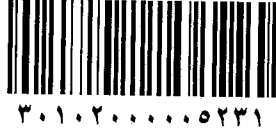


بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الاحتجاج العقلي

والمعنى البلاغي

(دراسة وصفية)

متطلب تكميلي لنيل درجة الدكتوراه
في تخصص البلاغة والنقد

إعداد

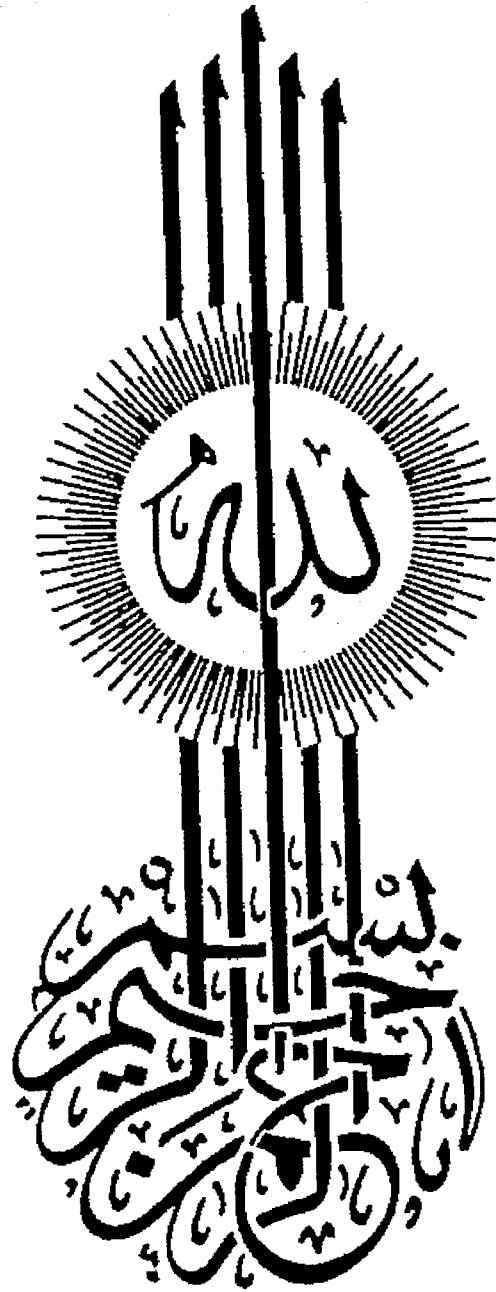
ناصر بن دخيل الله بن فالح السعيد

(٤٠-٧٠٠-٤٢٢)

إشراف

أ.د. محمد إبراهيم شادي

(١٤٢٥-١٤٢٦هـ)



إهداء

إذا كان اختيار المرء قطعاً من عقله ..

فإن إهداءه حَفَقَةً من قلبه ..

وأنت يا أمي نبض قلبي، وإحساس وجداني ..

وكل كياني يقرُّك بالفضل، ويدين لك بالعرفان ..

وهذه الرسالة أرجو أن تجنيها ثمرة طيبة ..

كما بذرتها قبل ثلاثين عاماً ..

أيام كنت، وكان الصبر والكفاح ..

رعاه الله يا أمي ..

بسم الله الرحمن الرحيم

(ملخص البحث)

يتناول هذا البحث فكرة (الاحتجاج العقلي) في (المعاني البلاغية) ، يرصد حركتها منذ أن بدأت الفكرة تطفو على صعيد الممارسة الإبداعية في الفنون النثرية والشعرية في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي إلى مرحلة تبلورها في العصر العباسي كمصطلح بلاغي ، تتأثر مضمونه في مصطلحات بلاغية متعددة ، حاول البحث أن يجمع شتات فرقته ، ويوحد شملها في مفهومها العام (الاحتجاج العقلي) ، الذي توسل بأساليب بلاغية متعددة كالتمثيل ، والتعطيل ، والنظر ، والخبر ، وهي وسائل تزوج في فنية الأداء بين التحقيق المقنع والتخييل الموهم . ثم أخذ البحث يرصد حركة الاحتجاج بين المعاني البلاغية ، في المعنى ومعنى المعنى ، من حيث الألفة والغرابية ، والابتداع والاتباع ، والتحقيق والتخييل ، والإقناع والإيهام ، ويكشف عن أثر الاحتجاج في تحرير هذه المعاني ، ودوره في إثارة الملكات الذهنية للمرسل ، وتأثيره في المشاعر النفسية للمتلقي ، الأمر الذي يتجاوز بالرسالة الأدبية وظيفتها في الإمتاع الفني والتأثير النفسي إلى الإقناع العقلي .

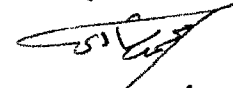
واستطلع البحث آراء النقاد العرب القدماء منهم والمحدثين حول ظاهرة الاحتجاج في المعاني الشعرية والخطابية ، وخرج بتصوّر يدل بوضوح على تشجيع القدماء لهذه الظاهرة ، وإشادتهم بفنيتها البلاغية في أي جنس أدبي وقعت ، وعلى أي صورة كانت ، وهو الأمر الذي توقّف عنده المحدثون ، وربطوا هذه المسألة بالخصائص الفنية للأجناس الأدبية ، وانتهوا إلى ضرورة إقصاء الاحتجاج من المعاني الشعرية إلا إذا كان على سبيل الخداع والإمتاع ، لمناسبته والوظيفة الشعرية القائمة على التصوير والتخييل ، والبعد عن التحقيق .

وانتهى البحث إلى نتيجة عامة تؤكد أن فن الاحتجاج ركن من الأركان التي بنيت عليها البلاغة العربية ، وليس فناً وافداً أو مصطلحاً مقتبساً من بلاغة اليونانيين أو من الثقافات الأخرى ، وهو فن يكشف بوضوح عن ثقافة الأديب ، وقدراته العقلية ، والنفسية ، والفنية ، في استخراج الحجة من إيهام الشبهة ، وفي تذليل العاطفة لسلطان العقل ، وفي تطويع الصورة لخدمة الفكرة .

وبهذا الاندماج الثلاثي يكون الاحتجاج قد أدى وظيفته البلاغية كاملة بشقيها : في البلوغ

والإبلاغ ، أو التأثير والإقناع .

المشرف


أ.د. محمد شادي

الباحث


ناصر السعيد

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه ومن والاه، وبعد:
إن فكرة الاحتجاج العقلي في المعاني البلاغية تهدف بالدرجة الأولى إلى إقناع المتلقي بالمعنى، ولتحقيق هذا الهدف يلجأ الأديب صاحب الاحتجاج إلى تصحيح معناه وإثبات دعواه؛ فتراه يقيس الأشباه بالنظائر، ويعلل بواطن الظواهر، ويستشهد بالدليل القاهر، أو بالظن الغالب، وكان الأديب في هذه الظاهرة عالم طبيعيات ونظريات، وليس فناً يتسامى عن الخضوع لسلطان العقل؛ فيصف الذات، ويستثير الانفعالات، وتزداد المسألة غرابة حين يكون الأديب شاعراً يصف العاطفة ويصور الخيال، ولهذا قيل:

ليس يُسْتَحْسَنُ فِي وَصْفِ الْهَوَى شاعراً يُحْسِنُ تَأْلِيفَ الْحُجَجِ^(١)

لأن الاحتجاج منطق العقل، والهوى منطق الوجدان، وشتان ما بينهما، ومن هنا بدأت المفارقة وأثيرت القضية:

هل يجب على الأديب شاعراً كان أو ناثراً أن يحقق المعنى ويحتج لصحته كما يفعل العالم، أم أن له أن يرسل المعاني على سجيته ولا يتكلف البحث عن صحتها؟!

وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا يميل الشاعر بالذات إلى محاولات الإقناع بالمعنى والاحتجاج له؟! أليس من حقه أن يقول، وعلى الجمهور أن يصدق أو لا يصدق، أو كما قال الفرزدق: «عليّ أن أقول وعليكم أن تحتجوا»؟!^(٢) أليس من حقه أن يرسل معانيه شاردةً بعيدةً، وعليهم أن يتجاوزوا المعنى المراد، ويسهروا له في الاحتجاج، أو كما قال المتنبي:

أنا مُمِلٌّ مِلَّةَ عِيُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ^(٣)

(١) الرسالة الموضحة (في ذكر سرقات المتنبي)، أبو علي بن الحسن الحاتمي، ت: د. محمد يوسف نجم، دار صادر - دار بيروت، بيروت، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م. / ١٨٣.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، ت: أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦م. / ٨٩.

(٣) ديوان أبي الطيب، أحمد بن الحسين المتنبي، ت: مصطفى سببتي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١ .. ١٣٩/١.

لكننا إن زعمنا أن الأديب، والحال هذه، عالم طبيعيات ونظريات، نكون قد جنينا عليه، بإعطائه اسماً غير اسمه، ورسماً غير رسمه، لأن حجج العلماء علمية حقيقية، وحجج الأدباء فنية تخيلية، كحجة أبي تمام في قوله :

إِنَّ رَبِّبَ الزَّمَانِ يُحْسِنُ أَنْ يَهْـُٔ
سَدِي الرَّزَايَا إِلَى ذَوِي الْأَحْسَابِ
فَلِهَذَا يَجِفُّ بَعْدَ اخْضِرَارِ
قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ رَوْضُ الرَّوَابِي (١)

فالتعليل العلمي لهذه الظاهرة هو : تعرُّض رياض الروابي بصفة مستمرة للتغيرات الهوائية، مما يتسبب في جفافها قبل رياض الوهاد المنخفضة ، إلا أن الشاعر يزعم أن تعرُّضها للجفاف هو بسبب شموخها وعزتها ، محتجاً بذلك على معنى تعرُّض أصحاب الشرف الرفيع والمراتب العليا لنوائب الدهر أكثر من غيرهم .

وبهذا يتضح أن الأديب صاحب الاحتجاج لا يتقمص شخصية العالم، وإنما يرتدي وشاح المحاماة؛ ليرافع عن قضية، ويدافع عن فكرة، وينتصر لمعنى، ومن هنا تجده يحرص على تقديم معانيه، مرهونةً ببرهانها ، مقرونةً بدليلها، مؤيدةً بشاهدها ، متصلةً بحجتها؛ وكأنه يشعر أن معناه سجين، وفكرته مقيدة، فهو يريد فكها بالسحر البياني، وتحرير هذا الأسير العاني، فتراه يدافع عن نفسه بالأصالة، وعن معناه بالوكالة، تارة يكون المدعي غيره، والمتهم نفسه:

لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دَوَّنَهُ
مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَأْسِ
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لِنُورِهِ
مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ (٢)

وتارة يكون المدعي إحساسه، والمتهم معناه:
لَا تُنْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَنَى

فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِيِ. (٣)

يقدم تارة شاهد العدل، وما يرتضيه العقل :

سَأَتْرُكُ حُبُّكُمْ مِنْ غَيْرِ بَعْضٍ
وَذَاكَ لِكثْرَةِ الشُّرَكَاءِ فِيهِ

(١) ديوان أبي تمام (أربعة أجزاء) ، شرح الخطيب التبريزي ، ت: محمد عبده عزام ، دار المعارف ، مصر ، ط ٣ ، ٤٣/٤٠٠ .

(٢) نفسه ٢/٢٥٠ .

(٣) نفسه ٣/٧٧ .

رَفَعْتُ يَدِي وَنَفْسِي تَشْتَهِيهِ^(١)

إِذَا وَقَعَ الذُّبَابُ عَلَى طَعَامٍ

ويقدم أخرى شاهد الزور ،وما يخدع النفس:

فَقُلْتُ لَهَا قَوْلَ الْمَشُوقِ الْمُتَمِّمِ

وَقَائِلَةَ مَاذَا الشُّحُوبُ وَذَا الضَّنِّي

فَأَطَعَمْتُهُ لَحْمِي وَأَسْقَيْتُهُ دَمِي^(٢)

هَوَاكَ أَتَانِي وَهُوَ ضَيْفٌ أَعَزُّهُ

فالشاعر - هنا - محام، يخلب العقول بقدرته على استخراج الحجة من بطن التهمة، وتصوير الشبهة في هيئة الحجة، ويستدرج النفوس بتلقيح الصورة بحجة الفكرة، واستنطاق الحقيقة من إيهام الخيال، واستخراج الحق من تمويه الباطل. وهنا يأتي سؤال وتثار قضية:

لماذا ينصب الشاعر نفسه محامياً عن قضية جدلية: حقيقية أو افتراضية؟! سطرها فكره ونسجها خياله في محكمة وهمية؛ محكمة ليس فيها قاض إلا العقل، وليس فيها متهم إلا المعنى، وليس فيها محام إلا البيان، وليس فيها شاهد إلا الاحتجاج بالتأمل العميق، أو التعليل الدقيق، أو القياس الصحيح.

إن هذه الدراسة تمضي ومن وكدها أن تثير هذه القضية (الاحتجاج العقلي في المعاني

البلاغية)، وأن تتابع فكرتها في الأدب العربي شعره ونثره، وفي تراثنا البلاغي والنقدي، تحاول أن تصل إلى جذور هذه الفكرة، وترصد حركة نموها وتطورها، واستقرارها بصفتها مصطلحاً بلاغياً، له رسوم واضحة ومعالم شاهدة، ثم تحلل أساليب الاحتجاج البلاغية التي تتردد في الشواهد النثرية والشعرية، ثم تبحث عن مواقع الاحتجاج بين معاني البلاغة، وتكشف عن أثر الاحتجاج الفني في تحرير هذه المعاني بتصويرها أو تقريرها في الإقناع والإمتاع؛ لتدفع بالاحتجاج في آخر المطاف إلى محكمة النقد، أمام قضاة الأدب في النقد القديم، وعلماء الفن في النقد الحديث؛ لتخرج في

(١) ديوان الأرجاني، ناصح الدين أحمد بن الحسين الأرجاني، ت: عبد الحميد يوسف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٢م. ١٨٦/٢.

(٢) العمدة (جزء ١)، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٤٠١هـ - ١٩٥١م.

١١/١. الشحوب: تغير الجسم من هزال أو جوع أو سفر، والضني: السقم. والبيتان للمؤلف.

الخاتمة ببعض الإجابات التي أثارها تساؤلات المقدمة ، وعلى هذا استقرت خطة الدراسة بعد التقديم

على أربعة أبواب ، تقدّمها تمهيد ، وختمتها نتيجة على التسلسل التالي :

الباب الأول: الاحتجاج العقلي من (المنظور التاريخي)، وفيه فصلان:

الفصل الأول: فكرة الاحتجاج العقلي في الأدب العربي: (النشأة والتطور).

الفصل الثاني: مصطلح الاحتجاج العقلي في البلاغة العربية: (التنوع والتبلور).

الباب الثاني: أساليب الاحتجاج العقلي البلاغية، وفيه أربعة فصول:

الفصل الأول: الاحتجاج بالتمثيل: (الحجة التمثيلية).

الفصل الثاني: الاحتجاج بالتعليل: (الحجة التعليلية).

الفصل الثالث: الاحتجاج بالخبر: (الحجة النقلية).

الفصل الرابع: الاحتجاج بالنظر: (الحجة التأملية).

الباب الثالث: مواقع الاحتجاج العقلي في المعاني البلاغية، وفيه أربعة فصول:

الفصل الأول: الاحتجاج بين المعنى القريب والمعنى الغريب.

الفصل الثاني: الاحتجاج بين المعنى المبتدع والمعنى المتبع.

الفصل الثالث: الاحتجاج بين المعنى العقلي والمعنى التخيلي.

الفصل الرابع: الاحتجاج بين المعنى المقنع والمعنى الموهم.

الباب الرابع: الاحتجاج العقلي في المحكمة النقدية، وفيه فصلان:

الفصل الأول: الاحتجاج في موازين النقد القديم.

الفصل الثاني: الاحتجاج في موازين النقد الحديث.

ومع ما للدراسات السابقة من توجيه للفكرة ، إلا أن هذه الدراسات -على قلتها- لم تتناول

الفكرة من الزاوية التي بحثتها هذه الدراسة ، ويمكن تصنيف هذه الدراسات في أربعة عناصر

هي، بحسب مفردات عنوان الدراسة: احتجاج.. عقل.. معنى.. بلاغة. أي التي تظهر فيها هذه

المفردات كعناوين، وهي كثيرة ونقتصر فيها على ماله علاقة بالاحتجاج فقط ، وذلك على النحو الآتي :

أولاً: دراسات عن الاحتجاج، ومن تلك الدراسات بحث قدمه الدكتور شوقي الزهرة بعنوان (الحجاج عند ابن وهب)، وانتهى فيه إلى القول بأن ابن وهب في كتابه (البرهان في وجوه البيان) كان متأثراً بالنظرية الأرسطية في الحجاج العقلي، يظهر ذلك في استخدام الجانب العقلي في المنهج، كما يظهر في توظيف الصور البلاغية باعتبارها أداة للعقل.^(١) وبحث بعنوان: (الحجاج عند أرسطو)، للدكتور هشام الريفي.

وآخر بعنوان: (الحجاج: أطره، ومنطقاته، وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة - لبيرلمان)، للدكتور عبد الله صولة.

وآخر بعنوان: (نظرية الحجاج في اللغة) للدكتور شكري المبخوت ، وآخر بعنوان : (البلاغة والحجاج من خلال نظرية المسألة ، لميشال ميار، للدكتور محمد القارصي، وآخر بعنوان : (الأساليب المغالطية مدخلاً لنقد الحجاج) للدكتور محمد النويري ، وهذه البحوث الخمسة الأخيرة جاءت في كتاب بعنوان: (أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم)، للمؤلفين السابقين، بتقديم الدكتور عبد القادر المهيري ، وإشراف الدكتور حمادي صمود ، من كلية الآداب في منوبة ، بجامعة تونس .

وقد اطلعت على هذا الكتاب ، فوجدت المحتوى لا يغري بمتابعة التفاصيل؛ لأنه يتناول فكرة الاحتجاج في تاريخ الأدب الأوروبي ، والتي سبق وأن اطلعت على مصدرها القديم مباشرة في كتاب الخطابة لأرسطو^(٢)، وقرأت شرحه المبسط في كتاب: (مدخل إلى النقد الأدبي الحديث)

(١) بحث (الحجاج عند ابن وهب)، د. شوقي علي الزهرة، نشر مركز البحوث والدراسات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المنيا، ١٩٩٨م .

(٢) الخطابة، أرسطو، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.

للدكتور محمد غنيمي هلال^(١) كما اطلعت على مصدرها الحديث من كتاب (قراءة جديدة للبلاغة القديمة) لرولان بارت^(٢).

وهي كتب وبحوث لا تتفق وموضوع الدراسة هنا، لا في المنهج، ولا في صيغة المادة والتشكيل.

ثانياً: دراسات عن الأثر العقلي، ومن أهمها كتاب (أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية: العصر العباسي) للدكتور أحمد علي محمد، وهو يتحدث في مجمله عن الأساليب العقلية للتسلسل المنطقي في بناء القصيدة العباسية، مفصلاً ذلك في ضوء الأغراض الشعرية من مدح وثناء ونحوها، ولم يتطرق فيه للاحتجاج الذي سماه أسلوب الجدل والاستدلال، إلا بإشارة عابرة في ثلاثة مواضع متفرقة، لم يتجاوز أطولها صفحة ونصف. (٣)

ثالثاً: دراسات عن المعنى البلاغي، ومن أهمها كتاب (نظرية المعنى في النقد العربي) للدكتور مصطفى ناصف، وهو كتاب يحاول أن يقرّر بشكل أو بآخر تأثر العرب بالمنطق الأرسطي في المعاني العقلية، والتي منها الاحتجاج في صورته الفنية والنقدية، إلا أن حديثه عن هذه النقطة لم يأخذ شكل بحث مستقل، ولا فكرة منظمة، وإنما هي ملحوظات عابرة تفترق إلى الأدلة المادية. (٤)

ومن الدراسات التي تناولت المعنى وصلته بالاحتجاج كتاب (المعنى الشعري في التراث النقدي) للدكتور حسن طبل، مع أنه لم يصرّح بذكر الاحتجاج إلا أن ذلك ما يفهم من خلال شواهد الأفكار العقلية، أو الحكم والمعاني الفلسفية التي تنتهج الدقة والصحة والإصابة، بهدف الوصول إلى الإقناع وتحقيق الفائدة من الشعر التي قد تكون مجرد حكمة أو حقيقة عقلية^(٥).

(١) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٨م/ ٢٨-١٩٨.

(٢) قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت، ترجمة: عمر أوكان، أفريقيا الشرق، لانم، ١٩٩٤م.

(٣) أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية: العصر العباسي، د. أحمد علي محمد، دار السيروان، دمشق، بيروت، ط ١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م. / ٤٤، ٨٧، ٢٥٩، ٢٦٠.

(٤) انظر: نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥م.

(٥) المعنى الشعري في التراث النقدي، د. حسن طبل، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٥م. / ٤٤ ص. ٨٠.

رابعاً: دراسات تناولت البلاغة، وأهمها كتاب (البلاغة والاتصال) للدكتور جميل عبد المجيد، الذي وضع الباب الثاني من كتابه لبحث (البلاغة والاتصال الحجاجي)، تناول في الفصل الأول منه نظرية الخطابة الجديدة عند بيرلمان، ثم تطرق لفكرة المقام في البلاغة العربية، لكونها دالة على محورية المتلقي التي هي جوهرية في الحجاج ونظريته، وتناول في الفصل الثاني: ارتباط البيان بالإقناع في البلاغة العربية، ووسيلة ذلك (الحجاج) الذي اعتمد في الغالب على تقنية التمثيل^(١)، ولكن يبدو أن هذا الفصل كان معنياً بمقارنة الاحتجاج كمنهج نقدي ربطه السكاكي بالمباحث البلاغية في باب (الاستدلال) بما قدمه بيرلمان في نظرية الحجاج^(٢)، ولم يكن من شأن هذا الكتاب تناول فكرة الاحتجاج في مهادها الأدبي، وتطورها التاريخي، وفنيتها، لأنه كان يبحث أهمية الحجة في توصيل الرسالة الخطابية على وجه الخصوص، وهو الموضوع الذي كان قد طرقة الدكتور محمد العمري في كتابه (في بلاغة الخطاب الإقناعي)، وتوصل فيه إلى ضعف عنصر الحجاج في الخطابة العربية في القرن الأول الهجري، إلا أن كتاب العمري كان إسقاطاً قسرياً للاحتجاج الأرسطي على البلاغة الخطابية عند العرب، كما يتمثل ذلك في الباب الثالث من ترتيب أجزاء القول^(٣). وكما يظهر ذلك في المبحث الثاني من كتابه الآخر البلاغة العربية أصولها وامتداداتها^(٤).

هذه قد تكون أهم الدراسات التي تناولت فكرة الاحتجاج في علاقته بالبلاغة وهي في مجملها لم تتناول أبواب وفصول هذه الأطروحة، باستثناء الرؤى النقدية العابرة، التي جمع هذا البحث شتاتها، وربطها بأسسها ومقاييسها الفنية وفق منهج وصفي، ينقل الفكرة، ثم يشرحها ناقداً بالتفسير والتفصيل، وبالشرح والتعليل، في تسلسل منطقي وتدرج تاريخي يتابع تطور الفكرة وهي تنمو، قدر ما يسمح به السياق وطبيعة المبحث المدروس.

واقضى ذلك الاعتكاف على كتب التراث البلاغي والنقدي، وما اتصل بها من كتب الأدب وعلوم القرآن الكريم، وعولت على كتب الأئمة من صنّاع المعرفة، كالجاحظ في الأدب،

(١) انظر: البلاغة والاتصال/١٢٣.

(٢) انظر: نفسه/١٦٨.

(٣) في بلاغة الخطاب الإقناعي (الخطابة في القرن الأول نموذجاً)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

(٤) البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٩م.

وعبد القاهر في بلاغة الشعر ، وابن وهب في بلاغة النثر، والباقلاني في بلاغة الإعجاز، والقرطاجني في النقد، وابن الأثير في الشواهد .

كنت أبحث عن جذور هذه الفكرة في كتب القرن الأول، فالثاني، فالتالي، وهكذا .. كنت لا أتجاوز فترة من الفترات، حتى أنثر بين يديّ قَدْرًا لا بأس به من المادة العلمية، وقد كانت رحلة البحث شاقّة وممتعةً في الوقت نفسه، أما مشقتها فهي ناجمة عن تناثر الفكرة في معظم المصادر من غير أن تحمل عنواناً محدداً، أو رسماً معيناً، يسهل معه الوصول إليها، إذ أن نصف عناصرها ليس مما يُستجلب من نبت الموضوعات، أو يستخرج من صريح العبارات.

وتضاعفت الشقّة حين طلبتُ المادة من كتب النقد الحديث، لأن الهدف يتركز في بحث رؤية نقدية فقط مما ضيق نطاق الفكرة إلى مستوى الإشارة العابرة في موضوع آخر، أو التعليق عليها في شاهدٍ عابر.

أما لذة البحث، فمتعته في تتبّع الفكرة وهي تنمو في بطون الكتب وتتطور بتلاقح الخواطر، وكم كانت هذه المتعة تنزايد مع العثور على مادة مفيدة أو استنتاج فكرة جديدة من فكرة قديمة، أو إيضاح شبهة، أو دعم حجة.

وقبل أن أختم، فإن الحق لأصله عائد، والشكر لأهله واجب، وأخص بالشكر هنا معلمي الفاضل الذي تتلمذت على يديه في مراحل الدراسة الجامعية الثلاث منذ أكثر من خمسة عشر عاماً، الأستاذ الدكتور/ صالح بن سعيد الزهراني، رئيس قسم الدراسات العليا، وهو الذي وضع أسس هذه الأطروحة، وأقرّ خطتها ورسم منهجها، وأسلمها إلى من هو جدير بالإشراف عليها معلمي الفاضل الأستاذ الدكتور/ محمد إبراهيم شادي، الذي وجّه وصوّب، وقارب وسدّد ، وواعد وأنجز، ولولا متابعته المستمرة وحثه الدؤوب لما تحقّق ما تحقّق.

وأدعو الله سبحانه أن يفيدني من توجيهات أستاذي الكريمين الذين شرفاني بقبولهما مناقشتها، وتصويب فكرتها، وتسديد منهجها، وتصحيح خطئها، وإقالة عثرتها.

فلجميع مني الشكر والتقدير، ومن الله السداد والتوفيق.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت ، وإليه أنيب،،،

التمهيد :

(أ) مفهوم الاحتجاج العقلي .

(ب) القواسم المشتركة بين مفردات المصطلح .

(التمهيد)

مدخل :

إن أساليب الاحتجاج في البلاغة العربية كثيرة ومتنوعة؛ لكن أشهرها أربعة أساليب، هي: الاحتجاج بالتمثيل، والاحتجاج بالتعليل، والاحتجاج بالخبر، والاحتجاج بالنظر. وقد خصت الدراسة هذه الأساليب بمزيد من البحث والشرح؛ لأنها كثيرة الدوران في الشواهد الأدبية: النثرية، والشعرية منها على وجه الخصوص؛ ولأنها حظيت باهتمام كبار النقاد أكثر من غيرها، كما أنها شغلت حيزاً كبيراً من المصطلح البلاغي، وأخذت في مبدأ الاستقلالية عن غيرها، لكن من المهم أن ندرك أن الحجّة العقلية، لا تختص إلاّ بالأسلوب الأخير، وهو الاحتجاج النظري القائم على التأمل والتفكير العقلي، أما بقية الأساليب فهي احتجاجات؛ لكنها ليست عقلية محضة؛ ولذا فإن من التمثيل ما لا يكون حجة، ومن التعليل ما لا يكون حجة، ومن الأخبار ما لا يكون حجة كذلك؛ « ولكل واحدة من هذه الدلائل صورة مخالفة لصورة صاحبها، وحلية غير مشاكلة لحلية أختها، غير أنها في الجملة كاشفة عن أعيان المعاني »^(١)؛ يقول مؤلف نقد النثر عن معنى البيان بالعبارة: « إن الظاهر منه غير محتاج إلى تفسير، وإن الباطن هو المحتاج إلى التفسير، وهو الذي يتوصّل إليه بـ: القياس، والنظر، والاستدلال، والخبر »^(٢).

وتقتضي المنهجية العلمية ضبط المسائل وتحديد المصطلحات، قبل الشروع في بحث مضامينها؛ « لأن سياسة البلاغة أشد من البلاغة »^(٣)، فالموضوع المطروح للدراسة هو: (الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي)؛ وكان الأولى أن يقتصر بحث الاحتجاج العقلي على أسلوب النظر، أو أن يُجرّد المصطلح من كلمة (عقل)؛ ليتسع المفهوم؛ فيشمل جميع أساليب الاحتجاج الأخرى؛ لكن الدراسة اختارت مصطلح (الاحتجاج العقلي) للأسباب الآتية:

١ - إن شواهد: التمثيل، والتعليل، والتنصيص^(٤)؛ لا يمكن التوصل لها، والاحتجاج بها؛ إلاّ عن طريق العقل، فالتمحج بالتمثيل المناسب والقياس الصحيح - مثلاً - يحتاج إلى إعمال العقل

(١) الرسالة العنقاء، إبراهيم بن المدبر، ت: د. زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٣٥٠هـ - ١٩٣١م. / ٤٠.

(٢) نقد النثر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، ت: د. طه حسين - عبد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط٣، ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م. / ٤٣.

(٣) البيان والتبيين (أربعة أجزاء)، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: حسن السندي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م. / ١٩٣.

(٤) المقصود بالتنصيص هنا: الأدلة النقلية والحجج الخبرية التي اعتمدت على خبر أو قول في نص: مقدس، أو شريف، أو حكيم ماثور صحيح.

في البحث عن الحجّة المقنعة، كما قال أبو تمام في مدح « أحمد بن المعتصم بحضرة.. الكندي وهو فيلسوف العرب:

إِقْدَامُ عَمْرٍو، فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي حِلْمِ أَحْتَفٍ، فِي ذِكَاةِ إِيَّاسٍ
فقال له الكندي: ما صنعت شيئاً، شَبَّهت ابن أمير المؤمنين وولي عهد المسلمين بصعاليك العرب! ومن هؤلاء الذين ذكرت؟! وما قدرهم؟! فأطرق أبو تمام يسيراً، وقال:

لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دَوَّنَهُ مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَأْسِ
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لِنُورِهِ مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ^(١)
فحجّة أبي تمام - هنا - تمثيلية، تعليلية، نصيّة.

تمثيلية؛ لأنه قايس مقياسة منطقية صحيحة. وتعليلية؛ لأنه ذكر العلة المناسبة في تشبيه الأمير بصفات في غيره ممن هم دونه. ونصيّة؛ لأنها اعتمدت على النص المقدّس في سورة النور حين ضرب الله مثلاً لنوره ﴿كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ [النور: ٣٥]. وكل هذه الحجج لم يتوصّل إليها أبو تمام إلاّ عن طريق إعمال العقل، مما دفع الكندي المتفلسف أن يحكم عليه بسرعة فنائه؛ فهو شاعرٌ يأكل عقله جسده؛ «وينحت من قلبه»^(٢)، «لأنه حمل على كيانه بالفكر»^(٣).

٢- إن النقاد العرب القدماء ما كانوا ليغفلوا مثل هذه التفاصيل الدقيقة؛ لكن معظم تعليقاتهم التي يعقّبون بها على شواهد الحجج العقلية، التي قد ترد بالتمثيل، أو التعليل، أو التنصيص، أو نحو ذلك، هي من قبيل قولهم: احتجّ لدعواه... وهذا ضربٌ من الاحتجاج... وهذه حجة قاطعة... إلخ^(٤)، ولا يهتمون بإضافة كلمة عقل إليها؛ لأنهم كانوا يدركون أن الحجّة مشتقة من الحجا، والحجا هو العقل؛ فلم يضيفوها إلى العقل؛ اكتفاءً بالمدلول العميق لكلمة (حُجَّة). وهذا يؤكد على أهمّ يعدّون الأدلّة: النقلية، والتمثيلية، والتعليلية، حججاً عقلية؛ والدليل على ذلك مصطلح (الاستشهاد والاحتجاج) الذي ذكره أبو هلال العسكري، وضرب له أمثلةً متعددة من النثر والشعر، شاملةً التمثيل والتعليل^(٥).

(١)العمدة (جزء أن)، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ١٤٠١هـ - ١٩٥١م. / ١٩٢.

(٢)نفسه / ١٩٢.

(٣)الموشح، أبو عبد الله بن عمران المرزباتي، ت: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٩٥م. / ٣٦٧.

(٤)انظر: هذه الرسالة: (أسلوب التمثيل) / ٨٧.

(٥)انظر: الصنائع، أبو هلال العسكري، ت: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م. / ٤٣ وما بعدها.

فإذا كانت الحجة منسوبةً إلى الحجا وهو العقل، فإن الصفة هنا ليست بأجنبية عن الموصوف، بل هي من باب ردّ الفرع إلى الأصل؛ « تأكيداً لشبه ألصق به »^(١)، فالصفة قد تذكر مع الموصوف لأمرين هما: « التأكيد، والتخصيص »^(٢)، ونعت الاحتجاج بالعقل في هذه الدراسة إنما هو من باب التأكيد؛ لأن التخصيص يخرج من المصطلح السابق بقية الحجج النقلية والتمثيلية ونحوها مما ليس عقلياً بحتاً.

٣- إن إمام البلاغة العربية الشيخ عبد القاهر الجرجاني نعت به هذا الوصف (الاحتجاج العقلي)^(٣)، ثم مات بموته هذا النعت، فأثرت الدراسة بعث ما دُفن بعده في الشروح والتلخيصات، وكما قيل: « لا مُشاحّة في التسمية »^(٤).

وهذا ما سيتضح - بمشيئة الله - في الفصل الثاني من الباب الأول، في دراسة مصطلحات (الاحتجاج العقلي). أما التمهيد هنا فيعالج الآتي:

أولاً: مفهوم الاحتجاج العقلي:

١- الاحتجاج في اللغة:

جاءت الحجة في لسان العرب بمعنى: « الدليل، والبرهان »^(٥)، قيل: سُميت حجة؛ لأنها تُحجّج، أي: « تُقصد »^(٦)، قال ابن فارس في معجم المقاييس: « يمكن أن تكون الحجة مشتقة من هذا؛ لأنها تقصد أو بها يقصد الحق المطلوب »^(٧).

وفي المقابل جاء: « البرهان »^(٨)، والفرقان^(٩)، والسلطان^(١٠)، بمعنى الحجة؛ وجاء: «البيان» في بعض المواضع بمعنى: « الحجة »^(١١).

-
- (١) حلية المحاضرة (جزء أن)، محمد بن الحسن الحاتمي، ج ٢: ت: د. جعفر الكنتاني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩م. ١٧/٢.
- (٢) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، ضياء الدين بن الأثير ت: د. مصطفى جواد - د. جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م. ١٣١/.
- (٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط ١، ١٩٩١م. ٣٤٧/.
- (٤) حسن التوسّل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي، ت: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م. ٣٢٠/.
- (٥) لسان العرب، ابن منظور، ت: أمين محمد عبد الوهاب - محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٢، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م. ٥٤/٣ (حجج).
- (٦) نفسه ٥٤/٣ (حجج).
- (٧) معجم المقاييس في اللغة، ابن فارس، ت: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر بيروت، ط ١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م. ٢٥٠/ (حج).
- (٨) انظر: لسان العرب ٣٩٣/١ (بره).
- (٩) نفسه ٢٤٥/١٠ (فرق).
- (١٠) نفسه ٣٢٧/٦ (سلط).
- (١١) نفسه ٥٦٣/١ (بين).

وفي التعريفات الاصطلاحية « الحجة: ما دُلَّ به على صحة الدعوى، وقيل: الحجة والدليل واحد »^(١)، والدليل في اللغة: « الأمانة في الشيء »^(٢).

وتوسَّع بعضهم، فقال: « البرهان، والحجة، والعلامة، والدلالة، والدليل، والبدال، والبيّنة، والبيان، والآية: كُلُّها متقاربة، سيّما في عرف العلماء »^(٣).

وفصّل أبو البقاء في الكلّيات فقال: « الدليل: إمّا عقلي محض كما في العلوم العقلية، أو مركّب من العقلي والنقلي... ودلائل الشرع خمسة: الكتاب، والسنة، والإجماع، والقياس، والعقلية المحضة... والثلاثة الأول: نقلية، والباقيان: عقليان »، ثم أضاف: « والحجة مستعملة في جميع ما ذكر، والبرهان نظير الحجة »^(٤). لكنه في موضع آخر ينقل رأي النظار في أن الحجة أعم من البرهان؛ « لاختصاصه عندهم بيقين المقدمات »^(٥).

ووردت الحجة في القرآن الكريم في (١٧) سبعة عشر موضعاً^(٦)، ووصفت بالبلاغة في قوله تعالى: ﴿ قُلْ فَلِلَّهِ الْحُجَّةُ الْبَالِغَةُ ﴾ [الأنعام: ١٤٩]، كما وصفت بالدحوض في قوله تعالى: ﴿ حُجَّتْهُمْ دَاحِضَةٌ ﴾ [الشورى: ١٦]، أي: باطلة.

والآيات تكشف عن نوعين من الحجج، الحجة العقلية (البالغة)، كقوله تعالى: ﴿ إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ﴾ [آل عمران: ٥٩]، والحجة الاحتمالية (الداحضة)، كما مثلها الله بحكاية حجة إبليس في عدم السجود لآدم: ﴿ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ ﴾ [الأعراف: ١٢]

والضرب الأخير من الاحتجاج هو الجدل المنهي عنه في القرآن الكريم؛ لأن فيه بُعداً عن الحق، قال تعالى: ﴿ وَيُجَادِلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِالْبَاطِلِ لِيُدْحِضُوا بِهِ الْحَقَّ ﴾ [الكهف: ٥٦]

قيل في تعريف الجدل: « هو دفع المرء خصمه.. بِحُجَّةٍ أَوْ شُبُهَةٍ »^(٧)، والشُبُهَة هي الحجة الموهمة الخادعة، والفرق بين الحجة والخدعة، هو الفرق بين الحق والباطل، قال عبد القاهر:

(١) التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، ت: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م. / ١١٢ (الحجة).

(٢) معجم المقاييس في اللغة / ٣٤٨ (دل).

(٣) الكافية في الجدل، الجويني إمام الحرمين، ت: د. فوقية حسين محمود، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م. / ٤٨.

(٤) الكلّيات، أبو البقاء الكفوي، ت: د. عدنان درويش - محمد المصري، الرسالة ناشرون، بيروت، ط٢، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م. / ٤٤٠ (الدليل).

(٥) نفسه / ٤٠٦ (الحجة).

(٦) انظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، د. محمد فؤاد عبد الباقي، دار الشعب لا: م، لا: ط، لا: ت. لألفاظ القرآن الكريم، ١٩٤٠، (ج. ج. ج).

(٧) الكلّيات / (الجدل).

«إن للحجة حكم النور؛ في أنك تفصل بها بين الحق والباطل»^(١). وعلى هذا يكون بين الاحتجاج والجدال اجتماعٌ وافتراقٌ، فهما يجتمعان على نصرته الحق، أو على نصرته الباطل؛ إلا أن الجدال لا يكون إلا في المنازعة والمناظرة، ونحوهما^(٢)، أما الاحتجاج فقد يأتي في المنازعة، وفي غيرها من البيان عن المعاني بالأدلة المقبولة، وهو موضوع هذه الدراسة.

ب- (معاني الحجة):

أتت (الحجة) بمعنى (العدر)، قال المتنبي:

كُلِّ حِلْمٍ أَتَى بِغَيْرِ اقْتِدَارٍ حُجَّةٌ لاجئٌ إليها اللئام^(٣)

واقترنت الحجج بالأعدار؛ حتى إن أكثر اعتذارات النابغة الذبياني إنما هي احتجاجات قياسية، قال محمود الوراق جامعاً بين الحجة والعدر:

بأيِّ اعتذارٍ أم بأية حُجَّةٍ يقول الذي يدري من الأمر: ما أدري؟!^(٤)
وكره الاحتجاج في الاعتذار؛ لأنه مشوب بالكذب، قال الشاعر:

لا تَرْجُ تَوْبَةَ مُذْنِبٍ خَلَطَ احتِجَاجاً باعتذار^(٥).

وقد تأتي الحجة بمعنى (العلّة)، قيل لبعضهم: «ما بقي من نكاحك؟ قال: ما يقطع حُجَّتَها، ولا يبلغ حاجتها»^(٦)، أي: يقطع العلة التي قد تحتج بها لطلب الطلاق.

وقد تأتي الحجة بمعنى (الرفض)، قيل أن أحد الخوارج رفض قتال الحجاج؛ لأن الحجاج من عليه، وقال مُحْتَجّاً:

أأقاتل الحجاجَ في سُلْطَانِهِ بيدٍ تُقَرُّ بأنها مَولَاةٌ؟!
ماذا أقولُ إذا وَقَفْتُ إزاءَهُ في الصَّفِّ واحتجَّتْ لَهُ فَعَلَاةٌ؟!^(٧)

(١) أسرار البلاغة / ٨٧ .

(٢) انظر: مناهج الجدل في القرآن الكريم، د. زاهر الأكمعي، مطابع الفرزدق، الرياض، ط٢، ١٤٠٠هـ/٢٥٣ .

(٣) المنصف (في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي)، ابن وكيع التنيسي، د. محمد رضوان الداية، دار قتيبية، دمشق، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م. / ٥٦٨ .

(٤) بهجة المجالس وأنس المجالس (جزء أن)، ابن عبد البر القرطبي، ت: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م. / ٤٨٩/١ .

(٥) نفسه / ٤٩٠/١ .

(٦) الصناعتين / ٣٢٤ .

(٧) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م. / ٥٠١ .

أي: رَفَضَتْ هذا العمل، وربما كان المقصود: شَفَعْتُ له، ومن مجيء الحجة بمعنى (الشفاعة)، «قول بعضهم - وقد سئل عن حاله عند الوفاة - فقال: ما حال من يريد سفرًا بعيداً بلا زاد، ويقدم على ملك عادل بغير حجة» (١).

وقد تأتي الحجة بمعنى (الآية)، قال سعيد الملقب بسعدون:

سُبْحَانَ مَنْ لَمْ تَنْزَلْ لَهُ حُجَجٌ قَامَتْ عَلَى خَلْقِهِ بِمَعْرِفَتِهِ (٢)

وقد تأتي الحجة بمعنى (البيّنة): «يُرَادُ بِهَا الشُّهُودُ، وَمَنْ يَجْرِي بِجِزَاهُمْ مِنَ الْحُجَجِ الَّتِي يَقِيمُهَا الْمُدَّعِي» (٣).

وجاءت الحجة بمعنى (الشاهد)؛ ومن ذلك عمل النحاة في الاحتجاج بالشعر، أي: الاستشهاد به على صحة المذهب (٤).

وقد تأتي الحجة بمعنى (السلطان)، قال الخطابي في تفسير قوله تعالى: ﴿هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَّةٌ﴾ (سورة الحاقة: ٢٩) «إِنْ مَعْنَى السُّلْطَانِ هَا هُنَا: الْحُجَّةُ وَالْبِرْهَانُ» (٥).

وقد تأتي الحجج - مجازاً - بمعنى (الأركان)، قال الرُّمَّانِي: «أَصْلُ الْأَرْكَانِ لِلْبِنَانِ، ثُمَّ كَثُرَ، وَاسْتَعْبِرَ؛ حَتَّى صَارَ الْأَعْوَانُ أَرْكَانًا لِلْمُعَانِ، وَالْحُجَجُ أَرْكَانًا لِلْإِسْلَامِ» (٦).

«وقد تسمى الحجة علماً» (٧)، وهذه إشارة إلى ما فيها من قوة الإقناع.

وجاءت الحجة مرادفة للبيان، قال ابن المعتز في الثناء على الله سبحانه:

أَبْدَعَ خَلْقًا لَمْ يَكُنْ، فَكَانَا وَأَظْهَرَ الْحُجَّةَ وَالْبَيَانَ (٨)

وقال عفيف بن الخطيب في الثناء على حكمة علي بن أبي طالب - رضي الله عنه -:

قَوْلُ عَلِيِّ وَاضِحُ الْبُرْهَانِ وَأَفْضَلُ الْحُجَّةِ وَالْبَيَانَ (٩)

(١) الصناعتين / ٩، ٨ .

(٢) عقلاء المجانين، أبو القاسم الحسن بن حبيب، ت: د. عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، لا: ط. لا: ت. ١١٥ .

(٣) شرح أدب الكاتب، موهوب الجواليقي، ت: د. طيبة حمد بودي، جامعة الكويت، الكويت، ط ١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م. / ٥٨ .

(٤) انظر: الاحتجاج بالشعر في اللغة (الواقع ودلالته)، د. محمد حسن جبل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ١، ٥٠ .

(٥) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، الخطابي - والرّماني - وعبد القاهر، ت: محمد خلف الله - ومحمد زغول سلام، دار المعارف، ط ٤٤/٤٤ .

(٦) نفسه / ٩٢ .

(٧) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، ت: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٥م. / ٣٨٤ .

(٨) رسائل ابن المعتز (في النقد والأدب والاجتماع)، ابن المعتز، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط ١، ١٣٦٥هـ - ١٩٤٦م. / ٨٢ .

(٩) المتشابه (في نظم النثر وحل الشعر)، عزت العطار، لا: د، دمشق، لا: ط، لا: ت. / ٢١ .

إلا أن أشهر الألفاظ مرادفةً للحجة والتصاقاً بها، هما: (الدليل، والبرهان)، وهي تجري في معظم كلام المصنفين على هذا النحو من الترادف، كقول الباقلاني عن القرآن الكريم: «قد سادت له الحجة البالغة، والكلمة التامة، والبرهان النير، والدليل البين»^(١)، وكقول ابن النقيب عنه أيضاً: إن الله - عز وجل - «أقامه حجةً على من ضل... ونصبه دليلاً على الحق... وبرهاناً واضحاً»^(٢) وكقول شهاب الدين الحلبي في بعض العلماء إنه: «متمكن من أزمة المعاني،... ينتقد بحجة، ويتخير بدليل، ويستحسن ببرهان»^(٣).

وإذا كان العطف يوجب التغاير كما نصَّ على ذلك أهل اللغة^(٤)؛ «وَبَّه إليه المنطقيون، فقالوا: قد يُظنُّ في كثير من الأسماء أنها مترادفة، وهي في الحقيقة متباينة»^(٥)، فإنهم لم يريدوا بالعطف - هنا بين الحجة والدليل والبرهان - إلاً مسلك أهل الأدب والبلاغة؛ لما فيه «من إخراج للمعنى في معاريض مختلفة وتفصيل له، ليتحقق للسامع»^(٦)؛ فـ «يظهر لمن لم يفهمه، ويتوَكَّد عند من فهمه»^(٧)، يؤيد ذلك قول معاوية: «من لم يكن من بني عبد المطلب جواداً فهو دخيل... لزيق... سنيد. والمعنى واحد، والكلام على ما تراه أحسن، ولو قال: لزيق، ثم أعاده لسمح»^(٨).

وهذا من باب التوسُّع؛ لأن المترادف هو: «ما كان معناه واحداً، وأسماءه كثيرة»^(٩). فمعنى المصطلح هنا: «ما دُلَّ به على صحة الدعوى» وهذا يندرج تحته: الحجة، والدليل، والبرهان، ونحو ذلك، ومع أن هذه «الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد مع تقاربها وتشاكلها؛ ليست بمتكافئة في الدلالة عليه؛ بل بينهما من التشابه والتقارب فروق لطيفة، تميِّز بعضها من

(١) إيجاز القرآن، أبو بكر محمد الباقلاني، ت: محمد شريف سكر، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٢، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م/٣٥٧.

(٢) مقدمة تفسير ابن النقيب، أبو عبد الله جمال الدين بن النقيب، ت: د. زكريا سعيد علي، مكتبة الخاتجي، القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م/٦.

(٣) حسن التوسل / ١٠٠... وانظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، (سنة عشر جزءاً)، أبو العباس أحمد القلقشندي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م/٤/١١٥.

(٤) انظر: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، ت: محمد علي النجار، المكتبة العلمية بيروت، لا: ط، لا: ت. ٢٠٥/...

(٥) الفلك الدائر ضمن المثل السائر (أربعة أجزاء)، ضياء الدين بن الأثير، ت: د. أحمد الحوفي - د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، لا: ط، لا: ت. ٤٧/٤.

(٦) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ت: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م/٢٠٢.

(٧) قانون البلاغة (في نقد النثر والشعر)، أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي، ت: د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م/٤٤.

(٨) الصناعتين / ١٥٨.

(٩) التعريفات / ٢٥٣.

بعض»^(١)، فإنه من المؤكد أن هذه الفروق الدقيقة تعني المشتغلين بالمنطق وعلم الجدل من الأصوليين وعلماء الكلام، أكثر من غيرهم؛ سأل الطبري أبا حامد المرورّ وذّي، فقال: «ارسم لنا كلاماً خفيفاً في: الدليل والحجة، والبرهان والبيان، والقياس والعلّة... فقال: الدليل: ما سلكك إلى المطلوب، والحجة: ما وثّقتك من نفسه، والبرهان: ما أحدث اليقين، والبيان: ما انكشف به للبتس، والقياس: ما أعارك شبهة من غيره، أو استعار شبه غيره من نفسه، والعلّة: ما اقتضى أبداً حكماً باللزوم، والحكم: ما وجب بالعلّة»^(٢).

ومعنى كلامه أن الحجة أعمّ من الدليل، والدليل أعمّ من البرهان؛ فكل برهان حجة، وكل دليل حجة، وليست كل حجة برهاناً، وليست كل حجة دليلاً؛ لأن الحجة قد تأتي في ثوب من التمويه والخداع وضرب من الاحتيال، كحجة إبليس السابقة، فهي ليست دليلاً، فضلاً عن أن تكون برهاناً؛ لكنها حجة جدلية سفسطائية ثبت بطلانها.

والدراسة هنا ستتناول نوعي الاحتجاج: حُجج التمويه والخداع، وحجج التحقيق والإقناع، لأن مصدرهما واحد وهو العقل.

فالحجة العقلية تتدرّج في القوة الإقناعية: بداية من البرهان، ومروراً بالدليل، وانتهاءً بالشبهة، وهي أضعف الحجج المسماة (سفسطة)، والسفسطة: «تطلق فلسفياً على الحكمة الموهّمة، وتطلق على القياس الذي تكون مقدماته صحيحة، ونتائجه كاذبة، رغم مطابقته لقواعد المنطق»^(٣) كحجة إبليس السابقة.

لكن التناول هنا لن يكون إلاً وفق المنهج الذي حدّده أبو هلال العسكري في مقدمة الصناعتين بقوله: «وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين، وإنما قصدت فيه مقصد صنّاع الكلام، من الشعراء والكتّاب»^(٤).

وقبل هذا وذاك ستقف الدراسة مع مفردات العنوان «احتجاج.. عقل.. معنى.. بلاغة»؛

لنتناقش:

(١) مواد البيان، أبو الحسن علي بن خلف، ت: د. حسين عبد اللطيف، جامعة الفاتح، طرابلس، ١٩٨٢م./١٠٩.

(٢) مثالب الوزيرين، أبو حيان التوحّدي، ت: د. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، لا: ط، لا: ت. ١٥١.

(٣) المنزوع البديع (في تجنيس أساليب البديع)، أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، ت: د. علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط ١، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م./١٥٦.

(٤) الصناعتين / ٩.

ثانياً: القواسم المشتركة بين مفردات الموضوع (الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي):

١- العقل:

جاء في لسان العرب العقل بمعنى: «التثبت في الأمور»^(١)، وفي التعريفات الاصطلاحية: «العقل: جوهر مُجرّد يدرك الفانيات بالوسائط، والمحسوسات بالمشاهدة»^(٢) قال عنه عليه الصلاة والسلام: «العقل نور في القلب، يُفرّق بين الحق والباطل»^(٣).

والعرب كانت تطلق القلب، وتريد به العقل، وبذلك فسّر مجاهد قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ﴾ [ق: ٣٧] أي: «عقل»^(٤)، «قالت الحكماء: حيثما ذكر الله القلب؛ فإشارة إلى العقل والعلم»^(٥).

وقد اختلف في مكان هذا الجوهر من جسم الإنسان، وجاءت إشارات عند العرب تدلُّ على أنهم يدركون حقيقة هذا الجوهر، لكنهم يجهلون موضعه^(٦) «فقيل: محله الرأس، وقيل: محله القلب»^(٧) إلا أنهم يتفوقون على أن العقل هو: ما يُعقل به حقائق الأشياء»^(٨)، ومن أسماء العقل عندهم: «اللّب.. والحجا.. والحجر.. والنّهى، قيل سُمّي حجا؛ لإصابة الحجة به والاستظهار على جميع المعاني»^(٩).

وتوسّع بعضهم فقال: إن «العقل والنفس والذهن، واحد، إلا أنها سُمّيت عقلاً؛ لكونها مدركة، وسُمّيت نفساً؛ لكونها متصرفة، وسُمّيت ذهناً؛ لكونها مستعدة للإدراك»^(١٠).

وكثرة التفسيرات حول ماهية العقل، ومصدره، ومسمياته، ومرادفات معناه، تدلُّ على أنه من الأشياء التي تدرّكها المعرفة، ولا تحيط بها الصفة «قيل لأعرابي: ما العقل؟ فقال: ما لم يُر

(١) لسان العرب ٣٢٦/٩ عقل.

(٢) التعريفات ١٩٧/ العقل.

(٣) عين الأدب والسياسة وزيّن الحصب والرياسة، ابن هذيل الفزاري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ - ٢٠٧/م. ١٩٨٥.

(٤) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، مراجعة: خالد محمد محرم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م. ١١٥/٤.

(٥) الكلبيات / ٧٠٤ القلب.

(٦) انظر نفسه / ٧٠٥ يقول المؤلف: "اختلف في محل القلب، فذهب أبو حنيفة وجماعة من الأطباء إلى أن محل العقل الدماغ، وذهب الشافعي وأكثر المتكلمين إلى أن محله القلب".

(٧) التعريفات، ١٩٧.

(٨) نفسه / ١٩٧.

(٩) الكلبيات / ٦٢٠ العقل.

(١٠) التعريفات / ١٩٧، وانظر الكلبيات، ٦١٨ العقل.

كاملاً في أحد، كيف يُوصف؟!»^(١)، فالعقل من الأشياء التي أقرَّ الجميع بفضلها، بل هو «أجل الفضائل»^(٢)، «وأغنى الغنى»^(٣).

فالعقل هو الحاسة السادسة في اكتساب المعارف^(٤) بل هو الحياة الحقيقية، قيل في تفسير قوله تعالى: ﴿لِيُنذِرَ مَنْ كَانَ حَيًّا﴾ [يس:٧٠] أي: «من كان عاقلاً»^(٥).

٢- العقل والحجة:

سبق القول: إن الاحتجاج مأخوذ من الحجاج، وهو العقل، قال الجاحظ: «العقل هو الحجة»^(٦)، «ولذلك إذا ذكر تعالى حجةً على ربوبيته ووحدانيته أتبعها مرةً بإضافته إلى أولي العقل، ومرة إلى السامعين، ومرة إلى المفكرين، ومرة إلى المتذكرين؛ تنبيهاً أن بكل قوة من هذه القوى يمكن إدراك حقيقته منها»^(٧).

قال مؤلف نقد النثر: إن «العقل: حجة لله على خلقه، والدليل إلى معرفته...»^(٨). و«روى عن أبي عبد الله - عليه السلام - أنه قال لهشام: يا هشام: إن لله حجتين: حجة ظاهرة، وحجة باطنة، فأما الظاهرة: فالرسل، وأما الباطنة: فالعقل، وعنه - عليه السلام - أنه قال: حجة الله على العباد: النبي، والحجة فيما بين العباد وبين الله: العقل»^(٩).

وقد أدرك القدماء تأثير العقل في الاحتجاج للمعاني البعيدة، قال ابن المقفع: «رأس العقل: التمييز بين الكائن والمنتنع»^(١٠) وسئل بعض الحكماء: «ما العقل؟ فقال: الإصابة بالظن، ومعرفة ما لم يكن بما كان»^(١١) وهو ما يُسمى في أساليب الاحتجاج العقلي بالقياس المنطقي.

(١) شرح أدب الكاتب / ٦٨.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ت: كمال مصطفى، مكتبة الخاتجي، القاهرة، ٣، ١٣٩٩هـ / ٩٣.

(٣) الإعجاز والإيجاز، أبو منصور الثعالبي، ت: د. محمد ألتونجي، دار النفائس، بيروت، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م / ٢٥.

(٤) النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، فيكتور شلحت اليسوعي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م / ٢٣.

(٥) عيون الأخبار، ابن قتيبة الدينوري، ت: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م / ٣٩٤.

(٦) الدليل الأدبي (جزء آن)، جان الديك - سامي خوري، الأهلية للنشر، بيروت، ١٩٧٤م / ١٦.

(٧) البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، ت: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م / ٣٠ / ٢.

(٨) نقد النثر / ٦.

(٩) نفسه / ٦.

(١٠) بهجة المجالس / ١ / ٥٣٨.

(١١) عيون الأخبار / ١ / ٩١.

قال العتابي: « إن العقل إذا ميز حقاً من باطل، هُدي اللسان إلى إبانة ذلك، وأوحى إليه التعبير عنه»^(١) «فهو: زمام على الأعضاء، وعيار على الحواس، له الحكم القاطع والاستبانة الصحيحة»^(٢).

ومن صفا عقله، صدعت حُجَّتَه، حتى عُدَّ من « أقسام العقل:.... الصدع بالحجة»^(٣)، « فصواب بديهية الفكر من صحة العقل»^(٤) والتشويش على العقل ينعكس على صحة الفكرة، فقد لا يُجدي الكلام في سورة الغضب، وثورة العقل؛ لأنها « تعثر المنطق، وتقطع مادة الحجة»^(٥).

كما أن الانقباض النفسي بالخوف، والخجل ونحوهما يضعف قيمة الحجة « قال ابن الأهمم عبد الله: لا أعجب من رجلٍ تكلم بين قومٍ، فأخطأ في كلامه، أو قصر في حُجَّتِه، لأن ذا الحجا قد تناله الخجلة، ويدركه الحصر، ولكن العجب ممن أخذ دواةً وقرطاساً، وخلا بعقله، كيف يعزب عنه باب من أبواب الكلام»^(٦)، ولذلك قالوا: « لا تحاجج من يذهلك خوفه... فُرْبٌ حُجَّةٌ تأتي عل مهجة »^(٧).

وفي المقابل: فإن قوة الاحتجاج تدل على صفاء العقل، ونشاط الذهن، روى البراء بن عازب أن النبي - صلى الله عليه وسلم - قال: أوثق الناس مطيةً، وأحسنهم دلالةً ومعرفةً بالحجة الواضحة أفضلهم عقلاً»^(٨) «و» قال بعضهم: ما معك من العقل شيء؟ [قال:] بلى؛ مقدار ما تجبُّ الحجة به عليك»^(٩).

وعن طريق العقل يُحتجّ بالقياس الصحيح، فهو يقيس الغائب على الشاهد، ويفصل بين الحق والباطل:

(١) اختيار من كتاب (المتع في علم الشعر وعمله)، عبد الكريم النهشلي القيرواني، ت: د. منجي الكعبي، السدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٧٨م. / ١٤.

(٢) النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ / ٩٧.

(٣) نقد الشعر / ٦٧.

(٤) الإمتاع والمؤانسة (ثلاثة أجزاء)، أبو حيان التوحيدي، ت: أحمد أمين - أحمد الزين، دار مكتبة الحياة؛ بيروت، لا: ط، لا: ت. ٤٣/٢.

(٥) الآداب، عبد الله بن المعتز، ت: صبيح رديف، المكتبة الوطنية، بغداد، لا: م، ط، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م. / ١٥١.

(٦) الفاضل، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، ت: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م. / ٤٠.

(٧) عنوان البيان، عبد الله الشبراوي، مطبعة النجاح، مصر، لا: ط، لا: ت. / ٦٠.

(٨) غرر الخصائص الواضحة، أبو إسحق برهان الدين (الوطواط)، مطبعة بولاق، مصر، لا: ط، لا: ت. / ٨١.

(٩) البديع، عبد الله بن المعتز، ت: إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط، ٣، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م. / ٦٠.

لله درُّ العُقْلِ مِنْ رَائِدِ
وَحَاكِمِ يَقْضِي عَلَى غَائِبِ
وَإِنْ شَاءَ فِي بَعْضِ أَحْوَالِهِ
فَذُو قُوَى، قَدْ خَصَّهُ رَبُّهُ
وَصَاحِبِ فِي الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ
قَضِيَّةَ الشَّاهِدِ لِلْأَمْرِ
أَنْ يَفْصَلَ الْخَيْرَ مِنَ الشَّرِّ
بِخَالِصِ التَّقْدِيسِ وَالطُّهُرِ^(١)

ومجمل العلاقة بين العقل والحجة أن «كل عمل يأذن فيه العقل فهو صواب»^(٢) ف «ما خلق الله العقل؛ إلا ليشهد بالحق للمحق، والباطل للباطل»^(٣)، «ويُمَيِّز بين الحجة والحيلة، وبين الدليل والشبهة»^(٤)، قال الجاحظ: «لا تذهب إلى ما تريك العين، واذهب إلى ما يريك العقل»^(٥)، «إذ أن العقل يعمل عادةً في التحرُّي عن العِللِ وتحديد الأسباب»^(٦)، وهي إحدى طرق الاحتجاج المؤدِّية إلى الإقناع.

٢- العقل والأدب والبلاغة والبيان:

ارتبط العقل بلغة العلم أكثر من ارتباطه بلغة الأدب، حتى قيل «لا فرق بين العلم والعقل إلا بالعموم والخصوص»^(٧) لأن «العقل ينبوع العلم»^(٨)، وعلى هذا جاء قوله تعالى: ﴿وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالِمُونَ﴾ [العنكبوت: ٤٣] «فقد وصل العقل بالعلم، كما وصل العلم بالعقل»^(٩)، كما جاء الوصل بينهما في قوله - صلى الله عليه وسلم - : «العلم سبيل المؤمن.. والعقل دليله...»^(١٠).

أما لغة الأدب فيحوز لها أن تجنح بالعقل نحو الخيال والتصوير، وأن توظف هذه الملكة في الإبداع الفني، ومن هنا كانت العلاقة بينهما شبيهة بتبادل المصالح المشتركة، إلا أنهم كانوا يستخدمون الأدب بمعناه الثقيفي الواسع، وهو الإمام بمجموعة من المعارف والحكم ونحو ذلك، فهو مرادف للعلم عندهم، يقول: ابن العميد «كتب الجاحظ تعلّم العقل أولاً، والأدب ثانياً»^(١)

(١) غرر الخصائص الواضحة / ٨٢.

(٢) أساس الاقتباس، اختيار الدين بن السيد الحسيني، مطبعة السعادة، مصر، لا: ط، لا: ت. / ١١٤.

(٣) عيون الأخبار / ٩١/١ .

(٤) النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ / ٩٧ .

(٥) الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لا: ط، لا: ت. / ١٠٧/١ ...

(٦) النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ / ٩٨ .

(٧) الكليات / ٦١٨ عقل.

(٨) الإمتاع والمؤانسة / ٤٣/٢ .

(٩) نفسه / ١٩/٢ .

(١٠) المعجزة النبوية، الشريف الرضي، ت: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٣٩١هـ -

(١) قالت الحكماء: « لا أدب إلا بعقل، ولا عقل إلا بأدب »^(٢)، لأن «العقل بلا أدب كالشجرة العاقر، والعقل مع الأدب كالشجرة المثمرة»^(٣)، وثمرتها «تلقيح الأفهام، ونتائج الأذهان»^(٤)، قال بزر جمهر: «العقل يحتاج إلى مادة الأدب كما تحتاج الأبدان إلى قوتها من الأطعمة»^(٥).

وقال الأحنف: «الأدب نور العقل، كما أن النار في الظلمة نور البصر»^(٦)، قال أحد الحكماء: «عقل بلا أدب، كشجاعٍ بغير سلاح»^(٧)، «فالأدب رأس كل حكمة»^(٨)، و«الحكمة: نور الأبصار... وروضة الأفكار... والسفير ما بين العقل والقلب»^(٩).

ومن هنا جاء الحث على طلب الأدب فقالوا: «ذكَ عقلك بالأدب، كما تُذَكِّي النار بالحطب»^(١٠)، لأنه «زيادة في العقل»^(١١)، وسيادة في المروعة، «قالوا: يسود المرء بأربعة أشياء: بالعقل والأدب، والعلم والمال»^(١٢) وقالوا: «لكل شيء ذؤابة، وذؤابة الشرف: العقل والأدب»^(١٣)، قال الشاعر:

وَقَدْ قَرَأَ سَالِفَ الْأَشْعَارِ وَالْكَتُبِ
فَإِنَّهُ مُشْرِفٌ مِنْهُ عَلَى الْعَطَبِ^(١٤)

مَنْ لَمْ يَكُنْ كَامِلًا فِي الْعَقْلِ وَالْأَدَبِ
فَلَا يَرُومَنَّ سُلْطَانًا وَلَا مَلِكًا

وقال الآخر:

قَدْ سَوَّدُوهُ بِالْعَقْلِ وَالْأَدَبِ^(١٥)

كَمْ مِنْ وَضِيعِ الْأُصُولِ فِي أُمَّمٍ

(١) انظر: النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ / ٨، نقلًا عن: معجم الأدباء. ١٠٣/١٦.

(٢) بهجة المجالس ١/١١٠.

(٣) الآداب / ٨٣.

(٤) آداب الفلاسفة، حنين بن إسحق، ت: د. عبد الرحمن بدوي، معهد المخطوطات العربية، الكويت، ط ١، ١٤٠٦هـ -

١٩٨٥م/٥٣.

(٥) غرر الخصائص الواضحة / ٨٤.

(٦) بهجة المجالس ١/١١٠.

(٧) عنوان البيان / ١١.

(٨) عين الأدب والسياسة / ١٢٨.

(٩) آداب الفلاسفة / ٥٠، وانظر عين الأدب والسياسة / ١٤.

(١٠) عنوان البيان / ١١.

(١١) البيان والتبيين ١/٣٣٠ وعين الأدب والسياسة / ١٢٣.

(١٢) عين الأدب والسياسة / ١١٨.

(١٣) نفسه / ١٢٦.

(١٤) نفسه / ٦٦. العطب: الهلاك.

(١٥) عنوان البيان / ١٤.

نخلص من ذلك إلى أن « الأدب صورة العقل »^(١)، وإذا كان الأمر كذلك، فإن البلاغة جوهر الأدب وفنه قد ارتبطت بالعقل من جهة أن « البلاغة من الصناعات التي يباشرها الصانع بأعضائه العقلية التي يستعمل فيها فكره »^(٢)، فهي « قول تضطر العقول إلى فهمه »^(٣)؛ يقول ابن الأثير: إن « علم البيان من الفصاحة والبلاغة... استنبط بالنظر وقضية العقل »^(٤)؛ لأنه « ترجمان القلوب، وصيقل العقول، ومجلي الشبهة، وموجب الحجّة... والفارق بين الشك واليقين »^(٥).

« والبلاغة والفصاحة فيهما يرغب ذوو النهى، وإليهما يسرع ذوو الحجا »^(٦)؛ لأن « البليغ مستمل بلاغته من العقل »^(٧)، قال الشعبي: « يُعرف عقل الرجل إذا كتب أو أجاب »^(٨)، « وبالكتب يبدو عقله وبلاغته »^(٩)، قال عمرو بن العاص: « لسان المرء قطعة من عقله »^(١٠)، لأن اللسان هو: ترجمان القلوب... وبه يظهر ما يُجنّه الفكر »^(١١):

« لسان المرء يُنبئ عن حجاؤه وعي المرء يسئره السكوت »^(١٢)
قيل في معناه: « إذا لم تُقبل الحجّة منك، فالسكوت أولى بك »^(١٣).

(١) الآداب / ٥٦.

(٢) قانون البلاغة / ٢٦.

(٣) دراسات في البلاغة، د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر، عمان، ط١، ١٩٨٤م. / ٧٤. نقلًا عن: ديوان المعاني ٨٧/٢.

(٤) المثل السائر / ١ / ٩٥.

(٥) الآداب / ٢٠٥.

(٦) الفاضل / ٣٦.

(٧) الإمتاع والمؤانسة / ١ / ١٠٠.

(٨) الرسالة الغراء / ٣٢.

(٩) نفسه / ٣١.

(١٠) الفاضل في صفة الأدب الكامل، أبو الطيب بن يحيى الوشاء، ت: د. يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م. / ٦.

(١١) قانون البلاغة / ٧٤.

(١٢) أدب الخواص (الجزء الأول)، الحسين بن علي الوزير المغربي، ت: حمد الجاسر، النادي الأدبي - دار اليمامة، الرياض، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م. / ١ / ٧٤. والعي: العجز عن البيان.

(١٣) بهجة المجالس / ٢ / ١٩٤.

قال العتابي: « إن اللسان رسول العقل إلى السامعين، وأداته التي يجمع بها بين متفرق الحكمة، ويفرق بين قرائن الشبهات» (١).

والحجة: بلاغة وفصاحة؛ لأن « أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى، والبليغ: ما يبلغ المراد» (٢) وهي الوظيفة التي تؤديها الحجة العقلية.

وسئل علي - رضي الله عنه - عن اللسان فقال: « معيار؛ أطاشه الجهل، وأرجحه العقل»، قال الشاعر:

وهَذَا اللِّسَانُ بَرِيدُ القُوَا د، يَدُلُّ الرَّجَّالَ عَلَى عَقْلِهِ (٣)

وقال علي بن محمد العلوي:

رَأَيْتُ لِسَانَ المرءِ رَائِدَ عَقْلِهِ وَعِنَاؤُهُ، فَانْظُرْ بِمَاذَا تُعْنُونَ؟! (٤)

وإذا كان اللسان أداة البيان؛ فإن « المعاني صوغ العقل» (٥) ونتاجه (٦) وثمرته (٧)، ومنها

تستقيم حجة المعنى، قال الشاعر:

رَأَيْتُ لِسَانَ المرءِ رَاعِي نَفْسِهِ وَعَاذِرُهُ إِنْ لِيَمٍ، أَوْ زَلَّ سَائِرُهُ
فَمَنْ لَزِمْتَهُ حُجَّةً مِنْ لِسَانِهِ فَقَدْ مَاتَ رَاعِيهِ، وَأَفْحَمَ عَاذِرُهُ (٨)

«وإذا كان العقل رائد الروح» (٩) فإن المعنى روح البيان؛ قال العتابي: « قِيم الكلام العقل،

وزينته الصواب... وروحه المعنى» (١٠)، والمعاني في الشعر مثلها في الشر قد تحتاج لإعمال العقل،

لالتماس حجة أو حيلة؛ يتحقق بها الإقناع؛ فـ « الحجة لا تفيد من حيث هي أصوات مسموعة

(١) البيان والتبيين ٤٥/١.

(٢) نقد النثر ١٠٥/١.

(٣) الموشى (أو الظرف والظرفاء)، أبو الطيب محمد بن إسحق بن يحيى الوشاء، دار صادر، بيروت، لا:ط، لا:ت، ١٥/١. بريد: رسول.

(٤) بهجة المجالس ٦٤/١.

(٥) الإمتاع والمؤانسة ١٢٧/٣.

(٦) انظر: نفسه ١١٥/١.

(٧) انظر: عنوان البيان ٢٩/١.

(٨) أساس الاقتباس ١١٥/١. عاذه الأولى: ناصره، وعاذه الثانية: لأمه.

(٩) البيان والتبيين ٨٥/١.

(١٠) روض الأخبار (المنتخب من ربيع الأبرار)، محمد بن قاسم بن يعقوب، مطبعة بولاق، القاهرة، ١٢٨٠هـ..... ٢١/١.

أصوات مسموعة شيئاً، بل المفيد هو المعاني العقلية الحاصلة في الذهن»^(١)، وقد أدركت العرب قديماً أثر العقل في إلهام المعاني، قال أوس بن حجر:

أَقُولُ بِمَا صَبَّتْ عَلَيَّ عِمَامَتِي وَعَقْلِي، وَفِي حَبْلِ الْعَشِيرَةِ أَحْطَبُ^(٢)

وقال أحيحة بن الجلاح:

وَالْقَوْلُ ذُو خَطَطٍ لِي إِذَا مَا لَمْ يَكُنْ لُبٌّ يُعِينُهُ^(٣)

وكذلك الأمر في المعاني الخطائية، فالعقل هو الذي يحتج لها، لتؤدي وظيفتها بإقناع الجماهير، سئل عبد الملك بن مروان عن سبب تعجيل الشيب عليه، فقال: « كيف لا يعجل عليّ الشيب، وأنا أعرض عقلي على الناس في كل جمعة مرة أو مرتين»^(٤)، قال ذلك لأنه كان يُعاني من الاحتجاج للمعاني العقلية، التي تقنع الناس بحُكمه وحِكمته، لا بشخصه وصورته، فـ «ليست الصورة للإنسان، إنما الإنسان العقل»^(٥)، «والعاقل يبصر بقلبه، ما لا يبصر الجاهل بعينه»^(٦)، قال الشاعر:

إِنَّ الْبَيَانَ مَعَ الْفُؤَادِ، وَإِنَّمَا جَعَلَ اللِّسَانَ عَلَى الْفُؤَادِ دَلِيلًا^(٧)

« وقال آخر:

إِيَّاكَ مِنْ زَلِّ اللِّسَانِ، فَإِنَّمَا عَقْلُ الْفَتَى فِي لَفْظِهِ الْمَسْمُوعُ^(٨)

« وقال أعشى ربيعة:

وَفَضَّلَنِي فِي الشَّعْرِ وَاللُّبِّ أَتْنِي أَقُولُ عَلَى عِلْمٍ، وَأَعْلَمُ مَا أَعْنِي^(٩)

٤- (الحجة والشعر):

ارتبطت المعاني الشعرية - عند العرب - بالحجج العقلية، فقد وصف ابن قتيبة الشعر بأنه «... الحجة القاطعة عند الخصام»^(١)، وعدّد ابن طباطبا أكثر الأخلاق التي مدحتها العرب

(١) نهاية الإيجاز/ ١٨٩.

(٢) مواد البيان / ٤٢٢ . صبّت : أملت ، عمّمتي هنا مجاز يقصد به: فكره ورأيه .

(٣) القاضل / ٧ . الخطل : الاضطراب .

(٤) عيون الأخبار ٢/ ٢٨٢.

(٥) الآداب / ١٢٤.

(٦) أساس الاقتباس / ١١٣ .

(٧) البيان والتبيين ١/ ٢١٣.

(٨) عين الأدب والسياسة / ٤٤.

(٩) نهاية الأرب في فنون الأدب (ثمانية عشر جزءاً)، شهاب الدين أحمد النويري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، لا.ط، لا.ت، ٢٠١/٣ .

بالشعر، فذكر منها «.. العقل.. والبيان.. والقيام بالحجة»^(٢)، لأن الشعر - عندهم - من الفنون التي « تُفْتَحُ العقل »^(٣)، « يشترك فيه الطبع، والرواية، والذكاء، والفطنة »^(٤)، « ومعنى قولهم: (ليت شعري) أي: ليت فطنتي »^(٥)، والشاعر - عندهم - بمرتلة العالم؛ و « إنما سُمِّيَ شاعراً؛ لأنه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره »^(٦)، فيحتج لهذه المعاني، ويفلسف حقائقها، ويقرر وقائعها، فهو « يحل عقدة اللسان، ويشجع قلب الجبان، ويطلق يد البخيل، ويحض على الخلق الجميل »^(٧)؛ « وإذا قدر على صنعة الشعر كان على ما دونه أقدر »^(٨) قال عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - « نِعَمَ ما تعلمته العرب؛ الأبيات من الشعر؛ يقدمها الرجل أمام حاجته فسيئتنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم »^(٩)، وربما كانت نظرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى حجج الشعر من هذا القبيل؛ فقد جاء عنه: « الشعر: جدل من كلام العرب؛ يشفي الغيظ، ويتوصل به إلى المجالس، وتقضى به الحاجة.. »^(١٠).

وكانه يشير بذلك إلى قوة الاحتجاج في الشعر؛ لأنه « أوفر حظوظ الأدب، وأحرى أن تقبل شهادته، وتمتثل إرادته »^(١١)، قال الخليل بن أحمد: إن الشعراء « يبعدون القريب، ويقربون البعيد؛ يُحتج لهم، ولا يُحتج عليهم »^(١٢)؛ فالشاعر « يرفع من قدر الوضع الجاهل، مثلما يضع من قدر الشريف الكامل »^(١٣) وذلك إذا نجح في حسن الاحتجاج لقوله:

الشَّعْرُ شَيْءٌ حَسَنٌ لَيْسَ بِهِ مِنْ حَرَجٍ

(١) عيون الأخبار ٢/ ٢٠٠ .

(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ت: د. عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، لا: ط، لا: ت. / ١٧ ، ١٨ .

(٣) المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن العسكري، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي - دار الرفاعي، القاهرة - الرياض، ط ٢، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م. / ١٣٣ .

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، لا: ط، لا: ت. / ١٥ ... وقانون البلاغة / ١٤٨ .

(٥) اختيار من كتاب الممتع / ٣١ ...

(٦) نقد النثر / ٧٧ .

(٧) العمدة ١/ ٣٠ .

(٨) إعجاز القرآن / ٩٠ .

(٩) العمدة ١/ ١٦ .

(١٠) روض الأخبار / ٢٧٦ .

(١١) العمدة ١/ ١٦ .

(١٢) روض الأخبار / ٢٧٦ .

(١٣) العمدة ١/ ٤٠ . سمج : قبيح .

يُحْكِمُ فِي لَطَافَةِ
حَلِّ عُقُودِ الْحَجَجِ
كَمِ نَظْرَةِ حَسَنَتِهَا
فِي وَجْهِهِ عُنْدِ سَمِجِ (١)

ولهذا نجد الشعراء يفتخرون بالاحتجاج العقلي، « قال الفرزدق:

فَقَعَقَعْتُ لِحَيِّ خَالِدٍ، وَاهْتَضَمْتُهُ
بِحُجَّةِ حَصْمٍ، بِالْخُصُومِ عَنِيفُ (٢)

وقال الآخر:

«وَلَمْ تُلْفِنِي فِيهَا، وَلَمْ تُلْفِ حُجَّتِي
وَلَا بَتُّ أَرْجِيهَا قَضِيًّا، وَتَلْتَوِي
مُدْجَلِجَةً أَبْغِي لَهَا مَنْ يُقِيمُهَا
أَرَاوُعُهَا طَوْرًا، وَطَوْرًا أُضِيمُهَا (٣)

وقال مؤلف أدب الخواص:

وَأَعْتَسَفُ الْخُصْمَ الْأَلَدَّ بِمَنْطِقِي
لِلدَى مَلِكٍ يَكْمِي لِخُصْمِي نُصْرَةً
فَيَبْلُغُ مَا لَا يَبْلُغُ الْحَقُّ بَاطِلِي
وَأَعْيَا غَلْتُهُ خَتْلُ ثَبْتِ مُمَاحِلِ
إِذَا أَلْصَلْتُ آرَاؤُهُ سَهْمَ حُجَّةِ
تَهَلَّلَ، أَوْ يَرْمِي بِهِ فِي الْمَقَاتِلِ (٤)

وافتخر الصاحب ابن عباد في قوة احتجاجه؛ بتعداد أساليب الاحتجاج: النظر.. الخبر..

القياس، « فقال منشداً:

إِذَا الْمَشْكَالَاتُ تَصَدَّيْنِ لِي
وَأَنْبَاءُ عَمِيَاءَ لَا تَجْتَلِيهَا الْفَكْرُ
مُقْتَنَعَةٌ تَخْتَفِي بِالشُّكُوكِ
وَأَلْسُنُ يَامَعَّةٍ فِي الرَّجَالِ
كَشَفْتُ حَقَائِقَهَا بِالتَّنْظَرِ
وَضَعْتُ عَلَيْهَا حُسَامَ التَّنْظَرِ
أَسْأَلُ هَذَا وَذَا مَا الْخَبْرُ؟!
أَقِيسُ بِمَا قَدْ مَضَى مَا عَبَّرُ (٥)

كما افتخر أسامة بن منقذ بقوة احتجاجه، فقال معاتباً أحد أصدقائه:

(١) نفسه ٤٦/١ .

(٢) البيان والتبيين ١٣٦/١ . قعقت: حركته حركة ذات صوت، اهتضمته: غلبته بالحجة القوية .

(٣) نفسه ١٣٦/١ . فهأ: عيناً عاجزاً عن الكلام، ملججة: مضطربة غير مستقيمة، أريجها: أسوقها، القضييب: المقتضية ليس لها حسن، أراوغها: أحايها، أضييها: أخذها قسراً .

(٤) أدب الخواص ٨٠/١ . أعتسف: أقطع، الألد: شديد المخاصمة، يكمي: يخفي، أعيا: أعجز، غلته: غلظه، ختل: خداع، ثبت: ثابت القول، ماحل: مجادل .

(٥) مثالب الوزيرين ١٦٥/١ . إمعة: ليس له رأي، الأصفران: القلب واللسان، المذره: المقدم في اللسان واليد عند الخصومة والقتال، غير: بقي .

« قَابَلْتُ بِالْعُتْبَى مَضِيضَ عَتَابِهِ وَلَمْ يَتَجَهَّمَهُ الْحِجَاجُ وَلَا الرَّدُّ
وَأَعْجَبَنِي عَيْي لَدِيهِ، وَلَمْ أزلْ إِذَا لَمْ تَكُنْ خَصْمِي، لِي الْحَجَجُ اللَّدُّ »^(١)

« وقال نافع الغنوي في وصف قصيدته:

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا: اذْنِ مِنْهَا، وَجَدْتُهَا مُطَبَّقَةً يَهْمَاءُ لَيْسَ لَهَا خَصْرُ

أي: طَبَّقْتَهُم بِالْحِجَّةِ »^(٢). وفي المقابل؛ فإنهم ذموا « القدم الذي لا يتجه للحجة، قال الشاعر:

طَبَاقَاءُ لَمْ يَشْهَدْ خُصُومًا، وَلَمْ يَقْدُ رِكَابًا إِلَى أَكْوَارِهَا حِينَ تُعْكَفُ »^(٣)

وجعلوا الاحتجاج العقلي فضيلةً من الفضائل التي يُمدح بها، يقول العُجير السلولي مادحاً

أحد أبناء عمومته:

مِنَ النَّفْرِ الْمُدْلِينَ فِي كُلِّ حُجَّةٍ بُمَسْتَحْصَدٍ مِنْ جَوْلَةِ الرَّأْيِ مُحْكَمٍ^(٤)

وفاضلوا على أساسها بين الذكي والغبي، أنشد الخليل لبعض الشعراء:

لَا يَكُونُ السَّرِيُّ مِثْلَ الزَّرِيِّ لَا، وَلَا ذُو الذِّكَاةِ مِثْلَ الْغَبِيِّ

لَا يَكُونُ الْأَلْدُ ذُو الْقَوْلِ الْمُرِّ هَفِّ، عِنْدَ الْخِصَامِ مِثْلَ الْعَيْيِّ

يَنْظُمُ الْحُجَّةَ الشَّتِيَّةَ فِي السِّ لَكَ مِنَ الْقَوْلِ مِثْلَ نَظْمِ الْهَدِيِّ

وَالْحِطَابُ الْبَلِيغُ عِنْدَ حِجَاجِ الْقَوِ مِ، تُزْهِى بِمِثْلِهِ فِي التَّيِّدِيِّ^(٥)

ولم يكن الاحتجاج في الشعر منهجاً فنياً مقصوداً على الأدب العربي، فقد روي أن أرسطاطاليس

ذكر الشعر في كتابه (الجدل)؛ فجعله « حجة مقنعة »^(٦)، على الرغم أن شعر اليونان مغرق في

الخيال، والبعد عن الحقائق، وهذه الإشارة إلى الحجة عند اليونان؛ لا يُقصد بها إلاّ التحلُّص إلى

مناقشة منشأ فكرة الاحتجاج العقلي عند العرب: هل هي من صميم منهجهم في التفكير،

ورؤيتهم للفن، أم هي دخيلة عليهم من الثقافات الأخرى؟! وهذا ما سيبحثه الفصل القادم:-

(١) لِيَابِ الْآدَابِ، أَسَامَةُ بْنُ مَنقَذٍ، ت: أَحْمَدُ مُحَمَّدُ شَاكِرٌ، مَكْتَبَةُ لُؤَيْسِ سَرْكِيْسِ، الْقَاهِرَةُ، ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م./٣٨٠. يَتَجَهَّمُهُ : يَلْقَاهُ بِالغَلْظَةِ .

(٢) الْبَيَانُ وَالتَّبْيِينُ ١٧٧/١ . الْخَصْرُ مِنَ السَّهْمِ : مَا بَيْنَ أَصْلِ الْفَوْقِ وَبَيْنَ الرِّيشِ .

(٣) نَفْسُهُ ١١٥/١ . عَكَفَتِ الْخَيْلُ بِقَائِدِهَا : إِذَا أَقْبَلَتْ عَلَيْهِ .

(٤) حَلِيَّةُ الْمَحَاضِرَةِ ٢٠٧/٢ .

(٥) مَثَالِبُ الْوُزَيْرِينَ ١٤٩/، وَالْأَبْيَاتُ فِي: بِهَجَةِ الْمَجَالِسِ ٦٥/١ عَلَى اخْتِلَافِ أَلْفَاظِهَا وَتَرْتِيبِهَا، وَزِيَادَةُ بَعْضِهَا. وَالسَّرِيُّ : الرَّجُلُ الشَّرِيفُ رَفِيعُ الْمَنْزِلَةِ .

(٦) نَقْدُ النَّثْرِ / ٨٠ . وَالزَّرِيُّ : الْمَعِيبُ ، الشَّتِيَّةُ : الْمَتَفَرِّقَةُ الشَّارِدَةُ . النَّدِيُّ : الْمَجْلِسُ .

الباب الأول: الاحتجاج العقلي من (المنظور التاريخي):

الفصل الأول: فكرة الاحتجاج العقلي في الأدب العربي (النشأة والتطور):

الفصل الثاني: مصطلح الاحتجاج العقلي في البلاغة العربية (التنوع والتبلور):

الفصل الأول: الاحتجاج العقلي في الأدب العربي (النشأة والتطور):

أُتِّهَمَ العقلُ العربيُّ بأنه عقلٌ سطحي، لا يتعمق في الدقائق، ولا ينفذ إلى بواطن الحقائق، وأن كل ما ظهر من رقيٍّ في الفكر العلمي والأدبي، في العصر العباسي، لا يمت إلى العرب بصلة؛ وإنما هي شرارة قدحها فكر اليونان في بلاغة العرب، فـ «لونت الأدب العربي وجعلته يصطبغ بروح فكرية جديدة ويطرح عنه السذاجة التعبيرية»^(١)، وبلغ الأمر بزعيم هؤلاء النقاد أن يجعل من أرسطو المعلم الأول للمسلمين ليس فقط في الفلسفة والمنطق، بل في البلاغة والبيان أيضاً.^(٢) وقد أشار هؤلاء النقاد إلى أن (الاحتجاج) كفكرة عقلية أو كظاهرة فنية نشأت في عصر تلاقح الثقافات يمثل أكبر دليل على ازدهار «ظهور العقول بعصور الاحتجاج في العلم الديني واللغوي والأدبي، وكان لهذا أثره في النظر إلى الأدب..»^(٣)، فقد كان «تغيّر الحياة المادية والسياسية والعقلية في القرن الثاني للهجرة تغيّراً للحياة الشعرية ليس إلى إنكاره من سبيل..»^(٤). وبلغ بهم التجنّي على الأدب العربي ببلاغته الحد الذي أرجعوا معه كثيراً من المصطلحات إلى المنطق الأرسطي وكتايبه الشهيرين (الشعر، والخطابة).

وكان (الاحتجاج العقلي) على قائمة المصطلحات التي رأى فيها النقاد المحدثون أنها تمثّل الدليل الأعظم على هذا التأثير، ولا نبالغ إذا قلنا أنه المصطلح الوحيد الذي اتخذ النقاد حُجّةً في زعمهم أن البيان العربي عالمة على المنطق اليوناني^(٥)، حتى إن الاحتجاج المموّه الذي يسميه النقاد (أسلوب التلطف) زعموا أنه «أسلوب الخطابة والجدل الذي شاع عند اليونان قديماً، واشتهر به جماعة السفسطائيين»^(٦).

وهكذا بقية المصطلحات المتعلقة بالاحتجاج من (المذهب الكلامي) عند ابن المعتز إلى (تمهيد الدليل) عند السيوطي، زعموا أنها أفكار مسروقة - أو مع شيء من التلطف مقبسة - من النقد اليوناني، «وقد صار هذا مقررّاً عند كثير من الدارسين، ونقلوه إلى طلابهم حتى صار

(١) المذهب البديعي في الشعر والنقد، د. رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، لا: ط، لا: ت. ٢٨٧.

(٢) انظر: مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، ضمن: نقد النثر/ ٣١.

(٣) التراث الشعري ودوره في مراحل تطور الشعر العربي، د. محمد أبو الأتوار، بحث ضمن دورية: جذور (دورية تعنى بالتراث وقضاياها) العدد الخامس، النادي الأدبي الثقافي جدة، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م. / ٢٦٨.

(٤) حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط ١٣، ١٩٨٢م. / ٢٢٢.

(٥) انظر: مدار الكلمة، أمين الريحاني، دار الكتاب اللبناني - دار الكتاب المصري، بيروت - القاهرة. / ٥٦، ٥٧.

(٦) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، د. بدوي طباطبة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٠م. / ٢٤٤.

من المؤلف لدى المعلمين والمتعلمين أن نقل العلوم اليونانية إلى تراث المسلمين كان خيراً وبركة»^(١).

وسيحاول هذا الفصل بحث جذور فكرة الاحتجاج في الأدب العربي، هل كانت متأصلة في هذا الأدب أم هي دخيلة عليه من ثقافة أخرى؟!

والجواب على هذا السؤال يقتضي متابعة الفكرة بإيجاز منذ نشأتها في تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، مروراً بالعصور السياسية المتعاقبة في الحكم الإسلامي، حتى العصر العباسي الثاني الذي استقرَّ فيه الاحتجاج كمصطلح بلاغي، ونبدأ بـ:

أولاً: الاحتجاج في الأدب الجاهلي:

اشتهرت العرب من بين أمم الأرض بالبلاغة والفصاحة والبيان، ف«هم.. المخصوصون من جميع الأنام بالألسنة الحداد، واللدد في الخصام؛ مع اللب والنهى، وأصالة الرأي»^(٢)، قال كعب الأحبار: «أجد في التوراة قوماً من ولد إسماعيل؛ أناجيلهم في صدورهم، ينطقون بالحكمة، ويضربون الأمثال، لا نعلمهم إلا العرب»^(٣).

والحكمة وضرب المثل هي دلائل الفطنة والذكاء، وهي من مقومات الاحتجاج العقلي عند العرب؛ إذ «كانوا يمدحون؛ شدة العارضة، وقوة المنة، وظهور الحجّة، وثبات الجنان، وكثرة الريق، والعلو على الخصم، ويهجون بخلاف ذلك، قال الشاعر:

طَبَاقَاءُ لَمْ يَشْهَدْ خُصُوماً وَلَمْ يَعْشُ حَمِيداً، وَلَمْ يَشْهَدْ حِلَالاً وَلَا عِطْراً»^(٤)

ويفسّر الجاحظ معنى كلمة (طباقاء) في البيت، بأنه «الرجل الذي لا يتجه للحجّة»^(٥)، ولذا فقد «احتاج كل واحد منهم في وحدته إلى فكره ونظره وعقله... يصيب ذلك بعقله، ويستخرجه بفطنته وفكرته»^(٦)، يقول القاضي الجرجاني: «وتجد الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء، وحدة القريحة والفطنة»^(٧)، وللعرب من «صدق الحس، وصواب الحدس، وجودة الظن، وصحة الرأي مالا

(١) دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م. ٤٠.

(٢) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة الدينوري، ت: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، لا:م، لا:ط، لا:ت. ٢٢.

(٣) العمدة ٢٥/١.

(٤) البيان والتبيين ١٧٦/١. يُقال للبعير إذا لم يحسن الضراب: جمل عيا ياء وجمل طباقاء، ويقال حي حلال: إذا كانوا متجاوزين مقيمين. والعطر هنا: العرس.

(٥) نفسه ١٧٦/١.

(٦) الإمتاع والمؤانسة ٧٢/١.

(٧) الوساطة ١٦/١.

يعرف لغيرهم»^(١)، وليس في الأرض «قوم أعنى بدم جليل القبيح ودقيقه، وبحمد دقيق الحسن وجليله من العرب، حتى ولو أجهد أفطن البرية، وأعقل الخليقة أن يذكر معنى لم يذكره؛ لما أصابه»^(٢).

وكانت لهم سوق عكاظ الأدبية التي هي حلبة المناظرة والمفاخرة، يجتمعون بها «فيتناشدون ويتحاجون، ويتحادون»^(٣)؛ «وكانت تجارهم في العلم والحكمة»^(٤) «وكان الشعر أحد أقسام منطقتها»^(٥) و«المنطق عندهم هو المؤدي عن عقولهم؛ وألستهم خدمة أفندهم، والمبينة لحكمهم، والمخيرة عن آدابهم»^(٦).

ولا غلبه - عندهم - إلا بالسيف واللسان، «ولا فخر إلا بالبلاغة»^(٧)؛ يقول طرفه:

وتصدُّ عنك مخيلة الرجلِ الـ
بحُسامِ سيفك، أو لسانك، والـ
عريِّض، مُوضحةً عن العظم
كلم الرّصين كأرغب الكلم^(٨)
ويقول لبيد:

ومَقَامٌ ضِيقِ فَرَجْتِه
لو يَقُومُ الفيلُ أو قِيَالُهُ
بِلساني وبياني وجادلُ
زلَّ عن مثلِ مقامي وزحلُّ^(٩)

وقال زهير:

فَمَنْ مِثْلُ حِصْنِ فِي الحُرُوبِ، ومِثْلُهُ
لِإِنكَارِ ضِيمٍ، أو لِخِصْمٍ يُجَادِلُهُ^(١٠)

وقد عرّضت علينا معلقة لبيد العامري شيئاً مما كان يدور في متدياتهم من حجاج عقلي، «وهذه الندوات أشبه ما تكون بالمعارك على أن القتال هنا قتالٌ بالكلمة لا بالسيف، والمقارعة هنا بالحجة والبيّنة، لا بالرمح والنبال، على أن مقارعة الحجة بالحجة، بحجة هي الأخرى إلى رجال أقوىاء أشداء قادرين على المنازلة والمفاخرة، من أجل هذا جاء تصوير لبيد لهذه المناظرات تصويراً

(١) الحور العين، أبو سعيد نشوان الحميري، ت: كمال مصطفى، دار آزال - المكتبة اليمنية، بيروت - صنعاء، ط ٢، ١٩٨٥ م. / ٢٧١.

(٢) السابق / ٢٧١.

(٣) الإمتاع والمؤانسة ٨٥/١.

(٤) نفسه ١٧/١.

(٥) الوساطة / ١٧.

(٦) اختيار من كتاب الممتع / ١٢.

(٧) الإمتاع والمؤانسة ٨٥/١.

(٨) أدب الخواص ٧١/١. المخيلة: الكبر والعجب، الموضحة من الشجاج: التي بلغت العظم فأوضحت عنه.

(٩) المصون / ٢٠٨. زحلُّ الشيء عن مقامه: زلّ.

(١٠) نقد الشعر / ٦٧. ضيم: ظلم.

أقرب ما يكون إلى تصوير الحرب المادية التي يدخلها المحارب معداً بوسائل الدفاع وأدوات القتال، وهي كذلك نوع من المباراة على الشرف يُرَجَى فيها النصر وتُخشَى الهزيمة»^(١)، وما ذاك إلا لأن لبلاغة الاحتجاج « وقع شديد في نفوس عرب الجاهلية، وقد اقتضت المنازعات بينهم أن يتفاخروا ويتنافروا، فاحتاجوا إلى الخطابة في الإقناع والإثارة، وكانت الخطابة فيهم قريحة مثل الشعر، وكانوا يدرّبون فتيانهم عليها منذ حدثتهم؛ لاحتياجهم إلى الخطباء في إيفاد الوفود مثل حاجتهم إلى الشعراء في حفظ الأنساب»^(٢)، إذ كانت قوة الحجاج عندهم من مقاييس التفوق البياني، فهي « تمدح فترفع؛ وتهجو فتضع؛ فإذا مدحت الشيء بلطافتها، وذلاقة ألسنتها؛ اختير وبسط عذره، كما غطت بالهجاء محاسنه»^(٣). لكن العرب لا تميل - بفطرتها - إلى الجدل السوفسطائي الذي يُحسّن القبيح، ويقبح الحسن، أو يصور الحق في صورة الباطل، أو الباطل في صورة الحق؛ لأن فصحاءهم كانت « تأنف نفوسهم من مساجلة الحق الجلي بالباطل اللجلجى»^(٤) ولا غرابة في ذلك، ف « ليس البلاغة [عندهم] بخفة اللسان، ولا بكثرة الهذيان، ولكنها في إصابة المعنى والقرع بالحجة»^(٥).

قال الربيع بن أبي الحقيق:

إِنَّا إِذَا مَأَلْتْ دَوَاعِيَهُمُ الْهُوَى وَأَنْصَتَ السَّمْعُ لِلْقَائِلِ
وَاصْطَرَعَ النَّاسُ بِالْبَابِهِمْ نَقْضِي بِحُكْمٍ عَادِلٍ فَاصِلِ
لَا نَجْعَلُ الْبَاطِلَ حَقًّا، وَلَا نُلِيطُ دُونَ الْحَقِّ بِالْبَاطِلِ^(٦)

قيل في معنى (اصطرع الناس بألبابهم): « تجادلوا وتخاصموا، وأدلى كلُّ بحجته»^(٧).

ومع ذلك فإن « في كلامهم من الحكم العجيبة، والأمثال الغريبة... ما إذا تأملته غضُّ عندك مايروى عن حكماء اليونان»^(٨)، قال عجمي لأعرابي متهكماً: « أراك تكثر لبس العمامة،

(١) قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م/ ١٧٣.

(٢) في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط ٢، ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م/ ٢١٨.

(٣) اختيار من كتاب الممتع / ٣١١.

(٤) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، الزمكاني، ت: د. خديجة الحديثي - د. أحمد مطلوب، مطبعة العاتي، بغداد، ط ١، ١٣٩٤هـ -

١٩٧٤م/ ٨٧.

(٥) الرسالة العذراء / ٤٦.

(٦) البيان والتبيين ١/ ٢٠٨. نلظ: نلصق ونلزق.

(٧) نفسه ١/ ٢٠٨ حاشية المحقق.

(٨) سر الفصاحة / ٤٥.

قال: إن شيئاً فيه السمع والبصر؛ لجديرٌ بأن يُحفظ من القَرِّ والحَرِّ»^(١) فاحتجَّ عليه بهذه العلة المنطقية المقنعة، ومثل هذا التعليل العقلي نجده في قول أعرابي آخر حين سئل: «لم لا تشرب النبيذ؟! قال: لا أشرب ما يشرب عقلي»^(٢)، فمعظم معاني كلامهم تأتي مصحوبةً بمجتهها، مقرونةً بعلتها، كقول أعرابية توصي ولدها: «أي بني! إياك والنميمة؛ فإنها تزرع الضغينة، وتُفرِّق بين المحبِّين، وإياك والتعرُّض للعيون، فتتخذ غرضاً، وخليقٌ ألا يثبت الغرض مع كثرة السهام... وإذا هزرتَ فاهرز كرىماً يلن لهزَّتكَ، ولا تهزز لثيماً؛ فإن الصخرة لا ينفجر ماؤها...»^(٣) وهذا تشبيه ضمني يشير بوضوح إلى علة المعنى المتقدِّم، والاحتجاج لصحته، «والتزوع إلى التعليل سمة أسلوبية واضحة، وهي تكشف عن نمط من التفكير يقوم على المنطق والبرهان، وهما مظهران من مظاهر النضج الحضاري، على نحو ما نلاحظ عند الأمم العريقة»^(٤).

وعلى الرغم من غلبة الفكر الوثني على معتقداتهم؛ إلا أنهم كانوا يقدمون قس بن ساعدة الإيادي - وهو حنفي المذهب - على جميع خطبائهم؛ لقوة «احتجاجه للتوحيد»^(٥) فلم يمنعهم تأصل المعتقد؛ من الإعجاب بقوة الاحتجاج في كلامه، وتفضيله على غيره بسببه.

وكانوا يقدمون نابغة بني ذبيان للتحكيم النقدي بين الشعراء، لما شُهر عنه من قوة الاحتجاج، وتعليل المسائل، في إصدار أحكامه النقدية المقنعة من الوجهة الفنية. وكان النابغة إلى جانب ذلك من زعماء الشعر - عندهم - الذين طوعوا العقل لخدمة الفن، فكان صاحب مذهب متفردٍ في الاعتذار؛ لأن اعتذراته للنعمان بن المنذر، لم تكن توسُّلية عاطفية تخاطب القلب، وتسثير الرحمة فحسب؛ بل كانت تخاطب العقل عن طريق الحجج العقلية المنطقية؛ التي تشدُّ الانتباه؛ وتقتضي العدالة في القضاء، كقوله للنعمان معتذراً عن مدحه لأعدائه الغساسنة:

ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتهم أحكمُّم في أموالهم وأقربُ
كفعلك في قومٍ أراك اصطفتيتهم فلم ترهم في مثل ذلك أدبوا^(٦)

وهذه الأبيات اتخذها علماء البلاغة - من بعده - قبلةً في الاحتجاج العقلي، فعكفوا

عليها بالشرح والتحليل، والتوضيح والتفصيل^(٧).

(١) الأجوبة المسكنة، ابن أبي عون الكاتب، ت: د. محمد عبد القادر أحمد، مطابع الناشر العربي، القاهرة، ١٩٨٥ م. / ٩٣.

(٢) محاسن النثر والنظم (أو الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري، لا: د، لا: م، لا: ط، لا: ت. / ١٦.

(٣) في الأدب العربي القديم، د. صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، ط ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م. / ٢٤٢.

(٤) نفسه ١/ ٢٤٣.

(٥) البيان والتبيين ١/ ٦٤.

(٦) ديوان النابغة، النابغة الذبياني، مطبعة السعادة، مصر، لا: ط، لا: ت. / ٤٢.

(٧) انظر: المصادر الآتية حسب الترتيب التاريخي :

وإلى جانب النابغة كان زهير بن أبي سلمى شاعر الحكمة عندهم، إلا أن حكم زهير - في معظمها - كانت تقريرية مجردة من الحججة العقلية، كقوله:

فإن الحق مقطعه ثلاثٌ يمينٌ، أو نفاًزٌ ، أو جلاءً^(١)

وبالرغم من أنه تقسيم منطقي مجرد عن إثباته حصر هذه القسمة بالحجة العقلية؛ إلا أنه يكشف أهمية الحججة - عندهم - في تقرير الحقائق؛ فالجلاء هو أحد مقاطع الحق الثلاثة التي أشار إليها البيت، و الجلاء هو « الحججة الواضحة »^(٢)، وفسره ابن قتيبة بأنه « بيان وبرهان يجلو به الحق وتتضح به الدعوى »^(٣).

ومن احتجاجات زهير النادرة قوله - في تأكيد تأصل المناقب بالوراثة -:

وما يكُ من خير أئوهُ ، فإئما توارثهُ آباءُ آبائهم قيلُ
وهل يُنبِتُ الخَطِيَّ إلا وشيجهُ وتُغرسُ إلا في منابتها النخلُ^(٤)

-
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، ت: أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦م/١٧٢.
 - العمدة ١٧٨/٢.
 - سر الفصاحة / ٢٦٩ .
 - الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ت: الحسّاني حسن عبد الله، مطبعة المدني، القاهرة، لا: ت، لا: ط. ١٩٣/، ١٩٤.
 - قاتون البلاغة / ١٢٥.
 - تحرير التحرير، ابن أبي الإصبع المصري، ت: د. حفني شرف، وزارة الأوقاف: لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م/١٢١.
 - المصباح، بدر الدين بن مالك، ت: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٩م/٢٠٨.
 - حسن التوسل / ٢٢١ ، ٢٢٢
 - جواهر الكنز، نجم الدين بن الأثير الحلبي، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٣م/ ٣٠٤.
 - التلخيص، الخطيب القزويني، ت: د. عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م/ ٩٦.
 - الإيضاح، الخطيب القزويني، مراجعة: بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط ٢، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م/ ٤٤٥.
 - شرح التلخيص، أكمل الدين محمد البابرّي، ت: د. محمد مصطفى صوفية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس: ليبيا، ط ١، ١٩٨٣م/ ٦٤٨.
 - شروح التلخيص، القزويني - السبكي - التفتازاني - ابن يعقوب المغربي - الدسوقي، نشر أدب الحوزة، لا: م، لا: ط، لا: ت. ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ .
 - معاهد التنصيص، عبد الرحيم العباسي، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م/٤٨/٣.
 - أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، ت: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط ١، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م/ ٤/ ٣٦٠ ، ٣٦١.
 - (١) ديوان زهير، زهير بن أبي سلمى، ت: سيف الدين الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م/ ٢٧ ... نفاًز : حكومة .
 - (٢) حلية المحاضرة ٢/ ٢٤٥.
 - (٣) الشعر والشعراء / ١٤٠ .
 - (٤) ديوان زهير / ١٣٩ . الصناعيتين / ١٠٢ . الخطي: الرُحْم المنسوب إلى جزيرة بالبحرين تُدعى (الخط) ، الوشيج : القنسا ، أي أنهم كرام ، ولهذا فإن منبتهم عريق وأصيل .

