الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم

كلّية اللّغة العربية وآدابها والفنون

قسم اللّغة العربية

مذكّرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر في تخصُّص البلاغة العربية

موسومة بـ

بلاغة الإمتاع والإقناع في جواهر الأدب

إعداد الطالب :

عمور عبد القادر

بإشراف الدكتور:

دحماني نورالدّين

السّنة الجامعية

1437/1436هـ - 2016/2015م

إهـــداء

إلى أبي تغمَّده الله بغفرانه ورحماته

"اللَّهمّ اغفر لأبي وارحمه، اللّهمّ وسِّع مُدخله واجعل قبره روضة من رياض الجنّة اللّ همّ لا تفتنّا بعده ولا تحرمنا أجره واجمعنا به في جنات النعيم، اللهمّ اجعل أعمالنا الصالحات في ميزان حسناته، آمين."

إلى أُمّي متّعها الله بالصحّة والعافية، اللّهمّ شافها أنت الشافي شفاءً لا يغادر سقما واعفُ عنّا وعنها وأحْيِها على طاعتك، وأعِنّا على حسن الصُحْبة لها والطَّاعة حتى ترضى عنّا برحمتك يا أرحم الرَّاحمين، آمين.

إلى أمِّ محمد ... شكراً

مدخل مفاهيمي :

تأرجح مفهوم البلاغة على مدى قرون بين مفاهيم اختلفت من ثقافة إلى أخرى، وكان علماء العربيَّة ممّن ضربوا لهم بسهم عريض في وصف الكلام والخطاب على كافة مستوياته، وتبقى البحوث البلاغيَّة العربيَّة إلى يومنا هذا تكابد من أجل الظَّفر بقصب السَّبق بين باقي البحوث العالميّة التي تولي اهتماماً عظيماً بالنصِّ والخطاب، بخصائصه الصوتيَّة واللُّغوية والأسلوبيَّة والظواهر البلاغيَّة التي يصنع فيها الكلام والغاية من كل مظهر بلاغي . ولذا اختلفت الآراء حول البلاغة بحسب الغاية من النصِّ، منهم من رآها في الإقناع وآلياته كأرسطو[1]، لأنّ المتكلِّم يرمي إلى إقناع المتلقي بقضية مُعيَّنة، ومنهم من قال بأنَّ البلاغة تكمُن في الجماليات الأسلوبية والصُّور البيانية (التخييلية) وأنواع البديع الكامنة في النصوص شعراً ونثراً.

وطالما تنازع هذان القطبان حول مفهوم البلاغة، قطب يراها في الإقناع فوصفها بلاغة الحجاج (الخطابية اليونانية)، والآخر يزعم أنَّ البلاغة هي جمالية الأسلوب والصوَّر(كما راج في البلاغة العربية بعد عصر التقعيد)، إلى أن ظهر التوجُّه الوسيط بينهما، فرأى البلاغة هي التقاطع والتمازج بين المجالين الإقناع (الحجاج) والإمتاع (التخييل) وقد تولّى هذا الموضوع من البلاغيين العرب المعاصرين الباحث المغربي محمد العمري في كتابه الموسوم بـ [البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول]، وقد راج وصف هذه البلاغة بالجديدة، أتراها جديدة نسقا ونصاً أم وصفاً وتنظيراً، وهذا ما سأحاول معالجته في هذا البحث، مراجعاً البلاغة العربيَّة عبر تاريخها، وكيف كان الإقناع والإمتاع يتنازعان حقلا واسعا من علوم العربية؟

كانت فكرة الإقناع متمكنة من النص الخطابي من عهد أرسطو في معالجته الخطابية (الريطورية Rhétorique) اليونانية، كما سادت فكرة الجماليات الأسلوبية والصوَّر التخييلية المقصودة في العمل الشعري عند العرب بلاغيين

[1] ينظر محمد العمري البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول دار إفريقيا الشرق2005 –ص 12

ونقاداً. فرأى الوسطيون أو البلاغيون الجُدد – إن صحَّ التعبير- أنَّ هاتين الفكرتين عن مقوِّمات النصِّ الخطابي والشعريِّ قد تجتمعان معاً في نصٍّ واحد وتتقاطعان وتلكم هي البلاغة المقصودة حقاً، والتي ينبغي للأديب (كاتبا أو خطيباً أو شاعراً) أن يمكّن ويوطِّن قلمه على الكتابة على منوالها .

سأعالج قضيَّتَيْ التَّخييل والحجاج كآليتين في بلاغة الإمتاع والإقناع (على التوالي)، وقد طرح هذه الفكرة محمد العمري في كتابه البلاغة الجديدة، وهو يرى أنَّ الإمتاع وسيلته التخييل والصُّور الخياليَّة التي لا يُلزَم فيها الشَّاعر بمطابقة الواقع، كما رأى وسيلة الإقناع (التداول)هي الحجاج الذي أصبح حقلاً مركزياً في البلاغة المعاصرة. ومن هنا كانت بداية تبلور الفكرة الأساس لهذا العمل، التَّخييل والحجاج وامتطاؤهما للبلوغ بالنص البلاغي غاية الإمتاع والإقناع متلازمان متواشجان، يخدم الأول الثاني ويشدُّ عضده، فتكون الصورة البلاغية التخييلية بمثابة الحجَّة التأثيرية المقنعة في نفس المتلقي، وحاملةً إيَّاه على الإذعان إلى الفكرة المقصودِ إيصالُها قبولاً أو رفضاً.

من هذه الفكرة سأحاول بلورة نموذجٍ بسيطٍ يدرس الأساليب البلاغيَّة (التخييل) محمَّلة بالحجَّة المقنعة (الحجاج)، وحقل الحجاج أوسع ممَّا يمكنُ حصرُه في هذا البحث، فكان لزاماً تضييق مجال البحث وتخصيصه بالحجاج البلاغي فقط، وهو الأخصُّ بمجال اشتغالنا، كي لا يكون البحث خلطاً بين الفلسفة والمنطق والبلاغة فكل مجال له صلة بالحجاج، مع التنبيه على أنواع الحجج الأخرى الموظفة في النصِّ دون تعمقٍ في تحليلها. وقد نال الحجاج نصيبه من الدراسات العلميَّة في كل حقلٍ من هذه الحقول المتمايزةِ بعضُها عن بعض. أمّا الحجاج البلاغيُّ الجماليُّ له ميزة خاصَّة قد تخرجه من دائرة القواعد والمنطق إلى دائرة أكثر مرونة وجمالا ولَّنة تحمل النفس على قبول الحجَّة الإقناعية بانشراح تامٍّ.

- **المفاهيم :**

1- الإمتاع : أ- لغة :

الإمتاع في اللغة " أمتعت بأهلي ومالي وغير ذلك : تمتَّعت وقال :طالما أُمتِعَ بالعافية في معنى مُتِّع وتمتَّع..."[1]. و"...المتاع في اللغة كلُّ ما انتفع به وعن علي بن عيسى : مبيع التجار ممَّا يصلح للاستمتاع به، فالطعام متاع والبزُّ متاع وأثاث البيت متاع،قال وأصله النفع، وهو مصدر أمتعه إمتاعاً ومتاعاً والظاهر أنّه اسمٌ من متَّع..."[2]

1. ب- اصطلاحاً :

والإمتاع في الاصطلاح البلاغي لم أقف له على مفهوم بلاغيٍّ متداول بين البلاغيين والنقاد، ولمّا كان الإمتاعُ غايَةً أدبيَّة وسائلُها متعددة، أهمُّها التخييل فإنَّ العلماء اهتمُّوا كثيراً بهذه الوسيلة الأدبية،ومنهم من جعلها مقابلاً للشعرية[3]، ولذا رأيت أن أعالج هذه النظرية (التخييل) كوسيلة في بلاغة الإمتاع كما أشرت سلفاً، والحجاج في بلاغة الإقناع.

2- الخيال : أ- لغةً

مفهوم الخيال في اللُّغَة " كلُّ شيء تراه كالظلِّ وكذلكَ خيال الإنسان في المرآة وخياله في المنام صورة تمثاله، وربما مرَّ بك الشيء شبهَ الظلِّ فهو خيال."[4]

و"خال الشيء يخال خيلا وخيلة ويكسران، وخالاً وخَيَلاناً محركة، ومخيلة ومخالَة وخيلولَة: ظنّه، وتقال في مستقبله: إخال بكسر الهمزة، وتفتح في لغة، وخيّل عليه

---

[1] ابن سيده أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت 458هـ)، المخصَّص /تح خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي - بيروت
ط 1، 1417هـ 1996م 102/4

[2] ناصر بن عبد السيد أبى المكارم ابن على، أبو الفتح، برهان الدين الخوارزمي المُطَرِّزىّ (المتوفى: 610هـ) المغرب في ترتيب المعرب دار الكتاب العربي ص435

[3] يراجع حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء وكتاب نظرية التخييل والمحاكاة عند حازم لسعد مصلوح.

[4] ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت ط3 -1414هـ 11 /230

تخييلاً وتخيُّلاً : وجّه إليه التُهمة، وفي الخير تفرّسه كتخيّله. والسحابة المخيِّلة والمخيِّل والمختالة : التي تحسبها ماطرة"[1]

" خيَّل علينا وتخيَّل علينا أي : أدخل علينا التهمة وشبهها. و تخيّلَ عليك فلانٌ إذا اختارك وتفرس فيك الخير، ويقال فلان مخيِّل للخير، وكلُّ شيء اشتبه عليك فهو مخيل وقد أخال. قال الشاعر:

الحقُّ أبلجٌ لا يخيلُ سبيله ...والصدقُ يعرفُه ذوو الألبَابِ "[2]

استنباطاً من هذه التعريفات اللغويَّة يبدو جلياً أن مادة "الخيال" وسماتها الدلالية تدور في حقل الشكِّ والريب والوهم التي هي معاني ضدَّ الحقيقة واليقين، فالخيال في اللغة تلك الصورة المجرَّدة المتمثِّلة في ذهن الإنسان من غير مطابقتها للواقع.

2.ب- الخيال في الاصطلاح:

لم يتوانى الفلاسفة والعلماء قديما وحديثا عن الكلام في دقائق الأمور الكونية وأسرارها الغائبة عن مشاهدة البشر العينية، والنفس البشرية من الاعتبارات الهامّة التي شغلت بال الفلاسفة، فحاولوا تحليلها والاستفسار عن ماهيتها وحدودها وغايتها في الحياة الدنيا، و سأحاول عرض بعض التعريفات لملكة الخيال الإنسانية من كلام الفلاسفة والنقاد، تلك الملكة البشرية التي طالما عايشناها جماعات وأفرادا.

نأخذ على سبيل المثال الكِندي الذي يربط تعريف الخيال باليونانيين في حديثه عن التوهُّم. **فيقول " هو- التوهُّم- الفنطاسيا- في اللغة اليونانية -، قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال فنطاسيا هو التخيل، وهو حضور صورة الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[3]**، وهذا الحضور الّذهني للأمور الغائبة هو ما يحتاجه الشَّاعر في بناء موقف جديد مُخيَّل كما سنرى ذلك. لكن التوهُّم قد يختلف عن التخيّل من باب الخطأ الذي يقع فيه المتوهِّم للأمور على غير

---

[1] الفيروزآبادى ت817هـ ت مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ط 8 1426 هـ 1\996

[2] الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري ت 170هـ معجم العين ت د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي دار ومكتبة الهلال 4\306

[3] الكندي رسائل الكندي الفلسفية ت محمد عبد الهادي أبو ريدة دار الفكر العربي مطبعة الاعتماد المصرية 1950 ص 167

حقيقتها، وذلك بإقامة علاقات بين الدوال ومدلولاتها على غير ما هي عليه في الواقع. لكنَّ الخيال هي الملكة الواسعة التي تمنح الفنّان رؤيةً في تصوير وقائِع يراها هو موظفاً المجاز في اللغة، فيتصرف في العلاقة الدلالية المتواضع عليها، ويبدع بذلك علاقة جديدة عُرفت بالمجاز، وهو من الأساليب العربية في الكلام رغبة في التوسع والتوكيد والتشبيه[1]، وليس ذلك من الخطأ في شيء.

أمّا الخيال كما يراه ابن سينا هو" **انفعال من تعجُّبٍ أو تعظيمٍ أو تهوينٍ أو تصغيرٍ أو نشاطٍ من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاده ألبتَّة"**[2]، فينفي ابن سينا نية الاعتقاد في الكلام المخيَّل إنَّما هو لمجرد الانفعال النفسي فحسب، ولعلّه قصد اللَّذة الأدبية والمتعة فقط من أثر الكلام المخيَّل.

وتنتقل مسألة الخيال من حقل الفلسفة إلى مجال الإبداع البشري في الشعر والأدب عامّة، حيث أجمع النقاد والبلاغيون أنّ الإبداع الأدبي هو حالة نفسية داخلية، وللخيال باع طويل في إثراء هذا الفنِّ، " **فالتخييل في عرف النقاد يعني بإيجاز إعادة صياغة الواقع بصورة جديدة "**[3]، يصوغها الأديب مرة ثانية بعد أن يضفي عليها من خياله الذي اكتسبه من تجربته في الحياة، متوسِّلا ذلك بلغة أدبيّة راقيّة، " **فالخيال بصورة عامّة هو مجموعة صوَّر وأفكار يتم الحصول عليها من الواقع عبر الأحاسيس والإدراكات، حيث يعاد ربط هذه الأمور وتكوينها في صورة جديدة تبعد عن الواقع الموضوعي الحقيقي عندها تسمى خيالا، هذا من جهة، أمّا التخييل الشعري من جهة الخصوص: فهو قدرة الشاعر- من خلال المحاسن التأليفية- على تكوين صور ذهنية غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد اجترار الواقع، بل تتعدّى ذلك إلى صياغته في صورة**

---

[1] أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت 392هـ) الخصائص الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 4 444/2 (باب في الفرق بين الحقيقة والمجاز)

[2] عصام قصبجي أصول النقد العرب القديم مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1991(جامعة حلب) ص88

[3] التخييل الشعري وأثره في تحقيق أهداف التربية لدى الناشئة. مقال لآدم محمدأبو القاسم عبدالله- كلية النيل الأبيض للعلوم والتكنولوجيا – جامعة السودان- مجلة العلوم الإنسانية والإقتصادية- volume13 no2 nouvombre 2012.

جديدة تنم عن إبداع الشاعر وقدرته على نقل أحاسيسه"[1]، فهنا يتميز المبدع من الناس العاديين لأنّه يبني حدثاً خاصاً وجميلاً يبعث في النفس اللّذة والراحة والاستغراب.

وكذلك **" التخييل أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشاعر المخيِّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيُّلها وتصوُّرها أو تصوُّر شيءٍ آخرَ انفعالا من غير رويَّة إلى جهةٍ من الانبساط أو الانقباض"[2]**، فهذه الملكة الفنية – الخيال- تمكّن الشاعر من التغلغل إلى نفس المتلقي بالتخييل عليه ومن ثمّة حمله على الإقبال على أمر وتبَنّيهِ أو رفضه والفرار منه على غرار الهجاء والمدح مثلاً .

يقول جابر عصفور" **والتخييل الشعري عملية إيهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً. والعملية تبدأ بالصور المخيِّلة التي تنطوي عليها القصيدة .....وتُحدِثُ العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصوَّر المخيِّلة فيتمّ الرّبط على مستوى اللاَّوعي عند المتلقي بين الخبرات المختزنة والصُّور المخيِّلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفاً..."**[3]، ومن هذا الكلام يستطيع المتأمِّل أن يخلُصَ إلى غايةِ الدَّور الحجاجي الذي يتبنَّاه الأديب عبر وسيلة الخيال ووسائلَ أُخرٍ كاللُّغة الفنيَّة، قاصداً بهذه الوسائل إقامة الحجَّة والقبولَ بها في نفسية المتلقي.

"...وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات، تفضي إلى إذعان النَّفس، فتنبسط النفس عن أمر من الأمور، أو تنقبض عنه من غير رويَّة وفكر واختيار.... ومادام الأمر كذلك فإنّ إثارة القوة المتخيِّلة في المتلقي تعني إفساح

---

[1] آدم محمد أبو القاسم عبدالله التخييل الشعري وأثره في تحقيق أهداف التربية لدى الناشئة. مقال - كلية النيل الأبيض للعلوم والتكنولوجيا – جامعة السودان- مجلة العلوم الإنسانية والإقتصادية- volume13 no2 novombre 2012.

[2] سعد مصلوح حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ط1 عالم الكتب القاهرة ص179

[3] جابر عصفور مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي الهيئة ال العامّ للكتاب ط5 /1995/ص197

السبيل أمام مجال الإيهام، لتمارس الأقاويل الشعريَّة المخيِّلة دورَها، فتستفزَّ المتلقين إلى أمر من الأمور..."[1]

في النقد العربي المعاصر يربط جابر عصفور دور التخييل بالإيهام الذي يحدثه في نفس المتلقي، ومن ثمَّة حمله على تبني أفكار وأعمال قد قصدها الشاعر سلفا، فلم يختلف رأيه عن آراء النقاد العرب القدامى، وعلى زعمه أنَّ العملية التخييلية الشعرية تستدعي ما سلف اختزانه في ذاكرة المتلقي فتزاوج المخيلة بينه وبين الصور المخيلة التي يلقيها الشاعر فتحصل حينئذٍ عملية الإيهام المقصودة، فتنبسط من أمور قصدها الشاعر وتنقبض عن أخرٍ.

والملاحظ في آراء النقاد هذه هو إغفالهم لقضية اللَّذة والمتعة التي يُحدِثُها التَّخييل في نفس المتلقي ممّا يحمله على الاستماع للشِّعر والإذعان النَّفسي والفكريِّ بعد ذلك، الأمر الذي يحثُّ النَّفس على العمل بالمبادئ التي جاء بها الشاعر. كما أنَّ هذه التعاريف لم تنبِّه على الفرق والاختلاف بين الخيال كملكة فطرية للنَّاس عامَّة والتخييل كعملية فنية لغوية وغير لغويَّة لفئات خاصة من المبدعين على اختلاف فنونهم.

3- الإقناع : أ- لغة :

الإِقْنَاعُ في اللغة هو"الإِقْبَالُ بِالْوَجْهِ عَلَى الشَّيْءِ"[2] و " الإقناعُ أيْضاً: التَّصْويبُ"[3] والإقناع: " أن يعقلَ نفسُ السامع الشيءَ بقولٍ يصدِّقُ به وإن لم يكن ببرهان."[4].

3.ب - اصطلاحاً :

واصطُلِحَ على الإقناع في النقد القديم كمقابل لمفهوم القبول،**" فالإقناع : الجواب الذي يوجب على السائل القبول وهو ركن من أركان البلاغة ومنه استمدت مادتها**

[1] جابر عصفور مفهوم الشعر ص197
[2] ابن فارس ت395هـ مقاييس اللغة دار الفكر 32/5
[3] الزبيدي ت1205هـ تاج العروس دار الهداية 99/22
[4] الخوارزمي مفاتيح العلوم ضبط نعيم زرزور دار الكتب العلمية، بيروت ص 177

المعجمية، البلاغة والإبلاغ للوصول إلى إقناع العقول...."[1]، فالقبول الذي يرمي إليه الخطيب يُحْوجُهُ إلى إقناع السَّامع بحُجَجٍ منطقيَّة في حُلّة بلاغيَّة تخييلية تقْبَلُهَا النَّفسُ وتَنْذعِنُ لها من غير رويَّة وتفكُرٍ. والإقناع عند ابن رشد هو مطيَّة الخطيب ووسيلته في الخطاب، فيقول في تعريفه للخطابة بأنها: **" قوة تتكلف الإقناع الممكن فى كل واحد من الأشياء المفردة"**[2] وبهذا صارت الخطابة عند ابن رشد هي المقدرة على الإقناع الذي يرمي إليه الخطيب في نهاية الأمر بغض النظر عن الوسائل التي يوظّفها. والإقناع عند توماس شايدل **"هو محاولة واعية للتأثير في السلوك"**[3]

4- الحجاج: أ: لغة :

جاء في لسان العرب" الحج القصد... والحُجَّة: البُرْهان؛ وَقِيلَ: الحُجَّة مَا دُوفِعَ بِهِ الْخَصْمُ؛وَقَالَ الأَزهري: الحُجَّة الْوَجْهُ الَّذِي يَكُونُ بِهِ الظَّفَرُ عِنْدَ الْخُصُومَةِ. وَهُوَ رَجُلٌ مِحْجاجٌ أَي جَدِلٌ. والتَّحاجُّ: التَّخاصُم؛ وَجَمْعُ الحُجَّةِ : حُجَجٌ وحِجاجٌ. وحاجَّه مُحاجَّةً وحِجاجاً: نَازَعَهُ الحُجَّة. وحَجَّه يَحُجُّه حَجّاً:غَلَبَهُ عَلَى حُجَّتِه. وَفِي الْحَدِيثِ: فَحَجَّ آدمُ مُوسَى أَي غَلَبَه بالحُجَّة. واحْتَجَّ بالشيءِ: اتَّخَذَهُ حُجَّة؛ قَالَ الأَزهري:إِنما سُمِّيَتْ حُجَّة لأَنها تُحَجُّ أَي تقتصد لأَن الْقَصْدَ لَهَا وإِليها؛ وَكَذَلِكَ مَحَجَّة الطَّرِيق هِيَ المَقْصِدُ والمَسْلَكُ."[4]

4.ب- الحجاج اصطلاحاً :

هو ما عرف بالبلاغة الجديدة كما يراهن الكثير من الباحثين الغربيين على الاصطلاح عليها (أو الخطابة الجديدة) عند بيرلمان وتيتيكا[5]، والحجاج أصوله

---

[1] ناصر بن دخيل الله فالح السعيدي الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي رسالة دكتوراه إشراف محمد ابراهيم شادي 1426/1425هـ جامعة أم القرى ص213

[2] مجموعة من المؤلفين الكتاب مفاهيم إسلامية موقع وزارة الأوقاف المصرية ص 138/1 (الخطابة)

[3] محمد العبد النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع ضمن كتاب (الحجاج مفهوماته ومجالاته) إعداد حافظ اسماعيل علوي عالم الكتب الحديث الاردن ص6

[4] ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت ط3 مادة[حجج] 228/2

[5] ينظر سامية الدريدي الحجاج في الشعر العربي القديم (من الجاهلية إلى ق2 هـ بنيته وأساليبه) ط1 2008م جدارا للكتاب العالمي عمان الأردن- ص21 -22

قديمة تحدّث عنها أرسطو في فنِّ الخطابة، متاخماً لحقل المنطق والجدل[1] والاستدلال البرهاني، وتجدُرُ الإشارة أنّه لم تخلُ جهود العرب القدامى (فلاسفة وعلماءَ كلامٍ وبلاغيين) من البحث في هذا الفن الكلامي، فظهر علم الكلام الذي يعتبر حجاجاً عقلياً في أمور الدين [2]، فازدهر علم الكلام بين الفرق الدينية التي اختلفت فيما بينها في الأصول والفروع، واستعانوا بعلم الكلام في الاستدلال والبرهنة على عقائدهم فظهر هذا الاختلاف في حلق الجدال والمناظرات.

وقد تعددت المصطلحات العربية القديمة المحاقِلة للحجاج في الاصطلاح المعاصر، أذكر منها القبول والإقناع[3] والاحتجاج...وعلى رأي العمري فإنّ هناك علاقة حميمية بين البلاغة والإقناع[4].

أمّا في عصرنا هذا فقد حجز الخطاب الحجاجي لنفسه مساحة شاسعة في علم البلاغة؛ فهو ذلك النصُّ المؤسَّسُ على نسق لغويٍّ هدفه إقناع المتلقي بفكرة ما، وله آلياته الخاصة التي يعتمدها الخطيب. والنصُّ الحجاجي **" يمكن اعتباره برهانيا فإذا كان قصده معلناً واستدلاله واضحاً وأفكاره مترابطة فلأنّه يحرص كلَّ الحرص على الإقناع"[5]**، وكان البلاغيون القدامى يهدفون إلى استمالة آراء النّاس وإقناعهم بفكرة ما اعتماداً على حججٍ بلاغيةٍ قد تتنافى ومطابقة الواقع. إذاً فإننا أمام مهمّة واحدة مشتركة بين البلاغة القديمة (الخطابية) والحجاج تنحصر في الإقناع، ممّا يُفضي إلى تواشج كبير بين العلمين يصعُبُ الفصل فيه. ويعتمد الخطيب في النصِّ الحجاجي تقنيات عدّة كالاستدلال والبرهنة والقصد المعلن والتناغم[6]، وهذه الأدوات ليست حكرا على الخطيب دون الرياضي والمنطقي

[1] ينظر سامية الدريدي الحجاج في الشعر العربي القديم ص17
[2] ينظر محمد العمري البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ص29
[3] محمد العمري البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ص213
[4] ينظر المرجع نفسه ص215
[5] سامية الدريدي الحجاج في الشعر العربي القديم في الجاهلية إلى ق2 هـ ص25
[6] المرجع نفسه .ص 26 - 27

أولاً : الخيال والتخييل عند الفلاسفة :

أ- اليونان : أرسطو طاليس:

عُرف أرسطو بنظرية المحاكاة في الشعر، وقد عدّها الرؤية الفنية التي يصوِّرها المبدع عن مجتمعه، رغبة في إصلاح النقائص والرقيِّ بالأخلاق، فالفنُّ عندهم مشروع بناء المجتمع المثالي. والنقاد العرب فسّروا المحاكاة بالتشبيه أو التخييل، والتخيُّل عند أرسطو هو **" الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل. ولمّا كان البصر هو الحاسة الرئيسة فقد اشتق التخيُّل اسمه من فنطاسيا phantasia من النور" فاوس phaos" إذ بدون النور لا يمكن أن نرى "**[1]، فالنور هو طاقة اشتغال حاسّة البصر.

أمّا المخيِّلة عند أرسطو فهي **" عبارة عن الآثار التي يدركها الحسُّ أي أنّ الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن"**[2]، فيزول المحسوس الخارجي ويبقى انطباعه مُتصوّراً في الذّهن، وقد يكون الانطباع المتخيّل ناشئ عن المحسوسات أو المجرَّدات التي قد تختلف المخيِّلة بين البشر في الحكم عليها.

