Sana'a University Journal of Human Sciences
مجلة جامعة صنعاء للعلوم الإنسانية
Vol. 3 | No. 8 | Page 502 – 520 | 2024
https://journals.su.edu.ye/index.php/jhs
ISSN : 2958-8677

حجاجية الصورة البيانية في المناظرات الخيالية في الأدب العربي من القرن الثامن إلى القرن الثاني عشر الهجري- نماذج مختارة

The Argumentativeness of the Rhetorical Image in Imaginative Debates in Arabic Literature from the Eighth to the Twelfth Centuries AH

سام يحيى ناصر الهمداني
باحث –قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة ذمار – اليمن

Sam Yahya Naser Al-Hamdani
Researcher -Department of Arabic
Faculty of Arts and Humanities
Dhamar University -Yemen

منير عبده علي أنعم
باحث–قسم اللغة العربية– كلية التربية
جامعة صنعاء– اليمن

Moneer Abduh Ali Annum
Researcher -Department of Arabic
Faculty of Education
Sana'a University -Yemen

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن حجاجية الصورة البيانية في المناظرات الخيالية في الأدب العربي من القرن الثامن إلى القرن الثاني عشر الهجري؛ نظرًا لما فيها من قيمة أدبية وحجاجية، ولما لهذه التقنية البلاغية الحجاجية من قدرة على تقديم المعنى المجرد تقديمًا حسيًا مرئيًا، وإكساب خطاب المناظرات الخيالية درجة عالية من التأثير والإقناع، مقتصرًا على ست مناظرات خيالية أنموذجًا لمقاربته، شملت القرن الثامن، والتاسع، والحادي عشر، والثاني عشر بحسب ما استدعته مباحث الدراسة، معتمدًا على المنهج الوصفي، وإجراءات النظرية التداولية والحجاجية، في تحليل النصوص المختارة، وسيكون البحث موزعًا على ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة ومتبوعة بخاتمة، وقبلها تمهيد سنتناول فيه مفهومي الصورة الحجاجية، والمناظرات الخيالية، وسيتضمن المبحث الأول حجاجية التشبيه، والثاني حجاجية الاستعارة، والثالث حجاجية الكناية، ويختتم البحث بأبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد توصل البحث إلى أن الصورة البيانية بآلياتها الثلاث (التشبيه، والاستعارة، والكناية) أسهمت إسهامًا كبيرًا في بيان جمال خطاب المناظرات الخيالية، وأدَّت دورًا إقناعيًا استدلاليًا، وأدَّت وظائف حجاجية عدة منها: التوضيح، والتقريب، والتقييم، والتفسير، والنفي، والإثبات.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الصورة البيانية، الأدب العربي، المناظرات الخيالية.

Abstract:

This research aims to reveal the argumentativeness of the rhetorical image in imaginative debates due to its literary and argumentative value, and the ability of this rhetorical technique to present the abstract meaning sensually and visually and to give the discourse of imaginative debates a high degree of influence and persuasion. Based on the descriptive approach and the procedures of the deliberative approach, in analyzing the selected texts, the research will be distributed over three axes preceded by an introduction and followed by a conclusion. Before that, a brief definition of the concepts of the argumentative image and imaginative debates will be addressed. The first axis will include the argumentation of simile, the second the argumentation of metaphor, and the third the argumentation of metonymy. The research concludes with the most prominent results. The research concluded that the rhetorical image with its three mechanisms (simile, metaphor, and metonymy) contributed greatly to clarifying the beauty of the discourse of imaginative debates, played a persuasive and inferential role, and performed several argumentative functions, including clarification, approximation, evaluation, interpretation, negation, and affirmation.

Keywords: Argumentation, Rhetorical Image, Arabic Literature, Imaginative Debates.

المقدمة

يُعدّ الحجاج من أهم النظريات التي تهتم بها التداولية، والأكثر انسجامًا مع جوهر اللغة ووظيفتها الاجتماعية، فغاية التداولية هي ربط اللغة بالاستعمال، والبحث عن دورها الاتصالي في علاقة تخاطبية قد تكون للنقل أو الإخبار أو الإفهام، وتأتي وظيفة الحجاج لتدعم هذه الغاية عن طريق البحث عن الطرائق والوسائل التي يأتي بها المحاجج للإقناع والتأثير، وإحداث التغيير في المعتقدات والأفكار، وللحجاج البلاغي تقنيات حجاجية بلاغية يتخذ منها

الحجاج وسيلة من وسائل التأثير في المتلقي، ومنها الصورة البيانية بعناصرها الثلاثة(التشبيه، الاستعارة، الكناية)، وهو ما سنتناوله في هذا البحث(حجاجية الصورة البيانية في المناظرات الخيالية في الأدب العربي من القرن الثامن إلى القرن الثاني عشر الهجري- نماذج مختارة-).

أسباب اختيار الموضوع:

- لأن أدب المناظرات الخيالية من النصوص العربية التراثية التي تمثل حقلاً حجاجيًا خصبًا في هذه العقود الزمنية، وهي بحاجة إلى قراءة معاصرة تفيد من اتجاهات الدرس اللساني الحديث ومناهجه.
- الكشف عن حجاجية الصورة البيانية التي استعملها كتّاب المناظرات الخيالية في النماذج المختارة.

وتنطلق **إشكالية البحث** من الإفادة عن السؤال الآتي: ما دور الصورة البيانية في خطاب المناظرات الخيالية، وما مدى فاعليتها في تحقيق الإقناع والتأثير في المتلقي؟

أهداف الدراسة:

- الكشف عن نموذج من نماذج الفنون الأدبية في هذه العقود الزمنية التاريخية، وما فيها من قيمة أدبية وحجاجية، ومدى تفاعل الحجاج مع المناظرات الخيالية، وارتباطهما معًا.
- الوقوف على حجاجية الصورة البيانية في النماذج المختارة، وبيان دورها وقدرتها على تحقيق الإقناع والتأثير في المتلقي.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في الآتي:

- أنها دراسة تطبيقية على متن أدبي يعد من أبرز مظاهرالنشاط الفكري والأدبي في تلك العقود الزمنية.
- أن هذه الدراسة تشكل محورًا مهمًا في الدراسات الحجاجية؛ لأنها تبحث عن أسلوب الأدب العربي في تأنقه وحسن صنعته، وجدير بالدراسة والبحث في ضوء منهج نقدي حديث، بواسطته تسعى الدراسة إلى إبراز التفاعل بين نظرية الحجاج، وأدب المناظرات الخيالية في الأدب العربي.

منهجية الدراسة:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي، وتوظيف إجراءات النظرية التداولية والحجاجية؛ نظرًا لطبيعة المادة التي جمعت بين الأدبية الجمالية، والحجاجية الاستدلالية، وقد تمَّ توظيف هذه التقنيات البلاغية الحجاجية؛ لما لها من قدرة على التأثير في ذهن المتلقي وتوجيهه نحو القضايا المطروحة والاقتناع بها؛ إذ" تضطلع بدور مهم في قوة الخطاب الحجاجي وديناميته، وتؤثر بلا شك في المتلقي في عملية الاقتناع الذي هو صلب الحجاج"[1].

حدود الدراسة:

تشتغل الدراسة على ست مناظرات خيالية من أدب هذه العقود الزمنية، بوصفها نماذج مختارة وبحسب ما تستدعيه مباحث الدراسة، وقد شملت النماذج المختارة أربعة قرون زمنية، وكانت عينة كافية لتحقيق أهداف الدراسة، وهي:

- مناظرة بين السيف والقلم، لابن الوردي(ت:745هـ).
- المفاخرة بين العلوم، للقلقشندي(ت:821هـ).
- مناظرة بين السيف والقلم للقلقشندي.
- طيف الخيال في المناظرة بين العلم والمال، للشيرازي (ت: 1118هـ).

(1) الحجاج في ضوء البلاغة القديمة والنقد الحديث، د. عبد الرحمن المالكي، مجلة البحث العلمي في الآداب، ع9، ج2، 2018م، ص25.

- المفاخرة بين الروضة وبئر العزب، علي بن حسن الخفنجي(ت:1180هـ).
- مفاخرة الماء والهواء، للشيخ أحمد البربير البيروتي(ت:1226هـ).