فالبیت الثاني تمثيل أتى لتأكيد المعنى في البيت الأول، والاحتجاج لصحته، وهذا من ألصق صور الاحتجاج بالفن؛ لأن حجته مصورة بواسطة ذلك التمثيل الذي استمدت عناصره من الواقع، وفي أحيان أخرى يصطبغ الاحتجاج عندهم بالصبغة العلمية، كما في القصة التي رواها الجاحظ للتدليل على بغضهم من إنجاب البنات، فقد «هجر أبو حمزة الضبي خيمة امرأته، وكان يقبل ويبيت عند جيران له حين ولدت امرأته بنتاً، فمرَّ يوماً بجنائها وإذا هي ترقصها، وتقول:

مَا لِأَبِي حَمَزَةَ لَا يَأْتِينَا يَظُلُّ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِينَا
غَضِبَانَ أَنْ لَا نَلِدَ الْبِنَاتَا تَاللَّهِ مَا ذَلِكُ فِي أَيِّدِينَا
وَأَمَّا نَأْخُذُ مَا أُعْطِينَا وَنَحْنُ كَالْأَرْضِ لِزَارِعِينَا

نُبْتُ مَا قَدْ زَرَعُوهُ فِينَا

قال: فغدا الشيخ حتى ولج البيت، فقبل رأس امرأته وابنتها^(١)، وذلك لإعجابه بفراسرتها وقوة حجتها، وهي الحجة التي أكدتها التجربة العلمية، وأثبتها الطب الحديث، إذ أن الرجل هو المسئول الأول - بعد مشيئة الله تعالى - عن تحديد جنس المولود، لأن المرأة عبارة عن مزرعة للقاح، تنتج ما يضعه الرجل.^(٢)

ومعظم احتجاجات الجاهليين تجري على هذا النحو القياسي التعليلي، فمثلاً لبيد بن ربيعة، حين أراد أن - يحتج لمضاء عزمه، وقوة نفسه، وشدة بأسه، مع ما يرى من كبر سنه، وضعف جسمه؛ لم يجد إلاّ السيف مثلاً يضربه؛ لإثبات هذا المعنى، وتقرير هذه الدعوى المستنكرة، التي هي (ضعف الظاهر مع قوة الباطن)، فقال:

فَأَصْبَحْتُ مِثْلَ السِّيفِ أَحْلَقَ جَفْنُهُ تَقَادُمُ عَهْدِ الْقَيْنِ، وَالنَّصْلُ قَاطِعُ^(٣)

فاحتج لدعواه بشاهد من الحس، وقريب من هذا الاحتجاج، قول بشر بن خازم:

فِي إِيَّاكُمْ وَمَقْدَحِكُمْ بُجَيْراً أَحْجَالُ جَاءَ، كَمَا امْتَدَحَ الْأَلَاءُ
يَرَاهُ النَّاسُ أَخْضَرَ مِنْ بَعِيدٍ وَيَمْنَعُهُ الْمَرَارَةَ وَالْإِبَاءُ^(٤)

(١) البيان والتبيين ١/ ١٨٥.

(٢) المرأة تنتج كروموزومات أنثوية فقط من نوع (x)، والرجل ينتج كروموزومات ذكرية من نوع (y) وكروموزومات أنثوية من نوع (x) فإذا حدث أن الحيوان المنوي الذي يحمل الرمز (y) لقح البويضة، فإن المولود -بمشيئة الله- سيكون ذكراً، وإذا حدث أن الحيوان الذي يحمل الرمز (x) لقح البويضة، فإن المولود -بمشيئة الله- سيكون أنثى، فالرجل هو العامل الرئيسي في ذلك. انظر: الطب والجنس، د. عبد الرحمن حسن، المكتبة الحديثة، بيروت، ط ٢ / ١٠٥.

(٣) العصا، أسامة بن منقذ، ت: حسن عباس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مطبعة الجيزة، الإسكندرية، ١٩٧٧م. / ٣٩٦. جفته: غمده، القين: الحداد.

(٤) اختيار من كتاب الممتع / ٣٨٨. والألاء: نبت أخضر اللون، بهي الطلعة، شديد المرارة، لا ينتفع به. النصل: حديدة السيف.

فهذا احتجاج لـ (فساد الباطن مع حسن الظاهر). ومثل هذه الاحتجاجات العقلية تكثر في المواقف الحوارية الجدلية أيضاً، كقول بعض العرب:

ألا قالت الحسنة يوم لقيتها كبرت، ولم أجزع من الشيب مجزعا
فقلت لها: لا تُنكريني، فقلما يسود الفتى، حتى يشيب ويصلعا
وللقارح العيوب خيرٌ غلا لة من الجدع المجرى، وأبعد منزعاً^(١)

فأقام لكلامه شاهداً من الطبيعة؛ تطالعه الحسنة كل يوم في قطع إبلاها؛ فالمسن منها؛ هو القوي في النزعة الجنسية الحيوانية؛ ولذا فإن رفضها الزواج من الشاعر؛ بحجة كبر سنّه، لا مُبرّر له من العقل، ولا الحسّ المشاهد.

ومعظم احتجاجاتهم الشعرية ذات شواهد حسية، وهذا يؤكد أن «الشاعر الجاهلي لا يسبك خواطره في نار المنطق العقلي»^(٢) الجاف، ولذا فـ «العربي لا يرجع إلى الشاعر ليسأله عن المذاهب الفلسفية ذات الشروح والحواشي وذات العَلل والتناج، ولكنه يرجع إليه، ليحد عنده شيئاً أصح وأقرب إلى حسّه وفهمه وعلمه..»^(٣).

وهذا ما يشير إليه القرآن الكريم الذي وصف العرب في عدة مواضع بأنهم «أهل فصاحة وجدل، وخصومة وعناد، ولم تكن فصاحتهم صمتاً، ولا جدلهم سكوتاً، ولا خصومتهم فراراً، ولا عنادهم انهماكاً، ولكنهم بالفعل قابلوا القول بالقول، والسيف بالسيف...»^(٤)؛ ومن هنا كان الاحتجاج العقلي أحد الأركان التي بُنيت عليها بلاغة العرب، على النحو الذي يمثله تعريف أكنم بن صيفي للبلاغة بأنها «دنو المأخذ، ونزع الحجّة، وقليلٌ من كثير»^(٥)، وعلى نحو ما نجد عند الأحنف بن قيس فهي: «الإيجاز في استحكام الحجج، والوقوف عندما يكفي به»^(٦).

ثانياً: الاحتجاج في القرآن الكريم:

جاء القرآن الكريم على سنن كلام العرب، وكان الاحتجاج العقلي أحد وجوه الإعجاز الذي أنزله الله؛ ليقع الاهتداء به؛ «ولا يكون كذلك إلا وهو حجة، ولا تكون حجة إن لم يكن معجزة»^(٧). لكنه تفوّق عليهم في النظم وقوة الاحتجاج، فـ «قد اشتمل على جميع أنواع

(١) العصا / ٣٩٧ . القارح اليعسوب: الجمل المسن، والجدع المجرى: الجمل الصغير .

(٢) دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م. / ٢٤٠.

(٣) اللغة الشاعرة، عباس العقاد، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٥م. / ٧١.

(٤) النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د. زكي المبارك، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م. / ٥٨.

(٥) البديع / ٦.

(٦) بهجة المجالس / ١ / ٧١.

(٧) إعجاز القرآن / ٢٨.

البراهين والأدلة»^(١)، «فكانوا لا يقدرّون على معارضته، ولا على توهين حُجّته»^(٢)، يقول الخطابي: لم «يَر في صورة العقل أليق منه.. جامعاً في ذلك بين الحجة والمحتج له، والدليل والمدلول عليه؛ ليكون أوكد للزوم ما دعا إليه»^(٣).

ويقول الباقلاني: «وأنت تتبين في كل ما تصرف فيه من الأنواع أنه على سمتٍ شريف... من حكمة وأحكام، واحتجاجٍ وتقرير، واستشهادٍ وتقرير..»^(٤).

وضرب أبو حيان التوحيدي أمثلةً للحجج العقلية في القرآن الكريم؛ مُعللاً بها إعجازه، فقال: «هل تجد معنى قوله تعالى - في الإبانة عن التوحيد - : ﴿وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ إِلَهٍ إِذَا لَذَهَبَ كُلُّ إِلَهٍ بِمَا خَلَقَ وَلَعَلَّ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ﴾ [التوسن: ٩١] في شيء من كلام؟! وكذلك أيضاً لا تجد ما يشبه قوله عز وجل: ﴿قُلْ لَوْ كَانَ مَعَهُ آلِهَةٌ كَمَا يَقُولُونَ إِذًا لَأَبْتَعُوا إِلَيَّ ذِي الْعَرْشِ سَبِيلًا﴾ [الإسراء: ٤٢]، وكذلك أيضاً لا تجد ما يقارب قوله: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾ [الأنبياء: ٢٢]»^(٥).

وعلق الرُّماني والباقلاني على بعض هذه الآيات بقولهما: «إنها نهاية في الحجاج»^(٦). وقد أشار ابن القيم إلى شيء من هذا عند كلامه عن (الأمثال في القرآن) قال: «فهذا بعض ما اشتمل عليه القرآن من: التمثيل والقياس، والجمع والفرق، واعتبار العِلل والمعاني، وارتباطها بأحكامها تأثيراً واستدلالاً»^(٧). قال مؤلف نقد النثر إن «المثل مقرون بالحجة؛ ألا ترى أن الله - عز وجل - لو قال لعباده: إني لا أشرك أحداً من خلّقتي في ملكي؛ لكان ذلك قولاً محتاجاً إلى أن يدلّ.. على العلة فيه، ووجه الحكم في استعماله، فلمّا قال سبحانه: ﴿ضَرَبَ لَكُمْ مَثَلًا مِّنْ أَنْفُسِكُمْ هَلْ لَكُمْ مِّنْ مَّا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِّنْ شُرَكَاءَ فِي مَآ رَزَقْنَاكُمْ فَأَنْتُمْ فِيهِ سَوَاءٌ تَخَافُونَهُمْ كَخِيفَتِكُمْ أَنْفُسَكُمْ﴾ [الروم: ٢٨] كانت الحجة من تعارفهم مقرونة بما أراد أن يخبرهم به أنه لا شريك له في ملكه من خلقه؛ لأنهم عالمون أنهم لا يقرون أحداً من عبيدهم على أن يكون فيما ملّكوه مثلهم»^(٨).

(١) البرهان ٢ / ٣٠.

(٢) إعجاز القرآن / ٤٤.

(٣) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن / ٢٧، ٢٨.

(٤) إعجاز القرآن / ٣٧٣، ٣٧٤.

(٥) انظر: مثالب الوزيرين / ٢٩٥، ٢٩٦.

(٦) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن / ١٠٧، وإعجاز القرآن / ٢٦٦.

(٧) الأصول الفنية للأدب / ١٧١.. نقلاً عن: إعلام الموقعين / ١ / ٢١٧.

(٨) نقد النثر / ٦٦، ٦٧.

فالقرآن الكريم هو « أقوى المواضع حجة »^(١)، « ألا ترى أن الله جعله الحجة والبيان؛ والداعي والبرهان »^(٢)، ولو لم يكن إعجازه حجة عليهم؛ لما وصفهم الله بقوله: ﴿ثُمَّ تُكْسُوا عَلَى رُءُوسِهِمْ﴾ [الأنبياء: ٦٥]، أي: « أطرقوا للمذلة عند لزوم الحجة »^(٣).

وقد أشار الجاحظ إلى إخفاق - موسى عليه السلام - في تبليغ دعوته؛ لافتقاده مادة الحجة البيانية،^(٤) وهي المادة المهمة التي ضربها الله مثلاً في قوله: ﴿أَوْ مَنْ يُنشَأُ فِي الحَلِيَّةِ وَهُوَ فِي الحِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ﴾ [الرحرف: ١٨]، أي: « ليس عنده بيان، ولا يأتي برهان يحاج به من يخاصمه، وذلك لضعف عقول النساء ونقصهن عن فطرة الرجال »^(٥).

وفي المقابل، فقد امتدح الله - سبحانه - البلاغة في القول، والحكمة في الخطاب، فامتدح على داود، بقوله: ﴿وَآتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الخِطَابِ﴾ [ص: ٢٠]، « فجمع له بالحكمة: البراعة في العقل.. والصواب في الحكم »^(٦) ومن هنا كانت « البلاغة والبيان من أخص صفات الأنبياء والمرسلين؛ إذ أن تبليغ الرسالة يتطلب مقدرة خاصة على المحاجة والمجادلة، وإنك لتجد في القرآن الكريم أن كل رسول يجادل قومه، ويلزمهم الحجة »^(٧) وكان نبينا محمد صلى الله عليه وسلم صاحب القدح المعلى في هذا الشأن.

ثالثاً: الاحتجاج في السنة:

لا شك في أنه عليه الصلاة والسلام كان « أفصح العرب بياناً، وأطلقهم بالخير لساناً، وأدلاهم بحجة، وأنطقهم بحكمة، وأنظمهم لخطبة »^(٨) وهو « المؤيد بأظهر الأدلة والبيّنات، المسدّد بأوضح البراهين والمعجزات »^(٩).

وقد جاء في وصف كلامه عليه الصلاة والسلام على لسان الجاحظ فـ « لم تسقط له كلمة، ولازلت له قدم، ولا بارت له حجة، ولم يقم له خصم، ولا أفحمه خطيب،.. ولا ياتمس

(١) نقد الشعر/ ٢٠٩.

(٢) البلاغة، أبو العباس المبرد، ت: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٥ م./ ٩٠.

(٣) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن/ ٩٤.

(٤) انظر: البيان والتبيين ١/ ٢١، ٢٩.

(٥) الجامع الكبير/ ١٦٥.

(٦) البيان والتبيين ١/ ١٩٧.

(٧) دراسات في علم النفس الأدبي، د. حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، القاهرة، لا: ط، لا: ت./ ١٩٢.

(٨) إحكام صنعة الكلام، ذو الوزارتين أبو القاسم الكلاعي الأشبيلي، ت: د. محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ط ٢،

١٤٠٥هـ - ١٩٨٥ م./ ٤٠.

(٩) نهاية الإيجاز/ ٧٢.

إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم، ولا يجتج إلا بالصدق، ولا يطلب الفلج إلا بالحق»^(١). وهو كما قال القلقشندي: «أظهر من واضح الحجج الجليلة، ما سقط بُحجته دعوى المعارض، وأتى من فصل الخطاب بما أفحم به الخصوم، فلم يستطع أشدهم في البلاغة شكيمه أن يأتي له بمناقض»^(٢)، «ولا أقوى حجة، وأوضح محجة من كلامه صلى الله عليه وسلم»^(٣).

وجاء عنه عليه الصلاة والسلام، الإشادة بالحجة في مواضع كثيرة، من ذلك ثناؤه على كلام عمرو بن الأهتم حين وصف الزبرقان بن بدر وصفين متضادين، فقال: «أكلامان ياعمرو؟!... فقال: «يا رسول الله رضيت، فقلت أحسن ما علمت، وغضبت فقلت أقبح ما علمت، وما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الأخرى»، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: «إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكما»^(٤). قيل في معناه: «إن الرجل يكون عليه الحق، وهو أقوى بُحجته من خصمه، فيقلب الحق بيانه إلى نفسه؛ لأن معنى السحر، قلب الشيء في عين الإنسان، وليس بقلب العيان»^(٥).

ورجح صلى الله عليه وسلم حجة آدم عليه السلام في حديث: «حاج آدم موسى، فقال له موسى: أنت أخرجت الناس بخطيئتك من الجنة، وأشقيتهم، فقال له آدم: أنت الذي اصطفاك الله تعالى برسالته وكلامه، أتلومني على أمرٍ كتبه الله تعالى عليّ قبل أن يخلقني؟! قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: فحج آدم موسى»^(٦).

وأثنى عليه الصلاة والسلام على الحجج التي دافع بها علقمة بن علاثة عنه أمام قيصر الروم، فقال: «إن أبا سفيان شغب مني عند هرقل، فغرب عليه علقمة»، أي: غلبه بحجته، يقول الثعالبي مُعلقاً: «فما سُمع في الكناية عن الإنكار والاحتجاج كقوله: (غرب عليه)»^(٧).

(١) البيان والتبيين ٣٩٢/٢.

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، (سنة عشر جزءاً)، أبو العباس أحمد القلقشندي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م. ٢٠٥/١٤.

(٣) نفسه ٢٢٢/١٤.

(٤) اختيار من كتاب الممتع / ٤٠.

(٥) لسان العرب ٥٧٦/١ (بين).

(٦) المثل السائر ١٥٣/١.

(٧) الكناية والتعريض، أبو منصور الثعالبي، ت: محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، القاهرة، لا: ط، لا: ت. ١٤٥/١.

وقد كان عليه الصلاة والسلام يُدرك الفرق بين حجج الحق، وحجج الباطل، ويحذّر من الجدل؛ لأنه مبني على التمويه والخداع، وقد يُقنع بصحته، ففي الحديث المرفوع: «احذروا جدال كل مفتون؛ فإنه يُلقن حُجَّتَه إلى انقطاع مدته»^(١) ومن هنا كان تنبُّه لحجة الرجل الذي أراد التنصُّل من دفع دية الجنين بقوله: «يا رسولَ الله، أُرأيت من لا شرب ولا أكل، ولا صاح فاستهل، أليس مثل ذلك يُطل؟! فقال عليه الصلاة والسلام: أسجعاً كسجع الجاهلية؟!»^(٢) فنهاه عمّا يكون من البلاغة بمعنى: إتقان الصنعة في تزوير المقال، إذ «لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا إقامة الوزن لما كان عليه بأس، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطالاً لحقّ، فتشادق في كلامه»^(٣)؛ وهذا يشير إلى أنه قد «بلغ في تدقيق الكلام إلى ذلك الحدّ، ليشتبه الباطل بالحق، ويموز الغي بالرُشد»^(٤).

ومما يؤكد قوة الحجة في الإقناع، قوله عليه الصلاة والسلام: «لعلّ أحدكما أن يكون ألحن بحُجَّتِه من الآخر، فمن حكمتُ له بغير حقّه، فإنما أقطع له قطعة من النار»^(٥).
وغالباً ما كان عليه الصلاة والسلام يوظف القياس التمثيلي في الاحتجاج للمعاني الغريبة التي قد ينكرها الحاضرون، من ذلك اعتقاد البعض أن النهي عن المنكر تدخُّل في حُرِّيات الآخرين، يقولون: ما ضرنا من رجل تركناه ومنكره؛ فإن جنايته على جسده، وإثمه على نفسه، فقال عليه الصلاة والسلام: «إن قوماً ركبوا سفينة في البحر، فاقتمسوا، فصار لكل رجلٍ منهم موضع، فنقر رجلٌ منهم موضعه بفأس؛ فقالوا: ما تصنع؟! فقال: هو مكاني أصنع فيه ما شئت! فإن أخذوا على يديه نجاً ونجوا، وإن تركوه هلك وهلكوا»^(٦)، فأقنعهم بهذه الحجة القياسية الصحيحة التي صرفتهم عن إنكارهم السابق. وغالباً ما كان يأتي بالحجة مقرونة بالعلّة، كقوله عليه الصلاة والسلام: «إن الغضب ليوقد في فؤاد ابن آدم النار؛ ألا تراه إذا غضب كيف تحمرُّ عيناه، وتنتفخ أوداجه؟!»^(٧). وقد تأتي الحجة عنده على سبيل التشبيه الضمني، كقوله عليه

(١) بهجة المجالس ١/٤٣٢ .

(٢) النثر الفني ١/١٠٥ .

(٣) نفسه ١/١٠٥ . نقلاً عن: البيان والتبيين ١/١٥٨ .

(٤) المجازات النبوية/ ٢٧٣، ٢٧٤ .

(٥) أدب الخواص ١/٨٢، ٨١ .

(٦) البيان والتبيين ٢/٤٠٠ .

(٧) الطراز (ثلاثة أجزاء في مجلد واحد)، يحيى بن حمزة العلوي اليمني، ت: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت،

ط ١، ١٩٩٥ م. ١/١٠٤ .

الصلاة والسلام: « يد الله مع الجماعة، ومن شذَّ شذَّ في النار، وإنما للذئب من الغنم القاصية »^(١)، والأمثلة على هذا النحو تطول^(٢).

ثالثاً: الاحتجاج في أدب صدر الإسلام:

سار الصحابة - رضي الله عنهم - على نهج نبيهم صلى الله عليه وسلم، ومن الحكيم المأثورة عن السلف قولهم: « إن لكل فضلٍ زكاة.. وإن زكاة البلاغة: القيامُ بحُجَّة من قد عجز عن حُجَّته .. »^(٣)، وتشير مصادر الأدب إلى عجائب الاحتجاج في الإقناع والتأثير حتى أنه ربما حوّل المعتقد والدين، من ذلك ما روي أن قريشاً قالت « قَيِّضُوا لأبي بكر رجلاً يأخذه، فقيضوا له طلحة بن عبيد الله، فاتاه وهو في القوم، فقال: يا أبا بكر، قم إليّ، قال: إلام تدعوني؟! قال: أدعوك إلى عبادة اللات والعزى، فقال أبو بكر: من اللات؟ قال: بنات الله، قال: فمن أمهم؟! فسكت طلحة، وقال لأصحابه: أجيئوا صاحبكم، فسكتوا؛ فقال طلحة: قم يا أبا بكر، فإني أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً رسول الله، فأخذ أبو بكر بيده، فأتى به النبي صلى الله عليه وسلم، فأسلم^(٤)، وهذا يشير إلى قوة تأثير الحجة في النفس، واطمئنان النفس لصدقها وصحتها، خاصة إذا صدرت من رجلٍ خبيرٍ ببلاغة القول كأبي بكر الصديق رضي الله عنه، الذي ضرب جذور الفتنة والانقسام بعد موت الرسول صلى الله عليه وسلم بقوة الاحتجاج المنطقي: «من كان يعبد محمداً، فإن محمداً قد مات، ومن كان يعبد الله، فإن الله حي لا يموت»^(٥)، داعماً هذا الاحتجاج بالبرهان النقلي: ﴿أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ﴾ [آل عمران: ١٤٤]، فكانت هذه الحجج كافية لإعادة المسلمين إلى جادة الصواب.

وقد كان علي بن أبي طالب أكثر الصحابة - رضي الله عنهم - إجادةً لفن الاحتجاج العقلي، تذكر المصادر أنه « لما انتهى إليه... يوم السقيفة أن الأنصار قالت: منّا أمير، ومنكم أمير، قال علي: فهلاً احتججتهم عليهم بأن رسول الله صلى الله عليه وسلم أوصى بأن يُحسَن إلى مُحسِنهم، ويُتجاوزَ عن مُسيئهم؛ قالوا: وما في هذا من الحُجَّة عليهم؟! قال: لو كانت الإمارة منهم، لم تكن الوصية بهم »^(٦)، وفي المقابل فقد احتجَّ لفضله في قريش من جنس ما احتجَّ به

(١) الوصي المرقوم في حل المنظوم، ضياء الدين بن الأثير، ت: د. جمول سعيد، مكتبة الثقافة الدينية، بغداد، ط ٢، لا: ت. / ١٩٩.

(٢) انظر: المجازات النبوية / ٥٧...

(٣) عين الأدب والسياسة / ١٧.

(٤) عيون الأخبار ٢ / ٢١٦، ٢١٧.

(٥) لمحات في الأدب العربي، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لا: ط، لا: ت. / ١٦٦.

(٦) نهاية الأرب ٨ / ١٦٨، وانظر: التبيان في البيان، الإمام الطيبي، ت: د. عبد الستار حسين، دار الجيل، بيروت، ط ١،

المهاجرون على الأنصار حين قالوا: نحن أصحاب الشجرة، فقال - رضي الله عنه - : « احتجوا بالشجرة، وأضاعوا الثمرة »^(١)، يقول ابن معصوم: « هو كلام في قوة احتجاج له على قریش يمثل ما احتجوا به على الأنصار، وتقريره: إن كانوا أولى من الأنصار، لكونهم شجرة رسول الله صلى الله عليه وسلم، فنحن أولى لكوننا ثمرته، ولثمرته اختصاصٌ بالشجرة من وجهين. أحدهما: القرب، ومزيته ظاهرة، والثاني: أن الثمرة هي المطلوبة بالذات من الشجرة وغرسها، فإن كانت الشجرة معتبرة، فبالأولى اعتبار الثمرة، وإن لم يلتفت إلى الثمرة، فبالأولى لا إلتفات إلى الشجرة »^(٢).

وهذا يدل على عبقرية - رضي الله عنه - في استخراج الحجج الدامغة. وقد افتخر يوماً بإسكات خصم له فقال: « فلما قرعته بالحجة في الملأ الحاضرين، هب كأنه بُهت لا يدري ما يجيبني به »^(٣). وكان دائم الحث على التماس مثل هذه الحجج العقلية؛ قال لأحد أصحابه: « تحرّ من أمرِك ما يقوم به عُذرك، وثبّت به حُجَّتِك »^(٤).

وفرق - رضي الله عنه - بين الحجة والشبهة في نصيحة لأحد عمّاله قائلاً: « اختر للحكم بين الناس أفضل رعيتك في نفسك... وأوقعهم عن الشبهات، وآخذهم بالحجج »^(٥).

وقد حاج معاويةً علياً - رضي الله عنهما - بكلامٍ نثري، فردّ عليه عليٌّ بالشعر، ودحض حُججَه؛ حتى « قال معاوية: اخفوا هذا الكتاب، لا تقرأه أهل الشام، فيميلون إلى ابن أبي طالب »^(٦) لما رأى من شدة عارضته وقوة حُجته، وفي كتاب نهج البلاغة عددٌ من الرسائل المتبادلة بين علي بن أبي طالب ومعاوية، يتداولان فيها أمور التراع بينهما « وهي نماذج عالية من البلاغة النثرية »^(٧)، « أدلى فيها كلاهما بما يؤيد موقفه، ويبطل حُجج صاحبه »^(٨)، وانعكست هذه الحجج على مسألة التحكيم التي انتصر فيها عمرو بن العاص حليف معاوية على أبي موسى الأشعري حليف علي - رضي الله عنهم أجمعين - والتي قال عنها ابن عباس - رضي الله عنه -:

(١) أنوار الربيع ٤/ ٣٥٩.

(٢) نفسه ٤/ ٣٥٩.

(٣) المعجم المفهرس لألفاظ نهج البلاغة، كاظم محمدي - محمد دشتي، دار الأضواء، بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م. / ٤١٥.

(٤) نفسه / ٤١٥.

(٥) السابق / ٤١٦.

(٦) المجنتي، أبو بكر بن دريد الأزدي البصري، دار الفكر، دمشق، ط ١، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م. / ٥١.

(٧) في الشعر العباسي (الرؤية والفن)، د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط ١، ١٩٩٤م / ٦٣.

(٨) تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، لا: ط، لا: ت. / ٩.

«أما والله لو بعثني مكانه؛ لاعترضت لعمرى في مدارج نفسه؛ ناقضاً ما أبرم، ومبرماً ما نقض...»^(١)، وفي هذا إشارة من ابن عباس إلى أهمية الحجج في الانتصار على الخصم.

خامساً: الاحتجاج في الأدب الأموي:

وفي العصر الأموي تعددت الأحزاب، فهناك الحزب الأموي الحاكم والأحزاب الموالية له، في مقابل الحزب الشيعي، والخارجي، والزبيري، وغيرها من الأحزاب المعارضة.

وانعكس الاحتجاج في السياسة والمذاهب على الأدب، ليس في مجال الرسائل والخطب فحسب، بل وفي الشعر أيضاً، إذ «كان من الطبيعي أن يتدخل الشعر في هذا الخلاف، وأن يأخذ صورة الجدل»^(٢)، «وحين تصبح مهمة الشاعر الإقناع والدفاع والهجوم، فهو - عندئذ - يلتقي مع الخطيب في الوظيفة، وله - عندئذ - أن يأمر وينهى ويستفهم، ويتخذ من أدوات الخطيب وسائل لتوصيل فنه..»^(٣)، فإذا كان «العراق المتمرد على عبد الملك بن مروان، لم يخدمه إلا خطب الحجاج»^(٤)، حتى عُدد بحق زعيم هذا الفن، فإن ذلك انعكس على الأشعار السياسية، «ومنها ما احتجَّ به الأخطل للأمويين وحقَّهم في الملك، حتى عُدد شاعر القصر الملكي»^(٥)، واستحق بهذا الاحتجاج لقب «شاعر أمير المؤمنين»^(٦)، فتحوَّل بذلك الشعر إلى عريضة محاماة عن الحزب السياسي، لـ «يقف الشاعر من خصمه موقف المحادَّة والملاحاة، يريد أن يفسد عليه معانيه ويظفر به في باب الجدل، والمناظرة، والمهاجاة..»^(٧).

واحتلَّ الاحتجاج العقلي مكانةً عُليا في تفكيرهم المنطقي، ومن طريف ما يروى في ذلك أن أبا الأسود الدؤلي كان من شيعة علي - رضي الله عنه -، وكان جيرانه عثمانية، فرموه يوماً؟ فقال: أترمونني؟! فقالوا: بل الله يرميك، قال: كذبتهم؛ إنكم تحطون، وإن الله لو رماني؛ لما أخطأ^(٨)، وهذا التعليل المنطقي جعله أبو هلال العسكري الشاهد الوحيد عنده على «البصر بالحجة»^(٩)، وهذا يشير إلى نمط عالٍ من التفكير وحسن الجواب، حتى قال الحسن البصري:

(١) حسن التوسل / ٨٥ .

(٢) تاريخ النقائض / ٢١٥ ...

(٣) أشكال الصراع في القصيدة العربية (ثلاثة أجزاء)، د. عبد الله التطاوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م. / ٢٣٧.

(٤) لمحات في الأدب العربي / ١١٢ ...

(٥) تاريخ النقائض / ٢٥٥ .

(٦) نفسه / ٢٥٥ .

(٧) نفسه / ٤١٠ .

(٨) انظر: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني، ت: د. منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩١م. / ٨٦.

(٩) الصناعتين / ١٥، ١٦ .

«إذا كان اللص ظريفاً؛ لم يُقَطَّع»^(١)؛ لأنه «يدافع عن نفسه ببلاغته، ويحتج بما يسقط الحد»^(٢). ونقل عن ابن سيرين قوله: «الكلام أوسع من أن يكذب ظريف»^(٣)؛ لحسن تخلصه، وجودة احتجاجه.

وروي أن الحجاج ضرب أعناق أسارى أتى بهم، فقال رجل منهم: «والله لئن كُنَّا أساناً في الذنب، فما أحسنت في المكافأة، فقال الحجاج: أف لهذه الجيف! أما كان فيهم أحدٌ يُحسن مثل هذا؟! وكفَّ عن قتلهم»^(٤)؛ لما رأى من حسن الجواب، ورجحان الاحتجاج، وبسبب هذا الضرب من الاحتجاج نُصِّبَ إياسٌ قاضياً على الرغم من صغر سنه، ذلك أنه في طفولته، شكا شيخاً كبيراً، فعاتبه القاضي قائلاً: «أتقدم شيخاً كبيراً؟! قال: الحق أكبر منه، قال: اسكت، قال: فمن ينطق بحجتي؟! قال: لا أظنك تقول حقاً حتى تقوم، قال: لا إله إلا الله، أحقاً هذا أم باطلاً؟! فقام القاضي، فدخل على عبد الملك من ساعته فخبَّره بالخبر، فقال عبد الملك: اقض حاجته الساعة، وأخرجه من الشام، لا يُفسد عليَّ الناس»^(٥)؛ وما ذاك إلا لقوة حجته، وقدرته على إقناع الناس، وإفحام الخصوم.

يقول عتبة بن الحارث: «ما رأيت عقول الناس إلا قريباً بعضها من بعض، إلا ما كان من عقل الحجاج بن يوسف، وإياس بن معاوية؛ فإن عقولهما كانت ترجح على عقول الناس كثيراً»^(٦).

وهذا يُشير إلى أن استخدام الحجج في إثبات المعاني أو نفيها هو عملٌ عقليٌّ محض؛ يدل على فرط الذكاء وشدة التيقُّظ، وسرعة البديهة، وصفاء الذهن، وجودة القرينة، وقد افتخر الحجاج بهذا فقال: «وما قدمتي.. ثقيف في الاحتجاج لها، وإن لها مقالاً رجباً ومعاندة قديمة، إلا أن هذا من أيسر ما يحتجُّ به العبد المشفق على سيده..»^(٧)، قال مالك بن دينار: «ربما سمعت الحجاج يخطب، ويذكر ما صنع به أهل العراق، وما صنع بهم، فيقع في نفسي أنهم يظلمونه، وأنه

(١) حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء (مجلدان)، أبو محمد عبد الله الزوزني، ت: د. محمد بهي الله سالم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩. ٢٩/١. في الهامش من كلام المحقق الدكتور محمد سالم.

(٢) نفسه ٢٩/١.

(٣) نفسه ٢٩/١.

(٤) عيون الأخبار ١٧٩/١. وانظر: البيان والتبيين ٢٥١/١.

(٥) البيان والتبيين ١٠٩/١. وانظر: عيون الأخبار ١٣٩/١.

(٦) نفسه ١٠٧/١.

(٧) الطراز الموشى في صناعة الإنشا (جزء أن)، محمد النجار، مطبعة التأليف، مصر، ١٨٩٤م. ٢/٢١٥.

صَادِقٌ؛ لِيَبَانِهِ، وَحَسَنَ تَخْلُصِهِ بِالْحُجَجِ»^(١)، وَأَشَارَ صَاحِبُ (مَعْجَمِ الْأَلْفِ بَاءً) إِلَى أَنَّ الْحُجَّاجَ سُمِّيَ بِهَذَا الْاسْمِ تَفَاوُلاً بِانْتِصَارِهِ فِي خِصَامِهِ وَجِدَالِهِ وَحِجَاغِهِ^(٢)، قَالَ الْعَجِيرُ السَّلُولِيُّ فِي مَعْنَاهُ: يَسْرُكَ مَظْلُوماً، وَيُرْضِيكَ ظالماً وَيَكْفِيكَ مَا حُمِّلْتَهُ حِينَ تَغْرَمُ^(٣) وهذا المعنى ذكره الجاحظ « في حسن البيان، والتخلص من الخصم بالحق والباطل »^(٤).

والحجة البالغة تُقفل منافذ الاعتذار، وتوصد أبواب الاختيار، قيل: إنه تقدم أعرابٌ إلى هشام، « فقال أصغرهم سنًا: يا أمير المؤمنين! أصابتنا سنون ثلاث؛ إحداها: أذابت الشحم، والثانية: أكلت اللحم، والثالثة: أنقت العظم، وفي أيديكم فضول أموال، فإن كانت لله، فانفقوا من مال الله في عباد الله، وإن كانت لهم، فردوا فيهم من مالهم، وإن كانت لكم، فتصدقوا عليهم؛ فإن الله يجزي المتصدقين، فقال هشام: لله ذرُّه لم يُترك لنا في واحدةٍ عُذراً»^(٥)، والحجة في هذا التقسيم المنطقي المحكم والمعلل.

ولقوة تأثير الحجة في النفوس قيل: « إذا قامت حُجَّتكَ على الكريم أكرمك ووقرك، وإذا قامت على خسيس عداك، واضطغنها عليك »^(٦)، قال بعض الكتاب لأخ له: «.. لكنني أساحك.. لأن أفعالك عندي مرضية، وشيمتك لدي مقبولة؛ ولولا أن للحجة موقعها؛ لأعرضت عما أو مات إليه، وما عرضت مما بدأت به »^(٧).

قيل: « إنه قدم وفدٌ من العراق على عمر بن عبد العزيز، فنظر إلى شابٍ فيهم يريد الكلام، فقال عمر: أولو الأسنان أولى، فقال الفتى: يا أمير المؤمنين؛ إن الأمر ليس بالسِّنِّ؛ ولو كان كذلك؛ لكان في المسلمين من هو أسنُّ منك ... »^(٨).

وسمع عمر رجلاً مثله « يتكلم في حاجةٍ بكلامٍ بليغ، وعمل لطيف، ولسان رقيق؛ فقال: هذا والله السحر الحلال! »^(٩). ويبيِّن عمر بن عبد العزيز أثر الحجة في النفس بقوله: « ما كلمني رجلٌ من بني أسد؛ إلا تمنيت أن يُمدَّ له في حُجَّتِهِ؛ حتى يكثر كلامه، فأسمعه »^(١٠).

(١) البيان والتبيين ١/٣٦٤ .

(٢) ألف باء، أبو الحجاج يوسف البلوي، عالم الكتب، بيروت، لا: ط، لا: ت. ٥١١/١ (حجا).

(٣) البيان والتبيين ١/٢٠٧. تغرم: تَلَزَمَ بأداء شيء.

(٤) نفسه ١/٢٠٧.

(٥) حسن التوسل ٨٦/.

(٦) لباب الآداب / ٤٥٠.

(٧) الصناعتين / ٥١.

(٨) المحاسن والمسائير، إبراهيم البيهقي، دار صادر - دار بيروت، بيروت، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م. ٤٥٩/.

(٩) اختيار من كتاب الممتع / ٣٧.

(١٠) البيان والتبيين ١/١٧٤.

سادساً: الاحتجاج في الأدب العباسي:

لقيت فكرة الاحتجاج العقلي رواجاً في بداية عهد العباسيين؛ وذلك لأن شرعية حكمهم للدولة الإسلامية ارتبطت بقوة الحججة بعد قوة السيف، وكانت الشرارة التي أشعلت نار الاحتجاج، رسالة كتبها محمد بن عبد الله المهدي زعيم العلويين إلى أبي جعفر المنصور زعيم العباسيين، يحتج فيها بأحقيتهم في الخلافة، ومنها قوله: «إن أبانا علياً كان الوصي وكان الإمام، فكيف ورثتم ولايته وولده أحياء؟! وإنا بنو أم رسول الله صلى الله عليه وسلم فاطمة بنت عمرو في الجاهلية، وبنو بنته فاطمة في الإسلام دونكم...»^(١) إلخ.

فأبي المنصور إلا أن يرد بنفسه فكتب كتاباً نقض فيه جميع الحجج المتقدمة، وأظهر فيه بلاغة بيانية وعقلية، منها قوله: «.. لم يجعل الله النساء كالعنقة والآباء، ولا كالعصبة الأولياء، لأن الله جعل العمّ أباً، وبدأ به في كتابه على الوالدة الدنيا، ولو كان اختيار الله لهنّ على قدر قرابتهن كانت آمنة أقربهن رحماً، وأعظمهن حقاً...»، وقد أنزل الله - عز وجل -: ﴿وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴾ [الشعراء: ٢١٤] فأنذرهم ودعاهم، فأجاب اثنان، أحدهما: أبي، وأبي اثنان أحدهما: أبوك، فقطع الله ولايتهما منه، ولم يجعل بينه وبينهما إلا ولا ذمة ولا ميراثاً، وزعمت أنك ابن أخف أهل النار عذاباً، وابن خير الأشرار، وليس في الكفر بالله صغير، ولا في عذاب الله خفيف ولا يسير... أما قولك إنكم بنو رسول الله صلى الله عليه وسلم، فإن الله تعالى يقول في كتابه: ﴿مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ﴾ [الأحزاب: ٤٠] ولكنكم بنو ابنته، وإها لقراة قريبة، ولكنها لا تحوز الميراث، ولا ترث الولاية، ولا تجوز لها الإمامة، فكيف تورث بها؟!.. وقد جاءت السنة التي لا اختلاف فيها بين المسلمين أن الجد أبا الأم والخال والخالة لا يرثون... وأمّا ما فخرت به من عليّ وسابقته، فقد حضرت رسول الله صلى الله عليه وسلم الوفاة، فأمر غيره بالصلاة...»^(٢) إلخ.

والرسالة طويلة جداً، وفيها احتجاج قويّ، لجأ فيه إلى تنويع أساليب الاحتجاج من التقرير إلى التبرير والتعليل إلى التمثيل إلى الاستشهاد بنصوص القرآن الكريم، والسنة، وإجماع الأمة، وأدلة الفقه في الميراث، إلى غير ذلك من الاحتجاجات المنتزعة بعقلية نافذة تتخطى الأقوال الظاهرة، لتغوص في الأفعال الطارئة، وتستخرج منها الحجج النافذة، كاستنتاجه من تقديم أبي بكر الصديق على عليّ - رضي الله عنهما - في إمامة الصلاة، أن القرابة لا تشفع لأحد في تولي

(١) انظر: حديث الأربعاء/ ٢٤٣، نقلاً عن: تاريخ الطبري ١/ ١١٦.

(٢) نفسه ٢/ ٢٤٤، ٢٤٥. نقلاً عن الأخير ١/ ١١٧.

أمر الأمة، والخلافة كالإمامة في القيادة. وتمويهه ببعض الاحتجاجات المغالطة كالمقارنة بين جدّ العباسيين (العباس بن عبد المطلب) وجدّ العلويين (أبي طالب بن عبد المطلب)، فالأول مؤمن، والثاني كافر، وابن المؤمن أحقّ بالميراث من ابن الكافر، وهذه مغالطة واضحة، لأنها تختطّ الجد الأقرب وهو علي رضي الله عنه، وهو أولى لاسبقيته في الإيمان والنصرة.

وليس من شأن البحث هنا تقصي هذه الحجج، ومعرفة الصحيح منها، والمغالط في الحقائق، إنما الشأن هو بيان تحوّلها من مناظرات عامة إلى رسائل أدبية كما في رسالة المنصور السابقة التي «تعد قطعة نادرة في أدب المنازلة والحجاج»^(١) لم تقتصر على النثر فحسب بل امتدت حتى وصلت إلى الشعر، فكان لكل حزب سياسي شعراؤه الذين سخروا شعرهم لخدمة توجهات الحزب على النحو الذي كان متبعاً في العصر الأموي.

أي أن وظيفة الشعر تحوّلت إلى غاية نفعية بالدرجة الأولى تتمثل في خدمة الحزب والاحتجاج لأحقّيته بتولي زمام السلطة، وصار الشعر لا يتطرق إلّا إلى هذه المعاني؛ لأنها كانت تشغل تفكير الرأي العام والطبقة الخاصة على حدّ سواء؛ فحين مدح مروان بن أبي حفصة المهدي بإحدى قصائده لم يجرّك ساكناً، «حتى إذا هجم على الموضوع السياسي، وأخذ يحاجّ العلويين، ويخاصمهم عن حق بني العباس في وراثة الخلافة في قوله:

هل تَطْمِسُونَ مِنَ السَّمَاءِ نَجْمَهَا بَأَكْفُكُمْ أَوْ تَسْتُرُونَ هَالَهَا؟!
أَوْ تَجْحَدُونَ مَقَالََةَ عَن رَّبِّكُمْ جَبْرِيْلُ بَلَّغَهَا النَّبِيَّ فَقَالَهَا؟!
شَهِدَتْ مِنَ الْأَنْفَالِ آخِرُ آيَةٍ بِثَرَاثِمِهِمْ، فَأَرَدْتُمْ إِبْطَالَهَا!!

أخذ المهدي يزحف من صدر مصلاه، حتى صار على البساط إعجاباً بما يسمع»^(٢)

وهذا يشير إلى أن وقع الاحتجاج على نفسه كان أشد من تأثير المدح، وإذا كان الخليفة

قد أجاز هذا الضرب من القصائد كما في احتجاج مروان:

أَنِي يَكُونُ وَلَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ لِبَنِي الْبَنَاتِ وَرَأْتُهُ الْأَعْمَامِ
فإنه «لم يجز الأدب، وإنما أجاز السياسة»^(٣).

(١) في الشعر العباسي / ٤٤.

(٢) حديث الأربعاء ٢ / ٢٣٣. يقصد قوله تعالى: ﴿ وَأُولُو الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ [الأنفال: ٧٥].

(٣) نفسه ٢ / ٢٤٤.

وقياس الأمر بين كذلك عند خصومهم في الحزب العلوي، فحين اغتالوا مروان بن أبي حفصة، لم يغتالوا الشاعر بل اغتالوا الاحتجاج بالفعل، كما اغتالوه بالقول ف « جاء ردهم على لسان شاعرهم جعفر بن عفان الطائي:

لِمَ لَا يَكُونُ - وَإِنَّ ذَاكَ لَكَائِنٌ لِبَنِي الْبَنَاتِ وَرَأْتَهُ الْأَعْمَامُ؟!
لِلْبَيْتِ نَصْفٌ كَامِلٌ مِنْ مَالِهِ وَالْعَمُّ مَثْرُوكٌ بِغَيْرِ سِهَامِ

حجة فقهية بحجة»^(١)، وهذا يشير إلى أن ثقافة الاحتجاج هي الثقافة السائدة في تلك الفترة بسبب الصراعات المحتدمة بين شتى الطوائف، وكانت الأنصار تتكاثر على الأحزاب بمقدار قوتها في الاحتجاج، « وربما استطاع العباسيون بهذه الحجج وهذه الدعاوى أن يستقطبوا بعض شيعة العلويين أنفسهم..»^(٢)، فلم تكن قوة الاحتجاج عامل استقطاب سياسي فحسب، بل وعقدي أيضاً، وهذا ما برز بشكل واضح عند متكلمي المعتزلة، الذين اهتموا بإنشاء مدارس الخطابة؛ لتدريب النشء على فنون الجدل والمناظرة، فكثرت الحديث في قوة الحجج، وفي وضوح العبارة ودقتها.. وأخذوا يقفونهم على النقض في الحجج والأدلة والنقض في الأداء والبيان، كما أخذوا يقفونهم على أسرار المهارة في الإقناع والظفر بالخصوم وأسرار البلاغة في القول^(٣)، ومضوا يعمرونهم على المناظرة؛ تدريباً لهم، على نحو ما نجد عند الحسن البصري؛ إذ نراه يدعو تلميذه عمرو بن عبيد لمناظرة واصل بن عطاء في الحكم على مرتكب الكبيرة، واستطاع واصل بالاحتجاج العقلي أن يقنعه بوجهة نظره وأن ينتزعه من أستاذه^(٤)، على الرغم مما اشتهر به عمرو بن عبيد من شكيمة الرد وقوة الاحتجاج التي حدثت بالخليفة المنصور أن يرثيه بفقد هذه المنقبة الجليلة في « قوله:

وَإِذَا الرَّجَالُ تَنَازَعُوا فِي شُبْهَةٍ فَصَلَ الْحَدِيثَ بِحُجَّةٍ وَيَبَانَ

فكانت الحادثة الأولى، ولعلها الأخيرة من نوعها، أن يرثي الخليفة واحداً من الناس»^(٥)، وهذا يشير إلى تقدير الطبقة السياسية الحاكمة لفضيلة الاحتجاج العقلي، وتقديم صاحبه وتقريبه من السلطة، بصرف النظر عن مذهبه ونسبه وشخصه، يؤكد هذا ما روي عن هارون الرشيد أنه

(١) في الشعر العباسي / ٥١. بغير سهام : بغير نصيب في الميراث .

(٢) نفسه / ٤٥ .

(٣) انظر : البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ٨، ١٩٩٠م. / ٣٣ .

(٤) انظر : المناظرات اللغوية والأدبية (في الحضارة العربية الإسلامية)، د. رحيم الصنناوي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان،

ط ١، ١٩٩٩م. / ٣٤، ٣٥. نقلاً عن: أمالي المرتضى / ١ / ١٦٧ .

(٥) في الشعر العباسي / ١٨٤ .

حضر مجلسه أحد العلماء، فلما استقبح صورته أنزل مكانه وأقصاه في المجلس، فقال العالم: «يا أمير المؤمنين؛ إن حُسْنَ الوجه ليس مما يتوسَّل به إلى الملوك؛ هذا يوسف - عليه السلام - أحسن الناس وجهاً، قال: ﴿اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ﴾ [يوسف: ٥٥] ولم يقل: إني حسن الوجه جميل، قال: صدقت ارتفع، فرفع قدره، وقرب مجلسه»،^(١). «قال الشاعر:

وما حُسْنُ الرَّجَالِ لَهُمْ بِفَخْرٍ إِذَا مَا أَخْطَأَ الْحُسْنَ الْبِيَانُ
كفى بالمرءِ عَيْباً أَنْ تَرَاهُ لَهُ وَجْهٌ ، وَلَيْسَ لَهُ لِسَانٌ»^(٢).

ومما سبق يتضح أن الاحتجاج العقلي ركن من أركان البلاغة العربية، وأن العرب استعملته في المعاني المجردة كما في حسن الجواب وسرعة البديهة، كما استعملته في المعاني البلاغية الشعرية منها والنثرية، وأنه تطوَّر بتزول القرآن الكريم الذي اعتمد في نظمه وفي تثبيت براهينه على بلاغة الاحتجاج، وهي البلاغة التي اقنع الرسول صلى الله عليه وسلم بها قوماً لُدًّا، وحاجَّ بها صحابته - رضوان الله عليهم - المرتدين من بعده.

وأخذت بلاغة الاحتجاج تزدهر في عصور التمدُّن الاجتماعي والصراع السياسي في العصرين الأموي والعباسي، وصارت على رأس قائمة الفنون البلاغية التي يُعتدُّ بها في المسرح السياسي، وفي الأوساط الدينية، والثقافية، بل والشعبية أيضاً.

وأخذت تتوزَّع على أجناس الأدب المختلفة بدءاً بالرسائل الديوانية، مروراً بالخطب، وانتهاءً بالشعر، إلى أن بلغت ذروتها على أيدي متكلمي المعتزلة. «وهذا واضح في أن أصول مباني الكلام قد تقرَّرت وانتظمت على ثوابت عقلية، أصلتها طرائق تفكير القوم ومنازع تصوُّرهم»^(٣) وبهذا يتضح أن مزاعم بعض النقاد المعاصرين بأن فكرة الاحتجاج مأخوذة «من منطق أرسطو وجدله»^(٤) بحجة أن العقلية العربية «لم تكن في طبيعتها ذهنية علمية»^(٥) مزاعم اعتبارية، لا تثبت أمام التحقيق العلمي.

(١) عين الأدب / ١٢٨، وهذه الحكاية أوردها عبد الكريم النهشلي برواية أخرى هي: أن "المعتصم ضحك من عبد العزيز المكي لما دخل عليه، وكان مفرط القبح، فقال المكي للمأمون: مم يضحك هذا؟! ما اصطفى الملك يوسف لجمالته، وإنما اصطفاه لبيانه، فقال الله عز وجل: ﴿فلما كلمه قال إنك اليوم لدينا مكين أمين﴾ [يوسف: ٥٤]، فبياتي يا أمير المؤمنين أحسن من وجهي، فأعجب المأمون قوله" انظر: اختيار من كتاب الممتع / ١٦٨.

(٢) نفسه / ١٦٨.

(٣) دراسة في البلاغة والشعر / ٧٣.

(٤) مدار الكلمة / ٥٧. نقلاً عن: أرسطاطا ليس وكتاب الخطابة، إبراهيم سلامة، ص / ٥٢.

(٥) قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، د. علي العماري، مكتبة وهبة، القاهرة، ط ١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م / ١٧٩.

وقد وجدنا القدماء الذين عاصروا هذه الفترة ينفون تأثرهم بالثقافة الأجنبية، قال ابن قتيبة: «لو أن مؤلف حدّ المنطق بلغ زماننا هذا، حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفقهاء والفرائض والنحو، لعدّ نفسه من البُكم، أو يسمع كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته لأيقن أن للعرب الحكمة وفصل الخطاب»^(١).

ولو كان الاحتجاج من ثمرات الثقافات الدخيلة لما نعى أبو حاتم الرازي الشعر الفارسي، فهو في نظره «كلام لا معنى له، ولا حجة فيه، ولا نفع»^(٢).

وكان حازم القرطاجني وهو من أكبر النقاد في العصور الوسطى ينفي أن يكون الاحتجاج ثمرة من ثمرات المنطق الأرسطي، بل «لو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع... وتبحرهم في أصناف المعاني... لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية»^(٣).

وذهب إلى هذا الرأي أيضاً معاصره ضياء الدين بن الأثير، وذكر أنه أطلع على ما ترجمه ابن سينا من كتابي الخطابة والشعر، لأرسطو، فلم يوافق ذوقه، ولم يتأثر به، «فهذا شيء لم يكن ولا علم أبو نواس شيئاً منه، ولا مسلم ولا أبو تمام، ولا البحتري، ولا المتني، ولا غيرهم من أهل الكتابة كعبد الحميد وابن العميد»^(٤).

ونفى هذا الأمر أيضاً من النقاد المحدثين محمد غنيمي هلال، وطالب نقاد عصره أن يقرعوا «الحجة بالحجة والدليل بالدليل»^(٥)، ليطلعوه «على دراسة جادة لأحدهم في اليونانية، وتأثيرها الجاد في أدبنا ونقدنا القديم»^(٦).

كما نفاه من المعاصرين أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى، فـ «ليس من المعقول، والحال هذا، أن تكون بلاغة أرسطو المنتزعة من أصلاب اللغة اليونانية أصلاً لبلاغة تبحث أسرار المعاني الشرعية في كتاب الله الذي نزل بلسان عربي مبين»^(٧).

أما ما يقال عن نضج فكرة الاحتجاج في عصر تلاقح الثقافات، فإنه نضج لم يكن السبب فيه منطق أرسطو ولا فلسفة يونان، بل له أسباب أخرى منها:

(١) أدب الكاتب/ ٥.

(٢) المعنى الشعري في التراث النقدي/ ٥٠. نقلًا عن: الزينة ١/ ١٢٣.

(٣) منهاج البلاغة وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ٣، ١٩٨٦ م/ ٦٩.

(٤) المثل السائر ١/ ٢٠...

(٥) قضايا معاصرة في الأدب والنقد، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، لا: ط، لا: ت. / ١٩١.

(٦) نفسه/ ١٩٠.

(٧) دراسة في البلاغة والشعر/ ٦٧.

- ١- الصراع الكلامي بين مختلف الطوائف السياسية، والدينية، والشعوبية، حتى في المدارس النحوية، والمذاهب الأدبية، نشبت الصراعات بين النحاة، والشعراء، والكتّاب، والنقاد، مما طوّر هذه الفكرة ووسّع مجالاتها.
 - ٢- اتساع رقعة الثقافة، بتنوّع علوم المسلمين ومناهجها العلمية، كما يتضح من خلال:
 - منهج أصحاب الأصول من الفقهاء الذي يقوم على الاستنباط والاستدلال، وهو منهج وثيق الصلة بالبيان العربي كما يتضح من مقدمة (كتاب الأم) للشافعي^(١)، فقد كان «انتاجاً عربياً إسلامياً محضاً يقوم بذات الدور - تقريباً - الذي قامت به الرياضيات في الثقافة اليونانية والثقافة الأوربية الحديثة، ويسهم في تشكيل العقل العربي ذاته»^(٢).
 - منهج أصحاب السند من المحدثين الذي لا يقبل حديثاً إلا بحجة، ولا يرده إلا لعلّة^(٣).
 - منهج أصحاب العقيدة من المتكلمين في شتى الطوائف من: معتزلة، وأشاعرة، وشيعة، وجبرية، وقدرية، ومرجئة وغيرهم.
 - منهج أصحاب اللغة من النحويين والصرفيين الذين اعتمدوا على الشواهد الموثقة والقياس اللغوي الصحيح^(٤).
 - منهج أصحاب الإعجاز من البلاغيين، فقد «كان الجدل الذي نشأ حول القرآن، ولاسيما حول إعجازه رافداً من الروافد الكبرى التي امتدت التفكير البلاغي بمادة ثريّة، وساهمت في بلورة منهجه»^(٥). وكان أصحاب هذا المنهج «ينظرون إلى اللغة من زاوية نجاعتها في المجادلة، وقدرتها على التأثير في المتلقي وإقناعه»^(٦).
- وهي مناهج عربية صرفة؛ لأنها اشتقت مادتها ومنهجها من القرآن الكريم الذي فتّح الأذهان على آفاق أوسع للتأمّل والتفكير، «وكان هذا النمو العقلي عند العرب قد ساعد على العناية بأساليب الجدل والحجّة والمناظرة»^(٧)، وهو الأمر الذي وجدنا انعكاسه على الأدب،

(١) انظر: بلاغة العرب، د. علي سلوم، دار المواسم، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م./ ٣٢.

(٢) جنور/ ٣٩٩.

(٣) انظر: نقد النثر/ ١٢٩.

(٤) انظر: الاحتجاج بالشعر في اللغة/ ٦...

(٥) التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن السادس)، حمادي صمود، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م./ ٦٠٥.

(٦) نفسه/ ٦٠٩.

(٧) قضايا النقد الأدبي/ ٢٤٥.

وربما « كان هذا بدوره سبباً في طغيان الخطابة وأساليبها »^(١) وفي توشح الشعر بالصفة الخطائية، إلا أن النثر كان « أوسع صدرأً وأرحب مجالاً لهذه الحاجة الاجتماعية والجدل العقلي القائم على البراهين وشرح وجهات النظر، والسرعة في إبداء الرأي والاحتجاج له »^(٢).

وبهذا تكون فكرة الاحتجاج التي برزت كإحدى الظواهر الفنية في الأدب هي عريضة الأصل والمنشأ والملاح، إذ كانت في بداية نشأتها إفراناً لمدرسة الصنعة في العصر الجاهلي، ثم دخلت في بلاغة الإعجاز القرآني، واكتسبت بذلك الخلود الذي نماها وطورها في أحضان الفكر العربي في عصور الاحتجاج العلمي، حتى أخذت الفكرة الصبغة العلمية، فبرزت كمصطلح بلاغي له أساليب ومقاييس فنية خاصة، وهذا ما ستحاول الدراسة إيضاحه في الفصل اللاحق.

(١) نفسه/ ٢٤٥.

(٢) تاريخ النفاض/ ١١٠.

والتشبيه الضمني التعليلي في قول الفرزدق:

قوارصُ تأتيني، ويحتقرونها وقد يملأ القطرُ الإناءَ؛ فيفعمُ^(١)

وأكثر أمثله من باب التشبيهات الضمنية التعليلية؛ إلا أنه ختم الفصل بأمثلة الاحتجاج

النظري للشيء وضده، كقول الشاعر:

اعلقْ بآخر مَنْ كَلَّفْتَ بِحُبِّهِ لا خَيْرَ في حُبِّ الحبيبِ الأوَّلِ

أتشكُّ في أنَّ النبيَّ مُحَمَّدًا خَيْرُ البريةِ وهو آخِرُ مُرْسَلٍ!^(٢)

وقال أبو تمام، في خلاف ذلك:

نقلْ فؤادك حيثُ شئتَ من الهوى ما الحُبُّ إلا للحبيبِ الأوَّلِ

كم منزلٍ في الأرضِ يألُفه الفتي وَحَينئذُ أبداً لأوَّلِ منزلٍ^(٣)

وأدَّى تتبُّع هذه الأمثلة بأبي هلال العسكري إلى الخروج عن فحوى المصطلح الذي حدده

بالتعريف السابق؛ لأن بعض الأمثلة التي أتى بها في سياق الاحتجاج لأفضل الحبيبين: الأول أم

الآخر، أفضت به إلى محاولة استقصاء ما قيل في هذا الشأن؛ وبعض هذه الأمثلة هي ادعاءات بلا

أدلة ولا احتجاجات، كقول «بعضهم:

الحبُّ للمحبوبِ ساعةٍ حُبِّهِ ما الحُبُّ فيه لآخرٍ ولأوَّلِ»^(٤)

وجاء المتأخرون فنظروا إلى الاستشهاد من زاوية أخرى ليس فيها ذكرٌ للاحتجاج، بل

استعملوه كمرادفٍ للاقتباس، وخصّوا بذلك الاستشهاد بالآيات ونحوها^(٥).

وبهذا يكون مصطلح (الاحتجاج) بمعناه الذي قصده أبو هلال العسكري لم ينل حظاً

وافياً من اهتمامات البلاغيين؛ ربما لأنهم رأوا اندماج أمثله في مصطلحات بلاغيةٍ أخرى.

(١) الصناعتين / ٤١٧ . القوارص: الحشرات الصغيرة، وهي مجازٌ هنا يُراد به: الأعداء ، يفعم : يمتلئ .

(٢) نفسه / ٤١٨ .

(٣) نفسه / ٤١٨ .

(٤) نفسه / ٤١٩ .

(٥) انظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، ط٢، ١٩٩٦م. / ٧٨ (الاستشهاد) ، هذا ما يفهم من عبارة أحمد مطلوب، لكن المتأخرين لم يقصدوا أن الاحتجاج مرادفٌ للاقتباس، إلا أنهم سموه به؛ لكونه احتجاجاً من القرآن.

٢- مصطلح (الاحتجاج العقلي):

وهو مصطلح الدراسة الذي اقتبسته من تعليق عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) عليه أثناء حديثه عن صنعة الشعر الساحرة، وسمّاه (الاحتجاج العقلي) ومثّل له بقول المتنبي:
وما التأنيثُ لاسمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ ولا التذْكِيرُ فخرٌ للهِلالِ^(١).
يقول: « فحقُّ هذا أن يكون عنوان هذا الجنس...؛ لأنه دفع للنقض، وإبطالٌ له؛ من حيث يشهد العقل للحجة التي نطق بها على الصّحة »^(٢).

والاحتجاج هنا، ليس على تأكيد حق المساواة بين الرجل والمرأة؛ وإنما على تأكيد « أن الشرف وغير الشرف يثبت للمسميات من حيث أنفسها وأوصافها؛ لا من حيث أسمائها... »^(٣). وهذا البيت وحده يمكن أن تجمع فيه جميع أساليب الاحتجاج البلاغية من: التمثيل، والتعليل، والنظر، والخبر، ونحوها.

فالبيت - في حد ذاته - تمثيل، ليس المقصود به المعنى المباشر، ولكن المقصود هو معنى المعنى الذي أراد الشاعر بتقريره، تعليل أن الأشياء لا تثبت لها الأفضلية من حيث مُسمياتها؛ إذ لو كان الأمر كذلك؛ لفضّل الهلالُ على الشمس؛ لأنه مذكر، وهي مؤنثة، لكن التأمل بعقله والناظر ببصيرته إلى طبائع الأشياء وخصائصها، يجد الفضيلة للشمس مع أنها مؤنثة، لعدة أمور منها: أن القمر محتاجٌ إليها؛ فلا ضياء له إلاّ بشعاعها، وهي أكثر إشراقاً ونفعاً للكائنات الحية، ولا تتناقض كما يتناقض القمر؛ وهي مع ذلك أعظم جرمًا وأكبر حجمًا، وهذا ما تؤيده الحجة الخبرية المروية حكايةً على لسان إبراهيم عليه السلام في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسُ بَازِغَةً قَالَهُ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ... ﴾ [الأنعام: ٧٨].

وكل هذه الحجج السابقة تعتمد على العقل في: التمثيل المناسب، والتعليل المُفسر، والتأمل الدقيق، والخبر الأكيد. وفيه تظهر حركة العقل في التقاط كل هذه الجوانب، وإخضاعها للمنطق الصحيح، للوصول للحقيقة (القطعية) الثابتة، أو على أقل تقدير (الظنية) الراجحة. وهذا البيت، وإن كان يكشف عن عبقرية المتنبي في الاحتجاج للمعاني البلاغية إلا أنه يؤكد قدرة عبد القاهر العقلية في ضبط المسائل، وتحديد المفاهيم باللمحات الدالة، والعبارات المختصرة المركزة، وفتح الأبواب المقفلة لمن جاء بعده من طلاب العلم.

(١) أسرار البلاغة / ٣٤٧ .

(٢) نفسه / ٣٤٧ ، ٣٤٨ .

(٣) نفسه / ٣٤٨ .

غير أن هذا الإيجاز المركز للفكرة السابقة في سياقها العرضي في صنعة الشعر الساحرة دفن هذا المصطلح الدقيق، فضاء العنوان - بعد ذلك - لكن معناه ومفهومه بقي موجوداً في مصطلحات أخرى، إلا أن أقرب الدراسات لعبد القاهر، كتطبيقات الزمخشري (ت ٥٨٣هـ) لكتابي: أسرار البلاغة؛ ودلائل الإعجاز على القرآن الكريم^(١)، أو تلخيصات الفخر الرازي (ت ٦٠٦هـ) للكتابين نفسيهما أهملت ذكر هذا المصطلح باسمه، ومثاله السابق^(٢). حتى المعاجم البلاغية الحديثة، لم تتطرق له بذكر^(٣)، ولعل ذلك ناجم عن اعتقادهم أنه لم يكن مصطلحاً جمعياً، أو لم يأخذ صورة فصل متكامل، وإنما جاء عرضاً في دراسة عرضية.

٣- مصطلح (الحاجة):

وهذا المصطلح لم تذكره أيضاً معاجم المصطلحات البلاغية، لا بالاسم ولا بالإشارة^(٤)؛ وجاء به محمد بن علي الجرجاني (ت ٧٢٩هـ) في كتابه (الإشارات والتنبيهات)، وقال مُعرِّفاً: «الحاجة هي: ادعاء شيء مع الحجّة عليه، وهي كثيرة في القرآن، كقوله تعالى: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ﴾ [هود: ١١٨].

[وشرحها بقوله]: هي: مقدمة شرطية وملزوم المقدمة الاستثنائية، والنتيجة لم يشأ ربك أن يكون الناس أمةً واحدة؛ بل جعل بعضهم فوق بعض درجات؛ لاقتضاء الحكمة ذلك. وكقوله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾ [الأنبياء: ٢٢] وهي: مقدمة شرطية، والاستثنائية هي نقيض التالي؛ أي: لكن لم تفسد السموات والأرض، نتج: ليس فيها إله غير الله، وبيان الملازمة ما ذكره المتكلمون، وسمّوه برهان التمانع.

وكقوله تعالى: ﴿إِذْ قَالُوا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ عَلَيَّ بَشَرٍ مِّنْ شَيْءٍ قُلْ مَنْ أَنْزَلَ الْكِتَابَ الَّذِي جَاءَ بِهِ مُوسَىٰ﴾ [الأنعام: ٩١] ناقض السالبة الكلية بالموجبة الجزئية.

(١) انظر: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط ٢، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م. / ٤٧٩

(٢) انظر: نهاية الإيجاز / ١٢٦ .

(٣) انظر على سبيل المثال :

- معجم المصطلحات البلاغية / أ ح ت .

- معجم البلاغة العربية (مجلدان)، د. بدوي طبانة، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م. / باب الحاء ١/ ١٨٤، وياق الشين ١/ ٣٨٨ .

- المعجم المفصل في علوم البلاغة، د. إنعام عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م. / أ ح ت .

- معجم المصطلحات العربية (في اللغة والأدب)، مجدي وهبة - كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م. / حجة.

(٤) انظر: المراجع نفسها/ الصفحات نفسها.

وكقوله تعالى: ﴿قُلْ فَلِمَ يُعَذِّبُكُمْ بِذُنُوبِكُمْ﴾ [المائدة: ١٨]، أراد: أنتم تعذبون، والبنون لا يعذبون ينتج من الشكل الثاني: أنتم غير بنين.

وكقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَفْلَقَ قَالَ لَا أَحِبُّ الْآفِلِينَ﴾ [الأنعام: ٧٦]، أراد: القمر أفل، وربي ليس بأفل، فالقمر ليس بربي»^(١). (انتهى ما قاله في هذا الباب).

ويظهر من تعريف محمد الجرجاني السابق، أنه يشبه تعريف أبي هلال العسكري لمصطلح الاستشهاد والاحتجاج، لكن الأمثلة التي استشهد بها تختلف عن أمثلة أبي هلال؛ من حيث الجنس والمحتوى والأسلوب، فأمثلة أبي هلال معظمها شعرية، والحجج تمثيلية، وأمثلة محمد الجرجاني هنا كلها مأخوذة من كتاب الله، وأكثر الحجج فيها معتمدة على التعليل، أو الاستدلال التأملي بذكر المقدمات، وما يترتب عليها من نتائج، وكان شرحها - عنده - معتمداً على مصطلحات المتكلمين، والأصوليين، وعلماء الجدل مما أبعدها عن روح الدرس البلاغي.

٤- مصطلح (الاحتجاج النظري):

وهو المصطلح الوحيد من بين المصطلحات الأصلية للدراسة الذي أخذ نصيبه من البحث والاستقصاء، «وسماه بهذا الاسم جماعة منهم: أبو حيان الأندلسي، وابن قيم الجوزية، وابن النقيب»^(٢)، وسماه الزركشي (ت ٧٩٤هـ) (إجمام الخصم بالحجة)، وقال: «هو الاحتجاج على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعاند له فيه»^(٣)، واقتصر في الاستدلال عليه بشواهد القرآن الكريم، التي جاءت على سبيل التعليل، أو الاحتجاج بالنظر والتأمل^(٤).

لكن البلاغيين المتأخرين يسمونه (المذهب الكلامي)، وهنا تحوّل عنوان (الاحتجاج العقلي) إلى المحتوى، وأصبح جزءاً من المذهب الكلامي، وانتقل من العنوان إلى التعريف، وهو ما سيتناوله المبحث التالي:

(١) الإشارات والتنبيهات (في علم البلاغة)، محمد بن علي الجرجاني، ت: د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة،

١٩٨٢م. / ٢٨٠، ٢٨١.

(٢) معجم المصطلحات البلاغية / ٣٧.

(٣) البرهان ٣/ ٥٢٤.

(٤) انظر: نفسه ٣/ ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦.

ثانياً: المصطلحات الفرعية:

١- المذهب الكلامي:

ظهر المذهب الكلامي بصفته مصطلحاً بلاغياً، عند ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في كتابه البديع، ونسب تسميته للجاحظ، وجعله الباب الخامس من أبواب البديع الكبرى التي بنى كتابه عليها، وقال: « وهذا باب ما أعلم أُنِي وجدت في القرآن منه شيئاً، وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً »^(١).

لكنه لم يُحدّد تعريفاً لهذا المصطلح، لأن الأمثلة التي استشهد بها عليه تكفي لتشير إلى مقصوده بوضوح، من ذلك « قول أبي الدرداء: إن أخوف ما أخاف عليكم أن يقال: علمت فماذا عملت؟ »^(٢)، ومن ذلك قول عمر بن الخطاب لعبد الله بن عباس: « من ترى أن نوليّه حمص؟ قال: رجلاً صحيحاً منك؛ صحيحاً لك، قال: كُن أنت ذلك الرجل، قال: لا ينتفع بي مع سوء ظني، في سوء ظنك بي »^(٣)، وقول الحسين بن سهل للمأمون حين ودّعه: « يُحفظ عليّ من قلبك ما لا أستعين على حفظه إلا بك »^(٤)، وقول بعضهم لصاحب له: « ارض بما حكم به الحق في أمرك، أكن بالمكان الذي أنزلني به الحق بيني وبينك »^(٥).

ومن الأمثلة الشعرية، استشهد ابن المعتز بقول الفرزدق:

لِكُلِّ امْرِئٍ نَفْسَانٌ: نَفْسٌ كَرِيمَةٌ وَأُخْرَى يُعَاصِيهَا الْفِتَى وَيُطِيعُهَا
وَنَفْسُكَ مِنْ نَفْسِكَ تَشْفَعُ لِلنَّدَى إِذَا قَلَّ مِنْ أَحْرَارِهِنَّ شَفِيعُهَا^(٦)

كما استشهد بقول إبراهيم بن العباس:

وَعَلَّمْتَنِي كَيْفَ الْهَوَى، وَجَهَلْتَهُ وَعَلَّمَكُم صَبْرِي عَلَى ظُلْمِكُمْ ظُلْمِي
وَأَعْلَمُ مَالِي عِنْدَكُمْ، فِيمِيلُ بِي هَوَايَ إِلَى جَهْلِي، فَأُعْرِضُ عَنْ حِلْمِي^(٧)
وَاسْتَشْهَدُ أَيْضاً بِقَوْلِ أَبِي نَوَاسٍ:

إِنَّ هَذَا يَرَى وَلَا أَرَى لِلْأَحْـ مَقِ أَنِّي أَعُدُّهُ إِنْسَانَا

(١) البديع / ٥٣ .

(٢) نفسه / ٥٣ .

(٣) نفسه / ٥٤ .

(٤) نفسه / ٥٥ .

(٥) نفسه / ٥٦ .

(٦) نفسه / ٥٤ . الندى : الكرم .

(٧) نفسه / ٥٥ . جهلي : طيشي ، حلمي : صبري .

ذَاكَ فِي الظَّنِّ عِنْدَهُ، وَهُوَ عِنْدِي كَالَّذِي لَمْ يَكُنْ ، وَإِنْ كَانَ كَانَ^(١)

ومن خلال عرض الأمثلة السابقة التي استشهد بها ابن المعتز على هذا الباب، يتضح أن المقصود بالمذهب الكلامي عنده أمران: أحدهما: التلاعب بالألفاظ والتراكيب اللغوية، بذكر مجانساتها، أو مترادفاتهما، أو مشتقاتها، ونحو ذلك مما يستخدمه المتفلسفون وأرباب الكلام في صناعتهم المنطقية، والثاني: استعمال مفردات ومصطلحات المتكلمين في الخطب والقصائد ونحوها ولا يقصد به: الاحتجاج العقلي. والدليل على ذلك تعليقه على بيت أبي تمام القائل:

الْجُدُّ لَا يَرْضَى بِأَنْ تُرَضِيَ بِأَنْ يَرْضَى الْمُؤْمَلُ مِنْكَ إِلَّا بِالرِّضَا^(٢)

بقوله: « بلغنا أن إسحاق بن إبراهيم رأى حبيب^(٣) الطائي يُنشد هذا وأمثاله، عند الحسن بن وهب، فقال: يا هذا شددت على نفسك^(٤)»، أي: أن البلاغة لا تستدعي كل هذا العنت في فلسفة المعنى، وربطه وتشقيقه.

وقد فهم قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) مقصد ابن المعتز من أمثله السابقة بدليل أنه حين وسَّع أبواب البديع، أسقط منها (المذهب الكلامي)^(٥)؛ لأن التكلف والتعنت في تشقيق الألفاظ، وتعقيد المعاني، واستعمال ألفاظ المتكلمين؛ لا يستحق أن يكون بديعاً، فضلاً عن أن يكون بلاغة^(٦).

يؤكد هذا أن أبا هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) حين نقل (المذهب الكلامي)، انتقد ابن المعتز في إدراجه إياه في أبواب البديع؛ لأنه «نسبه إلى التكلف، وجعله من البديع»^(٧). وهذا يدل على وعي أبي هلال العسكري بحقيقة المقصود بالمذهب الكلامي عند ابن المعتز؛ من وجهين:

الأول: أنه أضاف إلى أمثلة ابن المعتز شواهد نثرية وشعرية، مشابهة لأمثلة ابن المعتز، قال: «ومن أمثلة هذا الباب قول أعرابي لرجل: إني لم أقصُر وجهي عن الطلب إليك، قصر نفسك عن

(١) نفسه / ٥٥ .

(٢) نفسه / ٥٥ .

(٣) هكذا في الأصل ، انظر : نفسه / ٥٥ ، والصحيح : حبيباً .

(٤) نفسه / ٥٥ .

(٥) انظر : نقد الشعر / ٢٣٤ .

(٦) كان البديع قديماً يُطلق ، ويقصد به البلاغة بوجه عام .

(٧) الصناعتين / ٤١٠ ، وانظر محاسن النثر والنظم / ١٢٦ .

ردّي، فضعتني من كرمك، بحيث وضعت نفسي من رجائك»^(١)، «وقول بعض الأوائل: لولا أن قولي لا أعلم تثبت لأني أعلم، لقلت: لا أعلم»^(٢).

ومن الأمثلة الشعرية التي أضافها أبو هلال، وختم بها الفصل، قول الشاعر:

"أما يَحْسُنُ مَنْ يَحْسُ - نُنْ أَنْ يَغْضَبَ أَنْ يَرْضَى
أما يَرْضَى بِأَنْ صِرْتُ - على الأَرْضِ لَهُ أَرْضًا"^(٣)

وهذا لا يخرج عن إطار الشواهد التي ذكرها ابن المعتز والتي يغلب على أفكارها التفلسف، وعلى ألفاظها التكلف.

والوجه الثاني: أنه أفرد لأمثلة الاحتجاج العقلي فصلاً آخر، وسمّاه (الاستشهاد والاحتجاج) - كما مرّ سابقاً - وهذا يدل على أنه يدرك أن مقصد ابن المعتز بالمشهد الكلامي: ليس «اصطناع أساليب الفلاسفة والمتكلمين في الجدل والاستدلال» كما ذهب إلى ذلك معظم من تناولوا مصطلح المذهب الكلامي من المتأخرين، وفسروه هذا التفسير، بمن فيهم أصحاب معاجم المصطلحات البلاغية^(٤).

بل القصد هو: اصطناع أساليب الفلاسفة والمتكلمين في تكلف المعاني، بتشقيق الألفاظ، وتعقيد التراكيب، واستعراض ألفاظ المناطقة والمتفلسفين^(٥).

وقد كان ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) يدرك هذا الأمر، دون أن يُصرّح به، يظهر ذلك في تفصيله لأمثلة ابن المعتز، حيث فرّق بين ما يمكن أن يكون تكلفاً في الأساليب، وتعقيداً للمعاني، كالأمثلة السابقة، وبين ما يمكن أن يُدرج في باب الاحتجاج؛ ولهذا قال بعد عرض أمثلة

(١) نفسه / ٤١٠ .

(٢) نفسه / ٤١٠ .

(٣) نفسه / ٤١٠ .

(٤) انظر - على سبيل المثال - : معجم المصطلحات البلاغية ، أحمد مطلوب ، ومعجم مصطلحات البلاغة ، نوال عكاوي (المذهب الكلامي).

(٥) معظم النقاد المعاصرين - ممن قرأت لهم مؤخراً - يرون المقصود بالمذهب الكلامي عند ابن المعتز: (الاحتجاج العقلي) انظر مثلاً:

- علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع)، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار - دار المعالم الثقافية، القاهرة - الأضواء، ط ٢، ١٩٩٨م. / ٣٠، ٣١ .

- نصوص النظرية البلاغية، د. داود سلوم - د. عمر الملا حويش، مطبعة الأمة، بغداد، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م. / ١٧٦ .

- قضية اللفظ والمعنى / ١٥٥ .

- ولم يذهب إلى هذا الرأي من المعاصرين - حسب علمنا - إلا الدكتور وليد قصاب، فمعناه عنده (التلاعب بالألفاظ، وتلوينها على طريقة أصحاب الكلام). ولعل هذا ما جعل ابن المعتز ينفيه عن القرآن. انظر: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، د. وليد قصاب، دار الثقافة، الدوحة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م. / ٩٨ .

ابن المعتز السابقة، « ومن هذا الباب نوع آخر هو أولى بهذه التسمية من كثير مما ذكره المؤلفون، نحو قول إبراهيم بن المهدي يعتذر إلى المأمون من وثوبه على الخلافة:

البرُّ مِنْكَ وَطَاءُ الْعُذْرِ عِنْدَكَ لِي
فِيمَا فَعَلْتُ، فَلَمْ تَعْدِلْ وَلَمْ تَلْمِ
وَقَامَ عِلْمُكَ بِي، فَاحْتَجَّ عِنْدَكَ لِي
مَقَامَ شَاهِدِ عَدْلِ غَيْرِ مُتَّهِمِ
وكذلك قول أبي عبد الرحمن العطوي:

فَوْحُقُّ الْبَيَانِ، يَغْضُدُهُ الْبُرُّ
هَانُ فِي مَاقِطِ أَلَدِّ الْخِصَامِ
مَا رَأَيْنا سِوَى الْحَيِيَّةِ شَيْئاً
جَمَعَ الْحُسْنَ كُلَّهُ فِي نِظَامِ
هِيَ تَجْرِي مَجْرَى الْإِصَابَةِ فِي الرَّأْيِ،
وَمَجْرَى الْأَرْوَاحِ فِي الْأَجْسَامِ»^(١)

مع أن هذين المثالين ليس فيهما أية حجة عقلية، ولم يقصد بهما ابن المعتز الاحتجاج العقلي كما فهم ابن رشيق، ولعل الذي أوقع الأخير في هذا اللبس توظيف الشاعرين، لبعض المفردات المستخدمة في علم الكلام، كـ: «احتجَّ.. شاهد.. عدل.. البيان.. البرهان.. الخصام.. نظام.. الإصابة في الرأي»، وهو ما يؤكد مقصد ابن المعتز بالمذهب الكلامي.

إلا أنه وانطلاقاً من هذا الفهم، بدأ مصطلح المذهب الكلامي يتجه إلى مفهوم الاحتجاج العقلي، مع أن ابن رشيق لم يُصرِّح بذلك، لكنه قال: «وقد نقلت هذا الباب نقلاً من كتاب عبد الله بن المعتز، إلا ما لا خفاء به عن أحد من أهل التمييز، واضطرتني إلى ذلك قلة الشواهد فيه؛ إلا ما ناسب قول أبي نواس:

سَخُنْتُ مِنْ شِدَّةِ الْبُرُودَةِ حَتَّى
صِرْتُ عِنْدِي كَأَنَّكَ النَّارُ
لَا يَعْجَبُ السَّامِعُونَ مِنْ صِفَتِي
كَذَلِكَ الثَّلْجُ، بَارِدٌ حَارٌّ
فهذا مذهب "كلامي فلسفي"»^(٢).

وبموازنة بيتي أبي نواس السابقين والتي مثل بهما ابن رشيق، ببقية الأبيات التي استشهد بها ابن المعتز في هذا الباب يتضح الفرق بين الضربين؛ لأن البيتين الأخيرين تتجه نحو الاحتجاج بمقايضة حال على حال، والمعنى في البيت الأول غريبٌ بديع، وهو كون الشيء حاراً بارداً في آن واحد! فالتمس له حجة تشبيهه بالثلج في برودته الشديدة التي تؤذي يد لأمسيه. وبقية الأبيات لا تتضمن هذا المذهب الاحتجاجي.

(١) العدد ٧٩/٢ - ٨٠.

(٢) نفسه ٨٠/٢.

وقد كان الناقدان ابن وكيع التّيسّي، وعليّ بن خلف (ت ٤٥٠هـ تقريباً) أكثر فهماً لمقصد ابن المعتز بالمذهب الكلامي؛ يقول ابن وكيع - معلقاً على بيت المتنبي:

وَمِنْ جَاهِلٍ بِي وَهُوَ يَجْهَلُ جَهْلَهُ وَيَجْهَلُ عِلْمِي، أَنَّهُ بِي جَاهِلٌ
« هذا مذهبٌ من الشعر، يسمّيه الجاحظ: المذهب الكلامي، ويشبه قول الخليل:

لَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا أَقُولُ عَذْرَتِي أَوْ كُنْتَ أَعْلَمُ مَا تَقُولُ عَذْرَتِكَ
لَكِنْ جَهَلْتَ مَقَالَتِي، فَعَذَرْتَنِي وَعَلِمْتَ أَنَّكَ جَاهِلٌ، فَتَرَكْتَكَا
وهذا الجنس قبيح التعسّف، بين التكلّف، وفيه تعبٌ وكدٌ وبلاءٌ وجهدٌ» (١).

فالناقد هنا لا يقصد بالمذهب الكلامي؛ الاحتجاج على المعنى بحجة عقلية كما فهم ذلك المتأخرون، وإنما قصد به مذهب أهل الكلام في خلط الألفاظ، والتفلسف بقلب معانيها، أو إدماجها، أو إخفائها أو القياس الخارج عن طلب الاحتجاج. وهو ما ذهب إليه ابن المعتز، والجاحظ الذي كان يسخر أحياناً من الذين يتكلّفون أداء الكلام، تشبّهاً بالمتكلمين (٢)، وما أكده - أيضاً - مؤلف نقد النثر (ت ٣٣٢هـ) حين عدّ الأبيات السابقة من ألفاظ المتكلمين، ولا يقصد منها الاحتجاج (٣).

ولذ فإن ابن وكيع لا يرى دخول المذهب الكلامي في البديع، بل لا ينبغي أن يدخل في الشعر جملة؛ لأنه ثقيل، «ومن هذا الجنس قول القائل:

وَعَلَّمْتَنِي كَيْفَ الْهَوَى وَجَهْلُتُهُ وَعَلَّمْتَنِي صَبْرِي عَلَى ظُلْمِكُمْ ظُلْمِي
وَأَعْلَمُ مَا لِي عِنْدَكُمْ، فِيمِيلُ بِي هَوَايَ إِلَى جَهْلِي، فَأَعْرِضُ عَنْ عِلْمِي» (٤)

يقول معلقاً: «وقد كان ينبغي أن أدخل هذا الفن في فنون البديع؛ ولكنه ثقل مثله في الشعر، ولا سيما في شعر أبي الطيب، ولا أختار له أن يسلك مسالك من ركب هذا الطريق، فلذلك تركته» (٥).

(١) المنصف / ١٩٠ .

(٢) انظر: الحيوان / ٥ / ١١٠ .

(٣) انظر: نقد النثر / ١٣٥ .

(٤) المنصف / ١٩٠ .

(٥) نفسه / ١٩١ .

وقد فهم عليُّ بن خلف المذهب الكلامي عند ابن المعتز من هذا الباب، يقول في ذكر (التوشيح): « ومعناه: أن يأتي بكلمة يجعلها أصلاً، ثم يُفرَّعُها على معنيين، كقولك: فلانٌ يرغب في وداك، ويرغب عن بعاك، وكقول الشاعر:

أَوْ مَا تَنْظُرِينَ بِاللَّهِ قَلْبِي يَشْتَكِي شَوْقَهُ إِلَيْكَ إِلَيْكَ
لَوْ عَرَفْتَ الْهَوَىٰ عَذْرَتِي، وَلَكِنْ هَانَ مَا خَفِيَ عَلَيْكَ عَلَيْكَ
فَارْحَمِي قَلْبَ عَاشِقٍ مُسْتَهَامٍ هُوَ رَهْنٌ بِمَا لَدَيْكَ لَدَيْكَ

فأصل في كل بيت كلمة، ثم فرَّعها إلى مقصد آخر»^(١) ثم نقل قول « عبد الله بن المعتز: إن الجاحظ سمى هذا النوع: المذهب الكلامي»^(٢). وذكر معظم الأمثلة التي استشهد بها ابن المعتز على هذا الباب^(٣)، وهذا يؤكد أيضاً أن ابن المعتز لم يقصد بالمذهب الكلامي سلوك مذهب المتكلمين في الاحتجاج العقلي.

ومما يدعم هذا الرأي نصيحة ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) لأدباء عصره بأن لا يستعملوا « في الشعر المنظوم، والكلام المنشور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم...»^(٤).

لكن البلاغيين الذين جاءوا بعدهم أخذوا تسمية ابن المعتز للمذهب الكلامي؛ وفسروا معناه بالاحتجاج العقلي للمعنى البلاغي المقصود، وكانت معظم أمثلتهم تدور في هذا الفلك، من ذلك قول النابغة الذبياني مُعتذراً للنعمان بن المنذر عن مدحه لأعدائه من آل جفنة:

وَلَكِنِّي كُنْتُ امْرَأً لِي جَانِبٌ مَنِ الْأَرْضِ فِيهِ مُسْتَرَادٌ وَمَذْهَبٌ
مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتُهُمْ أَحْكَمُ فِي أَمْوَالِهِمْ وَأَقْرَبُ
كَفَعَلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي مِثْلِ ذَلِكَ أَذْبُوبُوا

فأدرج الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) هذه الأبيات في (المذهب الكلامي) وشرحها، وعلّق عليها بقوله: « وهذه طريقة الجدل، وإنما اتفق له بجودة القريحة، وفضل التمييز»^(٥)، وتبعه في ذلك أبو طاهر البغدادي (ت ٥١٧هـ)^(٦).

(١) مواد البيان / ٣٤٥ .

(٢) نفسه / ٣٤٦ .

(٣) انظر: نفسه / ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨ .

(٤) سر الفصاحة / ١٥٨، ١٥٩ .

(٥) الكافي في العروض والقوافي / ١٩٤. مستراد: مكان يرتاد لطلب الخير .

(٦) انظر: قاتون البلاغة / ١٢٥ .

ونظر ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) إلى المذهب الكلامي من هذا الباب، لأن المعنى اشتمل « على حجة بالغة؛ يتجنب العقلاء ردّها؛ لشدة تمكّنها من الأنفس »^(١).
ونقل كلام الخطيب التبريزي، وتعليقه على أبيات النابغة السابقة، وأضاف مثلاً من عنده وهو « قول أبي سعيد يعتذر عن أمر صدر منه، وكتب به إلى بعض إخوانه:
جَرَى الْقَضَاءُ بِمَا فِيهِ، فَإِنْ تَلَّمْ فَلَا مَلَامَ عَلَيَّ مَا خُطُّ بِالْقَلَمِ
وإن تُرِدْ خَيْرِي، فَالْحَالُ نَاقِصَةٌ وَالْقَلْبُ فِي شُغْلٍ، وَالْجِسْمُ فِي أَلَمٍ »^(٢)
ثم أردفه بذكر البيتين الذين سبق ذكرهما في اعتذار إبراهيم بن المهدي إلى المأمون في وثوبه على الخلافة وختم بما الباب^(٣).

وأمثلة ضياء الدين بن الأثير في هذا الباب تقرن الاحتجاج بالاعتذار، وكأنه يريد أن يقصر المذهب الكلامي على غرض واحد، فهو عنده « لا يقع إلا في الاعتذار غالباً »^(٤).
ثم استقرّ تعريف المصطلح - بعد ذلك - على يد ابن أبي الأصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)، وعرفه بقوله: « المذهب الكلامي عبارة عن احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية، تقطع المعاند له فيه »^(٥)، وعلّل ذلك بقوله: « لأنه مأخوذ من علم الكلام الذي هو عبارة عن: إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية »^(٦)، وانتقد ابن المعتز بقوله: « وزعم ابن المعتز أنه لا يوجد في الكتاب العزيز، وهو محشو منه »^(٧)، وهذا يؤكد أنه لم يدرك مقصد ابن المعتز بالمذهب الكلامي. وعلّق ابن أبي الأصبع على أبيات النابغة بقوليه: « فانظر إلى حذق الشاعر في الاحتجاج »^(٨)، ثم شرحها، وحاول أن يشرح بيتي الفرزدق: لكلّ امرئٍ نفسانٍ..... وأن

(١) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكتاب، ضياء الدين بن الأثير، ت: د. نوري حمودي القيسي - د. حاتم صالح الضمان -

هلال ناجي، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٢م. / ١٧١.

(٢) نفسه / ١٧١.

(٣) انظر: نفسه / ١٧٢.

(٤) نفسه / ١٧١.

(٥) تحرير التحرير / ١١٩.

(٦) نفسه / ١١٩. « وسمي علم التوحيد بعلم الكلام؛ لأن المتكلمين كثيراً ما يقولون في تبويبه: باب الكلام في حدوث العالم، باب الكلام في كذا، باب الكلام في كذا.. وقيل: لأن أهل الظاهر كانوا كثيراً ما يقولون إذا سئلوا عن مسألة في أصول الدين: هذا مما نهينا عن الكلام فيه » وقيل: لأجل مسألة الكلام التي انتشر فيها النزاع بين أهل السنة والمعتزلة. وسمي بأصول الدين؛ لبناء الفروع عليه، فلا تعتبر طاعة إلا بعد حصوله، والدين الإسلام، انظر: فيض الفتح على نور الأفتاح (جزء أن)، عبد الله بن الحاج العلوي الشنجيطي، ت: محمد الأمين بن محمد بيبي، لا: د، لا: م، ط: ٢، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م. / ٢، ٢٤٣، ٢٤٤.

(٧) نفسه / ١١٩. وفي: بدیع القرآن، ابن أبي الأصبع المصري، ت: د. حفني شرف، نهضة مصر، القاهرة، لا: ط، لا: ت. / ٣٧ " وهو مشحون به ".

(٨) نفسه / ١٢١.

يستخرج أسلوباً احتجاجياً منها فقال: « أنت أيها المدوح نفسك الأمارة إذا أمرتك بترك الندى شفعت المطمئنة، إلى الأمارة في الندى في الحالة التي يقلُّ الشفيع في الندى من النفوس، فأنت أكرم الناس»^(١)، وقاس على ذلك قول ابن المعتز في غلام التحى:

كَيْفَ لَا يَخْضَرُ عَارِضُهُ وَمِيَاهُ الْحُسْنِ تَسْقِيهِ!

« كأنه قال: كلُّ نبت يُسقى فهو أخضر، وشارب هذا الغلام نبت، ومياه الحسن تسقيه، فكيف لا يخضر، وعلى هذا فقس»^(٢). أي: قس أمثلة المذهب الكلامي التي تأتي بالاحتجاج العقلي للمعنى المقصود على هذا النحو.

والملاحظ أن مقايسة بيتي الفرزدق السابقين بيت ابن المعتز الأخير، مقايسة بعيدة؛ لأن المعنى في بيتي الفرزدق زعمٌ بلا دليل، والمعنى في بيت ابن المعتز مقرون بالمغالطة المجازية فهي حجة لكنها ضعيفة في المنطق العقلي؛ لأن النتائج صحيحة، والمقدمات متفاوتة؛ فالْحُسْنُ ليس له ماءً على الحقيقة؛ إلا أنها مغالطة فنية لطيفة.

وقد استرسل ابن أبي الأصبع في سرد أمثلة الاحتجاج العقلي المصنفة ضمن المذهب الكلامي. وأضاف أسلوباً نقله عن الرماني، وهو « إخراج الكلام مخرج الشك للمبالغة في العدل؛ للاحتجاج بقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كَانَ لِلرَّحْمَنِ وَكَدَّ فَاْنَا أَوْلَ الْعَابِدِينَ﴾ [الزخرف: ٨١]»^(٣).

وختم المبحث بما رآه داخلاً في المذهب الكلامي، بقول: « ومن هذا الباب: جواب سؤال مُقدِّر، كقوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ اسْتِغْفَارُ إِبْرَاهِيمَ لِأَبِيهِ...﴾ [التوبة: ١١٤] لأن التقدير أن قائلاً قال بعد قوله تعالى: ﴿مَا كَانَ لِلنَّبِيِّ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَنْ يَسْتَغْفِرُوا لِلْمُشْرِكِينَ﴾ [التوبة: ١١٣]، فقد استغفر إبراهيم لأبيه؛ فأخبر بقوله: ﴿وَمَا كَانَ اسْتِغْفَارُ إِبْرَاهِيمَ...﴾ [الآية]»^(٤). ولعله أراد بهذا الإشارة إلى الاحتجاج بذكر العلة المناسبة للإقناع، لكنه في بديع القرآن استكثر من شواهد هذا الباب، وأدخل فيه ما ليس منه كقوله تعالى: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ* فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ﴾ [الكوثر: ٢، ١] وأفاض في شرح ذلك^(٥).

وهذه الأمثلة هي نتائج منطقية على مذهب أهل الكلام؛ لكنها ليست من الاحتجاج العقلي للمعاني المقصودة؛ لخلوها من الادعاء.

(١) نفسه / ١٢١، ١٢٢.

(٢) نفسه / ١٢٢.

(٣) نفسه / ١٢٠.

(٤) نفسه / ١٢١.

(٥) بديع القرآن / ٤٠، ٤١.

ثم تطوّر المصطلح على يد بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦ هـ)، وهو عنده الفن الثالث من الفصاحة المعنوية في علم البديع، قال عنه « المذهب الكلامي: أن تورّد مع الحكم رداً لمنكره حُجّةً على طريق المتكلمين، أي: صحيحة مسلّمة الاستلزام »^(١)، وقسمه قسامين: منطقي وجدلي، « فالمنطقي: ما كانت حجته برهاناً؛ يقيني التأليف، قطعي الاستلزام. والجدلي: ما كانت حجته أمانةً ظنية، لا تفيد إلاّ الرجحان »^(٢).

لكنه وهم حين قال: أن « أول من ذكر المذهب الكلامي الجاحظ، وزعم أن ليس في القرآن منه شيء »^(٣)، لأن الجاحظ لم يذكر هذا المصطلح، بل أشار إلى فحواه كما سبق القول دون أن ينصّ عليه؛ كما أن الجاحظ لم يزعم أن ليس في القرآن منه شيء، بل الذي زعم ذلك هو ابن المعتز، وهو مُحقّق في ما ذهب إليه؛ لأن مفهوم المذهب الكلامي عنده غير المفهوم الذي فهمَ به عند المتأخرين ومنهم بدر الدين بن مالك؛ الذي حاول أن يجد تأويلاً لقول من زعم أن المذهب الكلامي غير موجود في القرآن، بقوله: « لعله إنما عني القسم المنطقي، فإن الجدلي في القرآن منه كثير »^(٤).

وجاء شهاب الدين الحلبي (ت ٧٢٥ هـ)، واختصر في التعريف والتمثيل والشرح، وقال عن المذهب الكلامي: « هو إيراد حجة للمطلوب على طريقة أهل الكلام »^(٥)، ومثّل له بشاهد من القرآن الكريم، وهو قوله: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾ [الأنبياء: ٢٢] ولم يشرحه، واستشهد بأبيات النابغة السابقة؛ ونقل عن ابن أبي الأصعب شرحه لأبيات الفرزدق السابقة؛ وعدّها من باب الاحتجاج، وهي ليست منه^(٦). وهذا يدل على أنه لم يضيف جديداً إلى ما قاله ابن أبي الأصعب في هذا الباب. ولم يخرج النويري (ت ٧٣٣ هـ) عمّا قاله شهاب الدين الحلبي في هذا الشأن قيد أمثلة^(٧).

أما ابن الأثير الحلبي (ت ٧٣٧ هـ) فقد خصّ المذهب الكلامي بجدال الخصوم، يقول: «و حقيقة هذا النوع: احتجاج المتكلم على خصمه بحجة تقطع عناده، وتوجب له الاعتراف بما

(١) المصباح / ٢٠٦ .

(٢) نفسه / ٢٠٦ .

(٣) نفسه / ٢٠٦ .

(٤) نفسه / ٢٠٦ .

(٥) حسن التوسل / ٢٢١ .

(٦) نفسه / ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

(٧) انظر : نهاية الأرب / ٧ / ١١٤ ، ١١٥ .

ادّعاه المتكلم، وإبطال ما أورده الخصم»^(١) ومثّل عليه بمثالين، أحدهما من القرآن الكريم، والآخر: من الشعر، فمن القرآن استشهد بقوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ * قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ﴾ ليس آية: ٧٨، ٧٩، «فعلّم تبارك وتعالى نبيه صلى الله عليه وسلم، كيف يحتج على منكري البعث احتجاجاً يقطع عنادهم...»^(٢)، ثم استفاض في شرح وجه الاحتجاج فيها^(٣)، واختار من الشعر أبيات النابغة السابقة في الاعتذار؛ «فقد احتجّ الشاعر إلى النعمان، بقوله: أنت أحسنت إلى قوم فمدحوك، كما أن قوماً أحسنوا إليّ، فمدحتهم، فكانت حجة بليغة»^(٤).

ويلحظ من اقتصار ابن الأثير الحلبي على المثالين السابقين، وعدم توسّعه في سرد الأمثلة؛ أن المذهب الكلامي عنده يختص بالجدل فقط في المناظرة والمحاورة، دون الاحتجاج للمعاني الإخبارية الخطابية المستحدثة، وهو ما يتناسب وتحديدده للمصطلح وضبطه لأمثله.

ثم جاء القزويني (ت ٧٣٩هـ) وذكر تعريف ابن مالك السابق، ومعظم أمثله، وزاد عليه ببيان وجه الاحتجاج في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَفْلَ قَالَ لَا أَحِبُّ الْآفِلِينَ﴾ [الأنعام: ٧٦] «أي: القمر آفل، وربي ليس بآفل، فالقمر ليس بري، وقوله تعالى: ﴿قُلْ فَلِمَ يُعَذِّبُكُمْ بِذُنُوبِكُمْ﴾ أي: أنتم تعذبون، والبنون لا يعذبون، فلستم بنين له»^(٥).

إلا أنه أهمل تقسيم المذهب الكلامي إلى منطقي وجدلي كما فعل ابن مالك. وكان قد اقتصر في (التلخيص) على تعريفه للمذهب الكلامي، والاستشهاد بمثالين فقط^(٦).

وجاء الإمام الطيبي (ت ٧٤٣هـ) ولم يخرج في تعريفه للمذهب الكلامي عن سابقه، لكن كان هناك انفصام بين التعريف وبين الأمثلة الجديدة التي استحدثها للاستشهاد على المذهب الكلامي؛ ومن ذلك قول الوليد، لابن الأقرع: «أنشدني قولك في الخمر، فأنشده:

كَمَيْتٌ إِذَا شَجَّتْ فِي الْكَاسِ وَرِذْهَا لَهَا فِي عِظَامِ الشَّارِبِينَ دَيْبُ
ثُرَيْكُ الْقَدَى مِنْ دُونِهَا، وَهِيَ دُونُهَا لَوْجِهَ أَخِيهَا فِي الْإِنَاءِ قُطُوبُ

(١) جواهر الكنز / ٣٠٢ .

(٢) نفسه / ٣٠٢ .

(٣) انظر: نفسه / ٣٠٢، ٣٠٣ .

(٤) نفسه / ٣٠٤ .

(٥) الإيضاح / ٣٤٢ . والشاهدان في الآيتين ذكرهما معاصره محمد بن علي الجرجاني، انظر: الإشارات والتنبيهات / ٢٨٠، ٢٨١ .

(٦) انظر: التلخيص / ٩٦ .

فقال الوليد: شربتها ورب الكعبة، فقال: لئن كان وصفي لها رابك، لقد رابني معرفتك بها. وقصد شاعر أبا دلف، فقال: ممن أنت؟ قال: من تميم، فقال:

تَمِيمٌ بِطُرُقِ اللَّؤْمِ أَهْدَى مِنَ الْقَطَا وَلَوْ سَلَكَتُ طُرُقَ الْمَكَارِمِ ضَلَّتْ

فقال: نعم بتلك الهداية جئتُك، فحجج، واستكتمه وأجازته»^(١).

فشواهد الطيبي هي من باب الأجوبة المسكتة التي تعتمد على أخذ النتيجة من المقدمة، ثم القياس عليها: إن كان كذا، فيلزم منه كذا...؟! وهي أقرب لباب المناظرة في الجدل منها لباب المعاني والاحتجاج لصحتها.

وبدأ مصطلح المذهب الكلامي يتبلور في شكله النهائي على يد بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣هـ) الذي كان أكثر البلاغيين شرحاً وتفصيلاً، وتحديداً للمصطلح، وعلى الرغم من أنه استقى تعريفه للمذهب الكلامي وفي نسبه للجاحظ، وفي إنكار وجوده في القرآن من ابن مالك كما صرح بذلك^(٢)؛ إلا أنه أضاف الآتي:

١- اتجه بالاحتجاج العقلي اتجاهها أصولياً مجتاً؛ يظهر ذلك من خلال:

أ- تقسيماته، فهو عنده « ينقسم إلى قياس اقتراني واستثنائي، واستقراء، وتمثيل، وهو القياس المذكور في الأصول »^(٣).

ب- تعليقاته، فحين ذكر تقسيم ابن مالك السابق، قال مُعللاً: « لم يسمّوه المنطقي؛ لأن هذا المذهب أصله - كما ذكر ابن مالك - عبارة عن: نصب حجة صحيحة؛ إمّا قطعية الاستلزام، فهو منطقي، أو ظنية، فهي جدلية »^(٤).

ج- افتراضاته، كذكره لهذا الافتراض: « قد يقال أيضاً: أهل الكلام مطالبهم قطعية، فكيف تسمى الحجة ظنية كلامية؟!، وجوابه: أنهم ربما يذكرون الحجة الظنية؛ ليحصل من مجموعها القطعية؛ كقوله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾ [الأنبياء: ٢٢] فإن هذه مقدمة استثنائية ذكر فيها المقدمة الشرطية، وتقديره: لكنهما لم يفسدا، فلم يكن فيهما آلهة؛ فالمقدمة الثانية استثناء نقيض التالي؛ فلازمه نقيض المقدمة »^(٥).

(١) التبيين في البيان / ٤٤٥. كُفيت : خمرة لونها يميل إلى الحمرة ، الورد : أول الشراب ، القذى : ما يطفو على الشراب ، قطوب : عبوس .

(٢) انظر : عروس الأفراح ، ضمن: شروح التلخيص ٣٦٩/٤ .

(٣) نفسه ٣٦٩/٤ .

(٤) نفسه ٣٦٩/٤ .

(٥) نفسه ٣٦٩/٤ ، ٣٧٠ .

د- تعليقاته، وذلك حين علق على آيات النابغة السابقة، وأغرق في تفسيرها أصولياً، واكتشف خطأ النابغة في القياس، يقول: « هذه الحجة تسمى تمثيلاً، وهو القياس المذكور في الأصول، وهو غاية إلزام في القياس؛ بوصف جامع، وهو ظني، وهو يرجع إلى الاقتراحي أو الاستثنائي؛ إلا أن بعض مقدماته ظنية، وإن كان الاستلزام قطعياً» (١).

٢- محاولته إخضاع الشعر لمنطق العقل الصارم؛ ويظهر ذلك في تعقيبه على آيات النابغة السابقة؛ بقوله: « وفي هذه الآيات إشكالٌ على النابغة الناظم من وجهين: الأول: أنه ادّعى أنه مدح أقواماً، فأحسنوا إليه، كما أن أقواماً أحسن إليهم، فمدحوه؛ وهذا عكس ما فعله هو...» (٢).

الثاني: في قوله (فلم ترهم في مدحهم لك أذنبوا) وهل أحدٌ يرى أن مادحه مذنب، وإنما كان ينبغي أن يقول (فلم يرهم غيرك مذنبين بمدحهم لك) فلا شيء تراي أنت مذنباً بمدحي لغيرك؟!» (٣).

وهذا الفهم الدقيق والتحليل العميق من السبكي يدل على عمق تفكيره العلمي؛ لكنه لا يتناسب ومنطق الشعر والفن.

٣- وعيه التام، بالمقصود بالمذهب الكلامي، إلا أنه صرح بالمقصد الأول، وهو الاحتجاج العقلي، وأشار إلى المقصد الثاني، وهو تشقيق المعاني من الألفاظ المتجانسة بقوله: « وأنشد ابن رشيق في المذهب الكلامي:

فِيكَ خِلَافٌ لَخِلَافِ الَّذِي فِيهِ خِلَافٌ لَخِلَافِ الْجَمِيلِ» (٤)

وأشار إلى المقصد الثالث، وهو استخدام ألفاظ المتكلمين في الشعر خاصة، بنقله « عن عبد اللطيف البغدادي قوله: إن المذهب الكلامي: كل ما فيه محي العلوم العقلية، كقوله:

مَحَاسِنُهُ هِيَ بُولَى كُلِّ حُسْنٍ وَمَغْنَاطِيْسُ أَفْئِدَةِ الرَّجَالِ» (٥).

(١) السابق/٣٧٠ .

(٢) أي: أن النابغة - على حدّ قوله - مدح آل جفنة، فأحسنوا إليه، وأن غيره من الشعراء أحسن النعمان إليهم، فمدحوه، فأدان النابغة نفسه من حيث لا يشعر بهذا القياس الفاسد؛ لأن المدح عنده سابق للعطاء؛ فهو إحسان ابتدائي يرغب في مكافأته، أما مدح الشعراء للنعمان فقد كان مكافأة منهم على عطاء ابتدأه معهم النعمان، وشتان بينهما، ففسد القياس .

(٣) السابق/٣٧١ .

(٤) نفسه ٤/٣٧٢ .

(٥) نفسه ٤/٣٧٢ .

