LUND UNIVERSITY

Poetics of Argumentative Discourse in Albahlani's Poetry

Almahfali, Mohammed

Published in:
Alnnas Alshery Keraat Tatbykyah, Bohoth Mohakkamah (Poetic Text, Applied Readings, Peer-Reviewed Researches)

2016

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

Link to publication

Citation for published version (APA):
Almahfali, M. (2016). Poetics of Argumentative Discourse in Albahlani's Poetry. In *Alnnas Alshery Keraat Tatbykyah, Bohoth Mohakkamah (Poetic Text, Applied Readings, Peer-Reviewed Researches)* (pp. 678-710).

Total number of authors:
1

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

النص الشعري
قراءات تطبيقية

بحوث مُحَكّمة

الانتشار العربي

النص الشعري
قراءات تطبيقية
بحوث مُحَكّمة

ص.ب. 113/5752
E-mail: arabdiffusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت - لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

ISBN 978-614-404-876-4

الطبعة الأولى 2016

شعرية الخطاب الحجاجي في ديوان البهلاني

د.محمد المحفلي (1)

لكلمات المفتاحية:

شعرية، خطاب، حجاجي، نص، شعر عربي حديث، شعر إحيائي، البهلاني

مقدمة:

يعد الحجاج واحدًا من المناهج النقدية الحديثة، وهو ينطلق من حقل مجاور للنقد الأدبي، إذ إن مجاله هو الفكر والفلسفة، بيد أن التداخل بين العلوم عبر الأثر والتأثر، أوصل هذا العلم إلى حقل النقد الأدبي. فهو علم له مفاهيمه ومصطلحاته، وآلياته وأدواته وقوانينه، وهو بعد ذلك له موضوع معين، وتعد اللغة موضوعا للحجاج في بعده العام، ومن هنا يدخل الحجاج حقل النقد الأدبي ويبحث في أنواعه الفنية، بدءًا بأقرب الفنون إليه: الخطابة، والمناظرة، ثم يصل إلى السرد، والنص الشعري.

إن كثيرًا من مطبقي هذا المنهج الجديد يبحثون في الشعر العربي القديم، الذي غالبًا ما يكون بناؤه الفني متسقًا مع آليات الحجاج وأدواته بصورة مباشرة وواضحة. فطبيعة بناء النص الشعري العربي القديم تعطي الدارس ـ على وفق منهج الحجاج ـ الفرصة الملائمة لكشف فنيات الخطاب الحجاجي وكشف آلياته فيه. فقليل من بحث في حجاج النص الشعري الحديث؛ لأن مستوى الترميز وتكثيف الصور الشعرية تصبح عوائق أساسية أمام الباحث في الشعر الحديث، الذي يتجه لقارئ ذي مواصفات معينة فتكون الآليات والوسائل الحجاجية ذات منزع خاص وذات تجل مراوغ، لا يستطيع الكشف عنها إلا بصعوبة بالغة.

يعتمد الشعر إضافة إلى لغته الشعرية على عدد من الوسائل والأدوات التي تعينه في

---

(1) كلية التربية بجزيرة سقطرى ـ جامعة حضرموت، اليمن.

استكمال بناء صورته النموذجية، من ذلك وسائل الخطاب الحجاجي وأدواته. وفي هذه القراءة سيتم البحث في متن الشاعر العماني: أبي مسلم البهلاني، فقد تبين أن هذا المتن قادر على الإيفاء باشتراطات الخطاب الحجاجي وكذلك اشتراطات الشعرية، إذ يحمل في نصوصه شعرية تمثل - في سياقها التاريخي - تجربة مختلفة. فعلى الرغم من مستوى اللغة الشعرية والفنية التي تلف نصوصه، فإنه لم يلاق حقه من الدرس على مستوى العالم العربي، إذ إن شعره يمثل حالة فارقة، وهو في عصر طبع الشعر والإنتاج الأدبي بالتقهقر والانحطاط، ولكن هذا المتن يقدم دلائل واضحة على مستوى النضج الفني الذي وصل إليه النص الشعري عند البهلاني. وتعد هذه القراءة محاولة لتسليط الضوء على ناحيتين: الأولى متن الشاعر، والأخرى، آليات الخطاب الحجاجي ومدى قدرتها على رفد الشعرية في النص.

تقدم القراءة أولا مداخل منهجية لمفهوم الحجاج ثم الخطاب الحجاجي، وكذلك شعرية الخطاب الحجاجي، متناولة التعريفات في الكتب المرجعية النقدية والفكرية، واللغوية. ثم تدخل في المتن المدروس، فتكشف بداية عن النموذج التواصلي الذي يؤطر الخطاب الحجاجي داخل النصوص، ثم تتبعها لاحقا بدراسة أصناف الحجاج وشعريتها، وتحليل تلك الأصناف تحليلاً لغويًا وشعريًا للكشف عن فنيتها ومستوى الطاقة التي تمنحها لشعرية النص.

في مفهوم الحجاج

ينطلق الحجاج في مناهج النقد الأدبي الحديث من حقل الفكر والفلسفة، بدءًا من سقراط وأفلاطون فأرسطو ومن تابعهم، وصولاً إلى علماء البلاغة وعلماء اللغة والنحو وعلماء الكلام العرب. ولكن يعد أرسطو رائد الحجاج، من خلال ما أسماها بالخطابة التي انبثقت عنها قواعد الحجاج وأسسه في مفهومه الحديث. ولكي نصل إلى مفهوم واضح ومحدد لهذا المصطلح؛ بغية التأسيس عليه لبناء شعرية الخطاب الحجاجي، لا بد من استعرض بعض التعريفات التي حاولتُ - قدر الإمكان - الإلمام به، ومن ثم وضع أركانه الأساسية، انطلاقًا من ذلك المفهوم.

يقدم فيليب بروطون تعريف بيرلمان للحجاج مبينا أنه «دراسة التقنيات الخطابية التي تتيح إثارة أو زيادة إذعان العقول للأطاريح للحصول على التصديق»(بروطون، 2003: 22)، ومن هذا التعريف الموجز يتبين أن الحجاج هو علم، وفي الوقت نفسه طريقة دراسة هذا العلم، فهو جانب متعلق بالمتحدث/ المبدع، وبالمستمع/ القارئ. أما في الجانب اللغوي، وفي لسان العرب يدور المعنى حول المفهوم الحديث إذ جاء: «والحُجَّة: البُرْهان؛ وقيل: الحُجَّة ما دُوفِعَ به الخصم؛ وقال الأَزهري: الحُجَّة الوجه الذي يكون به الظَّفَرُ عند الخصومة. وهو

رجل مِحْجاجٌ أي جَدِلٌ. والتَّحاجُّ: التَّخاصُم؛ وجمع الحُجَّةِ: حُجَجٌ وحِجاجٌ. وحاجَّه مُحاجَّةً وحِجاجًا: نازعه الحُجَّةَ. وحَجَّه يَحُجُّه حَجًّا: غلبه على حُجَّتِه. . . . وكذلك مَحَجَّةُ الطريق هي المَقْصِدُ والمَسْلَكُ»(ابن منظور: مادة حجج). فمن خلال الربط بين مفهوم بيرلمان والمفهوم اللغوي في لسان العرب يتبين: تعلق الحجاج بالإقناع والحجة والبرهان، وكذلك وجود تقنيات محددة تتيح زيادة إذعان العقول. وفي المفهوم اللغوي أيضًا ما يشير إلى وجود المسلك أو الطريق المرتبط بالحجة والبرهان وغاية الإقناع.

ويقدم جميل حمداوي الكثير من التعريفات للحجاج بدئًا من أرسطو مرورًا ب: روث آموسى، وويميشيل ماييير، وفاير كلوث، وموشلر، ومانكونو، وبنيفنست، وشارودو، أوليرون، وبريتون، وفان إمرين، وغرايسي، وكريستيان بلانتان، وباختين، تتفق ـ في معظمها ـ على عدة نقاط، أهمها وجود متحدث أو متكلم أو مرسل، ووجود خطاب على شكل رسالة أو خطبة أو نص أو كلمة، ووجود مخاطب مباشر أو غير مباشر(حمداوي، 2013: 41). فهذه النقاط الثلاث هي المرتكز التي يقوم عليها أي خطاب، لا سيما حين يكون الخطاب حجاجيًا، وإن كان هناك من الباحثين من جعله يعتمد على خمسة أركان هي: «1 ـ طرفا الحجاج، 2 ـ القضية المتنازع عليها، 3 ـ خطاب الحجاج، 4 ـ الإقناع، 5 ـ جمهور الحجاج: المخاطبون والمتلقون»(سرحان، 2013: 80)، بيد أن إعادة النظر في هذه الأركان، يمكن أن يقلصها إلى ثلاثة فقط، فالقضية المتنازع عليها وخطاب الحجاج والإقناع، كلها يمكن أن تتضمن في النص أو الرسالة، وجمهور الحجاج المخاطبون والمتلقون يدخلون ضمن الطرف الآخر للحجاج وهو المخاطب أو المرسل إليه؛ وعلى هذا فأطراف الحجاج الرئيسة هي الأطراف الثلاثة فقط، مرسل ومرسل إليه ورسالة.

إن فحص أغلب التعريفات يبين أن الحجاج يسعى للإقناع بتغيير موقف معين، وهنا يحصل الخلط بين أمرين هما: الموقف والمعتقد، فهل بينهما تداخل؟ أم أن الحجاج يسعى لكلا الأمرين؟ فكلمة موقف تستعمل للتعبير عن شعور إيجابي أو سلبي تجاه شخص معين، هدف محدد أو قضية ما، أما المعتقد فهو معلومات يحملها الإنسان عن إنسان آخر أو هدف محدد أو قضية ما. هذه المعلومات قد تكون حقيقية وقد لا يكون لها أساس من الصحة، إنما مجرد أوهام أو رأي شخصي. فمثل المواقف: أن تقول أكره الطائفية السياسية ومثل المعتقد: أن تقول الطائفية السياسية تفتت البلدان(رزق، 1994: 23 ـ 24)؛ وبهذا يتداخل الأمران ويصعب فك هذا التداخل. ويمكن أن يسعى الحجاج من خلال الخطاب إلى تغيير الاعتقاد، أو الموقف، أو تغييرهما معا، وقد يسعى من جهة أخرى إلى تأكيد رأي أو تأكيد معتقد أو تأكيد موقف؛ بهدف الحفاظ عليه أكبر فترة ممكنة لدى المستقبل أو القارئ.

أمر آخر شديد الارتباط بالحجاج وهو موضوع الإيمان والعلم والعواطف، فكما يقول بروطون: إن الإيمان والعلم والعواطف أشياء لا تخضع للحجاج، فالمعرفة العلمية لا تخضع للحجاج، والإيمان الحق والساذج يتم تبادله وتلقيه بوصفه بداهة لا تخضع للتفسير ولا للجدال، وكذلك العواطف سواءً تعلق الأمر بالجمال، أو بالحب أو بالكراهية، فهذه المشاعر لا شأن لها بالآراء (بروطون، 2003: 42 ـ 44)، ولكن ماذا عن استعمال هذه المكونات الثلاثة العابرة للحجاج، في بناء الحجاج ذاته؟ صحيح أنها أمور لا تخضع للحجاج بكونها لا تقبل الآراء في العموم، وفي الأغلب يكون المنظور العلمي بوصفه قوانين ثابته غير خاضع للرأي، ومن ثم لا يمكن أن يخضع للحجاج. ومثله الدين، بيد أنه حتى العلم أو الدين ـ في التفاصيل ـ لا يكبحا جماح الرأي، فماذا لو استعمل المحاجج/ الشاعر، أو الخطيب، هذه الأدوات القوية لدعم حجاجه؟ هل تقوي حجته، أم تعد من منظور الحجاج إرغاما على التسليم ومن ثم انتزاع الإقناع بالقوة؟ إن مسألة الحجاج هنا تتعلق بالهيمنة، فلو كانت هذه العناصر الدينية والعواطف والعلمية، في إطار البرهان الحجاجي، فإنها تقويه وتدعمه، أما إذا كانت هي المهيمنة على الخطاب فإنها تنحرف به إلى إرغام المتلقي، ومن ثم الخروج عن مسار الحجاج. كما ينبغي التنبه للتفريق بين نوعين من الحجاج، الأول: الحجاج في معناه العادي فلا يختلف كثيرًا عن المفاهيم المستعرضة آنفا. والآخر: والحجاج بمعناه الفني بوصفه صنفًا مخصوصًا من العلاقات بين المضامين الدلالية تتحقق في الخطاب وتكون مسجلة في اللسان إذ تتميز العلاقة الحجاجية بكونها درجية أي إنها ترابط سلالم(موشلار، 2010: 93). وهنا يمكن أن يدرج الحجاج الذي يستثني الإيمان والعلم والعواطف في النوع الثاني، أي بمعنى أن يكون الخطاب في الأصل مبنيًا ليكون خطابًا حجاجيًا في جانبه الفكري والفلسفي الجدلي.