هيكل الدراسة:

سيكون البحث موزعًا على ثلاثة مباحث تسبقها مقدمة ومتبوعة بخاتمة، وقبلها تمهيد يتناول تعريف مختصر لمفهومي الصورة الحجاجية، والمناظرات الخيالية، وسيتضمن المبحث الأول حجاجية التشبيه، والثاني حجاجية الاستعارة، والثالث حجاجية الكناية، ويختتم البحث بأبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أولًا: المهاد النظري:

1/ مفهوم الصورة الحجاجية:

جاء في لسان العرب (الصورة):" جمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل"[2].

والمقصود بالصورة الحجاجية هي تلك الصورة التي" تتضمن حججًا وأدلة، ومقارنة، ومقايسة، وتهدف إلى تغيير في موقف المتلقي على المستوى الذهني، والوجداني، والانفعالي، بمعنى أن الصورة الحجاجية تتجاوز الوظيفة البيانية والجمالية والأسلوبية نحو التأثير والإقناع، والاقتناع، والحوار، والاستدلال، والبرهنة"[3]، وتعتمد الصورة البلاغية الحجاجية على مجموعة من الآليات والحجج والأدلة؛ لتحقيق الوظيفة التأثيرية والإقناعية والحوارية، ومن هذه الآليات صورة التشبيه، وصورة الاستعارة، وصورة الكناية...[4]، وتكمن أهمية هذه الوسائل البلاغية" فيما توفره للقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه، فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة، وعلاقات حجاجية تربط بدقة أجزاء الكلام، وتصل بين أقسامه، أمكن للمتكلم تحقيق غايته من الخطاب"[5]، فمن مصلحة الخطاب الحجاجي "أن يقوّي طرحه بالاعتماد على الأساليب البلاغية والبيانية التي تُظهر المعنى بطريقة أجلى وأوقع في النفس"[6].

2/ المناظرات الخيالية:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور المناظرة:" أن تناظر أخاك في أمرٍ إذا نظرتما فيه معًا كيف تأتيانه...والتناظر: التَّراوضُ في الأمر. ونَظِيرُكَ: الذي يُرَاوضَك وتناظره، وناظَرَهُ من المناظرة. والنظير: المثل، وفلانٌ نظيرُكَ أي مِثْلُكَ؛ لأنه إذا نظر إليهما الناظر رآهما سواء... والنظير بمعنى مثل: الند والنديد... ويقال: ناظرت فلانًا أي صرت نظيرًا له في المخاطبة، وناظرت فلانًا بفلان أي جعلته نظيراً له"[7]، واصطلاحًا يعرفها عبد اللطيف عادل بأنها:" ممارسة حوارية قائمة على التفاعل بين متخاطبين يشتركان في صنع المعرفة عبر مسار حجاجي"[8].

وتُعد المناظرات الخيالية من الفنون الأدبية العربية التي تتسم بطابع الاستدلال، فهي" محاورة بين اثنين أو أكثر من غير العقلاء يشخص فيها المتحاورون، ويعارض أحدهم الآخر ليفحمه بحججه التي يراها مناسبة؛ وذلك لتحقيق غاية ارتآها الأديب من مناظرته"[9]، وفي هذه العقود التاريخية تُعد المناظرات

(2) لسان العرب، ابن منظور المصري، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط3، 1999م، 438/7، مادة[ص و ر].
(3) الصورة الحجاجية في ضوء البلاغة الجديدة، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر- المغرب، ط1، 2019م، ص22.
(4) ينظر: الصورة الحجاجية في ضوء البلاغة الجديدة، جميل حمداوي، ص23.
(5) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث- الأردن، ط1، 2007م، ص120.
(6) التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر الحباشة، صفحات للدراسات والنشر- دمشق، ط1، 2008م، ص50.
(7) معجم لسان العرب،215/5، مادة: (ن ظ ر).
(8) بلاغة الإقناع في المناظرة، عبد اللطيف عادل، منشورات ضفاف ـ بيروت، ط1، 2013م، ص131.
(9) فن المفاخرات في العصر العثماني، زينب محمد صبري جكلي، مجلة التجديد بالجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، مج 15، ع30، 2011م، ص149.

الخيالية من أبرز مظاهر النشاط الفكري، فقد" بلغت ذروة جمالها وأدبيتها في هذه الفترة، وكانت من أكثر الفنون استخدامًا في الشعر والنثر المملوكي"[10]، فقد لوحظ " كثرتها عند شعراء هذا العصر على غير ما كان معروفًا في شعرنا العربي القديم...أي إنها أصبحت ضربًا من الالتزام"[11]، وراجت بالمغرب والأندلس، ثم وفدت إلى المشرق[12].

إن مما لا شك فيه أن الأدب يمثل الأمم والشعوب في حضارتها وثقافتها، وبعيدًا عن اللغط الذي دار حول الأدب والثقافة في هذه العقود الزمنية ما بين منصف ومجحف فإننا عن طريق فن المناظرات الخيالية نستطيع أن نعرف عن البيئة الثقافية والأدبية، ومدى علاقة هذا الفن الأدبي بالبيئة، فعلى امتداد هذه العقود الزمنية برزت المناظرات الخيالية على الساحة الثقافية والأدبية بوجه مشرق يعكس الحراك الفكري والثقافي في تلك العقود، وبرز مدى تمسك الأدباء بأصالتهم في السير على نهج من سبقهم، ومحاولة تطوير هذا الفن الأدبي.

فالمناظرات الخيالية هي التي تدور بين أشخاص من غير العقلاء، يسعى الأديب إلى تحريك الجماد وخوضه سجال الجدل والنقاش القائم على الحجج والبراهين، وكثيرة هي المناظرات، التي نظمت في هذا الشأن كالمناظرة بين العلم والمال، والماء والهواء، والليل والنهار، وبين الورود والرياحين، والسيف والقلم، وبين المدن والبلدان، وبين الحيوانات والنباتات...، والهدف من نظم هذه المناظرات إمَّا لغرض ديني أو فكري، أو لغرض سياسي واجتماعي، أو لغرض التعليم، أو للترفيه والتسلية والفكاهة، أو لغرض إبراز القدرات التعبيرية اللغوية والبلاغية.

ثانيًا: حجاجية الصورة البيانية في المناظرات الخيالية:

تعد المناظرات الخيالية من النصوص الأدبية التي اتسمت بطابع البرهنة والتدليل، واتساع آفاقها الاستدلالية؛ ولذا سنحاول التركيز هنا على إبراز ما تحمله الصورة البيانية من قدرة على التأثير والإقناع في المتلقي، متجاوزين البعد الجمالي للصورة إلى بيان وظيفتها الحجاجية، وبلاغتها التأثيرية في المناظرات الخيالية كالآتي:

المبحث الأول: حجاجية التشبيه:

يعد التشبيه إحدى التقنيات البلاغية الحجاجية التي يستعملها المتكلم بقصد إقناع المتلقي، والتأثير فيه، والتشبيه لغة: مأخوذ من المادة(شبه) وتدور حول تشابه الأشياء وتشاكل بعضها مع بعض في صفات معينة، والشبه هو المثل، يقال: شابه الشيء إذا ماثله [13]، واصطلاحاً هو:" الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[14]، ويعرفه ابن رشيق القيرواني بأنه:" صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية كان إياه "[15].

والتشبيه لا يؤتى به ليكون زينة زخرفية تحسينية، بل ليقرب المعنى وليزيده وضوحًا، فيقتنع به المتلقي، لأنه يسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه

(10) دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي" المناظرة في أدب العصر المملوكي"، علي رضا نظري، مجلة إضاءات نقدية-إيران، ع20، 2015م، ص145.
(11) تاريخ الأدب العربي، عمر موسى باشا، ص331.
(12) ينظر: الأدب العربي وتاريخه، محمود رزق سليم، مطابع دار الكتاب العربي - مصر، د.ط، د.ت، ص33.
(13) ينظر: لسان العرب، ابن منظور المصري، 23/7، مادة[ش ب هـ]. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، ت: علي هلالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1987م،411/36، باب[الهاء]. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية- مصر، ط4، 2004م، باب[الباء]، ص471، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، ط1، 1980م، ص335.
(14) الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 2003م، ص164.
(15) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ـ ط5، 1981م، 286/1.

العلاقات[16]، وقد تنبّه العرب القدماء لهذه التقنية وقيمتها الحجاجية، فالجرجاني يرى أن التشبيه" إن كان حجاجًا كان برهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبيانه أبهر"[17].

