Evidence-based Argumentation on Poetry-prose Differentiation: 'The Twenty Fifth Night of Pleasure and Fun' as a Case Study

Abdullah Banageeb

Abstract

This study aims to uncover the argumentation in the 'Twenty-fifth Night' from the book of Imtaa and Moanasa for Abu Hayyan al-Tawhidi. It is a night that was dedicated to reveal the disputable statements about the differentiation between poetry and prose. As far as the methodology is involved, the study uses the argumentation approaches common in the contemporary Western and Arab studies. Analysis takes two levels based on this approach: at the first one, the types of argumentations are studied, while the at the second, the rhetoric and styles of argumentation are examined. The study reached a number of conclusions as follows: the arguments put forth used by the three groups, whether among neutrals, prose or poetry supporters, have diversified, even if the 'reason argumentation' is the most popular one among them; there have been varied forms used, and the superlative form 'Afa'al' was the most common one. This goes in line with the nature of the disputed issue, which is mainly a differentiation issue, in which each party employs this formulae to support its position and to undervalue the position of the other. Stylistically, Al-laila (i.e. the night) text has employed a number of styles, mainly negattion and confinement that were the most used argumentative styles here. The study recommends extending the investigation of the argumentation related to the differentiation between poetry and prose in the rest of the relics of Abu Hayyan al-Tawhidi, and in the Arab heritage in general.

Key words: argumentation; poetry; prose; Abu Hayyan al-Tawhidi.

ISSN : 1026-9576
DOI : 10.34120/0117-039-156-007

حجاج المفاضلة بين الشعر والنثر
دراسة في الليلة الخامسة والعشرين من الإمتاع والمؤانسة

عبدالله بن عبدالرحمن بانقيب

أستاذ، قسم اللغة العربيّة، الكليّة الجامعيّة بالقنفذة، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السعوديّة

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الجانب الحجاجيّ في الليلة الخامسة والعشرين من كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيّان التوحيديّ، وهي الليلة التي خُصّصت لعرض الأقوال المتنازعة حول المفاضلة بين الشعر والنثر. وأما المنهج المتّبع؛ فقد استعانت الدراسة بمباحث الحجاج التي نشطت في الدراسات المعاصرة الغربيّة والعربيّة، وجاءت معالجات هذا المنهج عبر مستويين؛ يدرس المستوى الأول أنواع الحجج، ويدرس المستوى الثاني بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه. وتوصّلت الدراسة إلى عددٍ من النتائج، منها: تنوّعت الحجج المستعملة عند الفرق الثلاث، سواء عند المحايدين، أو عند مفضلي النثر، أو عند مفضلي الشعر، وإن كانت حجة السبب أكثر الحجج وروداً. وتنوّعت الصيغ المستعملة، وكانت صيغة (أفعل) التفضيل أكثر الصيغ شيوعاً، وهذا يتوافق وطبيعة القضية المتنازع حولها، وهي قضية مفاضلة بالأساس، يوظّف فيها كلّ فريقٍ هذه الصيغة لما يعلي من شأن موقفه، ويخفض من شأن موقف الآخر. وأما الأساليب؛ فقد وظفت الليلة عدداً من الأساليب، وكان أسلوبا النفي والقصر أكثر الأساليب الموظفة حجاجيّاً في هذه الليلة. وتوصي الدراسة بمدّ دراسة الجانب الحجاجي لقضية المفاضلة بين الشعر والنثر في بقيّة آثار أبي حيان التوحيدي، والتراث العربي عموماً.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الشعر، النثر، أبو حيان التوحيدي.

مقدّمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد:

فقد خصّص أبو حيّان التوحيديّ (ت 414هـ) الليلة الخامسة والعشرين من كتابه الإمتاع والمؤانسة لعرض الأقوال المتنازعة حول المفاضلة بين الشعر والنثر. وجاءت الليلة حافلةً بأقوال المحايدين الذين لم يفضّلوا جنساً على آخر، وبأقوال مفضّلي النثر، وبأقوال مفضّلي الشعر.

وحاول كلّ فريقٍ من هذه الفرق الثلاث أنْ يوظّف في أقواله عدداً من الحجج والصيغ والأساليب توظيفاً يحتجّ للموقف الذي يتبنّاه ويناصره. وستسعى هذه الدراسة إلى كشف هذا التوظيف الحجاجيّ الذي اتّخذه كلّ فريقٍ عبر استنتاج تلك الحجج والصيغ والأساليب التي حفلت بها أقواله، وتحليلها.

وبما أنَّ مجال الدراسة الممكن والمحتمل لا اليقينيّ الجازم، فقد كانت المفاضلة بين الشعر والنثر -بما انطوت عليه من إمكانات واحتمالات يصعب معها الجزم والقطع- ميداناً حجاجيّاً رحباً لتجاذب الآراء وتبادلها، ليس في هذه الليلة فحسب، بل على مدار التراث النقدي والبلاغيّ عند العرب، سواء في الرسائل التي خُصِّصت لهذه القضيّة أم فيما انطوت عليه كتب التراث النقديّ والبلاغيّ من معالجةٍ لهذه القضيّة ضمن ما تعالجه من قضايا وأفكار.

إنَّ الغرض الذي ترومه هذه الدراسة هو تحليل الخطاب الذي صاغته أقوال كلّ فريقٍ من وجهةٍ حجاجيّة، وبيان المسالك الحجاجيّة المتّبعة بما تضمّنه ذلك من حججٍ وصيغٍ وأساليب وظّفها كلّ فريقٍ خدمةً لغايته المرادة. وستحاول الدراسة أيضاً أن تتلمّس الموقف الحجاجيّ لصاحب الكتاب أبي حيان التوحيديّ من القضيّة المتنازع حولها عبر إلقاء نظرةٍ على البناء العامّ الذي صمّم فيه الليلة.

وأمّا فيما يتعلّق بمنهج الدراسة؛ فقد اتّبعت الدراسة عدداً من الإجراءات نوردها

في النقاط الآتية :

- قسّمت الدراسة العمل في المباحث التي اختُصّت بتحليل أقوال الفرق الثلاث -وهي المباحث (الثاني والثالث والرابع) - قسمين، قسم يدرس أنواع الحجج، وقسم يدرس بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه.
- اكتفت الدراسة، لضيق المقام، بانتقاء قولين لكلّ فريقٍ، تحلّل من خلالهما الحجج والصيغ والأساليب الواردة.
- ستعرّف الدراسة بكلّ حجةٍ عند ورودها أول مرّة.
- ستوثّق الدراسة كلّ قولٍ محلّل عند وروده كاملاً أوّل مرّةٍ قبل التحليل، ولن توثّقه مرةً أخرى حين تجتزئ منه عند مباشرة التحليل مكتفيةً بوضعه بين علامتي تنصيص.
- ستلقي الدراسة في مبحثها الأخير نظرةً حجاجيّةً على البناء العامّ لليلة؛ لمحاولة تلمّس موقف أبي حيان صاحب الكتاب من قضيّة المفاضلة بين الشعر والنثر.

وفي سبيل ذلك جاءت الدراسة في مقدّمةٍ وخمسة مباحث وخاتمة. بيّنت المقدّمة أهمّيّة الموضوع، وأقسام الدراسة، والإجراءات المنهجيّة المتّبعة. ودرس المبحث الأوّل الحجاج في مقدّمة الليلة، ودرس المبحث الثاني حجاج المحايدين، واختصّ المبحث الثالث بدراسة حجاج مفضّلي النثر، والمبحث الرابع بحجاج مفضّلي الشعر، وألقى المبحث الخامس نظرةً حجاجيّة على البناء العامّ لليلة الخامسة والعشرين. ثمّ ختمت الدراسة بأبرز ما توصّلت إليه من نتائج.

المبحث الأوّل : مقدّمة الليلة

تُستفتَح الليلة الخامسة والعشرون بطلب الوزير أبي عبدالله العارض أن يسمع من أبي حيّان "كلاماً في مراتب النّظم والنّثر، وإلى أيّ حدٍّ ينتهيان، وعلى أيّ شكلٍ يتّفقان، وأيّهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة، وأدخل في الصّناعة، وأولى بالبراعة؟"[1].

يبدأ هذا الاستفتاح بافتراض أنَّ للكلام مراتب يتدرّج فيها؛ فهو ليس على وتيرةٍ واحدة، بل تأرْجُحٌ بين الرتب، يترقّى فيها بعضها، ويتأخّر بعض. وقيام الأمر على هذا التصوّر من التراتب بين تقدّم وتأخّر يفضي إلى أنَّه ليس هناك تصوّرٌ واحدٌ يحظى باتّفاقٍ مجمعٍ حول أفضليّةٍ واحدة؛ ممّا يخرج الأمر من طور الاعتقاد اليقيني الجازم، إلى الطور الاحتمالي الظني. والطور الاحتمالي الظني هو مجال الحجاج، وميدان تجاذب الآراء، وتبادل الحجج، بخلاف اليقيني المسلّم به الذي يقرّ به الجميع، وتنتفي معه الحاجة إلى المحاجّة.

تتحدّد مفاضلة التراتب في هذا الاستفتاح بين (النظم والنثر)، وفي هذا تسويرٌ لمجال القضيّة المتنازع حولها، ومحاولة لحصر مجال الحجاج، على الرغم ممّا يكتنف هذا التسوير من عموم بالغ؛ فالنظم أنواع وأجناس، وكذلك النثر، ولا يحدّد لنا الاستفتاح أجناساً معيّنة للنظم والنثر ستجري بينهما المفاضلة؛ مما يوسّع دائرة القضيّة، وينزع بها إلى التعميم.

بعد تسوير مجال الطلب في المفاضلة بين النظم والنثر يتّجه الاستفتاح إلى بيان عناصر الطلب عبر صيغةٍ استفهاميّةٍ، هي: بيان الحدِّ المنتهى لكلٍّ من النظم والنثر، والشكل المتّفق، والأجمع بينهما للفائدة، والأرجع بالعائدة، والأدخل في الصناعة، والأولى بالبراعة. ويُلحظ أنَّ عدداً من عناصر الطلب جاء بيانه عبر صيغة التفضيل (أفعل)؛ ممّا يعزّز الحجاج عبر مباراة يجري فيها السبق بين النظم والنثر. ويُلحظ أيضاً التنغيمُ الصوتي من خلال السجع الوارد في عددٍ من نهايات جمل الاستفتاح: ("ينتهيان/ يتّفقان"، "الفائدة/ العائدة"، "الصناعة/ البراعة")، ومن خلال الجناس القائم بين لفظي: (الفائدة) و(العائدة). ولا شك في أنَّ لهذا التنغيم دوراً في جذب المتلقي، وإغرائه بالمتابعة، والقراءة.

> "فكان الجواب: إنّ الكلام على الكلام صعب. قال: ولم؟ قلت: لأنّ الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكولها التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحسّ ممكن، وفضاء هذا متّسع،

والمجال فيه مختلف . فأمّا الكلام على الكلام ؛ فإنّه يدور على نفسه ، ويلتبس بعضه ببعضه ، ولهذا شقّ النّحو وما أشبه النّحو من المنطق ، وكذلك النّثر والشّعر وعلى ذلك"[2] .

يبدأ أبو حيّان التوحيدي جوابه على طلب الوزير بنتيجةٍ مفادها أنَّ الكلام على الكلام صعب . وساق أبو حيان هذه النتيجة بأسلوب التأكيد ؛ إذ تصدّرت (إنَّ) المؤكِّدة النتيجة ، وذلك لتقرير النتيجة في نفس السامع وتثبيتها أملاً في أنْ يذعن لها .

وسوق النتيجة دون بيان الأسباب المؤدّية إليها من شأنه أنْ يخفف من درجة الإذعان لها ؛ ولذا لجأ أبو حيّان بعد تقرير النتيجة إلى نوعٍ من الحجاج السببي القائم على ردّ النتيجة إلى أسبابها الداعية إليها[3] ، فيما يصفه بيرلمان بالحجة النفعيّة ، وهي " حجّة النتائج التي تستحسن فعلاً وحدثاً وقاعدةً أو أيّ شيءٍ آخر على أساس نتائجه المقبولة أو غير المقبولة . وعلى هذا النحو تنقل جزءاً من القيمة أو القيمة كلِّها من هذه النتائج إلى ما يعدّ سبباً أو عائقاً " [4] . وتتلخّص الحجة السببيّة التي أوردها أبو حيّان في أنَّ الكلام قادر على التعبير عن الأشياء سواء أكانت عقليّة أم حسيّة ، ولكنّ الكلام حين يروم التعبير عن نفسه فإنَّ ذلك يشقُّ عليه لدورانه على نفسه ؛ أي أنّ الكلام " وصف لنا ما وصف بكشْفٍ وحلاوةٍ وجلاء ، فلمّا جاء يصف نفسه غمُضت عليه معانيه ، والتاث واستبهم " [5] . ومادام الشعر كلاماً ، والنثر كلاماً ، فإنَّ الحديث عنهما هو من باب الكلام على الكلام .

المبحث الثاني : حجاج المحايدين

سنحاول في هذا المبحث والمبحثين الآتيين أنْ نحلّل أقوال كلّ فريق عبر مستويين ، يستخلص المستوى الأوّل أنواع الحجج في كل قول ، ويدرس المستوى الثاني بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه .

