الوسائل البلاغية ودورها الحجاجي في شعر النقائض

Rhetorical means and their argumentative role in the poetry of contradictions

م.م نور الهدى حيدر غالي Noor al-Huda Haider Ghali

الجامعة المستنصرية / كلية التربية

Professor at Al-Mustansiriya University / College of Education

noor.al-huda@uomustansiriyah.edu.iq

الملخص:

يُعد الشعر أرقى الفنون الأدبية العربية منذ العصر القديم، حتى أنه وعاء يحوي فيه الشاعر العربي أحاسيسه ومشاعره وأفكاره، وتعد النقائض ايضاً من أرقى فنون الشعر العربي في العصر الأموي فكانت ظاهرة أدبية مميزة حيث مثلت لوناً من ألوان الصراع الأدبي بين الشعراء، وعلى الرغم من كونها امتداداً لمساجلات العصر الجاهلي إلا أنها اعتبرت لوناً جديداً من ألوان أدب المناظرة لما أحدثته من جدل في مجال المحاجة الشعرية فقد اصبحت سمة العصر آنذاك و لأن الهدف الاساس لصناعة نص غني من حيث المبنى والمعنى هو مُجمل العمليات التخاطبية التي حدثت حوله وأنتجت نص متكامل قادراً على صناعة الفرق لدى المتلقي ، وهذا ما لمسناه في شعر النقائض، اللون الشعري الذي اعتمدناه متناً لبحثنا هذا عبر نماذج مختاره منه إذ كانت القيمة الحوارية عالية وبرهنت بديهيات الوصول الى نتائج تحليلية هيمنت على موضوع الشعر نفسه ، ومن هنا كانت الانطلاقه لإخضاع النصوص الى عمليات بلاغية تتميز بتوظيف مجموعة من التقنيات الحجاجية المُحدده بإطار خارجي ألا وهي الوسائل البلاغية التقليدية مثل الاستعارة والتشبيه فيأخذ النص طابعه البلاغي الخاص وفقاً لمستوى التحليل الحجاجي.

الكلمات المفتاحية:(النقائض، البلاغة، الاستعارة، التشبيه، الحجاج)

Summary:

Poetry is considered the finest Arab literary art since the ancient era, to the point that it is a vessel in which the Arab poet contains his emotions, feelings and thoughts. Antitheses are also considered one of the finest arts of Arabic poetry in the Umayyad era. It was a distinctive literary phenomenon as it represented a form of literary conflict between poets, and despite it being As an extension of the debates of the pre-Islamic era, it was considered a new type of debate literature because of the controversy it caused in the field of poetic argument. It became a feature of the era at that time.The main goal of the manufacture of a rich text in terms of building and meaning is the totality of conversational processes that occurred around it and produced an integrated text capable of making a difference to the recipient, and this is what we have seen in the poetry of the contrasts of the poetic color that we adopted for our research this through selected models of it was as the value of the dialogue was high and proved the axioms of access to analytical results dominated the subject of poetry itself, hence the breakthrough to subject texts to rhetorical processes characterized by the employment of a group of Argumentative techniques are defined by an external framework, namely traditional rhetorical means such as metaphor and analogy, so the text takes its own rhetorical character according to the level of argumentative analysis.

Keywords: (antitheses, rhetoric, metaphor, simile, arguments)

المقدمة:

تكمن خاصية الخطاب العربي القديم بجعله يستوعب عمليات تخاطبية متنوعة، بل واكثر من خلال عمليات استدلالية أيضا. فالخطاب الحجاجي بالإضافة إلى علاقاته التخاطبية فهو يتميز بتوظيف مجموعة من الآليات والتقنيات الحجاجية، البعض منها تشترك فيه العلوم الأخرى كالرياضيات، والمنطق، واللسانيات...الخ، والبعض الآخر خاص يمكن تحديده من الإطار الخارجي الموجه للعمليات الاستدلالية، كالسياق الخارجي . لذلك يمكن أن يتخذ أي نص حجاجي طابعه الخاص إنطلاقا من هذه المحددات السياقية ف " تكون الحاجة في كل مناسبة قولية إلى ابتكار تقنيات جديدة تلائم طبيعة الخطاب الحجاجي وتراعي الترابط الضروري لطبيعة الاستدلال الذي يقود القول الحجاجي من الاسباب الى المقدمات ومن ثم النتائج بهدف تحقيق الغاية. (عشير، ٢٠٠٦، صفحة ١٣٦) ولا بد لنا ان نشير الى أن الحجاج هو الأصل في الخطاب وأن السبب في تكوثره هو صفته الحجاجية، و نظراً الى متن البحث لابد من الاشارة الى ان النقائض كأي شعر قديم قد حاول النقاد العرب وضع قواعد وآليات له

وتفكيكه بعدها وهذه القواعد قريبة الى حد كبير من القوانين الخطابية التي وضع اساسها باحثون غربيون عندما حاولوا دراسة اللغة في مُجمل استعمالاتها.