٤- لكن أبرز الإضافات التي تُحسب لبهاء الدين السبكي، وتدُلُّ على حِسِّه العلمي الدقيق، هي: إدراكه أن المذهب الكلامي الذي هو من قبيل الاحتجاج العقلي؛ ليس من علم البديع؛ بل هو إلى علم المعاني أقرب، وهو به أولى؛ يقول: «هذا النوع كله ليس من البديع؛ لأنه ليس في هذا تحسين لمعنى الكلام المقصود... فهو تطبيق على مقتضى الحال؛ فيكون من المعاني؛ لا من البديع»^(١).

ولم يضيف الذين جاءوا بعده على المذهب الكلامي إلا تعليقات بسيطة على ما قال السابقون، فأكمل الدين البابرقي (ت ٧٨٦هـ) يقتصر في الاستشهاد عليه بأمثلة القزويني في الإيضاح والتلخيص، ويشرحها شرحاً أصولياً^(٢). وسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢هـ) ركز على عملية التلازم المفضية إلى التحقيق، فالحجة يجب «أن تكون بعد تسليم المقدمات مستلزماً للمطلوب، نحو ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾ [الأنبياء: ٢٢] ، واللازم وهو فساد السموات والأرض باطل، لأن المراد به خروجهما عن النظام الذي هما عليه، فكذا الملزوم وهو تعدُّد الآلهة»^(٣)، وأشار إلى أن هذا الأسلوب من خصائص النص الخطابي، لكنه لا يأتي في النص القطعي القائم على التجربة، فـ «هذه الملازمة من المشهورات الصادقة التي يكتفي بها في الخطائيات، دون القطعيات المعتبرة في البرهانيات»^(٤).

وجاء ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ)، فتابع المتقدمين، في توجيه مقصد ابن المعتز بنفيه المذهب الكلامي، بأنه نفي للاحتجاج العقلي من القرآن الكريم، فقال: «وليس عدم علمه مانعاً علم غيره، ولم يستشهد على المذهب الكلامي بأعظم من شواهد القرآن»^(٥).

وهذا يدل على أن المذهب الكلامي عنده مقصورٌ على الاحتجاج العقلي فقط، وهو «أن يأتي البليغ على صحة دعواه؛ وإبطال دعوى خصمه، بحجة قاطعة عقلية، يصحُّ نسبتها إلى علم الكلام»^(٦). ولكنه حصر الاحتجاج في القياس العقلي، وجعل القياس ثلاثة أنواع: شرطي، وفقهي، وحَمَلي. وأدَّى به استقصاء أنواع القياس الشرطي إلى إدخال شواهد قياسية شرطية؛ لكنها ليست احتجاجات عقلية، «ومنه قوله صلى الله عليه وسلم: (لو تعلمون ما أعلم؛

(١) السابق / ٣٧٢.

(٢) انظر: شرح التلخيص / ٦٤٨.

(٣) المطول، سعد الدين التفتازاني، دار الطباعة العامرة، تركيا، ١٣٠٩هـ / ٤٣٥.

(٤) شرح السعد، ضمن: شروح التلخيص / ٤ / ٣٦٩.

(٥) خزائن الأدب، ابن حجة الحموي، ت: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م / ٢ / ٤٥٣.

(٦) نفسه / ٢ / ٤٥٣.

فهذا احتجاج خبري، كان يُفترض ألا يدرج ضمن أمثلة هذا الباب؛ لأن علم الكلام يعتمد على العقل أكثر من اعتماده على النقل.

وجاء بعده عبد الرحيم العباسي (ت ٩٦٣ هـ) فخلط معظم شواهد البلاغيين على المذهب الكلامي؛ فجمع شواهد الاحتجاج العقلي مع شواهد الاشتقاق اللفظي، وشواهد الأجوبة المسكتة، وأضاف ما لا علاقة له بالمذهب الكلامي، كقول ابن لَنَكَّكَ:

تَعَسْتُمْ جَمِيعاً مِنْ وُجُوهِ لِبَلَدِهِ تَكْتَفَهُمْ جَهْلٌ وَلَوْمْ فَأَقْرَطَا
أَرَاكُمْ تَعْيُونِ اللَّيَامَ وَأَنْنِي أَرَاكُمْ بِطُرُقِ اللَّوْمِ أَهْدَى مِنْ الْقَطَا^(١)

أما ابن يعقوب المغربي (ت ١١١٠ هـ)، فقد وسع دائرة الاحتجاج؛ ليشمل ما هو عقلي وغير عقلي، يقول: « طريقة أهل الكلام أن تكون الحجة - بعد تسليم المقدمات فيها - مستلزمة للمطلوب، ولكن لا يشترط هنا الاستلزام العقلي؛ بل ما هو أعم من ذلك»^(٢)، فأشار إلى أن المطلوب بالاحتجاج صحة وجود المعنى، لا وجود المعنى نفسه على الحقيقة، يقول: « المراد بكون الحجة على طريقة أهل الكلام؛ صحة أخذ المقدمات من المأتى به على صورة الدليل الاقتراحي أو الاستثنائي؛ لا وجود تلك الصورة بالفعل، بل صحة وجودها من قوة الكلام في الجملة كاف »^(٣)، وفرّق بين الحجة الإقناعية والحجة البرهانية، ورأى أن قوله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾ [الأنبياء: ٢٢] يمكن أن يشمل الحجتين معاً، وشرح ذلك بقوله: « لو كان في السماء والأرض آلهة غير الله تعالى؛ لفسد نظامها؛ لما تقرّر - عادةً - من فساد الحكم فيه عند تعدّد الحاكم، فعلى هذا تكون الملازمة بين التعدّد والفساد عادية، ويكون الدليل إقناعياً؛ لحصوله بالمقدمات المشهورات. وإن أريد بالفساد عدمهما بمعنى: أن وجود التعدّد يستلزم انتفاء السموات والأرض - وهو محال - للمشاهدة وعلى كل حال، فقد حذف الاستثنائية والمطلوب؛ لظهورهما، أي: لكن وجود الفساد على الاحتمالين محال، فوجود التعدّد محال... »^(٤).

أمّا ابن معصوم المدني (ت ١١٢٠ هـ) فقد نقل معظم شواهد وتعليقات سابقه في هذا الباب، لكنه حاول الفصل بين ما يمكن أن يكون حجةً على طريقة أهل الكلام، وما ينبغي أن يكون حجةً على طريقة العرب، فالأولى حجة العاجز الضعيف، لأنه يميل إلى تعقيد المعاني حتى

(١) معاهد التنصيص ٥١/٣. تكتفهم: أحاط بهم كالكتيف، القطا: طائر يضرب به المثل في الاهتداء للطريق حتى في الظلام.

(٢) مواهب الفتاح، ضمن: شروح التلخيص ٣٦٩/٤.

(٣) نفسه ٣٦٩/٤.

(٤) نفسه ٣٦٩/٤، ٣٧٠.

تكاد تكون أحجية، لا حجة مقنعة كما في الضرب الثاني الذي جاء به القرآن العظيم « على عادة العرب دون دقائق طرق المتكلمين»^(١)، يقول: « إن المائل إلى دقيق المحاجة هو العاجز عن إقامة الحجة بالجلي من الكلام، فإن من استطاع أن يفهم بالأوضح الذي يفهمه الأكثرون، لم ينحط إلى الأعمى الذي لا يعرفه إلا الأقلون، ولم يكن ملغزاً»^(٢)، لكنه لم يضرب لمذهب المتكلمين مثلاً واحداً، وإنما قصر الأمر على تحليل بعض الآيات، يقول: « فينبغي للمتأمل أن يتأمل هذا الكلام ويتصفح كلام المتكلمين، هل لشيء منه هذا الحسن الرائع؟! »^(٣).

ويظهر من أمثله وتعليقاته أنه يتجه بالاحتجاج العقلي وجهة أدبية، لكثرة الشواهد الشعرية والنثرية التي احتج بها من جهة، ومن جهة أخرى فإنه لا يغرق في شرح الآيات والأبيات شرحاً أصولياً كما درج على ذلك سابقوه.

إلا أن محمد بن عرفة الدسوقي (ت ١٢٣٠هـ) يرى عكس ذلك، « فالحجة والدليل إذا لم تكن على طريقة أهل الكلام، فليس محسناً»^(٤)، وله رأي مخالف - أيضاً - لشراح التلخيص، الذين يرون القياس متفرعاً من المذهب الكلامي: فعنده « المذهب الكلامي من أنواع القياس، والمذكور [في أبيات النابغة] من قبيل التمثيل الأصولي، وهو إلحاق معلوم بمعلوم في حكمه، لمساواته له في علة الحكم، وهو قسيم القياس عند علماء الميزان»^(٥). ومعنى هذا أنه يرى أن الاحتجاج في أبيات النابغة ليس على طريقة أهل الكلام، بل على طريقة علماء أصول الفقه، أي أنه قياس فقهي^(٦).

وبناءً على ما سبق، فإن مصطلح (المذهب الكلامي) يُعدُّ أكبر المصطلحات البلاغية التي استوعبت فكرة الاحتجاج العقلي، وقد استغرقت الدراسة في متابعة فكرته، وهي تنمو تاريخياً، وتتنوّر معرفياً، من أجل تخلص مفهوم الاحتجاج عمّا لحق به من قهمة التكلف، لارتباطه بمنهج المتكلمين في الجدل، إذ أن التكلف ليس في الاحتجاج، وإنما في طريقة شرحه على أصول المنهج

(١) أنوار الربيع / ٤ / ٣٥٦.

(٢) نفسه / ٤ / ٣٥٦، ٣٥٧.

(٣) نفسه / ٤ / ٣٥٧.

(٤) حاشية الدسوقي على شرح السعد، ضمن: شروح التلخيص / ٤ / ٣٧٠.

(٥) نفسه / ٤ / ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢.

(٦) انظر: نفسه / ٤ / ٣٧١.

الفقهي، والذي أسرف فيه المتأخرون اتباعاً لمنهج السكاكي ومدرسة المفتاح التي تُعدّ البلاغة ضرباً من الاستدلال^(١).

وقد أظهرت متابعة المصطلح أن الاحتجاج وثيق الارتباط ببلاغة القرآن الكريم، كما ظهر من خلال الشواهد القرآنية السابقة، والتي تدل على أن ابن المعتز لم يكن يقصد بالمذهب الكلامي الاحتجاج العقلي بهذا المفهوم للاحتجاج، وإلا لما نفى وجوده في القرآن الكريم. وما يلحق بالمذهب الكلامي من المصطلحات الفرعية التي تضمنت معنى الاحتجاج

العقلي:

٢- الاستدراج:

وهو من مخترعات ضياء الدين بن الأثير - كما زعم^(٢) - بقوله: « وهذا الباب أنا استخرجته من كتاب الله^(٣) ، وعرفه في الجامع الكبير بقوله: « هو التوصل إلى وصول الغرض من المخاطب، والملاطفة له في بلوغ المعنى المقصود من حيث لا يشعر به^(٤) » ولم يخرج ابن الأثير الحلبي، والطوفي الصرصري، والعلوي اليميني عمّا قال؛ يقول ابن الأثير الحلبي: « استدراج فلان فلاناً إذا توصل إلى حصول مقصوده من غير أن يشعره من أول وهلة؛ والمراد بذلك: الملاطفة في الخطاب، ولزوم الأدب في الكلام مع المخاطب...^(٥) ».

واستشهدوا على المصطلح بشواهد ضياء الدين بن الأثير نفسها، ومن ذلك قوله تعالى في قصة موسى - عليه السلام -: ﴿ وَقَالَ رَجُلٌ مُؤْمِنٌ مِّن آلِ فِرْعَوْنَ يَكْتُمُ إِيمَانَهُ أَتَقْتُلُونَ رَجُلًا أَن يَقُولَ رَبِّيَ اللَّهُ وَقَدْ جَاءَكُمْ بِالْبَيِّنَاتِ مِنْ رَبِّكُمْ وَإِن يَكُ كَاذِبًا فَعَلَيْهِ كَذِبُهُ وَإِن يَكُ صَادِقًا يُصِيبْكُمْ بَعْضُ الَّذِي يَعِدُكُمْ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي مَنْ هُوَ مُسْرِفٌ كَذَابٌ ﴾ [عافر: ٢٨].

قالوا معلقين على أسلوب الاحتجاج في الآية: «... أخذهم بالاحتجاج على طريقة التقسيم، فقال: لا يخلو هذا الرجل من أن يكون كاذباً؛ فكذبه يعود عليه، ولا يتعداه، أو يكون صادقاً؛ فيصيبكم بعض الذي يعدكم إن تعرضتم له^(٦) »، فقدّم الكذب على الصدق، وقال:

(١) انظر: القزويني وشروح التلخيص / ٣٤.

(٢) يرى الدكتور أبو موسى أن ابن الأثير أخذ هذا الفن من الزمخشري، بدليل نقل شواهده وتعليقه عليها، والذي أضافه هو تسمية المصطلح فقط، انظر: البلاغة القرآنية في تفسير الكشاف / ٥٩٧.

(٣) المثل السائر ٢/ ٢٠٥.

(٤) الجامع الكبير / ٢٣٥.

(٥) جوهر الكنز / ١٥٦.

(٦) الأक्सير في علم التفسير، الطوفي سليمان الصرصري البغدادي، ت: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، الجواميز، ١٩٧٧م / ٢٩١.

بعض الذي يعدكم مع علمه بأن جميع ما وعدهم به واقع بهم؛ هضماً لبعض حقه في ظاهر الكلام؛ كأنه قال: «إني قد هضمته بعض حقه، وحجتي ظاهرة عليكم، فكيف لو استوفيت له حقه في جدالكم»^(١).

و«أتى بأن للشرط؛ وهي موضوعة للأمر المشكوك فيها؛ ليدل بذلك على أنه غير مقطوع بما يقوله على جهة الفرض؛ وإذعاناً للخصم على التقدير؛ لإرادة هضمه لحقه، وأنه غير معطٍ له ما يستحق من التعظيم»^(٢).

«وكذلك قوله في آخر الآية: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي مَنْ هُوَ مُسْرِفٌ كَذَّابٌ﴾ [غافر: ٢٨]، أي: هو على الهدى، ولو كان مسرفاً كذاباً؛ لما هداه الله للنبوة؛ ولا عضده بالبينات»^(٣)، وهذا الاستدراج يدل على «حسن النصح لقومه، والحرص على هدايتهم؛ بطرق أقام فيها الحجة عليهم مستدرجاً شيئاً فشيئاً؛ حتى يبلغ غرضه»^(٤)؛ «بالقول الرقيق، والعبارة الرشيقة؛ كما يحتال على خصمه عند الجدل والمناظرة بأنواع الإلزامات، والانتماء إليه بفنون الإفحامات»^(٥).

ومن هذه الإلزامات حجج إبراهيم عليه السلام في قوله تعالى: ﴿وَأذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا * إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنْكَ شَيْئًا * يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا﴾ [مريم: ٤١-٤٣]. «ألا ترى أنه حين أراد إبراهيم أن ينصح أباه، ويعظه مما كان متورطاً فيه؛ من الخطأ العظيم الذي عصى به أمر العقل؛ كيف رتب الكلام معه»^(٦) «على أعجب ترتيب؛ من حسن الملاطفة والاستدراج، والرفق في الخصمة والحجاج...»^(٧)، «فطلب أولاً العلة والدليل على استحقاق آلمته بالعبادة، وضمن ذلك الدليل على أنها لا تستحقها، وهو كونها لا تسمع ولا تبصر، ومن كان كذلك فهو جدير أن لا يغني عنك شيئاً، وأنت جدير أن لا تعبه...»^(٨).

(١) الطراز ٢/٣٣٨

(٢) نفسه ٢/٣٣٨.

(٣) المثل السائر ٢/٢٠٦.

(٤) جواهر الكنز/١٥٦.

(٥) الطراز ٢/٣٣٧.

(٦) الجامع الكبير/٢٣٥

(٧) الطراز ٢/٣٣٨.

(٨) الأक्सير / ٢٩٠

وأضاف الطوفي الصرصري قول إبراهيم عليه السلام لقومه: ﴿ما تعبدون؟ قالوا: نعبد أصناماً فنظّل لها عاكفين...﴾ [الشعراء: ٧٤]، وقال إن في هذه القصة أنواعاً من التلطّف والاستدراج»^(١).

وأكد ذلك العلوي اليميني بقوله: «وفي القرآن سعة من هذا، ومملوء من حسن الحجاج والملاطفة.. فانظر إلى حجاجه لمنكري البعث، بقوله: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ﴾ [يس: ٧٨]، كيف أفحمهم بالإلزامات، وإلى حجاجه لعباد الأصنام بقوله: ﴿إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوْ اجْتَمَعُوا.....﴾^(٢) [الحج: ٧٣].

وأضاف العلوي اليميني لأمثلة ابن الأثير السابقة أمثلة أخرى من القرآن الكريم، والسنة، ومأثور كلام العرب: نثراً وشعراً. فمن الاحتجاج في السنة، كتاب رسول الله صلى الله عليه وسلم مخاطباً اليهود، وقد «احتجّ عليهم بما لا يجدون سبيلاً إلى إنكاره مع ما اشتمل عليه هذا الكتاب من الاستدراج الحسن، واللفظ المستحسن، والبسط الذي يؤنس القلوب عن نفارها، ويكسبها الإقرار بعد إنكارها»^(٣) وقارن بينه وبين خطاب آخر، لكنه افتراضي، وضعه العلوي نفسه على لسان النبي صلى الله عليه وسلم، وأغلظ فيه الاحتجاج^(٤)، وأراد من ذلك أن يفرّق بين نمطين من أنماط الاحتجاج العقلي هما: الاستدراج، واللجاج^(٥)، وأكد أن النمط الأول هو ديدن الرسول صلى الله عليه وسلم في دعوته، فقد كان «بمكان من الملاطفة وحسن الحجاج قبل الهجرة.. وبعدها»^(٦).

ثم ضرب لهذين النمطين أمثلة أخرى من خطابات علي - رضي الله عنه - لمعاوية وابن عبّاس - رضي الله عنهما - ولغيرهما، ثم عقب بقوله: «فكان حريصاً على إبانة الحجّة، وإيضاح الحجّة؛ بالأقوال اللطيفة، والخطابات الرقيقة، إبلاغاً للحجّة، وقطعاً للمعذرة...»^(٧).

ومن خلال الأمثلة السابقة يتضح أن مصطلح الاستدراج «يُطلق على بعض أساليب الكلام، وهو ما يكون موضوعاً لتقريب المخاطب، والتلطّف به، والاحتيال عليه بالإذعان إلى

(١) السابق / ٢٩١.

(٢) الطراز ٣٣٩/٢.

(٣) نفسه ٣٤٠/٢.

(٤) انظر: نفسه ٣٤١/٢.

(٥) انظر: نفسه ٣٤١/٢.

(٦) نفسه ٣٤١/٣.

(٧) نفسه ٣٤٢/٢، ٣٤٣.

المقصود منه»^(١)، «عن طريق الإنصاف والملاطفة في القول... من جهة المناصحة»^(٢). وقد يكون فيه نوعٌ من: الخدع العقلية، والحيل الفنية، والمغالطات المعنوية، التي تنطلق من نقطة الحقيقة، والمسلمات اليقينية، وتتجه في خفاءٍ عجيب، مستدرجةً عقل السامع إلى الإقرار بها، والإذعان لها، يقول ابن الأثير عن الاستدراج: «هو مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال»^(٣)، وقد يلتبس الأمر حين يقول هذا، ثم يستشهد عليه بآي الذكر الحكيم؛ فالقرآن لا خداع فيه، لكنه أراد حكاية الخدع المعنوية والاستدرجات القولية التي وردت على ألسنة المتجادلين المتحاجّين، ولم يرد أن أسلوب القرآن الكريم مخادع، لأن «في القرآن الكريم مواضع من هذا الجنس، لاسيما في مخاطبات الأنبياء - صلوات الله عليهم - للكفار والرد عليهم»^(٤).

لكن الاستدراج لا يكون إلا في الخطاب الدعوى، استجابة لقوله تعالى: ﴿وَجَادِلْهُمْ بَالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾ [النحل: ١٢٥]؛ لأنه يريد الاستمالة في «استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم»؛ ولا يريد الغلبة والانتصار في الاحتجاج كما في خطابات المفاخرة والمناظرة، ومن هنا فرّق ابن الأثير بين الخطابين (الجدلي، والاستدراجي)، ورأى أن الثاني منهما «إذا حُقِّق النظر فيه؛ عُلِمَ أن مدار البلاغة كلها عليه؛ لأنه انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة، والمعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة؛ لبلوغ غرض المخاطب بها»^(٥)؛ «ليستدرجه إلى التسليم، أو الإلزام بطريق المنطق الصحيح، وبذلك تسكن النفس في الخصم وتلين عريكته، ويستقبل الحجة والبرهان في جوٍّ من الهدوء والارتياح...»^(٦).

وجمل القول، إن الاستدراج هو الاحتجاج بتلطف؛ لكنه ليس كمفهوم التلطف الذي قصده أبو هلال العسكري بهذا الفن البديع - الذي أضافه، وعرفه بقوله:

٣- التلطف:

«هو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه، والمعنى المهجين حتى تحسنه»^(٧)، بشدة العارضة وقوة الاحتجاج، وكان أبا هلال يشير بذلك إلى الخدع العقلية، أو الحيل الفنية، بتصوير

(١) السابق ٣٣٧/٢.

(٢) المثل السائر ٢٠٦/٢.

(٣) نفسه ٢٠٨/٢.

(٤) المثل السائر ٢٠٥/٢.

(٥) نفسه ٢٠٥/٢.

(٦) مناهج الجدل / ٦.

(٧) الصناعتين / ٤٢٧، وانظر: محاسن النثر والنظم / ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣.

الحق في صورة الباطل، أو تصوير الباطل في صورة الحق، والأمثلة التي استشهد بها على هذا المصطلح تدل على أنه يقصد الاحتجاج العقلي في بعض صورته:

من ذلك الاحتجاج بالخبر أو الحجة النقلية التي احتجَّ بها محمد بن القاسم على المتوكل حين وبَّخه بقوله: « بلغني أن فيك شرًّا، قال: يا أمير المؤمنين، إن يكن الشرُّ ذكرُ المُحسنِ بإحسانه، والمسيءُ بإساءته، فقد زكَّى الله - عز وجل - وذم؟ فقال في التزكية: ﴿ نَعَمْ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ ﴾ [ص: ٣٠] ، وقال في الذم: ﴿ هَمَّازٍ مَشَاءٍ بِنَمِيمٍ ﴾ [القلم: ١١] »^(١) ، فاحتجَّ بكلام الله سبحانه على ذكره للناس بما قد يحبون، وبما قد يكرهون.

ومن ذلك التعليل المقنع على تمجيد الصبر، ومثَّل له بقول والده: « لعن الله الصبر؛ فإن مضرَّته عاجلة، ومنفعته آجلة، يتعجَّل به ألم القلب بأمثال المنفعة في العاقبة، ولعلها تفوتك لعارضٍ يعرض، فكنتَ قد تعجَّلت الغم من غير أن يصل إليك نفع »^(٢).

ومن ذلك الاحتجاج بالمقدمة على النتيجة، وذلك كقول الحطيئة في قوم كانوا يلقَّبون بأنف الناقة، فيأنفون، فقال فيهم:

قَوْمٌ هُمْ الْأَنْفُ، وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ وَمَنْ يُسَوِّي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنْبَا؟! »^(٣)

أي: إذا كانت المقدمة المتعارف عليها في تفضيل الأشياء أن الأعلى خيرٌ من الأسافل، وأنه لا يُضادُّ الشيء إلا نقيضه، فلا يُعادي الناجح إلا الفاشل، فقد وجبت الحجة على أن من يهجوهم بهذا هو الذي يكون دونهم في المنزلة، أو في ذيل المؤخرة « وَمَنْ يُسَوِّي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنْبَا »؟! « فكانوا بعد ذلك يتبجَّحون بهذا البيت »^(٤).

ثم مضى في آخر الفصل، يذكر ضرورياً أخرى من الاحتجاج القائم على الاحتيال في (تحسين القبيح، وتقييح الحسن) كالاحتجاج لتحسين البخل، والاحتجاج لتقييح الورد، ونحو ذلك، ومعظم الأمثلة التي استشهد بها هي من شعر ابن الرومي؛ فقد « احتال في تشبيهه حتى هجَّن فيه أمره وطمس حسنه »^(٥).

إلا أنه من الملاحظ أن جميع شواهد التلطف الثرية عند أبي هلال العسكري تدور في فلك (حسن الجواب أو الأجوبة المسكنة) كالأمثلة السابقة، وأعظم مثالين على ذلك قوله: « رأى

(١) السابق / ٤٢٧ .

(٢) نفسه / ٤٢٨ .

(٣) نفسه / ٤٢٨ .

(٤) نفسه / ٤٢٨ .

(٥) نفسه / ٤٢٩ .

الحسن على رجل طيلسان صوف، فقال له: أيعجبك طيلسانك هذا؟ قال: نعم، قال: إنه كان على شاة قبلك، فهجته من وجه قريب»^(١).

وهذا مثال الجواب المسكت، أما مثال الجواب الحسن، فمن مثل قول «يجي بن خالد البرمكي... لعبد الملك بن صالح: أنت حقود، فقال: إن كان الحقد عندك بقاء الخير والشر؛ فإنهما لباقيان، فقال يجي: ما رأيت أحداً احتج للحقد؛ حتى حسنه غيرك»^(٢).

وقد كان عبد القاهر الجرجاني أشار إلى شيء من هذا، وعده من صنعة الشعر الساحرة، فقال عن بيت الحطيفة السابق: هُم الأنف... لقد «نفى العار، وصحح الافتخار، وجعله ما كان نقصاً وشيئاً، فضلاً وزيناً... وما ذاك إلا بحسن الانتزاع، ولطف القريجة...»^(٣).

والفكرة التي يدور حولها مصطلح التلطف واضحة من مقدمة أبي هلال، وكانت موجودة قبله مفهوماً معرفياً، لا مصطلحاً بلاغياً، ومنها جاءت المقولة المشهورة للأصمعي (ت ٢١٧هـ) حين سئل عن أشعر الناس فقال: «أشعر الناس من يأتي إلى المعنى الخسيس؛ فيجعله بلفظه كبيراً» وربما هي المعنى الذي قصده قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ). بمصطلح المناقضة بـ «أن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً»^(٤)، وعليها وضع الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) كتاب (المحاسن والأضداد) ثم وضع الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) كتاب (تحسين القبيح وتقييح الحسن)، ثم وضع البيهقي (ت ٤٥٠هـ) تقريباً كتاب (المحاسن والمساوي) إلا أن فكرة الانتصار للشيء وضده، قد تكون بالاحتجاج العقلي أو بدونه، لكن أبا هلال العسكري أراد أن يختص هنا الاحتجاج دون غيره، وعلى هذا النحو وضع القاضي أبو العباس أحمد الجرجاني الثقفي (ت ٤٨٢هـ) الباب السادس عشر، من كتابه (المنتخب من كنايات الأدباء) «في وصف الأشياء بغير صفتها بقوة العبارة، وقلب المعاني عن صيغتها»^(٥)، واستشهد ببعض أمثلة أبي هلال السابقة.

وبهذا يكون التلطف أحد المصطلحات التي تناولت فكرة الاحتجاج العقلي من زاوية خاصة، وهذه الزاوية هي النقطة التي يلتقي فيها مصطلح (التلطف) بـ:

(١) السابق / ٤٢٧ .

(٢) نفسه / ٤٢٧ .

(٣) أسرار البلاغة / ٣٤٤ .

(٤) نقد الشعر / ١٨ .

(٥) المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء، أحمد بن محمد الجرجاني الثقفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ -

٤- مصطلح التغاير :

وهو مصطلح اخترعه ابن رشيقي، وعرفه بقوله: « هو أن يتضاد المذهبان في المعنى؛ حتى يتقاوما، ثم يصحاً جميعاً، وذلك من افتنان الشعراء، وتصرفهم وغوص أفكارهم»^(١).
ويستشف من أمثلته أن مخالفة المعاني، قد يكون ادعاءً مجرداً عن الاحتجاج، وقد يكون مصحوباً بالحجة، « كقول أبي تمام في التكرم يُفضُّله على الكرم المطبوع:...

فَعَلِمْنَا أَنْ لَيْسَ إِلَّا بِشَقِّ النَّفْسِ صَارَ الْكَرِيمُ يُدْعَى كَرِيمًا
فقال أبو الطيب في خلافه [مُحتجاً على أن الكرم طبيعة؛ لا تكلف فيه]:

لَوْ كَفَرَ الْعَالَمُونَ نِعْمَتَهُ لَمَا عَدَّتْ نَفْسُهُ سَجَايَاهَا
كَالشَّمْسِ لَا تَبْتَغِي بِمَا صَنَعَتْ تَكْرِمَةً عَنْدهُمْ وَلَا جَاهًا «^(٢)

وأثنى على أبي الطيب في هذا المجال، بقوله: « وكان أبو الطيب لقدرة واتساعه في المعاني كثيراً ما يخالف الشعراء، ويغاير مذاهبهم، ألا ترى إلى قول علي بن العباس النوبختي - وهو في رواية الجرجاني لابن الرومي - يصف القلم، ويفضُّله على السيف، وكتب بذلك إلى علي بن مقلة في قصيدة:

إِنْ يَخْدِمِ الْقَلَمُ السِّيفَ الَّذِي خَضَعَتْ لَهُ رِقَابٌ وَدَانَتْ خَوْفُهُ الْأُمَمُ
كَذَا قَضَى اللَّهُ لِلْأَقْلَامِ مُذْ بُرِيَتْ أَنْ السِّیُوفَ لَهَا مُذْ أُرْهِفَتْ خَدَمُ
فالموت - والموت لا شيء يُعَادِلُهُ - مَا زَالَ يَتَّبِعُ مَا يَجْرِي بِهِ الْقَلَمُ

وهذا كلامٌ متقن البنية، صحيح المعنى، لا مطعن فيه، فجاء أبو الطيب فخالفه، وذهب مذهباً آخر يشهد بصحته العيان، ويُصحِّحه البرهان، فقال:

حَتَّى رَجَعْتُ وَأَقْلَامِي قَوَائِلُ لِي الْمَجْدُ لِلسِّيفِ، لَيْسَ الْمَجْدُ لِلْقَلَمِ
اكَتُبْ بَذَا أبدأ قَبْلَ الْكِتَابِ بِهَا فَإِنَّمَا نَحْنُ لِلْأَسْيَافِ كَالْخَدَمِ «^(٣)

فاحتجَّ بأن السيف يأمر والقلم يكتب، والسيف يفعل والقلم يُحرر فعله، وقد خالفه في هذا الرأي ابن أبي الأصبع المصري، ورأى تقصير المتنبّي في المعنى^(٤)، ربما لأنه لم يدل بحجة مقنعة كما فعل ابن الرومي، وكان ابن أبي الأصبع المصري أكثر تفصيلاً لمصطلح (التغاير) من ابن رشيقي، فهو

(١) العدة ٢ / ١٠١.

(٢) نفسه ٢ / ١٠١.

(٣) نفسه ٢ / ١٠٢.

(٤) انظر: تحرير التحرير / ١٨٥.

عنده: « تضادّ المذهبين؛ إما في المعنى الواحد؛ بحيث يمدح إنساناً شيئاً ويذمّه، أو يذمّ ما مدحه غيره، أو يفضل شيئاً على شيء، ثم يعود فيجعل المفضول فاضلاً، أو يفعل ذلك مع غيره، فيجعل المفضول عند غيره فاضلاً، وبالعكس»^(١).

ومعنى كلامه أن مصطلح التغير عنده أعم من مصطلح التلطّف عند أبي هلال العسكري من ثلاثة وجوه:

الأول: إن التلطّف خاصٌّ بتحسين القبيح وتقبيح الحسن، والتغير عام في تحسين القبيح وتحسين الحسن وعكسهما أيضاً.

الثاني: إن التلطّف خاصٌّ بالمعنى المقرون بالحجّة، والتغير عامٌ في المعاني المقرونة بالاحتجاج، وغير الاحتجاج.

الثالث: إن التلطّف خاصٌّ بمناقضة^(٢) معنى الغير، أما التغير فقد يقع في نقض معاني الغير، أو نقض معاني النفس، مثلما فعل عليٌّ رضي الله عنه « في خطبة له مدح فيها الدنيا؛ مغيراً لنفسه في ذمّها »^(٣).

وقد غاير ابن أبي الأصعب النّظام « في استدلاله على أن شكر المنعم لا يجب عقلاً ولا شرعاً » وإن كان أسلوبه في الرد عليه هو أسلوب المناطقة في الجدل^(٤).

ومعظم شواهد في هذا الباب مستقاة من ابن رشيقي؛ إلا أنه زاد عليها بالتعليق والشرح، وأضاف نوعاً من التغير أشار إليه ابن الأثير، وهو لا يدخل في باب الاحتجاج.

ولم يخرج شهاب الدين الحلبي^(٥)، ولا النويري^(٦)، عمّا قاله ابن أبي الأصعب في هذا الباب، إلا أن ابن أبي الأصعب نفسه خرج في كتابه (بديع القرآن) بشواهد في باب التغير عن معنى الاحتجاج جملةً وتفصيلاً^(٧).

(١) السابق / ٢٧٧ .

(٢) في بديع القرآن / ١٠٤ . فرق ابن أبي الأصعب المصري بين التناقض والتغير ، فالتناقض عيب ، والتغير حسن؛ لأن التناقض يقع في زمن واحد ، والتغير يقع في زمنين مختلفين ، ووقتَيْن متباينين .

(٣) تحرير التعبير / ٢٧٧ .

(٤) انظر : نفسه / ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

(٥) انظر : حسن التوسّل / ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ .

(٦) انظر : نهاية الأرب / ٧ / ١٤٥ ، ١٤٦ .

(٧) انظر : بديع القرآن / ١٠٥ ، ١٠٦ .

ثالثاً: المصطلحات الضمنية:

١- المشتق:

وهو: تسمية أبي هلال العسكري، وربما كان يقصد به: استخراج علة مشتقة من جنس اللفظ، تكون وسيلة للاحتجاج، وخصّ بهذا الجنس: تعليل التشاؤم بالأسماء، فهو يُعلّل فشل رجلٍ يُقال له (ينخاب)، بقوله: « وكيف ينجح من نصف اسمه خاباً؟! »^(١)، وبقية أمثلة هذا المصطلح عنده تجري على هذا النحو^(٢)، قال عبد القاهر: «ومن العجيب في ذلك قول القائل في كثير بن أحمد:

لَوْ عَلِمَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا مَا قَالَ: «لَا خَيْرَ فِي كَثِيرٍ»^(٣)

ثم قال: « وكثير هذا هو الذي يقول فيه الصاحب: (ومثل كثير في الزمان قليل) فقد صار الاسم الواحد وسيلة إلى الهدم والبناء، والمدح والهجاء، وذريعة إلى التزيين والتهجين»^(٤).

وواضح أن المعنى الأول في الهجاء باسم (كثير) أقوى في الدلالة من المعنى التالي..؛ لأنه

اعتمد على حجة نصية.. وإن جاءت على سبيل المغالطة، لأنه اجتزأ من الآية الكريمة ﴿لَا خَيْرَ فِي كَثِيرٍ مِّنْ نَّجْوَاهُمْ﴾ [النساء: ١١٤] ما يدل على معناه، وترك الباقي؛ ليعزلها عن سياقها، وينقلها إلى هذا السياق ويحتج بها على معناه.

وهذا الضرب من الاشتقاق أولع به الشعراء خاصة، من ذلك قول بعضهم في التشاؤم

بالسفرجل:

أَهْدَتْ إِلَيْهِ سَفْرَجَلًا، فَتَطَيَّرَا مِنْهُ، وَظَلَّ مَتِيمًا، مُسْتَعْبِرَا
خَافَ الْفِرَاقَ؛ لِأَنَّ أَوَّلَ اسْمِهِ سَفْرٌ، فَحُقَّ لَهُ بِأَنْ يَتَطَيَّرَا^(٥)

وذكر الوطواط خروج « طاهر بن الحسين لقتال علي بن عيسى بن ماهان، وفي كُمة دراهم، يُفرِّقها على الضعفاء، وسها أنها في كُمة، فأسبل كُمة فتبددت، فتغيّر لذلك، وتطير منه، فأنشده شاعر كان معه:

هَذَا تَفَرَّقَ جَمْعُهُمْ لَا غَيْرُهُ وَذَهَابُهَا مِنْهُ، ذَهَابُ الْهَمِّ

(١) الصناعتين / ٣٤٠، وانظر: محاسن النثر والنظم / ١٤٣.

(٢) انظر: نفسه / ٣٤٠.

(٣) أسرار البلاغة / ٣٤٥.

(٤) نفسه / ٣٤٥.

(٥) الموشى / ١٩٨.

شيءٌ يَكُونُ اِهْمُ نِصْفَ حُرُوفِهِ لا خَيْرَ فِي اِمْسَاكِهِ فِي الْكُفِّ (١)
ومن هذا الضرب قول أبي فراس:

لَطِيرِي فِي الصُّدَاعِ نَالَتْ فَوْقَ مَنَالِ الصُّدَاعِ مَنِّي
وَجَدْتُ فِيهِ اِتِّفَاقَ سُوءٍ صَدَّعَنِي مِثْلَ صَدِّ عَنِّي (٢)

وهذا الضرب من اشتقاق الحجة المعللة من جنس اللفظ، يُعدُّ من أساليب العرب القدماء؛ كالذي روي عن الرجل الذي قيل له: «لم لا تشرب النبيذ؟! قال: لا أشرب ما يشرب عقلي» (٣).

ومثله ما حكى عن شريك بن الأعور أنه دخل على معاوية، وهو يجتال في مشيته، فقال له معاوية: «والله إنك لشريك، وليس لله من شريك، وإنك ابن الأعور، والصحيح خيرٌ من الأعور، وإنك لدميم، والوسيم خيرٌ من الدميم، فبم سوّدك قومك؟!»، فقال له شريك: والله إنك لمعاوية، وما معاوية إلا كلبة عوت، فاستعرت، فسُمّيت معاوية، وإنك ابن حرب، والسلم خيرٌ من الحرب، وإنك ابن صخر، والسهل خيرٌ من الصخر؛ وإنك ابن أمية، وما أمية إلا أمة صُعرت، فسُمّيت أمية، فكيف صرت أمير المؤمنين؟! فقال له معاوية: أقسمت عليك إلا ما خرجت عني، فخرج وهو يقول:

أَيْشَتْمُنِي مُعَاوِيَةَ بِنَ حَرْبٍ وَسَيَفِي قَاطِعٍ، وَمَعِي لِسَانِي (٤)

وفي هذا افتخار بقوة حجته التي اشتقها من جنس ما ابتدأ به معاوية حجته، ومن الواضح أنها تعتمد على الفطنة والمعرفة باللغة، وحسن التصرف، والتجاوب مع المواقف.

وقريبٌ من هذا الجنس أيضاً ما حكى أن المنصور حين «ولّى سليمان بن وائل على الموصل، وضمّ إليه ألفاً من العجم، وقال [سليمان]: قد ضمنتُ إليك ألف شيطان، تُذِلُّ بهم الخلق، فعاتوا في نواحي الموصل، فكتب إليه المنصور: أكفرت النعمة يا سليمان؟! فأجاب: وما كفر سليمان، ولكن الشياطين كفروا» (٥).

فاحتج عليه بجنس ما ابتدأ به من إرساله ألف شيطان تحت قيادة سليمان، بآية من القرآن.

(١) غرر الخصائص الواضحة / ٢١٧ ...

(٢) الصناعتين / ٤٨١ .

(٣) الأجوية المسكتة ... / ٨٧ .

(٤) ثمرات الأوراق، ابن حجة الحموي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخاتجي، مصر، ط١، ١٩٧١ م. / ٦٥ .

(٥) أساس الاقتباس / ١٥٦ .

أما بقية أمثلة المشتق التي استشهد بها البلاغيون فهي لا تجري مجرى الاحتجاج، بل لطلب الجانسة فحسب^(١).

٢- التضمين:

« وهو أن يُضمَّن المتكلم كلامه كلمةً من بيت، أو من آية، أو معنى مجرداً من كلام، أو مثلاً سائراً، أو جملةً مفيدة، أو فقرةً من حكمة »^(٢)، « والتضمين، والإيداع، والاستعانة، والعنوان، تشترك في معنى واحد وهو التضمين، وإن فرق اللفظ بينهما، فالفروق لا تكاد تُذكر »^(٣)، وكذلك الإدماج والمواربة، تشترك في المعنى نفسه، وهو التضمين^(٤).

ويرى القزويني أن « مما يتصل بهذا الفن القول في: الاقتباس، والتضمين، والعقد، والحل، والتلميح »^(٥)، وكلها متقاربة في الدلالة على التضمين، سوى أن الاقتباس يكون خاصاً بالأخذ من القرآن الكريم والأحاديث النبوية.

والذي يخصُّ المبحث هنا ما جاء منها - فقط - على سبيل الاحتجاج العقلي، وأكثر ما تكون الحجة معها نقلية تعليلية. فمن الاقتباس الذي جاء على سبيل الاحتجاج « قول ابن عبّاد:

قَالَ لِي: إِنَّ رَقِيْبِي سَيءُ الْخُلُقِ، فَدَارِهِ
قُلْتُ: دَعْنِي، وَجَهُّكَ الْجَاءُ نَنَّهُ حُفَّتْ بِالْمَكَّارِهِ »^(٦)

فالحجة التعليلية فيه مقتبسة ومنقولة من قوله عليه الصلاة والسلام: « حُفَّتْ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ، وَحُفَّتْ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ »^(٧). ومثله أيضاً « قول ابن الرومي:

لَيْسَ أَخْطَأْتُ فِي مَدْحِي _____ كَ مَا أَخْطَأْتُ فِي مَنَعِي
لَقَدْ أَنْزَلْتُ حَاجَاتِي _____ بِوَادِ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ »

والحجة التمثيلية فيه مقتبسة من قوله تعالى على لسان إبراهيم: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ﴾ [إبراهيم: ٣٧] والشاعر هنا نقلها من وادي الحقيقة، إلى وادي المجاز على سبيل الاستعارة التمثيلية؛ للإقناع بشدة بُخل المدوح سابقاً.

(١) انظر: معجم المصطلحات البلاغية / ١٢٧ .

(٢) تحرير التحرير / ١٤٠ .

(٣) انظر: نفسه / ١٤٢ .

(٤) انظر: نفسه / ٢٤٩ ، ٤٤٩ .

(٥) الإيضاح / ٣٨٠ ، ويقصد بالفن (السرقات) .

(٦) التلخيص / ١١٥ .

(٧) نفسه / ١١٦ .

وقد توسّع التنيسي التلمساني في مبحث الاقتباس، واقتبس منه بعض الحجج العقلية المقنعة في باهما، واستشهد بها على معانٍ أخرى في باب آخر، كحجج علماء النحو، والحديث، وأصول الفقه، وعلم الكلام، والجدل، والمنطق، والعروض، والنجوم، والهندسة^(١)، إلا أن أكثر أمثلة باب الاقتباس بشكلٍ عام يُقصدُ بها استعارة واستعمال ألفاظ أهل الصناعات، ولعل هذا جزء مما قصده ابن المعتز بالمذهب الكلامي. فـ « من الاقتباس من (علم الكلام) قول ابن جابر:

عَرَضُ الْحَبِّ دُونَ جَوْهَرِ الثَّمْرِ — غَرَمٍ مِنْ أَكْبَرِ الْمَحَالِ، فَجُودِي
أَجْمَعَ النَّاطِرُونَ فِي ذَلِكَ أَنْ لَا عَرَضَ دُونَ جَوْهَرٍ فِي الْوُجُودِ »^(٢)

وهذا الاقتباس - كما سَمَّاهُ التلمساني - مصحوبٌ بالحجة، ولا يقاس عليه مُراد ابن المعتز بالمذهب الكلامي؛ لأن الأمثلة التي أوردتها في هذا الباب هي: استعمال مصطلحات كلامية من غير احتجاج لمعانيها.

وقد صرّح ابن أبي الأصبغ بأن الاحتجاج العقلي قد يقع في هذا الباب، فالمواربة عنده هي: « أن يقول المتكلم قولاً يتضمّن ما يُنكر عليه بسببه؛ لبعده ما يتخلّص به منه؛ هذا إن فطن له وقت العمل؛ وإلا ارتجل - حين يجبه به - ما يخلّص منه من: جواب حاضر، أو حُجّة بالغة، أو تصحيف كلمة، أو تحريفها، أو زيادة في الكلام، أو نقص، أو نادرة معجبة، أو طرفة مضحكة^(٣). » وضرب أمثلة لما وقع منها: بالتحريف، أو بالتصحيف، ونحو ذلك، إلا أنه لم يذكر للحجّة المشار إليها في التعريف مثلاً، غير أن السجلماسي ذكر جواباً مفحماً لأبي الأسود الدؤلي

احتجّ فيه على معاوية، واستعان فيه بشاهدٍ من القرآن^(٤)، وعلّق عليه بقوله: « وهذا النوع... هو من.. بليغ الحجاج القاطع للنزاع، والحاسم للعناد^(٥). » وكأنه بهذا يشير إلى النوع الذي

(١) نظم الدر والعقبان (في شرف بني زيدان: أربعة أقسام، ج٤، في: محاسن الكلام)، محمد بن عبد الجليل التنيسي، ت: د. نوري سودان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م. / ٣٢٩ - ٣٣٢ .

(٢) نفسه / ٣٣١ .

(٣) تحرير التخبير / ٢٤٩ .

(٤) قال أبو الأسود:

أحبُّ مُحَمَّدًا حُبًّا شَدِيدًا وَعَبَّاسًا وَجَفَّوْرَ الْوَصِيًّا
فإنَّ يَكَّ حُبِّهِمْ رُشْدًا أَصْبَنَةً وَلَيْسَ بِضَنْدَرِي إِنْ كَانَ غَيًّا

فلما بلغ ذلك معاوية قال: (شكّ أبو الأسود)، فقال أبو الأسود محتجاً إن الله تعالى يقول: ﴿ وإنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين ﴾. [سبأ: ٢٤]، أتري أنه كان شكّ في ضلال الكفار؟! انظر: المنزح البديع / ٢٧٨ .

(٥) السابق / ٢٧٨ .

ذكره ابن الأثير وسمّاه « الاحتجاج بالتقسيم »^(١). لكنه أكد في موضع آخر أن الاحتجاج العقلي قد يقع في (الإدماج) وهو - عنده - ضربٌ من الاستطراد، « وكان فيه شائبة من التضمين، واستشهد عليه بقوله تعالى: ﴿فَسَيَقُولُونَ مَنْ يُعِيدُنَا قُلِ الَّذِي فَطَرَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ﴾ [الإسراء: ٥١]؛ لأنه أدمج في ضرورة ذكر الفاعل^(٢)، ذكر الاحتجاج بالفطرة الأولى برهاناً على صحة الثانية^(٣).

وصرح الرازي بقيمة التضمين البلاغية؛ خاصة فيما يتعلق بشواهد القرآن عندما تُدرج في الكلام، فتكون: « تزئيناً لنظامه، وتفخيماً لشأنه »^(٤)، وكأنه يجري مجرى « التأكيد للمعنى الذي أتى به »^(٥).

٣- التذييل:

قد لا يقع الاحتجاج العقلي إلا في خاصّ الخاص منه، فالإطناب يأتي على أقسام منها: التذييل، وهو « تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها للتأكيد »^(٦)، وله فرعان: ما خرج مخرج المثل، وما لم يخرج مخرج المثل. والاحتجاج العقلي لا يقع إلا في الضرب الأول؛ لكنه لا يقع باطراد، أي: أن هناك تذيلاً يجري مجرى المثل، لكنه ليس للاحتجاج؛ بل للتأكيد، سواء كان تأكيد المنطوق، كقوله تعالى: ﴿وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾ [الإسراء: ٨١]، أو تأكيد المفهوم، كقول النابغة:

وَلَسْتُ بِمُسْتَبْقٍ أَحَا لَا تَلْمُهُ عَلَى شَعَثٍ أَيُّ الرَّجَالِ الْمُهَذَّبِ^(٧)

فجملة (أي الرجال المهذب) تأكيدٌ للمفهوم من معنى صدر البيت، لكنها ليست حجة عقلية. أما التذييل الذي جرى مجرى المثل للاحتجاج، فلعله المقصود بمصطلح (الاستشهاد والاحتجاج) السابق، لأن أبا هلال ذكر من جملة تعريفه أن « مجراه مجرى التذييل؛ لتوليد

(١) المثل المسائر ٢ / ٢٠٥ ...

(٢) بدلاً من أن يكون الجواب: قل الله، عدل إلى ذكر شيء من صفته يحتج به على مقدمة كلامهم.

(٣) نفسه / ٤٦٦ .

(٤) نهاية الإيجاز / ١١٢ .

(٥) نفسه / ١٥٩ . نقلًا عن: الفوائد / ١١٧ .

(٦) التلخيص / ٥٨ .

(٧) انظر: شروح التلخيص ٣ / ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

المعنى^(١)، وجعل أحد الأمثلة التي استشهد بها في هذا الفصل، مُشتركاً بين مصطلحي: (التذييل) و (الاستشهاد والاحتجاج)^(٢).

ولعل هذا ما قصده ثعلب - قبله - في (الآيات المحجّلة) وهي ما: « أبان عجزه بغية قائله »^(٣)، والتي عرفها جازم القرطاجني بقوله: « إنا سمينا تحلية أعقاب الفصول بالآيات الحكمية والاستدلالية بالتحجيل »^(٤)؛ لأنه « إذا ذُيِّلت أواخر الفصول بالآيات الحكمية والاستدلالية واتّضحت شيات المعاني... زادت الفصول بذلك بهاءً وحسناً »^(٥)، وكانت كما قال ثعلب: « كتحجيل الخيل ، والنور يعقب الليل »^(٦).

وهذا يؤكد أن التحجيل عنده هو التذييل الذي يكون على سبيل الاستدلال والاحتجاج، وهو ما فصل القول فيه السلجماسي في (باب التعقيب) وهو عنده نوعان: التذييل، والإيغال.

فإن كان جزء التكملة - بعد فراغ جزء المقدمة - حُجَّةً، فهو (التذييل)

وإن لم يكن حجة ، فهو (الإيغال)^(٧).

« والتذييل: هو قول مُركَّب من جزئيين، فيه أولهما: يجري مجرى الوضع .

والآخر: يجري مجرى حجة الوضع.

وقد نرسمه بأنه قضية كلية؛ تُؤكِّدُ بها قضية جزئية^(٨).

وفسّر ذلك بقوله: « اسم التذييل قد يقال بالتحقيق والأولية على ما جرى من الجزئيين مجرى حجة الوضع فقط، وبخاصة متى أُخذ منفرداً وبمجرده؛ وقد يقال بالجاز والتوسّع على مجموع الجزئيين متى أخذوا معاً مقترنين، وهذا النوع هو جنس متوسط، تحته نوعان: أحدهما: بسيط، والثاني: مُركَّب »^(٩)، أراد بالبسيط (التذييل القياسي) وهو « أن يرد الجزء منه الذي هو حجة الوضع والبيان له، في صورة: مقدمة كلية كبرى في شكل قياس حملي..... »^(١٠)، وأراد

(١) الصناعتين / ٤١٦ .

(٢) وهو قول الحطيئة: هم الأنف والأذناب غيرهم انظر: نفسه / ٢٦٧ ، ٤١٦ .

(٣) قواعد الشعر، أبو العباس ثعلب، ت: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٥م. / ٧٦ .

(٤) منهاج البلاغ / ٢٩٧ .

(٥) نفسه / ٣٠٠ .

(٦) قواعد الشعر / ٧٦ .

(٧) انظر: المنزوع البديع / ٣١١ .

(٨) نفسه / ٣١٢ .

(٩) نفسه / ٣١٢ .

(١٠) نفسه / ٣١٢ .

بالمركب (التذييل المثالي)، وهو « أن يرد - مع ذلك كله - في صورة القول المثلي، أي: أن يتركب في المقدمة الكلية الكبرى مع ما تنطوي عليه من معنى القول على الكل شبه مثال؛ قوته: قوة قياس حملي..... »^(١). حتى انتهى إلى القول بأن (التذييل المثالي) جنس متوسط، تحته نوعان: أحدهما: (القياس) والثاني: (المثال)»^(٢).

وذكر من صور النوع الأول وهو (القياس) قوله تعالى: (فالتقطه آل فرعون؛ ليكون لهم عدواً وحزناً ..) يقول: « ذهب القاضي في الإعجاز إلى أنهما تذييل، وقد يحتملان التعليل، والفرق بينهما أن التذييل هو: ما قوته قوة المقدمة الكلية من القياس. والتعليل هو: ما قوته قوة الحد الأوسط منه »^(٣).

وذكر من صور النوع الثاني، وهو (المثال)، قول جرير:

لَقَدْ كُنْتُ فِيهَا يَا فَرَزْدَقُ تَابِعاً وَرَيْشُ الدُّنَابِي تَابِعٌ لِلقَوَادِمِ^(٤)

وهو قريب من المثال الذي احتج به بشر في قوله:

فَلَا تَجْعَلُ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضاضَةً فَإِنَّ الخَوَافِي قُوَّةٌ لِلقَوَادِمِ

وهو المثال الذي سبق وأن أدرجه أبو هلال تحت مصطلح (الاستشهاد والاحتجاج)^(٥).

ثم مضى السلجماسي يسوق أمثلةً للتشبيه الضمني الذي يحمل الحجة العقلية، المقرونة بالتعليل، والتي أتت على سبيل التذييل؛ للاحتجاج للمعنى في الشرط الأول^(٦).

٤- المحاوره:

من المصطلحات التي يندرج تحتها الاحتجاج العقلي، كمضمون، كل ما تعلق ببعض مفاهيم: المناظرة، والمفاخره، والمعارضه، والمجادلة، والمناقضه، ونحوها، وكل هذه المفردات يجمعها فن (المحاوره) وهو مصطلح؛ يتسع ليشمل جميع المفردات السابقه. والمحاوره في الشعر مقياس للملكة الشعرية؛ فإن تضمنت المحاوره احتجاجاً، فهي دلالة قوية على مستوى القدرة العقلية، فإن

(١) السابق / ٣١٢ .

(٢) نفسه / ٣١٣ .

(٣) نفسه / ٣١٣ .

(٤) السابق / ٣١٦ .

(٥) انظر : الصناعتين / ٤١٧ .

(٦) انظر : المنزح البديع / ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ .

كان الاحتجاج العقلي متبادلاً بين طرفين فهي: مناظرة، فإن كان الحوار هادئاً فهي مناقشة، فإن احتدم الجدل فهي مخاصمة، وإن كان الجدل سفسطائياً فهي مجادلة^(١).

وقد أشار البلاغيون إلى شيء من هذا في حديثهم عن مصطلحات: المراجعة، والسؤال والجواب، والماتنة، والإجازة والإنفاد، ومجارة الخصم، والتسليم، ونحوها.

فالخصم المنافد هو الذي يُحاجُّ صاحبه « حتى تنفذ حُجَّتَه »^(٢)؛ إلى أن يؤدي به الأمر في آخر المطاف إلى (التسليم)، وهو مصطلح عرفه ابن أبي الإصبع بقوله: « أن يفرض المتكلم فرضاً محالاً، إما منفيّاً، أو مشروطاً بجزوف الامتناع؛ ليكون ما ذكره ممتنع الوقوع؛ لامتناع وقوع مشروطه، ثم يُسلم بوقوع ذلك تسليماً جدلياً، ويدلّ على عدم تقدير الفائدة في وقوعه تقدير وقوعه، كقوله: ﴿ مَا اتَّخَذَ اللَّهُ مِنْ وَلَدٍ وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ إِلَهٍ إِذَا لَذَّهَبَ كُلُّ إِلَهٍ بِمَا خَلَقَ وَلَعَلَّ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ ﴾ [المؤمنون: ٩١] »^(٣)، « خلاصة معنى هذا الكلام أن ليس مع الله من إله، وكان قائل ذلك قال: ولو سلمنا أن معه - سبحانه - إله؛ للزم من ذلك التسليم ذهاب كل إله من الاثنين بما خلق، وعلو بعضهم على بعض، فلا يتم في العالم أمرٌ ولا ينفذ حكم، ولا تنتظم أحواله، والواقع خلاف ذلك، ففرض إلهين فصاعداً محال، لما يلزم منه من المحال »^(٤).

وقد رأى مُحقق كتابه أن « هذا النوع... بعلم البحث والمناظرة أجدر »^(٥)؛ وإلى ذلك ذهب الدكتور أحمد مطلوب بقوله: « التسليم أقرب إلى أسلوب البحث والمناظرة »^(٦)؛ اعتماداً منه على قول السبكي: « وهذا يدخل في المذهب الكلامي »^(٧).

ويمكن أن يلحق بمصطلح (التسليم) ما عُرف عند السيوطي بـ (مجارة الخصم)؛ وذلك بأن يُسلم بعض مقدماته؛ حيث يُراد تبكيته وإلزامه^(٨)، كقوله تعالى: ﴿ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا

(١) انظر: منهاج الجدل / ٤٢٤ .

(٢) نصرته الإغريض في نصرته القريض، المظفر العلوي، ت: د. نهى عارف الحسن، دار صادر، بيروت، ط ٢، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م / ١٩٤ .

(٣) تحرير التخبير / ٥٨٧ .

(٤) بديع القرآن / ٢٩٥ .

(٥) تحرير التخبير / ٥٨٧ في الحاشية .

(٦) معجم المصطلحات البلاغية / ٣١٦ .

(٧) عروس الأقران، ضمن شروح التلخيص / ٤ / ٤٧٠ .

(٨) معترك الأقران في إعجاز القرآن، جلال الدين السيوطي، ت: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م / ١ / ٤٦٣ .

مَثَلْنَا تُرِيدُونَ أَنْ تَصُدُّونَا عَمَّا كَانَ يَعْبُدُ آبَاؤُنَا فَأَتُونَا بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ * قَالَتْ لَهُمْ رُسُلُهُمْ إِنْ نَحْنُ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَمُنُّ عَلَىٰ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ... ﴿١١٠﴾ [إبراهيم: ١١٠].

فقوله: ﴿إِنْ نَحْنُ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ﴾ فيه اعتراف الرسول بكونهم مقصورين على البشر، فكأنهم سلّموا انتفاء الرسالة عنهم، وليس مراداً، بل هو مجازاة الخصم؛ ليعثر، فكأنهم قالوا: ما ادعيتم من كوننا بشراً حقاً لا نُنكره، ولكن هذا لا ينافي أن يَمُنَّ اللهُ علينا بالرسالة...» (١).

والمعنى المقصود: التلطف في المحاوراة والمناظرة، وهذا قريبٌ من مصطلح الاستدراج عند ابن الأثير (٢). والجامع بين المصطلحات السابقة هو الحوار أو ما سماه الرازي (السؤال والجواب): «كقول البخري:

قد قلت: هجرتني، فماذا العلة؟ صدت وتمايلت، وقالت: قلّة» (٣)

قال شهاب الدين الحلبي «ومن المستظرف في هذا الباب قول وضّاح اليمن:

قَالَتْ: أَلَا لَا تَلْجِنَنَّ دَارَنَا إِنْ أَبَانَا رَجُلٌ غَائِرُ
قُلْتُ: فَإِنِّي طَالِبٌ غِرَّةً مِنْهُ، وَسَيْفِي صَارِمٌ بَاتِرُ
قَالَتْ: فَإِنَّ الْبَحْرَ مَا بَيْنَنَا قُلْتُ: فَإِنِّي سَابِحٌ مَاهِرُ
قَالَتْ: أَلَيْسَ اللَّهُ مِنْ فَوْقِنَا قُلْتُ: بَلَى، وَهُوَ لَنَا غَافِرُ
قَالَتْ: فَقَدْ أَعْيَيْتَنَا حِيلَةً فَاتِ إِذَا مَا هَجَعَ السَّامِرُ» (٤)

وهذا المعنى عند ابن أبي الإصبع هو ضمن باب المراجعة؛ «وهو أن يحكي المتكلم مراجعة في القول، ومحاوراة في الحديث، جرت بينه وبين غيره» (٥).

وسماه العلوي اليمني (الترجيح) واستشهد بأبيات وضّاح اليمن ونحوها (٦)، وإلى هذا ذهب

السبكي (٧)، ويظهر من الأمثلة المتقدمة أن الترجيح أو المراجعة بهذا المفهوم لا يعتمد على الاحتجاج في كل الأحوال.

(١) السابق ٤٦٤/١ .

(٢) انظر: المثل السائر ٢/٢٠٥ وما بعدها .

(٣) نهاية الإيجاز/ ٢٩٤ .

(٤) حسن التوسّل / ٢٥٦ .

(٥) تحرير التحرير / ٥٩٠ .

(٦) انظر: الطراز ٣/ ١١٢ .

(٧) انظر: عروس الأفراح، ضمن شروح التلخيص ٤/ ٤٧١، ٤٧٢ .

وذكر المظفر العلوي (باب المماناة والإنفاد والإجازة)، وخصَّ بها الشعر، دون غيره؛ لأن المماناة « تنازع الشعارين بينهما بيتاً؛ يقول أحدهما: صدره، والآخر: عجزه »^(١).

وأما الإنفاد والإجازة، فهي أن يذكر أحدهما بيتاً كاملاً، ويذكر الآخر ما يناسب معناه^(٢)؛ وهذا الضرب قد يقع فيه الاحتجاج العقلي، فقد « ذكر أن العباس بن الأحنف دخل على الذلفاء، فقال أجزبي عني هذا البيت:

أَهْدَى لَه أَحْبَابُهُ أَتْرَجَّةً فبكى، وَأَشْفَقَ مِنْ عِيَاةِ زَاجِرِ
فقلت - غير مفكّرة -:

خَافَ التَّلَوْنَ إِذْ أَتَتْهُ؛ لِأَنَّهَا لُونَانَ: بَاطِنُهَا خِلَافُ الظَّاهِرِ^(٣)

فالجملة الاعتراضية - غير مفكّرة - لا يُقصد منها سوى سرعة البديهة في التماس العلة المناسبة التي يُحتجُّ بها؛ لبيان سبب بكائه وتشاؤمه. ومثل هذا المثال شبيهه بأمثلة مصطلح (المشتق) الذي ذكره أبو هلال العسكري، إلا أن الفرق بينهما هو أن الأول تُلمس فيه العلة من جنس اللفظ، والثاني تلمس فيه العلة من مدلول اللفظ، أو مضمون المعنى.

وخلاصة القول: إن المعاني إذا وردت في باب المحاوراة وما يتصل بها؛ وكانت مما يحتاج

إلى تحقيق وإثبات؛ فإن الاحتجاج العقلي قد يجيء حينئذ لتأكيدا وتحقيقها.

هذا، وقد جاءت إشارات متفرقة إلى الاحتجاج العقلي في مصطلحات بلاغية أخرى، كإشارة ابن الأثير إلى أن (التقسيم) قد يأتي على سبيل الاحتجاج في قوله: « أخذهم بالاحتجاج على طريق التقسيم »^(٤)، وإشارة الطوفي الصرصري إلى المعنى السابع من معاني (الاستفهام) - عنده - وهو « التكذيب على جهة الاحتجاج... نحو قوله تعالى: ﴿اللَّهُ أَذِنَ لَكُمْ أَمْ عَلَى اللَّهِ تَفْتَرُونَ﴾^(٥)، وتمام تقدير الحجة، فإن ادّعيتم أن الله أذن لكم، وهو لم يُكذّبكم بإنكار الإذن، وإن اعترفتم أنكم تفترون على الله، فذلك أعظم الخطأ »^(٥).

وهذا الكم من المصطلحات يؤكد على ضرورة متابعة توحد الدلالة مع تنوع المصطلحات، وهو يشير هنا إلى الفكرة التي دارت حولها مصطلحات بلاغية كثيرة، ك: المذهب

(١) نضرة الإغريض / ١٩٤ .

(٢) انظر: نفسه / ٢٠٠ .

(٣) العمدة ٨٩/٢، ٩٠٠. الأترجة: وعاء الطيب .

(٤) المثل السائر ٢ / ٢٠٥ ...

(٥) الأكسير / ١٦٥ .

الكلامي، والاستدراج، والتلطف، والتغاير، والتي تجتمع في معنى الاحتجاج العقلي، وتفترق في مسمى المصطلح الذي تطوّر من: الاستشهاد والاحتجاج، إلى الاحتجاج العقلي، إلى الحاجة، إلى إجمام الخصم بالحجة، إلى الاحتجاج النظري، وهو ما فُسّر عند البلاغيين المتأخرين بالمذهب الكلامي.

واتضح من العرض السابق أن البلاغيين الذين تغلب عليهم النزعة الفنية، يفسّرون أساليب الاحتجاج العقلي تفسيراً بلاغياً؛ فيذكرون: التمثيل، والتعليل، والتذليل، والتحجيل، ونحوها. أما البلاغيون الذين تغلب عليهم النزعة العلمية فيفسّرون أساليب الاحتجاج العقلي تفسيراً أصولياً، فيذكرون: القياس الاقتراضي والاستثنائي، والمقدمة والنتيجة، واللازم والملزوم، ويقسمونه تقسيماً كلامياً؛ فيفرّقون فيه بين: الجدلي والمنطقي، والدليل الظني والدليل البرهاني... إلخ.

ومن هذا المنطلق؛ فإن الدراسة ستناقش أساليب الاحتجاج العقلي في مجال تخصّصها، أي: وفق التصوّر الفني، لأساليب الاحتجاج العقلي البلاغية، في الباب التالي:

الباب الثاني: أساليب الاحتجاج العقلي البلاغية:

- الفصل الأول: الاحتجاج بالتمثيل (الحجة التمثيلية).**
- الفصل الثاني: الاحتجاج بالتعليل (الحجة التعليلية).**
- الفصل الثالث: الاحتجاج بالفبر (الحجة النقلية).**
- الفصل الرابع: الاحتجاج بالنظر (الحجة التأملية).**

الباب الثاني: أساليب الاحتجاج العقلي البلاغية

قيدت الدراسة أساليب الاحتجاج العقلي بالبلاغة؛ لتخرج منها الأساليب الاحتجاجية التي لا تدخل في حيز علوم البلاغة ولا فنونها، والتي سبقت الإشارة إليها في الحديث عن المصطلحات التي تناولت مفهوم الاحتجاج العقلي، كأساليب المناطقة، والفلاسفة، والمتكلمين، والأصوليين، والمفسرين، ونحوهم.

ويمكن التعرف على هذه الأساليب من خلال استقراء أمثلة وشواهد البلاغيين السابقة على الاحتجاج العقلي، فأمثلتهم لا تخرج عن أربعة هي:

١- الاحتجاج بالتمثيل، أو (الحجة التمثيلية).

٢- الاحتجاج بالتعليل، أو (الحجة التعليلية).

٣- الاحتجاج بالخبر، أو (الحجة النقلية).

٤- الاحتجاج بالنظر، أو (الحجة التأملية).

ولكل أسلوب من هذه الأساليب مصطلح بلاغي يؤصل لفكرة الاحتجاج العقلي التي يحتويها، كما يتضح من العرض الآتي:

الفصل الأول: الاحتجاج بالتمثيل، أو (الحجة التمثيلية):

اقتربت الحجة ببعض الصور البيانية؛ لأن كلمة (بيان) « ذات دلالة حسية مرتبطة بالصور المشاهدة... فمادة الفعل تستخدم فيما كان خفياً، ثم ظهر، وأصبحت له صورة، ثم تطوّر طبيعياً؛ فأطلق على ظهور المعقولات من بعد الخفاء، مثل: بانة القضية، وبانة الحجة: اتضحت، وبان المعنى: ظهر في عبارة واضحة»^(١). وجاء الاحتجاج العقلي في صورة التشبيه المركب (العقلي)، وفي صورة التشبيه (الضميني)، وفي صورة (الاستعارة التمثيلية).

وكان يُفترض أن يكون المسمى هنا (الاحتجاج بالتشبيه)؛ لأنه في عُرف البلاغيين أعم من التمثيل «فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً»^(٢).

لكن الدراسة آثرت أن يكون بحث الاحتجاج العقلي هنا تحت (الاحتجاج بالتمثيل) للأسباب الآتية:

(١) أساليب البيان والصورة القرآنية، د. محمد إبراهيم شادي، دار والي الإسلامية، المنصورة، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م/٧.

(٢) أسرار البلاغة/٩٥.

- ١- الاستناد إلى مصطلح بلاغي قدم اخترعه ابن سنان الخفاجي، وسمّاه (الاستدلال بالتمثيل) وضوى تحته عدداً من أمثلة التشبيه الضمني والتمثيلي، والاستعارة التمثيلية،^(١) التي جاءت على سبيل الاحتجاج، وسمّاه حازم «الاستدلال التمثيلي»^(٢).
- ٢- إن أكثر أمثلة الاحتجاج تقع في التمثيل؛ الذي يكون وجه الشبه فيه عقلياً؛ منتزِعاً من أمور، «فإن التمثيل أخصُّ شيءٍ في هذا الشأن»^(٣).
- ٣- إن التمثيل يُعدُّ قاسماً مشتركاً بين التشبيه والاستعارة، فإذا كان عقلياً منتزِعاً من متعدد على سبيل الحقيقة، فهو (تشبيه تمثيلي)، وإذا جرت ألفاظه على سبيل المجاز فهو (استعارة تمثيلية).
- ٤- إن التمثيل والتشبيه يجريان في لسان العرب بمعنى واحد، قال ابن الأثير: «وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه والتمثيل، وجعلوا لهذا باباً مفرداً، ولهذا باباً مفرداً، وهما شيءٌ واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع»^(٤).
- وبناءً على ما سبق، فإن مسمّى التمثيل هو الأنسب للاحتجاج العقلي في الصورة البيانية، لكن هل يُعدُّ التمثيل عند البلاغيين: احتجاجاً، أم شاهداً، أم دليلاً، أم برهاناً؟
- إن الجواب على ذلك يقتضي النظر إلى طبيعة التمثيل بشكلٍ عام، ثم النظر إلى أسلوب التمثيل في السياق المعنوي.
- فإذا كان المعنى مما يُستغرب؛ لاستبعاده، أو لاستنكاره، أو لاستحالة؛ فإن التمثيل قد يأتي - حينئذ - على سبيل الاحتجاج لصحة هذا المعنى، وفيما عدا ذلك فإن التمثيل قياسٌ فني في الشعر كان أو في النثر.
- ومعنى هذا: أن التمثيل قد يأتي احتجاجاً عقلياً؛ لكنه لا يُسمّى شاهداً، ولا دليلاً، ولا برهاناً؛ لما ذكر في التمهيد من كون الحجة العقلية أعمّ؛ لأنها تشتمل على القياس التمثيلي أيضاً؛ ولما تقدّم أيضاً من خصوصية الدليل، والبرهان، ولما قيل عن الشاهد أنه أخصُّ من المثال أيضاً، ف: «المثال هو الجزئي الذي يذكر؛ لإيضاح القاعدة، وإيصالها إلى فهم المستفيد.
- والشاهد هو الجزئي الذي يذكر؛ لإثبات القاعدة، كآية من الترتيل ونحوها..»^(٥).

(١) انظر: سر الفصاحة/٢٦٩.

(٢) منهاج البلاغ/٧٢.

(٣) أسرار البلاغة/١٣١.

(٤) المثل السائر ٢/٩٣.

(٥) إتحاف الأجداد في ما يصح به الاستشهاد، للسيد محمود شكري الأوسى، ت: عدنان الدوري، وزارة الأوقاف العراقية، بغداد،

وعلى هذا؛ فإن التمثيل ليس برهاناً ناصعاً، ولا دليلاً قاطعاً، ولا شاهداً واقعاً؛ لكنه قد يكون حُجَّةً مُقنعة بالمعنى؛ وإلى هذا المعنى أشار خصم السكاكي بقوله: «إن صاحب التشبيه، أو الكناية، أو الاستعارة، كيف يسلك في شأن متوخاة مسلك صاحب الاستدلال، وأتى يعشو أحدهما إلى نار الآخر؛ والجُدُّ وتحقيق المرام مظنة هذا [أي: صاحب الاستدلال] والهزل وتلفيق الكلام مظنة هذا؟!»^(١). [أي: صاحب التمثيل].

والمتتبع لتعليقات البلاغيين المتقدمين على شواهد الاحتجاج العقلي يجدهم لا يهتمون بإبراز هذا الأمر، فلا يفرقون بين الحجة والشاهد والبرهان في تعليقاتهم على أمثلة التشبيه؛ فمؤلف نقد النثر - مثلاً - يقول: «المثل مقرونٌ بالحجة»^(٢)، وقال القاضي الجرجاني عن بعض صور الإفراط في الاستعارة إنَّ المعنى المفرط في الاستعارة التمثيلية «ربما تمكَّنت الحجج من إظهار بعضه..»^(٣). وأبو هلال العسكري أدرج بعض أمثلة التشبيه الصريح، والضميني، والتمثيلي في باب (الاستشهاد والاحتجاج)، وقال: «إن أكثر أمثلة التشبيه تدخل في هذا الباب»^(٤).

و عبد القاهر الجرجاني علَّق على بعض أمثلة التشبيه الضميني بقوله: «فقد احتجَّ لدعواه، وأبان أن لما ادَّعاه أصلٌ في الوجود»^(٥)، وأكدَّ فائدة التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، بقوله: «... إن كان حجاجاً كان برهانه أنور»^(٦)، وسمَّى الاستعارة التمثيلية في بيت المتنبي: وما التأنيث لاسم الشمس عيباً...: «احتجاجاً عقلياً»^(٧).

وتوسَّع ابن سنان الخفاجي؛ حتى سمَّى أمثلة التشبيه التمثيلي والضميني أدلة، وأدرجها تحت مصطلح «الاستدلال بالتمثيل»^(٨)، وهي عند حازم من شواهد (الاستدلال التمثيلي)، الذي «يستدل بوجود الحُكْم في المثال على وجوده في الممثل»^(٩). وجعل السلجماسي أمثلة التشبيه الضميني من باب التعقيب الذي يكون حُجَّةً للمعنى^(١٠)، وعكف أكثر البلاغيين المتأخرين على

(١) مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط ٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م. ٥٠٤، ٥٠٥.

(٢) نقد النثر/ ٦٦.

(٣) الوساطة/ ٤٢٩.

(٤) الصنائع/ ٤١٩.

(٥) أسرار البلاغة/ ١٢٣.

(٦) نفسه/ ١١٥.

(٧) نفسه/ ٣٤٧.

(٨) سر الفصاحة/ ٢٦٧.

(٩) منهاج البلاغ/ ٩٧.

(١٠) انظر: المنزوع البديع/ ٣١٦ - ٣٢٠.

تحليل أبيات النابغة السابقة، ونصّوا على أن التمثيل فيها هو (دليلٌ عقلي) إلا أنهم اختلفوا فيما إذا كان قطعي الاستلزام، أو ظني الاستلزام^(١).

وأغرق بعض البلاغيين في ذلك؛ حتّى سمى أمثلة التشبيه براهيناً، يقول شهاب الدين الحلبي - في تعريف التأكيد -: «هو تقوية المعنى، وتقريره.. بإظهار البرهان، كقول قابوس:

يَا ذَا الَّذِي بِصُرُوفِ الدَّهْرِ عَيْرَنَا هَلْ عَائِدَ الدَّهْرِ إِلَّا مَنْ لَهُ خَطَرُ؟!
أَمَا تَرَى الْبَحْرَ تَعْلُو فَوْقَهُ جَيْفٌ وَتَسْتَقِرُّ بِأَقْصَى قَعْرِهِ الدَّرَزُ؟!
وَفِي السَّمَاءِ نُجُومٌ غَيْرُ ذِي عَدَدٍ وَلَيْسَ يَكْسِفُ إِلَّا الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ!^(٢)

وتبعه في ذلك علماء منهم: ابن الزملاكي^(٣)، وأبو المطرف بن عميرة^(٤).

ومما سبق يتضح أن البلاغيين نظروا إلى التمثيل في سياق معناه البلاغي؛ فإن كان المعنى مما يُستغرب؛ فإن التمثيل «يزيد في الكلام معنى يدل على صحته»^(٥)، إلا أن آراءهم تباينت في النظر إلى وظيفة التمثيل مع المعاني الغريبة، هل هي الاحتجاج، أم الاستشهاد، أم الاستدلال، أم البرهان؟!.

فوظيفة التمثيل في هذا الضرب من المعاني تأتي على أربعة وجوه هي:

١- الاحتجاج، وأشار إليه: مؤلف نقد النثر، والقاضي الجرجاني، وعبد القاهر، والسلماسي.

٢- الاستشهاد، وصرّح به أبو هلال العسكري، وجعله مرادفاً للاحتجاج.

٣- الاستدلال، وصرّح به ابن سنان الخفاجي، وحازم القرطاجني، وشرّاح التلخيص.

٤- البرهان، وصرّح به شهاب الدين الحلبي، وبعض المفسرين^(٦).

ويمكن جمع هذه الآراء والتوفيق بينها عن طريق التوسّع في مفهوم الترادف؛ وهو ما سبقت الإشارة إليه في بداية التمهيدي؛ خاصة وأن المدرسة الأدبية، لا تُعنى كثيراً بتمثل هذه التفاصيل الدقيقة، والفروق اليسيرة بين هذه الكلمات؛ لأنهم استعملوها باعتبار أنها فنون بلاغية،

(١) انظر: شروح التلخيص ٤/ ٣٦٩، ٣٧٠.

(٢) حسن التوسّل/ ١٦١.

(٣) انظر: البرهان/ ٢٣٦، وانظر: التبيان/ ١١٠.

(٤) التنبيهات (على ما في التبيان من التموهيات)، أبو المطرف ابن عميرة، ت: محمد بن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م. / ١٣٥، ١٣٦.

(٥) سر الفصاحة/ ٢٦٧، وانظر: منهاج البلغاء/ ٦٧.

(٦) انظر: الأक्सير/ ٢١.

ولم يستعملوها بصفتها مصطلحات علمية، ولهذا تجد المؤلف الواحد - كعبد القاهر - يزوج في التعليق على هذه الأمثلة بين الحجة والدليل والبرهان، ومهما يكن من شأن هذا التباين؛ فإن الاتفاق يكاد ينعقد على مجئ التمثيل حجةً للمعنى البلاغي دالةً عليه، شاهدةً له، إلا أنها مهما تعاضمت فلن تصل إلى درجة البرهان القطعي الاستلزام.

وهذا يدلّ على أن نظرة العرب إلى التمثيل تختلف عن نظرة غيرهم له، فالأمثال عند اليونان قد اقترنت بالخرافة والأسطورة، فهي مغرقة في الخيال والبعد عن حقائق الأشياء، لكن التمثيل عند العرب بالضد من ذلك؛ يقول عبد القاهر: «ولا يمكنك بيان ما لا يكون، وتمثيل ما لا تتمّله الأوهام والظنون»^(١). أي: أن كلّ مشابهة لا بُدَّ أن يكون «لها أصل في العقل»^(٢)، فتأتي لتقريب الصور، وتحقيق المعاني، والاحتجاج لها وفلسفة حقائق الأشياء، فالتمثيل - عندهم - ذو وظيفة مزدوجة: فنية، وعلمية.

- فنية: من حيث التصوير والتخييل.

- وعلمية: من حيث تقرير الحقائق.

وغلبت عليهم النظرة العلمية للتشبيه، إلى أن ساووه بالدليل، فكما أن «الدليل لا يكون الشيء، وإنما يكون غيره»^(٣)، فكذلك التشبيه لا يكون الشيء وإنما يكون غيره^(٤)، حتى في أعرق صور الفن (وهو الشعر) جعل ابن طباطبا التشبيه فيه شاهداً للمعنى؛ «فإذا اتفق في الشيء المشبّه بالشيء معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذه الأوصاف؛ قوي التشبيه، وتؤكد الصدق فيه وحسن الشعر به؛ للشواهد الكثيرة المؤيدة له»^(٥)، وفي موضع آخر يقول: «الشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعاني في التشبيهات؛ لتكثر شواهداها؛ ويتأكد حسنّها»^(٦). «وقال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على: المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك؛ فإنما لقائله فضل الوزن...»^(٧).

(١) أسرار البلاغة/ ١٥٢.

(٢) نفسه/ ١٥٢.

(٣) مجالس ثعلب (جزء أن)، أبو العباس ثعلب، ت: عبد السلام هارون [القسم الأول، جـ ٢]، دار المعارف، القاهرة، ط ٢،

١٩٦٠م/ ٢٠٨٦.

(٤) انظر: كفاية الطالب/ ٥٢.

(٥) عيار الشعر/ ٢٥، ٤٥.

(٦) نفسه/ ٣٢.

(٧) العمدة/ ١/ ٢٢.

فالتشبيه الواقع ليس مقصوداً به إلا المطابق للحقيقة أو المقارب للواقع الملموس؛ ولذا قال ابن الأثير إن «التشبيه أصعب أنواع الشعر، وأبعدها مُتعاطى؛ لما يحتاج إليه من شاهد العقل، واقتضاء العيان»^(١).

فضرورة الفصل في شواهد التمثيل بين: ما هو علمي، وما هو فني، أو ما هو مزيج منهما أمرٌ تحتمه طبيعة البحث العلمي، وقد كان البلاغيون يدركون هذه الفروق دون أن يُصرِّحوا بها؛ لكنها تظهر في الإشارات، أو التقسيمات لضروب التمثيل.

ومن الإشارة إلى التمثيل العلمي قول «البغدادي في قوانين البلاغة: إن قولك زيدٌ كعمرو، أو مثله، أو شبهه، أو نظيره، موضعه الأمور العلمية، والمعارف النظرية...»^(٢).

أي: إنه تمثيل، لكن لا علاقة له بالفن؛ لإغراقه في القياس العلمي؛ غير أنه لم ينفِ دخول هذا الضرب من التمثيل في لغة الفن، الخطابية منها على وجه الخصوص؛ فـ«قد تستعمله الخطباء والبلغاء؛ لاشتراكهم في معناه؛ كما يُقال: هذا المربع مثل ذلك المربع، وهذا نظير هذا، والأرز كالحنطة في تحريم التفاضل»^(٣)، يقول ابن الأثير «والأمور المتشابهة يقاس البعض منها على البعض»^(٤)، ومثل للتمثيل العلمي بقوله: «إن المال الذي يُختزن كالماء الذي يُحتقن؛ فكما أن هذا يأجن بتعطيل الأيدي عن امتياع مشاربه، فكذلك يأجن هذا بتعطيل الأيدي عن امتياع مواهبه»^(٥).

وهذا من دلائل تحوّل التمثيل إلى القياس العقلي؛ لاستخدامه لفظ (كذلك)، ومتى اعتمد التمثيل على هذا النمط من الأدوات كـ (يشابه، ويمثل، ومثل كذا..) فهي مؤشرات إلى أن الأسلوب الاحتجاجي أخذ طابع المنهج العلمي، حتى ولو كان شعراً موزوناً، ومن شواهد ذلك قول القاضي أبو منصور بن محمد:

كَـدَرُ الْعَيْشِ لِلْفَتَى يَقْتَضِيهِ صَفَاؤُهُ
وَكَـذَا الْمَاءِ يَسْبِقُ الصَّفْوُ مِنْهُ جَفَاؤُهُ^(٦)

(١) كفاية الطالب / ١٦٤.

(٢) عروس الأفراح، ضمن: شروح التلخيص، ٣/٣٩٣.

(٣) نفسه ٣/٣٩٣.

(٤) المثل السائر ١/١٤٠.

(٥) نفسه ١/١٣٨.

(٦) لباب الآداب / ٣٨٣.

ومن هنا رأى ابن خلدون أن شعر الفقهاء وأهل العلوم قاصرٌ عن شعر الأدباء، «وما ذلك إلا ما يسبق إلى محفوظهم، ويمتلئ به من القوانين العلمية والعبارات الفقهية الخارجة عن أسلوب البلاغة...»^(١).

ولذلك؛ فإن القياس العقلي كلما تسلل إلى المعنى البلاغي في التمثيل، ابتعد به عن منهج الفن إلى منهج العلم، أو - على أقل تقدير - ابتعد به عن لغة الشعر إلى لغة الخطابة، وعلى هذا فالنابعة في أبياته الاعتذارية السابقة لم يكن شاعراً بقدر ما كان خطيباً محامياً يرافع عن نفسه أمام التهم المنسوبة إليه، والتمثيل في أبياته لم يكن له من القيمة البلاغية إلا بمقدار القوة الاحتجاجية على استنتاج القياس المنطقي الصحيح؛ لأنه «قايس في شعره فأحسن:

كَفَعْلِكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَفَيْتَهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي مِثْلِ ذَلِكَ أَذْذُبُوا»^(٢)

فهذه مقايسة جدلية، وليست تمثيلاً فنياً، بدليل أن البلاغيين نحواً هذه الأبيات جانباً عن باب التمثيل، وأدخلوها في باب المذهب الكلامي^(٣)، وكانت تعليقاتهم على أسلوب الاحتجاج العقلي فيها هي أقرب إلى مناقشة قضية علمية، لا صورة فنية، ولذلك فهم مجمعون على فضيلة الاحتجاج العقلي فيها؛ لكنهم اختلفوا فيما إذا كان الاحتجاج دليلاً يقينياً أم دليلاً ظنياً، وظهر الاحتجاج في سياق التشبيه في مواضع منها:

أولاً: الاحتجاج بالتشبيه التمثيلي:

ويقصد به هنا ما كان على مذهب السكاكي في انتزاع الشبه من متعدد مركباً تركيباً عقلياً^(٤)؛ ليخرج منه الشبه المنتزع من مركب حسّي، وهو مذهب القزويني^(٥)، وليخرج منه الشبه العقلي غير المنتزع من مركب، وهو مذهب عبد القاهر^(٦).

وقد أشاد عبد القاهر بهذا الضرب من التمثيل، «إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه»^(٧).

(١) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م. / ٤٩٦.

(٢) الشعر والشعراء / ١٧٢.

(٣) انتقدهم في ذلك الدسوقي، وأشار إلى أن أبيات النابعة لا ينبغي أن تدخل في المذهب الكلامي، بل هي من باب (التمثيل

الأصولي)، انظر: حاشية الدسوقي على شرح السعد، ضمن: شروح التلخيص / ٤ / ٣٧٠.

(٤) انظر: مفتاح العلوم / ٣٤٦.

(٥) انظر: الإيضاح / ٢٣٤.

(٦) انظر: أسرار البلاغة / ٩٥.

(٧) نفسه / ١١٥.

إلا أنه تجدر الإشارة إلى أن التمثيل بهذا النعت، لا يأتي للاحتجاج في كل موضع، ولكل معنى؛ وهذا ما نبه له عبد القاهر، حين عدّد فوائده في تأكيد المعنى: «إن كان مدحاً... أو ذمّاً... أو حجاجاً... أو افتخاراً... أو اعتذاراً... أو وعظاً»^(١).

فالتمثيل قد يكون للاحتجاج للمعنى المقصود، بزيادة تثبيته، أو تأكيده، أو تقريره، أو تحقيق معناه، وأبرز شواهد التشبيه التمثيلي -عنده- التي جاءت على سبيل الاحتجاج، قول البحري:

دَانَ عَلَى أَيْدِي الْعَفَاةِ وَشَاسِعٍ عَنْ كُلِّ نَدٍّ فِي النَّدَى وَضَرِبِ
كَالْبَدْرِ أَفْرَطَ فِي الْعُلُوِّ، وَضَوْؤُهُ لِلْعَصْبَةِ السَّارِينَ جَدُّ قَرِيبِ^(٢)

وبيّن فضيلة هذا الاحتجاج بقوله: «فكّر في حالك وحال المعنى معك، وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني، ولم تتدبّر نصرته إياه، وتمثيله له، فيما يملي على الإنسان عيناه، ويؤدي إليه ناظره، ثم قسّهما على الحال وقد وقفت عليه، وتأمّلت طرفيه، فإنك تعلم بعد ما بين حالتك، وشدة تفاوتهما في تمكّن المعنى لديك، وتجيئه إليك، وتبّله في نفسك، وتوفيره لأنفسك، وتحكم لي بالصدق فيما قلت، والحقّ فيما ادعيت»،^(٣) فليس غريباً أن يُشبّه الممدوح بالبدْر، لكن الغريب هو التقاط هذا الشبه من الحالة المتضادة.

وأثنى على الاحتجاج في البيتين السابقين في مواضع عدّة من كتابه^(٤)؛ وحاول أن يُعلّل «سبب هذا الأنس الحاصل بانتقالك في الشيء عن الصفة والخبر إلى العيان ورؤية البصر»^(٥) بأنه «ليس له سبب سوى زوال الشك والريب»^(٦).

ثم أشار إلى أن أثر التمثيل في إبراز المعاني أو إثباتها واضح، لا يحتاج إلى بيان واحتجاج، يقول: «وتكلّف القول في أن للتمثيل في هذا المعنى المدى الذي لا يُجارى إليه، والباع الذي لا يُطاول فيه، كالاحتجاج للضرورات»^(٧).

ثم أخذ عبد القاهر في سرد أمثلة التمثيل التي جاءت على سبيل الاحتجاج، فذكر منها قول البحري:

(١) السابق/١١٥، ١١٦.

(٢) نفسه/١١٦. العفاة: الأضياف وطلاب المعروف، ضريب: نظير، شاسع: بعيد.

(٣) نفسه/١١٦.

(٤) انظر: نفسه/١١٦، ١٣٣، ١٣٨، ١٤٤، ٢٣٧.

(٥) نفسه/١٢٥.

(٦) نفسه/١٢٥.

(٧) نفسه/١٣٤.

شَرَفٌ تَزِيدُ بِالْعِرَاقِ إِلَى الَّذِي عَهْدُوهُ بِالْبَيْضَاءِ أَوْ بِلَنْجَرَا
مِثْلُ الْهَلَالِ بَدَا فَلَمْ يَبْرَحْ بِهِ صَوْنُ اللَّيَالِي فِيهِ، حَتَّى أَقْمَرَا

«يضرب مثلاً في ارتفاع الرجل في الشرف والعز من طبقة إلى أعلى منها»^(١)، «ويعطيك

شبه الإنسان في نشته وغمائه إلى أن يبلغ حدَّ التمام، ثم تراجع إذا انقضت مدة الشباب، كما قال:

الْمَرْءُ مِثْلُ هَلَالٍ حِينَ تُبْصِرُهُ يَبْدُو ضَعِيفًا ثُمَّ يَتَّسِقُ
يَزْدَادُ حَتَّى إِذَا مَا تَمَّ أَغْبَاهُهُ كَرَّ الْجَدِيدِينَ نَفْصًا ثُمَّ يَنْمَحِقُ^(٢)

وذكر منها أيضاً قول ابن الرومي:

بَذَلَ الْوَعْدَ لِلْأَخْلَاءِ سَمْحًا وَأَبَى بَعْدَ ذَلِكَ بَذَلَ الْعَطَاءِ
فَقَدَا كَالْخِلَافِ يُورِقُ لِلْعَيْنِ نِ، وَيَأْبَى الْإِثْمَارَ كُلَّ الْإِبَاءِ^(٣)

وقوله أيضاً:

ثُمَّ حَاوَلْتَ بِالْمُثْقِيلِ تَصْفِي رِي، فَمَا زِدْتَنِي سِوَى التَّعْظِيمِ
كَالَّذِي طَاطَأَ الشَّهَابُ؛ لِيَخْفَى وَهُوَ أَذْنَى لَهُ إِلَى التَّضْرِيمِ^(٤)

وقد جمع محمد بن علي الجرجاني أبيات عبد القاهر، في هذا الشأن، وربَّها على نحو قوله:

«يجوز أن يكون لشيء واحد صفات، تُشبهه بكل صفةٍ منها أشياء... كالقمر، فإن له اعتبارات ستة، بكل اعتبار يُشبهه به شيء:

الأول: باعتبار انتقاله من النقصان إلى الكمال، كقول أبي تمام:

لَهْفِي عَلَى تِلْكَ الشَّوَاهِدِ فِيهِمَا لَوْ أُمَهَلْتُ حَتَّى تَصِيرَ شَمَائِلًا
إِنَّ الْهَلَالَ إِذَا رَأَيْتَ ثَمُوهُ أَيَقْنَتَ أَنْ سَيَصِيرَ بَدْرًا كَامِلًا

الثاني: باعتبار انتقاله من الكمال إلى النقصان، كقول المعري:

وَإِنْ كُنْتَ تَبْغِي الْعَيْشَ، فَابْغِ تَوَسُّطًا فَعِنْدَ التَّنَاهِي يَقْصُرُ الْمُتَطَاوِلُ
تَوْفَى الْبُدُورُ النَّقْصَ وَهِيَ أَهْلَةٌ وَيُذْرِكُهَا التَّقْصَانُ وَهِيَ كَوَامِلُ

(١) السابق/١٣٦. (البيضاء)، و(بلنجر)، مدينتان في بلاد الخزر.

(٢) نفسه/١٣٧.

(٣) نفسه/١٤٩. الخلاف: شجر الصفصاف، وهو شجر عظام وأصنافه كثيرة، وكلُّها خوار ضعيف.

(٤) نفسه/١٤٩، ١٥٠. مثقيل: تصغير مثقال، الشهاب: شعلة النار، التضريم: الاشتعال السريع.

الثالث: باعتبار أنه في نصف مسافته يتوجّه إلى الكمال، وفي النصف الآخر يتوجّه إلى النقصان، كقول ابن بابك في مدح الأستاذ أبي علي وقد استوزره فخر الدولة بعد الصاحب بن عباد بشركة أبي العباس الضبي:

وَأَعْرَتَ شَطْرَ الْمَلِكِ ثَوْبَ كَمَالِهِ وَالْبَدْرُ فِي شَطْرِ الْمَسَافَةِ يَكْمُلُ

الرابع: باعتبار أنه يدوم من أول الليل إلى آخره إذا كان بدرًا، ويغيب، أي: يغيب، إما في أوله، أو في آخره، إذا لم يكن بدرًا، كقول أبي بكر الخوارزمي:

أَرَاكَ إِذَا أَيَسَّرْتَ خَيْمَتَ عِنْدَنَا مُقِيمًا، وَإِنْ أَعْسَرْتَ زُرْتَ لِمَا مَا
فَمَا أَتَتْ إِلَّا الْبَدْرُ، إِنْ قَلَّ ضَوْؤُهُ أَعْغَبَ، وَإِنْ زَادَ الضِّيَاءُ أَقَامَا

الخامس: باعتبار بعده في جرمه، وقربه بضوئه، كقول البحتري في البيتين، وقد سبقا عن قريب: [إِذَا: إِلَى أَيْدِي الْعُقَاةِ].

السادس: باعتبار ظهوره بكل مكان إذا ظهر، كقول أبي الطيب:

كَالْبَدْرِ مِنْ حَيْثُ التَّفَّتْ رَأْيَتُهُ يُهْدِي إِلَيَّ عَيْنَيْكَ نُورًا سَاطِعًا^(١)

والتشبيهات الثلاثة الأولى تمثيلية ضمنية، والثلاثة الأخيرة تمثيلية صريحة، وهي تجتمع في التمثيل للمعنى المقصود، وقد أراد محمد الجرجاني بترتيب هذه الأمثلة على هذا النحو أن يبيّن المعاني الغريبة أو التي تبدو مستنكرة في جمعها بين أعناق المتنافرات، وأن يحتجّ لها بهذا الإثبات، وإلا فإن تشبيه الإنسان بالبدر أو بالهلال في الجملة «من المتكرر المتردد، والمألوف المتعود»^(٢) ومن التشبيهات الساذجة المستهلكة.

وقد أشار عبد القاهر إلى وظيفة التمثيل في الاحتجاج للمعاني السابقة؛ «وأنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين؛ حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثّلة بالأوهام؛ شهباً في الأشخاص الماثلة... ويريك الثمام عين الأضداد؛ فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين... وكما يجعل الشيء حلواً مرّاً، وصاباً عسلاً، وقيحاً حسناً... ويجعل الشيء أسود أبيض في حال... ويجعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة ضده... ويجعل الشيء قريباً بعيداً... وحاضراً غائباً... ومشرقاً ومغرباً.. وسائراً ومقيماً»^(٣).

(١) الإشارات والتنبيهات/١٧٣، ١٧٤. اللمام: اللقاء اليسير. الغيب: الزيارة يوماً بعد يومين أو يوماً بعد أيام.

(٢) المنصف/ ٨٥.

(٣) أسرار البلاغة/١٣٢، ١٣٣.

ثانياً: الاحتجاج بالتشبيه الضمني:

عدَّ الشيخ عبد القاهر الجرجاني التشبيه الضمني من أنواع التمثيل، الذي يجيء تعقيباً على المعاني الغريبة، ورأى أن الاحتجاج يكثر في هذا الضرب من التمثيل؛ وأن الحاجة تزداد إليه كلما ازداد المعنى الممثل له غرابةً وندرةً، مثل قول المتنبي:

فَإِنْ تَفُقِ الْأَنَامَ وَأَلْتِ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

يقول مُعلِّقاً: «وهذا أمرٌ غريب، وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به، إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس، وبالمُدَّعي له حاجة إلى أن يُصحَّح دعواه في جواز وجوده على الجملة إلى أن يجيء إلى وجوده في الممدوح، فإذا قال: (فإن المسك بعض دم الغزال)، فقد احتجَّ لدعواه، وأبان أن لما ادَّعاه أصلاً في الوجود»^(١).

ويظهر من كلامه هذا أنه يعدُّ الاحتجاج العقلي غرضاً من الأغراض التي يُقصد إليها بالتمثيل؛ ولذا فهو يذكر غرضاً آخر، «وذلك أن الوصف كما يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه، وزيادة التثبيت والتقرير في ذاته وأصله، فقد يحتاج إلى بيان المقدار فيه...»^(٢). ومعنى هذا أن الغرضين السابقين يجيئان - غالباً - لبيان حُكْمٍ مجهول في المشبه، إمَّا «بيان إمكان وجوده، أو بيان مقدار وجوده»^(٣)، والضرب الأول هو الذي يدخله الاحتجاج العقلي؛ لأنه «في الظاهر كالممتنع»^(٤)، «فتتبعه التشبيه لبيان إمكانه»^(٥)؛ لكن التشبيه فيه مضمَر مطوي يُفهم من الفحوى، «فالصواب في العبارة أن تقدَّر؛ فحالك حال المسك؛ لأن حاله من كونه بهذه الصفة هو المستغرب»^(٦).

وأول من سَمَّى هذا الضرب من التمثيل - فيما يُعتقد - تشبيهاً ضمناً هو سعد الدين التفتازاني، يقول: «وهذا التشبيه ضمني ومكفي عنه»^(٧).

(١) السابق/١٢٣.

(٢) نفسه/١٢٥.

(٣) نهاية الإيجاز/٢١٦.

(٤) نفسه/٢١٧.

(٥) مفتاح العلوم/٣٤١، انظر: المصباح/١٠١، ١٠٩؛ والإيضاح/٢٢٣...

(٦) عروس الأقراح ضمن: شروح التلخيص، ٣/٣٩٦.

(٧) المطول/٣٣١/٢. وانظر: مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، مكتبة محمد علي صبيح، مصر، لا: ط، لا: ت. ١٥٩.

وأشار ابن يعقوب المغربي إلى أن التشبيه الضمني - في بيت المتنبي - جاء بتمثلة التعليل المنطقي للوصف المدعى أو للمعنى الغريب، الذي «أقيمت العلة مقامه»^(١).
وأكدّ الدسوقي ذلك بـ: «قوله: (فإن المسك إلخ..). ليس جواباً للشطر الذي هو قوله: (فإن تفق الأنام...); لعدم الارتباط المعنوي، وإنما هو علة للجواب أقيم مقامه»^(٢)،
فـ«احتجّ مدعاه بأن حالته مماثلة لحالة مسلمة الإمكان؛ لوقوعها، فشبه حالته بتلك الحالة، فتيّن أن حالته ممكنة»^(٣).

هذا، وقد أغرق البلاغيون في شرح البيت السابق، وعكفوا عليه بالتحليل والتعليل، واقتصروا عليه كمثالٍ للتشبيه الضمني الذي يأتي على سبيل الاحتجاج لبيان الإمكان؛ إلا أن بهاء الدين السبكي حاول إضافة شواهد أخرى لمثل هذا الضرب من التشبيه، فذكر قول بعض المغاربة:

فَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَنْسَيْتَ بَعْضَ مَضَائِهِمْ فَإِنَّ اللَّيَالِيَّ بَعْضَهَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ^(٤)
وهو على نسق بيت المتنبي السابق، لكنه أضاف شاهداً على نسقٍ آخر، وهو قول ابن الرومي:

قَالُوا أَبُو الصَّقْرِ مِنْ شِيْبَانٍ قُلْتُ لَهُمْ كَلًّا - لَعَمْرِي - وَلَكِنْ مِنْهُ شَيْبَانُ
كَمْ مِنْ أَبِي قَدْ عَلَا بَابُنِ ذُرَى شَرَفٍ كَمَا عَلَا بِرَسُولِ اللَّهِ عَدْنَانُ^(٥)
والمثال الأخير ليس من قبيل التشبيه الضمني؛ لأن التشبيه مُصرّح به، بدلالة كاف التشبيه عليه؛ وقد جمع بين هذين المثالين - قبله - شهاب الدين الحلبي^(٦)، - وبعده - أكمل الدين البابري^(٧)، وهذا الجمع بينهما يدل على أن هناك علاقة قوية ورابطة متينة تجمع بين المثالين تجاوزت البنية التركيبية، والتصريح بالتشبيه من عدمه، إلى الإحساس بفحوى المعنى في البيتين، وهو تقديم المعنى المدعى مدعوماً بحجته.

(١) مواهب الفتاح ضمن: شروح التلخيص ٣/٣٩٥.

(٢) حاشية الدسوقي على شرح السعد ضمن: شروح التلخيص ٣/٣٩٥.

(٣) نفسه ٣/٣٩٥.

(٤) عروس الأفراح ضمن: شروح التلخيص ٣/٣٩٦.

(٥) نفسه ٣/٤٩٦.

(٦) انظر: حسن التوسل/١٢٢.

(٧) انظر: شرح التلخيص/٤٤٩، ٥٠٠.

وهذه العلاقة المعنوية هي التي دفعت عبد القاهر الجرجاني إلى الجمع بين أمثلة التشبيه الضمني، والتمثيلي، واعتبارها تمثيلاً من غير تخصيص. إلا أنه يمكن تلمس الفروق بينها من خلال الأسلوب:

فالتشبيه التمثيلي الضمني تختفي معه علامة التشبيه، وتظهر فيه علة المشابهة. والتشبيه التمثيلي الصريح تظهر معه علامة التشبيه، وتختفي فيه علة المشابهة، وقد تظهر أحياناً، غير أن (وجه الشبه) في الضريين ليس له ظهور^(١).

وعلى هذا الأساس يمكن الفصل بين المثالين اللذين مثل بهما السكاكي^(٢)، نقلاً عن عبد القاهر^(٣)، وهما: قول ابن المعتز:

اصْبِرْ عَلَى مَضْضِ الْحَسُوِّ د، فَإِنْ صَبْرَكَ قَاتِلُهُ
فَالنَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا إِنْ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

وقول صالح بن عبد القدوس:

وَإِنَّ مَنْ أَدْبَتَهُ فِي الصَّبَا كَالْعُودِ يُسْقِي الْمَاءَ فِي غَرْسِهِ
حَتَّى تَرَاهُ مُورِقًا نَاضِرًا بَعْدَ الَّذِي أَبْصَرْتَ مِنْ يَسْسِهِ

فالبيتان الأولان من قبيل التشبيه التمثيلي الضمني؛ لأن المشبه به في البيت الثاني منهما؛ غير مُصرَّح به، وإنما فحوى الكلام تشير إليه، وهو بمثابة التعليل للمعنى في البيت الأول. وأمَّا البيتان الآخران، فهما من قبيل التشبيه التمثيلي الصريح؛ لأن المشبه به مكشوف عنه في عجز البيت الأول بكاف التشبيه، ووجه الشبه فيه؛ ليس من قبيل التعليل للمعنى المتقدم. إلا أن الجامع بين الضريين شيان:

الأول منهما هو: (انتزاع وجه الشبه من وصف عقلي مُركَّب)^(٤).

والثاني: (الاحتجاج العقلي للمعنى البلاغي المتقدم).

(١) يرى بعض البلاغيين غير ذلك فـ "الأداة والوجه محذوفان وجوباً في التشبيه الضمني، وجوازاً في التشبيه التمثيلي" انظر: الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام ساعي، المنارة، لام، ط ١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م / ٧٥. ويرى المشرف على هذا البحث أستاذنا الدكتور / محمد شادي غير ذلك، فـ "ليس ظهور علامة التشبيه أو عدم ظهورها قارقاً بين الصريح والضمني، وإنما الفارق بينهما هو ظهور صورة التشبيه أو عدم ظهورها".

(٢) انظر: مفتاح العلوم/٣٤٦، ٣٤٧. مضمض: وجع.

(٣) انظر: أسرار البلاغة/٩٦، ٩٧.

(٤) مفتاح العلوم/٣٤٦.

هذا، وقد جمع الناقدان: أحمد مطلوب، وكامل البصير، خصائص التشبيه الضمني التي يتميز بها عن سواه، فذكرنا منها رابطة الاحتجاج العقلي؛ لقولهما: «إن المشبه يثير فكرة فيها غرابة وأدعاء، فلا يُسلم بما القارئ تسليمًا مبادراً، وإنما يحتاج في القبول بما إلى دليل يقنعه، ويرسخ اعترافه بما، .. فالمشبه به يستوي مثلاً وشاهداً تُقرُّ به العقول بدهاءة، وتطمئن القلوب إلى صحته سليقة، كأن يكون مستقرًّا في الطباع، أو جارياً مجرى السنة والقانون في الحياة والمشاهدة»^(١).
ويكون الاحتجاج العقلي معه - غالباً - على صورة قياسٍ تعليلي؛ للمعنى المقصود إثباته، أو تأكيده، أو تقريره، والقياس فيه هو «تعليل حكم الفرع بعله حكم الأصل»^(٢).
ويجئ في الشعر - غالباً - بمثابة الاحتجاج للمعنى المتقدم، وهذا المعنى يكون عادةً في الشطر الأول، والحجة في الشطر الثاني.