إنَّ أول ما نلحظه على أقوال المحايدين الذين لم يفضلوا أحد الجنسين – الشعر والنثر – على الآخر هو أنَّ أكثر هذه الأقوال جاءت على لسان أبي سليمان شيخ التوحيدي وأستاذه ، وقد توزّعت أقوال أبي سليمان في أكثر من موطن في الليلة الخامسة والعشرين ؛

فالقول الأوّل جاء بعد مقدّمة الليلة، في حين جاء الآخر عقب عرض أقوال مناصري النثر والشعر.

1 – "قال شيخنا أبو سليمان: الكلام ينبعث في أوّل مبادئه إمّا من عفو البديهة، وإمّا من كدّ الرّويّة، وإمّا أن يكون مركّباً منهما، وفيه قواهُما بالأكثر والأقلّ، ففضيلة عفو البديهة أنّه يكون أصفى، وفضيلة كدّ الرّويّة أنه يكون أشفى، وفضيلة المركّب منهما أنه يكون أوفى، وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقلّ، وعيب كدّ الرويّة أن تكون صورة الحسّ فيه أقلّ، وعيب المركّب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب والأضعف؛ على أنّه إنْ خلص هذا المركّب من شوائب التكلّف، وشوائن التّعسّف، كان بليغاً مقبولاً، رائعاً حلواً، تحتضنه الصّدور، وتختلسه الآذان، وتنتهبُه المجالس، ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس، والتّفاضل الواقع بين البلغاء في النّظم والنّثر، إنّما هو في هذا المركّب الذي يسمّى تأليفاً ورصفا، وقد يجوز أنْ تكون صورة العقل في البديهة أوضح، وأن تكون صورة الحسّ في الرّويّة ألوح، إلا أنّ ذلك من غرائب آثار النّفس ونوادر أفعال الطّبيعة، والمدار على العمود الذي سلف نعته، ورسا أصله"[6].

الحجج

1 – **حجّة التقسيم**: وهي حجّة "تصوّر الكل على أنَّه مجمل أجزائه"[7]؛ فهي قائمة على تقسيم الكلِّ إلى أجزائه المكوّنة له، ولذا تسمّى "حجج التقسيم Division أو التوزيع "Partition[8].

وهي تتمثّل هنا في تقسيم مبعث الكلام ومصدره إلى ثلاثة أقسام؛ فهو إما أن ينبعث "من عفو البديهة، وإمّا من كدّ الرّويّة، وإمّا أن يكون مركّباً منهما".

2 – **حجّة المقارنة**: وهي حجّة تقارن "الحقائق فيما بينها، لا من أجل الحكم بالتشابه أو الاختلاف بينها، وإنّما بغرض تقديم حجّةٍ على حكم ما"[9]. وتتعلّق المقارنة بالقدرة على "فحص التشابهات أو الاختلافات في الوقت نفسه"[10]؛ فهي تبرز "أوجه التشابه

وأوجه الاختلاف بين موقفين أو عبارتين أو مفهومين أو مثالين أو واقعتين. . . " [11]؛ والمقارنة تؤدّي "دوراً مهمّاً في الحجاج حيث يكون من الضروري الموازنة بين فكرتين أو أكثر للانتصار لهذه الفكرة أو تلك. كما أنها مهمّة من جهة حاجة المُحاجّ إلى هذه الآلية لإبراز أوجه التشابه بينه وبين مخاطبه (نفس القيم أو نفس الرهان أو أهداف مشتركة أو موقف واحد) وأوجه الاختلاف بينه وبين خصمه" [12].

وتأتي حجّة المقارنة في هذا القول لتقارن بين فضائل الأقسام الثلاثة التي أبرزتها حجّة التقسيم السابقة، ولا تقتصر المقارنة على الفضائل بل تمتد إلى العيوب أيضاً: "ففضيلة عفو البديهة أنّه يكون أصفى، وفضيلة كدّ الرّويّة أنه يكون أشفى، وفضيلة المركّب منهما أنه يكون أوفى، وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقلّ، وعيب كدّ الرويّة أن تكون صورة الحسّ فيه أقلّ، وعيب المركّب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب والأضعف".

3 – **حجّة الكم**: وهي "التي تثبت أنَّ شيئاً ما أفضل من شيءٍ لأسباب كمّيّة. من ذلك مثال أرسطو في المواضع Topiques؛ وهو أنَّ المال الأوفر أفضل من المال الأقلِّ وفرة، والمال الذي يصلح لقضاء حاجاتٍ كثيرةٍ أفضل من المال الذي يصلح لقضاء حاجاتٍ أقلّ عدداً" [13]. ومعنى ذلك "أنَّ الأكثر هو الأنفع لذلك هو الأفضل" [14]، وقولنا: "(الكلّ خير من الجزء) إنّما يترجم بصيغة التفضيل المسلّمة القائلة بأنّ (الكلّ أكبر من الجزء)" [15].

وتتمثّل حجّة الكم فيما أسنده من فضيلةٍ لكلّ قسم من الأقسام الثلاثة، وذلك عبر استخدام صيغة التفضيل مع كلِّ فضيلةٍ مسندة: (أصفى، أشفى، أوفى)، فكان عفو البديهة أكثر صفاءً، وكدّ الرويّة أكثر شفاءً، والمركّب منهما أكثر وفاء.

وإذا كانت حجّة الكم تتّجه مع الفضيلة نحو الزيادة والكثرة عبر صيغة التفضيل، فإنها تتّجه مع العيوب عبر الصيغة ذاتها نحو النقصان والقلّة، وهذا ما نجده مع لفظة (أقلّ) التي تقاسمها عيب عفو البديهة وكدّها. وأمّا عيب المركّب منهما؛ فقد جاء بحكم تركيبه مزيج بين الزيادة غير المفضّلة مع لفظ (الأغلب)، والنقصان

المحمود مع لفظ (الأضعف)، فعيبه واقعٌ بين هذين الطرفين، وبقدر قسطه منهما، فكلّما اتّجه إلى حيازة الأغلب من عيب القسمين الأولين وقع في منطقة المحظور، وكلّما اتّجه إلى التخلّص من عيب القسمين وإضعاف حضوره دخل إلى منطقة الاستحسان والإشادة.

4 – **حجّة النعوت**: وهي حجّة قائمة على "اختيار النعوت أو الصفات Le choix des qualification، فالصفات تنهض بدور حجاجيّ في كون الصفة، إذْ نختارها، تجلو وجهة نظرنا وموقفنا من الموضوع" [16]. ويشير جان ميشيل آدم إلى أنَّ "تعداد الأشياء أو الصفات وجردها في الوصف ليسا أمرين خاضعين للمصادفة، ولكنّهما موجّهان حجاجيّاً" [17].

وتبرز هذه الحجّة عبر إسناد نعوتٍ إيجابيّةٍ من نحو: (البلاغة، والقبول، والروعة، والحلاوة...) إلى القسم الثالث من أقسام مبعث الكلام ومصدره، وهو القسم المركّب من عفو البديهة وكدّ الرويّة: "على أنّه إن خلص هذا المركّب من شوائب التكلّف، وشوائن التّعسّف، كان بليغاً مقبولاً، رائعاً حلواً، تحتضنه الصّدور، وتختلسه الآذان، وتنتهبه المجالس، ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس". واختصاص القسم المركّب بالنعوت الإيجابيّة دون القسمين الأولين يعطي دلالةً على أنَّ هذا القسم هو المفضّل لدى أبي سليمان.

بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه

من الصيغ التي تكرّرت في هذا النصّ تكرّراً ملحوظاً كما اتّضح في قسم الحجج صيغة التفضيل: (أفعل)، "ويكمن دور أفعل التفضيل الحجاجيّ في أنّه يتضمّن صيغاً تمكّن المرسل من إيجاد العلاقة بين أطراف ليس بينها أيّ علاقة بطبعها، كما أنّه يمكّنه من ترتيب الأشياء ترتيباً معيّناً؛ فبدون استعماله ما كان لها أنْ تترتّب" [18]. إنَّ (أفعل) التفضيل "يؤدّي دوره الحجاجيّ من خلال التفاضل الذي يوجده بين طرفين، وهذا التفاضل هو عمليّة ربط في علاقة مشتركة بين الطرفين (هو المعنى الذي يتفاضل فيه الطرفان)، وبما أنَّ هناك تفاضلاً فهناك – إذن– ترتيبٌ حجاجيٌّ لمتضمّنات الخطاب" [19].

وأدّى (أفعل التفضيل) دوره في توزيع الفضائل على أقسام مبعث الكلام الثلاثة، فكانت فضيلة عفو البديهة أنْ يكون (أصفى)، وفضيلة كدّ الرويّة أنْ يكون (أشفى)، وفضيلة المركّب منهما أنْ يكون (أوفى). واللافت للانتباه أنَّ هذه الألفاظ الثلاثة جاءت في سلّم تراتبي تتدرّج فيه الفضائل إلى الأعلى، فالصفاء أوّلاً، ثم الشفاء، وهو أعلى من الصفاء؛ لأنَّ صفاء الأشياء ليس دائماً دليلاً على نجاعتها؛ فقد يكون الشيء صافياً في الظاهر، مشيناً في الباطن والجوهر، وأمّا الشفاء فهو دليل النجاعة، والخلوص من الآفات البادية والخفيّة. ثم جاء التدرّج الأعلى مع لفظ (أوفى)، وفيه دلالةٌ على استيفاء الفضيلتين السابقتين معاً؛ الصفاء والشفاء، واشتمال القسم الثالث المركّب عليهما، وعلى كلِّ صفةٍ جيّدة. وأدّى هذا التراتب دوراً حجاجيّاً في الانقياد إلى نتيجةٍ مؤدّاها أنَّ المركّب هو أعلى الأقسام الثلاثة عند أبي سليمان، وأكثرها تفوّقاً بما استوفاه من فضائل.

ويجيء القصر بـ(إنّما) معزّزاً لهذه النتيجة التي أراد تثبيتها أبو سليمان. و(إنّما) كما يقول عبدالقاهر: "تفيد في الكلام بعدها إيجاب الفعل لشيء، ونفيه عن غيره، فإذا قلت: (إنّما جاءني زيد)، عُقِل منه أنّك أردت أنْ تنفي أنْ يكون الجائي غيره. فمعنى الكلام معها شبيهٌ بالمعنى في قولك: (جاءني زيدٌ لا عمرو)"[20]. ولو أخضعنا جملة (إنَّما جاءني زيد) "لمقولة التوجيه في الحجاج مع ديكرو للاحظنا كيف أنَّ (إنَّما) بإدخالها على النواة وجّهت الملفوظ نحو نتيجةٍ محدّدةٍ ضيّقةٍ؛ فالجائي- كما قال الجرجاني- ليس إلّا زيد، وهذه النتيجة التي يروم الباث إيصالها للمتقبّل الذي يتوهّم أن الذي جاء قد يكون عمراً أو صالحاً"[21]. وتجعل (إنّما) الكلام "ذا طابع حجاجيّ، في حين أنَّ غياب (إنّما) يجعله لمجرّد الإبلاغ والإعلام وتكتفي اللغة بوظيفتها الإعلاميّة لا تتعدّاها إلى الحجاجيّة"[22]، فالفرق بين قوله تعالى ﴿إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ﴾، وقول القائل: (نحن مصلحون) هو أنّ غياب (إنّما) من قول القائل يجعل "الكلام حينئذٍ وصفاً لما عليه الأشياء في الكون (نحن مصلحون)، وليس عملاً قوليّاً مفيداً معنى نقلب رأيكم، أو ننفي أطروحتكم أو ندحض ما تدّعون. ولهذا أسمى ابن عاشور القصر في هذه الآية قصر قلب"[23].

وقد عزّز أبو سليمان تفوّق المركّب على القسمين الأولين بأنْ قصر التفاضل بين البلغاء عليه حين قال: "والتّفاضل الواقع بين البلغاء في النّظم والنّثر، إنما هو في هذا

المركّب الذي يسمّى تأليفاً ورصفاً" . وقصر التفاضل بـ(إنّما) على المركّب لا يجعله مقصوراً عليه فقط، بل يتضمّن نفياً لأن تكون المفاضلة في القسمين الآخرين، وهذا ما يجعل القصر معزّزاً لتفوّق المركّب وتقدّمه، ومُسهماً في تأكيد هذه النتيجة، والاحتجاج لها.

وأخيراً، فإنَّ ما يُلاحظ على هذا النص عموماً، ويسمه بميسم الحياد، أنَّ الحديث فيه، بدلاً من أنْ يتّجه إلى المفاضلة بين النظم والنثر، اتّجه إلى الحديث عن مبعث الكلام ومصدره، وكأنَّ المعوّل عليه عند أبي سليمان ليس جنس الكلام، ولكنْ مَبْعثَه ومصدره، فمتى صحّ المنبع فلا ضير في أنْ يسير القول في أيّ جدولٍ من جداول أجناس الكلام وضروبه.

