وتعتمد الثانية على التصوير، وحديث المشاعر والأحاسيس، وجدت في نفسي محركًا للوقوف على هذا النوع من الشعر في غرضي الزهد والآداب عند الشاعر؛ للتعرف من وجه على قدرته الشعرية في صياغة هذا الحجاج والجدل صياغة فنية، تجمع بين الإقناع والإمتاع معًا، في ترابط متقن وتماسك محكم، والتعرف من وجه آخر على قدرة الشاعر في توظيف الطاقات اللغوية الهائلة، والوسائل البلاغية المختلفة في عملية الإقناع، والإمتاع، واستمالة القلب والعقل لقبول الفكرة التي يحتج لها الشاعر، ويصورها في شعره.

ومع كثرة الدراسات التي تناولت شعر صفي الدين الحلي، واهتمام الباحثين بشعره لم أجد دراسة تصدت لمعالجة شعر الحجاج عنده في غرضي الزهد والآداب، وتناولت الوسائل والأساليب التي اتكأ عليها في حجاجه؛ للكشف عن أثرها في عملية الإقناع والتأثير، وهذا ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع الذي جاء بعنوان:" **أساليب الحجاج دراسة بلاغية في ديوان صفي الدين الحلي**

(ت٧٥٢هـ) شعر الزهد والآداب أنموذجًا" ودراسته دراسة بلاغية، ومن الدراسات التي تناولت شعر صفي الدين الحلي:

*المرجعية المعرفية في شعر صفي الدين الحلي . هديل سالم كاطع . مجلة دراسات البصرة ع٤٧ . جامعة البصرة ٢٠٢٣م .

*ظاهرة الاقتباس في شعر صفي الدين الحلي . دراسة بلاغية . حسين عبد العال اللهيبي مجلة القادسية للعلوم الإنسانية . كلية الآداب . جامعة القادسية مج١٧ . ع٣ . ٢٠١٤م

*بناء القصيدة في شعر صفي الدين الحلي . نعيم حامد عبد السادة . ماجستير . كلية الآداب . جامعة المنصورة.

*ديوان صفي الدين الحلي دراسه أسلوبيه رساله مقدمه من الباحثه (الشيماء البدري محمد شعبان) لنيل درجه الماجستير(١٤٢٦هـ-٢٠م)

*السمات اللغوية في شعر صفي الدين الحلي (قصيده المجلس الانيق) أنموذجا، للباحثه (الاء فرهود زويد حمزه) تحت أشراف الدكتور (نعمت عزيزي) كليه الأداب والعلوم الإنسانيه جامعه ايلاء جمهوريه ايران الإسلاميه مجله الجامعه العراقبه العدد ٥٩ج٣.

*الصوره الشعريه في ديوان صفي الدين الحلي وابن نباته المصري دراسه احصائيه للتركيب اللغوي مقدمه من المؤلف الرئيسي (المحروق عبير حسن عبد الله) والدكتور (النجار مصلح عبد الفتاح) مشرف لنيل الدرجه العلميه للدكتوراه في الجامعه الهاشميه في دوله الاردن.

*نظرة المشرفين إلي الأدب العربي في العصر الوسيط موقفهم من صفي الدين الحلي (٧٥٠هـ) اختيار علي عيسي محسن الجامعه المستنصريه كليه الأداب.

*البني التحتيه في كتاب صفي الدين الحلي (الأرتقيات) أنموذجا المادة ٢٢ المجلد ٣٨ العدد ١، يونيو ١٤٥٤هـ/٢٠٢٠م.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة التعويل على المنهج الوصفي التحليلي القائم على تحليل الأبيات، وبيان عناصرها اللغوية، والأساليب البلاغية التي تقوم بدور فعَّال في العملية الحجاجية، وتسليط الضوء عليها؛ للكشف عن وظيفتها في الإقناع والتأثير، وتحقيقها المتعة الفنية، والغاية الجمالية؛ لحمل المخاطب على الإذعان والقبول للفكرة التي يطرحها الشاعر دون تردد أو تفكير.

وقد قسمت البحث إلى ثلاثة مباحث، تسبقها مقدمةٌ وتمهيدٌ، وتعقبها خاتمة وفهارس فنية.

المقدمة: تحدثت فيها عن، أهميه الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، والمنهج المتبع في الدراسة، والخطة التي يقوم عليها.

التمهيد: ويشتمل على ثلاثة أمور، الأول: إطلالة مؤجزة على حياة الشاعر، والثاني: توطئة لشعر الزهد والآداب عند الشاعر، والثالث: مفهوم الحجاج ودوره في عملية الإقناع والتأثير.

المبحث الأول: أساليب المعاني ودورها الحجاجي، ويشتمل على أربعة مطالب.

المطلب الأول: الحجاج بالجملة التعليلية في أعقاب الطلب: (الأمر- النهي- الاستفهام).

المطلب الثاني: الحجاج بالجملة التعليلية التوكيدية.

المطلب الثالث: الحجاج بالجملة التعليلية في أعقاب الشرط.

المطلب الرابع: الحجاج بالتذييل التعليلي.

المبحث الثاني: أساليب التصوير ودورها الحجاجي، ويشتمل على ثلاثة مطالب.

المطلب الأول: الحجاج بالتمثيل الواقع في أعقاب المعاني.

المطلب الثاني: الحجاج بالأسلوب الاستعاري.

المطلب الثالث: الحجاج بالأسلوب الكنائي.

المبحث الثالث: أساليب البديع ودورها الحجاجي، ويشتمل على ثلاثة مطالب.

المطلب الأول: الحجاج بالاستدلال بالنصوص الشرعية (القرآن– السنة).

المطلب الثاني: الحجاج بأسلوب الطباق.

المطلب الثالث: الحجاج بالمذهب الكلامي.

الخاتمة: ورصدت بها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

الفهارس: وتشتمل على: ١– ثبت المصادر والمراجع،٢– فهرس الموضوعات.

والله أسأل أنَّ يمنَّ عليَّ بالقبول والسداد إنه ولي ذلك والقادر عليه.

التمهيد

ويشتمل على ثلاثة أمور:

الأول: إطلالة مؤجزة على حياة الشاعر.

الثاني: توطئة لشعر الزهد والآداب عند الشاعر.

الثالث: مفهوم الحجاج، ودوره في عملية الإقناع والتأثير.

الأول: إطلالة مؤجزة على حياة الشاعر.

يَعُدُّ صفي الدين الحلي من الشعراء الذين أبدعوا في الشعر، ونظموا في العديد من الأغراض، وله الكثير من القصائد الطويلة والقصيرة.

***اسمه ونشأته:**

هو عبد العزيز بن سرايا بن علي بن أبي القاسم السنبسي، ويكنى بأبي البركات، وأبي الفضل، وأبى المحاسن"[(١)] ، وقد أجمع الدارسون على أنه ولد في مدينة الفرات بالعراق، ونشأ بها عام ٦٧٧هـ، وقد ارتبط بمدينته التي ولد بها في الكثير من أشعاره، واصفًا حنينه وشوقه إليها، كلما كان يبتعد عنها.

وقد نشأ صفي الدين في بيت عريق وكان له مكانة مرموقة ومنزلة رفيعة، وكان على قدر عالٍ من الثقافة والعلم؛ فقد درس اللغة والأدب، واجتهد في كسب العديد من الثقافات والإطلاع على الكثير من المصادر والمراجع، فكان محبًا للعلم والمعرفة منذ طفولته، فحفظ القرآن، وقام بدراسة العلوم الإسلامية، واللغة، والتفسير، والفلسفة، والحديث، والفقه، ومارس الرياضة مثل الصيد والفروسية[(٢)]، وهذا يدل على سعة أفقه ودقة ملاحظته ونفاذ بصيرته في حكمه على الأمور، فضلاً عن ذيوع سيطه وشيوع شعره الذي امتاز بسهولة ألفاظه وعمق معانيه،

(١) ينظر ديوان صفي الدين الحلي صـ٥.

(٢) شعر صفي الدين الحلي (دراسة تحليلية فنية ، رفد إياد عبد المجيد، ص٢٨، مكتبة طريق العلم، ط١ –عمان –دار دجلة للنشر ٢٠١٤م.

وقد شهد له بذلك الكثير من الكُتاب والنقاد والباحثين، يقول ياسين الأيوبي في هذا الصدد: إنه قد بلغ من الشهرة والمكانة في عصره، ما بلغته شهرة أبي الطيب المتنبي واستقدمه وُجَّهَا زمانه وسلاطينه، وأغدقوا عليه، ودارت حوله أخبار، ونوادر شعرية، واجتماعية، سجلها النقاد، ورواها المؤرخون... وقاسى من أهوال الأسفار، وفراغ الغربة وثقلها، وترك لنا صفحات عديدة من مختلف ظروف حياته، خائضًا في شتى أفانين القول الشعري، –آنذاك– مع اهتمامه الكبير بفن المجاراة والتقليد"(١).

***شاعريته:**

صفي الدين الحلي من الشعراء الذين كانوا ينتخبون في نظم شعرهم الألفاظ السهلة، والعبارات الرقيقة، والمعاني الجزلة الدقيقة، والبعد عن الألفاظ الغريبة، والمستكرهة البعيدة، كما امتاز شعره بسلامة اللغة العربية، والنأي عن اللغة العامية الغريبة، وليس ذلك لجهله بالمعاني الغريبة، فقد روي في ذلك أن أحد الفضلاء سمع شعر صفي الدين الحلي فاستحسنه، وقال: لا عيب فيه سوى استعماله للغة العربية، فكتب الشاعر إليه هذه الأبيات قائلًا:

إنما الحيزبون والدردبيس والطخا والنّقاخُ والعطلبيسُ
لغةٌ تنفرُ المسامعُ منها حينَ تروي وتشمئز النفوسُ
وقبيح أن يذكر النفر الوحش يُ منها ويترك المأنوسُ (٢)

(١) صفي الدين الحلي، ياسين الأيوبي مقدمة البحث، ص ب، ط١، دار الكتاب اللبناني – بيروت ١٩٧١م.

(٢) ديوان صفي الدين الحلي صـ٤٢٢، ومعنى الحيزبون: العجوز، الدردبوس: الداهية، الطخا: السحاب المرتفع، النقاع: الماء البارد الصافي، العطلبيس: الاملس البراق (لسان العرب مادة / ح ز ب ن ، ومادة د ر د ر ب س، ومادة ط خ خ، ومادة ل ق خ).

ومن هذا المنطلق يتضح أن صفي الدين " شاعر واسع المدى بعيد الأفق، قادر على تنوع نزعاته في الأغراض والأساليب"(١)، وبالتمعن والتأني في دراسة شخصية الشاعر، يتبين أن شعره صورة حية، يدعو فيها المخاطبين إلى مكارم الأخلاق، والتحلي بعظيم الصفات، والتحذير من مصاحبة من ساء خلقه وفسد طبعه، هذا ما وقع بين يدي الباحث في غرض الزهد والآداب محل الدراسة، وغير ذلك من الموضوعات التي احتج لها الشاعر.

***

الثاني: توطئة لشعر الزهد والآداب عند صفي الدين الحلي:

وقد امتاز غرض الزهد والآداب عنده باشتماله على المقطوعات التي تحث المخاطبين على التحلي بالفضائل والتخلي عن الرذائل، كما اشتملت على الحكمة والإشارة إلى بعض الأحكام الشرعية؛ لتوجيه المخاطبين، ونصحهم وإرشادهم؛ لقبول فكرته، مما يدل على خبرته في وزن الأمور، وبُعْد نظره في الوقوف على الفكرة التي يريد إقناع مخاطبه بها، فلم يأتِ بحجة إلا ومعها دليلها، ومصحوبة بعلتها، رابطًا بين هذا وذاك بروابط حجاجية غاية في الدقة والإحكام، كما يدل –أيضًا– على ما امتلكه من أدوات لغوية، وبيانية وبديعية أسهمت في إقناع المخاطب بالفكرة التي يحتج بها.

وقد تميز هذا الغرض بأن جل قصائده مصاغة بطريقة المقطوعات الشعرية القصيرة، هذا بالإضافة إلى توظيفه أسلوب القصص القرآني، فكان يستحضر قصة قرآنية، ويسقطها على الحدث المراد توجيه المخاطبين إليه؛ للاستجابة والاقتناع بتلك الفكرة المطروحة التي يحتج لها الشاعر.

***

(١) صفي الدين الحلي، د/ محمد رزق سليم : ص٥٦.

الثالث: مفهوم الحجاج، وأهميته.

لم يكن الحجاج نظرية حديثة كما ادعى أرباب الغرب، ولكن ترجع جذوره إلى علماء العرب القدامى الذين لهم فضل السبق في ترسيخ مثل هذه القضايا النقدية، وغرس بذورها في بطون مؤلفاتهم، ويظهر ذلك جليًّا في المعاجم العربية، فهذا ابن منظور يقول: الحُجَّة في اللغة: البرهان، وقيل: ما دُوفع به الخصم، واحتَّج بالشيء: اتخذه حُجَّة"(١)، وفي الاصطلاح: إجراء يسلكه الفرد أو المجموعة؛ لدفع مستمع إلى تبني موقف، اعتمادًا على إثباتات أو حجج"(٢)، وقيل أنه: "مجموعة من الترتيبات والاستراتيجيات التي يستعملها المتكلم في الخطاب قصد إقناع سامعيه"(٣).

وبالتمعن فيما سبق يتبين، أنَّ هذه التعريفات تكاد تتفق على أن الحجاج حوار بين المتكلم والمخاطب، وليس هذا على الإطلاق؛ فليس كلُّ حجاجٍ يؤسس على الحوار بين المتكلم والمخاطب، بل هو نظرية تواصلية تضم العديد من الوسائل والآليات، بغية التأثير والإقناع في الآخرين.

وللبلاغة دور لا يغفل في الحجاج إذ هي وسيلة قوية من وسائله؛ لإقناع المتلقي وإمتاعه، وإقامة الحجة عليه بأساليب بلاغية غاية في الدقة والإحكام، وقد أشار إليه علماء البلاغة وعلى رأسهم ابن المقفع(ت١٤٢هـ) من خلال تعريفه للبلاغة، فحينما سُئل ما البلاغة؟ قال: البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها

(١) لسان العرب لابن منظور (مادة ح ج ج) ط١، دار المعارف – القاهرة مصر– ١٩٨١م.

(٢) النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، محمد طروس، صـ٨، دار الثقافة –الدار البيضاء– ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

(٣) القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلر، آن ريبول– دار سناترا، صـ٩٣– تونس–، د. ط، ٢٠١٠م.

ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج" [١]، وهذا أبو هلال العسكري يفرد للحجاج فصلًا في كتاب الصناعتين بعنوان: "في الاستشهاد والاحتجاج"، يقول فيه: "هو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر، ومجراه مجرى التذييل؛ لتوليد المعنى وتألقه، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول، والحجة على صحته"[٢].

كما وظفه الشعراء العرب في أشعارهم بغية إقناع المخاطب متخذين من الأساليب البلاغية آلة فعالة في العملية الحجاجية، حيث تقوم تلك الأساليب بدور كبير في الكشف عن الحجة مشفوعة بالنتيجة مقرونة بالعلة مُدَّعْمَة بالدليل، جامعًا فيها بين الإقناع والإمتاع، "فقد تزدوج أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع؛ ليكونا أثرًا فعالًا في التأثير في اعتقاد المتلقي، وتوجيه سلوكه؛ لما يعطيه الإمتاع من قوة استحضار الأشياء ونفوذها في ذهن المتلقي"[٣]، وقد استثمر صفي الدين الحلي هذا الشعر في غرضي الزهد والآداب لغاية تربوية وتوجيهة؛ لما اشتملت عليه زهدياته من آداب وعبر وعظات وأحكام شرعية، جاء ذلك مصاغًا بظواهر بلاغية ولغوية، ومنصبًا في قالب حجاجي؛ ليعكس للمخاطب العملية الإقناعية، أو يدحض دعوى الخصم، ويغير وجهته، ويفند فكرته، ويندد بها.

لذا اتخذ صفي الدين من الأساليب البلاغية أداة حجاجية؛ لكي يحفز المتلقي على الإذعان والقبول وسرعة الاستجابة للفكرة والتسليم للقضية التي يحتج

---

(١) البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ١/١١٤ ط٧، مكتبة الخانجي – القاهر – مصر ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

(٢) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) لأبي هلال الحسن بن سهل العسكري، تحقيق أ/ علي محمد البجاوي، أ/ محمد أبو الفضل إبراهيم، صـ٣٨٣، ط١ المكتبة العصرية صيدا– بيروت– لبنان ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

(٣) ينظر: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام: ٢٢٦.

بها، بداية بالحجة وصولًا إلى نتيجة طبيعية أو ضمنية مفهومة من فحوى السياق من خلال رابطٍ حجاجيٍ؛ لجعل المتلقي يقبل الفكرة المطروحة بلا جدال؛ لأن الشاعر يستند إلى أدلة ساطعة، وبراهين قاطعة؛ لإثبات صحة فكرته، بغية استمالة عقل المخاطب؛ للإقرار بصحتها، وتحسين معتقده، تجاه هذه الفكرة التي طرحها، وقد وضح ذلك الدكتور (عبد الحليم بن عيسى) مبينًا أن الحجاج يقوم على وجود اختلاف بين المرسل للرسالة اللغوية والمتلقي لها، ومحاولة الأول إقناع الثاني بوجهة نظره، بتقديم الحجة والدليل على ذلك، فالحجاج انتهاج طريقة معينة في الاتصال؛ غايته استمالة عقول الآخرين، والتأثير فيهم، قاصدًا بالنتيجة إقناعهم بمقصد معين هو هدفه المنشود(١)، وهذا ما وقف عليه البحث برصد الأساليب البلاغية التي تقوم بدور بارز في العملية الحجاجية، فقد سلط الضوء على أبرز الظواهر البلاغية التي وظفها الشاعر؛ لمناصرته في إقناع المتلقي، واستمالة عقله؛ لإثبات صحة حجته وقوة نتيجته التي جاءت مصاحبة للحجة.

ومن ثَمَّ يمكن القول: إن معظم آليات الحجاج، وتقنياته التي نص عليها علماء البلاغة والنقد في العصر الحديث، واشتهر بها علماء الغرب، من أمثال "برلمان" و"تيتكاه" وغيرهما؛ جاءت نتيجة لما رَسَّخَه العلماء العرب القدامى، ولما أثبته –أيضًا– شعراءنا القدامى في أشعارهم.

من خلال ما سبق يتضح أن هناك علاقة وثيقة، ورابطًا قويًا متينًا بين البلاغة والحجاج؛ وظهرت هذه العلاقة بوصف البلاغة من أهم الوسائل الحجاجية، التي تؤدي دورًا فعَّالًا في العملية التوصيلية؛ لأنها تقوم بترسيخ المعاني في النفوس، وتمكينها في الآذان، فتقتنع بها العقول وتلذ بها الأذهان، وقد أكد ابن المقفع أن الحجاج من أوجه البلاغة، بينما نقل الجاحظ رأي بعض

(١) ينظر البيان الحجاجي في إعجاز القرآن الكريم سورة النمل إنموذجًا: ٣٧، بتصرف.

أهل الهند الماثل في أن"جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة"[١] ، ولا يغفل ما قاله ابن صفوان حين سئل ما البلاغة؟ فقال: " إصابة المعنى، والقصد إلى الحجة"[٢]، ويتبين من ذلك أن البلاغة عنده تقتصر على هذين الصنفين، بينما كانت نظرة الجاحظ أوسع وأشمل من ذلك فقد جعل وظيفتها الإقناع، وغايتها الفهم والإفهام جاء ذلك في مقولته حين قال: " الغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام؛ فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[٣]، وها هو ابن الأثير يوضح أن معيار البلاغة وغايتها مبنيٌ على استدراج الخصم إلى القبول والاقتناع؛ لكي يصل بالمخاطب إلى التسليم والإذعان؛ لأنه لا فائدة من إيراد الألفاظ المليحة الرائقة والمعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون قامت بدورها في بلوغ غرض المخاطب به[٤].

ومن ثم يمكن القول: إن البلاغة لها علاقة وثيقة بالحجاج؛ لما لها من شدة تأثير في النفوس، وقدرة فائقة على الإقناع.

***

(١) البيان والتبيين ٨٨/١.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المؤلف/ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ٢٤٥/١، دار الجيل للنشر– القاهرة– ط٥، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

(٣) البيان والتبيين ٧٦/١.

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المؤلف: ضياء الدين بن الأثير، ٢٥٠/٢، دار نهضة مصر للنشر –القاهرة– بدون ط ، بدون ت.

المبحث الأول: أساليب علم المعاني ودورها الحجاجي.

بتتبع شعر الزهد والآداب عند صفي الدين الحلي، يتبين أنه استخدم أساليب علم المعاني في عملية الحجاج بصورة لافته للانتباه تستدعي الوقوف على مدى قوة تأثير هذه الأساليب في إقناع المتلقي بالأدلة الواضحة، والبراهين الساطعة، ومن هذا المنطلق يتطرق هذا المبحث إلى تسليط الضوء على بعض النماذج التي تقوم فيها أساليب علم المعاني بدورها الحجاجي وهو التأثير في المتلقي، وحمله على القبول والإذعان، ونجاعتها في استمالة عقله، لذا اشتمل هذا المبحث على عدة مطالب جاءت على النحو الآتي:

المطلب الأول: الحجاج بالجملة التعليلية في أعقاب الطلب: (الأمر – النهي– الاستفهام).

لما كانت أساليب الإنشاء الطلبي من الوسائل البلاغية التي تعني بإيضاح نفسية المتكلم، وتبين شدة تأثره من خلال جذب انتباه المتلقي، وحثه على إصغاء عقله لما يلقى عليه، فأساليب الإنشاء الطلبي من الأساليب التي تؤدي دورًا فعَّالًا في إقامة الدعوى أو القضية التي يحتج لها الشاعر ويأتي بها مشفوعة بالدليل عليها، حتى تجعل المتلقي ليس لديه مجال للشك، بل تخضعه للقبول والإذعان، وانطلاقًا من هذا يمكن القول: إن هذه الأساليب ليست حججًا بعينها، وإنما هي قوالب تنظم العلاقات بين الحجج والنتائج، فتعين المحاجج على تقديم حججه في الهيكل الذي يناسب السياق [١].

وبتتبع غرضي الشعر محل الدراسة عند صفي الدين، تبين أنه اتكأ على عدة أساليب طلبية أدت الوظيفة المنوطة بها في العملية الحجاجية، وجاءت هذه

(١) ينظر: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، صـ٤٧٧، ط١، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت– لبنان.

الأساليب بمثابة دعوى وقضية يثيرها الشاعر ويحتج لها بالأدلة والبراهين في جمل تعليلية تأتي في أعقاب الطلب؛ بغية الكشف عن الهدف من المحاجة في الغرض محل الدراسة، ويشتمل هذا المطلب على عدة محاور جاءت على النحو الآتي:

المحور الأول: أسلوب الأمر ودوره الحجاجي

أسلوب الأمر من الأساليب الإنشائية، التي لها دور فعَّال في الحجاج؛ لأن المتكلم يستخدمه لتوجيه المخاطبين وإرشادهم؛ لإيصال المعاني التي يريد إيصالها بصورة واضحة، وقد عمد صفي الدين إلى أسلوب الأمر في حجاجه محاولًا من خلاله أن يؤثر في نفس المخاطب، ويقنعه بما يريده ؛ لكونه وسيلة فعالة من وسائل الإقناع، التي لها قيمة حجاجية قوية؛ لأنها تحمل المخاطب على الإذعان لفكرة المتكلم وقبولها، ويتجلى ذلك في قوله:

عَـوّدْ لسـانَكَ قَـولَ الخَيـرِ تَـنـجُ بـه مـن زَلّـةِ اللفـظِ بـل مـن زَلّـةِ القَـدَمِ
احــرِزْ كَلامَــكَ مــن خِــلٍ تُنادِمــهُ إنَّ النَّــديمَ لُمشْــتَقٌّ مــنَ النَّــدَمِ

يوجه الشاعر مخاطبه بأسلوب الأمر الذي يستخدمه بصورة لافته للانتباه؛ لإماطة اللثام عن مشاعره وأفكاره، لتعزيز المعنى وتألقه، حتى يؤدي دور الحجاج وقوته البلاغية؛ لكي يصبح أكثر تأثيرًا وقوة في تأدية المعنى وجعل المتلقي يقتنع بما يخاطبه من أوامر، جاء ذلك في قوله:"**عَوّدْ لسانَكَ قَولَ الخَيرِ تَنجُ به**"، وبالتأمل تلحظ أن الحجة –هنا– ماثلة في اتباع الأمر بعلته، وليس في الأمر نفسه، وكذلك الشأن في البيت الثاني في قوله: " **واحرِزْ كَلامَكَ من خِلٍ تُنادِمهُ**"، واستند الشاعر على تلك الحجة من خلال اتباع الأمر بعلته لا في الأمر نفسه؛ لأن اتباع الأمر بعلته أبلغ في تقريره وتوكيده، وحث النفوس على التزامه؛ لأنها بمثابة الدليل المصحح له، والبرهان المقتضي له في العقل والمنطق، فتوظيف الشاعر للأمر واتباعه بالعلة دعم الحجة؛ لتُحدثَ أثرها،

وتؤدِّي غَرَضها، لعلها تجد قلبًا يعي، وأذنًا تصغي، وعقلًا يفهم، حتى يعتبر العاقل.

وقد احتج الشاعر بالحكمة؛ لإقناع المخاطب بالتركيز على تعويد اللسان وتطبيعه على قول الخير، فقد صدق رسولنا الكريم حين قال " من كان يؤمن بالله واليوم الآخر، فليقل خيرًا أو ليصمت"، فجاءت الحجة مصاغة في قوله: " **عَوّدْ لسانَكَ قَولَ الخَيرِ**" وجاءت الحجة مشفوعة بعلتها مصحوبة بنتيجتها في قوله: " **تَنجُ به من زَلّةِ اللفظِ بل من زَلّةِ القَدَمِ** " فهي نتيجة طبيعية تصور عاقبة من يعود لسانه على قول الخير، وقد تعانق مع أسلوب الأمر في الربط بين الحجة ونتيجتها، الاستئناف البياني (شبه كمال الاتصال) حيث جاءت الجملة الثانية جوابًا عن سؤال مفهوم من فحوى سياق الجملة الأولى وهو " لماذا أعود لساني على قول الخير"؟ جاء الجواب ؛ لتنج به من زلة اللفظ بل من زلة القدم، وجاء ذلك في ثوب الكناية عن تجنب الإنسياق في الكلام الذي لا ينال من ورائه غير النتائج السيئة والعواقب الوخيمة، فلابد من أخذ الحيطة والحذر من الوقوع فيما لا يحمد عقباه، فقول الخير لا ينجي الإنسان من الوقوع في خطأ القيل والقال، فحسب بل ينجيه –أيضًا– من الوقوع في الذنوب والآثام؛ لأن اللسان هو من يسوق الإنسان إلى الجنة وهو من يسوقه إلى المهالك، بما يتلفظ به من النميمة والغيبة وغيرها، فقد صدق رسول الله (صلى الله عليه وسلم) حين قال: "وهل يَكُبُّ النَّاسَ عَلَى وُجُوهِهِمْ إِلَّا حَصَائِدُ أَلْسِنَتِهِمْ؟"[١].

ويستأنف الشاعر بالبيت الثاني معنى جديدًا بأسلوب الأمر الذي خرج مخرج النصح والإرشاد –أيضًا–؛ لحث المخاطب على أخذ الحيطة والحذر في كلامه حتى مع صديقه الذي يرافقه في حياته، فجاءت الحجة هنا مكنونة في

(١) أخرجه الترمذي كتاب الإيمان برقم(٢٦١٦)، وابن ماجه كتاب الفتن (٣٩٧٣).

العلة التي شفع بها وهي قوله: "**إنَّ النَّديمَ لُمشْتَقٌّ منَ النَّدَمِ**"، إنما بُني الكلامُ على الأمر الصريح (**احرز كلامك**)؛ لتأكيد حجته وتقوية أدلته، ثم إن هذا الأمر المتعلق بالخلّ النديم في قوله: "من خِلٍّ تنادمه" أقيمت عليه الحجة بقوله: "إنّ النديم.." فقد أقام الشاعر الحجة هنا على المغالطة اللفظية (اشتقاق النديم من الندم بمعنى الأسف) والاشتقاق هنا من الندم بمعنى الأثر ، ومع هذا فبناء الحجة قائمٌ ووظيفتها تحققت في الخطاب، فلفظ النديم فسره ابن منظور بأنه: "الشَّريبُ الذي يُنادِمه، ...والنَّدامى جمع ندمان، وهو النَّديمُ الذي يُرافقُك ويُشارِبُك" [(١)]، وأكد الحجة وقواها –أيضًا– باستخدام المحسن البديعي المتمثل في الجناس الاشتقاقي بين لفظي (**تنادمه، النديم، الندم**)، فالكلمات الثلاثة مشتقة من جذر لغوي واحد وهو " ندم"، وصرح الشاعر بذلك حين ختم البيت بقوله:" **إنَّ النَّديمَ لُمشْتَقٌّ منَ النَّدَمِ**"، وهي جملة تعليلية مؤكدة لبيان علة الأمر في قوله: "**احرز..**" وفي ذلك –ما فيه– من بيان ما يئول إليه حال من تجاهل حجته، ولم يصغ لنصيحته، فإن مصيره الندم، هذا ما أراد الشاعر التعبير عنه محاولًا إقناع مخاطبه، واستمالة عقله بقبول حجته التي صاغها مشفوعة بعلتها.

***ومن المواطن التي استخدم الشاعر فيها أسلوب الأمر؛ لغاية حجاجية –أيضًا– ما صاغه لنصح مخاطبه للإنصات لحديث جليسه، أكثر من الخوض في الحديث، ويعد هذا من قبيل تعديل السلوك بالحجة والبرهان عليها، جاء ذلك في بيتين بعنوان: مخاطبة الجليس يقول فيهما:**

اسمَعْ مُخَاطَبَةَ الجَليسِ، ولا تكن عَجِلاً بنُطقِكَ قَبلَمَا تَتفَهَّمُ[(٢)]
لم تُعْطَ مع أذُنَيكَ نُطقًا واحِدًا إلاَّ لتَسمَعَ ضِعْفَ ما تتكَلَّمُ

(١) لسان العرب مادة (ن د م).
(٢) الديوان صـ ٦٥٥.