صحيح أن العواطف تعد عيبًا إذا ما استعان بها المحاور لتدعيم خطابه حين يلجأ إلى عنصر خارج الخطاب، التي لا تنتمي إلى الحجاج، فالعواطف إذا حلت قطعت سير الحجاج الحقيقي، لذلك يحسن بالمحاور ألا يستعملها(عبيد، 2011: 284)، ولكن ماذا لو استعملها المتحدث بوصفها تدعيمًا لحجته؟ ألن يكون الخطاب أكثر قدرة على التأثير في المتلقي، وأكثر قدرة على الإقناع؟ ألا تخاطب وسائل الإعلام والإعلان ـ في أغلبها ـ عواطف المستمع والمشاهد ورغباته؟ إن الحديث عن قصور الخطاب الحجاجي باللجوء إلى العاطفة ينحصر على الحجاج في جانبه الجدلي الحواري الذي يسترعي وجود الحجة مقابل الحجة والبرهان مقابل البرهان، أما الحجاج بوصفه تواصلا، فإن العاطفة تعد واحدة من مكوناته. فهناك ارتباط بين العاطفة وما يحيط بالمخاطبين في حياتهم الاجتماعية والسياسية، فالمرسل يستغل معرفته بعواطف المخاطبين؛ لتوظيف كل ذلك في ثنايا خطابه.

عند محاولة فهم الحجاج ينبغي أن يتم تجاوز حدود التعريف للبحث عن الوظيفة؛ وصولا لفهم الحجاج الذي غايته «أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد من درجة الإذعان فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوي درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه). أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة(صولة، 2011: 13). فهذه هي غاية الحجاج أو وظيفته الأساسية، التي تجعل المستمع أو المخاطب يذعن لما يطرح عليه، ويجعله مهيأ لذلك. بيد أن هذا الأمر يحتاج لمزيد من التأمل؛ كون الحجاج يسمو على فكرة الإذعان أو الهيمنة، فهو عمل حواري جدلي بالدرجة الأولى، فعل إنساني منطلق من الفكرة التي تتبنى فعل المشاركة، والإقناع من أجل المحاورة لا الإرغام على اعتناق هذه الفكرة أو تلك، إنه مناقض لفكرة الإقناع بالقوة. فماذا يمثل الشعر في هذا الجانب؟ لا يمكن أن يعد الشعر في الجانب الإقناعي العنيف، أو أن يعد الخطاب الإقناعي في الشعر عنصر إرغام للمخاطب، إنه بطبيعته وبفكرة وجوده الرامية إلى التواصل الحجاجي، ذو طبيعة حوارية. فمهما حمل من مضامين، يظل في الجانب الإيجابي من التواصل. ومهما يكن المضمون الفكري الذي يحمله، فإنه يظل مسكونا بالروح الشفافة للحجاج، الذي لا يرمي إلا إلى مخاطبة العقل والروح في آن.

إن الخطاب الحجاجي النموذجي يبنى على مكونات أساسية منها على سبيل المثال: (العبد، 2002: 44 ـ 45) 1 ـ الدعوى: وهي نتيجة الحجاج، الغاية منها استمالة المستمع لقبول التصورات والمدركات. 2 ـ المقدمات: وتمثل معطيات الحجاج، وهي مجموعة المسلمات والبديهيات التي يؤسس المتكلم على منوالها حجاجه. 3 ـ التبرير: ويمثل بيان البرهنة على مدى مطابقة وصلاحية المقدمات للنتائج المقصودة. 4 ـ الدعامة، وتمثل مجموعة الشواهد والأدلة والقيم التي يستثمرها المتكلم حتى يجعل المقدمات والتبريرات والنتائج أقوى مصداقية وتقبلاً عند المستمع. 5 ـ مؤشر الحال: ويمثل مجموعة التعبيرات التي تظهر مدى قابلية بعض النتائج للتطبيق. 6 ـ التحفظات والاحتياطات: وهي التي يضعها المحاجج في حسبانه مسبقا لردود أفعال المستمع تجاه النتيجة. بيد أن هذه المكونات قد لا تكون متجلية بصورة واضحة في الخطاب الحجاجي، خاصة حين يكون هذا الخطاب داخل النص الفني، فربما ينطبق الأمر على الحجاج في مضانه، لا سيما الخطابة أو المناظرة، أو غيرها من الأنواع التي تحتضن الحجاج بوصفه عنصرًا أصيلاً فيها، بمعنى الحجاج في بعده الفكري والفلسفي، وليس اللغوي.

الحجاج والجدل والخطابة والبلاغة:

إن لفظ الحجاج كان مرادفا ـ عند قدماء العرب ـ للجدل، وهو مرادف أيضًا باعتبار علاقة

التعدية للمذهب الكلامي الذي هو مرادف للجدل(صولة، 2007: 15 ـ 16)؛ وهذا ما تبين من التعريف في لسان العرب، وغيره من كتب التراث العربي، فالحجة والمحاججة مرتبطة بالجدل والمناظرة، ولها علاقة مباشرة بعلم الكلام، الذي عني كثيرًا بهذا الأمر بوصفه ميدان اشتغاله في المجال الفكري.

إن الارتباط بين الحجاج والجدل لم يكن حكرًا على قدماء العرب فحسب، فالحجاج شيء بين الجدل والخطابة، وبحسب ما ينقل صولة عن برلمان وتيتكا: أن أثر الجدل من حيث هو فن، يتوسل المشهورات أو المسلمات؛ لإلزام الخصم، فيظهر من حديثهما عن التأثير الذهني في المتلقي، وعن تسليمه بما يقدم له وإذعانه لما يعرض عليه، إذعانًا نظريًا مجردًا، مجاله العقل والإدراك. وأما الخطابة فتظهر من خلال إلحاحهما على فكرة توجيه العمل والإعداد له والدفع إليه(صولة، 2007: 28)؛ وبهذا يكون الحجاج عنصر ربط بين الخطابة والجدل، الخطابة بوصفها المنطلق الأساسي للجدل بحسب أرسطو، والجدل بوصفه أحد خصائص تلك الخطابة. أما البلاغة فإنها تعني «التحكم في إمكانات اللغة لأجل التواصل مع الآخرين وإقناعهم بوجهة نظرك أو رأيك أو موقفك أو سلوكك أو أطروحتك. وفي جميع الأحوال تتحرك البلاغة في دائرة الرأي؛ إننا لا نحاجج الآخرين في الحقائق العلمية الصحيحة أو القابلة للبرهنة الحاسمة، لأن مدار الحجاج على الرأي المحتمل الذي لا يمتلك دقة الحقائق العلمية بيد أنه من جهة أخرى لا يعرى عن القوة والفعالية في الحياة الاجتماعية اليومية»(بروطون، 2003: 9 ـ 10)، وهنا تتحدد ـ بشكل واضح ـ وظيفة الحجاج، التي ترتبط بوظيفة البلاغة، ولكن البلاغة بالمفهوم الحديث، لا كما كان مفهومها القديم، سواء في الغرب أو في العالم العربي. إن معرفة وظيفة الحجاج هنا بترابطاته بين هذه الفنون الثلاثة (الخطابة ـ الجدل ـ البلاغة) تمهد للبحث في خصائصه لا سيما حين يتعلق الأمر بالحجاج في النص الأدبي وفي النص الشعري على وجه الدقة.

الحجاج واللغة:

على الرغم من هذا التداخل بين الخطابة والجدل والبلاغة، فإن الحجاج ينطلق من اللغة؛ فالحجاج في اللغة هو: «بيان ما يتضمنه القول من قوة حجاجية تمثل مكونًا أساسيًا لا ينفصل عن معناه يجعل المتكلم، في اللحظة التي يتكلم فيها، يوجه قوله وجهة حجاجية ما»(المبخوت، 352)، فتكون طاقة اللغة حين تتشكل بهيئة خطاب ما، حاملة في ثناياها عناصر الحجاج ومكوناته. ويختلف حينئذ تجلي هذا الخطاب بحسب البنى المهيمنة داخله؛ ليكون نصًا حجاجيًا أو لا يكون، وإن كانت اللغة في أساسها ذات نزعة حجاجية. إن محاولة

التحكم أو التأثير في الإنسان بوساطة اللغة هو ما يدعوه محمد الولي بالحجاج، ويمثل لذلك بالقول: إن توجه مدير الأمن في الساحة العمومية بالخطاب إلى المحتجين من أجل الانسحاب؛ لأن حشودهم تعرقل السير وتخلق حالة من البلبلة هو حجاج، وغايته الإقناع. في حين تلويح البوليس بالهراوات أو السلاح أو خراطيم المياه هو تهديد مادي وليس حجاجا(الولي، 2011: 12). فالتجلي اللغوي للخطاب هو مظهر حجاجي في حين يكون السلوك ـ وإن كان حاملا لعلامة من نوع ما ـ غير حجاجي.

لا يمكن لهذا الملمح الحجاجي للغة أن يطبع أي نص متشكل خلالها بالحجاج، إلا من باب التجاوز «فليست اللغة بكل وحداتها المعجمية ذات طاقة حجاجية في ذاتها. وفوق هذا وذاك فإن لطبيعة النص دورًا أساسيًا في إكساب لغته بعدًا حجاجيًا أو عدم إكسابها إياه»(صولة، 2007: 40)، إن الهيمنة على بنية النص هي التي تكسبه خاصية الحجاج، فما كل نص شعري يمكن أن يكون نصًا حجاجيًا، ومن ثم لا يمكن تطبيق آليات التحليل الحجاجي على كل النصوص، فالنص الشعري الحجاجي هو الذي يستدعي آلياته التحليلية كما استدعى آليات إنتاجه الحجاجية.

شعرية الخطاب الحجاجي:

يبين البحث في شعرية الخطاب الحجاجي أن الكلمات الثلاث ذات ترابط وثيق؛ وهذا الترابط يساعد على بناء مقاربة تنطلق من الخصائص الفنية التي تتضمن كل كلمة، بأبعادها الفلسفية والفكرية والفنية. فالحجاج يندرج ـ كما تبين سابقا ـ «في المثلث التقليدي «مرسل ـ رسالة ـ متلق» الذي تدرسه علوم التواصل، بأشكالها المختلفة»(بروطون، 2003: 20)، وهذا التثليث لدارسي التواصل هو مفتاح الدخول إلى مفهوم الخطاب، الذي يعرفه بنفنست بأنه: «قول يفترض متكلمًا ومخاطبًا ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال وهذا يشمل الخطاب الشفهي بكل أنواعه ومستوياته، ومدوناته الخطية، ويشمل الخطاب الخطي الذي يستعير وسائل الخطاب الشفهي وغاياته»(زيتوني، 2002: 88)، وهذا التعريف للخطاب يتسق مع مفهوم الحجاج. صحيح أن الخطاب لم يستقر على مفهوم راسخ ومحدد، لكنه يأتي ـ هنا ـ بوصفه نظامًا معينًا للغة في إطار التواصل، وهذا التداخل بين الحجاج والخطاب يجر معه مفتاح الدخول إلى الشعرية.

وتنطلق الشعرية ـ بحسب رومان جاكبسون ـ من هذا النموذج التواصلي للغة بأطراف ثلاثة رئيسة: مرسل ومرسل إليه ورسالة، إضافة إلى أطراف أخرى: المرجع والسياق والقناة. فحين تركز اللغة على المرسل ينتج عن ذلك الوظيفة المسماة التعبيرية أو الانفعالية، وتظهر

هذه الصفة على المستوى اللغوي في صيغ التعجب وفي التغيرات الصوتية (ياكبسون، 1988: 28 - 29). أما الوظيفة الإفهامية أو التأثرية فتأتي من خلال توجيه طاقة اللغة إلى المرسل إليه(المرجع نفسه: 29). وتأتي الوظيفة الشعرية من خلال التركيز على الرسالة لحسابها الخاص. ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تدرس دراسة مفيدة إذا ما تم إغفال المشاكل العامة للغة. ولا تؤدي كل محاولة لاختزال دائرة الوظيفة الشعرية إلى الشعر أو لقصر الشعر على الوظيفة الشعرية إلا إلى تبسيط مفرط ومضلل(المرجع نفسه: 31)؛ وهو ما يعني أن الشعرية أعم من أن تختزل في الوظيفة الشعرية، فهي ليست الوظيفة الوحيدة للغة، إلا بما يعدها الوظيفة المهيمنة، فماذا لو كان الأمر يتعلق بشعرية الخطاب بصورة شاملة؟

تنطلق هذه القراءة لشعرية الخطاب، من مفهوم الشعرية لدى جاكبسون، فإذا كان الحجاج قائمًا على: مرسل ومخاطب ورسالة، فإن هذه الأطراف تماثل أطراف التواصل اللساني في ترسيمته، فعندما تركز الرسالة على أحدها، أو سواها ينتج وظيفة مختلفة للغة. إن القراءة هنا نختط لنفسها البحث في نص أدبي شعري، يتضمن بنية معينة للحجاج داخله، بحيث تشكل هذه البنية نظامًا حجاجيًا يصلح أن يكون نموذجًا للدرس، على وفق آليات مشتركة بين الحجاج والشعرية. الحجاج بكونه نظام بناء، والشعرية بكونها علما لدراسة هذا البناء. وإذا كان الحجاج لا تركز فيه اللغة على طرف معين دون آخر، وإنما اللغة تؤدي أدوارها على المستويات كافة. وحين يكون الحجاج في ثوب الشعر أو النص الشعري فإن هذا الخطاب له حظه من الوظيفة الشعرية، ومن ثم يكون لزاما فك سنن تلك الشعرية، إثر فك سنن الحجاج داخل هذا الخطاب.