***

2 – "قال أبو سليمان: المعاني المعقولة بسيطةٌ في بحبوحة النفس، لايحوم عليها شيءٌ قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذّهن الوثيق والفهم الدّقيق ألقي ذلك إلى العبارة، والعبارة حينئذٍ تتركّب بين وزنٍ هو النّظم للشّعر، وبين وزنٍ هو سياقة الحديث، وكلّ هذا راجعٌ إلى نسبةٍ صحيحةٍ أو فاسدة، وصورةٍ حسناء أو قبيحة، وتأليفٍ مقبولٍ أو ممجوج، وذوقٍ حلوٍ أو مرٍّ، وطريقٍ سهلٍ أو وعر، واقتضابٍ مفضّلٍ أو مردود، واحتجاجٍ قاطعٍ أو مقطوع، وبرهانٍ مسفرٍ أو مظلم، ومتناولٍ بعيدٍ أو قريب، ومسموعٍ مألوفٍ أو غريب.

قال: فإذا كان الأمر في هذه الحال على ما وصفنا فللنثر فضيلته الّتي لا تنكر، وللنّظم شرفه الّذي لا يجحد ولا يستر؛ لأنّ مناقب النّثر في مقابلة مناقب النّظم، ومثالب النّظم في مقابلة مثالب النّثر، والذي لابدّ منه فيهما السّلامة والدّقّة، وتجنّب العويص، وما يحتاج إلى التأويل والتخليص"[24].

الحجج

1 – حجّة التمثيل: للتمثيل في الحجاج مكانةٌ باعتباره "أداة برهنة، فهو ذو

قيمة حجاجيّة، وتظهر قيمته الحجاجيّة هذه حين ننظر إليه على أنَّه تماثلٌ قائمٌ بين البنى، وصيغة هذا التماثل العامّة هي: إن العنصر (أ) يمثّل إلى العنصر (ب) ما يمثّله العنصر (ج) بالنسبة إلى العنصر (د) وهو ما يوضّحه قول بعضهم: "ما يؤسّس أصالة التمثيل وما يميّزه من التماثل الجزئي؛ أي ما يميزه من مفهوم المشابهة المبتذل على نحوٍ ما، أنَّه ليس علاقة مشابهة، وإنّما هو تشابه علاقة"، ومعنى ذلك أنَّ التمثيل مواجهة بين بنى متشابهة، وإنْ كانت من مجالات مختلفة"[25]. وبناء على ذلك فالتمثيل "احتجاجٌ لأمرٍ معيّنٍ عن طريق علاقة الشبه التي تربطه بأمرٍ آخر فندخل بذلك مجال (التشبيه والاستعارة) أو ما عالجه الفلاسفة تحت عنوان (القياس الشعريّ)"[26]. إنّ الحجّة التي تنتج عن التشبيه والاستعارة "تظهر فعاليتها الحجاجية في أنّها تمثّل درجة أعلى في الإقناع من درجة المعنى الحقيقي الذي جاءت تسدّ مسدّه"[27]. والتمثيل -كما يقول عبدالقاهر الجرجاني- "إنْ كان حجاجاً، كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر"[28]، ومن فوائد التمثيل ذات البعد الحجاجيّ عنده أنّه "يفيد الصحّة، وينفي الريب والشك، ويُؤْمن صاحبه من تكذيب المخالِف، وتهجّم المنكر، وتهكّم المعترض"[29].

وتأتي حجّة التمثيل في قوله: "لا يحوم عليها الفكر"؛ حيث جعل للفكر حوماً بأنْ شبهه بالطائر على سبيل الاستعارة المكنيّة. ولا شك في أنَّ تصوير الأمر العقليّ في صورةٍ محسوسةٍ أكثر تأثيراً في النفس، وإقناعاً لها من التعبير عنه مجرّداً؛ "لأنَّ العلم المستفاد من طرق الحواسّ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام"[30]. وأبو سليمان يصوّر المعاني طليقةً حرّةً حتى يحوم عليها الفكر ويلقاها بالعبارة التي تقيّدها، وتُبين عنها.

كما تبرز حجّة التمثيل عند تصويره الكلام في صورة طريقٍ سهلٍ أو وعرٍ، بحسب ما يسلكه من أساليب. ومن شأن هذا التصوير أنْ يجلّي أجناس التأليف في صورةٍ ماثلةٍ للعيان. وسوق الفكرة في هذه الصورة المعاينة أدعى إلى أنْ تكون أكثر تأثيراً في النفس.

2 - حجّة المقارنة: جاءت حجّة المقارنة في قوله: "والعبارة حينئذٍ تتركّب بين وزنٍ هو النّظم للشّعر، وبين وزنٍ هو سياقة الحديث". فقد قارن بين الوزن وهو في الشعر

منتظمٌ بحسب أوزانه المتعارفة، والوزن وهو يأتي عرضاً دون انتظامٍ محدّدٍ في الحديث المنثور.

كما تبرز حجّة المقارنة حين أسند لكلٍّ من النظم والنثر فضيلته، وذلك في قوله: "فإذا كان الأمر في هذه الحال على ما وصفنا فللنثر فضيلته الّتي لا تنكر، وللنّظم شرفه الّذي لا يجحد ولا يستر؛ لأنّ مناقب النّثر في مقابلة مناقب النّظم، ومثالب النّظم في مقابلة مثالب النّثر، والذي لابدّ منه فيهما السّلامة والدّقّة، وتجنّب العويص، وما يحتاج إلى التأويل والتخليص". واعتمدت المقارنة في هذا القول على السببيّة التي فسّرت المقارنة بأنْ جعلت مناقب النثر في مقابل مناقب النظم، ومثالب النظم في مقابل مثالب النثر، فكما أنَّ لكل جنسٍ مناقب ومثالب، فلا وجه لتقديم أحدهما على الآخر؛ ولذا اتجه الإرشاد بعد ذلك إلى ناحيةٍ عامةٍ تشمل الجنسين معاً، وهي الحرص على "السّلامة والدّقّة، وتجنّب العويص، وما يحتاج إلى التأويل والتخليص"، وهي ممّا يجب أنْ يتحلّى به كلا الجنسين، وإنْ اختلف قالب كل واحدٍ منهما عن الآخر. وواضحٌ أنَّ هذه الحجّة قادت إلى نتيجةٍ واضحةٍ، وهي عدم تفضيل أحد الجنسين على الآخر، والظهور بصورة الحياد الذي لا يتقدّم فيه جنسٌ على آخر.

3 – حجّة التقسيم: تتمثّل حجّة التقسيم حين جعل العبارة لا تخلو من أحد حالين؛ فهي راجعةٌ إلى: "نسبةٍ صحيحةٍ أو فاسدة" / "صورةٍ حسناء أو قبيحة" / "تأليفٍ مقبولٍ أو ممجوج" / "ذوقٍ حلوٍ أو مرّ" / "طريقٍ سهلٍ أو وعر" / "اقتضابٍ مفضّلٍ أو مردود" / "احتجاجٍ قاطعٍ أو مقطوع" / "برهانٍ مسفرٍ أو مظلم" / "متناولٍ بعيدٍ أو قريب" / "مسموعٍ مألوفٍ أو غريب".

ففي كلّ مرّة نجد العبارة موزّعةً بين حالين متضادّين، وبحسب اشتمالها على أحد الحالين ترتقي أو تتّضع، فكلّما اشتملت على الحال الأولى في كلّ قِسْمةٍ ارتقت، وكلّما اشتملت على الحال الثانية في كل قِسْمةٍ اتّضعت. وهذه الأحوال للعبارة عامّة، سواء أكانت عبارةً شعريّةً أم نثريّةً، وهذا نتيجةٌ لمنزع الحياد الذي لا يقدّم جنساً على آخر.

بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه

تكرّر استعمال أسلوب الشرط مرّتين في هذا النص. ومن شأن أسلوب الشرط أنْ تتلازم فيه النتيجة الكائنة في جواب الشرط بتحقق فعل الشرط، والارتباط السببي التتابعي بينهما، ويعبّر الشرط عن التفكير الاستنتاجي، واستدعاء السابق اللاحق[31].

جاء الشرط الأوّل في قوله: "فإذا لقيها الفكر بالذّهن الوثيق والفهم الدّقيق ألقي ذلك إلى العبارة". إنَّ لقاء الفكر بالمعاني هو الذي يؤدّي إلى العبارة عن المعاني، ولولا هذا اللقاء لما كانت هذه النتيجة؛ فأسلوب الشرط أدّى دوراً حجاجيّاً عبر هذا التلازم بين الفكر والعبارة عن المعاني؛ حيث جعل بناء العبارة على الفكر من بناء النتيجة على سببها المؤدّي إليها. وإذا أضفنا إلى ذلك أنَّ "الأصل في (إذا) أنْ يكون الشرط فيها مقطوعاً بوقوعه"[32] تعزّز الدور الحجاجي الذي نهض به أسلوب الشرط في جعل هذا التلازم بين الفكر والعبارة عن المعاني في حكم الأمر المقطوع به الذي ينتفي معه أيّ شكّ.

والأمر ذاته في الشرط الآخر: "فإذا كان الأمر في هذه الحال على ما وصفنا فللنثر فضيلته الّتي لا تنكر، وللنّظم شرفه الّذي لا يجحد ولا يستر"؛ حيث بنى على الأحوال السابقة التي ذكرها من نسبة صحيحةٍ أو فاسدة وصورةٍ حسناء أو قبيحة... إلخ النتيجة المعلنة في جواب الشرط، وهي "فللنثر فضيلته الّتي لا تنكر، وللنّظم شرفه الّذي لا يجحد ولا يستر"، فلا فضل للنثر على النظم، ولا للنظم على النثر.

واتّكأ في بيان الأحوال التي تتقلّب فيها العبارة على الطباق حين قال: "كلّ هذا راجعٌ إلى نسبةٍ صحيحةٍ أو فاسدة، وصورةٍ حسناء أو قبيحة، وتأليفٍ مقبولٍ أو ممجوج، وذوقٍ حلوٍ أو مرّ، وطريقٍ سهلٍ أو وعر، واقتضابٍ مفضّلٍ أو مردود، واحتجاجٍ قاطعٍ أو مقطوع، وبرهانٍ مسفرٍ أو مظلم، ومتناولٍ بعيدٍ أو قريب، ومسموعٍ مألوفٍ أو غريب". جاء الطباق في هذا القول وسيلةً أبانت عن تلك الأحوال المتقلّبة التي تتقلّب فيها العبارة الكلاميّة. وللطباق دورٌ حجاجيٌّ تأثيريّ؛ لأنَّ الإبانة عن الشيء من خلال ضدّه أكثر تأثيراً في النفس؛ حيث تَمْثُل الأشياء أمامها لائحةً بيّنةً؛ إذْ يبرز تقابل الأشياء ما يختصّ به كل واحد من سمات فارقة، فيغدو الضد مرآةً تستبين على سطحها صفات الشيء؛ ممّا

يجعل النفس أكثر إذعاناً لقبول ما يُساق إليها؛ ففي البناء القائم على المتضادّات من " غرابة التناسج وملاحته ما هو أوغل في النفس من البناء من المتناظرات؛ لأنَّ اقتران المتناظرات في ذواتها، وأجناسها، وأصواتها أمرٌ متوقع، بينا اقتران المتضادات في ذواتها، وأجناسها وأصواتها وأشكالها أمرٌ أبعد من التوقّع، ثم إذا ما تولّد من هذا انسجامٌ كان ذلك أقوى تأثيراً في النفس من أنّ خروج الشيء من غير معدنه أكثر لفتاً وتأثيراً في النفس "[33]. لقد ساق الظهور بمظهر الحياد أبا سليمان إلى هذه الأحوال المتقابلة للعبارة، فالعبارة عنده هي مناط التقويم، بغض النظر عن الجنس الذي جاءت فيه، نظماً كان أم شعراً، فالمعوّل عليه عنده العبارة، وما تتّصف به من صفات الحسن أو القبح.

المبحث الثالث: حجاج مفضّلي النثر

1 – "وسمعت أبا عائذٍ الكرخيّ صالح بن عليّ يقول: النّثر أصل الكلام، والنّظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، لكنْ لكلّ واحدٍ منهما زائناتٌ وشائنات، فأمّا زائنات النّثر؛ فهي ظاهرة؛ لأنّ جميع النّاس في أوّل كلامهم يقصدون النّثر، وإنّما يتعرّضون للنّظم في الثاني بداعيةٍ عارضة، وسببٍ باعث، وأمرٍ معيّن.

قال: ومن شرفه أيضاً أنّ الكتب القديمة والحديثة النازلة من السّماء على ألسنة الرّسل بالتّأييد الإلهيّ مع اختلاف اللّغات كلّها منثورةٌ مبسوطة، متباينة الأوزان، متباعدة الأبنية، مختلفة التصاريف، لا تنقاد للوزن، ولاتدخل في الأعاريض. هذا أمرٌ لا يجوز أن يقابله ما يدحضه، أو يُعترض عليه بما يُحْرِضه.

قال: ومن شرفه أيضاً أنَّ الوحدة فيه أظهر، وأثرها فيه أشهر، والتكلّف منه أبعد، وهو إلى الصّفاء أقرب، ولا توجد الوحدةُ غالبةً على شيءٍ إلا كان ذلك دليلاً على حسن ذلك الشيء وبقائه، وبهائه ونقائه.