وعليه فالغرض الأساس من التشبيه هو إخراج المعنى من حيز التجريد إلى حيز الحس والمشاهدة[18]، بالإضافة إلى التوضيح الذي يقرب المعنى إلى ذهن المتلقي ومن ثم الإقناع الذي هو غاية كل حجاج[19].

وفي المناظرات الخيالية نجد التشبيه يؤدي وظائف حجاجية عدة، منها: بيان وإبراز الأفضلية بين الطرفين، وتقييم الممثل له بالإيجاب أو السلب، والتفسير، والتوضيح، والتوكيد؛ إذ نجد القلقشندي في مناظرته بين العلوم يلجأ إلى التشبيه بوصفه وسيلة بلاغية إمتاعية إقناعية، ففي سياق تنازع العلوم التي غلب عليها الحجاج المنطقي، وبعد تباهي علم اللغة بما له من مكانة سامية بين العلوم، وأنه الأساس في فهم كل العلوم يتصدى له(علم الصرف) هادمًا ادّعاء(علم اللغة)، ومبينًا أن علم اللغة لا يستطيع أن يستقل بنفسه دون علم الصرف؛ إذ يقول:" **رويدك أيُّها المُساجل، وعلى رسلك يا ذا المناضل، فقد ذَلَّ من ليس له ناصر، وحُطَّ قدرُ من تَرفَّع على أبناء جنسه ولو عُقِدت عليه الخناصر، وما يجدي البازي بغير جناح، أو يُغني الساعي إلى الحرب بغير سلاح؛ وأنَّى يَطعنُ رُمحٌ بغير سنان، أو يقطع سيفٌ لم يُؤيد بقائم ولم تقبض عليه بنان، إنك وإن حويت فضلا، وأعرقتَ أصلا، وكنت للكلام نِظاما، وإلى بيان المقاصد إماما، فأنت غير مستقل بنفسك، ولا قائم برأسك؛ بل أنا المتكفل بتأسيس مبانيك، والملتزم بتحرير ألفاظك وتقرير معانيك**"[20].

يؤدي التشبيه هنا وظيفة حجاجية وهي بيان حال المشبه والمشبه به، إذ شبه حال علم اللغة دون علم الصرف بحال الطائر بلا جناح، والمحارب بلا سلاح، والرمح بلا سنان، والسيف بلا قائم له، معتمدًا على الصورة الحسية، التي جاءت قريبة من ذهن المتلقي بأربع صور تشبيهية، كل صورة ترسم مشهدًا حيًّا ملموسًا يقودنا إلى تحديد وبيان علاقة المشبه بالمشبه به، أو علاقة التشابه التي تُظهر الحقيقة.

فالقضية المفترضة في طرف المشبه تحتاج إلى برهان وحجة تثبتها؛ لذا قام المشبه به مقام الدليل والبرهان على صحة دعوى علم التصريف، وتفصيل ذلك كالآتي:

- في الصورة الأولى يريد المحاجج إثبات أن الطائر لا يستطيع الطيران دون جناح، كذلك علم اللغة يبقى حبيس التصرف في أحوال أبنية الكلمة، فالمتلقي لا يستطيع إدراك مقاصد الكلام ودلالاته، ما لم يكن مُلمًّا بعلم التصريف، وتتضح علاقة المشابهة عن طريق ما يمده علم التصريف علمَ اللغة من وظائف بها يُحلق في فضاءات المعنى كتحرير الألفاظ، وتقرير المعاني، ومعرفة أصول أبنية الكلمة والتصريف وبيان التركيب...
- في الصورة الثانية يستدل المحاجج بصورة حسية لتكون دليلًا على بطلان ادّعاء المحاجج (علم اللغة)، وإثبات دعوى علم التصريف، وزيادة في

(16) ينظر: الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ص 253.
(17) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 2001م.ص 50.
(18) ينظر: في بلاغة الحجاج، محمد مشبال، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع- عمان، ط1، 2017م، ص 98.
(19) ينظر: الآليات البلاغية الحجاجية في المعلقات: معلقتا عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى أنموذجا، هناء لبيهي، مذكرة ماجستير، مخطوطة، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي الجزائر,2015م، ص 55.
(20) مناظرة بين العلوم، للقلقشندي، ضمن كتاب صبح الأعشى، القلقشندي المطبعة الأميرية- القاهرة، 1919م.، 14/ 206، 207.

الإقناع يجعل المحاجج الصورة قريبة من ذهن المتلقي، عن طريق استعمال المثل (فالساعي إلى الحرب بغير سلاح) مثل قديم ضربته العرب واستعملته في السياق ذاته؛ إذ إن الساعي إلى الحرب بغير سلاح لا يستطيع تحقيق النتيجة المرجوة؛ بل لا يستطيع الوصول إلى النهاية، فبدون علم التصريف يبقى علم اللغة عاجزًا عن الوصول وخوض غمار البحث عن الدلالة.

- في الصورة الثالثة (وأنّى يطعن رمح بغير سنان) صورة حسية أخرى يستلها المحاجج من الواقع، فالرمح بغير سنان لا يستطيع إصابة موقع الطعن، كذلك علم اللغة بدون علم التصريف لا يستطيع تحقيق موضع الكلمة ومعرفة أحوالها.
- أمّا الصورة الرابعة وهي السيف بلا قائم له لا يستطيع القطع، كذلك حال علم اللغة دون علم التصريف لا يستطيع القطع والجزم في بيان المقاصد.

وعن طريق علاقة المشابهة بين طرفي التشبيه ندرك الصفة الجامعة بينهما، وهي صفة واحدة في كل الصور التشبيهية السابقة، هذه الصفة هي النتيجة التي تسوقها وتثبتها الحجج السابقة، وهي(عدم الفائدة).

إن الحقل الدلالي الذي استمد منه المحاجج صوره حقل واحد؛ إذ نجد (الطائر، والحرب، والرمح، والسيف) تنتمي جميعها إلى حقل واحد، وهنا يبقى السؤال: هل وفّق المحاجج في الاختيار والتوظيف؟

حجاجيًا تعد المفاهيم السابقة قريبة من ذهن المتلقي ولصيقة بواقعه، ومتناسبة مع دعوى الاستدلال؛ إذ يوجد تقارب كبير بين علم اللغة وعلم التصريف، فعلم اللغة يبحث عن مدلولات جواهر المفردات وهيئاتها الجزئية، وعلم التصريف علم يُعرف به أحوال بنية الكلمة، وصرفها على وجوه شتى لمعان مختلفة، ومن ثمَّ فالمفاهيم السابقة(الطائر، الحرب، الرمح، السيف) كلها وسائل تسعى إلى الوصول لتحقيق الهدف؛ بل هي وسائل رئيسة للوصول إلى النتيجة، كذلك علم التصريف هو وسيلة لعلم اللغة في تحقيق مقاصده، وهنا يحصل التأثير ويتحقق الإقناع.

وفي سياق المناظرة نفسها يلجأ القلقشندي إلى التشبيه بوصفه تقنية حجاجية بلاغية يسعى بواسطتها إلى تمكين المحاجج من تحقيق هدفه، وبيان حال المشبه للمتلقي في سياق حجاجي قائم على الادّعاء والاعتراض؛ إذ يعترض (علم النحو) على (علم التصريف) قائلًا:" **لقد ادّعيت ما ليس لك ففاتك الحُبُور، ومن تَشَبَّع بما لن ينل فهو كلابس ثوبي زور، وهل أنت إلا بضعةٌ مني؟ تُسندُ إليَّ وتنقلُ عني، لم يزل علمك بابًا من أبوابي، وجملتك داخلةً في حسابي**"[21].

يؤدي التشبيه هنا مهمة استدلالية، عن طريق عقد مشابهة بين علاقتين تترسم كالآتي:

المشبه ⟵ حال علم التصريف المدّعي والمتكلف بأشياء لا يملكها.

المشبه به ⟵ الرجل الذي يظهر بهيئة مخادعة، ويخفي الحقيقة.

النتيجة ⟵ الإقناع بالعلاقة بينهما.

لقد استعمل المحاجج تقنية التشبيه؛ لتقييم المشبه(علم التصريف)، الذي تزين بما ليس عنده، فعلاقته بما ادّعاه من فضيلة، وعدم الاعتراف بحقيقة علاقته بعلم النحو، كعلاقة الرجل الكاذب، الذي يلبس ثياب الزُّهاد

(21) مناظرة بين العلوم، للقلقشندي، ضمن كتابه صبح الأعشى، 14/ 207، 208.