تنطلق محاولة توظيف دراسة جاكبسون في هذا الصدد من فرضية أن «النص الأدبي الحجاجي هو النص الذي تلتقي فيه الوظيفتان: الشعرية والحجاجية، وهذا - بطبيعة الحال - لن يتوفر في كل النصوص التوفر الذي يقتضي التوازن بين الحضور الشعري والحضور الحجاجي، وهذا يتطلب منا مزيدًا من التدقيق في خصائص هذا النص الذي ستلتقي فيه الوظيفتان»(عيد، 2013: 43)، فليس كل نص شعري حجاجيًا، فإذا كانت وظيفة الشعرية تتمظهر بحسب هيمنتها داخل النص، فإن الحجاج - هو الآخر - لا يمكن أن يكون إلا من خلال هيمنته على نص معين، بحيث يمكن أن نقول على نص ما: إنه نص حجاجي.

شعرية الخطاب الحجاجي في ديوان البهلاني:

إذا صح القول: «إن التواصل الإنساني جملة قائمة على الحجاج، إلى حد أن المرء ليسلم بأن لا تواصل من غير حجاج»(ذاكر، 2011: 7)، فإن الشعر يعد في أعلى هذه القائمة، لا

سيما عندما يتعلق الأمر بالعالم العربي وثقافته الشعرية. وللباحث أن يعود للتاريخ العربي ليكتشف ما للشعر من حضور في ثقافة الصراع، والاتصال والانفصال. وسيركز هذا البحث على شاعر من شعراء العربية، في مرحلة مفصلية من مراحل الشعر العربي، وما يمكن أن يسميه الدارسون بشعر الإحياء العربي، وهو الشاعر العربي العماني: أبو مسلم البهلاني، تبين القراءة الأولية النضوج الفني لهذا الشعر واعتماده ـ بصورة كبيرة ـ على الحجاج، حتى تبدو ملامح الخطاب الحجاجي ذات خيوط واضحة يسهل الإمساك بها وكشف ترابطاتها وإعادة بنائها.

للوقوف على شعرية الخطاب الحجاجي في ديوان الشاعر أبي مسلم البهلاني، ينبغي ـ أولا ـ أن يحدد الإطار الحجاجي الكلي الذي يؤطر المتن المدروس، وهذا الإطار يتمثل ـ بصورة رئيسة ـ في فحص النموذج التواصلي، والوقوف عليه بكونه المنطلق الأساسي لأي خطاب، لا سيما حين يكون خطابًا حجاجيًا داخل النص الشعري. ثم تأتي مرحلة استخراج التمثلات والأصناف الحجاجية التي استعان بها المرسل في بناء نصه، ومن ثم فحص هذه التمثلات وتحليلها شعريًا، كون تحليل الشعرية تنبني عليها هذه المقاربة.

النموذج التواصلي في الديوان:

تبين القراءة الأولية لمتن الديوان أن النموذج التواصلي فيه على مستوى البنية السطحية للغة يمثله ثلاثة أطراف: المرسل/ الذات الشاعرة، والرسالة/ النصوص الشعرية، والمرسل إليه/ القارئ العربي. بيد أن قراءة النص على وفق الخطاب الحجاجي يوضح اختلافًا لمستويات الإرسال، يتبعه ـ بالضرورة ـ اختلاف في مستويات المرسل إليه، وبينهما تكون الرسالة مختلفة أيضًا.

ففي النصوص ذات البعد التعبدي، التي هي في أغلبها أدعية وتعتمد على المادة القرآنية في بناء لغتها، سواء باستعمال أسماء الله الحسنى أو آيات الفاتحة(ينظر: البهلاني، 1928: 3، 39)، يكون المرسل فيها المؤمن العابد الزاهد، المتقرب إلى الله بأطيب الكلمات، التي تتفاعل مع القرآن ومعجمه ولغته وأسلوبه، في حين يكون المرسل إليه هو الذات الإلهية. فالرسالة موجهة إلى ذات عليه، تسمو على كل الموجودات. وعلى الرغم من أن الخطاب تعبدي ديني شعائري، فإنه ـ مع ذلك ـ مبني بطاقة الخطاب الحجاجي، فالمرسل لم يضع نفسه موضع المحاجج، ولكن الصياغة تتم بأدوات البناء الحجاجي، فتحمل ـ بحسب التخريج البلاغي ـ معاني الدعاء، مهما بدت بعضها كثيرة الطلب والأوامر، والأمر من أدنى إلى أعلى يحمل دلالة الدعاء، وكذلك التعبير الحجاجي يمكن قياسه على هذا التخريج البلاغي. إن المرسل يسعى إلى بلوغ غايات كثيرة، ولا يمكن الحصول عليها إلا من خلال

القوة الإلهية القادرة على كل شيء، فحشدت هذه الذات كل ما تستطيع لتلك الغاية، بناء نص بالأسماء الحسنى، وبناء آخر بآيات الفاتحة. إذا كان الخطاب التعبدي قد حشد كل هذه الطاقة الدينية التي تستعين بأغلى ما في الدين الإسلامي من ثوابت وقواسم مشتركة بين الجميع، القرآن الكريم الذي لا يختلف عليه اثنان من المسلمين، فالمرسل يرغب بحصول ما يدعوه بعد أن حشد كل تلك الطاقات خلال النص المبني بالأسماء الحسنى إذ يقول في ختام النص:

بأسمائك الحسنى دعوتك موقنا ... بإنجازك الوعد الذي قلت فافعلا
دعوت وما قدمت لي من ذريعة ... ولكن بحسن الظن جئت مؤملا
ومن الذي ناجاك يا رب مخلصا ... فما باء بالحظ الوفي معجلا

(الديوان: 9).

إن الأسماء الحسنى التي أوردها قبل هذه الخاتمة كانت المفاتيح التي تعبدت به الذات وتوجهت بها إلى الله؛ لكي ينجز الأمر الموعود، وإذا كان فحص التقنيات الحجاجية وشعريتها في مواضع لاحقة في القراءة، فسيتم الاكتفاء هنا بعرض نماذج التواصل الحجاجي في المتن المدروس، التي تعد أولها الذات المتعبدة في مقام المرسل، وتكون الذات الإلهية مرسلاً إليه، فتكون الرسالة محملة بلغة القرآن صياغة ودلالة، فاللغة القرآنية هي التي تتحكم ببناء دلالات الخطاب في إطار هذا النموذج.

وقد يكون المرسل هو المواطن الشريد، الذي يوجه رسالته إلى الملك أو السلطان بانيًا خطابه الحجاجي؛ لاستمالة هذا السلطان وكسب عطفه، محملاً النص المعجم القرآني، فنص مبني بأسماء سور القرآن، وآخر مبني بكلمات آية الكرسي(الديوان: 58، 65). إن هذا الملمح الحجاجي لإقناع السلطان وكسب عفوه، امتداد للإجراء السابق، إنه مسار النموذج التواصلي بين طرفين المرسل فيه في مرتبة أدنى، والمرسل إليه في مرتبة أعلى، فلن يكون هناك وسيلة أقدر على الإقناع من القرآن، بوصفه قيمة اشتراك عليا لا يمكن الطعن فيها، أو التقليل من أثرها في المتلقي، لا سيما أن هذا المتلقي هو سلطان المسلمين وإمامهم. فهل حجة أقوى من حجة القرآن تستطيع أن تؤثر في قراراته؟

وفي نصوص أخرى يكون المرسل هو العالم المفكر والفيلسوف المتكلم الذي ينطلق بلغته وأسلوبه من معجم الفكر وعلم الكلام، في مقابل مفكر أو فيلسوف يختلف معه في كثير من قضايا العقيدة، فتأتي الرسالة محملة بلغة فلسفية وفكرية عميقة، مبنية بالحجج المنطقية والبراهين العقلية والنقلية، التي يسعى بها المرسل؛ لإقناع المرسل إليه أو دحض اعتقاده الذي يراه خاطئًا. فمثلا في نص «طمس الأبصار عن إدراك ذات الجبار "(الديوان: 18) يقول:

إن كنت تعقل ما تراه فهذه ماهية محدود متوقفة
أو لست تعقله فأنت مخلط درك ولا درك فأين المعرفة؟
إن قلت معلومًا أحطت بذاته وجعلت عجزك قدرة متصرفة
أو قلت مجهولا فأنت معطل أعبدت مجهولا وعطلت الصفة؟

(الديوان: 18).

فالمرسل ليس شاعرًا فحسب، ولا ينطلق الخطاب الحجاجي من منظور شاعر فقط، إنما من مفكر في العقيدة، يسعى لدحض رأي وعقيدة مفكر آخر، إذ لا يمكن للقارئ العام أن يقف أمام هذا النص ويستوعب تفاصيله بصورة دقيقة كما يراد لها عند بناء النص، فهو مبني بسنن وشيفرات خاصة، وبلغة ذات مرجعية معينة، مشتركة بين المرسل والمرسل إليه. صحيح أن الخطاب الشعري خطاب عام، بيد أن الخطاب الحجاجي الذي يتضمنه، هو خطاب بمواصفات خاصة، يكون المرسل فيه هو المفكر و(المتكلم)، والمرسل إليه هو (المتكلم) المقابل الذي يختلف مع معتقد المرسل.

وقد يكون المرسل هو الذات الشاعرة، في بعدها الإنساني العام، مقابل القارئ العام. وفي هذا النموذج تتعدد مسارب التواصل، وتختلف باختلاف المقام الذي ينطلق منه. وعلى هذا مسار أغلب النصوص في المتن المدروس، ومن ثم فإن الطابع الشعري للغة، يكون هو المسيطر على بنية الخطاب الحجاجي؛ كون اللغة تحاول ـ قدر الإمكان ـ أن تحافظ على سلطتها، حيث إن المرجع العام للرسالة قد أصبح مرجعًا مفتوحًا، ولم يعد المرجع ذا صبغة خاصة (دينية، أو فلسفية، أو تاريخية)، ولكن من هذه كلها وسواها؛ لذا تعمل اللغة على الاستفادة من كل ذلك في بناء سلطتها الخاصة.

ويمكن خلاصة لكل ما تقدم تبيين نموذج التواصل داخل المتن المدروس على الشكل التالي:

المرسل	الرسالة ومرجعها	المرسل إليه
العابد	دينية قرآنية	الذات الإلهية
المستعطف	دينية قرآنية	السلطان
عالم الكلام	فلسفية فكرية منطقية	عالم الكلام المضاد
الذات الشاعرة	غير مخصوصة	القارئ

يلحظ على بنية النموذج التواصلي داخل المتن ذلك الثراء في تشكيل أطرافه، وتنويع الخطاب الحجاجي، وعندما تختلف أطراف النماذج التواصلية داخل النصوص تختلف لغة

النص وتركيبه وأسلوبه ودلالاته، كما يختلف المظهر الحجاجي بصورة كبيرة وتزيد الأصناف الحجاجية وتقل تبعًا لهذه الأطراف.

الأصناف الحجاجية وشعريتها:

لا يمكن حصر الحجج في عدد محدد، فمادام الحجاج كامن في اللغة، فإنها قادرة على تشكيل حججها بنفسها. فالمتحدث الناجح هو الأقدر على صنع حججه بذاته، مثلما أن الشاعر الجيد هو القادر على تشكيل نصه بشكل مختلف ومتفرد. وإذا كانت النظرة البانورامية للمتن قد أظهرت هذا التعدد والتنوع في تشكيل الخطاب الحجاجي، فإنه سيتضمن أصنافًا حجاجية مختلفة، تبعا لأماكن وجودها داخل ذلك المتن، وفي إطار نموذج تواصلي محدود، إذ سيسهم اختلاف طبيعة أطراف النموذج التواصلي، في اختلاف طبيعة الحجاج وغايته، ومن ثم أدواته وأصناف الحجج فيه. وستنطلق هذه القراءة لفحص الأصناف الحجاجية وآلياتها من خلال تتبع استعمال الجهاز المفاهيمي للأليات الحجاجية كما تفرزها نظرية الحجاج في مراجعه المختلفة، ومن ثم استقراء تلك الآليات كما تتجلى في المتن المدروس، ثم تحليلها لغويًا ودلاليًا وفنيًا كما تقتضي الشعرية في التعامل مع اللغة.