جعل القدامى الإقناع مقروناً بالجمال، فوجدوا أن الشعر لا يحبب بالجدال "و أنما يعطفها عليه القول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً وأن لم يكن أطيفاً رشيقاً (الجرجاني، د.ت: ١٠٠) وبما أن شعر النقائض قائم على الجدال والتأثير في المخاطب وجعله يرد بإقناعية أكثر، لذا فأن شعر النقائض يعد الانموذج الأدق في تطبيق وقراءة النظرية الحجاجية فيه، والحجاج كمبحث من مباحث التداولية سمحت آلياته بإعادة قراءة شعر النقائض قراءة جديدة فككت النص ليرتقي الى مرتبة التحاور التي تمثل هي الأخرى اعلى مراتب الحوارية .

تكمن أهمية الوسائل البلاغية في "تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه، فإدا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة، وعلاقات حجاجية تربط أجزاء الكلام، وتصل بين اقسامه، أمكن للمتلكم تحقيق غايته في الخطاب، أي قيادة المتلقي إلى فكرة ما أو رأي ما ومن ثم توجيه سلوكه للوجهة التي يريدها له، أي أن الحجاج لا غنى له عن الجمال، فالجمال يرفد العلمية الإقناعية وييسر على المتكلم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقي الفكرية والشعورية والفعل فيها. (الدريدي، ٢٠١١: ١٢٠)

لذلك سنحاول في هذا البحث الخوض في غمار دراسة الآليات الحجاجية التي تساعد على تشكيل هذه الخطابات وذلك بالاستناد إلى معطيات البلاغة العربية التقليدية محاولين دراسة حوارية الاستعارة وحجاجيتها من خلال مثال مأخوذ من خطاب الفرزدق احد شعراء النقائض. كما سندرس أيضا الوجه الحجاجي للتشبيه الذي يلعب دورا أساسا في هذه العملية، وسيكون المتن لهذه االدراسة نمذج من شعر النقائض ايضاً.

الاستعارة

قدم برلمان (Chaim Perelman) تحديداً جديداً للاستعارة يختلف عن تلك التي كثر الكلام عنها في الدراسات البلاغية القديمة ، إذ أن البلاغة القديمة كانت تميز بين المقومات الاسلوبية والمقومات الحجاجية أما برلمان فقد سلم بأن كل المقومات التي عدها المحدثين مجرد محسنات فهي عنده مقومات حجاجية إقناعية إذ يقول: " أم محسناً لهو حجاجي إذا كان استعماله، وهو يؤدي دوره في تغيير زاوية النظر، يبدو معتاداً في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة وعلى العكس من ذلك، فإن لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب فإن المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة، أي باعتباره محسناً اسلوبياً، ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الاقناع" (Perelman, 2012,PP61-62) ، وبذلك يكون برلمان حدد طبيعة المحسنات تبعاً للوظيفة التي تؤديها فإذا امتلكت القدرة على

التأثير في المخاطب واستمالته لتغيير وجهة نظرة في قضية ما وإقناعه بها فإن تلك المحسنات تكون حجاجية، أما اذا عجزت عن النهوض بتلك الوظيفة (التأثير والاقناع) فهي لا تعدو أن تكون مجرد حلية لا تتجاوز حدود التزيين . (فريدة، ٢٠١٦)

إن الخاصية التكوثرية للخطاب تجعله يستوعب عمليات تخاطبية متنوعة، بل وعمليات استدلالية ايضاً. فالخطاب الحجاجي بالإضافة الى علاقاته التخاطبية يتميز بتوظيف مجموعة من الآليات والتقنيات الحجاجية، وأن صورة صورة الحجاج قد تظهر في النقائض من خلال الاقوال المجازية وعلى وجه الخصوص من خلال الاستعارة والتشبيه.

