المجمع **15** (2020/1441)، 77-92

الحِجاج مولّدا من مولّدات الجمال في الشّعر

سامية الدريدي[1]

مقدّمة:

حاولنا في بحوث سابقة أن ندرس الشعر العربي القديم من زاوية تعني "بالحجاج" فيه بنية وأسلوبا[2] وذلك عن إيمان عميق بضرورة تجديد النقد العربي للشعر القديم استنادا إلى نظريات حديثة، قد تساعدنا إن نحن أجدنا استيعابها في مرحلة أولى وتوظيفها في مرحلة ثانية على كشف ما خفي من أمر نصوص شعرية مخاتلة مخادعة. أو تساعدنا على الأقلّ، في الولوج إلى مناطق من النصّ الشعريّ القديم ظلت في العتمة وقصرت أدوات النقد التقليدية عن كشفها أو سبر أغوارها. وذلك، في محاولة لمجادلة السائد وتجاوز بعض المواقف النقديّة التي أضحت رغم ما تحتمله من نقد وما تقتضيه من مراجعة، ضربا من المسلّمات. إذ ليس من الهيّن أن نتحدث عن "حجاج" في الشعر القديم، بما يعنيه ذلك من قيامه على حجج وأدلّة مختلفة واحتفائه بأساليب متنوعّة، للإقناع تارة وللحمل على الإذعان دون اقتناع حقيقيّ طورا آخر. وليس من اليسير أن نثبت قدرة الشعراء على الإقناع في الأغراض الغنائيّة التي لا يُنتظر فيها حجاج، ولا يُتوقّع فيها إقناع، كالغزل والفخر والمدح والهجاء[3].

---

[1] كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة - جامعة تونس.

[2] نشير أساسا إلى أطروحتنا الموسومة بـ"**الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة: بنيته وأساليبه**" المنشورة في "عالم الكتب الحديث" إربد- الأردن، 2008 والى كتابنا "**دراسات في الحجاج: قراءة لنصوص مختارة من الأدب العربي القديم**" نشر عالم الكتب الحديث إربد- الأردن، 2009. وإلى كتابنا "**أدب الحيوان عند العرب: قص وحجاج**" نشر مشترك: مركز النشر الجامعي ويوغرطة الدوليّة، تونس، 2012.

[3] هذا ما اجتهدنا في اثباته في الكتب المذكورة وفي مقالات أخرى.

ومن الإشكاليّات الهامّة التي شغلتنا في بحوثنا المتعلقّة بالحجاج، أمر العلاقة بين "الحجاج" و"الجمال". فقد لاحظنا ونحن نحلّل نصوصا من الأدب القديم شعريّة كانت أو نثريّة، أن لا غنى للمبدع شاعرا كان أو ناثرا عن "الجمال"، وهو يحاول أن يقنع المتلقي بما يقوله صراحة أو بما يقوله بشكل ضمنيّ غير مباشر. فهو يعوّل على "الجميل" من اللّفظ والتّركيب والصّورة والمعنى، ليؤثّر في المتلقّي "ويوجّهه" الوجهة التي أرادها له من خطابه. وعندها تبدو العلاقة بين "المقنع" و "الجميل" علاقة متينة. إنّها علاقة اقتضاء وتلازم. ولكنّ هذه الفكرة على أهميّتها بدت لنا في مرحلة متأخرة من بحوثنا في حاجة ملحّة إلى المراجعة والتّمحيص، فارتأينا أن نقلّب فيها النّظر من جديد. وقد ظلّ السّؤال يختمر في أذهاننا: هل العلاقة بين "الحجاج" و "الجمال" مجرّد علاقة تلازم واقتضاء أم هي أبعد من ذلك وأبلغ؟ أليس "الحجاج" في بعض أنواع الخطاب مولّدا للجمال فإذا "بالجمال" ينبع من الحجاج ويعود إليه؟

هذه الفرضيّة الأخيرة هي أطروحتنا الأساسيّة التي سنعمل على تحليلها والاحتجاج لها، في هذا المبحث معوّلين على ضرب طريف من النّصوص التّي تقوم على حوار حجاجّي، هو ما يسميّه القدامى "بقرع الحجة بالحجّة" مستلهمين في دراستها ما يعود إلى النظريّة البلاغيّة القديمة، وما يُستمدّ من البلاغة "الجديدة" ولا سيّما نظريّة "الحجاج". وهدفنا الأقصى أن نؤكّد أنّ "الحجاج" قد يكون أحيانا كثيرة "المولّد" الأساسي للجمال في النصّ أو مقوّم "الجمالية" فيه إذ بدونه يفقد النصّ كلّ أثر أو تأثير في المتلقي.

في علاقة الحوار بالحجاج

من البديهيّات في نظريّة "الحجاج" أنّه لا يكون "حجاج" إلاّ في مجال "الاختلاف". فالحجاج لا يكون فيما هو يقينيّ أو إلزاميّ، فنحن لا نحاجّ في أمر مأخوذ على أنه حقيقة يقينية راسخة كالحقائق الرياضيّة مثلا، أو في أمر مأخوذ على أنّه أمر صارم واجب النّفاذ. وإنّما يكون الحجاج

كما يقول برلمان"Perlman فيما هو مرجّح وممكن ومحتمل"[1] والاختلاف يبعث على الحوار فالحجاج. فإذا بالعلاقة بين الطّرفين المذكورين علاقة تلازمية، إذ يقتضي أحدهما الآخر ويحيل عليه. فالحجاج يكون عادة تجسيما لمشاكل تقتضي المناقشة، ولمواقف تستوجب التّحاور. فتكون من ثمّ المساءلة، وطرح الفرضيات أو الأطروحات على طاولة النّقاش. وعندها يكون همّ الباثّ الأوّل، إقناع المتلقّي بوجهة نظر معيّنة ومن ثمّة توجيهه إلى سلوك ما، يفرضه منطق الخطاب وتسلسل وحداته.