ويجاري الشاعر في البيتين الشعريين المخاطب مستخدمًا أسلوبي الأمر والنهي "اسمَعْ، ولا تكن" اللذين خرجا من معناهما الحقيقي إلى النصح والإرشاد، كما يحملان معنى الالتماس؛ لأن الشاعر يخاطب من تساوى معه في الرتبة والمنزلة وهو صاحبه، ويرجع استنباط هذه المعاني إلى السياق والمقام وقرائن الأحوال، وهذا ما قصده الشاعر، ويتضح من خلال السياق أنه يدعو المستمع ويتوسل إليه بأن يسمع أكثر مما يتكلم، وأكد الشاعر مضمون جملة الأمر" **اسمَعْ مُخَاطَبَةَ الجَليسِ** " بجملة النهي " **ولا تكن عَجِلاً بنُطقِكَ قَبلَمَا تَتَفَهَّمُ**" التي خرجت مخرج التذييل المقرر والمؤكد لها؛ لأن مضمونهما واحد، ثم أكد هذا النصح بإقامة الحجة عليه في الجملة المنفية في قوله: " **لم تعطَ مع أذنيك...**" ؛ لتقوية حجته بتوظيف أسلوب النهي الذي يتحقق إذا قصد الشاعر تحذير المستمع، والتنفير من هذا التصرف الخاطئ، فهو لا يريد المعنى الحقيقي أي: النهي على جهة الإلزام، بل يريد المعنى المجازي وهو النصح والإرشاد والالتماس.

ووصل بين جملة "**اسمع مُخاطبة الجليس**"، وبين قوله:"**ولا تكن عَجِلاً بنُطقِكَ قَبلَمَا تَتَفَهَّمُ**" بـ"الواو"؛ للتوسط بين الكمالين، مع وجود مناسبة قوية بين معنى الجملتين، وهي نصح المخاطب بالتأني والتحلي بالصبر في الاستماع إلى جليسه، فضلًا عن مجيء الجملتين إنشائيتين، وهذا من حُسن الوصل بين الجمل، والبيت كناية عن الترغيب في التأني والمثابرة والتمهل في الحديث فلا يتحدث إلا بعد وعي وفهم ما يلقى إليه من كلام.

وبالتمعن في هذا النص تجد أنه جاء في ثوب الحكمة، وصُدَّر البيت الثاني بالكناية التي جاءت مجسدة للمعنى، وقد كنى بها عن الحث على الصمت والتزام قلة الكلام والاستماع أكثر مما يتحدث، جاء ذلك في قوله: " **لم تُعْطَ مع أُذُنَيكَ نُطقًا واحِدًا، إلاَّ لتَسمَعَ ضِعْفَ ما تتَكَلَّمُ**"، ومكمن المحاجة جاء مصاغًا بأسلوب القصر الذي اتخذ من النفي والاستثناء طريقًا له، وتآزر معه التقديم

حيث قدم الظرف وما أضيف إليه على المفعول به؛ لتأكيد وجوب نفي معية الرد مع السماع من الجليس والتزام التأني في الرد، حتى يفرغ الجليس من كلامه ويفهم منه، وصور هذا المعنى بالكناية في البيت الذي كنى به عن التأني وعدم التسرع في الرد، لأن ذلك يدخل في باب التحلي بالفضائل، والتخلي عن الرذائل.

***وفي موضع آخر يوجه فيه مخاطبه لحسن معاملة الأصدقاء؛ لتجنب مقابلة سوء معاملته إياهم بأنهم يصيرون أعدى الأعادي، وهذا من قبيل تغيير السلوك، وقد جاء ذلك في قوله:**

اخفـــض جناحًـــا لمَـــن تُعاشـــرُهُ ولِـــنْ، إذا مـــا قسَـــتْ خَلائِقـــهُ[1]

فإنَّـــــهُ إن أســـــأتَ صُـــــحبَتَهُ أعْـــدى أعاديـــك،إذ تُفارقُـــه

يتجلى أسلوب الأمر في قوله: " **اخفض– لِنْ**" وقد وجه الشاعر من خلاله المخاطب ونصحه بأن يلين ويرفق ويتواضع في معاملته مع أصدقائه ويحسن معاشرتهم، والأمر في قوله:" **اخفض جناحًا لمَن تُعاشرُهُ ولِنْ**" ليس حجاجًا، وإنما هو دعوى وقضية احتج لها الشاعر، واستدل عليها بالبيت الثاني الذي خرج مخرج التعليل والبرهان على دعواه في البيت الأول، بدليل تصدره بـ"**الفاء**" و"**إن**"؛ لإفادتهما معنى السببية والتعليل، وقد عمل ذلك على تأكيد دعواه، المصاغة في أسلوب الأمر الذي كان بمنزلة وسيلة إقناعية استخدمها الشاعر؛ ليكون كلامه له وقعًا في نفوس مخاطبيه، واستخدم الشاعر لتصوير هذا المعنى كناية لطيفة كنى بها عن التواضع ولين الجانب والرفق وحسن المعاشرة في قوله: "**اخفض جناحًا**".

فالشاعر في هذا البيت ينصح مخاطبه بحسن معاشرة من يصاحبه وأن يلين جانبه له، حتى لو قست خلائق هذا الصاحب، فلابد من احتساب الأجر والثواب وحسن الخلق، وختم البيت باستعارة غاية في الدقة وحسن الصياغة جسد

(١) الديوان صـ ٦٥٨.

فيها الخُلق بشيء حسي صلب؛ مبالغة في تصوير هذا الأمر، وربط بين البيت الأول والثاني بـ "**الفاء**"؛ لإفادة التعليل والسببية فما بعدها علة وسبب للأمر في البيت الأول؛ إذ المراد أنك أيها المخاطب إن لم تفعل الأمر المنصوح به، وهو خفض الجناح، ولين الجانب مع من تعاشره، حتى وإن كان قاسيًا جافيًا ينقلب هذا الصديق إلى عدو لدود بإساءتك له، وهذا البيت كناية عن تبدل الحال، وانقلاب المآل.

ولا يغفل ما فعله أسلوب الشرط في النص فقيمة "**إن**" الشرطية في هذه المحاجة واضحة في كونها جعلت الإساءة إلى الصاحب في حكم المشكوك فيه الذي لا جزم بحصوله، فهذا مما لا ينبغي أن يكون بحال، حتى لا تنقلب الصداقة عداوة، وقد أسهمت هذه العناصر اللغوية في تقوية الحجة وتأكيدها؛ لإقناع المخاطب بالفكرة المطروحة دون تردد، فضلًا عما تؤديه من جعل المخاطب يقبل على تغيير سلوكه.

***كما يوجه مخاطبه أيضًا محددًا له عدد النصائح التي ينصح بها صديقه جاء ذلك في قوله:**

انصَحْ صَديقَكَ مَرَّتَينِ فإنْ عَصاكَ فغُشَّهُ[1]
لو ظَنَّ صِدقَكَ ما عصَى وأبَى وأظهَرَ فُحشَهُ

وبإمعان النظر في هذين البيتين يتبيَّن أن الشاعر ينصح المتلقي، ويحثه على نصح صديقه، جاء ذلك بصيغة الأمر الدالة على النصح والإرشاد، كما يلحظ في هذا البيت أن الشاعر يأمر مخاطبه بنصح صديقه مرتين، فإن لم يستجب لنصحه فأمره بغشه على طريق الإلزام، وقد تعانق مع أسلوب الأمر في هذا البيت أسلوب الشرط بـ"**إن**"؛ للدلالة على أن عصيان الصديق نصيحة

(١) الديوان صـ٦٦٠.

صاحبه لا ينبغي أن تكون كأنها في حكم المشكوك فيه، وجاء جواب الشرط مقترنًا **بـ"الفاء**" التي تربط فعل الشرط بجوابه، في قوله: "**فغشه**"، والسر البلاغي من وراء التعبير بالشرط هو تأكيد المعنى وتقويته في نفس المخاطب.

وجاء البيت الثاني احتجاجًا وبرهانًا على النصح والإرشاد السابق في البيت الأول، وقد خرج مخرج الخبر في صورة الشرط والجزاء الخالي من جميع المؤكدات؛ للدلالة على شدة ظهور الأمر ووضوحه، وأنه ليس بموضع شك ولا إنكار؛ كما أفاد مجئ الحجة في صورة الشرط؛ الدلالة على شدة التلازم وقوة الارتباط بين الشرط وجزائه، وهذا ما يعمق من مضمون النصح السابق، وأنه من الوجاهة والصحة بمكان.

***

المحور الثاني: أسلوب النهي ودوره الحجاجي

قد طوع الشاعر أسلوب النهي باعتباره أداة حجاجية إقناعية لها أثر بارز في جعل المتلقي يبتعد عما نهاه الشاعر عنه؛ لدعم حجته وتقوية أدلته، ولم يكن المراد بالنهي في هذا المقام النهي بمعناه الحقيقي الظاهر وإنما النهي الذي خرج إلى معنى ضمني جاء في أغلب المواضع غرضه النصح والإرشاد والتوجيه، كما حمل في طيه معنى تنبيه المتلقي إلى فكرة معينة طرحها الشاعر في أبياته بغية إيصال المتلقي للإقناع والإذعان لقبول فكرته وإستمالة عقله، وباستقراء هذا الأسلوب عند صفي الدين في الغرض محل الدراسة تجده ممتزجًا بأسلوب الأمر في أغلب مواضعه، الأمر الذي زاد الحجة قوة والنتيجة تسليمًا، فجاء توظيف هذين الأسلوبين في غاية الدقة والإحكام؛ لإقناع المتلقي من خلال إثبات الشاعر صحة فكرته وسلامة معتقده.

فها هو الشاعر يؤكد كلامه بالاستهلال بالأمر وختمه بالنهي في مقطوعة ينصح فيها مخاطبه بحسن اختيار الصاحب، تحت عنوان "صاحب ذا أدب" يقول فيها:

صـــاحِبْ، إذا مـــا صَـــحبتَ، ذا أدَبٍ مُهَـــذَّبٍ، زانَ خَلقَـــهُ الخُلـــقُ[١]
ولا تُصـــاحب مِـــنْ فـــي طَبائعِـــهِ ســـرٌّ لأنَّ الطبـــاعَ تُسْـــتَرَقُ

جاء أسلوبا الأمر والنهي في هذين البيتين بمنزلة دعوى خرجت مخرج النصح والإرشاد، وقضية لابدَّ لها من دليل وبرهان، وقد أدىَّ الأسلوبان معًا وظيفة حجاجية، حيث جاء النهي مقررًا لمضمون الأمر السابق عليه؛ إذ هما في معنى واحد، وهذا من قبيل التذييل في علم البلاغة، وموطن الحجة ومكمنها ماثلة في الجملة التعليلية في قوله: "**لأن الطباع تسترق**" فقد احتج بها لدعواه وقضيته التي تضمنها الأمر والنهي في البيتين؛ لأنها دليل وبرهان عليهما، ويرجع توظيف الشاعر للأساليب الإنشائية في هذين البيتين المتمثل في الأمر والنهي؛ لأنهما "من الصيغ الأسلوبية ذات القيمة الحجاجية التي يُعوَّل عليها في الدراسات التداولية، ناهيك عن طاقتهما الدلالية، فإنهما يضمَّان انفعالات ..إنجازية؛ لأنهما يهدفان إلى توجيه المتلقي لسلوك معيَّن"[٢] ولم يكتفِ الشاعر بأمرهم بالمصاحبة بل أخذ في توضيح ذلك بالإيماء إلى الحجة والدليل الذي يستند عليه، جاء هذا بأسلوب الشرط باعتباره تقنية حجاجية، فأسلوب الشرط له دلالة مهمة في مقام الحجاج، وقد استخدمه الشاعر بأداة الشرط "**إذا**" ووظيفتها في البيت بيان العلاقة الرابطة بين الحجة التي ساقها الشاعر بالأمر في صدر البيت، وتوظيف البرهان عليه من خلال أسلوب الشرط، فتوسطت أداة الشرط، وقد أراد من خلالها أن يبين من تقع عليهم تلك المصاحبة، فلم يترك الأمر دون تقييد ولكن قيده بتحديد من تقع عليهم المصاحبة، كما ربطت الأداة بين معنيين متغايرين حجاجيين وهما صيغة الأمر التي تمثل الأسلوب الإنشائي، والشرط

(١) الديوان صـ٦٥١.

(٢) البني الحجاجية في ديوان الزمن، فتيحة شويخ، صـ ١٨١، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران– بالجزائر– ٢٠٢١م.

الذي يدخل في حيز الأسلوب الخبري وقد أدى هذا الترابط إلى انسجام النص وترابطه اللفظي والمعنوي وهذا الترابط والانسجام وتماسك النص يؤدي دوره في إقناع المخاطب بما يريد إقناعه به.

ووصل بين البيتين **بـ"الواو"**؛ لاتفاقهما في الإنشائية باعتبارها من الروابط الحجاجية حيث قام بالوصل بين الحجة وترتيبها وتنظيمها بشكل جعلها أكثر تماسكًا، فجاءت الحجة في البيت الثاني مؤكدة ومقررة مضمون القضية التي أثارها الشاعر بأسلوبي الأمر والنهي، ومن الأساليب البلاغية التي أثرت وعملت على ترابط الحجة والدليل بالدعوى أسلوب الطباق (السلب) بين قوله: "**صاحب**" وقوله: "**ولا تصاحب**" فقد أدى الطباق دوره المنوط به في هذا المقام، فقوى المعنى، وعزز الدعوة، ووضح الحجة، وقد أسهمت الأساليب البلاغية التي وظفها الشاعر في الوصول إلى نتيجة واحدة، وهي مصاحبة الأخيار ممن حسنت أخلاقهم، والبعد عن مصاحبة الأشرار ممن ساء خلقهم.

وترجع القيمة الحجاجية من وراء توظيف هذه الأساليب إلى أنها تعبر وتصور المعنى المنشود بصورة أقوى تأثيراً وأكثر فاعلية في المخاطب، بدرجة تجعل الكلام على قدرٍ عالٍ من الدقة والبلاغة، وهذا هو غاية أسلوب الحجاج أن يجعل المخاطب يقتنع بما يسمعه ويلقى إليه، ويستميل قلبه وعقله.

***<u>وعلى صعيد آخر يستثمر الشاعر أسلوب النهي –أيضًا– مبينًا نفس المعنى، بالإضافة إلى نصح المخاطب بعدم مصاحبة اللئيم، في مقطوعة يقول فيها:</u>**

لا تُصـــاحب مَـــن الأنـــامِ لَئيمًـــا ... ربَّمـــا أفسَـــدَ الطّبـــاعَ اللَّئـــيمُ[1]

فـالهَواءُ البَسـيطُ فـي جَمـرةِ القَـي ... ظِ سَـمُومٌ، وفـي الرّبيـعِ نَسـيمُ

وابـغِ مـنهم مُجانِسًـا يوجـبُ الـضّ ... مّ فقـد يَصـحبُ الكـريمَ الكـريمُ

(١) الديوان صـ٦٥١.

واعتَبِـر حـالَ عـالَمِ الطّيـرِ طُـرأ كـلُّ جِـنسٍ مـع جنسـهِ مَضـمومُ

ومـن الأسـاليب اللغويـة الحجاجيـة –هنـا– أسـلوب النهـي فـي قولـه:" **لا تُصاحب مَن الأنـامِ لَئيمًا**"، وهو بمثابة دعوى خرجت مخرج النصح والإرشاد، وقضية لابدَّ لها من إثبات ودليل على صحتها، ومن ثم احتج لها الشاعر بدليلين أو بحجتين الأولى: في قوله: "**ربما أفسد الطباع لئيم**"، فهذا دليل على صحة النهي السابق، ثم احتج للحجة السابقة من إفساد اللئيم للطباع بحجة في البيت الثاني خرجت مخرج التمثيل الذي يأتي في أعقاب المعاني فشبه الهيئة الحاصلة من إفساد اللئيم طباع من يصاحبه بالهيئة الحاصلة من إفساد جمرة القيظ وهو الحر الشديد، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من الإقتران بشيء سيء يترتب عليه فسادٍ في كل، وقد جاء هذا التمثيل كالحجة والبرهان؛ لتأكيد البرهان الأول فهو برهان على برهان؛ ولذلك اجتمع للنهي الواقع في صدر البيت الأول علتان أو حجتان، وهذا أبلغ في تقرير النصح والإرشاد وتوكيده وحث النفوس على التزامه؛ لقيامه على الإقناع والتأثير بذكر دليل وبرهان، وكذلك الشأن في البيتين الآتيين.

انتقل الشاعر من أسلوب النهي الذي استهل به البيت الأول إلى أسلوب الأمر في قوله:"**وابـغِ منـهم مُجانِسًا يوجبُ الضّم**" فالأمر جاء بمنزلة الدعوى بمعنى ضمني هو النصح والإرشاد والتوجيه، فالشاعر ينصح مخاطبه بحسن اختيار الصاحب الذي يجالسه، ولأهمية هذه القضية في نفس الشاعر استند لها، واستشهد عليها بدليلين وحجتين الأولى: في قوله: " **فقد يَصحبُ الكريمَ الكريمُ**"، وفي ذلك ما فيه من دلالة قوية على صحة أدلته، وقوة حجته، فلم يكتفِ بدليلٍ واحدٍ على دعواه التي يدعيها، بل يؤكد دليله بدليل آخر في قوله: " **كلُّ جِنسٍ مع جنسهِ مَضمومُ**" جاءت هذه الجملة في حيز التذييل الجاري مجرى المثل؛ ليؤكد به الحجة والبرهان والدليل على وجاهة النصح والإرشاد المفهوم من الأمر

المتصدر البيت؛ ولبيان شدة تأثير الصاحب في صاحبه ومدى تعلق صفات كل واحد منهما بالآخر.

ومن الشواهد التي وظف فيها صفي الدين الحلي أسلوب النهي وظيفة حجاجية -أيضًا- قوله:

سِـــرُّكَ إن صُـــنتَهُ بصَـــمتٍ، أصـــلَحَ بَـــينَ الأنـــامِ شـــانَك[١]
فـــلا تَفُـــه لامـــرئٍ بســـرٍّ، ولا تُحَـــرّكْ بـــهِ لِســـانَك

في البيتين يوجه الشاعر مخاطبه ويعظه بالاحتفاظ بسره وعدم الإفصاح به، جاء ذلك في حجة قوية صاغها الشاعر في قالب النهي الذي تجاوز المعنى الحقيقي إلى معنى ضمني هو النصح والإرشاد الذي ورد في البيت الثاني؛ لكي يحث المتلقي، ويبين له خطورة البوح بالسر، والنتيجة التي لا يحمد عقباها من التحدث به؛ لأن السر إذا ضاق به صدر صاحبه ولم يتحمله فمن باب أولى فإن صدر المؤتمن عليه أضيق من صدره فلا يتحمله، وقد قيل في هذا الشأن إن " السر .. إذا تجاوز صدر صاحبه، وأفلت من لسانه إلى أذنٍ واحدةٍ، فليس حينئذ بسرٍّ، بل ذاك أولى بالإذاعة، ومفتاح النشر والشهرة، وإنما بينه وبين أن يشيع ويستطير أن يُدفَع إلى أذن ثانية، وهو مع قلة المأمونين عليه، وكرب الكتمان، حريٌّ بالانتقال إليها في طرفة عين، وصدر صاحب الأذن الثانية أضيق، وهو إلى إفشائه أسرع، وبه أسخى وفي الحديث به أعذر، والحجة عنه أدحض، ثم هكذا منزلة الثالث من الثاني، والرابع من الثالث أبدًا إلى حيث ينتهي." [٢]، وقد ربط الشاعر بين البيت الثاني وسابقه **بالفاء**؛ للترتيب والتعقيب، وهي من أقوى الروابط الحجاجية التي يعتمدُ عليها ويستند إليها؛ لإقناع المتلقي بالفكرة التي

(١) الديوان صـ٦٦٠.

(٢) مجموع رسائل الجاحظ لأبي عثمان عمرو بن محبوب الجاحظ- تحقيق: د: محمد طه الحاجري ٢٠٣/٢، ط١- دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت- لبنان ١٩٨٣م.

يريدها، وهي حفظ السر وصيانته، فجاء هذا البيت؛ ليؤكد المعنى الذي ورد في البيت الأول موظفًا أسلوب الشرط؛ لتوضيح المعنى وتأكيده في أبلغ صورة وأقواها، والبيت الثاني له علاقة وثيقة بالحجة الأولى، ولمزيد من الإذعان تجد الشاعر أتى بالحجة الأولى ونتيجتها في ثوب الأسلوب الخبري، ثم انتقل إلى حجة أخرى مصاغة في حيز الأسلوب الإنشائي المتمثل في النهي في البيت الثاني، وبهذا يكون الشاعر قد نوع بين الأسلوبين؛ ليجعل المتلقي يشاركه أفكاره ومشاعره، فضلًا عما يفيده من إثارة ذهنه ولفت انتباهه إلى المعنى المقصود والغرض المنشود؛ ليذعن إلى ما يريده بالإضافة إلى دفع الملل عنه، ولكن الحجة هنا في هذا البيت تحوي نتيجة ضمنية تفهم من فحوى السياق وقرائن الأحوال؛ ليقنع المتلقي عن طريق أسلوب النهي الذي يحمل في طيه التوجيه والإرشاد للمخاطبين بحفظ السر وكتمانه وعدم الفضفضة به لأحد، وقد جاء البيت الثاني مرادفًا لمعنى البيت الأول وفي ذلك إلحاحٌ ملحوظٌ من قِبل الشاعر على مخاطبه؛ ليقر بتلك الحقيقة التي لا مراء فيها، بل هي ظاهرة وواضحة وضوح الشمس.

وقد أكد هذه الحجج الواردة في البيتين بعدة مؤكدات، أولها انتقاء الألفاظ التي تعبر عن المعنى بطريقة مباشرة، أسلوب الشرط بـ"إن" المقترنة بصيغة الماضي "صنته" ؛ للدلالة على أن "إن" لا تدخل في الأصل على الشرط متحقق الوقوع أما –هنا– فدخلت عليه، دون "إذا" والسر هو بيان أن الأصل أن يصون المرء سر نفسه بصمت ولا يفشه لأي أحد، وآثر التعبير بلفظ صنته؛ ليعكس مدى أهمية حفظ السر، وبيان شدة حرص المرء على كتمانه، وعدم البوح به إلى أقرب الأقربين، لما يترتب عليه من انتشاره إلى جميع الخلق، وأكد هذا المعنى بتقييد الجملة الحجاجية بالجار والمجرور في قوله: "**بصمتٍ**"؛ لكشف اللثام عن أن الصمت هو الشيء الذي لا يندم عليه المرء أبدًا، وجاءت الحجة مشفوعة بالدليل عليها وملازمة لنتيجتها في الشطر الثاني في قوله:" **أصلَحَ بَينَ الأنامِ**

شانَك" فهذا نتيجة طبيعية عن صيانة السر وحفظة وعدم البوح به، عبر عن هذا المعنى وأكده في نفس السامع؛ لإقناعه، فهذه النتيجة فيها من الإغراء والترغيب في حفظ السر ما فيها.

وبالتمعن في هذين البيتين تجد أن الشاعر خرج في بناءهما على الأصل، فقدم العلة في البيت الأول على المعلول في البيت الثاني؛ إذ الأصل أن يقدم المعلول على العلة، فالبيت الثاني اشتمل على نصح وتوجيه وإرشاد خرج مخرج النهي، والبيت الأول يمثل الحجة والدليل عليه، والبرهان الداعي إلى امتثاله، لكنه خالف هذا الأصل؛ لعله لشدة ظهور الأمر وفرط وضوحه.

ومن ثم يمكن القول: إن الشاعر في توظيفه لأسلوبي النهي والأمر في المطلبين، لم يرد المعنى الحقيقي الظاهر منهما؛ لأنه لا يستقيم مع سياق الأبيات، ولكنهما أخرجا إلى معنى ضمني يتمثل في النصح والإرشاد كما أشرت سابقًا، فقد اتخذهما الشاعر وسيلة لتدعيم قضيته ودعوته، والغاية من وراء ذلك، توضيح ما حققه توظيف الأمر والنهي في السياق الحجاجي من تحقيق استراتيجية التوجيه للمخاطب على أكمل وجهٍ؛ لكونها الهدف الرئيس من هذا الخطاب الحجاجي، وكذلك بغية التأثير في المخاطب وحثِّه على قبول النصح والإرشاد، لحمله على الاقتناع بالدعوى التي طرحها الشاعر والقضية التي أثارها، مستخدمًا لإقناعه بهذه الدعوى، وإقراره بتلك القضية العديد من الحجج المشفوعة بعلتها، المصحوبة بأدلتها.

***

المحور الثالث: أسلوب الاستفهام ودوره الحجاجي.

الاستفهام من الأساليب الحجاجية التي تجذب انتباه المتلقي، وتحثه على الإصغاء إلى السؤال، ووجه ذلك وعلته؛ أنه ينتقل بالمعنى من مجرد طلب الفهم والجواب إلى معاني تفهم من فحوى السياق فتكون داعمة للحجة؛ لأنها تهدف إلى استحضار ذهن المتلقي للبحث عن الجواب والإذعان والاقتناع به، فهو

يختص بوظيفة حجاجية تتضح من تسليط الضوء عليه من خلال الوقوف على السياق المحتوي عليه في النص، " فالمتكلم عندما يطرح سؤالًا فإنه يدعو المتلقي إلى اتخاذ قرار ما، أو إثارة تساؤل حول المستفهم عنه، وهو هنا يقترب من الاستفهام الذي خرج عن معناه وأدى معنى آخر؛ لخروجه عن بنيته الأصلية بصفته أسلوبًا لغويًا معناه طلب الفهم، فالمتكلم لا يريد –هنا– الفهم بقدر ما يريد إفهام المتلقي بفكرته، فهو بذلك يسعى إلى توظيف فعل؛ لإنجاز المعنى وإقناع المتلقي، باستعانته بالاستفهام(١).

وقد استثمر صفي الدين الحلي الاستفهام؛ لأنه يحمل في طيه قدرة هائلة على إقناع وإذعان المخاطب، فالشاعر يستفز عقل المخاطب بغية الوصول به إلى التسليم وقبول فكرته التي يحتج لها، و**قد وظفه الشاعر في مواضع عدة في غرض الزهد والآداب منها مقطوعة تحت عنوان" متى نرى وعدكم؟، يقول:**

قد قضَينا العُمرَ في مطلِكُمُ وظننَّا وعدكم كان منَاما(٢)

أإذا مُتنا نَرَى وَعدَكُمُ أم إذا كُنّا تُرابًا وعِظامَا؟

فالشاعر في هذين البيتين ينكر على مخاطبه عدم وفائه بالوعد، مصورًا ذلك في حيز الاستفهام الذي خرج من معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازية هي الإنكار والاستبطاء والتعجب من تأخر الوفاء بالعهد، وتحقق الوعد، فجاء الاستفهام –هنا– وسيلة حجاجية، تحمل المخاطب من أول وهلة على الإصغاء والطاعة؛ لتلبية ما يطلبه، واعتمد على أسلوب الاستفهام؛ لأنه من الأساليب التي

(١) ينظر: دائرة الأعمال اللغوية– مراجعات ومقترحات–، تأليف: مبخوت شكري، صـ١٩٧، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

(٢) الديوان صـ٥٨٣.

لها أثر طيب في الدلالة على المعنى بأكثر من غرض، فكان له تأثير في عقل المخاطب لو استشعره لوصل إلى وجدانه وتغلغل في نفسه، فقبله دون تردد.

وبمراجعة سياق البيتين تبين أن الشاعر ساق المحاجة في إطار الجملة التعليلية في أعقاب الطلب المتمثل في الاستفهام الذي خرج مخرج الدعوى والقضية التي أثارها الشاعر في الأبيات فهو يتعجب ممَّا آل إليه حالهم من عدم الوفاء بالوعد على الرغم من اتصاف المنافقين بهذه الصفة المذمومة، وهو من الأساليب التي اتبعها الشاعر؛ ليجاري الخصم بطرح العديد من الأسئلة والحجج، وجاء متصدرًا البيت؛ لأن الاستفهام جاء بالهمزة فمن أهم ما يمتاز به الاستفهام بالهمزة مجيئة في صدارة الجملة؛ لتلزمه الحجة على الاعتراف بالدعوى التي أثارها الشاعر مما يبطل حجته، ويدحض أدلته، وقد استعان الشاعر بهذه الوسيلة الحجاجية؛ لمقدرتها البلاغية على إبراز الحجة والدليل عليها؛ لجذب انتباه المتلقي، وجعله يعترف ويقر بما يريد الشاعر إقراره عليه، كما يحمل الاستفهام –أيضًا– معنى العتاب فهو يعاتبهم على تخليهم وعدم وفائهم بما عاهدوه به.

وتتضح قدرة الشاعر اللغوية والإبداعية في مزاوجته بين الاستفهام وأسلوب الشرط بـ"إذا" التي تدل على تحقق وقوع فعل الشرط، وأنهم لا يرون الوفاء بوعدهم إلا بعد موتهم؛ مبالغة في تصوير عدم وفائهم بالوعد، وكذلك تنويعه بين استخدام صيغة المضارعة في قوله: "نرى"؛ لاستحضار تلك الصورة أمام أعين المشاهدين، وصيغة الماضي في قوله: "متنا"؛ للدلالة على تحقق وقوع هذا الفعل، وتأكيد المحاجة بالدليل والبرهان حتى ترغمهم على الإذعان والإقبال على الوفاء بالوعود، فجاءت المحاجة مصحوبة بالدليل عليها من خلال الأساليب اللغوية المتمثلة في الاستفهام والشرط والتنوع بين صيغتي المضارع والماضي.

وقد وقعت أم هنا بين جملتين فعليتين، ومن هذا المنطلق يتضح أنها أم المنقطعة، حيث جاءت الهمزة السابقة عليها في الجملة الأولى تحمل معنى

الإنكار والنفي، فالشاعر ينكر عليهم وينفي وفاءهم بالوعد، ليس ذلك فحسب بل، بيَّن أنهم لن يوفوا بالوعد بعد موتهم، إلى أن يسيروا ترابًا وعظامًا، ففي كلتا الحالتين لن توفوا بالوعد، وفي ذلك ما فيه من إقامة الحجة عليهم من جانب، وحث وترغيب لهم على الوفاء بالوعد من جانب آخر، وتعاضد مع الاستفهام في النص العديد من الفنون البلاغية الحجاجية منها أسلوب الشرط بـ"إذا" الذي تكرر في البيت مرتين؛ للدلالة على تحقق هذه الأفعال، وتأكيدًا على عدم الوفاء بالوعد، ولا يخفى استخدامه أسلوب الاستدلال بالنص الذي يكمن في انتقاء ألفاظ بعينها في قوله: "أإذا متنا وكنا ترابًا وعِظامًا" جاء مقتبسًا من قوله تعالى: "قَالُواْ أَءِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَءِنَّا لَمَبْعُوثُونَ" ﴿سورة المؤمنون ٨٢﴾.