وقد يكون المعنى في البيت الأول، والاحتجاج له في البيت الثاني، أو في الفقرة الأولى من النثر، والثانية بمثابة الحجة على معناها.
وكثيراً ما تكون الجملة من البيت أو الفقرة من النثر، مُصدِّرةً بجملة إنشائية على سبيل النهي، أو الأمر، أو الاستفهام، وتكون الجملة الثانية خبرية معللة لسابقتها بالقياس على غيرها؛ ويتضح ذلك من خلال عرض الأمثلة التالية:
أولاً: جملة البيت الواحد

- أ- الصدر جملة إنشائية طلبية، أسلوبها النهي، والاحتجاج في عجزها؛ كقول الشاعر:
لَا تُعَاتِبْ عَلَيَّ نَفْسَ الطَّبَاعِ أَخَا
فَإِنَّ بَدْرَ السَّمَاءِ لَمْ يُعْطَ تَكْمِيلاً^(٣)
- ب- الصدر جملة إنشائية طلبية، أسلوبها النهي، والعجز استفهام احتجاجي، كقول المتنبي:
لَا يُعْجِبَنَّ مَضِيماً حُسْنَ بُزْتِهِ
وَهَلْ يَرُوقُ قَتِيلاً جُودَةَ الْكَفْنِ؟!^(٤)
- ج- الصدر جملة إنشائية، أسلوبها الأمر، والاحتجاج في عجزها، كقول الشاعر:

(١) البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب - د. كامل البصير، وزارة التعليم العالي، بغداد، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م/٣٠٩.

(٢) الكافية في الجدل/٥٩.

(٣) المحاضرات والمحاورات، جلال الدين السيوطي، ت: د. يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٤٢٤هـ -

٢٠٠٣م/٢١٦.

(٤) الأمثال السائرة/٣٠. المضمين: المظلوم.

خُذْ مَا تَرَاهُ، وَدَعْ شَيْئًا سَمِعْتَ بِهِ فِي طَلْعَةِ الْبَدْرِ مَا يُغْنِيكَ عَنْ زُحَلٍ^(١)
د- الصدر جملة أسلوبها الاستفهام، والاحتجاج في عجزها، كقول أبي تمام:

وَقَالَتْ: أَتَنْسَى الْبَدْرَ؟! قُلْتُ تَجَلُّدًا إِذَا الشَّمْسُ لَمْ تَغْرُبْ فَلَا طَلَعَ الْبَدْرُ!^(٢)

هـ- الصدر جملة إنشائية غير طلبية، أسلوبها الترجي، والاحتجاج في عجزها، كقول الشاعر:

لَعَلَّ عَتَبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ وَرَبِّمَا صَحَّتِ الْأَجْسَامُ بِالْعَلَلِ^(٣)

ثانياً: جملة البيتين المتتاليين، كقوله:

لَا تَرْكَنْنَ إِلَى الْفِرَا قِ، وَإِنْ سَكَنْتَ إِلَى الْعِنَاقِ

فَالشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوبِهَا تَصْفَرُّ مِنْ فَرَقِ الْفِرَاقِ^(٤)

ثالثاً: جملة الاحتجاج المتقدم على معناه، كقول أبي تمام:

لَأَنْتَ مَهْزُتُهُ فَعَزٌّ، وَإِنَّمَا يَشْتَدُّ بِأَسُ الرُّمَحِ حِينَ يَلِينُ

وَتَرَى الْكَرِيمَ يَعْزُّ حِينَ يَهُونُ وَتَرَى اللَّيْمَ يَهُونُ حِينَ يَهُونُ^(٥)

فالمعنى المتأخر هو قوله: « ترى الكريم يعزُّ حين يهون»، والحجة في التشبيه الضمني المتقدم عليها: «وإنما يشتدُّ بأس الرُّمَحِ حين يلين».

ونادراً ما يجيء التشبيه الضمني بالمعنى مجرداً من الحجة، كقول النابغة في وعيد النعمان بن

المنذر له:

بُيِّتُ أَنْ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَيَّ زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ^(٦)

والمعيار الذي يشير إلى وجود الاحتجاج في التشبيه الضمني هو نسق السياق، وغرابة المعنى، فإذا كان المعنى غريباً، فإن السياق يحمل دلالات هذه الغرابة من حيث النهي عن التعجب، أو نفي

(١) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ت: د. أحمد بدوي - د. حامد عبد المجيد، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م، ٢٦٦. زُحَلُ: اسم كوكب.

(٢) الموازنة (بين شعر أبي تمام والبحتري: ثلاثة أجزاء)، أبو القاسم الأمدي، ج ١-٢، ت: السيد أحمد صقر، ٢٠٢٩. وقد ادعى الأمدي أن فيه احتجاجاً عليها، مع أن هيئة الكلام لا تدل على أنه قصد الاحتجاج.

(٣) نفسه / ٢٦٦. العَلَلُ: الأسقام.

(٤) أسرار البلاغة / ٢٧٨.

(٥) الموازنة (بين شعر أبي تمام والبحتري)، أبو القاسم الأمدي، ج ٣: ت: د. عبد الله محارب، مكتبة الخاتجي، القاهرة، ط ١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م. ٦١ / ٣. الهز: تحريك الشيء كما تهزُّ الفتاة فتضطرب.

(٦) ديوان النابغة / ٧٦..

الغرابية، أو الأمر بالتصديق، أو الاستفهام الإنكاري الذي يعقبه الاحتجاج بالقياس الصحيح ليزيل هذه الغرابية.

ثالثاً: الاحتجاج بالاستعارة التمثيلية، وضرب المثل:

ذكر ضياء الدين ابن الأثير باب التمثيل، وقال عنه «هو ضربٌ من الاستعارة»^(١) إذا «قصد الإشارة إلى معنى، فيوضع معنى آخر بألفاظه مثلاً للمعنى الأول المقصود بالإشارة إليه»^(٢)، «وتسمية المثل دالةً على ذلك؛ لأن المثلَّ والمثلَّ للشبه والنظير...»^(٣).

والمثال «هو اللفظ الدال على المعنى المجرد في الذهن عن كل ما من شأنه أن يقترن به، فهو النموذج أو الجزئي الذي يذكر؛ لإيضاح القاعدة»^(٤)، قال قوم: «إنما معنى المثل: المثال الذي يُحذى عليه، كأنه جعله قياساً لغيره»^(٥).

وإذا كان المثال قياساً، فإنه يرتبط بالجدل عادةً، قال ابن سينا عن نوع من الشعر اليوناني يسمّى (إيامبو): «هو نوع تُذكر فيه المشهورات، والأمثال المتعارفة في كل فن، وكان مشتركاً للجدال والحرب»^(٦)؛ لأن المثل القياسي مرتبطٌ بالاحتجاج؛ فـ «كم مثل ضربٍ فيه الحجّة البالغة، والحكمة الواضحة...»^(٧)، قالوا: «المثل مقرون بالحجّة»^(٨)، «والأمثال أقرب إلى العقول من المعاني»^(٩)، «وسر ذلك أن المثل يصوّر المعدوم بصورة الموجود، والغائب بصورة الشاهد الحاضر، فيستعين العقل على إدراك ذلك بالحواس، فيتقوى الإدراك، ويتضح المدرك»^(١٠) «وليس

(١) كفاية الطالب/١٦٠.

(٢) المنزوع البديع/٢٤٩.

(٣) كفاية الطالب/١٦٠.

(٤) المنزوع البديع/١٦٨.

(٥) العمدة/١/٢٨٠.

(٦) الشفاء (المنطق: الشعر)، ابن سينا، ت: د. عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م./٣٠.

(٧) الأمثال السائرة من شعر المتنبي، الصاحب بن عباد، ت: محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م./٣...

(٨) نقد النثر/٦٦.

(٩) المحاضرات والمحاورات/١٣١.

(١٠) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، د. حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م./٣٤٣.

٣٣٤. نقلًا عن: زهر الأكم في الأمثال والحكم/ ٣١.

يكمل أدب المرء حتّى يعرف المثل السائر، والبيت النادر، والمعاني الغريبة»^(١)، «قيل لأعرابي: من أبلغ الناس؟ قال: أحسنهم لفظاً، وأمثلهم بديهة، يعني: أحسنهم انتزاعاً للمثل على البديهة»^(٢).
والمثل أعمّ من الاستعارة التمثيلية، فكل استعارة تمثيلية تسير وتشيع فهي ضرب مثل، وليس كل مثل استعارة تمثيلية^(٣)؛ وقد لا يُعدُّ من باب المبالغة إذا قيل إن معظم صور الاستعارة التمثيلية هي من باب الحجج العقلية؛ لأن الاستعارة التمثيلية هي قياس تام، ومعادل موضوعي، مواز للحال التي يُراد الاحتجاج لها أو عليها.

والمعيار في ذلك هو طبيعة المعنى البلاغي، وإحساس المتكلم والمتلقّي بقربه أو بعده، وهي مسألة ستناقش - بعون الله تعالى - في مبحث (موقع الحجّة في المعاني البلاغية)، وستقف الدراسة هنا مع صورتين للاستعارة التمثيلية، ثم تناقش القضية في ضوءها:

الصورة الأولى: هي قول يزيد بن معاوية لأحد عمّاله: «بلغني أنك تقدم رجلاً وتؤخّر أخرى»^(٤). وهذا التمثيل مجاز مُركّب يُراد به أنك متردّد في أمر البيعة بين أن تباع أو ترفض؛ وهذا لا يُعدُّ احتجاجاً، بل قياساً أدبياً؛ لأن المقصود بيان الحال، لا بيان الإمكان.

والسياق المعنوي هو الذي يُحدّد إذا ما كانت الاستعارة التمثيلية على سبيل القياس الفني، أم على سبيل الاحتجاج، وهو الصورة الثانية التي منها قول المتنبي:

إِذَا رَأَيْتَ نِيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً فَلَا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْثَ يَيْتَسِمُ^(٥)

فهي من قبيل الاحتجاج العقلي للمعنى المطوي خلف هذا المجاز المركب، وهو معنوي غريب؛ لأن العادة جرت أن النفس تظمن لكل متبسّم؛ لأنها إشارة منه على التآلف والحبة، أو على أقل تقدير هي علامة على السلامة والسلام من صاحب الابتسام، لكن المتنبي يُحذّر من الانخداع بهذه الإشارة المألوفة؛ وحجته في هذا التحذير أن الأسد لا يبدي أنيابه إلا للافتراس، لا للابتسام، فوجب الحذر من كل متصنّع لهذه الابتسام، والمعنى البعيد: لا تفرحنّ إذا أتتك الدنيا مقبلة، فرما تخدعك وتستدرجك.

(١) عين الأدب والسياسة/١٥٩.

(٢) شرح أدب الكاتب/٩٢.

(٣) انظر: أساليب البيان والصورة القرآنية/٣٥٠، ٣٥١.

(٤) أسرار البلاغة/١١٣.

(٥) الوساطة/١٠٦.

يؤيد هذا المعنى قول الآخر في صورة تشبيه ضمني:

وَأَبْدَأُ عَدُوَّكَ بِالتَّحِيَّةِ، وَلَتَكُنْ مِنْهُ زَمَانُكَ خَائِفًا تَتَرَقَّبُ
وَاحْذَرُهُ إِنْ لَاقَيْتَهُ مُتَبَسِّمًا فَالَلَيْثُ يَبْدُو نَابُهُ إِذْ يَغْضَبُ
إِنَّ الْعَدُوَّ وَإِنْ تَقَادَمَ عَنْهُدُهُ فَالْحَقْدُ بَاقٍ فِي الصُّدُورِ مُغَيَّبُ

فزاد ببيان العلة الموجبة لتصنع الابتسام؛ وهذه العلة هي التي احتج لها زفر بن الحارث في استعارة تمثيلية لمعنى آخر، بقوله:

وَقَدْ يَبْتُ الْمَرْعَى عَلَى دَمَنِ الثَّرَى وَتَبَقَى حَزَازَاتُ النَّفُوسِ كَمَا هِيََا

يقول: «نحن - وإن أظهرنا لكم بشراً، فإن تحته الحقد والسخيمة - كهذا الدمن الذي يظهر فوقه النبت مهتماً وتحته الفساد»^(١). وهذا يشير إلى قوة التمثيل المجازي في إبراز المعاني والاحتجاج لصحتها، على النحو الذي نجده في قول نصر بن سيار في الاحتجاج على خطر خروج أبي مسلم الخراساني مع العباسيين:

أَرَى خَلَلَ الرَّمَادِ وَمِیْضَ جَمْرٍ وَيُوشِكُ أَنْ يَكُونَ لَهُ ضِرَامُ
فَإِنَّ النَّارَ بِالزُّنْدَيْنِ تُورَى وَإِنَّ الْحَرْبَ أَوْلَهَا كَلَامُ^(٢)

والمعنى فيهما هو المعنى في الآيات المتقدمة عليهما، لكن الاحتجاج على صحة المعنى مختلف، فالاحضرار الذي تحته الفساد تحول إلى الرماد الذي تحته النار، والمعنى فيهما جار مجرى المثل. وهكذا يظل المعيار الوحيد في الفصل بين ما يمكن أن يكون إيضاحاً أو احتجاجاً في الاستعارة التمثيلية هو طبيعة المعنى، وإحساس المتلقي به، وندرة المعنى، لأن شيوع الاستعارة التمثيلية يجعلها في حكم المألوف، إلا أنها تكتسب قيمتها من مناسبتها للمعنى الغريب الذي يقاس بها؛ ولذلك كان ضرب المثل مرتبطاً بنوع المعنى الممثل له، ومن هنا كانت أمثال القرآن الكريم غاية في الإعجاز؛ لأنها تناولت معاني في غاية الدقة، فصار لكل مثل فيها «تبكيك للخصم الألد»^(٣).

(١) المجتنى/ ٢٤. الدمن: ما اختلط من البعر والطين، فنبت عليه نبت له غضارة وهو وبيء المرعى مئتين الأصل. حزازات: أحقاد.

(٢) انظر: المثل السائر ٣/ ٥٥، ٥٦. الشواظ: اللهب الذي لا دخان فيه، ضرام: ما تشعل به النار من حطب ونحوه.

(٣) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري/ ٤٨١.

رابعاً: الاحتجاج في إطار أغراض التشبيه:

معظم الأغراض التي يأتي التشبيه من أجلها، يجيء معها الاحتجاج العقلي، داعماً للغرض، محققاً لمعناه، وأبرز هذه الأغراض العائدة إلى المشبه هي (بيان إمكانه)، وذلك حين يكون التشبيه مستنكراً أو مستبعداً أو نحو ذلك، وغالباً ما يكون التشبيه لهذا الغرض، ضمناً، يفهم من فحوى الكلام ودلالة السياق، ثم تأتي أغراض: التزيين، والتشويه، فالتقرير، والاستطراف، وهذه الأربعة لا يطرد معها مجيء الاحتجاج.

أما بيان الحال، وبيان المقدار؛ فلا يأتي معهما الاحتجاج؛ لخلوهما من الوصف المدعى أو المعنى المستغرب؛ لأنهما بيان وإيضاح للحال والمقدار، فهما لا يحتاجان إلى حجة تبين زعم المقدار أو الحال.

وقد فرق البلاغيون المتأخرون، بين الأغراض التي قد يجيء معها الاحتجاج، والتي لا يجيء معها؛ يقول سعد الدين التفتازاني: «إن بيان الإمكان، وبيان الحال، لا يقتضيان إلا الأشهرية؛ ليصح القياس؛ ويتم الاحتجاج في الأول، ويعلم الحال في الثاني..»^(١).

يقول الدسوقي شارحاً: «إن بيان الإمكان والحال إنما يقتضيان الأشهرية دون الأتمية؛ لأن المطلوب في بيان الإمكان إنما هو مجرد وقوع وجه الشبه في الخارج في ضمن المشبه به؛ ليفيد عدم الاستحالة، وغاية ما يقتضي ذلك مجرد العلم بالوجود الخارجي؛ ليسلم الإمكان، ولا يتوقف الإمكان على الأتمية؛ لأن مطلق وقوع الحقيقة في فرد ما، يكفي في إمكانها، فإذا قلت: إنك في خروجك عن أهل جنسك كالمسك، كفى في المراد العلم بخروج المسك عن جنسه، ولا يطلب كونه أتم منك في الخروج، بل ربما يوجب ذلك تقصيراً في المدح...»^(٢)، ثم يؤكد أن الغرض العائد إلى (تقرير الحال) «يقتضي الأمرين جميعاً»^(٣) أي: الاحتجاج ومعرفة الحال.

أمّا غرضاً: التزيين والتشويه، كما يسميها السكاكي، وشرّاح التلخيص^(٤)، فإن الاحتجاج العقلي لا يقترن بهما على كل حال، فقد يكون تحسين صورة المشبه أو تقبيحها بدون حجة عقلية، كالمثاليين اللذين استشهد بهما السكاكي وشرّاح التلخيص.

وقد يكون ذلك عن طريق الاحتجاج العقلي على النحو الذي مضى في بابي التلطّف والتغاير، بتحسين القبيح أو تقبيح الحسن ونحو ذلك، إلا أن الفرق بين التلطّف، وهذين الغرضين: - أن التلطّف قد يجيء احتجاجاً، بتمثيل، وبغير تمثيل.

(١) شرح السعد، ضمن: شروح التلخيص، ٤٠٠/٣. وانظر مختصر المعاني/ ١٦٠.

(٢) حاشية الدسوقي، ضمن: شروح التلخيص، ٤٠١/٣.

(٣) شرح السعد ضمن: شروح التلخيص، ٤٠١/٣، وانظر: مختصر المعاني/ ١٦٠.

(٤) انظر: شروح التلخيص ٤٠٢/٣.

- أما الغرضان السابقان، فيجئان تمثيلاً، باحتجاج، وبغير احتجاج.
فالنقطة التي قد يلتقيان فيها هي: (الاحتجاج العقلي لتحسين شيء أو تقيحه عن طريق

التمثيل)؛ مثال ذلك في التحسين قول أبي حفص الشطرنجي في جارية سوداء:
أَشْبَهَكَ الْمَسْكُ وَأَشْبَهَتْهُ قَائِمَةٌ فِي لُونِهِ قَاعِدَةٌ
لَا شَكَّ إِذْ لَوْنُكُمْمَا وَاحِدٌ أَكُّمًا مِنْ طِينَةٍ وَاحِدَةٍ^(١)

ومثال التقيح، قول ابن وكيع:

لَيْمٌ لَا يَزَالُ يُلْمُ وَفَرًّا لَوَارِثِهِ فَيَدْفَعُ عَنْ حِمَاهُ
كَكَلْبِ الصَّيْدِ يُمْسِكُ وَهُوَ طَاوٍ فَرِيَسْتَهُ لِيَأْكُلَهَا سِوَاهُ!^(٢)

ومما سبق يتضح أن التمثيل هو أحد أساليب الاحتجاج العقلي البلاغية، الذي تبرز الفكرة فيه بالصورة، فيثير العقل ويمتدح النفس؛ لما يلتقطه من وجوه العلاقات العجيبة الظاهرة والباطنة، ليس بين المحسوسات فحسب، بل والمعنويات أيضاً.

(١) لباب الآداب (ثلاثة أجزاء)، أبو منصور الثعالبي، ت: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط١،

١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م / ٣١١.

(٢) المنصف / ٩٩.

الفصل الثاني: الاحتجاج بالتعليل (الحجة التعليلية):

يُعدُّ التعليل - سواءً كان علمياً، أم فنياً، أم مركباً منهما - من أهم أساليب الاحتجاج العقلي؛ وقد سبقت الإشارة - في التمهيد - إلى أن الحجة قد تأتي بمعنى العلة، وفي هذا اختزال لقوة العلاقة المتبادلة بينهما؛ خاصة إذا جاءت العلة لبيان الأسباب المقنعة بالمعاني المطروحة، فالتعليل: هو انتقال الذهن من المؤثر إلى الأثر، كانتقال الذهن من النار إلى الدخان^(١)؛ لأنَّما سببه؛ « ف علة الشيء: ما يتوقف عليه ذلك الشيء »^(٢)، ولذلك فالتعليل قد يكون نوعاً من الاستدلال، إلا أن من العلماء من يفرق بينهما :

ف التعليل: هو تقرير ثبوت المؤثر، في إثبات الأثر.

والاستدلال: هو تقرير ثبوت الأثر، لإثبات المؤثر^(٣).

وهذا التفريق مردّه إلى وظيفة التعليل: هل هي البيان أم الاستدلال؟!

والجواب على ذلك، هو الجواب السابق في وظيفة التمثيل؛ فمنه ما يكون بياناً فقط، ومنه

ما يكون استدلالاً؛ ولذا فكل تعليل جاء على سبيل الدليل فهو بيان، وليس كل تعليل جاء على سبيل البيان هو دليل.

غير أن العلة هي التي « قد يُعبر عنها بالمعنى الذي يجتمع فيه الأصل والفرع، وحقيقة العلة هي: الجالبة للحكم، أو المؤثرة في الحكم، أو الموجبة للحكم. وأما المعلول فهو: ما جلبته العلة، أو ما ثبت بالعلة، أو ما أوجبه العلة »^(٤).

« والسبب في اللغة: اسمٌ لما يتوصّل به إلى المقصود »^(٥)، « والسبب هو: العلة، سيّما

في العقليات »^(٦)، قال الفقهاء: « الأصل في الأحكام التعليل، فمتى وجدنا للحكم علةً مناسبة،

أضفناه إليها، أو قسنا عليه ما وُجدت فيه؛ وبهذا استدلووا على صحة العلة القاصرة »^(٧).

(١) التعريفات / ٨٦ .

(٢) نفسه / ٢٠٢ .

(٣) نفسه / ٨٧ .

(٤) الكافية في الجدل / ٦١، ٦٠ .

(٥) التعريفات / ١٥٤ .

(٦) الكافية في الجدل / ٦٣ .

(٧) الأक्सير / ٤٠ .

وقد ارتبطت العلة بالحجة؛ حتى نصَّ مؤلف نقد النثر على أنه « ليس يقع الجدل والحجة إلا في العلة، ولا يجب الحق ولا الباطل إلا فيها »^(١)؛ « فالحكم لا يخلو من علة في الواقع، لما تقرَّر أن الشيء لا يكون إلا لحكمة وعلة توجهه، إما على المذهب الباطل وإما على المذهب الصحيح »^(٢). ولقوة العلاقة بين الحجة والعلة، سمَّى أبو علي [الفارسي] عمله في تعليل القراءات السبع « كتاب الحجة »^(٣)، يدل على هذا الارتباط ما جاء في كتاب العلم من صحيح البخاري أن أم سلمة، قالت: يا رسول الله: أو تحتمل المرأة؟! قال: نعم، تربت يمينك! فبم يشبهها ولدها؟! ف « أعطى من هذه الأحرف اليسيرة الحجة [بذكر العلة] على ما أنكر من احتلام المرأة »^(٤)، ومن مجيئ الحجة بمعنى العلة أيضاً « قول سعيد بن حميد:

قُلْتُ زُورِي، فَأَرْسَلْتِ
قُلْتُ : فَالْلَيْلُ كَانَ أَخِي
فَأَجَابْتِ بِحُجَّةٍ
أَنَا شَمْسٌ، وَإِنَّمَا
أَنَا آتِيكَ سُحْرَةٌ
فِي وَأَدْنَى مَسْرَةٍ
زَادَتْ الْقَلْبَ حَسْرَةً
تَطْلُعُ الشَّمْسُ بُكْرَةً»^(٥)

والعلة ضربٌ من الاحتجاج تأتي للتحقيق، وتأتي للتمويه، فمن مجيئها للتمويه في الشعر هذا البيت الأخير، وفي العلوم قول ابن قتيبة في احتجاج النحاة لتخريج بيت الفرزدق: « ... لم يدع من المال إلا مسحتاً أو مجلفاً » : « إن كل ما أدلوا به من العلل: احتيال وتمويه؟! وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه، فشتمه، وقال: علي أن أقول، وعليكم أن تحتجوا... »^(٦)، فسمي طلب العلة المموهه احتجاجاً.

كما أن العلة قد تجيء تحقيقاً للمنطق العقلي السليم، فالنظر في الأسباب يؤدي إلى نتائج صحيحة، وعلل مقنعة، ولهذا ارتبطت العلة بالفلسفة، قال الشاعر:

أَنْتَ عِنْدِي قَيْلٌ سَوْفٌ وَبَيْرٌ بِالْعَلِّ لٌ^(٧)

(١) نقد النثر / ٢٦.

(٢) مواهب الفتاح، ضمن: شروح التلخيص ٣٧٥/٤.

(٣) نصرة الناظر على المثل السائر، صلاح الدين الصفدي، ت: محمد علي سلطاني، مجمع اللغة العربية، دمشق، لا: ط، لا: ت. ٨٣/.

(٤) التنبيهات على ما في التبيين من التموهات / ١١٥.

(٥) أسرار البلاغة / ٣١٤.

(٦) الشعر والشعراء / ٨٩.

(٧) حماسة الظرفاء ٣١٨/٢.

ومن هذه الفلسفة « جمع الأضداد في شيء واحد، كقوله: فيك الخصام، وأنت الخصم والحكم، وكون الضد سبباً بالضد، كقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ [البقرة: ١٧٩]»^(١) وعلى هذا النحو جاء تعليل الأضداد بالأضداد في قول ابن المعتز « إن الله تعالى، أضاف إلى كل مخلوق ضده؛ ليدل على أن الوحدة لله وحده »^(٢)، قال البحرى في تعليل الضد بالضد: أَرَى عِلْلَ الْأَشْيَاءِ شَيْئاً، وَلَا أَرَى التَّـ _____ جَمْعَ إِلَّا عِلَّةً لِلتَّفْرِقِ^(٣)

قال الرازي: إن ذلك « مثل أن يحاول الشاعر جعل الشيء سبباً لضده... كقوله: أَعْتَقَنِي سُوءُ مَا صَنَعْتَ مِنِّ الْـ _____ رَقٍّ، فَيَا بَرْدَهَا عَلَيَّ كَبِيدِي فَصِرْتُ عَبْدًا لِلسُّوءِ فِيكَ، وَمَا أَحْسَنَ سُوءَ قَبْلِي إِلَيَّ أَحَدٍ^(٤) أي: اعتقني من حُبِّك، استرقاقتك لي؛ لأني في هذه الحال صرتُ بقربك، وبذلك أصبحتُ كالتعيق. ومن هذه المعاني الفلسفية في كون الضد سبباً للضد، قول الشاعر:

شَكَوْتُ مِنَ الشَّيْبِ حَتَّى ضَجِرْتُ _____ فَدَبَّ إِلَى عَارِضِي وَاشْتَعَلَ وَسَوْدٌ وَجْهِي، فَسَوَّدْتُهُ _____ فَعَلْتُ بِهِ مِثْلَ مَا قَدْ فَعَلَ^(٥)

فكانت الحجة أن الجزء من جنس العمل؛ لأن العلة بين الضدين واحدة، فإن سبب تسويده للشيب هو تسويد الشيب لوجهه.

وفي هذا الضرب من تعليل الأضداد قد تأتي الحجج منطقية، موغلة في العقلية، وهي إلى منهج العلم والفلسفة أقرب منها إلى منهج الفن والأدب، ولذا كثرت في آداب الفلاسفة؛ قال أرسطو طاليس: « العالم يعرف الجاهل؛ لأنه قد كان جاهلاً، والجاهل لا يعرف العالم؛ لأنه لم يكن عالماً»^(٦)، « ومرَّ أرسطو برجل قد قطعت يده، فقال: أخذ ما ليس له، فأخذ ما كان له»^(٧)

(١) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، أبو وليد بن رشد (ومعه جوامع الشعر للفارابي)، ت: د. محمد سالم، المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية، القاهرة، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م/١٥٢.

(٢) الآداب / ٢٠٩.

(٣) الموازنة / ٢٤٠/٢.

(٤) نهاية الإيجاز / ٢٨٥. وانظر تحرير التحيير / ٣١٣، قال ابن أبي الأصبع " وهذان البيتان في معناهما من أحسن ما سمع وعدهما من حسن التعليل، وانظر: أسرار البلاغة / ١٥٦.

(٥) المحاسن والمساوئ / ٣٥١.

(٦) آداب الفلاسفة / ٨١.

(٧) نفسه / ٨١.

وهذا من أجمل التعليقات المقنعة والمبررة لإقامة حدّ قطع اليد على السارق؛ ولذا قال الأصوليون: « إن ذكر الحكم عقب الوصف المناسب يفيد عليته، نحو ﴿الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا﴾ [النور: ٢]، ﴿وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا﴾ [المائدة: ٣٨] أي: العلة: الزنا والسرقه »^(١).

ويمكن أن يلحق بهذا الضرب من فلسفة المعاني، التعليل بفلسفة الألفاظ، وهو ما أشار إليه البلاغيون في فن (المشتق) أو (الجناس بالاشتقاق).

وقد جاء عنه صلى الله عليه وسلم تعليل المعاني بمجانسة الألفاظ، من ذلك قوله في وصف قبيلتين عرض شأنهما له، فقال: « عَصِيَّةٌ عَصَتْ رَبَّهَا، وَغِفَارٌ غَفَرَ اللَّهُ لَهَا »^(٢) فاشتق علة المغفرة والعصيان من جنس اللفظ، وعلى هذا جاء قول الحسن بن علي - رضي الله عنه - في (كربلاء)

إنها كربٌ وبلاء»^(٣)، وربما وقع التشاؤم بسبب الاعتماد على التعليل اللفظي، كقول الشاعر:

لَمْ يَكْفِكَ الْهَجْرُ فَأَهْدَيْتَ لِي تَطَيَّرًا بِالسُّوءِ لِي سَوْسَنَةً
[رأسه]: أَوْلَهَا سُوءًا، وَبَاقِي اسْمِهَا يُخَبِّرُ أَنَّ السُّوءَ يَبْقَى سَنَةً^(٤)

وعلى هذا جاء قول الفرزدق في الاحتجاج على ذلّ بني مخزوم:

أَصْبَحْتَ يَا بِنَّ أَبِي رَيْعَةَ حَقَّةً سَمِعْتَ هَدِيرَ مُسَدِّمٍ مَقْرُومٍ
وَلَقَدْ خَزَمْتُكَ ، وَالْخِزَامُ مَذَلَّةٌ وَلِذَلِكَ دُعِيْتُ بِبَنِي مَخْزُومِ^(٥)

ويقاس على ذلك مبدأ التفاؤل بتعليل تركيب حروف الألفاظ، كقول الشاعر:

أَهْدَيْتُ شَيْئًا يَقِلُّ لَوْلَا أَحْدُوْنَةَ الْفَالِ وَالْتَّيْرُكُ
كُرْسِيٍّ، تَفَاءَلْتُ فِيهِ؛ لَمَّا رَأَيْتُ مَقْلُوبَهُ (بَسْرُكُ)^(٦)

ومن المعاني الفلسفية والعِلل المنطقية قولهم: « لا يكاد تصحُّ لكذابٍ رؤيا؛ لأنه يخبر عن

نفسه في اليقظة بما لم يره؛ فتريه في النوم ما لا يكون »^(٧)، « وعقد صفي الدين الحلبي قول زينون

(١) الأوكسير / ٤١ .

(٢) المعجم المفهرس لألفاظ نهج البلاغة ١١٦/٢ .

(٣) نفسه ١١٦/٢ .

(٤) الزهرة (جزء ٢)، أبو بكر محمد بن داود الأصبهاني، ت: د. إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء: الأردن، ط ٢، ١٤٠٦هـ -

١٩٨٥م. ٧٥١/٢ . السوسن: نبت أجناسه كثيرة وأطيبه الأبيض ، واللفظ أعجمي معرب .

(٥) الموشح / ٢٤٢. الحقيقة: البكرتمن النوق. المسدّم: البعير إذا منع عن الضراب . المقروم: الذي يودع للفيحة.

(٦) المثل السائر ٢٧٦/١ . الخزام: حلقة توضع في أنف البعير يُشد بها الزمام .

(٧) الآداب / ٨٤ .

الفيلسوف لشاب جاهل ومهذار: كُفَّ، فقد خُلِقَ لنا أذنان وفم واحد؛ لنسمع أكثر مما نتكلم،
[فقال صفي الدين]:

اسْمَعْ مُخَاطَبَةَ الْجَلِيسِ ، وَلَا تَكُنْ عَجِلاً بِنُطْقِكَ قَبْلَمَا تَفْهَمُ
لَمْ تُعْطَ مَعْ أذُنَيْكَ نُطْقاً وَاحِداً إِلَّا لَتَسْمَعَ ضِعْفَ مَا تَتَكَلَّمُ^(١)

وعلى هذا النحو من التعليل الفلسفي، جاء قول البحتري في أبي جعفر الطائي:

بَلَغَ السِّيَادَةَ فِي بُدِّ شَبَابِهِ إِنَّ السَّوَادَ مَظْنَةً لِلْسُّودِ
فِي كُلِّ يَوْمٍ رُبَّةٌ يَزِدُّهَا وَمُشَارِفُ النُّقْصَانِ مَنْ لَمْ يَزِدْ^(٢)

فقوله: (ومشارف النقصان من لم يزد) من الفلسفة التعليلية المقنعة؛ لأن الشيء إذا لم

يزد؛ فإنه ينقص، حتى الحجر الجامد الثابت، تنقصه عوامل التعرية، فهو في نقصان مستمر،
لفقدان الزيادة، وهذا تعليل علمي مقنع. إلا أنه قد لا يكون التعليل احتجاجاً عقلياً؛ وذلك حين
يكون للبيان أو للتفسير ونحوهما، - إذا كان المعنى مألوفاً، والتعليل معروفاً، كقول المتنبي - في بيان

تعليل فضل الإنسان على الحيوان -:

لَوْلَا الْعُقُولُ لَكَانَ أَدْنَى ضَيْعِمٍ أَدْنَى إِلَى شَرَفٍ مِنَ الْإِنْسَانِ^(٣)

- أو إذا كان التعليل تقسيماً، كقول الشاعر:

يَمُوتُ الْفَتَى مِنْ عَشْرَةِ بِلْسَانِهِ وَلَيْسَ يَمُوتُ الْمَرْءُ مِنْ عَشْرَةِ الرَّجُلِ

[والله]: فَعَثْرَتُهُ مِنْ فِيهِ تُودِي بِرَأْسِهِ وَعَثْرَتُهُ بِالرَّجُلِ تُؤْسِي عَلَى مَهْلٍ^(٤)

- أو إذا كان التعليل تفسيراً، كقول الفرزدق:

لَقَدْ خُنْتُ قَوْمًا لَوْ لَجَّاتِ إِلَيْهِمْ طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَامِلًا ثَقِيلَ مَغْرَمٍ

لَأَلْفَيْتَ مِنْهُمْ مُطْعَمًا وَمُطَاعِنًا وَرَأَاكَ شَزْرًا بِالْوَشِيحِ الْمُقْوَمِ^(٥)

ويوغل التعليل في العقلية كلما تظافت حوله الأدلة والحجج كما في حجة أبي تمام

السابقة: لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ

(١) المتشابه / ٢٣ .

(٢) الموازنة ١٠٩/٣ . البداء : السيد ، وقيل الشاب المستجد الرأي ، المستشار ، السواد : المال الكثير .

(٣) المثل السائر ٤ / ١٢٣ . الضيغم : الأسد . تؤسى : تعالج .

(٤) أدب الخواص ٧٥/١ .

(٥) نقد الشعر/١٣٥ . الوشيح : الصلب من الرماح . الشزر: الطعن باليمين وبالشمال .

وقد تقدمت الإشارة إلى أن جميع أمثلة التشبيه الضمني هي بمثابة قياسات تعليلية؛ للمعاني المدعاة، ويمكن أن يلحق بها بعض شواهد التمثيل الأخرى، لأن الاحتجاج بالتمثيل التعليلي، أو التعليل التمثيلي من « الفلسفة الحسنة المقبولة »^(١).

ومن ذلك قول محمد بن يسير:

أَخْلَقَ بِذِي الصَّبْرِ أَنْ يَحْظَى بِحَاجَتِهِ وَمُدْمِنِ الْقَرْعِ لِلْأَبْوَابِ أَنْ يَلِجَا^(٢)

فالعلة في ظفر الصابر بحاجته، ملتزمة بالقياس على مدمن القرع للأبواب، ومن المعاني التي تلتبس علتها بالقياس على غيرها، قول ابن الأثير: « النقصُ موكلٌ بكمال النعماء؛ ولذلك كان الوخمُ مُقترناً بالمرعى والماء، وقلما ترى ثمرةً إلا ومعها زنبور، ولا لذة إلا وإلى جانبها شيءٌ محذور »^(٣)، ومن ذلك - أيضاً - قول المتنبي:

تَلِذُّ لَهُ الْمَرْوَةُ، وَهِيَ تُؤْذِي وَمَنْ يَعْشَقُ يَلِذُّ لَهُ الْغَرَامُ^(٤)

فالمتعنى: حب الشيء الجميل الذي دونه خراط القتاد، والعلة: قياس ذلك على حال العاشق الذي تهون عليه المخاطر في سبيل الغرام.

وقد تكون الحجة التعليلية مقترنة بحجة خبرية، أو التعليل العقلي مقترناً بدليل نقلي،

كقول الشاعر:

إِذَا كُنْتَ مُعْتَقِدًا ضَيْعَةً فَإِيَّاكَ وَالشُّرَكَاءَ الْوُجُوهاَ
لَأَنَّكَ تَعْلَمُ (أَنَّ الْمُلُوكَ كَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا)^(٥)

محتجاً بقوله تعالى: ﴿قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعْرَآةَ أَهْلِهَا آذِلَّةً﴾ [النمل: ٣٤]

وقول أبي الحسن بن طباطبا العلوي:

لَا تُنْكِرَنَّ إِهْدَاءَنَا لَكَ مَنْطِقًا مَعَكَ اسْتَفَدْنَا حُسْنَهُ وَنِظَامَهُ
فَاللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ يَشْكُرُ فِعْلَ مَنْ يَتْلُو عَلَيْهِ وَحْيَهُ وَكَلَامَهُ^(٦)

(١) الموازنة ٣ / ٢٣٨.

(٢) بهجة المجالس ١ / ١٨٢.

(٣) المثل السائر ١ / ١٢٧.

(٤) الأمثال السائرة / ٢٦.

(٥) البديع في نقد الشعر / ٢٥٤. ضيعة: مزرعة، الشركاء الوجوه: الوجهاء والأعيان من الشركاء.

(٦) المصون في سر الهوى المكنون، أبو إسحق إبراهيم الحصري القيرواني، ت: د. النبوي عبد الواحد شعلان، دار العرب للبستاني،

القاهرة، ١٩٨٩ م. / ٤٩.

ويمكن أن يلحق بهذا الضرب من التعليل بالأدلة النقلية، التعليل بالاستناد إلى قواعد مُسلمٍ بها في علمٍ من العلوم، ونقلها إلى المعاني المدعاة كشواهدٍ تعليلية، للاحتجاج لها، وذلك مثل بقول بعضهم:

سِرُّكَ إِنِ اعْلَمْتَهُ ثَانِيًا فَاَعْلَمَ بِأَنَّ قَدْ آنَ أَنْ يُفْشِيَهُ
لَأَنَّ مَا أَضْمَرَ فِي حَالَةِ الْإِفْ رَادٍ تَسْتَخْرِجُهُ التَّشْيِيَهُ^(١)
والأمثلة على هذا النحو تطول^(٢).

وقد يأتي هذا الاستدلال بالتعليل، مقترناً باحتجاجٍ نظري، كقول الخنساء ترثي صخرًا:
يُهَيِّنُ النَّفُوسَ، وَهَوْنَ النَّفُوسِ سِ - يَوْمَ الْكُرْبَاهَةِ - أَبْقَى لَهَا^(٣)
المعنى: إهانة المرء نفسه، أي: هوان حياته عليه ساعة الحرب، والعلة النظرية: إن الحياة الحقيقية هي حياة الكرامة، والبقاء الأسمى بقاء النفس عزيزةً كريمةً.

وعلى هذا جاء قول ابن الرومي:

لَمْ يُخْلَقِ الدَّمْعُ لِامْرِئٍ عَبَثًا اللَّهُ أَدْرَى بِلَوْعَةِ الْحَزَنِ^(٤)
فالعلة: إطفاء حرقة الحزن بالدموع، وهذه علةٌ نظرية، اثبتت التجربة صدقها في علم النفس، قال الشريف المرتضى في رثاء أخيه:

لَا تُنْكِرُوا مِنْ فَيْضِ دَمْعِي عَبْرَةً فَالدَّمْعُ خَيْرٌ مُسَاعِدٍ وَمُوَاسِي^(٥)
وعلى هذا جاء قول البحري:

إِنَّ الدَّمْعَ هِيَ الصَّبَابَةُ، فَاطْرَحْ بَعْضَ الصَّبَابَةِ تَسْتَرِحْ بِهَمُولِهَا^(٦)

وقد تأتي الحجج التعليلية، مجردةً عن الحجج التمثيلية، والنقلية، والتأملية، فيكون التعليل محضاً، كقول ذي الرياستين: « قبول النميمة شرٌّ من النميمة؛ لأن النميمة دلالة، والقبول إجازة؛ وليس من دَلَّ على شيءٍ كمن قبله وأجازته، قال أبو الأسود الدؤلي:

(١) نظم الدر والعقيان / ٣٢٧ .

(٢) انظر : نفسه / ٣٢٦ ، ٣٢٨ .

(٣) قواعد الشعر / ٨٧ .

(٤) المثل السائر / ١ / ١٣٠ .

(٥) المجازات النبوية / ١٩ .

(٦) الموازنة / ٢ / ٢٣ . الصبابة : حرارة الشوق .

لَا تَقْبَلَنَّ نَمِيمَةً بُلِّغْتَهَا وَتَحْفَظَنَّ مِنَ الَّذِي أَنْبَاكَهَا
إِنَّ الَّذِي أَهْدَى إِلَيْكَ نَمِيمَةً سَيَنْمُ عَنْكَ بِمِثْلِهَا قَدْ حَاكَهَا^(١)

ومن العلل العقلية المحضة المقنعة، قول علي - رضي الله عنه - : « اتق دعوة المظلوم؛ فإنه يسأل حقه، وإن الله لا يمنع ذا حق حقه »^(٢). وقول محمود الوراق - في بيان أن المحبة سبب للطاعة:

تَعْصِي الإِلهِ وَأَنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ هَذَا مُحَالٌ فِي الْقِيَّاسِ بَدِيعُ
لَوْ كَانَ حُبُّكَ صَادِقًا؛ لِأَطْعَمَهُ إِنَّ الْمَحِبَّ لِمَنْ أَحَبَّ مُطِيعُ^(٣)

ويزداد أثر التعليل العقلي في الاحتجاج للمعاني كلما أوغلت هذه المعاني في الغرابة، أو خرجت عن المألوف، كتحسين القبيح أو تقييح الحسن، من ذلك قول أبي الأسود - في الاحتجاج لتحسين البخل بالعلة المعقولة - : « لو لم نبخل على السؤال بما يسألوننا ؛ لكننا أسوأ حالاً منهم »^(٤)، وقول الكندي - في الاحتجاج لمعنى قريب من سابقه، وبتعليل لطيف مقبول - : « من جاد بماله ، فقد جاد بنفسه ؛ لأنه يوجد بمالا قوام لها إلا به »^(٥)، ومن طرائف تحسين القبيح بالتعليل الجميل قول «أبي حفص الشطرنجي يمدح حَوْلَ نفسه:

حَمَدَتْ إِيَّاهِ إِذْ بُلِيتُ بِحُبِّهَا عَلَيَّ حَوْلٌ يُغْنِي عَنِ النَّظْرِ الشَّرِّ
نَظَرْتُ إِلَيْهَا، وَالرَّقِيبُ يَخَالِنِي نَظَرْتُ إِلَيْهِ، فَاسْتَرَحْتُ مِنَ الْعُذْرِ^(٦)

فالتمس علة مقنعة لابتهاجه بحَوْلِ عينه، وهذا خلاف المألوف من الانزعاج لذلك. وفي المقابل جاء التعليل العقلي موغلاً في الفنية، وخاصة في اللغة الشعرية، كادعاء القيسراني - محاولاً تعليل الندوب في بدر السماء؛ بأنه هوى ساجداً لبدر الأرض (المعشوقة)، فهذه الندوب هي من أثر سجدته على تراب أرضها-:

وَأَهْوَى الَّذِي أَهْوَى لَهُ الْبَدْرُ سَاجِداً أَلَسْتَ تَرَى فِي وَجْهِهِ أَثَرَ الثَّرْبِ؟!^(٧)

ومن ذلك تعليل الخبز رُزِّي؛ لتركه وداع معشوقته بخوفه من إحراق ناره لقبها:

(١) نهاية الأرب ٣/ ٢٩٢ .

(٢) عين الأدب والسياسة / ١٧٦ .

(٣) لباب الآداب / ٣٤١ .

(٤) تحسين القبيح وتقييح الحسن، أبو منصور الثعالبي، ت : علاء عبد الوهاب محمد ، دار الفضيلة ، القاهرة ، لا : ط ، لا:ت. ٣٩/٠ .

(٥) نفسه / ٣٩ .

(٦) المنتخب من كليات الأدباء / ٨٢ . النظر الشرر : النظر خلسة بمؤخرة العين .

(٧) الإشارات والتشبيهات / ٣١٢ .

مَا إِنْ تَرَكْتُ وَدَاعَهُ مِنْ سَلْوَةٍ وَلَقَدْ جَزَعْتُ لِبَيْنِهِ وَفِرَاقِهِ
لَكِنْ مَخَافَةَ أَنْ تُذِيبَ فُؤَادَهُ نَارٌ تَعْلَقُ مِنْهُ عِنْدَ عِنَاقِهِ (١)

وقريب من هذا التعليل قول الآخر:

هَآكِ أَثْرُكِي فَوْقَ قَلْبِي مِنْ يَدَيْكَ يَدًا لِتَعْلَمِي مَا الَّذِي أَلْقَى مِنَ الْحَرْقِ
ثُمَّ ارْفَعِيهَا ، فَإِنِّي مِنْ تَلْهُبِهَا عَلَيَّ أَنَا مَلِيهَا أَخْشَى مِنَ الْحَرْقِ (٢)

وقريب من هذا التعليل قول مجير الدين الخياط :

يَا مُحْرَقًا بِالنَّارِ وَجْهَهُ مُجِبَهُ مَهْلًا ، فَإِنَّ مَدَامِعِي تُطْفِئُهُ
أَحْرَقَ بِهَا جَسَدِي ، وَكُلَّ جَوَارِحِي وَاحْذَرُ عَلَيَّ قَلْبِي ، فَإِنَّكَ فِيهِ (٣)

وفي هذا الضرب من التعليل يكون الإمتاع والتأثير مسيطراً على الفكرة التي يحتج الشاعر

لصحتها، وأما محاولته الإقناع بهذه العلل فهي ضرب من الترمويه والخداع، يستثير بها الوجدان، ويحرك بها الانفعال.

وبعد عرض نماذج الأدباء الشعرية والنثرية في الاحتجاج بالتعليل، ستقف الدراسة مع

البلاغيين لتستطلع آراءهم حول هذا الضرب من الاحتجاج.

الاحتجاج بالتعليل عند البلاغيين:

تناول البلاغيون والنقاد الاحتجاج العقلي في التعليل من زاويتين: علمية، وفنية،

والإتجاهان كلاهما يستعملان العقل كوسيلة مناسبة للاحتجاج بالتعليل؛ سواء كان هذا

الاحتجاج تحقيقاً صادقاً، أم تخيلاً موهماً بالصدق، فالمهم أن طريقه العقل، يقول ابن مالك في

ذلك: « التعليل: أن تقصد إلى حكم، فتراه مستبعداً؛ لكونه: غريباً، أو عجيباً، أو لطيفاً، أو نحو

ذلك، فتأتي - على سبيل التطرف - بصفة مناسبة للتعليل، فتدعي كونها علّة للحكم؛ لتوهم

تحقيقه؛ فإن إثبات الحكم بذكر علته أروج في العقل من إثباته بمجرد دعواه» (٤).

(١) المنصف / ٥٤٢ . السلوة هنا : الاتشغال .

(٢) نفسه / ٥٤٢ .

(٣) حلية المحاضرة / ٢١٤ .

(٤) المصباح / ٢٤١ .

فقد ذكر في تعريفه: « إثبات الحكم... وتوهم تحقيقه»، وكأنه يشير بذلك إلى الاتجاهين السابقين كليهما، وبين هذين الاتجاهين ظهر اتجاه آخر، يجمع بين الاستدلال العلمي والاستدلال الفني في دراسة التعليل، وعلى هذا؛ فإنه يمكن تقسيم اتجاهات البلاغيين إلى ثلاثة اتجاهات^(١):

- أما الاتجاه الأول (وهو العلمي): فقد بحثه مؤلف نقد النثر (ت ٣٣٧هـ) ضمن (أنواع البحث والسؤال) والتي حصرها في تسعة أنواع، كان آخرها (البحث عن علل الموجودات بـ«لِمَ»؟؟)^(٢)، وقال: « إن الجدل إنما يقع في العلة من بين سائر الأشياء المسؤل عنها^(٣)؛ ثم فصل فقال: « وطلب العلة يكون على وجهين:

- إما أن تطلبها، وأنت لا تعلمها؛ لتعلمها.

- وإما أن تطلبها، وأنت تعلمها؛ ليُقرَّ لك بها^(٤).

والاحتجاج العقلي؛ لا يكون إلا مع الوجه الثاني، وفي المجادلة خاصة؛ فـ « ليس لك أن تجادل أحداً في حق يدعيه، إلا بعد مسألته عن العلة فيما ادّعاها فيه »^(٥)، ثم فصل القول في وجوه العلة التي يكون بها الجدل والاحتجاج، فذكر منها: « [١] اعتبارها.

[٢] ومنها: أن تكون العلة في صحة الشيء هي العلة في بطلان ضده؛ إذا كان ضدّاً لا واسطة له.

[٣] ومنها أن العلة في الشيء إذا كانت من اجتماع شيئين أو أكثر من ذلك، لم تكن واجبة إذا انفرد بعض تلك الأشياء... مثل: رجل أراد قلب حجر ثقيل، فلم يطقه، فلماً

(١) منهج الفصل في التعليل بين ما يمكن أن يكون فنياً، أو أن يكون علمياً صحيحاً، كان يراود العلماء القدماء، ويظهر ذلك في تعليقاتهم وشواهدهم، إلا أنهم لم يفصلوا بينهما، أما البلاغيون المحدثون، فقد فصل بعضهم فقسم (التعليل) إلى: تعليل علمي، وتعليل فني، ولا ثالث لهما، انظر - على سبيل المثال:-

- دراسات في علم النفس الأدبي / ٤٩، ٥٠، ٥١.
- في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م. / ٨٥، ٨٦.
- علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع)، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار - دار المعالم الثقافية، القاهرة - الأوصياء، ط٢، ١٩٩٨م. / ٢٥٠، ٢٥٤.
- البديعيات في الأدب العربي، علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م. / ٢٩١. إلا أن علي أبو زيد قسم التعليل إلى: حقيقي، وغير حقيقي، في باب (حسن الاعتذار). وكانت الدراسة هنا قد اختطت هذا المنهج قبل الاطلاع على هذه الكتب، وأضافت له (التعليل المشترك).

(٢) نقد النثر / ٢٦.

(٣) نفسه / ١٢٠.

(٤) نفسه / ١٢٠.

(٥) نفسه / ١٢٠.

عاونه عليه غيره وتأيّدت قواهما قلباه، ومن هذا المعنى: يُحتجّ للتواتر بأنه حُجّة، وإن كان كل واحد من المخبرين يجوز عليه الكذب.

[٤] أن العلة إذا كانت مأخوذة مما يوافق الخصم فيه، فلا مطعن فيها...

[٥] ومنها: أن الجدل في العلة والسؤال عنها، ماضٍ في سائر ما يخالفك فيه خصمك...»^(١)

وعلى هذا يمكن القول: إن جميع شواهد المذهب الكلامي التي جاء الاحتجاج فيها على سبيل التعليل هي من قبيل (التعليل العلمي) الذي يُثبت الحقائق الغائبة، أو يُقرّر الحقائق الثابتة، وكانت أكثر شواهد من القرآن الكريم: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾ [الأنبياء: ٢٢]

والدليل على ذلك: أن الكتب التي تناولت فنون البلاغة من جهة صلتها بالإعجاز ركّزت على هذا الضرب من التعليل، فهو عند الرماني «أبلغ ما يكون من الحجاج وهو الأصل الذي عليه الاعتماد»^(٢)، وسمّى الباقلاني التعليل العقلي في القرآن الكريم «آيات الاحتجاج»^(٣) وقد استدل على عدم تفاوت القرآن بذكر العلة في قوله تعالى: ﴿وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا﴾ [النساء: ٨٢] والجواب: لكنهم لم يجدوا؛ فثبت أنه من عند الله^(٤). وكان الزركشي من أكثر العلماء الذين ظهرت عندهم التزعة العلمية في بحث التعليل، فقال: إن ذكر الشيء مُعللاً، «أبلغ من ذكره بلا علة؛ لوجهين:

أحدهما: أن العلة المنصوصة قاضية بعموم المعلول...

والثاني: أن النفوس تنبعث إلى نقل الأحكام المعللة بخلاف غيرها»^(٥).

وذكر أنواع الطرق الدالة على العلة، ومثّل لها^(٦)، ومعظم هذه الأنواع ليس على سبيل الاحتجاج العقلي؛ لأنه قد أتى «غالب التعليل - في القرآن - على تقدير جواب سؤال تتضمنه

(١) نقد النثر / ١٢١، ١٢٢.

(٢) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن / ١٠٩.

(٣) إعجاز القرآن / ٢٦٦.

(٤) انظر: نفسه / ٢٧٢.

(٥) البرهان ٣ / ١٠٤.

(٦) انظر: نفسه ٣ / ١٠٤ - ١١٤.

الجملة الأولى، وهو سؤال عن العلة» (١) وجعل منه قوله تعالى: ﴿وَمَا أُبْرِيءُ نَفْسِي إِنْ السَّنْفَسَ
لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾ [يوسف: ٥٣]، ﴿وَصَلِّ عَلَيْهِمْ إِنْ صَلَاتِكَ سَكَنَ لَهُمْ﴾ [التوبة: ١٠٣].

فالمعنى - في أكثر شواهد التعليل - لبيان السبب، أو التفسير، كقوله تعالى: ﴿فَلَا يَحْزُنكَ
قَوْلُهُمْ إِنَّا نَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ﴾ [يس: ٧٦].

يقول: «وإنما جيء بالجملة؛ لبيان العلة والسبب في أنه لا يجوزنه قولهم» (٢).

فمعظم الطرق الدالة على العلة - من خلال - أمثله التي ذكرها - لا تدل على
الاحتجاج العقلي؛ باستثناء النوع (الحادي عشر) وهو "تعليله - سبحانه - عدم الحكم، بوجود
المانع فيه، كقوله: ﴿وَلَوْ بَسَطَ اللَّهُ الرِّزْقَ لِعِبَادِهِ لَبَغَوْا فِي الْأَرْضِ﴾ [الشورى: ٢٧] (٣).

وبهذا تكون نظرة هؤلاء العلماء إلى التعليل نظرة علمية، وبالتالي فهو عندهم وسيلة
عقلية؛ للبيان والتفسير، أو للاحتجاج والتدليل.

الاتجاه الثاني: النظرة المزدوجة العلمية والفنية للتعليل:

كان ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٥هـ) أول البلاغيين الذين نظروا إلى التعليل من جهتيه:
العلمية والفنية، وأطلق عليه مصطلح: (الاستدلال بالتعليل) (٤)، وضوى تحته أمثلة للتعليل الفني
من الشعر، والتعليل العلمي من القرآن الكريم، والجامع بين أمثلة التعليل عنده الصياغة الأسلوبية،
وليس الإحساس بالمعنى؛ بدليل أن جميع أمثله مبدوءة بـ (لو) وهو حرف امتناع لا متناع،
ودلالته هي ما عرفت عند الأصوليين بـ «دلالة التمانع» (٥).

يقول: «وأما الاستدلال بالتعليل، فكقول أبي الحسن التُّهَامِي:

لَوْ لَمْ تَكُنْ رِيْقَتُهُ خَمْرَةٌ لَمَا تَشَى عِطْفُهُ وَهُوَ صَاحِ
وقوله:

لَوْ لَمْ يَكُنْ أَفْحَوَانًا تَغْرُ مَبْسَمَهَا مَا كَانَ يَزْدَادُ طِيْبًا سَاعَةَ السَّحْرِ

(١) السابق / ١٠٤ .

(٢) نفسه ٣ / ١١٠ .

(٣) نفسه ٣ / ١١٣ .

(٤) سر الفصاحة / ٢٦٩ .

(٥) البرهان ٢ / ٥٢٥ .

وقول أبي عبادة:

وَلَوْ لَمْ تَكُنْ سَاخِطًا لَمْ أَكُنْ أَذْمُ الزَّمَانَ وَأَشْكُو الْخُطُوبَا

وقول ابن هاني الأندلسي:

وَلَوْ لَمْ تُصَافِحْ رِجْلَهَا صَفْحَةَ الثَّرَى لَمَا كُنْتُ أَذْرِي عِلَّةً لِلتَّيْمِمْ

وقول الله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾ [الأنبياء: ٢٢] جارٍ هذا المجرى^(١).

فمحيء هذه الأبيات بصيغة الشرط المبدوء بـ لو ذات الشرط والجواب المنفيين يدل على حدوث الجواب، وأنه من غير الشرط ما كان ليحدث، فهذا الشرط كالحجة لوقوعه، مثاله البيت الثاني الذي يعني أن ساعة السحر تزداد طيباً؛ لأن تغر مبسمها يتنفس الأقحوان، وفي البيت الأخير يعني أنه درى علة التيمم من ملامسة رجلها صفحة الثرى.

ولا شك أن صورة هذه العلة هي صورة القياس كما يدل عليه أسلوب الشرط بلو، لكنه في حقيقة الأمر يقوم على التخيل والإيهام، ومن هنا كان جامعاً بين العلمية في صياغته، والفنية في الإيهام بمعناه. والآية الكريمة خلاف هذا تماماً؛ لأن الشرط والجواب مثبتان، والحجة فيها قياسية حقيقية لا مجال فيها للتخيل والإيهام.

ويتضح من مسمى المصطلح (الاستدلال بالتعليل) أن ابن سنان يعدُّ التعليل دليلاً عقلياً، سواءً كان هذا الدليل صادقاً كآلية الكريمة، أو موهماً بالصدق كالأبيات السابقة، ومعنى هذا أنه ينظر إلى التعليل من زاويتين: علمية وفنية، وهذه النظرة المزدوجة استمرت بعده عند بعض البلاغيين، فابن أبي الأصبغ (ت ٦٥٤هـ)، نظر إلى التعليل بمفهومه الواسع، واستشهد بما يقع فيه الاحتجاج، وما لا يقع فيه، كقوله صلى الله عليه وسلم: (لولا أخاف أن أشقَّ على أمي؛ لأمرتهم بالسواك عند كل صلاة) «فخوف المشقة على الأمة هو العلة في التخفيف عنهم»^(٢)، ومعلوم أن هذه العلة خالية من ثبوت الحجة، إلا أنه أضاف بعض الحجج المدعاة في التعليل الفني، كقول ابن هاني السابق: وَلَوْ لَمْ تُصَافِحْ رِجْلَهَا....

وقارن بينها وبين حجج ابن رشيق في قوله:

(١) سر الفصاحة / ٢٦٩، ٢٧٠. تعاطف في مشيه: نثنى. الأقحوان: نبت ربيعي طيب الرائحة حوالبه ورق أبيض ووسطه أصفر.
(٢) تحرير التعبير / ٣٠٩.

سَأَلْتُ الْأَرْضَ لِمَ جُعِلْتَ مُصَلِّيً
فَقَالَتْ - غَيْرَ نَاطِقَةٍ -: لِأَنِّي
وَلِمَ كَانَتْ لَنَا طُهْرًا وَطِيْبًا؟!
حَوَيْتُ لِكُلِّ إِنْسَانٍ حَبِيْبًا
ورجح تعليل ابن رشيقي على تعليل ابن هاني؛ لأنه « تَلَطَّفَ فِي اسْتِخْرَاجِ عِلَّةٍ مَنَاسِبَةٍ لَا حَرَجَ عَلَيْهِ فِي ذِكْرِهَا »^(١)، وأشار إلى أن أبا تمام هو « الذي فتح له باب هذا المعنى، ونبهه على استخراج العلة، بقوله:

كَأَنَّ السَّحَابَ الْغُرَّ غَيَّبْنَ تَحْتَهَا
حَبِيْبًا فَمَا تَرَقَّا لَهُنَّ مَدَامِعُ »^(٢)

وقال: « هذه كلها أمثلة الكلام الذي جاء على وجهه في تقديم علة حكمة على الحكم، وأما ما جاء منه متقدّم المعلوم على العلة، إغراباً وطُرْفَةً، فكقول مسلم بن الوليد:

يَا وَاشِيًّا حَسَنْتَ فِينَا إِسَاءَتَهُ
نَجَى حِذَارُكَ إِنْسَانِي مِنَ الْغُرْقِ »^(٣)

وقال: « إن مسلماً أغرب في معناه، بتلطفه في تحسين إساءة الواشي»، وألحق به نحو قول

القاضي السعيد:

عَلَّمْتَنِي بِهَجْرِهَا الصَّبْرَ عَنْهَا
فَهِيَ مَشْكُورَةٌ عَلَى التَّقْبِيحِ »^(٤)

واستمرت هذه النظرة المزدوجة أيضاً عند بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦هـ) فقد أتجه في تعريفه للتعليل، وفي شرح شواهد اتجاهها علمياً، على الرغم من أن أكثر أمثله التي استقاها من ابن أبي الأصعب هي تعليلات فنية، يقول معلقاً على بيت مسلم بن الوليد السابق: يَا وَاشِيًّا حَسَنْتَ فِينَا إِسَاءَتَهُ... « إنه لما غاير الناس وأغرب في تحسين إساءة الواشي؛ رأى أنه قد أتى بما يستبعد صدقه، فاستدل على صحته بدعوى أن الإساءة حصلت تجاه إنسان عينه من الغرق بالدمع؛ لامتناعه من البكاء حذراً من الواشي وخوفاً على محبوبته، وما حصل ذلك فهو حسن؛ فأثبت صحة تحسين الإساءة بإثبات علتها »^(٥)، ونقل رأي ابن أبي الأصعب النقدي في المقارنة بين

(١) السابق / ٣١٠ .

(٢) نفسه / ٣١١ .

(٣) نفسه / ٣١٢ . إنسان العين : المثال الذي يرى في السواد ، وقيل : ناظرها ، الغرق : بالدموع .

(٤) نفسه / ٣١٣ .

(٥) المصباح / ٢٤٢ .

احتجاج ابن هاني وابن رشيق في علة التيمم، إلا أنه كان أكثر ضبطاً منه لهذا الباب؛ فلم يخرج بأمثلته عمّا سوى الادّعاء والاحتجاج^(١).

وقد اقتصر ابن الأثير الحلبي (ت ٧٣٧هـ) في باب التعليل على تعريف ابن أبي الإصبع له، واستشهد عليه بأول شواهد عليه^(٢).

وجاء العلوي (ت ٧٤٩هـ)، وتبع بدر الدين بن مالك في تعريفه للتعليل^(٣)، ثم نقل جميع أمثله؛ إلا أنه قسّم التعليل باعتبار الصياغة إلى قسمين:

الأول: « أن يأتي التعليل صريحاً » أي: بذكر لام التعليل.

والثاني: « أن لا يكون التعليل صريحاً في اللفظ، وإنما يؤخذ من جهة السياق والنظم

والمعنى »^(٤)، كبيت مسلم السابق: يَا وَاشِيّاً حَسُنْتَ.....

وفي القسمين كليهما اعتمد على أمثلة ابن مالك، غير أنه أضاف ما عدّه فخر الدين

الرازي - قبله - من أمثلة (التعجب)، فألحقه العلوي بمعنى التعليل، وهو قوله:

أَيَا شَمْعاً يُضِيءُ بِلَا انْطْفَاءٍ وَيَا بَدْرًا يُلُوْحُ بِلَا مَحَاقٍ
فَأَنْتَ الْبَدْرُ؛ مَا مَعْنَى انْتِقَاصِي؟! وَأَنْتَ الشَّمْعُ؛ مَا سَبَبُ اخْتِرَاقِي؟!^(٥)

وعند العلوي ينتهي الاتجاه البلاغي الثاني في دراسة التعليل من جهة حُجَّتِيهِ: العلمية

الفنية، ويبقى الاتجاه الثالث، والأهم، في دراسة التعليل من جهة الاستدلال الفني أو الاحتجاج

التخييلي، وهو ما سنناقشه في المبحث التالي:

الاتجاه الثالث: التعليل الفني:

ويتزعم هذا الاتجاه إمام البلاغة العربية الشيخ عبد القاهر الجرجاني، فقد ناقش جميع

أنواع الاحتجاج التعليلي، لكنه لم يناقش التعليل العلمي المرتبط بالمنطق العقلي والحقيقة الواقعية؛

لأن هذا ليس من شأن اللغة الأدبية؛ أما التعليل الذي يكون من شأن هذه اللغة، فهو ما عليه

(١) انظر: نفسه / ٢٤٢، ٢٤٣.

(٢) انظر: جوهر الكنز / ٢٣٩.

(٣) انظر: الطراز ٣ / ٤٦٥.

(٤) نفسه ٣ / ٤٦٥.

(٥) نفسه ٣ / ٤٦٦، وانظر: نهاية الإيجاز / ٢٩٧. المحقق: النقصان، أو أن يستسر القمر ليليتين فلا يرى غدوة ولا عشية.

«موضوع الشعر والخطابة، [وهو] أن يجعلوا اجتماع الشئيين في وصفٍ علةً لحكمٍ يريدونه، وإن لم يكن كذلك في المعقول، ومقتضيات العقول»^(١).

فلا يُشترط ثبوت هذه العلة في مقتضى العقل أو خارج النص؛ لأنها حجة ادعاء تدرّج في العلة المنطقية، من الشبيهة بالحقيقة الموهمة بالصدق إلى الموغلة في التخيل المتيقن كذبها؛ وعلى هذا يمكن تقسيم التعليل عنده إلى قسمين:

١- أقربها إلى التعليل العلمي هو: التعليل المقارب للواقع الموازي للحقيقة، ويسميه محمود شاكر «التخيل الشبيهة بالحقيقة»^(٢).

٢- وأقربها إلى التعليل الفني هو: التعليل المنافي للواقع، المباعد عن الحقيقة؛ ويسميه محمود شاكر «التعمق في ادعاء العلة» أو «التعليل التخيلي»^(٣).

أما القسم الأول من التعليل، فقد أشار إلى أنه يكثر في التشبيهات الضمنية؛ من ذلك مثل قول أبي تمام:

إِنْ رَيْبَ الزَّمَانِ يُحْسِنُ أَنْ يُهْـُٔ
فَلِهَذَا يَجِفُّ بَعْدَ اخْضِرَارِ
سِدِّي الرَّزَايَا إِلَى ذَوِي الْأَحْسَابِ
قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ رَوْضُ الرَّوَابِي

فالتعليل هنا يلتمس الحجة المقنعة بالمعنى، قياساً على غيره، وهذا التعليل وشبهه «هو النمط العدل، والنمرقة الوسطى؛ وهو شيء تراه كثيراً بالآداب، والحكم الريئة من الكذب»^(٤). أما القسم الثاني من التعليل، وهو المنافي للواقع، المباعد عن الحقيقة، فـ: يقصد به التعليل الفني، وقد جمع له الشواهد الكثيرة، وحشد له التعليقات الكاشفة عن وجهه الخادع...

إلا أن ترتيبه لأنواعه لم يكن منطقياً، أي: لم يكن متدرّجاً من الأدنى إلى الأعلى أو العكس، كما أن أنماط هذا القسم جاءت أمثلتها متداخلة، وهذا راجع إلى شغف عبد القاهر بجمع أشاتات الفكرة، وتلذذه بتحليل لغتها الفنية؛ وسنقتصر في عرض أمثلته، على بعض الأمثلة التي أُهملت فلم يتطرق لها من جاء بعده من البلاغيين. فمن ذلك إشارته إلى ما يمكن أن يكون تصريحاً بالتعليل، وما يمكن أن يكون تضميناً له.

(١) أسرار البلاغة / ٢٧٠ .

(٢) نفسه / ٢٧٥ ، ٢٧٦ .

(٣) نفسه / ٢٩٧ ، ٢٩٨ .

(٤) أسرار البلاغة / ٢٧٦. الزرّايا : المصائب . الوهاد : الأماكن المنخفضة ، والروابي : الأماكن العالية .

فالأول: نحو أن « تذكر صفةً غير ثابتة؛ حاصلَةٌ على الحقيقة، ثم تدَّعي لها علة من عند نفسك وضعاً واختراعاً ».

والثاني: أن « تدعي صفة غير ثابتة، وهي إذا ثبتت اقتضت مثل العلة التي ذكرها »^(١).

فمن الأول « قول الصولي:

الرَّيْحُ تَحْسِدُنِي عَلَيَّ كَ ، وَلَمْ أَخْلِهَ فِي الْعِدَا
لَمَّا هَمَمْتُ بِقُبْلَةٍ رَدَّتْ عَلَيَّ الْوَجْهَ الرَّدَا

وذلك أن الريح إذا كان وجهها نحو الوجه، فواجبٌ في طباعها أن تردَّ الرداء عليه؛ وأن تلفَّ من طرفيه، وقد ادَّعى أن ذلك منها؛ لحسدٍ بها وغيره على المحبوبة، وهي من أجل ما في نفسها تحول بينه وبين أن ينال من وجهها»^(٢).

ومن الثاني قول ابن وهيب:

وَحَارَبَنِي فِيهِ رَيْبُ الزَّمَانِ كَأَنَّ الزَّمَانَ لَهُ عَاشِقٌ

إلا أنه لم يضع علةً ومعلولاً من طريق النص على شيء، بل أثبت محاربة من الزمان في معنى الحبيب، ثم جعل دليلاً على علتها، جواز أن يكون شريكاً له في عشقه.

وإذا حققنا لم يجب؛ لأجل أن جعل العشق علةً للمحاربة، وجمع بين الزمان والريح في

ادعاء العداوة لهما، أن يتناسب البيتان من طريق الخصوص والتفصيل.

وذاك أن الكلام في وضع الشاعر للأمر الواجب علةً غير معقول كونها علةً لذلك الأمر؛

وكون العشق علةً للمعاداة في المحبوب معقول معروف غير بدعٍ ولا منكر... فإذا بدأ فادَّعى أن

الزمان يعاديه ويحاربه فيه، فقد أعطاك أن ذلك لمثل هذه العلة، وليس إذا ردت الريح الرداء، فقد

وجب أن يكون ذلك لعلة الحسد أو لغيرها؛ لأن رد الرداء شأنها...»^(٣). وعلى هذا النحو من

اختراع العلل جاء « قول ابن المعتز في السيف في أبيات قالها في الموفق، منها:

فِي كَفِّهِ عَضْبٌ إِذَا هَزَّةٌ حَسِبْتُهُ مِنْ خَوْفِهِ يَرْتَعِدُ

(١) السابق / ٢٨٠ .

(٢) أسرار البلاغة / ٢٧٩ .

(٣) نفسه / ٢٨٠ . ريب : صريف.

فقد أراد أن يخترع لهزة السيف علة، فجعلها رعدة تناله من خوف الممدوح وهيبته»^(١).

ثم قال «ومما حقه أن يكون طرازاً من هذا النوع، قول البحترى:

يَتَعَثَّرْنَ فِي التُّحُورِ ، وَفِي الأَوْجِ جُهْه، سُكْرًا، لَمَّا شَرِبْنَ الدَّمَاءَ

جعل فعل الطاعن بالرمح تعثراً منها، كما جعل ابن المعتز تحريكه للسيف وهزّه له

ارتعاداً؛ ثم طلب للتعثر علة، كما طلب هو للارتعاد»^(٢).

وأشاد عبد القاهر - أيضاً - بالنمط الذي يتجاهل العلة المعقولة المقبولة ويتجاوزها إلى

العلة الخيالية المدعاة، وربما كان هذا النمط أعلى مراتب الإغراق في التعليل البعيد، «ومما يلاحظ

من هذا النوع، ويجري في مسلكه وينتظم في سلكه قول ابن المعتز:

عَاقَبْتُ عَيْنِي بِالدَّمْعِ وَالسَّهْرِ إِذْ غَارَ قَلْبِي عَلَيْكَ مِنْ بَصْرِي

وَاحْتَمَلْتُ ذَاكَ وَهِيَ رَابِحَةٌ فِيكَ، وَقَازَتْ بِلَذَّةِ النَّظْرِ

وذاك أن العادة في دمع العين وسهرها أن يكون السبب فيه إغراض الحبيب أو اعتراض

الرقيب، ونحو ذلك من الأسباب الموجبة للاكتئاب، وقد ترك ذلك كله كما ترى، وادّعى أن

العلة ما ذكره من غيرة القلب منها على الحبيب... فجعل ذلك أن أبكاها ومنعها النوم»^(٣).

ومما سبق يتضح أن شواهد التعليل الفني عند عبد القاهر - والتي جمعها وضبطها ولخصها

الخطيب القزويني، وعكف عليها بالشرح والتفصيل والتعليل شراح التلخيص -، يمكن استخراج

الحجج فيها من الادعاء الخيالي القائم على التمويه والخداع، وقد أشار عبد القاهر لذلك في أكثر

من موضع، وعدّه هذا من حسن الصنعة، يقول مُعلّقاً على أبيات لابن الرومي في تفضيله للرجس

على الورد: لقد «زادته الفطنة الثاقبة والطبع المثمر في سحر البيان؛ ما رأيت من وضع حجاج في

شأن الرجس؛ وجهة استحقاقه الفضل على الورد»^(٤). وهذه الحجة هي العلة الشاهدة بفضل

الرجس في قوله:

خَجَلْتُ خُدُودَ الوَرْدِ مِنْ تَفْضِيلِهِ خَجَلًا تَوَرَّدَهَا عَلَيْهِ شَاهِدٌ

(١) السابق/ ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٢) أسرار البلاغة/ ٢٨٩ .

(٣) نفسه/ ٢٩٩ .

(٤) نفسه/ ٢٨٥ .

فجعل خجل الورد كأنه حقيقة؛ لأنه « طلب لذلك الخجل علة، فجعل علة أن فُضِّل على النرجس، ووضع في منزلة ليس يرى نفسه أهلاً لها»^(١).

وفي تعليل آخر يقول: « ألا ترى أن هذا الكلام قد يوهم أنه يحتج له...»^(٢)، يؤكد هذا المعنى، أنه عقب أمثلة الاحتجاج الصادق والتعليل المقنع أو المقارب للحقيقة في التمثيل والتشبيه الضمني، بأمثلة التعليل التخيلي أو «الاحتجاج المتخيل» كما سماه محمود شاكر^(٣).

وهذا الإحساس بضرورة الفصل بين ضربَي التعليل: العلمي، والفني، كان يراود علماء البلاغة من بعده، بدليل أنهم عقبوا التعليل العلمي في باب المذهب الكلامي، الذي سمّوه احتجاجاً عقلياً؛ بالتعليل الفني في (باب حسن التعليل)^(٤)، ولم يفصلوا بينهما بباب آخر، وهذا يدل على شدة الارتباط بين الحجة الصحيحة في المذهب الكلامي، والحجة الخادعة في حسن التعليل.

وحسن التعليل - عندهم - : «هو أن يدعي لوصف علة مناسبة له، باعتبار لطيف؛ غير حقيقي»^(٦). فهنا أربعة قيود:

- ١- الإدعاء صادقاً كان أو كاذباً، وهو هنا الزعم الكاذب على سبيل التخيل.
 - ٢- والمناسبة: وهي الرابطة بين العلة والمعلول.
 - ٣- واللطف: ويقصد بها غرابة العلة، وقيل: «دقتها».
 - ٤- غير الحقيقة: أي لا يتحقق بها المعنى، بل هي على سبيل المبالغة.
- وحسن التعليل على أربعة أضرب، «لأن الصفة إما ثابتة قُصِدَ بيان علتها، أو غير ثابتة أريد إثباتها». فإن كانت الأولى، فهي على ضربين:

١ - ألا يظهر له - في العادة - علة، كقوله:

لَمْ يَحْكَ نَائِلِكَ السَّحَابُ، وَإِنَّمَا حُمَّتْ بِهِ، فَصَيَّبَهَا الرُّحَضَاءُ

(١) السابق / ٢٨٥ .

(٢) أسرار البلاغة / ٢٩٧ .

(٣) نفسه / ٢٦٩ .

(٤) انظر: شروح التلخيص / ٤، ٣٧٤، ٣٧٥ .

(٦) التلخيص / ٩٦ .

٢ - أو يظهر لها علة غير المذكورة، كقوله:

مَا بِهِ قَتْلُ أَعَادِيهِ، وَلَكِنْ يَتَّقِي إِخْلَافَ مَا تَرْجُو الذَّنَابُ

فإن قتل الأعداء - في العادة - لدفع مضرتهم، لا لما ذكره.

وإن كانت الثانية، فهي على ضربين:

١ - إما ممكنة، كقوله:

يَا وَاشِياً حَسُنْتَ فِينَا إِسَاءَتُهُ نَجَى حِذَارِكَ إِنْسَانِي مِنَ الْغُرَقِ

فإن استحسان إساءة الواشي ممكن؛ لكن لما خالف الناس فيه، عقبه بأن حذاره منه نجى

إنسانه من الغرق في الدموع.

٢ - أو غير ممكنة: كقوله:

لَوْ لَمْ تَكُن نِيَّةُ الْجُوزَاءِ خِدْمَتَهُ لَمَا رَأَيْتَ عَلَيْهَا عِقْدَ مُتَطِّقِ

والحق بالثانية ما بُني على الشك: (١) -

كَأَنَّ السَّحَابَ الْغُرَّ غَيَّبَ تَحْتَهَا حَيِّباً فَمَا تَرَقَى لَهُنَّ مَدَامِعُ^(٢)

وجميع هذه الأمثلة ذكرها عبد القاهر وشرحها^(٣) - باستثناء المثال الثالث - والذي ربما

أخذه الخطيب القزويني من ابن أبي الأصعب؛ لأنه أول من ذكره من البلاغيين، إلا أن الفرق بين شرح عبد القاهر، وشرّاح التلخيص؛ أن عبد القاهر تعمق في تحليلها بلاغياً، وشرّاح التلخيص تعمقوا في شرحها منطقياً؛ فحصروا القسمة، وقيدوا الحدود، وضبطوا مسائل فن التعليل ضبطاً علمياً...

ومن هؤلاء البلاغيين، معاصرا الخطيب القزويني: شهاب الدين الحلبي^(٤) (ت ٧٢٥هـ)،

ومحمد بن علي الجرجاني^(٥) (ت ٧٢٩هـ)، أما القزويني في الإيضاح، فلم يخرج في شرحه

لتلخيصه عن شواهد عبد القاهر السابقة، والتي ذكر منها مما لم يذكر قبل، قول أبي تمام:

(١) يعني: "أن ما يبني على الشك يلحق بحسن التعليل وليس منه، لأن في حسن التعليل جزءاً وإصراراً، والشك ينافية" انظر: فيض الفتاح ٢/٢٤٧.

(٢) التلخيص / ٩٦، ٩٧، وانظر: شروط التلخيص ٤/٣٨٢. الرخصاء: العرق في أثر الحمى.

(٣) انظر: أسرار البلاغة / ٢٧٨، ٢٨٩، ٢٩٦.

(٤) انظر: حسن التوسل / ٢٢٣، ٢٢٤.

(٥) انظر: الإشارات والتنبيهات / ٢٨١، ٢٨٢.

لَا تُنْكِرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَنَى فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِيِ

فـ « عطلَ عدم إصابة الغني الكريم، بالقياس على عدم إصابة السيل المكان العالي... » (١).

وقول أبي هلال العسكري:

زَعَمَ الْبَنْفَسُجُ أَنَّهُ كَعِذَارِهِ حُسْنًا، فَسَلُّوا مِنْ قَفَاهُ لِسَانَهُ (٢)

وقول ابن نباته في صفة فرس:

وَأَذْهَمَ يَسْتَمِدُّ اللَّيْلُ مِنْهُ وَتَطْلَعُ بَيْنَ عَيْنَيْهِ الثَّرِيَّا

سَرَى خَلْفَ الصَّبَاحِ يَطِيرُ مَشِيًّا وَيَطْوِي خَلْفَهُ الْأَفْلَاكَ طِيًّا

فَلَمَّا خَافَ وَشَكَ الْفَوْتُ مِنْهُ تَشَبَّثَ بِالْقَوَائِمِ وَالْمَحِيَّا (٣)

ومن الضرب الثاني، قول أبي طالب المأموني في بعض الوزراء ببخارى:

مُعْرَمٌ بِالثَّنَاءِ صَبٌّ بِكِسْبِ الْجُـ سَدِ يَهْتَزُّ لِلْسَّمَاحِ ارْتِيَاخَا

لَا يَأْذُقُ الْإِغْفَاءَ إِلَّا رَجَاءُ أَنْ يَرَى طَيْفَ مُسْتَمِيحِ رَوَاخَا (٤)

وأصله من نحو قول الآخر:

وَإِنِّي لِأَسْتَعْفِي وَمَا بِي نَعْسَةٌ لَعَلَّ خِيَالًا مِنْكَ يَلْقَى خِيَالِيَا (٥)

ومن لطيف هذا الضرب قول ابن المعتز:

قَالُوا اشْتَكَى عَيْنَهُ فَقُلْتُ لَهُمْ مِنْ كَثْرَةِ الْقَتْلِ نَالَهَا الْوَصْبُ

حُمُرُهَا مِنْ دِمَاءٍ مَنْ قَتَلْتُ وَالِدَمُّ فِي النَّصْلِ شَاهِدٌ عَجَبُ (٦)

ومن الضرب الملحق بالتعليل، قول أبي الطيب:

رَحَلَ الْعِزَاءُ بِرِخْتِي فَكَأَنِّي أَتْبَعُهُ الْأَنْفَاسَ لِلتَّشْيِيعِ (٧)

(١) الإيضاح / ٣٤٣، وانظر: أسرار البلاغة / ٢٦٧.

(٢) نفسه / ٣٤٣، وانظر: أسرار البلاغة / ٢٨٦. العذار: استواء شعر الغلام.

(٣) نفسه / ٣٤٣، وانظر: أسرار البلاغة / ٢٨٦، وفي عد الخطيب القزويني هذه الأبيات من حسن التعليل نظر؛ لأنها قائمة على الادعاء المخيل بدون تعليل.

(٤) نفسه / ٣٤٤، وانظر: أسرار البلاغة / ٢٩٧. مستميح: طالب العطاء.

(٥) نفسه / ٣٤٤، وانظر: أسرار البلاغة / ٢٩٨.

(٦) نفسه / ٣٤٤، وانظر: أسرار البلاغة / ٢٨١. الوصب: المرض، النصل: حدّ السيف.

(٧) نفسه / ٣٤٥، وانظر: أسرار البلاغة / ٢٩٨. التشييع: المشي في الجنائز.

وكل هذه الأمثلة حلَّها عبد القاهر تحليلاً بلاغياً؛ وليس للخطيب القزويني فيها غير حسن الترتيب والتبويب.

وَمَتَابَعَةُ الإِضَافَاتِ الَّتِي تَتَعَلَقُ بِالِاحْتِجَاجِ الْعَقْلِيِّ فِي التَّعْلِيلِ عِنْدَ شُرَاحِ التَّلْخِيصِ، نَجِدُ الآتِيَّ:
يرى بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣هـ) أن التعليل قد يشمل العلم والفن، ولذلك قيَّد التعليل الفني بقولهم: «باعتبار لطيف غير حقيقي: يختص اللُّطف بالبليغ، وغير الحقيقي بالخيالي القائم على الادعاء...»^(١)، ويرى أن ذكر العلة مما يُقَرَّبُ المعاني، ولذلك قال: «إنَّ استحسان إساءة الواشي ممكن، لكنه لما خالف الناس، أي: ادعى وقوع هذا الاستحسان، عقبه بعلة؛ ليكون مُقَرَّباً لتصديقه...»^(٢).

أما سعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢هـ) فإنه فرق بين التعليل المعقول، والتعليل غير المعقول، ورأى أن الثاني هو المختص بالمعاني البلاغية؛ ولذا فإنك «إذا قلت: قتل فلان أعاديته؛ لدفع ضررهم؛ فإنه ليس فيه شيء من حسن التعليل»^(٣). فشرط الحسن أن يكون «غير حقيقي، أي: لا يكون ما اعتبر علةً لهذا الوصف، علةً له في الواقع»^(٤).

ويرى ابن يعقوب المغربي أن إثبات الاحتجاج في التعليل الفني، لا يكون بالتحقيق، وإنما «يكون ذلك الإثبات بالدعوى»^(٥).

وهذا لا يعني إن اشتراطهم في حسن التعليل أن يكون «باعتبار لطيف»: أن التعليل التخيلي مابين للاحتجاج العقلي، لأن التخييل: نشاط عقلي يتجاوز الواقع المحسوس، والمعنى المؤلف، إلى معانٍ بلاغية أرحب وآفاق فنية أوسع؛ يقول ابن يعقوب " ويشترط في كون إثبات العلة المناسبة للوصف من البديع، أن يكون إثبات تلك العلة المناسبة، مصاحباً لاعتبار لطيف، أي «لنظر من العقل... دقيق، يحتاج فيه إلى تأمل، بحيث لا يُدرك المُعْتَبَرُ فيه - في الغالب - إلا من له تصرفٌ في دقائق المعاني، وفي الاعتبار اللطيفة»^(٦)، «ولاشك... أن استخراج هذه العلة المناسبة، إنما ينشأ عن لطف في النظر ودقة في التأمل؛ وليست علة في نفس الأمر؛ فانطبق عليها

(١) عروس الأفراح، ضمن: شروح التلخيص ٣٧٤/٤.

(٢) نفسه ٣٧٩/٤.

(٣) شرح السعد، ضمن: شروح التلخيص ٣٧٤/٤.

(٤) نفسه ٣٧٤/٤.

(٥) مواهب الفتاح، ضمن: شروح التلخيص: ٣٧٣/٤.

(٦) السابق: ٣٧٣/٤.

حسن التعليل»^(١). «وجعل الانتطاق دليلاً على نية الخدمة؛ لأنه يصح الاستدلال برؤية المعلول على وجود العلة»^(٢). وفرّق ابن يعقوب بين الضريين بقوله: كما تطلق على ما يكون سبباً لوجود الشيء في الخارج، تطلق على ما يكون سبباً لوجود العلم به ذهنياً^(٣)، إشارة إلى الصدق الخارجي المطابق للواقع (التعليل العلمي) والصدق الداخلي المعبر عن الإحساس (التعليل الفني). هذا، ويمكن أن يلحق بالتعليل الفني: (التعليل المشترك)

وهو ما يكون برزخاً بين العلمية والفنية، وذلك مثل نفي المقايسة والمائلة بين شيئين ادّعي أن بينهما تقارباً في وجه الشبه.

فالفنية هي: في المبالغة في تناهي وتعالى صفات المشبه عن أن تقارن بصفات المشبه به؛ وهذا إغراق في الادعاء، يُقصد منه تأكيد قوة ظهور وجه الشبه في المشبه به، أكثر منها في المشبه. والعلمية هي: في محاولة تعليل هذا الغلو بعقل منطقية مقنعة هي ضرب من الاحتجاج العقلي، وربما كان الآمدي هو أول من أشار إلى هذا الضرب، بقوله - مفاضلاً بين أبيات -:

«وأجود من هذا قول قعنب بن أمّ صاحب:

قَالُوا الْفُرَاتُ، وَمَا أَرْضٌ بِهِ شَبَهَا
وَلَنْ يَقُومَ بِجَارِي سَيْبِكَ النَّهْرُ

[المعنى: إنه لا يجوز تشبيه المدوح، بنهر الفرات في الكرم؛ والعلة: أن النهر]

يَسْقِي مِنَ الْأَرْضِ جَنْباً لَا يُجَاوِزُهُ
وَسَائِرُ الْأَرْضِ مِنْهُ يَابِسٌ صِفْرٌ^(٤)

أي: أن المدوح يسقي الأرض كلها، وفي هذا تأكيد لعموم كرمه، يقول الآمدي: «وقد تقدّم الناس في هذا وأكثروا؛ وكل هذا إفراطٌ حسنٌ مستحلي؛ لا ينفرد منه الطبع»^(٥)، أي: أن هذه المبالغة مقبولة؛ لأنه احتج لها بما يقبله العقل؛ أما المبالغة المفرطة التي لا دليل لها ولا حجة عليها، فيقول عنها: «ولكن الردئ المطرّح المرذول عند أهل العلم بصناعة الشعر، ما أنشده المررد لبعضهم:

لَهُ هِمَمٌ لَا مُنْتَهَى لِكِبَارِهَا
وَهِمَّتُهُ الصُّغْرَى أَجَلٌ مِنَ الدَّهْرِ
لَهُ رَاحَةٌ لَوْ أَنَّ مِعْشَارَ جُودِهَا
عَلَى الْبَرِّ صَارَ الْبِرُّ أُنْدَى مِنَ الْبَحْرِ^(٦)

(١) السابق ٤/ ٣٧٦ .

(٢) نفسه: ٤ / ٣٨٠ .

(٣) نفسه: ٤ / ٣٨٠ .

(٤) الموازنة ٣ / ١٧٨ .

(٥) الموازنة ٣ / ١٧٨ . سيبك : عطاؤك ، صيفر : خالي .

(٦) نفسه ٣ / ١٧٩ . هيم : عزائم ، راحة : بطن اليد ، أندى : أكرم .

وفي هذه المقارنة بين المعنى في البيتين السابقين واللاحقين إشارة من الآمدي إلى فضل التعليل في تحقيق المعاني البعيدة، وتقريبها للواقع.

وقد كان عبد القاهر أشار إلى شيء قريب من هذا دون أن يُصرِّح به، بدليل أنه أورد مثاله ضمن المعاني التخيلية التي تجيء مع التعليل الفني، يقول: «وهذا نوع آخر؛ وهو دعواهم في الوصف هو خلقة في الشيء وطبيعة، أو واجب على الجملة، من حيث هو أن ذلك الوصف حصل له من الممدوح ومنه استفاده، وأصل هذا التشبيه، ثم يتزايد... كقول ابن بابك:

أَلَا يَا رِيَاضَ الْحَزْنِ مِنْ أَبْرَقِ الْحَمَى نَسِيمُكَ مَسْرُوقٌ وَوَصْفُكَ مُنْتَحَلٌ
حَكَيْتَ أَبَا سَعْدٍ، فَشَرِكُ نَشْرُهُ وَلَكِنْ لَهُ صِدْقُ الْهَوَى، وَلَكَ الْمَلَلُ»^(١)

فهناك علاقة اجتماع في أوصاف، وافتراق في أوصاف أخرى، هذا الافتراق هو بمثابة تعليل لفضل المشبه به (الممدوح) على المشبه (الرياض).

وعلى هذا النحو أو قريب منه ناقش البلاغيون - من بعده - هذا الافتراق، في باب من البديع سموه (التفريق) نعته الفخر الرازي بـ (المفرد) ومثَّل له بقول الشاعر:

مَا نَوَالُ الْعَمَامِ وَقَتَ رَيْعٍ كَنَوَالِ الْأَمِيرِ وَقَتَ سَخَاءٍ
فَنَوَالِ الْأَمِيرِ بَدْرَةَ عَيْنٍ وَنَوَالِ الْعَمَامِ قَطْرَةَ مَاءٍ^(٢)

وعرَّف السكاكي هذا الفن بقوله: «هو أن تقصد إلى شيئين من نوع، فتوقع بينهما تبايناً»^(٣)، ومثَّل له بالبيتين السابقين، وتبعه في ذلك معظم البلاغيين^(٤).

وأضاف محمد الجرجاني (ت ٧٢٩هـ) إلى البيتين السابقين في باب التفريق قول الوأواء

الدمشقي في المدح:

مَنْ قَاسَ جَدْوَاكَ بِالْعَمَامِ فَمَا أَصْفَ بِالْحُكْمِ بَيْنَ شَكْلَيْنِ
أَنْتَ إِذَا جُذْتَ ضَاحِكٌ أَبَدًا وَهُوَ إِذَا جَادَ دَامِعُ الْعَيْنِ^(٥)

(١) أسرار البلاغة / ٢٧٧. الحزن: ما غلظ من الأرض في ارتفاع. أبرق الحمى: موضع، النشر: الريح الطيبة؛ أي أن خير

الممدوح مقيم، فهو صادق الود، أما خير النسيم فمرتحل من مكان إلى آخر.

(٢) نهاية الإيجاز / ٢٩٥. بدرة عين: صرة ذهب، وقيل: كيس فيه عشرة آلاف.

(٣) مفتاح العلوم / ٤٢٥.

(٤) انظر: المصباح / ٢٤٧، وحسن التوسل / ٢٨١، والتلخيص / ٨٦، والتبيان / ١٢٠. وشروح التلخيص / ٤ / ٣٣٥ وما بعدها.

(٥) الإشارات والتنبيهات / ٢٧٤.

ومن الإضافات التي تحسب لشراح التلخيص في هذا الفن، إشارة بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣هـ) إلى أن التعليل في هذا النوع، متذبذب بين أمرين: «إما بالحقيقة، أو الادعاء»^(١)، الادعاء في عدم جواز القياس والمشابهة بين الأمرين، والتحقيق في تعليل هذا الادعاء؛ وله في هذا الشأن لفظة حسنة، إذ «كان ينبغي أن يفسر هنا بإيقاع عدم التشابه بين المتشابهين؛ لا بإيقاع التباين»^(٢). وهو الأمر الذي حاول تعليله الدسوقي بقوله: «ليس المراد التباين المصطلح عليه، بل المراد المعنى اللغوي، أي: إيقاع الافتراق بين أمرين مشتركين في نوع واحد»^(٣)، وهذه اللفظة هي ما استدرك في بداية التعريف بهذا الفن.

ومن المرجح أن هذا الفن عرف قبل التأصيل البلاغي والتععيد له، لوروده في مصادر الأدب القديم؛ ويمكن أن يكون منه، قول البحري:

وَرَأَيْتُ يَوْمَ نَدَاكَ أَشْرَقَ بِهِجَةً
وَرَأَيْتُ يَوْمَ الْغَيْثِ فِي ظِلْمَائِهِ
وَيَخُصُّ أَرْضاً دُونَ أَرْضِ جُودِهِ
وَأَيْضاً قَوْلَ ابْنِ الرَّومِيِّ:

وَهَاتِرَ أَطْرَافاً، وَرَقَّ نَسِيمَا
جَهْمَا مُحْيَاهُ أَغْمَ بِهِمَا
وَسَحَابُ جُودِكَ فِي الْعَفَاةِ عُمُومًا^(٤)
وَحَاصِصَتُهُ فِي الْجُودِ أَيُّ حِصَاصِ
سَمَاؤِكَ مِدْرَارٌ وَرَوْضُكَ نَاصِي^(٥)
عَلَى أَنَّهُ يَمْضِي، وَأَنْتَ مُخَيِّمٌ

وهذه الأمثلة تدل على اقتصار الشعراء في هذا الفن على المدح بالكرم مقارنة بين كرم المدوح وكرم السماء، وهذا الإغراق بالادعاء والمبالغة، وافتراس المقارنة، بقلب الأصل فرعاً... يمكن أن يلحق به قول الشاعر:

تَقُومُ الْأَرْضُ مَا عُمِّرَتْ فِيهَا
لَأَنَّكَ مَوْضِعُ الْقِسْطَاسِ مِنْهَا
وَبَقِيَ مَا بَقِيَْتَ بِهَا ثَقِيلاً
فَتَمَنَعُ جَانِبَيْهَا أَنْ تَزُولَا^(٦)

(١) عروس الأفراح، ضمن شروح التلخيص ٣٣٦/٤.

(٢) نفسه ٣٣٦/٤.

(٣) شرح الدسوقي، ضمن: المصدر نفسه ٣٣٦/٤.

(٤) الموازنة/١٧٣. الجهم: المائل للسواد، البهيم: الأسود.

(٥) المنصف/٣٢٥. الحصاص: شدة العدو في سرعة، مدرار: انهمار مستمر.

(٦) المجازات النبوية/١٥٢.

فالإدعاء كاذب، والتعليل صادق؛ لأن القسطاس هو الميزان العادل الذي تستقيم به الأشياء، فلا يزيد جانب على جانب، وهو المراد بقوله: (فتمنع جانبيها أن تزولا)، لكن هذا الإدعاء يتحقق لو كان ممدوحه هو ميزان الأرض على الحقيقة، فالتعليل هنا يتجاوز به الحقيقة والخيال، الصدق والكذب، العلم والفن، ولذلك يمكن أن يلحق بالتعليل المشترك بينهما.

وجمل القول في مبحث الاحتجاج بالتعليل، أن الاحتجاج العقلي لا يقع في كل تعليل؛ لأن مفهوم التعليل واسع جداً، كما نصَّ على ذلك الزركشي، ومعظمه يأتي للبيان والتفسير. أما الذي يجيء الاحتجاج معه فهو ما كان من قبيل التعليل الاستدلالي أو (الاستدلال بالتعليل) كما نصَّ على ذلك ابن سنان الخفاجي.

والاحتجاج في التعليل متفاوت بحسب المعنى المدعى تعليله، وطريقة التعبير عن هذا المعنى المعلن...
المعلن...

فإذا كان التعليل مفضياً إلى التحقيق والتصديق والإقناع كالذي أثبتته التجربة أو الحكمة أو الخبرة أو النص؛ فإنه تعليل علمي، وكلما تظافرت الحجج العقلية حوله زادت قوة التعليل فيه، حتى يكون عقلياً محضاً، غير قابل للنفي أو الشك؛ كما في الشواهد التي عُرضت في مقدمة الفصل.

وإذا كان التعليل مغرقاً في الإدعاء وتناسي الحقائق أو تجاهلها، أو ادعاء عليل ليست لها على الحقيقة، بل هي مخترعة ومخيلة، فإن التعليل - حينئذ - يكون تعليلاً فنياً.

ويزداد هذا التعليل بُعداً عن الحقيقة كلما ازداد إيغالاً في التخيل والإدعاء، ويقترب من الحقيقة كلما التمس علة موجودة في الواقع، وهو ما قد يُسمى (التعليل المشترك)؛ لأخذه نصيباً من التخيل، ونصيباً من التحقيق.

الفصل الثالث: الاحتجاج بالخبر (الحجة النقلية)

قيل في تعريف الخبر: « هو الكلام المحتمل للصدق والكذب »^(١)، أو « هو القول المقتضي تصريحه نسبة معلوم إلى معلوم بالنفي أو الإثبات »^(٢).

وقد يحتاج هذا الخبر بوصفه معني مجرداً إلى خبر آخر يكون حجة نقلية، مثبتة لصحة معناه؛ لأن « الكلام في حكاية القصص والأخبار.. وفي الحجج والتثبت هو خلاف الكلام فيما عدا هذه الأمور »^(٣).

والحجة النقلية الخبرية - إذا كانت من نصٍّ مقدّس أو شريف صحيح - مقدّمة على غيرها من الحجج التمثيلية، والتعليلية، والتأملية؛ لأنها من الأخبار الصادقة المجزوم بصحتها، ولهذا قيل: « إذا جاء النصّ بطل القياس »^(٤)، قال القاضي عبد الجبار « إن ما طريقه الأخبار من المعارف يجب فيه التصديق؛ لأنه مما لا يمكن فيه إقامة دليل عقلي، وبيان طريقه إنما يعول على ما تُقرر المعرفة في القلوب، والتنبيه على نظائره، وبيان ظهور الأمر فيه »^(٥).

وهذا النصّ النقلية أو الخبرية « إذا تواتر به النقل قبله العقل »^(٦)، والتواتر هو: « الخبر الثابت على ألسنة قومٍ لا يتصور تواطؤهم على الكذب »^(٧)، وقيل هو « الخبر الذي ينقله من يحصل العلم بصدقه ضرورة، ولا بد في إسناده من استمرار هذا الشرط في رواية من أوله إلى منتهاه »^(٨).

ولقوة الحجة الخبرية النقلية، نجد المعتزلة - مع تمجيدهم لسلطان العقل - يقدمونها على غيرها « قال النظام: لا تعقل الحجة عند الاختلاف من بعد النبي - صلى الله عليه وآله وسلم - إلا من ثلاثة أوجه:

(١) التعريفات/ ١٢٩

(٢) نهاية الأرب ٦١/٧

(٣) إعجاز القرآن/ ٢٦٥

(٤) خاص الخاص، أبو منصور الثعالبي، ت: حسن الأمين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لا: ط، لا: ت. ٧١.

(٥) المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار، مطبعة دار الكتب، ط، ١٣٨٠هـ - ٢٣٦/١٦.

(٦) اللطف واللطف، أبو منصور الثعالبي، ت: د. محمد عبد الله الجارود، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م. ٤٦.

والإيجاز والإعجاز/ ١٧٥.

(٧) التعريفات/ ٩٤.

(٨) جامع العبارات في تحقيق الاستعارات (جزآن)، أحمد الطرودي التونسي، ت: د. محمد رمضان الجرب، دار الجماهيرية، بنغازي، ط، ١٩٨٦م. ٣٦٨/١.

- من نصٍ من تزييل لا يعارض التأويل.

- أو من إجماع الأمة على نقل خبرٍ واحد لا تناقض فيه.

- أو من جهة العقل وضرورته.

وبقوله قال أكثر المعتزلة «^(١)».

ومعنى هذا أن المحتجّ بالحجة الخيرية يتدرّج في قوة الاحتجاج من: الكتاب، إلى السنة إلى الإجماع، إلى القياس، إلى « ضرورة العقل التي لا تفتقر إلى النقل »^(٢).

ومما يؤكد ضرورة هذا التدرّج أن ضياء الدين بن الأثير عاب على ابن زياد البغدادي كتاباً أراد فيه أن يحتجّ على صلاح الدين؛ ليتخلّى عن لقب (الملك الناصر)؛ لأنه مختص بأمر المؤمنين في بغداد، فاحتج بقوله: (ما يستصلحه المولى فهو على عبده حرام)،....

يقول ابن الأثير «كان الأليق والأحسن أن يحتج بحجة فيها روح، ويذكر كلاماً فيه ذلاقة ورشاقة»^(٣).

ولهذا نصح المحتجّ بقوله: « عليك بمداومة المطالعة للأخبار، والإكثار من استعمالها في كلامك، حتى ترقم على خاطرك؛ فتكون إذا احتجت منها إلى شيء وجدته، وسهّل عليك أن تأتي به ارتجالاً »^(٤)، « فإن الدليل على المقصد إذا استند إلى النص سلّم له وسلّم »^(٥). فـ « يستشهد بكل شيء في موضعه، ويحتج بمكان الحجة، ويستدل بموضع الدليل »^(٦).

وقد أشاد شهاب الدين الحلبي بدور وسائل الحجج النقلية في تفتيح الذهن للحجج العقلية بقوله: « فالنظر في هذا وأمثاله، والحفظ منه، والإكثار من مطالعته، مما يشحذ القرائح ويفتق الأذهان،

(١) الحور العين/ ٣٢٦.

(٢) نفسه/ ٣٢٦.

(٣) المثل السائر/ ٥٨.

(٤) نفسه/ ١٤٩/١.

(٥) حسن التوسل/ ٧٨.

(٦) نفسه/ ٧٨.

ويرتسم في الخواطر، ويكمن في الأفكار، حتى يفيض ما غاض منه على لسانٍ وقلم، ويبدو منه لكل واقعة منوال ينسج عليه، ومثال ينظر في نظائر الأمور إليه»^(١).

ومما يؤكد أن الحجة النقلية الخبرية هي حجة عقلية؛ من حيث إعمال العقل في المعنى المراد الاحتجاج له من النص الصحيح والخبر المؤكد « أن سائلاً قال لبعض العلماء: أين تجد في كتاب الله تعالى قولهم: (الجار قبل الدار)؟ قال: في قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ آمَنُوا امْرَأَةً فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِنْدَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِنْ فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [التحریم: ١١]، فطلبت الجار قبل الدار»^(٢).

وقد كانت الاحتجاجات الخبرية - عندهم - أو الأدلة النقلية من أهم الخصائص البلاغية، التي يجب أن يتحلّى بها الخطيب أو الشاعر، ويقدر نجاحه في الاستدلال يكون نجاحه في الإقناع؛ قيل إن رجلاً سمع عمران بن حطان يخطب وهو حدث صغير، فقال: « إن هذا الفتى أخطب العرب، لو كان في خطبته شيء من القرآن»^(٣).

أي أنهم كانوا يميلون إلى عرض الأدلة النقلية الخبرية للاستئناس بالمعاني والتصديق بمضمون الأخبار.

والحجة القرآنية ترجح على ما سواها من الحجج الأخرى، ولهذا افتخر بها الثعالبي في احتجاجه على ابن قتيبة، حين قال الأخير: « الفقير: الذي له بلغة من العيش، والمسكين الذي لا شيء له»، واحتج ابن قتيبة ببيتٍ للراعي النميري، قال الثعالبي عن حجته هي « غلط؛ لأن المسكين هو الذي له بلغة من العيش، أما سمع قول الله: ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ﴾ [الكهف: ٧٩]، فأثبت لهم السفينة، وقوله تعالى أدل ما احتج به»^(٤).

(١) السابق / ٨٦.

(٢) حسن التوسل / ٧٢.

(٣) البيان والتبيين / ١ / ١٢٣.

(٤) ليلب الآداب / ٥٣، ٥٤.

وكان تركيزهم على الاستشهاد بالقرآن الكريم؛ لأن آياته برهان صادق، وحجة قاطعة، ودليل يقيني التأليف قطعي الاستلزام، قال ابن رشيقي: «وأصح الكلام عندي ما قام عليه الدليل، وثبت فيه الشاهد من كتاب الله»^(١).

وهو من المسلمات التي لا يختلف عليها اثنان، واليقينيات التي لا تخالجهما الظنون، وهو الحجة التي يدعن لها الخصوم، ويقرُّ بها الأعداء، يُحكى أن رجلاً من الأسرى أُقتيد إلى الحجاج فقال: «يا حجاج، إن الله تعالى يقول: ﴿فَإِذَا لَقِيتُمْ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ حَتَّىٰ إِذَا أَثْخَسْتُمُوهُمْ فَسُدُّوا الوُثَاقَ فَإِمَّا مَنًّا بَعْدُ وَإِمَّا فِدَاءً﴾ [محمد:٤]، فوالله ما مننت ولا فاديت، فنظر إلى أصحابه، وقال: أين أنتم من هذه الآية، ألا ذكرنيها رجلٌ منذ اليوم؟! أطلقوهم»^(٢).