وقد يكون هدفه أحيانا كثيرة، حمل الآخر على الإذعان دون اقتناع حقيقيّ. في حين يضطلع "المتلقّي" بمهمّة دفع الأطروحات المعروضة ودحضها، وذلك بشكل واضح سافر إذا كان الحوار بطرفية المتحاورين مجسّدا في النصّ. أو بشكل ضمنيّ غير مباشر حين يتّخذ النصّ شكل حوار يحضر طرفه الأساسيّ وهو الباثّ ويغيّب الثّاني أي المتلقّي. ولكنّ كلام الطّرف الأوّل يستدعي الطّرف الثّاني وحججه "المحتملة" ويجادلها ويحاورها بشكل ضمنيّ، ليكون الّطرف الثاني حاضرا عندئذ رغم الغياب. والواقع أنّ القدامى لغويّن وبلاغيّن، قد فرّقوا بين الحوار والجدال رغم أنّهما يلتقيان ولا يمكن بأيّ حال أن نفرّق بينهما. ما لم نعمد الى ذلك الفصل بينهما أثناء البحث على سبيل الإجراء والتّوضيح. فعلماء اللغة يفرّقون بين الحوار أو المحاورة وبين الجدال أو المجادلة من حيث المدلول. اذ تعني المحاورة عندهم مراجعة الكلام ومادة (ح.و.ر) تدور حول الرّجوع في حين تدور المجادلة حول الخصومة واللّدد والقدرة عليها [2]ولكنّ الجدال والحوار لا ينفصلان بأيّ حال. فلا جدال دون الدّخول في محاورة مع الآخر وأفكاره، ولا معنى لحوار لا اختلاف فيه بين المتحاورين ولا مجادلة فيه للأفكار المتباينة بل المتناقضة في أغلب الاحيان.

[1] جميل عبد المجيد، **البلاغة والاتصال** القاهرة: دار غريب، 2000)، 107.

[2] ورد في: ابن منظور، **لسان العرب** (بيروت: دار الجيل، 1988) المجلد الأوّل، مادّة، حور ومادة جدل الحور: الرّجوع عن الشّيء وإلى الشّيء، والمحاورة: المجاوبة والتّحاور: التّجاوب، واستحار الدار: استنطقها من الحوار الذي هو الرّجوع، والجدل مقابلة الحجّة بالحجّة، والمجادلة المناظرة والمخاصمة

ونحن لا نتناول في هذا المقال الحوار بمعناه العامّ، أي ذاك الذي يصله بالقصّ ويجعله من متعلّقاته، لأنّ الحوار كما هو معلوم أسلوب من أساليب القصّ الثلاثة فهو حكاية للأقوال ينضاف في صياغة القصّة إلى السّرد باعتباره حكاية للأفعال، وإلى الوصف باعتباره حكاية للأحوال. ووظائفه في القصّ هامّة تتجلّى في الكشف عن خبايا الشخصيات وتوضيح أفكارها ورؤاها وتبرير مواقفها وانفعالاتها وردود أفعالها. كما يعاضد السّرد والوصف في حبك الأحداث، فضلا عن تخليصه النصّ القصصيّ من الرّتابة بما يبثّه فيه من حياة وحركة في مختلف مفاصله وأقسامه.

كما أنّنا لا نتناول الحوار بمعناه المسرحيّ باعتباره أداه فنيّة أساسيّة في العمل المسرحيّ بل هو شكله النهائي الذيّ يميّزه من غيره من الأعمال الأدبيّة، فهو أداة المسرحية باعتباره يعرض الحوادث ويخلق الشخصيات وعليه تقوم المسرحيّة من مبدئها الى ختامها. إنّه حوار مركّز ومنتقى بدقة وله غايات محددة هي مقاصد العمل الدراميّ. فالحوار في المسرح هو العنصر الأساسيّ الذي يحمل الدّراما أو هو الدّراما ذاتها. فهو خطاب ينمو ويتوالد، ليولّد الأحداث ويحكم حبكها على نحو موجّه مقصود. و هو واقعيّ، من جهة أنّه محاكاة للواقع ولكنّه من ناحية ثانية مخالف له ناء عنه[1].

ولكنّنا نهتمّ في هذا المقال بضرب مخصوص من الحوار هو ذلك الذي يلوح في بنيته وأساليبه الدقيقة "جدالا" و "حجاجا": إنّه الحوار "الحجاجيّ "لا القصصيّ". وهو ما يسمّيه العرب ببلاغتهم التّي بها عُرفوا" قرع الحجّة بالحجّة" في استعارة واضحة لقرع السّلاح بالسّلاح. لتفضي "معركة" الكلام إلى "قاتل" و "مقتول". أي إلى مجادل "بارع"، أو محاور قويّ الحجّة ساطع البرهان، وخصم مغلوب أعيته "الحجّة" فأُفحم وأسقط في يده.

ونحن إذ ندرس هذا "الحوار الحجاجيّ" الممتع في أغلب الاحيان كما ستبيّنه شواهدنا لاحقا، إنّما سنستلهم ما يعود إلى النظريّة البلاغيّة القديمة، وما يرجع إلى البلاغة الجديدة

[1] للتوسّع في مفهوم الحوار المسرحيّ وخصائصه انظر مثلا: محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث** (بيروت: دار العودة، 1973).

معا، ولاسيّما نظرية "الحجاج". ليظل همّنا في هذا المقال واحدا، وهو تأكيد أطروحة رئيسيّة مفادها أنّ "الحجاج" قد يكون أحيانا كثيرة المولّد الأساسيّ للجمال. فمنه ينبع وإليه يعود.