" أمّا التّخييل في الشعر فأمر لم يتعرَّض له أرسطو في كلامه عن فنِّ الشِّعر ، ذلك أنّ كتاب فنّ الشعر لأرسطو – إذا استثنينا إشارته لنوع من الخيال الشعري و هو حريَّة الشَّاعر في ترتيب الأحداث على أساس من الضرورة أو الاحتمال – يعدُّ خاليا خلوا تامّاً من الكلام عن الخيال ودوره في الفن الشعري ، وإنّما جاء علاجه للتخيُّل في كتابه النفس، وهذا يشير إلى حقيقة لها قيمتها وهي أنّ ابن سينا من بين الفلاسفة المسلمين فيما نعلم أوَّل من وظّف هذا المبحث النفسي في خدمة قضية فنية هي قضية الشعر"[3]. فنستطيع إذا القول بأنَّ دراسة أرسطو للخيال كانت سيكولوجية دون التعرُّض لدوره في العملية الإبداعية.

" والإحساس عند أرسطو هو أيضاً غير التخييل، لأنّ الإحساس يرتبط بوجود صورة مادية، ولكنّا بالتخيُّل نرى الصُّورة في غيبتها كما في حال النوم مثلاً،

---

[1] أرسطو طاليس كتاب النفس ت احمد فؤاد الأهواني ط2 دار إحياء الكتب العربية ص107

[2] المرجع نفسه ص244

[3] سعد مصلوح حازم القرطاجني ونظرية التخييل والمحاكاة في الشعر ط1 عالم الكتب القاهرة ص101

وكذلك لأنّ الإحساس حاضر دائما وليس التخيُّل كذلك"[1]، في كلامه هذا يفرِّق أرسطو بين الإحساس وملكة التخيُّل ، وهو أمرٌ جلي لأنَّ آلة الإحساس هي الحواس التي تُمَكِّنُ المرءَ من استحضار أمور غابت عن الحواس، أمّا الخيال فهي قدرة عقلية أو ملكة فنيَّة خاصَّة. وبذلك تُعَرَّفُ الأخيرِ لة عنده بأنّها **" عبارة عن الآثار التي يُدْرِكها الحسُّ، أي أنّ الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذّهن. إلاّ أنّ الخيال عنده أضعف من الإحساس لأنّ الحركة الحسية تضعف في طريقها إلى الحس المشترك ولذلك فالخيال عنده إحساس ضعيف "** [2] ،فضعف الخيال عائد إلى غيبة المُشَاهد عن الحسِّ ليحُلَّ محلَّه خياله المختزن في المخيِّلة وكلام أرسطو لا إشارة فيه إلى الملكة الفنية الإبداعية غنَّما كلامه عن الخيال البشري بصفة عامّة..

ويرى غنيمي هلال أنه **" على الرُّغم من أنّ أرسطو ينصُّ في حديثه على أنّه لا يمكن للقوة العقلية أن تمارس وظيفتها بدون عون الخيال ، فإنّه مع ذلك يعيب الخيال من حيث هو بدون وصاية العقل، ويخلط بينه وبين التوهُّم"**[3]، لأنَّ التوهُّم وقوع في حكم خاطئ على الأمور، بينما الخيال ممارسة مقصودة يصنع بها الفَنّان نظرته الخاصَّة للواقع. وهي تناقضات تقع ربَّما من العلماء أحياناً أو من الترجمات التي تصلنا بسبب بعد الثقافة والمسافة الزمنية.

ب - الفلاسفة المسلمين

1- الفارابي (ت339):

يعرِّف الفارابي الأقاويل الشّعرية بأنها **"التي تركَّب من أشياءَ شأنها أن تُخيِّل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما ، أو شيءٍ أفضل أو أخس، وذلك إمّا جمالا أو قبحاً، أو جلالاً أو هوانا ، أو غير ذلك ممّا يشاكل كلّ هذا"**[4]، فيرى فيها تأثيراً نفسياًمن ناحية التخييل الذي يصنع أموراً تقلب الجميل قبيحاً أو عكسه؛ وهنا تكمن

[1] سعد مصلوح حازم القرطاجني ونظرية التخييل والمحاكاة في الشعر ص102
[2] المرجع نفسه ص103
[3] غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث دار النهضة ص 114 - 115
[4] فاطمة سعيد أحمد حمدان مفهوم الخيال ووظيفته في القد القديم والبلاغة ص 64

المهارة الفنيَّة في الخطابة الإقناعية ، لأنَّ السلاح الأوّلَ في يد الخطيب إنّما هو لغته الأدبية من جهة التخييل واللُّغة الحجاجية من جهة الاستدلال والبرهان.

ولهذا **" يعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشعرية عند التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعافه، فإنّنا في ساعتنا يُخَيَّل لنا في ذلك الشيْء أنّه ممّا يُعاف، فتنفر أنفسنا منه فنتجنّبه. وإنْ تيقنّا أنّه في الحقيقة ليس كما تُخيّل لنا، فنفعل فيه ما تُخَيِّلُه لنا الأقاويل الشّعرية، وإن علمنا أنَّ الأمر ليس كذلك ... فإنَّ الإنسان كثيرا ما تتبع أفكاره تخيُّلاته ... وإنّما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما..."**[1] .

إذاً مناط الأمر كلّه في الأقاويل الشعرية - كما يسمِّيها الفارابي – يقوم على خاصيَّة التخييل المحمَّول في الكلام الشعري لأنَّ له دوراً نفسياً يجعل المتلقي يتخلّى عن العقل ويتبعُ خياله، فيحرِّكه بعد قبول آرائه للقيام بمهمَّات موجَّهة إليه في قالب تخيلي يحثُّ النّفسَ البشريَّة على الاستجابة دون أي رفض أو تفكُّر في طبيعة الأمر.

ويرى الفارابي أنّ قيام المحاكاة معتمدٌ على التشبيه، فيوهم السامع بأشباه الأشياء لا بنقائضها، **" ولا يظنّن ظانٌّ أنَّ المغلِّط والمحاكي قول واحد وذلك أنّهما مختلفان بوجوه: فمها أنّ غرض المغلِّط غير غرض المحاكي، إذ المغلِّط هو الذي يغلِّط السامع إلى نقيض الشيء حتى يوهمه أنّ الموجود غير موجود ... فأمّا المحاكي للشَّيء فليس يوهم النقيض لكن الشبيه .... وذلك أنّ الحال التي توجب إيهام الساكن أنّه متحرك، مثل ما يعرض لراكب السفينة عند نظره للأشخاص التي هي على الشطوط، أو لمن على الأرض في وقت الربيع عند نظره إلى القمر والكواكب من وراء الغيوم السريعة السَّيْر هي الحال المغلِّطة للحسِّ، فأمّا الحال التي تعرض للناظر في المرائي و الأجسام الصقيلة فهي الحال الموهمة شبيه الشيء"**[2]،

---

[1] رشيدة كلاع الخيال والتخييل عند حازم بين النظرية والتطبيق (رسالة ماجستير) جامعة منتوري 2005 ص16

[2] فاطمة سعيد أحمد حمدان مفهوم الخيال ووظيفته في القد القديم والبلاغة أطروحة دكتوراه إشراف عبد الحكيم حسان عمر جامعة أم القرى ص66

فالتخييل الشعري عنده لا ينقضُ الأمور من أصلها فيصوِّر أضدادها، إنمّا هي لعب على المشاعر بالإيهام حتى تُزيِّن أموراً وتزيد من قيمتها عند الإنسان؛ وذلك بواسطة التشبيه والمحاكاة، فيسارع إلى تبنّيها أفكاراً ومن ثمّة ممارستها أعمالاً . أمّا إذا كانت القصد من القول قلب الحقائق إلى أضدادها فيسمِّيه الفارابي بالتغليط أو المغالطة ، وليست هي من باب المحاكاة والتشبيه في الأقوال الشعرية.

2- ابن سينا (ت 428):

يُعتبَر ابن سينا من الفلاسفة العرب القدامى الذين خاضوا في مسألة الإبداع الشّعري، وقد اطّلع على كتاب فن الشعر لأرسطو، ففهم نظرية المحاكاة اليونانية وحاول إسقاطها على الشعر العربي، فراح يستقرئ ويُنَظّر لقضيَّة الشّعرية في الإبداع الشعري العربي. يقول ابن سينا **: " والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي..."**[1]، فجعل السِّمة الأولى للشعر هي مسألة التخييل الذي ينافي مطابقة الواقع، بل يحاكيه في نسج أقوال شعرية محمَّلة بصوَّر بلاغية تخييلية اعتماداً على التشبيه والمجاز والإيقاع. وذكر ابن سينا المحاكاة في تأثرٌ واضح باليونان كما أشرنا إلى ذلك . و**"إن الشّعر هو كلام مخيَّل مؤلَّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفَّاة "**[2]، وثالثاً يُضيف سمة أخرى تمَيّزَ بها الشعر العربي وهي الوزن والقافية.

إذاً يميِّز ابن سينا الإبداع الشعريَ بميزات ثلاث متمثّلة أوَّلاً في التخييل ثمّ يثّني بالمحاكاة ويختمها بالأوزان أي الإيقاع، ويعقّب قائلاً في خصيصة الوزن أهي كافية في الشعر أم لا؟ فيقول : **" وقد تكون أقاويل منثورة مخيَّلة وقد تكون أوزاناً غير مخيِّلة لأنها ساذجة بلا قول، وإنّما يجود الشّعر بأن يجتمع فيه القول المخيِّل والوزن"**[3] ، وهذه ملاحظة نقدية مهمّة من حيثُ ماهيةُ القول الشعري ، فالشّعر كما

---

[1] عصام قصبجي أصول النقد العرب القديم مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1991(جامعة حلب) ص79

[2] علي العلوي مقال :" مفهوم الشعر عند ابن سينا " صدر ضمن سلسلة الكتيبات الشهرية " المجلة العربية" السعودية العدد 133
http://www.oujdacity.net/national-article-12938-ar/international-article-12938-ar.html

[3] المرجع نفسه

يراه ليس مجرد قول موزون على إيقاع من البحور الخليليّة ، وإنّما مدار الشعريّة فيه أن تجتمع الشُّروط التي حدّدها ابن سينا.

كما تنبّه ابن سينا لمسألة الصِّدق والكذب في الكلام الشعري ، فلا بأس أن يكون الشاعر صادقاً فيما يقول أو كاذبا فمزيَّة القول الشعري إنّما تكون في التخييل والمحاكاة، فيقول ابن سينا **" الأقاويل الشعرية مؤتلفة من المقدمات المخيِّلة من حيث يُعتبرُ تخييلُها كانت صادقة أو كاذبة، وبالجملة تُؤَلَّفُ المقدِّمات من حيث لها هيئة وتأليف تقبلها النّفس بما فيها من المحاكاة ، بل ومن الصِّدق فلا مانع من ذلك "**[1]، فالنفس تقبل التخييلات الشّعرية الّتي تصرفها عن النّظر في صحّة دعوى الشّاعر، فبراعة هذا الأخير في نسج الأقاويل المخيّلة تحمل المتلقّي على قبول المستكره أو استكراه المقبول.

و**" للمحاكاة شيءٌ من التعجيب ليس للصِّدق، لأنَّ الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفتٍ إليه، والقول الصَّادق إذا حُرِف عن العادة وأُلحِق به تستأنس به النفس، فربَّما أفاد التصديق والتخييل معاً . وربَّما شغل التخييلُ (السّامع) عن الالتفات إلى التصديق والشعور به "**[2]، قد نلحظ تأكيد ابن سينا في هذا الكلام على مسألة الصِّدق في الشِّعر وما تضيفه المحاكاة ألى القول الشِّعري إذا كان صدقاً، لأنَّ النّفس تستأنس للكلام المخيّل دون النّظر في صحّته وتنقاد له وتذعن لما فيه التخييل. فابن سينا لم يأبه لميزان الصّدق والكذب في العملية الإبداعية. وفائدة كلامه أنَّ الكلام الشِّعري المخيِّل بتشبيه أو استعارة أو مجاز ليس منافٍ لمسألة الصِّدق. ولعلَّ الأمر التبس بقضيّة الحقيقة والمجاز في البلاغة العربية القديمة وكيف صار المجاز مرادفاً للكذب بسبب عطفه على الحقيقة في الدّرس البلاغي القديم.

إذاً فالتخييل أحد الدعائم التي يبنى عليها الشعر، لأنّ الكلام المخيَّل يجعل النّفس **"تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواءً كان المقول مصدقاً به أو غير**

[1] حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء1\25
[2] عصام قصبجي أصول النقد العرب القديم مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1991(جامعة حلب) ص77

مصدق"[1]، فالعقل إذاً لا مُقام له في تذوق الشعر، فالخيال معنيٌ بمخاطبة النّفس والتّأثير فيها ومن ثَمَّة حملُها على اعتقاد أمرٍ أوترك آخر.

والتخييل يكون **" على سبيل تشبيه شيء بآخر ، وإمّا على سبيل أخذ الشيء نفسه لا على ما هو عليه، بل على سبيل التبديل وهو الاستعارة أو المجاز وإمّا على سبيل التركيب منهما "**[2]، في هذه الفقرة يبين لنا ابن سينا آليات التخييل في البيان العربي، فذكر التشبيه والاستعارة والمجاز، كما ينفي تخييل الشيء كما هو عليه في الواقع، وهذا يَذكّرُنا بموقف أرسطو من رأي أستاذه أفلاطون نحو نظرية المحاكاة، أهي تصوير للواقع كما هو أم أنّها تصوير لما ينبغي أن يكون عليه الواقع، وكيف رأى أرسطو أنّ الأديب والشّاعر يحاكي ما يجب أن يكون عليه الواقع من أخلاق راقية ومبادئ حضارية ، انطلاقا من النقد البنّاء للواقع المعيش. ومن الأمور التي تجعل القول مخيلاً أن يكون **" نفس المعنى غريباً من غير صنعة إلاّ غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه"**[3]

كما يرى ابن سينا : **" أنّ الأوّلين كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخييل الشعري ، ثمّ نبغت الخطابة فزاولوا تقرير الاعتقادات في النفوس بالإقناع"**[4]، وهذا إن دلَّ إنّما يدلُّ عل أنَّ الإبداع البشري في صورته الشعرية كان أسبق من الخطابة، وأنّ تقرير المعتقدات في النفوس الذي يقتضي الحجاج والإقناع سبق في الشعر الخطابة التي عُرفت فيما بعد بأنّها مجال المُحَاجَّة والجدل.

3 - ابن رشد: (ت 565هـ) :

آخر فيلسوف في هذا المبحث هو ابن رشد (ت565هـ) الذي يبني شعريَّته على اختلاف طفيف عن سابقيه حيث يدخل الوزن والإيقاع والتشبيه في عملية التخييل، فيقول: **" والتخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من**

---

[1] فاطمة سعيد أحمد حمدان مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة (رسالة دكتوراه) ص69 (جامعة أم القرى 1410هـ)

[2] المرجع نفسه ص70

[3] ابن سينا فن الشعر من كتاب الشفاء ص163

[4] ابن سينا كتاب المنطق 174 مرقمّ آلياً http://www.alwarraq.com

قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه"[1]، وهي آليات المحاكاة التي ذكرها ابن سينا من قبل، عدا المجاز لم يذكره ابن رشد.

ويرى ابن رشد كما يرى ابن سينا أنَّ الشعر**" نشاط تخييلي صادر عن المخيِّلة، وهذا ما يميِّزه من الصنائع المنطقيّة الأخرى، لأنَّ الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيِّلة، وبيّن أنّ فعل صناعة الأقاويل المحاكية تفعل فعل التخييل ، وقسَّم الصناعة المخيلة أو التي تعمل عمل التخييل ثلاثة :صناعة اللَّحن وصناعة الوزن وصناعة الأقاويل المحاكية "**[2]

عند المقارنة بين كلام ابن رشد في هذين الموضعين نلحظه يؤسِّس لأركان العملية الإبداعية (الشعرية) الثلاثة اللَّحن والوزن والمحاكاة، والملاحظ هو ذكره التشبيه كركن ثالث في القول الأول ، أمّا في القول الثاني فقد ذكر المحاكاة بدل التشبيه، فهل كان يقصد ابن رشد أنّ التشبيه يقوم مقام المحاكاة الأرسطية؟ كما يقرُّ ابن رشد أن العملية الإبداعية في الشعر هي صناعة تخييلية محضة. **" وهذا الأمر نجده عند ابن رشد حين يجعل التشبيه والاستعارة وغيرها من أصناف الصوَّر الإبداعية ومن أصناف التخييل"**[3]، وهذه الصُّور البلاغية هي التي تهزُّ النَّفس وتبعث في المتلقي المتعة واللَّذة التي تحمله بعد ذلك إلى مقاصد أخرى حجاجية وإقناعية.

و**" الالتذاذ ليس يكون بذكر الشَّيْء المقصود ذكرُه دون أن يُحاكى ، إنّما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكي، ولذلك لا يلتذّ إنسان بالنّظر إلى صوَّر الأشياء الموجودة نفسها، ويلتذّ بمحاكاتها وتصويرها بالأصباغ و الألوان ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير"**[4]، وهذا الكلام إن دلّ إنّما يدل على مدى إدراك هذا الفيلسوف العربي قديما لطبيعة النفس البشرية وما يستهويها من الأمور

[1] فاطمة سعيد أحمد حمدان مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ص68
[2] المرجع نفسه ص64
[3] المرجع نفسه ص70
[4] المرجع نفسه ص73

الإبداعية، وما سبيل التأثير فيها بطريقة سلسة ولبقة قد تكون بديلا عن الجدل والحجاج المنطقي.

وعلى هذه الأسس الثلاثة التي سبق ذكرها في اكتمال العمل الإبداعي الشعري يبني ابن رشد نظريته الشعرية ، وإذا غاب عامل من هذه الأسس فقد يخرج العمل ناقصا مفتقرا إلى الشعرية المرجوة ، و**"كثير مما يوجد من الأقاويل التي تسمّى أشعاراً ما ليس فيها من معنى الشعرية إلاّ الوزن..."**[1]، فإذا غابت الصوَّر البيانية (المحاكاة) تقوضت العملية الشعرية وليس الوزن بشافع لصاحبه حينئذٍ، وذلك على سبيل المنظومات التعليمية.

ثانياً : التخييل عند البلاغيين

1- عبد القاهر الجرجاني (ت474هـ)

يقسِّم عبد القاهر المعاني قسمين : عقلي وتخييلي، فيجعل المعاني العقلية تلك التي تستند إلى المنطق والصِّدق كالحكمة والأحاديث النبوية، أمّا التخييلي منها **" فهو الذي لا يمكن أن يقال :إنّه صدق، وإنّ ما أُثبِت فيه ثابتٌ، وما نفاه منفيٌّ، وهو مفتنٌّ المذاهب ، كثير المسالك ..."**[2]، وهذه فطنة الناقد الحصيف عند تعامله مع العمل الإبداعي، إذ لا يمكن في النقد تحكيم معيار الأخلاق أو الفلسفة المثالية.

والعمل التخييلي في نظر عبد القاهر هو إثبات الشاعر**"أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى..."**[3]، فالتخييل كما تصوّره عبد القاهر أقرب ما يكون إلى الإيهام وحسن التعليل، وذلك باستخدام أدلّة قد تختلف حقيقتها عمّا هي في الواقع. واللاّفت في معالجة عبد القاهر للمفاهيم البلاغيّة هو نزوعه إلى كثرة الشّواهد والتطبيقات عليها، ممّا يسهل على الباحث استيعاب مباحث البلاغة عنده بيسر دون الإكثار من التنظيرات الفلسفية الباردة التي انتشرت بعد التقعيد للبلاغة.

يقول أبوتمام:

---

[1] فاطمة سعيد أحمد حمدان مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ص65

[2] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة مؤسسة الرسالة ط1 2007 ص193.

[3] المرجع نفسه ص199.

" لاَ تُنْكِرِي عَطْلَ الكَريم من الغنى ....فَالسَيلُ حَرْبٌ للمَكان العَالِي"

يحلّل الجرجاني هذا البيت ويحفر عن المعنى المخيَّل فيه، قائلا : **" فهذا قد خيَّل إلى السامع أنَّ الكريم إذا كان موصوفاً بالعلوِّ والرِّفعةِ في قدره، وكان الغنى كالغيْث في حاجة الخلق إليه وعِظم نفعه، وجب بالقياس أن يزلَّ عن الكريم، زلل السيْل عن الطود العظيم ، ومعلوم أنّه قياس تخييل وإيهام ، لا تحصيل وإحكام..."**[1]، يعتبر الجرجاني أنَّ هذا المعنى من باب التّخييل المحض ، لأنه قاس بين الكريم والمكان العالي وكذا المال بالماء بقياس وهمي لا يُقبَل منطقاً، وهذا في رأيه لا يستقيم لأنَّ شروط المقيس لا تستجيب لشروط المقيس عليه. لكنَّ هذا التحليل البلاغي للبيت قد لا تأبهُ له نفس السَّامع ، إنّما تقبل هذا التشبيه التخييلي وتطرب له، لأنَّ التوغُّل في جزئيات اللُّغة ليست لكلِّ أحدٍ، ولا تتأتّى من سماع البيت للوهلة الأولى.

"فصاحب التخييل عند عبد القاهر مثل السارق الذي لا يترك دليلاً أو قرينة تدلّ على سرقته، أمّا صاحب الاستعارة فهو مثل المقترض الذي يترك دليلاً على اقتراضه وقرينة تدل على أنّه استعار"[2]، وأهمُّ ملاحظة يقدِّمها عبد القاهر هي إخراجه الاستعارة من باب التخييل، الذي يعتبره كذب محضٌ لا سبيل إلى إثباته. أمّا المستعير فلا يقصِد إلى إثبات معنى اللَّفظة المستعارة، وإنّما يَعْمد إلى إثبات شَبَهٍ [3]، ولم يسبقه إلى هذا القول أحد من الفلاسفة الذين سبق الحديث عنهم، ولا البلاغيون الذين جعلوا الاستعارة من أهمِّ أبواب المجاز. ويُرجِعُ ذلك لكثرتها في القرآن الكريم **"وكيف يعرض الشكُّ في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن(التخييل)، وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى ، كقوله عزَّ وجلَّ (واشتعل الرأس شيبا) مريم 3"**[4]، ولعلّه لجأ إلى هذا القول لظنّه أنَّ التخييل ممَّا يعارض الصِّدق ، فردَّ الاستعارة عن

---

[1] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص194
[2] ناصر بن دخيل الله بن فالح السعيدي الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي ص207 (رسالة دكتوراه)
[3] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص 198
[4] المرجع نفسه ص198

باب التخييل لوجودها في القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

ومردُّ الأمر - في ظنّي- راجع إلى قضية الصدق والكذب في الشعر وقولهم أصدق الشعر أكذبه ، والشعر يغني صدقه عن كذبه ، وهي قضية قديمة يصعب الفصل فيها في مقامنا هذا، وقد يكون لهذه القضية أثر على موقف الجرجاني من الاستعارة وإخراجه إيَّاها من التخييل ، تورعاً عن الوقوع في المحظور الشرعي، مع أنّه في نفس المقام يصرِّح أنها ضربٌ من التشبيه ، وهذا الأخير سبيله المحاكاة والتخييل. وقد يذكرِّنا هذا القول بتحديدهم للاستعارة بأنّها تشبيه حُذِف أحد طرفيه.

3 - الزمخشري ت 538هـ:

حاول الزمخشري ت538 هـ في تفسيره **"الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل"** أن يؤسِّس لنظرية خاصَّة في تأويل القرآن الكريم معتمداً في ذلك على باب واسع في أساليب اللغة العربية ، وهو باب " المجاز". ورأى أنَّ أسلوب القرآن كثيرٌ منه على هذا السبيل، وخاصة آيات الصِّفات والمتشابه من القرآن. والمجاز – طبعا – من التخييل إن لم نبالغ في قولنا أنّه هو نفسه، لأنّ الصوَّر المجازية تبنى بملكة الخيال. مع بقاء علاقة لغوية أو غيرها تشدُّ الاستعمال المجازي إلى أصله فتكونَ ضابطاً في تأويل هذا الأسلوب المجازي إلى مقصده الذي خرج عن الاستعمال الاعتيادي.

يستعمل الزكخشري مصطلحات عدّة متقاربات دلائلُها جداً وتفترق في أمر دقيق، فذكر **" التمثيل والتصوير والتخييل والإيهام "**[1] ووظَّفها كآليات في تفسير القرآن الكريم. كما اعتمد على التخييل كثيرا وجعله عمدةً للمفسرين لا غنى لهم عنها ومن خفيَّ عنه هذا المسلك وقع في الزَّلل. فيقول الزمخشري في ذكره لهذا الباب : **"ولا ترى باباً في علم البيان أدقَّ ولا أرقَّ ولا ألطفَ من هذا الباب (أي التخييل)، ولا أنفع وأعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله تعالى في**

[1] م.م صهيب أمين نادر – التمثيل والتخييل كآليات للتأويل عند الزمخشري في تفسير الكشاف – مجلة جامعة تكريت للعلوم مج 19 ع5 أيار2012 ص305

القرآن وسائر الكتب السماوية وكلام الأنبياء، فإن أكثره وعليته(معظمه) تخييلات قد زلَّت فيها الأقدام قديما.وما أتي الزالُّون إلا من قلَّة عنايتهم بالبحث والتنقير، حتى يعلموا أن في عداد العلوم الدقيقة علماً لو قدروه حقَّ قدره لما خفيَّ عليهم أن العلومَ كلَّها مفتقرة إليه وعيَّالٌ عليه"[1]. وهكذا جعل الزمخشري أغلب كلام الله - عزَّ وجلّ- والأنبياء - عليهم السلام - مبنياً على فنِّ التخييل، ورأى أنّ أقدام المفسرين قد زلَّت فيه لدقّته وغفلة النَّاس عنه رغم أنّه من العلوم الواجب إدراكها لأهل الاختصاص لأنه باب من أبواب البيان العربي. وكلُّ العلوم مفتقرة إليه .

أعرِّج على بعض تأويلات الزمشري لآيِ القرآن الكريم اعتماداً على آليات التخييل، فنرى تفسيره لقوله تعالى: **"مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ ناراً فَلَمَّا أَضاءَتْ ما حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُماتٍ لا يُبْصِرُونَ (17) صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَرْجِعُونَ(18)"**[2]. يقول الزمخشري : **" لما جاء بحقيقة صفتهم عقَّبها بضرب المثل زيادة في الكشف وتتميما للبيان. ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبيات المعاني ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيَّل في صورة المتحقّق والمتوهّم في معرض المتيقّن والغائب كأنّه شاهد"**[3]. يرى الزمخشري في ضرب المثل لحال المشركين إنّما هو تجسيد للغيبيات وتصويرٌ للمتخيَّل على الحقيقة واليقين الذي لا ريب فيه واستحضار للغائب. فكان ضرب الأمثال في اللُّغة العربية من الأساليب التي تقرِّب المعنى حتى يراه السامع عياناً. فصار الواسطة بين الخيال والحقيقة.