تصنف الحجج الكبرى إلى أربعة أقسام هي: السلطة، والاشتراك، والتأطير، والتماثل. يندرج تحت كل صنف عدد آخر من الأصناف، تجمعها تلك الأصناف الكبرى. وقد أظهرت القراءة أن متن ديوان البهلاني، متشبع بهذه الأصناف التي تشكل في مجملها الخطاب الحجاجي بصورة شاملة.

حجج السلطة:

تمثل حجة السلطة واحدة من الحجج المهمة في الخطاب الحجاجي إذ «إن شكل حجج السلطة ثابت. فالرأي الذي نقترحه على المتلقي مقبول لديه لأن سلطة تدعمه، وهو يمتلك هذه السلطة نفسها كذلك، من هنا قبوله لما تقترحه عليه السلطة بوصفه محتملاً»(بروطون، 2003: 81)، إذ تمثل السلطة طاقة خارجية تعطي النص طاقة داخلية قادرة على التأثير في المتلقي، وهذه الطاقة الخارجية تتمظهر في الخطاب اللغوي عبر مستويات مختلفة. وتكون السلطة الخاصة للخطيب أو للمتكلم متمثلة في الكفاية، والتجربة، والشهادة[1]، وكل هذه التشكلات المختلفة للحجج تسهم في بنية الحجاج في نصوص البهلاني.

(1) وقد يكون هناك سلطة خارجية قادمة من الوصل السببي الذي يربطه المتحدث مع أحد الرموز السلطوية الواقعة خارج حدود المتحدث، فقد يكون الرمز دينيا، أو تاريخيا، أو وطنيا، وكل هذه التشكلات المختلفة للحجج تسهم في بنية الحجاج في نصوص البهلاني، فقد يأتي الرمز دينيا كما هو في مواضع متفرقة من الديوان، وقد يكون وطنيا كما يتبين من شخصية السلطان الذي يخاطبه.

الكفاية:

تمثل الكفاية أولى حجج السلطة التي تأتي من عمق المتكلم فهي تفترض مسبقًا كفاية علمية، وتقنية، وأخلاقية أو مهنية تعمل على إضفاء الشرعية للنظر إلى الواقع الذي ينجم عنها، كرأي أستاذ الأدب في قيمة رواية، ورأي مهندس في سلامة سد معين(بروطون، 2003: 84). إن رأي الأديب في قيمة الرواية أكثر تصديقًا وحجة من رأي رجل التاريخ أو الطبيب أو المهندس، ورأي مهندس البناء في سد ما أكثر تصديقًا وتأثيرًا من رأي عالم اللغة أو مهندس الحاسوب، فالكفاية في هذا الجانب تقدم للمرسل إليه إشارة على أن كل ما يصدر من المرسل هو صادر عن خبير بالأمر، وعليه فإن دحضه منوط بخبير مقابل له من الأدوات والكفاءة ما للمرسل.

ولئن قلنا: إن الكفاية أو غيرها من حجج السلطة تكون في الغالب خارجية، فإنها مع هذا وفي حدود تحليل النص، لا بد من أن تتمظهر فيه بصورة من الصور. ففي مقدمة نص: «طمس الأبصار عن إدراك ذات الجبار» يقول: «ولئن جاز أن يمدح المرء نفائس بيانه، ويستملح عرائس إحسانه، فإن لقصيدتنا هذه فوائد لا أقل من أن يعول عليها، ومحاسن ليست دون أن يشار بالثناء إليها، أما تراها تخطر بالأدب الغض أفنان دلالها وتسفر عن أنوار التقديس ملاحة جمالها، وتخر جبال الإلحاد تحت كرسي جلالها»(الديوان: 17)، إن المرسل يثبت في هذه المقدمة كفايته التي يقدمها للمتلقي؛ فتكون هذه الكفاية شهادة على مصداقية ما سيتضمنه النص بعد ذلك، إن المرسل إليه، سواء أكان عالم الكلام ـ كما عرفنا في تحليل النموذج التواصلي ـ أم القارئ العام الذي سيبقى على اتصال بهذا النص، سيجد في المقدمة مدخلاً يثبت أهلية المرسل، ومن ثم تزيد نسبة حجية الرسالة. وعند النظر في لغة هذه الشهادة، يتبين أن كفاية الأدب مقدمة على الكفاية الفكرية، وهذا التقديم هو إدراك من المرسل لسلطة النص الأدبية قبل السلطة الفكرية. أضف إلى ذلك أن المقدمة بحد ذاتها تؤكد حجية السلطة، وحاجة المرسل لهذه الحجة؛ لتضيف إلى سلطة حجاج النص سلطة أخرى. وهذا الأمر لم يظهر في غيره من النصوص، كون هذا النص ـ كما تبين ـ ذا منزع فكري وفلسفي، والمرسل إليه لا يقل قدرة في محاججته عن المرسل إليه؛ وهنا يكون المرسل بحاجة لتوظيف أقصى ما يمكنه من إمكانات لتدعيم حجج النص الأخرى.

وقد ترد الكفاية في صدر بعض النصوص، مؤكدة الجانب الأدبي الوارد في المقدمة الآنفة(الديوان: 31)، فتتقدم استمرارًا لتلك الشهادة، في المقدمة السابقة لنص مختلف، وهذه الكفاية تنطلق من مستويين، الأول: إنها تأخذ الفكرة السابقة نفسها وتؤكدها، والآخر: إنها تتمثلها في هيئة شعرية أدبية، فيكون للحديث عن الأدب والأدبية في المستوى النظري والمستوى التطبيقي معًا.

التجربة:

وتعد التجربة وجهًا آخر من وجوه حجج السلطة، فتقدم الممارسة الفعلية في المجال الذي يعبر فيه الخطيب، الذي لا يعتمد في حجته على الكفاية وحدها، كأن يقدم محارب شهادته على فظاعة الحرب(بروطون، 2003: 86)، فشهادة المحارب تأتي من رجل لم يشهد الحرب فقط، بل كان جزءًا من تفاصيلها، وحين يكون هذا المحارب قد فقد جزءًا من أعضائه فإن ما يقدمه يكون أكثر مصداقية ومن ثم أكثر تأثيرًا في المتلقي.

تمثل حجة التجربة في ديوان البهلاني تشكلات مختلفة ومتنوعة، وتأخذ - بصورة أساسية - بعدين، داخلي وخارجي. في البعد الداخلي تبدو التجربة عارضة التمثلات الداخلية في عالم الذات، إذ تتشكل شعريًا لتؤدي دورًا حجاجيًا، بحسب المرسل إليه. فحين يكون الخطاب موجهًا للذات الإلهية، فإن الخطاب الشعري المؤطر للتجربة يعتمد على الطاقة الإيحائية الكامنة في السلطة الإلهية المطلقة التي لا يخفى عليها خافية، ومن ثم فهي القادرة على كشف بواطن هذه التجربة الداخلية للذات دون الحاجة إلى دلائل لكشفها أو عرضها، إنما يقدمها تقربًا، للذات الإلهية اتساقًا مع بنية النص الكلية الموجهة بالدعاء والتضرع والتعبد، فمثلا البيت:

تشاهد يا رزاق ضيق معيشتي ... فيسر لي اللهم رزقًا وسهلا

(الديوان: 8).

فالتجربة هنا تجربة داخلية مضمخة بضيق المعيشة التي تكابدها الذات، والقدرة الإلهية لا يخفى عليها باطن الذات ولا ظاهرها، فلم يكن النص بحاجة لعرض أكثر تفصيلاً لهذه التجربة، إنما ذكرها بصورة عامة، كونها تمثل مدخلاً لنقص معين تسعى للوصول إلى معالجته؛ فتضمنه هذا الدعاء الذي تتقرب به ومن خلاله إلى الله. أما حين تكون التجربة الداخلية موجهة لمخاطب عام بمواصفاته البشرية القاصرة، فإن عرض التجربة الداخلية يحتاج لكثير من التفصيل، وبأبعاد مختلفة، فكريًا، وفنيًا، ونفسيًا، فمثلاً في هذا المقطع:

كأن همي سهم في مقاتله ... ومذهبي في العلا في رجله كبل

إذا نشطت لحقي في العلا عرضت ... أمام عزمي من إعراضه علل

لا أبتني خطة إلا مخالسة ... ودون إتمامها الأهوال تشتعل

ما سرني درك مجد لا تقارعني ... من دون نكبات الدهر والغيل

ولا هنئت بفضل لا تراقبني ... من الرزايا عليه خطة جلل

(الديوان: 28).

إن هذه التجربة الداخلية التي تعرضها الذات الشاعرة، بكل الصراع الذي يمتزج في تشكيله الداخل والخارج، موجهة لمخاطب عام. من هنا فإن حشد الصور المتلاحقة؛ يؤدي إلى تكوين صورة عامة لملامح هذه التجربة؛ بغية التأثير بها في المتلقي، الذي لا يستطيع النفاذ إلى البواطن، مثلما تبين في المثال السابق في حالة الدعاء. كما أن لغة تشكيل هذه التجربة تدعم سلطتها الحجاجية التي يظهر أنها تواجه بقوة خارجية، فقوة الداخل تواجه قوة الخارج، ولكن غالبًا ما تنتصر القوة الداخلية على الخارجية. ليس ذلك فحسب، بل إن هذه الذات ترى في الصراع لذة، فلا يمكن أن يكون لهذا النصر طعم دون وجود هذا الصراع.

أما التجربة الخارجية فإنها تتشكل في الديوان ـ بصورة واضحة ـ من خلال عرض تجربة الذات الشاعرة مع المكان، فتبدو أكثر رسوخًا ومن ثم تأثيرًا في المتلقي؛ لذا يكون عرضها ـ غالبًا ـ أول النص. فتأتي المقاطع محملة بالصور الشعرية التي تغوص في عمق المكان، ممتزجة بالذات ومتماهية معها في تلاحم يصعب تفكيكه. ويمكن تأمل هذا المقطع الشعري:

معاهد تذكاري سقتك الغمائم ... ملثا متى يقلع تلته سواجم
تعاهدك الآناء سح بعاقه ... فسوحك خضر والوهاد خضارم
إذا أجفلت وطفاء حن حنينها ... على فنن الأوعار وطف روازم
ولا برحت تلك الرياض نواضرا ... تضمخها طيب السلام النسائم
تصافحها بالزاكيات أكفها ... فيحسب فيها والرياض تراحم
معاهد شط البعد بيني وبينها ... وحل بقلبي برحها المتقادم
تزاحم في روعي لها شوق واله ... وصبر وإن الصبر أن لا يزاحم
إذا لاح لي برق سابقته مدامعي ... وليت اخطفاء البرق للغرب عاصم

(الديوان: 68).

تتشكل التجربة مع المكان في هذا النص على نحو خاص، تعرضه اللغة بصورة مكثفة عبر عدد من الدوال، متخذة من المطر حقلاً دلاليًا تنطلق منه إلى المتلقي؛ فتكون في هيئة الفعل تارة وفي الوصف تارة أخرى، أو بتضافرهما معًا: سقتك، الغمائم، ملثًا، سواجم، سح، بعاقه، أجفلت، روازم، نواضر، نسائم، الزاكيات، برق. فلا يتم تصوير تجربة الذات مع المكان إلا في حالة بعد أو فراق ظاهرة، تحاول الذات من خلال هذه المقدمة أن تعرض تجربتها معه فتصلها بهذه الدلالات التي تنطلق من حقل المطر؛ لتصنع مدخلاً شعريًا يمكن أن يكون قادرًا على الربط بين طرفي هذه التجربة: الذات، والوطن.

وهكذا يتبين اشتغال حجج السلطة في ديوان البهلاني عبر شكلين هما الكفاية والتجربة.

وقد قاما بدوريهما في تشكيل الخطاب الحجاجي في المتن، ومن ثم تبين فنية تركيبها وخصوصية تمظهرهما، بصورة مختلفة تعكس فنية إبداع النص الشعري عند البهلاني. وهو نمیز فني يمكن أن يقدم صورة معينة لمرحلة من مراحل تطور الشعر العربي الحديث، وهي أخطر مرحلة مر بها الشعر العربي في مسيرته التاريخية، إذ تمثل مرحلة مفصلية بين القديم والجديد. فهذه التمثلات الموجودة ليست انعكاسًا لما هو حاصل بل إنها تشكل حالة إبداعية متميزة تبين سابقًا بعض من ملامح خصوصيتها.

حجج الاشتراك.