قرع الحجّة بالحجّة

لا شكّ في أنّ الحجاج يبدو في أجلى مظاهره، في النّصوص الحاضنة لحوار بين طرفين يختلقان في الرؤية والموقف، ويتبادلان الحجج المختلفة بعضها يساند الموقف الأوّل، وبعضها الآخر يعضد الموقف الثّاني. فيلوح نسق الخطاب عندئذ، قائما على ثنائيّات قد تقل أو تكثر وذلك حسب طول الخطاب وتشعبّه، ونعني بالثنائيات الحجّة والحجّة المضادّة. فكلّما قدّم الطّرف الأوّل حجّة تدعم أطروحته، قوّضها الثّاني بحجّة ثانية يفترض المنطق أن تكون الاقوى، فيأتي الأوّل بحجة ثانية تخدم رؤيته وتعضدها فيهدمها الثاني بحجة ملائمة لذلك... وهكذا تتوالى الثنائيات على نحو واضح بسيط، ولكنّه ممتع وجميل. وقد يُحسم الحوار في النصّ بإفحام طرف للآخر، وذلك بدحض حججه حجّة حجّة، حتى يستسلم للحجاج المضاد ويعلن الانهزام تحت عبء الدليل، ووطأة الكلام. وذلك إمّا بشكل صريح أو بشكل ضمنيّ عن طريق "الصّمت" الذي قد يعني فيما يعنيه من دلالات الانهزام والتّسليم بأطروحة الخصم[1] وعندها يتّخذ الحجاج في هذا الضّرب من الخطابات شكلا معلنا في أغلب الأحيان. إذ يتشكّل في سلسلة من الحجج والحجج المضادّة، ليتقدّم بسلاسة نحو نهايته التّي يفضي إليها منطق الحوار. فكلّما أتى الطّرف الأوّل بدليل، دحضه الطّرف الثّاني بدليل مضادّ. حتىّ يظلّ الدّليل الاخير بلا دليل مضادّ يدحضه، فيكون عندها قد حُسم الخلاف لصالح صاحبه دون شكّ. ويكون الحجاج في هذه الحال ناجعا وناجحا، لأنّه أدّى وظيفته الأساسيّة. وهي بلغة "برلمان"، "الإقناع أو حمل الآخر على الإذعان دون اقتناع حقيقي"[2].

---

[1] نحيل في هذا الإطار على مقالنا المتعلّق بالحجاج والصّمت وعنوانه "هل في الصّمت حجاج؟ قراءة جديدة لما في الصّمت من حكمة." **مجلة الحياة الثقافية**، 247 (جان 2014).

[2] "برلمان" و "تتكاه" Perlman et Tyteca، "مصنّف في الحجاج " Traité de l'argumentation، 14.

ومن الأمثلة التيّ نستحضرها في هذا المجال خطبة ممتعة لعبد الله بن همّام السّلولي، أوردها صاحب "جمهرة خطب العرب" تحت عنوان واضح هو "تهنئة وتعزية". والواقع أنّ العنوان خير دليل على بنية التناظر التيّ تقوم عليها هذه الخطبة. إذ قالها صاحبها إثر وفاة معاوية واعتلاء ابنه يزيد العرش، فجمعت كما تقتضيه ظروف قولها بين التّعزية بموت خليفة، والتهنئة للخليفة الجديد بمنصبه. فقال: "يَا أَمِيرَ المُؤمِنِينَ! أَجَّرَكَ الله عَلَى الرَّزِيَّةِ وَبَارَكَ لَكَ فِي العَطِيَّةِ وَأَعَانَكَ عَلَى الرَّعِيَّةِ فَلَقَدْ رُزِئْتَ عَظِيمًا وَأُعْطِيتَ جَسِيمًا. فَأَشْكُرْ الله عَلَى مَا أُعْطِيتَ وَاصْبِرْ عَلَى مَا رُزِئْتَ. فَقَدْ فَقَدْتَ خَلِيفَةَ الله وَمُنِحْتَ خِلاَفَةَ الله فَفَارَقْتَ جَلِيلاً وَوُهِبْتَ جَزِيلاً، إذْ قَضَى مُعَاوِيَةُ نَحْبَهُ فَغَفَرَ الله ذَنْبَهُ وَوُلِّيتَ الرِّيَاسَةَ فَأُعْطِيتَ السِّيَاسَةَ فَأَوْرَدَكَ الله مَوَارِدَ السُّرُورَ وَوَفَّقَكَ لِصَالِحِ الأُمُورِ..»[1]

وما يهّمنا في هذا النّموذج من الخطب هو أنّ بنية التّناظر فيه إنّما تُخفي بنية الحوار الدّائر بين باثّ هو الخطيب، ومتلقّ هو الخليفة الجديد، ومن معه من جمهور الحاضرين. صحيح أنّ الخليفة صامت لم يتدخّل في الخطاب ولم تُنقل في النّص أقواله، ولكنّنا إن حللّنا الخطاب من جهة تعنى بالحجاج وأساليبه أدركنا حضوره رغم الغياب. فإذا بالحوار يستحضر حججه في كلّ مرحلة من مراحله ويفّندها واحدة فواحدة. وإذَا بالخطيب يعرض في خطبته، رؤية وموقفا يستدعيان الرؤية المخالفة والموقف النّقيض. فإن قال المتلقّي إنّ موت معاوية "رزيّة" أي مصيبة وحدث جلل، قابله الباثّ بحجّتين الأولى قوله "أجّرك الله" والثانية قوله "بارك لك في العطيّة". ففي الرزيّة أجر وثواب. وهو ما يهوّنها ويخفّف وقعها. وهي هيّنة أيضا من جهة أنها أُلحقت بعطيّة مباركة. ولذا كانت المقابلة واضحة بين "رزئت" وأعطيت. وهو ما يستوجب صبرا على الأولى أي الرزّية، وشكرا على الثّانية أي "العطيّة". وتتّضح المقابلة من جديد في قوله المحقّق بقد "قد فقدت خليفة الله ومنحت خلافة الله". فإذا بحجّة الفراق والفقد التي يُستدل بها على هول المصاب، تدحضها حجّة الهبة والعطاء. فبقدر ما فقد، أُعطي ومُنح. ولذا كانت المقابلة البليغة بين "فارقت جليلا ووهبت جزيلا". ويستحضر الخطيب

[1] أحمد زكي صفوت، **جمهرة خطب العرب**، ج. 2، 38.

بعد ذلك، كلاما "مفترضا" للمتلقّي يدور كما هو واضح حول هول المصاب. فإذا بالسّياق يذكّر من جديد بهول المصاب - "قضى معاوية نحبه" - وهو يقابله بقوله "غفر الله ذنبه".