وليس منهم، هذا التشابه نقل القيمة السلبية الماثلة في حالة الرجل الذي يظهر بهيئة خادعة، ويتزين بما ليس عنده، إلى الحالة المتمثلة في علاقة علم التصريف بما ادّعاه من تفرد دون الاعتراف بأهمية علم النحو، وعلاقته التكاملية به، ومن ثمَّ فبلاغة التشبيه هنا في حسن توظيفه استدلال يسعى فيه الكاتب إلى إقناع المتلقي بقضية تكامل العلوم وارتباطها فيما بينها، وإثبات حقيقة علاقة علم التصريف بعلم النحو التي هي علاقة جزء من كل، ولتجسيد هذه الحقيقة قيمة معرفية علمية استعان فيها المحاجج بتقنية التشبيه، فجعل المشبه به يقوم مقام الحجة لتقبيح صورة محاججه، وإظهاره في صورة مذمومة، ودعوة المتلقي إلى عدم التصديق بالظاهر.

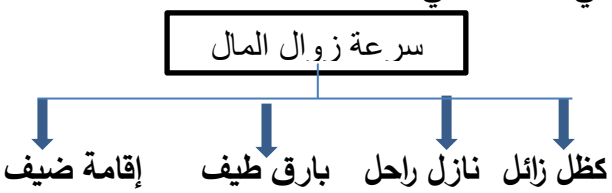
وبما أن السياق العام للمناظرة بين العلوم سياق تعليمي تربوي، فقد تجلى ذلك في الصورة التشبيهية السابقة، التي هي جزء من كل؛ إذ تحمل قصدًا تعليميًا تربويًا يهدف إلى تجنب هذا السلوك في باب المفاخرة؛ تهذيبًا للنفس من الرياء والكذب، وتقدير طريق العلم وآدابه، كما تكتسب حجة علم النحو قوتها من استعمالها في سياق القياس الشرطي الذي أوجد تقاربًا بين الحالتين (من تشبع بما لم ينل فهو كلابس ثوبي زور).

وفي مناظرة العلم والمال للشيرازي، يستعمل المحاجج (العلم) تقنية التشبيه؛ لتفسير سرعة زوال المال في سياق وعظي إرشادي؛ إذ يقول:" **وشرُّ خصالِكَ وأقبحُ خلالِكَ أنَّ في حلالك حسابًا، وفي حرامك عقابًا...، كثير الملال، سريع الزّوال كَظِلٍّ زائل، أو نازلٍ راحل، أو بارق طيف، أو إقامة ضيف...**

ما أعذبَ الأموالِ لكنّها

كالماء في كفِّ الورى عارية "[22].

يفسر التشبيه هنا حقيقة سرعة زوال المال، بهدف التحذير من التعلق بنعيم زائل، ويمكن توضيح الصورة في الشكل الآتي:



يستعمل المحاجج في وصفه حقيقة سرعة زوال المال عدّة تشبيهات، كلّها أتت معطيات؛ لتبرير ذمّه للمال، ووسيلة لتقريب المعنى إلى ذهن المتلقي؛ إذ لا يدع أيّ مُسوّغٍ للتعلق به، والتسابق نحو كنزه واكتسابه؛ إذ عمل التشبيه على تجسيد المعنى، ونقله في صورة محسوسة، أسهمت في تثبيت الحجة، فكانت الأدلة واقعية، فـ(الظل الزائل، والنازل الراحل، وبارق الطيف، وإقامة الضيف) مستمدة من واقع المتلقي، وتدل على سرعة الزوال، فالظّل غير ثابت، والنازل مصيره الرحيل، فهو ابن ساعته، وبارق الطيف خيال حلم عارض، وإقامة الضيف مُؤَقَّتة وذاهبة.

وزيادة في تقريب المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي، ودفعه للتصديق والإقناع، استعمل المحاجج في النص السابق تقنية التشبيه في سياق بنيوي آخر؛ إذ انتقل من النثر إلى الشعر في سياق استدلالي واحد، فيصف زوال المال في صورة تشبيهية، معتمدًا في بيان وتوضيح ذلك على المشابهة بين طرفي التشبيه، ويمكن أن نوضحها كالآتي:

(22) طيف الخيال في مناظرة العلم والمال، محمد مؤمن بن الحاج الشيرازي الجزائري (ت: 1118هـ) مخطوطة غير محققة، برقم (90300)، مكتبة مجلس شورای إسلامي- إيران، ص54.

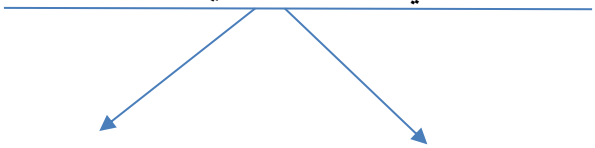
القضية	أداة التشبيه	الحجة	النتيجة
سرعة زوال المال	ك	الماء في كف الورى عارية	الإقناع بسرعة زوال المال

إن وصف المشبه به هنا قام مقام الدليل والبرهان، الذي يريد المحاجج إثباته، فالماء عذبٌ، لكنَّ بقاءه على الكف لا يدوم، فالذي يتمسك بالمال، حال المال الذي بيده كحال الماء في الكف؛ إذ يعجز الإنسان على الاحتفاظ بالماء في كفه، وقد عمل الرابط الحجاجي(لكن) على تقوية الدليل المستدل به عن طريق تصويب وتوجيه الحجاج نحو اختيار القضية الثانية، وتحقيق الإقناع.

وفي الصورة التشبيهية مقاصد مضمرة لم يصرح بها المحاجج؛ بل تركها للمتلقي لاستنباط بعض المقاصد التي يستلزمها السياق اللغوي والمقامي، ويمكننا تمثيل ذلك في الشكل الآتي:

التركيب اللغوي التشبيهي:

المال كالماء في كف الورى عارية



المعنى الصريح (سرعة زوال المال)

المعنى الاستلزامي

. عدم التعلق بالنعيم الفاني والزائل.

. عدم الانشغال بالمال عن العلم.

. الزهد في كسب المال.

. العلم باقٍ والمال زائل.

وفي مناظرة السيف والقلم للقلقشندي يستعمل المحاجج تقنية التشبيه لبيان إمكان وجود المشبه وإثباته؛ إذ جاء على لسان المحاجج (القلم) قوله:" **وطورًا تُلفيني جوادًا سابقًا، ومرة تجدني رُمحًا طاعنًا وسهمًا راشقًا، وآونةً تخالني نجمًا مُشرقًا، وحينًا تحسبني أُفعوانًا مُطرقًا**"[23].

لقد ترك المحاجج للمتلقي مساحة كبيرة للتأويل الحجاجي؛ إذ لم يصرح بأركان التشبيه كاملة، فالتشبيه هنا بليغ، وهذا النوع من التشبيه يُعد من" أقرب أنواع التشبيه إلى تحقيق وظائف الصورة؛ لأن التشبيه الذي يرد فيه وجه الشبه أو الأداة يكاد يكون لونًا من المقارنة بين شيئين واقعيين لا تؤدي إلى استحضارهما مجسدين في خيال المتكلم أو السامع الذي ينزع إلى الالتقاء بالاعتماد على نقطة الالتقاء"[24].

ففي النص السابق صور حسية قوامها التشبيه البليغ، الذي عمل على إثارة وعي المتلقي، ودفعه إلى التصديق بالدعوى في تجلي القلم في أكثر من صورة بحسب المقاصد والأغراض، ويمكن توضيح ذلك كالآتي:

المشبه	الدليل	النتيجة
القلم	جوادًا سابقا	الإقناع بأفضلية القلم
القلم	رمحًا طاعنا	//
القلم	سهمًا راشقا	//
القلم	نجمًا مشرقا	//
القلم	أفعوانًا مطرقا	//

الحجة التي اعتمد عليها المحاجج لإثبات أفضليته، هي تعدد قدراته وسعتها وتلونه بحسب المقاصد، وقد كان التشبيه هو الوسيلة للتعبير عن هذه القدرات، وتأتي علاقة المشابهة هنا قريبة من واقع المتلقي ومماثلة لسياق المناظرة؛ فقد جاءت الحجج السابقة في نفس لغة خطاب(السيف)، ويبقى السؤال عن مدى التقارب بين القلم كرمز للعلم والحضارة، واستعماله

(23) مناظرة السيف والقلم، للقلقشندي، ضمن كتابه صبح الأعشى، 14/ 237.