فبعدما ظهرت البلاغة الجديدة بأفكارها وفلسفتها تحول النظر إليها من مجرد وسائل للتزيين ونقصد تزيين النصوص إلى كونها آليات حجاجية، وأولى هذه الوسائل، هي الاستعارة.

وقد كانت الاستعارة من أكثر الوسائل البلاغية التي حظيت بإهتمام البلاغيين والنقاد فأغلبهم أجمعوا على أن إنها إما نوع من التشبيه ذُكر أحد طرفيه أو هي نقل الاسم عن الشيء. وهذا ما جعل النّظر إليها منحصرا في الناحية الفنية الزخرفية فقط . أما النظر إليها من وجهة نظر حجاجية فالفضل بذلك يعود " عبد القاهر الجرجاني" الذي منحها مفهوما يجعلها تؤدي ذلك الدور الذي يكون مؤثر وفعال في العملية الحجاجية، حيث يشير إليها بقوله " الاستعارة إنما إدعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء" (الاعجاز، صفحة ٢٨٠) .

وقبل أن ننتقل الى الجانب التطبيقي نود أن نوضح كيف يمكن للاستعارة والتشبيه ان يكونا من روافد الحجاج وكيف تكون من روافد الاقناع يوظفها الشاعر لخدمة نتيجة معينة يسعى للوصول إليها وإقناع السامعين بها.

فالاستعارة عند البلاغيين تكون ابلغ من الحقيقة أي أن القول الاستعاري ابلغ من القول العادي وبالتالي يكون اكثر إفهاماً وتأثيراً والمسلم به أن الحجج التي تقدم لصالح النتيجة تكون متفاوته في القوة وأن الدليل الأقوى يقع في أعلى درجات السلم الحجاجي (والأقوال الحجاجية أعلى من الأقوال العادية) (العزاوي، ٢٠٠٩، صفحة ١٠٦)

وفي مقاربته للاستعارة حجاجياً انطلق ابو بكر من عقد مشابهة بين دور الاستعارة ودور بعض الروابط الحجاجية وارتباط الصلة بينهما والكلام ذاته ينطبق على فكرة الربط الحجاجي بين الاستعارة والتشبيه وتطبيقهما على شعر النقائض .

أما النظرية الحجاجية التي تعد من آليات التداولية في تحليل الخطاب وبما أن الحجاج له القدرة على الاقناع والتأثير في المخاطب عن طريق طرح الأدلة والبراهين في السياق ،فإنّ الاستعارة تمثل تلك الأدلة بجوهرها ومكوناتها الخطابية وتسعى لتكون لديها القدرة على أن تبلغ غايات المتكلم وتحقق مقاصده الحجاجية بأسلوب تحاوري. (كريم، ٢٠٢٣، صفحة ١٠٢)

ويجب أن نشير الى الادعاء كفعل حجاجي يستوجب ادخال المستعار له في جنس المستعار منه على وجه الحقيقة، وذلك من خلال صناعة عالم آخر مغاير عن العالمين الخاصين بالمستعار له والمستعار منه وهو العالم الممكن، حيث يمكننا أن نجمع فيه بين عالمين ذي بنيتين ونسقين مختلفين فيكون ما هو مستحيل ممكناً عن طريق الخيال لذلك اعتبره الجرجاني أداة من أدوات الإقناع (الصاوي، ١٩٨٨، صفحة ٨٦).

ولا بد أن نشير الى ما يجعل الاستعارة تنفلت من بعض المبادئ المنطقية التي تبحث بمنطقة القول الصادق والكاذب معاً أي الممكن التصديق او الممكن التكذيب مع ان المنطق التفكيري يفترض ان يكون القول اما صادقاً او كاذباً دون وجود منطقة محايدة وعندما نصل لهذه المرحلة يجب ان نعرف ان التحليل يفقد الاستعارة جماليتها ويحول بينها وبين وظيفتها في التأثير النفسي ولا يتم ذلك في نظر الجرجاني الا بالاعتماد على مبدأ التوهم حيث ركّز على هذا المبدأ في تفريقه بين التشبيه الصريح والاستعارة " فحين يص ل التشبيه إلى مستوى من الاختزال بحذف المؤشرات (حذف أداة التشبيه، حذف المشبه، ...الخ) فإنه يؤدي إلى توهم إنتساب المشبه الى مشبه به فيكون استعارة . (العمري، صفحة ٣٤١)

ولبيان برهان ذلك نستعين بمثال:

رأيت اسداً، إذ استبدلنا صفات الاسد من بسالة وقوة وشجاعة لتكون هي ذاتها صفات لإنسان ، وما نجده عند الاسد صار عند انسان.