وفي قوله (وَسِعَ كُرْسِيُّهُ) أربعة أوجه : **" أحدها أنّ كرسيَّه لم يضقْ عن السموات والأرض لبسطته وسعته، وما هو إلا تصوير لعظمته وتخييل فقط، ولا كرسي ثمَّة ولا قعود ولا قاعد، كقوله : (وَما قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعاً**

---

[1] الزمخشري جار الله - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل- دار الكتاب العربي - بيروت ط: الثالثة - 1407 هـ 143/4

[2] البقرة 12 -13

[3] الزمخشري- الكشاف - 72/1

قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيامَةِ وَالسَّماواتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ) من غير تصوّر قبضة وطيّ ويمين، وإنما هو تخييل لعظمة شأنه وتمثيل حسيّ"[1].

وهنا يقوم التخييل مقام الحقيقة التي غابت عن تأويلات الزمخشري في هاتين الآيتين، فلا شيء محسوس في الواقع إنّما هو تصوير تخييلي فقط يقرِّب المعاني للسامع من باب الإيضاح والإفهام. حيث جعل الكرسي تمثيل تخييلي وبقية الصفات في زعمه على ذلك المنوال.

2- حازم القرطاجني(ت684هـ):

يُجمع نقاد كثيرون على أنّ نظرية التخييل في الشّعر اكتمل نضجُها على يد الأديب والناقد الأندلسي حازم القرطاجّني، وهو من المتأخرين في تاريخ الثقافة العربية أيام ازدهارها، والمتأخر من العلماء يحصل غالباً على منحة قد تغيب عن المتقدِّمين، وإنّه أمر معقول ، لاطلاع المتأخرين على جهود من سبقهم والاستفادة منها كثيرا.

تنبّه القرطاجني إلى اشتراك الأمم في قضية الخيال وتوظيفه في الإبداع الفنّي بأجناسه المختلفة، **"...والاختلاق الإمتاعي ليس يقع للعرب في جهة من جهات الشّعر أصلاً، وكان الشعراء اليونانيون يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشعرية ويجعلونها جهات (مواضيع) لأقاويلهم، ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع فيه، ويبنون على ذلك قصصاً مخترعاً نحو ما تحدِّث به العجائز الصبيان في أسمارهم من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها "**[2]، استعمل حازم مصطلح الاختلاق للدِّلالة على ما يقع من المبدعين من زيادات مخيِّلة لمزيد من الإمتاع في قصصهم وأشعارهم، فيخترعون أموراً لم تحدث واقعاً إنّما هي على سبيل المحاكاة والتشبيه لما يجري في حياة الناس. وهذا الاختلاق هو سبيل الإمتاع في الأدب القصصي والفن برمَّته.

[1] الزمخشري تفسير الكشاف 301/1
[2] حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء 23|1

يرى القرطاجني أنَّ الشعر يكون شعراً **" باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن شعراً من جهة ما هو صادق بل بما فيه أيضاً من التخييل "**[1]، هذه الرؤية قد تلغي قضية الصِّدق والكذب في الشِّعر من أصلها، أو تجعلها من المسائل الثانوية في النّظرية الشّعرية، لأنّ حازماً يثبت الشّعرية للأقاويل المخيِّلة منطلقاً ممّا فيها من المحاكاة والتخييل بغضِّ النظر عن كونها صادقة أو كاذبة. و**" إنَّ ما قام من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعدُّ قولا شعرياً سواء كانت مقدِّماته برهانية أو جدلية أو خطبية يقينية مشتهرة أو مظنونة...فإن كان مبنياً على الإقناع خاصَّة كان أصيلاً في الخطابة دخيلاً في الشعر سائغاً فيه، وما كان مبنياً على غير الإقناع وممَّا ليس فيه محاكاة فإنَّ وروده في الشعر والخطابة عبثٌ وجهالة سواء كان ذلك صادقاً أو مشتهراً أو واضح الكذب "**[2]

إذاً فالتخييل والمحاكاة هما سنام العملية الشعرية عند القرطاجني ، سواء جاء الكلام برهانياً أو إقناعياً أو جدلياً ، ويؤكّدُ مرّةً أخرى على عدم الفرق بين ما كان كذباً أو صدقاً من هذه الأقاويل المذكورة آنفاً فكلُّها يسوغ في الشعر والخطابة مع بقاء التخييل من سمات الشّعر الأصيلة. **" ولعلَّ الغلط الذي جرى عليهم من حيث ظنُّوا أنَّ ما وقع في الشعر مؤتلفاً من المقدِّمات الصادقة فهو قول برهاني ، وما ائتلف من المشهورات فهو قول جدلي ، وما ائتلف من المظنونات المرجِّحَة للصّدق على الكذب فهو قول خُطبي، ولم يعلموا أنَّ هذه المقدمات كلّها إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة، كان الكلام قولا شعرياً، لأنَّ الشعر لا يُعتَبر فيه المادَّة بل ما يقع في المادّة من التخييل"**[3].

أمّا استعمال الأقوال الصادقة والكاذبة وتوظيفها في الشعر ليس بالمقصود أولاً، **"...ولكنَّ الشاعر أيضاً يضطرُّ حيث يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن أو تتميم ناقص بالنسبة على ما يراد منه بالمبالغة في وصفه لتزيد النفوسَ زيادةُ الوصف**

[1] حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص71
[2] سعد مصلوح حازم القرطاجني ونظرية التخييل والمحاكاة في الشعرص161
[3] حازم القرطاجني منها البلغاء وسراج الأدباء ص 83

تحريكاً، فيستعمل حينئذٍ الأقاويل الكاذبة وما لا يوقع الصِّدق كما يستعمل الحوشي والعامي من الألفاظ مضطراً في ذلك..."[1] .

وهنا يعود القرطاجّني موضِّحاً سبب لجوء الشاعر إلى استعمال الكذب أحياناً اختياراً أو اضطراراً، متوسِّلاً به إلى التحسين أو التقبيح أو المبالغة والغلوِّ في الوصف للتّأثير في المتلقين، وحمل النُّفوس للتسليم والإذعان لقوله وهذا ما يُعرف بالحجاج البلاغي كما سيأتي ذكره.

"...فكذلك في الشعراء أيضاً من يجعل أكثر أبياته وما تتضمَّنه الفصول بالجملة مخيِّلة ولا يستعمل الإقناع إلاَّ في القليل منها ، ومنهم من يستعمل الإقناع في كثير من الأبيات التي تتضمَّنها فصول القصيدة . وقد كان أبو الطيِّب يعتمد هذا كثيراً ويُحْسِن وضع البيت الإقناعي من الأبيات المخيِّلة لأنَّه كان يصدِّر بالأبيات المخيِّلة ثمَّ يختمها ببيت إقناعي يعضد به ما قدَّم من التخييل ويجمُّ النفوس لاستقبال الأبيات المخيِّلة في الفصل التالي، فكان لكلامه أحسن موقع في النفوس بذلك، ويجب أن يعتمد مذهب أبي الطيب في ذلك فإنّه حسن "[2] .

يفضِّل القرطاجني أبا الطيب المتنبي لخصيصة كان ينحاها في شعره ، تمثلت في مزجه بين الإمتاع والإقناع، فكان - على رأي حازم- يبتدئ بالأبيات المخيِّلة تهيئة للسامع وتطريباً للنفس، ويعقُبها بأبيات فيها من الإقناع ما يعضُد به تخييلاته السابقة، وهذا ممّا يُمَكِّن الشاعر من استمالة الممدوح مثلاً واستجلاب رضاه وإحسانه.

وإنّها لملاحظة قيِّمة من حازم لطريقة أبي الطيب في طريقة توظيفه للتخييل والحجاج في شعره، ولعلها بيتُ القصيد في تفوق المتنبي وذياع شعره بين العرب قاطبة.

---

[1] حازم القرطاجني منهاج البلاغاء وسراج الأدباء ص25

[2] المرجع نفسه ص95 .

ب - التخييل في النقد الغربي الحديث:

كولوردج : Samuel Taylor Coleridge **(1772-1834):**

رأيت أن أقتصر- في هذا العنصر- على الشّاعر والنّاقد الإنكليزي صامويل تايلور كولوردج لأنه ربَّما قد أضاف شيئاً لنظرية الخيال التي استقرت عند القدامى.

يرى كولوردج الخيال أنه **" تلك القدرة الموحِّدة أو المركِّبة التي تجمع بين الصوُّر المختلفة بل المتناقضة أحياناً، لنصل من ورائها إلى الجوهر الحي الكامن وراءها جميعاً والذي يتَّحِد بعاطفة الشاعر اتِّحاداً قوياً بحيث يتلاشى الفاصل بين الشاعر والطبيعة"**[1] ، وهذه القدرة أو الملكة البشرية لها دور التَّمييز بين الصّور الواردة إلى النّفس عبر الحاسّة من الواقع الطبيعي ، ثمَّ يتمُّ التركيب مرةً ثانية على المستوى الخيالي، وتتواجد العملية التركيبية الموحِّدة بين الصُّور المحسوسة عند صنف خاص من النَّاس هم الشُّعراء والمبدعون ، فالشَّاعر يوظِّف العاطفة واللّغة الشِّعرية ليخيِّل مشاهدَ وصوّراً تثير المتلقّي وتؤثِّر فيه وتُشعِره بالمتعة والقبول والراحة النفسية.

وقد عدَّ كولوردج ملكة الخيال بمثابة العنصر المنظِّم – القوّة المهيمنة- في العملية الإبداعية وبفضلها يتمكّن الشاعر من التوفيق بين الصوُّر العادية فيرصُّها رصاً ويصقلها بالعاطفة حتى تخرج إلى المتلقي في ثوب لغوي مزخرف أنيق. لذا فإنَّ **" الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صوَّرٌ معيَّنةٌ أو إحساس واحد أن يهيمن على عدَّة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر....وهذه القوة التي هي أسمى الملكات الإنسانية تتَّخِذُ أشكالاً مختلفة منها العاطفي ومنها الهادئ الساكن ، ففي صوَّر نشاطها الهادئة التي تبعث على المتعة فحسب، نجدها تخلق وحدة الأشياء الكثيرة، بينما تفتقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادي الذي لا يتوافر لديه ملكة الخيال لهذه الأشياء، إذ**

[1] سعد مصلوح حازم القرطاجني ونظرية التخييل والمحاكاة في الشعر ص 106

نجده يصفها وصفاً بطيئاً، الشيء تلو الشيء بأسلوب يخلو من العاطفة"[1] ، فالخيال عند المبدعين هي منحة خاصَّة ليست لكل الناس ، فالإنسان العادي يصف الأشياء والصور بطريقة مباشرة على واقعها ، دون أن يضفي عليها من خياله وعواطفه شيئاً فتراها لا ترقى ألبتّة إلى مقامالقصيدة الشعرية مثلاً .

والشَّاعر مدركٌ لهذه العملية الإبداعية المقصودة ، على عكس الناس العاديين الذين يشتركون – طبعاً- في ملكة الخيال مع المبدعين، وهذا الخيال المشترك بين عامة الناس يسمّيه كولوردج بالخيال الأوّلي. فيعتبر**" الخيال إذن إمّا أولياً أو ثانوياً، فالخيال الأوّلي هو في رأي (كولوردج) القوّة الحيوية أو الأوَّلية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق. أمّا الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي غير أنّه يوجد مع الإرادة الواعية وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها ولكنَّه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه ، إنّه يذيب ويلاشي ويحطِّم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنَّى له هذه العملية ، فإنَّه يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع مثالي ، إنَّه في جوهره حيوي ..."**[2] .

هكذا كانت نظرة هذا الشاعر لنوعين من الخيال ، والذي يعنينا في الأدب هو الخيال الثانوي الذي تملكه فئة خاصَّة من النَّاس يستطيعون من خلاله إعادة بناء واقع خاصٍّ بهم انطلاقاً من الواقع العادي، وهذا الإبداع التخييلي هو ما يبعث في النّفس الميول إلى الأدب لما فيه من غرابة وتعجيب ولذّة... **" فالخيال الأوَّلي يسعى إلى الوقوف إلى ماهية الأشياء وإدراكها ، ويحتاج إلى سبر أغوار الشيء والنفاذ إلى أعماقه .... ولكن الخيال الثانوي ليس إدراكاً يقوم على استقصاء الصفات والجزئيات التي يتركّب من مجموعها الشيء المدرك وإنَّما هو إدراك يقتصر فيه الشَّاعر على الصِّفات التي تهمُّه فقط في الشيء المدرك"**[3]، فقد يتنبه الشاعر إلى

---

[1] رشيدة كلاع الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني رسالة ماجستير إشراف أ العلمي لراوي ص31 (جامعة منتوري قسنطينة)

[2] المرجع نفسه ص32

[3] المرجع نفسه ص32

المغمور من التفاصيل في حدث ما ويبني عليه قصيدة أو رواية بأروع أسلوب ، فلا يهمُّه الصِّفات أو الجزئيات الرئيسة في مشهد ما كعامّة الناس، ولكنَّه ينتبه إلى لطائف الأمور ودقائقها .

والملاحظ في معالجة كولورج لهذه المسألة الإبداعية هو اعتماده لمصطلح الخيال دون التخييل كما كان متداولاً قبله عند العرب. وقد تحتاج هذه المسألة الاصطلاحية بحثاً مستقلاً فلعلَّ الشاعر الإنجليزي له تمييز للخيال عن التخييل. أو أنّه يقصد بالخيال الثانوي هو تفعيل الخيال المشترك بين الناس ، وهذا التفعيل على طريقة مخصوصة هو ما ينتج الأعمال الفنية. ويمكن حينئذٍ أن نجعله مرادفاً لمصطلح التخييل العربي.

- **خلاصة :**

ما يمكن الخروج به من مبحث التخييل هو اتّفاق الفلاسفة والبلاغيين قديماً وحديثا على ماهية التخييل مع بعض الفروق الطفيفة حسب التخصُّصات المختلفة بين الفيلسفة والبلاغة، وبين العرب والغرب. وكذا الدَّور المنوط بهذه المقدرة في العمل الإبداعي حيث أجمعوا أنها هي ما يجعل من الأدب أدباً. إلاَّ أنّهم لم يبيِّنوا الاختلاف بين الخيال والتخييل، وهل هما مشتركان مجتمعان عند الخاصة والعامَّة أم هناك بعض الغوامض الدقيقة التي يلزمنا التنقيب عنها ؟

أولاً: الحجاج عند الغرب :

تبقى مدوَنات الحضارة اليونانية بمثابة أقدِم الوثائق الكبرى التي دوَّنها وتوارثها البشر على الإطلاق، فتعدُّ الشاهد على ازدهار الوعي العلمي عند الإنسان في تلك الحقبة متجلياً في كتب اليونان ما ميَّز هذه الحضارة عن سالفاتها. وممّا يشهد لهذا الإنجاز البشري تلك المؤلّفات التي وصلتنا عن فلاسفة اليونان . وممّا يمتُّ إلى موضوعنا هذا (الحجاج) بصلة هي مساهماتُ أرسطو وأستاذه أفلاطون اللّذان استطاعا أن يؤسّسا لبلاغة الحجاج الأخلاقي كجدار صدٍّ لبلاغة السفسطائيين.

أفلاطون وأرسطو والتأسيس لبلاغة الحجاج :

أ- أفلاطون:

كان الواقع السياسي المُهيْمن داخل البرلمان الإغريقي يتّخذ من الخطابة السفسطائية[1] مطيَّةً لكسب آراء النوَّاب والأعضاء واستمالة آراء السامعين، لكنَّ السفسطائيين كانوا يخادعون النّاس ويقنعونهم بأوهام لا صلة لها بواقع الأمر آنذاك. هذا الواقع المبنيُّ على الإيهام كان يستفزُّ العقلاء من أمثال أفلاطون الذي انبرى لتأسيس بلاغة تعتمد القيَّم والأخلاق لكشف شبهات السفسطة القائمة. ففي محاورته قورجياس[2] **"يحلِّلُ موضوع الخطابة في ضوء المقابلة بين العلم والظنِّ مؤكِّداً أنَّ الإقناع نوعان : إقناع يعتمد العلمَ وإقناعٌ يعتمد الظنَّ ، وهذا الثاني هو موضوع الخطابة السفسطائية، فالإقناع المعتمد على العلم المفيد ، إذ يكتسب منه الإنسان معرفة، أمّا الظنُّ فلقيامه على الممكن probable والمحتمل vraisemblable كان الإقناع المعتمد عليه غير مفيد حسب أفلاطون ، فهو لا يُكسِبُ الإنسانَ معرفةً بل ينشئ لديه اعتقاداً croyance"[3].**

---

[1] السفسطة تيار فكري ظهر في العالم الإغريقي وقوي بأثينا في ق5 ق.م والصفة سوفيستاس كانت لقب تقدير تعني الحكيم.نقلاً عن هشام الريفي الحجاج عند أرسطو ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم جامعة تونس ص54

[2] أحد فلاسفة السفسطة نقلا عن المرجع نفسه ص52

[3] محمد سالم محمد الأمين الطلبة الحجاج في البلاغة المعاصرة دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت ط1 2008 ص27

العقل المتَّزن جليٌّ في تحليل أفلاطون للواقع اليوناني ، فعلِمَ أنَّ الظنَّ لا يبني العلم ولا يفيد صاحبَهُ، بل يُعَدُّ مُجرَّدَ توقُّعاتٍ وتكهُّناتٍ لا تغني عن حقيقة الأمر، لذلك عاب على السفسطائيين اعتمادهم الظنَّ والمحتمل في خطاباتهم الإقناعية التي لم تكن مفيدة في رأيه.

" وقد سحب أفلاطون هذا التصوُّر على الخطابة إذ اعتبرها أداة تزيينية تمويهية لكن لا تحقّقُ الفضيلة ، ولم يقف عند هذا الحدِّ بل وزاد أن جعلها صناعة من صناعات التملُّق flatterie "[1] ، فكان همُّ أفلاطون هو تشييد صرح الفضيلة والقيَّم في مدينته الفاضلة، وتعارض هذا الأمر مع الخطابة اليونانية التي كان أصحابها يعتمدون الإيهام والتزيين في الكلام الذي لا يتجاوب والمبادئ السامية واقعاً ، إنّما هو من طرق خداع السامع بالتأثير على عواطفه بأساليب بلاغية تأثيرية معلومة، فالبلاغة لها باع في تزيين الكلام وزخرفته بالصناعة اللفظية والصور البيانية.

فكان الخطيب السفسطائي يتقصَّدُ تحسين العبارات بصوَّر البلاغة المختلفة ويبالغ فيه كثيرا قاصداً تعطيل الفكر المتلقّي واللَّعب على وتر العاطفة التي تنزع إلى لَذّة الكلام الناشئة عن التخييل والتصوير والإيقاع وبالتالي تحجِبُ العقل عن أداء دوره في تحليل الخطاب على المستوى اللُّغوي والدَّلالي؛ لذا **" رأى أفلاطون أنَّ المبالغة في تحسين العبارة تُخلخِل علاقة الفكر باللُّغة في الخطاب ، وبالتَّالي فالجمال عنده على نُشْدان الحقيقة والفضيلة وتلازم اللُّغة والفكر"[2]**. هذه ملاحظة لا يمكن أن نمرَّ عليها بدون تعليق وهي علاقة اللُّغة بالفكر ومدى المراهنة على هذه العلاقة في القيام بمهامَّ متناقضة بين الحق والباطل، والوسيلة دوماً هي سلاح اللُّغة الإنسانية التي يسيطر مستعملوها البلغاء والفصحاء على أفكار النَّاس وأحاسيسهم.

والملاحظ على منهج أفلاطون أنّه **" ديني مثالي يحارب الظنَّ والمراوغة والتزييف وتحقيق المآرب الشرعية بسلطة القول ، بالتالي هو منهج غير سياسي**

---

[1] محمد سالم مجمد الأمين الطلبة الحجاج في البلاغة المعاصرة ص 27- 28

[2] نفسه ص28

نظراً لما تتيحه السياسة من وسائل متعدِّدة للوصول إلى غاياتها "[1]، والمثالية عند أفلاطون مبدأ غني عن الذكر فقد اشتهر به الرَّجل في تنظيره للمدينة الفاضلة التي كان يحلم بها من خلال واقعٍ عايشَهُ وكان يرفضه تماماً. إذاً الحجاج عند أفلاطون يبنى على العلم والصِّدق، ولا مكان عنده للخطاب السفسطائي أو الخطاب السياسي.

ب ـ أرسطو:

يواصل أرسطو مشواره الفلسفي على مبادئ أستاذه أفلاطون من حيث الأخلاقُ الفاضلةُ المنشودةُ في بناء المجتمع المثالي، فرأى علم الأخلاق من السياسة التي تسوس أمور الناس عن طريق فن الخطابة؛ وهي **" قوة أو ملكة نستطيع أن نكتشف بها على وجه نظري أو تأمُّلي ما يمكن أن يكون شأنه الإقناع..."**[2] لذلك فإنَّ فن الإقناع عند أرسطو كانت محلُّه الخطابة، ولا يوجد الإقناع في فنون أخرى في رأيه **"...ولا توجد هذه الوظيفة في أي فنٍّ من الفنون الصناعية غيرها"**[3].وكذلك جعل أرسطو فن الخطابة فرع عن الجدل في قوله : **" ويلزم عن ذلك أنَّ الخطابة يشبه أن تكون تفريعاً للجدل وعلم الأخلاق ويصحُّ أن تسمى السياسة"**[4] ، قرن أرسطو بين الخطابة والجدل لما يمكن الخطيب من عرض حججه[5]وبراهينه وصولاً إلى أهداف سياسية وأخلاقية. وقد كانت الأخلاق الرَّاقية هي حُلم الفيلسوف اليوناني فسعى إلى تحقيقها في الواقع السياسي والاجتماعي ليصحِّحَ مسار الحضارة برؤية فلسفية تنشد المثالية.

وبنفس المبادئ العليا والأخلاق الفاضلة يتصدّى أرسطو للسفسطة مبيِّناً عوارها وهشاشة قواعدها، فجاء **" انتقاد أرسطو لحجاج السفسطائيين من حيثُ آلياتُه المستعملةُ فيه وهي التبكيتُ، والإيقاع في الخطأ والدفع إلى مخالفة المشهور، واستعمال صبغة لغوية غير مألوفة، وأخيراً دفع المجيب إلى الكلام الفارغ بجعله يكرِّرُ كلامه مرّاتٍ وكرّاتٍ، وهذه ـ في زعمه ـ شراكٌ قولية كانوا ينصبونها**

---

[1] محمد سالم الطلبة الحجاج في البلاغة المعاصرة ص29
[2] أرسطو الخطابة دار تر عبد القادر قنيني افريقيا الشرق 2008 ص15
[3] نفس المرجع والصفحة
[4] المرجع نفسه ص 16
[5] ينظر المرجع نفسه والصفحة

للإيقاع بالخصم"[1] فالقياس الفاسد أصلاً يؤدّي إلى نتائج مغلوطة حتماً لأنَّ المجادل على باطلٍ يحاول أن يبني لنفسه أُسُساً خاطئة موهِماً خصمه بصحَّتها ومن ثمّة يوصِلُه إلى غاية مقصودة سلفاً. **" ولذا تجد هؤلاء أخذوا على عاتقهم تعليم الشباب بلاغة القول وطلاقة اللسان والقدرة على التغلب على الخصم بالحق أو بالباطل، لكنهم انحرفوا عن الهدف الأسمى للعلم "**[2]

ويبقى عامل اللُّغة أمرٌ مشتركٌ بين التلميذ وأستاذه حيث اتّفقا على أنَّ التلاعب على المستوى اللُّغوي للخطاب كفيل أن يُحقّق للخطيب ما يصبو إليه إن كان فضيلَة أو ضدَّها. **" فيرى أرسطو أنَّ السفسطائي يتفنّن في توجيه اللغة بناءً على مقدمات خاطئة ثمَّ القياسُ عليها ، وتكون النتائج على حسب ما يهوى هو وعكسُ المتوقعِ أصلاً"**[3]، وهذه فكرة أفلاطون في تحليله للخطابة السفسطائية حيث يبنى الجدال على مسلّمات كاذبة لتصل إلى تغليط الرأي العام وإيهامه الباطلَ واقعاً أصيلاً، والحقيقة مجانبة لهذا الإيهام طبعاً.

والعملية الحجاجية **":....بوصفها تلك المنهجية أو الطريقة العقلية التي يسلُكها الفيلسوف والبلاغي والناقد لإرساء حقيقة معينة "**[4]، فقد تنبّه أرسطو إلى خطورة الخطابة في المجتمع اليوناني بسبب احتكار السفسطائيين لها، وأدرك أهميَّة التّأثير الحجاجي في المتلقّين، فبادر إلى تصحيح مسار البلاغة اليونانية (الخطابية) من الإيهام القائم على الخداع إلى الحجاج العقلي، وفي هذا الشأن **" اعتمد أرسطو في حجاجه المنطق الصُّوري أي الاستدلال بالتَّفكير العقلي والرِّياضي مبنياً على معطيات وقواعد سابقة تبنى عليها العملية الحجاجية متضمنة النتائج في طياتها"**[5]، فقد تمكن أرسطو بمنطقه الصُّوري واتّباعه للتفكير العقلي السليم وتوظيفه في الحجاج الخطابي أن يؤسِّسَ للخطابة الجديدة التي تعتمد الحجاج العقلي

---

[1] محمد سالم مجمد الأمين الطلبة الحجاج في البلاغة المعاصرة 34

[2] عبدالله بن أحمد بن حمد البدر تقرير: مصادر المنطق عند أرسطو كلية التربية /مسار العقيدة دكتوراه المستوى الثاني / 1430ه إشراف :حسن إبراهيم كامل faculty.mu.edu.sa/download.php?fid=76864

[3] محمد سالم مجمد الأمين الطلبة الحجاج في البلاغة المعاصرة ص 34

[4] المرجع نفسه 37

[5] المرجع ص 34

والتفكير المنطقي. حيث جعل الحجاج حقلاً مشتركاً بين المنطق والفكر واللُّغة **"وهذا ما يفسِّر مرونة هذا المفهوم/التَّصور وانجذابه نحو حقول علميّة بحتة، حيث إنّه يقبل التوظيف في الرياضيات والجبر مثلما يقبل ذلك في حقول البلاغة والدلالة واللغة الطبيعية ومباحثها الوجودية"**[1] ،

عمل أرسطو على إدماج جميع أنواع الحجج في الخطابة سواء كانت لغوَّية أو بلاغيَّة أو برهانيَّة تعتمد الدليل والحجَّة العقليين، وذلك بتوظيف القياس المنطقي والاستدلال الرِّياضي، لأنه يرى**" أنَّ كلَّ إقناع إنَّما يحصل بالقياس أو ينشأ عن الاستقراء ....فكل الخطباء ينتجون الاعتقاد باستخدام الأمثلة والضمائر ولا شيء غيرها كحجج"**[2]، فكانت حجج الخطباء محصورة في حيز اللُّغة ولا تكاد تخاطب العقل بما يتقبَّله العقلاء والمفكّرون، واللُّغة تستجيب لكلِّ بليغ في تمرير افتراءاته ، وهذا ما يرفضه الفلاسفة ويلحقونه بلغة الفنِّ والأدب.