قد يعمد المتكلم إلى حشد عدد من القيم التي تمثل قواسم مشتركة مع المخاطب؛ ليصل من خلالها إلى إقناعه أو استمالته، أو التأثير في سلوكه. ف: «حشد قيمة لأجل المحاججة يسهم بالفعل في تثبيتها»(بروطون، 2003: 89)، إذ تعمل القيمة المشتركة على تدعيم الأرضية المشتركة التي يسهل من خلالها العبور بصورة سلسة إلى المحاجج. إذن تمثل القيم أساس هذا النوع من الحجاج، أو التصنيف، والقيمة هنا تحمل بعدًا دينيًا وأخلاقيًا وفكريًا. ف«القيم عليها مدار الحجاج بكل ضروبه وهي لئن خلت منها الاستدلالات ذات البعد العلمي والعلوم الشكلية فإنها تمثل بالنسبة إلى مجالات القانون والسياسة والفلسفة غذاء أساسيًا فهي التي يعول عليها جعل السامع يذعن لما يطرح عليه من آراء. والقيم نوعان: (قيم مجردة، وقيم محسوسة). فالمجردة من قبيل العدل والحق»(صولة، 2001: 26)، والمحسوسة كالأرض التي تمثل للإنسان وطنه. وجميعها تشكل ثقلاً يستطيع المتحدث من خلالها أن يكسب الطرف الآخر الذي يحاججه متى ما استطاع أن يمسك بهذه القيم. إذ تعد «ذات أثر بالغ في التوجيه الحجاجي أو في إكساب الخطاب قوته الإقناعية التي قد تجانب مفهوم الحوارية الذي يناقض الجبر والإذعان، فالحجاج القيمي يكتنه عالم الشعور، ويستثمر الثوابت والمسلمات القارة»(عيد، 2013: 20)، ويمكن دراسة هذه القيم المشتركة عبر عدة مسارات مثل إثبات الرأي المشترك الذي يصبح بمثابة الاعتقاد السائد في ثقافة معينة، وكذلك الأمثال والحكم.

إثبات الرأي المشترك:

تتشكل حجة إثبات الرأي المشترك في ديوان البهلاني على مستويات مختلفة، بيد أنها في الأغلب، تنزع إلى البحث في المشترك الديني، وهنا يمكن القول: إن الحجاج في هذا الجانب يسعى للوصول إلى المتلقي ليس عبر إثبات الرأي المشترك فحسب، بل عبر الاعتقاد المشترك الذي سيكون أقوى أثرًا من الرأي، ومع هذا فإن صياغة الإثبات قد امتزجت بالصياغة الشعرية، فتبدو الحجة بمظهر جديد ومختلف عن تمظهرها في ثوب اللغة العادية. يقول في نص «الرائية المحكمة»:

سمعناك تنفي شركهم ونفاقهم ... فأنت على أي الذنوب نكير
وما الناس إلا مؤمن أو منافق ... ومنهم جحود بالإله كفور
وقد قلت ما فيهم نفاق ولا بهم ... جحود وهذا الحكم منك شهير
فهل أوجب الإيمان سفك دمائهم ... وأنت بأحكام الدماء بصير؟

(الديوان: 55 ـ 56).

إن هذا الخطاب الموجه إلى سلطة التاريخ في النص/ أمير المؤمنين، يعتمد على ما بين طرفي الخطاب من اعتقاد مشترك بحرمة الدماء، وقد انتزع هذا الرأي من شهادة أمير المؤمنين، وهو ينقل ما قاله بشكل دقيق، وعبر الفعل سمعنا، إن الأمر ليس منقولاً أو متداولاً بل أتى مباشرة من المرسل إلى المستقبل، عبر الاستماع، فلا يوجد فواصل لقد استحضر التاريخ بكل ثقله ثم ألغى هذه المسافة الشاسعة، ليكون هذا المشترك بين الطرفين قائمًا على إقرار الطرف الآخر نفسه، وهنا يصبح ثقل المشترك الديني أقوى تأثيرًا، إذ يحاول المرسل أن يصل إلى نتيجة معينة، من خلال الفرز بين الإيمان والنفاق، والحق والباطل، والإسلام والكفر. وتمثل عصمة الدماء وحرمتها الإيمان المشترك بين الطرفين، بوصف حرمة الدم قضية ثابتة وباعتقاد مشترك، محاولاً أن يزيل كل ما قد يسوغ سفك هذه الدماء، ولم يقل ذلك بل أيضًا انتزع الشهادة من المخاطب، فهم ليسوا كفارًا ولا منافقين ولا مشركين، ولا جاحدين، فيتساءل عن أسباب سفك هذه الدماء. فالشعرية هنا تأتي من خلال استدعاء التاريخ وسؤاله بناء على هذه الرؤية، ومن ثم أيضًا في القدرة على تحويل الخلاف التاريخي في هذه الحالة والبحث في القاعدة المشتركة أو الاعتقاد المشترك، على الرغم من وجود مسوغات تاريخية أخرى، لم يبحث فيها، وهذا ما يجعل من النص بناء مختلفا يصنع لنفسه قواعده الخاصة مهما بدا أنه يستعير من التاريخ بعض أحداثه لبناء أفكاره.

وقد يكون الرأي المشترك مأخوذًا من حقل البلاغة والأدب؛ يستخدمه المحاجج لبناء فكرته واستكمال استقامتها في مواجهة الآخر، ويمكن تبين هذا الرأي في الآتي:

أترى مجازًا في الجوارح سالما ... إن كنت في هذا المقام معنفه
تأبى حقيقة الاستواء لذاته ... إلا هنا للزومها متألفة

(الديوان: 19).

فتلعب الحجة في هذا الموضوع على ما بين الطرفين من الإيمان بالمجاز، الذي ينبغي أن يؤول فيه القارئ أو المستمع بعض آيات القرآن الكريم ولا يأخذها على سبيل الحقيقة، ثم

بعرق أكثر في رسم الاعتقاد المشترك، آخذًا من قضية إيمان المخاطب بمجاز الاستواء على العرش؛ وهو بذلك يكشف زيف دعوى المخاطب، وتناقض موقفه، إذ يرى أن الاستواء تعبير مجازي، في حين يفهم معنى الرؤية في القرآن بأنها حقيقية. فالمرسل يبين أنه على مسار واحد من الإيمان بالتعابير المجازية في كل ما ذكره القرآن في لغته من تجسيد بخصوص الذات الإلهية، أما الطرف الآخر، فإنه يؤمن بالمجاز في مكان ولا يؤمن به في آخر. إن التعبير هنا يوازن بين الثبات والتحول، ثبات الإيمان بالمجاز يمثله المرسل، وتحول الإيمان بالمجاز من موضع إلى آخر يمثله المرسل إليه، وقد تكفي هذه الحجة لنسف أغلب الدعوة، ولكن ينبغي معرفة أن هذه التقنية الحجاجية تعد جزءًا فقط من بنية الخطاب الحجاجي في النص، لا تكمل غيرها من الأدوات الفاعلة إلا به.

التعبير بالأمثال والحكم:

غالبًا ما تكون الأمثال والحكم ذات فعالية حجاجية، إذ يمكنها ـ على الرغم من ضعفها ـ أن تحمل على نوع من الإذعان في ظروف خاصة، فكثير من الأمثال تستخدم لتدعيم الحجج المختلفة(بروطون، 2003: 90 ـ 91)، وفعاليتها في الشعر قد تكون ضعيفة أيضًا، إلا في حالة أن تكون جزءًا أصيلاً من بناء النص ذاته، لا أن يكون وجودها عنصرًا نافرًا عن بقية البنى. وقد تبين أن متن ديوان البهلاني يحوي الكثير من الأمثال أو الحكم أو العبارات التي تسير مسار الأمثال، وقد جاءت كل هذه الأشكال جزءًا من خطاب الحجاج، مؤدية فعلها في مسار البنية التركيبية والدلالية في النص. فالأمثال والحكم قد يسميها بعض الباحثين وسائل للانسجام مع الخارج، وسماها أرسطو: الحجج الجاهزة أو غير الصناعية، ويدخل في نطاقها القوانين والشهود والاعترافات وأقوال الحكماء(العمري، 2002: 90)، وهنا يدخل في حكمها الآيات القرآنية والأحاديث وأبيات الشعر والأمثال والحكم. وسيتم الاكتفاء بدراسة الأمثال والحكم وتبيان فعلها الحجاجي.

يقوم المثل مقام الاستقراء في المنطق فهو استقراء بلاغي وحجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها ويراد استنتاج نهاية أحديهما بالنظر إلى نهاية مماثلة(المرجع نفسه: 82)، أما في النص الشعري فإنه يأتي محتفظا بكل ما لديه من طاقة شعرية ومكسبًا النص أبعادًا شعرية جديدة، وهو في السياق ذاته يؤدي وظيفة تساعد على استكمال الوظيفة الحجاجية التي يشملها النص، ويمكن النظر تمثيلاً لذلك في البيت الآتي:

صبت على الفكر سيولاً من حديد الهند حتى بلغ السيل الزبى(الديوان: 61).

إن التعبير بالمثل يؤدي وظيفة شعرية بالدرجة الأولى، إذ يجتمع في البيت أربعة

موجودات من عوالم مختلفة، فتظهر في سياق جديد بصورة مؤتلفة، وجديدة، فالموجودات هي: الفكر، حديد، الهند، السيل. فكل كلمة من هذه الكلمات الأربع لها خصائصها المختلفة التي لا يمكن ـ إذا نظرنا لكل واحدة منها بشكل منفرد ـ أن نرى أي وجود للاتساق بينها، ثم يأتي التركيب الشعري ليؤلف بين الفكر وحديد والهند، عبر وصف دخيل لا ينتمي إلى أي من حقل الكلمات، لكنه استطاع أن يربطها بصورة سلسة، فالفعل صبت، والمفعول سيولاً، عامل ربط شعري بين الفكر والحديد والهند المتصلة بالإضافة، ثم يأتي المثل (بلغ السيل الزبى) ليدعم هذا الربط. وهكذا بعد أن أدى المثل وظيفته الحجاجية، قدم أيضًا وظيفة شعرية.

وكما يعمل المثل تعمل الحكمة أيضًا، بل ربما تكون الحكم أكثر قدرة على أداء الوظيفة الحجاجية في النص من المثل، ولكن قد تضعف الوظيفة الشعرية، وتصبح الحجة عبئًا على بناء الشعرية، ويمكن تأمل ذلك في البيت التالي:

خليلي إن الدهر جمع وفرقة ونشر وطي لا يقر على آن

(الديوان: 76).

إن الحكمة تتمثل في إعادة صياغة مفهوم حركة الدهر وحركة الزمن وما يصاحبها من حركة في العلاقات بين البشر في إطاره، فالدهر: جمع وفرقة، ونشر وطي، أي إنه متحول ومتحرك ودائم التقلب. فالأداء الحجاجي ظاهر وإن كان المخاطب شعريًا على طريقة الشعر الجاهلي أو من يحاكي هذا الشعر بوجود صديقين مفترضين أو صاحبين. وهنا يكون لهذين الشخصين بعد رمزي لأي إنسان، فالحجة بالحكمة موجهة للقارئ العام، الذي قد يكون مدركًا لطبيعة هذه الحركة والتحول وقد لا يكون مدركًا لها. ولو وضعنا الكلمات التي جاءت في سياق خبر إنّ؛ لوجدنا الكلمات هكذا: جمع وفرقة ونشر وطي. فتبدو وكأنها كلمات متعاطفة على بعضها في حين أن العطف بينها يكون زوجيًا هكذا: جمع وفرقة.... ونشر وطي، فالجمع تقابل الفرقة، والنشر يقابل الطي، أو بالتفصيل دون ذكر التعاطف، الدهر جمع، الدهر فرقة، الدهر نشر، الدهر طي، بيد أن كل كلمة من الكلمات تناقض التي تليها، فالدهر يجمع الشيء ونقيضه، ويختم كل ذلك بعبارة أو معلومة لن تزيد في المضمون شيئًا: لا يقر على آن.

حجج التأطير:

يقوم التأطير على تطريز بنى النص بالحجج من الداخل، وينضوي على الجدة ونقل وجهة نظر أخرى حيث إن بناء عالم مرجعي مشترك بين المتلقي والخطيب يمكنه أن يستعير طرقًا مختلفة. «وحجج التأطير خمسة أصناف: التعريف، والتقديم، والوصل، والفصل والحجج

شبه المنطقية»(بروطون، 2003: 99 ـ 100). ويعد البناء الشعري الأقرب لصنع هذه الحجج؛ كون الشعر بناء عالم جديد عماده اللغة والتخييل. فاللغة بما هي دوال حاملة لعدد من الدلالات التي تغذي هذه التفاصيل، وأيضًا في جانبها التركيبي، إذ سيتبين لاحقا دور اللغة في أداء الخطاب الحجاجي فكريًا وشعريًا.