واقنعنا المتلقي بإن صفات الاسد هي صفات احد الشجعان من الناس من خلال الدلالة الحجاجية للاستعارة.

وقد ذهب هذا المذهب في الاستعارة ايضاً أمبرتو إيكو الذي يرى أن تأويل الاستعارة يعتمد على تخيل العوالم الممكنة مما يسمح بإشراك هذا في خصائص ذاك.

ومعلوم أن المنهج الحجاجي لهذا الصنف من الحوار هو التحاج الذي يأخذ بمبدأ التناقض في القول ويظهر هذا المبدأ اكثر في التركيب الاستعاري، ونستطيع برهنة هذا التمثيل الحجاجي للاستعارة من خلال بعض الامثلة التي وردت في شعر للفرزدق الذي يقول فيه:

فاللؤمُ يمْنعُ مِنكمُ إن تَحتبُوا والعزُّ يمنعُ حُبوتي لاتُحللُ (الفرزدق، صفحة ٨٦)

قبل ان نبدء بتحليل البيت لابد أن نشير الى أن النقائض يمكنها أن ترتقي إلى مراتب حوارية عُليا ومعلوم أن المنهج الحجاجي لهذا الصنف من الحوار هو التّحاج الذي يأخذ بمبدأ التناقض في القول، ويظهر هذا المبدأ أكثر في التركيب الاستعاري الذي تدخل فيه آليتا الادعاء والاعتراض.

وعند العودة الى البيت اعلاه نجد أن اللؤم والعز امران معنويان لا علاقة لهما بالمنع فما المنع هنا ؟ المنع خاصية بشرية بحته لها علاقة بالانسان وطبيعته وبشريته ووظائفه،فما الأمر الذي توجب جمع (اللؤم والعز) مع المنع ؟

فهذا القول الطبيعي فيه إلتباس، ذلك أن لدينا فكرتين حول موضوعين مختلفين فاللؤم والعز شيئان معنويان كما ذكرنا وما أن نجمع الفكرتين معاًفي تركيب واحد نجد أن دلالتيهما نتيجة تداخلهما.

عند دمجهما معاً تبين لنا ما ينزع الالتباس عن هذا القول وهو دمج فكرتين معاً لتكون دلالتهما نتيجة لهذا التداخل، فالمراد هنا ليس تشبيه اللؤم والعز بالإنسان إلا من حيث قدرته على المنع.

فالحقيقة المقصودة هي مطابقة اللؤم والعز للإنسان لا من حيث الهيئة الخارجية، بل من حيث صفة معينة وهي المنع، والقرينة الدالة على ذلك الفعل (يمنع) وهي صفة جوهرية في الإنسان ولأنها كذلك استعيرت منه ونسبت إلى اللؤم والعز كشيئين معنويين وهذا ما يدل في المعنى العميق للخطاب على أن الفرزدق كمدع الخطاب يحتل مكانة عالية ولا يمكنه أن يتزحزح عنها، وبالمقابل فإن جرير دون هذه المكانة ولا يمكنه بلوغها، فعلى مستوى المعنى الحقيقي للخطاب أي الاعتراض على المطابقة بين المستعار منه والمستعار له فيكون هذا القول متناقضاً من داخله فاللؤم والعز لا يساويان الانسان، فأحدهما معنوي والآخر حسي، اذاً فالأمر يحتاج الى تأويل فهو قد قصد اخبارنا أن الشيء اشبه بالشيء في صفة من الصفات وبذلك تتم عملية التأويل وفق مفهوم مستوى المعنى المجازي مما يوقع هذا القول المجازي ايضاً في تناقض داخلي .

وفي إطار الحديث عن تجانس المعنى وتأويله نذكر مثالا آخر يتحدث عن ما يحط من قيمة الانسان وقدره بين الناس وقد عُرف عن الفرزدق فساد دينه وهو ما جعل جرير لا يتوانى في تعبيره بهذا الجانب الذي يعد منقصه فيقول جرير:

وكُنتَ إذا حَللتَ بدارِ قومٍ رحلتَ بخزيةٍ وتركتَ عارا (البصري، ٢٠٠٧، صفحة ٣٣٩)

فالشاعر يؤكد فساد اخلاق الفرزدق وذلك أنه إذا حلّ بمكانٍ ما ونزل ضيفاً على قوم ما لا يرحل عنهم إلا وقد ارتكب ما من شأنه أن يخزيه ويترك لهم الفعل الدنيء موظفاً ما اراد بالاستعارة المكنية التي برهنت حجاجياً بأن الفرزدق شخص لا يؤمن جانبه وحيثما يحل يترك العيب ويرحل بالعار والخزي لذا فهو لا يستحق الاحترام ، وهذه نتيجة حتمية لما قدم جرير من اسباب حاجج بها من يدافع عن الفرزدق مستغلاً الطاقة الحجاجية للاستعارة التي وظفها وكانت منطقة اشتغال اكثر إقناعاً.