(24) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق- القاهرة، ط1، 1998م، ص207.

لهذه الحجج(الجواد، الرمح، السهم، النجم، الأفعوان)، وهنا يأتي دور المتلقي لتوضيح هذه العلاقة عن طريق تأويل الخطاب وفك شفراته، فالقلم يتصف بالسرعة في أداء المهام وتنفيذها، وهو السباق نحو السمو والرفعة، وهو حاد السنان يطعن ويرشق متى ما استدعى المقام لذلك، وهو نجم مشرق يهتدي به الضال، وتشرق به الدول، وأمَّا قوله: أفعوانًا مطرقًا فيحتمل تأويلين: الأول يحتمل قيمة سلبية وهي نفث السموم كقيمة لعدم معاداته، والثاني وهو الأقرب إلى التصديق يحتمل قيمة إيجابية وهي أنه ينفث سحرًا وعطرًا، ومن ثمَّ تحقق التأثير والإقناع بهذه الحجج، والقبول بأفضلية القلم.

وفي مناظرة الروضة وبئر العزب للأديب اليمني علي بن حسن الخفنجي، نجد أن تقنية التشبيه أدَّت وظيفة إبراز أفضلية المشبه، إذ تفتخر بئر العزب على الروضة قائلةً:[25]

لَا تَفخَرِي يَاهلِي على الصَّبَايا
فَلَيسَ سِت البيت كالبزايا[26]

هيهات ما الزرعوف كالدرايا
ولا الجديد الطاس كالمبزدد[27]

استعمل المحاجج أكثر من صورة تشبيهية لتوضيح منزلة المشبه والمشبه به، وبيان حالتهما، ويمكننا توضيح ذلك كالآتي:

بئر العزب	الرابط	الدليل	النتيجة	وسيلة النفي
ست البيت	ك	البزايا	الإقناع بجمال بئر العزب	ليس
الدرايا	ك	الزرعوف	//	ما
الجديد الطاس	ك	المبزدد	//	لا

لقد عملت الصور التشبيهية على شد انتباه المتلقي لإدراك المفارقة والمفاضلة بين بئر العزب والروضة، هذه المفاضلة التي تقودنا إلى النتيجة المحتومة من الاستدلال البلاغي، ويمكن أن نبين المعاني الحجاجية التي تحملها الصور التشبيهية كالآتي:

- سَبْق التشبيه بالنفي أو شبه النفي لا يعني نفي التشبيه بين الطرفين، وإنما استعمل هنا لنفي المفاضلة، وإثبات أفضلية بئر العزب وجمالها.
- النفي بليس في الصورة الأولى كان مناسبًا لمقصدية الخطاب، فهي من الأفعال الناقصة، واستعملت في سياق الانتقاص من شأن(الروضة) ومكانتها.
- نفي المساواة بينهما؛ إذ يثبت لبئر العزب الحسن والجمال، ويثبت للروضة القبح والبشاعة، فعمل على تزيين صورة بئر العزب وتقبيح صورة الروضة، بالإضافة إلى تصوير حالهما المطابق للواقع الاجتماعي، فالدرايا تحمل حجة الجمال والعناية والاهتمام فهي بيئة مترفة تتمتع بكل مكونات الجمال، في حين أن حلق الرأس وبقاء المقدمة صورة تعكس قبح الروضة وبشاعتها، بالإضافة إلى فقرها لمكونات الجمال.
- في الشطر الثاني نجد الحجج نفسها مرتبطة بالواقع الاجتماعي، فالصورة قريبة من ذهن المتلقي، فمن حيث الشكل ندرك الفارق الكبير بين الخرقة المنسوجة بالحرير وأسلاك النحاس

(25) مناظرة بين الروضة وبئر العزب، علي بن حسن الخفنجي، ضمن كتاب مجموع المقامات اليمنية، جمع وتحقيق: عبدالله محمد الحبشي، مكتبة الجيل الجديد- صنعاء، ط1، 1987م، ص 213، 214.
(26) **البزايا**: الخادمات. ينظر: مجموع المقامات اليمنية، الحبشي، ص213.
(27) **الزرعوف**: ما تبقى من مقدمة الرأس من الشعر بعد أن يحلق. **الطاس**: خرقة منسوجة بالحرير وأسلاك النحاس والفضة. **المبزدد**: المقطع. ينظر: مجموع المقامات اليمنية، الحبشي، ص214.

والفضة، وبين الخرقة المقطعة؛ إذ لا مساواة بينهما في الجمال.

- ظهور عوامل مساعدة في إدراك المعنى، ومنها قرب الصورة من ذهن المتلقي، فاستعمال المرأة في سياق تصوير الجمال أمر متداول عند كل الشعراء منذ العصر الجاهلي وحتى عصرنا هذا.
- الصورة قريبة من الواقع الاجتماعي؛ إذ عكست جانبًا من جوانب الحياة الاجتماعية وتقسيمات المجتمع إلى طبقات، وتصوير بئر العزب بيئة مترفة فيها الراحة والترف.
- لغة الخطاب الشعري العامي الذي يحاكي أغلب طبقات المجتمع، بالإضافة إلى غنائية الشعر الحميني، الذي يعكس الطرب والاتصال الشعوري، الذي كان يعيشه أبناء المجتمع في هذه البيئة.

ومن ثَمَّ تقودنا الصورة التشبيهية الحجاجية إلى الحكم بجمال بئر العزب نتيجة حتمية، عن طريق المعطيات السابقة، فست البيت لها مكانتها المرموقة في بيتها، وتبقى محافظة على جمالها بواسطة وسائل الراحة المحيطة بها، في حين نجد(البزايا) مشغولات بخدمة غيرهن، ولا يبحثن عن ظهور جمالهن؛ لأنهن مشغولات بالتربية والتنظيف، فالشاعر يريد أن يثبت حقيقة جمال بئر العزب وبيئتها الجميلة، فهي ست البيت؛ لأنها منذ تمَّ تأسيسها مكان المترفين، ورجال الدولة.

المبحث الثاني: حجاجية الاستعارة:

تُعد الاستعارة ركيزةً أساسًا في الخطاب الحجاجي وأهم آلياته البلاغية، فهي روح البيان وجوهره، تُقرّب المعنى من ذهن المتلقي، وتُصور المعاني في مشاهد حية مرئية، وقد حظيت باهتمامٍ كبيرٍ من قبل البلاغيين والفلاسفة والنقاد؛ إذ تندرج ضمن مفهوم المجاز، ومن ثَمَّ "لا حجاج بغير مجاز"[28].

والاستعارة لغةً:" رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، ومن ذلك قولهم: استعار فلان سهمًا من كِنَانَتِهِ، أي رَفَعَهُ وَحَوّلَهُ مِنهَا إلى يَدِهِ، فهي مَأخوذَةٌ من العارية، وهي نَقلُ الشيء من شخصٍ إلى آخر"[29].

واصطلاحًا هي:" ادّعاء معنى الاسم لشيء"[30]، وذهب السكاكي إلى تأكيد هذا المفهوم التعبيري للاستعارة؛ إذ يرى أن الاستعارة هي" أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالًا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به "[31]، فحجاجية الاستعارة عندهما قائمة على مفهوم الادعاء، وهي طريقة من طرق الإثبات الذي يقوم على الادّعاء.

إن الاستعارة" إبدال قد يحصل اختصار أو إيجاز وذلك بوضع المستعار مكان المستعار منه، فإن الأصل في هذا الإبدال الاستعاري هو قياس، إلّا أنه قياس مختزل أو بعبارة أدق قياس إضماري، أي قياس حذفت مقدمتاه واكتفي بالنتيجة"[32]، ولم تكن هذه الرؤية غائبة عن القدماء، فالجرجاني في حديثه عن الاستعارة يقول:" إن الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه، كان موضعه من الكلام أضمن به

(28) اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م، ص213.
(29) لسان العرب: 471/9 مادة[ع و ر]. وينظر: أساس البلاغة، الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1998م: 684/1باب[الخاء] .
(30) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط2، 1992م، ص 434.
(31) مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية- لبنان، ط2، 1987م، ص369.
(32) المجاز والحجاج في دروس الفلسفة بين الكلمة والصورة، شوقي المصطفى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط(1)، 2005م، ص 23.