وهذا يؤكد قوة الحجة القرآنية، وتأثيرها في النفوس، قال ضياء الدين بن الأثير: بلغني من المعاني المخترعة أن عبد الملك بن مروان بنى باباً من أبواب المسجد الأقصى بالبيت المقدس، وبنى الحجاج باباً إلى جانبه، فجاءت صاعقة فأحرقت الباب الذي بناه عبد الملك، فتطير لذلك، وشق عليه، فبلغ ذلك الحجاج، فكتب إليه كتاباً: «بلغني كذا وكذا، فليهن أمير المؤمنين أن الله تقبل منه، وما مثلي ومثله إلا كابني آدم إذ قرباً قرباناً، فتقبل من أحدهما، ولم يتقبل من الآخر» فلما وقف عبد الملك على كتابه سُرِّي عنه. وهذا معنى غريب استخرجه الحجاج من القرآن الكريم، وهو من المعاني المناسبة لما ذكرت فيه، ويكفي الحجاج من فطانة الفكرة أن يكون عنده استعداد لاستخراج مثل ذلك^(٣)، وهذا يدل على أنه «تمهّر في نزع أي القرآن في مواضعها، واجتلاب الأمثال في أماكنها»^(٤).

ومن شرف الاستشهاد بالكتاب العزيز «إقامة الحجة، وقطع النزاع، وإذعان الخصم كما روي أن الحجاج قال لبعض العلماء: أنت تزعم أن الحسين من ذرية رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فأنتني على ذلك بشاهد من كتاب الله تعالى، وإلا قتلتك، فقرأ: ﴿وَمِنْ ذُرِّيَّتِهِ دَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ

(١) العدة ٦١/٢.

(٢) الفاضل/٧٥.

(٣) المثل السائر ١٧/٢.

(٤) الرسالة العنراء/٧.

وَأَيُّوبَ وَيُوسُفَ وَمُوسَى وَهَارُونَ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ * وَزَكَرِيَّا وَيَحْيَى وَعِيسَى ﴿[الأنعام: ٨٤، ٨٥]﴾
وعيسى هو ابن بنته، فأسكت الحاجج»^(١).

وهذه حجة نقلية توصل إليها بإمعان العقل في النظر؛ لأن الله - سبحانه وتعالى - «جعل عيسى من أولاد إبراهيم وذريته، ولا خلاف أنه لم يكن لعيسى أب»^(٢)، ومن أصدق قولاً من الله جل شأنه.

ومن بلاغة الاحتجاج المتبادل بأي القرآن الكريم ما روي أن أبا أيوب المورياني وكان وزيراً للمنصور، فسخط عليه، فاستعطفه بقوله: يا أمير المؤمنين، ما أسأل أن تعطف عليّ بجرمة ولا تقبلني لخدمة، ولكن استعمل في أدب الله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَعْفُو عَنِ السَّيِّئَاتِ وَيَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ﴾ [الشورى: ٢٥]، فقد عفا عن ذنوب علم حقائقها، وعرف ما كان قبلها وظن أمير المؤمنين لا يبلغ هذه المعرفة، فهو يعفو عن شكك، ويتجاوز عن ظنة فقال: ﴿الآنَ وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ وَكُنْتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾ [يونس: ٩١]»^(٣).

فهذه آية واحدة لم يزد على أن احتجّ بها، فأوصد في وجهه أبواب العفو، ومنافذ الفرار من العقاب، «وقد تقوم الآية الواحدة المستشهد بها في بلوغ الغرض وتوفية المقاصد ما لا تقوم به الكتب المطوّلة والأدلة القاطعة، وأقرب ما اتفق من ذلك أن صلاح الدين - رحمه الله - كتب إلى بغداد كتاباً يعدّد فيه مواقفه في إقامة دعوة بني العباس بمصر، فكتب جوابه بهذه الآية: ﴿يَمُنُّونَ عَلَيْكَ أَنْ أَسْلَمُوا قُلْ لَا تَمُنُّوا عَلَيَّ إِسْلَامَكُم بَلِ اللَّهُ يَمُنُّ عَلَيْكُمْ أَنْ هَدَاكُمْ لِلْإِيمَانِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ [الحجرات: ١٧]»^(٤).

(١) حسن التوسل/ ٧٥.

(٢) المستدرک علی ابن جنی، لأبي الفضل العروضي، ضمن: شروح شعر المتنبی، ت: د. محسن غياض عجیل، آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٠٠٠م/٢٨.

(٣) المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن العسكري، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي - دار الرفاعي، القاهرة - الرياض، ط٢، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م/١٠٤.

(٤) حسن التوسل/ ٧٦.

والحجة المنقولة من القرآن الكريم تنقض ما ترسخ في الذهن من حكمٍ يُعتقد صواب معناها، من ذلك أنه قيل لأبي العيناء: « لا تعجل؛ فإن العجل من عمل الشيطان، فقال: لو كانت من عمل الشيطان لما قال موسى - عليه السلام -: ﴿وَعَجَلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَى﴾ [طه: ٨٤] ^(١). ومن ذلك ما روي أن أعرابياً عزى « معاوية عن ابن له، فقال: بارك الله لك في الفاني وأجزل لك في الباقي. فظن معاوية أنه غلط، [فاحتج الأعرابي بقول الله تعالى]: ﴿ مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ ﴾ [النحل: ٩٦] ^(٢).

كما أن الحجة الخبرية تقضي على الحجة النظرية، قال الشعبي: « حضرت شريحاً ذات يوم وجاءته امرأة تخاصم زوجها، فأرسلت عينيها، فبكت، فقلت: يا أبا أمية ما أظنها إلا مظلومة فقال: يا شعبي: إن إحوة يوسف جاءوا أباهم عشاءً يكون ^(٣).

ومن طرائف ما يروى في هذا الشأن قول « خالد بن صفوان للفرزدق - وكان يمازحه - : ما أنت يا أبا فراس بالذي لما رأيته أكبرنه وقطعن أيديهن، قال: ولا أنت يا أبا صفوان بالذي قالت فيه الفتاة لأبيها: ﴿يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ﴾ [التقصص: ٢٦] ^(٤).

ومن ذلك أيضاً ما حكى عن أم بشر المريسي « أنها شهدت عند بعض القضاة، فجعلت تلقن امرأة معها الشهادة، فقال الخصم: أما تراها تلقنها؟! فقالت: يا جاهل، إن الله يقول: ﴿أَنْ تَضِلَّ إِحْدَاهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَى﴾ [البقرة: ٢٨٢] ^(٥) فاستدلت بحجة نقلية أقنعته والقاضي.

ومن تزييف الأفعال المذمومة بالحجج المقبولة المعقولة، ما روي أن « بعض المتسولين ضُبط وهو يسأل في قرية، فقيل له: ما تصنع؟ فقال: ما صنع موسى والخضر؛ يعني: أنهما استطعما أهل قرية ^(٦).

(١) الصناعتين/١٩.

(٢) الفاضل/١٣٠.

(٣) عيون الأخبار/١/١٣٢، ١٣٣.

(٤) نفسه/٤٣٥.

(٥) الأجوبة المسكتة/١٢٣.

(٦) الكناية والتعريض/١١٤.

ولقوة الاحتجاج المنقول من القرآن الكريم، في تثبيت المعاني في الأذهان، نجد الشعراء لا يتورعون عن الاستشهاد به، ولو بالإشارة إلى بعض آياته، كقول الإمام أبي محمد بن حزم في الاحتجاج لجواز مدح المرء نفسه:

ولكن لي في يوسفَ خيرَ أسوةٍ وليسَ عليّ من بالثبيِّ ائسَى ذنبُ
يقولُ مقالَ الحقِّ والصدقِ إني حفيظٌ عليّمْ، ما عليّ صادقِ عتبِ^(١)

ومن ذلك الاحتجاج لتفضيل القلم على السيف في قول أبي الفتح البستي:

إذا أقسمَ الأبطالُ يوماً بسيفهم وعدوه مما يُكسبُ المجدَ والكرمَ
كفى قلمَ الكتابِ مجداً ورفعةً مدى الدهرِ أن الله أقسمَ بالقلمِ^(٢)

ومن ذلك الاحتجاج لوجوب شكر المنعم، يقول محمود بن حسن الوراق:

فلو كان يستغني عن الشكرِ ماجدٌ لعزةِ نفسٍ أو غلوٍّ مكرانِ
لما أمر الله العبادَ بشكْرِه فقال: اشكروا لي أيها الثقلانِ^(٣)

وجاء الاستعطاف شعراً بالإشارة إلى الحجة في آية من القرآن الكريم، من ذلك أن أبا جعفر

المنصور أمر « بسجن طائفة من الكتاب، غضب عليهم، فكتب إليه بعضهم من طريق السجن:

أطالَ اللهُ عُمْرَكَ في صلاحِ وعزِّياً أميرِ المؤمنينِنا
بعفوكِ نستجيرُ، فإن تُجرِّنا فأنتك رَحمةٌ للعالمينِنا
ونحنُ الكاتبونَ، وقد أسأنا فهيتنا للكرامِ الكاتبينِنا^(٤)

كما جاء ردُّ الجواب شعراً بالإشارة إلى حجة أخرى جاءت في كتاب الله، وذلك أنه « عيب بعض الرسل بالقصر والدمامة، وكان أدياً فظناً، فأنشد بديهاً:

عقلُ الرسولِ وبسطةٌ في رأيه خيرٌ له من بُلهِ وبهائه

(١) المحاضرات والمحاورات/٤٠١. احتج بقوله تعالى: ﴿قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ﴾ [يوسف: ٥٥].

(٢) أحكام صنعة الكلام/٤٩. احتج بقوله تعالى: ﴿بِذِكْرِ الْقَلَمِ وَمَا يَسْتُرُونَ﴾ [القلم: ١].

(٣) لباب الأدب/٣٤٢. احتج بقوله تعالى: ﴿وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونَ﴾ [البقرة: ١٥٢].

(٤) بهجة المجالس/١/٣٥٨.

فَإِذَا أَحَلَّ بِذِي التَّرْسُلِ رَأْيَهُ لَمْ يُغْنِهِ عَنْهُ جَمِيلُ رُؤَايِهِ
مَا ضَرَّ هَذِهِدَ آلَ دَاوُدَ مَعَ آلِ إِنِّجَاحِ ظَاهِرُ قُبْحِهِ وَقِمَائِهِ
فَمَضَى وَعَادَ إِلَى النَّبِيِّ مُبَشِّرًا بِالتُّصْحِحِ فِي إِيدَاعِهِ وَأَدَائِهِ» (١)

كما وظفت آية أخرى مُشارًا إليها في قصة الهدهد في الاحتجاج لمعنى آخر، جاء به "الحسن بن النقيب في قوله:

مَا كَانَ عَيْبًا لَوْ تَفَقَّدْتَنِي وَقُلْتَ هَلْ أَهْمَ أَوْ أَلْجَدَا
فَعَادَةُ السَّادَةِ مِثْلِكَ فِي مِثْلِي أَنْ يَفْتَقِدُوا الْأَعْبَادَا
هَذَا سُلَيْمَانُ - عَلَى مُلْكِهِ - وَهُوَ بِأَخْبَارِ لَهْ يُفْتَدَى
تَفَقَّدَ الطَّيْرَ وَأَجْتَسَسَهَا فَقَالَ: (مَا لِي لَا أَرَى الْهُدُودَا) (٢)

والاحتجاج النقلي في المعنى الأخير جاء اقتباساً حرفياً، ومن الاحتجاج بالاقتباس من القرآن الكريم، لتزيين الجنب والخوف، قول أبي الحسن العبدري:

لَا تَسْلُكِ الطَّرِيقَ إِذَا أَخْطَرْتَ لَوْ أَنَّهَا تُفْضِي إِلَى الْمَهْلَكَةِ
قَدْ أَنْزَلَ اللَّهُ تَعَالَى: وَلَا... تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ (٣)

هذا، وقد استعمل بعض السفسطائين آيات القرآن الكريم حُججاً صادقة، ولكن في غير مواضعها؛ بل على سبيل المغالطة، من ذلك ما حُكي عن أبي العيناء أنه قيل له: «إن ابن حمدون يضحك منك، فقال: ﴿إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ﴾» [المطففين: ٢٩] (٤).

وأسرف بعضهم في ذلك حتى أحل بها ما حرم الله، كقول وضاح اليمنى:

إِذَا قُلْتُ هَاتِ نَاوِلِيَنِي تَبَسَّمْتَ وَقَالَتْ: مَعَاذَ اللَّهِ عَنِ فِعْلِ مَا حَرَّمَ
فَمَا نَوَّلْتُ حَتَّى تَضَرَّعْتُ عِنْدَهَا وَأَعْلَمْتُهَا مَا أَرْخَصَ اللَّهُ فِي اللَّمَمِ (٥)

(١) رسائل الملوك، أبو علي الحسين ابن الفراء، ت: د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ٢، ١٩٧٢م/٤٩.

(٢) المحاضرات والمحاورات/ ٢٢٥. احتج بقوله تعالى: ﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدُودَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَابِيْنَ﴾ [النمل: ٢٠].

(٣) نفسه/ ٢٣٩. احتج بقوله تعالى: ﴿وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ﴾ [البقرة: ١٩٥].

(٤) نفسه/ ١٩٣.

(٥) بهجة المجالس ١/ ٢٧٦. احتج بقوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ إِلَّا اللَّمَمَ﴾ [النجم: ٣٢]. اللمم: ما دون الفاحشة.

وكقول « محمد بن الرومي المعروف بابن ماميه:

رَاحَ حَلَالِي شُرْبًا فِي جَنَّةٍ وَالنَّصُّ: (فِي الْجَنَّاتِ حَلَّ شُرَابُهَا)

وقد تناوله من قول الأرجاني:

كَأْسٌ مِنَ السَّخْرِ الْحَلَالِ بِشُرْبِهَا لِلْقَوْمِ سُكْرٌ
فِي مَجْلَسٍ هُوَ جَنَّةٌ وَلِذَلِكَ فِيهِ تَحِلُّ خَمْرٌ»^(١).

فجاء الاحتجاج هنا بالنص على أن الخمر حلال في الجنات، وهي دار الطيبات، فكيف لا تحل في الدنيا مادام أنها طيبة في الآخرة؟! وهذه مغالطة واضحة، وقياس فاسد، إلا أن يكون الشاعر في البيتين الأخيرين أراد الكناية عن الإغراق في سحر البيان، وتعاطي البلغاء له في مجلس الأدب، حتى سكروا شعراً ونثراً. وقد تستحسن هذه المغالطة في بعض المواضع وهي تدل على توقد الذكاء في التماس الحجج المقبولة، كما « قال رجل لأحمد بن أبي خالد: لقد أعطيت ما لم يُعط رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فقال: لئن لم تخرج مما قلت لأعاقبك، قال: قال الله عز وجل لنبيه: ﴿وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ﴾، [ال عمران: ١٥٩] وأنت فظ غليظ، فضحك وقضى حاجته»^(٢).

أما الأخبار النبوية، «فكالقرآن العزيز في حل معانيها»^(٣)، والاحتجاج لها بالأحاديث الصادقة، والقياسات المقنعة، من ذلك أن ضياء الدين بن الأثير التمس حجة خبرية نبوية على معنى اختصاص الخلفاء بألقاب لا يشاركون فيها غيرهم، فقال: « من جملتها: أنه لم يجره أن يجمع بين كنيته وبين اسمه، وهذا مسوغٌ لأمر المؤمنين أن يختص بأمر يكون به مشهوراً، وعلى غيره محظوراً»^(٤)، وافتخر بقوله: « فانظر أيها المتأمل كيف جئت بالخبر النبوي، وجعلته شاهداً على هذا الموضوع، ولا يمكن أن يُحتج في مثل ذلك إلا بمثل هذا الاحتجاج»^(٥). وفي موضع آخر قال محتجاً لشأن الهدية في النفس: هي «أخت السحر في ملاطفة قصدها، غير أنها لا تحتاج إلى نفثه ولا إلى

(١) المتشابه/ ٦٠.

(٢) الأجوية المسكتة/ ١٤٣.

(٣) المثل السائر ١/ ١٤٩.

(٤) نفسه ١/ ١٤٩.

(٥) نفسه ١/ ٥٨.

عَقْدَهَا.... ولولا شرف مكانها لما حُلَّت للنبي صلى الله عليه وسلم مع تحريم الصدقة»^(١)، محتجاً بقوله صلى الله عليه وسلم: (حُرِّمَتْ عَلَيَّ الصَّدَقَةُ وَأُحِلَّتْ لِي الْهَدِيَّةُ)^(٢).

ومن الاحتجاج بالأخبار النبوية في الشعر، قول أبي تمام مستشفعاً مالك بن طوق:

لَكَ فِي رَسُولِ اللَّهِ أَعْظَمُ أُسْوَةٍ وَأَجْلَهُمَا فِي سُنَّةٍ وَكِتَابِ
أَعْطَى الْمُؤَلَّفَةَ الْقُلُوبِ رِضَاهُمْ كَرَمًا، وَرَدَّ أَخَائِدَ الْأَحْزَابِ^(٣)

ومن المناظرات الاحتجاجية التي اعتمدت على الأحاديث النبوية، قول الشاعر:

وَأَخِ مَسَّةً نُزُولِي بِقَرْحٍ مِثْلَمَا مَسَّنِي مِنَ الْجُوعِ قَرْحُ
بِتُّ ضَيْفًا لَهُ كَمَا حَكَمَ الدَّهْمُ رُوفِي فِي حُكْمِهِ عَلَى الْحُرِّ قُبْحُ
قَالَ لِي مَدُّ نَزَلْتُ وَهُوَ مِنَ السَّكِّ رَةِ بِأَلْهَمٍ طَافِحٌ وَلَيْسَ يَصْحُو
لِمَ تَغَرَّبْتِ؟ قُلْتُ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ هِ، وَالْقَوْلُ مِنْهُ نُصْحٌ وَتُجْحُ
«سَافِرُوا تَعْنَمُوا» فَقَالَ: وَقَدْ قَا لَ تَمَامَ الْحَدِيثِ: «صُومُوا تَصِحُّوا»^(٤)

ومن توظيف الأحاديث النبوية للاحتجاج على المعاني العاطفية في مجال الفن، قول ابن مدرك:

جَرَحْتُ بِلِحْظِي خَدَّ الْحَيْبِ فَمَا طَلَبَ الْمُقْلَةَ الْفَاعِلَةَ
وَلَكِنَّهُ أَقْتَصَّ مِنْ مُهْجَتِي كَذَاكَ الدِّيَاتُ عَلَى الْعَاقِلَةِ^(٥)

ومما جاء من هذا الضرب على سبيل المغالطة الفنية، قول بعضهم:

وْمُهْفَهْفٍ يُزْرِي عَلَى الْقَمْرِ وَجَنَائِهُ رَوْضٌ مِنَ الزَّهْرِ
خَالَسْتُهُ نَوَارَ وَجَّتِيهِ وَأَخَذْتُهُ مِنْهُ عَلَى حَنْدَرِ
فَأَخَافُنِي قَوْمٌ، فَقُلْتُ لَهُمْ: «لَا قَطْعَ فِي ثَمَرٍ وَلَا كَثْرٍ»^(٦)

(١) الأجوبة المسكنة/ ١٤٣.

(٢) المثل السائر/ ١٤٩.

(٣) العمدة/ ٦٠/١.

(٤) حسن التوسل/ ٢٣٨، ٢٣٩.

(٥) نظم الدر والعقيان/ ٣٢٢. المهجة: دم القلب، العاقلة: هم القرابة من قبل الأب الذين يعطون دية قتل الخطأ.

(٦) نفسه/ ٣١٧. مهقف: ضامر البطن، نوار وجنته: الوجنة التي كالتنوار وهو الزهر وقيل: طلع الزهور.

فقوله: « ولا قطع في ثمرٍ ولا كثر، لفظ حديث مروى عن النبي - صلى الله عليه وسلم -
والكثرة: جُمَارُ النَّخْلِ». (١)

ومما سبق يتضح أن الحجّة الخيرية لم تقتصر على أمور الدين والعقيدة، وإنما استعملت في المعاني البلاغية: الثرية منها والشعرية، وهي كما حرّرت للاحتجاج الصحيح، حُرّرت للاحتجاج الخادع؛ لتحسين القبيح أو تقييح الحسن، وقد أدّى إسراف بعض الشعراء والكتّاب في ذلك إلى الاحتجاج بما مغالطاً في معانيها الحقيقية، بعزلها عن سياقها، والاحتجاج بها في سياق آخر، حتى صوروا بما الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل. ولكنها في كل الأحوال تظلّ ضرباً من الاحتجاج العقلي؛ خاصة في المعاني المبتكرة، التي تُنتزع لها الحجّة النقلية بثاقب النظرة العقلية، والتي هي الأخرى تُعدّ ضرباً من الاحتجاج كما يتضح من الفصل القادم.

(١) السابق/٣١٧.

الفصل الرابع: الاحتجاج بالنظر: (الحجة التأملية)

يُقصد بالنظر حاستان: حاسة البصر، وحاسة البصيرة « يقال للرؤية: نظر، وللفكر والتأمل: نظر »^(١)، وأداتهما عينان: عين الرأس، وعين العقل، قال ابن المعتز عن الثانية منهما: «من لم يتأمل الأمر بعين عقله، لم تقع سيف حيلته إلا على مقاتله»^(٢)؛ وعين العقل هي الحاسة السادسة، وهي التي يعول عليها في تمييز الإنسان عن غيره؛ ومن فقد هذه الحاسة، فقد طريق الحق والصواب، قال تعالى: ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾. [الحج: ٤٦]، وعلى هذا جاء ردُّ ابن عباس على معاوية حين قال له: «أنتم يا بني هاشم تصابون في أبصاركم، فقال ابن عباس: وأنتم يا بني أمية تصابون في بصائركم»^(٣)، والبصيرة هي «قوة للقلب المنور بنور القدس يرى بها حقائق الأشياء وبواطنها، بمثابة البصر للنفس يرى به صور الأشياء وظواهرها، وهي التي يُسميها الحكماء: العاقلة النظرية»^(٤).

وبقدر حظ الإنسان من هذه البصيرة يكون نصيبه من الذكاء والتمييز بين دقائق المعنويات؛ أما المحسوسات فتدركها العين الباصرة، «والدال على المعنويات أربعة أصناف: لفظ، وإشارة، وعقد، وخط. وذكر أرسطا طاليس خامساً، وهي التي تُسمى التَّصَبُّة، وهي الحالة الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف الأربعة الناطقة بغير لفظ والمشيئة إليه بغير يد، وذلك ظاهرٌ في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وهي داخلة في جملة هذه المعاني الأربعة، وخارجة منها بالحلية»^(٥)، «قال أفلاطون لأرسطا طاليس: ما الدليل على الباري؟ قال: ليس شيءٌ من خلقه بأدلُّ عليه من شيء»^(٦)، «فجميع المخلوقات شاهدة بأن لا إله إلا الله- سبحانه- بما فيها من تأثير الصَّبْغة، وإتقان الصنعة، وشواهد الصانع الحكيم، وعلى هذا المعنى خُرج قول الشاعر:

وَفِي كُلِّ شَيْءٍ لَهُ آيَةٌ تَدُلُّ عَلَى اللَّهِ وَاحِدٌ»^(٧)

(١) الكافية في الجدل / ١٧ .

(٢) الآداب / ٢٧١ .

(٣) عيون الأخبار ٢ / ٢٢٩ .

(٤) التعريفات / ٦٦ .

(٥) الرسالة العنراء / ٤٠ .

(٦) الأجوبة المسكتة / ٤١ .

(٧) المجازات النبوية / ١٥٣ .

قال بعض الخطباء: «أشهد أن في السموات والأرض آيات دالات، وشواهد قائمات، كلُّ يُؤدِّي عنك الحجة، ويعرب عنك بالربوبية» (١).

والاحتجاج لهذه المعاني الصامته، قد يحتاج إلى الحاسة السادسة، التي تشير إلى الدليل من غير تمثيل أو تعليل أو استشهاد نصِّي؛ لتجانس الصفة مع الموصوف، والدليل مع المدلول، كقولهم: «البعرة تدل على البعير، إذ المدلول تابع للدليل؛ من حيث الاستدلال، وإن كان متبوعاً من حيث الوجود» (٢).

وهذه هي الأدلة العقلية المحضة، والتي يوجد بيانها في القلب، وإن لم ينطق به اللسان؛ وهي المعوّل عليها في حقيقة الإيمان، قال علي - رضي الله عنه - : «إن الله» لا تدركه العيون بمشاهدة العيان، ولكن تدركه القلوب بحقائق الإيمان» (٣)، ولذا قالوا إن «شهادات الأحوال أعدل من شهادات الرجال» (٤).

وقد تكون دلائل العقل شواهد حسّية، قال الفضل بن عيسى الرقاشي: «سل الأرض، فقل: من شق أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك، فإن لم تجبك حواراً، أجابتك اعتباراً» (٥)، وجاء في آداب الأسكندر المقدوني قوله لأُمّه: «يا أمّ! هل وجدت لبني الدنيا مُلكاً باقياً أو حالاً دائماً؟! يا أمّ! ألم تري إلى الشجرة النضرة المخضرة، كيف تمتاز أغصانها، ويلتف ورقها، وتحلّ ثمرها، ثم لا تلبث أن تتكسر أغصانها وتنثر ثمرها؟! يا أمّ: ألم تري إلى البيت الناظر يصبح نظيراً ويمسي هشيماً؟! يا أمّ: ألم تري إلى القمر المنير أهدى ما يكون ليلة البدر، فيكسف؟! يا أمّ: ألم تري إلى الكواكب الزاهرة كيف تغشاها الظلمة؟!» (٦).

والأدلة الحسية قد يكون قياسها عقلياً، وهي التي كان التعويل عليها ولا زال منذ الجاهلية إلى اليوم، وهي التي اشتهرت بها العرب دون غيرهم، فظهرت عندهم: علوم الفراسة، والريافة،

(١) البيان والتبيين ١ / ٨٩ . وانظر : المصون في سر الهوى / ٨٥ .

(٢) الأक्सير / ١٦٧ .

(٣) روض الأخيار / ٤ .

(٤) الصنائع / ٢١٤ .

(٥) البيان والتبيين ١ / ٢٩٢ .

(٦) آداب الفلاسفة / ٢٨٧ .

والقيافة^(١)، وهي العلوم التي لا زالت تُدرّس اليوم تحت مسمى (علم السيمياء)، أي: الربط العقلي بين الأثر والمؤثر، الشكل والمضمون، النصفة والحال، « فكل شيء يدل على شيء، فهو يجري مجرى الشاهد به، والمخبر عنه، إذ ليس كل دالّ بإنسان، ولا كل دليل من جهة اللسان »^(٢)، فعن طريق هذا الربط - مثلاً - استطاعوا التوصل إلى العلاقة بين نوع الجريمة وسمياء المشتبه به، واعتبار هذه العلاقة دليلاً مساعداً، وحنةً مُبررة لتقديمه للمحاكمة، مع أنها حجة نظرية فقط، وهذا الاحتجاج النظري هو الذي أشار له سلم الخاسر بقوله:

لَا تَسْأَلِ الْمَرْءَ عَنِّ خَلَاتِقِهِ فِي وَجْهِهِ شَاهِدٌ مِنَ الْخَبْرِ^(٣)

وهذا الاحتجاج نفسه هو الذي استدلّ - من خلاله - عبد الله بن رواحة على نبوة النبي

صلى الله عليه وسلم؛ وحاجّ بهذه السيمياء المنكرين والمشكّكين في رسالته بقوله:

لَوْ لَمْ تَكُنْ فِيهِ آيَاتٌ مُبَيِّنَةٌ كَأَنَّ بَدِيهَتَهُ تُنَبِّئُكَ بِالْخَبْرِ^(٤)

وكان القدماء يُعلون من شأن الأدلة النظرية ويساؤونها بالأدلة الخبرية، « قال زرقان لبعض أصحاب الكلام: ما اعتقادك يا شيخ؟ قال: ما جاء به الأثر، وصحّ في النظر »^(٥)، ولذلك كان الجاحظ وهو أستاذ المتكلمين في البلاغة يرى « أن مدار الأمر يرتكز على فهم المعاني لا الألفاظ، والحقائق لا العبارات، وعلى الأخذ بما يراه العقل لا بما تراه العين.. غير أن النظر والاعتبار الذي يدعو إليه الجاحظ، لا يكون بفتح العين واستماع الأذن، إنما بالتوقّف من القلب والتثبّت من العقل، وبتحفيظه وتمكينه من اليقين والحجة الظاهرة، وذلك لأن الأمور لها حكمان:

(١) " الفراسة: هي الاستدلال بالنظر إلى وجه الإنسان على ما أضمره في نفسه، وبالاستماع إلى كلامه على أمره، وبالنظر إلى هيئته على صناعته، وإلى تقاطيع سحنته على أخلاقه.

- والريافة: هي الاستدلال بالنظر إلى تربة الأرض وأحشائها على أمكنة الماء في باطن تلك الأرض.

- والقيافة: هي الاستدلال من الآثار على الأعيان، وهي في الجاهلية نوعان: قيافة البشر، وقيافة الأثر.

- أما قيافة البشر: فهي الاستدلال بخيلان الوجه وشكل الأعضاء على نسب الإنسان.

- وأما قيافة الأثر: فهي الاستدلال بالأقدام والحوافر والخفاف، انظر: الجديد في الأدب العربي ٥٣/٥. والحيوان ٢٨٠/١.

(٢) المجازات النبوية / ٢٨١.

(٣) نهاية الأرب ٣ / ٢١٣.

(٤) المحاضرات والمحاورات / ٢٠٤.

(٥) الأجوبة المسكتة / ٨٠.

حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجة»^(١)، وأسند مؤلف نقد النثر النظر للعقل، وجعله مقابلاً للتفكير القلبي، «فمن لم يتفكر بقلبه، وينظر بعقله، لم ينتفع بهذا الجوهر الشريف»^(٢)، «وإذا تفكر الإنسان وتدبر ونظر واعتبر وقاس ما يدل عليه فكره بما جربه هو ومن قبله، تبين له ما يريد أن يتبينه، وظهر له معناه وحقيقته»^(٣)، «والقوة الإنسانية تسمى القوة العقلية، فباعتبار إدراكها للكليات والحكم بينها بالنسبة الإيجابية أو السلبية تسمى القوة النظرية، والعقل النظري: الحكم من المنصوص عليه إلى غيره، وهو الجمع بين الأصل والفرع في الحكم»^(٤)، «وفضّلوا الإنسان» بثلاث خصال: بالعقل والنظر... وبالمنطق لإبراز ما استفاد من العقل بواسطة النظر... وبالأيدي لإقامة الصناعات»^(٥)، وكان تركيزهم على العنصر الأول: النظرة الثاقبة والبصيرة المتوقّدة، «قال الشاعر:

بَصِيرٌ بِأَعْقَابِ الْأُمُورِ كَأَمَّا
تُخَاطِبُهُ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ عَوَاقِبُهُ

وقال أشجع:

لَهُ نَظْرٌ لَا يَغْمِضُ الْأَمْرُ دَوْنَهُ
تَكَادُ سُتُورُ الْعَيْبِ عَنْهُ تَمَزَّقُ

وقال البحري:

وَإِذَا اسْتَعَانَ بِنَظْرَةٍ مِنْ فِكْرِهِ
يَوْمًا فَسِتْرُ الْعَيْبِ لَيْسَ بِمُسْجَفٍ»^(٦)

وكان العلماء المتأخرون يطلقون مصطلح الاحتجاج النظري، ويقصدون به الاحتجاج العقلي على النحو الذي ورد في (المذهب الكلامي)، لارتباط «النظر بقضية العقل»^(٧)، «وحقيقة هذا النظر هو: التأمل، أو التفكير، أو التدبر، أو الاعتبار، أو الاستدلال، وكل واحد منها هنا يصلح أن يكون حدًّا لما نعيه بالنظر ههنا»^(٨).

(١) النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ / ١٠٠، ١٠١ .

(٢) نقد النثر / ٨ .

(٣) نفسه / ٩ .

(٤) التعريفات / ٢٣٢ .

(٥) الإمتاع والمؤانسة ٢ / ٤٣ .

(٦) المنصف / ٥٤٦، ٥٤٧ . المسجف : المستور ، يقال أسجف الليل مثل : أسدف .

(٧) المثل السائر ١ / ٩٥ .

(٨) الكافية في الجدل / ١٧ .

وأول من سَمَّاه بهذا الاسم - فيما يُعتقد - جمال الدين بن النقيب (ت ٦٩٨هـ-)، في مقدمة تفسيره الكبير، قال في تعريفه: الاحتجاج النظري: «هو أن يذكر المتكلم معنى يستدل عليه بضرب من المعقول»^(١)، وأشار إلى أن بعض أهل البيان يسمّيه (المذهب الكلامي). وتابعه تلميذه أبو حيان الأندلسي (ت ٧٥٤هـ) في تفسير البحر المحيط، جاء ذلك أثناء شرحه لقوله تعالى: ﴿قُلْ لَوْ كُنْتُمْ فِي بُيُوتِكُمْ لَبَرَزَ الَّذِينَ كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقَتْلُ إِلَى مَضَاجِعِهِمْ﴾ [آل عمران: ١٥٤] يقول: «هذا النوع عند علماء البيان يُسمّى الاحتجاج النظري»^(٢)، واستشهد عليه بكلام أستاذه ابن النقيب، وفي موضع آخر أشار إلى أن هذه التسمية مأخوذة عن علماء البيان، وأن غيرهم يسمّيه المذهب الكلامي^(٣)، وأكد هذا في موضع آخر، وعرفه بقوله: «هو أن يلزم الخصم ما هو لازم لهذا الاحتجاج»^(٤)، ونقل السيوطي كلامهما ولم يزد عليه^(٥). ولم تخرج شواهدهم في الاحتجاج النظري، عمّا ذكره البلاغيون قبلهم، وسبقت الإشارة إلى أن البلاغيين كانوا لا يهتمون بدقائق الفروق بين أساليب الاحتجاجات المختلفة: (تمثيلية، أو تعليلية، أو نقلية، أو تأملية)، فهي عندهم جميعاً، احتجاجات عقلية؛ سواءً درست تحت مصطلح (الاحتجاج العقلي) أو (الاحتجاج النظري) أو (المذهب الكلامي) أو غيرها من المصطلحات المرادفة لها؛ وربما كان هذا الخلط ناشئاً عن تركيزهم على الاهتمام بالمعنى في أي أسلوب كان، وربما كان ذلك مردهً إلى تداخل هذه الأساليب أثناء الاحتجاج للمعاني، كما رأينا في مبحث التعليل.

ولحاقلة تحليص هذا الضرب من الاحتجاج نقف مع المثالين التاليين:

المثال الأول: يقول ابن قتيبة فيه: «انظر إلى قوله تعالى:

﴿وَمِنْهُمْ مَّن يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا لَا يَعْقِلُونَ﴾ [يونس: ٤٢]

﴿وَمِنْهُمْ مَّن يَنْظُرُ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُوا لَا يُبْصِرُونَ﴾ [يونس: ٤٣]

(١) مقدمة تفسير ابن النقيب / ٢٨٥ .

(٢) تفسير البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، دار الفكر، ط٢، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م. ٣ / ٨٩ .

(٣) انظر: نفسه ٣ / ٣٠٥ .

(٤) نفسه: ٥ / ٣٥١ .

(٥) انظر: شرح عقود الجمان / ١٢٣ .

كيف دلّ على فضل السمع على البصر، حين جعل مع الصمم فقدان العقل، ولم يجعل مع العمى إلا فقدان النظر»^(١)، وقد كان المتعارف عليه في أذهان الناس ولا زال، أن حاسة البصر أهم من حاسة السمع، وأن الإنسان قد يهون عليه فقدان سمعه، في سبيل تمتّعه ببصره؛ ولكن ابن قتيبة بفضل بصيرته وتأمله وتفكّره في المقارنة بين هذين المعنيين في الآيتين، احتجّ احتجاجاً نظرياً مقنعاً، اعتمد فيه على دليلٍ نقلي في نصٍّ مقدّس.

وعلى هذا يكون الاحتجاج مُلبساً: هل هو احتجاجٌ نظري أم احتجاجٌ خبري؟! والراجح أنه احتجاجٌ نظري، لأنّ النصّ النقلي لم يدلّ على هذا المعنى مباشرةً؛ وإنما تركه لأهل البصائر النافذة والنظرات الثابتة، كابن قتيبة ونحوه.

والمثال الثاني ورد في كثير من كتب الأدب والنقد، وقال عنه الطوفي الصرصري، إنه «مما لا يدرك إلا بنظر، وربما احتاج إلى توقيف، كما أنكر على امرئ القيس قوله:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلذِّدَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ
وَلَمْ أَسْبَأِ الزَّقَّ الرَّوِّيَّ، وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِي: كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

فقيل: إن بيته لم يلتئم شطراهما، وكان ينبغي أن يكون الشطر الأخير من كل من البيتين

على الشطرين:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا، وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِي: كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ
وَلَمْ أَسْبَأِ الزَّقَّ الرَّوِّيَّ، لِلذِّدَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ

لأن الركوب بالغارة أنسب منه، بتبطن الكاعب، ولأن سباء الزق بتبطن الكاعب أنسب منه بكرّ الخيل للغارة. وأجيب عنه: بأنه قرن بين لذة النساء، ولذة الركوب للصيد، فجمع لذتين في بيت لتناسبهما، ثم قرن السماحة بسباء الخمر للأضياف، بالشجاعة عند منازلة الأعداء، وهما مما كانوا يفخرون بالجمع بينهما، أعني: الكرم والشجاعة.

وهذا جواب أبي الطيب المتنبي لسيف الدولة حين قال له، وقد انتقدت عليك هذين

البيتين. يعني قول المتنبي فيه:

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ
تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً وَوَجْهَكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكَ بِاسْمٍ

كما انتقد على امرئ القيس بيتاه، وذكرهما. فأجاب المتنبي عن بيتي امرئ القيس بما ذكر، وعن بيتي نفسه بأن قال: لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول، أتبعته بذكر الردى في آخره، ليكون أحسن طباقاً. ولما كان وجه الجريح المنهزم عبوساً، وعينه باكية، قلت: ووجهك وضاح وتغرك باسم؛ لأجمع بين الأضداد في المعنى، فأعجب ذلك سيف الدولة^(١)، وقال: «هذه والله الحجة البالغة»^(٢).

وحجة المتنبي هنا تأملية للمعاني البلاغية في البيتين، وهذه الحجة تدل على توقد ذهنه، ودقة نظره، وهي من صفات الأديب البليغ التي أشاد بها علماء البيان في قولهم:

يَطِيبُ الْعَيْشُ أَنْ تَلْقَى أَدِيْبًا غَذَاهُ الْعِلْمُ، وَالنَّظْرُ الْمُصِيبُ
فَيَكْشِفُ عَنْكَ حَيْرَةَ كُلِّ رَيْبٍ وَفَضْلُ الْعِلْمِ يَعْرِفُهُ الْأَدِيْبُ^(٣)

وجاءت شواهد القرآن الكريم من أعظم الأدلة العقلية، والاحتجاجات النظرية على صدق ما تدل عليه، وتردّت آيات الاحتجاج النظري المحضة في كتب البلاغيين والمفسرين، وكان من أبرز هذه الآيات قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ * قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ﴾ [يس: ٧٨ - ٧٩] «فألزمهم الله ألا ينكروا إعادتهم مع إقرارهم بابتداء الله إياهم»^(٤)، وهذا من أقوى الأدلة في «وضوح الدلالة وقرع الحجة»^(٥). «وأبلغ ما يكون من الحجاج»^(٦).

والتأمل في هذه الآية لا يجد فيها استدلالاً تمثلياً ولا تعليلياً ولا نقلياً، بل الاستدلال فيها تأملي نظري وتفكر عقلي؛ ولذا كان الاحتجاج فيها عقلياً محضاً؛ يقول أبو هلال العسكري:

(١) الأक्सير / ٢٦٥، ٢٦٦.

(٢) المنزوع البديع / ٥٢٣.

(٣) البصائر والنخائر (تسعة أجزاء)، أبو حيان التوحيدي، ت: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م / ١١٧.

(٤) نقد النثر / ١٢٢، ١٢٣.

(٥) الصناعتين / ١٧.

(٦) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن / ١٠٧.

«فهذه دلالة واضحة على أن الله تعالى قادر على إعادة الخلق، مستغنية بنفسها عن الزيادة فيها؛ لأن الإعادة ليست بأصعب في العقول من الابتداء»^(١).

ومثل هذا جاء في قوله تعالى بعد الآية السابقة: ﴿أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَىٰ أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ﴾ [يس: ٨١] فـ «إعادة الخلق ليست بأصعب في العقول من خلق السموات والأرض ابتداءً»^(٢)، وعلى هذا النحو تناول البلاغيون قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ﴾ [الروم: ٢٧]، فقال بدر الدين بن مالك: «الأهون أدخل في الإمكان، وقد أمكن البدء، فالإعادة أدخل في الإمكان من بدء الخلق»^(٣)، وبين ابن الأثير «الفائدة في ذلك؛ أنه لما كانت الإعادة - عندهم - من الأمور العظيمة، وكان صدر الكلام واقعاً معهم في الإبداء، وقرّره أن ذلك من الله، احتجّ عليهم بأن الإعادة إنشاء مثل الإبداء، وإذا كان الله لا يعجزه شيء هو الذي لا يعجزه الإبداء، فوجب ألا تعجزه الإعادة»^(٤)، وفسّر العلوي الآية «ودلالاتها من وجهين:

أحدهما: أن كل من قدر على إحداث هذه الأمور وإبداعها من غير شيء، فهو قادر - لا محالة - على إعادتها؛ لأن الإعادة مثل الإيجاد، ومن قدر على الشيء قدر على مثله لا محالة.

وثانيهما: أن الابتداء إيجاد من غير احتذاء على مثال سابق، والإعادة إيجاد مع سبق الاحتذاء، فمن هو قادر على الابتداء كان أولى أن يكون قادراً على الإعادة بطريق الأحق..»^(٥)، وجاء الاحتجاج النظري في القرآن مقسماً - عند عز الدين بن عبد السلام - إلى فصلين:

(١) الصناعتين / ١٨ .

(٢) نفسه / ١٨ .

(٣) المصباح / ٢٠٧ .

(٤) المثل السائر ٢ / ١٥٧ ، ١٥٨ .

(٥) الطراز / ١ / ٧٥ .

(فصل في إثبات الحق بالحجج؛ ترغيباً فيه)

ذكر « منها، قوله: ﴿ فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ مِمَّ خُلِقَ * خُلِقَ مِنْ مَّاءٍ دَافِقٍ ﴾ [الطارق: ٦، ٧] استدلالاً بإخراج النبات وبخلقه إيانا في بطون الأمهات على أنه قادرٌ على جمع الرِّفَاتِ وبعث الأموات؛ ترغيباً في النظر في ذلك؛ لنؤمن بالبعث، فنستعد له بالطاعات»^(١).

و (فصل في إبطال الباطل بالحجج، تنفيراً منه)

وهو أنواع، منها « قوله: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَا يَمْلِكُونَ لَكُمْ رِزْقاً ﴾ [العنكبوت: ١٧] ... ومنها قوله: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذَبَاباً وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ ﴾ [الحج: ٧٣]، استدلالاً بعجزهم على الخلق والرزق على أنهم لا يصلحون للعبادة بخلاف الخلاق المتكفل بجميع الأرزاق، إذ ما من دابة في الأرض إلا وعلى الله رزقها»^(٢).

ومن الحجج التأملية النظرية في النشر قول هشام بن عبد الملك لزيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب - رضي الله عنهم -: « بلغني أنك تريد الخلافة ولا تصلح لها؛ لأنك ابن أمة؟! قال زيد: فكان إسماعيل بن إبراهيم - صلوات الله عليه - ابن أمة، وإسحاق - عليه السلام - ابن حُرَّة، فأخرج الله - عز وجل - من صلب إسماعيل - عليه السلام - خير ولد آدم؛ محمد صلى الله عليه وسلم»^(٣). ومن هذه الحجج أيضاً قول عبد الملك بن مروان في خطبته على المنبر: « ألا تنصفوننا يا معشر الرعية؟! تريدون منا سيرة أبي بكر وعمر، ولم تسيروا في أنفسكم ولا فينا سيرة رعية أبي بكر وعمر؟!»^(٤)، وهذا احتجاج للسياسة يشير إلى المقول المأثور (كما تكونون يولي عليكم).

ومن الحجج النظرية أيضاً قولهم: « فكروا في أن اللذة مشوبة بالقبح، ثم فكروا في انقطاع اللذة وبقاء ذكر القبح»^(٥)، وهذا من أقوى الحجج في الإقناع بترك المعاصي. وقد جاء في الحكمة أن الصمت خيرٌ من الكلام، وعُرِضَتْ هذه المقولة على أحد الحكماء، فقال: « كلاً؛ إنك تصف الصمت بالكلام، ولا تصف الكلام بالصمت»^(٦) فاحتج بهذا التأمل الدقيق ضد معنى كاد أن يكون مُسلماً به، متيقناً من حقيقته.

(١) مجاز القرآن، عز الدين بن عبد السلام، ت: د. مصطفى الذهبي، مؤسسة الفرقان، لندن، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م. / ٤٩٣.

(٢) نفسه / ٤٩٣، ٤٩٤.

(٣) البيان والتبيين ١ / ٢٩٤.

(٤) نفسه ١ / ٢٥٧.

(٥) المجتبي / ٨٩.

(٦) البيان والتبيين ١ / ٢٥٦.

ومن الاحتجاج النظري - أيضاً - ما رواه ابن عون في جدال بعض المتكلمين لبعض النصارى، حين قال له: « لم قُلتُم: إن للباري - جلَّ ذكره - ولداً؟! قال: من قبل أبي رأيت من لا ولد له فهو عقيم، وهذه صفة ذم والدين ينفى عنها، قال: فللابن ولد؟ قال: لا، قال: فابنه عقيم، وقد أدخلت عليه صفة ذم، فانقطع »^(١) النصراني؛ لقوة الحجة النظرية، وعلى هذا النحو من الجواب جاء ردُّ أبي الهذيل العلاف حين سأله هشام بن عبد الملك - وكان يقول بالجسم - : « ما الدليل على أن الباري - جلَّ وعزَّ - ليس بجسم؟ قال [أبو الهذيل]: إنه لا نصف له »^(٢) فكتبته بهذه الحجة العقلية الدامغة.

وجاء الاحتجاج النظري في الشعر، محققاً لبعض المعاني الفلسفية بدقة النظر، وفضل التدبُّر والتفكُّر، من ذلك قول البُحْثَرِيِّ:

أَوَاخِرُ الْعَيْشِ أَخْبَارٌ مُكْرَرَةٌ وَأَقْرَبُ الْعَيْشِ مِنْ لَهْوٍ أَوَائِلُهُ
يَجْرِي الشَّبَابُ إِذَا مَا تَمَّ تَكْمِلَةٌ وَالشَّيْءُ يُنْفِذُهُ نَقْصًا تَكَامُلُهُ^(٣)

وهي الحجة النظرية التي كرَّرها المتنبِّي بعده في قوله:

مَتَى ازْدَدَتْ مِنْ بَعْدِ التَّنَاهِي فَكَيْفَ وَقَعَ انْتِقَاصِي فِي ازْدِيَادِ^(٤)

فالسن تزداد، والعمر ينقص، والأجل يقترب:

إِذَا كَانَ نُقْصَانُ الْفَتَى فِي تَمَامِهِ فَكُلُّ صَحِيحٍ فِي الْأَنَامِ عَلِيلٌ^(٥)

ومن بليغ ما جاء في الاحتجاج النظري أيضاً، قول بعضهم محتجاً للتوحيد بتأمل الرقم [١]:

تَأَمَّلْتُ صُورَةَ الْعَدَدِ فَمَنْ يَنْظُرُ إِلَيْهِ هُدًى
كَمَا الْأَعْدَادُ رَاجِعَةٌ وَإِنْ كَثُرَتْ إِلَى الْأَحَدِ
كَذَاكَ الْخَلْقُ مَرْجِعُهُمْ لِرَبِّ وَاحِدٍ صَمَدٍ^(٦)

ومنه أيضاً تأمل المتنبِّي في تضاد الطبائع:

(١) الأجوية المسكتة / ٨٣ .

(٢) نفسه / ٨٦ .

(٣) الموازنة / ٢ / ١٢١ .

(٤) الرسالة الموضحة (في ذكر سرقات المتنبِّي)، أبو علي بن الحسن الحاتمي، ت: د. محمد يوسف نجم، دار صادر - دار بيروت، بيروت، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م. / ١٠٩ .

(٥) سر الفصاحة / ٢١٠ .

(٦) عين الأديب والسياسة / ٧٧ .

فَقَدْ يُظَنُّ شُجَاعًا مَنْ بِهِ (خَرَقٌ) وَقَدْ يُظَنُّ جَبَانًا مَنْ بِهِ (زَمَعٌ) (١)

ومن المناظرة بالحجج التأملية، قول الآخر:

قَالَتْ وَقَدْ رَاعَهَا مَشِيبي كُنْتَ ابْنَ عَمٍّ، فَصِرْتَ عَمًّا

فَقُلْتُ لَا تَعْجِبي لِهَذَا قَدْ كُنْتَ بِنْتًا، فَصِرْتَ أُمًّا (٢)

ومن بليغ هذا الضرب، قول أبي هلال العسكري:

فَلَا تَعْجَبَا أَنْ يَعْبَنَ الْمَشِيبَ فَمَا عِيبٌ مِنْ ذَلِكَ إِلَّا مَعِيَا

إِذَا كَانَ شَيْبِي بَغِيضًا إِلَيَّ فَكَيْفَ يَكُونُ إِلَيْهَا حَبِيبًا؟! (٣)

وهذا المعنى في تمجيد الشيب؛ كان قد احتج له أبو تمام قبله، بحجة نظرية تأملية أبلغ من هذه؛

لاستنادها على تعليل منطقي، وخبر نبوي، وهي قوله:

لَوْ رَأَى اللَّهُ فِي الشَّيْبِ فَضْلًا جَاوَرَتْهُ الْأَبْرَارُ فِي الْخُلْدِ شَيْبًا (٤)

ومن الاحتجاج النظري في معنى الحث على طلب الرزق، والسعي في الأخذ بالأسباب، قول

الشاعر:

وَكُنْ بِالَّذِي قَدْ خُطَّ بِاللُّوحِ رَاضِيًا فَلَا مَهْرَبَ مِمَّا قَضَاهُ وَخَطَّاهُ

وَإِنَّ مَعَ الرِّزْقِ؛ اشْتِرَاطُ التَّمَاسِهِ وَقَدْ يَتَعَدَّى إِنْ تَعَدَّيْتَ شَرْطَهُ

وَلَوْ شَاءَ أَلْقَى فِي فَمِ الطَّيْرِ قُوَّتَهُ وَلَكِنَّهُ أَوْحَى إِلَى الطَّيْرِ لِقَطْعَهُ (٥)

وهذه الحجة التأملية في معنى الأخذ بأسباب الرزق، جاءت عند غيره مدعومةً بحجة

تعليلية نقلية، فكانت أبلغ في الإقناع بالمعنى المراد تثبيته في الذهن، وهي قول الشاعر:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ قَالَ لِمَرْيَمَ وَهَزِّي إِلَيَّ الْجِدْعَ يُسَاقِطُ الرُّطْبُ

وَلَوْ شَاءَ أَنْ تَجْنِيهِ مِنْ غَيْرِ هَزَّهَا جَنَّتَهُ، وَلَكِنْ كُلُّ شَيْءٍ لَهُ سَبَبٌ (٦)

(١) الوساطة / ١٠٩ . خرَق: حرق، زمع: رعدة تعترى الإنسان إذا همَّ بأمر .

(٢) حماسة الظرفاء / ١ / ٣٤٧ .

(٣) الصناعتين / ٨٤ .

(٤) سر الفصاحة / ٢٦١ .

(٥) أدب الخواص / ١ / ٤٢ .

(٦) أساس الاقتباس / ٧٣ .

وعلى هذا النحو تزداد الحجة النظرية قوة كلما دُعمت بحجة أخرى، فمثلاً قول الشاعر:

لَا تَحْقِرَنَّ أَمْرًا إِنْ كَانَ ذَا ضِعَّةٍ كَمْ مِنْ وَضِيعٍ مِنَ الْأَقْوَامِ قَدْ رَأَسَا
قُرْبَ قَوْمٍ حَقَرْنَاهُمْ فَلَمْ نَرَهُمْ أَهْلًا لِحَدَمَتِنَا صَارُوا لَنَا رُؤَسَا^(١)

هذا تأمل نظري بدون احتجاج، قيل في الاحتجاج لمعناه:

عَاذِلْتِي لَا تُفَنِّدِينِي إِنْ صِرْتُ فِي مَنْزِلِ هَجِينِ
فَلَيْسَ قُبْحُ الْمَحَلِّ مِمَّا يَقْسُدُ فِي مَنْصِبِي وَدِينِي
فَالشَّمْسُ غُلُوبًا، وَلَكِنْ تَعْرُبُ فِي حَمَّةٍ وَطِينِ^(٢)

فاستند بالإضافة إلى الحجة التأملية إلى حجتين أُخريين: تمثيلية، ونقلية، من قوله تعالى:

﴿حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَعْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ﴾ [الكهف: ٨٦].

وقد تأتي الحجة التأملية، تضليلية، حين تنظر إلى المعاني الموصوفة من جهة واحدة، وتحمل أغلب الجهات التي تؤكد النظرة التأملية الصحيحة، فمن ذلك قول أبي فتح كشاجم في تفضيل الشيب على الشباب، بالتفكر والتأمل:

تَفَكَّرْتُ فِي شَيْبِ الْفَتَى وَشَبَابِهِ فَأَيَّقَنْتُ أَنَّ الْحَقَّ لِلشَّيْبِ وَاجِبُ
يُصَاحِبُنِي شَرْحُ الشَّبَابِ ، فَيَنْقُضِي وَشَيْبِي إِلَى حِينِ الْمَمَاتِ مُصَاحِبُ^(٣)

وهذه الحجة الخادعة التي تنظر للأشياء من زاوية واحدة، وتقيم عليها الحجج الواهية، هي التي جاءت في قول إبليس: أنا خير منه؛ خلقتني من نار، وخلقته من طين، وهي حجة قائمة على تأمل عنصر واحد، وهو المادة التي تشكل منها الجنسان، ولذلك فهي حجة خادعة، ضللت كثيرا من الناس، ومنهم بشار بن برد حين « صوّب رأي إبليس في تقدم النار على الطين، وقال - مُعلِّلا متأملاً -:

الْأَرْضُ مُظْلَمَةٌ، وَالنَّارُ مُشْرِقَةٌ وَالنَّارُ مَعْبُودَةٌ مُذْ كَانَتْ النَّارُ^(٤)

(١) عين الأدب والسياسة / ٣٧.

(٢) المقتطف من أزهار الطرف، ابن سعيد الأندلسي، ت: د. سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م. / ١٠٩. المقنّد: ضعيف الرأي.

(٣) لباب الآداب / ٣٥٥ ، ٣٥٦ .

(٤) البيان والتبيين ١ / ٣١ .

فجاءت الحجة حجةً تعليلية، داعمة للحجة التأملية في قول إبليس، وهما حجتان عقليتان مخادعتان؛ لقيامهما على القياس الفاسد، والتأمل الشاذ، والنظر القاصر، والرؤية المحسوسة، والرؤيا المحدودة، غير أن بعض هذه المغالطات قد تُستحسن في مجال الفن، أو في التخلص بحسن الجواب؛ من ذلك: قول « عبد الله بن مروان، لثابت بن عبد الله بن هلال: إنك أشبه الناس بإبليس؛ قال: وما تُنكرُ أن يكون سيّد الإنس، يشبه سيّد الجن »^(١).

فمقصد الأول المشابهة الحسية الشكلية؛ وذكاء الثاني في الاعتراف بحقيقة المشابهة، والمغالطة في وجه الشبه، بصرفه إلى الشبه المعنوي في السيادة والزعامة.

ومن الحجج التأملية في مجال المغالطات الثرية أيضاً، قول الصاحب بن عباد في تسلية صديقٍ تضحّر من ولادة بنت له: « أدْرِع يا سيدي اغتباطاً، واستأنف نشاطاً، فالدُّنيا مؤنثة والرجال يخدمونها، والذكور يعهدونها، والأرض مؤنثة ومنها خلقت البرية، وفيها كثرت الذرية، والسماء مؤنثة وقد زُيّنت بالكواكب، وحُلّيت بالنجم الثاقب؛ والنفس مؤنثة؛ وهي قوام الأبدان وملاك الحيوان، والجنة مؤنثة وبها وعد الصابرون... »^(٢).

ومن هذه المغالطات قول « مطيع بن إياس: إن في النبيذ معنى في الجنة؛ ألم تسمع قول الله عز وجل - حكايةً عن أهلها: ﴿ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزْنَ ﴾ [إناظر: ٣٤] »^(٣)، « والنبيذ يذهب الحزن »^(٤). وهذا يؤكد أن الحجة العقلية، قد تنتزع من الحجة النقلية، وأنها كما توظّف للاستدلال على إثبات الحقائق، تستغل أيضاً في قلب الحقائق.

وهكذا يتضح أن أسلوب الاحتجاج النظري هو أحد الأساليب البلاغية التي تحقق المعاني الشعرية والثرية أو تقرّبها للصحة، حتى ولو كانت غائبة وبعيدة التصوّر عن الحواس المدركة.

وجمل القول في هذا الباب أن معظم شواهد البلاغيين على مصطلحات الاحتجاج العقلي لا تخرج عن هذه الأساليب الأربعة: التمثيل، والتعليل، والخبر، والنظر، والتي اتضح أن الاحتجاج بما لا يطرد في كل سياق، ولا يقترن بكل معنى، ولا تتأكد صحته في كل موضع، لأن ذلك مرتبط بموقع الاحتجاج من المعاني البلاغية، على النحو الذي سيفصّله - بمشيئة الله تعالى - الباب اللاحق.

(١) بهجة المجالس ١ / ٩٦ .

(٢) إحكام صنعة الكلام / ٧٢ .

(٣) اللطف واللطائف / ٦٥ .

(٤) الإمتاع والمؤانسة ٢ / ٥٥ .

الباب الثالث : مواقع الاحتجاج العقلي في المعاني البلاغية

الفصل الأول : الاحتجاج بين المعنى القريب والمعنى الغريب .

الفصل الثاني: الاحتجاج بين المعنى المبتدع والمعنى المتبع .

الفصل الثالث : الاحتجاج بين المعنى العقلي والمعنى التخيلي .

الفصل الرابع : الاحتجاج بين المعنى المقنع والمعنى الموهم

الباب الثالث: مواقع الاحتجاج العقلي بين المعاني البلاغية

يهدف هذا الباب إلى التعرف على ماهية المعاني الموصوفة بالبلاغة من جهة، وعلى تحديد مداخل الحجج العقلية في هذه المعاني من جهة أخرى، فليست كل المعاني موصوفة بالبلاغة، وليست كل المعاني البلاغية تأتي مقترنة بالحجج العقلية، وهذا ما سيتضح من خلال الآتي:

جاء المعنى في لسان العرب بمعنى: «القصْد»^(١)، يُقال: عنيت كذا، أي: أردت واستعمل المعنى في اصطلاح علماء العربية بمعنى «مدلول اللفظ»^(٢) أي: المفرد، ولهذا المعنى أُلِّفت معاجم اللغة. وجاءت المعاني أيضاً بمعنى الأحاجي، واقتصرت على معاني الشعر^(٣).

كما جاءت المعاني بمعنى الأغراض، يقول الآمدي: «هذه المعاني التي هي: المقصد والمرمى والغرض»^(٤)، وعلى هذا جاء اختيار الحاقمي، لـ «أحسن ما ورد من أبيات المعاني»^(٥) يقصد الأغراض الشعرية من وصفٍ ونحو ذلك، «فالمعاني هي: الأغراض المقصودة للعبارة بالألفاظ عنها»^(٦)، واستعمل عبد القاهر المعاني - في بعض المواضع - بمعنى الأخبار؛ إذ لم يجد «تلك المعاني في الأمر الأعم شيئاً غير الخبر الذي هو إثبات المعنى للشيء ونفيه عنه»^(٧).

وقيل: «المعاني هي: مثالات الصور القائمة في الأوهام المقصودة بالعبارة؛ لتخرج من القوة إلى الفعل»^(٨).

والمعاني بشكلٍ عام «لها في الوجود أربعة مواضع:

الأول: وجودها في أنفسها.

الثاني: وجودها في أفهام المتصورين لها.

الثالث: وجودها في الألفاظ التي تدل عليها.

الرابع: وجودها في الخط الذي هو أشكال تلك الألفاظ المعبر بها عنه»^(٩).

(١) لسان العرب ٤٤٦/٩ (عنا).

(٢) الأَكْسِير/٣٠.

(٣) انظر: معاني الشعر، أبو عثمان سعيد بن هارون الأشناندي، ت: د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٤م/١٠.

(٤) الموازنة ٥١/١.

(٥) حلية المحاضرة ١٢٧/٢.

(٦) قانون البلاغة/٢٧.

(٧) دلائل الأعجاز/٥٤٤.

(٨) مواد البيان/١١٤.

(٩) سر القصاحة/٢٢٦.

يقول ابن سنان الخفاجي: «وإذا كان هذا مفهوماً؛ فإننا في هذا الموضوع إنما نتكلم على المعاني من حيث كانت موجودة في الألفاظ التي تدل عليها دون الأقسام الثلاثة المذكورة، ثم ليس نتكلم عليها من حيث وُجِدَتْ في جميع الألفاظ، بل من حيث توجد في الألفاظ المؤلفة المنظومة على طريقة الشعر والرسائل وما يجري مجراها فقط»^(١) أي: المعاني البلاغية.

والمعنى البلاغي، جاء في اصطلاح بعض البلاغيين، مرادفاً للأسلوب، من ذلك قول السجلماسي: «إن المعنى البلاغي أعمُّ وضعاً»^(٢)، «وهو على مهيع أسلوب القرآن من ذكر الضد بعقب الضد»^(٣).

لكن الذي عليه كلام المحققين من البلاغيين: أن المعنى البلاغي هو الحادث من النظم والتركيب، في «تأليف الكلمات والجمل مرتبة المعاني متناسبة الدلالة على حسب ما يقتضيه العقل»^(٤)، يقول فخر الدين الرازي: «وإنما إذا تكلمنا في علم البلاغة، فليس لنا مع معاني الكلمة المفردة شغل، وإنما قصدنا إلى الأحكام الحادثة بالتركيب والتأليف»^(٥).

وفصل ذلك العلوي اليميني، فقال: «اعلم أن المقصود من الكلام إنما هو إفادة المعاني، وهذه الإفادة على وجهين: لفظية ومعنوية، فأما الإفادة اللفظية، فهي دلالة المطابقة... وأما الإفادة المعنوية، فهي تكون من جهة اللوازم، ثم تلك اللوازم كثيرة، فتارة تكون قريبة، وتارة تكون بعيدة، فلأجل هذا صحَّ تأدية المعنى بطرق كثيرة... وقد يكون حصوله من جهة الدلائل المركبة»^(٦)؛ ولذا فإن البلاغة عنده «إنما يكون موردها في المعاني المركبة دون المفردة..؛ لأن المعنى البليغ: إنما يكون حيث ينتظم الكلام ويألف من أجزاء، فعند هذا يظهر جوهره في تأليفه، ويعظم موقعه في نظمه، فلا جرم يوصف بالبلاغة»^(٧).

ودقق علي الجرجاني في تحديد أسماء المعاني، فقال: «المعاني: هي الصور الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل:

- فمن حيث إنها تُقصد باللفظ، سميت: مفهوماً.

- ومن حيث إنها مقول في جواب ما، سميت: ماهية.

(١) السابق/٢٢٦.

(٢) المنزع البديع/٤٤٣.

(٣) نفسه/٤٥١.

(٤) جامع العبارات/١/١٩٩.

(٥) نهاية الإيجاز/٢٧٣.

(٦) الطراز/١/٨٩.

(٧) نفسه/١/٦٦.

- ومن حيث ثبوته في الخارج، سميت: حقيقة.

- ومن حيث امتيازه عن الأغيار، سميت: هوية» (١).

ومن خلال هذا التفصيل يمكن تحديد الباب الذي تلج منه الحجة العقلية، وهو باب الحقيقة، ليس من حيث ثبوت المعنى في الخارج أو عدمه فحسب، بل من حيث إمكانية وجوده، أو تحقق وجوده في غيره؛ وكانت معاني الشعر أخصَّ المعاني البلاغية في هذا الشأن، وعلى هذا استقرَّ رأي كبار النقاد المعاصرين بقولهم: «نريد بمعاني الشعر ما يفيد النص من حقيقة أو فكرة» (٢).

وحاول كبار النقاد القدماء الانتصار لهذه المعاني، فقال ابن طباطبا: «الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه» (٣).

وعلل ابن جني العناية بالألفاظ، بقوله: «العرب إنما تحلِّي ألفاظها، وتدبجها، وتشبيها وتزخرها؛ عنايةً بالمعاني التي وراءها... فالألفاظ خدمٌ للمعاني، والمخدوم - لا شك - أشرف من الخادم» (٤).

ونقل ابن رشيق في هذا المعنى عن بعض الحذاق قوله: «المعنى مثال، واللفظ حذو والحذو يتبع المثال» (٥)، وفي موضع آخر نقل تعليل أحد البلغاء لأهمية المعنى بقوله: «لولا أن الكلام يعاد لنفد، فليس أحدنا أحقَّ بالكلام من أحد، وإنما السبق والشرف معاً في المعنى» (٦)، ودلَّ ابن رشيق على أهمية المعنى، فقال: «إن البيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره: الطبع، وسمكه: الرواية، ودعائمه: العلم، وبابه: الدُّربة، وساكنه: المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون» (٧)؛ أي لا خير في بيت لا معنى فيه، وبهذا المعنى جاءت نصيحة ابن شرف، على لسان أبي الريان الناقد موجهاً كلامه لأحد نقاد عصره: «الشعر لا يرعك شماخة مبناه، وانظر إلى ما في سكناه من معناه» (٨).

(١) التعريفات/٢٨١.

(٢) الأساس في النقد والبلاغة، د. أحمد الحوفي وآخرون، وزارة المعارف، السعودية، ط٣، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م/٨٥.

(٣) عيار الشعر/١٦.

(٤) الخصائص ١/٢٢٠.

(٥) العمدة ١/١٢٧.

(٦) نفسه ١/٩١.

(٧) نفسه ١/١٢١.

(٨) رسائل الانتقاد، ابن شرف القيرواني، ت: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ -

وأخذ عبد القاهر بمبدأ التوازن أو التكامل بين اللفظ والمعنى في نظرية النظم، مع ميله للأخذ برأي ابن جني في « أن الألفاظ خدَم المعاني، والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقة طاعتها »^(١).

وأكد ضياء الدين بن الأثير أن « الألفاظ لا يكون لها مزية ورونق إلا بإيداعها معنى شريفاً واضحاً؛ لأن الألفاظ لا تُراد لنفسها، وإنما تُجعل أدلةً على المعاني »^(٢).

وإلى ذلك ذهب العلوي اليميني في قوله: « إن المعاني هي السابقة بالتقريب والثبوت، والألفاظ تابعة لها.. فالألفاظ تابعة للمعاني المفردة والمركبة.. ولهذا فإنك تطلق العبارات على وفق ما يقع في نفسك من الحقائق والمعاني من غير مخالفة »^(٣).

وليس من شأن البحث هنا مناقشة هذه المسألة التي تكان تكون أُشْبِعَتْ بحثاً^(٤)، ولكن الشأن هو في بحث العلاقة التي تربط بين المعنى والعقل من جهة، والبلاغة والحجة من جهة أخرى؛ وهو الأمر الذي سبقت الإشارة إلى أهميته في التمهيد.

وما يمكن أن يُضاف هنا هو التدليل على أهمية هذه العلاقة من خلال استقراء آراء الأدباء والنقاد والبلاغيين على حدٍ سواء.

فقد جاءت الإشادة بفضيلة المعاني البلاغية حين ترتبط بالحجج العقلية في قول البحرى بمدح بلاغة الوزير محمد بن عبد الملك الزيات في قصيدة منها:

فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَكَّ	أَمْرُؤُ أَنْهُ نِظَامٌ فَرِيدٌ
وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلْتَهَا الْقَوَافِي	هَجَّتْ شِعْرَ جِرْوَلٍ وَلَبِيدٍ
حُجَجٌ تُخْرِسُ الْأَلْدَّ بِالْفَا	ظٍ فَرَادَى كَالجَوْهْرِ الْمَعْدُودِ
كَالْعَذَارَى عَدَوْنَ فِي الْحَلِّ الصَّفْ	رِ، أَوْ رُحْنَ فِي الْخُطُوطِ السُّودِ ^(٥)

(١) أسرار البلاغة/٨.

(٢) الجامع الكبير/٢٢.

(٣) الطراز ٩٠/١.

(٤) انظر على سبيل المثال الكتب الآتية:

- قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة.

- النقد الأدبي (تاريخه - تطوره - ظواهره - قضاياها)، د. سعد ظلام، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط١، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م. / ١٨٠..

- قضايا النقد الأدبي.. طباعة/ ١٧٧...

- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، لا:ط، لا:ت. / ٢١٩.

- فن الشعر، د. إحسان عباس، دار صادر - دار الشروق، بيروت - عمان، ط١ ١٩٩٦م. / ١٦٠.

- المذهب البديعي/ ٣٤٤.

- النقد التحليلي، محمد محمد عفاني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، لا:ط، لا:ت. / ٨٥.

(٥) دلائل الإعجاز/ ٥١٧، ٥١٨.

فبالرغم من المنهج الفني الذي عُرف به البحري وهو الاهتمام بالشكل، إلا أنه يكاد في هذه الآيات ينتصر للمعاني على الألفاظ، والدليل على ذلك أن (العداري) - عنده - هي: (المعاني الشريفة)، لا ينقص قدرهن إن «غدون في الحلل الصُّفر»: (الألفاظ الحسنة)، «أو رحن في الخطوط السود»: (الألفاظ السيئة).

والمهم في هذه الآيات الإشارة إلى أهمية الحجج العقلية، في تأكيد المعاني البلاغية وأنها أحد نُظُم البلاغة الفريدة.

فالحجج قد تأتي تارةً مثبتةً للمعاني محققةً لها، وتارةً مؤكدةً للمعاني موضحةً لها، وتارةً مُقربةً للتحقيق والتثبيت، وخادعةً للعقل موهمةً بالصدق تارةً أخرى، وذلك بحسب الأسلوب الذي تأتي فيه الحجة والمعنى الذي ترتبط به، «فالمعاني هي: الحادثة بالذكر، المتصورة للعقل، الجائلة في الفكر، وهي بعيدة وحشية، معدومة في حال، موجودة في أخرى، ممتدة إلى غير غاية، مبسوطة إلى غير نهاية»^(١).

والحجج العقلية قد تدرك هذه المعاني البعيدة، فتقرُّها، أو الوحشية؛ فتؤنس بها النفوس، أو المعدومة؛ فتوجد نظائرها في العقول، وتقيس عليها إمكان وجودها «فيستدل على المعنى بما يقترن ويتصل به، فيكون في ذلك بيان وإيضاح»^(٢)، «فالأمر في معانها أشد؛ لأنها نتائج العقول، وولائد الأفهام، وبنات الأفكار»^(٣)، قال ابن عتّاب: «يكون الرجل نحويًا عروضيًا، وقسّامًا فرضيًا، وحسن الكتابة، جيد الحساب، حافظًا للقرآن، راويةً للشعر، وهو يرضى أن يعلم أولادنا بستين درهماً، ولو أن رجلاً كان حسن البيان حسن التخريج للمعاني وليس عنده غير ذلك، لم يرضَ بألف درهم»^(٤).

ولذلك قال البلغاء: «إن علم المعاني والبيان والبدیع يُستشهد فيه بكلام المولدين وغيرهم؛ لأنه يرجع إلى العقل، والعرب وغيرهم سواء»^(٥). وفي هذا المعنى قال علي بن خلف الكاتب: «ليس النحو من صناعة الشعر، وإنما تقع على معاني الشعر، فطن الذهناء، وتستخرجه قرائح العقلاء»^(٦)، قال السيرافي النحوي مؤكداً هذا المعنى: «اللفظ طبيعي، والمعنى عقلي؛ ولهذا كان

(١) قانون البلاغة/٧٥.

(٢) الموازنة/١٧١.

(٣) ثلاث رسائل في إجاز القرآن/٣٦.

(٤) البيان والتبيين/٣٧١/١.

(٥) دراسات في البلاغة/١١٥. نقلًا عن: أنوار الربيع/١/٨٩.

(٦) مواد البيان/٣٩٨.

اللفظ بابتداءً على الزمان... والمعنى ثابتاً على الزمان؛ لأن مستملى المعنى عقل، والعقل إلهي، ومادة اللفظ طينية، وكل طيني متهافت»^(١).

ونقل التوحيدى في هذا المعنى قول أبي السّلم: «أتبع المعنى يتبعك اللفظ، والحظ العقل فإنه نورك، والزم الجادة فهي مسلكك»^(٢)، وأكد عبد القاهر في هذا الشأن «على جنس المزية، وأنها من حيز المعاني دون الألفاظ، وأنها ليست حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك»^(٣).

فالعقل له قوة عظمى في اختراع الصور تتجاوز ابتكار المعاني إلى قوة الربط بين أجزاء النظم التي تتشكل منها هيئة المعنى، قال الخطابي: «إنما يُقدّم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة: لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباطٌ بينهما جامع... وأما المعاني فلا خفاء على ذي عقل أنها هي التي تشهد لها العقول بالتقدم في أوبراهما»^(٤)، ومعاني «البلاغة إنما تستخرج بالقوة الفكرية»^(٥).

ولهذا قدّم ابن طباطبا نصيحته للشعراء، بقوله: «إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مَحْضُ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه.. فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفقّ بينها أبيات تكون نظاماً لها، وسلماً جامعاً لما تشئت منها...»^(٦).

وفي هذه العملية قد تكون الحجة العقلية بحسب المعنى المراد التعبير عنه؛ لأن الاحتجاج عمل عقلي، مرتبط بالمعنى البلاغي، ومدى تحقق نسبه في الخارج؛ ولهذا جعل المرزوقي «عيار المعنى: أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب... حتى يخرج وافياً»^(٧)، «فمضى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول، فتعانقا وتلابسا متظاهرين في الاشتراك وتوافقاً، فهناك يلتقي ثريا البلاغة، فيمطر روضها، وينشر وشيها، ويتجلى البيان فصيح اللسان، نجح البرهان»^(٨).

(١) الإمتاع والمؤانسة ١١٥/١.

(٢) مثالب الوزيرين/٢٥٨.

(٣) دلائل الأعجاز/ ٦٤.

(٤) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن/٢٧.

(٥) الأفسير/ ٩٧.

(٦) عيار الشعر/٧، ٨. وانظر: قانون البلاغة/١٤٩.

(٧) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ت: أحمد أمين- عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م. ٩/١.

(٨) نفسه/٨.

وكانَّ المرزوقي أراد بالجمع بين هذه المفردات: «العقل الصحيح..الفهم الثاقب.. المعنى الصائب... ثريا البلاغة.. تجلّي البيان... البرهان الناجح» الإشارة إلى تلاؤح الأفكار في الاحتجاج للمعاني البلاغية، والبرهنة على صحتها.

ومن هنا نظر البلاغيون إلى أهمية المعنى البلاغي، حتى كادوا يقصرون تعريف البلاغة عليه، ويحصرونها فيه، قال ابن المعتز: «البلاغة بلوغ المعنى»^(١)، وقال المبرد: «إحاطة القول بالمعنى»^(٢)، ونقل أبو هلال العسكري قولهم في البلاغة أهما: «كلّ ما تُبلِّغ به المعنى قلبَ السامع، فتمكُّنه في نفسه، كتمكُّنه في نفسك مع صورة مقبولة»^(٣).

ونقل ابن رشيّق قولهم - أيضاً - : «البلاغة: إهداء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ»^(٤)، وعلى هذا جاء قول جعفر اليرمكي في تعريف البيان: «أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويحكى عن مغزاك»^(٥)، وقال الرماني: «هو إحضار المعنى للنفس بسرعة إدراك، وقيل ذلك لثلا يلتبس بالدلالة؛ لأنها إحضار المعنى للنفس وإن كان يباطء، وقال البيان: الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة»^(٦).

ونقل العلوي قول الجمال في تعريف البليغ بأنه من «أخذ بخطام كلامه، فأناخه في مبرك المعنى»^(٧).

ومما يؤكد أهمية موقع الحجة في المعاني البلاغية، أن ابن الأثير حين حصر معاني القرآن الكريم في ستة أقسام، ثلاثة أصول، وثلاثة فروع، جعل الثاني من فروع المعاني: «ذكر مجادلة الخصوم ومحاجتهم، وحملهم بالمجادلة والمحاجة على طريق الحق، وهؤلاء هم اليهود والنصارى ومن يجري مجراهم من أرباب الشرائع والفلاسفة، والملحدة من غير أرباب الشرائع»^(٨)، ثم ختم هذه الأقسام بقوله: «فهذه الأقسام الستة المشار إليها هي التي تدور معاني القرآن عليها ولا تتعداها»^(٩).

(١) العمدة ١/٢٤٦.

(٢) البلاغة/٨١.

(٣) الصناعتين/١٠.

(٤) العمدة ١/٢٤٦.

(٥) عيون الأخبار ٢/١٨٩.

(٦) العمدة ١/٢٥٤.

(٧) الطراز ١/٦٧.

(٨) المثل السائر ٢/١٠٩.

(٩) نفسه ٢/١٠٩، ١١٠.

وبالرغم من أن حصر القسمة في المعاني الستة المشار إليها، فيه اختزال لمعاني القرآن الكريم، وتضييق لحدودها، إلا أنه يدلّ على أن للاحتجاج العقلي موقعا بارزا في هذه المعاني، لا يمكن تجاهله، وتزداد أهميته بتعدد المعاني البلاغية التي لا يمكن حصرها كما قال البغدادي^(١).
والمهم في هذا الباب هو معرفة المعاني البلاغية التي يمكن أن تقع فيها الحجة العقلية، وأول هذه المواقع هو: الاحتجاج العقلي بين المعنى القريب والمعنى الغريب.

الفصل الأول: الاحتجاج بين المعنى القريب والمعنى الغريب:

كاد يجمع النقاد والبلاغيون على أن المعاني المألوفة هي المعاني القريبة المعروفة التي لا يكاد يختلف على صحتها اثنان، وهذه المعاني لا تحتاج في الغالب الأعم إلى تأكيد، أو تحقيق أو إثبات؛ « ذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادي على نفسه بالصحة، ولا يحوج إلى التكلّف لصحته، حتى يوجد المعنى فيه خطيئاً.. وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح »^(٢).

يقول القاضي الجرجاني مبيناً الفرق بين القسمين ضمناً، فأحد القسمين: «تحيل في ذلك الإنكار على حجة أو شبهة، وتعتمد فيما تعنيه على بيّنة أو تهمة.. والقسم [الآخر] لا حظّ فيه للمحاجة، ولا طريق له إلى المحاكمة »^(٣)؛ لأن الحجة الواضحة - كما يراها الباقلاني - « كافية هادية لا يحتاج مع وضوحها إلى بيّنة تعدوها، أو حجة تتلوها، وأن الذهاب عنها كالذهاب عن الضروريات، والتشكك في المشاهدات »^(٤)، قال عليّ بن خلف في مسألة مشاهمة: « إن في تقدم الأصل الأول على الأصل الثاني ما هو أوضح من أن نتكلّف فيه بياناً، أو نقيم عليه برهاناً »^(٥).
وتما يؤكد أن المعاني الثابتة المتقرّرة في النفوس لا تحتاج إلى أدلة وشواهد وأقيسة ونحوها، ما روي عن أبي عليّ الفارسي، أنه قال في أحد دروسه: «اعلم أن الدلائل إذا دلّت على شيء، فلا يضرّك أن لا يكون له نظير، فقال تلميذه أبو الفتح بن جني: يا سيدي: ألهذا نظير؟! قال: قد قلت لك لا يضرّك أن لا يكون له نظير »^(٦).

(١) انظر: قانون البلاغة/ ٣٦.

(٢) الصناعتين/ ٥٣.

(٣) الوساطة/ ٤١١.

(٤) إعجاز القرآن/ ٢١.

(٥) مواد البيان/ ٥٧.

(٦) مقدمة في صناعة النظم والنثر/ ٧٥، ٧٦.

ويمكن قياس معنى الاحتجاج في هذا الباب على بعض مقررات البلاغيين في أبواب أخرى، من ذلك أنهم قالوا في: «استعارة النور للعلم والإيمان، أو الظلمة للكفر والجهل، إن هذا النحو... لتمكُّنه وقربه من الحقيقة، صار كأنه حقيقة، فلا يحسن لذلك أن تقول: العلم كالنور، والجهل كأنه ظلام، ولا يكاد يقول الرجل إن أوقعته في شبهة كأنك أوقعته في ظلمة، بل يقول: أوقعته في ظلمة...»^(١)؛ ولذا قيل: «إن الصباح لا يُتَمَارَى في إسفاره، ولا يفتقر إلى دليل على إشراق أنواره...»^(٢)، وعلى هذا المعنى جاء قول الغزوي محتجاً:

فَلَا تَبْغِ بُرْهَانًا عَلَى مَكْرَمَاتِهِ طَلَأُكَ بُرْهَانًا عَلَى الصُّبْحِ بَارِدٌ^(٣)

وهذا ما يؤكد قول عبد القاهر بأن المعاني السافرة التي لا نقاب عليها «ليس للوصف لها إلا أن يلوح ويشير.. من غير أن يُتبع ذلك بياناً، ويقوم عليه برهاناً، ويذكر له علّة، ويورد فيه حجة...»^(٤).

وفي ضوء هذا الفهم انتقد ابن أبي الحديد ابن الأثير في احتجاجه لبيان الفرق بين ترجيحات البيانين، وترجيحات الفقهاء، فقال: «ومن العجب قوله: وبيان ذلك) وهذه لفظة تقال فيما يحتاج إلى بيان وبرهان»^(٥)؛ ولذا قيل:

وَلَيْسَ يَصِحُّ فِي الْأَفْهَامِ شَيْءٌ إِذَا احْتَجَّ التَّهَارُ إِلَى دَلِيلٍ^(٦)

وليس الأمر مقتصراً على المعنى المؤلف، بل يتعداه إلى الحجة العقلية أيضاً، فإذا كانت هذه الحجة شائعة مستهلكة، فإنها لا تؤثر في المعنى، ولا ترفع من قيمته البلاغية، ولذلك انتقد الأمدي محاولة الاحتجاج بضرب المثل في قول الأغلب:

قَدْ قَاتَلُوا، لَوْ يَنْفُخُونَ فِي فَحْمٍ مَا جَبُّوا وَلَا تَوَلَّوْا مِنْ أَمَمٍ

بقوله: «هذا معنى شائع من معاني كلام العرب، وجار مجرى الأمثال، أن يقولوا: قد فعلت كذا، واجتهدت في كذا لو كنت أنفخ في فحم...»^(٧).

(١) نهاية الإيجاز/٢٤٦.

(٢) المثل السائر ١/١٣٢.

(٣) نصرة الثائر/١٢٨.

(٤) دلائل الإعجاز/٦٥.

(٥) الفلك الدائر ضمن: المثل السائر ٤/٧٢.

(٦) دلائل الإعجاز/٤١٩.

(٧) الموازنة ١/١٢٥. الأئم: القصد.

وقد اجتمع المعنى المؤلف والحجة المعروفة في قول الشاعر:

أَنْلِي بِالذِّي اسْتَقْرَضْتُ خَطًّا وَأَشْهَدُ مَعَشْرًا قَدْ شَاهَدُوهُ
فَإِنَّ اللَّهَ خَلَقَ الْبِرَائِيَا عَنَّتْ لَجَالِ هَيْبَتِهِ الْوَجُوهُ
يَقُولُ: «إِذَا تَدَايَيْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَآكْتُبُوهُ» (١)

فالاحتجاج في البيت الأخير استشهاد قرآني، يمكن أن يكون تذكيراً لبيان سابق غير أنه لا يمكن أن يكون استشهاداً عقلياً؛ لأن المعنى المقصود ليس مما يستغرب أو يستنكر؛ ولأن الاقتباس النقل الذي جاء مؤيداً للمعنى ليس مما يُغاص عليه بعميق الفكرة وثاقب النظر، كالتحدي السابق لإيجاد معنى في القرآن يُحتجّ به على ضرورة اختيار الجار قبل الدار، في قوله تعالى: ﴿قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِنْدَكَ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ﴾ [التحرّم: ١١]، فاختارت الجار قبل الدار، وهذا من المعاني العميقة التي تحتاج إلى فطنة وذكاء في اقتباس الحجة المقنعة من بين السطور؛ لأن المحتجّ نظر إلى ترتيب المفردات في النطق، قياساً على ترتيب المعاني في الذهن.

ومن هنا كانت المعاني الغريبة وحدها هي التي تحتاج إلى إثبات، أو تحقيق، أو تأكيد، وذلك بحسب مقدار غرابتها، ودرجة بعدها عن الحقيقة، وهنا قد تأتي الحجة العقلية: ممثلة، أو معللة، أو مخبرة عن صحة المعنى، أو ناظرة إلى ما يؤكد حقيقته، كما سبقت الإشارة في تعريف بدر الدين بن مالك للتعليل، بقوله: هو «أن تقصد إلى حكم، فتراه مستبعداً؛ لكونه: غريباً، أو عجيباً، أو لطيفاً، أو نحو ذلك، فتأتي على سبيل التطرّف بصفة مناسبة للتعليل، فتدّعي كونها علّة للحكم لثوهم تحقيقه، فإن إثبات الحكم بذكر علته أروج في العقل من إثباته بمجرد دعواه» (٢).

وهو الأمر الذي سبق أن أشار إليه عبد القاهر في بيان المعاني التي قد يأتي التمثيل معها على سبيل الاحتجاج، كقول المتنبي: فَإِنْ تَفَقَّ الْأَنَامُ وَأَنْتَ مِنْهُمْ...

جاءت الحجة معه؛ لأن المعنى «غريب بديع، يمكن أن يُخالف فيه، ويُدعى امتناعه واستحالة وجوده» (٣)، فيأتي معه الاحتجاج العقلي؛ لـ «يفيد فيه الصحة، وينفي الريب والشك، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف، وتهكّم المنكر، وتهكّم المعترض، وموازنته بحالة

(١) حسن التوسل/٣٥...

(٢) المصباح/٢٤١.

(٣) أسرار البلاغة/١٢٣.

كشفت الحجاب عن الموصوف المخير عنه؛ حتى يُرى ويُبصر، ويعلم كونه على ما أثبتته الصفة عليه، موازنةً ظاهرةً صحيحةً» (١).

ومعنى هذا أن المحتجَّ للمعنى لا يخلو من حالين: إما أن يكون مجادلاً في مسألة، أو حاكياً لخبرٍ وقصة؛ فإن كان مجادلاً، فهو أمام:

- مخالف يكذب ما جاء به.

- أو منكر يتهجم عليه.

- أو معترضٍ يتهم به، كما أشار عبد القاهر.

وفي هذه الحال يتعين الاحتجاج، حتى ولو لم يكن المعنى المحتجَّ له مما يُستغرب عادةً، وهذا ما قصده الآمدي باعتذاره عن احتجاجه في إحدى المسائل واستقصاء القول في الاحتجاج لصحتها، بقوله: «وإنما فعلت ذلك؛ لكثرة من عارضني فيه، وادعى الدعوى الباطلة في الاحتجاج لصحته» (٢)، وفي موضع آخر يقول: «إني» استقصي الاحتجاج في جميع ذلك؛ لعلمي بكثرة المعارضين» (٣).

وأما إذا كان صاحب الاحتجاج حاكياً لخبر جديد، قد يستبعد أو يستحيل أو يصعب تصديقه وتحقق معناه في الوجود، فإنه يشعر في قرارة نفسه بأن مخالفاً يكذبه، أو منكرًا يتهجم عليه أو يتجهم منه، أو معترضاً يتهم به، ولذا فهو يورد المعنى مقروناً بحجته.

يؤكد هذا الأمر أن معظم أساليب الاحتجاج العقلي تأتي بعد جمل مشعرة بهذه الأحوال السابقة، وأكثر ما يظهر ذلك مع المعنى المستنكر، ولذا طغى إحساس الشعراء بهذه المعاني المستنكرة، حتى خرج صراحة في كلامهم:

فمن الاحتجاج التعليلي، قول المتنبي:

فَلَا تُنْكَرَنَّ لَهَا صَرْعَةً فَمِنْ فَرَحِ النَّفْسِ مَا يُقْتُلُ^(٤)

(١) السابق/١٢٤.

(٢) الموازنة ٢/٢١٥.

(٣) الموازنة ٣/١٤١.

(٤) الوساطة/١٧١.

ومن الاحتجاج الخبري النصي قول أبي تمام:

لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ دُونَهُ
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لِنُورِهِ

ومن الاحتجاج التمثيلي، قوله أيضاً:

لَا تُنْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَيِّ

وقول الشاعر:

فَلَا تُنْكِرُوا فَضْلَ الْعِتَابِ، فَإِنَّهُ
وَمَا فَاضَ حَتَّى ضَاقَ عَنْهُ إِنَاؤُهُ

وقوله أيضاً:

أَبَدَتْ أَسَى أَنْ رَأَيْتُنِي مُخْلِسَ الْقَصَبِ
لَا تُنْكِرِي مِنْهُ تَخْدِيداً تَخَلَّلَهُ

وقول النعالبي:

قَالُوا شَوْكُ خَدَاهُ وَشَارِبُهُ
الشَّوْكُ فِي شَجَرَاتِ الْوَرْدِ مُحْتَمَلٌ

ومثله قول الشاعر:

تَرَى الثِّيَابَ مِنَ الْكَثَّانِ يَلْمَحُهَا
فَكَيْفَ تُنْكِرُ أَنْ تُبْلَى مَعَاجِرُهَا

ومن إظهار التعجب للمعنى ثم الاحتجاج لصحته لنفي العجب، قول ابن الرومي:

قَدْ يَشِيبُ الْفَتَى، وَغَيْرُ عَجِيبٍ

مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ
مَثَلًا بِالْمَشْكَاءِ وَالتَّبْرَاسِ^(١)

فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِيِ^(٢)

فَضَلَاتُ دَاءِ الصَّدْرِ، وَالِدَاءُ يُكْظَمُ
وَقَدْ يَمَلَأُ الْقَطْرُ الْإِنَاءَ فَيَفْعَمُ^(٣)

وَأَلَّ مَا كَانَ مِنْ عَجَبٍ إِلَى عَجَبٍ
فَالسَّيْفُ لَا يُزْرِي إِنْ كَانَ ذَا شُطْبٍ^(٤)

فَقُلْتُ: لَا تُنْكِرُوا مَا لَيْسَ بِالْعَجَبِ
وَالشَّوْكَ لَا عَجَبٌ فِي مُجْتَنَى الرُّطْبِ^(٥)

نُورٌ مِنَ الْبَدْرِ أَحْيَاناً فَيُبْلِيهَا
وَالْبَدْرُ فِي كُلِّ وَقْتٍ طَالَعٌ فِيهَا^(٦)

أَنْ تَرَى النُّورَ فِي الْقَضِيبِ الرَّطِيبِ^(٧)

(١) الموشح/٣٢٤... .

(٢) أسرار البلاغة/٢٦٧

(٣) اللبديع في نقد الشعر/٢٥٥. يُكْظَمُ : يُحْبَسُ فِي الصَّدْرِ ، يَفْعَمُ : يَمْتَلِئُ .

(٤) عيون الأخبار ٥٣/٤. تَخْدِيداً : هِزَالاً ، مَخْلِسَ الْقَصَبِ : مَسْلُوبَ الثِّيَابِ .

(٥) تصسين القبيح/٤٩ .

(٦) الطراز/١١١/١ .

(٧) تصسين القبيح/٥٣. النُّورُ : بِيَاضُ الزَّهْرِ .

وقريب من هذا قول أبي الفتح البستي:

لَا يَغْرَتُكَ أَتْنِي لَيْنُ اللَّمَمِ —————
س، فَعَزَمِي إِذَا اتَّضَيْتُ حُسَامُ
أَنَا كَالْوَرْدِ فِيهِ رَاحَةٌ قَوْمِ ثُمَّ فِيهِ لِأَخْرِينِ زُكَّامٌ^(١)

إلا أنه في معظم أساليب الاحتجاج العقلي قد لا يظهر الإنكار أو التعجب صراحةً في الكلام، ولا يظهر أن الشاعر يحتج لمعناه، لكن المخاطب يعي أن في المعنى احتجاجاً ضمناً، وأن الشاعر يجد في نفسه حرجاً؛ لغرابة معناه، يقول المطرف بن عميرة - كاشفاً وجه الاحتجاج مع استشعار الإنكار في بيتي البحري السابقين:

دَانَ إِلَى أَيِّدِي الْعَفَاةَ وَشَاسِعٌ عَنْ كُلِّ نَدٍّ فِي النَّدَى وَضَرِبٌ
كَالْبَدْرِ أَفْرَطَ فِي الْعُلُوِّ وَضَوْؤُهُ لِلْعُصْبَةِ السَّارِينِ جِدُّ قَرِيبٌ

- « لما ادّعى في البيت الأول أنه دانٍ وشاسع، استشعر الإنكار في جمع الضدين على محل واحد، فأتى بالحجة المثالية، وهي مما يعترف به السامع، ويدعن له المنكر، وهو ذكر البدر الذي لا يتمارى في قرب ضيائه مع علوه بسمائه »^(٢)، وهذا من الاحتجاج الذي يرد «البعيد الغريب إلى المألوف القريب»^(٣).

وتزداد الحاجة إلى الاحتجاج العقلي كلما أوغلت المعاني البلاغية في الغرابة، على النحو الذي مضى عند ابن المعتز في « تشبيه الحسود بالنار في كون كل واحد منهما بقاؤه في إيذاء الغير، وفناؤه في عدمه »^(٤)، وهذا من أغرب المعاني، وأبعدها عن التصديق العقلي، إلا أنه حين قال:

اصْبِرْ عَلَى مَضَضِ الْحَسُو د، فَإِنَّ صَبْرَكَ قَاتِلُهُ
فَالْتَّارُ تَأْكُلُ نَفْسَهَا إِنَّ لَمْ تَجِدْ مَا تَأْكُلُهُ

أزال هذه الغرابة، وكشف عن المعنى القناع بواسطة هذا الاحتجاج، « وأغرب من هذا

وأعجب قول البحري:

دَوْتُ تَوَاضِعاً وَعَلَوْتُ قَدْرًا فَشَأْنُكَ أَنْحِدَارٌ وَارْتِفَاعٌ^(٥)

(١) اللطف واللطائف/٥٣.

(٢) التنبيهات على ما في التبيين من التموهيات/١٣٥.

(٣) أسرار البلاغة/١٤٦. قال عبد القاهر معلقاً على بيتي البحري السابقين: ((إنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطي البحري))

(٤) الإشارات والتنبيهات/١٩٣.

(٥) الطراز/٨٤/١.

فهذا معنى غريب، أكد صحته بالاحتجاج لمعناه في قوله:

كَذَلِكَ الشَّمْسُ تَبْعُدُ أَنْ تُسَامِيَ وَيَدْتُو الضُّوءُ مِنْهَا وَالشُّعَاعُ

إن غرابة المعاني من الأشياء النسبية التي يمكن تصوورها، ولا يمكن قياسها، لكن بعض البلاغيين والنقاد حاول حصر المعاني جملةً من حيث الصدق والكذب، والقرب والبعد والاستتسار والاستنكار، والألفة والغرابة، ومنهم أبو هلال العسكري الذي جعل المعاني مرادفةً للأخبار، وحصرها في وجوه:

- « - منها: ما هو مستقيمٌ حسنٌ، نحو قولك: قد رأيت زيداً...
- ومنها: ما هو مستقيم قبيح، نحو قولك: قد زيداً رأيت؛ وإنما قبح؛ لأنك أفسدت النظام...
- ومنها: ما هو محال، كقولك: آتيك أمس، وأتيتك غداً...
- ومنها: الغلط، وهو أن تقول: ضربني زيدٌ وأنت تريد ضربت زيداً، فغلطت، فإن تعمدت ذلك كان كذباً...»^(١).

ثم فرّق بين المعنى المحال والمعنى الفاسد، فقال: «وكل محال فاسد، وليس كل فاسد محالاً... والمحال ما لا يجوز كونه البتة، كقولك: الدنيا في بيضة... وأما قولك: حملت الجمل وأشباهه فكذب، وليس بمحال؛ إن جاز أن يزيد الله في قدرتك، فتحمله، ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذباً محالاً، وهو قولك: رأيت قائماً قاعداً، ومررت بيقظان نائم...»^(٢).

إن الشواهد السابقة تدل على أن أبا هلال كان ينظر إلى المعاني المجردة، ولا ينظر إلى المعاني البلاغية، بدليل أن جميع أمثله تسير في هذا الاتجاه الذي أخضع فيه المعاني للقسمة المنطقية، ولم يهتم بالتقسيم البلاغي، ولذلك فإن المعاني القبيحة، أو الخاطئة، أو الكاذبة، أو الفاسدة، أو المحالة - في نظره - هي عنده معانٍ غريبة. وغرابة المعنى عنده:

- قد تكون ناشئة عن فساد نظام التركيب اللفظي في قوله: قد زيداً رأيتُ.
- وقد تكون الغرابة قائمة على الادعاء الكاذب في قوله: حملت الجبل -.
- وقد تكون قائمة على عكس التركيب اللفظي، في قوله: آتيك أمس ونحوه -.
- وقد تكون ناشئة عن خطأ في التصوُّر، في قوله: الدنيا في بيضة... إلخ...

وهذا يؤكد أن غرابة المعنى ناشئة عن أحد العيوب اللفظية أو المعنوية، وليس من شأن الاحتجاج أن يُصحح العيوب اللفظية في هذه المعاني، ولكن الشأن في تصحيح العيوب المعنوية، أو ما قد يعدُّ عيوباً معنوية، ومن هذه الزاوية نظر قدامة بن جعفر إلى المعاني البلاغية، فذكر «من

(١) الصناعتين/٧٠.

(٢) نفسه/٧٠.

عيوب المعاني: الاستحالة والتناقض، وهما: أن يُذكر في الشعر شيءٌ، فيُجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة»^(١) ثم قال: «والأشياء تتقابل على أربع جهات:

- إما على طريق المضاف، ومعنى المضاف هو الشيء الذي إنما يُقال بالقياس إلى غيره، مثل: الضعف إلى نصفه، والمولى إلى عبده، والأب إلى ابنه.
- وإما على طريق التضاد، مثل: الشَّرير للخير، والحرّ للبارد.
- وإما على طريق العدم والقينة، مثل: الأعمى والبصير.
- وإما على طريق النفي والإثبات، مثل: أن يُقال: زيدٌ جالس، زيد ليس يجالس.

فإذا أتى في الشعر جمعٌ بين متقابلين من هذه المتقابلات، وكان هذا الجمع من جهة واحدة، فهو عيبٌ فاحشٌ غير مخصوص بالمعاني الشعرية، بل هو لاحق بجميع المعاني»^(٢). ثم ذكر «من عيوب المعاني: إيقاع الممتنع فيها في حالٍ ما يجوز وقوعه ويمكن كونه، والفرق بين الممتنع والمتناقض - الذي تقدّم الكلام فيه - أن المتناقض لا يكون، ولا يمكن تصوّره في الوهم، والممتنع لا يكون، ويجوز أن يتصوّر في الوهم»^(٣).

ثم أضاف «من عيوب المعاني: مخالفة العرف، والإتيان بما ليس في العادة والطبع، وذلك مثل قول المرّار:

وَخَالَ عَلَى خَدَيْكَ يَيْدُو كَأَنَّهُ سَنَا الْبَدْرِ فِي دَعَجَاءَ بَادٍ دَجُوئُهَا

فالمعارف المعلوم أن الخيلان سود»^(٤) لكن الشاعر أتى بما يخالف هذا العرف.

وأضاف «من عيوب المعاني: أن يُنسب الشيء إلى ما ليس منه، كما قال خالد بن

صفوان:

فَإِنْ صُورَةَ رَأَقْتِكَ فَاحْبِرْ، فَرُبَّمَا أَمْرٌ مَذَاقُ الْعُودِ، وَالْعُودُ أَخْضَرُ»^(٥)

ويفهم من كلام قدامة أن أعلى درجات الغرابة المعنوية عنده، هما الاستحالة والتناقض، وتزداد هذه الغرابة التي يعدها قدامة عيباً من عيوب المعاني إيغالاً في الاستحالة حين يُنظر إلى الشيء من جهة واحدة في حال واحدة، أما إذا ورد «ذلك الاجتماع من جهتين... فيكون الكلام مستقيماً غير محال ولا متناقض... مثال ذلك أن يقال: زيد أعمى بصير القلب، فيكون

(١) نقد الشعر/ ٢٠٤.

(٢) نفسه/ ٢٠٥.

(٣) نفسه/ ٢١٣.

(٤) نفسه/ ٢١٥. دعجاء: ليلة مظلمة.

(٥) نفسه/ ٢١٥.

ذلك صحيحاً، فأما من جهة واحدة، كما لو قيل في إنسان واحد: إنه أعمى العين بصيرها، فلا»^(١).

ووافق في هذا التصور ابن سنان الخفاجي، وأبو طاهر البغدادي، إلا أن ابن سنان الخفاجي رأى أن التناقض قد يقع في بعض المعاني البلاغية، ولا يُعدّ ذلك عيباً؛ «إذ كانوا قد تسمّحوا في الشعر أن يكون في البيت شيء وفي بيت آخر ما ينقضه، حتى يُدم في بيت شيء من وجه، ويُمدح في بيت آخر من ذلك الوجه بعينه»^(٢).

وكأنه يشير بذلك إلى قوة الاحتجاج العقلي في قلب صور الحقائق، يؤكد هذا المعنى أنه احتجّ بتعليل مقنع لجواز وقوع التباين أو ما يُعدّ تناقضاً في بيت واحد، وهو قول البحري:

لَمَّا مَدَحْتُكَ وَأَقْبَانِي نَدَاكَ عَلَيَّ
أَضْعَافِ ظَنِّي، فَلَمْ أَظْفِرْ وَلَمْ أَحْبِ

يقول ابن سنان: «ليس هذا من التناقض؛ لأنه من جهتين على ما ذكرناه فيما تقدّم، ألا ترى أن معناه لم أظفر بنفس ما ظننته؛ لأنك زدت عليه، فكأن ظني لم يصدق؛ لأنه لو صدق لكان وقع على ما ظننته بعينه من غير زيادة عليه، ولم أحب؛ لأنك قد أعطيتني، ومن أعطي فما خاب، وهذا صحيح واضح»^(٣).

إن هذا التحليل العميق لمعنى البيت، يدل على إدراك ابن سنان لأثر العلة العقلية في الاحتجاج للمعاني البلاغية، التي قد تبدو في أول الأمر متناقضة، وهذه العلة لم يذكرها الشاعر صراحةً، ولكن ابن سنان استطاع أن يستشفها من مفهوم الجمع بين المتناقضين: (لم أظفر ولم أحب).

وعلى هذا النهج الذي مضى عند قدامة، حصر أبو طاهر البغدادي عيوب المعاني في ثلاثة هي: «الاستحالة، والامتناع، والتناقض:-

فأما المستحيل: فهو الشيء الذي لا يوجد، ولا يمكن مع ذلك أن يتصور في الفكر، مثل: الصاعد والنازل في حال واحدة، فإن هذه الحال لا يمكن أن تكون ولا تتصور في الذهن. وأما الامتناع: فهو الذي وإن كان لا يوجد، فيمكن أن يُتخيل، ومترلته دون مترلة المستحيل في الشناعة، مثل: أن تُركب أعضاء حيوان ما، على جثة حيوان آخر، فإن ذلك جائز في التوهّم، ولكنه معدوم في الوجود.

(١) السابق/٢٠٥.

(٢) سر الفصاحة/٢٣٠.

(٣) نفسه/٢٣٥.

وأما التناقض: فبأن تجمع بين المقابلة من جهة واحدة»^(١).

فإذا كان قدامة قد فرّق بين الامتناع والتناقض، فإن أبا طاهر هنا يفرّق بين الامتناع والاستحالة، لكنه في مجمل ما قال لم يخرج عن رأي قدامة، سوى أنه عدّ التناقض قسماً خارجاً بذاته، منفصلاً عن الاستحالة، في حين أن التناقض عند قدامة مرادفٌ للاستحالة.

فالمعاني المتناقضة عند قدامة هي المستحيلة على التحقيق والإثبات، فلهذا لا يمكن أن يأتي معها الاحتجاج العقلي؛ لأن المعنى المستحيل «لا يمكن تصوّره في الوهم»^(٢) أو «في الفكر»^(٣) كما قال أبو طاهر.

أما المعاني الممتنعة، أو المخالفة للعرف، أو المنسوبة إلى ما ليس منها، فيصعب الاحتجاج لصحتها، وإن كان ذلك ليس مستحيلاً؛ لأن المعنى المستحيل «يجوز أن يتصوّر في الوهم»^(٤). وهذه الصعوبة وجدها قدامة متحققةً في الضرب الأخير من عيوب المعاني وهو نسبة الشيء إلى ما ليس منه، في بيت خالد بن صفوان السابق:

فإن صورة راقئك، فأخبر، فربّما
أمر مَذاقُ العودِ، والعودُ أخضرُ

فالشاعر هنا أراد أن يحتجّ لمعنى (جمال الظاهر مع قبح الباطن) أو (حلاوة المنظر مع مرارة المخبر)، لكنه أخفق في نظر قدامة وابن سنان؛ لأنه أوماً «إلى أن سبيل العود الأخضر - في الأكثر - أن يكون عذباً»^(٥)، «بقوله: (فربما)، وليس الأمر كذلك، بل العود الأخضر في الأكثر مرّاً، وكأن هذا الشاعر وضع الأكثر موضع الأقل، وذلك غلطٌ في المعنى»^(٦).

وهذا التفسير الذي أشار إليه الناقدان يؤكد أنّهما يريدان إخضاع الشعر لمنطق العقل؛ لأنهما أهملّا أثر الاحتجاج العقلي في مجمل المعنى، واهتمّا بالتفاصيل المعنوية الدقيقة في عناصر التشبيه الضمني، حتى يكون مطابقاً للمعنى المحتج له جملة وتفصيلاً؛ ولذلك نجد أن أكثر المعاني عيوباً - عندهم - هي تلك الموصوفة بالاستحالة والتناقض، وتستعصي هذه المعاني على القبول والتصديق ويستحيل الاحتجاج لها كلما أوغلت في الغرابة والاستنكار، يقول أبو طاهر البغدادي: «فأما المنكر المستبشع الذي أومأنا إلى أنه إذا وجد في معنى كان معيياً، مثل أن يُجعل... شيئاً ما،

(١) قانون البلاغة/٣٨، ٣٩.