***وعلى الصعيد الآخر أضفى الشاعر بُعدًا حجاجيًا من خلال توظيفه للاستفهام؛ لإبراز المحاجة في قوله:**

أضـرَبتَ صَـفحًا إذ أتَتـكَ صَـحيفتي فطَوَيـتَ كَشـحًا عنـدَ رَدّ رَسـائلي(١)

أظنَنــتَ كــلَّ الــرّدّ يَقــبُحُ فِعلُــهُ ردُّ الجَــوابِ خــلافُ رَدّ السّــائلِ

صدَّر الشاعر أبياته بأسلوب الاستفهام الذي يمثل بُعدًا حجاجيًا قويًا، لخروجه من معناه الحقيقي وهو طلب الفهم إلى معنى آخر هو الإنكار، فهو ينكر عليه عدم مبالاته وتجاهله له وإعراضه عن الرد عليه، واتخذ من الاستفهام وسيلة حجاجية قوية؛ للفت الانتباه، وجذب العقول واستمالة الوجدان؛ لإصغاء المخاطب وتسليمه لفكرة الشاعر وتبديل تجاهله وعدم مبالاته بالرسائل، بالعناية والاهتمام بها، وقد ولد من رحم هذا الاستفهام كناية عن صفة الإعراض والتجاهل، والامتناع، ولفظ "**ضربت**" مستعار للمنع والإعراض فليس المراد به الضرب الحقيقي وإنما هو مجاز استعاري، والصفح الإعراض بصفح الوجه وهو

(١) الديوان صـ ٥٨٩.

جانبه[١] وهو أشد من الإعراض عن الكلام؛ لأنه يجمع بين ترك الاستماع وترك النظر إلى المتكلم؛ لذا احتج به الشاعر على المخاطب؛ ليقيم الحجة عليه مستندًا إلى ألفاظ غاية في الدقة والإحكام، أدت دورها الحجاجي.

وقد وظف الشاعر صيغة الماضي في قوله:"ضربت، أتتك" ؛ للدلالة على تحقق هذه الأفعال، وتأكيدها في نفس المخاطب، وكذلك التعبير بجناس القلب بين "**صفحًا، وصحيفتي**" فقد اختلف اللفظان في ترتيب الحروف، " ولا يخفى على الأديب ما في الجناس من الاستدعاء لميل السامع؛ لأن النفس ترى حسن الإفادة، والصورة صورة تكرار وإعادة، ومن ثم تأخذها الدهشة والاستغراب"[٢] ، ووصل بين الشطر الأول والثاني بالفاء في قوله: "**فطويت**"؛ للدلالة على سرعة هذا الفعل، كما تحمل –أيضًا– معنى الترتيب والتعقيب، فالفاء من الروابط الحجاجية القوية التي تربط الحجة بنتيجتها، فضلًا عن تعبيره بقوله:"**فطَوَيتَ كَشحًا** "وطوى كشحه على كذا: أضمره وعزم عليه[٣]، ومن المجاز طوى كشحه على أمر: إذا أخفاهُ، وفي المحكم: أضمره وعزم عليه، وهو كقولهم: ضرب صفحهُ عني[٤]، ولا يغفل تعبيره بقوله:" **فطَوَيتَ كَشحًا عندَ رَدّ رَسائلي**"، كناية

(١) وصفحًا: صفحة الرجل: عرض وجهه، ونظر إليه بصفح وجهه وصفحه أي: بعرضه، (لسان العرب مادة ص ف ح) .

(٢) جواهر البلاغة: في المعاني والبيان والبديع، تأليف: أحمد الهاشمي، صـ ٤٠٨ الناشر مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧.

(٣) لسان العرب مادة (ط و ى).

(٤) تاج العروس من جواهر القاموس ، المؤلف: محمد مرتضى الحسيني الزَّبيدي ١٩/ ٦٤٤ ، من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.

دقيقة عبر فيها عن صفة التخفي والإعراض والامتناع عن الرد على رسائله، وفي هذا ما فيه من العتاب واللوم اللاذع لهؤلاء الذين يتجاهلون رسائله.

ويسترسل صفي الدين في هذا العتاب بمحاجتهم بأسلوب الاستفهام – أيضًا– المتصدر البيت في قوله: "**أظننتَ كلَّ الرّدّ يَقبُحُ فِعلُهُ**"، ومما أثرى الحجاج خروج الاستفهام من معناه الظاهر وهو طلب الفهم إلى معنى ضمني هو الإنكار والتعجب من سوء ظنهم بهذا الظن الخطأ، وهو الحكم بعموم القبح على الأفعال جميعًا، فترك الرد ظنًا من أنه أفضل من أن يرد بتقبيح هذا الفعل، فجاءت المحاجة بفعل من أفعال اليقين مقترن بهمزة الاستفهام "**أظننت**" موظفًا إياه وظيفة حجاجية محاولًا إقناع المخاطب بتفنيد ظنه واستمالة عقله مؤكدًا سوء ظنه، بالمقابلة المعنوية في الشطر الثاني في قوله: "**رد الجواب، خلاف رد السائلِ**" وهذه الشطرة هي التي تمثل الشاهد الأول، إذ هي تأكيد وبرهان في صورة حجاجية لما تضمنته الشطرة الأولى من معنى؛ فالمحاجة خرجت بالاستفهام من معنى طلب الاستخبار والفهم مخرج الإنكار.

<u>*وفي موطن آخر يوظف صفي الدين الحلي أسلوب الاستفهام في حجاجه، ويتجلَّى ذلك في مقطوعة بعنوان " كذب الخضاب" يقول:</u>

قالوا: اخضِب الشّيبَ فقلتُ اقصرُوا فإنَّ قصدَ الصّدقِ من شيمتي[1]

فكيف أرضَى بَعدَ ذا أنني أولُ ما أكذِبُ في لحيَتي

بدأ الشاعر أبياته بأسلوب الحوار الذي هو وسيلة أساسية من وسائل الحجاج، بما له من دلالة قوية في هذا السياق، ويظهر ذلك من قوله: "قالوا" وجاءت في صيغة الماضي؛ للدلالة على تحقق وقوع هذا القول، وتأكيد قولهم له، ولصيغة الجمع دلالة لا تغفل إذ ينعكس أثرها على السياق الحواري، وها هنا

(١) الديوان صـ٦٧٧ ، معنى خضب: الخضاب: ما يخضب به من حناء، وخضب الشيء يخضبه خضبًا، وخضبه: غير لونه بحمرة، أو صفرة (لسان العرب مادة خ ض ب) .

يتحول من الخبر إلى الإنشاء المتمثل في أسلوب الأمر الذي خرج إلى معنى مجازي هو النصح والإرشاد له أن يصبغ شيب رأسه، وجاء الطرف الأخر للحوار مقترنًا بـ"الفاء" في قوله: "**فقلت اقصرُوا فإنَّ قصد الصِّدقِ من شيمتي**" وهذا هو موطن الحجاج؛ لأنه علة ودليل على أمره إياهم بأن يقصروا، وقد احتج على ذلك بأمرين: أولًا: بالجملة الخبرية " **فإن قصد الصدق..**" التي علل بها عن الإقلاع عن أمرهم إياهم بخضب الشيب، ثانيًا: بالجملة الاستفهامية في البيت الثاني التي جاءت علة للعلة الأولى، وهذا يقوي الاحتجاج ويؤكد وجهة نظره، ويدعم موقفه في خضب الشيب

ولا يخفى استخدامه لـ"فاء" السببية المقترنة **بـ"إنَّ"**؛ للتأكيد وختم البيت بكناية غاية في الدقة وإحكام وإتقان المعنى في قوله: " **قصدَ الصّدقِ من شيمتي**" كنى بها عن حسن طبعه ومكارم أخلاقه وسمو نفسه عن أفعال التدني، وبتمعن هذا النص تجد أن عجز البيت الأول يعبر عن سبب الحجاج، والبيت الثاني يؤكد ذلك السبب ويقوي تلك العلة **بـ"الفاء" التي** تفيد السببية؛ لتعكس قوة العلاقة والمناسبة القائمة بين معنى البيتين، فكون الصدق من شيمته أدعى له أن يترك الكذب، فوظف الاستفهام في النص؛ ليكشف الحجاب عن المحاجة وليبيِّن ما له من دور لا يهمل في استمالة عقل المخاطب؛ لكي يصغي ويذعن لهذا الأمر، فخرج الاستفهام هنا عن معنى طلب الفهم إلى الإنكار والنفي عن أن يكون الكذب ديدنه وطبيعة له، مؤكدًا هذا المعنى بالتوكيد **بـ"أنَّ"**، التي أفادت؛ إبراز المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمخاطب، فإذا كان الصدق شيمته فكيف يرضى أن يكذب، فإن كان ينكر الكذب ويذمه في شبابه فمن باب أولى تركه والنفور منه في شيبته وكبر سنه، مصورًا هذا المعنى بالصورة الكنائية التي تكمن في البيت الثاني التي كنى بها عن عدم ارتضاه بخضاب الشيب فكيف له أن يخضب في لحيته، فمن باب أولى عدم ارتضاه الخضب في لحيته، وجاءت الكناية مصحوبة بالدليل والبرهان عليها في الشطر الثاني؛ لاستيعاب المخاطب

أو المتلقي للمحاجَّة القائمة في قوله:" **أولُ ما أكذِبُ في لحيَتي**"، وفي هذه الأبيات تتضح وجهة نظر صفي الدين في الخضاب بأنه كذب وخروج الإنسان في صورة مختلفة، وهذا يخالف ما فعله النبي –صلى الله عليه وسلم– فقد كان يخضب لحيته بالصفرة، ويظهر ذلك مما قاله ابن عمر –رضي الله عنهما– إني رأيت رسول الله –صلى الله عليه وسلم– يُصَفِّرُ بها لِحْيَتَهُ، ولم يكن شيءٌ من الصِّبغِ أَحَبَّ إليه منها...،[1] فما فعله النبي –صلى الله عليه وسلم– ليس بكذب، فلابد من الاقتداء به، ولكن الشاعر استخدم الحجاج هنا للتدليل على نفوره من الكذب جاعلًا خضاب اللحية مندرجًا تحت طائلته ونوعًا من أنواع الكذب وفي هذا دلالة على عدم رضاه عن الخضاب لهذا السبب، وتلك العلة.

***

(١) أخرجه أبو داود، كتاب الترجل، باب الخضاب الصفرة ٨٦/٤ (٤٢١١)، والنسائي كتاب الزينة، باب الخضاب بالصفرة٨/ ١٤٠، برقم (١٠٨٥).

المطلب الثاني: الحجاج بالجملة التعليلية التوكيدية.

أساليب التوكيد من الأساليب اللغوية التي لها دور فعَّال في العملية الحجاجية، وقد استخدمه الشاعر كأداة قوية؛ لتمكين فكرته وتأكيد حجته في ذهن المخاطب وقلبه، لأن أدوات التوكيد تعمل على تأكيد الكلام عندما يختلج في نفس المتلقي الشك والتردد، كما تقوم بربط أواصر الجمل بعضها ببعض، ومن – هنا– يتضح دورها الرائد في عمليه الإقناع، فهي تهيئ نفس المتلقي للإذعان والاقتناع بالفكرة التي يريد الشاعر إقناعه بها، ومن أدوات التوكيد التي اتخذها الشاعر وسيلة ليحتج بها ويثبت قوة حجته بالدليل الساطع كوسيلة للإقناع **(إنَّ، والقصر بطريق النفي والاستثناء).**

أولًا: التوكيد بـ "إنَّ"، والشاعر هنا يوظف التوكيد بهذه الأداة كوسيلة قوية من وسائل الحجاج في فقرة بعنوان" لا تقطعوا عنا رسائلكم" يستثمر فيها أداتين من أدوات التوكيد هما "إنَّ، والقسم" يقول فيها:

بـــالله لا تَقطَعُـــوا عَنّـــا رَســـائِلَكم فـإنَّ فيهـا شِـفاءَ القَلـبِ والبَصـرِ[1]

وآنســـونا بهـــا إن عَـــزّ قـــربُكُمُ فالأنسُ بالسَّمع مثلُ الأنسِ بالنَّظرِ

وظف الشاعر أحد الأساليب الحجاجية التي تمثل عمودًا من أعمدته ألا وهو أسلوب التوكيد الذي شغل حيزًا في هذه الأبيات، ففي البيت الأول جاء الحجاج بالجملة التعليلية المصدرة بـ" **الفاء، وإن**" في قوله:" **فإنَّ فيها شِفاءَ القَلبِ والبَصر**" تعقيبًا على النهي الصادر في الجملة الأولى في قوله:" **بالله لا تَقطَعُوا عَنّا رَسائِلَكم**" التي غرضها التمني، وجاء القسم؛ لتوكيد الطلب الماثل في جملة النهي وفي البيت الثاني جاء الحجاج بالجملة التعليلية–أيضًا– المصدرة بـ "**الفاء**" في قوله:" **فالأنسُ بالسَّمع مثلُ الأنسِ بالنَّظرِ**" تعقيبًا على

(١) الديوان صـ٥٨٦.

الأمر الصادر في الشطر الأول في قوله: " **وآنسونا بها إن عَزّ قربُكُمُ** " بقصد التمني؛ لذا أكد الشاعر الحجة وعلتها بأبيَّن الوسائل التي تفيد التوكيد **(القسم، وإنَّ)** ؛ لما تحمله الجمل التي جاءت مؤكده بهذه الوسائل الحجاجية من إغراءات تهيئ نفس المخاطب؛ للقبول والإذعان، وعدم قطع إرسال الرسائل عنه، مبينًا العلة من التمسك والتعلق بتلك الرسائل، فعندما أراد الشاعر تأكيد المعاني الكامنة في المقسم عليه استخدم أسلوب القسم؛ ليزيل ما في نفس المخاطب من شك أو إنكار لما آل إليه حاله جراء انتظار هذه الرسائل، وإقامة الحجة عليه بالقسم مما لا يدع في عقله سبلًا للشك أو الإنكار، واستعطافه له حتى لا يقطع إرسال الرسائل إليه، فبدأ بأسلوب حجاجي غاية في الدقة والإحكام، بغية الوصول إلى مبتغاه.

وقد استعان الشاعر لتصوير تلك المعاني بجملة العلة التي جاءت في ثوب الكناية في قوله: "**فإن فيها شفاء القلب والبصر**" وكنى بها عن شدة أثر هذه الرسائل في نفسه، ومدى تعلق قلبه بما تحويه من ألفاظ تضيء القلب فتبريه، ومعاني تنير العقل وتنميه، وتجلي البصر فتحميه من الانسياق في الهلاك، ويخرج من رحم هذه الكناية تشبيه في مبناها، حيث شبه ما تحتويه هذه الرسائل، وما تتركه في نفسه من أثر طيب، بأنها تنير قلبه وتجلي بصره، وسر بلاغة التشبيه تبدو في شدة المبالغة من خلال وصف أثر هذه الرسائل على قلب الشاعر.

ووظف الشاعر –أيضًا– التشبيه في البيت الثاني فقد شبه حالة اطلاعه وقراءته وسماعه وتلذذه بهذه الرسائل، بحالة التمعن والتشبع والاستمتاع بحاسة النظر، ووجه الشبه هو حالة المتعة والراحة في كل، واستخدم أداة التشبيه "مثل" دون غيرها ؛ لأنها تدل على قوة الشبه بين الطرفين، بالإضافة إلى توضيح المعنى وتثبيته في ذهن المخاطب، فكانت الصورة التشبيهية جامعة بين الحجة والبرهان؛ لإقناع المخاطب بالمعنى الذي جاء مصاغًا في صورة حسية، وقد

تميزت الصورة بتكوينها من المدركات الحسية جاء ذلك باستخدامه حاستي السمع والبصر، مما جعل إدراك تلك الصورة لا يحتاج إلى دقة في التأمل، أو قدح زناد الفكر، ويرجع ذلك إلى رغبته في إيصال المعنى وإيضاحه بعيدًا عما يُلِبسُ على المخاطب والمستمع فهم الغاية من هذه الصورة التشبيهية؛ لأن هذه الصورة تعتمد على فطنة المخاطب لكي يثبت المعنى في نفسه، فيكون أدعى إلى استمالة قلبه وإثارة عقله؛ لمعرفة قوة العلاقة بين الحالتين حالة الأنس بالسمع وحالة الأنس بالنظر، فجمع بين الإقناع والإمتاع بهذه الصورة، مما جعل لها أكبر الأثر في النفوس؛ لأن الصورة التشبيهية –هنا– لم تأت مجردة بل جاءت مجسدة للمعنى في قالب حسي.

فضلًا عن ارتكازه على حرف العطف "**الواو**" الذي وصل بين البيتين؛ للتوسط بين الكمالين؛ لأن البيت الثاني معطوف على النهي في البيت الأول فالجملتان متفقتان في الإنشائية لفظًا ومعنى، ويرجع حسن هذا الوصل إلى وجود مناسبة تامة في المعنى بين البيتين.

***وفي موضع آخر يبيِّن الشاعر القيمة البلاغية والوظيفة الحجاجية التي يقوم بها التوكيد بـ "إنَّ" في شعر الزهد والآداب، جاء ذلك في قوله:**

يا من يُعِزّ المالَ ضَنًّا به إنَّ المَعالي ضِدّ ما تَزعَمُ[1]
ما عزّ بَينَ النَّاسِ قدرُ امرئٍ إلاَّ وقد ذَلَّ بهِ الدّرهَمُ

يخاطب الشاعر متلقيه متكأ على الأسلوب الإنشائي المتمثل في النداء الذي استوعب الشطرة الأولى من البيت الأول، جاء تهيئة وإيقاظًا وتنبيهًا لما اشتملت عليه الشطرة الثانية من نصح، فقد جاءت تعليلًا وتفسيرًا وتوكيدًا، ثم جاء البيت الثاني في صورة النفي والاستثناء حجة أو احتجاجًا يؤكد مضمون

(١) الديوان صـ٦٦٤.

الكلام في البيت الأول، فليست المعالي في الضن بالمال والبخل به، وبرهان ذلك وحجته من واقع الحال الذي يشهد بعكس ذلك فطالما كان الدرهم سببًا في انحطاط أقدار أقوام كانت عالية بين الناس، فوظف الشاعر الأساليب البلاغية؛ لتنبيه المخاطب إلى بذل المال في وجوه الخير، والحث على الإنفاق والبعد عن الإمساك، وقد تعاضد مع النداء في البيت الأول أسلوب الكناية في قوله: "**إنَّ المعالِي ضدّ ما تزعم**" التي كنى بها عن شدة التخبط، وعدم فهم الأمور، وترك الأخذ بالأسباب، فالبخيل الذي يبخل بالمال عن الإنفاق في وجوه الخير، ظنًا منه أن هذا الحرص والضن بالمال هو الذي يوصله إلى المعالي، فهو مخطأ لا محالة، فقد يكون الضرر فيما نتوقع منه النفع، وقد يكون النفع فيما ظاهره الضرر.

وقد أجاد الشاعر في انتقاء ألفاظه فالضَنّى: الشيء النفيس تضن به لمكانته منك وموقعه عندك(١)، وقيل الضن: مصدر ضن بالشيء ضَنًا إذا بخل به وشح، والضنين: البخيل(٢)، فالشاعر في هذا البيت يصف شدة تمسك وتعلق الشخص الذي يحب المال ولم تطاوعه نفسه على إنفاقه فلا بدَّ من مجاهدة النفس وإرغامها على البذل والعطاء، وأكد هذه المعاني بأسلوب التأكيد **بـ**"**إنَّ**" للانتقال بها من مجرد الإقناع بفكرة الإنفاق، وعدم الشح والبخل إلى التأثير في نفس السامع حيث جاءت "**إن**" مفتاحًا لدليل منطقي يحمل في طيه من المبادئ والإغراءات ما يحمله، ويسترسل الشاعر في تأكيد هذا المعنى؛ لإقناع المخاطب بالمعنى المصاغ في البيت الأول والتأثير في نفسه وتمكين الفكرة في ذهنه حتى

(١) المعجم الوسيط.مادة (ض ن ى)

(٢) كتاب الإعتماد في نظائر الظاء والضاد.

يستميل قلبه ويذعن عقله لتقبلها، فما زال مصاحبًا لأسلوب التأكيد ولكنه في هذا البيت استخدم النفي والاستثناء؛ لتأكيد المعاني التي يحتج بها.

وقد استعان الشاعر في البيت الثاني بأسلوب القصر الذي اتخذ من النفي والاستثناء طريقًا له فقد قصر انحطاط قدر إنسان بين الناس بعد عز ورفعة على فعل الدرهم قصرًا ادعائيًا، وأكد هذا المعنى بالطباق الظاهر بين "**عَزَّ، وذَلَّ**" وتبدو بلاغة المطابقة بين اللفظين في تأكيد المعنى وتوضيحه، وصور ذلك وبيَّنه بالكناية في البيت التي كنى بها عن تدني مكانة من يجعل المال أكبر همه، فإنه يذله ويحط من شأنه، ويُولد مجاز عقلي من رحم هذه الكناية، حيث أسند الإذلال إلى الدرهم لعلاقة السببية فقد أسند الفعل إلى السبب الذي أدى إليه، إذن فقد جمع الشاعر في هذا البيت الذي هو بمنزلة الحجة وموطنها؛ إذ هو كالبرهان والدليل على الدعوى التي أثارها الشاعر في قوله:" **إنَّ المَعالي ضِدّ ما تَزعَمُ**" بين عدة وسائل حجاجية على رأس هذه الوسائل: أسلوب التأكيد **بـ"إن" والنفي والاستثناء**"، وكذلك الطباق، والكناية، والمجاز العقلي، وقد أسهمت هذه الوسائل في إقناع المخاطب، حيث أتى بالحجة مقرونة بالدليل والبرهان عليها؛ ليذعن ويقتنع بفكرة الشاعر التي ألح عليها في البيتين.

***

<u>ثانيًا: التوكيد بالنفي والاستثناء: حيث ينتقل الشاعر من التوكيد بـ"إنَّ" إلى أداة قوية هي القصر بطريق النفي والاستثناء؛ لترسيخ المعاني في النفوس وتمكينها من الأذهان فتلقى من الإذعان والإقناع ما لا يدع مجالًا للشك والإنكار، وبالتمعن تقع عين الباحث على مقطوعة تحت عنوان: " لسان الفقير" يقول الشاعر فيها:</u>

وإذا فاتــك الغنــى نكــص العــزم وكَــلَّ اللســان عنــد الكــلام(١)
مــا لســان الفقيــر إلَّا قصــيرٌ عجبًــا إن أطــاق رد الســلام

استخدم الشاعر آلية من آليات الحجاج، التي تؤدي دورًا كبيرًا في إقناع المخاطب بما يريد الشاعر إقناعه به، وهو أسلوب القصر الذي اتخذ من النفي والاستثناء طريقًا له؛ لانه أقوي طرق القصر فوظفه الشاعر لكي يثبت دعواه؛ لأن المخاطب شاك في الأمر، فأراد أن يثبت ماهو منكر لدي المخاطب فأتى بالقصر بطريق النفي والاستثناء، حيث قصر لسان الفقير علي كونه قصيرًا، قصر موصوف على صفة، والدعوى التي احتج لها الشاعر كامنة في قوله:"**إذا فاتك الغنى**" وقد احتج لها بالبيت التالي الذي خرج مخرج تأكيد الحجة بطريق النفي والاستثناء، فكلل اللسان عن الكلام في البيت الأول سببه وعلته قصر لسان الفقير، ترتب على هذه الدعوى عدة نتائج هي "**نكص العزم، وكل اللسان عند الكلام**"، وجاء التعليل والتفسير لذلك في قالب النفي والاستثناء، فالشاعر هنا يُوقن إيقانًا شديدًا بقصر لسان الفقير، فعندما أراد أن يبعث هذا اليقين في نفس المخاطب، ويؤكد دعواه استخدم النفي والاستثناء ظنًا منه أن المخاطب ينكر هذا الأمر ويشك فيه، فأتى بالحجة مصحوبة بنتيجتها، ومشفوعة بعلتها، ومقرونة بأدلتها، وأكد الحجة وزادها قوة وتأكيدًا باستخدامه الكناية عن شدة الضيق التي تمتلك الفقير وتجعله ليس لديه القدرة على الكلام، وقد أسهمت هذه التراكيب في بيان قدرة الشاعر اللغوية التي يوظفها توظيفًا حجاجيًا؛ بغية إقناع المخاطب بالحجة التي يحتج بها، ولا يغفل دور أسلوب الشرط في قوله: "**وإذا فاتك الغني** "، فالمعني الحجاجي الذي يريد إثباته، وإقناع المخاطب به، أنك إذا لم تكن من الأغنياء، فترت عزيمتك، وأصبح اللسان غير قادر علي الكلام، وقد تعانق

(١) الديوان صـ٦٦١.

أسلوب الشرط مع الاستعارة التبعية في الفعل "فاتك"؛ لتوضيح هذا المعني جامعا بين الإقناع والإمتاع.

***كما استثمر النفي والاستثناء في موضع آخر؛ لأداء وظيفة حجاجية وغاية إقناعية في مقطوعة له بعنوان: " قاضي الحاجات" يقول فيها:**

لَــن يَقضِــيَ الحاجــاتِ إلاَّ دِرهَــمٌ عَــزَّ الغَنــيُّ ودرهَــمٌ لمؤمِّــلِ[١]
يُـدني لـكَ الغَـرَضَ البَعيـدَ بسِـحرِه ويَحُـلّ عُقـدَةَ كـلّ أمـرٍ مُشـكِلِ
فــإذا فَهِمــتَ الســرَّ فيــه رأيتَــهُ ذُخــرَ المُؤمّــلِ، نُزهَــةَ المتأمّــلِ
وإذا نَظَــرْتَ إلــى أسِــرَّةِ وَجهِــه لَمَعَــتْ كلَمــعِ العــارِضِ المُتَهَلّــلِ

اجتمعت في هذه المقطوعة الشعرية عدة أساليب بلاغية لها دور كبير في العملية الحجاجية، فقد جاء البيت الأول دعوى وقضية أثارها الشاعر، ثم احتج لها واستشهد عليها بما بعدها من أبيات، وبخاصة البيت الثاني الذي كشف عن سبب الحكم وعلته، وفي مقدمة الأساليب التي وظفها الشاعر –هنا– التأكيد، فقد أكد الشاعر حجته بالنفي والاستثناء وهو من أهم طرق القصر التي يستخدمها المخاطب؛ لإقناع مخاطبه بالحجة؛ لأنها من الطرق التي تستخدم؛ لكشف اللثام عن المعنى المكنون في نفس قائله، فهذا الطريق له "من الاقتدار والحدة ما يجعله قادرًا على أن يحمل المعاني التي يُراد بها لفت المخاطب إلى حقيقة قد أغفلها، وسار في أمر على غير هداها"[٢] وتوظيف الشاعر للنفي والاستثناء – هنا– ليس بغية التأكيد فحسب، بل لبيان أهمية وقيمة الدرهم وأنه هو محقق الغايات، ومبتغى السبل، وفاتح الطرقات، والعلة من احتجاج الشاعر بهذا الأمر؛ لإظهار ما يفعله الدرهم من تغيير، وتحول في حال الإنسان من الضيق والشدة

(١) الديوان صـ٦٦١.

(٢) ينظر: دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د/ محمد محمد أبو موسى صـ١٢٢، ط٤– مكتبة وهبة بالقاهرة– مصر ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.

إلى السعة والاطمئنان، فضلًا عن شدة تأثيره في كل الأمور، مستخدمًا النفي والاستثناء؛ لإقناع المخاطب بأن الدرهم وحده هو قاضي الحاجات وملبي الرغبات وميسر العسرات وموصل الغايات، مفسرًا حجته ومؤكدًا غايته بتوضيح وتصوير الدور والمهمة التي يوكل بها الدرهم، مؤكدًا هذا المعنى بقوله:" **عَزَّ الغَنيُّ ودرهَمٌ لمؤمِّلِ**" فهو يزيد الغني عزة ومهابة ومكانة عالية واطمئنان، ودرهم يأمله ويتمناه غير الغني.

يُدني لكَ الغَرَضَ البَعيدَ بسِحرِهِ ويَحُلّ عُقدَةَ كلّ أمرٍ مُشكِلِ

ويسترسل الشاعر في بيان العلة للدعوى التي ادعاها، بتفسير ما أجمله في مستهل البيت، وهو يوضح أهمية الدرهم بعلة قوية تقوي الحجة، والعلة – هنا– في هذا النص علة حقيقية تناسب الغرض المقصود الذي استدعاه الشاعر، ولكن المقصود بها في هذا المقام ما يطرأ من فكر البلاغيين والوقوف على الأسباب الجوهرية والعلل المنطقية والعقلية التي تفسر الكلام، فالعلة المنوط بها الاحتجاج هنا في هذا الموضع هو أنها تدور حول معرفة " السبب الذي من أجله جاء هذا الوجه دون غيره"[١].

***

(١) الإيضاح في علل النحو، أبو القاسم الزجاجي، تحقيق: مازن المبارك، صـ٦٦، ط٥/ دار النفائس– بيروت– ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

المطلب الثالث: الحجاج بالجملة التعليلية في أعقاب الشرط.

باستقراء شعر الزهد في ديوان صفي الدين الحلي محل الدراسة تبيَّن أنه قيَّد الفعل بأدوات الشرط المختلفة، وكان على رأس هذه الأدوات التي كان لها دور فعَّال في العملية الحجاجية التقييد بـ "**إذا، لو، إنَّ، من**"، فعندما يريد الشاعر إقناع المخاطب بفكرة معينة، ويستميل عقله للإذعان لها، يوظف "إذا" التي تستخدم في الشرط المقطوع بوقوعه؛ للدلالة على تحقق وقوع الفعل وتأكيد حصوله في المستقبل، وقد ظهر ذلك في ثنايا البحث، وحين يقنعه بأمر أو خبر مشكوك فيه يستعين **بـ"إن**" التي تستخدم في الشرط غير المقطوع بوقوعه، ولم يغفل الشاعر عن توظيف " **لو**" وتقييد الفعل بها فهي حرف يفيد امتناع الجزاء لامتناع الشرط، وآخيرًا اسم الشرط "**من**" التي من خصائص الشرط **بها** التشويق، وتهيئة النفس، وإعدادها لتقبل ما يلقى إليها، وترغيبها في الوقوف على المقيَّد "الجواب"؛ ليكشف عن مكنونه، والآن يقوم الباحث بتسليط الضوء على الوظيفة التي قامت بها كل أداة من هذه الأدوات، وكيف أدت دورها في إقناع المتلقي بقبول الحجة؛ لمعالجة الفكرة المطروحة. **تتجلىَّ وسيلة الحجاج البلاغية في الجملة الشرطية التي استخدم فيها الشاعر " لو" الشرطية، في قوله:**

لـــو أنَّ كـــل يَســـيرٍ رُدَّ مُحتَقَـــرًا لـــم يَقبَـــلِ اللهُ للـــوَرى عَمَـــلا[1]

فَـالمَرءُ يُهـدي علـى مِقـدارِ قُدرتِـهِ والنَّملُ يُعذرُ فـي القَدرِ الذي حمَلا

استثمر الشاعر أداة الشرط " **لو**" وقد أفادت في هذا السياق بيان امتناع قبول الله لأعمال الخلق لامتناع رد كل يسير من الهدية والعطية لكونه محتقرًا، فـ "**لو**" في هذا السياق تعكس تلازم وتلاحم قوة العلاقة وترابطها بين فعل الشرط وجوابه، فالشرط ممتنع لامتناع وقوع الجواب، وقد صاغ الشاعر جواب الشرط

(١) الديوان ٥٩٣.