قال: ومن فضيلة النّثر أيضاً كما أنّه إلهيٌّ بالوحدة، كذلك هو طبيعيٌّ

بالبدأة، والبدأة في الطّبيعيات وحدة، كما أنّه الوحدة في الإلهيّات بدْأة، وهذا كلامٌ خطير.

قال: ألا ترى أنّ الإنسان لا ينطق في أوّل حاله من لدن طفوليّته إلى زمانٍ مديدٍ إلا بالمنثور المتبدّد، والميسور المتردّد، ولا يلهم إلا ذاك، ولا يُناغَى إلاّ بذاك. وليس كذلك المنظوم؛ لأنّه صناعيّ، ألا ترى أنّه داخلٌ في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف، مع توقّي الكسر، واحتمال أصناف الزّحاف؛ لأنّه لما هبطت درجته عن تلك الرّبوة العالية، دخلته الآفة من كلّ ناحية.

قال: فإن قيل: إنَّ النّظم قد سبق العروض بالذّوق، والذّوق طباعيّ، قيل في الجواب: الذّوق وإن كان طباعيّاً فإنّه مخدوم الفكر، والفكر مفتاح الصّنائع البشريّة، كما أنّ الإلهام مستخدِم للفكر، والإلهام مفتاح الأمور الإلهيّة.

قال: ومن شرف النّثر أيضا أنّه مبرّأٌ من التكلّف، منزّهٌ عن الضّرورة، غنيّ عن الاعتذار والافتقار، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرير، وما هو أكثر من هذا مما هو مدوّنٌ في كتب القوافي والعروض لأربابها الذين استنفدوا غايتهم فيها "[34].

الحجج

1 – حجّة الترتيب: وهي حجّةٌ قائمةٌ على "اعتبار السابق أفضل من اللاحق "[35]. وهي ماثلةٌ في قول أبي عائذٍ الكرخيّ: "النّثر أصل الكلام، والنّظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل". فهو يحتجّ على أفضليّة النثر بكونه سابقاً في الوجود على النظم، وبما أنَّه سابقٌ في الوجود، فهو بمثابة الأصل الذي تفرّع عنه النظم، وأصول الأشياء أعلى درجةً من فروعها.

ويمكن أنْ نرصد حجّة الترتيب أيضاً عندما بنى أفضليّة النثر على سبْق استعماله

لدى الإنسان، فالإنسان حين يبدأ الكلام في طفولته يستعمل المنثور، وبه تكون المناغاة، وبداية تلمّس الطريق إلى الكلام والتعبير. يقول الكرخيّ: "ألا ترى أنّ الإنسان لا ينطق في أوّل حاله من لدن طفوليّته إلى زمان مديد إلا بالمنثور المتبدّد، والميسور المتردّد، ولا يلهم إلا ذاك، ولا يُناغَى إلا بذاك. وليس كذلك المنظوم؛ لأنّه صناعيّ، ألا ترى أنّه داخلٌ في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف، مع توقّي الكسر، واحتمال أصناف الزّحاف؛ لأنّه لما هبطت درجته عن تلك الرّبوة العالية، دخلته الآفة من كلّ ناحية". فالنثر مرتبطٌ بالبدايات الأولى في مقابل النظم الذي لا يكون إلا في مرحلةٍ لاحقةٍ تعقب النثر بزمنٍ ممتدّ.

2 – حجّة القياس: يمكن تمثيل العبارة الواردة في حجّة الترتيب السابقة – الأولى – في صورة قياسٍ ذُكرت مقدّمتاه وأضمرت نتيجته على النحو الآتي:

مقدّمة كبرى: الأصل أشرف من الفرع.

مقدّمة صغرى: النثر أصل الكلام.

نتيجة (مضمرة): النثر أفضل.

3 – حجّة النعوت: وهي الواردة في قوله: "لكن لكلّ واحدٍ منهما زائناتٌ وشائنات، فأمّا زائنات النّثر؛ فهي ظاهرة". وزّع على كلٍّ من الشعر والنثر صفتي الحسن (زائنات) والقبح (شائنات). وقاده انحيازه للنثر إلى أنْ جعل زائناته ظاهرةً، ولم يحدّثنا عن شائناته، وسكت عن زائنات الشعر وشائناته.

وتأتي حجّة النعوت عن طريق الوصف السالب للنثر عبر تجريده من الصفات غير الجيّدة. يقول الكرخيّ: "ومن شرف النّثر أيضاً أنّه مبرّأٌ من التكلّف، منزّهٌ عن الضّرورة، غنيّ عن الاعتذار والافتقار، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرير، وما هو أكثر من هذا مما هو مدوّنٌ في كتب القوافي والعروض لأربابها الذين استنفدوا غايتهم فيها"، وليس الأمر تجريداً للنثر من هذه الصفات المعيبة –في تصوّره– فحسب، بل هو إلصاقٌ لها بالنظم في الآن ذاته، وذلك عبر إشارته إلى ما هو مدوّنٌ في كتب العروض والقوافي.

4 – حجّة السبب: وتبرز في تعليله لظهور زائنات النثر بأنّ الناس يجرون في أوّل كلامهم ومعظمه بالنثر، ولا يقولون الشعر إلا بسببٍ عارضٍ غير مطّرد. يقول الكرخيّ: "فأما زائنات النّثر؛ فهي ظاهرة؛ لأنّ جميع النّاس في أوّلٍ كلامهم يقصدون النّثر، وإنما يتعرّضون للنّظم في الثاني بداعيةٍ عارضة، وسببٍ باعث، وأمرٍ معيّن".

وتظهر حجّة السبب في تبرير استعمال الإنسان المنثورَ في طفولته دون المنظوم؛ بأنَّ المنظوم لا يُكْتَسَبُ بداهةً، ولا يُتَعلَّمُ يُسراً كالمنثور؛ إذْ تغلب على المنظوم الصناعة وقواعدها، وهو ممّا لا يتأتّى إلا في زمنٍ ممتدٍّ من عمْر الإنسان، يكون فيه قد فارق زمن الطفولة. يقول الكرخيّ: "وليس كذلك المنظوم؛ لأنّه صناعيّ، ألا ترى أنّه داخلٌ في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف، مع توقّي الكسر، واحتمال أصناف الزّحاف؛ لأنّه لما هبطت درجته عن تلك الرّبوة العالية، دخلته الآفة من كلّ ناحية".

5 – حجّة السلطة: وتتمثّل "في الاحتجاج لفكرة أو رأي أو موقف اعتماداً على قيمة صاحبها"[36]؛ أي أنّنا "نقوم بنقل القيمة المتّفق عليها من المصدر إلى أقواله وأفعاله"[37]، فهي حجج "تغذوها هيبة المتكلّم ونفوذه"[38]. وقد تكون حجّة السلطة "شخصيّة وقد تكون لا شخصيّة"[39]. تستند في الشخصيّة إلى الحجاج بأشخاص "معيّنين بأسمائهم وهويّاتهم؛ كأنْ نشير بالاسم إلى شاعرٍ أو نبيٍّ أو عالم أو فيلسوف"[40]، وحين تكون حجّة السلطة لا شخصيّة فإنّها "تستند إلى سلطة الإجماع والرأي العام والعلم والفلسفة والدين"[41].

ويظهر الاستناد إلى حجّة السلطة حين جعل الكرخيّ من دلائل شرف النثر أنَّ الكتب السماويّة جاءت منثورة، وذلك في قوله: "ومن شرفه أيضاً أنّ الكتب القديمة والحديثة النازلة من السّماء على ألسنة الرّسل بالتّأييد الإلهيّ مع اختلاف اللّغات كلّها؛ منثورةٌ مبسوطة، متباينة الأوزان، متباعدة الأبنية، مختلفة التصاريف، لا تنقاد للوزن، ولا تدخل في الأعاريض. هذا أمرٌ لا يجوز أن يقابله ما يدحضه، أو يُعترض عليه بما يُحْرِضه".

وحجّة السلطة من الحجج التي يمكن أن يساء استعمالها، فتُستعمل استعمالاً مغالطيّاً، ولذا كانت العادة عند بعضهم "في الحجاج ألّا تكون الحجّة بالسلطة الحجّة

الوحيدة فيه، وإنّما تأتي مكمّلة لحجاج يكون غنيّاً بحجج أخرى غير حجّة السلطة "[42]، وهو ما جعل بيرلمان يرى أنَّ حجّة السلطة "تستمدّ قوّتها الحجاجيّة من تساندها مع حجج أخرى "[43]، وكأنَّ الانفراد بحجّة السلطة هو ما يؤدّي ببعضهم إلى إساءة استعمالها. وهو ما يظهر في هذا القول للكرخيّ الذي يغيّب خصوصيّة البيان الإلهيّ بقياس الكلام البشريّ عليه في محاولة جعْلِ ذلك مستنداً يستند إليه في تفضيل النثر على النظم.

6 – حجّة الوحدة: وهي حجّةٌ قائمةٌ على أنَّ "ما هو واحدٌ أو مفعول الواحد هو بالتالي أسمى. يضع أفلاطون في تراتبيّة الكائن المتعدّد (ta polla) الذي يهتمّ به الجمهور (oi polloi) في الأسفل، وكلّما سما الحكيم اقترب من الواحد، الكائن الحقيقي، القيمة المطلقة "[44]، فالأشياء التي تحتوي على الوحدة أفضل من الأشياء التي تخلو منها، أو تضعف فيها.

وتظهر هذه الحجّة حين جعل الكرخيُّ الوحدةَ أظهر في النثر وأشهر منها في النظم. يقول الكرخيّ: "ومن شرفه أيضاً أنَّ الوحدة فيه أظهر، وأثرها فيه أشهر، والتكلّف منه أبعد، وهو إلى الصّفاء أقرب، ولا توجد الوحدة غالبةً على شيءٍ إلا كان ذلك دليلاً على حسن ذلك الشيء وبقائه، وبهائه ونقائه".

بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه

تكرّرت صيغة التفضيل في هذا النص، ولعب الانحياز للنثر دوراً في توظيف هذه الصيغة حجاجياً، فحين اتّجه سلّم التراتب للأعلى مع الكلمات: (أشرف، أظهر، أشهر، أبعد، أقرب) كان ذلك لتفضيل النثر على النظم. وحين اتّجه سلّم التراتب للأدنى مع كلمة: (أنقص) كان ذلك لتأخير النظم عن النثر.

ومن الصيغ الواردة في هذا النص الصفة المشبهة، وقد جاءت على زنة اسم الفاعل في قوله: "فأما زائنات النّثر؛ فهي ظاهرة"، ومعلومٌ أنَّ الصفة المشبهة أكثر الصيغ دلالةً على معنى الثبوت. ومن هنا نقول إنَّ التعبير عن الصفات الحسنة للنثر بكلمتي (زائنات/ ظاهرة) قد أسهم حجاجيّاً في تثبيت هذه الصفات، وجعْلها كالطبع الملازم له الماثل للعيان.

ومن الأساليب التي عمد إليها النصّ أسلوب النفي، والنفي من وجهةٍ حجاجيةٍ "ردٌّ على إثباتٍ فعليّ أو محتمل حصوله من قبل الغير. فقد كان برقسون يرى أنَّ الفكر السالب La pensee negative لا يكون في الكلام إلّا إذا كان الأمر متعلّقاً بمواجهة الغير؛ أي حين يكون مدار الأمر على الحجاج"[45]. وفي سبيل إثبات مجيء الكتب السماويّة بالنثر دون النظم عمد الكرخيّ إلى نفي الوزن والعروض عن الكتب السماويّة بقوله: "لا تنقاد للوزن، ولا تدخل في الأعاريض". إنَّ الدور الحجاجيّ لأسلوب النفي يكمن في إزالة أمرٍ وتثبيت آخر في آنٍ واحد؛ فهو ينفي الوزن والعروض عن الكتب السماويّة، وبما أنّ الوزن والعروض هما سمة الشعر الدالّة عليه، فإنَّ هذا نفيٌ لمجيء الكتب السماويّة على طريقة الشعر وإثباتٌ لمجيئها على طريقة النثر. وأدّى النفي دوره الحجاجيّ عبر إزالة ما من شأنه أنْ يعوق وصول الفكرة أوّلاً، ليأتي تثبيتها بعد هذه الإزالة أكثر وقعاً؛ حيث تكون النفس قد تهيّأت لها سبل الاستقبال الخالي من أيّ عائقٍ يعوق رسوخ الفكرة فيها وتمكّنها منها. ويأتي أسلوب النفي الثالث في قوله: "هذا أمرٌ لا يجوز أن يقابله ما يدحضه، أو يُعترض عليه بما يُحْرِضه"؛ ليجعل ذلك بمثابة الحقيقة المقرّرة التي لا تقبل الدحض أو الاعتراض.