فإن قال الخليفة الجديد "أعطيت السيّاسة وهو أمر جلل ومسؤولية جسيمة أو عبء كبير"، قال الخطيب ولكنّك "أعطيت السيّاسة فأوردك الله موارد السّرور ووفّقك لصالح الأمور". أي وهبك الله مع الخلافة قدرة على التّدبير وتوفيقا من عنده وسرورًا عظيمًا. ومن هنا نتبيّن أنّ بنية النصّ الحجاجية إنَّما تقوم على الانتقال الدائم من حجّة الى حجّة مضادّة، دون أن يكون هناك حوار صريح بشكله العادي بين باثّ ومتلقّ. ولكنّ الباثّ وهو ينجز خطابه انّما يستحضر بذكاء ما يمكن أن يقوله الآخر، ويفنّده في كلّ مرة بحجّة مناقضة. ومن ثمّ، كان الجمع بين التّعزية والتّهنئة، أي كان الجمع بين المتناقضين. وفي هذا الجمع منتهى "الإمتاع". لأنّ هذه السّيرورة الحجاجيّة في النصّ ضمنت له "جماليّة" ندّعي أنّها ما كانت لتكون لولا هذا الانتقال السّلس من حجّة إلى نقيضها، وهذا الحوار الشيّق بين طرفين أحدهما الخطيب والثّاني متلقّ حاضر رغم الغياب في كلّ مراحل الخطاب.

على أنّ لهذا المثال الذّي تعمّدنا استقاءه من الخطابة أو النّثر الفنّي - لوضوح الإشكال الذي نعنى به فيه - ما يضاهيه في الشّعر. ذلك أنّ التحدّي أو البرهان البلاغيّ المطروح هنا، قد طُرح في الشعر أيضا على خلفيّة من صعوبة لها وجهان: أوّلهما هو صعوبة الجمع بين المتضادّين التّعزية والتّهنئة، وثانيهما هو صعوبة أداء ذلك شعرا ممّا لعلّه هو السّبب في سبق النّثر للشّعر في هذا الخبر. ذلك أنّ ابن رشيق يورد بعده أربعة أبيات من الشّعر قالها عبيد الله بن همّام وهي":

فَاصْبِرْ يَزِيدُ فَقَدْ فَارَقْتَ ذَا ثِقَةٍ ... وَاشْكُرْ حِبَاءَ[1] الذّي بِالمُلْك أَصْفَاكَا
لاَ رُزْءَ أَصْبَحَ فِي الأَقوامِ نَعلمُهُ ... كَمَا رُزِئتَ وَلاَ عُقْبَى كَعُقْباكا
أَصْبَحْتَ وَاليَ أَمْر النَّاس كُلّهِمِ ... فَأَنتَ تَرْعَاهُمُ وَالله يرعَاكَا
وَفِي مُعاوِيةَ البَاقي لَنَا خَلَف ... إذَا بَقِيتَ وَلاَ نَسْمَعَ بِمَنْعَاكَا

[1] الحباء أي الحُبوة بمعنى العطيّة.

ففتح للنّاس باب القول وعلى هذا السّنن جرى الشّعراء بعده. فقال أبو نواس يعزّي الفضل بن الربيع عن الرّشيد، ويهنّئه بالأمين

تَعَزَّ أَبَا العَبّاس عَنْ خَيْرِ هَالِكٍ بِأَكْرَمِ حَيٍّ كَان أَوْ هُوَ كَائِنُ
حَوَادِثُ أَيَّامٍ تَدُورُ صُرُوفُهَا لَهُنَّ مَسَاوٍ مَرَّةً وَمَحَاسِنُ
وَفِي الحَيِّ بِالميتِ الذّي غَيَّبَ الثَّرَى فَلاَ المُلْكُ مَغْبُونٌ وَلاَ المَوْتُ غَابِنُ

ويروى فلا أنت مغبون وأتبعه أبو تمّام بالقصيدة التّي أوّلها:

مَا لِلدُّمُوعِ تَرومُ كُلَّ مَرَامِ

يقولها للواثق بعد موت المعتصم. صرف الكلام فيها كيف شاء، وأطنب كما أراد، واحتجّ فيها فأسهب، وتقدّم فيها على كلّ من سلك هذه النّاحية من الشّعراء. وأراد ابن الزيّات مجاراته فعلم من نفسه التّقصير فاقتصر على قوله

قَدْ قُلْتُ إذْ غَيّبوكَ وَاصْطفقت عَليكَ أيْدٍ بِالتّربِ والطّينِ
اذهَبْ فَنِعْمَ المعين كنتَ على الدّ نْيَا وَنِعْمَ الظّهير للدِّينِ
لَنْ يجبرَ الله أُمّةً فقدتْ مثلكَ إلاّ بمثلِ هارونِ"[1]

والواقع أنّنا نظفر في الشّعر العربي القديم بنماذج كثيرة تقوم على "الحوار" وعلى "قرع الحجّة بالحجّة" في سياق ممتع طريف يؤكّد بما لا يدعو إلى الشكّ أنّ "الحجاج" مولدّ هامّ من مولدّات الجمال في النّص.

فإذا قرأنا قول أبي فراس الحمداني [2]:

[1] ابن رشيق القيرواني **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد ج. 2. (القاهرة: مطبعة حجازي، 1934)، 147-148.

[2] **ديوان أبي فراس الحمداني**، عني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه سامي الدهان ج. 1. (بيروت: المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، 1944)، 44.

أتَـزْعَـمُ يَـا ضَـخْـمَ الـلَّـغَـادِيـدِ[1] أَنَّـنَـا ... وَنَحْنُ أُسُـودُ الحَرْبِ لاَ نَعْرِفُ الحَرْبَـا
فَـوَيْـلَـكَ مَنْ لِلحَرْبِ إنْ لَمْ نَكُن؟ لَهَـا ... وَمَنْ ذَا الذِّي يُمْسِـي وَيُضْـحِي لَهَا تِرْبَا
وَمِـنْ ذَا يَـلُـفُ الجَيْـشَ مِـنْ جَـنـبَـاتِـهِ ... وَمِنْ ذَا يَقُودُ الْشِـمَّ[2] أَوْ يَصْـدُمُ القلْبَا
وَوَيْـلَـكَ مِـنْ أَرْدِى أَخَـاكَ بِـمَـرْعَـشٍ ... وَجَلْـلَ ضَـرْبًا وَجْـهَ وَالِـدِكَ العَضْـبَـا[3]
وَوَيْلَـكَ مِنْ خَلَى آبْنَ أُخْـتَـكَ مُوَثَّقًـا ... وَخَـلاَّكَ بِـالـلَّـقَـانِ[4] تَـبْـتَـدِرُ الشِّـعْـبَـا[5]
أَتُـوَعِـدُنَـا بِـالـحَـرْبِ حَـتَّى كَـأَنَـنَّـا ... وَإِيَّـاكَ لَمْ يُعْصَـبْ بِهَا قَلبُنَا عَصْـبَـا[6]
لَقَـدْ جَمَعَتْنَـا الحَرْبُ مِنَ قَبْـلَ هَـذِهِ ... فَـكُـنَّـا بِهَـا أُسْـدًا وَكُـنْـتَ بِهَـا كَلْـبًـا
بِـأَقْـلاَمِـنَـا أُحْـجِـرَتْ أَمْ بِسُـيُـوفِـنَـا ... وَأُسْـدَ الشَّـرَى[7] قُـدْنَا إِلَيْكَ أُمِ الكُتْبَا
تَـرَكْـنَـاكَ فِي بَـطْـنِ الـفَـلاَةِ تَـجُـوبُهَـا ... كَـمَـا آنْـتَـفَـقَ[8]اليَرْبُـوعُ يَـلْـتَـئِـمُ الـتُّرْبَـا
تُفَـاخِرُنَـا بِـالطَّعْنِ وَالضَّـرْبِ فِي الوَغَى ... لَقَدْ أَوْ سَعَتْكَ النَّفْسُ يَا آبنِ اِسْتِهَا كِذْبَا