في قالب الفعل المضارع المنفي بـ" لم"؛ للدلالة على نفي قبول الله لأعمال الخلق إن كانت قليلة، وهذا غير صحيح، فترتب عليه عدم صحة الشرط وهو احتقار الشيء اليسير وردَّه لقلته، فربما كان أعظم قدرًا عند الله عند إخلاص النية، فقد جمع الشاعر في البيت الأول بين الحجة وعلتها ودليل صحتها، فعندما أراد الشاعر أن يقنع مخاطبه بفكرته وصحة معتقده المنفرة من الإهانة والإنتقاص من قيمة صاحب الهدية بعدم قبولها إن كانت زهيدة، وردها لقلة ثمنها وصغر حجمها، على الرغم من أن النبي –صلى الله عليه وسلم– كان يحث الصحابة – رضوان الله عليهم بالتصدق ولو بشق تمرة" كما قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم– "لو أهدي إليَّ ذراع لقبلت، ولو دعيت إلى كراع لأجبت" وفي هذا ما فيه من التيسير على المسلمين، وآثر التعبير بالورى دون لفظ "الناس"؛ لأن" قولنا الناس يقع على الأحياء والأموات، والورى يطلق على الأحياء منهم دون الأموات، وسمي بذلك؛ لظهره على وجه الأرض" [(١)].

كما آثر التعبير بلفظ "**يسير**" دون "**قليل**"؛ لأن القلة تقتضي نقصان العدد وهي نقيض الكثرة، وليس الكثرة إلا زيادة العدد وهي في غيره إستعارة وتشبيه، واليسير من الأشياء ما يتيسر تحصيله أو طلبه ولا يقتضي ما يقتضيه القليل من نقصان العدد ألا ترى أنه يقال عدد قليل ولا يقال عدد يسير ولكن يقال مال يسير؛ لأن جمع مثله يتيسر فإن استعمل اليسير في موضع القليل فقد يجري إسم الشيء على غيره إذا قرب منه"[(٢)]، ولا يخفى بناء الصيغة للمفعول في قوله: "**رُدَّ محتقرًا**"؛ لأن القصد ليس إلى فاعل بعينه، وإنما كل من يتأتى منه ذلك، فصاغ

(١) ينظر كتاب الفروق اللغوية ، لأبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري(ت٣٩٥) ، ت: محمد إبراهيم سليم، صـ٢٧٥ بتصرف، الناشر: دار العلم والثقافة للنشر– القاهرة– مصر .

(٢) الفروق اللغوية لأبو هلال العسكري صـ٤٣٤ بتصرف.

الشاعر الحجة في البيت الأول في وعاء أسلوب الشرط؛ لإقناع المخاطب بتلك الفكرة؛ لذا أكد حجته بأكثر من مؤكدًا منها استخدام لفظ " **كل**" الذي يفيد العموم والشمول، وختم الشاعر البيت الأول بنتيجة متعلقة تعلقًا شديدًا جاءت تعليلًا وتفسيرًا للحجة التي أثارها الشاعر وجاءت جملة جواب الشرط هنا كناية عن قبول الله –عز وجل– جميع أعمال الخلق القليل منها والكثير ولا يرد عملًا مهما كان ضيئلًا فقد قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم– "لا تحقرن من المعروف شيئًا، ولو أن تلقى أخاك بوجه طليق" (١).

والظاهر أن جملة جواب الشرط –هنا– تحمل في طياتها حجاجًا على جملة الشرط، ثم جاء قوله:

فَالمَرءُ يُهدي على مِقدارِ قُدرتِهِ والنَّملُ يُعذرُ في القَدرِ الذي حمَلا

تعليلًا وبرهانًا وحجة على الدعوى المثارة في البيت الأول التي تضمنت في إحدى جزأيها حجاجًا على الجزء الأول، ومما يؤكد ذلك ربط الشاعر البيتين بـ"**الفاء**" التي تفيد الترتيب والتعقيب، وهي من أقوى الروابط الحجاجية التي وظفها الشاعر في شعره رابطًا حجته بالنتيجة أو يربط بها بين الحجج بعضها ببعض، فأتى الشاعر في هذا البيت بحجة أخرى منبثقة من الحجة الأولى بل تعتبر تأكيدًا لمضمونها وتفسيرًا لبرهانها المتقدم في الشطر الثاني من البيت الأول، فالشاعر في هذه الحجة يحث سامعه بعدم تحمله أكثر من طاقته، ومغالته في الأمور، ضاربًا بذلك مثالًا جامعًا مانعًا، ودليلًا قاطعًا على صحة دعواه، وقوة حُجته في الشطر الثاني من البيت الذي يصب في وعاء التذييل الذي يجرى مجرى المثل فقد صاغه في حكمة بليغة دقيقة مفهومة من التمثيل الواقع في أعقاب المعاني، حيث شبه الشاعر هيئة قدرة المرء المادية وما يحمله

(١) رواه مسلم في صحيحه برقم (٢٦٢٦).

في نفسه تجاه من يهديه، فقد تعبر الهدية الرمزية عن مدى حب المهدي، بهيئة قدرة النمل في القدر الذي يحمله، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من قوة التحمل والإقتدار في كل، وفي هذا ما فيه من شدة التأثير وقوة الوقع الذي يتركه في نفس متلقيه، وقد تعانق التمثيل مع الشرط؛ لتقوية الحجة التي احتج بها الشاعر؛ لإقناع المتلقي بفكرته فقد جاءت عملية الحجاج عنده مشفوعة بالأدلة والبراهين.

***ويستثمر الشاعر أداة الشرط " لو" في موضع آخر قائلًا:**

لـو تَيَقّنـتُ أنَّ ضَـيفَ بيـاضِ الشّـي بِ يَبقَـى لمـا كَرِهـتُ الشـبابَا[1]

غيـرَ أنّـي علِمـتُ مـن ذلـك الـزّا ئـرِ مـا يقتَضـي ومـا يُتَقاضَـي

بالتمعن في هذا الشاهد تلحظ أن " **لو**" دخلت على جملتين امتنعت الجملة الثانية منهما لامتناع الأولى فقد امتنعت كراهية الشباب لامتناع بقاء بياض الشيب؛ لأن كراهية الشباب مقرونة ببقاء الشيب، ولكن هيهات أن يبقى بياض الشيب، لكنه لم يحدث، وجاءت الدعوى والقضية في الشطر الأول متضمنة أسلوب الشرط بحرف الشرط " **لو**" الذي يعمل على شدة الارتباط، وقوة العلاقة بين الشرط وجوابه، فجاءت "**لما**" في جملة الجواب؛ لدلالتها على نفي كراهية الشباب، فهي تفيد وجود شيء لوجود غيره في الماضي، واستخدم الشاعر أداة التأكيد "**أنَّ**" التي تقوم بتأكيد ما بعدها وترسيخه في ذهن المتلقي، فضلًا عن توظيفه الاستعارة المكنية في قوله:" **ضَيفَ بياضِ الشّيب**"، وسر بلاغتها يكمن في تشخيص بياض الشيب بالضيف وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو لفظ " **ضيف**"، مبالغة في عدم بقاء الشيب، ويعلل الشاعر بهذا الشرط المتصدَّر البيت على حجته التي صاغها في عجز البيت في قوله: "**لما كرهت الشباب**" فجاء الشرط؛ لإيصال فكرته، وتعليل حجته، وتوطيد دعواه؛ لبيان ما

(١) الديوان صـ ٦٧٦.

توصل إليه من خبرة وبعد نظر من خلال ما مرت به حياته من تجارب معبرًا عن ذلك بعدة فنون جاءت أداة مهمة للربط بين الحجة ونتيجتها مؤكدة بعلتها، فلا يخفى ما أضافه التعبير بأسلوب الجناس بين لفظي "يقتضي، يتقاضى" من نغم موسيقيٍ تطرب له الآذان، وتنجذب له الأذهان، وقد أدت هذه الأساليب البلاغية وظيفتها في العملية الحجاجية، فقد عملت معًا على إقناع المتلقي، واستمالة عقله، فجاءت الدعوى مقترنة بحجتها مشفوعة بنتيجتها مصاحبة لعلتها.

***

***ثانيًا: تظهر وسيلة الحجاج في الجملة الشرطية في تقييد الفعل بـ"إن" الشرطية، في أكثر من موضع في شعر الزهد الذي هو محل الدراسة، ومنها قوله: صحبة السلطان**

إن تَصحَبِ السلطانَ كن محترِسَا مُتقِنَ آداب الصَّباحِ والمَسَا[1]

وكُن لِما يُؤثِرُهُ مُقتَبِسَا واخضَعْ، إذا لانَ، ولِن إذا قسَا

استهلَّ الشاعر أبياته ووضح حجته عن طريق التقييد **بـ"إن"** الشرطية قائلًا " **إن تَصحَبِ السلطانَ كن محترِسَا**"؛ ليجعل من أسلوب الشرط وسيلة لإقناع مخاطبه بما يأتي بعدها من جواب في قوله: " **كن محترسًا**"، الذي جاء في حيز الأسلوب الإنشائي بصيغة الأمر الصريح الذي غرضه النصح والإرشاد؛ لقبول المتلقي نصحه، وإصغائه لما يخبره به، وقد جاءت الجملة الشرطية؛ لتستفز عقل المخاطب، والشطر الثاني خبر آخر للفعل الناسخ "**كن**" الواقع في جواب الشرط وبالتأمل تجد أنه لم يعطف على الخبر الأول وهو "**محترسًا**" وعلة ذلك؛ الدلالة على إمكان اجتماع هذه الأوصاف في الممدوح وتأتيها، وكأنها صفة واحدة، كل

(١) الديوان صـ٦٥٦.

هذه محاولات من الشاعر؛ لإقناع المتلقي واستمالة عقله لكي يذعن ويقبل نصحه.

ثم وصل بين البيتين بـ "**الواو**" للتوسط بين الكمالين؛ لاتفاقهما في الإنشائية، مع وجود المناسبة التامة بين معنى البيتين، فما زال الشاعر يوجه وينصح مخاطبه بما يجب عليه أن يفعله إذا صاحب السلطان، فهؤلاء يحتاجون معاملة خاصة مع مراعاة أحوالهم، مؤكدًا هذا المعنى بأسلوب التقسيم في قوله: " **واخضَعْ، إذا لانَ، ولِن إذا قسَا**"، فقد استوفى الشاعر أقسام فكرته ونصحه وتوجيهاته، كما استخدم الطباق الظاهر بين لفظي" **لانَ، قسا**" وتبدوا بلاغته في توضيح المعنى وتأكيده، وقد أسهمت العناصر اللغوية من أسلوب الشرط، والإنشاء، والأساليب البديعية في إقناع المخاطب، فهذه الأساليب قد أدت دورًا كبير في العملية الحجاجية.

<u>*وفي موضع آخر يوظف الشاعر أسلوب الشرط الذي قيد الفعل فيه بأداة الشرط "إن" في قوله:</u>

إن قَلَّ نَفعُكَ في أرضٍ حلَلتَ بها سافِرْ لتُدرِك قَصدًا أو تَرَى أمَلا[1]

فالبِيضُ لو لازَمتْ أغمادَها صَدِئَتْ والشَّمسُ لو لم تَسِرْ ما حلّتِ

والسياق الذي انسابت فيه الحجة في هذا البيت جاءت في ثوب أسلوب الشرط بأداة الشرط "إن" وقد تعاضد وتآزر في هذا البيت أسلوبان من الأساليب الحجاجية هما الأسلوب الإنشائي، وأسلوب الشرط، وثمت علاقة وثيقة بين الأسلوبين اتضحت تلك العلاقة بمجيء جواب الشرط جملة إنشائية، فالشاعر – هنا– ينصح المخاطب ويوجهه إلى ما يقوم به إذا لم يوفق، ولم ينل حظًا من الرزق في الأرض التي يقيم بها، ويطلب منه السعي والانتقال إلى مكان آخر،

(١) الديوان صـ٦٦٥.

جاء هذا المعنى مصاغًا في ثوب أسلوب الشرط الذي أظهر الحجة مصحوبة بالمعالجة والتعليل المنطقي؛ لإقناع المتلقي وترسيخ تلك الفكرة في ذهنه لقبولها، فقد استخدم الشاعر الشرط **بـ"إن"** كوسيلة من وسائل الحجاج البلاغية التي تعمل على إقناع المتلقي بصحة حجته، وأكد ذلك بالشطر الثاني، حيث جاءت جملة جواب الشرط مؤكدة للحجة المساقة في جملة فعل الشرط، فالشاعر ينصح مخاطبه بالسفر إلى أرض أخرى يحقق فيها آماله، مؤكدًا هذا المعنى بجملة " **لتدرك**" تعليل لفعل الأمر "**سافر**" فاللام في لتدرك تفيد التعليل، وعلل الشاعر نصحه وحجته بالبيت الثاني الذي جاء بمنزلة التعليل والتفسير للبيت الأول، وأكد ذلك بربطه بين البيتين بـ"**الفاء**" التي تفيد السببية وهي من أقوى الروابط الحجاجية التي تربط بين الدعوى وحجتها.

وقد جاء البيت الثاني في قالب الأسلوب الخبري، وهو في الأصل حجة وعلة وبرهان للدعوى التي أثارها الشاعر في البيت الأول الذي خرج مخرج الشرط، فقد احتج به الشاعر، والدليل على ذلك تصدره **بـ"الفاء"** السببية، موضحًا تلك الحجة بالتشبيه حيث شبه هيئة من يمكث في مكان أو أرض قل رزقه فيها، وضاق عيشه بها، ولم يتحرك، ولم يضرب في الأرض طلبًا للرزق والغنى بهيئة السيف الذي يصيبه الصدأ من ملازمته الغمد، أو بهيئة الشمس لو لم تتحرك في مدارها، فإنها لن تحل في برج الحمل، ووجه الشبه الهيئة الحاصلة من ترتب منافع جمة وفوائد كثيرة على الحركة والسعي.

ومن ثم يمكن القول: إن الشاعر وظف كل الأساليب البلاغية التي لها دور بارز في خدمة العملية الحجاجية؛ لكي يجعل المتلقي يذعن ويخضع لنصحه، ويقبل فكرته وينصاع لها، مقدمًا الشواهد التصويرية، واللغوية التي تسهم في إقناعه بالدليل الساطع، والبرهان القاطع، وقد تآزرت وتعاضدت تلك الأساليب مع أسلوب الشرط؛ لإقناع المتلقي بالفكرة المطروحة والهدف المرجو.

***

ثالثًا: ومن أسماء الشرط التي لها دور رائد في العملية الحجاجية "من" الشرطية، جاء ذلك في مقطوعة بعنوان" النفور من الشحيح " يقوم الشاعر فيها بإعطاء حكمة في مجموعة نتائج عن طريق أسلوب الشرط بين المقدمة والنتيجة، ويتضح ذلك في قوله:

مَـنْ لـم تَضُـمّ الضّـيوفَ سـاحتُهُ فسِـتْرُهُ أن تَضُـمّهُ الحُفـرَه[1]
ومـن تَمـادى فـي شُـحهِ نفَـرَتْ مـن قُربِـهِ النَّـاسُ أيَّمـا نَفـرَه
واللَّـؤمُ يُـذري مـن قَـدرِ صـاحبِه حتـى لقَـد كـادَ يَقتَضِـي كُفـرَه
ومَـن غـدَا عرضُـهُ المهَلَّـبَ فـي النَّـا سِ غَـدا وَجهـهُ أبَـا صُـفرَه

وبتمعن النظر في هذه المقطوعة تلحظ أن الشاعر قسم كل بيت إلى ثلاث دعائم أساسية وهي جملة الشرط وجواب الشرط وأداة الشرط، فلا يتحقق الأمر الثاني إلا بتحقق الأول بمعنى أنه متعلق به ومترتب عليه، فقد قيد الشاعر الفعل في البيت الأول **بـ"من"** الشرطية في قوله: " **مَنْ لم تَضُمّ الضّيوفَ ساحتُهُ** " فبالتأمل في صورة خلو ساحته من الضيوف، تجد أنك أمام صورة حقيقية ملحوظة تشاهد بحاسة البصر، وهي عدم طرق الضيوف إلى البخيل الممسك عن الإطعام، فامتنع الناس من الإقبال عليه، مما أدى إلى خلو ساحته منهم، وقد جاء ذلك في كناية دقيقة عن صفة البخل والشح، وفي جملة فعل الشرط ما فيها من عنصر التشويق الذي يجعل النفس أشد انتظارًا وأكثر اشتياقًا لمعرفة الجواب الذي صاغه الشاعر، فأخذت النفس إلى طلبه وتوقعه والعقل إلى تخيله، فالأمر إذا نيل بعد الطلب كان أشد تأثيرًا وأكثر تمكينًا وأقوى استقرارًا في النفس، فيكون ذلك أدعى وأنسب للإقناع والإذعان والاستجابة من غيره، ومن هذا المنطلق يكون اسم الشرط "من" مطابقًا لحال المتكلم والمخاطب ومقتضيًا للسياق وقرائن الأحوال.

(١) الديوان صـ٦٦٤.

وقد ربط الشاعر بين الحجة ونتيجتها بفاء الجواب في قوله: " **فسِترُهُ أن تَضُمّهُ الحُفرَه**" التي ربطت الجواب بالشرط؛ لأن الجواب جاء جملة إسمية، فاسم الشرط "من" "يحتاج –أحيانًا– إلى الفاء الرابطة بينها وبين جواب الشرط، حيث يدل هذا الارتباط على اتصال بين الجملتين، وأن الثانية منهما نتيجة للأولى"(١) ، فالربط بين مكونات الشرط في البيت الأول يحمل في طيه معنى السببية، بمعنى أن الشرط يكون سببًا في تحقيق الجزاء، وتمهيدًا له ويدلل على ذلك د/ عبد العظيم المطعني قائلًا:" الأسلوب الشرطي يمتاز بربطه بين أجزاء الكلام ربطًا ملاحَظًا فيه ترتُّب المسبب على السبب، فإذا ذكرتَ أداة الشرط وأردفتَ بفعل الشرط تشوقت النفس إلى ذكر ما سيكون، فإذا ذكر الجواب بعد هذه الإثارة، وهذا التشويق تمكن أيما تمكن"(٢)، وقد تعانق مع أسلوب الشرط في هذا التركيب تدعيم الحجة، وتأكيد الدليل عليها أسلوب الطباق، فقد طابق الشاعر بين لفظي:" **لم تضم، وتضمه**" وهذا يعرف بطباق السلب، وتبدو بلاغته في تأكيد المعنى وتعزيز مدلوله وتألقه، فقد جمع الشاعر بين صورتين متناقضتين، جاء هذا التناقض والتضاد من ظاهرة الطباق في الصورة الأولى: وهي خلو مجلسه من الضيوف، وفي هذا دلالة على بخله وسوء معاشرته، والصورة الثانية: جاءت نتيجة للأولى ومترتبة عليها أن من خلت ساحته من الضيوف كان جزاؤه أن تضمه الحفرة، وتآزر مع الشرط وجوابه أسلوب الكناية التي كنى بها الشاعر عن الموت والدفن في القبر، جاء ذلك في صورة حسية؛ لإقناع المتلقي بحكمة

(١) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس، ص١٢٧، الناشر/ محمد علي بيضون، ط١، ١٤١٨هـ. والنحو الوافي، د/ عباس حسن، ٥٣٥/١، دار المعارف، ط١٥، بدون تاريخ.

(٢) خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، د/ عبد العظيم المطعني، ٢٠٨/١، مكتبة وهبة، ط١، ١٩٩٢م.

الشاعر، وإذعانه لقبول فكرته، وهي الحث على الجود والكرم وحسن الضيافة، وحفاوة الاستقبال.

ولم يكتف الشاعر بهذا التوبيخ واللوم اللاذع الذي اشتمل عليه البيت السابق، بل أكدَّ مضمون هذا المعنى، وصعَّد من دلالته، وعزَّز من تأثيره في النفوس، بقوله في البيت الثاني المترتب على الأول في حجة أخرى:

ومن تَمادى في شُحهِ نفَرَتْ من قُربِهِ النَّاسُ أيَّما نَفرَه

فمن خصائص الشرط **بـ"من"** التشويق وتهيئة النفس وإعدادها لتقبل ما يلقى إليها، وترغيبها في الوقوف على المقيَّد "الجواب"؛ ليكشف عن مكنونه ويقطف من حكمته التي أثارها ثمار غرضه المنشود، وغايته المقصودة، وقد أجاد الشاعر في انتقاء فعل الشرط " **تمادى**" لدلالته بطبيعته على تحقق الحدث وحصوله وثبوته، ودلالته بمادته على الدوام والاستمرار فقد أصبح هذا ديدنه وطبعه لا ينفك عنه، وقد بلغ في البخل مبلغه، فقد جاء هذا الفعل مناسبًا للسياق متلائمًا مع حال المتصفين بهذه الصفة، فلا يؤدي معناه ولا يسد مسده لفظ آخر، كما آثر التعبير بلفظ " **شحه**" دون "**بخله**"؛ لأن الشح هو شدة الحرص على الشيء والإخفاء في طلبه، والاستقصاء في تحصيله، وجشع النفس عليه، أما البخل فهو منع إنفاقه بعد حصوله وحبه وإمساكه، فهو شحيح قبل حصوله، بخيل بعد حصوله، فالبخل هو ثمرة الشح، والشح يدعو إلى البخل، والشح كامن في النفس، فمن بخل فقد أطاع شحه، ومن لم يبخل فقد عصاه ووقي شره"[(١)] ، ومن هذا المنطلق فإن الشح أشد وطئًا، وأصعب وضعًا من البخل؛ فالبخل ثمرة تنبت وتنمو وتحصد من الشح، فهو إذن أعم وأشمل من البخل، فلما أراد الشاعر التنفير من هذا الشأن المذموم اصطفى اللفظ الذي وقعه أشد وتأثيره على النفوس أوقع في التحذير والتنفير من الشح، فلا يسد غيره مسده؛ لأنه جاء مطابقًا للمقام والسياق، فعن عبد الله بن عمر –رضي الله عنهما– قال: خطب رسول الله –

(١) غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب ٢/٤٢٨.

صلى الله عليه وسلم فقال: "**إياكم والشحَّ**"؛ فإنما هلك من كان قبلكم بالشح، أمرهم بالبخل فبخلوا، وأمرهم بالقطيعة فقطعوا، وأمرهم بالفجور ففجروا"(١) .

فقد عبر الشاعر عن معنى التحذير والتنفير من الشح بأسلوب الشرط الذي استعان بأداته "**من**"، كما جاءت صورة الجواب تحمل من الكره والنفور والاشمئزاز ما تحمله، وظهر ذلك في صيغة الماضي " **نفَرَتْ**"؛ للدلالة على تحقق نفور النفس من هذا الفعل المشين، فجاء جواب الشرط نتيجة طبيعية للحجة المذكورة في جملة فعل الشرط فقد أدى أسلوب الشرط بأركانه وركائزه دورًا كبيرًا في العملية الحجاجية؛ لجعل المخاطب يصغي إلى ما يلقى إليه من أخبار مستندًا على حجة قوية مشفوعة بالدليل الساطع والبرهان القاطع على صحة دعواه، بغية تحقيق الهدف المنشود والغرض المقصود من حكمته، وقد دعَّم وقوى نتيجته بعدة وسائل بلاغية مؤثرة منها الكناية عن الابتعاد والتفرقة فلم يصبح هناك شعور بالميل إلى قرب من يتصف بتلك الصفة، وقد أكد هذا المعنى وزاده تألقًا وترقيًا ختم البيت بالإيغال، فقد تم معنى البيت بجواب الشرط في قوله: نفرت من قربه الناس، فقد تم المعنى واكتمل ولكن الشاعر أكد هذا المعنى وصعده بالإيغال في قوله: "**أيما نفرة**" وسر جمال التعبير بالمفعول المطلق " **نفرة**" ؛ ليؤكد المعنى الذي تضمنه جواب الشرط، لإقناع المخاطب بالدليل على سوء عاقبة الشحيح وأن جزاء هذا العمل يكون من جنسه وهو الكره والتفرق والنفور وجفاء الناس له والبعد عنه.

وما زال الشاعر يسترسل في حديثه عن ذم من يتصف بالشح والبخل متخذًا من أسلوب الشرط سلاحًا لمناصرة حكمته، وجعل مخاطبه يستجيب ويقتنع بالحجة التي أتى بها، خاصة أنه لم يصغها مطلقة، بل جاءت مدعومة مرتبطة بنتيجتها، فقد بيَّن أسلوب الشرط عدة حجج جاءت مشفوعة بنتائجها، لإقناع

(١) سنن أبي داود: كتاب الزكاة: باب في الشح (١٦٩٨).

المخاطب بما يريده، فقد ربط الشاعر بين هذا البيت وبين البيت التالي بالواو العاطفة في قوله:

واللَّؤمُ يُذري من قَدرِ صاحبِه حتى لقَد كادَ يَقتَضِي كُفرَه

لوجود مناسبة قوية بينهما، بالإضافة إلى اتفاق الجملتين في الخبرية، وقد جاءت " **الواو**"؛ لتزيد الحجة والنتائج ترابطًا وتداخلًا، والمتأمل للبيت الذي ختم به الشاعر مقطوعته يمكنه الوقوف على جودة نظمه، وما أضافه من كمال الدلالة على المعنى، وما يحويه من أساليب بلاغية تجمع بين التأثير والإقناع والإمتاع، فهذا البيت من أهم الركائز الحجاجية التي ارتكز عليها الشاعر في هذه المقطوعة؛ لأنه يمثل الحجة والبرهان على الحكم الذي تضمنه أسلوب الشرط في البيتين السابقين، حتى يتأكد المعنى في ذهن المتلقين من خلال تلك الحكمة، فقد وردت أبيات المقطوعة متآخية ومتآزرة في معانيها؛ لما بينها من تناسب وصلة رحم بين جمل فعل الشرط وجوابه.

ومن ثم يمكن القول: إن الشاعر في هذه القطعة الشعرية لا يخاطب مخاطبًا محددًا بل الخطاب للعموم؛ لذا وظف وقيد جمله الشرطية **بـ"من**" التي تدل على الجنس؛ إذ هي مبهمة، تفيد العموم، فيدخل فيها الناس كلهم، وتُحَّدد دلالتها بما يعود عليها من ضمير فعل الشرط، فإن أعيد الضمير إليها، فهو على ما يقصده المتكلم من المعنى(١)، وأفعال الشرط " **لم تَضُمّ** ، **تمادى**" فاعلها ضمير مستتر تقديره "هو" يعود على كل من تصل إليه حكمة الشاعر، الماثلة في النصح بالبعد عن البخل، والشح، والتخلي عن الرزائل، والتحلي بالفضائل، بالإنفاق في وجوه الخير.

***

(١) ينظر: شرح المفصل، ابن يعيش، قدم له د/ إميل بديع يعقوب ٤١٥/٢ ، دار الكتب العلمية –بيروت– ط١، ١٤٢٢هـ.

المطلب الرابع: الحجاج بالتذييل التعليلي.

من الأساليب البلاغية التي لها دور كبير في العملية الحجاجية أسلوب التذييل، وهو كما قال عنه الزركشي: "أن يؤتى بعد تمام الكلام بكلام مستقل في معنى الأول؛ تحقيقًا لدلالة منطوق الأول أو مفهومه؛ ليكون معه كالدليل؛ ليظهر المعنى عند من لا يفهم ويكمل عند من فهمه."(١)، ويتضح من هذا التعريف أن التذييل تكرار لمضمون معنى الجملة الأولى، وتأكيد وتقرير للغرض الذي وردت من أجله هذه الجملة؛ فيكون بمثابة الحجة والبرهان على المتلقي حتى يقتنع بما ساقه الشاعر من أفكار أو نصائح، فهو تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها؛ للتوكيد"(٢)

*** يستخدم الشاعر أسلوب التذييل بجملة تحمل في طيها مضمون الجملة الأولى ومعناها في سياق مختلف بألفاظ دالة مؤثرة؛ لكي تستفز المخاطب وتجعل لديه استعدادًا لقبول الفكرة والاقتناع بها، ويتضح ذلك في مقطوعة بعنوان اخفض جناحك يقول فيها:**

إن الصـــديق إذا رآك مخالفًـــا لهـــواهُ، بـــدل ودَّهُ بعقـــوق(٣)
فـاخفِضْ جناحَـكَ للصَّـديقِ مُتابِعًـا لهَوائِـــه أو عِـــشْ بغيـــر صَـــديق

وقد استخدم الشاعر –هنا– أسلوب التذييل بصفته وسيلة ذات دلالة قوية على إقناع المخاطب، والشاهد جاء في البيت الثاني، فقد صاغه الشاعر في

(١) البرهان في علوم القرآن ، المؤلف: أبو عبد الله بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي(ت٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ٣ /١٤٦، ط١، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م، الناشر : دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي.

(٢) الإيضاح للخطيب القزويني، تعقيب: محمد عبد المنعم خفاجي م١/٣/ ٢٠٥، ط٥/ دار الجيل– بيروت– لبنان، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

(٣) الديوان صـ٦٦٣.