وعند المقارنة بين الخطابة السفسطائية والخطابية الأرسطية يتبدّى لنا جلياً أنَّ أرسطو **" حوَّل مسار الخطابة والحجاج عامَّة من كونهما قائمين على التأثير seduction والتحريض manupilation والتملُّق flatterie إلى كونهما عمليتين برهانيتين عقليتين من جهة وداخليتين في مجال الاجتماع الإنساني من جهة ثانية"**[3]، فكان القصد من هذا المسار الجديد للخطابة هو إيجاد دور خاصٍّ للعقل تبنى عليه الحجج والأدلّة كي تفيد الفرد والمجتمع معرفةً وعلماً ينتجُ حضارةً راسخةً يشهد لها الشرق والغرب.

بعد تمكين الفلسفة اليونانية من حقل الخطابة على يد أفلاطون وأرسطو صار الحجاج البلاغيُّ يحمل صبغة فلسفيَّة ، فيرى محمد الطلبة أنَّ**"... التواشج بين التفكير الفلسفي والفكر البلاغي الحجاجي ظلاّ قائمين منذ أيام أرسطو نفسه وتواصلا لدى الفلاسفة المحدثين والمعاصرين حينما كانوا يرومون منح**

[1] محمد الطلبة الحجاج في البلاغة المعاصرة ص37
[2] المرجع نفسه ص 40
[3] المرجع نفسه ص41

المصداقية والنفوذية لفرضياتهم في وجه نظيراتها المعارضة لها"[1] ، فاختلفت البلاغة اليونانية عن البلاغة العربية في مسألة توظيف التخييل والتصوير في الحجاج،**" فالحجاج الفلسفي يعتمد الدليل والبرهان لإرساء الحقيقة وهو مفتقر لمظاهر الإمتاع كما في نظيره البلاغي الفني (الأدبي)"**[2]، فكان أرسطو سبباً في إقصاء التصوير الفنّي من حقل الخطابية (البلاغة اليونانية) حيثُ رآه مطيَّة للسفسطة والخداع، وهذا ما ينكِرهُ العقل الأرسطي ويرفضه بسبب السِّياق الخطابي القائم آنذاك. **"وينقل هشام الريفي عن تودوروف أنّ التراجع الذي منيت به البلاغة الأرسطية في القرون الوسطى كان سببه تغليب خطابة التأثير على خطابة الحجاج..."**[3]. لكنَّ رولان بارت يقول بعكس هذا الرأي : **"...فالتقنية البلاغية تتناول فني : التواصل اليومي والخطاب وسط الجمهور ، في حين أنّ التقنية الشعرية تتناول فن الاستحضار التخييلي ، ففي الحالة الأولى يتعلَّق الأمر بتقعيد تطور الأثر من صورة إلى صورة .....إنَّ تقابل هذين النسقين البلاغي والشعري لهو أساسا ما يحدِّد جوهر البلاغة الأرسطية"**[4]، ومعلوم أن رأي بارت يفتقر إلى الدقّة لأنّ الظَّاهر من خطابة أرسطو كما مرَّ أنها تُخرج التخييل من حقل الحجاج وتعتمد فيه على الفلسفة ، وينتهي حبيب أعراب إلى **" أنَّ القيمة الخاصة للحجاج الفلسفي تتجلَّى في كون عملياته تتوخّى كلَّ عقل مهيَّأ للتفكير العقلاني، ومن ثمّة فالطريقة الفلسفية هدفها ليس التأثير في الأشخاص بل منح الأفكار قوَّتها الإفحامية "**[5] . والنزوع إلى التفكير الفلسفي عند أرسطو ليس أمرا مستغرباً لأنه أبو الفلسفة اليونانية ومعقولٌ توظيفهُ لها في البلاغة محاولة في تكريس الأفكار وإعطائها نصيباً من المصداقية .

---

[1] محمد الطلبة الحجاج في البلاغة المعاصرة ص43
[2] المرجع نفسه ص43
[3] المرجع نفسه ص 59
[4] المرجع نفسه ص 19
[5] المرجع نفسه ص 44

ج- البلاغة الغربية المعاصرة:[البلاغة الجديدة]

حضيَّت المدرسة البلجيكية بسهم وافر في حقل البلاغة الأوروبية المعاصرة وكان ذلك بفضل شاييم بيرلمان Chaïm Perelman وتيتيكا Tyteca- في كتابهما " Lanouvelle rhetorique; Traite de texte" 1958، وقد اختارا مصطلح البلاغة الجديدة الأمر الذي أحرج كثيرا من المترجمين العرب عن المقصود بهذه التسمية.

يصرِّحُ بيرلمان بأنه " **يقدِّم نظريَّة هي البلاغة الجديدة لأنّها تهتم بدراسة التنوع الجديد للمخاطبين عبر وسائل عدّة، وهو أمر ما يزال في رأيه مهملاً . كما يؤكد على أنَّ بناء نظريَّة في الحجاج يعدُّ أمراً معقّداً لارتباطها بعدَّة مجالات معرفية ونفسية..."**[1] يرى بيرلمان وتيتيكا صعوبة التنظير لبلاغة الحجاج وذلك للتداخل الحاصل بين حقول شتّى تتقاطع كلُّها في الحجاج ابتداءً باللُّغة والمنطق والفلسفة والبلاغة. والهدف من البلاغة الجديدة دراسة وسائل التّأثير في المخاطبين بعيداً عن المغالطات والتّحريض ، أي التزام التّأثير العلمي القائم على أسُسٍ منطقية علمية [2]

ويحدِّد المؤلفان الحجاج انطلاقا من موضوعه ، و موضوع نظرية الحجاج هو **"درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التّسليم بما يعرض عليها من أطروحات ، أو تزيد في ذلك التّسليم "**[3]، فغاية الدِّراسة الحجاجية للخطاب هي البحث عن الوسائل اللُّغوية والمنطقية التي تحمل المخاطبين على التّسليم للأفكار المطروحة عليهم وتزيد من الاعتقاد بصحَّتها. " **فأنجح الحجاج ما وُفِّق في جعل حدَّة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه)، أو هو ما وفّقَ على الأقلِّ في جعل السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة"**[4] . فيقصد المحاججُ السامعين بالإقناع

[1] مجمد سالم الطلبة الحجاج في البلاغة الجديدة ص106
[2] ينظر المرجع نفسه 106
[3] صولة عبدالله في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات – مسكيلياني للنشر والتوزيع تونس- ط1- ص13
[4] المرجع نفسه ص13

الفكري الخالص أو إعدادَهم لقبول فكرة ما أو أطروحة جديدة أو يحملَهم على القيام بعمل وإنجازه وهذه هي وظائف الحجاج[1]، والجدير بالّذكر في بلاغة بيرلمان الجديدة هي اهتمامه بموقف المتلقّي تُجاه الحجاج الموجَّه إليه، فيرى بيرلمان **" أنَّه ليس من الضروري أن يُخضِعَ المتكلم المخاطب لرغباته وأهوائه وقناعاته، فيجعله يقتنع بخلاصة أفكاره، بل لابدَّ أن يعلم بأنَّه إنسان حرٌّ، عليه أن يستخدم عقله وحججه لتقويم الأفكار المقدمة له "[2]**، فعرفت بلاغة بيرلمان بالبلاغة الجديدة لأنها ترى الحرية للمتلقي في قبول أو رفض ما عرض عليه من حجج.

وقد حصر بيرلمان مقدمات الحجاج في خمسة أشياء هي التي تؤسِّسُ نقاط الانطلاق للحجاج وهي :

1- الوقائع Les faits : تعتبر قاعدة ومبدأ الانطلاق ويمكن أن نقول عنها أنّها السياق الخاص بالخطاب أي الواقع الذي حمل المتكلّم أن يخوض في موضوع محدَّدٍ دون غيره.

2- الحقائق Reelites : تربط بين الوقائع (فلسفية، دينية، علمية) وهي مسلّمات يتفق عليها كل العقلاء في المجتمع.

3- الافتراضات Preposition : يَعْمَدُ المحاجج إلى دعمها وتقويَّتها مهما كان متوافق عليها.وهي ما يحاول إثباته وترسيخه في سامعيه.

4- القيم Valeurs : اعتبرها قواعد حجاجية ما حافظت على نصاعتها بين النّاس، والقيم الأخلاقية والمُثُل العليا في المجتمع تعتبر أقوى الحجج وأبهرها في يد الخطيب لأنها ترفع الهمم وتزيد النفس إصراراً وثباتاً.

5-هرمية القيم Hierarchies Valeurs "[3] ولعلَّه يقصد التدرّج من أبسط القيم إلى أعلاها العرفية والقانونية ثمّ الدينية مثلاً . يقول عبد الله صولة : **" إنّ هرميَّة القيَّم في البنية الحجاجية أهمُّ من القيَم نفسها، فالقيم وإن كانت تسلِّم بها جماهير سامعين عدَّة، فإنَّ درجة تسليمها بها تكون مختلفة من جمهور إلى آخر وهو ما**

[1] ينظر محمد الطلبة الحجاج في البلاغة المعاصرة ص107

[2] جميل حمداوي مقال البلاغة الحجاجية http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2012/78715.html

[3] ينظر محمد الطلبة الحجاج في البلاغة المعاصرة ص 112 /113

يعني أنّ القيم درجات وليست كلُّها في مرتبة واحدة..."[1] ، والخطيب الحاذق هو من يرتب القيَّم المتاحة لديه وفق هرم يخدم الحال والمقام، وهو ما عرف بنظرية السلالم الحجاجية.

جعل بيرلمان البلاغة مطابقَةً للحجاج وحصرَها فيه ، ووافقَه في هذا الرَّأي أوليفي روبول (Olivier Reboul)[2] حيث اعتبر كل ما في الرسالة المكتوبة والمسموعة والمرئية من وحدات تكوينية هي حجَّة في ذاتها، فصارت البلاغة بصُوّرها تنتمي إلى الحجاج[3] . وعلى هذا الرأي يمكن إدخال كل جزئيات الخطاب في الحجاج لسانية كانت أو سيميائية، واللِّسانية ابتداءً باللُّغة البسيطة التداولية وارتقاءً إلى لغة الأدب والخيال ، أمَّا السيميائية فهي دخول الإشارات والحركات والعلامات المفتعلة من طرف الخطيب قصدا أو غير ذلك في العملية الإقناعية. كلُّ هذه الأساليب تعتبر عند بيرلمان من الحجاج الّتي جعله بهذا القول مطابقاً للبلاغة تماماً، ورُبَّما هذا ما حمله على الاصطلاح عليها بالبلاغة الجديدة.

يقول بيرلمان وتيتيكا : **" الغاية من تقريبنا بين الحجاج والخطابة أن نلحَّ على أنَّه لا حجاج بدون وجود جمهور يرمي الخطاب إلى جعله يقتنع ويسلِّم ويصادق على ما يعرض عليه"**[4]، توصّل المؤلِّفان من خلال اقتضاء عملية الحجاج متلقياً فرداً كان أو جمهوراً، حيث أنّه (المتلقي) نفس القاسِم مشتركٌ مع فنِّ الخطابة ، هذا الاشتراك بين الحقلين دفع بهما إلى اعتبارهما حقلا متداخلاً لا يمكن التمييز بينهما ويبدو أنّه أمر منطقي ومعقول لأنَّ الخطيب له فكرة ما سيحاجج لتأييدها بكل ما أوتي من بلاغة وفصاحة وبراهين عقلية ولغوية.

وسّع بيرلمان حيِّز الخطابية اليونانية من مقام الخُطَب الشَّفوية المباشرة للمخاطبين بالحجج إلى حقل الخطاب بشتّى أشكاله، **" فيرى« بيريلمان » أن بحوثه البرهانيّة تتجاوز بآماد بعيدة بلاغة الأقدمين، وتغفل بعض الجوانب التي**

---

[1] علي شعبان الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، دار الكتاب الجديد المتحدة 2010 ط1 ص 106/105 (على الهامش)

[2] فيلسوف فرنسي (1992/1925) مختص في التربية والبلاغة والفلسفة

[3] ينظر محمد الطلبة الحجاج في البلاغة المعاصرة 108

[4] عبدالله صولة في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات ص21

ظفرت باهتمامهم. فبالنسبة لهم مثلا كان هدف البلاغة قبل كل شئ هو فن الكلام المقنع للجمهور، فهي تتصل إذن باستخدام لغة المتكلِّم في الخطب التي تُلقى في الميادين العامّة أمام حشود من الناس، وتستهدف الحصول على تأييدهم للأطروحات المقدمة .ومع أن هذا هو نفسه هدف أية مُحاجّة برهانية فليس هناك ما يحمل الباحث على أن يقصُر دراسته على العرض الشفوي للبراهين ..." [1]، وربَّما سبب هذه التوسعة في هذا العصر خاصّة راجعة إلى تعدد أشكال الخطاب واستفادة الحقل اللُّغوي عامّة من العلوم اللسانية الحديثة التي واكبت عصر النّهضة التكنولوجية.

بواعث الحجاج عند بيرلمان:

لكلِّ خطاب سياقاته الخاصّة به وكما قال البلاغيون العرب لكل مقام مقال ، والسِّياق الخطابيُّ هو أكبرُ عاملٍ في صياغة بنيةِ الخطاب وتشكيل صورته الأخيرة، وإن تداخلت العوامل المشكلة للخطاب في كثير من الأحايين إلاّ أنه يميل إلى سمَة بارزة يحكمها السياق القائم والباعث لذلك الخطاب.

فبيرلمان يرى **" أنّه ما من محاجة إلاَّ والباعث عليها وجود شكٍّ في مدى صحَّة فكرة ما. إنّ المحاجَّة تفترض أنَّ هناك فكرة ما ينبغي تدقيقها والتشديد عليها ، وبدون ذلك تبقى غامضة وغير واضحة بما فيه الكفاية ، فلا يمكن فرضها على المتلقي القوي الذي ينبغي أن تفرض عليه"[2].**

حسب رؤية المؤلفان – بيرلمان وتيتيكا- فإنّ الحامل للخطيب أن يحاجج مخاطبيه هو الشكُّ حول فكرة ما في أي موضوع، والشكُّ قد يتجلى في الرَّفض التّام للرُّؤى المطروحة أو تردّدٍ أو تخوُّفٍ من التسليم لهذه الرُّؤى، وهذا أمرٌ يستفزُّ الخطيبِ على أن ينافحَ عن مبادئه الذي يرى فيها الحقيقة التامّة ويعتقد فيها اعتقاداً جازماً على أنها الوسيلةُ المثلى في حلِّ أمور العامَّة.

[1] صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص عالم المعرفة الكويت ص69
[2] عبد الله صولة في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات ص16

وهذه الحقيقة **"...يشترك في صبغها المتكلم وجمهور السامعين ، فهذا الجمهور بمثابة الشاشة التي تسقط عليها الفكرة لتبيِّن مدى صحَّتِها ومدى صلابتها، فالحقيقة تقع خارجة الذّات و ضامن الصِحَّة هو الواقع والعمل"**[1]، يعرِّج بنا بيرلمان على المنهج البرغماتي الذي يرى أصحابُه أنَّ صحَّة الفكرة وحقيقة ادِّعائها إنَّما يثبتها الواقع لا الكلام وحده. وهو يرى أنَّ الجمهور شريكٌ للخطيب في تجسيد حقيقة الفكرة وصحَّتها، والممارس للأمر فعلاً واقعاً أعلمُ به ممن مارسه كلاماً فقط. فإذا استطاع الخطيب أن يحمل المتلقين إلى تطبيق أفكاره وممارستها على أرض الواقع حينها نستطيع الحكم على العملية الحجاجيّة الإقناعيّة بالنَّجاح التامِّ وشاهد الحال حينها يغني عن شاهد المقال.

ثانيا : الحجاج عند العرب:

أ- البلاغة العربية القديمة :

من أهم الظواهر الدالَّة على البعد الحجاجي في البلاغة العربية تلك المصطلحات التي يغلب عليها طابع البرهان والحجاج والإقناع، فهذه المصطلحات تركز على الحجَّة والإقناع أكثر من تركيزها على الفن والإمتاع، وسأحاول في هذه الجزئية (الحجاج عند العرب قديما) تتبُّع بعض المفاهيم البلاغية المتداولة قديماً والتي لها علاقة مباشرة بحقل الحجاج ، وقد تعدَّدت وتنوّعت من مدرسة إلى أخرى من حيث اصطلاحاتها ومفهومُها.

فنجد **الجاحظ** ت255هـ في البيان والتبيين يستعمل عدّة تسميات تحاقِل دلالياً ما عُرف اليوم بنظرية الحجاج. ومن ذلك إيراده مصطلحات كـ **"الخصومة، و منازعة الرجال ومناقلة الأكفاء" ، مناضلة الخصوم، و" الاحتجاج على أرباب النِّحَل ومقارعة الأبطال والعلوّ على الخصم"**[2]، فهذه الاصطلاحات كانت ترد في مقام الجدل والمناظرة بين أهل الكلام وخصومهم وكذا أهل الملل من غير المسلمين ، والبلاغة أولاً نشأت استجابة لهذه الحال القائمة آنذاك. **" وكانوا يمدحون شِدّةَ**

[1] عبد الله صولة في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات ص19
[2] ينظر الجاحظ مصطلحات وردت عند الجاحظ في البيان والتبيين ص8-12-91-14-176

العَارضة، وقوةَ المُنَّة، وظهورَ الحُجَّة، وثَباتَ الجَنَان، وكثرةَ الرِّيق، والعلُوَّ على الخَصْم؛ ويهْجُون بخلافِ ذلك"[1]، وهذه كلُّها مزايا الخطيب البليغ التي تمكّنه من تأديته الخُطبَ الحجاجية بتوفيق تامٍّ وقبول لدى الجمهور.ويقول الجاحظ: **" جماعُ البلاغة البصر بالحجَّة، والمعرفة بمواضع الفرصة"**[2]، فهو يربط البلاغة مباشرة بالحجَّة القويَّة التي تُعلي صاحبَها على مناظِرِهِ، ومن ثمَّة إلجامُه عن الكلام وحمله على الإستماع والإذعان.

ومن العوامل الحجاجية الأساسية هي مبدأ مراعاة المقام ومقتضى الحال الذي عُرفَ لدى البلاغيين منذ الجاحظ الذي يصرح قائلا : **" ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار الحالات فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاما، ولكلّ حالة من ذلك مقاما، حتى يُقَسِّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويُقسِّم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات "**[3]، فمن الطبيعي أنّ الاطِّلاع الجيِّد على حال المخاطَب النفسيَّة والعلميَّة والعقديَّة والثقافيَّة ستساعد الخطيب كثيراً في حجاجه، لأنّه يقدِرُ حينِها على ولوج عقل الخصم بأيِّ حجَّة مناسبة لمقامه، كاستعماله الحجج المنطقية العقلية مثلاً أو البلاغية الجمالية أو الأدلةَّ النقلية تبعاً للفكر الذي يخاطبه.

يرى محمد العمري أنَّ **" تحليل استراتيجية كتاب البيان والتبيين للجاحظ يكشف بوضوح أنّ هذا الكتاب محاولة لوضع نظرية لبلاغة الإقناع مركزها الخطاب اللغوي الشفوي"**[4]، لذلك يؤيِّد الكثير من الدَّارسين أنَّ بلاغة الجاحظ فيها الأثر الواضح من خطابية أرسطو اليونانية التي اعتمدت الحجاج كمركز للبلاغة. و إلى زمن الجاحظ لم تتبلور بعد النظرية البلاغية العربية التي نحتْ منحىً آخر فيما بعدُ.

---

[1] عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: 255هـ) البيان والتبيين دار ومكتبة الهلال، بيروت ص 157

[2] المرجع نفسه ص 92/1

[3] المرجع نفسه ص 18

[4] العمري محمد بلاغة الخطاب الإقناعي ص64

ابن المعتز ت296هـ : هو صاحبُ أول كتاب في البديع يسمّي فنّا بديعياً قريب من الحجاج ويصطلح عليه بالمذهب الكلامي و**" هو إيراد الحجَّة على المطلوب على طريقة أهل المنطق، وهو أن تكون المقدِّمات مستلزمات للمطلوب"**[1] وهذا نوع من الحجاج المنطقي الذي عُرف في خطابية أرسطو، ولعلَّ التفكير المنطقي من سمات العقل البشري المشتركة بين البشر مع بعض التفاوت بين الأفراد. لذا تجد الحجاج لمنطقي حاضراً وبقوَّة من ثقافة إلى أخرى.

ويفضل **ابن وهب** 335هـ مصطلح الجدل والمجادلة **" فهما قول يقصد به إقامة الحجَّة فيما اختلف فيه المتجادلون، ويستعمل في المذاهب والديانات وفي الحقوق والخصومات والتنصل والاعتذارات"**[2]، فصاحب الحجَّة الأبهر هو من يعلو ويظهر في آخر المناظرة لقوّة استدلالاته.

أبو هلال العسكري ت395هـ يذكر مصطلحين جديدين هما الاستشهاد والاحتجاج، و**" هو أن تأتي بمعنى ثمَّ تؤكِّده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأوّل والحجَّة على صحته"**[3] .تتجلَّى الوظيفة الحجاجية بيِّنة في هذا التعريف للعسكري الذي لا يختلف عن تعريف الحجاج المعاصر إلاّ في الصياغة اللُّغوية.

ابن الأثير ت637هـ ذكر مصطلح الاستدراج وقال إنّه **" مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال. والكلام فيه وإن تضمَّن بلاغة فليس الغرض ههنا ذكر بلاغته فقط، بل الغرض ذكر ما تضمّنه من النُّكت الدقيقة في استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، وإذا حقّق النَّظر فيه علِم أن مدار البلاغة كلِّها عليه، لأنَّه لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللّطيفة الدّقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها ... فإذا لم يتصرف الكاتب في استدراج الخصم إلى إلقاء يده فليس بكاتب ولا شبيه له إلا صاحب الجدل، فكما أن**

---

[1] أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي ت: 296هـ، البديع في البديع دار الجيل ط1 1410هـ - 1990م ص31

[2] ابن وهب البرهان في وجوه البيان ت حنفي محمد سرف ط الرسالة ص176

[3] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري ت نحو 395هـ تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العنصرية - بيروت 1419 هـ ص416

ذاك يتصرَّف في المغالطات القياسية فكذلك هذا يتصرف في المغالطات الخطابية"[1]، جعل ابن الأثير فنَّ الاستدراج في الكلام مبايناً لبلاغته، ويقصد بالبلاغة هنا الجانب الفني الجمالي للكلام، فرأى أنَّ الأسلوب الفني في الكتابة دون غاية الإقناع وحمل المتلقي على الإذعان لا طائل من ورائه، بل وجعل لبَّ البلاغة في الاستدراج أي الحجاج الحامل على التسليم والقبول برأي الكاتب أو الخطيب، ولا ينفي قيام الحجاج البلاغي على المغالطات الخطابية. كما قام الجدل على المغالطات القياسية.

حازم القرطاجني ت684هـ : يوافق القرطاجني ابن الأثير في أنَّ الغاية الحجاجية من الكلام الشِّعري والخطابي هي الغاية الأسمى للخطيب والشَّاعر،لأنَّ الهدف هو التّأثير في المتلقي بوسائل البلاغة المعلومة شعرية كانت أو خطابية. فيقول **" قد تقدّم أنّ التخييل هو قوام المعاني الشّعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ ....كما أنَّ التّخييل سائغ استعماله في الأقاويل الخطابية ...وإنّما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرا فيما تتقوم به الأخرى لأنّ الغرض في الصناعتين واحد وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلِّ القبول لتتأثّر بمقتضاه ..."[2]** ، استعمل القرطاجني المصطلح المرادف للحجاج وهو الإقناع ، فحاول أن يحدِّد موقعه من البلاغة بشطريها الفني والخطابي. وهو يرى أنَّ الإقناع سمة بارزة في الكلام الخطابي ولا مانع من استعمال الأسلوب التخييلي الجمالي في الخطاب الإقناعي، أي استعمال الصورة البلاغية كحجَّة إقناعية، فالغاية في رأيه من الكلام أياً كان قُنه هي الإقناع أولاً وآخراً مع تباين في الوسائل اللّسانية والبلاغية.

ب- الحجاج في البلاغة العربية المعاصرة :

لعلَّ أهمَّ المشاريع العربيّة المعاصرة والمتميِّزة في حقل البلاغة هو مشروع الباحث المغربي محمد العمري ، ولأهميته فضَّلتُ الاقتصار على آرائه أو على

[1] ضياء الدين ابن الأثير ت 637هـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- دار النهضة 205/2
[2] حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص361

أكثرها في هذه الجزئية، لكنّنا لا نستغني -طبعاً - عن آراء بقية الباحثين إنّما هي لأجل الاختصار مراعاةً للمقام.

" **البلاغة الجديدة بين التداول والتخييل** " كتابٌ للعُمري تحدَّثَ فيه مطوَّلاً عن الحجاج كمشروع للبلاغة الجديدة في سبيل إلى بلاغة عامَّة تجمع الصناعتين (الشعر والنثر).

يبدأ العمري في تحليل الموقف الخطابي منطلقاً من موقع المتلقي الذي يعتبر ركيزة هامَّة في البلاغة المعاصرة، فيقول : **"...وباختصار فإنَّ أي مستمع هو وجهة نظر ...ولا أرى بوسعنا أن نغيِّر وجهة النّظر هذه بدون بلاغة، أي بدون اللُّجوء إلى الإثارة والتهييج بقدر لجوئنا إلى العقل"**[1]، فكلُّ ملفوظ أو مكتوب يتوجَّه به صاحبه إلى متلقٍ عاقلٍ له آراءه وأفكاره التي يعتقدها ، فيحاول المرسل أن يستميله إلى رؤى جديدة، ولا مناص - حسب الباحث – من استعمال الوسيلة البلاغية الحجاجية التي تواجه العقل بالحجج المنطقية وتثير النَّفس وتُهيِّج المتلقي بالصُّور الإقناعية المتاحة على اختلاف أشكالها.

يواصل العمري استكناه السِّمات البلاغيَّة في الخطاب ويؤكد أنَّ **"...البلاغيَّ في أي خطاب هو ما يجعلهُ مقنعاً باتجاه الموضوع والشكل، أقصد بالموضوع المحتوى الإخباري والبنية المنطقية للخطاب وبالشكل كل ما ينبع من الوجدان (الإثارة والتهييج)، كما أقصد البناء...والأسلوب ثمَّ الأداء في آخر المطاف"**[2].