(٢) نقد الشعر/٢١٣.

(٣) قانون البلاغة/٣٨.

(٤) نقد الشعر/٢١٣.

(٥) نفسه/٢١٦.

(٦) سر الفصاحة/٢٣٦.

حاراً عند رجل وبارداً عنده بعينه... فهذا كله فاسدٌ لا يجوز؛ لأن التقابل جعل فيه من جهة واحدة، فيصير - حينئذ - تناقضاً، وهو من أفحش عيوب المعاني المعبر عنها بالكلام المشور، والكلام المنظوم أيضاً»^(١).

وهذا الذي قالوه صحيح إذا لم تكن هناك قدرة عقلية نافذة في بواطن الأمور وفي دقائق المعاني، أما إذا وجدت هذه القدرة العقلية واستطاعت الاحتجاج للمعاني الموصوفة بالاستحالة؛ لتناقضها أو تضادها، فحينئذ يتحول المستحيل إلى متحقق، والمتناقض إلى متوازن، والغريب إلى قريب. يتضح ذلك من خلال قول أبي نواس - في الجمع بين الضدين:

سَخْنَتْ مِنْ شِدَّةِ الْبُرُودَةِ حَتَّى صِرْتُ عِنْدِي كَأَنَّكَ النَّارُ

فجمع بين السخونة والبرودة في حال واحدة، وهذا معنى غريب، وتزداد غرابته في ادعاء أنه كلما ازدادت شدة البرودة ازدادت سخونته، وهذا المعنى في غاية التناقض والتضاد، لكن الشاعر استطاع أن يروضه للتحقيق، ويقرِّبه للتصديق، بقياس ذلك على الثلج يكون بارداً حاراً في حال واحدة، فقال:

لَا يَعْجَبُ السَّامِعُونَ مِنْ صِفَتِي كَذَلِكَ الثَّلْجُ بَارِدٌ حَارٌ

فأبو نواس يشعر في قرارة نفسه أن هذا المعنى في الجمع بين الضدين في حال واحدة هو من المعاني الغريبة التي تثير العجب والتعجب، ولذلك فإنه ينفي هذا التعجب بقوله: (لا يعجب السامعون من صفتي)، وهذه العبارة ثمينة نفسية للسامع ليتقبل الحجة العقلية النافية للعجب، الناهية عن التعجب، الداعية إلى الإعجاب.

وهذا المعنى الذي زعم قدامة بن جعفر وابن سنان الخفاجي وأبو طاهر البغدادي أن مثله شبيه بالمعاني المستحيلة، كان مثار الإعجاب من نقاد آخرين، يقول ابن قتيبة: «وهذا الشعر يدل على نظره في علم الطبائع؛ لأن الهند تزعم أن الشيء إذا أفرط في البرد عاد حاراً مؤذياً»^(٢)، وقاس ابن قتيبة هذا المعنى، فجعله «بمثلة الصندل الأبيض البارد، إن أفرط في حركه عاد حاراً مؤذياً...»^(٣).

وهذه إشارة من ابن قتيبة إلى أثر الاحتجاج العقلي في تقريب المعاني؛ لقوله: «يدل على نظره...»، أي: تأمله العقلي في معاني الأشياء؛ ولهذا وصف ابن رشيقي المعنى في البيتين السابقين

(١) نقد الشعر/٢٠٥. وانظر: سر الفصاحة/٢٣٠.

(٢) الشعر والشعراء/٨٠٣.

(٣) نفسه/٨٠٣.

بأنه: «مذهب كلامي فلسفي»^(١)؛ وهذا النمط من الاحتجاج نجده عند الشعراء المثقفين؛ لأن «أهل العلم يأتون إلى المعاني المستحيلة.. فيقومون أودها، بعللهم ويصلحون فاسدها بمعرفتهم..»^(٢).

ولتأكيد اطراد مجيء الاحتجاج العقلي مع المعاني الغريبة، يجب أن ننظر إلى مقررات البلاغيين، وقواعدهم وهم ينظرون إلى المعاني الغريبة في مباحث أخرى، فمثلاً: يمكن قياس فن الاحتجاج العقلي على فن التشبيه الذي يثبت شبهاً بين معنيين؛ لكن الاحتجاج أدق وأوسع في هذا الجانب من التمثيل؛ أدق: من حيث اختصاص الاحتجاج بالمعاني الغريبة؛ لأن التشبيه لا يشترط كون المعنى معه غريباً، وأوسع من حيث الرابطة بين المعنيين، فإن الرابطة في التشبيه هي وجه الشبه، أما في الاحتجاج فهي العلاقة، وهذه العلاقة قد تكون المماثلة أو بيان العلة، أو إثبات الشاهد، أو تحقيق التأمل النظري بين المعنيين، على النحو الذي مضى في أساليب الاحتجاج العقلي.

ويتعين هذا القياس في مثل قول الرازي: «إن الشيء كلما كان عن الوقوع أبعد كان أغرب، وكان التشبيه المستخرج منه أعجب»^(٣)، يمكن أن يقاس عليه، فيقال: (إن المعنى كلما كان عن الوقوع أبعد كان أغرب، وكان الاحتجاج المستخرج منه أعجب) والشواهد السابقة هي أكبر دليل على مصداقية هذا القياس.

وفي علم المعاني يمكن قياس الاحتجاج على باب الحذف والذكر، فقد قرّر البلاغيون «حذف المفعول الوارد بعد واو المشيئة والإرادة، كقوله تعالى: ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ﴾ [البقرة: ٢٠]، فمفعول شاء ههنا محذوف، وتقديره: ولو شاء الله أن يذهب بسمعهم وأبصارهم؛ لذهب بما... ولقد تكاثر هذا الحذف في (شاء وأراد) حتى إنهم لا يكادون يبرزون المفعول إلا في الشيء المستغرب، نحو قوله تعالى: ﴿لَوْ أَرَادَ اللَّهُ أَنْ يَتَّخِذَ وَلِداً لَأَصْطَفَى مِمَّا يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ﴾ [الزمر: ٤]»^(٤).

وعلى هذا النحو يمكن قياس الاحتجاج العقلي؛ فإنه لا يكاد يظهر إلا مع المعنى المستغرب، وقياس هذا الأمر أيضاً في باب الالتفات، إذ قرّر البلاغيون أن الالتفات عن الماضي إلى

(١) العدة ٨٠/٢

(٢) نضرة الإغريض / ٤٥٤.

(٣) نهاية الإيجاز / ٢٢٩.

(٤) الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور / ١٢٦.

المضارع يكون « موضع ما إذا كان بعض أحوال القضية الخبرية مشتقاً على نوع تمييز وخصوصية؛ لاستغراب أو أهمية، فيعدل فيها ملتفتاً إلى المضارع المستعمل للحال؛ إيهاماً للسامع حضورها حال الإخبار ومشاهدتها؛ ليكون أبلغ في تحققها له...»^(١).

وقياس هذا الأمر بين في الاحتجاج العقلي القائم على الإيهام بصحة المعنى، ومقارنته التحقيق والتصديق.

والمقررات البلاغية السابقة تشير إلى أن الاحتجاج العقلي لا يكون إلا مع المعاني الغريبة، لكن تحقيق مجيء هذا الأمر ليس على الإطلاق، وإن كان في الغالب الأعم يجري على هذا النحو، إلا أن الاحتجاج العقلي قد يأتي مع المعاني المألوفة، والتشبيهات الواقعة، والأوصاف الصادقة، وهذا الأمر يقاس بمسألة مؤكدات الخبر اللفظية؛ بـ (إنّ) ونحوها، فإنها يكثر مجيئها مع الخبر الذي ينكره المخاطب، وتنعدم مع الخبر القريب المألوف الذي لا يُشك فيه، لكنها أحياناً أخرى تأتي مع الخبر المعروف المتقرر في النفس، كقوله تعالى في حكاية قول أم مريم: ﴿فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَىٰ﴾ [ال عمران: ٣٦] فجاءت (إنّ) المؤكدة في غير موقعها المعتاد لغرض بلاغي، ذي منشأ نفسي، وهو حكاية هول الصدمة، وشدة المفاجأة بهذا المولود، في إشارة إلى أن ثقته في استحابة الله لدعائها كانت كبيرة جداً، وصلت إلى درجة اليقين بمولد ذكر، فلما وضعتها أنثى، استنكرت ذلك في نفسها، وأخذت تخاطب ربها خطاب من يستنكر هذه المفاجأة^(٢).

وإذا كانت (إنّ) وهي من المؤكدات اللفظية قد تأتي مع الخبر المعروف، فإن (الاحتجاج العقلي) وهو من المؤكدات المعنوية، - أو « التوكيدات العقلية » كما يشير الدكتور محمد أبو موسى -^(٣)، قد يأتي مع المعنى المألوف الذي لا تنكر صحته، وهذا لا يكون إلا من ذي فطنة بجوالج النفس وحركة المشاعر الإنسانية في بواطن أسرارها.

وقد التمس مؤلف نقد النثر لذلك، فقال: « إنما فعلت العلماء ذلك؛ لأن الخبر في نفسه إذا كان ممكناً فهو يحتاج إلى ما يدلّ عليه، وعلى صحته »^(٤).

(١) الأक्सير/١٤٥.

(٢) انظر: دلائل الإعجاز/ ٣٢٧. إنّ قد تدخل للدلالة على أن الظنّ قد كان منك أيها المتكلم في الذي كان أنه لا يكون.. كآلية السابقة، ويقاس على هذا: إن الحجة قد تتبع من نفس المخاطب إذا كان يظن أن خبره لا يقبله المتلقون، فيبحث له عن حجة؛ ليقتنع بها السامعين.

(٣) انظر: التصوير البياني، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط٣، ١٤١٣هـ-١٩٩٣م./ ٧٦.

(٤) نقد النثر/ ٦٦.

ولهذا قال عبد القاهر: «رُبَّ قضية من العقل نافذة قد صارت كأنها من الأمور المتحوِّز فيها أو دون ذلك في الصحة؛ لغلبة الجهل والسفه على الطباع، وذهاب من يعمل بالعقل ويزعن له...»^(١)، فمثلاً قولنا: (إن الله واحدٌ لا شريك له): «إخبار عن حقيقة نفذتها قضايا العقول وصحتها الخبرة والعبرة»^(٢)، ولكن لما غلب الجهل على طباع البشر، صار هذا القول من الأمور التي تحتاج إلى احتجاج عقلي يثبت معناها في العقول، فتطمئن له القلوب، ويستقرُّ في النفوس؛ ولهذا كانت بعض احتجاجات القرآن الكريم تأتي مع المعاني المألوفة والتي لا ينكرها أصحاب العقول الذكية، والقلوب السويّة، وختمت معظم هذه الآيات بـ (أولي الألباب) إشارةً إلى أن أصحاب العقول هم وحدهم الذين يدركون حقيقة هذه المعاني دون أن يُحتاج إلى احتجاج عقلي، ونحوه.

ومما سبق يتضح أن:

- المعنى القريب هو: المعنى المألوف الشائع المعروف، وهذه الألفة وهذا الشيوخ لا تعني - بالضرورة - سداجة هذا المعنى وابتداله وبعده عن لغة الأدب؛ لأن الصياغة هي التي تجعله (معنىً بلاغياً).

- والمعنى الغريب هو: المعنى المستنكر: المستحيل أو المستبعد، فهو غير مألوف ولا شائع وهذه الغرابة لا تعني - بالضرورة - وحشته وفساد معناه؛ لأن الاحتجاج العقلي هو الذي يرده للألفة، ويُقرِّبه للصحة.

ومن خلال نظرة البلاغيين والنقاد للمعاني وفق هذين التصورين، وجدنا تباين وجهات

النظر إلى:

المعاني الشعرية عند قدامة، والمعاني المجرّدة عند أبي هلال العسكري، والمعاني البلاغية في المنظوم والمنثور عند ابن سنان الخفاجي.

واتضح أن الاحتجاج العقلي لا يقع إلا في المعاني البلاغية، وأن الحاجة إلى الحجة تتعيّن كلما أوغل المعنى في الغرابة، فكلما ازدادت المعاني غرابة إلى الحد الذي يستنكر فيه المعنى لاستحالته أو تناقضه، كان ظهور الاحتجاج معه أعجب وأطرب وأخلب للعقول.

(١) أسرار البلاغة/٨٥.

(٢) نفسه/٨٥.

وانتهى المبحث إلى القول بأن الاحتجاج العقلي يطرد مجيئه - بكثرة - مع هذه المعاني، قياساً على بعض القواعد البلاغية في أبواب أخرى ذات صلة بالمعاني الغريبة، ويقلُّ مجئ الاحتجاج ويندر وقوعه في المعاني المألوفة والشائعة المعروفة، وإذا وقع فيها فليس له قيمة بلاغية تذكر، إلا إذا كان تعريضاً بنقصان عقول من لا يدرك حقيقة هذه المعاني كما هو الشأن في بعض احتجاجات القرآن الكريم.

الفصل الثاني: الاحتجاج بين المعنى المبتدع والمعنى المتبع:

لا يُراد من هذا الفصل أن يكون بحثاً في السرقات الأدبية؛ فذلك موضوع يطول الحديث فيه، وقد كتب المعاصرون حوله ما يوفيه^(١)، بل المراد بهذا الفصل تبين مواقع الاحتجاج بين المعاني المبتكرة، والمعاني المولدة، هل كان للاحتجاج العقلي أثر في تحرير هذه المعاني؟ وهل كان له بينها موقعٌ ذو شأن؟ وهل نظر النقاد إليه كأحد العوامل المرجحة لأولية المعنى بالصدارة؟، وتمهيد الجواب هو: أنه لم ينظر البلاغيون والنقاد إلى قضية الاختراع والاتباع، من خلال الألفاظ، إذ «من المعلوم أن الذي يستخرج بالفكرة، وينعم فيه النظر إنما هو المعنى دون اللفظ، لأن اللفظ يكون معروفاً عند أرباب صناعة التأليف دائراً فيما بينهم، والمعنى قد يتدع، فيذكر المؤلف معنى لم يسبق إليه..»^(٢) فكان نظرهم إلى المعاني، لأنها ثمرات العقول، ونتاج القرائح، وولائد الأفهام، قال شاعرهم:

أَنْظُرْ إِلَى صُورَةِ الْأَلْفَاظِ وَاحِدَةً وَإِنَّمَا بِالْمَعَانِي تُعَشِّقُ الصُّورُ^(٣)

وإذا كانت «المعاني مطروحة في الطريق»^(٤) كما يقول الجاحظ، فإن الفضيلة ليست في التقاط هذه المعاني، لأن الملقى على قارعة الطريق مُلْكٌ مشاع «فالناس كلهم مشتركون في استخراج المعاني»^(٥).

وإنما المعاني الفاضلة هي التي تلتقطها العبقرية الشعرية فـ «استخراج المعاني إنما هو بالذكاء، لا بتعلم العلم»^(٦)، وهي «كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه»^(٧). فإذا انتزع هذا الجوهر الشريف من مكمته، وأبرز للعيان وتداولته الألسنة والأقلام وصار شائعاً مألوفاً، فإن العبقرية الشعرية أيضاً تأتي لتنتزع من هذا المألوف ما هو غير معروف، وعلى هذا فـ «المعاني على ضربين:

(١) انظر - على سبيل المثال -:

- النقد الأدبي.. ظلام/ ٢٠٠-٢٥٤.

- فن البديع، عبد القادر حسين، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط ١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م. / ١٣٧ - ١٦٧.

(٢) الجامع الكبير/ ٦٨.

(٣) صناعة المنظوم والمنثور/ ٢٩.

(٤) البيان والتبيين ٢/ ١٢٦...

(٥) المثل السائر ١/ ٩٨.

(٦) نفسه ١/ ٩٨.

(٧) أسرار البلاغة/ ١٤١.

ضربٌ: يتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يُقتدى به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها، والآخر: ما يكتديه على مثالٍ تقدّم، ورسمٍ فرط»^(١).

وقسم النقاد المعاني المبتدعة إلى قسمين، والمعاني المتبعة إلى أقسام، وذلك على النحو التالي:

(أ) المعاني المبتدعة:

كان ابن رشيقي القيرواني - في غالب الظن - هو أول من قسم المعاني المبتدعة إلى: إبداع واختراع، وفرّق في المعنى بينهما، وإن كان معناهما في العربية واحداً^(٢).

فـ «الاختراع: خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط.

والإبداع: إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله..»^(٣)، إلا أنه عاد فجعل «الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ»^(٤)، مع أن المتأخرين لا يرون فرقاً بينهما، فالاختراع ضرب من الإبداع: وهو ما يُبتدع عند الحوادث المتحددة كالأمثال التي تُختَرع وتُضرب عند الوقائع^(٥)، غير أننا إذا أخذنا بقسمة ابن رشيقي المعنوية، فإن للاحتجاج العقلي موقعاً من القسمين: فـ «أما المعاني التي تستخرج من غير شاهد حال متصورة، فإنها أصعب منالاً مما يُستخرج بشاهد الحال، ولأمر ما كان لأبكارها سرّاً لا يهجم على مكانه، إلا جنان الشهم، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دقّ فهمه، حتى جلّ عن دقة الفهم»^(٦)، وهذا ما نجده عند شعراء المعاني كأبي تمام، وابن الرومي، والمتنبي ونحوهم، ممن «يروّض خاطره بالتطلب والفكر في استخراج المعنى البكر»^(٧).

(١) الصناعتين / ٦٩.

(٢) انظر: لسان العرب / بدع، خرع، وانظر: العمدة ٢ / ٢٦٥.

(٣) العمدة ١ / ٢٦٥.

(٤) نفسه ١ / ٢٦٥.

(٥) انظر: عروس الأقران، ضمن: شروح التلخيص ٤ / ٤٧٧.

(٦) المثل السائر ٢ / ١٧.

(٧) مواد البيان / ٤٢٤.

أما معاني أبي تمام المبتدعة، فقد حكموا له فيها ببراءة الاختراع، لسلامة الاحتجاج، من ذلك قوله: لولا اشتعال النار فيما جاورت... ونحوه. ^(١)، و«أما ابن الرومي فشجر الاختراع، وثمره الابتداع» ^(٢)، ومن معانيه المخترعة قوله:

كُلُّ امْرِئٍ مَدَحَ امْرَأً لِنَوَالِهِ وَأَطَالَ فِيهِ فَقَدْ أَرَادَ هِجَاءَهُ
لَوْ لَمْ يُقَدِّرْ فِيهِ بُعْدَ الْمُسْتَقَى لَمَا أَطَالَ فِي الْقَلِيبِ رِشَاءَهُ ^(٣)

فهذا المعنى لا يقع على مثله إلا من أوتي ملكة عقلية وفنية خاصة، كابن الرومي الذي كان «ظنيناً بالمعاني، حريصاً عليها، يأخذ المعنى الواحد ويولده، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن...» ^(٤)، وبلغ به الأمر إلى أن يخترع المعنى ثم يولد منه معنى آخر، كقوله:

عَيْنِي لِعَيْنِكَ حِينَ تَنْظُرُ مَقْتُلُ لَكِنَّ لِحَظِّكَ سَهْمٌ حَتْفٍ مُرْسَلُ
وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ مَعْنَى وَاحِدًا هُوَ مِنْكَ سَهْمٌ وَهُوَ مِنِّي مَقْتُلُ ^(٥)

فهو لم يقتنع بهذا المعنى المخترع، حتى ولد منه معنىً جديداً مقروناً بحجته، فقال:

نَظَرْتُ فَأَقْصَدْتُ الْفَوَادَ بِلِحْظِهَا ثُمَّ انْتَهتْ عَنْهُ فَظَلَّ يَهِيمُ
فَالْمَوْتُ إِنْ نَظَرْتُ، وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ وَقَعُ السَّهَامِ وَنَزَعُهُنَّ أَلِيمُ ^(٦)

والمعنى في البيتين الأولين عجيب، لكون العين صارت أداة مزدوجة المعايير، فإذا نظر بعينه إليها مات شوقاً، وإذا نظرت بعينها إليه مات متأثراً بسهام تلك النظرة، لكن الأعجب أن يلتمس حجة في بيته الأخيرين على شدة تعذيبه بعيون صاحبه إن هي نظرت إليه أو صدت عنه، فالألم في الحالين شديدٌ مستمر، وهو معنى التمس حجته بالقياس على السهام في حالي الطعن والترع، وذلك لما جرى في طباع الناس من تشبيهه العيون بالسهام القاتلة، حتى صار الأمر مألوفاً كأنه

(١) انظر: الموشح/ ٣٧٨، الموازنة ٢/ ١٣٧، ١٣٨، العمدة ٢/ ٢٤٤، البديع في نقد الشعر/ ١٣٣، حسن التوسل/ ٢٩٧، ٢٩٨،

منهاج البلاغ/ ١٩٦، المثل السائر ٢/ ١٩، ٢٠.

(٢) رسائل الانتقاد/ ٣٣.

(٣) المثل السائر ٢/ ٢١. القليب: البئر، المستقى: الماء في قعر البئر، الوشاء: جبل الدلو.

(٤) العمدة ٢/ ٢٣٨.

(٥) كفاية الطالب/ ١٠٤.

(٦) العمدة ٢/ ٢٤٤. هام على وجهه يهيم: ذهب من العشق وغيره.

حقيقة، فبنى على هذا الأصل حجته، لكنها حجة فنية تُمتنع ولا تقنع، وهي مولدة من معنى بيتيه السابقين. وقد أعجب ابن الأثير بتلاقح الأفكار عند الشاعر الواحد، وهذا دليل على مقدرة فنية في تلقيح القريب من القريب، وولادة المعنى النجيب، واحتجّ لذلك بقوله: «أفكار الخواطر لا تُستولّد على انفرادها، وغايتها أن يتناكح في استنتاج أولادها، وأنا أنكح فكري لفكري نكاح الأنساب، ولا أخاف أن أضوي فأميل إلى الاغتراب»^(١).

وقد حاول ابن الأثير أن يضع يده على بلاغة هذا الضرب من الاحتجاج، فأشار إلى أن مثل هذه «المعاني المبتدعة شبيهة بمسائل الحساب المجهول من الجبر والمقابلة، فكما أنك إذا وردت عليك مسألة من المجهولات تأخذها، وتقلبها ظهراً لبطن، وتنظر إلى أوائلها وأواخرها، وتعتبر أطرافها وأوساطها، وعند ذلك تخرج بك الفكرة إلى معلوم، فكذلك إذا ورد عليك معنى من المعاني ينبغي لك أن تنظر فيه كنظرك في المجهولات الحسابية!، إلا أن هذا لا يقع في كل معنى، فإن أكثر المعاني قد طرقت وسُبق إليه، والإبداع إنما يقع في معنى غريب لم يطرقت»^(٢).

وقد أشار النقاد إلى فضيلة الاحتجاج في طرُق المعاني الغريبة، وعدّوا له قصب السبق، خاصة في المعاني الفلسفية التي تبحث في العِلل والكيفيات وتقيس الأشباه بالنظائر، فقد أدرك النقاد قديماً أن ابتداء المعاني لا يتم إلا من خلال ذلك، يقول القاضي الجرجاني - معللاً اختراعات المتنبي -: «وإنما تجدد له المعنى الذي لم يسبقه الشعراء إليه إذا دقق، فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة، فقال:

وَجُدَّتْ حَتَّى كِدَتْ تَبْخَلُ حَائِلًا لِلْمُنْتَهَى، وَمِنَ السَّرُورِ: بُكَاءُ»^(٣)

أي: أن البكاء ليس دليل حزن في كل حال، بل هناك بكاء من شدة السرور، وهذا يستدعي المعنى المقابل في البخل والجود، فالبخل - أحياناً - من مظاهر الجود.

وهذه الفلسفة في اختراع المعاني أو توليدها هي التي حاول أبو حيان التوحيدي وضع اليد عليها وإيجاد معيار لها لتمييز المعنى المخترع من المعنى المتبع، فقال: «كل معنى يوجد بوجود غيره، لا يرتفع بارتفاع ذلك الذي هو غيره، بل يرتفع غيره بارتفاعه، فإنه أقدم ذاتاً من غيره»^(٤)، أي:

(١) المثل السائر ١/ ١٥٥.

(٢) نفسه ٢/ ٣٠.

(٣) الوساطة/ ١٨٢.

(٤) الإمتاع والمؤانسة ٢/ ٨٦.

أن أبا حيان التوحيدي لا يرى للمعنى المتقدم فضيلة السبق على المعنى المتأخر، فكل معنى جديد ارتفع عن سابقه بزيادة ملحوظة فهو الأجدر بالسبق والأحق باسم (الاختراع)، وغالباً ما تكون هذه الزيادة هي الاحتجاج كما سيتضح - بمشيئة الله - في عرض المعاني المولدة.

وأما القسم الثاني من المعاني المبتدعة والذي لم تجرِ العادة بمثله، وهو مع ذلك مستظرف لطيف، فكقول « أبي تمام: ...

فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَّ لُثُورِهِ مَثَلًا بِالمَشْكَاةِ وَالتَّبْرَاسِ

فإن هذا معنى مخصوص... يشهد به الحال أنه ابتدعه، فمن أتى من بعده بهذا المعنى أو بجزء منه، فإنه يكون سارقاً له»^(١).

وتشير ملحوظات النقاد أنهم يقصدون بهذا المعنى ما استخرج من لطيف المعاني الحكيمة والأقوال المأثورة، فمعنى أبي تمام موجود في القرآن، لكن لم تجرِ العادة بنقله إلى الشعر والاحتجاج به على معنى دقيق، ولعل هذا ما قصده عبد القاهر حين قال مقدماً للأبيات السابقة: «رُبَّ شَيْءٍ خَسِيسٍ، تَوَصَّلَ بِهِ إِلَى شَرِيفٍ؛ بَأَن ضُرِبَ مَثَلًا فِيهِ، وَجُعِلَ مَثَلًا لَهُ»^(٢)، وابن الأثير نفسه كان يدرك أن هذا المعنى متوسل بغيره، إلا أنه عدّه مبتدعاً مخترعاً، وأضاف له من الشواهد ما يؤكد هذا المقصد، فمن ذلك قوله: «إِذَا تَخَلَّقَ المرءُ بِمَخْلُقِ البَأْسِ وَالنَدَى لَمْ يَخْفَ عَرَضَهُ دَنَسًا، كَمَا أَنَّ المَاءَ إِذَا بَلَغَ قُلَّتَيْنِ لَمْ يَحْمِلِ دَنَسًا»^(٣) وأكد أن هذا المعنى مبتدع له، على الرغم من إقراره بأنه «مستخرج من الحديث النبوي في قوله صلى الله عليه وسلم: (إِذَا بَلَغَ المَاءُ قُلَّتَيْنِ لَمْ يَحْمِلِ خَبثًا)»^(٤).

وهذا يشير إلى أن نقل المعاني من سياقها، والاحتجاج بها أولها أو عليها في سياق آخر، لا يُعدُّ من قبيل الاتباع، وإنما هو من قبيل الابتداع، وهذا مخالف لرأي معظم النقاد، الذين يرون هذا من التوليد بنقل المعنى وصرفه إلى وجه آخر لم تجرِ العادة بمثله.

وتجدر الإشارة هنا إلى آراءٍ تحتاج إلى تحرير:

أولها: أن المعاني بين مبتدعة ومتبعة، ولا ثالث.

(١) المثل السائر ٣/٢٢٠، وانظر: البديع في نقد الشعر/ ١٣٣.

(٢) دلائل الإعجاز/ ١٤.

(٣) المثل السائر ٢/١٥.

(٤) نفسه ٢/١٥.

وثانيها: أن المعاني المبتدعة بين اختراع وإبداع، وهو رأي ابن رشيق وابن الأثير.

وثالثها: أن المعاني المتبعة لا فضيلة لها إلا بالتوليد.

ورابعها: أن الإبداع لا يقاس بالاختراع، أو بالتوليد، وإنما يقاس بالنجاح، وهو رأي التوحيدي.

(ب) المعاني المتبعة:

يُقصد بالمعاني المتبعة التي تقتفي آثار الابتكار، ورسوم الإبداع في المعاني المتقدمة، وتحاول أن تفرض نفسها على هذه المعاني، وتتزع منها مكان الصدارة، أو على أقل تقدير تنافسها في الإبداع، ولذلك قالوا: «إن السرقة إنما تقع في البديع النادر الخارج عن العادة»^(١)، ومن هنا نجد عبارات: التوليد.. والافتراع.. والاحتذاء.. ونحوها، تشير إلى اتباع المعاني لسابقتها، والتوليد - عند ابن رشيق - هو: «أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدّمه، أو يزيد فيه زيادة»^(٢)، وهو عنده في موقع متوسط بين الاختراع والسرقات، فـ «ليس باختراع، لما فيه من الاقتداء بغيره ولا يقال له أيضاً سرقة، إذ كان ليس آخذاً على وجهه»^(٣)، والاتباع عند علي بن خلف يعني الافتراع، «واستعمال المعاني المفترعة على ضربين:

أحدهما: مستحسن، يشارك مستعمله مفترعه في الفضيلة. والآخر: مستقبح، يُحصّل مستعمله على الرذيلة...»^(٤).

وأبي معنى وقع فيه الاحتجاج، فإنه مستحسن، إذ ينقله الاحتجاج إلى مكان الصدارة ويجوز قصب السبق، وكأنه معنى مبتدع غير مطروق، ومخترع غير مسروق، وهذا ما أكده القاضي الجرجاني حين أشار إلى نجاح المحدثين في إخفاء السرقة:

«- بالنقل، والقلب.

- وتغيير المنهاج والترتيب.

- .. وجبر ما فيه من النقيصة، بـ : - الزيادة والتأكيد.

- والتعريض في حال، والتصريح في أخرى.

- والاحتجاج والتعليل.

(١) انظر: العمدة ٢/ ٢٨١.. والمنصف/ ١٤٤.

(٢) العمدة ٢/ ٢٦٣.

(٣) نفسه ٢/ ٢٦٣.

(٤) مواد البيان/ ٤٢٦.

فصار أحدهم إذا أخذ معنىً أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه، وإبداع مثله»^(١).

وهذا يدل على فضيلة الاحتجاج في توليد المعاني، وتقديمها في صورة جديدة، إذ «قد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها غيره، فيريك المشترك في صورة المبتدع المخترع»^(٢).

وذهب إلى رأيه هذا معظم النقاد المعاصرين له والمتأخرين عنه «إلا أن أبا هلال العسكري أضاف لـ «أسباب إخفاء السرِّق:

- أن يأخذ معنىً في نظم، فيورده في نثر.
- أو من نثر فيورده في نظم.
- أو ينقل المعنى المستعمل في صفة.. فيجعله في مديح، أو في مديح فينقله إلى وصف»^(٣).

قال ابن رشيق: «والمخترع معروف له فضله، متروك له من درجته، غير أن المتَّبِع إذا تناول معنىً فأجاده، بأن:

- يختصره إن كان طويلاً.
- أو يبسطه إن كان كزاً.
- أو يبيّنه إن كان غامضاً.
- أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافاً،
- أو رشيق الوزن إن كان جافياً، فهو أولى به من مبتدعه،
- وكذلك إن قلبه، أو صرفه عن وجهه إلى وجه آخر..»^(٤).

(١) الوساطة/ ٢١٤.

(٢) نفسه/ ١٨٦.

(٣) الصناعتين/ ١٩٨.

(٤) العمدة ٢/ ٢٩٠.

ومن هنا رأى أنه « إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، [بشيء مما سبق ذكره]، ... كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن»^(١).

ولا تخرج معظم ملحوظات البلاغيين والنقاد حول المعاني المتَّبعة عما أشار إليه^(٢)، وهي وإن كانت تختلف في الترتيب والشرح والتعليق إلا أنها تكاد تتفق على فضيلة الاحتجاج في توليد المعاني على الرغم من أنهم لم يفرّدوا له قسماً خاصاً مستقلاً بشواهد وأمثله، ولكن ذلك يمكن ملاحظته من خلال تتبعهم للمعاني المولدة، إذ تتضح معها مواقع الاحتجاج في هذه المعاني، وأثرها في تحريرها، ويمكن إعادة تصنيفها على النحو الذي مضى عند القاضي الجرجاني كالتالي:

أولاً: تغيير المنهاج ثم الاحتجاج له:

يقصد بالمنهاج الطريق، وتغيير المنهاج قد يعني:

١- أخذ المعنى من النثر إلى النظم.

٢- أخذ المعنى من النظم إلى النثر.

٣- أو تغيير الصياغة.

٤- أو تغيير الترتيب، ونحو ذلك.

وليس للاحتجاج موقع في الأخيرين، لأنهما يتعلقان بالصياغة اللفظية، والاحتجاج خاص بالمعاني باحث عن الحقائق، أو ما يقارنها، قال عبد القاهر: « وأنت إن أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال، وإنما تطلب المعنى...»^(٣) كالضربين الأولين:

أما أخذ المعنى من النثر إلى النظم، وهو ما يسمى (نظم المنشور) فهو من « السرقة المغتفرة»^(٤) وهو مما ترك الأول للآخر، فـ « قد أبقى قائل الحكْم المنشورة لسارقها، من فضيلة النظم ما يزيد في رونق مائها، وبهجة روائها، فهي كالحسنة العاطلة، حليها في نظامها، فإذا جلاها النظم نُسبت إلى السارق واستُحقت على السابق»^(٥)، وهذا الأخذ ضربان:

(١) العمدة ١/ ١١٦.

(٢) انظر على سبيل المثال: المنصف/ ٧، ٨. مواد البيان/ ٤٢٤، ٤٢٥. سر الفصاحة/ ٢٧٤.. نضرة الإغريض/ ٤٤٨.. البديع في

نقد الشعر/ ٢٨٤... تحرير التحبير/ ٤٩٤.. حسن التوسل/ ٢٩٨.. شروح التلخيص/ ٤/ ٤٧٦..

(٣) دلائل الإعجاز/ ٦٢.

(٤) قراضة الذهب/ ٨٥.

(٥) المصنف / ٧.

الأول: معنى نثري مقرون بالحجة، ينقل مع حجته إلى الشعر، وذلك كقول علي - رضي الله عنه -: « إن ابن آدم أشبه بدود القز لا يزال ينسج على نفسه من جهله، حتى لا يكون له مخلص، فيقتل نفسه، و يصير القزُّ لغيره»^(١)، فأخذه أبو الفتح البستي، وقال في معناه:

ألم تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ طَوَّلَ حَيَاتِهِ مُعْتَمِئاً بِأَمْرِ لَا يَزَالُ يُعَالِجُهُ
كَدُودَ كَدُودِ الْقَزِّ يَنْسِجُ دَائِماً وَيَهْلِكُ غَمّاً وَسَطّاً مَا هُوَ نَاسِجُهُ^(٢)

والضرب الثاني: معنى نثري مجرد عن الحجة، يأخذه الشاعر ويحتج لصحته، وقد قصر أسامة بن منقذ هذا الضرب على ما أخذه المتنبي من حكمة أرسطو، وذكر من ذلك قول الحكيم: «مَنْ عَلِمَ أَنَّ الْفَنَاءَ مُسْتَوَلٌّ عَلَى كَوْنِهِ، هَانَتْ عَلَيْهِ الْمَصَائِبُ، فَأَخَذَهُ الْمُنْتَبِي وَاحْتَجَّ لِمَعْنَاهُ بِقَوْلِهِ:

وَالهَجْرُ أَقْتَلُ لِي مِمَّا أَكَابِدُهُ أَنَا الْغَرِيقُ فَمَا خَوْفِي مِنَ الْبَلَلِ^(٣)

والأمثلة على هذا النحو تطول^(٤)، ويظهر فيها أثر الاحتجاج في النهوض بالمعاني الثرية الحكيمة، وقد نجح في ذلك « من الشعراء المطبوعين طائفة تخفي السرقة وتلبسه اعتماداً على منثور الكلام دون منظومه، واستراقاً للألفاظ الموجزة، والفقر الشريفة، والمواعظ الواقعة، والخطب البارعة، وأبو العتاهية، ومحمود الوراق شديداً للهج بذكر كثيراً في أشعارهما، ولصالح بن عبد القدوس دُرَّرَ...»^(٥) منها قوله:

إِذَا وَتَرْتِ امِرَأً فَاحْذَرِ عِدْوَاتَهُ مَنْ يَزْرَعُ الشُّوكَ لَا يَحْصُدُ بِهِ عِنَباً

وهو معنى مأخوذ من حكمة عيسى عليه السلام: « لا يُجْنَى الشوك من العنب»^(٦).

(١) المتشابه / ٤٩.

(٢) نفسه / ٤٩. القز: الحرير.

(٣) البديع في نقد الشعر / ٢٦٦. أكابده: أعانيه.

(٤) انظر: المصدر نفسه (٢٦٠ - ٢٧٨).

(٥) حنية المحاضرة ٢ / ٩٢.

(٦) انظر: العمدة ٢ / ٢٩٣، ٢٩٤.

أما أخذ المعنى من النظم، والاحتجاج له في النثر، فُيَعَدُّ هذا الضرب « أعلى الدرجات في نثر المعاني الشعرية»^(١)، قيل للعتابي: بم قدرت على البلاغة؟ فقال: بجلِّ معقود الكلام»^(٢) وقد نجح في هذا ابن الأثير إلى حدِّ كبير، من ذلك أنه نقل معنى بيت أبي تمام:

أَرْضٌ بِهَا عُشْبٌ زَاكٌ، وَلَيْسَ بِهَا مَاءٌ، وَأُخْرَى بِهَا مَاءٌ وَلَا عُشْبٌ

فاحتجَّ له بالقياس التعليلي، فقال: « لا يظفر الرجل بمطالبه شفعا، ولا تؤتیه من كل جهة نفعا، بل يرى مرعى بلا ماء، وماء بلا مرعى، ولذلك كانت النحلة مع الشهدة، والشوكة مع الوردة»^(٣)، ولشدة خفاء الأخذ في هذين الضربين قالوا: إن « أجل السرقات نظم النثر، وحلُّ الشعر»^(٤).

ثانياً: نقل المعنى، ثم الاحتجاج له:

وذلك نحو أن « ينقل المعنى المستعمل في صفة، فيجعله في مديح»^(٥)، كقول الفقهاء في صفة الوضوء « إذا حضر الماء بطل التيمم»^(٦)، نقله المتنبي إلى معنى المدح، وجعله حُجَّةً في تشبيهه ضمني في قوله:

وَزَارِكُ بِي دُونَ الْمَلُوكِ تَحْرِجُ إِذَا عَنَّ بَحْرٌ لَمْ يَجْزِلِ التَّيْمُمُ

قال ابن وكيع: « هذا بيت فقهي، يدل على ورعٍ وتخيُّرٍ لا تُطلب مع مثله النبوة!!»^(٧). وهذا النقد اللاذع، وإن كان يدلُّ على فطنة ابن وكيع بأن الاحتجاج لا يتناسب ولغة الشعر، إلا أنه لا يغضُّ من ذكاء المتنبي، وثقافته الواسعة التي ظهرت في احتجاجاته الشعرية، وذلك ما يظهر أيضاً في نقله لأحد المعاني من علم الصرف، والاحتجاج به في الذم والتحقير كقوله:

وَكَانَ ابْنًا عَدُوًّا كَأَثَرَاهُ لَهْ يَأَيُّ حُرُوفٍ أَنْيْسِيَانِ

(١) المثل السائر / ١ / ١٢٧.

(٢) الصناعتين / ٢٢٢.

(٣) المثل السائر / ١ / ١٢٧.

(٤) العمدة / ٢ / ٢٩٣.

(٥) الصناعتين / ١٥٨.

(٦) المنصف / ٤٤٧.

(٧) نفسه / ٤٤٧. عَنْ: عرض.

أي: « أن زيادة أولاد عدوك كزيادة التصغير [في هذا الاسم] فإنها زيادة نقص»^(١).
وهو معنيٌّ على ما فيه من المغالطة إلا أنه توليد طريف، على الرغم من أن ابن الأثير لا يعدُّه من المعاني المولَّدة، بل من المعاني المبتدعة، أتباعاً لمنهجه السابق^(٢).

ومثل هذا المعنى نجده أيضاً في قول أبي الحسن المخزومي، يمدح الصاحب بن عباد:
وَنَحْنُ أَوْلَادُكَ نُطَلَّبُ مِنْ بَعِيدٍ لِعِزَّتِنَا وَتُدْرِكُ مِنْ قَرِيبٍ
تَجْرَأْنَا عَلَى الْآثَامِ لَمَّا رَأَيْنَا الْعَفْوَ مِنْ ثَمَرِ الذُّنُوبِ

فالمعنى - والله أعلم - أنه يحتج بقوله تعالى: ﴿ فَأُولَئِكَ يُبَدِّلُ اللَّهُ سَيِّئَاتِهِمْ حَسَنَاتٍ ﴾ [الفرقان: ٧٠] وكان ابن عباد يقول - إذا أنشد هذا البيت الأخير -: هذا المعنى كان يدور في خواطر الناس، فيحومون حوله، ويرفرفون عليه، ولا يتوصلون إليه، حتى جاء السلاميُّ، فأفصح عنه^(٣).
وكأن ابن عباد يراه من المعاني المخترعة، في حين أنه من المعاني المتبعة، وهو مولد من قول المأمون: « أنا ألدُّ العفو، حتى أخاف ألا أوجر عليه، ولو علم الناس مقدار محبتي للعفو، لتقربوا إليَّ بالذنوب»^(٤).

فالمعنى مطروق قبل السلامي، وما يُحسبُ له هو الاحتجاج لمعناه، وتحسين الذنوب بحجة شرعية نقلها من سياقها إلى سياقٍ آخر، فاستحق بها حسن المعنى، ويعد هذا من «حسن نقل المعنى من وجهٍ إلى وجهٍ آخر»^(٥).

وقد يكون من ذلك قول ابن شبرمة لابنه: « يا بني! إياك وطول المجالسة، فإن الأسد، إنما يجترئُ عليها من أدام النظر إليها... ومن هذا - والله أعلم - أخذ ابن المعتز قوله:

رَأَيْتُ حَيَاةَ الْمَرْءِ تُرَخِّصُ قَدْرَهُ فَإِنْ مَاتَ أَغْلَثَهُ الْمَنِيَا الطَّوَائِحُ
كَمَا يُخَلِّقُ الثَّوْبَ الْجَدِيدَ ابْتِدَالَهُ كَذَا تُخَلِّقُ الْمَرْءَ الْعِيُونَ اللِّوَامِحُ»^(٦)

(١) المثل السائر ٣/ ٢٢١.

(٢) انظر: ٢/ ٢٢١، ٢٢٠.

(٣) تصوين القبيح/ ٣١، ٣٢.

(٤) بهجة المجالس ٣/ ٥١.

(٥) مواد البيان / ٤٢٦.

(٦) بهجة المجالس ١/ ٤٩.

فنقل المعنى من النثر إلى الشعر، ومن الحضور والغياب إلى الموت والحياة، ونقل الاحتجاج من القياس على الأسد، إلى القياس على الثوب، ومن معنى انتقاص القوة والهيبة، إلى معنى انتقاص الجمال والمقدار.

ثالثاً: قلب المعنى، ثم الاحتجاج له:

يُقصد بقلب المعنى: توليد المعنى من المعنى المضاد، ولعل هذا هو ما أراده ابن الأثير بـ «الضرب الرابع من السلخ: وهو أن يؤخذ المعنى، فيُعكس، وذلك حسن، يكاد يخرج حُسْنُه عن حدِّ السرقة [إذا صحَّ الاحتجاج له]، فمن ذلك قول أبي نواس:

قالوا: عَشِقْتَ صَغِيرَةً! فَأَجَبْتَهُمْ أَشْهَى الْمُطَيِّ إِلَى مَا لَمْ يُرَكَّبِ

كَمْ بَيْنَ حَبَّةٍ لَوْلُوٍ مَثْقُوبَةٍ لِبِسْتِ وَحَبَّةٍ لَوْلُوٍ لَمْ تُثَقَّبِ

فقال مسلم بن الوليد في عكس ذلك:

إِنَّ الْمُطَيَّةَ لَا يَلِدُ رُكُوبَهَا حَتَّى تُذَلَّلَ بِالزَّمَامِ وَتُرَكَّبَا

وَالْحَبُّ لَيْسَ بِنَافِعٍ أَرَبَابَهُ حَتَّى يُفَصَّلَ فِي النَّظَامِ وَيُثَقَّبَا»^(١)

وهذا الضرب فيه احتجاج متبادل، وحجة الثاني مولدة من حجة الأول، لكنها أربت عليها في قوة التمثيل في البيت الأول: «إِنَّ الْمُطَيَّةَ لَا يَلِدُ رُكُوبَهَا..»، فاستحق المعنى دونه.

وقد يأتي الشاعر في هذا الضرب إلى معنى متقدّم مجرد من الاحتجاج، فيقلبه، ويحتج

للمعنى المقلوب، وذلك كما فعل المتنبي في قول أبي تمام:

فَعَلِمْنَا أَنَّ لَيْسَ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ صَارَ الْكَرِيمُ يُدْعَى كَرِيمًا

المعنى: أن صفة الكرم ليست سحوية، وإنما هي تكلف، فجاء المتنبي وقلب هذا المعنى واحتج لصحة المعنى الجديد في قوله:

لَوْ كَفَرَ الْعَالِمُونَ نِعْمَتَهُ لَمَاعَدَتْ نَفْسُهُ سَجَايَاهَا

كَالشَّمْسِ لَا تَبْغِي بِمَا صَنَعَتْ تَكْرِمَةً عِنْدَهُمْ وَلَا جَاهًا»^(٢)

(١) المثل السائر ٣/ ٢٤٤.

(٢) العمدة ٢/ ١٠١.

ولولا فضيلة الاحتجاج لما استحق هذا المعنى، وتقدّم به على قائله، ولعل هذا الضرب من قلب المعاني هو ما أثنى عليه النقاد بقولهم: « لا يعيب الشاعر أن يكون الشعر في معنى، ثم يقول في ضده، بل ذلك دليل على فضل الشعر، وقدرة الشاعر على التوصل إلى المعاني، والتخلّص إلى لطائفها»^(١)، لأن « استخراج المعنى من عكسه أدقّ من استخراجها من نفسه»^(٢).

رابعاً: زيادة المعنى بالاحتجاج له:

رأى النقاد أن المعنى المتّبع قد يربو على المعنى المتّبع، إذا زاد في معناه، وذلك بـ « تميمه إن كان ناقصاً»^(٣)، أو « إبرازه بزيادة تزيده نصاعةً ورونقاً»^(٤) كأن « يقصد الشاعر إلى معنى مألوف، فيزيد فيه زيادةً تؤكّده، أو تتمه، فيصير إلى اللطافة والحسن...»^(٥).

وقد تكون هذه الزيادة بالاحتجاج كما في قول بشار في سحبة العطاء:

ليس يُعطيك للرجاء وللخو ف، ولكن يلدّ طعم العطاء

فهذا المعنى حسن، ولكن البحري استطاع أن يزيد في حسنه حين احتجّ لصحته فقال:

لا يُتعبُ النَّائِلُ المَبْدُولُ هِمَّتَهُ وكيف يُتعبُ عَيْنَ الناظِرِ النَّظْرُ؟!^(٦)

فاستحق بهذه الزيادة المعنى دون صاحبه.

وقد تكون هذه الزيادة زيادة تحسين، ولا يستحق السبق فيها إلا من أحسن الاحتجاج، ولو على سبيل المغالطة، كما فعل « الصنوبري في مدح مجدور:

نَقَشْتُ يَدَ الجُدْرِيِّ وَجَنَّتَهُ هلْ جاءَ دينارٌ بلا نَقْشٍ!؟

« فهذه الزيادة لها مزية خرجت عن الأبيات المتقدمة لا محالة»^(٧).

وقد تكون هذه الزيادة زيادة في أساليب الاحتجاج، من ذلك أن ابن الأثير نظر إلى

الاحتجاج التمثيلي التعليلي في قول أبي تمام:

(١) المصون / ١٧٨.

(٢) المثل السائر ١ / ١١٤.

(٣) حلية المحاضرة ٢ / ٧٠.

(٤) مواد البيان / ٤٢٦.

(٥) قنّون البلاغة / ٧٢.

(٦) العمدة ٢ / ١٠٢. النائل: العطاء، هِمَّتَهُ: عزمه.

(٧) قراصة الذهب / ٧١. الجُدْرِي: مرض يطفح على الجلد، فيبقى له ندوب واضحة.

وَحَذَّاهُمْ بِالرُّقْيِ، إِنَّ الْمَهَارِي يُهَيِّجُهَا عَلَى السَّيْرِ الْحُدَاءِ

فزاد في معناه بحجة خبرية اقتبسها من القرآن الكريم، فقال في سياق آخر... « وقد علم أن لين القول أنجع قبولاً، وهو من أدب كليم الله، إذ بُعث إلى فرعون رسولا، ألا ترى أن الحداء يبلغ من المطايا بلطفه، ما لا يبلغه السوط على عنقه...»^(١).

خامساً: تأكيد المعنى بالاحتجاج له.

لعل المقصود بذلك « هو أن يأخذ الشاعر المعاني المتقاربة، ويستخرج منها معنى مؤكداً، يكون له كالاختراع»^(٢)، فمن ذلك أن رجلاً تكلم.. عند عبد الملك بن مروان بكلام ذهب فيه كل مذهب، فأعجب عبد الملك ما سمع من كلامه، فقال له: « ابن من أنت؟! فقال: أنا ابن نفسي - يا أمير المؤمنين - التي توصلتُ بها إليك، فقال: صدقت...»^(٣)، فتناول معناه شعراء كثيرون، أربى عليهم ابن الوردي، فأكد المعنى بذكر حجته فقال:

لَا تَقُلْ أَصْلِي وَقَصْلِي أَبَدًا إِنَّمَا أَصْلُ الْفَتَى مَا قَدْ حَصَلَ

إِنَّمَا الْوَرْدُ مِنَ الشُّوكِ، وَمَا يَنْبِتُ النَّرْجِسُ إِلَّا بِالْبَصْلِ^(٤)

فهذا ونحوه « مما يدلُّ على حذق الشاعر وفطنته»^(٥).

سادساً: التعريض في المعنى بالاحتجاج:

وربما كان من ذلك « قول أمية بن أبي الصلت يمدح عبد الله بن جدعان:

لِكُلِّ قَبِيلَةٍ ثَبِجٌ وَصَلْبٌ وَأَنْتَ الرَّأْسُ أَوَّلُ كُلِّ هَادٍ

فقال نصيب لمولاه عمر بن عبد العزيز:

فَأَنْتَ رَأْسُ فَرِيشٍ وَابْنُ سَيِّدِهَا وَالرَّأْسُ فِيهِ يَكُونُ السَّمْعُ وَالْبَصْرُ^(٦)

(١) السابق ١ / ١٢٨. الرقي: قراءة ملحة، المهاري: النوق.

(٢) قراضة الذهب / ٩٥. ذكره في (بيان التلقيق).

(٣) المتشابه / ٣٩.

(٤) نفسه / ٤٠.

(٥) قراضة الذهب / ٩٥.

(٦) العدة ٢ / ٢٦٤. الثبج هنا: الصدر، والصلب: الظهر.

المعنى - في البيت الأول- تصريح بالتشبيه، لكنه تصريحٌ مجردٌ من الاحتجاج، والمعنى في البيت الثاني تعريضٌ بالتشبيه، لكنه متضمنٌ معنى الاحتجاج على أحقيته بالسيادة والخلافة، «والرأسُ فيه يكونُ السَّمْعُ والبَصْرُ»، فليس المراد هنا المعنى المباشر، وإنما ما وراءه من معاني متوارية، في الرأس: العقل والهداية، وفي السمع: الوعي والفهم، وفي البصر: الإدراك والتمييز، وهي أمارات السيادة، فهو في قومه بمثابة الرأس من بقية أعضاء الجسد، فلا غرابة - إذن - أن يتميز عن قريش وهو منهم، كما تميّز الرأس عن بقية الجسد، وهو أحد أعضائه، فالتعريض بالمعنى هنا مُستمدٌ قوّته من قوة الحجة. وهو يشبه إلى حدٍ بعيد الاحتجاج في قول المتنبي:

فإن تُفَقِّ الأَئامَ وأنتِ مِنْهُمُ فإنِ المِسْكَ بَعْضُ دمِ العَزالِ

سابعاً: التصريح بالمعنى عن طريق الاحتجاج:

قال النقاد: « لا يعذر الشاعر في سرقة، حتى يزيد في إضاعة المعنى.. أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدّمه»^(١)، ولعل هذا ما قصده ابن الأثير « بالضرب العاشر من السلخ: وهو زيادة البيان مع المساواة في المعنى، وذلك بأن يؤخذ المعنى، فيضرب له مثال يوضّحه، فمما جاء منه قول أبي تمام:

هُوَ الصُّنْعُ، إنْ يَعْجَلُ فَتَفْعُ، وإنْ يَيرِثُ فللرِّيثِ في بَعْضِ المِوَاطِنِ أنْفَعُ

أخذه أبو الطيب، فأوضحه بمثالٍ ضربه له، وذلك قوله:

وَمِنَ الخَيْرِ بُطءُ سَيبِكَ عَنِّي أَسْرَعُ السُّحْبِ في المَسِيرِ الجَهَامِ»^(٢)

فـ « أتى بهذا المعنى في المثال المناسب له »^(٣) فاستحق المعنى دون أبي تمام، لأنه بيّنه [بعد] إذ كان غامضاً»^(٤) بـ « كشف قناعه »^(٥)، « وإيضاح معناه »^(٦)، « ومما ينخرط في هذا السِّلْكِ، قول أبي تمام:

(١) رسائل ابن المعتز/ ٢٤. الموشح / ٣٥٢.

(٢) المثل السائر ٣/ ٢٦٣، ٢٦٤. وهو عنده 'من المبتدع، لا من المسروق'. الصنوع: الرزق، سيب: عطاء، الجهام: السحاب الذي لا ماء فيه.

(٣) نفسه ٣/ ٢٦٤.

(٤) العدة ٢/ ١٩٠.

(٥) حلية المحاضرة ٢/ ٦٩.

(٦) حسن التوسل/ ٢٩٨.

وكذلك لم تُفْرِطْ كَأَبَّةً عَاطِلِ حَتَّى يُجَاوِرَهَا الزَّمَانُ بِحَالِي

أخذه أبو عبادة البحرى، فقال:

وقد زادها حُسنُ جوارِها لِإِخْلَافِ أَصْفَارِ عَنِ الْمَجْدِ خَيْبِ

وحُسنُ دَرَارِي الكواكبِ أن تُرَى طَوَالِغُ فِي دَاجِ مِنَ اللَّيْلِ غَيْبِ

فإنه أتى بالمعنى مضروباً له هذا المثال الذي أوضحه وزاده حسناً^(١).

ثامناً: التقاط الاحتجاج واختراع ما يناسبه من المعاني البديعة:

من ذلك الاحتجاج بالقدر في قول بشّار:

الِدَّهْرُ طَلَّاعٌ بِأَخْدَائِهِ وَرُسُلُهُ فِيهَا الْمَقَادِيرُ

مَحْجُوبَةٌ تَنْفُذُ أَحْكَامَهَا لَيْسَ لَنَا عَنْ ذَلِكَ تَأْخِيْرُ^(٢)

فليس فيه معنى يُحتجُّ له، فأخذه ابن الرومي، فاخترع له معنى يناسبه، «وأحسن الإتيان.

»[فقال: [في مدح قائد الجيش]:

يَظَلُّ عَنِ الْحَرْبِ الْعَوَانِ بِمَعْزِلِ وَأَثَارُهُ فِيهَا وَإِنْ غَابَ شَهْدُ

كَمَا احْتَجَبَ الْمِقْدَارُ، وَالْحُكْمُ حُكْمُهُ عَلَى الْخَلْقِ طُرّاً لَيْسَ عَنْهُ مُعْرَدٌ^(٣)

تاسعاً: التقاط المعنى الغريب، واختراع ما يناسبه من الاحتجاج:

وربما كان من ذلك قول العباسي بن الأحنف:

وَأَحْسَنُ أَيَّامِ الْهَوَى يَوْمُكَ الَّذِي تُرَوِّغُ بِالْهَجْرَانِ فِيهِ وَبِالْعَثْبِ

إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي الْحُبِّ سُخْطٌ وَلَا رِضَى فَأَيْنَ حَلَاوَاتِ الرَّسَائِلِ وَالْكَتْبِ؟!^(٤)

(١) المثل السائر ٢٦٥/٣. عاطل: لا مال له، الإخلاف: أن يطلب الرجل الحاجة أو الماء فلا يجد ما يطلب. غيب: مظلّم.

(٢) الموشح/ ٣٧٨.

(٣) الصناعتين/ ٢٢٤. العوان: المترددة، المقدار: القدر، مُعْرَدٌ: مهرب.

(٤) نصره الثائر / ٢٥١.

فالمعنى غريب عجيب، إذ كيف يكون الهجر أحسن أيام العاشق؟! وهو معنى نجح كشاحم في الاحتجاج له فقال:

لولا اطّرادُ الصّيدِ لم تكُ لذّةٌ فتنطّاردي لي بالوصالِ قليلاً
هذا الشّرابُ أخو الحياةِ وماله من لذّةٍ حتّى يُصيبَ غليلاً^(١)

عاشراً: وهو ضرب من الاتباع سماه النقاد: « مكافأة المعنى ومساواته » أو « مناظرة المعنى وملاحظته »^(٢)، وربما كان منه قول عبد الوهاب بن علي الملقبي:

كأنّ فؤادي وطرفي معاً همّا طرفاً غصنٍ أخضرٍ
إذا اشتعل النّارُ في جانبٍ جرى الماءُ في الجانبِ الآخرِ

فتناوله آخر بهذا المعنى، واهتمّ بإبراز الحجة فيه، فقال:

القلبُ من فرقِ الخِلانِ يحترقُ والدمعُ كالدرّ في الخدينِ يستيقُ
إنّ فاضَ ماءَ عيوني لم يكن عجباً العودُ يقطُرُ ماءً وهو يحترقُ^(٣)

ولعله - بعد هذا العرض - قد تبيّنت بعض مواقع الاحتجاج العقلي بين المعاني المبتدعة والمعاني المتبعة، إذ كان للاحتجاج قصب السبق في تحرير هذه المعاني، فلا يكاد يوجد معنى مقروناً بحجته إلا وله فضيلة إحدى الحسنين: إما سلامة الاختراع، وإما حسن الإبداع، وهذا يشير إلى اهتمام القدماء بالناحية العقلية في تفتيق المعاني إذ كان « الكلام يفتح بعضه بعضاً »^(٤) والأفكار تتلاقح كتلاقح الكائنات الحية، ومن هنا كان تلقيهم للمعاني المبتدعة، بالمعاني: الأبيكار.. الشريفة.. العذراء.. وكان تلقيهم للمعاني المحتذية، بالمعاني: المفترعة.. المولدة.. المطروقة..

وقد كان احتفاؤهم بالضرب الأول أكبر، فالمعنى المخترع هو المعنى البديع.. الطريف.. العجيب.. الدقيق.. المبتكر.. النادر..، ولذا قالو:

(١) السابق/ ٢٥٠. الغليل: شدة العطش.

(٢) مواد البيان/ ٤٢٦. وانظر: حلية المحاضرة ٢/ ٨٦، ٨٧.

(٣) المتشابه/ ٦٥.

(٤) العمدة/ ٢٣٨.

إِنَّ خَيْرَ الْكَلَامِ مَا يَسْتَعِيرُ النَّاسُ مِنْهُ، وَلَمْ يَكُنْ مُسْتَعَارًا»^(١)
إلا أنهم لم يهملوا الثاني: «فليس المبتكر أولى بما ابتكره ممن اقتفى أثره»^(٢)، قال المعري
محتجاً على هذه الفضيحة:

فَإِنْ تَوَافَقَ فِي مَعْنَى بُنُو زَمَنِ فَإِنَّ جُلَّ الْمَعَانِي غَيْرُ مُتَّفِقِ
قَدْ يَبْعُدُ الشَّيْءَ عَنِ شَيْءٍ يُشَابِهُهُ إِنَّ السَّمَاءَ نَظِيرُ الْمَاءِ فِي الزَّرْقِ^(٣)

و «المعاني ما قلت، لأن منبعها العقول»^(٤)، كما قال أبو تمام:

لَوْ كَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْأَهُ مَا قَرَّتْ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي الْعُصُورِ الذَّوَاهِبِ
وَلَكِنَّهُ صَوَّبُ الْعُقُولِ إِذَا انْقَضَتْ سَحَابٌ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَابِ^(٥)

(١) كفاية الطالب / ٤٦.

(٢) مواد البيان / ٢٤.

(٣) المتشابه / ٣.

(٤) كفاية الطالب / ١٠٢.

(٥) دلائل الإعجاز / ٥١٦.

الفصل الثالث : الاحتجاج بين المعنى العقلي والمعنى التخيلي :

لا يمكن التفريق بين المعنى العقلي والمعنى التخيلي، إلا بمقدار النسبة من التقرب إلى الحقيقة أو البعد عنها؛ لأن الخيال هو نشاط عقلي بالدرجة الأولى، لكنه نشاط فعّال، يبتكر صوراً جديدة، ويقوم علاقات غريبة بين الأشياء التي لا يربطها في الواقع أدنى مشابهة؛ فـ «الخيال نشاطٌ عقلي متميّز باليقظة التامة، والحركة الدائبة، والتداعي الوثاب»^(١).

وبالرغم مما كتبه البلاغيون عن المعاني الخيالية والعقلية، إلا أن هذا المبحث سيركّز على ما كتبه إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني في هذا الموضوع، ليس لأنه أول من فتح هذا الباب وناقش الخيال فيه، واستفاض فحسب، بل لأنه أول من رصد حركة الاحتجاج العقلي في المعنيين التخيلي والعقلي، وكان له في ذلك منهج خاص تفرّد به عن سابقه وتميّز به عن لاحقيه، إلا أنه لم يكن يقصد بحث الاحتجاج بصفة خاصة، وإنما جاء حديثه عنه عرضاً - تصريحاً و تلميحاً - في التفريق بين المعاني العقلية والتخيلية.

وفي رصده للمعاني العقلية والتخيلية كان الاحتجاج - عنده - يتفاوت من الاحتجاج العقلي الصحيح، إلى الاحتجاج المتخيل، إلى خداع العقل. يتضح ذلك من خلال تتبّع مواقع الاحتجاج في المعنيين:

فالمعنى العقلي هو: المطابق للواقع، الموافق للحقيقة، الشاهد بالصدق، المجزوم بصحته والمعنى الخيالي بخلاف ذلك.

والمعنى العقلي - عنده - يتفاوت بحسب قربه من الحقيقة أو بعده عنها إلى ثلاث مستويات:

أولها: المعنى العقلي الصحيح الذي « مجراه - في الشعر والكتابة والبيان والخطابة - مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء»^(٢).

وهو بهذا يشير إلى الأدلة النقلية الثابتة، والحجج الخبرية الصادقة، المجزوم بصحة دلالة معانيها على حقائقها، يقول: « لذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزِعاً من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة، - رضي الله عنهم - منقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق، أو ترى له أصلاً في الأمثال القديمة، والحكم المأثورة عن القدماء»^(٣).

(١) أساليب البيان والصورة القرآنية/٥١٩.

(٢) أسرار البلاغة/٢٦٣.

(٣) نفسه/٢٦٣.

واستشهد عليه بآيات من القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿إِنْ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ اتَّقَاكُمْ﴾
[الحجرات: ١٣]، وقوله صلى الله عليه وسلم: (من أبطأ به عمله لم يُسرع به نسبه)، وقول الشاعر:

وَمَا الْحَسَبُ الْمَوْرُوثُ لَا دَرٌّ دَرُّهُ
بِمُحْتَسَبٍ إِلَّا بِآخِرِ مُكْتَسَبٍ

فهذا ونحوه «معنى صريحٌ محضٌ يشهد له العقل بالصحة، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة،
وتتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجبه...»^(١).

وثانيها: «صريح معنى ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب، وإنما له ما يلبسه من اللفظ ويكسوه
من العبارة، كقول المتنبي:

* وَكُلُّ أَمْرٍ يُؤَلِّي الْجَمِيلَ مُحِبٌّ *^(٢).

فهذه الصراحة ليست من اختصاص معاني الشعر؛ لأن أصل المعنى قول الله عز وجل:
﴿ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ﴾ [نصت: ٣٤] وعلى هذا المعنى
جاء قوله صلى الله عليه وسلم: (جُبلت القلوب على حب من أحسن إليها)؛ فليس للمتنبي هنا
غير فضل الصياغة الشعرية؛ لأن المعنى صريحٌ مشهور.

وأما الثالث: «فهو معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته»^(٣)، كقوله:

لا يُسَلِّمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى
حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُّ

فهذا المعنى معقول، حتى وإن لم ترد على صحته حجة نقلية أو خبرية، «إذ كان موضوع
الجبلة على أن لا تخلو الدنيا من الطغاة الماردين... فلو لم تُطبع لأمثالم السيوف.. لما استقام دين
ولا دنيا، ولا نال أهل الشرف ما نالوه من الرتبة العليا»^(٤)، فقياس صحة هذا المعنى معلومة
حقيقتها في غيره؛ لذلك «لا يطيب الشرب من منهل لم تُنف عنه الأقداء، ولا تقرُّ الروح في بدن
لم تدفع عنه الأدوية»^(٥)، وهذا القياس يؤكد صحة المعنى في قوله: لا يُسَلِّمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ...

ويفهم من كلام عبد القاهر أن الشعر لا يظفر كاملاً إلا بالنوع الثالث؛ لأن إبداع المعنى
والصياغة معاً من ذات الشاعر وإن كان المعنى متسقاً مع ما جاء به الدين والطبع السليم، بخلاف

(١) السابق/٢٦٤.

(٢) نفسه/٢٦٥.

(٣) نفسه/٢٦٦.

(٤) نفسه/٢٦٦.

(٥) نفسه/٢٦٦.

النوع الثاني الذي لا يخلص للشاعر منه سوى الصياغة الشعرية، وهذه الأنواع الثلاثة عموماً تدور في فلك المعنى العقلي.

وأما المعنى التخيلي - عنده - فهو المعنى الموهم بالصدق، « الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبتته ثابت، وما نفاه منفي»^(١). ونصَّ عبد القاهر على أن هذا المعنى « يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه:

- ما يجيء مصنوعاً، قد تُلطَّف فيه، حتى أُعطي شيئاً من الحق، وغُشِّي رونقاً من الصدق باحتجاج مُمحل، وقياسٍ تُصنَّع فيه وتُعمَل، ومثاله قول أبي تمام:

لا تُنكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى فالسَّيْلُ حَرَبٌ لِلْمَكَانِ العَالِيِ^(٢)

فهذا « قياسٌ تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام، فالعلة في أن السيل لا يستقرُّ على الأمكنة العالية، أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانبٌ تدفعه عن الانصباب، وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال شيءٌ من هذه الخلال»^(٣)، ولذا فالاحتجاج فيه جاء على سبيل التمثل، والقياس على سبيل التصنع والتعمُّل.

- « وأقوى من هذا في أن يُظنَّ حقاً وصدقاً، وهو على التخيُّل، قوله:

الشَّيْبُ كُرَّةٌ، وكُرَّةٌ أَنْ يُفَارِقَنِي أعجِبْ بِشَيْءٍ عَلَى البَغْضَاءِ مَوْدُودِ

هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة؛ لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب، فإذا هو أدركه كرهه أن يفارقه، فتراه لذلك ينكره ويتكرهه على إرادته أن يدوم له، إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق، كانت الكراهة والبغضاء لاحقةً للشيب على الحقيقة، فأما كونه مُراداً أو مودوداً؛ فمتخيَّلٌ فيه، وليس بالحق والصدق، بل المودود الحياة والبقاء...»^(٤).

- « ومن ذلك صنيعهم إذا أرادوا تفضيلَ شيءٍ أو نقصه، ومدحه أو ذمَّه، فتعلقوا ببعض ما يشاركه في أوصاف ليست هي سبب الفضيلة والنقيصة، وظواهر أمور لا تصحَّح ما قصدوه من التهجين والتزيين على الحقيقة، كما تراه في باب الشيب والشباب، كقول البحرري:

وبَيَاضِ البَازِيِّ أَصْدَقُ حُسْنًا إِنَّ تَأَمَّلْتَ مِنْ سَوَادِ الغُرَابِ^(٥)

(١) السابق/٢٦٧.

(٢) نفسه/٢٦٧.

(٣) نفسه/٢٦٧.

(٤) نفسه/٢٦٨.

(٥) نفسه/٢٦٨.

وذلك أن الغواني « ما أنكرن ايضاض شعر الفتى، لنفس اللون وذاته، بل لذهاب بمجاته، وإدبار حياته... هذا، ولو عدم البازي فضيلة أنه جارح، وأنه من عتيق الطير، لم تجد لبياضه الحسن الذي تراه، ولم يكن للمحتج به على من ينكر الشيب ويذمه ما تراه من الاستظهار... وهكذا قوله:

وَالصَّارِمُ المَصْقُولُ أَحْسَنُ حَالَةً يَوْمَ الوَغَى مِنْ صَارِمٍ لم يُصْقَلِ

احتجاج على فضيلة الشيب، وأنه أحسن منظراً من جهة التعلق باللون،... وقد ترك أن يفكر فيما عدا ذلك من المعاني التي لها يُكره الشيب، ويُناط به العيب»^(١).

- ونوع « هو النمط العدل والتُمرقة الوسطى، وهو شيء تراه كثيراً بالآداب والحكم

البريئة من الكذب، ومن الأمثلة فيه قول أبي تمام:

إِنَّ رَبَّ الزَّمَانِ يُحْسِنُ أَنْ يُهْـ دِي الرِّزَايَا إِلَى ذَوِي الأَحْسَابِ
فَلِهَذَا يَجِفُّ بَعْدَ اخْضِرَارِ قَبْلَ رَوْضِ الوِهَادِ رَوْضُ الرِّوَابِيِ^(٢)

إن دقة الصنعة في هذا الشعر وصدق التمثيل - في حد ذاته يوهم صدق المعنى الممثل له، ويقرب البعيد فيه، وهذا قصد عبد القاهر بالحكم البريئة من الكذب، وإلا فإن (ريب الزمان) في واقع الأمر، لا يعتمد إلى ذوي الأحساب بالرزايا.

- « ومن هذا النمط، في أنه تخيل شبيه بالحقيقة، لاعتدال أمره، وأن ما تعلق به من العلة موجود على ظاهر ما ادعى، قوله:

لَيْسَ الحِجَابُ بِمُقْصَدٍ عَنكَ لِي أَمَلًا إِنَّ السَّمَاءَ تُرْجَى حِينَ تُحْتَجِبُ^(٣)

ثم أخذ عبد القاهر يتدرج في ذكر المعاني التخيلية، المغرقة في الادعاء، فذكر منها «دعواهم في الوصف هو خلقة في الشيء وطبيعة، أو واجب على الجملة من حيث هو أن ذلك الوصف حصل له من الممدوح ومنه استفاده، وأصل هذا [النوع]: التشبيه، ثم يتزايد، فيبلغ هذا الحد، ولهم فيه عبارات... قال ابن بابك:

أَلَا يَا رِيَاضَ الحَزْنِ مِنْ أْبْرَقِ الحِمَى نَسِيمُكَ مَسْرُوقٌ وَوَصْفُكَ مُتَّحِلٌ
حَكَيْتِ أبا سَعْدٍ، فَشَرِكِ نَشْـ رُهُ لَكِنْ لَهُ صِدْقُ الهَوَى، وَلَكَ المَلَلُ^(٤)

(١) السابق / ٢٧٠. الصارم المصقول : السيف .

(٢) نفسه / ٢٧٠.

(٣) نفسه / ٢٧٦. الحجاب : حاجب الأمير أو السلطان ، مُقْصَدٌ : مُبْعَدٌ ، تُحْتَجِبُ : بالغيوم .

(٤) نفسه / ٢٧٧.

- ومنها: « نوع آخر، وهو أن يدعي في الصفة الثابتة للشيء أنه إنما كان لعله يضعها الشاعر ويختلقها...، كقوله:

لَوْ لَمْ تَكُنْ نِيَّةَ الْجَوَازِءِ خِدْمَتَهُ لَمَا رَأَيْتَ عَلَيْهَا عِقْدَ مُتَّطِقٍ»^(١)

ثم استرسل في ذكر مراتب التخيل على النحو الذي تقدمت الإشارة إليه في مبحث الاحتجاج بالتعليل، إلى أن عقد فصلاً في (تخييل بغير تعليل)، يقول فيه: «وهذا نوع آخر من التخيل، وهو يرجع إلى ما مضى من تناسي التشبيه وصرف النفس عن توهمه، إلا أن ما مضى مُعلَّل، وهذا غير مُعلَّل»^(٢)، وضرب لذلك أمثلة عدَّ منها:

- «... مذهباً، هو كأنه عكس مذهب التعجب ونقيضه، وهو لطيف جداً، وذلك أن يُنظر إلى خاصية ومعنى دقيق يكون في المشبه به، ثم يثبت تلك الخاصية، وذلك المعنى للمشبه، ويتوصل بذلك إلى إيهام أن التشبيه قد خرج من البين، وزال عن الوهم والعين، أحسن توصل وألطفه، ويُقام منه شبه الحجة على أن لا تشبيه ولا مجاز، ومثاله قوله:

لَا تَعْجَبُوا مِنْ بَلَى غَلَاتِهِ قَدْ زَرَّ أَرْزَارُهُ عَلَى الْقَمَرِ»^(٣)

يقول في معناه: «إذا أنت أظهرت التشبيه فيه، فقلت: (لا تعجبوا من بلى غلاته، فقد زرَّ أزراره على من حسنه حسنُ القمر)، فقد قلت: «كلاماً فاتراً ومعنى نازلاً... وأنت بإظهار التشبيه تبطل على نفسك ما له وُضع البيت من الاحتجاج على وجوب البلى في الغلالة، والمنع من العجب فيه بتقرير الدلالة»^(٤).

ومع أن التخيل من غير تعليل في هذا التشبيه، إلا أنه قدّم الحجة ضمناً على التشبيه، وذلك في النهي عن (بلى غلاته)؛ لأن بلى الغلالة، لا يكون إلا من نور القمر، فكأنه يحتج ضمناً على كون المدوح قمراً ببلى غلاته.

- وألحق عبد القاهر بهذا الضرب الذي «بلغ بدعواه في المجاز حقيقة، مبلغ الاحتجاج به

[أي: بالمجاز]، كما يحتج بالحقيقة، قول العباس بن الأحنف:

هِيَ الشَّمْسُ مَسْكُنُهَا فِي السَّمَاءِ فَعَزَّ الْفُؤَادَ عَزَاءً جَمِيلاً
فَلَنْ تَسْتَطِيعَ إِلَيْهَا الصُّعُودَ وَلَنْ تَسْتَطِيعَ إِلَيْكَ النَّزُولَ

(١) السابق/ ٢٧٧.

(٢) نفسه/ ٣٠٢.

(٣) نفسه/ ٣٠٥. الغلالة: بطانة تلبس تحت الثوب.

(٤) نفسه/ ٣٠٦.

صورة هذا الكلام ونصبته والقالب الذي فيه أفرغ، يقتضي أن التشبيه لم يجر في خلوده، وأنه معه كما يقال: (لست منه وليس مني)، وأن الأمر في ذلك قد بلغ مبلغاً لا حاجة معه إلى إقامة دليل وتصحيح دعوى، بل هو في الصحة والصدق، بحيث تصحّح به دعوى ثانية، ألا تراه كأنه يقول للنفس: (ما وجه الطمع في الوصول وقد علمت أن حديثك مع الشمس، ومسكن الشمس السماء؟) أفلا تراه قد جعل كونها الشمس حُجَّةً له على نفسه يصرفها بها عن أن ترجو الوصول إليها، ويلجئها إلى العزاء، وردّها في ذلك إلى ما لا تشكُّ فيه، وهو مستقرٌّ ثابت، كما تقول: (أو ما علمت ذلك؟! و(أليس قد علمت؟)...)»^(١).

فالاتّجاج قائمٌ على دعوى المشاهدة التي بلغت اتحاد الطرفين، حتى صاراً شيئاً واحداً، وإن لم يعلّل تعليلاً صريحاً، وذلك من البراعة في التعامل مع الصورة، أو من قوة الإحساس بمحبوبته، فكأنه لا يرى فيها غير شمس.

ثم قال: «ومما هو على طريقة بيت العباس في الاتّجاج، وإن خالفه فيما أذكره لك قول الصائب في بعض الوزراء يهتته بالتخلُّص من الاستتار:

صَحَّ أَنْ الْوَزِيرَ بَدْرٌ مُنِيرٌ	إِذْ تَوَارَى كَمَا تَوَارَى الْبُدُورُ
غَابَ، لَا غَابَ، ثُمَّ عَادَ كَمَا كَا	نَ عَلَى الْأُفُقِ طَالِعاً يَسْتَنِيرُ
لَا تَسْنِي عَنِ الْوَزِيرِ فَقَدْ بِيَّ	نُتْ بِالْوَصْفِ أَنَّهُ سَابُورُ
لَا خَلَا مِنْهُ صَدْرٌ دَسْتِ، إِذَا مَا	قَرَفِيهِ تَقَرُّ مِنْهُ الصُّدُورُ

فهو كما نراه يحتجّ أن لا مجاز في البين، وأن ذكر البدر وتسمية الممدوح به حقيقة واحتجاجه صريحٌ لقوله: (صحّ) أنه كذلك، وأما اتّجاج العباس في [قوله: هي الشمس مسكنها في السماء...]، وصاحبه في قوله: (قد زرّ أزراره على القمر)، فعلى طريق الفحوى [أي احتجاج ضمني مفهوم من السياق]، فهذا وجه الموافقة، وأما وجه المخالفة، فهو أنهما ادّعى الشمس والقمر بأنفسهما، وادّعى الصائب بدرًا، لا البدر على الإطلاق»^(٢).

وفي موضع آخر سمى المعاني التخيلية التي تأتي بقلب الصور الحسنة إلى قبيحة أو عكسها (سحر الشعر) «...فيما يصنعه من الصور... حتى يعطي الشبهة سلطان الحجة، ويرد الحجة إلى صيغة الشبهة»^(٣). ومما استشهد عليه في هذا الضرب أبيات ابن المعتزّ في ذمّ القمر:

(١) السابق/٣٠٧.

(٢) نفسه/٣١٠. سابور: الوزير الممدوح أبو نصر بن أردشير، دسنت: فارسية تعني المجلس.

(٣) نفسه/٣٤٣.

يَا سَارِقَ الْأَنْوَارِ مِنْ شَمْسِ الضُّحَى يَا مُشْكَلِي طِيبَ الْكَرَى وَمُنْقِصِي
أَمَّا ضِيَاءُ الشَّمْسِ فِيكَ فَنَاقِصٌ وَأَرَى حَرَارَةَ نَارِهَا لَمْ تَنْقُصْ
لَمْ يَظْفَرِ التَّشْبِيهُ مِنْكَ بِطَائِلِ مُتَسَلِّخٌ بِهِمَا كَلَوْنَ الْأَبْرَصِ^(١)

ف « هذا القول إذا شاء سحر، وقلب الصور، وأنه لا يهاب أن يخرق الإجماع ويسحر العقول، ويقتسر الطباع... »^(٢)؛ لأنه تقييحٌ للحسن بحجة تمثيلية، وعكسه تحسين القبيح بحجة أخرى جاءت في مرثية ابن الأنباري للوزير ابن بقية حين قُتل وصلب، فحَسَّن صورة المصلوب على قبحها، بقوله:

عُلُوٌّ فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْمَمَاتِ بِحَقِّ أَنْتِ إِحْدَى الْمُعْجِزَاتِ
كَأَنَّ النَّاسَ حَوْلَكَ حِينَ قَامُوا وَفُودٌ نَدَاكَ أَيَّامَ الصَّلَاتِ
كَأَنَّكَ قَائِمٌ فِيهِمْ خَطِيئاً وَكُلُّهُمْ قِيَامٌ لِلصَّلَاةِ
مَدَدْتَ يَدَيْكَ نَحْوَهُمْ اخْتِفَاءً كَمَدَّهُمَا إِلَيْهِمْ بِالْهَبَاتِ^(٣)

قال عبد القاهر معلّقاً: « قد ترى... ما صنع فيها من السحر، حتى قلب جملة ما يستنكر من أحوال المصلوب إلى خلافها، وتأول فيها تأويلات أراك فيها ما تقضي منه العجب ». ثم قال: « ومما هو من هذا الباب، إلا أنه مع ذلك احتجاج عقلي صحيح، قول المتنبي:

وما التأنيثُ لاسمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ وَلَا التَّذْكِيرُ فَخْرٌ لِلْهِلالِ^(٤)

ومما سبق يمكن تحديد مواقع الاحتجاج العقلي في المعاني البلاغية سواء كانت معاني عقلية أو تخيلية، فالاحتجاج في المعاني العقلية غالباً:

- ما يجيء دليلاً نقلياً، وذلك مع كل « معنى عقلي صحيح »^(٥)، تؤكده التجربة، وتؤيده الحكمة، وتدعمه الحجة الصحيحة، أو يجيء دليلاً عقلياً، وذلك مع كل « معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته »^(٦). بالنظرات التأملية والقياسات المنطقية...

أما الاحتجاج في المعاني التخيلية، فإنه لا يجيء معها بدليل نقلي، ولا بنظر تأملي، ولا بقياس منطقي، بل بقياس ظني، أو تمثيلي قياسي، وتعليلي فني، وفي هذه المعاني التخيلية يتم

(١) السابق/٣٤٦.

(٢) نفسه/٣٤٦.

(٣) نفسه/٣٤٦، ٣٤٧.

(٤) نفسه/٣٤٧.

(٥) نفسه/٢٦٣.

(٦) نفسه/٢٦٤.

التلاقح بين الفكرة والصورة، والفكرة وعاء الحجة، والصورة وعاء الخيال، ولذا فإن موقع الحجة في المعاني التخيلية متفاوت بحسب صحة الفكرة؛ لأن عبد القاهر نظر إلى هذه المعاني على أنها «خداع للعقل»^(١)، فالتخييل - عنده - هو: «ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى»^(٢).

ويرى أن هذا التخييل هو ألصق بالفن الأدبي، يقول: «وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة أن يجعلوا اجتماع الشئيين في وصف علة لحكم يريدونه، وإن لم يكن كذلك في المعقول ومقتضيات العقول، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلاً وعلة كما ادّعاه فيما يُبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتي على ما صيره قاعدةً وأساساً بيّنة عقلية، بل تُسلم مقدمته التي اعتمدها بيّنة...»^(٣).

ومن هنا جاءت أمثلة التخييل عنده من فن الشعر، واقتصرت على التمثيل والتعليل، وعلى المعنى الذي تلمس علة بالقياس على غيره، وكلما كان المعنى مغرقاً في البعد عن الحقيقة، زاد المعنى إيغالاً في الخيال، وزادت صعوبة الاحتجاج له، وتحوّل من (احتجاج عقلي) إلى (خداع عقلي)، وبينهما مراتب كثيرة، ذكرها عبد القاهر إجمالاً من غير ترتيب، ويمكن إعادة تصنيفها وترتيبها بحسب تسلسل القوة الاحتجاجية في هذه المعاني، وتدرّجها في القرب من الحقائق على النحو التالي:

أولاً: «الاحتجاج العقلي الصحيح»^(٤)، كما مضى في قول المتنبي: وَمَا التَّائِبُ لِاسْمِ... .

ثانياً: الاحتجاج الذي «تراه كثيراً بالآداب والحكم البريئة من الكذب»^(٥)، كقول أبي تمام:

فلهذا يَجِفُّ بَعْدَ اخْضِرَارٍ...

ثالثاً: الاحتجاج الذي هو «شبيه بالحقيقة؛ لاعتدال أمره، وأن ما تعلق به من العلة موجود على

ظاهر ما ادّعى»^(٦)، كقوله: لَيْسَ الْحَجَابُ بِمُقْصَصٍ..

(١) السابق/٢٧٥.

(٢) نفسه/٢٧٥.

(٣) نفسه/٢٧٠.

(٤) نفسه/٣٤٧.

(٥) نفسه/٢٧٧.

(٦) نفسه/٢٧٧.

رابعاً: الاحتجاج المصنوع الذي « أُعطي شيئاً من الحق، وغُشِّي رونقاً من الصدق باحتجاج تمثّل، وقياس تُصنّع فيه، وتُعمَل»^(١). إلا أن ظاهر العلة غير موجود حقيقته على ما ادّعى، كقوله: لا تُنكرِي عَطَلَ الكَرِيمِ...

خامساً: الاحتجاج في المدح والذم الذي يتعلّق بأوصاف « ليست هي سبب الفضيلة والنقيصة، وظواهر أمورٍ لا تُصحّح... على الحقيقة»^(٢)، كقوله: وَيَبَاضُ البَازِي أَصْدَقُ حُسْنًا...

سادساً: الاحتجاج لتقبيح الحسن؛ أو لتحسين القبيح، بـ « قلب الصور... (٣) وسحر العقول»، على النحو الذي مضى في تقبيح صورة القمر، وتحسين صورة المصلوب بالاحتجاج الخيالي. سابعاً: الاحتجاج الذي يُظنُّ معه المعنى « حقاً وصدقاً، وهو على التخيل»^(٤)، كقوله: الشَّيْبُ كُرَّةً، وَكُرَّةٌ أَنْ يُفَارِقَنِي.

ثامناً: الاحتجاج القائم على تناسي المجاز، وحمل النفس على تخيُّله حقاً وصدقاً؛ لـ « يُقام منه شبه الحجة على أن لا تشبيه ولا مجاز»^(٥)، كقوله: لا تَعَجُّبُوا مِنْ بَلِي غِلَاتِهِ...

تاسعاً: الاحتجاج بالتعليل الموهوم بالصدق في دعوى أن « الوصف هو حلقة في الشيء وطبيعة، أو واجب على الجملة...»^(٦)، كما في قوله: أَلَا يَا رِيَاضَ الحَزَنِ...

عاشراً: الاحتجاج بالتعليل الكاذب، بـ « أن يدعي في الصفة الثابتة للشيء أنه إنما كان لعلّة يضعها الشاعر ويختلقها...»^(٧)، على النحو الذي مضى في قوله: لَوْ لَمْ تَكُنْ نِيَّةُ الجَوْزَاءِ..

وبين المستويين التاسع والعاشر درجاتٌ متفاوتة سبقت الإشارة لها في التعليل الفني، ولا حاجة لتكرارها ههنا.

إن مواقع الاحتجاج العقلي عند عبد القاهر تؤكد أنه يُعظّم من شأن الأدلة النقلية أو الحجج الخبرية؛ لأن معانيها - عنده - من أصدق المعاني، وأصدقها بالحقائق، ولذلك جعلها على رأس القائمة في المعاني العقلية، لكنه في الوقت نفسه لا يغضّ من شأن الاحتجاج المتصنّع في المعاني

(١) السابق/٢٦٧.

(٢) نفسه/٢٦٨.

(٣) نفسه/٣٤٦.

(٤) نفسه/٢٦٨.

(٥) نفسه/٣٠٥.

(٦) نفسه/٢٧٧.

(٧) نفسه/٢٧٧.

التخييلية، مع أنه « أظهر أمراً في البعد عن الحقيقة، وأكشف وجهاً في أنه خداعٌ للعقل، وضربٌ من التزييق... »^(١).

وكأنَّ عبد القاهر وهو يقارن بين المعاني العقلية والمعاني التخيلية إنما يقارن بين الحقِّ والباطل، بين الصدق والكذب، بين الاعتدال والعلو، بين الحجّة العقلية والخدعة العقلية، ولذلك جعل من شواهد المعاني العقلية: آيات القرآن الكريم، وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم والحكم الصادقة ونظم المنثور، واقتصر في شواهد المعاني التخيلية على أبيات الشعر فقط؛ لأن الخيال الشعري « .. يعطي الشبهة سلطان الحجّة، ويردّ الحجّة إلى صيغة الشبهة »^(٢).

ويبدو عبد القاهر هنا متوافقاً مع نقاد الفلاسفة من شراح أرسطو الذين رأوا أن التخييل لا يكون إلا في الشعر، إلا أنه خالفهم حين جعل الشعر فناً مشتركاً بين التخييل والتصديق أو بين الإمتاع والإقناع وكأنه أراد بذلك أن يرد على الفارابي الذي رفض تدخل الاحتجاج في لغة الشعر التخيلية حين قرر الفصل بين الأقاويل: البرهانية، والجدلية، والخطابية، والسوفسطائية، والشعرية"^(٣).

فمواقع الاحتجاج العقلي - عند الفلاسفة - توجد في (المعاني العقلية): برهانية، أو جدلية، أو خطابية، لأنها تشد الإقناع بالدرجة الأولى، يقول ابن سينا: « أما النظر والاحتجاج فهو الذي يقرّر في النفس حال المقول ووجوب قبوله.. "أي: التصديق المذكور في كتاب الخطابة، [وإن كان] ذلك غير مناسب للشعر»^(٤).

وكان نقاد الفلاسفة الذين جاءوا بعده يرفضون معظم مراتب الاحتجاج السابقة مع المعاني التخيلية بل ويرون فيها اختراعات خرافية تكشف عن زيف فني، « فليس يحتاج في التخييل الشعري إلى مثل هذه الخرافات المخترعة، ولا أيضاً يحتاج الشاعر المفلق أن تتم محاكاته بالأمر التي من الخارج »^(٥). « فإن ذلك إنما يستعمله الموهون من الشعراء، أي: الذين يراؤون أنهم شعراء، وليسوا شعراء، وأما الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال الشعراء الزور له »^(٦) أي: يناظروهم مناظرة سفسطائية، ولهذا يرى ابن سينا « أنما

(١) السابق/٢٧٥.

(٢) نفسه/٣٤٣.

(٣) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر/٦٢. في الحاشية، نقلاً عن: رسالة في صناعة الشعر/١٥١. للفارابي.

(٤) نفسه/٩٣. في الحاشية.

(٥) نفسه/٩٢.

(٦) نفسه/٩٣. في الحاشية.

يضطر إلى ذلك من الشعراء، إما الرُّذال منهم؛ فلضعفهم، وإما المفلقون؛ فلمقابلة الأخذ بالوجوه بأخذ الوجوه»^(١) ومن هنا رأى الفلاسفة أن في مراتب الاحتجاج نوعاً من التكلف في الشعر؛ «وذلك مثل ما تتكلف الخطابة من تبيين أن شيئاً موجود أو غير موجود»^(٢)، ومع ذلك فهي لا تناسب التكلف الخطابي أيضاً؛ لأن الخطابة تتكلف ذلك بقول مقنع»^(٣)، أما هذه الاحتجاجات فهي مجرد مغالطات لا تتناسب وصورة الشعر القائمة على المحاكاة، «لأن المغلط غرضه إيهام السامعين أن الموجود غير موجود، أما قصد المحاكي فليس إيهام النقيض، ولكن الشبيه...»^(٤).

ولهذا لم يرَ الفلاسفة بأساً من اعتماد الاحتجاج على إيهام الشبيه في الشعر إذا كان مستوى المحاكاة غير سفسطائي كما في التشبيه الضمني:

تَهُونُ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نَفُوسُنَا وَمَنْ يَخْطُبُ الْحَسَنَاءُ لَمْ يُغْلِهِ الْمَهْرُ^(٥)

وخلاصة القول: إن نقاد الفلاسفة جاروا عبد القاهر في قبول الاحتجاج في المعاني العقلية، وحاولوا أن يجاروه في قبول الاحتجاج في المعاني التخيلية، إلا أنهم توقفوا عند المرتبة الرابعة تقريباً من مراتب الاحتجاج، وعلى وجه التقريب مع التشبيه الضمني، واعتبروا ما عداها مغالطات سفسطائية قد تليق بالمعاني الثرية أي أن الفلاسفة حاولوا أن يقفوا متوسطين بين موقف عبد القاهر المتوسع في تنقل الاحتجاج بين المعاني العقلية والتخيلية وموقف أرسطو الذي يحصر الاحتجاج في المعاني العقلية، الخطابية منها على وجه الخصوص.

هذا ومما قد يندرج في هذا الفصل هو تحديد (مواقع الاحتجاج بين المعنى ومعنى المعنى) وهو مبحث شديد الارتباط بمواقع الاحتجاج بين المعنى العقلي والمعنى التخيلي، بل إن معنى المعنى المتمثل في الاستعارة والتمثيل والكناية هو لبُّ التخيل، لكن عبد القاهر قرّر الفصل بينهما؛ لوازع ديني، وذلك أنه ربما نظر إلى قوله تعالى: ﴿فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيَّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾ [ط: ٦٦] وهو الشاهد الوحيد في القرآن الكريم على معنى التخيل^(٦)، فارتبط التخيل عنده بالسحر، يقول في أحد المواضع: «فهذا كله.. تشبيه... خودعت فيه، وأثبت به من طريق

(١) السابق / ٩٣.

(٢) نفسه / ٨٢.

(٣) نفسه / ٨٢.

(٤) نفسه / ٥٧.

(٥) نفسه / ١١٦.

(٦) انظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم / ٢٥٢ (خيل).

الخلابة في مسلك السحر ومذهب التخييل»^(١)، فقرن بينهما في مذهب واحد، ومن هنا جعل المعاني التخيلية باطلة، ولذلك كان عبد القاهر مضطراً - بوازع ديني - أن يخرج الاستعارة والتي صحَّ ورودها في القرآن الكريم من باب التخييل، فالاستعارة عنده غير التخييل، وحجته في ذلك أن « التخييل: ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً...، أما الاستعارة؛ فإن سيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً، ويدعي دعوى لها سنح في العقل»^(٢). فصاحب التخييل عنده مثل السارق الذي لا يترك دليلاً أو قرينة تدلُّ على سرقة، أما صاحب الاستعارة فهو مثل المقترض الذي يترك دليلاً على اقتراضه، وقرينة تدل على أنه استعار.

وهذا القلق ظهر عليه، حتى أثناء حديثه عن المجاز بصفة عامة، وما ذاك إلا لأنه جعل المعنى العقلي معادلاً للحقيقي^(٣)، والمعنى التخيلي معادلاً لغير الحقيقي، وكان لا يقصد بالمعنى غير الحقيقي المعنى المجازي، بل كان يقصد به المعنى « المتعمد للكذب »^(٤)؛ ولهذا نزه القرآن الكريم عن الخيال؛ لأنه - في نظره - كذب وخداع للعقل، أما المجاز، فهو « كثير في القرآن، ومنه قوله تعالى: ﴿تَوَاتَىٰ أَكْلَهَا كُلِّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا﴾ [إسراء: ٢٥]، وقوله عز اسمه: ﴿وَإِذَا نُتِيتْ عَلَيْهِمُ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا﴾ [الأنفال: ٢].. أثبت الفعل في جميع ذلك لما لا يثبت له فعل إذا رجعنا إلى المعقول، على معنى السبب، وإلا فمعلوم أن النخلة ليست تحدث الأكل، ولا الآيات توجد العلم في قلب السامع لها... وإذا ثبت ذلك، فالمبطل والكاذب لا يتأول في إخراج الحكم عن موضعه وإعطائه غير المستحق، ولا يشبه كون المقصود سبباً بكون الفاعل فاعلاً، بل يثبت القضية من غير أن ينظر فيها من شيء إلى شيء، ويردّ فرعاً إلى أصل، وتراه أعمى أكمله يظن ما لا يصحّ صحيحاً، وما لا يثبت ثابتاً، وما ليس في موضعه من الحكم موضوعاً موضعه، وهكذا المتعمد للكذب يدعي أن الأمر على ما وضعه تلييساً وتمويهاً، وليس هو من التأول في شيء»^(٥).

وحجة عبد القاهر هنا فيها نظر؛ لأن الاستعارة هي عمود التخييل وأساسه الذي عليه يقوم، فقولهم: (يد المنية) هي صورة تخيلية، تجسّد عضواً لما ليس له عضو في الحقيقة، وكما أوغلت الاستعارة في الجمع بين المتنافرات أو المتباعدات، زادت إيغالاً في التخييل.

(١) أسرار البلاغة/٣٤٢.

(٢) نفسه/٢٧٥.

(٣) النظر: نفسه/٢٧٥.

(٤) نفسه/٣٨٦.

(٥) نفسه/٣٨٦.

والدليل على أن عبد القاهر كان متردداً في هذا الشأن، أنه عدَّ بعض صور الاستعارة تخيلاً من غير أن يتنبه أو ينبه على أنها استعارة، يقول معلقاً على بيت بشار:

أتتني الشمسُ زائرةً.....

« إنه خيَل إليك شمس السماء.. »^(١)، وما هذا التخييل إلا استعارة، وفي موضع آخر ينص على ذلك، فيقول: «إن الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه... فأمر التخييل فيه أقوى»^(٢)، فنصَّ على أن الاستعارة ضربٌ من التخييل وفي الدلائل أشار إلى أن معنى المعنى قد يتوصل إليه بطريق الاستعارة ومن هنا ستتجه الدراسة إلى تبيين مواقع الاحتجاج بين المعنى، ومعنى المعنى.

الاحتجاج بين المعنى ومعنى المعنى:

المقصود بالمعنى «المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنىً ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»^(٣)، «ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»^(٤).

أما التمثيل الذي قصده عبد القاهر، فيمكن إدراجه ضمن الاستعارة، فـ «إنما يكون التمثيل مجازاً إذا جاء على حد الاستعارة»^(٥)، وبهذا يكون معنى المعنى مرجعه إلى ضربين: استعارة وكناية:

وإذا كان عبد القاهر قد جمعها في الدلالة على المعنى بطريقة غير مباشرة، فـ «ليست المزاي التي تجدها لهذه الأجناس، على الكلام المتروك على ظاهره، والمبالغة التي تحسُّها في أنفاس المعاني التي يقصد المتكلم بخبره إليها، ولكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها»^(٦)، فهي لا تزيد في ذات المعنى، ولكن تزيد في إثباته وتأكيد.

والاحتجاج كما سبق قد يقع في المعنى المباشر، لكن وقوعه في معنى المعنى نادرٌ وخاصٌ وفيه تقع المزاوجة بين الفكرة والصورة بين الإقناع والإمتاع كما في المعاني التخيلية السابقة. ويوحى كلام عبد القاهر عن معنى المعنى بأن الاحتجاج يقع فيه، ويطرّد معه، ففي الكناية يجد أن: «إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى..»

(١) السابق/٣١١.

(٢) نفسه/٣١٨.

(٣) دلائل الإعجاز/٢٦٣.

(٤) نفسه/٦٢.

(٥) نفسه/٦٧.

(٦) نفسه/٤٤٦.

(١)، أما الاستعارة فهي قائمة على دعوى «جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول، وكالأمر الذي نَصَبَ له دليلاً يقطع بوجوده» (٢)، والقول ما قال عبد القاهر؛ إلا أن الاحتجاج لا يطرد وقوعه في كل سياق، والمسألة تحتاج إلى تفصيل وفق أقسام الاستعارة، وأقسام الكناية. فالاستعارة تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

١- ما كان مصرحاً فيه بلفظ المستعار كقولك: رأيت أسداً، تريد رجلاً شجاعاً.

٢- ما كان مرموزاً فيه للمستعار بشيء من لوازمه، كقول أبي ذؤيب:

وَإِذَا الْمَيْتَةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَيْمَةٍ لَا تَنْفَعُ

وهذان الضربان لا يقع فيهما الاحتجاج، لأن الدعوى مبنية على المجاز، وهيئة الكلام ونصبته لا تدلُّ على أنه يحتجُّ للمعنى، والمعنى خاضع لنية المؤلف، أما الدلالة فهي ما يفهم القارئ من النص.

٣- أما الضرب الثالث من الاستعارة في المجاز المركب، فغالباً ما يكون على سبيل الاحتجاج، وقد تقدّم بيان ذلك في فصل الاحتجاج بالتمثيل، ويكتفى هنا ببيان موقع الاحتجاج بين المعنى ومعنى المعنى في هذا الضرب من الاستعارة، وهو ما يوضحه معنى هذا البيت:

وَمَنْ يَكُ ذَا قَمٍ مُرْمَرِيضٍ يَجِدُ مُرّاً بِهِ الْمَاءِ الزُّلَالَا (٣)

فالمعنى المباشر لا قيمة له، فما الفائدة في أن يخبرنا المتنبي عن هذه المعلومة الشائعة المعروفة التي تقول: إن مريض الحمى الشديدة لا يستسيغ الشراب؛ حتى أنه ليجد طعم الماء العذب الزلال مُرّاً؟! لا فائدة سوى أن قدّم هذه المعلومة في صياغة موزونة!!

لكن ليس هذا المعنى هو المقصود، وليست هذه الفائدة هي المرجوة، إنما المقصود هو: إقامة الحجة على فساد أذواق النقاد الذين عابوا شعر المتنبي، فأذواقهم مريضة، وطباعهم فاسدة خبيثة، والخبيث - كما هو معروف - لا يستسيغ الطيب.

وقد كشف المتنبي عن هذا المعنى في بيت آخر، وهو قوله:

وَكَمْ مِنْ عَائِبٍ قَوْلًا صَحِيحًا وَأَفْتَهُ مِنْ الْفَهْمِ السَّقِيمِ (٤)

(١) السابق/٧٢.

(٢) نفسه/٧٢.

(٣) ديوان المتنبي/٢/١١٣.

(٤) نفسه/١٣٨.

فقرن المعنى (في البيت الأول) بحجته، عن طريق الاستعارة التمثيلية، فجاء «ظاهر ما يرى بالعيان مفضٍ إلى باطنٍ ما يصدق عنه الخبئ»^(١)، وكذلك الحال في كل ما جاء على هذا النحو من صور الاستعارة التمثيلية التي قصد بها الاحتجاج والاستدلال على المعاني، فإن «العلم بالمعاني الثواني المدلول عليها بالمعاني الأول. إنما يتحصّل عليها بطريق: الاستنباط والاستدلال والتعقّل»^(٢).

وكذلك الأمر بالنسبة لأقسام الكناية:

١- فالكناية المطلوب بها نفس الموصوف، كقول أبي نواس:

فَلَمَّا شَرِبْنَاهَا وَدَبَّ دَيْبُهَا إِلَى مَوْضِعِ الْأَسْرَارِ قُلْتُ لَهَا قَفِي^(٣)

لا يقصد الاحتجاج بها على صحة مناسبة الصفة للموصوف، وإنما المقصود الدلالة على الموصوف بطريق اللطف وأسلوب أبلغ من تقديم المعنى في صورته المباشرة؛ وذلك توصلاً منه إلى الافتخار بقدرته على ضبط إرادته وسيطرته على أهم حوارحه.. في أصعب المواقف.

٢- وكذلك الأمر بالنسبة لكناية النسبة أو التي يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف، فقول الشنفرى -مثلاً- في وصف امرأة بالعفة:

بَيْتٌ بِمِنْجَاةٍ مِنَ اللَّؤْمِ بَيْتُهَا إِذَا مَا بَيْوتٍ بِالْمَذْمَةِ حَلَّتِ^(٤)

لا يدخل ضمن الاحتجاج؛ وإن كان ذلك مخالفاً للقاعدة التي تقول إن نفي اللازم يستدل به على نفي الملزوم، وإثباته يستدل به على إثبات الملزوم^(٥)؛ لأن نفي اللازم (وهو نفي اللؤم عن بيتها) قائم على الدعوى المجازية، فإذا كان اللازم مجازاً ادعائياً، فإن ملزومه يكون كذلك على سبيل الادعاء لا على سبيل التحقيق، والشاعر هنا لا يسعى إلى إقناع المتلقي، في كناية النسبة أيضاً، وإنما يسعى إلى التأثير فيه عن طريق الصورة البيانية. وهذا يتضح من قول أبي نواس:

فَمَا جَازَهُ جُودٌ وَلَا حَلَّ ذُوْنَهُ وَلَكِنْ يَصِيرُ الْجُودُ حَيْثُ يَصِيرُ^(٦)

(١) الإمتاع والمؤانسة ١/١.

(٢) التصوير البياني ٧.

(٣) ديوان أبي نواس ٧٧/٢.

(٤) مفتاح العلوم ٤٠٩.

(٥) نفسه ٤٠٣. يرى السكاكي " أن مبني الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم، ومبني المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم "

(٦) نفسه ٤١٠.

فصورة الكناية مبنية على التصوير والتشخيص، ولا موقع للاحتجاج في هذا البيت ونحوه.

٣- أما الكناية التي يطلب بها نفس الصفة، كقول الشاعر:

ولسنا على الأعقاب تُدمى كلؤمنا ولكن على أقدامنا تقطر الدما^(١)

المطلوب بها صفة الشجاعة، وقد قدم الشاعر هذا المعنى مقروناً بشاهده ودليله؛ فالذي يدخل ساحة المعركة ويخرج منها والدم يقطر على عقبه، فهو دليل على معنى (الجبن)؛ لأن وجود الدم على العقبين يدل على أنه كان فاراً من المعركة مما جعل ظهره مكشوفاً للطعنات، أما الذي يصاب في المعركة أو يموت فيها أو يخرج منها والدم يقطر على أصابع قدميه، فهذا دليل على أنه شجاع؛ لأنه كان يقاتل ببسالة وإقدام مما جعل صدره عرضةً للطعنات. ومن هنا أكد عبد القاهر أن هذا الضرب من الكناية «يأتي على سبيل الاستدلال».

فالكناية هنا احتجاج عقلي تتوسل بالشاهد الحسي، على النحو الذي مضى في الاحتجاج بالنظر والتأمل لكن الاحتجاج بها لا يصل إلى درجة البرهان القطعي اليقيني، فليس كل من دخل المعركة وسال الدم على عقبه جباناً، لجواز أن يكون مغدوراً به مطعوناً من خلفه وليس كل من سال الدم على أمشاط أصابعه شجاعاً؛ لجواز أن يكون هارباً، وأدرك بالمرصاد من أمامه.

لكن الغالب الأعم هو ما ذكر الشاعر وهو دليل ظني راجح وحجة عقلية مقبولة، وعلى هذا جاء قوله تعالى في شأن يوسف وامرأة العزيز: ﴿وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدًّا مِّن قَبْلِ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ. وَإِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدًّا مِّن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ﴾ [يوسف: ٢٦-٢٧].

فسمي الاحتجاج العقلي شهادة، مع أن الشاهد لم يشاهد بأي حاسة من حواسه الخمس، لكنه شهد بحجة عقلية شواهدا حسية صحيحة، إذ لو كان يوسف عليه السلام هو الذي راودها وهي تمانع، لأدى به ذلك إلى قد قميصها وحيث أن قميصها لم يُقد، فهذا يستلزم براءة يوسف من محاولته ذلك.