ثوب التذييل؛ لأن مضمونه هو مضمون البيت الأول، فالبيت كله تذييل لا يجري مجرى المثل؛ لشدة ارتباطه بالبيت السابق، وعدم استقلاليته بالإفادة؛ إذ لا يفهم معناه إلا من خلال البيت السابق عليه، فقد كان بمنزلة الدليل والبرهان على المعنى الوارد في البيت الأول الذي استفتحه الشاعر بأسلوب التوكيد **بـ"إن"** في قوله: " **إن الصديق إذا رآك مُخالفًا لهواهُ**" وقد جاءت جملة الشرط بـ"**إذا**" قيدًا ضروريًا في تصحيح المعنى؛ إذ هي في موقع الحال، وجاءت النتيجة في الشطر الثاني في قوله:" **بَدَّلَ ودَّهُ بعُقوقِ**" **الواقعة خبر** "**إن**" "قالب التذييل غير الجاري مجرى المثل، وبتتبع المعنى في هذا البيت تجد أن الشاعر قد استوفى المعنى في بالمقطع الثاني من البيت، ووظف الشاعر التذييل –أيضًا– في ذيل البيت في قوله: " بَدَّلَ ودَّهُ بعُقوقِ" وبهذا يكون المعنى ازداد به اتساعًا، والغرض اتضاحًا، فضلًا عن إضافته لطيفة جديدة لها علاقة وثيقة بالشطر الأول من البيت، بل هي بمنزلة النتيجة المترتبة على فعل الشرط فجاء جواب الشرط متعلقًا بفعله، بمعنى إنك إذا خالفت هوى صديقك ترتب على هذا الخلاف تبدل الود والحب إلى عقوق وعصيان، موضحًا ومؤكدًا هذا المعنى بالطباق الخفي بين "**ود، وعقوق**" فالود" الحب يكون في جميع مداخل الخير" [(١)]، والعقوق معناه: العصيان والتمرد وقال ابن منظور: عق والده يعقه عقا وعقوقا: شق عصا طاعته، وعق والديه: قطعهما ولم يصل رحمه"[(٢)]، إذن يفهم من فحوى تعريف العقوق أنه لما تضمن معنى العصيان، والشقاق، والبعد أنه ضد الود الذي يحمل معنى القرب والحب والتودد والطاعة فجمع بين المعنيين بالطباق الخفي، وهو أبلغ من غيره؛ لأنه يحتاج إلى دقة متناهية وتأمل للوقوف على التضاد بين

(١) لسان العرب (مادة و د د) .

(٢) السابق (مادة ع ق).

اللفظين، والأمر إذا نيل بعد تأمل وتفتيش كان وقعه في النفس أشد وتمكنه في الذهن أقوى، وقد أكد أسلوب الطباق التذييل ودعم الفكرة التي يريد الشاعر أن يرسخها في ذهن مخاطبه؛ لحمله على الإقناع والإذعان بالفكرة الواردة في البيت، مؤكدًا تلك الفكرة بمجيء البيت الثاني؛ لتوجيه المخاطب إلى حسن مرافقة الصاحب ومعاملته باللين والعمل على قوة الصلة التي تربط بين الصديق وصديقه فانتقل الشاعر من الأسلوب الخبري إلى الإنشائي رابطًا بين الحجة السابقة وحجة أخرى **بـ"الفاء"** الفصيحة التي أفصحت عن شرط مقدر، والتقدير: فإذا ايقنت ذلك اخفض جناحك.. ، وقد خرج الأمر إلى معنى ضمني وهو النصح والإرشاد والالتماس، فالشاعر يتلطف في الطلب وهو يطلب من مخاطبه التعامل باللين، وفي هذا التركيب استعارة مكنية –أيضًا– تبدو بلاغتها في تجسيد الإنسان بطائر ينصحه بخفض هذا الجناح معبرًا عن ذلك بكناية دقيقة كنى بها عن لين الجانب، وحسن التعامل ومراعاة شعور صديقه والوقوف بجانبه واحترام حالة تقلبه المزاجيه نظرًا لنعكاسها على حالته النفسية، فالمرء قد يعتريه بعض الظروف التي تجعل مزاجه لا يسير على وتيرة واحدة، ففي بعض الأوقات يكون متفاهمًا، صدره رحبًا مهتمًا بصديقه يشاركه أفراحه وأتراحه، وفي حين آخر قد تدفعه بعض الظروف إلى االتقصير تجاه صديقه، وفي هذا المعنى ينص الجاحظ على المثابرة والصبر والتماس العذر للصديق قائلًا: " فإذا صفا لك أخٌ فكن به أشد ضنًا منك بنفائس أموالك، ثم لا يزهدنك فيه أن ترى منه خلقًا أو خلقين تكرههما؛ فإن نفسك التي هي أخص النفوس بك لا تعطيك المقادة في كل ما تريد، فكيف بنفس غيرك، ..ثم لا يمنعك ذلك من الاستكثار من الأصدقاء فإنهم جندٌ معدُّون[١].

(١) كتاب الرسائل للجاحظ ١/١٢٢.

وقد أحسن صفي الدين في عرض فكرته حين جعل الأمر لمخاطبه بالخيار مستخدمًا أداة ربط حجاجية تفيد التخيير وهي " **أو**" التي ربط بها بين حجتين جاءت الأولى: في سياق التوجيه والنصح لمعاملة الصديق بالحسنة وقبوله في كل حالته، والحجة الثانية: أن يعيش بغير صديق جاءت هذه الحجة تحوي حكمة بليغة وهي الاستغناء عن الصديق إذا كان صدرك يضيق من تحمله في جميع أحواله، وهذا الأمر لا يقتدر عليه جميع الناس؛ لأنه من الأمور التي تحتاج إلى طابع خاص.

وقد أجاد صفي الدين حين أتى بهذين البيتين جامعًا كل المعاني التي تدل على المثابرة ومراعاة حق الصديق على صديقه خاتمًا إياهما بتذييل غاية في الدقة والإحكام، مما أدى إلى تماسك النص وتلاحم أجزائه متخذًا من الأساليب الحجاجية وسيلة؛ لإقناع المخاطب بالفكرة المطروحة للإذعان بما يريد الشاعر إقراره به.

***ومما قوى دلالة الحجاج في زهد صفي الدين الحلي، استخدامه لأسلوب التذييل التعليلي، بما له من وظيفة حجاجية، وطبيعة دلالية؛ تفيد زيادة تقرير وتأكيد المعنى الوارد في الجملة الأولى، وظهر ذلك في قوله:**

تَغَرَّبْ وابغِ في الأسفارِ رِزقًا لتَفتَحَ بالتَّغرِّبِ بابَ نُجحِ[(١)]

فلَنْ تَجِدَ الثَّراءَ بغَيرِ سعيٍ وهل يُوري الزَّنادُ بغيرِ قَدحِ

استعان الشاعر بأسلوب التذييل في هذه الأبيات، مما أضفى عليها بُعْدًا حجاجيًا دقيقًا استطاع من خلاله أن يقنع المخاطب ويستميل عقله؛ لقبول نصحه وتوجيهه، واتضح ذلك من خلال توظيف الشاعر لأسلوب التذييل في البيت

(١) الديوان صـ٦٦٥، يقال وري الزند: خرجت ناره وأوراه غيره إذا استخرج ناره، والزند الواري: الذي تظهر ناره سريعًا (لسان العرب مادة و ر ي)، والقدح: الحجر الذي يقدح به النار، وقال الأزهري: القداح الحجر الذي يوري منه النار (لسان العرب مادة ق د ح) .

الثاني فقد اشتمل على تذيلين الأول في قوله: " **فلَنْ تَجِدَ الثَّراءَ بغَيرِ سعيٍ**" إذ هو تذييل مقرر ومؤكد لمضمون البيت الأول؛ لأن مضمونهما واحد، وقد جاء كالحجة والبرهان والعلة في الأمر السابق في قوله: "تغرب"، وهذا من التذييل الجاري مجرى المثل؛ لاشتماله على حكمة بليغة، ومعاني دقيقة جاءت لتؤكد ما أراد الشاعر تأكيده في نفس المخاطب ، وجاء التذييل الثاني: في قوله: " **وهل يُوري الزَّنادُ بغيرِ قَدحِ**" وهو من التذييل الجاري مجرى المثل –أيضًا–؛ يجذب انتباه المتلقي ويؤثر فيه، وذلك باعتبار أن ضرب المثل يريح النفس، ويجلي الصدر، ويصل المعنى بدقة محكمة، وله وظيفة حجاجية تتجلى بوضوح في هذا البيت، كان معه كالدليل والبرهان؛ ليظهر المعنى للمتلقي، فقد جاء الشطر الأول لينفي وجود الثراء للإنسان بغير السعي، فأكد هذا المعنى بالشطر الثاني الذي جاء في ثوب التذييل؛ لجريانه مجرى المثل، وقد جاء التذييل في الشطر الثاني مقررًا ومؤكدًا للتذييل السابق، كما أكد وقرر مضمون المعنى الوارد في البيت الأول، وقد خرج الحجاج فيه مخرج الاستفهام الذي يحرك ويثير ويلفت الانتباه نحو الحجة، فتقتنع بما أثاره الشاعر في البيت الأول، وتسلم له وتقبل على امتثاله، فالحصول على الثراء لا يأتي دون عناء وسعي، وإنما ينال بعد مشقة وعناء، فتحدث اللذة بالحصول على ما تمنى، وقد اتخذ الشاعر التذييل وسيلة حجاجية؛ ليستدل بها على صحة رأيه، وقوة حجته، ولا يتآتى ذلك إلا بالتذييل التعليلي؛ لأنه يؤتى به بعد تمام الكلام بكلام مستقل في معنى الأول، أو مفهومه؛ ليكون معه كالدليل؛ ليظهر المعنى عند من لا يفهم، ويَكْمُل عند من فهمه[١].

(١) البرهان في علوم القرآن، المؤلف: بدر الدين محمد بن عبد الله ابن بهادر الزركشي(ت٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ١٤٦/٣، الناشر: دار إحياء الكتب العربية –عيسى البابي الحلبي– ط١، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م.

ويتكئ الشاعر على روابط الحجاج التي منها النفي والاستثناء في قوله: "**فلن تجد الثراء بغير سعيٍ**" فالشاعر ينفي أن يجد الثراء في أي: شيء وقصر ذلك على السعي والكد، ثم أتى بصورة مبيِّنة للمحاجة ونتيجة لها مصاغة في ثوب الاستفهام بمعنى النفي، أي لا يوري الزناد بغير قدح، جاء ذلك في قوله:" **وهل يُوري الزَّنادُ بغيرِ قَدحِ**"، والفرق بين النفي الصريح والنفي بطريق الاستفهام « إنه لا اتحاد في المعنى بين الأسلوبين من كل وجه، وحقيقة الأمر أن للإنكار بالاستفهام مزية بها كان أبلغ أثرًا، وأوقع في النفس من النفي الصريح، ومما يؤيد الفرق بين الأسلوبين: أن النفي الصريح لا يقال في المستحيل، وفيما لا يقول به عاقل، فلا تقول مثلاً لمن يحاول أمرًا بعيدًا أنت لا تصعد إلى السماء، ولكنك تقول: أتصعد إلى السماء؟ فلو كان معنى الأسلوبين واحدًا من كل وجه، لامتنع الإنكار بالاستفهام كما امتنع بالنفي، ولا يخفى أن إنكار المستحيل بالاستفهام إنما يجيء على سبيل التمثيل، وتنزيل المخاطب الذي يطلب الأمر البعيد، منزلة من يدعي أنه يستطيع أن يصعد إلى السماء.. ووجه الشبه طلب ما لا يستطيع، فهو من قبيل الاستعارة التمثيلية»[١]

كما استخدم الشاعر العديد من العوامل الحجاجية في هذين البيتين مستهلًا بأسلوب الأمر الذي خرج من معناه الحقيقي إلى معنى النصح والإرشاد، فالشاعر يخاطب المستمعين عامة بأسلوب الأمر؛ ليبرر ذلك ببيان أثر هذه الغربة، فيكون البيت عبارة عن حوار حجاجي تفاعلي بين الشاعر ومخاطبه، فيركز الشاعر على إغرائه وترغيبه في السعي وطلب الرزق، جاء ذلك من العطف بين المفردات بين لفظ "**تغرب**" ولفظ "ابغ"؛ للدلالة على الحث والترغيب على السعي،

(١) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل– التقديم والتأخير، تأليف: عبد الهادي العدل، تعليق: عبد السلام أبو النجا سرحان: ٢٥٥ بتصرف يسير، الناشر: دار الفكر الحديث– مصر، تاريخ النشر: ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م.

ومن الأساليب البلاغية التي وظفها الشاعر لكي تسهم في العملية الإقناعية اشتمال البيت الأول على استعارتين مكنيتين تولدت إحداهما من الأخرى وتعانقت معها، جاء ذلك في قوله:" **لتفتح بالتغرب باب نُجح**" فقد شبه التغرب بالحي القادر الذي له إرادة وفعل، وحذف المشبه به ودل عليه بشيء من لوازمه وهو الفتح، أو شبه التغرب بالمفتاح بجامع الوصول للهدف والغاية في كل، ثم ولد من رحم هذه الاستعارة استعارة أخرى حين شبه النجاح بالدار التي لها باب مفتاحه التغرب، وحذف المشبه به ودل عليه بشيء من لوازمه وهو الباب.

***

المبحث الثاني: أساليب التصوير الحجاجية.

بعد تتبع واستقراء الصورة البيانية في شعر الزهد والآداب عند صفي الدين الحلي، تجلَّت كثيرٌ من أساليب التصوير التي أدت دورًا كبيرًا في عملية الإقناع، وترسيخ الفكرة التي يحتج لها الشاعر، فقد وظف الشاعر الصورة البيانية في الغرض محل الدراسة؛ لتصوير المعاني التي تختلج في نفسه؛ لأن الصورة البيانية من الأساليب التي تعين الشاعر، والكاتب على إيصال ما يريد إيصاله، وترسيخه في النفوس؛ لما تقوم به من تقريب المعاني، وتوضيحها، وإثباتها في العقول والأذهان، وإقامة الدليل على الحجج التي يريد إقناع المتلقي بها، واستجابته لها، وسأورد في هذا المبحث الظواهر البيانية التي تؤدي دورًا بارزًا في العملية الحجاجية ، حيث تسعى إلى جعل المتلقي يجمع بين الإقناع والإمتاع، ووردت هذه الظواهر في ثلاثة مطالب، جاءت على النحو الآتي:

المطلب الأول: التمثيل الواقع في أعقاب المعاني.

بعد استقصاء التشبيه التمثيلي في شعر الزهد والآداب عند صفي الدين الحلي، تبيَّن أنه وظفه وظيفة حجاجية؛ لما له من دور تواصلي، لأن الشاعر يعقد فيه علاقة مقارنة وإلحاق أمر بآخر، وهذه المقارنة تتعلق بغاية حجاجية؛ تهدف إلى استمالة قلب المخاطب وعقله، بجمعه بين الإقناع والإمتاع، وجاءت الصور التشبيهية في شعر الزهد والآداب، لمحاولة إقناع المتلقي بالفكرة المطروحة، حيث ينتقل بها الشاعر من أمور معنوية عقلية إلى أمور حسية مدركة؛ لتحقيق غاية حجاجية، وكشف اللثام عن الحجة ونتيجتها مصحوبة بدليلها، وكأنها مشاهدة أمام أعين مخاطبيه، وفي هذا المقام نسلط الضوء على التشبيه؛ لكونه أسلوبًا من أساليب الإقناع التي وظفها الشاعر؛ لإقناع من يخاطبه، يتضح ذلك جليًّا فيما يعرض من شواهد، جاءت على النحو الآتي:

***فقد استخدم الشاعر في زهده وآدابه أسلوب التصوير الحجاجي، متخذًا من "التشبيه التمثيلي" أداة له حين يقول:**

تـــــوقّ فُحْـــــشَ الكَـــــلامِ فكُـــلٌّ يَنـــالُ جَنـــى غَرسِـــهِ(١)

فَمـــن جَـــرّبَ الـــذَّمّ فـــي عِرضِـــهِ كمـــن جَـــرّبَ السّـــم فـــي نفســـه

صاغ الشاعر أسلوب الحجاج في البيت الثاني معتمدًا على الصورة التشبيهية؛ لإقامة الحجة مصحوبة بالدليل؛ ليجعل المخاطب يقتنع ويذعن لما يلقى إليه من أخبار، مبينًا ذلك بصورة تشبيهية غاية في الدقة والإحكام، حيث شبه الشاعر حال من جعل نفسه محل تجربة للذم في العرض بفحش الكلام بحال من يخوض تجربة السم في نفسه، ووجه الشبه الهلاك والأذى وسوء العاقبة في كل، وربط البيت الأول بالثاني بأداة الربط الحجاجية "**الفاء**"؛ لإفادة الترتيب والتعقيب، فمجيء هذه الصورة أدعى لمراقبة كل قول، ومحاسبة اللسان عن كل فعل، حتى لا يضع المرء نفسه في محل التجارب ولا ينال جزاء سمعه أو تلفظه بما يحسب عليه.

ومما أكسب النص قوة حجاجية عالية انتقاء صفي الدين الحلي عقلية المشبه؛ لأنه أراد أن يعزز من الصورة التشبيهية، ويضاعف قواها، متكئًا على فطنة المخاطب، ومقدرته على ربط الأمور العقلية المستنبطه من الشطر الأول التي صيغت في حيز المشبه، والأمور الحسية التي جاءت في صورة المشبه به، وعندما أراد الشاعر أن يقيم الحجة على المخاطب، انتقل من الصورة العقلية إلى الصورة الحسية؛ لأن ما يدرك بالحس أشد تأثيرًا وأقوى إقناعًا مما يدرك بالعقل، وبذلك يكون الشاعر قد أدى الغاية الحجاجية بآلة تصويرية غاية في دقة التصوير وقوة التعبير عما يكمن في نفس الشاعر.

وقد تآزر مع الصورة التشبيهية في هذا النص لإقناع المتلقي بتلك الفكرة، وتغيير سلوكه عدة فنون بلاغية استثمرها الشاعر لشحن الطاقة الحجاجية التي استعان؛ لتوجيه وتنبيه مخاطبه، فالشاعر ينصحه ويوجهه بالبعد عن الألفاظ

(١) الديوان صـ٦٥٢.

النابية والكلمات البذئبة وهذا هو ركيزة المحاجة وجاءت النتيجة في الشطر الثاني مقترنة بـ" **الفاء**" الرابطة بين الحجة والنتيجة؛ لإفادة السببية، وجاءت النتيجة في سياق الحكمة؛ لكي تكون أكثر تأثيرًا وأشد وقعًا في نفس المخاطب والمستمع، حتى لا يقدم على مثل هذا القول، والشطر الثاني تعليل جاء في ثوب الصورة الكنائية التي كنى بها عما يجنيه المرء من ثمار جراء ما يزرعه، فإن زرع وأحسن الرعاية بالزرع جنى ثمارا طيبة، وإن أهمل لم ينل من ذلك شيئًا، فالشاعر في هذا البيت ربط الجزاء بالقول والفعل، ولا يغفل ما يحمله هذا التعبير في طيه من ربط المسبب بالسبب ربطًا محكمًا، وهذا يبين أن الجزاء من جنس العمل.

وعبَّر بصيغة المضارع "**ينال**"؛ للدلالة على تجدد واستمرار هذا الفعل، بالإضافة إلى استحضار تلك الصورة في ذهن المخاطب وكأنها ماثلة أمام أعين المشاهدين، ويحمد للشاعر انتقاءه الألفاظ الدالة التي لها وقع في النفس والقلب، وليس أدل على ذلك من اصطفاء لفظ "**جنى غرسه**"؛ التي تدل على أن الجزاء من جنس العمل، فمن غرس خيرًا جنى خيرًا، ومن غرس شرًا فجزاؤه مثل ما غرس.

***وفي موضع آخر يصور الشاعر سوء عاقبة من يصاحب الجهول، مبينًا النتيجة المترتبة على هذه المصاحبة، بشحن الطاقة الحجاجية من خلال الصورة التشبيهية في قوله:**

إنَّ الجَهولَ، إذا أُلزِمتُ صُحبَتَهُ قَسرًا، فصاحَبتُهُ عن غيرِ إيثارِ[١]
يُطفي ضِياءَ سَنا[٢] **فَهمي، كالنَّارِ بالماءِ، أو كالماءِ بالنارِ**

ارتكز الشاعر في هذين البيتين على دعامة أساسية، ووسيلة بلاغية، وأداة حجاجية، من أهم الأدوات التي يستعين بها الشعراء على إقناع مخاطبيهم، وإقامة

(١) الديوان صـ٦٥٧. معنى كلمة قسرًا: القهر على الكره، وقيل: القهر والغلبة (لسان العرب مادة ق س ر).

(٢) سنا: سنت النار تسنو سناء: علا ضوءها (لسان العرب مادة س ن ا).

الحجة عليهم، تجلى ذلك في الصورة التشبيهية، حيث شبه الشاعر انطفاء زناد فكره، أو نقصانه حال مصاحبته الجهول قسرًا بهيئة إطفاء النار بالماء أو العكس، والوجه هو الإخماد والخفوت في كل، وقد تعاضد مع الصورة التشبيهية؛ لإقناع المخاطب محسن بديعي هو العكس والتبديل، فالتبديل بين أركان التشبيه واضح، فقد بدل الشاعر بين الجملتين المعطوفتين؛ ليعكس الحالة النفسية التي تعتريه إذا ما أكره على مصاحبة الجهول، لأن في مصاحبته وملازمته وملاصقته له ضررًا بيِّنًا، وهذه النتيجة جاءت مترتبة على الحجة التي صيغت في البيت الأول في قوله:" **إنَّ الجَهولَ، إذا أُلزِمتُ صُحبَتَهُ قَسرًا**"، فقد اشتملت هذه الجملة المكونة من إن واسمها وخبرها (جملة الشرط) على دعوى وقضية أثارها الشاعر وهي أن زناد عقله يخبو، ونور فكره ينطفى إذا صاحب الجهول حتى وإن ألزم ذلك قسرًا، ثم جاءت الشطرة الآخيرة " **كالنَّارِ بالماءِ، أو كالماءِ بالنارِ**" احتجاجًا على هذه الدعوى وبرهانًا عليها، وجاء ذلك في صورة التمثيل الذي وقع في أعقاب المعاني، وقد أشار إلى ذلك شيخ البلاغيين الإمام عبد القاهر الجرجاني متحدثًا عن مواقع التمثيل وتأثيره في النفس حين يقول: "واعلم أنَّ مما اتفق العقلاءُ عليه، أنَّ التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهةً، وكسبها منقَبةً...فإن كان مدحًا كان أبهى وأفخم، وأنبل في النفوس وأعظم، ...وإنَّ كان حجاجًا، كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر"[(١)]، فالتمثيل في هذه الأبيات هو مكمن المحاجة أو رأس الحجة؛ لإقناع المخاطب واستمالة عقله، وتوضيح الصورة ومعالجتها، وبتمعن التمثيل في الأبيات، تبيَّن أن صفي الدين انتقل من صورة عقلية إلى صورة حسية، وخرج من الأمر الخفي

(١) أسرار البلاغة ص٩٣-٩٦

إلى الأمر الجلي؛ لأن الانتقال من العقلي إلى الحسي، يزيد الصورة وضوحًا، ويضاعف من قوة التشبيه؛ ليتمكن من الاحتجاج، ومعالجة الأمر الذي يريد معالجته؛ لأن ضرره أشد من نفعه.

***وفي موطن آخر يستخدم الشاعر التشبيه؛ مبينًا وظيفته الحجاجية في قوله:**

هــذهِ دولَــةُ الشّــبابِ إذا لــم أكُ فيهــا مُمَلَّكًــا مَحسُــودًا[1]

فمتــى أملِــكُ القِتــادَ ويُضــحي ال شّــيبُ حَــولي عَســاكرًا وجُنُــودَا

استخدم الشاعر التشبيه في هذا النص؛ ليبرز الوظيفة الحجاجية التي يقوم بها، ومدى تأثيره في المتلقين، فالتأثير والإقناع واستمالة قلب المتلقي وعقله هو الغاية من الصورة التشبيهية، ولتحقيق هذه الغاية استخدم الشاعر التشبيه عن طريق إضافة المشبه للمشبه به في محاجته التي صدر بها البيت الأول في قوله: "**هذه دولة الشباب**" حيث شبه فيه عنفوان الشباب، وازدهاره، وقوته بالدولة في قوتها، وازدهارها، وسيطرتها، وامتلاكها كل شيء، ويولد من رحم هذا التشبيه كناية دقيقة كامنة في البيت الأول في قوله: " **لم أكُ فيها مُمَلَّكًا محسودًا**" مضمونها التحسر والندم والحزن والأسى على تولي فترة الشباب، وعدم الحصول منها على شيء، وعدم إنجاز ما تمناه في هذه الفترة، وقد تعانق مع التشبيه؛ لبيان قيمته الحجاجية أسلوب الشرط في البيت الأول الذي جاء جوابه في البيت الثاني؛ وفي ذلك ما فيه من قوة الترابط بين الحجة الماثلة في البيت الأول والنتيجة التي جاءت في البيت الثاني، والرابط بين هذا وذاك إنما هي " **الفاء**" التي اقترنت بالجواب؛ لأنها ربطت الجواب بالشرط، فقد جاء الجواب جملة إسمية، تجلىَّ في الاستفهام الذي خرج مخرج التحسر والتندم، واستعان الشاعر

(١) الديوان صـ٦٧٧.

بأساليب التصوير الحجاجية أثناء نظمه، بغية إقناع المتلقي، فاختار ألفاظه وأساليبه بدقة عالية، ولا يهمل السياق الذي وردت فيه هذا الأساليب؛ لكشف اللثام عن المعنى المنشود، وتحقيق الغرض المقصود، فيجمع الشاعر بين الإقناع والإمتاع، حيث أراد الشاعر أن يقول: هذه مرحلة الشباب وعهده وقد أخرج ذلك في صورة تشبيهية لها دور رائد في الحجاج، فقد جاء المشبه به خبرًا عن المشبه، حيث شبه هيئة انتشار الشيب، وتفشيه في رأسه، بهيئة انتشار العساكر والجنود حول الشخصيات المهمة والتي لها شأن في الدولة، فإذا لم يحقق في هذا العهد طموحاته وآماله، ويصبح في موضع بحيث يحسده الآخرون عليه، فمتى ينال ذلك؟ أو يملك ذلك ويحققه، أبعد أن يعتريه الشيب، وينتشر في رأسه وتضعف قواه، ويخور عزمه؛ لأن التشبيه كلما كان بعيدًا خفيًا، كان وقعه في النفس أبلغ، وتعلقها به أوقع، وتأثره به أشد وأنفع حيث جاء؛ لإقامة الحجة بالدليل والبرهان على صحة ما أراد الشاعر أسناده إلى المشبه، لإقناع المتلقي بالفكرة التي يتحدث بها.

***

المطلب الثاني: الحجاج بالأسلوب الاستعاري.

يشحن الشاعر طاقته الحجاجية بآلية بلاغية، تقوم بدور فعَّال في تأدية الغرض المنوط بها وهي الاستعارة، وهي عنصر من عناصر التصوير الحجاجي؛ لما لها من دور بارز في عملية التأثير، والتواصل؛ بغية إحداث تَحَوِّل في موقف المخاطب، وإقناعه، واستمالة عقله إلى فكرة معينة، وبهذا تقوم الاستعارة بعدة وظائف منها الوظيفة الحجاجية، والغاية الجمالية التي تعكس فكر الشاعر، ورأيه ومعتقداته، للوصول إلى هدف الإقناع والإمتاع، ويظهر ذلك في توظيفه الاستعارة الحجاجية؛ لإقناع المخاطب.

***وقد ظهرت الاستعارة بوصفها وسيلة حجاجية ذات أثر بيِّن في قوله:**

إن يَحبِسوكَ، فإنّ جودَك سائرٌ أو قيّدوك، فإنَّ ذِكرَكَ مُطلَقُ[(١)]
والمِسكُ يُخزَنُ في الوِعاءِ ونَشرُه أبدًا بأفنيَةِ المنازِل يَعبَقُ
وكذاكَ كلّ نَفيسِ دُرٍ لم يَزَل من دونِهِ للخَزنِ بابٌ مُغلَقُ
والحَلْيُ في كلّ المواطنِ زِينَةٌ شَتّانَ جيدٌ عاطلٌ ومُطَوَّقُ

عندما أراد الشاعر مدح مخاطبه، وإثبات بعض الصفات وإقامة الحجة على ثبوت ورسوخ تلك الصفات فيه، وظف الأسلوب الاستعاري؛ لأنه إحدى وسائل الحجاج التصويرية، فالشاعر في هذه المقطوعة يحول المشاعر والتضحيات إلى أمور حسية، وأفعال ملموسة، وقد ظهر ذلك بتشخيص الأمر المعنوي وهو الجود بشخص يسير وينطلق؛ لإضفاء تلك الصفة عليه وتبدو بلاغة التشخيص في جعل المعنى مشاهدًا أمام عين المخاطب، فقد ألبس الجود ثوب إنسان يسير، مبالغة في عدم تأثره بالحبس والتقييد، كما يحمل هذا التركيب في طيه كناية عن نسبة الكرم إليه وشهرته وذيوع صيته بهذه الصفة، مؤكدا ذلك بالتعبير بأسلوب الشرط باستخدام "إن" الشرطية ودخولها على الجملة دون "إذا"

(١) الديوان صـ٦٨١.

يفيد عدم الجزم بتحقق الشرط وهو الحبس، ثم ربط الشاعر بين الشطر الأول والثاني بـ"أو" ذلك الرباط الحجاجي المتين الذي يبيِّن حيرة الشاعر وتردده في وصف حالة مخاطبه فهو يصف ما آل إليه حاله فهو محصور في أمرين مترادفين هما " **الحبس والتقييد**"، مسندًا كل رد فعل إلى فعله فالحبس لا يمنع ذيوع شهرته بالكرم والجود، ولا يخفي ذلك الأثر الطيب الذي لا يمحى، والتقييد لا يمنع انتشار وتفشي ذكره بين الخلائق فهو يجمع مكارم الأخلاق، وجميع الصفات التي لا يزول أثرها، ولا يمحي الزمن بقائها، معبرًا عن هذا المعنى بصورة استعارية في قوله: " **أو قيّدوك، فإنَّ ذِكرَكَ مُطلَقُ**" وصف الشاعر ذكره وهو أمر معنوي بإنسان مطلق العنان يصول ويجول في كل مكان، ويرجع سر جمال الاستعارة في تشخيص الذكر بإنسان لدية القدرة على ملك زمام الأمور.