يحاول العمري على خطى البلاغيين القدامى (عربا وغربا) أن ينظِّرَ للخطابية - بلاغة الخطاب- ولا يأتي بمخالفة الأوائل فالتزم بالإقناع (الحجاج) كنظرية بلاغية بل وجعل الحجاج هو السِّمة المائزة للخطاب البلاغي دون غيره ممَّا ليس بلاغياً. فيُستعمَلُ في الخطاب المقنع البنية المنطقيَّة واللّغة الإخبارية الحاملة للفكرة، بالإضافة إلى لغة تخييلية تأثيريَّة وهما من خصائص الأسلوب الفني الإقناعي في آنٍ واحد.

---

[1] محمد العمري البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول دار افريقيا الشرق ص220

[2] المرجع نفسه ص218

وخلاصة بحث العمري أنَّ البلاغة العامَّة - بعناصرها الفنيّة الجمالية من وجه والإقناعية المنطقية من الوجه الآخر- هي اجتماع الوجهين في النصِّ البلاغي (خطابا أو شعراً) ، فيقول : **" أعتقد في جميع الأحوال أنّي بيَّنتُ كيف أنَّ القدماء لم يخطئوا حين وحّدوا في مجموع واحدٍ بين البلاغة والعناصر العقلية للحجاج بمكوناته الوجدانية والجمالية، لا مفرَّ من البلاغة لأيِّ دون أن يؤدِّي ذلك حتماً للتّحريض"**[1]. وهذا الكلام قد جاء على لسان القرطاجني في حديثه عن التلاقح بين الشعرية والخطابية في نصٍّ واحدٍ ، والبارز منهما هو ما يوجِّهُ طبيعة النصِّ نحو جهة على حساب أخرى، فإذا طغى الطابع التخييلي وظهر فهو نصٌّ شعري مع ورود الحجاج فيه، وإن ظهر هذا الأخير (الحجاج) أكثر فهو نصٌّ خطابي. وجعل العمري العناصر الحجاجية تجتمع في الأدلة المنطقية وكذلك هي في الأساليب الجمالية فكلّها تُستَجلَبُ لغاية الإذعان والتسليم.

ناقش الباحث في كتابه هذا **" البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول"** الصِّراع القديم والحديث في حقل البلاغة بين فريقين اختلفا حول كُنهِ البلاغة ، أهي في الأسلوب الجمالي والتخييل التصويري أم في الحجاج والإقناع. وقف العمري موقف الجرجاني من مسألة اللَّفظ والمعنى؛ فأعمل ذكاءه وحسَّه النَّقدي ليؤسِّس حقلا بلاغيا ثالثاً يجمع بين الحقلين البلاغيين ويزاوج بينهما والذي يراهن عليه بأنّه هو البلاغة عينُها.

[1] محمد العمري البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ص 234ص

أ- الشيخ محمَّد المُبَارَك الجزائري (1263 - 1330هـ1847 -1912 م)

"محمد بن محمد بن المُبارك الحسني الجزائري الدمشقيّ: فاضل، أصله من الجزائر. انتقلت عائلته إلى دمشق مع الأمير عبد القادر الجزائري. ولد في بيروت وتعلم بدمشق، وأقام وتوفّي بها. له (ست رسائل - ط) في الأدب، اسم الأولى (غناء الهزار) وله (المقامات العشر لطلبة العصر - خ) اختارها من المقامات الحريرية (استدركه عبيد)، وله شعر."[1]

وقال جمال الدين القاسمي في (تعطيرالمشام):

" وكان يجيد تصحيح ما يقرؤه ويراجع لضبطه كتب اللُّغة ويقابله على أصوله، وله دقّة في ذلك، وقد استعرتُ من مصحَّحاته كتاب: «سيرة ابن هشام» وكتاب «الذريعة» للراغب الأصفهاني، وكتاب «المقصد الأسنى في شرح الأسماء الحسنى»، وكان قد عني بتصحيحها وضبطها "[2]

ب - سياق تأليف المناظرة : "نضرة البهار* في محاورة الليل والنهار"[3]

قال الشيخ محمّد مبارك الجزائري : " وسبب تأليفي لهذه المقامة المصونة مُبَشِّرة وقعت لي في ليلة ميمونة مباركة. وهي أني رأيت الأمير المشار إليه (الأمير عبد القادر الجزائري) قد أمرني أن أنظم قصيدة في الثّناء عليه ثمّ أتحفني بجائزة فاخرة وهدية وافية وافرة. وأبدى لي من لطائف الأشائر، ما يتضمن بحمد الله أعظم البشائر، فانتبهت وقد ثملت أنساً وطرباً. و ألْهمتُ أن أقدِّم بين يدي تلك القصيدة محاورة تحتوي على حكم لطيفة وأمثال مفيدة. وحين مَثلتُ بين يديه، وتلوتها أمام جملة من الفضلاء لديه، وصلني بتوجيهاته الفخيمة ودعواته العظيمة، وأمدّني بمديد

---

[1] خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: 1396هـ) الأعلام دار العلم للملايين ط15 77/7

[2] http://shamela.ws/index.php/book/37633

* البهار : كل شيء حسن منير، وهو اسم نبات طيب الريح (المفاخرات والمناظرات) ص124

[3] السيِّد أحمد الهاشمي جواهر الأدب مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ص252

مننه ووافر منحه العميمة، فانقلبت فائزاً بحسن القبول حائزاً غايةَ المنى ونهاية المأمول "[1]

ت- التحليل البلاغي :

استعمل الأديب معجماً لغويّاً غنيّاً حوى الغريبَ من ألفاظ العربيّة وفصيحَها، يدفع القارئ إلى الاستعانة بالمعجم أحياناً. غلب عليها الاشتراك اللفّظي والمعنوي . حيث أنَّ الصّنعة اللّفظية جليَّة في معجم المناظرة ، وتلك من سمات الأدب العربي في العصر الحديث. وهو عصر النهضة ، وممّا دلَّ على ذلك الاقتباسُ الكثير من الألفاظ القرآنيَّة والنبويَّة. وهذا دليل على سَعة علم الرجل باللّغة العربية والدِّين الإسلامي. والحقل الدّلالي لهذه الألفاظ يراوح بين حقلي المدح والذمّ، وذلك لغاية تمرير المواقف المؤيِّدة لطرف ضدّ الآخر، أو لغرض تفنيد هذه الحجج المؤيِّدة ودحضها، لذا استعمل الأديب في معجمه مبدأ الثنائيات المتمثّل في (السلب والإيجاب) مُجسَّدا في الأضداد والطباق : (الغفلة / اليقظة) (الحركة /السكون) (القديم /الحديث)، (أرشدت من أضلّه /أعززت من أضلّه)...

وجاء أسلوب المناظرة أدبياً راقياً جدّاً صوَّرَ فيها الأديب حواراً ومناظرة خيالية دارت بين اللّيل والنّهار. وجسَّده في تراكيب خبرية وإنشائية تخدم الغرض الحجاجي للمناظرة. كقوله : (حسبيَّ كرامة أني للنّاس خير لباس). جاء به على الخبر لإيراد قضية (الكرامة) ودعمها بحجّة لغوية في أسلوب التوكيد (أني) بالإضافة إلى الحجَّة المقتبسة من القرآن الكريم (خير لباس). والأسلوب الإنشائي في قوله : (وهل دأبك إلاّ الخداع والمكر؟)، خرج الاستفهام عن غرضه الأصلي إلى غرض بلاغيٍّ مفادُهُ التقرير، أي إثبات التهمة المجهة للخصم (اللّيل). وقد كُثِرَ مجيء الاستفهام في النصِّ وتعدّدت مقاصده البلاغية بين التّقرير والنّفي مثل قوله (وهل تخفى الشُّموس في رابعة النّهار)، والغرض منه النّفي لأنَّ الشموس لا تخفى في النّهار غالباً. و قوله : (فهل حسبتَ أنَّ السكون خيرٌ من الحركة؟). وكان يمكنه

[1] محمد حسّان الطيَّان – المفاخرات والمناظرات (جمعها واعتنى) - دار البشائر الإسلامية ط1 /2000 م ص122/121

أن يوردَ حجَّتَهُ في أسلوب الخبر، لكنَّه فضَّل الاستفهام لغاية حجاجية، إذ أنَّ الاستفهام ينبِّه النَّفسَ ويحملها على التسليم بالحجَّة المذكورة والإقرار بها.

كما وظَّف الأديب وجوه علم المعاني المعلومة من تقديم وتأخير، في قوله (أحيانُ وَصْلي بالتهاني مقمرةٌ وأفنان فضلي بالأماني مثمرةٌ). فقدّم الجار والمجرور المتعلّق بالخبر على خبره للعناية به، كما يحقّق الاهتمام الذي يصبو إليه عند المتلقي بالمُتَقَدِّم الذي حقُّهُ التأخير(التهاني- الأماني) . وقوله (وأنى يغتر بك عاقل ؟)؛ وهنا قدَّم الجار والمجرور على الفاعل الذي لا يهمُّ المتلقي، وإنَّما مدار الأمر في التركيب هو التَّنفير من المخاطب المذكور في (بك)، ولا أهمية للفاعل هنا (العاقل). وقوله : (فبي تتجلَّى محاسن المظاهر الكونيّة)؛ قدَّمَ ياء المتكلم على الفعل والفاعل لصَرْفِ التنبيه إلى المتكلِّم الذي يمدحُ نفسه، والتوكيد على هذا المدح.

أمّا عن الحذف فقد حذف المضاف إليه في قوله (وهل للبدر عند إشراق الشمس من نور؟) والأصل (من نورِ يُرى؟) فالحذف أفاد عموم نفي صفة النُّور عن البدر بالكلية والمبالغة في النَّفي حتي يقتنع السامع بعدم الجدوى من مضاهاة اللَّيل للنَّهار ولو بقدر يسير، فالحذف أبلغ في سياقه هذا من الذِّكر بكثير.

ولم يكدْ يخلُ أسلوب المناظرة من الصُّور البيانيَّة العديدة كالتشبيه والمجاز المرسل والاستعارة والكناية.فنجدُ التشبيه مثلاً في قوله :

(فكأنّ الصَّباحَ في الأفق بازٌ...والدُّجى بين مَخْلبيْهِ غرابُ)

وهذه صورة غايةٌ في الجمال حيث وُفِقَ الشاعر في تصوير إشراق الشمس وإرسال أشعَّتها في هجوم كاسح على الظَّلام، فتقنية التشبيه بـ (كأنَّ) جسّدت هذه الظَّاهرة الطَّبيعية (الشُّروق) كالصُّورة المحسوسة مثل هجوم الصقر على فرائسه وحملها عاليا بين مخلبيه. وهي حُجَّة بلاغية قويَّة على صورة تخييلية ترجِّحُ كفَّة النهار في كسب رهان المواجهة. وقد تكرَّر التشبيه بكأنَّ والكاف في قوله (كأنَّك تكتب بالمسك وتختم بالعنبر/ ثمَّ لاح هلاله للعين كمنجل صيغ من لجين)

وأمَّا الاستعارة فهي أكثر حضورا من التشبيه في النصِّ لزيادة بلاغتها وحملها للحجَّة. كما نراه في قوله (برز إلى المبارزة من بابها / سلب الليل لباسه / قام

النهار يعثر في ذيله / جعلت مطويَّ معاييكتاباً منشوراً / فأسترهُمَابرِدَائي عن الرَّقيبِ والرَّاشِق، بوَّابنا الليل .....هجم الصبح / كسر جيوش الدجى / قام يعثر في ذيله / تنفس الصُّبح / رفرف بجناحه الأبيض على الدُّجى / يحصد من زهر الدُّجى سندسا).

ففي قوله :(سلب الليلَ لباسه) استعار اللِّباس للّيْل كناية عن الظلمة كما استعار أيضاً الفعل - سلب- للنَّهار وكلُّ هذا من باب التخييل المجازي، فقدَّم صورة قد أوغلت في البلاغة، فجسَّدت لنا مدى قوة النَّهار حال سطوعه وانتشاره على وجه الأرض مقابل ضعفٍ وهوان اللَّيل الذي لم يعد يقدر على المبارزة كالجندي الكليم في ساحة الوغى، حتى أنّ السامع لهذه الاستعارة يكاد يعتقدُ حقيقة أنَّ النهار عند إشراقته الأولى كأنّه أسدٌ فُكَّت قيوده وانطلق يخبط فرائسه يمنةً ويسرةً خبط عشواء، وليست هذه الصُّورة مطابقة لما هو عليه النّهار في الواقع، وإنّما تتابع اللّيل والنّهار تقدير من العزيز الحكيم ولا قدرة لهما في هذا التدبير. وفي قوله (كسر جيوش الدُّجى) استعار الكسر للجيش بدل (هزم) والكسر إنّما يكون للصلب من الأجسام، وفي هذا تصوير للقوة الكاسحة من باب المبالغة في الفعل، وكذا إضافته الجيوش على صيغة الجمع لغير مضافِه على سبيل المجاز العقلي تحقيقا لهول الأمر .

والصوَّر البلاغية مجتمعة تقدِّم للقارئ صورة كليّة تتجلّى في صراع قائم لا يكاد يهدأ بين الثنائيات التي قام عليها الكون، كثنائيات الخير والشرِّ، والبخل والكرم، والكبر والتواضع، والعدل والظلم، وغير ذلك من القيّم التي اختصرها الأديب في ثنائية واحدة هي اللّيل والنّهار.

ومن الفنون البديعية أيضاً نجدُ الجناس التّامّ والناقص والمقابلة والسجع والطِّباق ومختلف وسائل الصِّناعة البلاغيةوالزّخرفة اللّفظية التي تحمل السَّامع إلى العَجَب والطَرَب.

فالجناس مثلاً في قوله :(الجمال / الكمال – يغشى/ يخشى – كَلام / كِلام- السنا / السناء – الليل / الميل – الغرائب / الرغائب – المجاهدة / المشاهدة – التصريع / الترصيع –ثانياً / ثانياً)

يحمل الجناس إيقاعاً موسيقياً عذباً يؤّثر في نفس السامع بلّذة ممتعة تحمله على مواصلة الاستِماع والإنصات، وتهيئته نفسياً لقبول القضايا المطروحة عليه، فالإمتاع الإيقاعي يتيح للخطيب إيصال حُجَجِه وبلوغ مراده. وهذا ناتج عن الإنسجام النصّي الذي تصنعُه الموسيقى الدَّاخلية في النصِّ وأساسُها البديع. لذا نلاحظُ استعمال الكاتب في هذه المحاورة لكمٍ هائلٍ من الجناس.

اعتمد المؤلّف تقنية التّشخيص الأدبي فجعل طرفا المناظرة شخصيتان عاقلتان هما اللّيل والنّهار، فعبَّرت كلُّ شخصية بلسان المقال التخييلي عن حالها ودافعت بالحجج البيِّنة الجليَّة عن مقامها. فدار الحوار باستخدام لغة أدبية ممتعة وُظِّفَت فيها شتّى أساليب علم المعاني والصُّور البيانية والفنون البديعية.

ومرَّت أطوار المناظرة بأربع مراحل :

- التقديم بين يدي المناظرة على لسان الأديب : أخبرنا الأديب بدواعي تأليفه لهذه المناظرة لما رآه من اختلاف اللّيَل والنّهار،وسمّاها مقامة رقيقة، كما وصف ما جاءت به من المعاني والألفاظ والأفكار.
- التلميح الذي بدأ به اللّيل تمهيداً لبداية الحرب بينهما، لمَّا جعلَ يفخرُ على صاحبه ويُظهر الكبرَ والخُيلاء (ص76/75).
- اشتداد الملاسنة الكلامية إلى ذِروَتها، وخروج الأمر عن السَّيطرة، فجعل كلٌّ من اللّيَل والنّهار يبدي الغيظ والغضب على صاحبه، وتجلّى ذلك في تقديمهما الأدلّة المختلفة والحجج الباهرة على فضلهما، فتعددت حججهما بين دينية قرآنية، وعقلية منطقية، وحسِّية مشاهدة، وعرفية ثقافية...(ص77- 86)
- الاهتداء إلى التحكيم :تقهقر اللّيل أمام حجج النهار، وأدرك أنّه لا يقدر على المناورة والمناظرة أمام الأدلّة الظاهرة والبراهين القاهرة. فدعا خصمَه إلى محاكمة عادلة. هنا توجَّه كلا الخصمين إلى التقاضي في منازعتهما عند حكمٍ عدلٍ وهو" الأمير عبد القادر الجزائري " الذي وقف وسطاً وأصلح بينهما وآخى.(ص88/87)

ث - **التحليل الحجاجي لمحاورة " نضرة البهار "** :

رأيت في هذا المبحث التطبيقي الخاصِّ بالتّحليل الحجاجي للنصِّ الذي بين يديَّ أن أنتهج طريقة الجدول لِما فيها من يُسْر ونظام يُسَهِّلان العملَ على الباحث والقارئ في آن واحد. فاستخرجت الحُجَجَ من النصِّ وأشرْتُ إلى موضع تواجدها فيه. كما حاولت أن أصنّف الحُجَجَ حسَبَ أنواعها وحسَبَ ما وجَدْتُه عند بعض الباحثين. يقول الباحثان إرمترود غالهوفر و ويلم ساريس : **" يتألّف الحجاج من جزأين : من مقدِّمة ، وقد تسمّى كذلك السّبب أو مبرِّر القول...، ومن نتيجة ، وقد تسمى الادِّعاء أو الأطروحة أو الموقف . ودور المقدمة المنطقية هو دعم أو دحض الفرضية (القضية)....والحجج التي يتم فيها دعم النتائج تسمى الحجج المؤيِّدة ، والأخرى التي يتم فيها إضعاف أو دحض النتائج بهدف الوصول إلى نتائج أخرى تسمى الحجج المضادة"**[1] . فحسب هذا القول اتّبعت تحليلاً بتقصِّي الحجج الداعمة (المؤيدة) أو الداحضة (المعارضة) للقضية الّتي يعرضها المتكلم في محاولاته لكسب المناظرة القائمة على الحجاج اللغوي والبلاغي والمنطقي والديني...

إلاّ أنَّ حصر الوسائل والتقنيات اللسانية الحجاجيَّة الهادفة إلى التّأثير والإقناع واستمالة المخاطب وعزلها عن غيرها من الوسائل والأساليب اللّسانيَّة الأخرى يعدُّ أمراً صعبَ التحقيق، وبناء على هذا فقد ذهب بعضهم إلى أن **" اللُّغة تعدُّ بذاتها ذات بعد حججي في جميع مستوياتها؛ لأن المتكلِّم يستخدم الوحدات اللّسانيَّة حسب ما يريد إبلاغهُ من أفكار، وبالقدر المقصود، ويبني هذه الوحدات وفْقاً لأغراض التواصل المختلفة "**[2]. ومن الوسائل والأدوات اللُّغوية التي توظَّف في المحاججة الروابط المدرجة للحجج **(حتى، وبل ولكن ومع ذلك ولأنّ...)**[3]

---

[1] إرمترود غالهوفر و ويلم ساريس – صنع القرار السياسي – تحليل كمي ونوعي للحجاج السياسي – تر محمد سالم الأمين الطلبة – ضمن كتاب الحجاج مفهوماته ومجالاته إعداد وتقديم حافظ إسماعيل علوي ج5 ص102

[2] مسعود بودوخة مقال " البعد الحجاجي في البلاغة العربية " ، جامعة سطيف 11-04-2013

[3] جميل حمداوي الحجاج اللغوي في القصة القصيرة جداً 12 / 2014/11 - http://www.adabfan.com/magazine/3748

والروابط المدرجة للنتائج **(إذن، إذاً، بالتَّالي ...)**[1] . ومن الأساليب اللُّغوية التي تحمل دلالات حجاجية في النصِّ ويمكن توجيهها توجيه الإقناع اللغوي هي " **حجاج الوصل وحجاج الفصل وحجاج التناقض وحجاج الشرط وحجاج التقييد وحجاج التضمن والتعارض والاستنتاج والسبب والهدف..."**[2]

وقد يرى المتأمل في بلاغة العرب أنَّ الأساليب التخييلية هي ذات طابع حجاجي، لِمَا لا وهي تحمل شحنة تأثيرية قويَّة موجَّهة للتأثير في المتلقي[3]، والتأثير هو غاية العمليَّة الحجاجيَّة. ولا شكَّ أن الاستعارة هي إحدى أ برز صوَّر المجاز وأكثرَها قدرةً على التَّأثير، **" فالقول الاستعاري يتميَّزُ عن القول الحرفيِّ في الحجاج بكونه يؤدِّي عدَّة وظائفَ في عمليَّة التخاطبِ، وعمليَّتَي الفهم والتأويل بين المتكلم والسامع، ولذا فإن القول الاستعاري يعد آلية حجاجية بامتياز".**[4] ولذا سنعدُّ في تحليلنا هذا أنَّ الصُّور المجازية التخييلية من الحجج التّأثيرية النّفسية، لِما ذهب إليه البلاغيون القدامى في حمل الصّور البلاغية النّفسَ البشرية إلى الإقتناع بالآراء المطروحة عليها والقبول بها والإذعان لها.

[1] جميل حمداوي الحجاج اللُّغوي في القصة القصيرة جداً
[2] المرجع نفسه
[3] ينظر بحثنا هذا في مبحث التخييل
[4] مسعود بودوخة مقال " البعد الحجاجي في البلاغة العربية " ، جامعة سطيف 11-04-2013

ث.1- **جدول التحليل الحجاجي للمناظرة** :

رقم	موضع الحجاج	الصفحة	نوع الحجة	الأسلوب الحجاجي
01	كيف لا أبغض الصباح وفيه ...بان عني نور الوجوه الصِّباح	76	لغوية : القضيَّة (ُبغض) مؤيدة بالحجة (بان عنّي...)	إنشائي : استتفهام غرضه تبيان حجة العلّة
02	حسبيَّ كرامة أنّي للناس خيرُ لباس	76	لغوية: القضيّة (حسبي...) مؤيَّدة بالحجة (خير لباس) مستمدَّة من القرآن. و (أقيهم..)	خبري / توكيد
03	وهل دأبك إلا الخداع والمكر...؟ أما حض القرآن على التعوذ برب الفلق..	76	لغوية : القضيَّة(هل..) مؤيَّدة بحجة قرآنية	إنشاء : الاستفهام التقريري
04	وهب أنّك تجمع المحبَّ بالحبيب...فكم يقاسي منك...ويئنُّ أنين الثكلى...	77	لغوية : الفرضية (هب) داحضة بالحجج (يقاسي) و (يئنُّ)	الإنشاء في فعل الأمر(هب) والخبر في كم الخبرية وبقية الأفعال.
05	ولئن افتخرت ببدرك الباهر الباهي، فإنّما تباري ببعض أنواري...	77	لغوية، الفرضية (افتخرت) داحضة بالحجة (تباري...) المثبتة علمياً. حجة حسيّة مشاهدة.	خبري / توكيد
06	وهل للبدر عند طلوع الشمس من نور؟	77	حجة حسيّة مشاهدة	استفهام غرضه النفي
07	وأنّى يخفى حسني وجمالي ...وجميع الحسن من ضياء مستعار؟	77	حجة مشاهدة بالحاسَّة مع إيهام بالمبالغة	استفهام تقريري.
08	ومتى استمدَّت الأصول من الفروع؟	77	حجة عقلية ولغوية في الأسلوب	إنشائي : استفهام غايته النفي

09	هل ....أو زعم أنَّ الشمس تقتبس من البدر؟	77	حجَّة عقلية وحقيقة علمية مع الأسلوب اللغوي	الاستفهام غرضه النفي
10	أنّى يخفى حسني وجمالي على شاهد، أو يفتقر فضلي وكمالي إلى شاهد؟	77	قضية الجمال مؤيدة بالحجة الحسية المشاهدة	إنشائي : استفهام تقريري
11	وليس يصحُّ في الأذهان شيء ...إذا احتاج النهار إلى دليل	77	حُجَّة شعريَّة مباشرة محمَّلة بحجَّة منطقيَّة (المفسر لا يفسَّر) مؤيَّدة	خبري
12	وأين منزل أهل الغفلة من منزل أهل اليقظة والحضور؟	77	حجة عقدية : داحضة لقضية الغفلة تعتمد المقارنة بين نقيضين	استفهام لغرض المقارنة
13	فهل حسبت أنَّ السكون خيرٌ من الحركة؟ وقد أجمع العالم على أنَّ الحركة بركة	77	لغوية أسلوبا، الحجَّة (أجمع العالم) عرفية داحضة للمقدِّمة (حسبت)	استفهام غرضه النفي
14	وشرع فيها الإسرار (أي الصلاة الوسطى) لأسرار اختصت بما أهل جلواتي	78	تعليلية (لأسرار)مؤيِّدة للقضية (شرع)	خبري معلّل باللاّم
15	مفاخري منثورة في الكتاب والحديث	78	حجَّة نقلية دينية مؤيِّدة لفرضية المفاخر	خبري
16	وهل تخفى الشموس في رابعة النهار؟	78	لغوية أسلوبا، حجَّة مسلَّمة بالمُعاينة مؤيِّدة لفرضية (محاسني...)	استفهام غرضه النفي
17	تناضلني ومني كان انسلاخك، و تفاضلني و بيأُرخت أعوامك وشهورك.	78	دينية قرآنية .مؤيدة للمقدِّمة (أسست بنيانك...)	خبري
18	كيف تعيرني بالسواد ، وهل يقبح السواد إلاّ في الفؤاد؟	79	دينية :داحضة لـ (تعيِّرني)	استفهام غرضه التقرير /التوبيخ