وفي موضع ليس ببعيد يذهب جرير ليؤكد على الجانب الاخلاقي للفرزدق مبيناً كل ما هو سلبي فيه فيقول:

أتيتُ حدود الله مُذ أنتَ يافعُ وشِبتَ فما يَنهاكَ شيبُ اللهازِمِ (البصري، ٢٠٠٧، صفحة ٢٨٥)

ففي هذا البيت نجد تراكم الحجج ايضاً من خلال الاستعارة المكنية التي سيقت لنتيجة هامة وهي إتيان السوء الذي لا يفارق الفرزدق وهو الرجل الذي لا ينصلح حاله بتقادم السنين فالذي تعدى الحدود منذ الصغر كبر ولم يتغير ،فجرير يُحاجج لإثبات فساد الفرزدق وما توظيفه للاستعارة إلا لحملنا على الاقتناع بوضع الفرزدق الذي لا يتغير ،وتجانس المُثل معاً قد برهن لنا النتائج المطلوبة من الاستعارة التي اخضعت النص لحوارية الحجاج من نص قد تم تحليله وفق معطيات البلاغة العربية التقليدية وتماهيه مع فكرة البلاغة الجديدة.

التشبيه:

يعد التشبيه من أهم الوسائل البلاغية التي ينشغل بها المرسل بغرض اقناع المتلقي والتأثير فيه وأحسن التشبيه " ما وقع بين شيئين لاشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيه حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد" (حوش، ٢٠٠٦: ٥٦)، ويعد التشبيه ركناً من اركان البلاغة العربية القديمة، إذ " لم يكن فناً طارئاً ولا علماً مدخولاً على البلاغة العربية، بل هو من الأسس البيانية التي وطدت دائم الفن البلاغي بعامة، وما ذلك إلا لخصائص ومميزات التصقت به فجعلته في الذروة من الفنون عند العرب" (الحيدري، ٢٠٠١: ١٠٢)، وقد عهدناه حائطاً صلباً استند

عليه الشعراء العرب قديماً وحديثاً لترجمة مشاعرهم وقضاياهم وبالإشارة الى موضوع بحثنا يلتزم الشاعر في إطار الشروط التمهيدية للمناظرة أن يأتي بخطابه في صورتين وهاتين الصورتين هما:

أولاً: صورة جميلة ليلحقه بجنس الخطاب الذي يتمتع بالجمال وزهو به ، فتكون البلاغة في هذه الحالة بلاغة إمتاع وأُنس.

ثانياً: صورة أخرى تساعده بتقريب الخطاب من المتلقي للتأثير فيه وإقناعه واستمالته إلى نفسه وإلى المنطقة التي يطمح بالوصول إليها فتكون البلاغة هنا بلاغة إقناع.

وإذا كانت الاستعارة وجه من وجوه الاستعمال المجازي للغة كما اشرنا في البحث اعلاه فإنها تكون حاضرة في هذين الخطابين، رغم قلّتها، فإن التشبيه هو وجه آخر من وجوه هذا الاستعمال، ولا يمكن اهدار أو انكار حضوره قوي في كلا الخطابين،وهذا ما يجعلنا نفترض أن هذين الخطابين لهما بُعد حجاجي وبُعد تواصلي قد خُفي عنا.

فنشير الى أن التشبيه إذًا وجهاً من وجوه الاستعمال المجازي للغة، وهو يقع في المرتبة الثانية بعد الاستعارة من حيث درجة الوضوح والغموض والدقة ، ومن ناحية الإقناع والامتاع من جهة أخرى، فإذا دلت الاستعارة على المطابقة التامه بين المستعار منه والمستعار له إلى درجة الغموض، حيث تختفي فيه وتتماهى معه الصفة المستعارة، فإن التشبيه هنا قد لا يدل بالضرورة على وجود هذا التطابق الحرفي.