وأشد محاماة عليه، وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى الظاهر بالتشبيه، فأمر التخيل فيه أقوى، ودعوى المتكلم له أظهر وأتم"[33]، كما يشير الجرجاني إلى أن الاستعارة بنية استدلالية يستدل بها المتكلم فهي" ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستغني فيه الافهام والأذهان والأسماع والأذان"[34].

وفي أدب المناظرات الخيالية نجد أنها كلّها قائمة على التشخيص الاستعاري، الذي جعل الجماد والحيوان والنبات والمفاهيم تعقل وتتحرك، وتناقش، وتتحاور، لتصير في قالب إنساني حي، وتؤدي الاستعارة أكثر من وظيفة حجاجية، ففي مناظرة بين العلوم للقلقشندي يلجأ الكاتب إليها للاستدلال، وإثبات وإقرار المعنى، وترسيخه في ذهن المتلقي؛ إذ يقول(علم القافية) في سياق الردّ على (علم الشعر):" **إنك وإن تألَّق برق مباسمك، وطابت أيامُ مواسمك، فأنت موقوفٌ على مقاصدي، ومغترفٌ من روي مواردي**"[35].

فالصورة الاستعارية في قوله: (مغترف من روي مواردي) استعارة تصريحية؛ إذ شبَّه نفسه بموضع الشرب ومنهله ومنبعه، والصورة هنا قائمة على الاستدلال مضمرة القياس الذي يهدف إلى تقريب المعنى والتأثير في المتلقي وإقناعه، ويمكن أن نسرد الاستدلالات الحجاجية عن طريق بيان علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي كالآتي:

- القافية قياس شعري بواسطتها يمكن التفرقة بين الشعر والنثر.
- القافية تساعد معاني كلمات الشعر على التآلف والانسجام فيما بينها.
- القافية لها حروف معينة وأهمها الروي الذي تُنسب إليه القصيدة.
- تُسهم القافية في إعطاء الحيوية والبناء الإيقاعي للقصيدة الشعرية.
- القافية لها تأثير على المتلقي عن طريق شدّ انتباهه وسمعه لجرسها الموسيقي.
- تكشف القافية مقاصد الشاعر في النص الشعري.
- الشعر لغة الشعور والوجدان.
- الشعر هو الكلام المنظوم المقفَّى.

ومن المستعار منه يتبين لنا الآتي:

- الصورة حسية مرئية منتزعة من الطبيعة.
- الماء أساس الحياة.
- دلالة اسم الفاعل(مغترف) تناسب الوصف وتفيد الحدوث والاستمرار.

ويمكن توضيح حجاجية هذه الاستعارة على النحو الآتي:

ينتقل من الملفوظ الاستعاري إلى النتيجة مرورًا بقانون العبور، فالشعر هو الكلام المنظوم المقفّى، وهذا هو المعلوم والمسلم به في تعريف الشعر، ومن ثمَّ فالقافية هي أصل الشعر الذي يستقي منها الشعر موسيقاه، التي تحاكي الشعور والوجدان، وهي عدة الشاعر في نظم قصيدته، ولا يمكن أن يُستغنى عنها، فكل الشعراء يغترفون من مواردها ما يروون به معانيهم الظامئة المتعطشة، ويشنفون به مسامع

(33) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص279.
(34) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص 65.
(35) مناظرة بين العلوم، للقلقشندي، ضمن كتاب صبح الأعشى، 14/ 209.

المتلقين ليبحروا في النص بحثًا عن الدلالات المضمرة، وبذلك استطاعت الاستعارة تبليغ المعنى وتحقيق الإقناع.

وفي المناظرة نفسها نرى الاستعارة تؤدي وظيفة حجاجية، وهي إيضاح الأمور المعنوية بالصور المحسوسة، مما يجعلها أكثر أثرًا في المتلقي، ففي سياق ردّ(علم التصوف) وادّعائه الأفضلية من بين سائر العلوم، يقول:" **إنما الدنيا مزرعةٌ للآخرة، إن حصلت النجاة فتلك التجارة الرابحة، وإن كانت الأخرى فتلك إذًا كرةٌ خاسرة، فمن لزم طريقتي في الإعراض عن الدنيا والزهد فيها سَلِم، ومن اغتر بزخرفها الفاني فقد خاب في القيامة وندم**"[36].

لقد جاءت الصورة الاستعارية في سياق حجاجي قائم على الترغيب في الطريق الصوفي والإقناع بسلوك هذا الطريق، وقد كان للصورة الاستعارية أثر كبير في شدّ انتباه المتلقي عن طريق استعمال اللغة المجازية؛ للاستدلال والتعريف بهذا العلم، وتفصيل ذلك كالآتي:

- استعارة الشكل المادي المحسوس؛ لتجسيد الأمور المعنوية غير المدركة (مزرعة الآخرة، التجارة الرابحة) لندركها ونحس بها ونراها؛ إذ استعار البذور التي تنمو في المزرعة لكل ما يقوم به الإنسان في هذه الحياة من أعمال حسنة كانت أو سيئة، وقد حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه(مزرعة)، كما شبه الأعمال بالسلعة التجارية، والجامع بينهما الربح والخسارة.
- التصوير الحسي أقرب إلى ذهن المتلقي، فكل الأعمال بذور تنمو في مزرعة الوجود.
- الترغيب في سلوك هذا الطريق، الذي يجسد حقيقة الوجود الإنساني في هذه الحياة، فالتجارة الرابحة هي النجاة، والنجاة هي الفوز بالجنة.
- الحياة جُعلت سبيلا للتزود وطريقًا للسعادة والنجاة، ومدة الحياة هي وقت عملك إمّا النجاة وإمّا الخسران.
- الفلسفة الصوفية لهذا الطريق، فالمزرعة تحتاج إلى بذرٍ صافٍ من كل الشوائب؛ لكي تكون الثمرة رابحة، وهنا ندرك حقيقة المجاهدة في إصلاح النفس من أي إخلال وفساد، ورعاية مزرعة الوجود بالعمل الصالح طلبًا للنجاة والفوز بالجنة.
- الحجة الضمنية عن طريق حتمية الترابط بين البذرة، التي يزرعها الفلاح، والنتاج الذي يحصده، فكل عمل في الدنيا ستلقى جزاءه في الآخرة.

وقد تأتي الصورة الاستعارية لإيضاح ما يتم تصويره في سياق الادّعاء والاعتراض إلى درجة التأثير والإقناع في المتلقي، ومن ضمن هذه الصور ما جاء في مناظرة(الماء والهواء) للبيروتي؛ إذ يحتج(الماء) على(الهواء) بقوله:" **وأنت الذي تهيج التراب وتغري النار بالإحراق**"[37].

ففي النص صورتان كل صورة تحمل استدلالًا يضع الهواء في باب الانتقاص فيما يفاخر به وتنقض حججه السابقة، بالإضافة إلى القياس المضمر، الذي تقوم عليه الصورتان فيصل المتلقي عن طريقه إلى المعنى المنشود، فالصورة الاستعارية الأولى (تهيج التراب) تنقل المعنى المجرد إلى الرؤية الحسية حتى تتضح الصورة أكثر في مشهد تصويري، وفي سياق حجاجي تنقل الصورة إلى الواقع للإيضاح والتبيين،

([36]) مناظرة بين العلوم، للقلقشندي، ضمن كتاب صبح الأعشى، 14/ 224.

([37]) مناظرة بين الماء والهواء، الشيخ أحمد البربير، ضمن كتاب المفاخرات والمناظرات، محمد حسان الطيان، دار البشائر الإسلامية- بيروت، ط1، 2000م، ص33.

وتتولد من الحجة حجج أخرى عن طريق ما تصفه الاستعارة من ادّعاء(الماء) وتوضيح ذلك كالآتي:

وللفعل(تهيج) بتشخيصه الاستعاري أثر في تصوير هذا المشهد؛ إذ إن دلالته الحركية المرتبطة بالانفعال تكشف طبيعته المضطربة وثورته في وجه الجمال والصفاء، وهو ما جعل المتلقي يستدعي المشهد الغائب الذي يكمن وراء القياس السابق، ليكون الاستدلال بالحجة المضمرة هو النتيجة المحتومة، وتفسير ذلك أن ما يحدثه الهواء من متغيرات بيئية يكون الماء هو من يزيل هذه المتغيرات ويكبح هذا الهيجان.