ثم دعَّم الشاعر حجته وأثراها بالتمثيل في البيتين الثالث والرابع؛ لأنهما خرج مخرج التمثيل في أعقاب المعاني، فكانا كالدليل والبرهان على صحة دعواه وثبوت قضيته، وقد ضرب الشاعر لتأكيد هذا المعنى مثالًا حيًا نعايشه في حياتنا، ونشتمه بأنوفنا، راسمًا ذلك بصورة تشبيهية غاية في الدقة والإحكام؛ ؛ بغية إيصاله إلى نفس المتلقي وترسيخه في ذهنه، حيث شبه الشاعر حال مخاطبه إذا حُبِسَ أو قُيِّد، وعدم تأثيره بما اعتراه من حبس وتقييد، بل زاد ذلك من انتشار وتفشي ما امتاز به من صفات الجود والكرم، وتحليه بمكارم الأخلاق في البيت الأول بحال المسك الذي يخزنه صاحبه في وعاء محكم الغلق، وعلى الرغم من ذلك رائحته منتشرة ، وقد كان للصورة التشبيهية دور فعَّال في إثراء دلالة الحجة التي احتج بها الشاعر في وصف صفات مخاطبه، وقد جمع الشاعر في هذين البيتين العديد من الصور البيانية؛ لجعل المعنى أقرب ما يكون من المتلقي؛ لفهم ما يريد إيصاله، ولا يغفل ما تقوم به هذه الوسائل التصويرية في العملية الحجاجية، من تعزيز المعنى، وتألقه، حتى يكون له وقع وتأثير في

النفوس، وبيان مدى قوتها في تصوير المشاعر المكنونة في نفس قائلها، وجعلها نابضة بالحياة.

وبذلك قد أدت الاستعارة وكذلك التمثيل دورهما الحجاجي إذ جاء متناسبًا، ومنسجمًا مع فكرة الشاعر، ومتفقًا مع بقية الصور التي استعان بها الشاعر من كناية، وطباق خفي بين لفظي " **يحبسوك، سائرٌ**" وطباق ظاهر بين " **قيدوك، مُطلقُ** "، والحبس نقيضه الإطلاق، ويرجع سر جمال الطباق إلى ما فعله في النص من جمال، وتأكيد، وتوضيح للمعنى، بالإضافة إلى بيان البون الشاسع بين معاني تلك الألفاظ.

لم تزل ولا تزال الدرر النفيسة لها باب خزائن مغلق، وهذا الفعل " **لم يَزَل**"؛ يفيد الاستمرار في الماضي وامتداده إلى المستقبل، فمن دونه لم يكن هناك لغير هذه الدرر النفيسة خزائن لها أبواب تغلق عليها لحفظها، ومضمون المعنى في هذا البيت، على العكس مما سبقه من ذيوع الصيت والانتشار، سواء في جانب الجود والذكر الحسن، أم في جانب انتشار الرائحة الزكية العبقة؛ لشدتها وقوة نفاذ تلك الرائحة، وليس أدل على ذلك مما قاله ابن منظور أنه يستخدم للدلالة على الأمور التي تبقى رائحتها لفترة طويلة، يقال: رجل عبق، وامرأة عبقة إذا تطيب وتعلق به الطيب، فلا يذهب عنه ريحه أيامًا[١]، والوجه الجامع بين الصورتين التصاق وتلازم كل صفة بموصوفها، كما ختم الشاعر البيت بكناية دقيقة كنى بها عن الاحتفاظ والصون لما قل حجمه، وغلي ثمنه، معقبًا على ذلك بحجة مشفوعة ومدعومة بنتيجتها، رابطًا بين البيتين برابطٍ حجاجيٍ وهو" **الواو**" نظرًا لقوة العلاقة الجامعة بين البيتين مع وجود المناسبة التامة بينهما.

(١) لسان العرب (مادة ع ب ق).

***وعلى صعيد آخر يوظف الشاعر الاستعارة؛ لبيان وظيفتها الحجاجية، لكونها أداة من الأدوات التصويرية التي لها دور لا يغفل في العملية الإقناعية، واتضح ذلك في مقطوعته الموسومة بـ عقول الرجال يقول فيها:**

تأمـــل إذا ماكتبـــت الكتـــاب سـطورك مـن بعـد إحكامهـا (١)
وهـــذب عبـــارة طـــرزالكلا م واســـتوف ســـائر أقســـامها
فقـد قيـل إنَّ عقـول الرجـال تحـــت ألســـنة أقلامهـــا

وتحفل هذه المقطوعة الشعرية بالعديد من الأساليب البلاغية التي وظفها الشاعر بطريقة حجاجية غاية في الدقة والإحكام، وتعد الاستعارة الحجاجية ضمن الأساليب البلاغية التي استخدمها الشاعر بقصد توجيه خطابه إلى المخاطب من أجل وصوله إلى أهداف حجاجية، وقد جمعت الصور الاستعارية بين الإقناع والإمتاع معًا، فقد اشتملت الأبيات على استعارتين الأولى: في تشبيه عقول الرجال بأمر مادي محسوس قد يكون ورقًا أو غيره، وهذه استعارة مكنية، حيث حذف فيها المشبه به ودل عليه بشيء من لوازمه وهو الأقلام، وأما الاستعارة الثانية: فتكمن في جعله للأقلام ألسنة على سبيل الاستعارة المكنية- أيضًا-، ويجوز أن يكون هذا من التشبيه الضمني، حيث أضيف المشبه به للمشبه والأصل الأقلام كالألسنة، فقوله: " **وهذب عبارة طرز الكلام**" قد اشتمل على استعارة مكنية فالكلام لا يطرز، وإنما الثوب هو الذي يطرز، حيث شبه الكلام بالثوب المطرز المنمق، وأتي بشيء من لوازمه وهو التطريز وهو خاص بالثوب، والجامع هو الحسن والزينة في كل.

ومما يثري دلالة الصورة الاستعارية في هذه الفكرة، قوة السياق الذي وردت فيه، بحيث تكمن فاعلية الاستعارة في التوافق مع ما يقتضيه السياق، والتركيز على المستعار منه، وبذلك تكون أقرب من الحقيقة؛ لتحريك عواطف المخاطب،

(١) الديوان صـ٦٦١.

ودفعه إلي الاقتناع، فالشاعر في هذا المقام استخدم الاستعارة؛ لتصوير المعاني المرادة، وتضفي على السياق لمسة جمالية، ليس ذلك فحسب، بل تتعداه إلى الغاية الحجاجية؛ بغية الإقناع واستمالة قلب المتلقي حتى يقبل الفكرة والغرض المنشود جامعًا بذلك بين الإقناع والإمتاع، وهو بذلك يساعد المتلقي على شحذ زناد فكره وتخيله وتعمقه في فهم ما يريده الشاعر، حتى إذا ما وصل إليه بعد كد وتعب، تمكن في نفسه فضل تمكن.

ولا يغفل دور الأساليب الإنشائية التي كان لها حضور فعَّال في هذه المقطوعة، فقد استخدم أسلوب الأمر ثلاث مرات في قوله: "**تأمل، وهذب، واستوف**"، وكان الغرض منه هو النصح والإرشاد، فهو ينصح المخاطب أن يتأمل بعد كتابته لكتاب ما سطور هذا الكتاب بعد إحكامها، وتكتسب الجمل الأمرية المستخرجة من القصيدة قوة حجاجية وفاعلية تأثيرية في توجيه المعني المقصود للمخاطب، وترك وقع كبير في نفسه مع إقناعه واستمالة ذهنه، فضلًا عما يحمله في طيه من البرهان والأدلة على لفت الانتباه، وصدق الدعوة وتنبيه القلوب قبل العقول على التأمل والتفكر فيما يلقى عليه من أخبار لكي يتأملها.

وأتى بالفعل الماضي الواقع بعد قد في قوله: " **فقد قيل**"؛ ليدل علي تحقق الفعل ووقوعه، وأتى –أيضًا– بمؤكد آخر وهو "**أنّ**" وقد تعانقت هذه المؤكدات؛ لتقرير المعني الحجاجي الذي يريد الشاعر إثباته، وهو أنَّ الحكم علي عقول الرجال مرهون بما تكتبه أقلامهم، فما يكتبه الرجل بقلمه هو مرآة لما هو كامن في عقله، وما يفكر فيه وما يعتنقه من أفكار، وظهر ذلك جليًّا في تصويره لتلك المعاني بالمجاز الاستعاري، فعندما أراد الشاعر إقناع المتلقي، عزم على الاستعارة واتخذها وسيلة حجاجية تصويرية تؤدي الغرض المقصود.

***كما أضاف صفي الدين الحلي بُعْدًا حجاجيًا غاية في القوة والإحكام من خلال الصورة الاستعارية المنبثقة من الصورة التشبيهية التي ظهرت في قوله:**

عَجَبًا لفَوْدي بعد فَقَد شبيبتي، وكأنّ نُورَ الشّيبِ فيه قَتامُ[1]
لمَّا نَضَتْ عنهُ اللّيالي صِبغَها، خلَعتْ عليهِ شَبابَها الأيَّامُ

يُعْدُّ التشبيه أحد الوسائل الحجاجية التي يرسم الشاعر من خلاله لوحة فنية نابضة بالحياة؛ لإقناع المتلقي بتصوير عاطفته فقد تضمنت الصورة التشبيهية في هذه الفقرة دلالات حجاجية، مما أكسب الأبيات طاقة حجاجية تتجلى بعقد الشاعر علاقة مقارنة، وإيجاد صلة وثيقة بين الصورة المعنوية وهي صورة تعجب الشاعر مما آل إليه حال فوده بعد انفلات فترة الشباب وتوليها، منتقلًا إلى الصورة الحسية، وهي وصف الشيب المنتشر في جانبي الرأس مما يلي الأذن، حيث صورة بياض الشيب وما له من هيبة ووقار وحكمة تنير القلوب قبل العقول، كل هذا قد تبخر وتفلت وآل إلى سواد أو إلى غبار قاتم يحجب الرؤية عن محاسن ما يحويه الشيب من صفات، تشمل صاحبها بالفخر، وحسن الطلعة، وبهاء المنظر، ووضح هذه المعاني وبيَّن مضمونها بالحجة التصويرية التي اتخذت من الاستعارة آلة قوية ووسيلة حجاجية دقيقة؛ ليقوي العملية الحجاجية، وليس المراد بالتشبيه الغاية الجمالية الإمتاعية فحسب، بل تجاوز ذلك إلى تحقيق غاية أخرى هي الغاية الحجاجية التي تجمع بين الحسنيين الإمتاع والإقناع إلى جانب إستمالة عقل المتلقي، ولم يكتف الشاعر بتوظيف التشبيه التمثيلي، بل ارتكز على الصورة الاستعارية المنبثقة من الصورة التشبيهية، فإضافة الفقد إلى الشبيبة استعارة مكنية حيث جسد وجسم الشباب بشيء مادي

(١) الديوان صـ٦٧٦، شبيبتي: الشباب: الفَتاء والحداثة، شبَّ يشِبُّ شبابًا وشيبةً (لسان العرب مادة ش ب ب) ، قتام: القُتمة سواد ليس بشديد (لسان العرب مادة ق ت م).

يفقد، مبالغة في ضياع وتلاشي فترة الشباب، ووظف الاستعارة التبعية في الفعل "**فقد**" في قوله: "**فقد شبيبتي**" ، حيث شبه ضياع شبابه وتوليه بالفقد، واستعير اللفظ الدال على المشبه به "الفقد" للمشبه "ضياع فترة الشباب" ثم اشتق من الفقد الفعل الماضي "فقد" وسر بلاغتها يكمن في تقوية المعنى، وتوضيح أركانه، وترابط أجزائه، وأكد هذا المعنى باستخدامه الاستعارة المكنية في قوله:"**ثور الشيب**" حيث صور الشيب بالمصباح الذي ينير، مبالغة في وصف فترة الشيب، واكتمال النضج، وما يتحلى به صاحبه من علو الشأن، وارتفاع المنزلة، وعظم المكانة.

وقد أسهم تعاضد التشبيه والاستعارة في تقوية الحجة التي يستدل بها على تصوير فترة الشباب وتوليها دون الحصول منها على طائل، فإنه لم ينل من تلك الفترة على شاردة ولا واردة، وقد ترتب على هذه الحجة حجة أخرى، مقترنة بدليلها مصحوبة ببرهانها، وساق هذه المحاجة في حيز الاستعارة التبعية الأصلية في الفعل "**نضت**" في قوله:" **لمَّا نَضَتْ عنهُ اللّيالي صِبغَها**" حيث شبه الخلع والإزالة "بالنضا" بجامع الإلقاء والطرح في كل، ثم استعير الفعل الدال على المشبه به وهو "نضت"، للمشبه وهو "**الخلع**" ثم اشتق من "**نضا**" بمعنى خلع وطرح الفعل نضت، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي –هنا– هي قرينة لفظية وهي "**صبغها**"، ويكمن السر البلاغي للاستعارة في البيت؛ لما تفعله من تجسيد المعنى، وتوضيحه؛ لدفع المتلقي إلى استخدام عقله وتسخير ذهنه سعيًا للتأمل الطويل، والدقة المتناهية في الوصف والتحليل حتى يصل الشاعر إلى مبتغاه، وهو وقوف المتلقي على غرضه وبلوغ غايته من نظم هذه الأبيات؛ للنهوض بفكرة معينة يقر بها ويقتنع ويسلم بما ينشده الشاعر.

وقد أسهم في إبراز هذه الصورة أسلوب التقديم، حيث قدم الجار والمجرور (عنه) على الفاعل " **الليالي**" والمفعول به" **صبغها**" وأصل الكلام:" **لمَّا نضتْ الليالي صبغها عنه**"، والسر البلاغي للتقديم يرجع إلى الاهتمام والعناية

بالشيء المقدم، للفت الانتباه وجذب الأذهان والعقول إليه مدى أهمية المقدم في البيت، وقد جاءت الحجة في هذا التركيب مرفقة ومقترنة بالنتيجة في قوله:" **خلَعتْ عليهِ شَبابَها الأيَّامُ**" **وقد** وظف الشاعر التصوير الحجاجي الذي اعتمد على الاستعارة؛ لتوضيح الفكرة، ومناصرة المعنى، ومعاونة الشاعر في إقناع المتلقي، بالقبول والإذعان وقد تعانق مع الاستعارة في هذه النتيجة أسلوب التقديم حيث قدم شبه الجملة على الفاعل "**الأيامُ**" وأصل التركيب "**خلعت الأيام شبابها عليه**" ومن –هنا– تنطلق الاستعارة؛ لتنهض بالمعنى المقصود، وتؤدي الغرض المنشود، بأوضح صورة، حيث شبه الشاعر الأيام بإنسان يخلع ثوبه، وهناك استعارة أخرى حيث جسد الشباب في صورة الثياب التي تخلع، مبالغة في وصف تلك الحالة وتلبس الشباب بالفود.

لما كان الحجاج منهجًا طرقه الشاعر، ولم يستغنِ عنه، بغية الوصول إلى إقناع المتلقي بما يمتلكه من سبل ووسائل تعينه على جعل المتلقي يتقبل فكرته، ويؤمن بحجته مدعمًا ذلك بعلل قوية، ونتائج طبيعية أو ضمنية، تجد الشاعر استنطق الأبيات للخروج منها بحجج مرتبطة بنتائجها مشفوعة بتعليلها وتفسيرها، فقد جعل البيت الثاني حجة وبرهان على الدعوى والقضية التي أثارها الشاعر في البيت الأول، وقد خرج مخرج الشرط؛ لأن " **لما**" التوقيتية تجاب كما يجاب الشرط.

***

المطلب الثالث: الحجاج بالأسلوب الكنائي.

بتتبع أسلوب الكناية في شعر الزهد والآداب عند صفي الدين الحِلِّي، تجد أنه استثمر الكناية؛ لكونها لها تأثير قوي في نفس المتلقي؛ وذلك لأن التعبير بها أبلغ من التعبير بالأمر الصريح، ليس ذلك فحسب، بل لأنها أكثر مبالغة في تعزيز وتأكيد المعنى من غيرها؛ فهي كدعوى الشيء ببينة، حيث تأتي بالمعنى مصحوبًا بالدليل عليه، فيكون تأثيرها أشد وأوقع من الإتيان بالمعنى مجردًا من الأدلة، فقد قال إمام البلاغيين: "ليس المعنى إذا قلنا: "إن الكناية أبلغُ من التصريح"، أنَّك لما كنيتَ عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنَّك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشدَّ"(١)، لذا وظفها الشاعر بصورة لافتة للانتباه؛ لما لها من دور كبير في العملية الحجاجية، **ويتضح ذلك في قوله:**

إذا غَابَ أصلُ المَرءِ فاستَقر فِغلَهُ فإنَّ دَليلَ الفَرعِ يُنبي عن الأصلِ(٢)

فقد يَشهَدُ الفعلُ الجَميلُ لرَبّهِ كذاكَ مَضاءُ الحدّ من شاهدِ النَّصْلِ

أدت الكناية دور فاعلًا في هذه الأبيات، فقد كانت محور الحجاج في تأدية الوظيفة المنوطة بها، حيث جاءت الكناية مصحوبة بالدليل عليها، تجلى ذلك في الكناية في البيت الأول عن طيب الأصل وكرم المنبت، فالشاعر أراد أن يقول: إذا خفى عليك أصل الإنسان، فاستدل عليه من عمله وفعله، وعلة هذا وبرهانه أن عمل الفرع ينبئ عن أصل الإنسان، وجاء هذا المعنى في ثوب الصورة الكنائية؛ لتكشف عنه بالتلميح دون التصريح، لترسيخه في ذهن المتلقي؛ وذلك لأن الكناية وسيلة من الوسائل التي تعمل على إثارة المتلقي والتأثير فيه، فجاءت النتيجة في صيغة الكناية التي كنى بها عن الأفعال التي يحكم بها على

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، صـ٧١ ، مطبعة المدني، والخانجي– الثالثة ١٩٩٣م.

(٢) الديوان ص ٦٥٤.

أصل المرء فإن كانت خيرًا فهذا دليل طيب المنبع، وحسن الطبع الذي ينم عن طيب الأصل، وإن كان خلاف ذلك كان دليلًا على سوء المنبت، فقد جاءت الكناية ملازمة للدليل والبرهان عليها، كما جاءت –أيضًا– مقترنة **بـ"الفاء، وإنَّ"** اللذان يعدان من أهم الروابط الحجاجية التي ربط فيها الشاعر الحجة بنتيجتها مما أدى إلى تقوية المحاجة، وأكد دعواه وقضيته بالتمثيل الذي جاء في أعقاب المعاني؛ ليكون علة للعلة السابقة وبرهانًا عليها، وذلك على طريق الترقي من الأدنى إلى الأعلى، فقد جاء البيت الثاني تمثيل للمعنى الذي تضمنته الشطرة الثانية من البيت الأول، في قوله: "**فإن دليل الفرع يُنبي عن الأصل**"، حيث شبه دلالة الفعل الطيب الجميل على طيب أصل صاحبه وكرم منبته، بدلالة النصل على مضاء حد السيف ودقته ومتانته، اتضح ذلك في قوله: " **فقد يشهد الفعل الجميل لربه، كذاك مضاء الحد من شاهد النصل**"، ويبدو النص في مجمله احتجاجًا لعزة نفس ورفعة طيب الأصل، وأن الكرام لا تولد إلا في الموضع الكريم، فالحجة –هنا– تنبني في جوهرها على اعتبار قوة الصِّلة بين الإنسان وفعله وعمله وكذلك بالنظر إلى أصله ومنبعه، ومن هنا يتبين أن البيت الأول يقدم غاية العملية الحجاجية أي ما يريد الشاعر البرهنة عليه متخذ من الكناية وسيلة لذلك، فقد أدت دورًا حجاجيًا يتسم بالجدية والخيال لشحذ ذهن المتلقي، حتى يكبح جماح عقله، ويشحذ زناد فكره؛ للوصول إلى الغاية المرجوة من الحجاج بأسلوب الكناية الذي وظفه الشاعر؛ وذلك لأن الكناية تحمل في طيها الدليل الذي يتم من خلاله إقناع المتلقي بفكرة معينة أو قضية مؤكدة يريد منه الإذعان والانسياق والطاعة لهذه الأفكار.

***كذلك من المواطن التي قامت فيها الكناية بوظيفة إقناعية، قول صفي الدين:**

إذا بُلـــيَ اللبيـــبُ بقُـــربِ فَـــدمٍ تجَـــرَّعَ منـــهُ كاسَـــاتِ الحُتـــوفِ[1]
فـذو الطَّبـع الكَثيـفِ بغَيـرِ قَصـدٍ يُضِـــرّ بصـــاحبِ الطَّبـــع اللطيـــفِ
وذاكَ لأن بَينَهمـــــا اختلافًـــــا يُنـــافي العَقـــلَ بالجهـــلِ العَنيـــفِ
فـــداءُ الجَهـــلِ لـــيسَ لـــهُ دواءٌ، كحُمَّـــى الرّبـــعِ فـــي فَصْـــلِ الخَريـــفِ

والشـاعر فـي هـذه المقطوعـة أراد أن يحـذر الحكـيم الفطـن مـن مقاربـة وملازمة الجاهل الأحمق، إلا إنه في هذا الموقف لم يوجهه بطريقة مباشرة، وإنما ساق الحجج ورتبها لكي يصل من خلالها إلى نتائج مقنعة وجامعة، وساعده في بيان ذلك استخدامه أسلوب الكناية التي جاءت في صورة الشرط والجزاء في البيت الأول، وكنى بها عن تحقق وقوع الضرر والهلاك من ملازمة الجاهل ومصاحبته، وبالتمعن في ذلك يتضح معانقة الشرط لأسلوب الكناية، مما أدى إلى وجود علاقة حجاجية عالية أجاد الشاعر انتقاءها إذ بدا الشاعر التعبير عن المعنى الذي يريده، حيث رتب من خلال الكناية بين حجته وهي بيان الضرر الواقع على الإنسان جراء تلك الملازمة، والنتيجة المترتبة على ذلك، والتي وردت في سياق الاستعارة، وبذلك يكون الشاعر قد جمع للمتلقي بين الإقناع بالأدلة والبراهين التي ترغمه على الإذعان والطاعة، وبين الإمتاع الحاصل من التصوير الحجاجي الواضح من المزج بين الحجة والنتيجة اللتين وردتا في حيز الاستعارة المكنية في قوله: "**كاسات الحتوف**" حيث جسد الموت أو الهلاك بشراب.

---

(١) الديوان صـ ٦٥٦، الفدم من الناس: العَيِيُّ عن الحجة والكلام مع ثقل ورخاوة وقلة فهم، وهو أيضًا الغليظ السمين الأحمق الجافي (لسان العرب مادة ف د م).
الحتوف حتف: الحتف: الموت ، وقيل: والحتف الهلاك (لسان العرب مادة ح ت ف).

وقد أصاب الشاعر في انتقائه الألفاظ التي وظفها لأداء دورها الحجاجي، فقد اصطفى ألفاظًا معبرة حولت السياق إلى رافد إقناعي بسوء عاقبة من يقترب من الجاهل، مبينًا ذلك في استخدام صيغة الماضي "بُلي، تجرع"؛ للدلالة على تحقق وقوع هذه الأفعال، فضلًا عما يوحي به لفظ " **تجَرَّعَ، والحتوف**" من تصوير معاناة اللبيب ألام ومخاوف الوقوع في المهالك بسبب صحبة الجاهل، إذ من شأن التعبير الجيد أن يستميل السامع، ويعاون الحجة على التأثير فيه.

وقد خرج البيت الثاني مخرج التذييل التعليلي لتأكيد الحجة الواردة في البيت الأول وتقريرها؛ لأن مضمونهما واحد، وقد تعانق مع التذييل في الحجاج للمعنى الأول وتقريره أسلوب الكناية في الشطرتين، حيث جاءت الكناية الأولى في قوله:" **فذو الطَّبعِ الكَثيفِ بغَيرِ قَصدٍ**" كناية عن الغباء والحمق والاندفاع الذي لا يتمعن ولا يتأنى في أخذ القرار، وتعبيره بقوله: "**بغير قصد**" قيد يدل على أن هذا ليس عن تعمد وإنما علته الاندفاع وسرعة الرد، وجاءت النتيجة الضمنية في الشطر في قوله:"**يُضِرّ بصاحبِ الطَّبعِ اللطيفِ**" كناية عن لين الجانب وصاحب الطبع الطيب المرح الذي يعقل الأمور، ويتأنى في الرد عليها، وقد تعاضد مع الأسلوب الكنائي؛ لتوضيح وتأكيد وتعلق الحجة بنتيجتها أسلوب الطباق بين لفظي: "**الكثيف، واللطيف**" وسر بلاغة الطباق –هنا– تكمن في توضيح المعنى وإتمامه من وجهة بلاغية، وتوكيد للحجة وتدقيق صارم لها من وجهة حجاجية، وبهذا يكون هذا التعاضد قد جمع بين الجمال والمتعة وبين الإقناع والتأثير.

وبتأمل تلك المقطوعة تلحظ أن الشاعر ترقى في الحجاج في البيت الثالث عن طريق التعليل الصريح الدال عليه باسم الإشارة ولام التعليل وأن، وجاء المسند إليه باسم الإشارة في قوله: "**وذاكَ لأن بَينَهما اختلافًا**"؛ لإحضار المشار إليه السابق في الأبيات السابقة بعينه في ذهن المتلقي والمخاطب وكأنه حاضرٌ محسوسٌ أمام أعينهم، وفي قوله: " **لأن بَينَهما اختلافًا** " تعبير يوحي بالبون

الشاسع، والبعد المعنوي والحسي بين من كان لين الجانب لطيف الطبع، ومن كان شديد الطبع مندفعًا، وأكد هذه الحجة بالتعبير بـ"لأن" اللام للتعليل، و "أن" للتوكيد أي: توكيد العلة، وذلك لأن الحجة التي ترد بعدها هي الأقوى، كما تستخدم "**لأن**" –**أيضًا**–؛ للتعليل والسببية بمعنى: مجيء ما قبلها سببًا لما بعدها، مما كان له دوره الفعَّال في تحقيق الحجاج؛ لإقناع المتلقي، وجاءت نتيجة الحجة في قوله: " **يُنافي العَقلَ بالجهلِ العَنيفِ**" فإن هذا الاختلاف ينافي العقل بالجهل العنيف، جاء مصاغًا في ثوب الكناية، التي كنى بها عن اعتقاد معرفة الأمر بما يتنافى مع حقيقة ذلك، فيكون بذلك منافي للعقل والمنطق.

ثم ترقى الشاعر في الحجاج في البيت الرابع الذي خرج مخرج التمثيل القائم مقام الدليل والبرهان على صحة دعواه فيما سبق، وفي ذلك ما فيه من بيان علاقة هذا التمثيل بالحجج السابقة، وجاء في حكمة طريفة معللة بالدليل والبرهان الناتج عن طول الخبرة والتجربة، وصاغها الشاعر في قالب التمثيل في قوله: " **فداءُ الجَهلِ ليسَ لهُ دواءٌ، كحُمَّى الرّبعِ في فَصْلِ الخَريفِ**" حيث شبه هيئة داء الجهل الذي لا دواء له، بهيئة حمى الربيع في فصل الخريف لا دواء لها، ووجه الشبه بينهما اليأس من الشفاء في كل.

***كما يتجلى توظيف الأسلوب الكنائي للقيام بدور إقناعي في قول صفي الدين:**

إنَّ الصَّديقَ يُريدُ بَسطَكَ مازِحًا، فإذا رأى منكَ المَلالَةَ يُقصِرُ[1]
وترى العَدوّ، إذا تيَقَّنَ أنّهُ يُؤذيكَ بالمَزحِ العَنيفِ يُكثِّرُ

عندما أراد الشاعر أن يوضح ويصف موقف الصديق ومراعاته شعور صديقه أتى بحجة قوية يبين من خلالها ما يفعله الصديق، ومراعاة حالة صديقه،

(١) الديوان ص٦٥٩.

موظفًا لبيان هذا المعنى الصورة الكنائية في البيت الأول التي كنى بها عن ترقب ومراعاة حالة الصديق، فإذا وجده سعيدًا مازح معه، وإذا رأه في حالة ملل يقل من مزاحة، وجاءت الحجة مصاحبة للنتيجة في الشطر الثاني فنراها ملازمة للرابط الحجاجي وهو الفاء السببية التي تفيد الترتيب والتعقيب، وجاءت الكناية لتوضح وتؤكد المعنى بالدليل والبرهان، لتوصيل المعنى والتوجيه الذي يريد توصيله للمتلقي، وحتى يكون أشد تأثيرًا وأقوى وقعًا في نفسه جامعًا بين إقناع المتلقي مع الاحتفاظ بجمال الإمتاع من خلال صياغة البيت في حيز الكناية.

وبالتأمل في هذين البيتين تجد الشاعر قد عقد علاقة مقابلة بين البيتين، فجاء البيت الثاني مخالفًا للبيت الأول مصورًا حالة العدو مع الصديق وجاءت هذه المقابلة بين البيتين متآزرة ومتعانقة مع الكناية التي هي جوهر العملية الحجاجية، حيث جاءت الكناية في قوله:" **يُؤذيكَ بالمَزحِ العَنيفِ يُكثِّرُ**"، وكنى بها عن شدة العداوة، وظهورها في عدم مراعاة شعور صديقه، وتقلب مزاجه، وقد أسهم في بيان هذا المعنى مع الكناية أسلوب الشرط **بـ** "**إذا**" المقترنة بصيغة الماضي؛ للدلالة على تحقق وقوع هذا الفعل، ومن ثم يمكن القول: إن صفي الدين لديه القدرة على إقناع المتلقي بما يريد، حيث يسوق الحجة مشفوعة بنتيجتها؛ لكي يجعل المتلقي يذعن ويرضخ للاستجابة بفكر الشاعر.

***وقد وظَّف الشاعر أسلوب الكناية في بعض الأبيات؛ لأهميتها القوية في الإقناع والإمتاع، ومن ذلك قوله:**

لا تَستَدلَّ على تَغيرِ صاحبٍ وزوالِ صُحبَتِهِ وخفرِ ذِمامِهِ[1]
يومًا بأوضَحَ من تجَهّمِ وَجهِهِ وجَفاءِ مَنطِقِه وسُخطِ غُلامِهِ

(١) الديوان صـ٦٦٨، معنى خفر: نقض عهده وغدر به، وأخفر الذمة: لم يف بها (لسان العرب مادة خ ف ر).