19	وافتخارك علي بالصلاة الوسطى .....أما كان افتراض الصلاة في ليلة العروج؟	79	دينية (قرآنية) داحضة لقضية الافتخار	استفهام تقريري
20	نية المرء خير من عمله لأنّها بمثابة الروح له.	79	دينية : مؤيدة	التعليل والتوكيد
21	مِمَّا اختصصت به من الفضائل والمفاخر أنّه في دولتي ولد سيد الأوائل والأواخر	80	دينية تاريخية (مؤيِّدة) حجاج لغوي في (أنّ)	خبري : توكيد بـ أنَّ
22	وناهيك بليالي شهر الله رجب، التي تأكد فضل مبتدئها بالخير ووجب. وكيف لا ؟وفي طالعها السعيد حملت آمنة بأكرم نبي.	80	دينية . لغوية (كيف) القضية (ناهيك) مؤيدة بحجتين (التي تأكد...) و(حملت آمنة...)	خبري وإنشائي في الاستفهام التقريري
23	فإنّي معروف بالوفاء وصدق الخبر، موصوف بالصفاء الذي لا يشوب صفوه كدر .	80	واقعية مسلمة لغوية (إنَّ)	التوكيد بـ إنَّ
24	ألست مظهر الهداية والدلالة، وهو مظهر الغواية والضَّلالة، فكم أرشدت من أضله ، وأعززت من أهانه وأذلّه.	80	لغوية في اسلوب الاستفهام. مزج بين الواقع والتخييل حجة مؤيدة	القضية في الاستفهام التقريري والحجة خبرية
25	و منْ جهلَت نفسُه قدرَهُ .....رَأَى غيرُهُ منه ما لا يُرى.	80	حُجَّة (رأى) مؤيِّدة للقضيَّة (جهلت)	خبري
26	إن هو وأيْمُ الله إلاّ كافر وبشموس أنوار الشهادة غير ظافر.	80	حجَّة (غير ظافر) مؤيِّدة للقضيّة المؤكّدة بالقسم (كافر) حجاج بالحصر	خبري
27	كفاني دليلاً على الفضل والكمال " أن الله جميل يحبُّ الجمال"	81	القضية (الفضل والكمال) مؤيَّدة بالحديث الشريف / حجَّة دينية	خبري

28	أمّا انسلاخي منك فمن أملح الملح وهل يحقُّ لأصناف الأصداف أن تنافس الدرر؟	81	القضية (انسلاخي...) مؤيدة بحجَّة واقعية : هل/(الأصداف/الدرر)	استفهام غرضه النَّفي
29	وأما تقدُّمُك عليَّ فمن العادة تقدمُ الخدِم بين يدي السادة. أو ما ترى أن النبيّ محمد فاق البريّة وهو آخرُ مرسل	81	القضيَّة (تقدُّمك) داحضة بالحجَّة اللغوية (تقدُّمُ الخدم)، والحجَّة المباشرة البيت الشعري (الدينية)	خبري / استفهام تقريري
30	وما أشرت إليه من بقية معانيك، أين أنت من يوم عرفه؟ الذي عرفه بأبهى الخصائص...	82	القضية (ما أشرت إليه) ناقضة بالحجَّة الدينية (أين أنت..)، لغوية : أين	حجة خبرية على أسلوب الاستفهام
31	أَنَمُّ بِمَا اسْتَوْدَعْتُهُ مِنْ زُجَاجَةٍ .... يُرَى الشَّيْءُ فِيهَا ظَاهِراً وهوَ بَاطِنُ	83	حجة مباشرة (البيت الشعري) مدعومة بصيغة المبالغة (أنمَّ من زجاجة)	خبري
32	وعلام جعل السواد عل النَّقص علامة ؟ وهو مشتق من السؤدد لدى كلِّ علاَّمة.	83	لغوية :علام؟ حجة (مشتق) داحضة لـ(جعل)، تحتمل الإيهام والتغليط.	استفهام : حامل على التعجب والاستغراب
33	إن كنت عبداً فنفسي حرة كرما ....أو أسود الخَلْق إني أبيض الخُلُق.	83	حجة مباشرة(البيت الشعري) حجة(نفسي حرة) داحضة لـ(كنت عبداً) و(أبيض) داحضة لـ(أسود)	خبري
34	هل...أو يغري بالبرص بياضه الناصع؟	83	حجة عقلية (من المسلمات أنَّ بياض البرص مذمَّة)	استفهام غرضه النفي
35	له منظر في العين أبيض ناصع ولكنَّه في القلب أسود أسفع	83	حُجَّة (أسود أسفع) داحضة لـ(أبيض ناصع)	خبري/ وُظِّفت فيه المقابلة

			لغوية : حرف الاستدراك	
36	وما الحسن في وجهِ الفتى شرفٌ لهُ .... إذا لم يكُنْ في فِعْلِهِ والخَلائِق.	83	حجة مباشرة (البيت الشعري) وتستند إلى الدين والأعراف/ لغوية	خبري / الشرط
37	ألا وإنَّ لي أخلاقاً لو مُزجَ بها البحر لعذب مذاقاً، فإنّي أكتم الأسرار وأُعمي عيون الأشرار أريح الكرام الكاتبين وأبيح الكرامة للطالبين...	83	القضيَّة(لي أخلاقاً...) مؤيَّدة بالحجج (لعُنَبَ، أكتم، أُعْمي، أُريحُ، أُبيحُ) مستعيناً بحجة التوكيد.	خبري / توكيد
38	وكم أعددت للأنس مقاعد ....، فإنَّ ظلّي ظليل ونسيمي عليل ، تهدأُ بي الأنفاس وتسكن الأعضاء والحواس.	83	القضية (أعددت) مؤيدة بالحجج (ظلّي، نسيمي، تهدأ، تسكُنُ)	خبري / توكيد
39	لم تَعْلَمْ أَيُّنا أبهى مُحيَّا ؟ وشَتَّان بين الثّرى والثُّريَّا.	84	الفرضية (تعلم) مؤيَّدة بحجة عقلية (الثرى/الثريا)	استفهام غرضه التقرير
40	هل لك مثلُ الغَزَالَةِ (الشمس) الّتي انفَرَدت في المَلاحَة لا مَحَالَة.	84	الفرضية الاستفهامية اللغوية (هل...) مؤيدة بالحجة (انفردت)/ التي	استفهام غرضه التقرير.
41	فلست أقود المعشوق إلى العاشق، فأسترهما بردائي عن الرقيب..."	85	القضية (أقود) مؤيدة ب(أستر)	خبري/ التخييل بالاستعارة
42	وَابْغِ رضَى الله فأبْغى الوَرى ....من أسْخَطَ المَوْلَى وأرْضَى النَّاسَ.	86	الحجة المباشرة (البيت الشعري) محملة بحجة دينية.القضية (أبغى)مؤيَّدة بـ(أسخط)	إنشائي على صيغة الأمر
43	قد اشتهرت لكن بأقبح الأوصاف، وعدلت لكن عن سبيل الحق والإنصاف. "	86	الحجة (أقبح) داحضة للقضيَّة (اشتهرت)، و(عن سبيل..) داحضة للقضيَّة (عدلت)	خبري

44	وكيف تفتخر عليَّ؟! وأنت تفتقر إليَّ؟ طالما أيقظتُ من أغفلته، وأطْلَقتُ من قيَّدته وأعْلَنْتُهُ. وبيَّضْتُ ما سوَّدْتَهُ من الصَّحائِفِ، وبيَّنْتُ ما أخْفَيْتَهُ من اللَّطائفِ..."	86	القضيَّة (تفتخر/تفتقر) داحضة بـ (أيقظتُ، أطلقتُ، بيَّضتُ، بيَّنتُ)	استفهام تقريري
45	كيف أتصدّى للكذب؟ ....وأنا المنْعوتُ باللُّطف والظَّرف والموسومُ بالصمتِ وغضِّ الطَّرفِ."	86	قضيَّة (الكذب) داحضة بـالحجة (المنعوت....والموسوم.)	استفهام غرضه النفي

ث.2- ملاحظات :

بعد استخراج الحُجج من النصِّ وتصنيفها حسب ما تيَسَّر ، بدا جلياً غنى هذه المناظرة بأصنافٍ متعددةٍ من الحُجج الّتي استخْدَمها الأديب على لساني الشخصيتين ، وكانت الغاية منها التّأثير في المتلقي بالإمتاع البلاغي من جهة وبالحجج المتعدّدة ليميلَ بعد ذلك بحكمه إلى طرف ما.

فجاءت هذه الحجج كالآتي :

- حجج مباشرة تمثلت في الآيات الكريمات والأحاديث الشريفة ثمَّ الأمثال والحِكم والأبيات الشّعرية. **مثال:** ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ﴾ **النازعات 26**

-حجج عقلية ومنطقية يسلِّم لها كلُّ عاقل ولا يمكن أنيجادل فيها إلاّ جاحد منكر للحق. مثل: (وليس يصحُّ في الأذهان شيء ...إذا احتاج النهار إلى دليل)

- حجج حسيَّة مشاهدة بالعين المجرَّدة مشتركة بين البشر لا يختلف عليها اثنان .مثل : (وهل تخفى الشموس في رابعة النهار؟)

- حجج بلاغية أساسها التخييل والتغليط والمراوغة اللُّغوية ولا أصل لها يؤيِّدها في الواقع. مثل :(ألا وإنَّ لي أخلاقاً لو مُزجَ بها البحر لعذب مذاقاً، فإنّي أكتم الأسرار وأُعمي عيون الأشرار أريح الكرام الكاتبين وأبيح الكرامة للطالبين...)

والحجَّة وحدها لا تفي بالغرض في النصِّ الحجاجي، وهنا استطاع الأديب أن يوظِّف الأسلوب اللُّغوي المناسب لهذا الشكل الأدبي الحجاجي ألا وهو أسلوب الاستفهام التقريري الذي خرج عن غايته الأصلية لنكتة بلاغية تخدُم السياق والمقام. فالاستفهام التقريري يعمل على حمل المستمع على التسليم للأطروحات التي ترد عليه وكأنَّ الأديب يوهم السامع بصحة وسلامة ما يطرحه عليه في صيغ الاستفهام ولا يسعُهُ بعدُ إلاَّ الإذعان والقبول.وجاء الأسلوب مباشراً وموضوعياً مدَعَّماً بالأدلَّة والبراهين. كما وظّف الأديب أدوات التوكيد وحروف العطف وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة ممَّا يزيد في اتّساق النص وتماسكه.

والمهمُّ في هذا التحليل الحجاجي أنَّ النصَّ أغلبُه يسير على هذا المنوال الحجاجي إن لم نقل كلَّه، وهذا الأمر يؤكد رأي الباحث مسعود بودوخة[1] في مقاله " البعد الحجاجي في البلاغة العربية "[2] الذي ذهب فيه إلى القول بحجاجيَّة اللُّغة في جميع مستوياتها اللِّسانية المختلفة. ذلك أنّ استعمال اللُّغة راجعٌ دوماً إلى غاية محدّدَة يقصد المتحدثُ إثباتها أو إيصالَها إلى المُتلقي بُغية حَمْلِه على تبنّي موقفٍ معيَّنٍ تلك المسألة موضوع الحديث. وإن خلا الكلامُ من قضيَّةٍ جديَّةٍ فهو عبثٌ وهزلٌ لا طائل من ورائه سوى مضيعة الجهد والوقت.

ث.2- جداول الحجج المباشرة: أ – جدول الآيات الكريمات:

الرقم	الآية الكريمة	موضعها في المصحف	موضعها في نصِّ المحاورة
01	{وَٱللَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ}	سورة الليل (1)	75
02	{إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبۡرَةٗ لِّمَن يَخۡشَىٰٓ}	النازعات: 26	75
03	{ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ }	الليل 3	75
04	{ تِلۡكَ إِذٗا كَرَّةٌ خَاسِرَةٞ }	النازعات: 12 .	76

[1] أستاذ بجامعة سطيف
[2] ينظر بحثنا هذا ص 59

05	{قل أعوذ برب الفلق(1)من شر ما خلق (2) ومن شر غاسق إذا وقب}	الفلق 3.2.1.	76
06	{فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة}	الإسراء: 12	77
07	(هَلْ يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ)	[الرعد: 16]	78
08	(رِجَالٌ لاَ تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلاَ بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللهِ)	[النور: 37]	78
09	(شَهْرُ مَضَانَ الَّذِيَ أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ)	[البقرة: 185]	78
10	(انَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً)	[الإسراء: 1]	78
11	(إِنَّهَا لاَ تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى القُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ).	الحج 46	78
12	(وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى)	[الحج: 2]	79
13	(إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُّبَارَكَةٍ)	الدخان: 3	79
14	(وما أدراك مايوم الفصل)	[المرسلات 14]	79
15	(وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً)	[مريم: 4]	80
16	(لاَ اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ)	[يس: 40]	80
17	(يَوْمَ تَبْيَضّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدّ وُجُوهٌ)	[آل عمران: 106]	80
18	(مَا تَشْتَهِيهِ الأَنفُسُ وَتَلَذّ الأَعْيُنُ)	[الزخرف: 71]	82
19	(لاَ أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ {16} وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ {17} وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ)18	[الانشقاق: 16 17 18]	82
20	{وَقُلْ جَاءَ الحَقُّ وَزَهَقَ البَاطِلُ}.	الإسراء 81	84
21	(وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا اللهُ مُبْدِيهِ)	الأحزاب: 37]	86
22	(تُزَكُّوا أَنفُسَكُمْ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنِ اتَّقَى)	[النجم: 32].	87

23	(لَفِي ضَلَالِكَ ٱلْقَدِيمِ)	[يوسف: 95].	88
24	(حَصْحَصَ ٱلْحَقّ)	[يوسف: 51]	88
25	(وَلَا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ)	[فاطر: 14].	88
26	{ وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ }	[القصص :73]	88
27	{ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ ، خِتَامُهُ مِسْكٌ }	المطفّفين 25/ 26].	89

ث.3- جدول الأحاديث النبوية :

	نص الحديث	مصدره (متون الحديث)	موضعه في نص المناظرة
01	(ابتغوا الخير عند حسان الوجوه)	الأدب لأبي شيبة 151/1	81
02	"إن الله تعالى جميل يُحِبُّ الجمال	المسند للشاشي :يحيى ابن جعدة عن عبد الله 309/2	81
03	(تلِدُ الأمَةُ ربَّتَها حرَّةً نجيبةً)	اقتباس من حديث عمر بن الخطاب صحيح مسلم 36/1	81
04	(أول ما خلقَ الله النورَ)	لم أجده	81

ث.4- جدول الأبيات الشعرية :

	البيت	**مصدره**	**موضعه في النصّ**
01	أيُّها اللّيلُ طُلْ بغير جُناح ... ليسَ للعين راحةٌ في الصَّباحِ كيف لا أبغضُ الصباحَ وفيه ... بانَ عنّي نورُ الوجوهِ الصِّباحِ	لابن رشيق ضمن كتاب تزيين الأسواق بأخبار العشّاق	76

02	وما اللّيْلُ إلاّ للمُجدِّ مطيَّةٌ ... وميدانُ سبقٍ فاستبقْ تبلغِ المُنى	لم أجده	76
03	يبيتُ كما باتَ السَّليمُ مُسَهَّداً ... وفي بِهِ نارٌ يشبُّ لها وقْدُ	لم أجده	77
04	أقضي نهاري بالحديثِ وبالمُنَى ... ويجمعُني والهمَّ بالليل جامعُ نهاري نهارُ النَّاس حتَّى إذا بدا ... لي اللَّيْلُ هزَّتني إليْكَ المضاجعُ	لقيس بن ذريخ/ ديوان الصبابة لشهاب الدين أحمد بن أبي حجلة المغربي (المتوفى: 776هـ) مرقم آليا غير موافق للمطبوع/ الشاملة	77
05	وليس يصحُّ في الأذهان شيءٌ ... إذا احتاج النَّهار إلى دليل	للمتنبي / في ديوانه ص343	77
06	ومَن جهَتْ نفسُهُ قدرَهُ ... رأى غَيْرُهُ مِنهُ ما لا يُرَى	للمتنبي / شرح ديوان المتنبي للواحدي 349/1 الشاملة	80
07	يا مشبهاً في فِعْلِهِ لوْنَهُ ... لمْ تَعُدْ ما أوْجَبَت القِسْمَهْ خُلْقُكَ من خَلْقِكَ مسْتَخْرَجٌ ... والظُّلْمُ مُشْتَقٌّ من الظُّلْمَهْ	قول كشاجم/ ديوان الصبابة ص31	80
08	لا تَسْأل المَرْءَ عَنْ خَلائِقِهِ ... في وَجْهِهِ شَاهِدٌ مِنَ الخَبر	سلم الخاسر/ المرقصات والمطربات لأبي الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي (المتوفى: 685هـ)	81
09	أوَ مَا تَرى أنَّ النبيَّ مُحمَّداً ... فاقَ البريّةَ وهوَ آخرُ مُرْسَل	لابن أبي حجلة ديوان الصبابة	81
10	أنمَّ بما استودعتهُ من زجاجةٍ ... يُرَى الشيءُ فيها ظاهراً وهو باطنُ	ضمن كتاب الصداقة والصديق لأبي حيَّان التوحيدي	83

11	إنْ كُنتُ عَبْداً فَنَفْسِي حُرَّةٌ كَرَماً ... أوْ أسودُ الخَلْق إنّي أبْيَضُ الخُلُقِ	لعبد بني الحسحاس/ نزهة الأبصار بطرائف الأخبار والأشعار لعبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد بن درهم دار العباد بيروت/ص192	83
12	لـهُ مَنْظَرٌ فـي العَيْن أبْيَضُ ناصـعٌ ... ولكِنَّهُ في القَلبِ أسوَدُ أسْفَعُ	لأبي تمام /أخبار أبي تمام- أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي ص7 /الشاملة	83
13	ومـا الحُسْـنُ فـي وَجْـهَ الفَتَـى شَـرَفٌ لَـهُ....إذا لَـمْ يَكُنْ فِي فِعْلِهِ وَالخَلَائِق	لأبي الطيب المتنبي / في ديوانه	83
14	" فكـــأنّ الصبـــح لـمّـــا ... لاحَ مـن تـحـت الـثريـا ملـكٌ أقبـل فـي الـتـا ... ج يُـفَـدَّى ويُـحَـيـا	لأبي بكر الخالدي ضمن كتاب من غاب عنه المطرب للثعالبي	84
15	إِذَا رَكِبُوا زَادوا المَواكِبَ بَهْجَةً ..... وإِنْ جَلسوا زَانُوا صُدورَ المَجَالِس	للبحتري ضمن كتاب الموازنة للآمدي	84
16	ثلاثةٌ تجلو عن القلبِ الحَزَنَ ....المُاءُ والخُضْرةُ والوجْهُ الحَسَنُ	لم أجده	84
17	منَ البليَّةِ عذلُ من لا يرْعَوي ..... عنْ جهْلِهِ وخطابُ منْ لا يفهمُ	للمتنبي/ في ديوانه ص 571	85
18	بتنا على حالٍ يسرُ الهوى .... وربَّما لا يمكن الشرحُ بوابنا اللَّـيل وقلـنـا لـه ..... إنْ غِبْتَ عنَّا هَجَمَ الصُّبْحُ	لابن النّبيه/الموسوعة العالمية للشعر	85
19	فكأنّ الصَّباحَ في الأُفُقِ بازٌ ... والدُّجَى بَيْنَ مِخْلَبَيْه غُرَابُ	كتاب زهر الأكم في الأمثـــال والحكـــم ص282/ الشاملة/ لم ينسب لقائله	86

20	عليكَ بالصِّدْق لَوْ أنّهُ ... أحْرَقَكَ الصِّدقُ بنَار الوَعيدِ وأبْغِ رضَا الله فأعْبى الوَرَى ... من أسْخَطَ المَوْلَى وأرْضَى العَبيدَ	لم أجده	86
21	فعَيْنُ الرِّضا عنْ كلِّ عيْبٍ كليلَةٌ ... كما أنَّ عيْنَ السَّخَطِ تُبْدِي المَسَاوِيَا	للإمام الشافعي / نفس المصدر السابق	86
22	انظرْ إلى حسن هلالٍ بدا ... يجلُو سنا طلعتهِ الحِنْدِسَا " كمنجلٍ قدْ صيغَ من فِضةٍ ... يحصُدُ من زَهْرِ الدُّجى نرْجِسَا	لابن المعتز من كتاب خزانة الأدب لابن حجَّة الحموي ص386	87
23	وكُنْتُ كالمُتَمَنّي أنْ يرَى قَنَاً ... منّ الصَّبَاحِفلَمَّا أنْ رَآهُ عَمِي	للمتنبي /الموسوعة الشاملة	87

ث.4 - جدول الأمثال :

	نص المثل	الصفحة في الملحق	المصدر	ص
01	عند الصباح يحمد القوم السرى :يضرب للرجل يحتمل المشقة رجاء التّعب	76	مجمع الأمثال للميداني	126
02	الحركة بركة : ن أمثال المولّدين	77	نفسه	129
03	الحرب خدعة	79	نفسه	130
04	نية المرء خير من عمله	79	نفسه	131
05	والمسك الأذفر :يقال في مضع التهمة	83	نفسه	137
06	فما كل بيضاء شحمة ولا كل حمراء لحمة	83	نفسه	137
07	رُبَّ ملوم لا ذنب له	85	نفسه	140
08	كلام الليل يمحوه النهار	85	نفسه	140

09	البلاء موكّل بالمنطق	85	نفسه	141
10	الليل أخفى للويل	86	نفسه	141
11	سمع جعجعة ولا أرى طِحْناً : يضرب لمن يعدُ ولايفي	87	نفسه	143
12	وقد بلغ السيل الزبى : إذا جاوز الأمر حدّه	87	نفسه	144
13	على الخبير سقطت : يقال لمن يظفر بمن يلبِّي طلبته	88	نفسه	145
14	عند ابن بجْدَتِها حطَطْتَ : يقال لمن عنه علم في الأمر	88	نفسه	145

" نضرة البهار في محاورة الليل والنهار"[1]

"... وذلك أنّه أبدى السنا والدجى ما هو للأذن قرط وللعين قرة، فكلّما أسفر النهار عن بياض الغرَّة قابله الليل بسواد الطرَّة، ثم صار الهزل جداً واشتد النزاع بينهما جداً فاستنجد كل منهما أميره وأفشى له سره وضميره.

وإذا بالليل حمل على النّهار فصبغ حمرة وردته بصفرة البهار وخطر يجرُّ ذيول تيْهِهِ وعجبِهِ مُرصّعاً تيجان مفاخره بدرر شهبه، وقد كساه بدر الكمال برد الجمال، ولوائح المهابة والجلال تلوح عليه في ذلك المجال، فصدّر النقول بأحاسن رواياته، وحيَّر العقول بمحاسن كناياته، ثم قال: (وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىَ) [الليل: 1] (إِنّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لّمَن يَخْشَىَ) [النازعات: 26]، ففتح باب المناقشة في هذا الفصل وعقد أسباب المنافسة بقول الفصل (فإن الحرب أولُّها كلام) ثم تنجلي عن قتيل أو أسير بكلام.

ولما بلغ اللَّيل غايته بزغ الفجر ورفع رايته، وقال إذ جال في معترك المنايا (أنا ابن جلا وطلاع الثنايا).فتقدم في ذلك الميدان وجلَّى تالياً قوله تعالى: (وَالنّهَار إِذَا تَجَلّىَ) [الليل: 2] . ثم استوى على عرش السنا والسناء وأطلع شموس طلعته في الأرض والسماء، فأعرب عن غوامض الرقائق والحقائق وأغرب في نشر ما انطوى من الأسرار والدقائق، بعبارة تمتزج بأجزاء النُّفوس لنفاستها، وبراعة ترتشف من سلافتها القلوب لسلاستها.فللّه درّه ما أفصحه من ترجمان ، قد جلا من نقود معارفه ما أزرى بعقود الجمان. وما انحدر من منبره حتى أيد دعوى خبره بشاهد مخبره.

فانتدب إليه الليل ومال عليه كل الميل، وجعل نجوم النيِّرات له رجوما، وما غادر منه أطلالاً ولا رسوماً. ولمَّا طرّز البدر بُرد الدجى، ورصَّع إكليله بزهر العلا فاستهوى الحِجا[2] ، قال :

أحمد من جعلني خلوة للأحباب وجلوة لعرائس العرفان ونفائس الأدباء وخلقني مثوى لراحة العباد ومأوى لخاصة النساك والعباد: ولله در من قال فأجاد:

---

[1] طبعت هذه المناظرة في المطبعة الأدبية بيروت سنة 1311 هـ (ينظر كتاب المفاخرات والمناظرات ص121)

[2] الزُّهر: النجوم ، الحِجا : العقول

أيُّها اللَّيلُ طُلْ بغير جُناحِ ... ليسَ للعين راحةٌ في الصَّباحِ

كيف لا أبغضُ الصباحَ وفيه ... بانَ عنِّي نورُ الوجوهِ الصِّباحِ

أتردّد على أرباب المجاهدة بفنون الغرائب وأتودّد إلى أصحاب المشاهدة بعيون الرّغائب تدور في ساحتهم بُدورُ الحُسْن والبهاء وتُدَارُ من راحَتهم كؤوس الأنس والهناء فتحيِّيهم نغماتُ السَّمر وتحيِّيهم نسمات السَّحر، فأحيان وصلي بالتّهاني مقمرة وأفنان فضلي بالأماني مثمرة وحسبيَّ كرامةً أنّي للنّاس خيرُ لباسٍ، أقيهم بلُطف الإيناس من كل باس ومن واصل الإدلاج وهجر طيب الكرى قيل له " عند الصَّباح يحمد القوم السُّرى " [1]

"وما اللَّيْلُ إلاَّ للمُجدِّ مطيَّةٌ ... وميدانُ سبقٍ فاستبقْ تبلِغ المُنى ".

ففتن بمعاني بيانه البديع، وتفنَّنَ في أفانين التصريع والترصيع ثم أتم خطبته بالتماس المغفرة والعفو واستعاذ بالله من دواهي الغفلة ودواعي اللهو.

فوثب إليه النهار، وصال عليه صوْلة ملكٍ قهَّارٍ وصعد على منبره ثانياً وقد أضحى التيهُ لعَطفه ثانياً فأثنىعلى من جلّى ظُلمة الحِجَاب وتجلَّى له باسمه النور وتوجه بسورة من الكتاب وزانه بأبهى سراج وهاج فأوضح بسناه السبيل والمنهاج ثم صاح : أيُّها الليْل هلاَّ قصَّرت من إعجابك الذيل؟ ولئن دارت رحى الحرب واستعرت نار الطعن والضرب فلأ سْبيَنَّ مخدَّراتِك وهيَّ عن الوجوه حاسرة وأنت تتلو يومئذٍ ﴿تِلْكَ إِذاً كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ ﴾ [النازعات: 12] .

فما دعاك إلى حلبة المفاضلة وما دهاك حتى عرَّضْت بنفسك للمناضلة، وهل دأبك إلا الخداع والمكر وترقب الفرصة وأنت داخل الوكر؟ أما حضَّ القرآن على التعوذ ﴿بِرَبِّ الْفَلَقِ﴾ [الفلق: 1] وندب، ﴿مِن شَرِّ مَا خَلَقَ {2} وَمِن شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ﴾ [الفلق: 2 3]

[1] ينسب إلى خلابن الوليد، والسُّرى المشي ليلاً .

فبربي يُستعاذ من شَرِّكَ ويستعانُ على صنوف صروف غدركَ، وهبْ أنّك تجمع المحب بالحبيب إذا جار عليه الهوى وحار الطبيب فكم يقاسي منك في هاجرة الهجر ويئن أنين الثكلى حتى مطلع الفجر!