ومن الأساليب الواردة في النص أسلوب الاستفهام، وهو من الأساليب الإنشائيّة، وتضطلع الأساليب الإنشائيّة بدورٍ مهمٍّ "في العمليّة الحجاجيّة؛ إذ كثيراً ما تُبنى الحجّة بأسلوب وكثيراً ما تعضّد الأساليبَ الإنشائيّة حججاً قائمة الذات بما توفّره من إثارة وما تستدعيه من عواطف وأحاسيس؛ ذلك أنَّ الأساليب الإنشائيّة خلافاً للخبريّة لا تنقل واقعاً، ولا تحكي حدثاً، فلا تحتمل تبعاً لذلك صدقاً أو كذباً، وإنّما تثير المشاعر وتشحن من ثمّة بطاقةٍ حجاجيةٍ هامّة؛ لأنَّ إثارة المشاعر ركيزةٌ كثيراً ما يقوم عليها الخطاب الحجاجيّ"[46].

وللاستفهام دورٌ حجاجي؛ فبوساطة الاستفهام يغدو المخاطب الذي يوجّه إليه الاستفهام مشاركاً في صنع الحجج، ومساهماً في إنتاجها[47]، وإنَّ "أبلغ الحجج وأشدّها إلزاماً للخصم وأكثرها إفحاماً له ما نطق به هو نفسه وساهم في صنعها من خلال إجابته عن الاستفهام الموجّه إليه"[48]. كما أنَّ الاستفهام وسيلةٌ "من وسائل الإثارة ودفع الغير

إلى إعلان موقفه إزاء مشكلٍ مطروح "[49]. ويهدف الاستفهام في بعض مناحيه "إلى حمل من وجّه إليه الاستفهامَ على إبداء موافقته -إذا أجاب- على ما جاء الاستفهام يقتضيه "[50]، ومثّل الاستفهام عند ديكرو وأنسكومبر "مظهراً حجاجيّاً مهماً؛ كونه يفرض إجابةً محدّدةً على المخاطَب، يمليها المقتضى الناشئ عن الاستفهام، وبذلك يتم توجيه دفّة الحوار نحو الوجهة التي يريدها المتكلّم "[51].

وورد في النصّ استفهامان، وجاء كلاهما بهمزة الاستفهام الداخلة على النفي (ألا ترى) "وقد أجمع المفسّرون والبلاغيّون على أنَّ كلّ استفهام تدخل فيه أداة الاستفهام على كلام منفيٍّ فإنَّه يكون للتقرير ويتحوّل النفي الذي بعده إلى إثبات. . . وإنَّما كان دائماً للتقرير؛ (أي الإثبات)؛ لأنَّ أداة الاستفهام فيه تكون للنفي، والمنفيّ بها هو الذي بعدها، ونفي النفي إثبات "[52]. والاستفهام التقريريّ "وإنْ تظاهر بالاستفسار فإنَّه لا يطلب الخبر، بل يبحث في إقراره على المخاطب/ الخصم ليضعه أمام تبعاته "[53]، فهذا النوع من الاستفهام "لا يهدف إلى الاستفسار عن مسألة، أو الاستيضاح عن جانب من الجوانب المطروحة، وإنّما يسعى إلى تقرير استنتاج قام السائل بعرضه على الجمهور "[54]، وهو ما يحمل المخاطب "على الإقرار بما يعرفه وإلجائه إليه "[55]؛ مما يجعل الخطاب "أقوى حجّة، وأوكد للمعنى، وأشدّ تثبيتاً له، إضافة إلى ما فيه من تحقيق التفاعل بين أطراف الكلام "[56].

وقد جاء الاستفهامان التقريريّان متجاورين في نصّ الكرخيّ، يقول في الاستفهام الأوّل: "ألا ترى أنّ الإنسان لا ينطق في أوّل حاله من لدن طفوليّته إلى زمانٍ مديدٍ إلا بالمنثور المتبدّد، والميسور المتردّد، ولا يلهم إلا ذاك، ولا يناغَى إلا بذاك". فهذا الاستفهام أراد أنْ يجعل استعمال الإنسان النثر في طفولته أمراً مقرّراً ثابتاً عبر إلجاء المخاطب إلى استنتاج ذلك من هذا الاستفهام، والاعتراف به؛ ليكون أكثر إلزاماً له وحجّيّة عليه. وجاء الاستفهام الآخر مباشرةً بعد الأوّل ضمن قوله: "وليس كذلك المنظوم؛ لأنّه صناعيّ، ألا ترى أنّه داخلٌ في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف، مع توقّي الكسر، واحتمال أصناف الزّحاف؛ لأنّه لما هبطت درجته عن تلك الرّبوة العالية، دخلته الآفة من كلّ ناحية"، وأراد هذا الاستفهام تقرير دخول المنظوم في أسر العروض والوزن لإثبات

أنَّه صناعيٌّ. فالاستفهامان يتضافران للوصول إلى نتيجةٍ واحدةٍ تقرّر استعمال الإنسان في طفولته للنثر لموافقته الطبع والجبلّة في مقابل المنظوم الذي غلبت عليه الصناعة؛ ممّا يجعل نطق الإنسان به في الطفولة أمراً متعذّراً.

وتعدّد في النصّ ورود أسلوب القصر بطريق النفي والاستثناء؛ إذ ورد أربع مرّاتٍ. جاءت المرّة الأولى في قوله: "ولا توجد الوحدة غالبةً على شيءٍ إلا كان ذلك دليلاً على حسن ذلك الشيء وبقائه، وبهائه ونقائه". وجاءت المرات الثلاث متتابعةً في قوله: "لا ينطق في أوّل حاله من لدن طفوليّته إلى زمان مديد إلا بالمنثور المتبدّد، والميسور المتردّد، ولا يلهم إلا ذاك، ولا يُناغَى إلا بذاك". ومن شأن القصر بالنفي والاستثناء أنْ يقوم: "بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجيّة لقولٍ ما"[57]، ومعنى ذلك أنَّ عامل النفي والاستثناء إذا دخل على ملفوظٍ ما فإنَّه يخرجه "من الإبلاغيّة؛ أي من مستوى الوصف والإبلاغ إلى الحجاجيّة؛ حيث تكون العوامل المذكورة موجّهةً لبقيّة الخطاب نحو نتيجةٍ بعينها"[58]، في حين أنَّ غياب النفي والاستثناء قد يعدّد النتائج ويضعف تعزيز الوصول إلى النتيجة المحدّدة[59]. وإذا ما نظرنا في ضوء ذلك إلى النفي والاستثناء في المرّة الأولى فإنّنا نجده عزّز الوصول إلى نتيجةٍ بعينها وهي أنَّ غلبة الوحدة على شيءٍ ما دليلٌ على حسنه وبقائه وبهائه ونقائه. ونجد كذلك أنَّ النفي والاستثناء في المرّات الثلاث المتتابعة أسهم في الوصول إلى نتيجةٍ واحدةٍ، وهي استعمال الإنسان للمنثور في طفولته. ولا شكّ في أنَّ تجاور المرّات الثلاث وتتابعها قد أضفى مزيد تأكيد للنتيجة، فتأكيد النتيجة جاء عبر مسارين، مسار النفي والاستثناء، ومسار تتابعه وتجاوره.

***

2- "وقال ابن طرّارة- وكان من فصحاء أهل العصر بالعراق-: النثر كالحرّة، والنّظم كالأَمة، والأَمة قد تكون أحسن وجهاً، وأدمث شمائل، وأحلى حركات، إلّا أنّها لا توصف بكرم جوهر الحرّة ولا بشرف عرقها وعتق نفسها وفضل حيائها.

وقال: ولشرف النّثر قال الله تعالى في التّنزيل: ﴿إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا﴾[60]، ولم يقل: لؤلؤاً منظوماً، ونجوم السماء منتشرة وإن كان

انتشارها على نظام، إلّا أنَّ نظامها في حدّ العقل، وانتشارها في حدّ الحسّ؛ لأنّ الحكمة إذا غُطّيت نفسُها كانت الغلبةُ للصّورة القائمة بالقدرة" [61].

الحجج

1 – حجّة التمثيل: وتتمثّل في تشبيهه النثر بالحرّة، والنظم بالأمة. وهو تشبيهٌ يسهم في الانتصار للنثر. وفي تعقيبه على التشبيه بقوله: "والأمة قد تكون أحسن وجهاً، وأدمث شمائل، وأحلى حركات، إلّا أنّها لا توصف بكرم جوهر الحرّة ولا بشرف عرقها وعتق نفسها وفضل حيائها" نقلٌ لمناط المفاضلة ممّا هو شكليٌّ خارجيّ إلى ما هو جوهريّ. وهذا النقل متّصل بالعمليّة الحجاجيّة التي تروم الانتصار للنثر عبر محاولة نزع ما يتّصف به الشعر من جمالٍ موسيقيٍّ وجَعْلها أمراً خارجيّاً لا يجب أنْ يُعوّل عليه في المفاضلة، لتنتقل المفاضلة إلى أمرٍ جوهريّ يتعلّق بالمضمون، فيكون ذلك مؤدّياً إلى إقصاء إحدى مزايا الشعر الأساسيّة، وسبيلاً لإعلاء النثر عليه.

2 – حجّة الاستشهاد: وهي من الحجج الجاهزة أو غير الصناعية عند أرسطو[62]، ويدخل في نطاق هذه الحجج "القوانين والشهود والاعترافات وأقوال الحكماء" [63]، ومنها "في الخطابة العربيّة تضمين الآيات القرآنيّة والأحاديث وأبيات الشعر والأمثال والحكم، وهي حججٌ جاهزةٌ تكتسب قوّتها من مصدرها، ومن مصادقة الناس عليها وتواترها، وتدخّل الخطيب ينحصر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المرصود للاستدلال عليه" [64].

وتبرز حجة الاستشهاد في قول ابن طرّارة: "ولشرف النّثر قال الله–تعالى– في التّنزيل: ﴿إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا﴾ ولم يقل: لؤلؤاً منظوماً"؛ حيث استند في تفضيل المنثور على المنظوم إلى ما جاء في القرآن الكريم من تشبيه (الولدان المخلّدون) باللؤلؤ المنثور لا المنظوم.

3 – حجّة السبب: وتظهر في قوله: "ونجوم السماء منتثرة"؛ إذْ يعلّل تفضيل النثر بكون نجوم السماء منتثرة. ثم يبدي احترازاً حول ما يمكن أنْ يُعترض به على هذه الحجة من أنّ انتثار النجوم قائمٌ في حقيقته على نظام، وهذا الاحتراز لا ينفي النظام عن انتثار

النجوم، ولكنّه يستند إلى حجة سببٍ أخرى تعلّق العبرة بما يغلب على الإدراك الحسّي من صورةٍ قائمة تظهر له وإنْ كانت لا تنفي ما هو قائمٌ في حدّ العقل والحقيقة من كون انتثار النجوم على نظام، وهذا ما يمكن أنْ يُفهم من قوله: "وإن كان انتثارها على نظام، إلّا أنَّ نظامها في حدّ العقل، وانتثارها في حدّ الحسّ؛ لأنّ الحكمة إذا غُطّيت نفسُها كانت الغلبةُ للصّورة القائمة بالقدرة".

بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه

وتبرز صيغة التفضيل في تراتبٍ يتّجه إلى الأعلى فيما أسند للأَمة من صفاتٍ في قوله: "والأَمة قد تكون أحسن وجهاً، وأدمث شمائل، وأحلى حركات، إلّا أنّها لاتوصف بكرم جوهر الحرّة ولا بشرف عرقها وعتق نفسها وفضل حيائها"، ولكنّ هذا التفضيل على الرغم من تراتبه نحو الأعلى؛ فقد جاء خدمةً لنتيجةٍ معاكسةٍ لا تعلو فيها الأمة، بل تبقى في درجة الحسن العرضيّ الذي لا ينفذ إلى جوهر الشيء ومعدنه، فهذا التفضيل يمنح ويسلب في آنٍ واحد؛ فهو يمنح الحسن العرضي للأَمة ويسلب عنها الحسن الجوهريّ ليجعله خاصّاً بالحرّة.

وأسهم أسلوب النفي في تقرير هذا السلب للحسن الجوهري عن الأَمة في قوله: "إلّا أنّها لا توصف بكرم جوهر الحرّة ولا بشرف عرقها وعتق نفسها وفضل حيائها"، وإذا أضفنا في الاعتبار دلالة الاستثناء بـ(إلا) التي تصدّرت هذا القول، تأكّد لنا التضافر الحجاجيّ بين هذه الأشياء الثلاثة: (صيغة التفضيل + أسلوب النفي + الاستثناء بإلا) في تعزيز هذا السلب وجعْله بمثابة الأمر المقرّر.

المبحث الرابع: حجاج مفضّلي الشعر

بدأ التوحيدي عرضَه لآراء مفضّلي الشعر بمقدّمةٍ أشار فيها إلى مكانة العلماء الذين فضّلوا الشعر على النثر، فجاءت هذه المقدّمة مشتملةً على حجّة السلطة الشخصيّة (العلماء) ممزوجةً بحجّة النعوت التي تضفي على أولئك العلماء صفات الإشادة والتميّز. يقول التوحيديّ: "وأمّا ما يُفَضّل به النّظمُ على النّثر فأشياء سمعناها من هؤلاء العلماء

الذين كانت سماء علمهم دَرُوراً، وبحر أدبهم متلاطماً، وروض فضلهم مزدهراً، وشمس حكمتهم طالعة، ونار بلاغتهم مشتعلة، وأنا آتي على ما يحضرني من ذلك، منسوباً إليهم، ومحسوباً لهم، ليكون حقّهم به مقضيّاً، وذكرهم على مرّ الزّمان طريّاً " (65) .