لعلّنا أدركنا بيسر، أنّه حوار شعري بين أبي فراس وطرف غائب حاضر هو عدوّه في الحرب. هذا العدوّ، يستحضره الشّاعر في نصّه، ويُنطقه بما يشاء، ويجادله بالحجّة والدّليل. فإذا بالحجّة تقرع الحجّة. وإذا بسيرورة الحجاج في النّص، تولّد فيه جمالا "فنيّا" يشعر به القارئ ويجد له الدّارس المحلّل ما يبرّره.

[1] ولِغديد لحمة في الحلق أو ما أطاف بأقصى الفم إلى الحلق من اللّحم أو الزّوائد من اللّحم في باطن الأذن اللّغاديد: جمع لُغدود.

[2] الشُمّ: جمع الأشمّ: السيّد ذو الأنفة.

[3] العضب الرّجل الحادّ اللّسان الكثير الشّتم.

[4] اللقّان ومرعش في البيت السّابق موضعان دارت بهما معارك بين العرب والرّوم.

[5] الشِّعب: الطّريق في الجبل، وما انفرج بين الجبلين.

[6] عصب عصبا الشّيء شدّه طواه، لواه والرّيق بالفم يبس عليه وهنا بمعنى اشتدّت قلوبنا بكثرة الحروب

[7] الشّرى: الجبل، الطّريق، النّاحية يُقال دخلوا أشراء الحرم أي نواحيه. والشّرى هنا مأسدة عظيمة جانب الفرات يُضرب بها المثل فيُقال: هو كأسد الشّرى.

[8] دخل النّافقاء أو النّفقاء جمع نوافق وهي إحدى جِحَرَة اليربوع يكتمها ويُظهر غيرها انتفق الرّجل دخل النّفق وانتفق اليربوع.

فأطروحة "الخصم" كما هو بيّن في البيت الاوّل أنّ أبا فراس وقومه لا "يعرفون الحرب". أي ليسوا أهل قتال وشجاعة. فيأتي الردّ قاسيا ثائرا بدليل اعتماده الخطاب المباشر وإكثاره من عبارة "ويلك"، والتّي يهدف تكرارها إلى إشباع معناها وهو "الهلاك". وكذلك كثرة الاستفهامات الحجاجيّة في أبيات متتابعة. ومن المعلوم أنّ للكلمة طاقة حجاجيّة هائلة تستمدها من التّداول والتّكرار في آن واحد. أمّا خصائصها اللّغوية الذّاتية فتكمن في نوعها ووظيفتها، وفي صيغتها الصّرفيّة، وفي محلّها في التّركيب أيضا. وأمّا خصائصها التّداولية فتتمثّل فيما حُمّلت به من معان ثوان أكسبها إيّاها التّداول. ولذلك فإنّ كلمة "الويل" وقد شكّلت بتكرّرها لبنة أساسيّة من لبنات القول الشّعري في هذا المقطع، إنّما هوّلت ما قاله الخصم وعظّمته، وأنذرته بعظيم الويل والثّبور. ولاسيّما أنّ ما ادّعاه يفنّده " الواقع ". فإذا بالحجاج يستند إلى الواقع، فيعتمد أساسا حجّة "المثال" أو "النّموذج". فيذكّره بمن لهم به صلة قربى ممّن أرداهم الحمدانيّون في الحرب. فقد قتلوا أخاه بمرعش، ووالده، وأسروا ابن أخته. بل ذكرّه بفراره هو أيضا، وإدباره "باللّقان"، يطلب النّجاة بنفسه. فهل بعد هذه الأمثلة الواقعيّة حجاج؟

ولا تقف المحاورة الحجاجيّة عند هذا المستوى بل تنطلق من جديد بالوعيد: "أتوعدنا بالحرب؟ " فحجّة الخصم الضمنيّة أنّ ما فات قد فات وأنّ الحرب معارك وجولات والقادم منها له لا عليه. فكانت حجّة الشاعر هذه المرّة قائمة على التّمثيل. أي كان التّعويل على التّشبيه الذّي اضطلع بوظيفتين: الأولى جماليّة، والثّانية حجاجيّة. وذلك في قوله "فكنّا بها أسدا وكنت بها كلبا".

فأيّ وعيد يصدر عن "كلب" في مواجهة "أسد"؟ والمقابلة بين التّشبيهين حجّة في ذاتها. هي حجّة مقارنة عزّزتها البلاغة ليكون "الجمال" بمفهومه "المتعالي" Le sublime وهو جمال

يشعر به الباثّ أي منجز الخطاب ويلتقطه المتلقّي في شكل صورة متكاملة فيطرب له، وقد يصل به إلي درجات الرّضا بعد تأثّر بالخطاب واقتناع بما فيه[1].