جاءت الحجج والنتائج في هذه المقطوعة ملتفة بثوب الكناية التي جاءت بمثابة المقدمة للنتائج المترتبة عليها، فجاء أسلوب الكناية في البيت الأول التي كنى بها عن تبدل الحال ونقض العهد، وعدم البقاء على الأخوة والود، كل هذه المعاني جاءت في حيز الكناية فقد جاء البيت الأول في ثلاث جمل كل واحدة منها مرتبطة بما قبلها فالأولى: لا تستدل على تغير صاحب، والثانية: زوال صحبته، والثالثة: خفر ذمامه وعدم الوفاء بعهده، فقسم حججه إلى ثلاثة جمل فجاءت في حيز الكناية؛ لأنها تتطلب وجود معنى حقيقي، ومعنى كنائي، وعلاقة لزوم تربط بينهما، مع إمكان إرادة المعنى الحقيقي، وقد تحقق ذلك في ثنايه البيت الأول، وهو مكمن الحجة التي جاءت نتائجها مرتبة ومنظمة ترتيبًا منطقيًا فجاءت النتائج –أيضًا– مقسمة إلى ثلاثة أقسام، الأولى: تجهم وجهه، والثانية: جفاء منطقه، والثالثة: سخط غلامه، فجاءت تقسيماته في تسلسل منطقي، ليس هدفها التحسين والتزيين كما يدعي البعض، وإنما غايتها توضيح المعنى، وتقوية الحجة؛ لإقناع المتلقين بالدليل القاطع والبرهان الساطع، وكأن الشاعر قد أعدى عدته لمواجهة مخاطبه بكل الطاقات الحجاجية، والأساليب البلاغية التي تعينه على إقناع متلقيه، وترغمه على الاستجابة لما يطلبه ويوجهه إليه، فالكناية قد أكدت الدعوى، ووثقت صحتها، وهذا ما يتطلبه الحجاج ويقتضيه؛ لغاية الإقناع والإمتاع، فقد اتخذ الشاعر من الأسلوب الكنائي وسيلة بلاغية؛ لطرح حجته وعرضها؛ بغية الإقناع بها بما يترتب عليها من أفعال وأحكام، فكانت الكناية في هذا النص مفتاحًا لباب الحجاج، فلم تقتصر على الجانب الجمالي الكامن في الإمتاع بدقة نظمها وحسن اختيار ألفاظها المعبرة عن المعنى المراد، ولكن الشاعر وظفها في العملية الحجاجية؛ بوصفها وسيلة بلاغية تحقق استراتيجيات إقناعيه للمخاطب، بما" لها في البلاغة من موقع عظيم؛ فإنها تفيد الألفاظ جمالًا، وتكسب المعاني ديباجة وكمالًا..، وإن أدخلتها من أجل الحجاج كان

البرهان بها أوضح وأنور، والسلطان بها أقدر وأقهر، والإفحام بها أشهر، والتسلط أعظم وأبهر"[١].

وقد وردت الكناية في رحاب النهي، مما يعزز قدرة الشاعر على العملية الحجاجية، فجاءت الكناية في هذه الأبيات من أجود أنواع التصوير، حيث جاءت مبنيًة على تصوير بواطن المعاني، وفيها قدرة فائقة على استحضار صورة ما يفعله وقوع الشقاق والفرقة بين الأصحاب من أمور جاءت متبلورة في أسلوب الكناية، التي أدت وظيفتها الحجاجية وأتت أكلها عن طريق جذب انتباه المتلقي إلى معنى يختبئ داخل الألفاظ وفي بواطنها، يقرره الشاعر عن طريق الكناية التي تحمل في طيها الكثير من المعاني التي أبى الشاعر أن يصرح عنها باللفظ الصريح.

وبالتأمل تلحظ أن الشاعر في البيت الثاني قسم تغير الصاحب معه ورد فعله عن طريق تقسيم البيت في شكل حجج جزئية؛ لدعم وتقوية وتأكيد الحجة الأولى.

***

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للإمام يحيى بن حمزة العلوي- ت/ محمد عبد السلام شاهين، صـ٢٠٣، ط١/ دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

المبحث الثالث: أساليب البديع ودورها الحجاجي.

تظهر قيمة الأساليب البديعية في العملية الحجاجية؛ نظرًا لما تقوم به هذه الأساليب من دور فعَّال في التأثير في المخاطب وإقناعه بفكرة معينة يريد الشاعر إقناعه بها، وبهذا يخرج البديع من كونه مجرد أداة لتزيين اللفظ وتحسينه إلى كونه أسلوب تتوفر فيه خاصية التحول، وأداء أغراض تواصلية، وإنجاز مقاصد حجاجية، ومن هذا المنطلق فإنَّ المحسن البديعي يؤدي دورًا حجاجيًا لا على سبيل زخرفة الخطاب، ولكن بهدف الإقناع والبلوغ بالأثر مبلغه الأبعد، وإذا لم تكن نتيجة الخطاب استمالة المخاطب، فإنَّ المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة، أي باعتباره محسن أسلوب، ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع"[١]، وهذا يعني أن أسلوب البديع له أثر بيَّن في عرض الحجج، وإيصال المخاطب إلى غايته الحجاجية، خصوصًا أنَّ قيمة الحجاج ليست في كونه مجرد أداة من أدوات الإقناع، وإنما في كونه أداة يتوسل بها المتكلم للتأثير على المخاطب وتغيير سلوكه؛ لذا استثمره الشاعر في غرض الزهد والآداب؛ بغية الكشف عن المعاني التي يريد الشاعر إقناع المخاطب بها مشفوعة بالدليل عليها، وقد اشتمل هذا المبحث على ثلاثة مطالب جاءت على النحو الآتي:

(١) التداولية والحجاج، صابر الحباشة، ص٥٠، ٥١، ط١، ٢٠٠٨م –دمشق– دار صفحات للنشر والتوزيع.

المطلب الأول: الحجاج بالاستدلال بالنصوص الشرعية (القرآن، السنة).

ومما لا شك فيه أن صفي الدين الحلي مثل غيره من الشعراء الذين يستوحون في شعرهم معنى قرآني، أو نصحًا نبويًا، كما يستعين بمثلٍ أو حكمة بليغة، بعد أن يلبسه ثوبًا جديدًا في صياغة شعرية وإيقاع موسيقي؛ ليعكس من خلالها مقصده ويبلغ بها غايته، وينتهي بها إلى إقناع مخاطبه مما يكشف عن قدرته الفنية، وقوته البلاغية في استظهار ما يرمي إليه احتجاجًا وإقناعًا، وأهم ما يمكن الوقوف عليه في الشعر محل الدراسة:

١-الاستدلال بالنص القرآني (الاقتباس):

وهو من أقوى الوسائل البلاغية التي تشحن طاقتها الحجاجية؛ لترسيخ المعاني، وتثبيت الأفكار التي يصوغها الشاعر، لتعزيز المعنى، وتصعيده في النفوس، فقد استلهم الشاعر من الآيات القرآنية توجيه المتلقين لتعزيز هدفه، وتحقيق مقصده ومن أبرز هذه الاستدلالات قوله مصورًا قناعة المرء:

قَناعَــةُ المَــرءِ بمــا عنــدهُ، مملَكَــةٌ مــا مثلُهــا مَملَكَــة[1]

فارضَـوا بمـا قـد جَـاءَ عفـوًا، ولا تُلقُــوا بأيــديكم إلــى التّهلُكَــه

جاء ذلك في بنية الأسلوب الإنشائي المتمثل في تعلق وتضافر أسلوبي الأمر والنهي اللذين خرجا من الإلزام والاستعلاء إلى النصح والإرشاد والتنبيه – أيضًا– وصولًا إلى الاستدلال بالذكر الحكيم في قوله: " ولا تُلقُوا بأيديكم إلى التّهلُكَه" ووظفه في ختام البيتين، فلا يغفل القيمة الحجاجية التي قام بها النص القرآني الذي جاء في سياق الحث على الجهاد في سبيل الله في قوله تعالى: **<< وأنفقوا في سبيل الله ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة>>** < سورة البقرة: ١٩٥>، فقد جاء بمنزلة مستندٍ قويٍ، ودليلٍ نقليٍّ على توجيه النصح والإرشاد إلى

(١) الديوان صـ ٦٥٢.

مخاطبه، بفضل ما تتضمنه هذه الآية من التوجيه والإرشاد، فقد تضمنت حجة لا تقبل الرفض والرد، بل لا يملك المخاطب أمام تلك الحجة غير التسليم والإذعان، وقد أبدع الشاعر في هذين البيتين حيث يندرجان تحت مضمون وفحوى الآية القرآنية، ففي البيت الأولى يصور الشاعر القناعة والرضا بصورة تشبيهية رائعة فقد شبه قناعة المرء بما عنده وعدم نظره لما في يدي غيره وغض الطرف عما لا يمتلكه بالمملكة، مقيدًا تلك المملكة ومبالغًا في وصفها بالجملة المنفية في قوله: " ما مثلها مملكة " لكون من يتحلى بالقناعة والرضا فهو في مملكة لا يبلغها وصف، ولا يتخيلها عقل، وفي ذلك – ما فيه – من المبالغة في امتداح النفس الراضية القانعة بما رزقها الله– عز وجل–.

فجاء التشبيه هنا بوظيفة حجاجية قوية تمهيدًا ومدخلاً لوسيلة حجاجية أخرى، رابطًا بين الحجة الأولى والثانية برابط حجاجي متين هو "**الفاء**" التي تفيد السببية، مسخرًا أسلوب الأمر للنصح والإرشاد، وجاء التعليل على تلك الحجة بالاستدلال بالذكر الحكيم في الآية؛ لتأكيد المعنى حيث جاء كدعوى الشيء بالبينة عليه، وقد زاد من تألق المعنى وتأكيده، التعبير بالكناية في البيت الأول التي هي بمنزلة دعوى مصحوبة أو مقترنة ببرهان صحتها ودليل صدقها، فقد تعاضدت الكناية عن حفظ النفس وصيانتها من الآفات والأمراض التي تهلكها، وليس المراد هنا الأمراض الحسية فحسب، بل والأمراض المعنوية التي لها تأثير على نفس المرء وهي أمراض القلوب من حسد وغل وحقد والإمساك عن التصدق في وجوه الخير، مع الاستدلال بالآية القرآنية؛ لتحقيق الهدف المنشود والغرض المقصود من هذا الاستدلال.

***ويستثمر الشاعر أسلوب الاستدلال بالنص؛ لبيان القيمة الحجاجية لهذا المحسن البديعي، فجاء محتجًا بقصة سيدنا يوسف –عليه السلام– وهو شكل من أشكال الاستدلال بالنص، يأتي في المرتبة الأولى من حيث قوته الحجاجية، وشحنته الدلالية، ووظيفته البلاغية، جاء ذلك مصاغًا في قوله:**

قــد عُهِــدَ الجَــوهَرُ بــالخَزنِ، فــلا تخَــفْ عاقبــةَ السِّــجن[١]
يوســفُ نــالَ الملــكَ مــن بعــده، وعــاشَ فــي عــزٍّ، وفــي أمــنِ
مِــنْ بَعــدِ مــا أعمَــى أبــاهُ البُكــا وابــيضّ عينــاه مــن الحــزنِ

ولبيان هذا المعنى استعان الشاعر بمحسن بديعي هو (الاستدلال بالذكر الحكيم) ولكنه في هذا المقام يختلف في طريقة التناول والعرض، حيث وظف الشاعر عدة ألفاظ استلهمها من القرآن الكريم خاصة في قصة سيدنا يوسف – عليه السلام– وفي هذه المقطوعة يقنع الشاعر المتلقين بأن الشيء الثمين الذي له قيمة عالية، وشأن عظيم يكون الحرص عليه أولى والعناية به أشد وأقوى، مبينًا وجه الاستفادة وعظيم المردود من وراء هذا الحفظ وتلك العناية بعقده علاقة مقارنة بين حفظ الجوهر وما قل حجمه، وثقل ثمنه، بالاحتفاظ به في الخزائن حتى لا يسرق، بحال سيدنا يوسف –عليه السلام– عندما هيأ الله–عز وجل– له الأسباب وسجن، فنال ما نال، وتبدل به الحال من سجين إلى عزيز مصر.

وسخر الشاعر العديد من الأساليب البلاغية، والطاقات الدلالية؛ لبيان القيمة الحجاجية في هذا النص، فاستهل النص بتأكيد الفعل الماضي المبني للمجهول بـ" قد"؛ للدلالة على تحقق وقوع التعهد وحفظ الجوهر بالخزائن فهذا أمر معهود من قديم الأزل، وقد جاء هذا المعنى مصاغًا في كناية دقيقة عن موصوف كنى به عن الأشياء التي يخاف عليها، فلابد من الاحتفاظ بها وعنايتها بإخفائها عن أعين الناس، حتى لا تصاب بالأذى الحسي كالسرقة والسطو عليها أو المعنوي بالحسد وغيره من أمراض القلوب، فقد شبه الشاعر حال المحافظة على الشيء العظيم والرعاية له والعناية به، بحفظه في الخزائن، بحال رعاية الله –عز وجل– ليوسف –عليه السلام– والمحافظة عليه بإبعاده عن إغواء النساء له بحفظه في السجن، قال تعالى: " **قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا**

(١) الديوان صـ ٦٨١.

يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ" "سورة يوسف: ٣٣"، فجاءت الحجة في الشطر الأول مدعومة بالدليل والتعليل عليها في الشطر الثاني في صورة التشبيه الضمني؛ لتقوية المعنى وتعزيزه، وتأكيده في نفس السامع وتمكينه في ذهنه، مؤكدًا ذلك بالاستئناف البياني عن طريق الفصل بين هذا البيت وتاليه لشبه كمال الاتصال، فقد جاءت جملة" **فلا تَخَفْ عاقبّةَ السَّجنِ**" متضمنة لسؤال مفهوم من فحوى السياق مضمونه، (لماذا لا أخاف عاقبة السجن؟)، جاء الجواب عليها في قوله:

يوسفُ نالَ الملكَ من بعده وعاشَ في عزٍّ وفي أمنِ

وبالتأمل الطويل والدقة المتناهية في التفسير، تجد أن الشاعر في هذا النص قد استدعى الأحداث التي مر بها سيدنا يوسف –عليه السلام–؛ لبيان ما يريد الإبانة عنه وتأكيد حجته، وتقوية علته بالاستدلال بتلك الأحداث متكئًا على بعض الألفاظ التي جاءت في قصة يوسف –عليه السلام –.

وجاء البيت الثاني متضمنًا لمعنى قوله تعالى حكاية عن يوسف –عليه السلام–: "قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الأرضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ" <يوسف : ٥٥> لما خرج سيدنا يوسف من السجن طلبه ملك مصر وقد وجد في نفسه أن لديه القدرة على رعاية مصالح الناس والإشراف عليها؛ لذا طلب من ملك مصر أن يوليه خزائنها، ثم بعد ذلك أصبح عزيز مصر، وفي ذلك ما فيه من التعظيم والتشريف ورد اعتبار سيدنا يوسف –عليه السلام–، وختم الشاعر مقطوعته بنص صريح مقتبس من القرآن الكريم في قوله:

مِنْ بَعدِ ما أعمَى أباهُ البُكا وابيضّ عيناه من الحزنِ

جاء ذلك في استدلاله بقوله: "وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ" <يوسف ٨٤>، وقد تعاضد وتضافر مع الاستدلال بالنص في هذا البيت الكناية التي كنى بها عن الحزن الشديد وكثرة البكاء التي بكاها سيدنا يعقوب –عليه السلام– لفقده يوسف وغدر إخواته به، ولكنَّ الله قد تعهد يوسف بالحفظ والرعاية فحفظه، وهنا يستدل الشاعر، ويعتمد على الآيات القرآنية؛ لإثبات وإقناع المتلقين

بالمعنى المراد دعمه في المقطوعة الشعرية التي صاغها، وتبدو بلاغة هذا الاستدلال بالنص في استنباط نتيجة بناءً على الأدلة التي استند إليها الشاعر، وقد وظفه الشاعر؛ لكشف اللثام عن المعنى المراد من النص، فالشاعر استخدم الاستدلال بالنص لدعم الحجج، وللوقوف على صحة الحجة التي استهل بها البيت، فقد وظف الشاعر حجة منطقية مستندًا على دعمها وتعليلها بالآيات القرآنية.

***وفي موطن آخر يستند الشاعر على إثبات حجته بالاستدلال بالنص النقلي بأخذ جزء من آية قرآنية في توجيه مخاطبيه بمقطوعة موسومة بـ" لا تخزنوا المال" يقول فيها:**

لا تَخزُنُوا المالَ لقَصدِ الغِنى، وتَطلُبُوا اليُسرىَ بعُسراكمُ[1]
فذاكَ فَقرُ لكُمُ عاجلٌ أعاذَنا اللهُ وإيَّاكُمُ
ما قالَ ذو العَرشِ لنَا اخزُنُوا بل أنفِقُوا ممّا رَزَقناكُمُ

لما كان الاستدلال بالنص القرآني من أهم الأدوات الحجاجية التي تسهم في إقناع المتلقي؛ لأنه يساعد في تقديم الحجة مشفوعة بالأدلة والبراهين التي تؤكد التوجيه والنصح الذي يريد الشاعر تنبيه المتلقي إليه، وظفه الشاعر في هذه المقطوعة؛ لتعزيز الحجة وإقناع المتلقين بنصحه لهم بعدم خزن المال، معللًا لذلك؛ بعدة علل جاء الاستدلال بالنص من أهم ركائزها حيث استخدمه الشاعر؛ لتوضيح المعنى المنوط بالبيان، وكشف اللثام عن تنبيه المتلقي إلى الترغيب والتوجيه إلى الإنفاق والتصدق في وجوه الخير، والتنديد والتنفير من الإمساك وخزن المال، وبتأمل هذه المقطوعة يتضح أنها جاءت من بدايتها؛ لإلقاء الضوء على التنفير من خزن المال وعدم إنفاقه والتصدق به، فاستهل البيت الأول بأسلوب النهي "**لا تخزنوا**" فالنهي هنا ليس المراد منه الكف وإنما

(١) الديوان صـ٦٦٤.

خرج إلى معنى ضمني هو النصح والإرشاد، وتنبيه المخاطب إلى خطورة هذا الأمر مقيدًا ذلك بعلة سببية هي بقصد الغنى، رابطًا بين طرفي البيت بالواو العاطفة لقصد الإشراك في الحكم، رابطًا بها بين حجتين ؛ لتقوية المعنى وتوضيح الحجج المتقاربة، لتأخذ بعضها بأعناق بعض، كما استند على أسلوب الطباق الظاهر بين لفظين متناقضين "اليسر وعسراكم" لتوضيح المعنى وتأكيده، وبتمعن النظر في هذا البيت تجد أنه اشتمل على حجتين الأولى: في النهي عن خزن المال وعلتها قصد الغنى، والثانية: طلب اليسر وهو المال بالعسر وهو الآخرة، وعدم السعي إليها وجعل المال إحدى السبل التي توصله إلى آخرته.

وجاء البيت الثاني مترتبًا على تلك الحجج التي ساغها الشاعر في البيت الأول فربط الشاعر بين الحجج في البيت الأول والنتيجة في البيت الثاني بـ"**الفاء**" للسببية والترتيب فهي نتائج طبيعية مترتبة على تخزين المال، وطلب اليسر بالعسر فإنَّه يترتب عليه الفقر، ثم انتقل الشاعر من الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري؛ لتقرير المعنى وتوضيحه، حتى يكون له تأثير في عقل المخاطب وترسيخ في ذهنه، ولكنه جمع بين الأسلوبين في قوله: " **أعاذَنا اللهُ وإيَّاكُمُ** " فهذا التركيب جمع بين الحسنيين فهو خبري لفظًا إنشائي معنى والغرض منه الدعاء، ويرجع السر من وراء ذلك إلى أن الشاعر يريد أن يجعل المتلقي يشاركه في أفكاره وآرائه؛ ليستفز ذهنه ويثير وجدانه حتى يبعده عن الرتابة والملل، ليستميل عقله ويستجيب قلبه فيقتنع بفكره ويسلم لرأيه، وهذا هو غاية العملية الحجاجية وبغيتها، ولم يكتف الشاعر في إقناعه متلقيه بهذه الوسائل بل دعم حجته وقوى شوكتها وأظهر أدلتها وبيَّن منبتها من الأصل الثابت والبرهان الراسخ وهو الاقتباس بالنقل من كتاب الله –عز وجل– في قوله:

مـا قـال ذو العـرشِ لنَـا اخزُنُـوا بـــل أنفِقُـــوا ممـــا رزَقنـــاكُمُ

فالشاعر في هذا البيت ينفي أن يكون هذا أمر من الله بل إن الله أمرًا بخلاف ذلك في ﴿سورة البقرة :٢٥٤﴾ حين قال: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَنفِقُوا مِمَّا رَزَقْنَاكُم.." واستثمر الشاعر الاقتباس في هذا المقام للوصول بمخاطبه إلى نتيجة قاطعة لدعم حجته ؛ لتحقيق الغاية منها وهو الإقناع والإذعان فالشاعر –هنا– استنبط عدة نتائج من الأدلة التي وظفها لتألق الحجة وتعزيزها بالأدلة.

٢– <u>الاستدلال بالنص النبوي: فالشاعر صفي الدين الحلي من الشعراء الذين لديهم نزعة دينة فليس ببعيد عنه تأثره بالقرآن والسنة، فكما بيَّنا تأثره واستلهامه من القرآن الكريم، ففي هذا الموضع قد جمع بين الحسنيين (القرآن والسنة) وجاء ذلك في مقطوعة رائعة تحت عنوان:"توقوا النساء" يقول فيها:</u>

تَوَقّوا النَّساءَ، فإنَّ النَّساءَ ... نقَصنَ حُظوظًا وعقلًا ودينًا[1]
وكلٌ به جاءَ نَصُّ الكتابِ ... وأوضحَ فيهِ دَليلًا مُبينًا
فأمَّا الدَّليلُ لنقصِ الحظوظ ... فإرثُهُمُ نِصفُ إرثِ البَنينَا
ونقصُ العقولِ فإجراؤهنّ ... بنِصفِ الشَّهادَةِ في الشَّاهدينَا
وحَسبُكَ من نَقصِ أديانهن ... ما لَستَ تَزدادُ فيه يقينَا
فواتُ الصَّلاة وتَركُ الصِّيام ... في مُدّة الحَيضِ حينًا فحينا
فلا تُطمِعُوهنَّ يومًا فقد ... تكونُ النَّدامَةُ منهُ سِنِينَا

الشاعر في هذه الفقرة يسعى إلى استجلاء الحجة وتوضيحها؛ للوصول إلى نتيجة، ودليل قاطع؛ لاستمالة عقل المتلقي وحمله على الإقناع والاستجابة بالفكرة المطروحة، وتأييد تلك الاستجابة، فهذا من غايات الحجاج، وربما يكون الهدف من ذلك –أيضًا– رجوع المتلقي عن فكرة معينة بعد تنديدها بالبرهان، فلما كان الاستدلال بالنص النبوي لديه القدرة على الإقناع، وتقوية الحجة اتكأ

(١) الديوان صـ ٦٤٧.

الشاعر على الاستدلال بالنص النبوي، كوسيلة حجاجية وأداة بلاغية لها أثرها البيِّن في إقناع المتلقي فهو يأتي" بالدليل والحجة والبرهان في إثبات الحق، وإلزام الخصم بها، في أسلوب حواري سلميّ بعيد عن العنف باللجوء إلى لغة حوار المخاطب للعقول بوساطة الاستدلال المنطقي"(١)، فالشاعر هنا يحاجج المتلقين وينبههم وينصحهم بأسلوب الأمر "**توقوا النساء**" فالأمر خرج من معنى الطلب والإلزام إلى معنى النصح والإرشاد وتنبيه المتلقين إلى مراعاة حال النساء، ثم بدأ الشاعر في انتقاء بعض الألفاظ المذكورة في قول النبي –صلى الله عليه وسلم– في حديث "النساء ناقصات عقل ودين" ولكن الشاعر صاغه مؤكدًا بـ "**الفاء**" السببية التي تعد رابطًا قويًا من الروابط الحجاجية التي تربط الحجة بالنتيجة والدليل، وتبدو بلاغة الربط بين الحجة والنتيجة بالفاء حيث تتميز باحتوائها " على طاقة حجاجية عالية؛ لكونها تدخل ضمن ما يُسمَّى بالسبيل التفسيري في الحجاج، وهي تقنية في الحجاج تثير الانتباه، وتستجلب الإصغاء؛ وتُيسِّر بالتالي قبول الحجة القاطعة"(٢).

وكأن الشاعر في هذا المقام يؤكد الحجة التي يحتج لها توقوا النساء بالتعليل الذي اشتمل على عدة حجج، وقد جاء التفسير والتفصيل بعد سرد الحجج وهي: نقصن حظوظًا وعقلًا ودينًا، وقد أسهم تعانق الاستدلال بالنص النبوي مع أسلوب التقسيم، والإيضاح والتفصيل بعد الإبهام والإجمال الذي أضفى على النص قوة وجمالًا، وكذلك التكرار الذي استنبط من تكرار لفظ "النساء" مرتين؛ للدلالة على أهمية أمرهن، ومدى الحث على العناية بهن، والحرص على إكرامهن اقتداء بالنبي –صلى الله عليه وسلم– وفيه إلحاح من

(١) لغة الحكمة وإقناع المخاطب في أسلوب الخطاب النبوي، جلال العقيدي، صـ٢٤٨.

(٢) التراكيب التعليلية في القرآن الكريم: دراسة حجاجية، حازم طارش، صـ١٢٥.

الشاعر على ما يشغل ذهنه، ومما يعكس أثر هذه الحجج وأهميتها وقوتها، مجيئها كمقدمات تترتب عليها العديد من النتائج رابطًا بين هذه النتائج بالواو العاطفة في قوله:

وكلٌ بـه جاءَ نَصُّ الكتابِ وأوضحَ فيهِ دَليلًا مُبينًا

فقد ربط الشاعر بين المقدمة الحجاجية والنتيجة أو النتائج الطبيعية التي جاءت مترتبة على الحجة وهذا ما فعله الرابط الحجاجي "**الواو**" فهي من التقنيات التي لها دور كبير في العملية الحجاجية بما تقوم به من "ترتيب الأحداث وتتابعها، وربط المعاني بعضها ببعض، والتي تشكل بنية حجاجية يصل بها الحجاج إلى تثبيت الفكرة عند المخاطب"(١).

وبتمعن هذه المقطوعة تجد الشاعر قد انتخب عدة ألفاظ منها ما جاء من النص النبوي، ومنها ما ورد من فحوى سياق القرآن الكريم، وصاغها للتدليل والبرهان على الحجج التي قدمها، ويتجلى ذلك في قوله:

فأمَّا الدَّليلُ لنقصِ الحظوظ فإرثُهُمُ نِصفُ إرثِ البَنينَا
ونقصُ العقولِ فإجراؤهنّ بنصفِ الشَّهادَةِ في الشَّاهدينَا

بدأ الشاعر في تفصيل ما أجمل، وتوضيح ما أبهم في الحجج السابقة، بتفصيل الحجة مشفوعة بالدليل النقلي من القرآن، الذي لا يشك في حجته، ولا يطعن في أدلته، فوظف الشاعر أسلوب الاستدلال الذي انتقل فيه من الحديث الشريف بمعناه إلى آيات الذكر الحكيم المأخوذ من فحواه؛ لاستنباط حكم شرعي وهو تحديد إرث النساء في قوله: " **فإرثُهُمُ نِصفُ إرثِ البَنينَا**"، وجاء ذلك منبثقًا من قول الله –عز وجل– "لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الأُنثَيَيْنِ" <النساء: ١١>، فليس هناك ثمة فرق بين استثمار الشاعر للاستدلالين في استنباط هذا الحكم، وهو بيان أن هذا من سوء حظ النساء، وقلة نصيبهن من الإرث الذي فرضه الله.

(١) التحليل التداولي لخطاب الحجاج النحوي، محمد عديل، صـ٢٣١.

وأما الدليل لنقص العقول فقد أشار به الشاعر في قوله: " **بنِصفِ الشَّهادَةِ في الشَّاهدينَا**" فجاء هذا النص مستقاه من قوله تعالى: "وَاسْتَشْهِدُوا شَهِيدَيْنِ مِنْ رِجَالِكُمْ فَإِنْ لَمْ يَكُونَا رَجُلَيْنِ فَرَجُلٌ وَامْرَأَتَانِ" <البقرة: ٢٨٢>، وفسر ذلك قول النبي –صلى الله عليه وسلم– قال: ما رأيت من ناقصات عقل ودين أغلب لذي لب منكن، قالت امرأة: يا رسول الله، وما نقصان العقل والدين، قال: أما نقصان العقل فشهادة امرأتين تعدل شهادة رجل فهذا نقصان العقل، وتمكث الليالي ما تصلي وتفطر في رمضان فهذا نقصان الدين"(١)، معللًا نقصان عقل المرأة ؛ لأن شهادة امرأتين تعدل شهادة رجل واحد؛ لما له من القوامة عليها.

وما زال الشاعر يفسر استدلاله، ولكنه في هذا البيت يبين أن هناك شكوكًا وطعونًا دارت حول هذا النقص، وهو نقص الدين والطعن في علته، وخاصة أن هذا النقص برخصة من الله –عز وجل– للنساء جاء ذلك في قوله:

وحَسبُكَ من نَقصِ أديانهن ما لَستَ تَزدادُ فيه يقينَا
فَواتُ الصَّلاة وتَركُ الصِّيام في مُدّة الحَيضِ حينًا فحينا

ويبين الشاعر من خلال هذا الاستدلال المفهوم من دلالة الألفاظ، قيمة الحجة وتقويتها بالأدلة والبراهين، وفي هذا إشارة إلى أنها تترك الصلاة في وقت الحيض، والنفاس على الرغم من أنها غير مكلفه بذلك بل هي رخصة رخصها الله لها، فلا تؤاخذ ولا تذنب بترك الصلاة في هذه الأوقات، وتفطر في رمضان –أيضًا– في مدة الحيض والنفاس فهذا نقصان دينها، وبإمعان النظر في هذه الأبيات يتضح أن الشاعر قد أجاد في اصطفاء الألفاظ التي وظفها واستقاها من القرآن والسنة، فقد جاء هذا الاستدلال حاملًا طاقة حجاجية متكئة على استنباط

(١) أخرجه الشيخان في صحيحيهما، صحيح البخاري (٦٨/١) ، صحيح مسلم (٨٦/١) .

نتائج مستوحاه من أدلة، فالشاعر في هذه الأبيات جمع بين الاستدلال بالنص والاستدلال بالتقسيم حيث قسم الفكرة إلى أجزاء وفسرها وفصلها كل على حده.

ومن ثم يمكن القول: إن الشاعر في هذه الفقرة قد استنتج عدة نتائج مستندًا على مضمون معنى فهمه أو عبارة جاءت بمثابة الإشارة إلى حكم شرعي، وهي آلة تستخدم لتعليل وتفسير مضمون الأبيات، التي استعان فيها بالاستدلال بالنص؛ للكشف عن نتيجة مقترنة بالأدلة المنبثقة من القرآن والسنة؛ لإماطة اللثام عن المعنى المقصود، وتعزيز الحجة بمصاحبتها للأدلة والبراهين؛ لإقناع المتلقي وإذعانه لقبول نصح الشاعر وتوجيهه له.