التعريف:

يبدو التعريف من الأدوات الفاعلة في الخطاب الحجاجي عبر استغلال القدرات اللغوية، التي من خلالها يتم إلباس بعض الدوال دلالات مختلفة تتسق مع توجه المرسل ورغباته، إذ يحرك التعريف «العملية الاستدلالية ويقدم اختيارات دون أخرى، كما يشكل حكمًا على الأشياء أو تقويمًا لها. والتعريف قد يكون كليًا شاملاً أو جزئيًا، وهو بشقيه أربعة أنواع: 1 ـ تعريف معياري تحكمه القاعدة وعمومها، 2 ـ تعريف وصفي يرتبط بسياق خاص، 3 ـ تعريف تكثيف، يؤشر على العناصر الأساسية في المعرف. 4 ـ تعريف مركب يجمع بين هذه الأنواع الثلاثة»(عادل، 2013: 93)، ويتبين في متن ديوان البهلاني أن التعريف قد تجلى بأنواعه المذكورة، وسيتم الاكتفاء باستعراض نماذج للثلاثة الأنواع الأولى، لأهداف تحليلية ورغبة في الوصول إلى أكبر قدر من النتائج في أقل مساحة ممكنة.

قد يتجلى التعريف المعياري داخل النص كما يتبين في تعريف الشاعر للمعبود:

بل نعبد الرب الذي عرفاننا ... إياه عرفانًا بأن لن نعرفه

(الديوان: 22).

إن هذا التعريف هو تعريف معياري قائم على أسس عقائدية ثابته ينطلق منها مرسل النص، فالرب المعبود، هو الذي معرفته تقتضي عند العابد أن لا يعرفه، فالمعرفة الحقيقية تقتضي عدم المعرفة، بيد أن التشكيل يكشف البعد الشعري في إيضاح دلالاته، إن المقابلة بين المعرفة ونقيضها، لا تعني بالضرورة المقابلة بين المعرفة وضدها أي المعرفة والجهل، فمعرفة الله تقتضي عدم معرفته معرفة حسية، بل الإيمان بمعرفة الله في أسمائه وصفاته، وتجلياته في الكون، فيبين التعريف عددًا من الصور المكثفة المنطلقة من روح المعيار الذي وضعته الذات لأسس تعريفها.

وقد يكون التعريف وصفيًا، ومرتبطًا بسياق معين، فيعمل على توضيح بعض الجوانب التي تستدعي من المرسل أن يبينها، ويمكن أن يمثل لهذا التعريف بالبيتين التاليين:

ومن حكمه عدل وفضل منزه ... عن الظلم قطعًا كل ما كان قاضيًا

ومن ملكه لا ينقص المنُّ شأنه ... ولا تدرك الأوهام منه تناهيا

(الديوان: 39).

فتتابع الجمل التي تأتي في سياق تبيان صفات الله واستكمال تعريفها، ومن ثم يكون الربط في سياق عام، بين هذه المعاني الجليلة، وما يرمي إليه خلال بناء النص.

وقد يكون التعريف تكثيفًا، فبعد أن يفصل في ذكر الأحداث والمواقف والآراء ويناقشها، يصل في الخاتمة إلى تقديم تعريف مكثف لكل ما تناوله سابقًا، ففي نص «طمس الأبصار» وبعد أن ناقش الشاعر رأي المرسل إليه، ودحض ما يمكن دحضه، يصل في ختام إحدى مناقشاتها فيقدم التعريفات الآتية:

هذا هو التحديد والتعديد والتجسيم والتقسيم يا متعسفة(الديوان: 19).

إن التكثيف هنا يؤدي تعريفًا مقلوبًا إن جاز التعبير، إذ بدأ بالوصف والشرح، ثم استخلص منه الكلمة الملائمة لكل ما ذكره، ثم إن المصطلحات التي ذكرها تتخذ شكلاً وتركيبًا فنيًا، فالتحديد تشكل مع التعديد جرسًا موسيقيًا رنانًا، والتجسيم مع التقسيم، بيد أن التناسق الدلالي حاصل بين كلمتي التحديد والتجسيم وبين كلمتي التعديد والتقسيم. فتشترك كلمتان في جذر الدلالة، وكلمتان في الوقع الموسيقي، فالخلوص إلى هذه التعريفات تم بأدوات المفكر وآليات الفنان أيضًا.

إن كل هذه الأمثلة للتعريف واشتغالها بوصفها أدوات حجاجية تسهم في تأطير الخطاب الحجاجي داخل النص، قد بينت كيف إنها تتشكل شعريًا بالدرجة الأولى، وكيف تستطيع أن تعمل في الخطاب في مستويين، مستوى فكري حجاجي، ومستوى فني شعري.

التقديم:

تعد طريقة تقديم الوقائع واحدة من حجج تأطير النص، ويمكن القول في هذا الجانب: إن طريقة تقديم الوقائع ليست حجة واحدة، إنما هي عنوان يندرج تحته عدد كبيرة من الوسائل والآليات التي تعمل على تأطير النص، في مستوى تقديم الوقائع، فتتعدد تحتها الأدوات التي تتسق في اشتغالها مع بعضها باتجاه هدف معين، فنجد التشبيه، والقسم، والتسمية، والتكرار، والنفي والإثبات، والاستفهام، والشرط[1]). فكل هذه الأدوات تعمل

(1) تتضمن القراءة دراسة بعض هذه الحجج التي تقدم الوقائع، على الرغم من اعتماد الخطاب الحجاجي على الكثير منها في أثناء بناء النصوص؛ ذلك أن حيز القراءة لا يسمح باستعراض كل تلك الحجج، على أنها ستظهر في دراسة معمقة لاحقة، شاملة لمتن الشاعر وتجربته بصورة عامة، فهناك تقنيات حجاجية تؤدي وظيفة حجاجية مهمة وهي التسمية، إذ تعمل على الإفصاح عن خلفية أيديولوجية معينة ينطلق منها المرسل، ومن ثم فإن المتلقي يتفاعل مباشرة مع تلك التسمية، سواء أكانت حاملة لدلالة إيجابية أم سلبية.

على تأطير الحجج في جانب تقديم الوقائع، وهي في ديوان البهلاني ذات حضور كثيف، إذ يعتمد الحجاجي عليها كثيرًا في استكمال بنية خطابه، وسيتبين لاحقًا تفاصيل بعض هذه الأدوات، التي ستأخذ بوصفها نماذج فقط لحجة التقديم وتبيان اشتغالها حجاجيًا وشعريًا.

لئن كان التشبيه أداة من أدوات البلاغة فإنه يمثل - أيضًا - أداة من أدوات تأطير الحجاج، فهو «شكل من أشكال التقديم، بشرط أن تقام علاقة بين أطراف متقاربة تنتمي إلى العالم نفسه»(بروطون، 2003: 104 - 106)، وهذا الشرط يحقق هدفًا حجاجيًا بالدرجة الأولى، بيد أن التشبيه في إطار النص الشعري سيكون محققًا للهدف الشعري قبل الحجاجي. أو محققًا الهدفين معا.

ويمكن تأمل هذا التزاوج بين الحجاج والشعرية في البيتين التاليين:

كأن كل الورى في فضلهم جسد ... وأنت من بينهم كالروح في الجسد

وجدتك الماء يحكي الأرض ماكثه ... وبعض من يدعي العلياء كالزبد

(الديوان: 75).

إن الخطاب في النص موجه للشيخ: سيف بن سعيد بن ماجد المعمري، والتشبيه هنا امتداد للخطاب، وهو في سبيل الموازنة بين المخاطب من جهة، وغيره من البشر من جهة أخرى، وقد استثمر الطاقة الإيحائية للتشبيه التمثيلي الذي يتم تركيب أجزائه من صور مختلفة. فالعالم في الفضل جسد، والمخاطب كالروح في هذا الجسد، ثم لا يقف عند هذه الصورة بل يتبعها بصور تشبيهية، تبين التفريق بين المخاطب وغيره، فهو كالماء العذب الذي تستفيد منه الأرض وغيره ممن يدعي العلياء كالزبد (الذي يذهب جفاء)، فقد تضافر في تركيب المشهد في البيتين أكثر من صورة يحكمها التشبيه بأركانه الرئيسة، ولكنه لم يكن الوحيد إذ يتم استثمار الدلالات القرآنية، فيعمل التناص على امتصاص دلالة الآية الكريمة: ﴿فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَآءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمْكُثُ فِى ٱلْأَرْضِ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ﴾(الرعد17)، وهكذا يكون للتشبيه سلطة حجاجية تصل لمتلقي النص، ثم يستعين بالدلالات والتراكيب القرآني ليستكمل البناء الشعري الذي يعطي الحجاج الشعري هنا سلطة واسعة)[1].

ويأتي التكرار بوصفه واحدًا من حجج تقديم الوقائع التي تؤطر النص، ويقوم على التعبير عن الموضوع الواحد بأفكار مختلفة، فإما أن يكرر الشيء نفسه، وإما أن يتم الحديث عن

(1) كثيرة هي المواضع التي يتجلى فيها التشبيه مؤديا وظيفة حجاجية، ومسهما في تقديم الوقائع، وقد تم الاكتفاء هنا فقط باستعرض كيفية اشتغال التشبيه حجاجية وكذلك الربط بين الحجاج والشعرية داخل المتن، ينظر على سبيل المثال الديوان، ص: 28، وما بعدها/ و 71.

الشيء نفسه، بألفاظ أخرى فهو طريقة في تقديم أطروحة تسمح بإنتاج تأثير البروز، ورؤية الفكرة الواحدة من زوايا عديدة. باختصار إنها طريقة لتأطير الأطروحة. فالتكرار قلما يكون مفردًا، إنه يصلح غالبًا للربط بين حجج أخرى تسهم، مجتمعة في حزمة لاختلاق رؤية شاملة(بروطون، 2003: 108 ـ 109)، وهو في النص الشعري يتخذ ملامح أسلوبية تأخذ دلالاتها من خلال طريقة تشكيلها في النص، فإذا كان التكرار - بصورة عامة - يستعمل «لإبراز شدة حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير بها. وكذلك التشديد على بعض مقاطع الخطاب من خلال الصوت أو من خلال الصمت الذي يسبق أداءها»(صولة، 2011: 35)، فإن هذه الوظيفة تصبح في النص الشعري ذات حضور لغوي بالدرجة الأولى، من خلال جرسية تتابع الأصوات، والتراكيب، وطريقة التوزيع الفنية للأصوات والكلمات، والتراكيب وتكرارها.

يتشكل التكرار في متن البهلاني على صور مختلفة، ولكن يمكن حصر ثلاثة أشكال بوصفها نماذج لذلك التكرار الذي يقدم الأفكار ضمن الخطاب الحجاجي، الشكل الأول يكون فيه التكرار معتمدًا على مقطعين، والشكل الثاني على ثلاثة مقاطع، والشكل الثالث على أربعة مقاطع تتكرر الصور فيه عدة مرات، وهي كلها تؤدي تنويعًا معينا داخل الخطاب، فالشكل الأول يتبين في نص «برهان الاستقامة» في المقطع التالي:

هلا حكمت بأن الذات عالمة ... علمًا يساوق ما يجري به القدر

هلا حكمت بأن الذات عالمة ... بذاتها أين أسباب هنا أخر

هلا حكمت بأن الذات عالمة ... بفوز هذا وهذا أمه سقر

هلا حكمت بأن الذات فاعلة ... باختيار لما تأتي وما تذر

(الديوان: 34).

فالتكرار يعتمد إعادة الشطر الأول من البيت عدا البيت الأخير الذي يضع فيه فاعلة مكان عالمة، ويتكرر عجز البيت ليس بلفظه، إنما بدلالاته المتتابعة، فالثابت في المقطع (هلا حكمت بأن الذات) تكررت 4مرات، و(عالمة) تكررت 3 مرات، فالبناء الذهني هو تكرار الشطر الأول بلفظه، وتكرار الشطر الثاني بدلالاته، ولكن التكرار في الشطر الأول تكرار ثبات، والتكرار في الثاني تكرار تحول، فالثابت لدى المخاطب، هو تأكيد طلب الحكم على الذات بأنها تكون عالمة قبل أن تعمل، ومن ثم تكرار تداعيات هذا العلم أو هذا العمل. ولئن أفاد التكرار محاولة التأكيد على أهمية المعرفة الذاتية، وترسيخ هذه الفكرة لدى السامع، فإنها بتشكيلها الصوتي والتركيبي قد أسهمت بترسيخ هذه القناعة وتدعيمها موسيقيًا، وجماليًا.

أما الشكل الثاني فيبدو التكرار فيه موزعًا على ثلاثة أعمدة رأسية تخترق الشكل الأفقي للأبيات داخل النص، فإن كان شكل القصيدة قائمًا على التوزيع إلى شطرين من حيث الشكل العروضي، فإن التكرار في هذا المقطع يفترض وجود ثلاثة أشطر داخل النص، ويمكن ملاحظة التكرار في النص المعتمد على الأسماء الحسنى ولنفحص مثلا المقطع التالي:

أنلني يا رحمن أوسع رحمة ... فقد جل خطبي يا رحيم وأعضلا
ويا رب أصلح لي عبوديتي أكن ... مطيعا خضوعا خاشعا متبتلا
ويا مالكي ملكني النفس والهوى ... فلا ينزلا بي من معاصيك منزلا

(الديوان: 4).