"يبيتُ كما باتَ السَّليمُ مُسَهَّداً ...وفي قلبِهِ نارٌ يشبُّ لها وقْدُ "

فيُسَاهِرُ النُّجومَ ويسَاورُ الوُجومَ وقد هاجتْ لواعجُ غرامِه وتحرَّكت سواكن وُجْدِهِ وهُيامِه: فأنشد وزفيره يتصعَّدُ:

" أقضي نهاري بالحديثِ وبالمُنَى ... ويجمعُني والهمَّ بالليل جامعُ

نهاري نهارُ النَّاس حتَّى إذا بدا ...لي اللَّيلُ هزَّتني إليْكَ المضاجعُ "

على أنَّ العاشِقَ الوالِهَ يشْكو منكَ في جميع أحواله، فكم قطع آناءَك بمواصلة أنينه، متململاً من فرط شوقه وحنينه فلمَّا أن حظيَ بالوصال تمثل بقول من قال:

اللَّيلُ إنْ واصَلَتْ كاللَّيل إن هَجَرَتْ ... أشكُو منَ الطُّول ما أشكُو منَ القِصَر

ولئن افتخرت ببدرك الباهي فإنما تباري ببعض أنواري وتباهي، وهل للبدر عند إشراق الشمس من نور؟ أو لطلعة حسنه من خدور البطون ظهور؟ ومن ادَّعى أنَّكَ تساويني في الفضل والقدر أو زعم أن الشَّمسَ تقتبسُ من مشكاة البدر ومتى استمدَّت الأصول من الفروع؟ "وما أغنى الشموس عن الشموع".

فبي تنجلي محاسن المظاهر الكونية وتتحلى بجواهر الأعراض اللونية وأنّى يخفى حسني وجمالي على مشاهد أو يفتقر فضلي وكمالي إلى شاهد وعرضي عارٍ عن العار وجميع الحسن من ضيائي مستعار.

" وليسَ يَصِحُّ في الأذهان شيءٌ ... إذا احتاجَ النَّهار إلى دَليل "

أما كفاك بَيِّنَةً وزَادَك ذِكرَى وتَبْصِرةً قوله تعالى: (فَمَحَوْنَآ آيَةَ ٱللَّيْلِ وَجَعَلْنَآ آيَةَ ٱلنَّهَارِ مُبْصِرَةً) [الإسراء: 12] و (هَلْ يَسْتَوِي الأَعْمَىَ وَٱلْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ) [الرعد: 16] وأين منزل أهل الغفلة من منزل أهل اليقظة والحضور؟!

وإن كنت مَعْنى الأُنْس والأفراح، تفعل بعقول الناس فعل الراح، فهل حسبت أن السكون خير من الحركة؟ وقد أجمع العالم على أن " الحركة بركة "، فإن لي بكل

خطوة حظوة وليس لجوادي كبوة ولا لصارمي نبوة . وإن صرَّحْت بالّذين يبيتون ربِّهم سُجَّداً وقيَّاماً معرِّضاً بكلِّ غافلٍ لاهٍ في كل مجالٍ (رِجَالٌ لاَّ تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلاَ بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللهِ) [النور: 37] . وأين من احْتَجَبَ بظُلُمَات بعضُها فوق بعضٍ ممنْ أضحى ينظرُ بعين الاعتبار في ملكوت السّموات والأرض، ألا وإنَّ أولي الألباب رأوا الدنيا دار الأسباب، فلزموا الأدب مع الله وقلوبهم عاكفة على الباب.

وقد أتحفني الله بالصلاة الوسطى فأوتر بها صلواتي وشرع فيها الإسرار لأسرار اختصَّت بها أهل جلواتي. وكفاني شرفاً (شَهْرُ رَمَضَانَ الّذِيَ أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ) [البقرة: 185] . فمآثري مأثورة في القديم والحديث ومفاخري منثورة في الكتاب والحديث. ومحاسني واضحة لأولي الأبصار، وهل تخفى الشمس في رائعة النهار؟!

فاكفف عن الجدال وأمسك ولا تجعل يومَك مثل أمسِك وسالم من ليْس لكَ عليْه قدرة فقد قيل: (ما هلك امرؤ عرف قدره) أقول قولي هذا واستغفر الله من آفة العُجبِ والكبرياء، وأسأله أن يخلص أحوال أسرتي من أوصال الصنيع والرِّياء.

ولمَّا انهارَ ركن النَهار ابهارّ الليل[1] وتبرقع بالاكفهرار[2] ، فسدَّ ما بين الخافقين بسواده وطفِقَ يرمي بسهام جِدَاله في جِلاَده، وقدم بين نجواه سورة القدر آية على ما حازه من كمال الرفعة والقدر وثني بقوله تعالى(سُبْحَانَ الّذِي أَسْرَىَ بِعَبْدِهِ لَيْلاً) [الإسراء: 1]فأشار إلى الحبيب حين تجلت له قرة عينه ليلاً .

ثم قال سحقاً لك أيُّها النَّهار فقد أسَّسْت بنيانَك على شفا جرف هارٍ، تُناضِلني ومنيكان انسلاخك وظهورك وتفاضلني وبي أُرِّخَتْ أعوامُك وشهورُك؟! قد أطعت هواك في عقوقي وعصياني ، وأضعت مندوب مندوب مطالبي وواجب حقوقي! ألم يأْن لك أن تخشع للّذكر؟ فتعترف لي برتبة التقديم في الذكر، وشتَّان بين المتوَكّل وصاحب السبب، وكم بين لَذة الرَّاحة ومرارة النَّعب؟ وهل الأعمى سوى المحجوب عن المحبوب(فَإِنَّهَا لاَ تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى القُلُوبُ الّتي فِي الصُّدُور).

---

[1] ابهارَّ اللَّيل : انتصف، أو تراكبت ظلمته. القاموس (بهر)
[2] شدّة الظلمة

وكيف تعيرني بلون السَّواد؟ وهل يقبح السواد إلا في الفؤاد؟! أم كيف تعيبني بالخداع "والحرب خدعة"[1] وليس الشيء في موطنه بغريب ولا بدعة. أما تشهد العوالم من هيبتي حيارى (وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىَ وَمَا هُم بِسُكَارَىَ) [الحج: 2] فكم أرَّقتُ ملوكاً أكاسِرةً وأرقتُ دماءَ أسودٍ كاسرةٍ. وكم أوريَتْ نارُ الوغى تحت العَجاج، وقد اِزْوَرَّتْ اللِّحاظ واعْبَرَّتْ الفجاج فأنا البطل الَّذي لا يُصْطَلَى بناره ولا يأخُذ مِنْهُ الموْتورُ بثأرِهِ.

وافتخارك علي بالصلاة الوسطى ليس إنصافاً منك ولا قسطاً. وهب أنَّك انفردتَ بتلك الصلاة الجليلة، فأين أنت ممَّا أوتيتُه من الصِّلاتِ الجزيلة أما كان افتراضُ الصَّلاة في ليلة العروج فما بالك تدعي الارتقاء إلى هذه البروج؟! وما أعجبتني قط دعوى عريضة، ولو قام في تصديقها ألف شاهد.

وأما افتخارك عليَّ بفضل شهر رمضان وما نزل فيه من السبع المثاني والقرآن، فهل صحَّ لك صيامه إلا بي بدأ وختاماً وقد تميَّزتُ عليك بفضيلة إحيائِه تهجُّداً وقيَّاماً؟! على أني محل النية "ونية المرء خير من عمله"[2] ، لأنَّها بمثابة الرُّوح له وبها يحظى الراجي ببلوغ أملِه، هذا وإنّي أتكفَّلُ للصَّائم بمد يد الرَّاحة ووافر الأجر حتىّ يتبيَّنَ له الخيطُ الأبيضُ من الخيْطِ الأسودِ من الفجر. وكيفَ تفتخر بالكتاب المنزه في مزاياه عن المشاركة، والله تعالى يقول فيه:(إِنَّآ أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُّبَارَكَةٍ) [الدخان: 3] .

وقد زعمت أنَّك انفردت بجمع فنون المجد والفضل، ولم تخف يوم الفصل (وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الفَصْلِ) [المرسلات 14]

هل في مطالع سعودك أشرقت بدور العيدين، أم على جناح جنحك أسرى بنور طلعة الكونين، ثم عرج به - عليه الصلاة والسلام - إلى منزلة قاب قوسين؟! وهل في تجليات أسحارك يقول الرَّبُّ: هل من سائل؟ فيناجيه العبدُ متضرِّعاً إليه بقلب خاشع ودمع سائلٍ، متوسِّلاً إلى حضرته بأعظم الوسائط لديه وأكرم الوسائل.

---

[1] من أمثال العرب

[2] من الأمثال التي رواها عكرمة الضبي في كتابه ص32. معجم الأمثال العربية.

وممَّا اختصصت به من الفضائل والمفاخر، أنَّهُ في دَوْلتي ولِد سيِّد الأوائل والأواخر. وناهيك بليالي شهر الله رجب، التي تأكد فضلُ مبتدئها بالخبر ووجب. وكيف لا؟! وفي طالعها السعيد حملت آمنة، بأكرم نبيٍّ به أمَّته من المخاوف آمنة. فهي فاتحة الأوقات الزاهيَّة الزاهرة، وواسطة عقدها بحسن خاتمة النبوة الباهرة.

فطلع النهار طلوع الأسد من غابه وكسر جيوش الدجى حين كشَّرَ عن نابه، وشمَّرَ للحرب العوان، غيرنا كل ولا وان، ناشراً في الأفق رايتهُ البيضاءَ وأستَّتهُ لامعةً بين الخضراء والغبراء. وقال:

والذي كساني حُلل الملاحة وأطلق لساني بالبلاغة والفصاحة، لأمحوَنَّ سطور الدجى من طروس الوجود، ولأثبِتَنَّ حسن أحوالي في مقامات أهل الشهود. فإني معروف بالوفاء وصدق الخبر، موصوف بالصفاء الذي لا يشوب صفوه كدر، كيف يباهيني الليل بمكارم الأخلاق ومحاسن الشيم وأنا أتحدث بنعم الله وهو موسوم بكفران النعم؟! ألست مظهر الهدايةِ والدِّلالة، وهو مظهر الغواية والضَّلالة؟! فكم أرشدت من أضَلَّهُ وأعززت من أهانه وأذلَّه وكم أظهرتُ منه عيباً كان غبياً فابيضت عينُه حُزناً (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبا) [مريم: 4] .كلُّ ذلك وما تخلّى عن ظلمة ظلمه، ولا تحلّى بحلية الإنصاف في نثره ونظمه :

" ومَن جهلَتْ نفسُهُ قدرَهُ ... رأى غَيْرُهُ مِنهُ ما لا يُرَى "

وكيف يزعم هذا العبد الأبق أنه لسيده في حلبة الشرف سابق، وقد قال الواحد القهَّار (وَلاَ اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَار) [يس: 40] . متى قام على منابر العلا بنو حام ، أو جلس أحدهم في ديوان الفخر بين أبناء سام ؟!إن هو وايمُ الله إلا كافر، وبشموس أنوار الشهادة غير ظافر. لو كان من السعداء لفاز بدار النعيم، ولولا شقاؤه لما شابهُ سواد طبقات الجحيم وماذا يُؤَمِّلُه من الجزاء ويرْجُوه (يَوْمَ تَبْيَضّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدّ وُجُوهٌ) [آل عمران: 106] أما درى أن صحيفته سوداء مُظلمَة وصحيفتي تفصِحُ عن نفس مؤمنة بالله مسلمة، وأنّى يرقى كتابه إلى علِّيين وهي من ظلمات الحجاب في سجين.ثم أقبل عيه وأنشد مشيراً إليه:

" يا مشبهاً في فِعْلِهِ لوْنَهُ ... لمْ تَعْدُ ما أوْجَبَت القِسْمَهْ "

" خُلُقُكَ من خَلْقِكَ مسْتَخْرَجٌ ... والظُّلمُ مُشتَقٌّ من الظُّلَمْ "

وقال له : كيف تدَّعي فوق حالك؟! وأيُّ فضْلٍ لمن منظَرُه أسودٌ حالكٌ؟! أما علمت أن الظاهر للباطن عنوان، كما أن اللسان عن الجنان ترجُمان؟فإنّ الحُسن في الجميل آية على أنّه ربُّ الحسنى والجميل، لقول من لجزيل الإحسان نرجوه : " ابتغوا الخير عند حسان الوجوه"

وقال الشَّاعر:

" لاَ تَسْأل المَرْءَ عَنْ خَلائِقِهِ ... في وَجْهِهِ شَاهِدٌ مِنَ الخَبر "

فأنا مفتاح خزائن الأرزاق، وبي يستفتح باب الكريم الرزَّاق وكفاني دليلاً على الفضل والكمال : " إن الله تعالى جميل يُحِبُّ الجمال ". لقد سمعت أقاويلك التي قدَّمتَها بين يديك، وزعمتَ أنّها حجَّة لك وهي حجة عليك، ولا جرم أن "لسان الجاهل مفتاح حتفه"، وكم من باغٍ قُتِلَ بصارم بغيهِ وحيْفِه. أمَّا انسلاخي مِنْكَ فمن أمْلَحِ المُلَحِ لي والغُرَر، وهل يَحِقُّ لأَصْنَافِ الأصْدافِ أنْ تُنافِسَ الدُرَرَ؟! أليست " تلِدُ الأمَةُ ربَّتَها حرَّةً نجيبةً " وقد قالوا " إنَّ الليَّالي حُبالى يلدْنَ كلَّ عجيبةٍ؟! " وأما تقدُّمُك عليَّ فمن العادة تقدمُ الخدِم بين يدي السادة:

"أَوَ مَا تَرى أنَّ النبيَّ مُحمَّداً ... فاقَ البريّةَ وهوَ آخرُ مُرْسَل "

على أنّهُ " أوّل ما خلقَ الله النورَ " كما ورد عن جابر في خبره المأثور.

وأمَّا تحلِّي صَفْوتِك بتجلِّي الحقِّ تعالى في السَّحر، فليسَ إلاَّ لمنْ أحْيَا أحيانَكَ بالمجاهدة والسَّهر، على أنَّ أوقاتي كلُّها أسحار. فكم جلوت بشموس الأنوار غياهب الأستار.

وأما زهْوُكَ بقِصَّة ظهور سيِّدِ ولَدِ آدم الَّتي هو نتيجةُ مقدماتِ الكون وزبدة العالم، فهل وقعَ اتّفاقُ الرُّواةِ على ذلك؟ وأنّى لك هذا وصُبحُ طلعتِهِ يمحُو سوادك الحالك ؟

وأما خبر الإسراء فعني روتهُ الأمَّة ثم بلَّغهُ الشاهِدُ للغائبِ بعد أمَّة. فما لاحت أسراره إلا بمطالعي ولا زاحت أستاره إلا بطوالعي.

وما أشرت إليه من بقيَّة معانيك التي أضاءت بها في الخافقين نجوم معاليك فأين أنت من يوم عرفه الذي عرفه بأبهى الخصائص من عرفه ؟! وأين أنت من يوم عاشوراء الّذي يعظُمُ فيه الشُّكر والصَّبر على السرَّاء والضَرَّاء؟ وناهيك بسموِّ شأ ْن العيديْن فما أجلَّها من موْسمين سعيدين.

وكيف تفاخرني بساعة تبدو منك مرَّةً في كلِّ عامٍ، ولي في كل أسبوع أمد تمتد فيه موائد الجود والإنعام.على أنَّ يومه لأشتات الكمالات جامع، يهتزُّ فيه بذِكر الله تعالى كلُّ جامع. فيا له من يوم يستجاب فيه الدُّعاء، ويُسْتَجَادُ الثَناءُ على ربِّ العزَّة والسناء.ولو تأمَّلتَ ما لي من بدائع الأوصاف والشمائل، لما اجترأت على مجاراتي على حلبة الفواضل والفضائل.

هل في معاهدك كانت الصَّحابة تتلقَّى القرآن، وتترقّى في مراتب الإحسان بمشاهدة إنسان عين إنسان؟ أم في مشاهدك وردت وقائع الجهاد، وعُبِدَ اللهُ وحده على رؤوس الأشهاد؟ فأخبار أخياري سارت بها الركبان، وماست بنسيم رقتها معاطف البان وقدري فوق ما تصفه الألسن وعندي (مَا تَشْتَهِيهِ الأَنفُسُ وَتَلَذّ الأَعْيُنُ) [الزخرف: 71] فدع عنك قول الزور والمين (فقد بيَّنَ الصُّبحُ لذي عيْنيْن).

ولمَّا أفاضَ النَّهارُ في حديثٍ يفضحُ الأزهارَ أبدع في كنايته وتلويحه وأغرَبَ في تعريضه وتصريحه.

فابتدر له الليل، وأجلبَ عليه بالرِّجْل والخيْل وامتطى جوادَه الأدْهمَ واعتم بعمامة سوادِهِ وتلثَّم فأنسى بفَتَكاتِهِ عنترة بني عبْس، حين أمسى يتوعَّدُ عمارة بالقتل والرَّمس ثمَّ نشرَ في الأفق ذوائبَهُ السُّود وعبَسَ وبسَر[1] فأسَرَ بسطوتِهِ الأسودَ وقال: فَلاَ أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ {16} وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ {17} وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ) [الانشقاق: 16 18] ، لأسبينّ روميَّ النَّهار ولأجْعَلَنَّهُ عبرةً لذوي الاعتبار. فلقد تزيَّا المملوكُ بزيِّ الملوكِ وادَّعى مقام الوصول صاحبُ السيَّر والسلوكِ، أما كفاه ازدرائي وتحقيري، حتى يَحْكُمَ بتضليلي وتكفيري، كم أسبّلتُ على عوراته ذيل ستري وهو لا يبالي

[1] بسر: نظر بكراهة شديدة أو كلح وتغيَّر.

بهتك أستاري، وكم أودعت مكنونَ سرِّهِ في خزانةِ سرِّي وهوَ يبوحُ بمصون أسراري أفٍّ له من فاضحٍ أما يكفيه ما فيه من المفاضحِ.

أنمُّ بما استودعتهُ من زجاجةٍ ... يُرَى الشيءُ فيها ظاهراً وهو باطنُ

كيف احتجَّ لتقدمه بحديث جابر مع أنَّ ما رواه لكسري أعظم جابر، فإنَّهُ برهَنَ على تقدُّمي عليه لو أدرك سرَّ ما أومأ إليه. وعلام جعل السواد على النقص علامة وهو مشتقٌ من السؤْدُدِ لدى كل علاَّمَة؟ أما درى أني حُزْت من الكمال الحظَّ الأوْفرَ حتى تحلَّى ببديع وصفي العنبرُ والمسكُ الأذفرُ[1].

إنْ كُنتُ عَبْداً فَنَفسِي حُرَّةٌ كرَماً ... أوْ أسودُ الخَلْقِ إنّي أَبْيَضُ الخُلُقِ

وهل يزري بالخال سواده البارع، أو يغري بالبرص بياضه النَّاصع؟ وفي بياض المشيب عبرةٌ وأيُّ عبرةٍ فكم أجرى من الآماق أعظم عِبْرَةٍ.

لهُ مَنْظَرٌ في العَيْنِ أبْيَضُ ناصعٌ ... ولكِنَّهُ في القَلْبِ أسوَدُ أسْفَعُ

ومن عاب نعت الشَّباب وفضَّل وصف الشيب فقد غاب عن شهود العيب وعالِم الغيب (فما كل بيضاء شحمة ولا كل حمراء لحمة)

هذا وإنَّ السواد حلية أهل الزُّهد والصَّلاح، وهل يسترق الأسودَ إلاَّ سود أحداق الملاح؟!)[2]. بيدَ أنَّ الحرَّ لا يبالي بالجمال الظاهر، وإنَّما يباهي بالفعل الجميل والقلب الطاهر. فإنَّ تفاوت المراتب بحسب تفاوت المناقب.

" وما الحُسْنُ في وَجْهَ الفَتَى شَرَفٌ لَهُ....إذا لَمْ يَكُنْ فِي فِعْلِهِ وَالخَلائِقِ "

ألا وإنَّ لي أخلاقاً، لو مزج بها البحر لعُنب مذاقاً. فإنّي أكتم الأسرار، وأعمي عيون الأشرار، وأُريح الكرام الكاتبين ، وأُبيح الكرامة للطَّالبين . كم أعددت للأنس مقاعدَ، وفي الأمثال (ربَّ ساعٍ لقاعدٍ)[3]؛ فإنَّ ظلّي ظليل ، ونسيمي عليل بليل . تهدأ بي الأنفاس، وتسكن الأعضاء والحواس، وتتجلَّى بنات الأفكار، وتجتلى البنات الأبكار. وتمتدُّ من أصنافِ الإحسان موائدٌ، وتميد من أعطاف الحسان موائد. وهل للنَّهار محيَّا كطلعة القمر، أو شعر كالدُجى فلِلَّهِ سوادُ ذلك الشَّعْر. أو منطقة كالجوزاء، أو

[1] ذفِر الشيء :اشتدت رائحته، ومسكٌ أذفر : أي جيد.
[2] من أمثالهم مجمع الأمثال 281/2
[3] مجمع الأمثال 299/1 ويروى معه (وآكلٍ غير حامدٍ)

قرط كالثُّرَيَّا ذات السنا والسناء . أو نهر كالمجرَّة فيا له من نهرٍ، تزهو على الزَّهر نجوم رياضه الزُّهْرُ. وأية زهرةٍ تباهي الزُّهرة ، أم أية قلادةٍ تضاهي في نظمها النثرة . وماذا أعدُّ من شيَّم لا تنتهي عدداً ولو كان مداد البحار السبع لها مدداً

ولمَّا أنهَى مقالَهُ وملَّ مقامَهُ شمَّرَ للرحلة أذيَالَهُ وقوَّضَ خِيَّامَهُ فتهلَّلَ وجْهُ الصَّباح وهلَّلَ بذِكره (فَالِقُ الإِصْبَاحِ) [الأنعام: 96] وازدهاه السُّرور والابتهاجُ كأنَّه ربُّ السَّرير والتَّاج.

" فكأنّ الصبح لمّا ... لاحَ من تحت الثريا

ملكٌ أقبل في التا جِ يُفَدَّى ويُحَيَّا "

وبرزَ إلى المُبَارزَة من بابها، إذ كان من فرسانها وأربابها. فسلبَ اللَّيْلَ لباسَهُ وأذاقَهُ شِدَّتِهِ وبَأسِهِ، وقال له : أيُّها المعْجَبُ بنفسِهِ المُعْرِبُ في نقْشِهِ صحيفة زورِهِ بنقسه[1]، (ما كلُّ سوداءَ تمرةٌ ولا كلُّ صهباءَ خمرةٌ) ألم تعلم أيُّنَا أبْهى مُحيَّا وشتَّانَ ما بين الثَّرى والثُّرَيَّا. أين سوادُكَ منْ بيَاضي وما زَهرُ نجْمِكَ إنْ تَلألأَ زَهْرُ ريَّاضي؟! وكم أطلعتُ بوراً في مواكبِ السيارةِ فأضْحَت تزْهُو بِجَمَالِهَا على الكواكِبِ السَيَّارَة.

" إِذَا رَكِبُوا زَادوا المَواكِبَ بَهْجَةً ..... وإِنْ جَلسوا زَانُوا صُدورَ المَجَالِس "

وهل لك مثل الغزالة التي انفردت في الملاحة لا محالة؟ فأنا الذي ضاء صباح الصباحة من مُحيَّاه وضاعَ عبيرُ العَنْبَر من نشْرِ أنفاسِهِ وطيبِ ريَّاه. ولولاي ما عُرفَ الحسنُ والجمالُ على وجهِ الأرضِ بدرَ الكمال، ولا تميَّز الحيُّ من الميتِ، ولا بدا للعيان سرُّ هذا البيت :

" ثلاثةتجلو عن القلبِ الحَزَنَ ....المُاءُ والخُضْرةُ والوجْهُ الحَسَنُ "

فبي تفوح روائح الأزهار ، وتلوح لوائحُ الأوار وتُقتبَسُ الفوائدُ وتلتمسُ الفرائدُ. وما لاح جيدي الحالي وجيدُك العاطل، إلاَّ تلا لسان الحال : (وَقُلْ جَاءَ الحَقُّ وَزَهَقَ البَاطِلُ) الإسراء 81.

[1] النَّقس : المداد

وقد قدَّمتَ أنّي لك فاضح، أو ما علمت أنَّ الحق أبلج واضحٌ؟ فإنّي نظرتُ إليك بنور علاَّم الغيوب، فظهرَ لي ما بطن من العيوب، فجعلتُ مطويَّ معايِبِك كتاباً منشوراً، وصيَّرتُ منظوم كواكبك هباءً منثوراً. فأنا الناقد البصير، والله الوليُّ لي والنَّصير. وكيف تحاول من لواك عن اتباع هواك، وأنت تدَّعي رتبة الكمال فهلاَّ نَهَاك نُهاك؟

" منَ البليَّةِ عذلُ من لا يرْعَوي ..... عنْ جهْلِهِ وخطابُ منْ لا يفهمُ "

وهبْ أنّي واشٍ بالأسرار نمَّام، أو مرتكبٌ في الأنام جميع الآثام، فلستُ أقودُ المعشوق إلى العاشق، فأسترهما بردائي عن الرقيب والراشق.

وقال مشيراً إلى ذلك، من سلكتَ به هاتك المسالك:

" بتنا على حالٍ يسرُ الهوى .... وربَّما لا يمكن الشرحُ

بوابنا اللَّـيل وقلـنـا لـه ..... إنْ غِبْتَ عنَّا هَجَمَ الصُّبْحُ "

فوَجَمَ اللَّيلُ لبراعة تلكَ العبارةِ، وبلاغةِ ما لاحِ لهُ من الرَّمز والإشارَة. ثمَّ وثبَ للمقال كأنّما أنشّطَ من عِقَالٍ، وقال (رُبَّ ملومٍ لا ذنبِ لهُ) ومظلوم خيَّبَ الدهرُ أملَهُ. فإلى متى يسوءني النَّهار؟ وحتى متى يسومُني عذابَ النَّار؟ طالما أعرْته أُذناً صمَّاءَ، وعيناً عمياءَ. وهو لا ينثني عن المقابلة، ولا يرعوي عن المحاربة والمقاتلة. ومن العجب أنّه عدَّ تحدُّثي بالنعمة إعجاباً، وجعل تصدُّري في ديوان المآثر شيئاً عجاباً!! وصرّح بوضعِ أحاديثي وهي متواترة بالاشتهار، وقد قيل : (كلام اللَّيل يمحوه النهار)[1].