ويتقّدم الحجاج في هذا المقطع في حركة سريعة ثائرة لا تعرف القرار. إنّه موجة هائلة تحمل نصيبا كبيرا من غضب أبي فراس وثورته فيستحضر حجّة أخرى للخصم تلوح ضمنيّا في الاستفهامين الإنكاريّين في قوله "بأقلامنا أحجرت أم بسيوفنا؟ وأسد الشّرى قدنا إليك أم الكتبا؟" فحجّة الخصم هاهنا حجّة ماهيّة. فبنو حمدان أهل شعر، وليسوا بأهل حرب. إذ كنّى عن الشّعر بالأقلام والكتب. فكانت حجّة أبي فراس مفحمة حين قلب البرهان على صاحبه عن طريق سؤال محرج مفاده هل كانت هزيمته النّكراء في الحرب بسبب شعر وكتب أم بسبب جيش من الأسود خبروا الحرب وتمرّسوا بها؟

ويعود الشّاعر إلى الحجاج بالتّمثيل في البيت الموالي، فيحضر التّشبيه ذو الطاقة الحجاجيّة والجمالية في آن واحد. فإذا بالخصم يهيم على وجهه في الفلاة بعد هزيمته فارّا من الحمدانيّين "كاليربوع " يتمرّغ بالتّراب.

ويُنطق أبو فراس خصمه من جديد، فإذا به مفاخر له ولقومه بالفروسيّة والقوّة الحربيّة، فخرا يُجهز عليه بحجّة قيميّة هذه المرّة، حين ينعته صراحة بالكذب.

وما يهمّنا في المقطع الشّعري أساسا هو بنيته الحجاجيّة، وتقدّم الحجاج فيه وفق نسق حثيث: حجّة تقرع حجّة وكلام ينقضه كلام. ممّا خلق في النّص حركيّة لافتة وجعل الأبيات فيه، تضجّ بالحياة. وهو ما من شأنه أن يخلق لدى المتلقّي تجاوبا مع الجمال النّابع من هذه الحركيّة أو الدّيناميكية بين أجزاء النّص، والنّابع أيضا من هذا التّقابل بين الحجّة والأخرى. ولا سيّما أنّ السّياق سياق فخر وحماسة. فإذا بقرع الحجج بعضها ببعض كأنّه يعكس قرع السّيوف في ساحات المعارك. فيكون الخطاب متناسقا منسجما، لا في أجزائه ومكوناته الحجّاجية فحسب، بل منسجما تمام الانسجام مع مقامه وسياقه. وليس ثمّ قول أقدر على

[1] للتوسّع في مفهوم الجمال في أقصى درجاته أو في مفهومه المتعالي نحيل على Agnès léonarde, le plaisir esthétique, naissance d'une notion l'harmattan, 2004.

إثارة المتلقّي وتعبئة حسّه وإدراكه بغية دفعه في اتّجاه الباثّ، من القول المنسجم المتناسق. لأنّ فيه إقناعا وجمالا يلتبسان ببعضهما البعض، فيشكّلان نظاما. وهذا منتهي الجمال أو هو الجمال المطلق " كما اعتبره مارك جيمينيز Marc Jiménez[1]

ونختم شواهدنا في هذا المجال بقصيدة لوضّاح اليمن، قالها متغزّلا بصاحبته "روضة"، ناقلا بأسلوب سلس وممتع حوارا دار بينهما. حوارا فيه رأيان متخالفان، و"حجج" تقرع إحداها الأخرى. يقول [2]

يَـا رَوضُ جِـيـرَانُـكُـمُ الـبَـاكِـرُ ... فَـالـقَـلْـبُ لاَلاَهٍ وَلاَ صَـابِـرُ
قَـالَـتْ أَلاَ لاَ تَـلِـجَـنْ دَارَنَـا ... إِنَ أَبَـانَـا رَجَـلٌ غَـائِـرُ
قُـلْـتُ: فَـإِنِـي طَـالِـبٌ غِـرَّةٌ ... مِـنـهُ وَسَـيْـفِي صَـارِمٌ بَـاتِـرُ
قَـالـتَ: فَـإِنَّ الـبَـحْـرَ مِـنْ دُونِـنَـا ... قُـلْـتُ: فَـإِنِّـي سَـابِـحٌ مَـاهِـرُ
قَـالـتَ: فَـحَـوْلِي إِخْـوَةٌ سَـبْـعَـةٌ ... قُـلْـتُ: فَـإِنِّـي غَـالِـبٌ قَـاهِـرُ
قَـالـتَ: فَـلَـيْـثٌ رَابِـضٌ بَـيْـنَـنَـا ... قُـلْـتُ: فَـإِنِّـي أَسَـدٌ عَـاقِـرُ
قَـالَـتْ: فَـإِنَّ ٱلْـلَـهَ مِـنْ فَـوْقِـنَـا ... قُـلْـتُ: فَـرَبِّـي رَاحِـمٌ غَـافِـرُ
قَـالَـتْ: لَـقَـدْ أَعَـيَـيـتَـنَـا حُـجَّـةً ... فَـأَتِ إِذَا مَـا هَـجَـعَ السّـامِـرُ
فَـاسْـقُـطْ عَلَيْنَا كَسُـقُوطِ ٱلنَّدَى ... لَـيْـلَـةَ لا نَـاهٍ وَلاَ زَاجِـرُ

والقصيدة على ما يبدو لنا، إنّما تستمدّ جماليّتها بالأساس من هذه البنية الحجاجيّة البسيطة والممتعة في آن واحد، فالشّاعر العاشق يسأل صاحبته وصالا وهي تصدّه وتتمنّع عليه، مبرّرة رفضها ذاك بحجج مختلفة، لكنّ الشّاعر كلّما أتت بحجّة قوّضها بأخرى. فإذا بالنصّ سجال ومحاولة واضحة لإقناع الطّرف الاخر بالرّأي والموقف. ولا يتحقّق الإقناع والاقتناع، إلاّ بالحجج الدّامغة القادرة على خلق "القبول" و"التّصديق" إذ هي تخاطب العقل

[1] انظر: مارك جيمينير، **ما الجماليّة؟** ترجمة شربل داغر، ط.1. (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، 2009).

[2] وضّاح اليمن، **الدّيوان**. ط. 1. (بيروت: دار صادر، 1996)، 46-48.