كما يحتج الماء بالصورة الاستعارية الأخرى استدلالًا يثبت به ادّعاءه، ويعطي حجته القوة بواسطة مجازيتها (وتغري النار بالإحراق)، فالفعل(تغري) ينقل الصورة إلى مشهد حي، يؤدي إلى إظهار ما خفي من طبيعة الهواء، وما يحدثه من زيادة في اشتعال النيران، ويمكن أن تترسم الصورة كالآتي:

تغري النار ← توسع النار وانتشارها

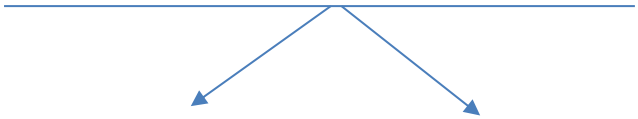
↓

(النتيجة) الاحتراق

وللفعل(تغري) بتفاصيله التشخيصية الاستعارية الإيحائية أثر كبير في الكشف عن مدلول الصورة، وتثوير المعاني في الذهن؛ إذ تصور المعنى سلوكًا يمارسه للالتصاق بالنار، والنفخ فيها فتثير في النار غرائز التوسع والزيادة في الإحراق، هذا السلوك الذي يمارسه الهواء مع الأرض.

وتثير الصورة الاستعارية في النص السابق المتلقي وتدعوه إلى الكشف عن المحتوى القضوي، الذي يُدرَك بواسطة المقام، والموازنة الحجاجية بين الماء والهواء بحسب المعطيات السابقة، ويمكن أن تترسم كالآتي:

القول الاستعاري: تهيج التراب،وتُغري النار بالإحراق.



المعنى الصريح	**المعنى الاستلزامي**
إثارة الغبار، وزيادة الاشتعال .	بالماء(الغيث) يسكن التراب. الماء يُطفئ النار.

المبحث الثالث: حجاجية الكناية:

تُعد الكناية من التقنيات البلاغية الحجاجية، ولها طابعها الخاص في شد المتلقي إليها والترميز لغايات المرسل دون التصريح المباشر، وهي بمثابة الدليل الذي يلجأ إليه المتكلم لإثبات معانيه، التي يستعملها عن طريق اللزوم بعد أن يكون المتلقي قد مر بعمليات ذهنية استدلالية[38]، والكناية لغةً:" أن تتكلم بشيء وتُريد غَيرَهُ، وكنَّى عن الأمر يُكَنّي كِنَايَةً "[39].

واصطلاحًا: يعرفها الجرجاني بأنها:" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ إليه ويجعله دليلًا عليه"[40]، وعند السكاكي هي:" ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول:

(38) ينظر: الخطاب التداولي في الموروث البلاغي العربي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجري، واضح أحمد، أطروحة دكتوراه، جامعة السانيا، وهران الجزائر، 2012م، ص 296.

(39) لسان العرب: 174/12، مادة[ك ن ي]. وينظر: أساس البلاغة: 194/2، باب[الكاف]. وتاج العروس: 421/39، باب[الياء].

(40) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، ص66.

فلانُ طويلُ النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طويل القامة"[41].

وتكمن حجاجيتها في أنها" تنطوي على حجة الشاهد؛ إذ تقدم ملموسًا على صحة الدعوى"[42]، ومن ثمَّ" فالنجاعة الحجاجية للكناية مستمدة ـ كما هو الشأن في الصورة عامة ـ من ظاهرة دفعها المتلقي إلى الإسهام في إنتاج قسم من كلام الصورة هو القسم الضمني، وذلك بالانطلاق من القسم المصرح به فيها"[43].

وفي أدب المناظرات الخيالية نجد أن الكناية قد استعملت تقنية بلاغية إقناعية، وحجة استدلالية تختزل الكثير من المعاني في إيجاز دقيق، تاركة للمتلقي التصريح بما لم تصرح به، ففي مناظرة الروضة وبئر العزب جاءت الكناية أبلغ وأكثر حجية من القول الحقيقي؛ إذ تقول(بئر العزب)[44]:

بئر العزب قالت لروضة أحمد

قد عندنا حمام ودور مشيَّد

وسوحنا فيها الهزار غرّد

والغيم خَيّم فوقنا وأرعد

استعمل الشاعر على لسان المحاجج (بئر العزب) الصورة الكنائية في سياق المفاخرة أو المناظرة؛ ليتجنب الوصف السردي، وليمكّن المتلقي من إدراك المعنى بنفسه عن طريق سلسلات استدلالية يقوم بها بنفسه عن طريق العقل، فقوله: (والغيم خيّم فوقنا وأرعد) ينقل المتلقي من اللازم إلى الملزوم، وهو المعنى المراد(الخير والنعمة)، وهو النتيجة للمقدمات، ويتبدى في الشكل الآتي:

والغيم خيّم فوقنا

نزول الغيث

الخير والنعمة

إن هذا التركيب يقودنا إلى تفصيل ما أُبهم ليكتمل الوصف التعبيري، فالغيم هو دليل الخير والنعمة، واستعمال المحاجج الفعل(خيّم) يفيد بحصر هذا الخير، وما يستنتج عنه من نعم في هذه البيئة دون غيرها، وهذا هو سر جمالها الدائم، والتخييم لا يكون إلَّا في مكان مألوف يستقر فيه البشر لوجود مؤهلات البقاء والحياة، ما يعني أن سكان هذه البيئة (بئر العزب) يستحقون هذا الخير وهذا العطاء الإلهي، ومن ثمَّ تستحق (بئر العزب) الأفضلية لما فيها من جمال معماري وطبيعي.

وفي المناظرة نفسها نجد كناية أخرى في قول المحاجج(بئر العزب)[45]:

فجوّبت بير العزب بسرعة

قالت لي الحسن البديع جَمعَه

بين المخارف قد بقيت سُمعه

والإنس عندي كل يوم مجدّد

لجأ المحاجج هنا إلى تثبيت المعنى المستدل به عن طريق الكناية (والإنس عندي كل يوم مجدد) لتكون الدليل، الذي يستعين به المحاجج لإقناع

(41) مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، ص402.
(42) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، ص66.
(43) الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي- بيروت، ط2، 2007م، ص 657.

(44) مناظرة بين الروضة وبئر العزب، للخفجي، ضمن كتاب مجموع المقامات اليمنية، ص211.
(45) مناظرة بين الروضة وبئر العزب، للخفجي، ضمن كتاب مجموع المقامات اليمنية، ص212.

المتلقي؛ إذ يُكنّي عن شهرتها الواسعة دليلًا على أفضليتها، ولحسنها البديع صارت حديث الناس ومحط اهتمامهم، ولشهرتها تتوافد إليها كل يوم وجوه جديدة، وبذلك استحقت أن تكون مهبط الوافدين، ومتنفس الزائرين، ومن ثمَّ يحصل الإقناع كما هو مُبيَّن في الشكل الآتي:

إذ إن بئر العزب أرقى وأجمل الأحياء بصنعاء؛ وبذلك استحقت أن تكون متنفسًا حيويًا لكل الزائرين.

ومما جاء في أدب المناظرات الخيالية قول المحاجج (السيف) في مناظرة السيف والقلم لابن الوردي:" **السيف أصدق إنباء من ضده، لا يعبث به الحامل، ولا يتناوله كالقلم بأطراف الأنامل**"[46].

إذ يعمد المحاجج هنا إلى استعمال الكناية دليلًا لإبراز المعنى في سياق الوصف والمحاججة، فيكني عن قوة السيف وثقله بـ(لا يعبث به الحامل)، ويكني عن خفة القلم وضعفه بـ (أطراف الأنامل)، فحامل القلم ضعيف لا يقوى على حمل السيف؛ لأنه لا توجد لديه القوة لحمله.

إن الاحتجاج بهذه الحجة تدفع (القلم) للرد بحجة أقوى تستند إلى الاستدلال بالآية القرآنية وما لها من سلطة إقناعية، إذ يستشهد بقوله تعالى: ﴿**أَوَمَن يُنَشَّؤُاْ فِي ٱلۡحِلۡيَةِ وَهُوَ فِي ٱلۡخِصَامِ غَيۡرُ مُبِينٖ ١٨**﴾**[الزخرف: 18]**[47]؛ إذ يكني عن ضعف حامل السيف عن البيان، أي أن ثقله وحليته لا تمنحه قوة البيان والمحاججة، ومن ثمَّ فإن حامل القلم وإن كان ضعيف البنية فإنه يمتلك قوة البيان وسحر الكلام.