فيكون وجهًا من وجوه المقارنة بين (المشبه) و (المشبه به) وله أربعة أركان نعرفها ونشير إليها وهي: المشبه والمشبه به والاداة ووجه الشبه.

فعملية الإبداع وانتاجه فنياً تقترن بحذافيرها بقدرة المُنشئ على شحن النصوص بألفاظ تكاد تكون قد اكتُنزت بدلالات عميقة والتشبيه أحد أهم الأساليب التي تشحن النص الابداعي ، فالمُبدع او صانع النص يمر من خلال التشبيه بمرحلة ابداعية ألا وهي الجمع بين صياغة مشاعره وبين تلمس أثر الشبه المُدرك على الأشياء في العالم الخارجي ومن ثم يعمد إلى نسج شبكه من المشتركات المتميزة في نتاج إبداعي. (سميسم، ٢٠١٨، صفحة ٨٣).

يلعب المشبه والمشبه به دور في التركيب المجازي دور المقيس والمقيس عليه ويتم الربط بينهما بعلاقة القياس او المقارنة حيث تستدعي هذه العلاقة أن يشترك هذان الطرفان على الأقل في صفة واحدة تكون في المقيس عليه صفة اصيلة وفي المقيس صفة غير اصيلة وذلك حتى يتسنى لهذه الصفة المنزوعة من هذا ونسبها الى ذلك أن تلعب دور الدليل فيمنح للتركيب المجازي دوره الحجاجي.

كما نجد أن الصفة المنزوعة من المشبه ونسبها إلى المشبه به تنحصر بين قيمتين إحداهما إيجابية والأخرى سلبية أي بين الصفة الحسنة والصفة القبيحة حيث يقول أرسطو "إذا شئنا فينبغي أن نستمد استعارتنا من النوع الأحسن بين أنواع الجنس الواحد وإذا شئنا تحقيره، فلنستمده من النوع الأخس (طاليس، صفحة ١٢٢)

لذلك نجد المتخاطبين استعملا نوعين من التشبيهات:تشبيهات حسنة أي أن وجه الشبه فيها مُستحسن وتشبيهات قبيحة مستهجنة أي أن وجه الشبه فيها مستهجن.

ومن تشبيهات النوع الاول قول الفرزدق:

يَلِجونَ بيتَ مُجاشعٍ وإذا احتبْوا بَرزوُا كأنهُمُ الجِبالُ المُثّلُ

يمشون في حلق الحديد كما مشت جُرْبُ الجِمالِ بِها الكَحيلِ المِشْعلُ

وإذا الرَّبائعُ جاءني دُفّاعُها موجاً كأنّهم الجرادُ المُرْسَلُ

ولَقَد وَرثْتُ لِإلَ أوسٍ منطِقاً كَالسُمُ خالَطَ جانبيهِ الحَنْظلُ (البصري، ٢٠٠٧، صفحة ٢٢٧)

أما من تشبيهات النوع الثاني فقول جرير:

وَدَع البَراجمَ إن شِربكَ فيهم مُرُ مذاقتهُ كطعمِ الحَنظلِ

مِنْ بَعْدِ صَكّتي البعيثَ كأنّهُ خربُ تُنفّخ من حِذار الأجدلِ

لا تُذكروا حُللَ الملوكِ فإنّكُمْ بَعدَ الزُبيّرِ كحائضٍ لم تُغْسَلُ

وَلَقدّ تَبينَ في وجوهِ مَجاشعٍ لُؤمُ يثورُ ضبابُهُ لا يْنجلي

ولقدّ تَرَكْتُ مجاشعاً وكأنّهُمْ فقعُ بِمدرجةِ الخميسِ الجَحفلِ

كانَ الفرزدقُ إذ يعوذُ بخالهِ مِثْلَ الذَليلِ يعوذُ تَحتَ القَرْملِ (البصري، ٢٠٠٧، صفحة ٣٣١)

وأبرز تشبيه يرد في هذه المقاطع الشعرية هو التشبيه التمثيلي، وهو تشبيه صورة بصورة حيث يكون وجه الشّبه في الصورة منتزعا من أشياء متعددة. ونوضح ذلك من خلال ما يلي:

المشبه:	المشبه به:	وجه الشبه:
بني مجاشع وهم في مجلسهم	الجبال العالية	القوة والسمو
الجيوش المقاتلة والدروع عليهم	الجبال المنهوءة بالقطران	الهيئة والحركة
الربائع في عددها وقوتها	الموج حين يتدفق والجراد	القوة و الكثرة
الشرب	طعم الحنظل	المرارة
البعيث وجرير	الخرب و الصقر	نفش الريش جبن وقوة
مجاشع	الحائض التي لم تغتسل	النجاسة
الفرزدق وهو يلتجئ بخاله	شجرة واهية ضعيفة	الذل

نلاحظ ونرى بشكل واضح في هذه التشبيهات أنها تشبيهات بسيطة لا تعقيد ولا تكلف بها ، كما أن المشبه به استمد عزمه من الأشياء المادية الموجودة في الطبيعة مما يؤدي إلى عدم تكليف المتلقي عناء كبير في فهمها وتأويلها وتفسيرها وبيان معانيها ، فالهدف الأساس منها هو بيان حال المشبه للمتلقي وبيان إمكان إلحاقه بالمشبه به، لأن التشبيه في الحقيقة هو دعوى تحتاج إلى دليل أو برهان لتكتمل ويكون المشبه به هو الدليل مما ينتج عنه استمالة المتلقي وإقناعه بهذه الدعوى وفحواها .

والتساؤل هنا هل سعى الحجاج الى إخضاع التشبيه الذي اتفقنا على أنه تشبيه مُستمد من مكونات بسيطة لا تحتاج الى تأويل الى فلسفته او اخضاع النص الى ما تستدعيه اساليب اللغة ؟ ونقول :إذا كان الحجاج قد ارتبط هنا بما استدعته اساليب اللغة حول المشبهات فإنهُ من الضروري أن نشير الى أن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد بل يأخذ بعين الاعتبار ما تقتضيه نوعية الخطاب من جهة ومستلزمات المتلقي من جهة أخرى ، (كاظم، ٢٠١٨، صفحة ٨٣)

كما ويقول جرير:

أعددتُ للشعراءَ سماً ناقعاً فسقيتُ آخرهم بكأسَ الأولِ (جرير، الديوان، ص٣٥٧)

فهذا القول جاء رداً على افتخار الفرزدق بالشعراء الذين سبقوه، الفحول منهم وغير الفحول بهجاء لاذع شمل الشعراء كافة بأنه سيسقى الآخر بكأس الاول. وقصد جرير بالكأس هنا القصيدة والسم الهجاء وذلك لوجود علاقة تجاور وتشابه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وذلك على سبيل الكناية التي هي أبلغ من الحقيقة .

والملاحظ هنا أن جرير اراد التركيز على مسألة الملكة الشعرية في الرد على الفرزدق بالدرجة الاساس وذلك يعود الى كونهما متساويين فيها في حين لم يركز على المنزلة الاجتماعية ، لإنه أدنى منه منزلة. واقنعنا جرير بطرحه بل اقنع المتلقي آنذاك من خلال تمثلات الكناية ودون وجود التشبيه والاستعارة والذي اردنا أن نقوله أن الحجاج يمكن أن يشتغل على أي بنية بلاغية، فالغاية التي يمكن أن نخرج بها هي مجابهة العقول وإقناعها بالطرح المُقدم دون الحاجة الى تعقيد وتأويل وهذا مُتفق عليها من قبل منظري الحجاج كما يهدف هذا التشكيل الصوري أيضا إلى بناء صور تهكمية ساخرة لتحريك المتلقي وإمتاعه مع اقناعه.

الخلاصة:

نخلص أن الحرب الكلامية التي دارت بين جرير والفرزدق المتخاصمان على مدار سنوات هي حرب لم تهفت ابداً وحاول كل شاعر منهما أن يثبت الأفضلية لنفسه على حساب الآخر والإطاحة بخصمه بنقص كل محاسنه وإلصاق كل المساوئ به ، فنستنتج مما سبق أن العلاقة الاستدلالية علاقة أساس في النقائض والدال كالمدلول كلاهما مهمان ومؤثران بصناعة خطاب العقل الذي يجمع بين الاقناع والامتاع، وهي التي تجعل الخطاب يتكوثر بتوليد حجة من حجة أخرى ونتيجة من نتيجة أخرى ، كما نلاحظ أن الحركة الاستدلالية عند المتخاطبين مختلفة فكل طرف منهما سار في خطابه مسارا خاصا وفقا للقدرات الشعرية لكل منهما بالرغم من اننا اقتصرنا على شاهدين فقط ، كما أن للاستعارة والتشبيه دورا مهما في هذين الخطابين، فالتشبيهات المستمدة من الأشياء المحسوسة هي تشبيهات قريبة من متناول المتلقي حيث تقرب الصورة إليه وتقنعه، وهذا يتماشى مع طريقة الكتابة التي كانت سائدة عند الشعراء القدامى بنهجهم الذي اتبعوه .