أساسا، وعلى خلق "الاعجاب" و"الاغواء" إذ هي تخاطب العاطفة أيضا وتثيرها. ولذلك ينعت الخطاب الحجاجي بأنّه خطاب "بليغ". وهو ما وضّحه أوليفيي روبول (Olivier Reboul) في حديثة عن الحجاج باعتباره بلاغة مستلهما تعريف أرسطو للبلاغة بأنّها فنّ الاقناع بواسطة الخطاب فقال: "البلاغيّ في أيّ خطاب هو ما يجعله مقنعا باتّحاد المضمون والشكل. أقصد بالمضمون المحتوى الاخباريّ والبنية المنطقيّة للخطاب، وبالشّكل كل ما ينبع من الوجدان (الإثارة والتّهييج). كما أقصد البناء و التنظيم والأسلوب، ثمّ الأداء في آخر المطاف"[1].

وإذا ما عدنا إلى نصّنا الشّعري، وجدنا حجاجا يستند إلى المنطق حينا، وينبني على الإثارة حينا آخر. ولكنّ الحجج إذ تتعارض وتتصارع، إنّما تبث في النّص حياة، وتشدّ المتلقي ليتابعها وهي تتسابق نحو "الحسم": حسم الخلاف الذّي لا يكون إلاّ بـ "الإفحام". أي بالإجهاز على حجاج الخصم، وسدّ الطّريق أمامه. فيستسلم أو "يذعن" للطّرف الآخر بلغة "الحجاج". فالحجّة الاولى للمرأة المعشوقة شبه منطقيّة باعتبارها حجّة سببيّة، إذ تبرّر استحالة الوصل بغيرة أبيها. وهي حجّة يردّها الشّاعر باثنتين. الأولى حجّة تناقض. إذ أنّ ما قالته لا يتّفق مع حاله، لأنّه لا يريد مواجهة الأب. بل إنّما يطلب غرّة أي غفلة. والثّانية حجّة سببّية. إذ يبرّر عدم خوفه من غيرة أبيها بقوّته وبطشه اللذّين كنّى عنهما بالسّيف القاطع.

وتأتي حجّتها الثّانية سببيّة أيضا. فالوصال مستحيل لبعد المسافة الفاصلة بينهما. فإذا بالمكان ذاته معرقل للوصال. وهذه حجّة تنقضها حجّة تناقض وعدم اتّفاق. وتتوالى حججها السّببيّة، فهي لا تجرؤ على الوصال خوفا من إخوتها السّبعة حولها. وهذه حجّة يردّها هو بحجّة تنقضها وهي أنّه يفوقهم مجتمعين شدّة وقوّة. وهنا نقف على انتقاء ذكيّ للصّيغ والألفاظ فقوله "إنّي غالب قاهر" قول شديد من حيث اللّفظ والصّيغة. فالصّفتان المشبّهتان باسم الفاعل الدّالتان على مطلق الزّمن وقد تعاضدتا وتعانقتا في البيت، جعلتا

[1] أوليفي روبول Olivier Reboul، هل يمكن أنّ يوجد حجاج غير بلاغيّ؟ ترجمة: محمّد العمري، 218، ضمن: محمد العمري، **البلاغة الجديدة بين التّخييل والتّداول** (الدار البيضاء: أفريقيا الشّرق، يناير 2005).

الفخر يبلغ ذروته. فالعاشق غالب للجميع وهو فوق الغلبة بكثير، إذ يبلغ "القهر"، فيذعن له الجميع وهم أذلاّء صاغرون.

وتأتي حجّتها الموالية لتخوّفه بمن هو أشدّ بأسا من إخوتها وهو زوجها الذّي استعارت له صورة اللّيث. ورشِّحت الاستعارة حين جعلته رابضا بينهما حائلا دون وصالهما. وهذه الصّورة اتّكأ عليها بعض النقّاد فقالوا إّنما هذا البيت قد قيل في أمّ البنين، وأنّ المقصود باللّيث إنّما هو زوجها خليفة المسلمين[1] وهذه الحجّة التّمثيليّة يردّها الشّاعر العاشق بحجّة من جنسها، فإذا به يستعير لذاته أيضا صورة الأسد بطشا وشجاعة. ولكنّه يتخّير من الصّفات صفة تفوق قولها "رابض" شدّة وبأسا. ونعني صفة "العاقر". لأنّ لفظة الرّابض تطلق على كلّ الأسود، ولكنّ العاقر هو الفاتك الذّي ليس له في فتكه نظير.

والواضح أنّ حجج المرأة تقوم على نسق تصاعديّ بينّ. فكلّما رُدّت حجتها، أتت بحجّة أقوى. فمن غيرة الأب إلى بعد المكان، إلى بطش الإخوة، إلى حرمة الزوج القويّ ذي البأس، فإلى الحجّة الأخيرة والأقوى وهي حجّة سلطة: خوف الله وبطشه. وهي حجّة كادت تحسم الحوار لصالحها، لولا أنّ الشاعر قوّضها بحجّة سلطة أيضا. اذ يستدعى رحمة الله وغفرانه. ورحمته الله أوسع من غضبه. فتقرّ عندها المرأة بالهزيمة، وتذعن له. وتدعوه إلى زيارتها متخفيّا لا يشعر به أحد. وقد استخدمت لذلك استعارة من أجود ما قيل في الغزل، وهي استعارة النّدى الذّي إن سقط على الأوراق، لم يُحدث صوتا ولم ينتبه إليه أحد.[2]

من الواضح إذن، أنّ قرع الحجّة بالحجّة في كّل هذه النّماذج المدروسة إنّما مثّل جوهرها وخاصيتها الأولى أسلوبا وبنية. وهو ما ولّد "جماليّة" خاصّة فيها. فلم يكن هذا

[1] ورد في الدّيوان "وفيه عن أبي حاتم السّجستاني أنّ هذّا الشعر في أمّ البنين" ص 47.

[2] جاء في الدّيوان "قال أبو هلال العسكري في ديوان المعاني: 226" من أجود ما قيل في إخفاء الحركة عند زيارة المعشوق من الشّعر القديم قول امرئ القيس: سموت لها بعدما نام أهلها/ سموّ حباب الماء حالا على حال وأحسن من هذا وأطرف قول وضّاح اليمن: وأسقط علينا كسقوط النّدى ليلة لا ناه ولا زاجر. وهذا أبلغ أيضا لانّ سقوط النّدى أخفى من سموّ حباب الماء. لأنّ لسموّ حباب الماء صوتا خفيّا ليس ذلك لسقوط النّدى".