ولمَّا ذنَبُ السِّرحان في أفق المشرق ، صاح متمثلاً بقوله : (البلاء موكَّلٌ بالمنطق)[2]. فقام أما تعلم أيها المغتر ببياضك أن السواد حلية أهل الزهد والصلاح وهل يسترق الأسود إلا سود أحداق الملاح بيد أن الحر لا يبالي بالجمال الظاهر وإنما يباهي بالفعل الجميل القلب الطاهر فإن تفاوت المراتب بحسن تفاوت المناقب.

---

[1] من أمثال المولَّدين ، مجمع الأمثالب172/2

[2] من أمثالهم . ينسب إلى أبي بكر رضي الله عنه / مجمع الأمثال 17/1

فقام النهار يعثر في ذيله وقد كفكف واكف سيله فما لبث أن تنفس الصباح وأظهر من سناه ما أخفى ضوء المصباح ورفرف بجناحه الأبيض على الدُّجى، فاقتنصَه من وكرهِ بعدما سكنَ وسَجَا.

"كأنّ الصَّباحَ في الأُفُق بازٌ ... والدُّجَى بَيْنَ مِخْلَبَيْه غُرَابُ "

وقال: تباً لكَ أيُّها اللَّيلُ، فلقد أوتيتَ من المَيْن أوفَرَ نيْلٍ. أي حديثٍ لك صحيح وضعتُه وأي حق لك صريحٍ أضعتُه.

" عليكَ بالصِّدْق ولَوْ أنَّهُ ... أَحْرَقَكَ الصِّدقُ بنَار الوَعيدِ

وأبْغِ رضَا الله فأبْغَى الوَرَى ... من أسْخَطَ المَوْلَى وأرْضَى العَبيدَ "

نعمْ لك في السَّمَر خبرٌ مرفوعٌ، بيْدَ أنَّهُ مكروهٌ في السُّنة موضوعٌ. قد اشتهرتَ لكن بأقبحِ الأوصافِ، وعدلتَ لكنْ عن سبيل العدْل والإنصَافِ. تكْتمُ عن المرْءِ ما يُرْدِيهِ : (وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا اللهُ مُبْدِيهِ) [الأحزاب: 37] . وفي المَثَل : (الليل أخفى للويل)[1] ، فما أصعبَ مرَاسَكَ قبلَ اقْتِرار سُهَيْلٍ. وهل يترنم بذكرك إلا غافلٌ، وأنّى يغترُّ بك عاقلٌ ونجمُكَ آفل؟! وكيفَ تفتخرُ عليَّ وأنتَ تفتقرُ إليَّ؟ طالما أيقظت من أغفلته ، وأطلقت من قيَّدته وأعللته. وبيضتُ ما سوَّدته من الصحائف، وبيَّنت ما أخفيتهُ من اللَّطائف. فقابلت الإحسان بالكفران، وعادلت العدل بالعدوان. فراقب الحقَّ في سرٍّ وعلانيتك، فإنّه سبحانه مطَّلعٌ على نيَّتك.

ولما سلب النهار بأساليب بيانه العقولَ، "سكت الليل" ملياً ثم أنشأ يقول:

" فعَيْنُ الرِّضا عنْ كلِّ عيْبٍ كليلَةٌ ... كما أنَّ عيْنَ السَّخَطِ تُبْدِي المَسَاوِيَا "

كيف أتصدَّى للكذِبِ، وأتردَّى باللَّهو واللَّعبِ؟ وأنا المنعوت باللُّطف والظَّرف، والموسوم بالصَّمتِ وغضِّ الطرفِ. كيف أورثُ الغرور، وأوثِرُ الغفلة على الحضور؟ وأنا الدَّاعي إلى ذكر الله وحده، والسَّاعي في ردِّ الكثْرةِ الوهميَّة إلى عيْن الوحدة . كيف أكفر بالعشير ، ولو لم يقابل بالعشير؟ وأنا الموصوف بالسِّتر الجميل، والمعروف بشكر المعروف والجميل؟ وهل أحجُبُ البصرَ عن شهود عالم الكثافة، إلاَّ لأكشف لعين البصيرة عن عالم اللَّطافة؟ وبذلك يتحقق العبدُ بفنائِهِ عن وجودِه ،

[1] من أمثالهم / مجمع الامثال 255/1

فيمدُّه الرَّبُّ تعالى بسرِّ بقائه من خزائن جُودِهِ. فلو راع النهار حقوق المجاورة ، لما راعاني بأسَّة المناظرة والمحاورة.

وما نمَّ بسرِّه وباح، حتى بان محيَّ الصباح فحمل على عسكر الدُّجى بعَمودِهِ ، فنثر من درر دراريه نظيم عقوده. ثمَّ لاح في وجه الشَّرق حاجب الشمس، فاستنقذ ما استرقه لصُّ اللَّيل من الحواس الخمس. فكأنَّه جذوة نار، أو قطعة من دينار:

"تَرَى الأَرْضَ مِنْهُ وقَدْ فضِّضَت..... ولَوْنَ السَّمَاءِ وقَدْ ذُهِّبَا "

ثم قال:النهار للَّيل، وقد هجم عليه هجوم السَّيْل : أيُّها المدَّعي مقام الدَّعوة إلى الله وهو في حال الغفلة عن مَوْلاهُ لاهٍ. كيْفَ تسمَّتّ ذروةَ هذا المنبر، كأنَّك تكْتب بالمسْكِ وتختُمُ بالعنبر؟ لقد أطْلْتَ فيما (لا طائل تحتَهُ) ولا معنى، فكم ذا (أسمعُ جعْجَعَةً ولاَ أرَى طِحْنا)[1]. فلو كنت ممَّن انتَخَبَ غُرَرَ الشيَّم وانتقى، لاَتَعَطْتَ بقوله تعالى﴿لَا تُزَكُّوا أَنفُسَكُمْ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنِ اتَّقَىٰ﴾ [النجم: 32]. فتنبَّهْ من غفلتك أيُّها اللَّيل قبل أن تدعو بالثبور والويل . وإلا فرَّقتُ طلائع سوا دِكَ أي تفريق، ومزقْتُ سوابغَ ظَلامك أيَّ تمزيق (فما كلُّ مرَّة تسلم الجرَّة).

فاسوَدَّ وجهُ اللَّيل وانقلب (بحشفٍ وسوءِ كيلٍ) . وندِمَ على مناضلةِ النَّهار، ندامة الفرزدق حين فارق النوَّار. (ولما سُقط في يده)، ورزئ في عَدَدِه وعُدده، تردَّى بالسواد ولبس ثيابَ الحدادِ.ثم لاح هلالُهُ للعيْن، كمنجلٍ صُنعَ من لجين. فأنشد وقد أرَّقَهُ البيْن :

" انظرْ إلى حسن هلالٍ بدا ... يجلُو سنا طلعتهِ الحِنْدِسَا "

كمنجلٍ قدْ صيغَ من فِضةٍ ... يحصُدُ من زَهْر الدُّجى نرْجِسَا "

وقال : من ينصفني من هذا الجائر وينصِتُ لي فأبُثّهُ شكوى الوَالِهِ الحائِر؟؟ قسماً بالحجر الأسود العظيم المبرَّة، وكلَّ أشعثٍ أغبر لو أقسم على الله لأبرَّه، ما أظمرت للنهار شراً ولا أذعتُ له سراً. فحتَّامَ أعّانِي حدَّ الظُّبَا، (وقد بلغ السيْلُ الزُّبَى) .

" وكُنتُ كالمُتَمَنِّي أنْ يرَى قَلَقاً ... منّ الصَّبَاحِ فلَمَّا أنْ رَآهُ عَمِي "

---

[1] من أمثالهم – يُضرَب لمن يعد ولا يفي. مجمع الأمثال 160

فانتبه طرف النَّهار، وارْدَهَرَ سراجُه أيَّ ازدِهارٍ، وشرع يتلو سورة النور بكامل الابتهاج والشَّمس ترقمُ آيَة جماله بالذهب الوهاج.

وقابل الصبحُ جنحَ اللَّيل فارتسمت سطورهُ البيضُ في ألواحِه السود

ثم قال : أيها اللَّيل البهيمُ (تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ) [يوسف: 95]. كَيْفَ تدَّعي أنَّك مظلوم وتشتكي من جوري وأنت الظَّلُومُ، وهَبْ أنّي قاتلتُكَ ظُلماً فأنتَ البَادِي وهَلْ قابلتُك إلاَّ بمَا واجهتني به في البَادي ؟

وها أنا برهَنْتَ على فضلي بشهود عدول، ليس للمنصِفِ عن تزكية شهادتهم عدولٌ. فاستقِلَّ من دعوى المجْدِ والفَخْر فقد (حَصْحَصَ الْحَقّ) [يوسف: 51] ووضح الفجر. وإنْ أبيْتَ سُلوكَ مَحَجَّتي ولم تَتَّضِحْ لك أدلَّةُ حجَّتي فَهَلُمَّ إلى حَضْرَةِ الأمير (وَلاَ يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ) [فاطر: 14].

فأنكر اللَّيل زعْمَهُ التفرُّد بالفَضْل وادِّعَاءَهُ، وأجاب في عرْضِ أمرهِمَا على الأمير دُعاءَه، وقال (على الخبير سقطت وعند ابن بجدتها حططت)[1].فإنَّه الحاكم العادل والعالم العامل.

فأمليا عليْه جميع الواقعة والمجادلة، وما جرى لهما من المفاضلة والمناضلة. وسألاه أن يكون بينهما حكماً، ويوليهما من لطاف مواقفه حكماً.

فقام في ذلك المقام خطيباً، وقال ملبياً دعوتهما ومجيباً :

حمداً لمن أعطى كلَّ شيء خلقه ثمَّ هداه، وأسداه من جزيل نعمِه وجميل كرمه ما أسداه. وصلاةً وسلاماً على إمام الأصفياء الأطهار،المنزَّل عليه { وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ } [القصص :73،] وعلى آلِه وصحبِهِ الذين طلعوا في سماء العلاَ شموساً وبدوراً، فازدانَ بهم الوجود حسناً وجمالاً وازداد بهجَةً ونوراً.

وبعد: فيا أيُّها المَلَوان، أما علمتما أنَّكما أخوان؟ قد أبرزكما الحقُّ مثالاً لعالم الغيب والشهادة، وضربكما مثلاً معلناً بوجوب الإقرار له بالشهادة. فلا ينبغي لأحدٍ أن يتجاوز حدَّه ومداه، فإنَّ لكلِّ مقاماً معلوماً عند ربِّه لايتعدَّاه. على أنَّكما في المجد والشرف رضيعا لِبانٍ، وفي مضمار العزِّ والفخر فرَسا رهان. وأمَّا كونكما ابني

[1] من أمثالهم – يضرب لمن يظفر بمن يلبِّي طلِبته. مجمع الأمثال 24/2

ضرَّتيْن ظلمة وضياء، فإنَّ الدّهر يجمع بينكما في الانتساب إليه والانتماء. فليَشْدُدَّ كلٌّ منكما عضُدَه بأخيه، وليحذر من تفريطه في حقوقه وتراخيه. وعليكما باطِّراح رداء الافتخار، فإنَّ العبْدَ لايسود إلاَّ بالافتقار. بارك الله فيكما وبلَّغكُما المرام، ما سطعت الأكوان ولاح بدر التَّمام.

ولمّا أصلح ما بين اللَّيل والنَّهار، بَهَر الألْبابَ بعوارف مَعَارفِهِ أيَّ انبهار. فلِّهِ فوائد كفرائد اللؤلؤ في السِّلك، أو كؤوس { مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ ، خِتَامُهُ مِسْكٌ } [المطفَّفين : 25/ 26].

انتهى.

خـاتـمــة :

كانت البلاغة بمصراعيها محلَّ الدراسة في هذا البحث؛ الإمتاع والإقناع والجدل القائم بينهما في استحقاق لقب البلاغة والإبلاغ.فقد رأينا توافقاً كبيراً بين العلماء الغرب والعرب على السّواء حول المهمّة المنوطة بعلم البلاغة. حيث قامت قديما عند اليونان مجسّدة في الخطابة الأرسطية، وقد جعلها صاحبها علماً للجدل وفناً للإقناع المنافي للتغليط والإيهام السفسطائي.

أمّا الخيال الأدبي فلم يلتفت إليه أرسطو كثيراً وخلط بينه وبين التوهّم، لكن الفلاسفة المسلمين أوْلَوْهُ عنايَةً جادَّةً كابن سينا والفارابي وابن رشد. فتنبَّه الفلاسفة إلى أهمية الخيال في العملية الشّعرية واتفقوا على أنَّ الشّعر هو كلامٌ محاكٍ مخيَّل. والفارابي من الذين رأوا أنَّ للتخييل دوراً حجاجياً من خلال التأثير النفسي. وفرّقَ بين الإيهام المغلّط والمحاكاة التي أساسها التشبيه.

ابن سينا نظَّر للشعرية وجعلها كامنة في أصول ثلاثة : وهي الوزن والقافية والتخييل، ووسائل التخييل عنده : المجاز والاستعارة والتشبيه . كما تناول مسألة الصِّدق والكذب في الشعر وجعل المحاكاة مرادفاً للكذب. أمَّا ابن رشد فرأى المحاكاة تفعيلاً لملكة الخيال في الأقاويل الشعرية.

ونفس الاعتقاد وجدناه عند البلاغيين العرب القدامى حول قيام الإبداع الشعري على خاصية التخييل بيْد أن الخطابة قامت على مبدأ الاحتجاج والإقناع. كما نبَّه القرطاجني على الأثر الحجاجي للتخييل في النَّفس، فيقودها إلى الإذعان والقبول.

الجرجاني جعل التخييل من الكذب والخداع الشعري الذي لا سبيل إلى إثباته وأخرج الاستعارة من التخييل وأدرجها ضمن التشبيه.

أمّا الزمخشري فقد عدَّ التخييل من العلوم الأساسية لعلم التفسير، ولا يمكن الاستغناء عنه في تأويل الكتاب العزيز. وهو قولٌ محلُّ نظر لأنَّ التخييل هو آلية للاختلاق الفني الأدبي ولا يمكن الخلط بين المجالين، والجرجاني قد نفى التخييل عن القرآن من باب نفي الكذب عنه وتنزيهه من كلِّ ريب .

اكتملت نظرية التخييل على يد حازم القرطاجني الذي توصَّل إلى اختصاص الأقاويل الشعرية بالتخييل والأقاويل الخطابية بالإقناع. كما نفى أن يكون للصِّدق

والكذب علاقة بنوع الخطاب، فكون القول شعراً لا يتعارض مع الصِّدق، فلا مبرِّر للقول بأنَّ الأقوال الشعرية لابدّ فيها من الكذب والعكس كذلك بالنسبة للخطابة.

أمَّا بالنسبة لمبحث الإقناع والحجاج فتنازعته المثالية الأفلاطونية والأرسطية، فكلاهما يرى الحجاج في الحُجَّة العقلية والبرهنة عليها بالمنطق السليم بدون إيهام أوتغليط ، كما كان يفعل السفسطائيين آنذاك. أمَّا البلاغة الجديدة فهي إعادة بعثٍ للبلاغة الأرسطية التي قامت على الحجاج، و اندرست في العصور الوسطى بسبب تغليب الخيال على الأدب. ومن ثَمَّ فهي بعثُ الحجاج بصورة بلاغية وتعميمه على كافَّة أنواع الخطابات. مع فسح المجال للمتلقي في حرية القبول أو الرّفض.

الحجاج عند العرب امتداد لخطابية أرسطو خاصَّة عند الجاحظ في البيان والتبيين، المؤلَّف الذي بُنِيَّ لإرساء نظرية في الإقناع. وقد ظهرت المصطلحات العديدة التي تشترك في حقل الإقناع ، وقد استعملت بين أهل الملل والنِّحل في منافحاتهم عن عقائدهم.

الإقناع هو مدار البلاغة كلِّها هو ما ذهب إليه ابن الأثير ولا بأس باستعمال التخييل فيه، أمَّا القرطاجني فلا يرى بأساً في الاحتجاج بالأقاويل الشعرية أو الخطبية ، وقد رأينا هذا عند الفارابي. وابن سينا ذكر أنَّ الاحتجاج قديما كان بالأقاويل الشعرية وسيلة لتقرير المعتقدات في النُّفوس إلى أن ظهر الاحتجاج بالإقناع الخطابي. أمّا العمري قد أضاف مصطلح الخطابيَّة مقابلاً لبلاغة أرسطو. وركز على ضرورة بعث البلاغة العامّة التي تضمُّ كلا الشطريْن البلاغيين محلَّ الدراسة في بحثنا.

وحاصل الأمر كلِّه أنَّ البلاغة هي ذلك القول الفني الموجَّه إلى النفوس بغية التأثير فيها واستمالتها للإذعان والقبول ، فتصير جاهزة لاستقبال الحجاج والاقتناع بما يقدمه الخطيب والشاعر. وقد رأينا في تطبيقنا في هذا البحث كيف يستعمل الأديب الجماليات الأسلوبية والصوَّر التخييلية والصَّنعة اللّفظية محمَّلة برأيٍ يحاججُ به لاستمالة الكَّفة إلى جهة ما.فاللُّغة حجاجية بالأصل، ويزيدُ الحجّةتأثيرا وتأييداً ذلك التواشج بين الحجَّة والصُّورة .

تنوع الحجاج إلى أصناف شتّى حسب تنوع الحقل العلمي وتوجُّه الباحث فيه، والغاية من وراء المحاججة؛ فرجل الدين يحاجج عن أصول العقيدة ببراهين نقلية من الوحي وقد يستعين بالعقل والواقع وهذا النوع من الحجاج عرف عند المسلمين بعلم الكلام.

وإذا كان المحاجج فيلسوفاً فيقدِّم حججه مسدَّدة بالمنطق والقياسات العقلية الصحيحة والاستدلال والبرهان والآليات الفلسفية المختلفة. وهذا حجاج فلسفي لا يقبل أصحابه النسبية والشكَّ.

أمَّا رجل الأدب فله مزايا أوسع ممن سبقوه، وهو يمارس فنَّ اللُّغة يوظِّف شتَّى أنواع الحجج التي تتيسَّر له دون اعتراض عليه من أحد؛ فله الأقتباس من الوحيين لتكون حججه أقوى وأبهر، مثلما يفعل المحاجج عن القضايا الدينية. كما يمكنه توظيف الاستدلال العقلي والبرهنة القياسية على طريقة الفلاسفة. وممَّا يزيدُه سَعَةً وتفضُلاً ومزيد احتجاجٍ هو استعماله اللُّغة الفنيَّة التخييلية ، غير آبهٍ بمسألة الصِّدق أو الكذب في حجاجه لأنّه يعتمد كلّياً على سلاح اللُّغة لتحقيق الغاية التي يرمي إليها من إحداث القبول والتسليم لمسألته في نفس السامع. وهذا ما يعرف بالحجاج البلاغي. وهو أوسع الأصناف الحجاجية لما يجتمع فيه من طرائق متعدِّدة للحجاج وليس بفلسفة ولا منطق ولا دين.

وقد طبقنا في تحليلنا الحجاجي لنصٍّ واحد من الأدب العربي فألفيناه يزخرُ بكل هذه الأنواع من الحجاج، ولقد كنّا نقصد أوّلاً استخراج الحجج البلاغية المحضة - وقد كان لنا ذلك -لكنّنا لا نحسب أنَّ نصاً أدبياً واحداً كافٍ لمعالجة الحجاج البلاغي.ولا يمكن الجزم بأنَّ الأدب العربي كلَّه حجاجٌ بلاغي من خلال أنموذج واحدٍ. وإنّما نرجوا أن نكون قد أوقدنا شمعة يسير على نورها من كانت له رغبة في استكشاف الوجه الأوَّل الذي قامت عليه البلاغة أصلاً وهو الإمتاع والإقناع متلازمان متوشجان.

مكتبة البحث :

- **القرآن الكريم** : مصحف التجويد برواية حفص دار المعرفة دمشق 2003
- **الحديث الشريف** :
- أبو بكر بن أبي شيبة، عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن عثمان بن خواستي العبسي ت235هـ كتاب الأدب لابن أبي شيبة، تح د. محمد رضا القهوجي، دار البشائر الإسلامية – لبنان ط1 1420هـ - 1999م
- أبو سعيد الهيثم بن كليب بن سريج بنمعقل الشاشي البِـُنكثي (ت 335هـ)، كتاب : المسند للشاشي، تح د. محفوظ الرحمن زين الله مكتبة العلوم والحكم المدينة المنورة ط1 1410هـ

قائمة المصادر والمراجع :

- أحمد، السيد الهاشمي جواهرالأدب مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ط 2013
- أرسطو الخطابة دار تر عبد القادر قنيني افريقيا الشرق 2008
- إسماعيل، حافظ علوي كتاب الحجاج مفهوماته ومجالاته إعداد وتقديم
- الجاحظ البيان والتبيين ص دار الهلال بيروت
- الجرجاني، عبدالقاهر أسرار البلاغة مؤسسة الرسالة ط1
- حسَّان، محمّد الطيآن المفاخرات والمناظرات دار البشائر الإسلامية ط 2000
- الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري ت 170هـ معجم العين ت د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي دار ومكتبة الهلال .
- الخوارزمي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب ت 626هـ ضبطه : نعيم زرزور دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط2

- الخوارزمي، ناصر بن عبد السيد أبى المكارم ابن على، أبو الفتح، برهان الدين الخوارزمي المُطَرِّزىّ (المتوفى: 610هـ) المغرب في ترتيب المعرب دار الكتاب العربي
- الدريدي، سامية الحجاج في الشعر العربي القديم(من الجاهلية إلى ق2 هـ بنيته وأساليبه) ط1 2008م جدارا للكتاب العالمي عمان الأردن .
- الزبيدي ت1205هـ تاج العروس دار الهداية
- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي (المتوفى: 1396هـ) الأعلام دار العلم للملايين ط15
- الزمخشري جار الله - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل- دار الكتاب العربي - بيروت ط: الثالثة - 1407 هـ
- سالم ،محمد الطلبة الحجاج في البلاغة المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت ط1 2008.
- السعيدي، ناصر بن دخيل الله فالح الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي رسالة دكتوراه
- سعيد، فاطمة أحمد حمدان مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة دكتوراه إشراف عبد الحكيم حسَّان عمر، جامعة أم القرى.
- سيده (ابن)، أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي ت458هـ، المخصص، تح إبراهيم خليل جفال، دار إحياء التراث العربي بيروت ط1 1417هـ
- سينا (ابن) كتاب الشفاء
- شعبان، علي الحجاج والحقيقة وآفاق التأويل، دار الكتاب الجديد المتحدة 2010 ط1
- صمود، حمادي مشرف على فريق البحث في البلاغة والحجاج : أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم
- صولة عبدالله في نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات – مسكيلياني للنشر والتوزيع تونس- ط1

- ضياء الدين، ابن الأثير ت 637هـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر- دار النهضة.
- العبد، محمد النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع ضمن الحجاج مفهوماته ومجالاته إعداد حافظ اسماعيل علوي عالم الكتب الحديث الاردن
- عثمان، أبو الفتح بن جني الموصلي (المتوفى: 392هـ) الخصائص الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4
- العسكري أبو هلال الصناعتين الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران (ت نحو 395هـ) تح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العنصرية - بيروت 1419 هـ
- عصام قصبجي أصول النقد العرب القديم مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية 1991(جامعة حلب) .
- عصفور، جابر مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي الهيئة المصرية العامَّة للكتاب ط1995/5
- العمري، محمد البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول دار إفريقيا الشرق
- غالهوفر، إرمترود و ويلم ساريس – صنع القرار السياسي – تحليل كمي ونوعي للحجاج السياسي – تر محمد سالم الأمين الطلبة – ضمن كتاب الحجاج مفهوماته ومجالاته إعداد وتقديم حافظ إسماعيل علوي
- فارس (ابن) ت395هـ مقاييس اللغة دار الفكر
- فضل، صلاح بلاغة الخطاب وعلم النص .عالم المعرفة الكويت
- الفيروزآبادى ت817هـ ت مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ط 8 1426 هـ
- القرطاجني، حازم المنهاج
- كلاع، رشيدة الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني رسالة ماجستير إشراف أ العلمي لراوي (جامعة منتوري قسنطينة)

- الكندي رسائل الكندي الفلسفية ت محمد عبدالهادي أبوريدة .
- المتنبي، أبو الطيب، ديوان المتنبي دار بيروت للطباعة.
- مصلوح، سعد نظرية التخييل والمحاكاة عند حازم.
- المعتز (ابن)، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (المتوفى: 296هـ) البديع في البديع، دار الجيل ط2 1410هـ.
- منظور(ابن) لسان العرب دار صادر بيروت ط3 -1414هـ .
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال ت518هـ، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ط السنة المحمّدية .
- وهب(ابن) البرهان في وجوه البيان ت حنفي محمد سرف ط الرسالة

الدوريات والمقالات الإلكترونية :

- آدم محمد أبو القاسم عبدالله التخييل الشعري وأثره في تحقيق أهداف التربية لدى الناشئة. مقال - كلية النيل الأبيض للعلوم والتكنولوجيا – جامعة السودان- مجلة العلوم الإنسانية والإقتصادية- volume13 no2 novombre 2012.
- البدر، عبدالله بن أحمد بن حمد تقرير: مصادر المنطق عند أرسطو كلية التربية /مسار العقيدة دكتوراه المستوى الثاني / 1430ه إشراف :حسن إبراهيم كامل faculty.mu.edu.sa/download.php?fid=76864
- حمداوي، جميل الحجاج اللغوي في القصة القصيرة جداً مقال. http://www.adabfan.com/magazine/3748- 12-11-2014
- جميل حمداوي مقال البلاغة الحجاجية http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2012/78715.
- نادر، م.م صهيب أمين – التمثيل والتخييل كآليات للتأويل عند الزمخشري في تفسير الكشاف – مجلة جامعة تكريت للعلوم مج 19 ع5 أيار2012

فهرس الموضوعات :

الموضوع .....الصفحة

1- مقدمة ..... أ

2- مدخل مفاهيمي 6

- الإمتاع، الخيال، الإقناع،الحجاج.

3- الفصل الأول : بلاغة الإمتاع والإقناع 16

4- المبحث الأول : الخيال والتخييل بين الغرب والعرب.....17

- من الفلسفة إلى البلاغة

5- المبحث الثاني : الحجاج بين الغرب والعرب 35

- من البلاغة القديمة إلى البلاغة الجديدة

6- الفصل الثاني : تطبيقات 52

- التحليل البلاغي والحجاجي لمناظرة بين اللّيل والنهار54

- التحليل البلاغي 55

- التحليل الحجاجي 59

7- الملحق : نصُّ نضرة البهار في محاورة الليل والنهار...74

8- الخاتمة 90

9- مكتبة البحث 95

10- فهرس الموضوعات 99