ويتبين لنا لنا أن المحاجج في النقائض لا يسعى الى بناء نظرية مشتركة فقط وإنما الى اثارة أنفعال الطرف المتلقي وهذا ما يجعل الحجاج فيها حجاجاً انفعالياً يحافظ على الاختلاف بين الطرفين فلكل منهما وجهة نظر لا يمكن تغييرها بداعي الحجج المضادة لها وإنما تماهيهما معاً للحصول على لغة تخاطبية واسعة المدى وأن هذا الاختلاف هو الذي يصنع الفرق بقدة شاعر وتفوقه على الآخر لإنهم يتبعون نظرية السهل المُمتنع فكانت النصوص رغم قلتها تتميز بغزارة الطرح التي استدعت تفكيك بنياتها وتحليلها وفقاً لما عرضناه، وكي تنهض

الاستعارة وينهض التشبيه بدورهما الحجاجي في النقائض وجدنا النصوص قد شُحنت بالتشبيه والاستعارات التي وظفاها في خصومتهما بطاقة حجاجية وذلك إنطلاقاً من الحقائق التي ادعو انها مُسلم بها من قبل الآخرين والتدرج في الوصول الى النتيجة مما يجعل المتلقي يقتنع بها وكأنها نتاجه واحساسه بالاشتراك للوصول إليها ، كل هذه الحيثيات نهضت بوظيفة اقناعية للتشبيه والاستعارة في نقائض جرير والفرزدق مع الإشارة الى انهما لم يعمدا التشبيه والاستعارة فقط بل استندا الى الكثير من الآليات اللغوية والبلاغية والمنطقية التي من شأنها تصل بنا الى منطقة الاقناع.

المراجع

Chaim Perelman,٢٠١٢) .PP61-62 .(*L'empire Rhétoriqued, .* Paris,: .Rhétorique et Argumentation ,é.

ابو بكر العزاوي. (٢٠٠٩). *اللغة والحجاج.* بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة.

ابو عبيدة معمر بن المثنى. (بلا تاريخ).

ابو عبيدة معمر بن المثنى التيمي البصري. (٢٠٠٧). *كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق* (المجلد الثانية). بيروت: دار الكتب العلمية.

احمد سميسم. (٢٠١٨). *بنية المشابهة في نثر الامام الحسين (علية السلام).* بغداد: مجلة كلية الاداب الجامعة المستنصرية.

احمد عبد السيد الصاوي. (١٩٨٨). *الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد البلاغيين دراسة تاريخية فنية.* مصر – اسكندرية.

ارسطو طاليس. (بلا تاريخ). *الخطابة.*

الجرجاني. (د.ت: ١٠٠). *الوساطة بين المتنبي وخصومه.* مصر: مطبعة عيس البابي الحلبي.

السلام عشير. (٢٠٠٦). *عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج.* المغرب.

بن عاشور فريدة. (ديسمبر, ٢٠١٦). حجاجية الاستعارة في شعر النقائض جرير والفرزدق أنموذجاً. *مجلة العلوم الإنسانية العدد ٤٦ المجلد أ*، صفحة ٣٧٤.

حيدر رضا كريم. (٢٠٢٣). *حجاجية الاستعارة في شعر ابن فركون الاندلسي*. بغداد: مجلة كلية الاداب.

د. سامية الدريدي. (٢٠١١: ١٢٠). *الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه*. عمان، الأردن: عالم الكتاب الحديث.

دلائل الاعجاز. (بلا تاريخ). *عبد القاهر الجرجاني*.

ديوان الفرزدق. (بلا تاريخ).

رابح بو حوش. (٢٠٠٦: ٥٦). *اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري*. الجزائر: دار العلوم.

رائد الحيدري. (٢٠٠١: ١٠٢). *المقرر في شرح منطق المظفر مع متنه الصحيح*. بيروت: دار المحجة البيضاء.

محمد العمري. (بلا تاريخ). *البلاغة العربية* .

محمد كاظم. (٢٠١٨). *انماط البنى الحجاجية*. بغداد : مجلة كلية الاداب جامعة المستنصرية.