***

1 – " قال السلاميّ : من فضائل النّظم أنْ صار لنا صناعةً برأسها، وتكلّم الناس في قوافيها، وتوسّعوا في تصاريفها وأعاريضها، وتصرّفوا في بحورها، واطّلعوا على عجائب ما استُخزِن فيها من آثار الطّبيعة الشّريفة، وشواهد القدرة الصادقة، وما هكذا النّثر، فإنّه قصّر عن هذه الذّروة الشّامخة، والقُلّة العالية، فصار بذلك بِذْلَةً لكافّة الناطقين من الخاصّة والعامّة والنساء والصّبيان .

وقال أيضاً : من فضائل النّظم أنّه لا يُغَنّى ولا يُحْدَى إلا بجيّده ولا يؤهّل للحن الطّنطنة، ولا يُحلّى بالإيقاع الصحيح غيره؛ لأن الطّنطنات والنّقرات، والحركات والسكنات لاتتناسب إلّا بعد اشتمال الوزن والنّظم عليها، ولو كان فعل هذا بالنّثر كان منقوصاً، كما لو لم يُفْعَل هذا بالنّظم لكان محسوساً، والغناء معروف الشّرف، عجيب الأثر، عزيز القدر، ظاهر النفع في معاينة الروح، ومناغاة العقل، وتنبيه النّفس، واجتلاب الطّرب وتفريج الكرب، وإثارة الهِزّة، وإعادة العزّة، وإذكار العهد، وإظهار النّجدة، واكتساب السّلوة، وما لا يحصى عدده .

ويقال : ما أحسن هذه الرسالة لو كان فيها بيتٌ من الشّعر ! ولا يقال : ما أحسن هذا الشّعر لو كان فيه شيءٌ من النّثر ! لأنّ صورة المنظوم محفوظة، وصورة المنثور ضائعة " (66) .

الحجة

1 – حجّة الكيف : وهي عكس حجّة الكم " تؤكّد سُمُوَّ الأمور الفريدة والنادرة والاستثنائيّة والعابرة والصعبة والأصيلة، إنّها مواضع ترجّح النخبة بدلاً من الجماهير،

والاستثنائي بدلاً من المعتاد " [67] .

وتبرز في قول السلاميّ : " فإنّه قصّر عن هذه الذّروة الشّامخة ، والقلّة العالية[68] ، فصار بذلك بِذْلَةً لكافّة الناطقين من الخاصّة والعامّة والنساء والصّبيان " . فهذا القول يحتجّ للشعر بجعله أمراً نوعيّاً ذا مكانةٍ ساميةٍ رفيعةٍ لا يصلها إلّا القليل في مقابل النثر المبذول للجميع .

2 – حجّة السبب : وتظهر في قوله : " من فضائل النّظم أنّه لا يُغَنّى ولا يُحْدَى إلا بجيّده ولا يؤهّل للحن الطّنطنة ، ولا يُحلَّى بالإيقاع الصحيح غيره ؛ لأن الطّنطنات والنّقرات ، والحركات والسكنات لا تتناسب إلّا بعد اشتمال الوزن والنّظم عليها " . وتقوم حجّة السبب في هذا القول على تقويم النظم على أساس نتائجه الناجمة عنه ، وسبقت الإشارة إلى أنَّ بيرلمان يسمّي هذا النوع من حجّة السبب بالحجّة النفعيّة . والنتيجة الماثلة هنا هي في صلاحيّة النظم للغناء والحداء واللحن بما اشتمل عليه من وزنٍ ونظم . فهذه النتيجة هي السبب الذي لأجله تقدّم النظم على النثر الذي لا يصلح لذلك ؛ لخلوّه من الوزن والنظم .

ويتكرّر اللجوء إلى حجّة السبب القائمة على أساس النتائج المحصَّلة في بيانه للنفع المترتّب عن الغناء في قوله : " والغناء معروف الشّرف ، عجيب الأثر ، عزيز القدر ، ظاهر النفع في معاينة الروح ، ومناغاة العقل ، وتنبيه النّفس ، واجتلاب الطّرب وتفريج الكرب ، وإثارة الهِزّة ، وإعادة العزّة ، وإذكار العهد ، وإظهار النّجدة ، واكتساب السّلوة ، وما لا يحصى عدده " . فهذا القول يحاجّ بالمزايا والفوائد التي بسببها يُستحسن الغناء ؛ إذْ به تُعاين الروح ، ويُناغى العقل ، وتُنبّه النفس ، ويُجْتلب الطرب . . . إلخ .

وتبرز حجّة السبب في تبرير القول القائل : " ما أحسن هذه الرسالة لو كان فيها بيتٌ من الشّعر ! ولا يقال : ما أحسن هذا الشّعر لو كان فيه شيءٌ من النّثر ! " ، إذ بُرِّر ذلك بأنَّ انتظام الشعر في صورةٍ منضبطةٍ بالإيقاع والوزن هو ما يسهّل حفظه ، وتضمينه في النصوص والأقوال ، وذلك في مقابل النثر ، فإنَّ خلوّه من الوزن هو ما يصعّب حفظه ، ويجعله عرضةً للضياع . يقول السلاميّ : " لأنّ صورة المنظوم محفوظة ، وصورة المنثور ضائعة " .

3 – حجّة النعوت: وقد جاءت في أوّل حديثه عن الغناء حين أضفى عليه صفات الشرف، والأثر العجيب، والقدر العزيز: "والغناء معروف الشّرف، عجيب الأثر، عزيز القدر".

4 – حجّة الاستشهاد: وتَمْثُل في قوله: "ويقال: ما أحسن هذه الرسالة لو كان فيها بيتٌ من الشّعر! ولا يقال: ما أحسن هذا الشّعر لو كان فيه شيءٌ من النّثر!"، وتستند حجّة الاستشهاد هنا إلى ما يتداوله الناس من أقوالٍ سيّارةٍ يُدعم بها تفضيل الشعر على النثر.

بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه

تضافر النفي بـ(ما) مع التأكيد بـ(إنَّ) في سلب النثر اللحاق بالذروة الشامخة التي عليها النظم، وذلك في قوله: "وما هكذا النّثر، فإنّه قصّر عن هذه الذّروة الشّامخة". إنَّ اجتماع النفي والتأكيد يسهم حجاجيّاً في تقرير ذلك، والإذعان له.

تكرّر في النص أسلوب القصر بطريق النفي والاستثناء، وكما ذُكر سابقاً فإنَّ الوظيفة الحجاجيّة لهذا النوع من الأساليب تكمن في تقييد الإمكانات وحصرها نحو نتيجةٍ بعينها، في حين أنّ غياب النفي والاستثناء يعدّد النتائج ويقلّل من إمكانيّة الوصول إلى نتيجةٍ محدّدة. وقد تضافرت أساليب القصر بطريق النفي والاستثناء في هذا النص نحو الوصول إلى نتيجةٍ محدّدةٍ وهي أنّ الشعر وحده الصالح للغناء، ويمكن رصدها على النحو الآتي:

- لا يُغَنّى إلّا بجيّد النظم.
- لا يُحْدَى إلّا بجيّد النظم.
- لا يؤهّل للحن الطّنطنة غير النظم.
- لا يُحلَّى بالإيقاع الصحيح غير النظم.
- الحركات والسكنات لا تتناسب إلّا بعد اشتمال الوزن والنّظم عليها.

إنَّ الوصول إلى نتيجة: (الشعر وحده الصالح للغناء) قد تعزّز حجاجيّاً عبر طريقين؛ الأوّل: هو دخول عامل النفي والاستثناء، فدخوله يوجّه القول إلى نتيجةٍ معيّنةٍ ويحصره فيها. والطريق الآخر: هو تكرار عامل النفي والاستثناء؛ إذ ورد خمس مرّات لأجل النتيجة ذاتها. إنّ دخول عامل النفي والاستثناء من جهة، وتكراره من جهةٍ أخرى، قد تضافرا حجاجيّاً للوصول إلى تلك النتيجة وتأكيدها.

وعمد السلاميّ إلى إيراد السجع، وهو من الظواهر التي تحقّق انسجاماً صوتيّاً في الكلام، ويمكن عدّ ذلك "رافداً من روافد الحجاج من جهة استيلاء ما وقّع على النفوس وامتلاك الأنغام للأسماع، وما كان أملك للسمع كان أفعل باللبّ وبالنفس"[69]، فللصوت قدرةٌ على "إثارة المشاعر واستجاشة الانفعالات التي يتولّد عنها نوعٌ من الاستجابة السلوكيّة أو العقليّة أو الانفعاليّة"[70]. ولما للصوت من هذه الأهميّة فقد استهلّ السلاميّ نصَّه بجملٍ مسجوعة بقوله: "من فضائل النّظم أن صار لنا صناعةً برأسها، وتكلّم الناس في قوافيها، وتوسّعوا في تصاريفها وأعاريضها، وتصرّفوا في بحورها"، ويظهر السجع في اتّفاق نهايات الجمل بحرف الهاء الممدود بالألف، ولما للصوت وإيقاعه من دورٍ فقد صدّر السلاميّ نصّه بهذا السجع؛ ليكون ذلك عاملاً من عوامل جذب انتباه القارئ أو السامع، فيغدو الصوت جزءاً من "إستراتيجيّة الإقناع عبر التأثير بواسطة صورٍ سمعيّة تتوجّه إلى الأذن والعقل في آن"[71].

ولم يقتصر السجع على الاستهلال، فتوزّع في مواطن أخرى من القول: ("الأثر/ القدر"، "الطرب/ الكرب"، "الهزة/ العزّة"). وقد جمع في ("الطرب/ الكرب"، "الهزة/ العزّة") مع السجع الجناس، والجناس من أكثر فنون الصوت تأثيراً في المتلقّي؛ لما يقوم عليه من المخاتلة والمخادعة؛ إذ يظنّ المتلقّي لأوّل وهلة أنَّ هناك تكريراً، ثم ما يلبث فيتنبّه بأنْ لا تكرير، وأنَّ الكلمة الثانية غير الأولى، فيكون ذلك أشد لفتاً لانتباهه؛ ممّا يجعل الكلام أكثر تأثيراً، وتثبيتاً للمعنى؛ لما يحقّقه الجناس من تفاعلٍ بين الكلام ومتلقّيه، وبذلك يصبح الصوت مسهماً في العمليّة الإقناعيّة.

***

2 – "وقال الخالع: للشّعراء حلبة، وليس للبلغاء حلبة، وإذا تتبّعت جوائز الشّعراء التي وصلت إليهم من الخلفاء وولاة العهود والأمراء والولاة في مقاماتهم المؤرّخة، ومجالسهم الفاخرة، وأنديتهم المشهورة، وجدتها خارجةً عن الحصر، بعيدةً من الإحصاء، وإذا تتبّعت هذه الحال لأصحاب النّثر لم تجد شيئاً من ذلك، والناس يقولون: ما أكمل هذا البليغ لو قرض الشّعر! ولا يقولون: ما أشعر هذا الشاعر لو قدر على النّثر! وهذا لغنى الناظم عن النّاثر، وفقر الناثر إلى الناظم، وقد قدّم الناسُ أبا عليٍّ البصير على أبي العيناء؛ لأنَّ أبا عليٍّ جمع بين الفضيلتين، وضرب بالسّيفين في الحومتين، وفاز بالقدحين المعلَّيَين في المكانين" [72].

الحجج

1 – حجّة القياس: وهي الواردة في قول الخالع: "للشّعراء حلبة، وليس للبلغاء حلبة"، ففي هذا القول قياسٌ أضمرت مقدّمته الكبرى والنتيجة. ويمكن تمثيله على النحو الآتي:

مقدّمة كبرى (مضمرة): من يملك أفضل حالاً ممّن لا يملك.

مقدّمة صغرى (مذكورة): للشّعراء حلبة، وليس للبلغاء حلبة.

نتيجة (مضمرة): إذن الشعراء أفضل.

2 – حجّة الكمّ: وتبرز في قوله: "وإذا تتبّعت جوائز الشّعراء التي وصلت إليهم من الخلفاء وولاة العهود والأمراء والولاة في مقاماتهم المؤرّخة، ومجالسهم الفاخرة، وأنديتهم المشهورة، وجدتها خارجةً عن الحصر، بعيدةً من الإحصاء، وإذا تتبّعت هذه الحال لأصحاب النّثر لم تجد شيئاً من ذلك"، فهو يحتجّ لأفضليّة الشعر بأمرٍ كمّي، وهو كثرة جوائز الشعراء التي حصدوها من الخلفاء والأمراء والولاة كثرةً يصعب حصرها وإحصاؤها في مقابل النثر الذي لم يجد لأصحابه شيئاً من ذلك.

3 – حجّة الاستشهاد: وتظهر في قوله: "والناس يقولون: ما أكمل هذا البليغ لو قرض

الشّعر! ولا يقولون: ما أشعر هذا الشاعر لو قدر على النّثر! "، وتستند هنا إلى ما يتداوله الناس من أقوال تغدو بمثابة المثل المضروب.