ومما جاء أيضًا في المناظرة نفسها قول المحاجج (القلم):" **يا غراب البين، ويا عُدَّة الحَين، ويا معتل العين، ويا ذا الوجهين، كم أفنيت وأعدمت، وأرملت وأيتمت**"[48].

لقد استعمل المحاجج (القلم) حجاجية الكناية في قوله: (يا غراب البين)، التي تستند إلى موروث خطابي قديم، وقد أحسن توظيف الكناية في سياق مناظرته للسيف؛ إذ بدت حجة على دعواه الموجهة للسيف وسندًا لها، فالعرب ترمز بالغراب للأذى والخراب والفرقة، وهو مثال للشؤم ونذير الفرقة، وهذه الخلفية المعرفية التي يتكئ عليها المحاجج جعلت من حجته البلاغية تؤدي غايتها الحجاجية، وهي التأثير والإقناع، فالسيف هو آلة الحرب والهلاك، به تقطع الرقاب وتبتر الأعمار، وهو مُشعل الفتنة والاقتتال بين المتخاصمين هذا ما يريد إثباته المحاجج بواسطة(غراب البين).

ولأجل تحقيق الإقناع في نفس المتلقي اعتمد المحاجج على ما توحي به الصورة من التخويف والترهيب في الذاكرة الجمعية، فالنفس بطبيعتها تنقاد وتنحاز إلى السلام والمحبة، وتنفر من الأذى والخراب والدمار.

وزيادة في التهويل والتخويف يتبع المحاجج كنايته بحقائق لا تقبل النفي أو الشك فيها (كم أفنيت وأعدمت، وأرملت وأيتمت)، هذه الحقائق قابلة للتصديق، وهي مذمومة في مسار الوعي الثقافي والرقي الحضاري، وكأن المحاجج هنا يحثنا على التمسك بالقلم رمزًا للعلم والمعرفة، والرقي والحضارة، والسمو والتقدم والرفعة، وبناء الأوطان، وأمّا السيف فيتمثل في الرسم الآتي:

السيف عدة الحين (آلة حرب)

(46) مناظرة السيف والقلم، لابن الوردي، ضمن كتاب المحاضرات والمحاورات، جلال الدين السيوطي، تح: يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط1، 2003م، ص188.

(47) مناظرة السيف والقلم، لابن الوردي، ص188.

(48) مناظرة السيف والقلم، لابن الوردي، ص189.

السيف وسيلة للقتل والهلاك

إذن السيف نذير شؤم

نتائج البحث:

عن طريق العرض المتقدم لحجاجية الصورة البيانية في أدب المناظرات الخيالية، وبواسطة النماذج المختارة يتضح الآتي:

- كشف البحث عن إمكانية تطبيق النظرية الحجاجية على نصوص المناظرات الخيالية؛ لأنها من أكثر النصوص الحوارية استعمالًا للحجاج.
- لقد جاءت الصورة التشبيهية قريبة من ذهن المتلقي، ولصيقة بواقعه، ومناسبة مع دعوى الاستدلال كما في مناظرة العلوم للقلقشندي.
- إن تقنية التشبيه من التقنيات البلاغية الحجاجية التي عملت على توضيح الكلام في المناظرات الخيالية، وإبراز خبايا المعاني الكامنة وراءه؛ إذ عملت على إبراز أفضلية بئر العزب في مناظرة الخفنجي.
- عملت الصورة التشبيهية على إثارة ذهن المتلقي، وتقريب حال المشبه وتقريره في الذهن؛ إذ أسهمت في تثبيت الحجة كما في مناظرة العلم والمال ودفعت المتلقي إلى التصديق والإقناع.
- مثّلت الاستعارة إحدى التقنيات البلاغية الحجاجية في المناظرات الخيالية، فعملت على تثبيت وتقرير المعنى، وترسيخه في ذهن المتلقي وتقييم سلوك المحاجج.
- تمَّ توظّيف الاستعارة في إيضاح المعنويات وإبرازها في صور محسوسة عملت على تحريك مشاعر المتلقي، وحمله على الاقتناع.
- استعملت الكناية في المناظرات الخيالية تقنية بلاغية إقناعية، وحجة استدلالية تختزل الكثير من المعاني في إيجاز دقيق، تاركة للمتلقي التصريح بما لم تصرح به.
- أسهمت الصورة البيانية بآلياتها الثلاث (التشبيه، والاستعارة، والكناية) إسهامًا كبيرًا في بيان جمال خطاب المناظرات الخيالية، وأدَّت دورًا إقناعيًا استدلاليًا، وأدَّت وظائف حجاجية عدة منها: التوضيح، والتقريب، والتقييم، والتفسير، والنفي، والإثبات.

قائمة المصادر والمراجع:

[1] الأدب العربي وتاريخه، محمود رزق سليم، مطابع دار الكتاب العربي . مصر، د.ط، د.ت.

[2] أساس البلاغة، الزمخشري، ت: محمد باسل عيون الود، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 1998م.

[3] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 2001م.

[4] الآليات البلاغية الحجاجية في المعلقات: معلقتا عمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى أنموذجا، هناء لبيهي، مذكرة ماجستير، مخطوطة، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي الجزائر, 2015م.

[5] الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية- بيروت، ط1، 2003م.

[6] بلاغة الإقناع في المناظرة، عبد اللطيف عادل، منشورات ضفاف . بيروت، ط1، 2013م.

[7] تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، ت: علي هلالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1987م.

[8] تاريخ الأدب العربي "العصر المملوكي"، عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر . بيروت، ط1، 1989م.

[9] التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر الحباشة، صفحات للدراسات والنشر- دمشق، ط1، 2008م.

[10] الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث- الأردن، ط1، 2007م.

[11] الحجاج في القرآن عن طريق أهم خصائصه الأسلوبية، عبد الله صولة، دار الفارابي- بيروت، ط2، 2007م.

[12] الحجاج في ضوء البلاغة القديمة والنقد الحديث، د. عبد الرحمن المالكي، مجلة البحث العلمي في الآداب، ع9، ج2، 2018م.

[13] الخطاب التداولي في الموروث البلاغي العربي من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجري، واضح أحمد، أطروحة دكتوراه، جامعة السانيا، وهران الجزائر، 2012م.

[14] دراسة بنية ومضمون الحوار الأدبي" المناظرة في أدب العصر المملوكي"، علي رضا نظرى، مجلة إضاءات نقدية-إيران، ع20، 2015م.

[15] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط2، 1992م.

[16] صبح الأعشى، القلقشندي، المطبعة الأميرية- القاهرة، 1919م.

[17] الصورة الحجاجية في ضوء البلاغة الجديدة، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر- المغرب، ط1، 2019م.

[18] طيف الخيال في مناظرة العلم والمال، محمد مؤمن بن الحاج الشيرازي الجزائري (ت: 1118هـ)، مخطوطة غير محققة، برقم (90300)، مكتبة مجلس شورای إسلامي- إيران.

[19] علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق- القاهرة، ط1، 1998م.

[20] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل . ط5، 1981م.

[21] فن المفاخرات في العصر العثماني، زينب محمد صبري جكلي، مجلة التجديد بالجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، مج 15، ع30، 2011م.

[22] في بلاغة الحجاج، محمد مشبال، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع- عمان، ط1، 2017م.

[23] كتاب المحاضرات والمحاورات، جلال الدين السيوطي، تح: يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط1، 2003م.

[24] كتاب المفاخرات والمناظرات، محمد حسان الطيان، دار البشائر الإسلامية- بيروت، ط1، 2000م.

[25] لسان العرب، ابن منظور المصري، ت: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ط3، 1999م.

[26] اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998م.

[27] المجاز والحجاج في دروس الفلسفة بين الكلمة والصورة، شوقي المصطفى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط (1)، 2005م.

[28] مجموع المقامات اليمنية، عبدالله محمد الحبشي، مكتبة الجيل الجديد- صنعاء، ط1، 1987م.

[29] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، ط1، 1980م.

[30] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية- مصر، ط4، 2004م.

[31] مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية- لبنان، ط2، 1987م.