لكن هذه البراءة لا تكتمل حتى يُعرف الموضع الذي قد منه القميص، فإن كان قميصه قد من قبل، فهذا يعني أنه كان في موقع الهجوم على المرأة، وأن المرأة كانت تدافع عن نفسها فشقت قميصه، وهذا لا يجوز في العقل؛ لأن القميص قد من دبر، وهذا دليل على أن يوسف عليه السلام

كان فاراً من الفحشاء والسوء، وأن المرأة كانت تدعوه إلى ذلك بالقوة حتى اضطرت إلى سحبه من قميصه، فقدّ لذلك.

فهذه حجة عقلية شواهدا حسية راجحة مما يشير إلى أن الاحتجاج قد يقع في كناية الصفة مع أن الآية ليست من قبيل الكناية.

وبهذا يترجّح بجيء الاحتجاج في معنى المعنى مع موضعين فقط: الاستعارة التي تكون على سبيل التمثيل، والكناية التي يطلب بها الصفة، وأما ما عداهما فلا موقع للاحتجاج فيها.

وتجدر الإشارة هنا إلى بلاغة هذا الضرب من الاحتجاج الذي تبتعد معه اللغة عن التقرير والمباشرة؛ لأن الفكرة تبرز بالصورة، والإقناع يقترن بالإمتاع، وهذا ما ستحاول الدراسة تبين مواقعه في الفصل اللاحق.

الفصل الرابع : الاحتجاج بين المعنى المقنع والمعنى الموهم

كان الإقناع في النقد القديم يقابل مفهوم «القبول»^(١)، فـ «الإقناع: الجواب الذي يوجب على السائل القبول»^(٢)، وهو ركن من أركان البلاغة، ومنه استمدت مادتها المعجمية، فاستخدمت «مادة البلاغة والإبلاغ للوصول إلى إقناع العقول...»^(٣).

وتظهر أهمية الإقناع عند القدماء في حصر البلاغة في المعاني المقنعة، قال علي بن خلف: «البلاغة إدراك المطالب وإقناع السامع»^(٤)، ومطالب البلاغة - عنده - ثلاثة: إيجاز، ومساواة، وإطناب؛ وفيه يكون «الشفاء والإقناع»^(٥)، والشفاء هو أعلى مراتب الإقناع الفكري والنفسي، قال تعالى: ﴿وَنُنزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ﴾ [الإسراء: ٨٢].

واقترن الإقناع بالشفاء عند أبي هلال العسكري، حتى قصره عليه بقوله: «الشفاء لا يقع إلا بالإقناع»^(٦)، وربط ابن وكيع التنبسي الإقناع بالشاهد العقلي، فقال - مُحدِّداً منهجه في مقدمة كتابه المنصف -: «وما نأتي في كل ذلك إلا ما نُتسَبُّ به إلى العدل، ويقنع شاهده العقل»^(٧).

واكتفى ابن طباطبا بالقياس التمثيلي؛ ليكون المعنى مقنعاً، فقال: «وكل ما أودعناه في هذا الكتاب، فأمثلة يُقاس عليها وأشكالها، وفيها مقنع لمن دقَّ نظره»^(٨). وهذا يشير إلى أن المعنى المقنع يمر بمراحل حتى يصل إلى النفس، فتطمئن له، وتأنس به وتسكن إليه.

أما المرحلة الأولى، فهي: القدرة على إفهام المعنى، ويمكن تسميته في هذه المرحلة (الإقناع المجرد).

والمرحلة الثانية، هي: القدرة على خداع العقل واستمالة النفس نحو مضمون المعنى، ويمكن تسمية هذه المرحلة (الإقناع الفني) أو (سحر البيان).

(١) الحماسة/٦.

(٢) نقد النثر/١٣٤.

(٣) اللغة الشاعرة/١٤. (البلاغة) إما أنها مشتقة من (البلوغ) بمعنى: أنها تمكّن صاحبها من أن يبلغ درجة الجودة وتصل به إلى القول الجميل معناه العام، وإما أنها مشتقة من (الإبلاغ) بمعنى: أنها تمكّن صاحبها من إبلاغ ما يريد به إلى القارئ أو السامع، وإقناعه به.

(٤) مواد البيان/٩٦.

(٥) نفسه/١٢٨.

(٦) الصناعتين/١٩٠.

(٧) المنصف/٤٨.

(٨) عيار الشعر/١٣٦.

وفي كل الأحوال، فإن الاحتجاج: قد يعتمد على البرهان، أو الدليل، أو الخداع؛ لما تقدّم من أن الحجة أعمّ منها جميعاً؛ لاشتمالها على التعليلات والقياسات المخادعة. ولا تخلو كل مرحلة من مراحل الإقناع السابقة من إشارة بلاغية؛ لأن إفهام السامع يُعدّ من الأركان التي بُنيت عليها البلاغة.

فقالوا عن المرحلة الأولى: إن « كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبسة ولا استعانة فهو بليغ»^(١)، « وإنما سميت البلاغة بلاغة؛ لإبلاغ المتكلّم حاجته بحسن إفهام السامع»^(٢)، وهي « أن تُفهم المخاطَب بقدر فهمه»^(٣).

وفي المرحلة الثانية يقول البلاغيون عن الإقناع المخادع: «إذا أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوت كل خطيب؛ فإظهار ما غمض من الأمر، وتصوير الباطل في صورة الحق»^(٤)، «وأن يحتجّ للمذموم، حتى يخرج في معرض الحمود...»^(٥).

أما المرحلة الثالثة، فرأى البلاغيون فيها أن الإقناع العقلي مرتبط بالبلاغة؛ لأنها « قولٌ تضطر العقول إلى فهمه»^(٦)، فهي « اسم لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير؛ حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محموله كائناً ما كان»^(٧).

وفي المرحلة الرابعة من الإقناع المتيقن، نجدهم يشيرون إليه بعبارات منها: أن « جماع البلاغة حُسن الموقع»^(٨)، أي: وقع المعنى في النفس؛ لأنها « تنهي المعنى إلى قلب السامع»^(٩)، «فتمكّنه في نفسه، كتمكّنه في نفسك»^(١٠).

وليست المرحلة الأولى من مراحل الإقناع وهي (مُجرّد الإفهام) مُهمّةً في باب الاحتجاج العقلي؛ لأن « من قال: إن البلاغة إنما هي إفهام المعنى فقط، فقد جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة سوا»^(١١).

(١) قانون البلاغة/٦٦.

(٢) اختيار من كتاب الممتع/٣١١.

(٣) العمدة ١/٢٤٤.

(٤) قانون البلاغة/٦٦.

(٥) الصناعتين/٥٣.

(٦) نفسه/١٠.

(٧) مواد البيان/١٩٤، ١٩٥.

(٨) قانون البلاغة/٥٦.

(٩) نفسه/١٧.

(١٠) الصناعتين/١٠.

(١١) نفسه/١٠.

وإنما الذي يهّم الدراسة هنا هو تتبّع مواقع المعنى المقنع والمعنى الموهّم في المراحل الثلاث الأخيرة التي يتوسّطها (الإقناع العقلي).

وعلى هذا يمكن تصنيف مراتب المعنى المقنع بالحجة العقلية إلى ثلاث مراتب...

الأولى: الإيهام، « ويقال له التحجيل أيضاً »^(١).

والثانية: الإيمان، وهو في اللغة: « التصديق »^(٢).

والثالثة: الإيقان، « وهو العلم بحقيقة [الشيء] بعد النظر والاستدلال »^(٣)، وهو الاطمئنان الذي أراده إبراهيم - عليه السلام - في قوله: (بلى ولكن ليطمئن قلبي).

أولاً: الإقناع اليقيني:

إن الوسيلة الاحتجاجية التي تؤدي إلى الإقناع المتيقن تسمّى برهاناً، وهو أعلى درجات الاحتجاج العقلي، والبرهان عند أهل النظر هو « القياس المؤلف من اليقينيات »^(٤)، « واليقين في اللغة: العلم الذي لا شكّ فيه... وعند أهل الحقيقة:..طمأنينة القلب على حقيقة الشيء »^(٥)، فهو مرحلة تتجاوز الإقناع العقلي إلى تمكين المعنى في النفس. « والحجة الإقناعية هي: التي تفيد القانعين القاصرين عن تحصيل المطالب بالبراهين القطعية العقلية، وربما تفضي إلى اليقين بالاستكثار »^(٦).

والنص القرآني أعلى مراتب الخطاب الإقناعي اليقيني، ولذا كان من أسباب إعجازه «وقوعه في النفس موقع القبول، وتصوّره تصوّر المشاهد، وتشكّله على جهته حتى يحلّ محلّ البرهان... له من الوقع في القلوب والتمكّن في النفوس ما يذل ويهيج...»^(٧)، قال الباقلاني: « لو لم تكن إلا سورة واحدة لكفت في الإعجاز، فكيف بالقرآن الكريم؟! ولو لم يكن إلا حديث من سورة؛ لكفى وأقنع وشفى »^(٨)، فقرن الإقناع بالشفاء؛ ليدل على تمكّنه من النفس واستيلائه على الحسّ باليقين التام. وكل الذين رفضوا آيات القرآن الكريم إنما كان ذلك منهم « عناداً للحق،

(١) التعريفات/ ٦٠.

(٢) لسان العرب، (آمن).

(٣) التعريفات/ ٦٠.

(٤) نفسه/ ٦٤.

(٥) نفسه/ ٣٣٢.

(٦) الكلبيات/ ٤٠٦ (حجة).

(٧) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن/ ١٦١.

(٨) إعجاز القرآن/ ٢٥٩.

وجهاً به، وذهاباً عن الحجة، وانقطاعاً دونها»^(١)، على الرغم من اقتناعهم يقيناً بها، قال تعالى: ﴿وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا﴾ [النمل: ١٤]، فأسند اليقين إلى النفس مع جحد اللسان له، قال الخطابي: «وذلك صنيعه بالقلوب وتأثيره في النفوس، فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً- إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة... ما تستبشر به النفوس وتشرح له الصدور»^(٢)، «فلا بد إذاً أن يقنع العقل البشري ويسلك مسالك التوجيه والإرشاد، ويقيم على كل دعوى ما يناسبها من أدلة قاطعة وبراهين ساطعة... وكان له في نقاش خصومه ومجادلتهم طريقة فذة وأسلوب رصين مقنع»^(٣)، «إن أوماً كان مقنعاً، وإن أطال كان مفهماً، وإن أخبر كان صادقاً»^(٤)، ف «لا بد من التسليم للداعي إليه والمنبّه للداعي عليه، وهناك يسقط (لم) ويطل (كيف) ويوزل (هلا) ويذهب (لو) و (ليت) في الريح»^(٥)؛ لأنه برهان يقيني التأليف، قطعي الاستلزام.

وكلما كانت الحجة قوية إلى درجة البرهان الساطع، كان الإقناع بها يقيناً تاماً؛ يتغلغل إلى بواطن النفس؛ فتسكن إلى صحة الحجة، وتطمئن إلى حقيقة المعنى؛ ولذا قيل إن «السكينة هي ما يجده القلب من الطمأنينة... وهي نورٌ في القلب يسكن إلى شاهده ويطمئن، وهو مبادئ عين اليقين»^(٦)، ولعل هذا هو السبب في تسمية بعض آيات القرآن الكريم شفاءً، في قوله تعالى: ﴿وَنَزَّلَ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ﴾ [الإسراء: ٨٢]، ولذا وصف الحق تبارك وتعالى أثر ذكره بقوله: ﴿أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴾ [الرعد: ٢٨]. وأضاف سبحانه البرهان إلى نفسه في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ﴾ [يوسف: ٢٤]، لينتزع بهذا البرهان ما يخالج النفس الأمارة بالسوء، فتسكن لبرهان الخالق العظيم، «وأما السكينة التي تلي هذه، فهي للأنبياء على اختلاف حظوظهم؛ لأنها مرتبات تنقسم بين المنام واليقظة انقساماً متفاوتاً بالعرض الحامل للصدق، وللشبيه بالصدق، وللحق وللقرب من الحق، وللصحيح، والتالي للصحيح...»^(٧).

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن/٢٨. وردت هذه الآية في شأن المكذبين بالآيات التسع التي جاء بها موسى عليه السلام.

انظر: تفسير ابن كثير ١١٢/٣. (النمل: ١٤).

(٢) نفسه/٧٠.

(٣) مناهج الجدل/٣.

(٤) رسائل ابن المعتز/٦٣.

(٥) الإمتاع والمؤانسة/٦.

(٦) التعريفات/١٥٩.

(٧) الإمتاع والمؤانسة ٤٠٩/١.

وهذا يشير إلى أن مراتب الإقناع اليقيني تتفاوت أيضاً، فبعض مواقع الاحتجاج العقلي قد ترتضيه النفس وتتخذ به، لكنه لا يتمكن منها تمكن حُجج الخالق العظيم، والأنبياء المعصومين، والعلماء الصادقين الذين يعتمد منهجهم على البرهنة والاستدلال، وهما أصدق مراتب الاحتجاج. ومن هنا أدرك القدماء أن الإقناع اليقيني مرتبطٌ بلغة العلم والعقل أكثر من ارتباطه بلغة الأدب والخيال، « أنشد الجاحظ لمحمد بن بشير:

أَمَّا لَوْ أَعْيَ كُلُّ مَا أَسْمَعُ وَأَحْفَظُ مِنْ ذَاكَ مَا أَجْمَعُ
وَلَمْ أَسْتَفِدْ غَيْرَ مَا قَدْ جَمَعُ ت؛ لَقِيلَ هُوَ: الْعَالَمُ الْمُقْنَعُ»^(١)

فربط الإقناع بالعلم؛ لأن «العقل البشري يتطلع دائماً إلى قوة الإقناع عن طريق الحجة والبرهان والعلم»^(٢)، «والعلم اليقيني هو: ما أعطى الدليل بتصوّر الأمور على ما هي عليه»^(٣)، فغاية العلم هي: «الوصول إلى معرفة الحق معرفة يقينية تؤيدها الحجة والبرهان، بحيث لا يتبقى معها مجالٌ للشُّبهة، وذلك لأن في كثير من الحق مشتبهات لا تستبان إلا بعد النظر والتأمل...»^(٤)، «حُكي أن صالح بن عبد القدوس مات له ولد، فمضى إليه أبو الهذيل ومعه النظام وهو غلامٌ حدث، فرأى من جزعه، فقال له: لا أعلم لجزعك وجهاً؛ إذ كان الناس عندك كالزرع! فقال صالح: يا أبا الهذيل، إنما أجزع عليه؛ لأنه لم يقرأ كتاب (الشكوك)، فقال: وما هو؟ قال: كتاب وضعته، مَنْ قرأه شكَّ فيما كان حتى يتوهم أنه لم يكن، وفيما لم يكن حتى يظن أنه قد كان، فقال له النظام: فشكَّ أنت في ابنك أنه لم يمت وإن كان مات، واعمل على أنه عاش إلى أن قرأ الكتاب وإن كان ما عاش إلى أن قرأه، فبُهِت صالح وحُصِر»^(٥) وقد أعجب بعض النقاد بحجج علماء المتكلمين الذين هم «أصحاب التحقيق، والكشف عن أسرار المعلومات، وغوامض الأشياء، وعللهم هي الصحيحة المستمرة الجارية على منهج واضح وسبيل مستقيمة...»^(٦).

وهكذا حُجج العلماء تكون برهانية قاطعة، ولهذا قيل: «من قلَّ علمه كثر نقصه، ولم يجد برد اليقين»^(٧)، وأمثلة الاحتجاج العقلي على هذا النحو: تُمثَّل وتُفسَّر، وتُعلَّل وتُحلَّل،

(١) تحصيل القبيح/٦٣.

(٢) مناهج الجدل/٤.

(٣) التعريفات/٢٠١.

(٤) رسائل الجاحظ، أبو عثمان الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م، ٢/١٠١... (رسالة حجج النبوة)..

(٥) نصره الثائر/٨٥، ٨٦.

(٦) سر الفصاحة/٢٨.

(٧) رسائل الجاحظ ٢/١٢٣ (رسالة حجج النبوة).

وتربط العلل بالمسببات، والنتائج بالمقدمات؛ وفق منطق العقل الذي يقيس الأشباه بالنظائر، ويُعلل غرائب الظواهر، بُغية الوصول إلى الحقائق التي تقتنع بها العقول وتطمئن لها النفوس التي « لا تنتهي إلى ثلج اليقين، حتى تتجاوز حدَّ العلم بالشيء مجملاً إلى العلم به مفصلاً، وحتى لا يقنعها إلا النظر في زواياه، والتغلغل في مكانه...»^(١).

وهذا منهج العالم الذي حث عليه عبد القاهر، لأن عليه «أن يبحث عن ذلك كله، ويستقصي النظر في جميعه، ويتبعه شيئاً فشيئاً، ويستقصيه باباً فباباً، حتى يعرف كلاً منه بشاهده ودليله، ويعلمه بتفسيره وتأويله، ويوثق بتصويره وتمثيله»^(٢).

والحجة العقلية في هذه المرتبة هي «التي تهدي إلى العاقل ثلجاً في الحكم، وثقةً بالقضاء، وطمأنينة العاقبة، وجزماً بالأمر، ودحوضاً للباطل، وبهجة للحق، ونوراً للصدق»^(٣)، وهي المؤدية إلى الإقناع اليقيني والاطمئنان النفسي؛ قال عبد الله بن الزبير لأُمَّه أسماء - رضي الله عنهما - يستشيرها في تسليم مكة للحجاج بدون قتال: «إني لا آمن أن قُتلت أن يُمثَّل بي، وأُصلب، قالت: يا بني؛ إن الشاة إذا ذُبِحَت لا تألم بالسُلخ»^(٤)، فأقامت عليه الحجة المتيقن صدقها بالقياس العقلي الصحيح.

ثانياً: الإقناع الإيهامي:

سبق القول إن الإقناع اليقيني يختص بلغة العلم دون لغة الأدب، التي غالباً ما تجنح للخيال و الاحتجاج المخادع والإقناع الموهم بالحقائق، يقول عبد القاهر: «وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة»^(٥)، «ألم تعلم أن الشعر والخطابة يروج فيهما أدنى شبهة، وتضيئ فيهما أقل لمعة»^(٦)؛ ولذلك قدّم الصفدي حُجَجَ العلماء على حجج الأدباء، وفضلها عليها؛ لقوتها في الإقناع، فقال: «ما أشك أن الكثير من الحُجَجِ النحوية أقوى وأقطع وأقرب إلى الجزم من الكثير من حجج أرباب المعاني، بل ما بينهما صيغة أفعل»^(٧). فالعنى الموهم بالصدق هو المعتمد على حجة عقلية تضليلية، يمكن أن تسمى حجة فنية، أو مغالطة معنوية، أو خدعة عقلية، كما مضى في وصف

(١) دلائل الإعجاز/ ٣٥.

(٢) نفسه/ ٤٠.

(٣) الإمتاع والمؤانسة/ ٣/ ١٣٧.

(٤) الأجوية المسكتة/ ١٢٥.

(٥) أسرار البلاغة/ ٢٧٠.

(٦) نصرة الثائر/ ٨٥.

(٧) نفسه/ ٨٧.

عبد القاهر لهذا الضرب من الاحتجاج بأنه «خداعٌ للعقل»^(١)، أو «تخيُّل التخيُّل»^(٢) كما سماه الصفدي بذلك، ومن هنا جعل أبو حيان التوحيدي الاحتيال في مقابل الاحتجاج، بقوله: «إن الكرم والاحتجاج لا يجتمعان، واللوم والاحتيال لا يفترقان»^(٣). ويمكن أن تسمى أيضاً: «الاستدلال الزائف، المغالطة، السفسطة: وهي تضمَّن الاستدلال على التمويه»^(٤).

وغالباً ما يأتي الاحتجاج في هذا الضرب، لـ «تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح، بضروب من التمويه والحيل، وخلق المعاذير والعَلَل... التي لا يشوبها كذبٌ صراح ولا زورٌ مطلق»^(٥).

ولعل هذا هو المقصود بقوله عليه الصلاة والسلام: «إن من البيان لسحراً»؛ «لأن السحر يتخيَّل للإنسان ما لم يكن؛ للطافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق، لرقّة معناه ولطافة موقعه»^(٦).

وجعل هذا الضرب من الاحتجاج خداعاً موهماً بالإقناع؛ «لأن الحق لا يثبت لباطله، والحقيقة لا تقوم مع تخيله وتمويهه»^(٧)، والاحتجاج في هذه المرتبة يشبه الرمي بالظنون قد يصيب موقعاً في نفس السامع فيخدعه ويقنعه، وقد لا يصيب ذلك الموقع، قال الشاعر:

وَهَلْ ظُنُونُ امْرِئٍ إِلَّا كَأْسُهُمْ وَالتَّبَلُّ إِن هِيَ تُنْخِطِي تَارَةً تُصِيبُ^(٨)

وقد أشار كبار النقاد إلى مواقع هذه الحجج الواهية الخادعة التي تقع في النفس موقع القبول الحسن؛ وإن كانت لا تتمكّن منها تمكّن الحجج الصادقة؛ حتى ولو أدت إلى الإقناع، وعن هذه المواقع، يقول حازم القرطاجني: «إنما يصير القول الكاذب مقنعاً، وموهماً أنه حق، بتمويهات واستدراجات»^(٩)، ولذا يجب على الخطيب، ويتأكد في حقّ الشاعر أن يعرف الوجوه التي تصير بها الأقاويل الكاذبة، موهمة أنها صدق»^(١٠).

(١) أسرار البلاغة/٢٦٧...

(٢) نصرة الشاعر/٣٢٣.

(٣) مثالب الوزيرين/٦٣.

(٤) المعجم الأدبي/١٧.

(٥) مواد البيان/٢٣...

(٦) العمدة/١/٢٧.

(٧) نهاية الأرب/٣/٢٥٩.

(٨) لباب الآداب/٣١٦.

(٩) منهاج البلاغ/٦٣.

(١٠) نفسه/٦٣.

ونقل ابن الأثير محاكاة معاوية للحسين بن علي في أمر تولية ابنه يزيد للخلافة، فقال: «أما أمك فاطمة، فإنها خيرٌ من أمِّه، وبنْت رسول الله - صلى الله عليه وسلم - خيرٌ من امرأة من كلب... وأما أبوك وأبوه، فإنهما تحاكما إلى الله، فحكّم لأبيه على أيك»^(١).

وأبدى إعجابه بهذه الحجة فقال: « هذا كلامٌ من معاوية كلما أمرته بفكري عجبت من سداه، فضلاً عن بلاغته وفصاحته»^(٢) على الرغم من إقراره بأن « هذا قول إيهامي يوهم شبهة من الحق»^(٣). وهو أدنى مراتب الإقناع قبولاً مع التباسه بالحق؛ لأنه قائم على المغالطة في الاحتجاج بالقدر، وأن الله أراد لتولي أمر المسلمين، حين توفّي علياً - رضي الله عنه - وهذه مقدمة ينتج عنها أن ابن من اختاره الله خليفةً وهو يزيد بن معاوية، أولى بالخلافة من ابن من أبعده الله عنها وهو الحسين بن علي - رضي الله عنهما -، ولكن هذا القياس مغالطٌ للحقيقة؛ لأن مقدماته مظنونة، « والمظنونات: هي القضايا التي يُحكّم فيها حكماً راجحاً مع تجويز نقيضه؛ كقولنا: فلانٌ يطوف بالليل، وكل من يطوف بالليل سارق، إذن: فلان سارق»^(٤).

والإقناع لا يعني عند ابن الأثير، تحقُّق المراد في نفس السامع، وإنما التقريب، ولذلك علّق على احتجاج جرير حين فضّل نفسه على الفرزدق والأخطل مُدّعياً أنه « مدينة الشعر»^(٥)، بقوله: « وهذا القول في التفضيل قولٌ إقناعي، لا يُحصّل منه على تحقيق»^(٦).

ورأى أنه « إذا لم يتصرّف الكاتب في استدراج الخصم إلى إلقاء يده،.. فليس بكاتب، ولا شبيهة له إلا صاحب الجدل، فكما أن ذاك يتصرّف في (المغالطات القياسية) فكذلك هذا يتصرّف في (المغالطات الخطائية)»^(٧).

وفي هذا الضرب من الإقناع القائم على التمويه والخداع عقد الروطاط فصلاً سُمّاه (من ليم على قُبْح فعّاله، فسدّده بمغالطات مقاله)، وعدّه من أمثله « قول يحيى بن أكثم لشيخ من أهل البصرة: بمن اقتديت في تحليل المتعة، قال بعمر بن الخطاب، قال يحيى: كيف هذا وعمر كان أشدّ

(١) المثل السائر ٢/٢٠٨.

(٢) نفسه ٢/٢٠٨.

(٣) نفسه ٢/٢٠٨.

(٤) التعريفات/٢٨٠.

(٥) المثل السائر ٣/٢٧١.

(٦) نفسه ٣/٢٧١.

(٧) نفسه ٢/٢٠٨.

الناس فيها؛ لأن الخبر الصحيح أُنِيَ عنه أنه صعد المنبر، فقال: الله ورسوله أحلّ لكم متعتين وإني محرّمهما عليكم وأعاقب من فعلهما، قال: فنحن نقبل شهادته، ولا نقبل تحريمه»^(١).

وهذه الحجة في أعلى درجات الإيهام الإقناعي قوة؛ لأن كلام الله ورسوله - عليه الصلاة والسلام - أكد في النفس من كلام عمر - رضي الله عنه -؛ ولذلك فهو أولى بالتقديم؛ لأنه من «المقبولات [التي] هي: قضايا تؤخذ ممن يعتقد فيه؛ إما لأمر سماوي من المعجزات كالأنبياء... وإما لاختصاصه بمزيد عقل ودين كأهل العلم والزهد»^(٢).

وقول من اختصّ بأمر سماوي أولى بالإقناع من قول من اختصّ بمزيد عقل ودين، لكن هذه الحجة قائمة على المغالطة أيضاً؛ لأنها اعتمدت على قول منسوخ في تحليل زواج المتعة.

وقد حاول بعض العلماء تحديد الفرق بين هذه المغالطات، فقال: إنها تسمى:

(سفسطة): إذا كانت «مركبة من مقدمات شبيهة بالحق، ولا يكون حقاً»^(٣)، وقد تسمى: (مشاغبة): إذا كانت «مركبة من مقدمات شبيهة بالمقدمات المشهورة»^(٤)، وقيل: إن مفهوم (المغالطة) يتسع؛ ليشمل كل «قول مؤلف من قضايا شبيهة بالقطعية، أو بالظنية، أو بالمشهورة»^(٥).

ومعنى هذا أن درجات الإقناع بالمعنى تتفاوت بحسب قوة الاحتجاج لصحته، فأعلاها الشبيه بالقطعي، وأوسطها الشبيه بالظني، وأدناها الشبيه بالخطابي، مع أن هذه الدرجات المتفاوتة هي من حيث المغالطة في أدنى مراتب الإقناع؛ لأنها قائمة على التمويه والخداع؛ ولذلك قالوا: (الشبيهة بالقطعية، والشبيهة بالظنية) ولم يقولوا (الحقيقة القطعية والظنية ونحوهما).

ثم إن درجات الإيهام في المعاني المقنعة لا تقتصر على المعاني الثرية السابقة فحسب، بل تتعداها إلى المعاني الشعرية أيضاً، يقول أبو حيان التوحيدي: «الانتثار والانتظام صورتان للكلام في السمع، كما أن الحق والباطل صورتان للمعنى... وليس الصواب مقصوراً على النثر دون النظم، ولا الحق مقبولاً بالنظم دون النثر، وما رأينا أحداً أغضى على باطل النظم، واعترض على حقّ النثر؛ لأن النثر لا ينقص من الحق شيئاً»^(٦).

(١) غرر الخصائص الواضحة/٢٠٣.

(٢) التعريفات/٢٨٩.

(٣) نفسه/٢٨٦.

(٤) نفسه/٢٨٦.

(٥) نفسه/٢٨٦.

(٦) مثالب الوزيرين/٦، ٧.

فالذي يجمع الحسنين معاً هو (فن القول) أو (فن الأدبية)؛ إلا أن الشعر أقرب للخيال والتصوير وإثارة الانفعال، والنثر أقرب للتحقيق والتقريب والتماس الإقناع؛ ولذا فإن كثيراً من الحجج العقلية التي تؤدي إلى الإقناع أو تحاول الإقناع في الشعر، إنما هي نثر منظوم، وليس لها من سمات الشعر إلا الوزن والقافية، وخاصة النظم الذي يدخل في باب المحاوراة والمناظرة والجدال، ومن هنا كانت معظم أبيات الاعتذار، والهجاء، ونحوها من الأغراض نثراً منظوماً في أحص صنفاتها؛ لأن الناظم فيها يتحوّل إلى محام يرافع عن معانيه، ويدافع عن صحتها، كما تقدمت الإشارة إلى حجج النابغة التمثيلية حين عدّها المتأخرون قياساً منطقياً، ولم يعدّوها خيالاً شعرياً، والأمر بين عند المتقدمين أيضاً، « فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ»^(١)، بل عليه أن يعترف بالخطأ أولاً، ثم يحاول الاحتجاج لتبريره، « وقد سلك أبو علي البصير مذهب الحجة وإقامة الدليل بعد إنكار الجناية، فقال:

لَمْ أَجْنِ ذَنْباً، فَإِنْ زَعَمْتَ بِأَنْ جَنَيْتُ ذَنْباً، فَفَيْرُ مُعْتَمِدِ
قَدْ تَطْرَفِ الْكَفُّ عَيْنَ صَاحِبِهَا وَلَا يَرَى قَطْعَهَا مِنَ الرَّشْدِ»^(٢)

ومن هنا اقتنع ابن رشيق بهذا المعنى، وقال في مثله محتجاً:

« لَا يُبْعِدُ اللَّهُ أَبَا جَعْفَرٍ دُعَابَةً بَتُّ عَلَى نَارِهَا
وَإِنْ تَأَذَّيْتُ فَيَا رَبِّمَا تَأَذَّتِ الْعَيْنُ بِأَشْفَارِهَا»^(٣)

فالحجة فيما سبق من الشعر، ليست إلا نثراً منظوماً، ونصيبها من الإقناع هو نصيبها من النثر الفني، وإنما يميل الشعراء إلى حشو أبياتهم بهذه الحجج؛ رغبة منهم في الإقناع بالمعنى؛ لاعتقادهم «أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه، حسنٌ فيه، وحسبك ما حسن الكذب واغتفر له قبحه»^(٤)، « والشعر في فنون الباطل واللهو أمكن منه في فنون الصدق والحق»^(٥) فكيف إذا جاء هذا الكذب مصحوباً بالحجة، حتى يكون معناه موهماً بالصدق « يحتج به، ولا يحتج عليه»^(٦)، ولشدة الاهتمام بإبراز الحجة نجد بعض الشعراء إذا عجز عن تضمين شعره الاحتجاج لمعانيه، لجأ إلى النثر، روى ابن رشيق « أن رجلاً قال لزهير: إني سمعتك تقول لهرم:

(١) العمدة ١٧٦/٢.

(٢) نفسه ١٧٦/٢.

(٣) نفسه ١٧٧/٢. الأشعار: شعر الأهداب.

(٤) نفسه ٢٢/١.

(٥) المنصف/ ٣٤.

(٦) العمدة ٢٢/١.

وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ إِذْ دُعِيَ — ستَ إِلَى نِزَالٍ، وَجَّ فِي الدُّعْرِ

وأنت لا تكذب في شعرك، فكيف جعلته أشجع من الأسد؟! فقال إزهيرٌ محتجاً ببيان

العلة: إني رأيته فتح مدينة وحده، وما رأيت أسداً فتحها قطاً!!»^(١).

يقول ابن رشيقي: «فقد خرَّج لنفسه طريقاً إلى الصدق، وبعداً عن المبالغة»^(٢) مع ما في

هذه الحجة من المغالطة، ولهذا السبب نجد حُججاً شعرية كثيرة لها روح النثر، وجسد الشعر؛ وما

ذاك إلا من أجل الترويج لقبول صحة المعاني المحتج لها أو عليها، فمن ذلك «قول العطوي:

تَاهَتْ عَلَيَّ بِحُسْنِهَا وَجَمَالِهَا وَتَقُولُ لِي: يَا شَيْخُ أَنْتَ مُخَادِعُ
شَيْخٌ، وَإِفْلَاسٌ، وَقُبْحٌ ظَاهِرٌ أَطْمَعْتَ فِينَا؟! أَخْلَفْكَ مَطَامِعُ
فَأَجِبْتَهَا: الْإِفْلَاسُ يُذْهِبُ الْغَنَى وَالشَّيْبُ يُذْهِبُ الْخِضَابُ النَّاصِعُ
قَالَتْ: فَقُبْحُ الْوَجْهِ فِيهِ حِيلَةٌ!؟ وَالقُبْحُ لَيْسَ لَهُ دَوَاءٌ نَافِعُ
يَاصِدْقَهَا مَا كَانَ أَوْضَحَ حُجَّتِي، لَوْ كَانَ يَذْفَعُ قُبْحَ وَجْهِِي دَافِعُ»^(٣)

فهذه الأبيات مناظرة جدلية لم يصعها الناظم في (قالب موسيقي) إلا ليروج لانتشارها

وسيرورتها؛ ذلك «أن التلحين والغناء الملائم لكل غرض هو مبدأ تحريك النفس إلى جهة المعنى،

فيحسن له معه التفطن»^(٤)

قيل: إنه «دخل إبراهيم بن المهدي على أمير المؤمنين المأمون، وكان إبراهيم أثقل البطن،

كثير اللحم والشحم، فقال له المأمون: بالله يا عم! عشقت قط؟ قال: نعم، يا أمير المؤمنين، وأنا

الساعة عاشق، قال: وأنت على هذه الجثة والشحم الكثير!!، فأجابه إبراهيم بن المهدي:

وَقَائِلٍ لَسْتُ بِالْحَبِّ، وَلَوْ كُنْتُ مُحِبًّا لَذُبْتُ مِنْ زَمَنِ
فَقُلْتُ قَلْبِي مُكَاتِمٌ بَدَنِي حُبِّي، فَالْحُبُّ فِيهِ مُخْتَزَنُ
أَحَبُّ قَلْبِي، وَمَا دَرَى بَدَنِي ، لَوْ دَرَى مَا أَقَامَ فِي السَّمَنِ»^(٥)

(١) السابق/٩٩/١.

(٢) نفسه/٩٩/١.

(٣) الموشى/١٤٧.

(٤) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر/٧٨. في الحاشية، نقلاً عن: فن الشعر، لابن سينا/١٧٧.

(٥) الموشى/٧٨.

قال الوشاء عن « قول إبراهيم (أحبّ قلبي وما درى بدني): محال؛ لا يعلّق القلب فيسلم، ولكنه لاستحيائه قد احتجّ بحجة ضعيفة»^(١).

ومثل هذا المعنى المبالغ في الادعاء بتشخيص الأعضاء (القلب والبدن) كائنات حية لها مشاعر تقوى وتضعف، وأسرار تنشر وتذاع، هو خيال شعري، لكن صياغته في هذا قالب أفقدته روح الشعر وتمويهه وخداعه؛ ولذا لم يكن لهذه الحجة التعليلية من القوة في التمويه والخداع ومحاولة الإقناع بمقدار قول ابن رشيق في المعنى المضاد:

وَقَائِلَةٌ مَاذَا الشُّحُوبُ وَذَا الضُّنَى
فَقُلْتُ لَهَا قَوْلَ المَشُوقِ التَّمِيمِ
هَوَاكِ أَنَانِي وَهُوَ ضَيْفٌ أُعِزُّهُ
فَأَطَعَمْتُهُ لَحْمِي وَأَسْقَيْتُهُ دَمِي^(٢)

إن المحتين في المعنيين السابقين مخادعتان؛ موهمتان بالإقناع، لكن الثانية أربت على الأولى في الانفعال والإمتاع؛ لأنها وقعت في قول شعري، بينما الأخرى وقعت في قول منظوم، ليس له نصيب من سمت الشعر غير الوزن والقافية، وهو أقرب إلى الخطابة منه للشعر، إذ لا يكاد يختلف نسجه عن نسج ما قبله من كلام نثري.

والحجة التعليلية في البيتين الأخيرين تجمع إلى الروح الشعرية قدرتها على النفاذ إلى النفس، ولهذا رأينا عبد القاهر الجرجاني قد اقتصر في أمثله لهذا الضرب من الاحتجاج المؤدي إلى التصديق الموهم، والمغالطة بالإقناع، على شواهد الشعراء، يقول: « فكل واحد من هؤلاء قد خدع نفسه عن التشبيه وغالطها»^(٣)، وهذا من خصائص اللغة الشعرية التي « تعمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه، وإلى الضمير فتفخمه، وإلى النازل ترفعه، وإلى الخامل فتنوّه به، وإلى العاطل فتحليّه، وإلى المشكل فتحليّه»^(٤).

وهذا يؤكد أن حديث عبد القاهر عن المعاني التخيلية هو حديث عن المعاني الشعرية، أو ما ينبغي أن تكون عليه روح الشعر، ولذلك كان تركيزه في الضرب الأول من المعاني العقلية على الشواهد النثرية أو الأبيات المنظومة التي لها روح النثر، ومن هنا ارتبطت بالإقناع اليقيني، وبالإقناع التصديقي، أما الإقناع الموهم فقد ارتبط بالمعاني الشعرية التي تزوج بين العاطفة

(١) السابق/٧٩.

(٢) العدة ١١/١. الشحوب: تغير الجسم من هزال أو عمل أو جوع أو سفر، والضنى: السقم.

(٣) أسرار البلاغة/٢٩٠.

(٤) دلائل الإعجاز/٢٤.

والخيال، فتحدث شيئاً من الإقناع والانفعال المؤقت الذي سرعان ما تُبَدِّدُه النظرة العقلية الصادقة، كقول الشاعر في هذه المحاوراة الجدلية:

نظرت إلى رأسي، فقالت: ماله
يا هذه لولا النجوم وحسنتها
قد ضم فوذيه قناع أذكن؟!
لم تألف الليل البهيم الأعين
فتضاحكت عجباً، وقالت: يا فتى
تقصير رأيك في قياسك بين
الليل يحسن بالنجوم، وإلما

فهذا حوار احتجاجي بين شيخ وفتاة يطلبها للزواج، الشيخ يرغب والفتاة تنفر، وتعلل هذا النفور بتغير لون شعر جانبي رأسه إلى اللون الأشهب، في إشارة إلى ظهور علامات تقدمه في السن، الأمر الذي يترتب عليه إدبار دولة الشباب، وإقبال دورة الشيخوخة التي يصاحبها الضعف العام وفقدان ما ترغبه النساء من الرجال.

والشيخ وإن كان يعترف بظاهر هذه الكناية إلا أنه يغالط نفسه عن مضمونها؛ ولذلك فهو يحتال على الحقيقة، ويتناسى مضمون الكناية، ويعترف بظاهرها وهو ايضاض جوانب الرأس، وهذا - في نظره - لا يُعدّ عيباً، لذا فهو يحتج لتزيينه لفتاته بهذه الحجة الفنية القائمة على الخيال: «لولا النجوم وحسنتها لم تألف الليل البهيم الأعين»، لعلها تقنع فتقبل الزواج منه.

لكن فتاته على الرغم من إعجابها بهذه الحجة وانفعالها بخيالها، لقوله: «فتضاحكت عجباً»، إلا أنها أدركت أن هذه الحجة خدعة عقلية؛ لأنه احتج للظاهر، وترك المضمون، فقالت: «تقصير رأيك في (قياسك) بين»، ثم جارت الشيخ في حجته للظاهر، فاعترفت بأن «الليل يحسن بالنجوم» على الحقيقة، لكنها ردت إلى الحقيقة الصادقة وهو أن «ليل الشباب بلا نجوم أحسن»، ومن هنا كانت حجتها أقوى في الإقناع، وهي حجة مؤدية إلى الإقناع التصديقي، بدليل أنها أفحمت الشيخ، فلم يجد له الشاعر جواباً.

وهذه حقيقة الشعر: «قياس مؤلف من المخيلات، الغرض منه: انفعال النفس بالترغيب والتنفيين»^(٢)، قالوا: «إنما ينظر المنطقي إلى الشعر من حيث هو مخيل، والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري»^(٣).

(١) حماسة الظرفاء ٣٩٨/١. الفودان: جانباً الرأس، أذكن: يميل لونه إلى الغبرة.

(٢) التعريفات/١٦٧.

(٣) الشفاء - المنطق - الشعر/٢٤

وهذا يؤكد أن الاحتجاج المخادع في الشعر يوهم بالإقناع وقد ترتضيه النفس، فتقبله، لكنه لا يتمكن منها تمكن الاحتجاج البرهاني الذي يؤدي إلى اليقين التام أو التصديق العقلي، وهذا يُفسّر لماذا كان «الانفعال به نفسياً غير فكري»؛ ذلك لأن الفكر تحت سيطرة العقل، أما النفس فهي تحت سيطرة العواطف، والعاطفة والانفعال ما تلبث أن تزول.

وهذا الإقناع النفسي المؤقت المرتبط بالانفعال بالحجة في الخيالات الشعرية لا يجده في الأقاويل الثرية، وللدلالة على ذلك نقارن بين المعنى في الأبيات السابقة وبين معنى مقارب له في «قول امرأة من أهل البصرة، لبشار: أي رجل أنت لو كنت أسود الرأس واللحية؟! فقال بشار: أما علمت أن بيض البزاة أظمن من سود الغربان؟! قالت: أمّا ذلك فحسنٌ في السمع، فمن لك بأن يحسن شيتك في العين كما حسن قولك في السمع؟! وكان بشار يقول: ما أفحمتني قط غير هذه المرأة»^(١).

فالحجة هنا لها وقعٌ في السمع، لكن ليس لها تأثير في النفس، يعادل قوله:

يَا هَذِهِ لَوْلَا التُّجُومُ وَحُسْنُهَا
لَمْ تَأْلَفِ اللَّيْلَ الْبَهِيمَ الْأَعْيُنُ
فَتَضَاكَتْ عَجْبًا...

ومع ذلك فهذه الحجة والتي جاءت في قالبٍ خيالي تظلُّ محدودة الإقناع، فهي وإن أدت إلى الإقناع الفني والإمتاع النفسي، إلا أنها لم تؤدِّ إلى الإقناع العقلي القائم على التصديق، ولا إلى الإقناع اليقيني القائم على البرهان.

ومن هنا وجدنا عبد القاهر يرفض - بمنطق العقل - الحجة التي ساقها البحثري على المعنى

السابق:

وَيَبَاضُ الْبُزَاةُ أَصْدَقُ حُسْنًا
إِنْ تَأَمَّلْتَ مِنْ سَوَادِ الْغُرَابِ
لأنه «كما لم تكن (العلة) في كراهة الشيب (بياضه) ولم يكن هو الذي غضَّ عنه الأبصار، ومنحه العيب بالإنكار، كذلك لم يحسن سواد الشعر في العيون؛ لكونه سواداً فقط، بل لأنك رأيت رونق الشباب ونضارته، وبهجته وطلاوته... وإنك لترى الرجل وقد طعن في السن وشعره لم يبيض، وشبيه لم ينقض، ولكنه على ذاك قد عدم إهجاه الذي كان، وعاد لا يزين كما زان»^(٢)، وهذا يؤكد أن البياض ليس سبب النقيصة؛ وإنما ما يترتب عليه البياض - عادةً - من تقدُّم السن وضعف الحال.

(١) قراضة الذهب/٨٥.

(٢) أسرار البلاغة/٢٦٩.

وفي المقابل رأينا عبد القاهر يقبل - بمنطق الفن - الحجة التي ساقها ابن المعتز في معنى مقارب وهو قوله:

صَدَّتْ شُرَيْرٌ وَأَزْمَعَتْ هَجْرِي وَصَعَتْ ضَمَائِرُهَا إِلَى الْعَدْرِ
قَالَتْ: كَبُرَتْ وَشِبَتْ، قُلْتُ لَهَا: هَذَا غُبَارٌ وَقَوَاعِ الدَّهْرِ^(١)

فهو لم يعترف بالشيب، ثم يحتج لتزيينه كما مضى، بل جحد ذلك، وزعم أن هذا البياض ليس من قبيل تقدمه في السن، بل من قبيل إمعانه في الصراع مع حوادث الزمن؛ ليدل بهذه الكناية على همته وشجاعته، ولذلك أطلق النقاد على هذا الضرب «الإقناع الأدبي»^(٢).

وقد كان لحازم القرطاجني منهجٌ خاص في النظر إلى مواقع الاحتجاج العقلي من المعاني البلاغية المقنعة، أو الموهمة بالإقناع، ويظهر ذلك من خلال مقارنته بين المعاني الخطابية، والمعاني الشعرية، ويمكن تلخيص رأيه في النقاط الآتية:

- رأى أن أساس الاحتجاج للمعاني الخطابية يقوم على (الظن) الموهم — (الإقناع)، ولذلك فهي (غير صادقة)؛ إلا أنها أحياناً قد تعتمد على (التصديق) المؤدي إلى (اليقين)، فتكون في هذه الحال (صادقة).

- ورأى أن (الظن) منافٍ (لليقين)؛ ولذلك جاز وصف المعاني الخطابية بالصدق أو عدم الصدق.

- أما أساس الاستدلال في المعاني الشعرية، فإنه يقوم على (التخييل) ولذلك (لا يمكن أن يقال إنه صادق أو كاذب)؛ لأن المعاني غير واقعة أصلاً، (أي: ليس لها مكان من الصدق والكذب).

- وبناءً على ذلك فإن (التخييل) في الشعر - عنده - لا ينافي اليقين، كما نافاه (الظن) في المعاني الخطابية؛ لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه، فيكون اعتماده على (التصديق) المؤدي إلى (اليقين)، أو يخيل على غير ما هو عليه، فيكون اعتماده على (الظن) المؤدي إلى (الإقناع)^(٣).

- ومن هنا رأى أن الشعر:

- قد يلتقي مع البرهان إذا كانت حجته يقينية.

(١) السابق/٢٨٣. شرير: اسم امرأة. أزمعت: عزمت. ضمائرهما: ما تضمنه.

(٢) التصوير البياني/١٦٦.

(٣) انظر: منهاج البلغاء/٦٢.

- وقد يلتقي مع الجدل إذا كانت حجته مشهورة.

- وقد يلتقي مع الخطابة إذا كانت حجته مظنونة.

إلا أن الشعر يفارقها جميعاً بما فيه من (التخييل والمحاكاة)؛ وباختصاصه بالمقدمات المموّهة للكذب. وكأنه أراد أن يقول: إن الاحتجاج العقلي قد يقع في المعاني الشعرية، فيؤدي إلى درجتين من التحقيق هما: الإقناع واليقين، مثلما يؤديهما الاحتجاج في المعاني الخطابية؛ إلا أن المعاني الشعرية تنفرد عنها بميزتين هما: قدرتها على تخييل المعاني، وقدرتها على ترويح الكذب بـ (التمويه والخداع) وهو أقل درجات الإقناع^(١).

ثالثاً: الإقناع التصديقي (المتوسط بين الإيقان والإيهام):

يبدو أن تحديد الفرق بين المعنيين الموهّم والمتيقن، ومقدار درجتهما في الإقناع من الأمور المعقّدة جداً؛ لأن الخداع في البيان كما يرى ابن الأثير «شيءٌ تخيل عليه الخواطر، ولا تنطق به الدفاتر، الكلم الذي ترصع، وتخلب العقول؛ فتخدع»^(٢)؛ وهو مرتبطٌ أشد الارتباط بقوة الاحتجاج العقلية ودلالاتها على المعنى الصحيح، من هنا كان تحديد مرتبة الاحتجاج؛ مترتباً على أثره في الإقناع، إلا أن المعاني المحتجّ لها أيضاً تتفاوت بحسب عقلية المحتجّ ونفسية المتلقي، ولذلك قيل في العرف [لكل ما يحسن في النفس من الاحتجاج أو الخداع]: هذا حجة بيضاء، ويقال للشبهة وكل ما ليس بحق: إنه مظلم»^(٣).

وقد أحسّ القدماء بالفرق بين المعنيين الموهّم والمتيقن وما يكون بينهما من درجات الإقناع؛ ولذلك فرّقوا بين الحجّة والشبهة، والاحتجاج والاحتيال، والمحاكاة والمغالطة.. على النحو الذي ذكر سابقاً، يقول الجاحظ في مقدمة البخلاء (مُفرّقاً بين الحجّة والحيلة): «ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجة ظريفة، أو تعرف حيلة لطيفة»^(٤)، أو استفادة من نادرة غريبة، فوصف الحجّة بالظرف؛ لأنها مقنعة، ووصف الحيلة باللطف لأنها مخادعة، ونقل في تعريفاته للبلاغة قول العتابي: «البلاغة: إظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق»^(٥) فأشار إلى أن من المعاني البلاغية ما يكون مقنعاً، ومنها ما يكون موهماً مضللاً عن الحق، وبقدر

(١) انظر: السابق/٧١.

(٢) المثل السائر ١/٣٥.

(٣) نهاية الإيجاز/١٩٢.

(٤) البخلاء، أبو عثمان الجاحظ، دار صادر، بيروت، لا: ط، لا: ت، ١٧/١.

(٥) البيان والتبيين ١/٢١٤.

النجاح في الضريين تكون البلاغة؛ لأن إعمال العقل في الاحتجاج لبعث المدفون من الحق، مثل إعمال العقل في الاحتجاج لدفن الحي من الحق؛ فذلك يدل على توقُّد الذهن وحادَّة الذكاء. وقد أشار ابن وكيع التَّنيسي إلى الفرق بين الحجتين، فالفنية رؤيا والعلمية رؤية، لأن «الرؤيا في الرقاد، والرؤية في النظر»^(١)، الأولى قائمة على التخيل والإيهام، والثانية قائمة على التحقيق والإيقان؛ وهو المعنى الذي دفع السجلماسي إلى انتقاد من لا يُفَرِّقُ بين «العبارة البرهانية، والعبارة البلاغية»^(٢) مع أن الحججة في العبارتين عقلية، إلا أن الأولى تُؤدِّي إلى الإقناع العقلي، وقد تمكَّن المعنى من يقين السامع بحسب قوتها، والثانية تؤدي إلى الإمتاع النفسي أو الإقناع الفني؛ وقد ترتضيها النفس وتتأثر وتنخدع بها، ولكنها مهما بلغت لا تقنع العقل. ومن هنا أصدروا حكمهم على «أن الحجَّة تدعو إلى المذهب الصحيح، والشبهة تدعو إلى المذهب الفاسد»^(٣)؛ مع أن المعنيين كليهما لهما حُجَجٌ وعليهما دلائل، قال أعرابي: «ما حُرِّك حقٌّ وباطل، إلا كان لهما شهود»^(٤)؛ ولهذا رأى بعض المتكلمين «أن الأدلة عليهما ولهما متكافئة»^(٥)؛ ومع إحساس القدماء بالفرق بين حجج اليقين وحجج الإيهام، إلا أنهم أدركوا صعوبة تحديد الفرق الفاصل بين الضريين؛ لأنه من الأشياء التي تحيط بها المعرفة ولا تدركها الصفة، «وبهذا البون يقع التباين، ويتسع التأويل، ويجول الذهن، وتمطَّى الدعوى، ويفزع إلى البرهان، ويرأى من الشبهة، ويعثر بما أشبه الحججة، وليس بحجة»^(٦).

وعلى هذا تأتي أبياتٌ، متذبذبةٌ بين الإقناع التصديقي والإقناع الموهم، ومردُّ ذلك إلى قوة

الاحتجاج أو ضعفه، فمن ذلك قول الأمير أبي الفضل:

أَقُولُ لِشَادِنٍ فِي الْحُسْنِ أَضْحَى يَصِيدُ بِلِحْظِهِ قَلْبَ الْكَمِيِّ
مَلَكْتَ الْحُسْنَ أَجْمَعَ فِي قَوَامٍ فَأَدُّ زَكَاةَ مَنْظَرِكَ الْبِهِيِّ
وَذَلِكَ بِأَنْ تَجُودَ لِمُسْتَهَامٍ بَرِيْقٍ مِنْ مُقْبَلِكَ الشَّهِيِّ
فَقَالَ: أَبُو حَنِيفَةَ لِي إِمَامٌ فَدَعْنِي، لَا زَكَاةَ عَلَيَّ الصَّبِيِّ^(٧)

(١) المنصف/٥٥٩.

(٢) المنزِع البديع/٣٢٧، ٤٥٨.

(٣) بهجة المجالس ١/٥٨١.

(٤) نفسه ١/٥٨٢.

(٥) الإمتاع والمؤانسة ٣/١٩١.

(٦) نفسه ١/١٠.

(٧) اللطف واللطائف/٤٢. الشادِن : ولد الظبي ، لحظه : عينه ، الكمي : الشجاع المدجج بالسلاح ، المستهَام : المغرَم .

فكلاهما حاول إقناع صاحبه بالرجوع إلى المأثور من أحكام الشريعة في باب الزكاة، فكل ما بلغ النصاب، تجب فيه الزكاة، وقد ادعى أن الجمال له زكاة، وأن محبوبته قد بلغت في ذلك الغاية، وأن عليها أن تخرج زكاة الجمال، لكنها احتجّت عليه بخبرٍ أُثر عن إمام الفقه الحنفي، وهو أن الصبي لا زكاة عليه؛ ليدل بذلك على صغر سنّها.

فالأصل الذي بُنيت عليه الحجة كاذب وهو (زكاة الجمال)، لكن الشواهد التي تفرّعت من هذا الأصل، من (وجوب إخراج الزكاة إذا بلغت النصاب)، (وسقوط الزكاة عن الصبيان) هي شواهد صادقة، وحجج مقنعة، تجادل بها الطرفان، وأقع كل منهما صاحبه بحجته، بدليل أن محبوبته لم تنكر وجوب خروج الزكاة على جمالها، لكنها احتجت بصغر السن، فأقنعت صاحبها بذلك، واحتجاجها بصغر السن يدل على اقتناعها بحجة صاحبها في فرض الزكاة، أو على الأقل مجاراتها في دعواه؛ ترقباً لإبطائها من جهة أخرى.

وكان الأصل الذي بنيت عليه هذه الحجج أمرٌ مفروغٌ منه، وهو وجوب زكاة الجمال، وهو معنى ترتضيه النفس، وتنخدع به، لاسيما أنهم تسمّحوا في هذا الجواز حتى صار كأنه حقيقة، فجعلوا للعقل زكاة^(١)، وللجاه زكاة^(٢)، وقالوا: «إن الحُسْنَ عليه زكاة كزكاة المال، وليس زكاته عند علماء الحجة إلا عبارة عن الوصال»^(٣)، قال ابن سناء الملك:

وَجَارِيَةٌ لَمْ تُعَدِّ عِشْرِينَ حِجَّةً أَقُولُ لَهَا قَوْلًا لَدَيْهِ صَوَابٌ
عَلَيْكَ زَكَاةٌ فَاجْعَلِيهَا وَصَالَنَا فَعُمْرُكَ فِي الْعِشْرِينَ وَهِيَ نِصَابٌ^(٤)

وقال ابن النقيب:

لَقَدْ وَجَبَتْ عَلَيْكَ زَكَاةٌ حُسْنٍ وَفِيهِ كَمِثْلُ مَا فِي الْمَالِ حَقٌّ
فَلَا تُعْدِلْ بِهِ عَنِّي، فَإِنِّي لِمِصْرَفِهِ الْفَقِيرِ الْمُسْتَحِقُّ^(٥)

فصار هذا الادعاء لشيوعه كأنه حقيقة، ومن ثم صار أصلاً معتمداً يمكن الاحتكام له والاحتجاج به. ولهذا كانت الحجة متذبذبة بين الضريين، لكن وقعها النفسي هنا «يمازج الروح ويلائم الفهم»^(٦).

(١) انظر: المجتني/٥٧.

(٢) انظر: عين الأدب/٢٧١.

(٣) المثل السائر ٢/٣٦.

(٤) نظم الدر والعقيان/٣٢٢.

(٥) نصرة الناظر/٢٥٠.

(٦) عيار الشعر/١٢...

وهذا التذبذب في مستويات الإقناع بالمعنى يقودنا إلى دراسة مستويات الإحساس بالمعاني؛ لمعرفة:

مواقع الاحتجاج في الإقناع بين عناصر الاتصال اللغوي:

فقد اهتمّ البلاغيون والنقاد القدماء بهذه العناصر الأربعة^(١) دون أن يفصلوا القول في مواقع الاحتجاج العقلي منها، سواءً كان المعنى المقنع متعلقاً بـ:

١- المرسل: (المتكلم)، (المخاطب).

٢- الرسالة: (النص)، (الخطاب).

٣- المستقبل: (السامع)، (المخاطب).

٤- السياق: (الحال)، (المقام).

والمرسل والمستقبل يتحولان في عملية الإقناع إلى (المقنع) و (المقنع) وبينهما (الخطاب الإقناعي)، يقول الجاحظ في ذلك: « والمفهم لك والمفهم عنك شريكان في الفضل، إلا أن المفهم أفضل من المفهم، وكذلك المعلم والمتعلم »^(٢).

ومن هنا ستكون البداية بالمتكلم، وستقتصر فقط على ما له علاقة بالإقناع المرتبط بالاحتجاج في مجال النثر فقط:

أولاً: المرسل: (المتكلم):

اهتم البلاغيون والنقاد بدور المرسل في عملية الإقناع؛ ولذلك قالوا: « يكفي من حظّ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق »^(٣)؛ واشترط البلاغيون لذلك شروطاً منها:

١- أن يكون المتكلم مقتنعاً بالمعنى الذي يطرحه؛ ليكون الاحتجاج نابعاً من صدق داخلي،

ووضوح خارجي للفكرة في الذهن، ولهذا قالوا: « من صدقت لهجته، وضحت

حُجَّته »^(٤)، وفي هذا المعنى قال الشاعر:

فإِنَّكَ لَوْ أَعْذَرْتَ أَوْ قُلْتَ شُبْهَةً لَدِي الْحَقِّ فِيهَا، وَالْمَخَاصِمُ مُغْلَقُ

(١) أثبت الدكتور عبد الله الغدامي بالشواهد أن حازماً القرطاجني هو مكتشف نظرية الاتصال اللغوي بعناصرها الأربعة، وذلك قبل أن يكتشفها درس النقد اللغوي في الغرب على يد (ياكوبسون) بسبعمئة عام. انظر: الخطيئة والتكفير، د. عبد الله محمد الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م. / ١٥. يقول: « تلك الجهات هي، ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له.. فهذه أربعة عناصر (ياكوبسون) مذكورة لدى القرطاجني ».

(٢) البيان والتبيين ٢٦/١.

(٣) نفسه ٩٤/١.

(٤) الإيجاز والإعجاز ٨٢.

عَدْرَتَاكَ أَوْ قُلْنَا: صَدَقْتَ، وَإِنَّمَا يُصَدِّقُ بِالْأَقْوَالِ مَنْ كَانَ يَصْدُقُ^(١)

٢- أن يكون قصد المتكلم إلى الحق بنية ظاهرة وباطنة؛ لأن « من قصد إلى الحق اتسعت له المذاهب حجة، ومن تعداه ضاق به أمره »^(٢).

٣- أن يكون المعنى الذي يحتج له المتكلم متمكناً منه فكراً ووجداناً، قال ابن المقفع: « لا تخبر بشيءٍ إلا وأنت به مصدق، ولا يكون تصديقك إلا ببرهان »^(٣) في أعلى درجات اليقين العقلي والاطمئنان النفسي؛ « لأن الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان »^(٤)؛ قيل لزاهد: « ما لك إذا تكلمت أبكيت الناس، وإذا تكلم غيرك لم يبكهم؟! قال: ليس النائحة الثكلى مثل المستأجرة »^(٥). وهذا هو الفرق بين الحجة المقنعة (النائحة الثكلى) والحجة الموهمة المخادعة (النائحة المستأجرة).

٤- التجرد من العواطف، ف « الأقوال الصادرة عن الهوى، مقصورة على محض الدعوى، من غير دليل يعضدها، ولا حجة تنصرها »^(٦) ولذلك قيل:

لَيْسَ يُسْتَحْسَنُ فِي شَرَعِ الْهَوَى عَاشِقٌ يُحْسِنُ تَأْلِيفَ الْحَجَجِ^(٧)

وهذا لا يعني أن هذه الحجج لا قيمة لها في الفن أو في بلاغة القول، لأن المراد أن حجج العاشق تكون موهمة مكشوفة الخداع، كما مرَّ في التعليل الفني والقياسي المغالط بالاحتجاج المتخيل، ولهذا فإن المرسل إذا كان صاحب هوى فإن حجته تضعف في الإقناع العقلي، لأنهم يقولون: لَوْ دَبَّرْتَ بِالْعَقْلِ حُبَّهَا [وهو يقول]: وَلَا خَيْرَ فِي حُبِّ يُدَبِّرُهُ الْعَقْلُ^(٨)

(١) أدب الخواص ١/١٣٥.

(٢) بهجة المجالس ١/٥٨١.

(٣) الدرّة اليتيمة/ ٦٠.

(٤) البيان والتبيين ١/٩١.

(٥) الأجوبة المسكتة/ ٥٣.

(٦) سر الفصاحة/ ٢٧٧.

(٧) نصرّة الثائر/ ٢٥١. والبيت منسوب لـ: عليّة بنت المهدي. وانظر: الرسالة الموضحة/ ١٨٣. والبيت منسوب لأبي حفص الشطرنجي. وانظر: نقد النثر/ ١٤٠. بدون نسبة.

(٨) المصون في سر الهوى.../ ١٢٠.

وهذا يشير إلى أن الاحتجاج منطوق العقل، والحب منطوق العاطفة، وتدخّل العقل في المواقف العاطفية يفسدها، كما أن تدخّل العاطفة في المواقف العقلية يفسدها أيضاً فتدخّل عاطفة الرحمة في محاكمة المجرمين، مثل تدخّل حجة العقل في عتاب المحبين، فالهوى يقتل هذه الحجج:

حُبِّجِي عَلَيْكَ إِذَا خَلَوْتُ كَثِيرَةً وَإِذَا حَضَرْتَ فَإِنِّي مَخْصُومٌ^(١)

ولا يقتصر تأثيره على المرسل، بل على المستقبل أيضاً؛ ولذلك قال الشاعر:

أَكَلَّ الْهَوَى حُبِّجِي، وَرُبَّ هَوَىٍّ مِمَّا سَيَأْكُلُ حُجَّةَ الْخَصْمِ^(٢)

ف « آفة الرأي الهوى، والمحتج يجب أن يعتزل الهوى فيما يريد إصابة الحق فيه »^(٣).

٥- أن يكون المتكلم على وعي بترتيب المعاني في الذكر كترتيبها في الفكر، على أن يقع هذا الترتيب موقعاً حميداً من العقل، « وبذا يكون المعنى سليماً صحيحاً مؤثراً مفيداً مقنعاً »^(٤)، ومن هنا قد تعاب الحجة إذا كانت متقدمة على المعنى، كقول الشاعر:

إِنَّ الْمَرَايَا لَا تُرِيكَ هُمُوشَ وَجْهَكَ فِي صَدَاهَا

وَكَذَلِكَ نَفْسُكَ لَا تُرِيكَ غُيُوبَ نَفْسِكَ فِي هَوَاهَا^(٥)

٦- أن ينجح المتكلم في الإبانة عن مقاصده التي يحتجُّ بها لصحة معانيه؛ لأنه « كلما كان اللسان أبين... كان القلب أشدَّ استبانة »^(٦)، ولهذا قال الله حكايةً عن موسى عليه السلام: ﴿وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسَلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي﴾ [التقصص: ٣٤]، قال الجاحظ معللاً: كان ذلك « رغبةً منه في غاية الإفصاح بالحجة، والمبالغة في وضوح الدلالة، لتكون الأعناق إليه أميل، والعقول عنه أفهم، والنفوس إليه أسرع »^(٧).

٧- أن لا يلجأ المتكلم إلى المحاجة بالباطل، فإن إبليس عندما حاجَّ ربّه بالباطل لم يرضه، بل استوجب ذلك غضبه عليه، ولذا وُصِفَ المتكلم الذي يحتج بالباطل على الباطل بالشیطان، قال الجاحظ عن الشاعر الطهوي: « وكان من شياطين الأعراب، وهو كما تراه يكذب وهو يعلم، ويطيل الكذب ويحبره... »^(٨) أي: يروّجه للإقناع به، ولهذا

(١) نصره الثائر/ ٧١.

(٢) عيون الأخبار/ ٩٥/١.

(٣) نقد النثر/ ١٢٩.

(٤) دراسات في البلاغة/ ١٧.

(٥) عين الأدب/ ٢٠.

(٦) البيان والتبيين ١/ ٢٦.

(٧) نفسه ١/ ٢٢.

(٨) البيان والتبيين ٣/ ١١٥.

احتجَّ أبو حيان التوحيدي على هذا الصنف، بتشبيه ضمني وقياس صحيح فقال معللاً: «إنما يميل إلى الكذب من قعد به الصدق، ويتيمَّم بالصعيد من فاته الماء»^(١)، ولذلك تجدهم يفضلون الاعتراف بالذنب على الاحتجاج له؛ لأن في ذلك مغالطة للحقيقة وخذاعاً للسامع، قال سعيد بن حميد: «أنا من لا يحاجُّك عن نفسه، ولا يغالطك عن جرمه... ولا يستعطفك إلا بالإقرار بالذنب»^(٢)، ومن هنا نصح مؤلف نقد النثر المتكلم «أن يتجنَّب الجدال في المواضع التي يكثر فيها التعصُّب لخصمه؛ فإنه لا يعدم أحد شئين: إما الغيظ، فتقصر قريحته، وإما الحصر؛ فيعيا بحجته»^(٣).

ثانياً: المرسل إليه:

لقد اهتم النقاد بالمخاطب وحصر بعضهم «البلاغة في الاستماع، فإن المخاطب إذا لم يحسن الاستماع لم يقف على المعنى المؤدي إليه الخطاب؛ [إذ] الاستماع الحسن عونٌ للبليغ على إفهام المعنى»^(٤)، ومن هنا رأى النقاد أن الحجة لا تجدي نفعاً مع سوء الفهم الناشئ عن سوء الظن أو سوء الاستماع، قال ابن رشيق مخاطباً صاحبه: «.. ولم توتَ - أيدك الله - من قصر اللسان، ولا ضعف حُجَّة وبيان، ولكنما أوتيت من سوء فهم صاحبك»^(٥) وأكثر الأسباب التي تؤدي إلى عدم اقتناع المخاطب بالحجة أو تقبلها لها، هي أسباب نفسية، تنشأ عادة من موقفه الشعوري مما يتلقاه، ومدى ثبات العاطفة أو تذبذبها لديه، وقد اهتم القدماء ببيان تأثير بعض هذه المشاعر على تقبل السامع للحجة وإقراره بها، أو نفوره عنها، سلباً وإيجاباً، أي: عندما تكون الحجة مخادعة، أو صادقة، وذلك ما يمكن استنتاجه من حديثهم عن: الشهوة، أو الرحمة، أو الدهشة، أو القسوة، أو الغفلة.

١ - (الشهوة):

إن هوى المتلقي الفطري أو المكتسب إلى المعنى، وميله إلى مضمونه، قد يؤدي به إلى الاقتناع بالشبهة الخادعة، وقد تغالط نفسه في الحقيقة عقله، فيجري خلف السراب، وظنون الأوهام، ومن هنا اقترن الإقناع الظني بالهوى النفسي، قال تعالى: ﴿إِنْ يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَمَا تَهْوَى الْأَنْفُسُ﴾ [النجم: ٢٣].

(١) الإمتاع والمؤانسة ١٨٩/٢.

(٢) الصناعتين/٦٦.

(٣) نقد النثر/ ١٣١.

(٤) الصناعتين/ ١٦.

(٥) قراضة الذهب/ ١٤.

فالاتحجاج العقلي للمعنى المطلوب مهما بلغت البرهنة عليه وتضافرت الأدلة حوله، فإنه لا يكون مقنعاً في هذه الحال؛ لذا قيل:

إِنَّمَا تَنْجِحُ الْمَقَالََةَ فِي الْمَرَّةِ إِذَا صَادَقَتْ هَوَى فِي الْفَوَادِ (١)
ومن هنا تيراً النقاد: «من يغلب هاجس الظنون على واضح الحجّة، ومعتلّ الشكّ على صحيح البرهان» (٢)؛ قال ابن المعتز: «أف لعقل حجّبه الشهوات، وخدعته الشُّبهات» (٣).
٢- (الرحمة):

إن هذه العاطفة قد تؤثر على المتلقّي؛ فتجعله يقتنع بالمعنى الذي يُنكره، حتى يألفه، ويتعاطف معه، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى شيء من هذا في حديثه عن التمثيل الاحتجاجي، الذي «يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين» (٤).

وهذه حقيقة مشاهدة، فالاحتجاج المخادع يُضللّ السامع الغاضب، حتى يستلّ من نفسه السخائم، فيقتنع بالحجة الموهمة؛ لأن الرحمة يكفي معها الاعتذار بالإيهام، قال المكتفي لما غضب عليه المعتضد: «فلم أزل أقارب وأبعد، حتى صدقني عن المخبر له، وأزال ما في نفسه، فقلت: وَلَمَّا رَأَيْتُ الْعُذْرَ يُظْلَمُ وَجْهَهُ
وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ أَقُولَ فَأَكْذِبًا
خَلَطْتُ بِحَقِّ بَاطِلًا، فَشَبَّهَا
وَجِئْتُ مِنَ الْبَابِ الَّذِي كَانَ أَصُوبًا» (٥)

قيل في تعليل معناه، «ذاك أنه ليس يخلص في العذر من الأكاذيب إلاّ بأشبهها بالحق، ولا يخلص في الحق إلاّ أبعده شبهاً عن الباطل» (٦).
٣- (الدهشة):

وهذه العاطفة قد تقنع المتلقّي بالحجة الباطلة؛ وذلك أن كثرة شواهد الحجج الباطلة قد تضللّ العقل وتدهشه، فيقتنع بالشُّبهة أو ما يشبه الحق والحجة، ولهذا قيل: «كثرة النظر إلى الباطل تذهب بمعرفة الحق من القلب» (٧)؛ وقد كان عليّ - رضي الله عنه - يدرك القدرة

(١) الأمثال السائرة/٦٦.

(٢) مواد البيان/٦١٦.

(٣) الآداب/٤٦٢.

(٤) أسرار البلاغة/١٣٢.

(٥) أدب الخواص/٨٠/١.

(٦) نفسه/٨٠/١.

(٧) الصناعتين/٣١٠.

التضليلية لمثل هذه الحجج الخادعة، فلم يقتنع بقول الخوارج في مسألة التحكيم: حين احتجّوا بقولهم: « ولا حكم إلا لله تعالى»^(١)، فقال: « هذه كلمة حقٌ أريد بها باطل»^(٢)، أي: أنها حجة مُضلّلة مع موافقتها في الظاهر للحق.

وفي المقابل فإن هناك حالات نفسية، تجعل المتلقي ينفر من الحجة الصحيحة، ولا يقتنع بها مع صدقها، منها على سبيل المثال:

٤- (القسوة):

والتي ارتبطت بالقلب، قال تعالى: ﴿فَوَيْلٌ لِلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُمْ﴾ [الزمر: ٢٢]؛ لأنهم يرون الحقَّ حقاً فلا يتبعونه، ويرون الباطل باطلاً، فلا يجتنبونه، ﴿كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ﴾ [المطففين: ١٤]، ومن هنا تُحدثُ هذه العاطفة خللاً في الاتصال، وفشلاً في الإقناع؛ قيل: إن رجلاً سمع خطيباً يَعْظُ، فلم تقع موعظته بموضع من قلبه، ولم يرقُ عندها، فقال له: « يا هذا، إن بقلبك شرّاً، أو بقلبي»^(٣)، وهذا يؤكد ما سبق بأن الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب.

٥- (الغفلة):

لا يمكن للمتلقي أن يقتنع بمعنى هو عنه غافل، سواءً كانت هذه الغفلة حسيّة بمعنى أنه لم يسمع المتكلم، أو قلبية بمعنى أنه مشغولُ الفكر أو مشتتُ الذهن، أو بطئُ الفهم لا يستوعب الحُجّة، ونحو ذلك، وفي هذا المعنى روى أبو حيان التوحيدي أنه « قيل للمسيح: ما بال الرجلين يسمعان الحق فيقبله أحدهما، ولا يقبله الآخر؟ فقال: مثل ذلك مثل الراعي الذي يصوتُ بغنمه، فتأتيه هذه الشاة بندائه، ولا تأتيه هذه»^(٤).

وهذا لا يعني اطراد تلك الحالات النفسية، فقد يتتصف المتلقي من نفسه، ويستمتع لنداء عقله، يقول الصفدي: « إذا لزم خصمك الحق وقصده ظفرت منه بالمراد، وجذبتته بعد العناد إلى الصواب سلس القياد، وإذا كان متعنّتاً أو جاهلاً أو جاحداً، فإنما تضرب في حديد بارد وقد ضيّعت نفخك في الرماد»^(٥).

ثالثاً: الرسالة (الخطاب الإقناعي):

(١) المثل السائر ٣/١٤٥.

(٢) نفسه ٣/١٤٥.

(٣) البيان والتبيين ١/٩١.

(٤) الإمتاع والمؤانسة ٣/١٩٧.

(٥) نصره الثائر/٨٦.

لا يمكن إغفال دور الصياغة الفنية في الإقناع بالحجة العقلية، قال عبد القاهر: «ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تنقل عليك وتوحشك في موضع آخر»^(١)، وأكد هذا في موضع آخر، فقال: «ومن سر هذا الباب، أنك ترى اللفظة المستعارة قد استعيرت في عدة مواضع، ثم ترى لها في بعض ذلك ملاحظة لا تجدها في الباقي»^(٢)، وهذا أمرٌ راجعٌ للصياغة وحسن التأليف ومناسبة معنى اللفظ للمعنى العام على الجملة.

ويقاس على ذلك الحجة العقلية تجدها مقنعة في تركيب، وغير مقنعة في تركيب آخر، وليس لذلك علاقة بالشر أو الشعر، حكى أن رجلاً قال لخلف الأحمر: ما أبالي إذا سمعت شعراً استحسنته ما قلت أنت وأصحابك فيه!! فقال له: «إذا أخذت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصيرفي: إنه ردي، فهل ينفعك استحسانك إياه؟!»^(٣)، فأفحمه بهذه الحجة الدامغة في هذا التركيب الاستفهامي التقريري القياسي، حتى قرره على الحقيقة، فانقطع عن معارضته مرة أخرى، فكان لهذه الحجة من الوقع في النفس والتمكّن من الإقناع ما ليس لها في قول الشاعر:

مَا يَتَسَاوَى مِنَ الْكَلَامِ عَلَى الْـ أَدَانَ، مَصْنُوعُهُ وَسَاذُجُهُ
إِنَّمَا الشَّعْرُ كَالدَّرَاهِمِ لَا يُجُوزُ عِنْدَ النَّقَادِ زَأْبُجُهُ^(٤)

فالحجة التمثيلية في قول خلف الأحمر لها من الإقناع بالفكرة والأنس في النفس ما ليس لها في نظم الأبيات؛ ولذا اهتم كبار النقاد القدماء بأثر الصياغة الفنية في الإقناع بالحجة العقلية، يقول الجاحظ في صفات الكلام البليغ: «فإذا كان الكلام على هذه الصفة، وأُلف على هذه الشريطة.... خفّت المؤونة، واستغني عن الفكرة، وماتت الشبهة، وظهرت الحجة...»^(٥)، وإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً... صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة»^(٦).

وهو الأمر الذي لحظه المسعودي في كتب الجاحظ عامة؛ لأن حسن نظمه لها أفنع بحججها، يقول: «كتب الجاحظ... تجلو صداً الأذهان، وتكشف واضح البرهان؛ لأنه نظمها أحسن نظم، ورففها أحسن رصف...»^(٧).

(١) دلائل الإعجاز/٤٦.

(٢) نفسه/٧٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، ت: محمود شاكر، دار المدني، جدة، لا: ط، لا: ت. ١/٧.

(٤) الموشح/٤٠٠.

(٥) رسائل الجاحظ ١٠٥/٢، (رسائل: الترتيب والتدوير).

(٦) البيان والتبيين ٩٠/١.

(٧) النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ/٨. نقلًا عن: مروج الذهب ٣/١١٦.

يقول ابن المدبّر في رسالته العذراء: « إن إلباسك المعنى وإن شرف وصلح لفظاً مختلفاً عن قدر المكتوب لم تجر به عادتهم، تهجين للمعنى... وإسقاطاً لحجة أدبهم»^(١)، فمهما يكن لقوة الاحتجاج من أثر في الإقناع، فإن « حسن التأليف يزيد المعنى وضوحاً وشرحاً، ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سيباً ورصف الكلام ردياً، لم يوجد له قبول»^(٢) وإقناع، « والمعنى إنما يُحسّن بالكسوة»^(٣)، « لأن قبح الحياة يحول بين الكلام وتمكّنه من القلب»^(٤).

قال علي بن خلف: « إن سماجة المنطق واللكنة والعي، تذهب نور الحكمة، وتفسد المعاني، وتورث الشبهة، وتقصر عند المحاجة، وتلتبس على المستمع، فكما أن الحكمة أشرف الأشياء، فكذلك ينبغي أن تكون العبارة عنها: [صياغتها] بأحكام المنطق»^(٥)، وفي موضع آخر قال: « ينبغي أن يتأنى الكاتب فيما يورد من هذه الأغراض؛ ليقع في المواقع اللائقة به؛ ويجلو الحجج في أحسن المعارض، ويفصح عنها بأقرب الألفاظ إلى النفوس»^(٦)، وعلل ذلك بقوله: «اللفظ إذا كان مقبولاً حلوّاً رفع المعنى الخسيس وقربه من النفوس، وإذا كان عيّاً مستكراً وضع المعنى الرفيع وبعده...»^(٧).

وحصر ابن الأثير الإقناع العقلي في الصياغة، قال: « فالعبارة عن المعاني هي التي تُخلبُ بها العقول»^(٨)؛ « ليكون ذلك أوقع لها في النفوس، وأذهب بها في الدلالة على القصد»^(٩) والاحتجاج في هذه المعاني ((يدخل الأذن بلا إذن، حتى يلج في العقل من غير مزاولة ولا ثقل))^(١٠).

(١) الرسالة العذراء/١١.

(٢) الصناعتين/٦١.

(٣) نفسه/٢٢٩.

(٤) منهاج البلاغ/٨٣.

(٥) مواد البيان/١٣.

(٦) نفسه/٤١٠.

(٧) نفسه/٤٢٨.

(٨) المثل السائر/١/٩٨.

(٩) نفسه/٢/٥٣.

(١٠) الطراز/١/٦٦.

فالصياغة الحسنة هي التي ترفع من درجة الإقناع بالحجة، وصحة هذه المقولة تلتبس حقيقتها بالقياس على مثلها، فقد قيل « إن حسن الخط يناضل عن صاحبه بوضوح الحجة»^(١): و« الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً»^(٢).

يقاس عليه: (النظم الحسن يزيد الحجة إقناعاً).

وفي المقابل، فإن الصياغة السيئة تكشف تمويه الحجة وخداع العقل، قال علي بن خلف في رسالته لأحد الأمراء: « نعى إلي أن غابطاً لمكاني في حضرته... زور ما ينكشف عن الإفك والبهتان، ودّس الكذب في صورة البرهان، فلماً جلاه في معارض زخارفه أظهر لسيدي عُواره...»^(٣).

فالصياغة وحدها هي السبب في تقوية الحجج المخادعة، وإضعاف الحجج الصادقة، قال

ابن الرومي:

فِي زُخْرُفِ الْقَوْلِ تَزْيِينٌ لِبَاطِلِهِ وَالْحَقُّ قَدْ يَعْتَرِيهِ سُوءٌ تَعْبِيرٍ^(٤)

وهذا نظمٌ لمعنى قوله عليه الصلاة والسلام: « لعل أحدكم يكون ألحن بحجته من الآخر، فأحكم له »^(٥)، قال الجاحظ في معناه: «... المعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرفيعة... أربت على حقائق أقدارها بقدر ما زينت... وصارت المعاني في معنى الجوارى، والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي، ومدخل خدع الشيطان خفي »^(٦)، في إشارة واضحة إلى الاقتناع بالحجة المخادعة في الصياغة البارعة.

رابعاً: (السياق):

إن مراعاة السياق من أهم عناصر الإقناع، فالحجج التي تقنع العامة والبسطاء، قد لا تقنع الخاصة، والعكس صحيح، وقد اهتم المتكلمون بمراعاة هذا الجانب في خطابهم الإقناعي؛ إذ الغاية « معرفة أغراض المخاطب كائناً من كان، ليدخل إليه من بابه، ويدخله في ثيابه »^(٧)، فأسلوب

(١) أدب الكتاب، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، ت: محمد بهجة الأثري، المكتبة السلفية، القاهرة، ١٣٤١هـ. ٥٣/١.

(٢) تفسير رسالة أدب الكاتب، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحق الزجاجي، ت: د. عبد الفتاح سليم، معهد المخطوطات العربية،

لا: د، لا: ط، لا: ت، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م/١٠٣.

(٣) مواد البيان/ ٦١٦.

(٤) ديوانه/ ١١٥...

(٥) أدب الخواص ١/ ٨١، ٨٢.

(٦) البيان والتبيين ١/ ١٤٦.

(٧) العمدة ١/ ١٩٩.

ويمكن أن يلحق بعناصر الإقناع الأربعة السابقة، بعض العناصر الخارجية التي تُعدُّ حُجَّةً مؤثرةً في الإقناع بالمعنى، فمن ذلك:

١- ضربٌ من الإقناع لا تُقبل حُجَّتُه، حتى يُرجع إلى حال المعنى، قال أبو حيان التوحيدي في هذا: إن « الكرم والمجد لا يثبتان بالدعوى ولا يسلمان بالحجة، ولكن يشيعان بالفعل الذي نطقه كالوحي في الحال التي تنتصب للعين »^(١)، ولعل هذا النوع من الإقناع هو الذي قصده عبد القاهر بقوله « هناك نوعٌ من التخيل يُعطى فيه الممدوح حظاً من الفضل والسؤدد ليس له، ويُبلغه بالصفة حظاً من التعظيم ليس هو أهله...؛ لأن هذا الكذب [في وصف الممدوح بالكرم] لا يبين بالحجج المنطقية، والقوانين العقلية، وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور، واختباره فيما وُصف به... »^(٢).

٢- قد يكون الإقناع أمراً متعلقاً بشخصية المتكلم نفسه، ومكانته الاجتماعية: دينية كانت أو علمية أو نحوها، وهو الأمر الذي أشار إليه أرسطو في قوانين الخطابة، بقوله: « الأدلة تتقرر ليس فقط بالاحتجاج البرهاني؛ بل وأيضاً بالاحتجاج الأخلاقي »^(٣) أي: أن سمعة الخطيب الأخلاقية قد تكون مساعدةً للإقناع بالحجة التي يطرحها؛ وهذا ما أكده بعض النقاد القدماء، ومنهم ابن سنان الخفاجي، فقال: « كنا نستحسن كلام العالم العاقل وإن كان ردئ التآليف، ونستقبح كلام الجاهل، وإن كان في أعلى طبقات الفصاحة، حتى يكون شعر أبي عثمان الجاحظ وأبي إسحاق النظام أعظم عندنا من شعر أبي حية النميري ومن جرى مجراه... »^(٤).

٣- وقد بالغ بعضهم حتى عدَّ جمال الشخصية حجة مساعدة للإقناع بالمعنى، وهو الأمر الذي أكدّه السيوطي « بالإسناد عن محمد بن أبي ليلي، قال: كنت في مجلس القضاء، إذ وردت عليّ عجوزٌ ومعها شابة، فذهبت العجوز تتكلم، فقالت الشابة: أصلح الله القاضي، مُرّها فلتسكت، حتى أتكلم بحجتي وحجتها، وسفرت عن وجه - والله ما ظننت - أن يكون مثله إلا في الجنة... »^(٥) وظلَّت تحتج إلى أن اقتنع القاضي.

(١) مثالب الوزيرين / ٣٤٢.

(٢) أسرار البلاغة / ٢٧٠.

(٣) الخطابة، أرسطو، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م / ٦٢.

(٤) سر الفصاحة / ٢٠٠.

(٥) المحاضرات والمحاورات / ١٧٦.

ومجمل القول فيما مضى أن الاحتجاج للمعاني البلاغية يتفاوت من الإيقان إلى الإيهام، وبينهما مراتب كثيرة تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصفة، وهي كالتي قال عنها الشافعي، إني لأجد بياها في قلبي، ولا يكاد ينطق به لساني، والسبب في ذلك عدة عوامل منها:

- تدرُّج الحجّة العقلية في القوة الإقناعية من البرهان إلى الدليل إلى الشاهد إلى القياس المنطقي، إلى القياس المخادع.
- تفاوت درجات الإقناع بالحجة من المرسل إلى المستقبل إلى السياق إلى الرسالة المراد الإقناع بمعناها، على النحو الذي مضى في عناصر الاتصال اللغوي.
- تنوع جنس الرسالة الأدبية من النثر إلى الشعر، وبالأخصّ النثر الخطابي، والشعر الخيالي، فالأول تقترب حججه من الإقناع اليقيني، والثاني تقترب حججه من الإيهام الإقناعي، إلا أن الحجج في المعاني الشعرية يغلب على أسلوبها البلاغي (الإمتاع النفسي)، والحجج في المعاني الخطابية يغلب على أسلوبها البلاغي (الإقناع الفكري) وهذا التفاوت بينهما لا يعني أن المعاني المقنعة فكرياً غير ممتعة، كما لا يعني أن المعاني الممتعة نفسياً غير مقنعة؛ لأن الإبداع لا يقتصر تأثيره على النفس دون الفكر أو العكس؛ بل الإبداع هو في خلق الاحتجاج المثير للانفعال النفسي والإعجاب الفكري في آنٍ واحدٍ.

الباب الرابع : الاحتجاج العقلي في المحكمة النقدية

الفصل الأول : الاحتجاج في موازين النقد القديم .

الفصل الثاني : الاحتجاج في موازين النقد الحديث .

الفصل الأول: الاحتجاج العقلي في موازين النقد القديم:

يمكن القول إجمالاً إن جميع النقولات والشواهد في الأبواب السابقة هي بمثابة رؤى نقدية في أبوابها وفصولها ومباحثها، إلا أنها - في الغالب - لا تكشف عن الاستحسان أو الاستهجان لفكرة الاحتجاج، كما أنها لا تكشف عن الأسس النقدية التي اعتمدت عليها، ولذا فإن الدراسة هنا ستحاول التركيز على إبراز هذه الرؤية بوضوح أكثر من خلال استطلاع بعض آراء كبار النقاد مما يعطي مؤشراً بيانياً عن الاتجاه العام في النظر إلى الاحتجاج كظاهرة فنية سواءً كان هذا الاحتجاج مطابقاً للحقيقة الخارجية، أو مقارباً لها موهماً بها، إذ نظر معظم النقاد إلى الاحتجاج العقلي من خلال هذين العنصرين، وأشادوا بمقولة العتابي في هذا الشأن: «.. فإذا أردت اللسان الذي يروق الألسنة، ويفوق كل خطيب، فإظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق»^(١).

وهذه المقولة هي التي سينطلق منها البحث في استطلاع رؤية النقد القديم لفنية الاحتجاج، لأنها استوعبت ضربي الاحتجاج:

الضرب الأول: الاحتجاج الصادق المطابق للواقع بـ «إظهار ما غمض من الحق».

الضرب الثاني: الاحتجاج الخادع الموهم بالحقائق في «تصوير الباطل في صورة الحق».

وقد انقسم النقاد حولهما إلى أربعة أقسام:

- ١- قسم فضّل الأول على الثاني، وبنى نظريته على (أساس أخلاقي أو أساس ديني).
- ٢- وقسم فضّل الثاني على الأول، وبنى نظريته على (أساس فكري).
- ٣- وقسم استوعب الضريين، وبنى نظريته على (أساس نفسي).
- ٤- وقسم فضّل ذلك في ضوء الخصائص الفنية للأجناس الأدبية، وبنى نظريته على (أساس فني).

(١) البيان والتبيين ١/١١٣، ١١٩.

والموقف العام لكل هؤلاء النقاد يتسم بالتقدير والإعجاب، كما سيتضح من العرض

الآتي:

أولاً: الأساس الأخلاقي والديني:

لعل من المفيد بدءاً القول إجمالاً: إن الإجماع النقدي القديم يكاد ينعقد على فضيلة الاحتجاج العقلي الصحيح، فقد رأينا كيف أقامت العرب قبل الإسلام فكرة الاحتجاج على (أساس أخلاقي)، فكانت تمدح في شعرها بأخلاق منها «العقل.. العدل.. أصالة الرأي.. البيان.. الاستكثار من الصدق.. القيام بالحجة..»^(١).

وقد كان الاحتجاج أحد الأركان التي بنيت عليها البلاغة العربية، سئل أكثم بن صيفي عن البلاغة، فقال: «دنو المأخذ، ونزع الحجة، وقليل من كثير»^(٢)، وقال الأحنف في تعريفها: هي «الإيجاز في استحكام الحجج، والوقوف على ما يُكتفى به»^(٣)، إلى غير ذلك من الرؤى النقدية التي تتضمن الإشادة بالاحتجاج الصادق في أي أسلوب جاء وعلى أي صورة كان.

فلما جاء الإسلام انطلقت فكرة الاحتجاج من (أساس ديني)، وبنى النقد موازينه على هذا الأساس، وانقسمت الرؤية النقدية لفنية الاحتجاج بحسب نوعه إلى قسمين «محمود ومذموم، فأما المحمود فهو الذي يقصد به الحق، ويستعمل به الصدق، وأما المذموم، فما أريد به الممارسة والغلبة وطلب الرياء والسمعة»^(٤).

واعتمدت هذه الرؤية على أعظم مصدرين للتشريع الإسلامي: الكتاب والسنة، وتبعاً لذلك انعقد الإجماع على فضيلة الاحتجاج الصحيح، فـ «قد أجمعت العلماء وذوو العقول من القدماء على تعظيم من أفصح عن حُجته وبيّن عن حقه، واستنقاص من عجز عن إيضاح حجته، وقصّر عن القيام بحجته..»^(٥)، وكان هذا الإجماع ينطلق من القرآن الذي أشاد بالاحتجاج الصحيح، وحذّر من الاحتجاج الخادع، وذلك على اعتبار أن الاحتجاج الصحيح يكون مؤيداً للصدق وناصراً للحق، وأما الاحتجاج الخادع، فإنه مؤيد للكذب وناصر للباطل، أي أن الوسيلة

(١) عيار الشعر/ ١٧.

(٢) البديع/ ٦.

(٣) بهجة المجالس ٧١/١.

(٤) نقد النثر/ ١١٧.

(٥) نفسه / ١١٧.

الاحتجاجية مرتبطة بالغاية الدينية، وانعكس هذا الميزان النقدي على الجنس الأدبي، فلم يعد الاحتجاج مقصوراً على « المذاهب والديانات والحقوق والخصومات [بل] يدخل في الشعر والنثر »^(١)، ورأينا هذه الرؤية تنعكس أيضاً على الفن البلاغي، فالقرآن الكريم لما استكثر من الحجج الصحيحة ونوع في أساليبها وأبدع في صياغتها، وأشاد ببلاغتها رأينا أثر ذلك في تقدير البلاغيين والنقاد لهذا الفن، لأن القرآن الكريم ببلاغته المعجزة كان يمثل حجة بلاغية نشأت في ظلها الأصول البلاغية للبيان العربي.

وقد تقدّمت الإشارة والإشادة بمواضع الحجج في القرآن الكريم، وفي الأحاديث النبوية الشريفة، وفي أقوال الصحابة الصادقة، وفي أقوال السلف المأثورة، وهي في مجملها تحقق الحق وتبطل الباطل، ولهذا رأينا أن منهج الشعر الذي وُصِفَ بالكذب الغالب في القرآن الكريم: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَّا تُؤْمِنُونَ﴾ [الحاقة: ٤١] قد أخضع لتحقيق هذه الغاية، وصار الشعراء يميلون إلى تحقيق معانيهم الشعرية بالحجج العقلية، في ظل توجه نقدي « لا يقبل قولاً إلا بحجة، ولا يردّه إلا لعلّة... »^(٢).

ومن ثم كان للعامل الديني أثره في توجيه الشعر الاحتجاجي نحو الانتصار للحق، « فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه، فلا خير فيه »^(٣) ولذا وجدناه عليه الصلاة والسلام يحذّر من الحجة المخادعة: « لعل أحدكم يكون ألحن بحجته... فأحكم له... »^(٤) أي: « ألحن بإمالة الباطل إلى الحق بفصاحته وعلمه »^(٥)، وفي هذا اعتراف ضمني منه عليه الصلاة والسلام بفنية الحجة البلاغية وقدرتها العقلية على الإيهام والخداع، قال الشريف الرضي في تفسير قوله عليه الصلاة والسلام: « لعن الله الذين يشققون الكلام تشقيق الشعر، : هذا اللعن في الخبر، إنما يتناول من بلغ في تدقيق الكلام إلى ذلك الحدّ، ليشتبه الباطل بالحق، ويجوز الغيُّ بالرُّشد »^(٦).

(١) السابق / ١١٧.

(٢) نفسه / ١٢٩.

(٣) العمدة / ١ / ٢٧.

(٤) أدب الخواص / ١ / ٨١، ٨٢.

(٥) أدب الكتاب / ١٣١.

(٦) المجازات النبوية / ٢٧٣، ٢٧٤.

وعلى هدي من الأساس الديني نصح مؤلف نقد النثر « أن يجعل المجادل قصده الحق، وبغيته الصواب، وألاّ تحمله قوة إن وجدها في نفسه، وصحة في تمييزه وجودة في خاطره، وحسن بديهته، وبيان عارضته، وثبات حجته، على أن يسرع في إثبات الشيء ونقضه، ويشرع في الاحتجاج له ولضده، فإن ذلك مما يذهب بيهاء علمه.. ولذلك اطرح الناس الراوندي ومن أشبهه على قوتهم في الجدل وتمكّنهم في النظر...» (١).

وفي غالب الظن أن المؤلف لا يقصر نصيحته على المتعاطين للشأن الديني فحسب، فهو كما صرح « يستعمل في المذاهب والديانات.. ويدخل في الشعر وفي النثر» (٢)، يقول: « فكل ما ذكرناه هناك من أوصاف حدّ الشعر، فاستعمله في الخطابة والترسل، وكل ما قلناه من معاييه، فتحبّه ها هنا» (٣).

فلم يكن الأمر خاصاً بالمذاهب دون الآداب، ولا مقتصرأ على النثر دون الشعر، لأن اختلاف وسائل التعبير وأجناس القول، لا تُبرّر الحياد عن الحق، وعلى هذا الأساس الديني نصح ابن المدبر من يتعاطى صناعة البلاغة بعدم الجمود أمام « قصد السابق باللجاج» (٤)، « وأن يتخذ البرهان دليلاً شاهداً، والحق إماماً قائداً» (٥). ومن هنا كان انتقاد ابن المعتز لشعر أبي تمام، « لما يدعوه إليه من اللجاج» (٦)، فأبو تمام - مع ارتكابه للضرورات - وتجاوزه للمألوفات كان يتبع الجدل السفسطائي « وما كان أحوجه، إلى أن يستعمل ما مدح به الحسن بن وهب حيث يقول:

لم يتبع شنع الكلام، ولا مشى مشي المقيّد في حُدود المنطق» (٧)

وقد كان ابن قتيبة من النقاد المحافظين الذين ساروا في هذا الاتجاه، فهو لا يجبّد إلا المعاني التي « توضح بأمثالها حججك، وتبذّ باعتبارها خصمك، حتى يظهر الحقّ في أحسن صورة» (٨)،

(١) نقد النثر/ ١٢٨...١٢٨

(٢) نفسه / ١١٧.

(٣) نفسه/ ٩٤.

(٤) الرسالة الغراء/ ٦.

(٥) نفسه/ ٦.

(٦) الموشح/ ٣٤٦.

(٧) نفسه/ ٣٥١.

(٨) عيون الأخبار / ٤٣/١.

ولهذا وجدناه ينتقد أستاذه عمرو بن بحر الجاحظ، لأنه يقلب الحقائق، فـ « يتنصر للشيء وضده، ويصفه بأنه من « أكذب الأمة وأوضعهم لحديث وأنصرهم لباطل »^(١)، مع اعترافه بأنه « أشد المتكلمين تلطفاً لتعظيم الصغير حتى يعظم، وتصغير العظيم حتى يصغر ويبلغ به المقدار أن يعمل في الشيء ونقيضه.. »^(٢)، وعلى هذا الأساس فضّل ابن سنان الخفاجي النثر على الشعر؛ فـ « أكثر النثر شرح أمور متيقّنة وأحوال مشاهدة، وما كثر فيه الجد والتحقيق أفضل مما كثر فيه المحال والتقريب »^(٣).

ومسألة قلب حقائق الأشياء نظر لها بعض النقاد من خلال السياق والمعنى المقلوب، فـ «تحقيق الباطل، وإبطال الحق، لأغراضٍ تختلف»^(٤) فإذا لم تتعلّق بأمور الدين والأخلاق، وجاءت على سبيل التطرّف والتندّر كمدح الذبابة وذمّها، وكسر الزجاج وجرها^(٥)، فلا بأس به، بل نجد أبا حيان التوحيدي يرى تفرّد البلاغة من بين سائر الفنون بهذا الضرب من الاحتجاج حين وضع مناظرة افتراضية بين عالم الحساب، وعالم البلاغة، وانتصر بحجة عقلية لصاحب البلاغة مشيراً إلى قوتها الحجاجية، فـ « كفى بالبلاغة شرفاً أنك لم تستطع تمجّينها إلا بالبلاغة.. »^(٦). فسمّى تمجّين الجميل بلاغة، لأنه يرى أن لها جانباً آخر يتمثل في « تحقيق الباطل وإبطال الحق »^(٧)، لكن هذا الجانب لا ينتصر على المعنى الذي « يترقق عليه ماء الصدق، ويبدو منه لألاء الحقيقة »^(٨)، فـ « البلاغة هي الجدّ وهي الجامعة لثمرات العقل، لأنها تحق الحق، وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون الأمر عليه.. »^(٩).

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب / ٩٤. نقلًا عن: تأويل مختلف الحديث / ٧١، ٧٣: «ولكن هجومه هذا كان مقصوراً على الناحية المذهبية دون سواها».

(٢) التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة / ٤١٦. نقلًا عن: السابق / ٤١.

(٣) سر الفصاحة / ٢٨٠.

(٤) الإمتاع والمؤانسة / ١ / ١٤٢.

(٥) انظر: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة / ٣٥، ٤١٥.

(٦) الإمتاع والمؤانسة / ١ / ١٠٣.

(٧) نفسه / ١ / ١٤٢.

(٨) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر)، د. إحصان عباس، دار الشروق، عمان، ط ٢، ١٩٩٣ م. / ٢٢٠. نقلًا عن: البصائر والذخائر ٧/٣

(٩) الإمتاع والمؤانسة / ١ / ١٠١.

وهذه نظرة لا تختلف ونظرة أستاذه أبي سليمان المنطقي الذي يطلب من « بلاغة الشعر أن يكون المعنى... من كل ناحية مكشوفاً... والتصريح احتجاجاً.. »^(١)، ويرفض الاحتجاج الخادع الذي يأتي فيه « القبيح على أنه حسن، ويُرفض الحسن على أنه قبيح.. »^(٢)، فهذا وإن كان « قد ألبس لباس الصدق وأعير عليه حلة الحق [إلا أن] الصدق حاكم »^(٣)، « وخير الكلام... ما أيده العقل بالحقيقة... وصحته من جهة شهادة العقل بالصواب »^(٤)، يقول أبو سليمان « الحسن والقبيح لأبد له من البحث اللطيف عنهما، حتى لا يجوز، فيرى القبيح حسناً، والحسن قبيحاً.. »^(٥) وأشار إلى أن هذا الضرب يكثر مع التمثيل القياسي، وهو كما تدخله الصحة يدخله الفساد، من ذلك قول أفلاطون: « من يصحب السلطان فلا يجزع من قسوته، كما لا يجزع الغواص من ملوحة البحر، قال أبو سليمان: هذا كلام ضره أكثر من نفعه، وإنما نفقه صاحبه بالمثل، والمثال يستجيب للحق كما يستجيب للباطل، والمعوّل على ما ثبت بالدليل، لا على ما يُدعى بالتمثيل »^(٦).

فأبو سليمان المنطقي وتلميذه أبو حيان التوحيدي ينيان نظرتهما على أساس ديني، «ولهذا كان عندهما لأصحاب الحديث أنصار الأثر، مزية على أصحاب الكلام وأهل النظر...»^(٧).

ونجد تأثير هذا العامل يمتد إلى أن يصل إلى ضياء الدين ابن الأثير في القرن السابع الذي أخذ على النقاد استحسانهم للاحتجاج الخادع، حيث قالوا إن « أحسن البلاغة أن يصوّر الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل [يقول:] وهذا ليس بشيء، لأنه لا يثبت عقلاً، إنما يقع ذلك من الخصم الفاضل على سبيل الأغلوطة في حق المفضول إذا تجادلا وتحدّثا، لضعف عقله، أو تحصيله، أو لضعفهما، فكأنه يرى الشيء على غير حقيقته متخيلاً ما أوهمه الخصم »^(٨).

(١) السابق / ١ / ٢٢٧.

(٢) نفسه / ١ / ١٥٠.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب / ٢٢٣. نقلًا عن: المقابسات / ٢٩٣، ٢٩٤.

(٤) مثالب الوزيرين / ٩٥.

(٥) الإمتاع والمؤانسة / ١ / ١٥٠.

(٦) نفسه / ٢ / ٤٧.

(٧) نفسه / ١ / ١٤٢.

(٨) كفاية الطالب / ٤٢.

وقد انتقد ابن الأثير المحاولات التي تبرّر من الوجهة الشرعية توجّه هؤلاء النقدي نحو الإعجاب بالاحتجاج المخادع، بحجة أن الرسول صلى الله عليه وسلم أعجب بمدح عمرو بن الأهتم للزبير بن بدر وهجائه له في الوقت نفسه، حتى قال الحديث المشهور: (إن من البيان لسحرا). قال ابن الأثير المقصود «ليس كذلك، لأنه ما أسهب ولا نافق، ولا صور الباطل في صورة الحق، ولا الحق في صورة الباطل، وإنما وصف مناقبه تارة ومثالبه أخرى»^(١). ولعل هذا هو ما فهمه -قبله- قدامة بن جعفر من سياق الحديث، ورأى أن الشعر يمكن أن يقاس عليه، فـ «مما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً حسناً، ثم يذمّه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً، غير منكر عليه ولا معيبٌ من فعله إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي دليلٌ على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها»^(٢).

ومن هنا رأى بعض النقاد أنه لا بأس بالاحتجاج المخادع إذا كانت الغاية أخلاقية أو دينية، شأنه في ذلك شأن الكذب المباح في إصلاح ذات البين إذا كان الهدف لمّ الشمل وصلّة الرحم، وعلى هذا جاء تعريف محمد بن علي - رضي الله عنهما - للبلاغة، فهي عنده: «قول مفقّه في لُطف، فالفقّه: المفهم، واللطف من الكلام: ما يعطف به القلوب النافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الأبيّة المستعصية، وتبلغ به الحاجة، وتقام به الحجة..»^(٣)، خاصة إذا كان المقصود منها «إيضاح الملتبسات، وكشف عورات الجهالات..»^(٤)، و «تقريب بعيد الحكمة»^(٥).

وهكذا نظر بعض النقاد القدماء إلى هذه الثنائية وفق معتقدات دينية، وتقاليد اجتماعية، ورسوم أخلاقية أكثر من تصوّرهم لها كميزة فنية.

والضربان كلاهما مرتبط بخوارق العادات، إلا أن أولهما (إخراج ما غمض من الحق) أقرب إلى المعجزات، وثانيهما (تصوير الباطل في صورة الحق وعكسه) أقرب إلى السحر.

(١) السابق / ٤٢.

(٢) نقد الشعر/ ١٩، ٢٠.

(٣) الصناعتين / ٥١.

(٤) نهاية الأرب ٦/٧.

(٥) الصناعتين/ ٥١.

فالأول كمعجزة إحياء الموتى، وإبراء الأكمة والأبرص، والثاني كسحر فرعون، وإلقاء
الحبال حيات، كما في قوله تعالى: ﴿يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾ [طه: ٦٦]
والاحتجاج الأول جاء في القرآن الكريم على لسان الأنبياء والصالحين، والاحتجاج الثاني
جاء على لسان الشياطين والمموهين، وعلى هذا الأساس تحاشى كثير من الأدباء والنقاد الإشادة
بجحج الخداع والتخييل.

فسحر الحجة يقع في الإيهام: «فالساحر لا يقلب حقائق الأشياء، وإنما له قدرة على قلب
أوهام الرائي»^(١). وهي كما قال أبو سليمان المنطقي «سحر عقلي...»^(٢).

لكن بعض النقاد كان يرى في هذا السحر سر البراعة وغاية البلاغة، يقول الجاحظ
للزيات «نحن - أعزك الله - نَسَحَرُ بالبيان، ونمُوهُ بالقول، والناس ينظرون إلى الحال، ويقضون
بالعيان...»^(٣)، والحجة الخادعة يشبه فعلها إلى حد كبير فعل الخمر في العقول، وهي كما قال
الشاعر:

لا تَلْمَنِي عَلَى الَّتِي فَتَنَتْنِي وَأَرْتِنِي الْقَبِيحَ غَيْرَ قَبِيحٍ^(٤)

ومن هنا كان بعض النقاد مفتوناً بما أكثر من غيرها، وتجلى ذلك بشكل واضح عند نقاد
المعتزلة الذين أقاموا نظرهم للاحتجاج على أساس فكري.

ثانياً: الأساس الفكري:

منذ أن اعتزل واصل بن عطاء حلقة الحسن البصري، واحتج عليه في حكم مرتكب
الكبيرة، وسحب منه كثيراً من طلابه، وعلى رأسهم عمرو بن عبيد الذي افتتن بجحجج واصل بن
عطاء، منذ ذلك الحين أصبح الاحتكام إلى العقل أمراً هاماً، ومبدأً أساسياً من مبادئ مذهب
المتكلمين المعتزلة؛ فاستوعب نقاد المعتزلة الاحتجاج العقلي بكل ضروبه وأشكاله؛ واحتفوا به

(١) التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة / ٤٣١.