ويمكن إعادة تشكيل المقطع على الصورة التالية:

النداء	الطلب	التسويغ
يا رحمن	أوسع رحمة	فقد جل خطبي وأعضلا
يا رب	أصلح لي عبوديتي	أكن مطيعا خضوعا خاشعا متبتلا
يا مالكي	ملكني نفسي والهوى	فلا ينزلا بي من معاصيك منزلا

إن التتابع في النص لا يكتفي فقط بهذا المقطع بل يعتمده حتى آخره، فيتابع هذا الشكل ذي التقطيع الثلاثي، نداء وطلب وتسويغ الطلب، ويمكن ملاحظة أن الطاقة الحجاجية في النص تتكثف في التسويغ، بمعنى أن التكرار اللفظي فقط لتمهيد الجانب الحجاجي، والدخول بهذه الأسماء والصفات وجعلها تمهيدا لوضع الطلب، ومن ثم التسويغ وتوضيح لماذا هذا الطلب دون سواه.

أما الشكل الثالث فإن التكرار فيه في كل شطر، بحيث يكون البيت الواحد متشكلاً من صورتين متقابلتين فيتم التكرار بصورة أفقية فيكرر عجز البيت ما جاء في الصدر، ثم تكرار أفقي يكرر البيت ما جاء في سابقه، ويمكن ملاحظة هذا التكرار في صورته الأفقية والعمودية في المقطع التالي:

وما كل طول في الكلام بطائل ... ولا كل مقصور الكلام قصير
ولا كل منطوق لسمع هداية ... ولا كل زخار المياه نمير
وما كل موهوم الظنون حقائق ... ولا كل مفهوم التعقل نور
وما كل مرئي البصائر حجة ... ولا كل عقل بالصواب بصير

(الديوان: 52).

فصدر البيت يتكرر في العجز، والبيت الأول يتكرر في الثاني ثم الثالث فالرابع، بيد أن الصور مختلفة ومتعددة ومتنوعة، في تشكلها ولغتها، وهي على المستوى الحجاجي تسعى لهدف واحد، وهو التأكيد على أن حقائق الأشياء ليست متشكلة في الظاهر، بل في العمق، ولا يمكن الوصول لهذا العمق إلا من خلال عين مبصرة، وذات نفاذ متجاوز حدود الأفق القريب. فالصراع الدائر في الصور المتلاحقة بين الظاهر والكينونة، فغالبًا ما تمثل الكينونة كلمة واحدة (طائل، قصير، هداية، نمير، حقائق، نور، حجة، بصير) في حين ظاهر هذه الأشياء أو مظاهرها التي قد تكون صحيحة أو خادعة، تتشكل من خلال جمل طويلة، ومع ذلك لا يمكنها أن تصل إلى هذا العمق، فليست حقيقة الأشياء كما تبدو دائمًا.

وهكذا تبين في الأشكال الثلاثة بوصفها نماذج للتكرار كيف أن هذه الأداة تساعد على تقديم الوقائع حجاجيًا، وكيف تشتغل في متن البهلاني مشكلة ظاهرةً أسلوبيةً جماليةً داخل هذا المتن.

وقد يعد النفي والإثبات إحدى أدوات السلالم الحجاجية(المبخوت: 368)، كما يعمل على تقديم الوقائع في تشكيل حجاجي، ضمن بنية الخطاب العامة للنص، وهو في متن البهلاني يتشكل بأدوات معينة، وبأساليب متعددة منها على سبيل المثال: (ما... لكن، ولا... بل، ولا... قد) ويمكن أن يكون بصورة معكوسة فيأتي الإثبات ثم يتبعه النفي، ليظهر تنوعا أسلوبيًا في استعمال أداة النفي والإثبات. ويمكن الوقوف على بعضها وتبيان خصائصها ودلالة تمظهرها في الخطاب، فالأداة الأولى تتضح في البيت:

فما بخل المسؤول جل ثناؤه ولكن أصل المنع منا تأصلا(الديوان: 9).

فهو إذ ينفي صفة البخل عن الذات الإلهية، فإنه يستدرك بما يوحي أن هذا الاستدراك له علاقة بمقام النفي، لينتقل بصورة دراماتيكية، إلى الذات البشرية، التي يؤكد أنها حاملة صفة النقص والمنع، إن نفي البخل عن الخالق يقابله، إثبات هذه الصفة عند المخلوق، فنفي الصفة هناك يؤكد حضورها هنا، وكأن هذا النفي في ختام حجاجه بالأسماء الحسنى يريد أن يواصل صورًا أكثر عبر النفي، بعد أن استنفذ كل الأسماء والصفات التي يحاجج بها عبر الإثبات، وهو في مقابل نفي صفات النقص، يثبت العجز والنقص والقصور على البشر. وقد يكون النفي والإثبات بوساطة الأداة (لا... بل)(الديوان: 22)، وقد يكون النفي والإثبات مقلوبًا، فيتقد الإثبات ـ على غير العادة ـ ليتبعه النفي(الديوان: 7)، وهو في الحالتين يقدم تجليات حجاجية وشعرية مختلفة.

كما يعد الاستفهام جزءًا من هندسة الحجاج في النص «ذلك أن صيغة الاستفهام أداة

حجاجية ناجعة تحفز المتلقي على استيعاب جوهر خطاب الحجاج والإصغاء له انطلاقًا من افتراض ضمني مفاده أن ما يؤسسه الخطاب حقيقة مطلقة لا يمكن التشكيك بها»(سرحان، 2013: 89)، وله في النص الشعري تشكلات تأخذ عمقها الدلالي من اتساع دواله التي تختلف من موضع إلى آخر. ففي نص «طمس الأبصار عن إدراك ذات الجبار» يتعدد تشكيل الاستفهام وطرق توظيفه حجاجيًا وشعريًا، على امتداد النص، وله في غيره من النصوص الوجوه الأسلوبية ذاتها، أو مشابهة في تركيبها، ولغتها. إن استثمار الميراث البلاغي العربي في توظيف الدلالات المصاحبة لتركيب الاستفهام ذاته، كما في علم المعاني، يأتي في هذه الحالة مرافقًا لاستراتيجية بناء الاستفهام والحجاج بوساطة تشكلاته، فتركيب شعري من مثل قوله:

أبآية الأنعام ويلك شبهة أم آية الأعراف ويك محرفة(الديوان: 20).

لا يمكن للقارئ أن يخطئ دلالة الاستنكار تحت ما تسميه البلاغة الاستفهام الإنكاري، في باب انزياح السؤال من البحث عن إجابة مباشرة، إلى تقديم دلالة أخرى هي دلالة الاستنكار لهذا المفهوم المغلوط الذي يسبغه المرسل على المرسل إليه في هذا البيت. ومع ذلك فإن النص لا يقتصر هل هذه الفكرة فقط، بل يستثمر - أيضًا - طريقة تشكلات هذا الاستفهام بدلالاته المباشرة وغير المباشرة، مع ما يجاوره من تراكيب، فيؤدي بصورة عامة دلالات شعرية في إطار الدلالات الحجاجية.

وهنا من خلال كل هذه الأدوات المختلفة؛ لتقديم الوقائع، يتبين ثراء النص الشعري في ديوان البهلاني وقدرته على تلبية أمرين في آن، أمر الحجاج وأمر الشعر؛ لتشكل الثنائيتان ملمحًا أسلوبيًا رافدًا للنص الشعري الذي يشكل في حينه حالةً استثنائيةً في مسيرة الشعر العربي الحديث.

الاستدلال والحجاج المنطقي:

على الرغم من كثرة الحجج المستعملة في بناء النص، فإن الخطاب قد يستعمل عددًا من الوسائل التي تعتمد الاستدلال الذهني والاستنتاج عبر الاستقراء أو الاستنباط، أو بوساطة الحجج المنطقية أو شبه المنطقية، وهذه كلها تتجلى في ديوان البهلاني على صور مختلفة، ويمكن للقارئ أن يتتبعها؛ ليصل من خلالها إلى عمق الخطاب الحجاجي ومن ثم الشعري، إلا أنه يمكن ملاحظة أن وجود مثل هذه الطرق التي تستعمل المنطق أو القياس المنطقي تؤثر على مستوى الشعرية في التركيب، فتقرب النص من العقل بحيث يغلب على الرسالة مستوى الإفهام، وإن كان بوساطة القياس الذي يمكن أن يصل من خلاله إلى مرحلة الفهم ومثلاً يمكن ملاحظة الحجاج المنطقي في البيت:

ونجله عن رؤية بالعين أو بالعقل في دنيا وأخرى مشرفة (الديوان: 22).

فقوله عن إجلال الذات الإلهية عن الرؤية بالعين أو بالعقل، بمعنى أنه ينزه الذات الإلهية عن الرؤية بالعين أو الإدراك بالعقل، إذ يصل المخاطب إلى النتيجة أن كل مدرك بالعين أو بالعقل ناقص، وكل ناقص لا يمكن أن يكون إلها. وهكذا يترك البيت فراغات يكملها المرسل إليه عبر سلم حجاجي ليصل إلى النتيجة التي حاول النص بصورة كاملة أن يصل إليها.

ولكن يمكن أن يكون القياس على مستوى من التركيب الشعري المعقد، فيتكامل فيه القياس العقلي والاستدلال المنطقي، مع التركيب واللغة الشعرية، ويمكن ملاحظة ذلك في البيت التالي:

فما جذلت بخير في يدي أجل ولا جزعت لشر بعده أمل(الديوان: 29).

ففي هذا البيت تعبير قائم على مزج صورتين، وفصلهما في الوقت نفسه، فصورة الجذل بالخير يقابلها الجزع من الشر، فالجذل صفة إيجابية تلائم الخير، والجزع سلبية، تلائم الشر، فكل صفة تلتصق مع ما يوائمها، ولكن الشاعر ينفي عن نفسه الصفتين في الحالتين، فهو لا يجذل بخير في يده ولا يجزع لشر بعده أمل، ولا يمكن الوصول لفكرة هذا البيت دون إعمال القياس المنطقي بحسب السلم الحجاجي الآتي:

الخير والشر لا يدومان.

الخير في يدي

الخير قد يزول. . . . إذن لا أجذل بهذا الخير

وفي مقابل ذلك: الخير والشر لا يدومان

الشر حصل

الشر بعده أمل قد يزول. . . إذن لن أجزع لهذا الشر.

فالسلم الحجاجي في الصورتين ينطلقان من فرضية واحدة، لا يدوم خير ولا شر، ثم يتوزع على جهتين، متقابلتين، في تركيب يجمع بين حدية الحجاج وجمالية التركيب الشعري.

وهكذا من خلال ما سبق يتبين القدرة الفنية لحجج التأطير وما تقدم من روافد فنية تضفي على النص الشعري ملامح أسلوبية جديدة تميزه عن غيره من الخطابات الفنية أو الشرية الأخرى، إذ تمنح النص إمكانات مغايرة تصل إلى مواطن لا يمكن أن تصلها الأدوات النمطية في بناء النص، فتأتي لطريق الشعرية من مسالك فكرية أخرى.

حجج التماثل:

تعد حجج التماثل العنصر الرابع في أصناف الحجاج الرئيسة، وهي ترتكز «على إقامة تماثل بين منطقتين متباعدتين في الواقع يسمح بنقل خصائص إحداهما المعروفة إلى الأخرى»(بروطون، 2003: 119)، يتبادر هنا سؤال حول الفرق بين حجة التماثل والحجاج بالمثل أو الحكمة؟ فالتماثل حديثان يتشابهان بالرغم من الفرق بينهما، أما المثل والحكمة فإنهما يختلفان عن الحدث المراد مقاربته أو الحجاج حوله، فيحتاج الأمر إلى ربط بعيد بين الحدث المراد مقاربته، مع المثل أو الحكم، لكي تنتج الحجة المطلوبة. فمن خلال العناصر الفرعية لهذا العنوان ستتضح معالم الحجة أكثر، وسيتم دراسة الاستعارة والتماثل، والمثال.

الاستعارة:

تعد الاستعارة العنصر المتداخل بين الشعر والحجاج، خاصة حين يتعلق الأمر بالتماثل، يقول بروطون: ليس كل التماثلات حجاجًا(المرجع نفسه: 122)، كأن نقول: إن الشيخوخة نهاية الحياة كما إن المساء نهاية النهار؛ لأنها لا تؤدي في الأخير إلى الإقناع. ولكن ماذا لو أن الاستعارة تخدم هدفًا داخل النص؟ أليست حجة؟ فيخلص أخيرًا بروطون إلى أن «الاستعارة حجة عندما تستخدم في الدفاع عن أطروحة أو عن رأي. وهكذا، عندما نتكلم عن مساء الحياة للإشارة إلى الشيخوخة، فإننا نكون في عالم الأدب»(المرجع نفسه: 123)، نتضح أن الاستعارة تؤدي دورها الحجاجي وأنها قد تكسب قوة حجة مضاعفة حين تتكرر أو تضعف أو تتوارى أو تصبح موضوعًا مشتركًا. بمعنى حين تتفاعل مع غيرها من أدوات الحجاج داخل النص، وهي في هذا كله تؤكد تمسك النص الشعري بهويته الأدبية الأصلية، وهي في سبيل أداء وظيفة حجاجية إضافة إلى وظيفتها.