الضّرب من "الحجاج" مجرّد حلية زيّنت النصّ وأكسبته "جمالية" مضافة إليه، بل هو مقوّم "الجمال" ذاته، منه ينبثق وإليه يعود. "فالحجاج" متى شكّل جوهر الخطاب ومتى أتقنه صاحبه وأجرى سيرورته بسلامة وانسجام، بعيدا عن التّضارب والتّناقض والتّنافر، كان مولّدا لجماليّة خاصّة تميّز مثل هذه النّصوص عن غيرها. لأنّ الجماليّة هاهنا جماليّتان، مادام الحجاج حجاجين: إحداهما خارجيّة والأخرى داخليّة: فـ "الحجاج في المستوى الخارجي يوجد في المقصديّة ومقتضيات الحال والشّروط التّواصليّة والتّفاعليّة والمقام التّخاطبيّ العامّ. أمّا في المستوى الدّاخلي، فانّه يتمثّل في (العنوان) والحوار والمعجم والرّوابط والاستعارات والأفعال اللّغويّة والمبادئ الحجاجيّة"[1].

وإذا ما اعتبرنا الحجاج مولدّا أساسيّا لجماليّة النصّ، فإنّ وظيفته عندئذ تتجاوز مجرّد الإقناع أو الحمل على الإذعان - وهي وظيفته الأولى والأساسيّة - إلى وظيفة ثانية هي الوظيفة التأثيريّة والجماليّة. وعندها يكون الخطاب جميلا مؤثّرا، وإن لم يكن على الجانب الإقناعيّ البحت بالصّرامة المطلوبة والدقّة المنشودة. فالحجاج مولدّ للجماليّة في اللّفظة والتّركيب والصّورة والمعنى، لأنّه يهدف إلى تعديل أو تغيير الآراء لدى المتلقّي إن كان موجّها إلى أحد طرفي الخطاب. وذلك، حين يكون النّص قائما على محاورة صريحة بين طرفين كما رأيناه في شواهدنا المدروسة آنفا. وهذا يؤكّد أنّ النّصوص الأدبيّة ليست مجرّد مجموعة من الجمل ضُمّ بعضها الى بعض بروابط لغويّة وفق منطق حجاجيّ معيّن يخدم غايتها الإقناعيّة، وإنّما نؤكد أنّ هذا المنطق لا يضمن للنصّ انسجامه وقدرته الإقناعيّة فحسب. بل هو في الآن ذاته، سرّ جماليّته. فتلتبس الوظيفة الإقناعيّة بالوظيفة الجمالية التباسًا مثيرا، على نحو يصعب معه الفصل بينهما. فيحدث التأثير المنشود في المتلقّي، دون أن نجزم ما إذا كان هذا التّأثير راجعا الى الإقناع أو إلى الجمال.

[1] أبو بكر العزاوي، **الخطاب والحجاج** ط.1. (الدار البيضاء: الأحمديّة للنّشر، 2007)، 5. وقد وضعنا لفظة العنوان بين قوسين لأنّها لا تنسحب على نصوصنا المدروسة باعتبارها من الادب القديم فلا عنوان لها.

من هنا نتبيّن أنّ دراسة النّصوص القديمة من زاوية تعنى بالحجاج وأساليبه يمكن أن تساهم في الكشف على جماليّة خفيّة فيها، فتنضاف هذه الدّراسة إلى دراسات كثيرة ومهمّة درست تراثنا الأدبيّ بشعره ونثره واستفدنا دون شكّ منها. نذكر على سبيل المثال لا الحصر دراسات مهمّة لشكري فيصل وشوقي ضيف ومحمّد نجيب البهبيتي... وغيرهم من النقّاد المحدثين والذّين حاولوا إظهار ما في النّصوص القديمة من جماليّة، بمناهج مختلفة وبمقاربات متعدّدة.[1] تحدوهم جميعا الرّغبة في فهم الموروث الأدبيّ، وكشف قيمته الفنيّة، واستخراج درره ونفائسه.

ومن هنا كانت محاولاتنا المتواصلة في تجديد النّقد القديم بآليّات حديثة، وبالنّظر في الموروث من زاوية تعنى بالحجاج وطرائقه. همّنا أن نقف على مغارس الجماليّة فيه، وأن نكشف البعض من أسرار خلوده.

[1] نشير ها هنا مثلا إلى ما قاله شوقي ضيف في كتابه "تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي طبعة دار المعارف مصر ص 5 "معبّرا عن وجود مباحث ف الشّعر القديم لم تزل في العتمة، تحتاج إلى الكشف والدّرس "هناك بيئات أدبيّة يغمرها غير قليل من الظّلام، إمّا لقلّة ما بين أيدينا من تراثها الأدبيّ، وإمّا لأنّ الباحثين لم يكشفوا دروبها ومناجمها كشفا" و إلى قول محمّد نجيب البهبيتي في كتابه "تاريخ الشّعر العربي حتّى آخر القرن الثّالث الهجريّ طبعة المغرب 1982 ص 70 معبّرا عن الحركيّة الدّائمة التّي تشهدها المباحث الشّعريّة " ولقد كانت اتّجاهات البحث في هذا تتشعّب وتفترق وتلتقي، مثلها مثل الحياة التّي أنتجت هذا الشّعر، وكنت كلّما فرغت من مبحث جدّ مبحث، وكلّما انتهيت من مرحلة عنّت مرحلة، و رأيتني بإزاء عمل جليل أخدم فيه التّاريخ والعلم جميعا" وهما في هذا كغيرهما من دارسي الأدب القديم يعيان كلّ الوعي سعة مجال المبحث الأدبي وضرورة تواصل جهود البحث والنّبش فيه. وهو ما نحن منه على يقين. فالنّبش في كنوة التّراث الأدبيّ عمل مثير وجليل لا سيّما إن تطوّرت آلات البحث ومناهج التّقويم. ولعلّ نظريّة الحجاج باعتبار حداثتها وباعتبار اتّساع مجال الحجاج وتعدّد آليّاته قد تتيح لنا الوقوف على جوانب جديدة من التّراث الأدبيّ، أو إظهار ما خفي من أسراره.