4 – حجّة السبب: وقد جاءت في تعليله لقول الناس الوارد في حجّة الاستشهاد السابقة؛ إذْ علّل ذلك يقوله: " وهذا لغنى الناظم عن النّاثر، وفقر الناثر إلى الناظم"، فالذي حدا بالناس إلى ذلك هو غنى الشاعر في مقابل افتقار الناثر وحاجته إلى أنْ يضمّن كلامه شيئاً من قول الناظم.

وجاءت حجّة السبب أيضاً في تعليل تقديم الناس لأبي عليٍّ البصير على أبي العيناء، وذلك في قوله: "لأنَّ أبا عليٍّ جمع بين الفضيلتين، وضرب بالسّيفين في الحومتين، وفاز بالقدحين المعلَّيَين في المكانين". فتقدّمُ أبي عليٍّ البصير بسبب جمعه بين الاثنين؛ الشعر والنثر، ويمكن أنْ نرصد داخل حجّة السبب هذه حجّةً أخرى، وهي حجّة الكم، فمن جمع بين اثنين أفضل ممّن اقتصر على واحد.

بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه

من الأساليب الواردة في نصّ الخالع أسلوب النفي في قوله: " وليس للبلغاء حلبة"، وقوله: "وإذا تتبّعت هذه الحال لأصحاب النّثر لم تجد شيئاً من ذلك". وأدّى النفي دوراً حجاجياً في إزالة أمرٍ وتثبيت آخر؛ ففي القول الأوّل أزال عن البلغاء –وهم أصحاب النثر هنا– وجود حلبةٍ لهم، في حين أثبت وجودها للشعراء. وأمّا في القول الآخر؛ فقد أزال عن أصحاب النثر حصولهم على جوائز الخلفاء والأمراء والولاة مثبتاً حصولها الوافر للشعراء.

ويبرز أسلوب الشرط مرّتين في هذا النص، والشرط –كما سبقت الإشارة– يؤدّي دوره الحجاجيّ في التلازم بين النتيجة الواردة في جواب الشرط، وبين سببها الوارد في فعل الشرط. جاء أسلوب الشرط الأوّل في قوله: "وإذا تتبّعت جوائز الشّعراء التي وصلت إليهم من الخلفاء وولاة العهود والأمراء والولاة... وجدتها خارجةً عن الحصر، بعيدةً من الإحصاء". إنَّ أسلوب الشرط في هذا القول أدّى دوراً حجاجيّاً عبر هذا التلازم

بين تتبّع جوائز الشعراء وما يؤديه من نتيجةٍ، وهو خروج الجوائز عن الحصر وبعدها من الإحصاء. والأمر ذاته يقال في الشرط الآخر الوارد في قوله: "وإذا تتبّعت هذه الحال لأصحاب النّثر لم تجد شيئاً من ذلك"، والتلازم هنا قائم بين تتبّع جوائز أصحاب النثر وما ينجم عن ذلك من نتيجةٍ وهي عدم وجود جوائز لهم. والذي يُلحظ أنَّه علّق على سببٍ واحدٍ نتيجتين متضادّتين خدمةً لقضيّته التي يريد الانتصار لها. فالسبب واحدٌ، وهو تتبّع الجوائز، والنتيجة تختلف باختلاف أصحابها، فهي خارجةٌ عن الحصر عند الشعراء، مسلوبةٌ عن أصحاب النثر، وتعليق النتيجتين المتضادّتين على سببٍ واحدٍ يشير إلى المفارقة بين الجنسين، ويعمّق الهوّة الفاصلة بينهما، ليكون رجحان كفّة الشعر بمثابة الأمر المقرّر الذي لا يقبل المنازعة.

وورد في النص أسلوب التعجّب في قول الناس: "ما أكمل هذا البليغ لو قرض الشّعر!"، وللتعجّب دورٌ في استعظام الشيء، والإنباء عمّا يثيره في النفس من دهشةٍ وإثارة. ومعنى ذلك أنَّ التعجّب يسهم في استجاشة انفعالات الاستحسان ممّا يحرّض على قبول الفكرة والاقتناع بها. وهو في هذا القول يعلّق إثارة الاستحسان بالشعر، ويجعل كمال الكلام به، فيغدو التعجّب رافداً من روافد الاحتجاج للشعر، والانتصار له.

المبحث الخامس: نظرةٌ حجاجيّةٌ في بناء الليلة العامّ

لم يعلن صاحب الكتاب أبو حيّان التوحيديّ موقفه الصريح في هذه الليلة من مسألة المفاضلة بين الشعر والنثر سوى مرّةٍ واحدةٍ، قال فيها: "وفي الجملة، أحسنُ الكلام ما رقّ لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظمٍ كأنّه نثر، ونثرٍ كأنّه نظم، يُطْمِعُ مشهودُه بالسّمع، ويمتنع مقصودُه على الطّبع، حتّى إذا رامه مُريغٌ حلّق، وإذا حلّق أَسفّ، أعني يَبْعُد على المحاول بعنف، ويَقْرُب من المتناول بلطف"[73]. وواضحٌ أنَّه في هذا القول يظهر بمظهر الحياد الذي لا تفضيل فيه لأحد الجنسين على الآخر. وسنحاول هنا أنْ نلقي نظرةً على البناء العامّ الذي صمّم فيه الليلة؛ لنتأكد من صدق هذا الحياد، وهل يوافق هذا المعلن الصريح ما أُضمِر وراء هذا التصميم الذي سلك فيه الليلة؟ فطريقة بناء

أيّ عملٍ هي جزءٌ من العمليّة الحجاجيّة، بل إنَّ فعلها قد يكون أعمق أثراً؛ لأنَّه فعلٌ في المضمر الذي يُستدرَج فيه المتلقّي إلى الوجهة التي يريدها صاحب العمل دون تنبّهٍ منه.

بدأ أبو حيّان الليلة الخامسة والعشرين بمقدّمة، ثم عرض لقول أبي سليمان المتّسم بالحياد، ثم عرض لأقوال مفضّلي النثر توسّطها قولٌ محايدٌ موجز، ثم عرض لأقوال مفضّلي الشعر. وبعد أنْ فرغ من أقوال مفضّلي الشعر عاد وذكر نصّاً مطوّلاً لأحد مفضّلي النثر، ثم ذكر بعده قولاً آخر محايداً لأبي سليمان. وبعد ذلك استطردت الليلة في عرض تصوّر أبي سليمان لضروب البلاغة، وبعض الأقوال التي تحثّ على الاستزادة من الأدب والبيان ضُمِّن في آخرها قول أبي حيّان السابق الذي ظهر بمظهر الحياد. ويمكن أنْ نوجز طريقة عرض أقوال المحايدين، ومفضّلي النثر، ومفضّلي الشعر، في التمثيل الآتي:

حياد ← نثر ← حياد ← نثر ← شعر ← نثر ← حياد

وأمّا فيما يتّصل بالناحية الكمّيّة المتعلّقة بعدد أقوال كلّ فريق والمساحة التي شغلها في صفحات الليلة؛ فقد كان عدد أقوال المحايدين أربعة أقوالٍ، اثنان منها لأستاذه أبي سليمان، وواحدٌ موجزٌ لابن هندو الكاتب -وهو الذي توسّط أقوال مفضّلي النثر- وواحدٌ لأبي حيّان. وعند تجميع هذه الأقوال الأربعة فإنَّه يمكن القول: إنّ المساحة التي تشغلها هي صفحة ونصف الصفحة تقريباً. وأمّا مفضلو النثر؛ فقد بلغ عدد أقوالهم سبعة أقوال تشغل ما يقارب ثلاث صفحات. وأمّا مفضلو الشعر؛ فقد بلغ عدد أقوالهم أربعة أقوال شغلت صفحة ونصفاً تقريباً.

والسؤال: ما الذي يمكن أنْ نستنتجه من كلّ ذلك؟

إذا نظرنا إلى طريقة توزيع الأقوال، نلحظ أنَّ أقوال مفضّلي الشعر جاءت في مكانٍ واحدٍ في مقابل أقوال المحايدين ومفضّلي النثر التي توزّعت في أكثر من موطنٍ من مواطن الليلة، بالإضافة إلى أنَّ أقوال مفضّلي الشعر جاءت متأخرةً في الترتيب عن أقوال المحايدين ومفضّلي النثر. إنَّ حصر أقوال مفضّلي الشعر في مكانٍ واحدٍ من شأنه أنْ يخفض صوتهم، ولا يمكن أنْ نزيح عن الاعتبار تعقيبه على مفضّلي الشعر بنصٍّ مطوّلٍ لأحد مفضّلي النثر، فلهذا دلالته في إبقاء صوت مفضّلي النثر حاضراً. وأمّا الجانب

الكمّي؛ فيعطي دلالةً واضحةً على غلبة حضور صوت مفضّلي النثر.

يُضاف إلى ذلك إيراد أبي حيّان نصّ أستاذه أبي سليمان المطوّل الذي عَدّد فيه ضروب البلاغة وشغل قرابة ثلاث صفحات متحدّثاً فيها عن طبيعة كلِّ ضربٍ منها. وهذه الضروب هي:

1 – بلاغة الشعر.

2 – بلاغة الخطابة.

3 – بلاغة النثر.

4 – بلاغة المثل.

5 – بلاغة العقل.

6 – بلاغة البديهة.

7 – بلاغة التأويل.

والذي يُلحظ أنَّ أبا سليمان خصّ الشعر بضربٍ واحد، وجاء النثر مستحوذاً على نصف الضروب الستة المتبقّية، وهي: (بلاغة الخطابة، وبلاغة النثر، وبلاغة المثل). فالخطابة والمثل منتميان إلى النثر. وهذا ما يجعل إيراد هذا النصّ لأبي سليمان يسهم مع الدلالتين السابقتين–دلالة توزيع الأقوال والدلالة الكمّيّة– في تعزيز حضور صوت النثر وغلبته على الليلة الخامسة والعشرين. فهل كانت هذه الدلالات المضمرة نتيجةً لانحياز أبي حيّان إلى النثر بوصفه واحداً من كتّابه وممارسيه؟ وهل ظلّ صوته المحايد المعلن مع صوت المحايدين الذين عرض لهم مجرّد مظهرٍ خارجيٍّ للحياد يتعارض مع الصوت المضمر لبناء الليلة؟ وهل كان بناء الليلة جزءاً من إستراتيجيّة حجاجيّةٍ تستدرِج القارئ بطريقةٍ غير مباشرةٍ للنثر والانحياز إليه؟ هذا ما نظنّ.

أبرز نتائج الدراسة

يمكن إيجاز أهمّ نتائج الدراسة في الآتي:

- تنوّعت الحجج المستعملة عند الفرق الثلاث، وحاول كل فريق أنْ يسخّر منها ما يخدم موقفه. ويمكن أنْ نلحظ أن حجّة السبب القائمة على تقويم الشيء على أساس نتائجه الناجمة عنه فيما يسمّيه بيرلمان (الحجّة النفعيّة) كانت أكثر الحجج وروداً.
- من الصيغ التي شاع استخدامها بصورةٍ ملحوظةٍ صيغة (أفعل التفضيل)، وهذا يتوافق وطبيعة القضية المتنازع حولها، وهي قضية مفاضلة بالأساس، يوظّف فيها كلّ فريقٍ هذه الصيغة لما يعلي من شأن موقفه، ويخفض من شأن موقف الآخر.
- من الأساليب التي شاعت أسلوب النفي عبر إسهامه الحجاجي في إزالة ما يتعارض مع الموقف المحتجّ له، وتثبيت ما يعضّده ويناصره.
- من الأساليب التي شاعت أيضاً بصورةٍ ملحوظةٍ أسلوب القصر عبر دوره الحجاجي في تضييق المسار نحو نتيجةٍ محدّدةٍ تسهم في تعزيز الموقف المتبنَّى.
- جاء البناء العامّ الذي صُمِّمت في نطاقه الليلة الخامسة والعشرون حاملاً لموقفٍ مضمرٍ لصاحب الكتاب يغلب عليه الانحياز للنثر، ويعارض ما أعلنه من حيادٍ صريح.

الهوامش والمراجع

(1) التوحيدي، أبو حيّان: **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، المملكة المتّحدة: مؤسّسة هنداوي، ص327.

(2) الإمتاع والمؤانسة، ص327.

(3) مشبال، محمّد: **خطاب الأخلاق والهويّة في رسائل الجاحظ مقاربة بلاغيّة حجاجيّة**، ط1، عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 1436هـ/ 2015م، ص43.

(4) نقلاً عن: خطاب الأخلاق والهويّة في رسائل الجاحظ، ص43، هامش4.

(5) أبو موسى، محمّد محمّد: **مدخل إلى كتابي عبدالقاهر الجرجاني**، ط1، القاهرة: مكتبة وهبة، 1418هـ/1998م، ص36.

(6) الإمتاع والمؤانسة، ص328.

(7) صولة، عبدالله: **في نظريّة الحجاج: دراسات وتطبيقات**، ط1، تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع،

2001م، ص48.

(8) في نظريّة الحجاج دراسات وتطبيقات، ص48.

(9) قوتال، فضيلة: **حجاجيّة الشروح البلاغيّة وأبعادها التداوليّة**، ط1، عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 1438ه/2017م، ص178.