يكثر توظيف الاستعارة في متن البهلاني وهي في أغلب مواضعها تشترك في أداء وظيفة بلاغية اتساقًا وبنية الخطاب الكلية داخل النصوص، فقد تكون الحجة التي تؤديها الاستعارة منطلقة من الماضي، وهي تؤدي وظيفة حجاجية أمام التاريخ، ليس من أجل الإقناع إنما من أجل التأكيد على أحقية قضية معينة وإن كانت منطلقة من الماضي. وفي البيت التالي نموذج لهذا النوع:

نشدت دوي النحل لما فقدتهم ويعسوب ذاك النحل عنه خبير(الديوان، ص: 55)[1].

(1) هذا فقط نموذج لتوضيح اشتغال الاستعارة في الخطاب الحجاجي، إذ يمتلئ النص بالاستعارات المشتغلة ... ص 69، 74. وغير ذلك من مواضع النص..

فالخطاب موجه إلى المخاطب، متضمنًا التماثل - من وجهة نظر الشاعر - بين شهداء النهروان، ويعسوب النحل، في إطار علاقة هذا اليعسوب بدوي النحل، فالصورتان اللتان يحاول المماثلة بينهما تبدو في هذا الشكل:

الأولى: المرسل إليه... ينشد القوة والشجاعة.. فشهداء النهروان فرسان هذه القوة وقلبها

الثانية: تنشد دوي النحل، . . . فاليعسوب سيد هذا الدوي وخبيره.

فينتج عن المزاوجة بين الصورتين الحجة التي ترى أن القضاء على هؤلاء الشهداء معناه القضاء على وسائل النصر، إن المماثلة بين الصورتين قائمة على فكرة الصوت، فقد وضع الشاعر دوي كلمة لصوت النحل، ذلك الصوت الذي ينتجه النحل في حالات التحذير من الاقتراب ودلالة على قوة الخلية وسلامتها، ولها دلالات أخرى لا سيما في المعنى الحديث فالدوي هو صوت القنابل والمدافع، وهذا يتبين الطبيعة الحربية للكلمة، التي تغادر سياقها لتأخذ أبعادًا جديدة، ثم تقوي فعل الاستعارة مع الإيفاء بواجبها الحجاجي داخل النص.

التماثل:

أما التماثل فإنه يمثل إقامة بنية للواقع بفضل وجود تشابه في العلاقات، وهو يختلف عن الاستعارة التي تكون جزءا من النسيج اللغوي للنص، فلا يمكن تفكيك التماثل فيها إلا بنوع من التحليل، في حين يكون التماثل بصورة مباشرة وبسيطة، ويمكن ملاحظة ذلك في البيت التالي:

وزن صالح الأعمال بالخوف والرجا هما جُنة للصالحات وسور (الديوان: 49).

فالتماثل بين الخوف والرجاء من جهة، والجُنة والسور من جهة أخرى. إذ يتوجه إلى المخاطب، بضرورة الحرص على وزن الأعمال بالخوف والرجاء، فإن الخوف والرجاء يمثلان السور والغطاء الذي يحمي الصالحات. فالثابت في النص هو الصالحات، في حين يكون التماثل بين أمرين أحدهما مادي (السور، أو الغطاء)، والآخر مجرد وهو (الخوف والرجاء) فالعمل الصالح دون خوف أو رجاء بصورة متزنة لا يمكن أن يكون ولا أن يبقى بصورته المطلوبة، إنه يشبه تمامًا أن تملك زرعًا أو ثمارًا دون سور فتكون عرضةً للهوام والسراق، أو أكلاً ما تتركه دون غطاء فيكون عرضةً للحشرات والعفن، والأمر نفسه في حالة عدم الاتزان في الخوف والرجاء. فلكي تصل فكرة التملك والحفاظ على التوازن في الخوف والرجاء، تم وضع عنصر مجسد لهذين المعنيين ووضع المجسد مكان المجرد للمفهوم. فالصالحات مفهوم مجرد، فيصبح التماثل هكذا: (الخوف والرجاء يحمي الصالحات،

الخوف والرجاء سور الصالحات)، فيتبين ثبات المفهوم المجرد في النص الذي هو الصالحات التي تظل على حالها في صدر البيت وعجزه، ثم يبحث عن مفهوم مقابل للمجرد ونجسيده فيصبح الخوف والرجاء سور الصالحات. بيد أن الافتراض في ذهن المتلقي حيث يضع مجردات مقابلة للصالحات في الذهن لكي تكتمل عملية الحجاج، فيعمل للصالحات عددًا كبيرًا من المجسدات التي تحتاج إلى سور. (زراعة، أرض، مواشي، حديقة، بيت، . . . إلخ) وكذلك الأمر مع كلمة جنة، فما هي الأشياء التي تحتاج غطاء؟ (فاكهة، أكل، ماء، . . . إلخ) فالخطاب يستنهض أساسًا أهمية السور والغطاء، فهل كل شيء محتاج للغطاء، أو السور؟ فيتبين أن كلمة السور تأخذ معها العديد من الدلالات التي تنطلق من وعي الإنسان المحمل بفكرة البحث عن الخصوصية، فيأتي كل ذلك إلى مشروع المماثلة الذي يحاجج به في النص.

المثال:

المثال هو أحد عناصر حجج التماثل ويتميز عن التشبيه الذي يندرج في حجة التأطير ويظهر غالبًا حين يقول المتحدث فلنضرب مثلاً ثم يبدأ بالتفكير بمثل. فله بساطته وفوريته فهو من إنتاج المتحدث ولا يتطلب متابعة خارج السياق(بروطون، 2003: 129 ـ 130)، كما هو الأمر في التماثل. وقد استخدم الخطاب الحجاجي في متن البهلاني المثال، لا سيما حين يكون النص ذا طبيعة حجاجية مهيمنة على بنيته الفنية. فالصياغة المضطردة تأتي مفتتحة المثال بالفعل هب. . . (هب أنني سلمت فهمك، هب أن برهان العقول كفرته، هب القوى أدركت، هب أنه لم يشأ شيئًا فاعدمه[1])). بمعنى أن الافتراض هو المتحكم بصياغة المثل، ويترتب على هذه الفرضيات شيئان، إما إصدار حكم مباشر: (النص تستر بالعمى ما كشفه)، (فالمدركات لها قيودها العلم والإدراك والنظر). أو صياغة سؤال، تكمن في إجابته دحض حجة المخاطب: (أين استقرت منهما تلك الصفة؟)، (أكان ما شاء نفيا عنه يستتر؟). فالمثال عنصر حجاجي محوري في الخطاب الحجاجي، ولكنه مرتبطٌ ـ بصورة كبيرة ـ بالحجاج الفكري والفلسفي، فكثيرًا ما جاء هذا الشكل في تلك النصوص ذات البنية الفلسفية التي تهيمن عليها عناصر الجدل والمناظرة. ولكنها تتكامل مع سواها داخل تلك النصوص فما تقدمه هنا للحجاج بشكل نموذجي تعطيه هناك للشعرية.

الخاتمة:

تبين هذه القراءة أن بنية النموذج التواصلي داخل المتن تمتلك ثراءً في تشكيل أطرافه،

---

(1) ينظر، الديوان، ص: 19، 20، 33، 35.

وتنويع الخطاب الحجاجي، وعندما تختلف أطراف النموذج التواصلية داخل النصوص تختلف لغة النص وتركيبه وأسلوبه ودلالاته، كما يختلف المظهر الحجاجي بصورة كبيرة وتزيد الأصناف الحجاجية وتقل تبعًا لهذه الأطراف، فعندما يكون المرسل هو المؤمن العابد الزاهد أو المواطن الشريد، يكون المرسل إليه، إما الله، أو قد يكون إمام المسلمين وسلطانهم، وحين يكون المرسل المفكر وعالم الكلام، يكون المرسل إليه مفكرًا مضادًا، وعالم كلام آخر. ومن هذا التعدد يوجد مرسل عام وقارئ عام أيضًا.

وبينت القراءة أن الآليات الحجاجية تتجلى داخل المتن المدروس على تشكلات مختلفة ومتنوعة، بيد أنها تختلف في علاقاتها مع الشعرية داخل النصوص، فبعض تلك الأدوات تزيد من شعرية النص، وتكون مهيمنة في تمظهرها بصورة كبيرة، في حين تكون بعض الآليات الحجاجية مؤثر بصورة سلبية على الشعرية، خاصة حين تكون مرتبطة بالجانب الفكري والجدلي؛ لذلك يقل استعمال ذلك النوع من الحجج، بيد أنها تأتي لضرورات دلالية لتكمل بها البناء الفكري للنص الشعري.

وتصل القراءة بصورة عامة في هذه الخلاصة إلى أن الحجاج لا يتناقض مع الشعرية ولكن يمكن أن يكون الخطاب الحجاجي رافدًا من روافد شعرية النص، كما تبين أيضًا أن للشعر العربي الحديث روادًا وشعراء إحيائيين غير أولئك الذين تزدحم بهم كتب الدرس، فهناك شعر وشعراء يستحق ويستحقون أن يضعوا في مكانهم المناسب بوصف شعرهم يؤرخ لمرحلة مهمة من مراحل تطور الشعر العربي، لا سيما حين تكون تلك المرحلة فاصلة بين الانحطاط والإبداع. وقد تبين أن الشاعر البهلاني استطاع أن يجمع الفكر مع الفن، والبلاغة مع الفلسفة، والعقيدة، مع الشعر، وتكامل كل ذلك ليخرج شعر ذو طبيعة مختلفة على مستوى المرحلة التي وجد فيها.

قائمة مصادر البحث ومراجعه

القرآن الكريم.

- بروطون، فيليب، الحجاج في التواصل، (ترجمة): محمد مشبال، وعبدالواحد التهامي العلمي، (2003)، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
- البهلاني، ناصر بن سالم بن عديم الرواحي العماني، 1928، ديوان أبي مسلم البهلاني، عني بنشره: الشيخ يوسف توما البستاني، مكتبة العرب بالفجالة، القاهرة ـ مصر.
- حمداوي، جميل، 2013، نظرية الحجاج، منشورات شبكة الألوكة، كتاب إلكتروني على شبكة الإنترنت، تاريخ الإضافة: 15/ 9/ 2013، الرابط: http: //islamiyatonline. net/culture/0/59949/ .
- ذاكر، عبدالنبي، 2011، الحجاج: مفهومه ومجالاته، مجلة عالم الفكر، ع: 2 أكتوبر ـ ديسمبر، مج: 40، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، الصفحات: 7 ـ 10.
- سرحان، هيثم، 2013، الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد، مقاربة في تحولات الهوية الثقافية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغة وآدابها، ع: 11، نوفمبر، الصفحات: 69 ـ 104.
- رزق، علي، 1994، نظريات في أساليب الإقناع، دراسة مقارنة، دار الصفوة، بيروت ـ لبنان.
- زيتوني، لطيف، 2002، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ـ لبنان.
- صولة، عبدالله، 2007، الحجاج في القرآن، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان.
- صولة، عبدالله، 2011، في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس.
- عادل، عبداللطيف، 2013، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- العبد، محمد، 2002، النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، فصول، ع: 60، صيف ـ خريف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر.
- عبيد، حاتم، 2011، منزلة العواطف في نظرية الحجاج، مجلة عالم الفكر، ع: 2 أكتوبر ـ ديسمبر، مج: 40، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، الصفحات: 239 ـ 269.
- العمري، محمد، 2002، في بلاغة الخطاب الإقناعي، أفريقيا الشرق، بيروت ـ لبنان.
- عيد، محمد عبدالباسط، 2013، في حجاج النص الشعري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ـ المغرب.
- المبخوت، شكري، نظرية الحجاج في اللغة، المحرر: حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، الصفحات: 315 ـ 385، كلية الآداب منوبة، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس.

- موشلر، جاك ـ آن ريبول، 1994، القاموس الموسوعي للتداولية. (ترجمة): مجموعة من الأساتذة والباحثين في الجامعات التونسية، (2010)، المركز الوطني للترجمة، ودار سيناتر، تونس.
- الولي، محمد، 2011، مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشايم بيرلمان، عالم الفكر، ع: 2 ديسمبر، مج: 40، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، أكتوبر، الصفحات: 11 ـ 40.
- ياكبسون، رومان، 1973م، قضايا الشعرية، (ترجمة): محمد الولي، ومبارك حنوز، 1988، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ـ المغرب.