***

المطلب الثاني: الحجاج بأسلوب الطباق.

يعد أسلوب الطباق من الأساليب التي تؤدي دورًا رائدًا في العملية الحجاجية، فقد وظفه الشاعر في شعره وفق الصورة الحجاجية، فوظيفة الطباق لم تعد مقصورة على التحسين والتجميل والتدبيج، وإنما صارت غايته الإقناع وإبراز المعنى، وقد استخدمه الشاعر بصورة لافته للانتباه تستدعي التأمل والنظر في سر استخدامه؛ ولبيان كيف كان للطباق دور في تعلق الحجة في ذهن المخاطب محاولًا إقناعه واستمالة عقله بما يحمله من معاني، بغية الكشف عن مدى الارتباط القائم بين الألفاظ والمعاني المتطابقة؛ لإقناع المخاطب، كما يهدف هذا الأسلوب البديعي إلى بيان المعنى ودلالته، بما يقوم به من مقارنة بين الأفكار والمواقف الحجاجية؛ لأنه مناط المقارنة تمهيدًا للمحاججة عند الشاعر، ومن ذلك قول الشاعر:

حضوري عندَ مَجدِكَ مثلُ غَيبي وبُعدي عن جَنابِكَ مثلُ قُربي(١)

فإنْ تَكُ غائِبًا عن لحظِ عَيني فلَستَ بغائبٍ عن لحظِ قَلبي

عقد الشاعر صورة مقارنة رائعة موظفًا فيها الوسيلة الحجاجية المستخدمة ألا وهي (الطباق) الذي أكد المعنى وزاده وضوحًا وتقوية، فقد طابق الشاعر بين لفظي (**حضوري، غَيبي، وبُعْدي، وقُربي**)، فالتركيز على تلك الظاهرة الحجاجية في هذا البيت قد أضفى عليه مسحة جمالية ملحوظة، وحجة بلاغية ملموسة، وقد جمع الشاعر في هذا المقام بين الدلالة الصوتية الجمالية، والركائز الحجاجية، مما أكد أنَّ الأساليب البديعية وخاصة الطباق والتقسيم في البيت قد قاما بدورهما المنوط بهما في العملية الحجاجية، وقاما بالتأثير في السامع ومحاولة إقناعه بعلو منزلته وشدة قربه من قلبه قربًا معنويًا، فنزل الشاعر –هنا–

(١) الديوان صـ٦٠٣.

القرب المعنوي منزلة قرب المسافة، وترجع القيمة الحجاجية لهذين المحسنين إلى شدة حضور المعنى في ذهن السامع، ولفت انتباهه؛ لكي يصغي إلى ما يلقى إليه، فيقبل على تلبيته والاستجابة له، فالطباق من المحسنات التي تبرز حجاجيتها، " بوصفه عنصرًا جماليًا، في التلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان، من منطلق أنَّ المتضادات أقرب تخاطرًا إلى الأذهان من المتشابهات"(١)، والطباق هنا للإيجاب وقد استعان به الشاعر كوسيلة إقناعية، وبهذا فإنَّ الطباق قد تحول من مجرد محسن معنوي إلى غاية أسمى هي الإقناع والإمتاع وإضفاء لمسة جمالية على ما تلفظ به الشاعر، مما يكون له أكبر الأثر في نفس المخاطب.

وفي هذه الحجة يصور الشاعر تعلقه الشديد، ومدى تمسكه به، وأهميته وعلو شأنه عنده، بحالة غيابه وعدم وجوده فهذه الأهمية وتلك العناية، ليست حسية فحسب، بل معنوية –أيضًا– فسواء كان حاضرًا أم لا، فلا يقل هذا من الاهتمام، ويرجع سر التعبير بتلك الصورة إلى تمكن هذه المعاني وتغلغلها في نفس الشاعر، وفي قلبه مما أدى إلى عنايته به، واهتمامه.

ثم ربط الشاعر بين الشطر الأول والثاني بـ "الواو" وهي من الروابط الحجاجية التي تفيد بيان قوة العلاقة والمناسبة في المعنى بين الشطرين، فضلًا عن صياغة الشطر الثاني في صورة تشبيهية، حيث صور حالة بعده ومدى تعلقه به بصورة قربه قربًا معنويًا، فهو وإن كان غائبًا بجسده فهو حاضر بروحه وقلبه، وتآزر مع هذه الصورة –أيضًا– الطباق بين بُعدي، وقربي؛ لتأكيد المعنى وتقويته في نفس السامع؛ ولإقامة الحجة على المخاطب، ببيان هذا التعلق فما

(١) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني، ٣٧٨، ط١، ١٩٩٦م – دمشق: دار القلم، بيروت: الدار الشامية.

مقابل ذلك غير الحب والمعاملة بالمثل، والبيت كناية عن علو شأنه، وعظيم مكانته، في نفس الشاعر.

فإنْ تَكُ غائِبًا عن لحظِ عَيني فلَستَ بغائبٍ عن لحظِ قَلبي

وهذا البيت هو أصل الحجاج ومنبته، فقد اشتمل البيت الأول على دعوى أثارها الشاعر، وقضية رمى بها، هي تشابه حالة حضوره عن مجده بحالة غيابه، وحالة بعده عن جنابه بحالة قربه، وهي دعوى غريبة وعجيبة يستدعي أن يحتج لها ويقيم البرهان والدليل عليها، فجاء البيت الثاني برهانًا على هذه الدعوى، ودليلًا على صحتها واستقامتها في العقل والمنطق، والدليل على هذا تصدر البيت بالفاء التعليلية، وقد عمق من هذه الحجة، وقوى من تأثير هذا الحجاج بناؤه على أسلوب الطباق (طباق السلب) بين "غائبا" و"فلست بغائب"، الذي جمع به بين الأحوال المتباعدة في البيت الأول، وكذا بناؤه على أسلوب الشرط الذي قوى هذا الترابط، ووثق من هذه اللحمة وشدها.

***ومن ذلك –أيضًا– قوله:**

إذا الجِدُّ لم يَكُ لي مُسعِدًا فَما حَرَكاتي إلاَّ سُكُونُ[1]

إذا لم يكُن ما يُريدُ الفَتى على رُغمِهِ فليُرِد ما يكونُ

من الواضح أنَّ صفي الدين في هذين البيتين يخاطب نفسه، إلا أنه في حقيقة الأمر يخاطب الناس بشكل عام ناصحًا ومرشدًا إلى حقيقة كونية، هي إنه إذا جد وسعى ولم يحالفه الحظ ويسعده، مبينًا هذا المعنى بالطباق الذي أضفى على النص قوة للمعنى، وبيَّن بُعْد البون بين المعنيين، فالحركة تكون نتيجتها الراحة وتوفير سبل العيش، والسكون بخلاف ذلك، والقيمة الحجاجية للطباق تكمن في توجيه المتلقي لاتجاهه إلى نتيجة محددة، وتغيير وجهته عن طريق

(١) الديوان صـ٦٦٨.

النفي بـ"ما" والإثبات بـ "إلا" فهو ينفي كل شيء اجتازته وانجزته الحركة لدرجة جعلت هذه الحركة مثلها مثل السكون، والمعنى الجامع بينهما هو عدم الحصول على شيء، وقد تعاضد مع الطباق؛ لبيان القيمة الحجاجية أسلوب الشرط **بـ"إذا"**؛ لإفادة تأكيد المعنى، وتعزيز وتوضيح الغرض منه، وهو احتجاجه بأنه إذا جد واجتهد ولم يبلغ طلبه وأمنيته، و لم يتحقق لك ما تريده وتصبو إليه لسبب ما، فلتطلب ما يمكن تحقيقه.

واستثمر لإبراز هذا المعنى طباق السلب؛ لترسيخ هذه المعاني المنفية في ذهن المتلقي، نظرًا لما فعله في البيت من تقوية المعنى، فقد ربط الطباق بين أطراف الجمل، كما ربط المعاني وشد بعضها بتلابيب بعض، وكان ذلك واضحًا جليًّا في ثنايا قوله: " **لم يكُن ما يُريدُ، فليُرِد ما يكونُ**"، وقد عقد الشاعر علاقة مقابلة ضدية عكسية بين صدر البيت وعجزه، مما قوى الحجة، وأبرز قيمتها البلاغية، وشدة تأثيرها في نفوس المستمعين، جاء ذلك من خلال " ارتباط الطرف الأول من الطباق بالطرف الآخر..، ومن ثم يكون حاضرًا في ذهن المتلقي"[(١)]، فالشاعر في هذا البيت قد استخدم الطباق؛ لما له من دور فعَّال في العملية الحجاجية، وقوة أسلوبية في إقناع المتلقي، وقد جمع الطباق في البيت بين الإقناع والإمتاع؛ ليجعل المتلقي يقبل ما يريد إيصاله إليه.

***

(١) ينظر: التماسك النصي دراسة تطبيقية في نهج البلاغة، إعداد: عيسى جواد فضل محمد الوداعي، صـ٧٦، بحث في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٥م.

المطلب الثالث: الحجاج بالمذهب الكلامي.

المذهب الكلامي من المحسنات البديعية التي احتج بها الشاعر على المعنى المقصود؛ لإبراز الغرض المنشود، والهدف المرجو من وراء فكرته، فصفي الدين من الشعراء الذين يؤكدون كلامهم بحجة عقلية؛ لإقناع السامع واستمالة عقله بحجة قوية مصحوبة بدليل عقلي غايته قطع الطريق على من أثبت دليلًا يخالف ما طرحه الشاعر، فالمذهب الكلامي مأخوذ من علم الكلام الذي هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية وهو الذي نسبت تسميته إلى الجاحظ، وزعم ابن المعتز أنه لا يوجد في الكتاب العزيز، وهو كثير فيه، ومنه قوله تعالى حكاية عن الخليل عليه السلام: (وَحاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِّي في اللهِ) "سورة الأنعام: ٨٠ "، وقوله عز وجل: (وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آتَيْناها إِبْراهِيمَ عَلى قَوْمِهِ) "سورة الأنعام: ٨٣"، فقد احتج على المعنى المقصود بالحجج العقلية

يوظف صفي الدين الحلي المذهب الكلامي؛ لتصوير وتوضيح المعاني التي يريد التلميح عنها حين يقول:

لَعَمرُكَ لا يُغْني الفتى طيبُ أصلِهِ وقد خالفَ الآباءَ في القولوالفِعلِ[1]

فقد صَحَّ أنَّ الخَمرَ رِجسٌ مُحَرَّمٌ وما شكَّ خلقٌ أنَّهُ طَيّبُ الأصلِ

أراد الشاعر أن يقول: إن طيب أصل الفتى، وكرم منبته لا يغني عنه شيئًا إذا خالف شيمة الآباء والأجداد في القول الطيب والعمل الحسن، وهذا هو مكمن الحجة، واستدل الشاعر على هذه الحجة بدليل ساطع، وبرهان قاطع جاء في البيت الثاني هو أن الخمر رجس وحرام مع أن الأصل الذي أخذت منه وهو الكرم طيب، لكن هل أغنى هذا الأصل عنها شيئًا، مبينًا هذا الاستدلال واستخلاص تلك النتيجة من هذه المقدمة التي جاءت تمهيدًا في البيت الأول،

(١) الديوان صـ٦٥٤.

وهو يضرب لذلك مثالًا أو دليلًا عقليًا بكون الخمر رجسٌ محرم وهو –هنا– يستخلص حكمًا شرعيًا، يستدل به على حجته التي جاءت في حيز المذهب الكلامي الذي استند فيه على علة منطقية؛ لتأكيد الحجة، وحث المخاطب على الإذعان والإقناع بتلك الفكرة التي يثيرها الشاعر، فساغ البيت الثاني لتحقيق الغرض المقصود بحجة عقلية تقنع المتردد وتقيم عليه الحجة " لأنه مأخوذ من علم الكلام الذي هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية وهو الذي نسبت تسميته إلى الجاحظ"(١)، فختم الشاعر كلامه باستنباط واستدلال منطقي، فقد تم استخلاصه من حقيقة عقلية، اتضحت من الأدلة التي اجتلبها الشاعر؛ لدعم حجته وتقوية أدلته، وقد استخدم الشاعر هذه الوسيلة الحجاجية الماثلة في المذهب الكلامي؛ لتكون أكثر تأثيرًا، وأشد إقناعًا، وحمل المتلقين على الاستجابة، واستمالة عقولهم، وترسيخ المعنى وتألقه في نفوسهم.

وقد مهَّد الشاعر للحجة التي جاءت في ثوب المذهب الكلامي بعدة فنون بلاغية لها أثر بيِّن في العملية الحجاجية –أيضًا– منها التأكيد بأسلوب القسم؛ لتوكيد المعنى وترسيخه في ذهن المخاطب، كما يحمل في طيه بيان أهمية الأمر المقسم عليه، وهو نفي أن يكون طيب الأصل مقياسًا يقاس به كرم الأخلاق وحسن الطبع، مستدلًا على هذه الحجة بدليل قوي هو مخالفة الخمر للأصل الذي صدر منه، كما ربط بين الحجة ودليلها وبرهان صحتها بـ"الفاء"؛ التي تفيد التعليل، مؤكدًا هذا المعنى بالتعبير بالفعل الماضي المقترن بـ"**فقد صَحَّ أنَّ الخَمرَ رِجسٌ مُحَرَّمٌ**"؛ للدلالة على تحقق وقوع المخالفة وتأكيدها فهي واقعة لا محالة، وكذلك الربط بين المفردات بـ"الواو"؛ لقصد اشراكهم في الحكم.

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، المؤلف: إبن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، ت/ د: حفني محمد شرف، ص١٠.

***وفي موطن آخر يستخدم الشاعر المذهب الكلامي؛ لإقامة الحجة على المتلقي؛ لكي يصغي إلى فكرته مستندًا على حجة عقلية حين يقول:**

نَصَحتُكَ فاصغِ إلى مَنطِقي ... يَقُدْكَ إلى السَّنَنِ الأرشَدِ[1]
ولا تَستَقِلَّنَّ رأيَ امرِئٍ ... وإن كانَ دونَكَ في المَحتِدِ
فإنَّ سُليمانَ في مُلكِهِ ... وكُلٌّ بآرائِهِ يَهتَدي
أطاعَتهُ كلُّ ذواتِ الجَناحِ ... وأصغَى إلى نَبإِ الهُدهُدِ

فالشاعر في هذه المقطوعة يمثل حوارًا قائمًا على الحجة والاستدلال عليها وتعليلها وتفسيرها، مبينًا ذلك بمقدمة وتمهيد منطلقًا منها إلى الحجة والاستدلال بدليل عقلي للوصول إلى نتيجة تبين الغاية المرجوة من هذه الأبيات، وهي توجيه المخاطب إلى الإصغاء إلى نصحه، والإذعان إلى رأيه مبينًا ومفسرًا العلة الكامنة وراء هذا الإصغاء موضحًا المبررات والإغراءت التي تجعل المخاطب يستجيب لنصحه، وجاء الجواب في الشطر الثاني؛ لأنه ليس جملة مستقلة، وإنما هو جواب الأمر بدليل أنها جاء مجزومة، في قالب الكناية التي كنى بها عن استقامة طريقه ووضوح منهجه، واصلًا بين هذا البيت والبيت التالي **بـ"الواو"** إذ تعد من الروابط الحجاجية التي تربط بين الحجج أخذتًا بعضها بتلابيب بعض.

ولا يخفى توظيفه لأسلوب النهي في قوله: "**لا تستقلَّنَّ رأي امرئٍ**" فالنهي هنا ليس معناه الكف والاستعلاء وإنما خرج مخرج النصح والإرشاد، وقد استعان الشاعر في هذه الأبيات بحجة قاطعة دامغة، والشاهد يبدأ من بداية البيت الثالث بدليل " **الفاء**" التي تفيد السببية، ودخوله على " **إن**" التي تفيد التوكيد، وهذا أدعى إلى قبول الدعوة وعدم الرد والأخذ معه خاصة مع وجود الحجة القوية، وقد عرف صفي الدين المذهب الكلامي: "وهو مأخوذ من إثبات المتكلمين أحوال الدين بالدليل القاطع، والمراد به هنا أن يورد مع الحكم حجة صحيحة مسلَّمة

(١) الديوان صـ٦٦٠.

ينقطع بها الخصم"[١]، وهذا ما فعله صفي الدين في صياغة هذه المقطوعة التي اعتمد فيها على الأدلة القوية القاطعة المانعة من إيراد الشك في فكرته، القائمة على حجة.

وقد أجاد الشاعر حين أدرك القوة والإلزام المستقاه من قضية الحجاج ؛لإيصال الفكرة والمعنى المراد إلى المخاطبين، ليدمغ الحجة بالحجة، فحوت الفقرة عدة حجج مستندًا على حجة منطقية عقلية، جمع فيها الشاعر بين جانبين هما الغاية من وراء النظرية الحجاجية جانب الإقناع حيث جمع الشاعر بين الحجة والاستدلال والقوة وجانب الإمتاع، وتبدو بلاغة المذهب الكلامي في النص في توضيح المعنى وتقويته وتحسينه في نفس متلقيه، حتى تقبله النفس ويستميل إليه العقل، فيكون المعنى متألقًا قويًا كما يحمل في طيه معنى الإلزام، فعندما أراد الشاعر إقناع المتلقين استدل على حججه بالقياس المنطقي، متخذًا من قصة سيدنا سليمان– عليه السلام– مع الهدهد سبيلًا لإقناعهم ودليلًا لإذعانهم، وتأكيدًا لدعواه وأكد ذلك ابن الأثير حين قال: "هو اشتمال المعنى على حجة بالغة يتجنب العقلاء ردها؛ لشدة تمكنها في الأنفس"[٢]، ومن هذا المنطلق يمكن القول إن الشاعر في هذه الأبيات اتخذ من تواضع سيدنا سليمان –عليه السلام– مثالًا حيًا يقتدى به في أخذ الرأي والرأي الآخر.

فإنَّ سُليمانَ في مُلكِهِ وكُلٌّ بآرائِهِ يَهتَدي
أطاعَتهُ كلُّ ذواتِ الجَناحِ وأصغَى إلى نَبإِ الهُدهُدِ

(١) الكافية البديعية، صفي الدين الحلي، تح: نسيب نشاوي صـ١٣٧، – دمشق– اللغة العربية ، ١٩٨٢م.

(٢) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ابن الأثير ، تح: د/ نوري حمودي القيسي، ود/ حاتم الضامن، صـ١٧١ ، مطابع دار الكتب– جامعة الموصل ١٩٨٤م

وقد وظف الشاعر المذهب الكلامي؛ لتوضيح وتقوية المعنى حيث اشتمل البيتان على حجة عقلية تفضي بالمتلقين إلى الإقناع، فهو يريد أن يصل بهم إلى نتيجة طبيعية هي عدم استنكار أو التقليل من رأي أي إنسان مهما كان ضعيفًا، مستدلًا بقصة سيدنا سليمان –عليه السلام– وانصياعه لرأي الهدهد مع صغر حجمه وضعفه، وفي هذا ما فيه من الدلالة على قدرة الشاعر في توليد المعاني وتصعيدها وتألقها، والدقة المتناهية في عقده المقارنة بين الحالتين، حالة الإنصياع والطاعة التامة من كل الكائنات لسيدنا سليمان–عليه السلام– وحالة انصاته وسماعه لرأي الهدهد، وأكد هذه المعاني بالاعتراض في قوله:" **وكُلٌّ بآرائِهِ يَهتَدي**" الذي له قيمة بلاغية عالية في العملية الحجاجية، فعندما أراد إقناع المتلقين أتى بحجة قطعية مستلزمة للغرض المطلوب والهدف المنشود.

***

الخاتمة

*أغلب الأساليب الحجاجية التي اهتدى إليها علماء البلاغة والنقد في العصر الحديث، جاءت تكملة لما وضعه علماء البلاغة القدامى في مؤلفاتهم، من خلال ما استخلصه العلماء من كلام العرب شعرًا كان أم نثرًا.

*يكتظ غرض الزهد والآداب عند صفي الدين الحلي بكثافة حجاجية، مما يؤكد مقدرة الشاعر الإبداعية في توظيف الوسائل الحجاجية التي اتخذت من الأساليب البلاغية، وسيلة فعالة لحشد طاقته الحجاجية؛ لإقناع المتلقي، واستمالة عقله؛ لقبول الفكرة المطروحة التي يحتج لها الشاعر.

*استثمر صفي الدين الإنشاء الطلبي الذي خرج الحجاج فيه مخرج " الاستفهام وخاصة الاستفهام بالنفي والإنكار، والتعجب"، وكذلك أسلوبا الأمر والنهي اللذان خرجا مخرج النصح والإرشاد وتوجيه المخاطبين وإثارة ولفت انتباههم نحو الحجة، فيقتنعوا بما أثاره الشاعر.

*لا يقتصر أسلوب التأكيد عند صفي الدين الحلي بأدواته المختلفه وهي "إنَّ، و"النفي والاستثناء"، على كونها لتأكيد المعنى فحسب، بل هناك غاية أكبر وهدف أسمى هو حمل المتلقي على الإقرار والاقتناع بالمعنى المراد.

* يعد أسلوب الشرط وسيلة من أبلغ الوسائل الحجاجية؛ لأن الشاعر كان يأتي بالحجة والبرهان على الحكم الذي تضمنه أسلوب الشرط، مما كان له أكبر الأثر في جعل المتلقي يقبل ما وجهه إليه الشاعر.

* وقد استخدم الشاعر أسلوب التذييل، بصفته وسيلة ذات دلالة قوية على إقناع المخاطب والمتلقي، لأن جملة التذييل كانت تأتي مؤكدة ومقررة لمضمون الجملة السابقة عليها، فتكون بمثابة الحجة والبرهان والعلة التي يؤكد بها الشاعر دعواه.

*وفق صفي الدين الحلي في إضفاء قوة حجاجية في شعر الزهد والآداب، من خلال توظيف بعض الروابط الحجاجية مثل "**الفاء، والواو، لأن**" وقد قامت

هذه الروابط بربط الحجة بنتيجتها ودعمها بأدلتها؛ بغية الكشف عن الغاية الحجاجية وهي إقناع المخاطب واستمالته.

*وظف الشاعر التمثيل الواقع في أعقاب المعاني في غرضي الزهد والآداب بصورة تسترعي النظر وتلفت الانتباه، مما أكسب فكرته قوة حجاجية لها أثرها البيِّن في إقناع المتلقي وإمتاعه، بتصوير المعاني والأفكار المراد إيصالها إليه؛ لاستمالة عقله إلى الفكرة المطروحة.

*استطاع الشاعر توظيف الأسلوب الاستعاري والكنائي كوسائل حجاجية؛ حتى يجمع للمتلقي بين الإقناع الذي يحتاجه العقل، والإمتاع الذي تشتاق إليه النفس والمشاعر.

*كما أجاد –أيضًا– في توظيف المحسنات البديعية توظيفًا حجاجيًا، كـ "**الطباق، والمذهب الكلامي، والاقتباس من القرآن والسنة**"؛ لما تمتاز به من الجمع بين الدلالة الصوتية الجمالية، والمحاور الحجاجية، مما كان له أكبر الأثر جعل المتلقي يقبل على فكرته ويستجيب لقضيته دون تردد أو تفكير.

***

ثبت المصادر والمراجع

الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ١٩٧٤م – القاهرة– الهيئة المصرية العامة للكتاب.

استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ط١، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت– لبنان.

الإيضاح في علل النحو، أبو القاسم الزجاجي، تحقيق: مازن المبارك، ط٥/ دار النفائس– بيروت– ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

الإيضاح للخطيب القزويني، تعقيب: محمد عبد المنعم خفاجي ط٥/ دار الجيل– بيروت– لبنان، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

البرهان في علوم القرآن ، المؤلف: أبو عبد الله بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله الزركشي(ت٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م، الناشر : دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي.

البرهان في علوم القرآن، المؤلف: بدر الدين محمد بن عبد الله ابن بهادر الزركشي(ت٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم الناشر: دار إحياء الكتب العربية –عيسى البابي الحلبي– ط١، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م.

البني الحجاجية في ديوان الزمن، فتيحة شويخ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران– بالجزائر– ٢٠٢١م.

البيان الحجاجي في إعجاز القرآن الكريم سورة النمل إنموذجًا.

البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ط٧، مكتبة الخانجى – القاهر– مصر ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للإمام يحيى بن حمزة العلوي– ت/ محمد عبد السلام شاهين، ط١/ دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

تاج العروس من جواهر القاموس ، المؤلف: محمد مرتضى الحسيني الزَّبيدي ، من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.

تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، المؤلف: إبن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، ت/ د: حفني محمد شرف.

التحليل التداولي لخطاب الحجاج النحوي، محمد عديل

التراكيب التعليلية في القرآن الكريم: دراسة حجاجية، حازم طارش.

التماسك النصي دراسة تطبيقية في نهج البلاغة، إعداد: عيسى جواد فضل محمد الوداعي، ، بحث في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٥م.

الجنى الداني في حروف المعاني، المرادي، تح: د/ فخر الدين قباوة، أ/ محمد نديم فاضل، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ.

جواهر البلاغة: في المعاني والبيان والبديع، تأليف: أحمد الهاشمي، الناشر مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧.

خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، د/ عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة، ط١، ١٩٩٢م.

دائرة الأعمال اللغوية– مراجعات ومقترحات–، تأليف: مبخوت شكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر في التشبيه والتمثيل– التقديم والتأخير، تأليف: عبد الهادي العدل، تعليق: عبد السلام أبو النجا سرحان: ٢٥٥ بتصرف يسير، الناشر: دار الفكر الحديث– مصر، تاريخ النشر: ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م.

دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د/ محمد محمد أبو موسى، ط٤– مكتبة وهبة بالقاهرة– مصر ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، والخانجي- الثالثة ١٩٩٣م.

ديوان بشار بن برد – تحقيق : الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، ط١- وزارة الثقافة- الجزائر ٢٠٠٧م.

شرح المفصل، ابن يعيش، قدم له د/ إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية – بيروت- ط١، ١٤٢٢هـ.

شعر صفي الدين الحلي (دراسة تحليلية فنية ، رفد إياد عبد المجيد، مكتبة طريق العلم، ط١ –عمان –دار دجلة للنشر ٢٠١٤م.

الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ابن فارس، الناشر/ محمد علي بيضون، ط١، ١٤١٨هـ.

صفي الدين الحلي، د/ محمد رزق سليم.

صفي الدين الحلي، ياسين الأيوبي ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ١٩٧١م.

عروس الأفراح شرح تلخيص المفتاح، المؤلف: بهاء الدين السبكي، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، ط١/ دار الكتب العلمية –بيروت- ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

العلل في البلاغة العربية وتجلياتها التأويلية – دراسة تأصيلية

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المؤلف/ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر- القاهرة- ط٥، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

غذاء الألباب في شرح منظومة الآداب.

في أصول الحوار وتجديد علم الكلام.

في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، عبد الله صولة، مسكيلياني للطباعة – تونس- ط١، ٢٠١١م.

القاموس الموسوعي للتداولية، جاك موشلر، آن ريبول– دار سناترا، – تونس–، د. ط، ٢٠١٠م .

الكافية البديعية، صفي الدين الحلي، تح: نسيب نشاوي، – دمشق– اللغة العربية، ١٩٨٢م.

كتاب الإعتماد في نظائر الظاء والضاد

كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) لأبي هلال الحسن بن سهل العسكري، تحقيق أ/ علي محمد البجاوي، أ/ محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ المكتبة العصرية صيدا– بيروت– لبنان ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

كتاب الفروق اللغوية ، لأبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري(ت٣٩٥) ، ت: محمد إبراهيم سليم، الناشر: دار العلم والثقافة للنشر– القاهرة– مصر.

كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ابن الأثير ، تح: د/ نوري حمودي القيسي، ود/ حاتم الضامن، مطابع دار الكتب– جامعة الموصل ١٩٨٤م

لسان العرب لابن منظور ط١، دار المعارف – القاهرة مصر– ١٩٨١م.

لغة الحكمة وإقناع المخاطب في أسلوب الخطاب النبوي، جلال العقيدي.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المؤلف: ضياء الدين بن الأثير، دار نهضة مصر للنشر –القاهرة– بدون ط ، بدون ت.

مجموع رسائل الجاحظ لأبي عثمان عمرو بن محبوب الجاحظ– تحقيق: د: محمد طه الحاجري ط١– دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت– لبنان ١٩٨٣م.

مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس، ت: عبد السلام محمد هارون، ط١ دار الفكر للطباعة والنشر– بيروت– لبنان، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

النحو الوافي، د/ عباس حسن، دار المعارف، ط١٥، بدون تاريخ.

نظرية الحجاج عند شاييم بيرلمان، الحسين بنو هاشم، ط١- بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٤م.

النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، محمد طروس، دار الثقافة -الدار البيضاء- ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٢١٠٩
التمهيد	٢١١٣
المبحث الأول: أساليب المعاني ودورها الحجاجي، ويشتمل على أربعة مطالب.	٢١٢٠
المطلب الأول: الحجاج بالجملة التعليلية في أعقاب الطلب: (الأمر– النهي– الاستفهام).	٢١٢٠
المطلب الثاني: الحجاج بالجملة التعليلية التوكيدية.	٢١٤١
المطلب الثالث: الحجاج بالجملة التعليلية في أعقاب الشرط.	٢١٤٩
المطلب الرابع: الحجاج بالتذييل التعليلي.	٢١٦١
المبحث الثاني: أساليب التصوير ودورها الحجاجي، ويشتمل على ثلاثة مطالب.	٢١٦٨
المطلب الأول: الحجاج بالتمثيل الواقع في أعقاب المعاني.	٢١٦٨
المطلب الثاني: الحجاج بالأسلوب الاستعاري.	٢١٧٤
المطلب الثالث: الحجاج بالأسلوب الكنائي.	٢١٨٢
المبحث الثالث: أساليب البديع ودورها الحجاجي، ويشتمل على ثلاثة مطالب.	٢١٩٠
المطلب الأول: الحجاج بالاستدلال بالنصوص الشرعية (القرآن– السنة).	٢١٩١
المطلب الثاني: الحجاج بأسلوب الطباق.	٢٢٠٢
المطلب الثالث: الحجاج بالمذهب الكلامي.	٢٢٠٦
الخاتمة.	٢٢١١
ثبت المصادر والمراجع.	٢٢١٣
فهرس الموضوعات.	٢٢١٨