(10) حجاجيّة: الشروح البلاغيّة وأبعادها التداوليّة، ص179.

(11) سعيد، مارلين: **الحجاج الفلسفي من التأطير النظري إلى التطبيقات الصفّيّة**،

http://quadrophilo.blogspot.com/2008/06/blog-post_12.html

(12) الحجاج الفلسفي من التأطير النظري إلى التطبيقات الصفّيّة،

http://quadrophilo.blogspot.com/2008/06/blog-post_12.html.

(13) في نظريّة الحجاج: دراسات وتطبيقات، ص27.

(14) الرحموني، سراب: **الحجاج في بنية كتاب طوق الحمامة**، تونس: دار سحر للنشر، 2013م، ص23.

(15) في نظريّة الحجاج: دراسات وتطبيقات، ص27.

(16) في نظريّة الحجاج: دراسات وتطبيقات، ص32.

(17) نقلاً عن: خطاب الأخلاق والهويّة في رسائل الجاحظ، ص103.

(18) الشهري، عبدالهادي بن ظافر: **إستراتيجيّات الخطاب**، ط1، بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة، 2004م، ص528.

(19) المغامسي، آمال يوسف: **الحجاج في الحديث النبوي: دراسة تداوليّة**، ط1، تونس: الدار المتوسّطيّة للنشر، 1437هـ/2016م، ص188، 189.

(20) الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط3، القاهرة: مطبعة المدني، 1413هـ/ 1992م، ص335.

(21) الناجح، عزالدين: **العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة**، ط1، صفاقس: مكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع، ص54.

(22) العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة، ص56.

(23) العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة، ص56

(24) الإمتاع والمؤانسة، ص333.

(25) في نظريّة الحجاج: دراسات وتطبيقات، ص56، 57.

(26) الدريدي، سامية: **الحجاج في الشعر العربيّ: بنيته وأساليبه**، ط2، إربد: عالم الكتب الحديث، 1432هـ/2011م، ص252.

(27) في نظريّة الحجاج: دراسات وتطبيقات، ص93.

(28) الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، ط1، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة

المدني، 1412هـ/ 1991م، ص115.

(29) أسرار البلاغة، ص124.

(30) أسرار البلاغة، ص121.

(31) **أساليب الحجاج، مقوّمات الحجاج اللغويّ البلاغيّ،**

https://www.alloschool.com/element/24302

(32) القزويني، الخطيب: **الإيضاح ضمن البغية** لعبدالمتعال الصعيدي، القاهرة: مكتبة الآداب، 1417هـ/1997م، 1/141.

(33) سعد، محمود توفيق محمّد: **علم البديع عند الشيخ محمّد محمّد أبو موسى**، ط1، القاهرة: مكتبة وهبة، 2019م، ص48، هامش (1).

(34) الإمتاع والمؤانسة، ص328، 329.

(35) بنو هاشم، الحسين: **نظريّة الحجاج عند شاييم بيرلمان**، ط1، بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة، 2014م، ص48.

(36) حجاجيّة الشروح البلاغيّة وأبعادها التداوليّة، ص278.

(37) مشبال، محمّد: **في بلاغة الحجاج: نحو مقاربة بلاغيّة حجاجيّة لتحليل الخطاب**، ط1، عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ص135.

(38) في نظريّة الحجاج دراسات وتطبيقات، ص52.

(39) في بلاغة الحجاج، ص135

(40) في بلاغة الحجاج، ص135.

(41) في بلاغة الحجاج، ص135.

(42) في نظريّة الحجاج: دراسات وتطبيقات، ص53.

(43) في بلاغة الحجاج، ص142.

(44) روبول، أوليفيي: **مدخل إلى الخطابة**، ترجمة: رضوان العصبة، مراجعة: حسّان الباهيّ، الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، 2017م، ص197.

(45) في نظريّة الحجاج: دراسات وتطبيقات، ص37.

(46) الحجاج في الشعر العربيّ: بنيته وأساليبه، ص139، 140.

(47) صولة، عبدالله: **الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه**، ط2، بيروت: دار الفارابي، 2007م، ص429.

(48) الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه، ص429

(49) الحجاج في الشعر العربيّ: بنيته وأساليبه، ص141.

(50) في نظريّة الحجاج: دراسات وتطبيقات، ص38.

(51) الحجاج في الحديث النبوي: دراسة تداوليّة، ص254.
وينظر: الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه، ص427.

(52) المطعنيّ، عبدالعظيم إبراهيم: **التفسير البلاغيّ للاستفهام في القرآن الحكيم**، ط1، القاهرة: مكتبة وهبة، 1420هـ/1999م، 1/130.

(53) عادل، عبداللطيف: **بلاغة الإقناع في المناظرة**، ط1، بيروت: منشورات ضفاف، 1434هـ/ 2013م، ص217.

(54) الصدّيق، حسين: **المناظرة في الأدب العربيّ – الإسلاميّ**، ط1، القاهرة: الشركة المصريّة العالميّة للنشر لونجمان، 2000م، ص259.

(55) التفتازاني، سعدالدين: **المطوّل في شرح تلخيص المفتاح**، القاهرة: المكتبة الأزهريّة للتراث، ص236.

(56) الحجاج في الحديث النبوي دراسة تداوليّة، ص255.

(57) العزاوي، أبو بكر: **اللغة والحجاج**، ط1، العمدة في الطبع، 1426هـ/ 2006م، ص27.

(58) العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة، ص61.

(59) العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة، ص61.

(60) سورة الإنسان، آية 19.

(61) الإمتاع والمؤانسة، ص330.

(62) أرسطوطاليس: **الخطابة الترجمة العربيّة القديمة**، حقّقه وعلّق عليه: عبدالرحمن بدوي، الكويت–بيروت: وكالة المطبوعات–دار القلم، ص71.

(63) العمري، محمّد: **في بلاغة الخطاب الإقناعي: مدخل نظريّ لدراسة الخطابة العربيّة**، ط2، الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، 2002م، ص90.

(64) في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص90.

(65) الإمتاع والمؤانسة، ص330.

(66) الإمتاع والمؤانسة، ص331.

(67) نظريّة الحجاج عند شاييم بيرلمان، ص48.

(68) قُلَّةُ كلِّ شيءٍ: رأْسُهُ وأَعلاهُ.
الزبيدي، مرتضى: **تاج العروس**، تحقيق: مجموعة من المحقّقين، الكويت: سلسلة التراث العربي بوزارة الإعلام، 1413هـ/1993م. **"قلل"**.

(69) الحجاج في الشعر العربيّ بنيته وأساليبه، ص127.

(70) الحجاج في الحديث النبوي: دراسة تداوليّة، ص173.

(71) الحجاج في الحديث النبوي: دراسة تداوليّة، ص178.

(72) الإمتاع والمؤانسة، ص331، 332.

(73) الإمتاع والمؤانسة، ص338.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Scripts

(1) alğarğānī, ʿabd alqāhr: ʾasrār albalāġa, ṭa1, taḥqīq: maḥmūd maḥmd šākr, alqāhra: maṭbʿa almadnī, 1412ha / 1991ma.

(2) alğarğānī, ʿabd alqāhr: dalāʾil alʾiʿğāz, qarảh waʿllaq ʿalīh: ʾabū fahr maḥmūd maḥmmad šākr, ṭa3, alqāhra: maṭbʿa almadnī, 1413ha/1992m.

(3) ʾabū mawsā, maḥmmad maḥmmad: madḳl ʾilā katābī ʿabdulqāhr alğarğānī, ṭa1, alqāhra: maktba wahba, 1418ha/1998m.

(4) ʿādl, ʿabdullaṭīf: balāġa alʾiqnāʿ fī almanāḏra, ṭa1, bayrūt: manšūrāt ḍafāf, 1434ha/2013m.

(5) attawḥīdī, ʾabū ḥayyān: alʾimtāʿ walmuʾānsa, taḥqīq: ʾaḥmd ʾamīn – ʾaḥmd azzayn, almamlka almattaḥda: mảssasa handāwī.

(6) alʿazāwī, ʾabū bakr: allaġa walḥağāğ, ṭa1, alʿamda fī aṭṭabʿ, 1426ha/2006m.

(7) addarīdī, sāmya: alḥağāğ fī aššaʿr alʿarbyy banīth wảsālībh, ṭa2, ʾirbd: ʿālm alkatb alḥadīṯ, 1432ha/2011m.

(8) almaġāmsī, ʾāmāl yawsf: alḥağāğ fī alḥadīṯ annabwī darāsa tadāwlyya, ṭa1, tawns: addār almatūssaṭyya lalnšr, 1437ha/2016m.

(9) almaṭʿnyy, ʿabdulʿaḏīm ʾibrāhīm: attafsīr albalāġyy lalāstfhām fī alqarảān alḥakīm, ṭa1, alqāhra: maktba wahba, 1420ha/1999m.

(10) annāğḥ, ʿazāldīn: alʿawāml alḥağāğyya fī allaġa alʿarbyya, ṭa1, ṣafāqs: maktba ʿalāʾ addayn lalnšr wattawzīʿ.

(11) alʿamrī, maḥmmad: fī balāġa alḳaṭāb alʾiqnāʿī madḳl naḏryy ladrāsa alḳaṭāba alʿarbyya, ṭa2, addār albayḍāʾ: ʾafrīqyā aššarq, 2002ma.

(12) alqazwīnī, alḳaṭīb: alʾiyḍāḥ ḍamn albaġya laʿbdālmtʿāl aṣṣaʿīdī, alqāhra: maktba alʾādāb, 1417ha/1997m.

(13) arraḥmūnī, sarāb: alḥağāğ fī banya katāb ṭawq alḥamāma, tawns: dār saḥr lalnšr, 2013ma.

(14) aṣṣaddīq, ḥasīn: almanāḏra fī alʾadb alʿarbyy – alʾislāmyy, ṭa1, alqāhra: aššarka almaṣryya alʿālmyya lalnšr lawnğmān, 2000ma.

(15) aššahrī, ʿabdulhādī ban ḍāfr: astrātīğyyāt alḳaṭāb, ṭa1, bayrūt: dār alkatāb alğadīd almattaḥda, 2004ma.

(16) attaftāzānī, saʿdāldīn: almaṭwwl fī šarḥ talḳīṣ almaftāḥ, alqāhra: almaktba alʾazhryya laltrāṯ.

(17) azzabīdī, martḍā: tāğ alʿarūs, taḥqīq: mağmūʿa man almaḥqqiqīn, alkawīt: salsla attarāṯ alʿarbī

bawzāra alʾiʿlām, 1413ha/1993m.

(18) ʾarsṭūṭālīs: alḳaṭāba attarğma alʿarbyya alqadīma, ḥaqqaqh waʿllaq ʿalīh: ʿabdurraḥmn badwī, alkawīt-bayrūt: wakāla almaṭbūʿāt-dār alqalm.

(19) ʾasālīb alḥağāğ2: maqwwmāt alḥağāğ allaġūyy albalāġyy, https://www.ālloschool.com/element/24302

(20) banū hāšm, alḥasīn: naḏryya alḥağāğ ʿand šāyīm bayrlmān, ṭa1, bayrūt: dār alkatāb alğadīd almattaḥda, 2014ma.

(21) mašbāl, maḥmmad,: fī balāġa alḥağāğ naḥū maqārba balāġyya ḥağāğyya latḥlīl alḳaṭāb, ṭa1, ʿammān: dār kanūz almaʿrfa lalnšr wattawzīʿ.

(22) mašbāl, maḥmmad: ḳaṭāb alʾaḳlāq walhawyya fī rasāʾil alğāḥḏ maqārba balāġyya ḥağāğyya, ṭa1, ʿammān: dār kanūz almaʿrfa lalnšr wattawzīʿ, 1436ha/2015m.

(23) qawtāl, faḍīla: ḥağāğyya aššarūḥ albalāġyya wȧbʿādhā attadāwlyya, ṭa1, ʿammān: dār kanūz almaʿrfa lalnšr wattawzīʿ, 1438ha/2017m.

(24) rawbūl, ʾawlīfyī: madḳl ʾilā alḳaṭāba, tarğma: raḍwān alʿaṣba, marāğʿa: ḥassān albāhyy, addār albayḍāʾ: ʾafrīqyā aššarq, 2017ma.

(25) saʿd, maḥmūd tawfīq maḥmmad: ʿalm albadīʿ ʿand aššayḳ maḥmmad maḥmmad ʾabū mawsā, ṭa1, alqāhra: maktba wahba, 2019ma.

(26) saʿīd, mārlīn: alḥağāğ alfalsfī man attȧṭīr annaḏrī ʾilā attaṭbīqāt aṣṣaffyya,, http://quādrophīlo.blogspot.com/2008/06/blog-post_12.html

(27) ṣawla, ʿabdullah: fī naḏryya alḥağāğ darāsāt watṭbīqāt, ṭa1, tawns: maskīlyānī lalnšr wattawzīʿ, 2001ma.

(28) ṣawla, ʿabdullah: alḥağāğ fī alqarȧān man ḳalāl ʾahmm ḳaṣāʾiṣh, ṭa2, bayrūt: dār alfārābī, 2007ma.