(٢) الإمتاع والمؤانسة ١٠٥/٢.

(٣) دلائل الإعجاز / ٥١١.

(٤) البديع / ٤٤.

قولاً وعملاً على صعيد الممارسة الإبداعية؛ لأنه شكّل في بلاغتهم وسيلة مهمة لتحقيق أهم الغايات التي سعى إليها الفكر الاعتزالي وهي (الإقناع) ^(١).

وفي سبيل تحقيق هذه الغاية استغل نقاد المعتزلة كل الطُّرق الممكنة والمتاحة - المشروع منها وغير المشروع - لنصرة هذا الفكر بالحق وبالباطل، فمنذ اللحظة التي بدأوا يقدمون فيها العقل على النقل تحوّل الاحتجاج من الأساس الديني إلى الأساس الفكري فـ « ما الحكم القاطع إلا للذهن، وما الاستبانة الصحيحة إلا للعقل.. والعقل هو الحجة» ^(٢)، وأصبحت تقاس المقدرة البيانية عند هؤلاء النقاد بالمقدرة على التوصل والإقناع، قال عمرو بن عبيد لأحد تلاميذه: « إنك إذا أردت تقرير حجة الله في عقول المتكلمين، وتخفيف المؤونة على المستمعين، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين... كنت قد أوتيت فصل الخطاب» ^(٣).

ومن هنا كان اهتمام نقاد المعتزلة بالبلاغة، لقدرة البيان على التمويه والخداع، مما حدا بالجاحظ أن يعقد فصلاً سماه « حسن البيان والتخلص من الخصم بالحق وبالباطل» ^(٤).

وما دامت الغاية هي (المنفعة) فكل الوسائل مبرّرة لتحقيق هذه الغاية من المجادلة والملاسة بالباطل، ونحو ذلك حتى لا تحتل الدعوى، فيضعف الرأي، فليست « مضرة سلاطة اللسان عند المنازعة وسقطات الخطل يوم إطالة الخطبة، بأعظم مما يحدث من العي من اختلال الحجة، ومن الحصر من فوت درك الحاجة. » ^(٥) فـ « المنفعة عندهم مقدمة على الحق، وهم مطبوعون للسعي وراء المنفعة، يعملون لإدراكها بمختلف الوسائل.. » ^(٦).

وقد نجح المعتزلة إلى حدّ كبير في إقناع بعض أصحاب الملل والديانات الأخرى عن طريق الاحتجاج الصادق الذي أظهر ما غمض من الحق، كما نجحوا في إيهام بعض أصحاب المذاهب والفرق الإسلامية ممن ليسوا على مذهبهم، وخدعهم بالاحتجاج المغالط الذي يصوّر الباطل في صورة الحق.

(١) انظر: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة/ ٣١٢...

(٢) الحيوان/ ١/ ٢٠٧.

(٣) البيان والتبيين/ ١/ ١١٩، ١٢٠.

(٤) نفسه/ ١/ ٢٠٧.

(٥) نفسه/ ١/ ١٣..٦٣.

(٦) التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة/ ٤١٣، ٤١٤.، نقلًا عن: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان/ ٢١.

وبلغ بهم الإعجاب بالضرب الثاني من الاحتجاج حتى احتجوا للشيء وضده، فحسّنوه من جهة وقبحوه من جهة أخرى، كما استطاع بعضهم تحسين الشيء وتقييحه من جهة واحدة، وهذا يشير إلى أمور هامة في نقد المعتزلة:

أولها: استعراض البلاغة العقلية والاستمتاع بهذا الجدل العقلي.

وثانيها: التدرّب على أساليب المصارعة الكلامية التي هيأ لها المعتزلة أسلحتهم الجدلية.

وثالثها: تسخير البلاغة لخدمة المذهب الاعتزالي، فـ«المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة»^(١). ونجد هذه التزعة عند بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة والتي يقول فيها: «فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك أن تفهم العامة معاني الخاصة، فأنت البليغ التام»^(٢). فالهدف توصيلي إقناعي، والنتيجة نفعية مذهبية، والأساس فكري عقدي.

وهذه الصحيفة تعدُّ وثيقة بلاغية تعليمية، تهدف إلى تلقين النشء أسس البلاغة وتدريبه على المناظرة وأساليب الاحتجاج، ويتضح أن الأسس البلاغية التي قرّرتها هذه الصحيفة ليست خاصة بالثر دون الشعر، بل دليل أنه قد «كان لبشر أشعار يجتج فيها على أهل المقالات»^(٣)، مما يعني أن الأسس «ستصبح مشتركة بين نقد الخطابة ونقد الشعر»^(٤)؛ ذلك أنه لما «كانت الخطابة عند المعتزلة وسيلة من وسائل الإقناع والجدل كان الشعر كذلك»^(٥) أي: أن المعتزلة اتخذوا منه سلاحاً في الرد على الخصوم والمخالفين من أصحاب الفرق والمذاهب الأخرى، مما انعكس سلباً على الوظيفة الشعرية إلى الحد الذي جعل النظام «وهو ككثير من المعتزلة الذين تحدّثنا عن بعضهم أدخل الشعر في الحديث عن الجدل والكلام، وطبعه بطابع المتكلمين»^(٦).

(١) البيان والتبيين ١/ ١٤١.

(٢) نفسه ١/ ١٤١.

(٣) التراث النقدي والبلاغي عند المعتزلة/ ٣٨، ٣٩.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٤٣.

(٥) التراث النقدي والبلاغي عند المعتزلة/ ٤٢....

(٦) نفسه/ ٤٤.

وهكذا نجد الأساس الفكري صار قاعدةً معتمدةً عند نقاد المعتزلة، فالشريف المرتضى لا يخفي إعجابه بحجج النظام العقلية؛ ويقول: « هذه بلاغة من النظام حسنة؛ لأن البلاغة هي وصف الشيء مدحاً أو ذمّاً بأقصى ما يُقال فيه »^(١)، والصاحب بن عباد يشيد بشعر الاحتجاج عند المتنبي، على رغم ما بينهما من اختلاف؛ بل يجعله في قائمة مختاراته الشعرية^(٢)، والناشي الأكبر المعتزلي يرى أن أحسن الشعر ما:

جَعَلْتَ مَسَامِعَهُ تَشُوبُ شُكُوكَهُ بَيَانِهِ، وَظُنُونَهُ يَبْقِينِهِ^(٣)

ولقد انعكست هذه الرؤية على النقاد من غير المعتزلة، والذين عاصروا ثورة الفكر الاعتزالي، وتأثروا بالقدرة العقلية العجيبة لدى هؤلاء المتكلمين، وتأثير هذه القدرة على توجيه البيان، فنجد - مثلاً - عبد الله بن المقفع - وهو من الكتّاب - يعرف البلاغة بتعريف المتكلمين فهي « كشف ما غمض من الحق، وتصوير الحق في صورة الباطل »^(٤)، ونجد ابن الفراء - وهو من أصحاب الديوان - يشيد بصاحب الرسالة إذا كان « حاضر الفصاحة، مبتدر العبارة، ظاهر الطلاقة، وتاباً على الحجج، يجيل الباطل في شخص الحق، والحق في شخص الباطل متى رام احتجاجاً »^(٥) ونجد الخليل بن أحمد وهو من أئمة علماء اللغة المحافظين يشيد بحجج تلميذه النظام، فيقول: « يا بني نحن إلى التعلم منك أحوج »^(٦)؛ والأمر عند الخليل ليس خاصاً بالثر بل إن للشاعر « أن يصور الباطل في صورة الحق »...^(٧).

وهذا يعني أن الأساس الفكري بدأ يفرض نفسه بقوة على الساحة النقدية، وأصبح التقدير للفن البلاغي شعراً وثرّاً مرتبطاً بالقدرة العقلية على الاحتجاج للمذموم حتى يكون محموداً، والاحتجاج ضد الحمود حتى يكون مذموماً^(٨)، دون أي تقدير للصياغة الفنية أو أي اعتبار للجنس الأدبي شعراً كان أو ثراً، فكما أن أشعر الشعراء عند الأصمعي هو الذي « يجعل

(١) التراث النقدي والبلاغي عند المعتزلة/ ٤١٥ . نقلاً عن: أمالي المرتضى ١/ ١٨٩.

(٢) انظر: الأمثال السائرة من شعر المتنبي/ ٣... .

(٣) العمدة ٢/ ١١٥.

(٤) الصناعتين/ ٥٣.

(٥) رسائل الملوك / ٣٣، ٣٤.

(٦) التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة/ ٣٥... ، نقلاً عن: المنية والأمل/ ٢٦.

(٧) منهاج البلغاء/ ١٤٤.

(٨) انظر: الصناعتين / ٥٣.

المعنى الخسيس بلفظه كبيراً، أو يأتي إلى المعنى الكبير، فيجعله خسيساً»^(١)، فإن أخطب الخطباء عند ابن أبي عون هو الذي « يصير الشيء الصغير عظيماً بالكلام، والشيء العظيم صغيراً بالكلام»^(٢).

وعلى هذا الأساس الفكري، ظهر تقديرهم الفني في الإعجاب بالحجة أكثر من الإعجاب بالقصيدة أو الخطبة، من ذلك ما روي عن الأصمعي أنه قال: « قلت لبشار بن برد: إني رأيت رجال الرأي يتعجبون من أبياتك في المشورة، فقال: أما علمت أن المشاور بين إحدى الحسينين، بين صواب يفوز بثمرته أو خطأ يُشارك في مكروهه؟! قال الأصمعي فقلت له: أنت والله في كلامك هذا أشعر منك في أبياتك»^(٣)، فسَمِيَ الكلام الثري شعراً؛ لما فيه من قوة الاحتجاج التعليلي، وفي هذا إشارة إلى أن الشعر صنعة تعتمد بالدرجة الأولى على القدرة العقلية؛ وهو الفن الأنسب عند الأصمعي للاحتجاج.

ومثل هذا التقدير نجده أيضاً في هذه القصة التي تقول: « دخل أبو العميثل على طاهر بن الحسين وقد جلس للناس فقبل يده، فقال له طاهر: ما أحسن شاربك يا أبا العميثل!، فقال: أيها الأمير؛ إن شوك القنفذ لا يضربُ برثن الأسد، فضحك طاهر، وقال: هذه الكلمة أعجب إليّ من قصيدتك»^(٤).

فكلمة (أعجب) التي تدل على التفضيل، تشير إلى تقدير الأمير للقدرة الذهنية في استشارة الحجة أكثر من تقديره للقصيدة الشعرية، يؤكد هذا أنه « أعطاه ألف درهم على قصيدته، وثلاثة آلاف على كلمته»^(٥).

وكذلك لما « قال علي بن الجهم - وهو محبوس - كلمته التي يخاطب فيها المتوكل:

قَالُوا: حُبِسْتُ فَقُلْتُ لَيْسَ بِضَائِرِي حَبْسِي، وَأَيُّ مُهَنِّدٍ لَمْ يُفْعِدِ!

(١) العمدة ٢ / ٥٧.

(٢) الأجوبة المسكتة / ٣٣.

(٣) دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٠م. / ٢٨٢. نقلاً عن: سحر الشعر / ٨٦.

(٤) طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، ت: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، لا: ط، لا: ت. / ٢٨٧.

(٥) نفسه / ٢٨٧.

ثم قال حين صُلب:

مَاضِرَةٌ أَنْ بُرِّزَ عَنْهُ لِبَاسُهُ فَالْسَيْفُ أَهْوَلُ مَا يُرَى مَسْئُولًا

حكّموا له بأنه أشعر الناس، فأذعنت له الشعراء، وهابته الأمراء»^(١).

فهنا ثلاث كلمات: «حكّموا له.. أذعنت له.. هابته»، تشير إلى تقدير ثلاث طوائف

الأولى: عامة النقاد، والثانية: الشعراء كافة، والثالثة: الأمراء خاصة.

ولو بحثنا في البيتين السابقين لا نجد سوى التشبيه الضمني الذي حاول عن طريقه الاحتجاج لتحسين الحبس في الأول، وتحسين الصلب في الثاني، وهذا يؤكد أيضاً أن الإعجاب بالحجة كان يقوم على أساس فكري، بغض النظر عن كونها خادعة أو صادقة، وقد رأينا إعجاب الجمهور بحجة أبي تمام أمام الكندي، حين قالوا: «فعجبنا من سرعته وفطنته»^(٢)، ولا غرابة في ذلك، فقد أحدث الفكر الاعتزالي انقلاباً في التوجّه النقدي العام، نحو الإعجاب بالاحتجاج الخادع؛ لما يدلُّ عليه من ذكاء وقدرة على تفتيق المعاني وتغيير وجوه الحقائق، وكسر الرتيب المألوف وتجاوز السائد المعروف، حتى صار أعظم البلغاء عندهم «من اجتزأ بالقليل عن الكثير، وقرب البعيد إذا شاء، وبعد القريب، وأخفى الظاهر [الحق]، وأظهر الخفي^(٣) [الباطل]»، قال الخطابي ملمحاً إلى بلاغة هذا الضرب من الاحتجاج مفضلاً له على التنازع والتعاور على المعنى الواحد. فهذا «أبلغ منه في مذاهب المقابلات والمناقضات، بناء الشيء وهدمه، وتشيدته ثم وضعه ونقضه»^(٤) فـ «لا يعد من المجادلين الحدّاق حتى يكون بحسن بديهته، وجودة عارضته وحلاوة منطقته قادراً على تصوير الحق في صورة الباطل، والباطل في صورة الحق»^(٥).

وكان عبد الكريم النهشلي يميل إلى هذا الرأي، ويعد «حسن البلاغة أن يصور الحق في

صورة الباطل، والباطل في صورة الحق»^(٦).

(١) السابق / ٣٢٨.

(٢) الموشح / ٣٦٦.

(٣) العمدة / ١ / ٢٤٥.

(٤) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن / ٦٥.

(٥) نقد النثر / ١١٨ .. ١٣٢.

(٦) العمدة / ١ / ٢٤٧.

وأشاد أبو هلال العسكري في مواضع عدة بهذا الأسلوب الفني، وجعله مناسباً للشعر والنثر، فإذا كان «الكاتب يحتاج إلى هذا الجنس»^(١) في النثر، فإنه «أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر»^(٢)، فقياس بلاغة البليغ وعلو شأنه عنده بـ «تحسين ما ليس بحسن، وتقبيح ما ليس بقبيح بضرب من الاحتيال والتحيُّل، ونوع من العَلَلِّ والمعاريض والمعاذير...»^(٣). وتبني معاصره ابن وكيع التنبسي هذه الرؤية أيضاً، إذ «من لطف صناعة الشاعر وفطنته أن يجعل الشيء مدحاً ويعكسه في ذم»^(٤)، وعلى هذا الأساس امتدح علي بن خلف الكاتب الذي «يتحيُّل في إحالة العجز تماماً، والحيف إنصافاً، والتقصير تشميراً، ويخرج الباطل في صورة الحق»^(٥).

وأثنى ابن شرف القيرواني على بعض الشعراء الذين تميزوا بهذه المقدرة العقلية في نظم الشعر الجدلي، كالأخطل الذي «كان باقعة من حاجاه، وصاعقة من هاجاه»^(٦)، وجرير الذي «كان حَجراً في جدل.. فاخر غالب بعطية، وبلغته بلاغته إلى المساواة، وحملته على المجارة»^(٧).

وبلغ افتتان أبي منصور الثعالبي بهذا الضرب من الاحتجاج الحدّ الذي أُلّف فيه ثلاثة كتب، اثنان مفقودان هما (حجة العقل) و (مدح الشيء وذمه)^(٨). والثالث: موجود محقق، جمع فيه مختارات من «غرر البلغاء، ونكت الشعراء في (تحسين القبيح، وتقبيح الحسن)؛ إذ هما [في نظره] غايتا البراعة، والقدرة على جزل الكلام في سرّ البلاغة وسحر الصناعة»^(٩).

وعلى هذا الأساس الفكري بنى ابن طباطبا نظريته للاحتجاج، فـ «عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما بجه ونفاه فهو ناقص»^(١٠).

(١) الصناعتين / ٥٣.

(٢) محاسن النثر والنظم / ١٣١.

(٣) الصناعتين / ٥٣.

(٤) المنصف / ٨٤.

(٥) مواد البيان / ١٣٣.

(٦) رسائل الانتقاد / ٢٨.

(٧) نفسه / ٢٩.

(٨) انظر: الإعجاز والإيجاز / ١١.

(٩) تحسين القبيح / ٢١.

(١٠) عيار الشعر / ١٩.

ولكنه اشترط لقبول المعاني الغريبة المحتج لها أن « تتضمن صفات صادقة، وتشبيهات موافقة، وأمثالاً مطابقة تُصاب حقائقها، ويلطّف في تقريب البعيد منها.. »^(١)، ومن هنا كان متقبلاً للاحتجاج الخادع، « فإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف قلب ذلك المعنى، ولم يخرج عند حدّ الإصابة فيه.. كما قال علي بن الجهم:

قَالُوا: احْتَبَسْتَ، فَقُلْتُ لَيْسَ بِضَائِرِي حَبْسِي، وَأَيُّ مُهْتَدٍ لَا يُغْمَدُ!
أَوْ مَا رَأَيْتَ اللَّيْثَ يَأْفُ غَيْلَهُ كَبْرًا، وَأَقْبَاشَ السَّبَاعِ تَرَدَّدُ؟! »^(٢)

وهكذا « إذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه، فقرّب منه بعيداً، أو بعد منه قريباً، أو جلّل لطيفاً، أو لطف جليلاً أصغى إليه ووعاه، واستحسنه السامع واجتباها »^(٣).

وفي أغلب الظن أن ابن طباطبا حينما وضع أسسه النقدية كان محكوماً بالاتجاه الأخلاقي رغم أنه بنى نظريته للاحتجاج على أساس فكري؛ فـ « الفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق، والجائز المعروف المألوف ويتشوّق إليه، ويتجلّى له ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، والحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له »^(٤).

وهذه الرؤية ليست مقصورة على الشعر فحسب، بل تشمل الرسائل والخطب؛ لأن «الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها تجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء، وفقر الحكماء »^(٥)، وجماع هذه الأدوات: « كمال العقل.. ولزوم العدل »^(٦).

(١) السابق / ٢٠٢.

(٢) نفسه / ١٣٤. مهتد: سيف، غيلة: عرينه.

(٣) نفسه / ٢٠٢.

(٤) نفسه / ٢١.

(٥) نفسه / ١٢٧.

(٦) نفسه / ٧.

ولا يُستبعدُ أن المرزوقي حين وضع عمود الشعر العربي، كان ينظر إلى الأساس الفكري؛ لأن العرب « كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات.. »^(١).

ولا نستبعد أيضاً أنه كان يقصد الاحتجاج العقلي بضره حين وضع معاييره لهذه الأسس فذكر الصحة، والإصابة، والمقاربة؛ « فعيار المعنى أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب.. وعيار الإصابة في الوصف: الذكاء وحسن التمييز... وعيار المقاربة في التشبيه: الفطنة، وحسن التقدير.. »^(٢).

وعلى الرغم من أنه يعد « نظام البلاغة يتساوى في أكثره المنظوم والمنثور »^(٣) حسب المعايير السابقة، إلا أن الاحتجاج عنده أقرب للنثر منه للشعر، فأكثر ما يحتاج إليه كاتب السلطان أن يعرف طرق الترسل في: « إصلاح فساد، وتحريض على جهاد.. واحتجاج على فئة، أو مجادلة للملة... »^(٤).

وهذا يشير إلى وعي مبكر بضرورة الفصل في المعايير البلاغية الاحتجاجية بين الأجناس الأدبية، يقول: « فكل ما يُحمد في الترسل ويُختار، يُذم في الشعر ويُرفض. »^(٥) وهذا الوعي لم نجده عند بقية النقاد المتقدمين عليه، أو المعاصرين له، فالمعنى البلاغي الاحتجاجي في الضريين واحد، طالما الغاية هي « التقرب من المعنى البعيد »^(٦).

ومن هذا المنعطف بدأت النظرة النقدية للاحتجاج تختلف، إذ اتجهت إلى الوعي باستقلالية المنهج النقدي وطبيعة الفن البلاغي، والجنس الأدبي الذي يحتويه، وهذا ما لم نجده عند معظم النقاد قبل المرزوقي. بما فيهم عبد القاهر الجرجاني الذي بنى رؤيته للاحتجاج على أساس نفسي.

(١) شرح ديوان الحماسة / ٩.

(٢) نفسه / ٩.

(٣) نفسه / ٥.

(٤) نفسه / ٢٠.

(٥) نفسه / ١٩.

(٦) الفاضل / ٣٩. والرسالة الغراء / ٤٦.

ثالثاً: الأساس النفسي:

وقف عبد القاهر موقفاً متوسطاً بين النقاد الذين بنوا نظرتهم للاحتجاج على أساس ديني والنقاد الذين بنوا نظرتهم على أساس فكري، وحاول أن يبيّن نظرته للاحتجاج على أساس نفسي^(١)، إلا أنه لم يغفل الجانب الفكري، المتمثل في قدرة العقل على قلب الحقائق، والجانب الديني الذي يريد أن يسخر هذه القدرة لخدمة الحق، فاحتفل بضربي الاحتجاج الصادق والخادع كما رأينا في حديثه عن المعاني العقلية والمعاني التخيلية.

أما إعجابه بالقدرة العقلية في قلب الحقائق فيتمثل في بسطه لحجة أرباب المعاني التخيلية، فـ « إن الصنعة إنما تمدُّ باعها، وتنشر شعاعها.. حتى يعتمد الاتساع والتخييل، ويُدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل.. وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يُبدع ويزيد ويبدى في اختراع الصور ويُعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، ومدداً من المعاني متتابعاً، ويكون كالمغترف من عدو لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي، وأما القليل الأول [الذي يثبت ما أصله ثابت] فهو فيه كالمقصود المداني قيده.. يسرد على السامعين معاني معروفة وصوراً مشهورة، ويتصرف في أصول هي وإن كانت شريفة، فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها، ولا يرجى ازديادها، وكالأعيان الجامدة التي لا تنمي ولا تزيد، ولا تريح ولا تفيد، وكالحسناء العقيم، والشجرة الرائقة لا تُمتع بجنى كريم»^(٢).

غير أن التوجُّه الديني عند عبد القاهر منعه من التصريح بهذا الإعجاب الذي ظهر في أكثر اختياراته^(٣) واستشهاداته، وتعليقاته الانطباعية على أمثلة الاحتجاج الخادع، فاضطر إلى مجارة أصحاب التوجُّه الديني، فـ « الباطل مخصوم وإن قضى له، والحقُّ مُفلج وإن قضى عليه»^(٤)، وهذا يؤكد أن عبد القاهر لم ينظر إلى فكرة الاحتجاج في إطارها الفني، بل في إطارها الديني،

(١) يرى بعض النقاد الفرق بينهما في التخييل الشعري، إذ قد يقوم على أساس نفسي خالص، فيصبح إيهاماً. أو قد يقوم على أساس منطقي خالص، فيصبح مخادعة أو مغالطة؛ ذلك لأن كلا الأساسين ينطلق من جذر واحد، وينتهي إلى نتيجة واحدة. انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، لا:ط، لا:ت. / ٢١٤..

(٢) أسرار البلاغة/ ٢٧٢، ٢٧٣.

(٣) انظر: المختار من شعر المتنبي والبحتري وأبي تمام/ ٢٢٠-٢٣٠، ضمن: الطرائف الأدبية، ت: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لا:ط، لا:ت. / ٢٠٠، ٢٠٦...

(٤) أسرار البلاغة/ ٢٧٣.

واعتبرها صراعاً بين من يريد إظهار ما غمض من الحق، ومن يريد تصوير الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق، ولذا قال: «والعقل بعد على تفضيل القبيل الأول وتقديمه، وتفخيم قدره وتعظيمه، وما كان العقل ناصره، والتحقيق شاهده، فهو العزيز جانبه»^(١) ومن هنا كان عبد القاهر يتنقل في رؤيته بين أسسٍ ثلاثة: ديني، وفكري، ونفسي، إلا أن الأساس النفسي ظهر بوضوح في مقابله له بالأساس الفكري في رؤيته النقدية للاحتجاج، ذلك «أن التوق إلى أن تقرّ الأمور قرارها، وتوضع الأشياء مواضعها... حتى يزداد السامع ثقةً بالحجة، واستظهاراً على الشبهة، واستبانةً للدليل، وتبيناً للسبيل شيء في سوس العقل وفي طباع النفس..»^(٢).

ويظهر أثر هذا التقابل بينهما في تفريقه بين العقل والقلب^(٣)، وبين «الثابت في العقول، والقائم في النفوس»^(٤)، فالنفس تناجي القلب، والفكر يراجع العقل، «وإن الخير وجميع الكلام معانٍ ينشئها الإنسان في نفسه، ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع فيها عقله..»^(٥).

إلا أن الفكرة في الاحتجاج تقوم عنده على أساس نفسي، «وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجاً مستقيماً، ومذهباً قوياً، وطريقة تنقاد، وتبينت لها الغاية فيما ترتاد، فقد قيل: قرة العين، وسعة الصدر، وروح القلب، وطيب النفس، من أربعة أمور: الاستبانة للحجة، والأنس بالأحبة، والثقة بالعدة، والمعانة للغاية»^(٦)، وذلك أن الحجة تؤدي إلى الوضوح، و«أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردّها لشيءٍ تُعلمها إياه إلى شيءٍ آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم»^(٧).

(١) السابق/ ٢٧٣.

(٢) دلائل الإعجاز/ ٣٤.

(٣) انظر: نفسه/ ٣٠٤.

(٤) نفسه/ ٥٢٧.

(٥) نفسه/ ٥٢٨، وتكررت هذه العبارة بنصّها في مواضع عدة، في الكتاب نفسه، انظر: ٥٤٣، ٥٤٥.

(٦) أسرار البلاغة/ ١٤٧.

(٧) نفسه/ ١٢١.

وعلى هدي من هذا يمكن أن نفسّر احتفاله بالتمثيل الاحتجاجي فـ « سلطانه أقهر،
وبيانه أهر»^(١)، « في تمكّن المعنى لديك، وتجبّه إليك، ونبله في نفسك، وتوفيره لأنسك.. »^(٢)،
وهكذا فتأمل بيت أبي تمام:

وإذا أراد الله نَشْرَ فـضيلةٍ طويّت أَسَاحَ لها لِسَانُ حَسودٍ

مقطوعاً عن البيت الذي يليه، والتمثيل الذي يؤدّيه، واستقص في تعرف قيمته، على
وضوح معناه، وحسن بزّته، ثم أتبعه إياه:

لولا اشتعال النَّارِ فيما جاورت ما كان يُعرَفُ طيبُ عَرَفِ العودِ

وانظر: هل نشر المعنى تمام حُلته.. واستكمل فضله في النفس ونبله، واستحق التقديم كله،
إلا بالبيت الأخير وما فيه من التمثيل والتصوير؟! «^(٣).

فأساس الإعجاب هو الأنس في النفس، « وإنما أنس به، لأنه يُصحّح المعنى المذكور
والصفة السابقة، ويثبت أن كونها جائزٌ ووجودها صحيحٌ غير مستحيل »^(٤).

ويزداد الأنس في النفس كلما كان المعنى المحتج له أشد غرابة على النحو الذي مضى في
مواقع الاحتجاج بين المعاني الغريبة، ويبلغ الأنس أعلى درجاته في تقريب الاحتجاج التمثيلي
للمعاني المتباينة « وهل يخفى تقريبه المتباعدين، وتوفيقه بين المختلفين، وأنت تجد إصابة الرجل في
الحجة وحسن تخليصه للكلام، وقد مُثّلت.. بالهناء ومعالجة الإبل الجربي... وكيف جاء من جمع
أحدهما إلى الآخر ما يأنس إليه العقل ويحمده الطبع؟! «^(٥).

وكذلك الأمر مع الاحتجاج الخادع الذي « يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين...
يجعل الشيء... قبيحاً حسناً... كالمقلوب إلى حقيقة ضده... قريباً بعيداً، كقوله: دَانَ على أيدي

(١) السابق/ ١١٥.

(٢) نفسه/ ١١٦.

(٣) نفسه/ ١١٨، ١١٩.

(٤) نفسه/ ١٢٢.

(٥) نفسه/ ١٣٤.

العُفَاةِ...»^(١)، ذلك « أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعْهَدَ ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صباية النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر..»^(٢).

وعلى هذا يكون عبد القاهر هو أول من أبرز الجانب النفسي في تأثير الحجة، فإذا كان النقاد الذين أعجبوا بالاحتجاج على أساس فكري، أشادوا بقوة الحجة في إثارة العجب وتحقيق الإعجاب، إلا أنهم لم يحاولوا اكتشاف السبب في ذلك، فجاء عبد القاهر بنقده التعليلي، ليقول: «إنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ في غايته، وحتى يغفل الفكر إلى زواياه، وحتى لا يبلغ عليه موضع شبهة ومكان مسألة»^(٣)، وعلى هذا الأساس علل أنس النفوس واطمئنانها بالحجة العقلية من خلال حديثه عن التمثيل، فالاحتجاج - عنده - معاناة فكرية للمنشئ، وفائدته: أنس نفسي للمنشئ والسامع، وكلما غمض المعنى واستعين عليه بالحجة كان أحلى في النفس، « إذ من المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه كان نيله أحلى وبالمزية أولى وكان موقعه في النفس أحلى وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف، ولذلك ضربَ المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ.. وأشبه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة، وتقدّم المطالبة من النفس..»^(٤)، وهو بهذا يشير إلى مستويات الاحتجاج بضريبه، والتي ذكر منها « قوله: فَإِنْ تَفَقَّ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ..

وقوله: وَمَا التَّائِبُ لِاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ.. وقوله:

ضَحُوكٌ إِلَى الْأَبْطَالِ وَهُوَ يَرُوغُهُمْ وَلِلسَّيْفِ حَدٌّ حِينَ يَسْطُو وَرَوَّاقٌ»^(٥)

فـ « هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقّ عنه...»^(٦).

ولذة الاحتجاج في هذه المعاني متبادلة بين المنشئ والسامع، فـ « إن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشك في أن الشاعر الذي أدّاه إليك... قد تحمّل فيه المشقة الشديدة... ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم ينل في أصله إلا بعد التعب.. كان للعلم

(١) السابق/ ١٣٢.

(٢) نفسه/ ١٣١.

(٣) دلائل الإعجاز / ٧٠.

(٤) أسرار البلاغة / ١٣٩.

(٥) نفسه/ ١٤٠، ١٤١. رونق: بهاء ولمعان.

(٦) نفسه/ ١٤١.

بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه... وأخذ الناس بتفخيمه..»^(١) بل إن لذة هذه المعاني عند منشئها أكثر من متعتها عند سامعها، وهي «..لذة تعادل لذة انفتاح باب العلم بعد إيمان قرعه...»^(٢)، حتى تبرز هذه المعاني:

مُشْرِقَاتٌ كَأَنَّهُنَّ حِجَابٌ يَقَطَعْنَ الحِصْمَ وَالظَّلَامَ انْقِطَاعٌ^(٣)

وفي ضوء الأساس النفسي يمكن أن نفسّر اهتمامه بالتعليل الفني في الاحتجاج الخادع ووصفه للمعنى الذي «لا تعليل فيه»^(٤) بالسذاجة، «فإنما تسكن أنفسنا تمام السكون إذا عرفنا السبب في ذلك والعلة»^(٥) كما في الاحتجاج الصادق. إلا أن عبد القاهر وهو يبرز أثر الحجة في النفس لم يكن يراعي الفروق بين الأجناس الأدبية، فجمع «على هذا موضوع الشعر والخطابة»^(٦)، غير أن نقاداً آخرين كانوا يهتمون بمراعاة الجنس الأدبي، فما يستحسن في الخطابة قد لا يستحسن في الشعر، وهؤلاء هم الذين يقيمون نظرهم للاحتجاج على أساس فني.

رابعاً: الأساس الفني:

رأينا كيف أعلن نقاد الفلاسفة بوضوح موقفهم من الاحتجاج العقلي، وكيف فصلوا ذلك في ضوء نظرية الأجناس الأدبية، وبالرغم من أنهم النقاد العرب الوحيدون الذين اهتموا بشرح كتب أرسطو، إلا أنهم لم يتأثروا بإخراجه الاحتجاج العقلي من دائرة الشعر حين قال: «إن صناعة الشعر ليست مبنية على الاحتجاج والمناظرة»^(٧)، لأنهم كانوا يدركون - على الأرجح - أن التعامل مع الشعر العربي غير التعامل مع الشعر اليوناني، فلكل أدب مقياسه الخاصة، ولكل ثقافة ذوقها الخاص، ونقدها الخاص، وقد بنوا نظرهم للاحتجاج على أساس فني يفرّق بين مقياس الشعر والنثر الفنية، وهو مقياس لا يشتط في الرفض، ولا يندفع في القبول، آخذاً بمبدأ التوازن.

(١) السابق/ ١٤٥.

(٢) نفسه / ١٤٧.

(٣) انظر: نفسه / ١٥٢. يقصد النجوم، شبه الحسي بالمعنوي.

(٤) نفسه / ٢٩٠.

(٥) دلائل الإعجاز/ ٧٠.

(٦) أسرار البلاغة/ ٢٧٠.

(٧) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر/ ٨٣.

وإذا كنا قد رأينا الكندي المتفلسف أبدى إعجابه بحجج أبي تمام العقلية في الشعر، فإن ذلك الإعجاب له ما يبرره في الفكر الشعري عند الفلاسفة، لأن الشعر عندهم قسم كبير من أقسام المنطق، فليس القياس الشعري إلا أحد الأقيسة المنطقية، فإن تجرّد هذا القياس من التخيل فهو قول شعري يهدف إلى الإقناع وإيقاع التصديق، وإن توشّح بالتخيل، تجاوزت مهمته التصديق إلى التأثير، وهو غاية الشعر عند الفلاسفة؛ فلا غرابة إذن من تأثر الكندي بالاحتجاج في الشعر؛ « وقد شرّحه في المبحث الثامن من مباحث المنطق الأرسطي »^(١).

وقد يبدو هذا التقبّل للاحتجاج في الشعر متناقضاً مع قول الفارابي في الفصل السابق إن «القول الشعري هو الذي ليس بالبرهانية، ولا بالجدلية، ولا الخطابية، ولا المغالطية.»^(٢)، وكان الفارابي يستبعد جميع وسائل الإقناع الاحتجاجية من الشعر، وهذا كلام لا ينبغي أن يؤخذ على عواهنه، فيفهم الرفض من ظاهره، لأنه إنما أراد أن يؤكد على أهمية الفكرة الجوهرية في الفن الشعري، والتي ركّز عليها جميع نقاد الفلاسفة، وهي التخيل، فـ « إنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيّل... سواء كان القول مصدّقاً به أو غير مصدق »^(٣).

فالفارابي - على الأرجح - لا يريد أن تختلط الأجناس الأدبية بتداخل وظائفها؛ ولذا حدّر من طغيان جانب على جانب، فكما أنه « غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية، فيستعمل المحاكاة أزيد مما شأن الخطابة أن تستعمله... فيكون قوله ذلك - عند كثير من الناس - خطبة بالغة »^(٤)، فإنه قد يقع في الغلط نفسه « كثير من الشعراء الذين لهم أيضاً قوة على الأقاويل المقنعة [حين] يضعون الأقاويل المقنعة، ويزينونها، فيكون ذلك - عند كثير من الناس - شعراً، وإنما هو قولٌ خطبي، عدل به عن منهاج الخطابة »^(٥) بسبب الوزن إلى الشعر.

ومن هنا نبّه نقاد الفلاسفة الشاعر من خطر الوقوع في هذا الغلط الفني، وحدّره ابن رُشد من « أن يترك المحاكاة الشعرية، وينتقل إلى الإقناع والأقاويل التصديقية، وبخاصة متى كان القول

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / ١٧٩، نقلًا عن: رسائل الكندي / ٣٦٨/١.

(٢) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر / ٦٢. في الحاشية. نقلًا عن: رسالة في صناعة الشعر / ١٥١.

(٣) الشفاء - المنطق - الشعر / ٢٤.

(٤) جوامع الشعر / ١٧٣. ضمن: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر / ١٧٣.

(٥) نفسه / ١٧٣.

هجيناً، قليل الإقناع»^(١)، ولهذا السبب انتقد التعليل الفني في «قول امرئ القيس يعتذر عن جُبْنه:

وَمَا جُبْنْتُ خَيْلِي، وَلَكِنْ تَذَكَّرْتُ مَرَابِطَهَا مِنْ بَرْبَعِيصَ وَمَيْسِرًا»^(٢)

فالشاعر هنا كما يرى ابن سينا «ترك المحاكاة وحاول البيان التصديقي الصناعي»^(٣).

فعبارة (قليل الإقناع) في قول ابن رشد توحى بضعف الاحتجاج، وعبارة (القول المهجين) توحى بضعف الصياغة، أما عبارة (البيان التصديقي الصناعي) في قول ابن سينا، فتوحى بضعف التخييل وفساد التعليل وتكلف الاحتجاج، وما كان على هذه الصورة فليس مستحسنًا في نظرهم، إلا أنه «قد يحسن هذا الصنف - عند ابن رشد وحده - إذا كان حسن الإقناع، أو صادقاً، مثل قول الآخر يعتذر عن الفرار:

اللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَرَكْتُ قَالَهُمْ حَتَّى عَلَّوْا فَرَسِي بِأَشْقَرٍ مُزْبِدٍ

وَعَلِمْتُ أَنِّي إِنْ أَقَاتِلُ وَاحِدًا أَقْتُلُ وَلَا يَنْكِي عَدُوِي مَشْهَدِي»^(٤)

أما ابن سينا فيرى فيه «استدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها، وهي شبيهة بالخطابية أو القصص»^(٥)، «وإنما يعرض للشاعر أن يأتي بخطابة وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التي لا تخيل فيها ولا محاكاة ثم يركبها تركيباً موزوناً»^(٦)، على النحو الذي مضى في البيتين السابقين، فهو يرفض الاحتجاج الضعيف في المعنى الدارج.

وهذه الرؤية الفنية للحجة العقلية في الشعر تبدو متوازنة في ربط الجنس الأدبي بخصائصه الفنية ووسائله التعبيرية، إلا أنها لا تعني رفض نقاد الفلاسفة للاحتجاج في الشعر في كل حال، فـ «ها هنا نوع آخر من الشعر وهي الأشعار التي هي في باب التصديق والإقناع أدخل منها في باب التخييل، وهي أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية»^(٧) لما فيها من قوة

(١) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر / ١٦١.

(٢) نفسه / ١٦١. بربعيس وميسرا : أسماء مواضع .

(٣) الشفاء - المنطق - الشعر / ٧٢.

(٤) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر / ١٦١. الأشقر من الدم : الذي قد صار علقاً ، والزبد : ما يطفو على السطح ، وينكى : يصيب.

(٥) الشفاء - المنطق - الشعر / ٦٣.

(٦) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر / ١٧٣. في الحاشية. نقلاً عن: الخطابة / ٢٠٤.

(٧) نفسه / ١١٦.

التعليل والتمثيل، يقصدون بذلك الاحتجاجات العقلية في التشبيهات الضمنية، « فهذا ضرب يستعمله الصُّناع من الشعراء »^(١)، الذين يُجيدون دمج الاحتجاج في المعنى الشعري، "وهذا الجنس الذي ذكره من الشعر هو كثير في شعر أبي الطيب، مثل قوله:

[لَأَنَّ حِلْمَكَ حِلْمٌ لَا تُكَلِّفُهُ] لَيْسَ التَّكْحُلُ فِي الْعَيْنِ كَالْكَحْلِ

وقوله:

[خُذْ مَا تَرَاهُ وَدَعْ شَيْئاً سَمِعْتَ بِهِ] فِي طَلْعَةِ الْبَدْرِ مَا يُغْنِيكَ عَنِ زُحَلٍ^(٢)

يقول ابن رشد: « ومن أحسن ما في هذا المعنى قول أبي فراس:

هُنَّ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نُفُوسُنَا وَمَنْ خَطَبَ الْحُسْنَاءَ لَمْ يُغْلِهِ الْمَهْرُ^(٣)

وهذا الاستحسان له ما يبرره عند فيلسوف النقاد حازم القرطاجني الذي مضى يترسّم خطأ نقاد الفلاسفة في هذه الرؤية الفنية للاحتجاج في الشعر القائمة على المزوجة بين ما هو تخيلي وما هو تصديقي، والتي تتمثل في تطعيم الخطابة ببعض المعاني التخيلية، وفي تطعيم الشعر ببعض المعاني الاستدلالية التي تقدّم المعنى مقروناً بحجته، « وأكثر ما يستدل في الشعر بـ (التمثيل الخطابي) وهو الحكم على جزئي بحكم موجود في جزئي آخر يمثله [يقصد بذلك التشبيه الضمني] نحو قول أبي تمام:

أَخْرَجْتُمُوهُ بِكَرِهِهِ مِنْ سَجِيَّتِهِ وَالتَّارُ قَدْ تُنْتَضَى مِنْ نَاضِرِ السَّلْمِ^(٤)

« فصناعة الشعر تستعمل يسيراً من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة تستعمل يسيراً من الأقوال الشعرية؛ لتعضد المحاكاة في هذه بالإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة »^(٥)، على النحو الذي مضى في الفصل السابق.

(١) الشفاء - المنطق - الشعر/ ٦٢.

(٢) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر/ ١١٦.

(٣) نفسه/ ١١٦. في ديوان أبي فراس/ ٦٨... وَمَنْ يَخْطِبُ..

(٤) منهاج البلاغ/ ٦٧. الكَرَه: ما أكرهت نفسك عليه، والكَرْه: ما أكرهك غيرك عليه، تقول: جنتك كرهها وأدخلتني كرهها، سجيته: طبيعته، تُنْتَضَى: تُسْتَخْرَج، السَّلْم: شجر العضاة طوال الشوك.

(٥) نفسه/ ٢٩٣.

وأخذ حازم يكشف عن بعض الأسس الفنية والنفسية لبلاغة هذا الضرب من المرواحة، «فأما إذا استعملت إحداهما الأقل من الأخرى، فإن ذلك يحسن لاعتضاد إحداهما بالأخرى، وإراحة النفس وجومها، لتجدد الأقاويل الشعرية بعد الخطابية، والخطابية بعد الشعرية عليها وإجمامها بالواحد لتلقي الآخر»^(١).

وعلى هذي من نظرية المرواحة علل نبوغ المتنبي في الشعر، إذ «كان أبو الطيب يعتمد هذا كثيراً ويحسن وضع البيت الإقناعي من الأبيات المخيلة، لأنه كان يصدر الفصول بالأبيات المخيلة، ثم يختتمها بيت إقناعي يعضد به ما قدم من التخيل، ويجم النفوس لاستقبال الأبيات المخيلة في الفصل التالي؛ فكان لكلامه أحسن موقع في النفوس بذلك»^(٢).

لكن حازماً وإن كان ينظر بإكبار إلى الاحتجاج الصحيح الذي تقبله نقاد الفلاسفة بنوع من الحذر الفني، فإنه وقف بإجلال أمام الاحتجاج الخادع الذي قدسه نقاد المعتزلة، من أصحاب الكلام، إذ «يعد حذقاً للشاعر اقتداره على ترويح الكذب»^(٣)، وكأنه يولي اهتماماً بمسألة تحليل التخيل التي شغف بتتبعها عبد القاهر الجرجاني، ولذلك كان أردأ الشعر عند حازم «ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب، خلياً من الغرابة»^(٤)، و«أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته، أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته..»^(٥)؛ إلا أن اهتمام حازم كان منصباً على نظرية المرواحة أو المزاجية بين ما هو تخيلي وما هو تصديقي، «وما كان بهذه الصفة فهو أفضل موقعاً في الشعر»^(٦)، ومن هنا نصح باعتماد الاحتجاج على هذه المزاجية، فقال: «ويجب أن يُعتمد مذهب أبي الطيب في ذلك، فإنه حسن»^(٧).

غير أن حازماً لم يكن هو مؤسس نظرية المرواحة أو المزاجية بين النقاد، لكنه كان أكثرهم احتفاءً بها وشرحاً لها، وتوضيحاً لأسسها النفسية والفكرية والفنية، ذلك أن هذه الفكرة كانت ذات جذور في النقد العربي القديم، فقد أشار لها بعض النقاد في نقدهم لأشعار صالح بن

(١) السابق/ ٢٩٣.

(٢) نفسه/ ٢٩٣.

(٣) نفسه/ ٧٢.

(٤) نفسه/ ٧٢.

(٥) نفسه/ ٧١.

(٦) نفسه/ ٣٤٧.

(٧) نفسه/ ٢٩٣.

عبد القدوس وأبي تمام، إذ رأوا أن صالحاً يكثر من الاحتجاج عن طريق التمثيل، مما أشبع شعره بالصور التقريرية، كما طغت المعاني العقلية في شعر أبي تمام، ولذا « كان بعض العلماء يُشبهه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال، ويقول لو أن صالحاً نثر أمثاله في شعره، وجعل بينهما فصولاً من كلامه، لسبق أهل زمانه، وغلب على مدّ ميدانه »^(١)، قال ابن المعتز: «وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى»^(٢)، وإلى مثل هذا الرأي ذهب الآمدي^(٣)، وابن رشيق القيرواني، فالاحتجاج في الشعر من خصائص العبقريّة الشعرية، لكن لا ينبغي أن يؤدي إلى التكلّف، فتصبح القصيدة كلها استدلالات وتمثيلات، « فهذه الأشياء في الشعر إنما هي بُدْ تستحسن ونكت تُستطرف مع القلّة، وفي النُدرة، فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة، فلا يجب للشعر أن يكون مثلاً كله وحكمه كشعر صالح بن عبد القدوس، فقد قعد به عن أصحابه وهو يقدمهم في الصناعة؛ لإكثاره من ذلك.. »^(٤)، يقول ابن رشيق معللاً: « وإنما هرب الحدّاق عن هذه الأشياء لما تدعوه إليه من التكلّف.. وأشد ما تكلفه الشاعر صعوبة التشبيه، لما يحتاج إليه من شاهد العقل واقتضاء العيان »^(٥)، وكان ابن رشيق بهذا القول يشير إلى الاحتجاج التمثيلي الذي يحتاج إلى شاهد عقلي ونظر دقيق، وهو من المعاني الطريفة عند النقاد إذا كان قليلاً، إذ «استطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يُستدل بذلك على جودة شعر الرجل»^(٦)، ولعل هذا هو ما قصده ابن قتيبة - قبلهم - حين قرّر أن البليغ « لا يأتي بالكلام كله مهذباً كل التهذيب، ومصفى كل التصفية، بل تجده يمزج ويشوب، ليدل بالناقص على الوافر..»^(٧).

فمسألة الإسراف في الاحتجاج للمعاني الشعرية غير مقبولة عند النقاد، لأنها تخرج الشعر عن وظيفته الفنية، ولعل هذا هو السبب الذي دفع دعبيل الخزاعي إلى انتقاد شعر أبي تمام بقوله:

(١) البديع / ١.

(٢) نفسه / ١.

(٣) انظر: الموازنة ١/ ١٨.

(٤) العمدة / ١ / ٢٨٥.

(٥) نفسه / ١ / ٢٨٥.

(٦) نفسه / ١ / ١٣٠.

(٧) تأويل مشكل القرآن / ١٣.

«ما جعله الله من الشعراء، بل شعره بالخطب والكلام المنشور أشبه»^(١)، وهو نفس النقد الذي كان قد وجهه - قبله - حماد الراوية للكُميت حين قال له: «أنت شاعر، وإنما شعرك خطب»^(٢). وكل أصحاب هذه الرؤى النقدية - ما عدا حازماً - لم يصرّحوا بأنهم يقصدون الاحتجاج بالذات، وإنما يُستشف ذلك من كلامهم؛ لأن الاحتجاج فنٌ خطابي، والتخييل فن شعري، فلا ينبغي طغيان أحدهما على الآخر، يؤكد هذا قول البحرّي:

كَلَفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشَّعْرُ يُغْنِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوحِ يَلْهَى سَجُّ بِالْمَنْطِقِ: مَا نَوْعُهُ؟ وَمَا سَبَبُهُ؟
وَالشَّعْرُ لَمْ حِجِّ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذْرِ طَوَّلَتْ حُطْبُهُ^(٣)

إذ من المرجح أن هذه الأبيات موجهة إلى انتقاد طائفة من علماء عصره أرادوا إخضاع الشعر لمقاييس المنطق، حتى لا يدعي فيه «إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجهه»^(٤).

وهذا لا يعني أن البحرّي يرفض الاحتجاج في الشعر جملةً وتفصيلاً، وإلا يكون قد وقع بقوله هذا في موضع المناقض لنفسه، حين امتدح الاحتجاج في المعاني البلاغية بقوله:

حُجَجٌ تُنْخَسُ الأُلْدُ بِالْفَا ظِ فُرَادَى كَالْجَوْهَرِ المَعْدُودِ
وَمَعَانٍ لَوْ فَصَلَّتْهَا القَوَافِي هَجَجْتِ شِعْرَ جَرُؤِلٍ وَلَيْدِ
فِي نِظَامٍ مِنَ البَلَاغَةِ مَا شَكَّ أَمْرُؤُ أَنَّهُ نِظَامٌ قَرِيدِ^(٥)

(١) الموازنة ١/ ١٩. والموشح/ ٣٤٤.

(٢) الموشح/ ٣٤٢.

(٣) ديوانه ٢/ ٢٣٠.... ذو القروح : امرؤ القيس .

(٤) أسرار البلاغة/ ٢٧٣.

(٥) ديوانه ١/ ٢١٥. والأبيات في دلائل الإعجاز/ ٥١٧، ٥١٨.

ولما كان لاحتجاجاته الشعرية أي موقع من البلاغة، إذ « لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطي البحثري»^(١)، وذلك واضح في احتجاجه على معنى القرب والبعد في آن واحد:

كالبدرِ أفرط في العلوِّ وضوءه للعُصبةِ السَّارينِ جدُّ قريبٍ^(٢)

وإنما المقصود بالأبيات رفض إخضاع الشعر للاحتجاج المتكلف: « كلفتمونا حدود منطقتكم»، حتى لا يطغى البرهان على معنى الشعر فـ « يلهج بالمنطق ما نوعه؟ وما سببه؟»، لأن هذا الأمر يحيل الشعر إلى « هذرٍ طولت خطبه»، والشعر له منطق آخر « يغني عن صدقه كذبه».

فهذه الرؤية الفنية لا تنتقد الاحتجاج، وإنما تنتقد الإسراف فيه على النحو الذي مضى في الاحتجاج المتخيل، وفي تعليل التخييل، وربما كانت هذه الموجة التي اجتاحت الشعر بتعليل كل المعاني والبحث عن التصديق والتحقيق، حتى ولو بالحجج البعيدة والأسباب المتخيلة هي استجابة قسرية لضغط التيار النقدي المعاصر له والذي يريد إخضاع الشعر لمنطق العقل، فإذا لم يكن الشاعر عالماً بحدود المنطق، فإنه في عداد الحمقى والمغفلين كـ (دماذ) الشاعر الذي هجاه عمرو بن زعبل بقوله:

إني رأيتُ دماً إذا عينَ الأحمقِ وكذاك سِما المُعجَبِ المتحدِّقِ
لم يدْرِ ما علمُ الخليلِ، فيقتدي ببيانِ ذاك، ولا حدودُ المنطقِ^(٣)

ومن المرجح أن أبا تمام كان واقعاً تحت ضغط هذا التيار الذي يطلب منه تحقيق جميع المعاني، وهذا ما يفسر كثرة الاحتجاجات في شعر أبي تمام، وهو الأمر الذي اتضح في أساليب بعض احتجاجاته؛ كقوله:

لا تُنكروا ضربِي له...

(١) أسرار البلاغة / ١٤٦.

(٢) نفسه / ١١٦.

(٣) الموشح / ٤١٨. المتحدِّق: مَنْ أظهر الحَقَّ وادعى أكثر مما عنده، الخليل: العالم اللغوي المشهور بالفراهيدي.

لا تُنكري عطلَ الكريم...
لا تُنكرُ تحديداً تحلله...

وكانَ هناكَ ناقداً يقف على رأسه يحدِّره من المعاني المستنكرة، حتى « لا يقول ما لا يُفهم»^(١) وصاحبه هذا هو الذي عرَّضَ بمجائه في مدح بلاغة الحسن بن وهب:

لم يتبع شنع اللغات، ولا مَشَى رَسَفَ المقيِّدِ في طريقِ المنطقِ^(٢)

ونظراً لارتباط المنطق بالفلسفة، فإنه قد وردت عدة نصوص نقدية توهم إخراج الاحتجاج من دائرة البلاغة الشعرية على وجه الخصوص؛ إذ تدعو إلى فصل الفلسفة والاحتجاج عن الشعر والفن. وأول هذه النصوص هو قول الأمدى عن شعر أبي تمام: «... إن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة، وفلسفة، ومعانٍ لطيفة، فإن شئت دعوناك حكيماً أو سميناً فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً ولا ندعوك بليغاً...»^(٣).

وثاني هذه النصوص هو قول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: « الشعر لا يُحبَّب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة، ولا يُحلَّى في الصدور بالجدال والمقايسة »^(٤)، « وأي حبيب يُستعطفُ بالفلسفة... »^(٥)، «... وإن كنت لا أرى أن يؤخذ الشاعر بهذه الدقائق الفلسفية ما لم يأخذ نفسه بما ويتكلف التعمُّل لها... »^(٦).

وثالث هذه النصوص هو قول ابن رشيق القيرواني: «... والفلسفة وجَرُّ الأخبار باب آخر، غير الشعر... »^(٧).

(١) الموازنة ١/ ٢١.

(٢) العمدة ٢/ ٢٦٦. الرَسَفُ: مشي المقيِّد.

(٣) الموازنة ١/ ٤٢٤، ٤٢٥.

(٤) الوساطة/ ١٠٠.

(٥) نفسه/ ٦٨.

(٦) نفسه/ ٤٧١، ٤٧٢.

(٧) العمدة ١/ ١٢٨.

وهذه النصوص السابقة حملها بعض النقاد المحدثين ما لا تحتل، ففسروها بأنها تدعو إلى ضرورة تنحية الاحتجاج حين « يكون حكمة، أو مثلاً سائراً، أو حقيقة فلسفية »^(١) عن المعنى الشعري.

وينبغي قبل مناقشة هذه النصوص أن نقف بإيجاز على مفهوم الفلسفة عند القدماء، وبالأخص علماء البلاغة والنقد، فالفلسفة عندهم ارتبطت في الغالب بالناحية الشكلية من حيث استخدام بعض مصطلحات الفلاسفة في الشعر ونحو ذلك، ولهذا وجدنا ابن سنان الخفاجي، ينتقد قول الشاعر:

مَحَاسِنُهُ هِيَ بُولَى كُلِّ حُسْنٍ وَمَغْطِيسُ أَفِيدَةِ الرَّجَالِ

ف « هذا كأنه شعر فيلسوف »^(٢).

كما أن الفلسفة - في المضمون - مرتبطة بغموض المجاز، ولهذا انتقدها ابن طباطبا بقوله: « يجب أن ينسَّق الكلام صدقاً لا كذباً فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفياً... »^(٣).

وكان النقد أكثر ما ينصب على الفلسفة في ناحيتها الشكلية، ولهذا وجدنا بشر بن المعتمر في صحيفته ينبه البليغ بأن عليه أن « لا يُدَقِّق المعاني كل التدقيق »^(٤)، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح، ولا يهذبها كل التهذيب، ولا يصفئها كل التصفية، إلا أن يصادف فيلسوفاً أو حكيماً...^(٥) فربط هذه المسألة بنظرية السياق ومراعاة حال المخاطب.

أما من حيث الفكر الفلسفي فالمفهوم واسع، ولا يشكّل الاحتجاج إلا جزءاً يسيراً من هذا المفهوم، وهو في الغالب الأعم تعليلي تمثيلي يُؤتى به للكشف والتوضيح، لا للتعمية والألغاز، وهذا الكشف قد يتضمن الاحتجاج لأحد المعاني الفلسفية، والتي لا تخرج عن ثلاثة علوم:

(١) المعنى الشعري في التراث النقدي / ٨٠، ١٦٢، وانظر: دراسات بلاغية ونقدية / ١٦١، ١٦٢ / ١٩٨، ٢٠٩. وانظر: قضايا

النقد الأدبي / ١٠٧.

(٢) سر الفصاحة / ١٦١.

(٣) عيار الشعر / ٢١٥.

(٤) والعلة في ذلك كما يراها أبو هلال العسكري في: الصناعتين / ٢٩: « في تدقيق المعاني سبيل إلى تعميته، وتعميته المعنى كئنة

إلا إذا أريد به الألغاز، وكان في تعميته فائدة مثل أبيات المعاني. »

(٥) البيان والتبيين / ١ / ١٠٠.

- « أعلى، وهو: علم ما غاب عن الحواس، فأدرك بالعقل أو القياس..

- وأوسط، وهو: علم الآداب النفيسة التي أظهرها العقل من الأشياء الطبيعية..

- وأسفل، وهو: العلم بالأشياء الجزئية والأشخاص الجسمية..»^(١).

وعلى هذا يكون الاحتجاج في قول أبي نواس:

لَا يَعْجَبُ السَّامِعُونَ مِنْ صِفَتِي كَذَلِكَ الثَّلْجُ بَارِدٌ حَارٌّ

والذي نعته ابن رشيق بأنه: « مذهب كلامي فلسفي »^(٢). من العلم الأوسط، وذلك لنظرة « في علم الطبائع »^(٣)، وهذا مؤشر أولي إلى أن الاحتجاج الفلسفي ليس مستهجناً في الشعر، وهو ما سيتضح بشكل أوسع من خلال تفسير الأقوال السابقة والتي لا يمكن أن نفهمها بمعزل عن السياق الذي وردت فيه.

أما سياق نص الأمدي فقد جاء على لسان من يثني على مذهب البحثري في قرص الشعر على طريقة العرب، « وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصورة عنها، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة، ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيماً، أو سميناًك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب »^(٤).

فالعيب - كما يتضح من السياق - ليس في المعاني الفلسفية، ولكن في طريقة تقديمها «بألفاظ متعسفة، ونسج مضطرب..»^(٥). الأمر الذي يؤدي إلى « غموض المعاني ودقتها، وكثرة

(١) العمدة ٢٥/١.

(٢) نفسه ٨٠ / ٢.

(٣) الشعر والشعراء / ٨٠٣.

(٤) الموازنة ٤٢٤/١، ٤٢٥.

(٥) نفسه ٤٢٤/١.

ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام»^(١). فالفلسفة الكلامية عند الأمدي متعلقة بأمرين:

١- بالألفاظ، بذكر مجانساتها، ومرادفاتهما، ومشتقاتها، «وفرط التقعر مما يؤدي إلى الإحالة والغموض»^(٢). كما في قوله: الجُدُّ لا يَرْضَى بِأَنْ تَرْضَى...^(٣)، ولهذا السبب فضّل شعر البحرى، «فهذا والله هو الشعر، لا تعليقات أبي تمام بطباقة، وتجنيسه، وفرط تقعره وكثرة إحالاته»^(٤).

٢- بالمعاني، والاحتجاج عنده أحد هذه المعاني الفلسفية، وكان له مع الاحتجاج وقفان بين الاستهجان والاستحسان:

أ- أما الاستهجان، فقد جاء في تعليقه على قول «أبي تمام:

بَكَتْ بِمَا أَبْكَتْهُ أَيَّامَ صُدُورِهَا خَلِيٍّ، وَمَا يَخْلُو لَهُ مِنْ جَوَى صَدْرُ
وَقَالَتْ: أَتَنْسَى الْبَدْرُ؟ قُلْتُ تَجَلُّدًا: إِذَا الشَّمْسُ لَمْ تَغْرُبْ فَلَا طَلَعَ الْبَدْرُ

فقوله: (إذا الشمس لم تغرب فلا طلع البدر) لم يرد بذلك امرأة أخرى سواها، وإنما جعل هذا القول احتجاجاً عليها... وهذه الأبيات صالحة، والمذهب فيها غير مستحلى ولا مشتهى...»^(٥). يقصد: المذهب الاحتجاجي هنا، إذ العادة في الاحتجاج أن يؤتى به للكشف والتوضيح وتصحيح المعاني، أما هنا فقد أتى بـ «معنى غامض في الاحتجاج عليها»^(٦)، فالعيب في الغموض لا في الاحتجاج في حد ذاته، ومن هنا عاب شعر أبي تمام حين يستغلق فهمه، فـ «لا تصح معانيه على التفسير والشرح»^(٧)، كما في هذا المثال ونحوه.

(١) السابق ٤/١.

(٢) نفسه ٤٣/١.

(٣) نفسه ٤٥/١.

(٤) نفسه ١١٨/٢.

(٥) نفسه ٢٩/٢.

(٦) نفسه ٢٩/٢. الجوى: الخرقعة وشدة الوجد.

(٧) نفسه ٣٧/١.

وهذا يشير إلى أن رفض الآمدي للفلسفة المعنوية في الشعر يرتبط بمنهجه النقدي الذي يتطلب وضوح المعاني حتى يكون القول « ليس بينه وبين القلب حجاب »^(١)، وصدق الشعر في تصوير الحقائق، فـ « لا والله ما أجوده إلا أصدقه »^(٢)؛ حتى تكون « كلها معانٍ جيدة، صحيحة مستقيمة »^(٣)، ولذلك فهو لا يعيب الفلسفة إذا كانت صحيحة، بدليل أنه أشاد ببعض الأبيات الفلسفية عند أبي تمام، « فإنه حكمة متقنة وفلسفة تفوق كل فلسفة، وتتقدم معاني الناس في الرقة واللطافة »^(٤)، وامتدح في موضع آخر « فلسفته التي يخرج العبارة منها خروجاً صحيحاً »^(٥).

ويرى أنه على الرغم من « أن أبا تمام أتى في شعره بمعانٍ فلسفية، وألفاظٍ غريبة »^(٦)، إلا أن معناه إذا فُسر أعجب وأمتع، كما في قصة إعجاب الكندي بحجة « المشكاة والنبراس، وهو أثبت في العقول وأولى بالصواب.. »^(٧)، ومن هنا كان شعر أبي تمام الغامض، موجهاً للخاصة، « فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه، وإذا فُسر له فهمه واستحسنه »^(٨)؛ ومن هذا المنطلق نجد الآمدي يعجب بالاحتجاج الصحيح الذي يُفسر المعاني، يتضح ذلك من خلال تعليقاته الانطباعية على بعض أبيات الاحتجاج بالتمثيل والتعليل ونحوهما، ويزداد هذا الإعجاب بالاحتجاج مع التشبيه الضمني، كقول أبي تمام في مالك بن طوق.

أَخْرَجْتُمُوهُ بِكَرِهِ مِنْ سَاجِيَّتِهِ وَالنَّارُ قَدْ تُتَضَّى مِنْ نَاضِرِ السَّلْمِ

فـ « هذا ما لحسنه وجودته وصحته نهاية، وهو من مشهور إحسانه »^(٩)، « ونادر معانيه »^(١٠). وكذلك قول أبي تمام أيضاً:

(١) السابق ٢ / ١٨٠.

(٢) نفسه ٢ / ٥٨.

(٣) نفسه ٢ / ١٩٦. وانظر ٣ / ٤٢٩.

(٤) نفسه ٣ / ٣٦٦.

(٥) نفسه ٣ / ٢٣٨.

(٦) نفسه ١ / ٢٧.

(٧) نفسه ٣ / ٨٤.

(٨) نفسه ١ / ٢٧.

(٩) نفسه ٣ / ٥٧، ٥٨.

(١٠) نفسه ٣ / ٣٧٤.

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ قَضِيْلَةٍ طُوِيَتْ، أَتَّاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُوْدٍ
لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طِيْبُ عَرَفِ الْعُوْدِ

فـ « هذا غاية في حسنه وحلاوته وصحة تمثيله، وهو إحسانه المشهور »^(١)؛ لأنه « معني متناه في حسنه وحلاوة لفظه »^(٢)، إلى غير ذلك من هذه العبارات الانطباعية^(٣).
ونسلم هذه العبارات تتردد بكثرة عقب كل ضرب من هذا الاحتجاج، فـ « هذا كله جيدٌ بالغ حسن »^(٤)، و « هذا معني لطيف حسن »^(٥)، و « قد أحسن أبو تمام كل الإحسان »^(٦).

وربما كان إعجابه بالاحتجاج التمثيلي ناجماً عمّا فيه من فحوى التعليل التي صرّح بإعجابه بها في قوله: « كشف عن العلة.. وبيّن عمق المعنى إلخ... »^(٧).

وقد فهم القاضي الجرجاني الفلسفة على هذا النحو الذي فهمها به معاصره الأمدي، فهو حين يستهجن الفلسفة الشعرية، إنما يستهجن جانبيها في تشقيق اللفظ، وتدقيق المعنى، ولا يستهجن الفلسفة الاحتجاجية في إصابة المعاني الصحيحة أو القريبة من الصحة، يؤكد هذا الفهم ربط هذه المقولات بالسياق الذي وردت فيه، فهو حين قال: « وأي حبيب يستعطف بالفلسفة »، إنما أراد تشقيق الألفاظ، وتقليب تصاريفها على النحو الذي يؤدي إلى غموض المعنى، كما مضى من قول أبي تمام: الجُدُّ لَا يَرْضَى بِأَنْ تَرْضَى^(٨)..... وعلى نحو قوله أيضاً:

قَسَمْتُ لِي وَقَاسَمْتَنِي بِسُلْطَانٍ نِ مِنَ السُّحْرِ، مُقَلَّتَا عَبْدُوسِ
فَالْقَسِيمُ الْقَسَامُ عَنِ لِحْظَاتٍ فَهُمَا يَخْتَلِسُنْ حُبَّ النَّفُوسِ

(١) السابق ١١٦/٣.

(٢) نفسه ١٢٠/٣.

(٣) انظر: نفسه ٢/٣٥٠، ٣٦٣، ٦٣/٣، ١٤١، ٢٦١، ٣١١.

(٤) نفسه ٨٨/٢.

(٥) نفسه ٣١١/٢.

(٦) نفسه ٦١/٣.

(٧) نفسه ٥٨/٢، وانظر ١٦٨/٢، ٢٥٤.

(٨) انظر: الوساطة / ٧٢.

قال: «ولست أدري- يشهد الله- كيف تصوّر له أن يتغزل وينسب، وأي حبيب يُستعطف بالفلسفة، وكيف يتسع قلبه... لاستخراج العويص، وإظهار المعنى»^(١)، وهذا دليل واضح على أنه يقصد بالفلسفة في هذا السياق تشقيق الألفاظ.

أما الفلسفة المعنوية التي يراها معتدلة، فهي كقول الشاعر:

رُبَّ لَيْلٍ أَمَدَّ مِنْ نَفْسِ الْعَا شِقِّ طُولاً قَطَعْتُهُ بِائْتِحَابِ

«إنما أراد الشاعر أن الليل زائد في الطول على مقادير الليالي كزيادة نفس العاشق على الأنفاس، فهذا وجه لا ترى به بأساً في تصحيح المعنى، وإن كنت لا أرى أن يؤخذ الشاعر بهذه الدقائق الفلسفية ما لم يأخذ نفسه بما ويتكلف التعمّل لها..»^(٢).

فالقاضي الجرجاني يعلن موقفه من قبول الفلسفة المعنوية الصحيحة، ورفض المتكلمة إلا إذا استطاع الشاعر أن يحتج لها، ومن هنا أثنى على معاني المتنبي الفلسفية، فقال: «وإنما تجد له المعنى الذي لم يسبق إليه إذا دقق، فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة، كقوله:

وَجُدْتَ حَتَّى كِدْتَ تَبْخُلُ حَائِلاً لِلْمُنْتَهَى، وَمِنَ السُّرُورِ بُكَاءٌ»^(٣)

فقد جاء المعنى الفلسفي في الشطر الأول، مدعوماً بحجته في الشطر الثاني، فالمعنى الفلسفي هو (تولّد الشيء من ضده)، فالبخل قد يأتي من شدة الكرم، والحجة هي تولّد البكاء - أحياناً - من شدة الفرح: «ومن السرور بكاء»، وعلى هدي من هذا يمكن تفسير إعجاب القاضي بالشعر التعليلي في نقد انطباعي كقوله: «فبين العلة»^(٤)، «فعلل وشبه وأوضح المعنى»^(٥)، «وإنما بقي علينا تعرّف العلة»^(٦).

(١) السابق/ ٦٨. عبدوس : اسم غلام . يخنلس : يأخذ الشيء مبالغته .

(٢) نفسه/ ٤٧١، ٤٧٢. الانتحاب : رفع الصوت بالبكاء .

(٣) نفسه/ ١٨٢.

(٤) نفسه/ ٣١١.

(٥) نفسه/ ٢٥٥.

(٦) نفسه/ ٤٧٨.

وأما قوله: « والشعر لا يُحَبَّب إلى النفوس بالنظر والمحاجة.. »^(١)، فقد جاء في سياق نقده لمن يجادل غيره في فهم معاني الشعر، وتخرّج أقواله بالجدل والقياس، لأن البلاغة، والشعر بخاصة مسائل ذوقية، يكفي فيها النقد الانطباعي المعبر عن الشعور النفسي والإحساس الفني، و أمّا الحكم النقدي فهو « باب يضيق مجال الحجة فيه، ويصعب وصول البرهان إليه، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية، والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر، فحذقت نقده وأثبتت عياره وعرفت خلاصه... فأما وأنت تقول: هذا غثّ مستبرد، وهذا متكلّف متعسف، فإنما تخبر عن بُبُو النفس عنه، وقلة ارتياح القلب إليه، والشعر لا يُحَبَّب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يُحَلَّى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربّه منها الرونق والحلاوة..»^(٢).

فقراءة الجملة في سياقها العام كشفت عن معنى الكلام، في أنه أراد الجملة الرائجة بأن: «الذوق لا يُعلَّل»^(٣)، والقول المأثور: « لا جدال في الذوق »^(٤)، وأن المتلقي لا يُعجَب بالشعر عن طريق محاولة الناقد إقناعه عقلياً، ما لم تكن لديه قناعة نفسية لهذا الإعجاب معتمدةً على الذائقة الفنية، التي أشار لها الخطابي بقوله: « قد يخفي سببه عند البحث، ويظهر أثره في النفوس...»^(٥).

والدليل على أن القاضي الجرجاني لا يستهجن الاحتجاج في الشعر، ما تقدّم من إعجابه بالمعاني الاحتجاجية الفلسفية في شعر المتنبي، وبيانه للعلل، وإعجابه ببعض مظاهر الاحتجاج التمثيلي، كحجة الفرزدق « في نبوّ سيفه »^(٦)، وإعجابه بـ « أحمد بن أبي طاهر في محاجة البحري.. »^(٧).

(١) السابق / ١٠٠..

(٢) نفسه/ ٩٩، ١٠٠.

(٣) فيض الخاطر / ٤٠/١.

(٤) دفاع عن البلاغة / ٣٠.

(٥) ثلاث رسائل في إجاز القرآن / ٢٤.

(٦) الوساطة / ٤٣٧.

(٧) نفسه/ ٢١٥.

ويبدو القاضي الجرجاني متأثراً في هذه الرؤى بمقاييس عمود الشعر العربي القديم، فـ «العرب تفاضل بشرف المعنى وصحته.. وتسلم لمن وصف فأصاب وشبه فقارب»^(١)، ومن هنا كان إعجابه بشعر المتنبي، إذ «لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تُختار ومعانٍ تُستفاد.. وإبداع يدل على الفطنة والذكاء»^(٢)، كما أن لعمله القضائي تأثيرٌ على حسّه النقدي ورؤيته للاحتجاج بحكم القاضي العادل^(٣)، فهذه الرؤية لا تفرّق بين جنسٍ وجنس، يقول: «وليس ما رسمته لك في هذا الباب بمقصود على الشعر دون الكتابة، ولا بمختصٍ بالنظم دون النثر»^(٤).
ومن هنا رأى الاحتجاج مظهراً من مظاهر الصدق، وهو ما ظهر بوضوح في قول أبي تمام:

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طَوَيْتُ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودٍ

فقد «صدق والله وأحسن..»^(٥) «والمدعي أشدّ اهتماماً بما يُحقق دعواه من المتوسط، وعناية الخصم بشهوده أتم من عناية الحاكم»^(٦).

أما قول ابن رشيق: «والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر..»، فلم يقصد به الاحتجاج العقلي، لأن فهمه للفلسفة الشعرية يشبه - إلى حد كبير - فهم الآمدي والجرجاني لها، بأنها تشقيق اللفظ، أو تدقيق المعنى، أما هنا فقد كانت الفلسفة المستهجنة عنده متعلقة باللفظ دون المعنى، يتضح ذلك من سياق الجملة فـ «للشعراء ألفاظٌ معروفة وأمثلة معروفة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها.. إلا أن يريد أن يتطرّف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في النُدرة وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأعشى قديماً وأبو نواس حديثاً فلا بأس، والفلسفة وجرُّ الأخبار بابٌ آخر غير الشعر... وإنما الشعر ما أطرب العقول، وهزّ النفوس، وحرّك الطباع..»^(٧).

(١) السابق/ ٣٣.

(٢) نفسه/ ٥٤.

(٣) انظر: نفسه/ ٢، ٣، ١٧٨.. تتكرّر في نقده ألفاظ: الإقرار.. الحق.. شاهداً.. أنكرت.. الحجة.. محتجاً.. خالفت.. الشبهة..

الحكم تحققت الدعوى.. خصمك.. برهان مسلم.. دليل قاطع.. إلخ.

(٤) نفسه/ ٤٦....

(٥) نفسه/ ١.

(٦) نفسه/ ١٧٨.

(٧) العدة ١/ ١٢٨.

وهذا السياق يكشف عن مقصد ابن رشيق بالفلسفة المستهجنة في الشعر، أما الفلسفة التي تتوصل إلى تصحيح المعنى أو تحقيقه كالاحتجاج العقلي فهي مستحسنة عنده كما رأينا في تعليقه على الاحتجاج في بيت أبي نواس، بـ « أنه مذهب كلامي فلسفي »^(١)؛ ولذلك فهو لا يخفي إعجابه بشعر ابن الرومي الاحتجاجي؛ « لأن معانيه كانت صِحاحاً فلسفية »^(٢)، ويبلغ الإعجاب بالاحتجاج ذروته - عنده - على صعيد الممارسة الإبداعية، فهو الذي يقول محتجاً:

فِي النَّاسِ مَنْ لَا يُرْتَجَى نَفْعُهُ إِلَّا إِذَا مُسَّ بِأَضْرَارِ
كَالْعُودِ لَا يُطَمَعُ فِي طِيْبِهِ إِلَّا إِذَا أُحْرِقَ بِالنَّارِ^(٣)

وهذا التوجّه ينبع من بعض مقاييسه النقدية في طلب الحقائق، كـ : الإصابة والصحة والوضوح، فـ « خير الكلام الحقائق، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها »^(٤)، و « أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب الحقيقة فيه »^(٥)، ومن هنا رأيناه يشيد بالاحتجاج الصحيح في المذهب الكلامي، والاحتجاج الخادع في باب التغاير..^(٦)

وهذا يؤكد أن النقاد القدماء لم يقصدوا باستهجان الفلسفة في الشعر نبذ (الاحتجاج العقلي)؛ ولو كان الأمر كذلك لما رأينا المعرّي يقف بإعجاب أمام شعر المتنبي الفلسفي^(٧)، ولما رأينا الحاتمي - على عداوته له - ينصفه في الحكم بأنه صاحب فلسفة مستحسنة^(٨).

ومما سبق يتضح أن الميزان النقدي القدم يُعلي من شأن الاحتجاج العقلي، سواءً جاء هذا الاحتجاج في بلاغة معجزة، أو في بلاغة شعرية، أو بلاغة نثرية، أو في قولٍ عرضي مجرد من الصياغة الفنية كما في بعض الأجوبة المسكتة، ولعل السبب في ذلك هو أن « الثنائية القديمة يجعل العقل أشرف من الجسم، وتجعل المنطق أشرف من الغرائز، والحكمة أجل من العواطف »^(٩)،

(١) السابق / ١ / ٨٠.

(٢) قراضة الذهب / ٤٤.

(٣) العمدة / ١ / ١٢.

(٤) نفسه / ٢ / ٦٠.

(٥) نفسه / ٢ / ٦١.

(٦) انظر: نفسه / ٢ / ٧٩، ٨٠، ١٠٠، ١٠٢.

(٧) انظر: نصرة الثائر / ١٨٦.

(٨) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب / ٢٣٦. نقلًا عن: الرسالة الموضحة / ١٤...

(٩) نظرية المعنى في النقد العربي / ٧٩...

وصارت غاية الشعر الأولى تقدم المنفعة على المتعة، سواءً كانت هذه المنفعة: شخصية، أو اجتماعية، أو دينية، أو سياسية، أو نحو ذلك..

ولتحقيق هذه المنفعة كان يتوجب على الأديب - شاعراً كان أو ناثراً، تحقيق معانيه، والاحتجاج لصحتها سواء كان: مدحاً لشخص، أو فخراً بذات، أو انتصاراً لمعتقد، أو انخيازاً للمذهب..

وتبعاً لذلك تفاوتت درجات احتفائهم بأساليب الاحتجاج، حسب التوجهات العقدية، فنقاد المعتزلة من علماء الكلام يكبرون من شأن الاحتجاجات النظرية، ونقاد السنة المحافظون يرون الاحتجاجات الخيرية أعظم شأنًا، في حين يميل نقاد الفلاسفة إلى الاحتجاجات التعليلية الفلسفية، بينما يتجه المشتغلون بأصول الفقه من شتى الطوائف إلى الاحتجاجات القياسية، « وطبعي أن يظهر تأثير الخلفية الثقافية والاجتماعية للناقد في نقده.. »^(١)

إلا أن العامل العقدي ظل مسيطراً على توجهات النقاد؛ فغاية البلاغة عند السنة إحقاق الحق وإبطال الباطل، ومن هنا رفضوا الاحتجاج الخادع في أي جنس كان، وعلى أي صورة جاء. وغاية البلاغة عند المعتزلة هي الإقناع، في أي جنس كان:

وما الشعرُ إلا خُطبةٌ من مؤلِّفٍ يجيئُ بحقِّ أو يجيئُ بباطلٍ

ومن هنا كان الاحتجاج الخادع مقياساً للبراعة الذهنية والقدرة العقلية في الإقناع بالباطل. وهو عند المعتزلة يحقق المنفعة بالدرجة الأولى، وعند غيرهم من نقاد الأدب يُحقق المتعة الذهنية. أما غاية البلاغة عند الفلاسفة فهي (التأثير) سواءً كان هذا التأثير عن طريق القول التصديقي، أو القول التخيلي، أو المزاجية بينهما، وهذا يشير إلى تحرُّر نقاد الفلاسفة العرب من القيود الدينية والمذهبية والسياسية التي فرضت نفسها على الطوائف السابقة، وكانت نظرة الفلاسفة للاحتجاج العقلي كفن بلاغي هي الأقرب لنظرة النقد الحديث.

(١) المذاهب الأدبية والنقدية (عند العرب والغربيين)، د. شكري عياد، عالم المعرفة، الكويت، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م. / ٢١١.

الفصل الثاني: الاحتجاج العقلي في موازين النقد الحديث:

إن رؤية النقد الحديث قد لا تتفق ورؤية النقد القديم لفنية الاحتجاج العقلي، وإن كانت أكثر منها تفصيلاً وتحليلاً وتعليلاً، وهي كسابقتها لا يُقصد منها الاستقصاء، وإنما استطلاع الآراء، للخروج برؤية خاصة تعكس الفكرة العامة لتوجهات النقاد المحدثين؛ وذلك لصعوبة تدوين كل الآراء المبثوثة في بطون الكتب؛ ولهذا فإن جميع العناوين والتقسيمات في هذا الفصل ليست منصوصة في كتبهم، وإنما هي استنتاجات تحاول جمع الآراء المتفرقة في فكرة واحدة.

وإذا كان النقاد القدماء قد نظروا إلى الاحتجاج العقلي من زاوية دينية أو مذهبية أو أخلاقية، أو بنوا رؤيتهم على أسس فكرية أو نفسية أو فنية، فإن نقاد العصر الحديث كانوا أكثر فقهاً بهذه الظاهرة؛ إذ تميزت رؤيتهم بالحدز الشديد، والتفريق الدقيق، فنجدهم أولاً يتشددون في التفريق بين معايير الأجناس الأدبية؛ بحيث لا يخرج كل جنس عن معايير المحددة له سلفاً، فمعايير الشعر عندهم غير معايير النثر، والنثر الخطابي عندهم غير النثر المقالي أو القصصي، والشعر الغنائي عندهم غير الشعر التعليمي أو الملحمي، وأيضاً تنبّهوا للفروق الدقيقة في أغراض الفن الأدبي الواحد، فشعر الغزل والرثاء عندهم غير شعر المديح والهجاء؛ لاعتماد الغرضين الأولين - في الدرجة الأولى - على العاطفة، والأخيرين - بشكل أكبر - على العقل. وهكذا كانت نظرهم تفصيلية، فكل جنس أدبي له وسائله التي تستحسن فيه وتستهجى في غيره.

ولم تقتصر رؤيتهم على مراعاة الفروق الفنية بين الأجناس الأدبية فحسب، بل امتدت إلى مراعاة الفروق الفنية في الاحتجاج العقلي؛ فالاحتجاج الصادق قد يُستحسن في النثر الخطابي، بينما لا يستحسن في الشعر مثلاً، والاحتجاج الخادع قد يستحسن في الشعر، بينما لا يستحسن في الخطبة الدينية مثلاً « فهما صورتان إقناعيتان خطابيتان تقومان على حسن التأييد في إقامة الحجة، والاحتجاج في إخراج المعاني »^(١)، والاحتجاج المجرد من الصياغة الفنية والنظم الحسن قد يكون مبتدلاً، بينما قد ترفع الصياغة من قيمة الاحتجاج، كذلك الاحتجاج المتجرد من العاطفة أو الخيال غير الاحتجاج الممتزج بهما.

(١) البلاغة العربية (أصولها وامتداداتها)، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء - بيروت، ١٩٩٩م. / ٣٠٠.

والمتتبع لرؤية النقد الحديث، قد يجد تبايناً بين النقاد في مراعاة هذه الأمور، كذلك قد يجد تبايناً في وجهات النظر عند أحد النقاد في كتابين منفصلين أو في كتاب واحد، ويعتقد أن الناقد يناقض نفسه، في حين أن الأمر لا يعدو اختلاف وجهة النظر لاختلاف نوع الاحتجاج حسب مقتضيات الأحوال السابقة.

وسنجد النقاد في العصر الحديث منقسمين حول هذه الظاهرة بحسب ميولهم واتجاهاتهم الفنية؛ ومذاهبهم الأدبية، فالرومانسيون والبرناسيون والرمزيون، هم أكثر النقاد رفضاً للاحتجاج العقلي؛ لأن الأدب عند الرومانسيين هو تخليق في عالم الخيال، وتعبير عن هموم النفس، ومشاعر الوجدان، «وأخطر ما يحذر منه الرومانتيكيون أن تكون القصيدة توليدات عقلية جافة، أو أفكاراً منطقية، أو حججاً ذهنية»^(١)، والأدب عند البرناسيين هو تخليق بلا قيود دينية، ولا سياسية، ولا حتى فنية، والأدب عند الرمزيين هو إيجاء وغموض وألغاز، وهكذا البقية... والاحتجاج العقلي لا يتناسب وهذه المذاهب؛ لأن العقل يُفسد الرومانسية، ويقيد البرناسية، ويكشف غموض الرمزية، إلا أنه وبالضد من هذا نجد أصحاب الاتجاه الكلاسيكي القائم على المحافظة والاهتمام بالفكرة، هم أنصار الاحتجاج العقلي، أما أكثر النقاد احتفاءً بالاحتجاج فهم أصحاب المذهب الواقعي؛ في صورته الفنية^(٢)، باعتباره تعبيراً عن الواقع بصدق، «فهو يدعو إلى تصوير الواقع، وكشف أسرارهِ، وإظهار خفاياه، وتفسيره...»^(٣) وهؤلاء النقاد أيضاً تباين رؤيتهم للاحتجاج بحسب نظرهم للغاية من الفن بشكل عام، والغاية من الأدب بشكل خاص، والغاية من الشعر بشكل أخص.

هل الغاية هي (المنفعة) المتمثلة في (الفائدة)، أم الغاية هي (المتعة) المتمثلة في (اللذة)، أم فيهما معاً؟! وإذا كانت الغاية هي (المنفعة) فهل هذه المنفعة هي الفائدة التعليمية، أم التوجيهات السلوكية والأخلاقية ونحو ذلك؟! وإذا كانت الغاية هي (المتعة) فهل هي اللذة النفسية، أم اللذة العقلية، أم اللذة الفنية؟! وهذه اللذات الثلاث تختلف وسائلها:

فاللذة النفسية تكون وسيلتها استثارة الوجدان وتحريك الانفعال نحو الطرب أو التنفيس...
واللذة العقلية تكون وسيلتها استثارة الفكرة، وتحريك الخيال، نحو متعة استكشاف الحقيقة..

(١) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م/ ٧٦.

نقلًا عن: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، د. محمد غنيمي هلال، القاهرة، لانت، لايت/ ٨٠.

(٢) أي: الواقعية كمذهب فني، لا كفكر إبيلوجي. انظر: النقد الأدبي والإبداع/ ٦٧.

(٣) حيرة الأدب في عصر العلم، عثمان نويّه، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م/ ٣٧.

واللذة الفنية تكون وسيلتها استشارة اللغة، وتحريك الإحساس بالجمال الفني.

ومهما يكن من شأن هذا التشابك والتداخل المرتبط بالأجناس والغايات، فإن هناك رؤيتين تميّزت إحداهما بالإجمال والأخرى بالتفصيل.

١- أما الرؤية الإجمالية:

ظهرت في ثلاثة تيارات نقدية تناولت الاحتجاج العقلي إجمالاً برؤية نقدية واضحة:

الأول: يمثل الإفراط في الاحتفاء بالاحتجاج، ويتزعم هذا التيار سلامة موسى.

والثاني: يمثل التفريط في نبذ الاحتجاج، ويتزعمه سيد قطب.

والثالث: يمثل التوازن في الأخذ بالاحتجاج، ويتزعمه أحمد حسن الزيات.

أما التيار الأول، فيدعو صاحبه إلى أن يكون الاحتجاج العقلي هو عصب البلاغة العربية، وأنه يجب أن لا يكون هناك معنى بلاغي إلا وحيثه ملازمة له، « وأن تكون مخاطبة العقل غاية المنشئ بدلاً من مخاطبة العواطف »^(١)، وفي سبيل هذه الغاية شن هجوماً على البلاغة العربية؛ لأنها بلاغة عواطف وانفعالات « تعبر عن شهوات ورغبات، وليست بلاغة المنطق التي تعبر عن العقل والذكاء »^(٢)، « والنتيجة من هذه البلاغة العاطفية هي الضرر؛ لأنها تحدث لهم اتجاهاً نحو التراويق والبهارج، فإذا طلب إليهم التفكير عجزوا »^(٣)

وموقف سلامة موسى هنا يذكرنا بموقف أفلاطون حين أراد تأسيس مجتمع مثالي يقوم على الفضيلة، ويدعو للأخلاق السوية؛ ولهذا طرد الشعراء من مدينته الفاضلة؛ لأنهم يفسدون الأخلاق، إلا أن دعوة موسى قامت على تأسيس مجتمع علمي يهتم بالأسس المنطقية حتى « نصل في سائر الموضوعات إلى لغة تنقل إلينا الفكرة الفنية أو العلمية أو الفلسفية، بمثل الدقة والسهولة اللتين تنقل بهما إلى أذهاننا عدد الألف أو المليون »^(٤)، إلا أنه لم يطرد البلاغة من مجتمعه مثلما طرد أفلاطون الشعراء من مدينته، لكنه أراد إخضاعها وتطويرها، واستغلال قدراتها العقلية المتمثلة في الاحتجاج العقلي والاستدلال المنطقي لخدمة هذا الهدف المنشود، فـ « المجتمع الحسن هو

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية، سلامة موسى، سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ١٩٦٤م. / ٥٣ .

(٢) نفسه / ٨٠ .

(٣) نفسه / ٥٦ .

(٤) نفسه / ١٤ .

الذي يقوم على العقل وحل المشكلات بالمنطق»^(١)، ومن هنا دعا إلى تدريب النشء على الابتكار بتنمية روح البحث بالمناظرة والاحتجاج، و «تكوين شخصيته بالمناقشة والخطابة»^(٢)، وهذه الدعوة حق أريد به باطل؛ لأنها تريد هدم التراث البلاغي والإرث الفني للأدب العربي.

أما التيار الثاني: فيدعو صاحبه إلى نبذ الاحتجاج ليس من البلاغة الشعرية فحسب، بل من الأدب عموماً، ولا يقتصر الأمر على الاحتجاج الصادق بل يتجاوزه إلى الاحتجاج الخادع، ولهذا لم ينتقد سيد قطب الاحتجاج التمثيلي؛ لأنه «مجرد دليل عقلي منطقي ومسألة شكلية تراها العيون»^(٣) فحسب، بل يتجاوزه إلى نقد الاحتجاج التعليلي، يقول: «وأسخف من هذا وأحط معظم ما يعرف بحسن التعليل»^(٤)، فهو - عنده - لا ينحط بمستوى الشعر فحسب، بل والأدب بشكل عام؛ ولهذا «نُكِبَ الأدب بمن ينحط عن هذا المستوى ويسخف»^(٥).

وهذا يعني أن سيد قطب يفرد الأدب بالعاطفة والصدق الفني، وينحّي أدب الفكرة المتمثل في الحجّة بالذات عن خصائص الأدب؛ لأن فيه جناية على العنصرين السابقين.

أما التيار الثالث، فإن صاحبه لا ينحّي أدب الفكرة، ولا ينكر فضل الحجّة؛ لأن «الجدل عصب البلاغة»^(٦)، كما أنه في المقابل لا ينحّي عنصر العاطفة، ولا ينكر فضل الشعور حين «يوجّه إلى النفس من طريق التأثير»^(٧).

ويحاول الأخذ بمبدأ التوازن، سواء كان هذا التوازن في الجمع بين الحجّة والعاطفة أو الفكرة والصورة في سياق واحد، أو كان هذا التوازن مرتبطاً بنظرية السياق ومراعاة حال المخاطب، وفي هذا يقول: «البلاغة توجّه إلى العقل أو إلى القلب أو إليهما معاً؛ تبعاً لما تقتضيه حالات المخاطبين..»^(٨) ثم يبيّن الزيات أن الإقناع بالحجّة وحده غير كافٍ ما لم يقترن ذلك الإقناع بالسيطرة على النفس، فيقول «إن ضروب المعرفة إنما تقوم على الملكات المحصّلة، وتعتمد على العقل المجرد، وتثبت بالدليل القاطع، ولكن الإثبات ليس معناه الإقناع، فإن الإقناع لا يكون

(١) السابق / ١٨٦ .

(٢) نفسه / ١٤٠ .

(٣) مهمة الشاعر في الحياة وشعراء الجيل الحاضر، سيد قطب، دار الشروق، بيروت - القاهرة، لابت، لايت. / ٣٤ .

(٤) نفسه / ٣٣ .

(٥) نفسه / ٣٤ .

(٦) دفاع عن البلاغة / ٣٥ .

(٧) نفسه / ٣٦ .

(٨) نفسه / ٣٧ .

بغير السيطرة على النفس، والسيطرة على النفس لا تتم بغير البلاغة، وهي وحدها التي تعتد بالعقل في إدراك الحق، وبالشعور في إدراك الخير، وبالذوق في إدراك الجمال، وهي وحدها التي تنفذ إلى القلب بسُلطان غير ملحوظ، وتؤثر في الذهن ببهانٍ غير ملفوظ..»^(١)، ووفق هذا التصور يفرق الزيات بين الاحتجاج البلاغي الذي يقوم على الصياغة المتفرّدة والصورة المخيلة، والاحتجاج الفلسفي الذي يتجرّد من العواطف، وإن كانت مادّتها واحدة؛ إلا «أن دراسة الأديب للطبيعة تختلف عن دراسة الفيلسوف لها؛ الفيلسوف يدرسها؛ ليعرف، والأديب يدرسها؛ ليحتذي، الفيلسوف يشرح ويحلّل، والأديب يصرّو ويمثّل»^(٢).

وهكذا تتمثّل رؤية الزيات المتوازنة في نظريته لطبيعة الفن والغاية المقصودة المقترنة بنظرية السياق؛ لينتهي إلى نتيجة مفادها «أن البلاغة بمعناها الشامل الكامل ملكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس، وقلوبهم..فالتأثير في العقول عمل الموهبة المعلّمة المفسّرة، والتأثير في القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثّرة، ومن هاتين الموهبتين تنشأ موهبة الإقناع على أكمل صورة»^(٣)، «هذه بمقتضى المنطق السليم، وتلك بمقتضى الشعور الحاصل»^(٤).

٢- الرؤية التفصيلية:

وفي خضم التباين بين هذه التيارات يصعب تحديد رؤية إجمالية معينة، ولذا فإن أقصر الطرق وأجمع الوسائل في رسم خط بياني لرؤية النقاد المحدثين لفكرة الاحتجاج العقلي هي (الرؤية التفصيلية) أي: التي ينصّ فيها الناقد بوضوح على استحسانه أو استهجانته، وفق نظريته لنمط الاحتجاج في الجنس الأدبي. ونبدأ أولاً بملاحظة رؤيتهم للاحتجاج العقلي من خلال متابعة هذه الثنائيات المتضادة؛ وذلك لحرصهم على التفريق في المقاييس النقدية:

أولاً: بين العلم والفن:

حيث قرّر النقاد المحدثون أن هناك افتراقاً شديداً بينهما في شتى المقاييس؛ وكذلك نجد «الفرق بعيد بين الاستعمال العلمي الحسابي المحض لجدول الضرب، وبين الاستعمال الفني للشكل الشعري.. فجدول الضرب غير مقرون بعاطفة مستعملة، أما الشكل الشعري فمقترن

(١) السابق / ٣٨ .

(٢) نفسه / ٥٢ .

(٣) نفسه / ٣٤ .

(٤) نفسه / ٥٩ .

اقتراً عضويًا لا فكاك له بعاطفة مستعملة إن صادقة وإن كاذبة»^(١)، إذ «الأصل في العلم العقل، والأصل في الفن الغريزة، ودليل العقل: المنطق والقياس، ودليل الغريزة: الحس والموهبة»^(٢)؛ «ومن هنا كان مجال الاختلاف وسبب التباين؛ لأن الحقيقة في الفنون غير الحقيقة في العلوم، هي في العلوم محصورة مضبوطة، ولكنها في الفنون منتشرة مبسوطة..»^(٣).

ثانياً: بين العلم والأدب:

الأدب هو أعرق أجناس الفن، وربما يكون أقرب الأجناس الفنية إلى العلم يقول الراجعي: «العالم فكرة، ولكن الأديب فكرة وأسلوبها»^(٤)، إذ «الأدب كالعلم كلاهما بحث عن الحقيقة، وإن كان بينهما كثير من أوجه الاختلاف التاريخية والعضوية... فالعلم يتجه أساساً إلى العقل الواعي، بينما الأدب كثيراً ما يتجه إلى اللاوعي ويتأثر به»^(٥)؛ ولذلك كانت الحقيقة الواقعية تم العالم الذي «لا يصدر في علمه عن نفسه، وإنما يصدر عن الواقع الخارجي؛ ليثبت ما يريد إثباته من القوانين في الطبيعة وغير الطبيعة مقيداً بالمنطق العقلي وأدلته وبراهينه، وتفصيلها السليمة ومقدماتها السديدة، أما الأديب فلا يعبأ بذلك كله، إنما يعبأ بما يشعر به في نفسه إزاء الواقع، فهو يستمد من داخله مازجاً الواقع الخارجي بمشاعره وما يضيفه عليه من حالاته النفسية ودقائقها المعنوية»^(٦)، وإذا انحرف الأدب عن هذه الحقيقة النفسية فإنه «يصبح فلسفة مجردة جافة، لا دخل فيها للشعور إلا بمقدار»^(٧).

ويؤكد النقاد أن غاية الأدب الأولى هي الجمال، وغاية العلم الأولى هي الحق، ولذلك ينبغي لمن يبحث عن الجمال ألا يُشغل باله بتحقيق المعاني، وتقصي الحجج؛ «فالحق نصل إليه عن طريق الأدلة العقلية الصرفة، ويحقق لنا الخير والمنفعة، أما الجمال فلا غرض وراءه من حقيقة أو خير، وإنما هو ضرب من الإحساس يمكن أن نسميه الشعور بالجمال أو الشعور الجمالي»^(٨)؛ ولذلك رأى معظم النقاد أنه «من التعسف أن يُطالب الشاعر بما يُطالب به العالم أو الفيلسوف

(١) قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي - دار الفكر، لا:م، ط٢، ١٩٧٢م. / ٤٠٥.

(٢) تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٨، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م. / ١٣٦.

(٣) دفاع عن البلاغة / ٥٨.

(٤) وحي القلم (ثلاثة أجزاء)، مصطفى صادق الرافعي، ت: سعد كريم الفقي - أحمد فرهود، دار القلم العربي، لا:م، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م. / ٣ / ١٧٣.

(٥) حيرة الأدب في عصر العلم / ٣٦.

(٦) في النقد الأدبي / ٦٩.

(٧) مهمة الشاعر في الحياة / ٤٠.

(٨) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، / ٧٧.

أو المصلح في شئون السياسة والاقتصاد والدين والأخلاق، وكل يعمل على شاكلته، ولكل وجهةٍ هو موليتها»^(١).

ثالثاً: بين النثر والشعر:

بين ركني الأدب الكبيرين النثر والشعر اقتراب واغتراب، فهما يقتربان إلى حدِّ الامتزاج بين الشعر التمثيلي والنثر المسرحي، ويفترقان إلى حدِّ الانعتاق كما هو واضح بين الشعر الغنائي العاطفي، والنثر الفني في المقالة العلمية مثلاً، فـ «حظ النثر من المعنى أو الفكرة أوفر، ودعامتا الشعر هي العاطفة والخيال، والفكرة عون لهما، وعكس ذلك في النثر وشعر التأمّلات الفلسفية أو الحكم مثلاً يحتاج إلى مقدار من المعاني أكثر مما يحتاجه من الخيال»^(٢).

يقول محمد غنيمي هلال: إن «لغة الشعر لغة العاطفة، ولغة النثر لغة العقل، وغاية النثر نقل الأفكار... أما الشعر فموضوعه شعور المرء بنفسه وبما حوله شعوراً يدفعه إلى الكشف عن خبايا النفس أو الكون عن طريق العاطفة في لغة هي صور»^(٣)؛ لذا «فالشاعر يستغرق في تجربته، والكشف عنها هو غايته، ونظره إلى جمهوره ثانوي، أما النثر فغاياته تبادل الحجج والأفكار... وكمال النثر في تمام صياغته لتوضيح ما فيه من فكرة، وكمال الشعر في الإيجاء بما يزخر من شعور وعاطفة»^(٤).

وبناءً على هذا؛ فـ «الشعر لا يفترق عن النثر بالصياغة والأسلوب والنظم فحسب، وإنما يفترق عنه أيضاً بالملكات والأفكار»^(٥)، وذلك في الواقع هو الفارق الأساسي بين الشعر والنثر، فالشعر يتصل بالفن اتصالاً وثيقاً، أما النثر فهو أداة من أدوات التعبير الدقيق عن الحقيقة»^(٦).

(١) قضايا النقد الأدبي / ١٣٨ .

(٢) في النقد الأدبي، عتيق / ٩٧ .

(٣) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٨م. / ٣٤٧ .

(٤) نفسه / ٣٤٨ .

(٥) في النقد الأدبي / ١٦٢ (عتيق) .

(٦) نفسه / ١٦٢ .

ووفق هذا التصور فإن الاحتجاج العقلي من سمات اللغة الشعرية؛ «فأنواع الأدب التي تعتمد أكثر ما تعتمد على العقل يتطلّب منها أن تعطي من الحقائق أكثر ما تستطيع، وأن تؤديها بدقة، وأن تستعمل في أدائها أوضح السبل حتى يسهل فهمها..»^(١).

رابعاً: بين القصيدة والخطبة:

لم نجد في رؤية النقد القديم تحديداً واضحاً للوسائل الفنية التي يستعين بها أحد الجنسين؛ وإن كان القدماء يدركون الفرق بينهما، وهذا يؤكد أن القدماء - باستثناء الفلاسفة - لم يطلّعوا، أو لم يتأثروا - بتعبير أدق - بمنهج أرسطو في تحديد السمات الفنية بينهما؛ إذ «نراه يلوم الشاعر أن هو توسّل بوسائل الخطيب.. ونراه يلوم شاعر المسرح إن هو توسّل بوسائل شاعر الملحمة وطرائقه في التعبير..»^(٢)؛ و«الخطابة تعالج مواطن الحجج العامة التي هي مظان الإقناع»^(٣)، «وهكذا ربط أرسطو بين الحجج البلاغية والمنطق على نحو يعين الكاتب على إجادة المحاجة»^(٤)، حتى صار الاحتجاج عنده قاسماً مشتركاً بين الخطابة والمنطق، في حين كان الاحتجاج عند العرب قاسماً مشتركاً بين الخطابة والشعر؛ وهذا يوضّح كما يرى جابر عصفور «مدى ما يمكن أن يصل إليه مفهوم الصورة في ظل تصوّر قاصر يوحد ما بين الشعر والخطابة، ولا يفصل بين استخدام الصورة في الشعر والاستدلال في المنطق، وكيف ينتهي ذلك بفساد ملحوظ في عملية التذوق نفسها»^(٥)، حتى صارت «القياسات الشعرية قريبة من منافع القياسات الخطابية»^(٦).

خامساً: الاحتجاج بين الصّحة والخداع:

لم يكن المحدثون على وعي بالفرق بين الحجج الصادقة والحجج الخادعة - كما هي عند القدماء - فحسب، بل كانوا على وعي بأدق التفاصيل في هذه الحجج، فعبد الرحمن شكري مثلاً يرى للاحتجاج الصحيح طريقتين:

- طريق «تدركه اللجاجة الفكرية في إيراد الحجة ودفع الحجة بالحجة على طريق المجادل والمناقش والمناظر.

(١) السابق / ١٣٣ .

(٢) مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٦م. / ١٨٦ .

(٣) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث / ٧٩ .

(٤) نفسه / ٩٧ .

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / ٣٩٦ .

(٦) نفسه / ٧٦ .

- [وآخر] على طريق الخطيب الذي يؤثر بالعبارات والأخيلة المشبوبة النارية المستقلة في معناها «^(١)»، والثاني منهما هو الأنسب للنثر الفني الأدبي.

ومصطفى صادق الرافعي يؤكد أن للاحتجاج الخادع طريقتين أيضاً:

- «إحدهما: تصحيح الفاسد بالقياس والبرهان،

- والأخرى: إفساد الصحيح بالجدل والمكابرة»^(٢).

ويرفض الرافعي الطريقة الثانية منهما؛ لأن فيها تزيفاً للحقائق، وتجنّباً على صدق المشاعر؛ كالذي يقول: «هذا الذهب حجر، وهذا الحجر ذهب، ويمضي في تعليل ذلك، وإقامة الدليل عليه، والدفع عنه ثم اللجاج والسفسطة، وإثبات المنفي، ونفي الثابت كما يفعل كل أهل الجدل في غير طائل ولا منفعة...»^(٣)، وهذا أكبر دليل عنده على «ضعف الخيال.. وبعده عن الصناعة الفنية في الأدب»^(٤).

كما كان المحدثون عليّ وعيٌّ كبير أيضاً بالفروق الدقيقة بين البرهان والدليل والحجة، يقول النويهى: «إن القياس - في حد ذاته - لا يكفي لإثبات قضية، إنما تستعمل هذه الأقيسة لغرض التوضيح والتقريب ليس إلا»^(٥)، وهذا ما سبق أن قرّره محمد غنيمي هلال بقوله: «إذا كان القياس المنطقي دعامة من ينشد الحق، فهو وسيلة كذلك لمن يريد التمويه بالأقيسة الظاهرة يسوق فيها ما يشبه الحق»^(٦)، ليستنتج من ذلك أنه «قد استطاع الإقناع بالحق أو الباطل»^(٧)، ولهذا رأى مناسبة الاحتجاج العقلي للنثر الخطابي؛ إذ كانت «الخطابة كالمنطق تستخدم للبرهنة على النقيضين»^(٨).

(١) دراسات في الشعر العربي (مجموعة بحوث)، عبد الرحمن شكري، ت: د. محمد رجب البيومي، السدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م/٧٨.

(٢) تحت راية القرآن / ١٣٥.

(٣) نفسه / ١٠٦.

(٤) نفسه / ١٣٥.

(٥) قضية الشعر الجديد / ٤٠٦.

(٦) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث / ١٣٣.

(٧) نفسه / ٧٦.

(٨) نفسه / ٧٦.

سادساً: الاحتجاج في النثر الفني:

هناك فرق بين النثر الفني والنثر العلمي، فـ « العلم قد عكف على الحقائق المادية للحياة، تاركاً للأدب الحياة العاطفية والخيالية والقيم الفنية »^(١)؛ ولذلك فإن النصوص النثرية « لا تعد أدبية إلا بمقدار ما يستطيعه الكاتب من مزج المعاني الدقيقة الواضحة بالعواطف والمشاعر »^(٢)، ومن هنا رفض بعض النقاد تدخُّل الاحتجاج العقلي في النثر الفني؛ يقول محمود ذهني: إن الإقناع وإن كان دليلاً على الفصاحة التي « كانت تطلق أولاً للدلالة على حسن التعبير، لاسيما التعبير الشفوي المشفوع بقوة الحجّة، وسرعة البديهة، والقدرة على الإقناع »^(٣)، إلا أنه لا يدل على البلاغة الفنية التي ينبغي أن تتخلّى عن أساليب الإقناع العقلي، وتركّز على الجانب العاطفي ليس في الشعر فحسب، بل وفي النثر القصصي أيضاً؛ لأن الوجدان هو روح الفن؛ « ومن هنا كانت معظم القصص التي تحاول الإقناع العقلي، أو تميل نحو الطريقة الخطابية الحماسية، تعتبر أعمالاً غير ناجحة وتفقد قيمتها الفنية، إذ أن الإقناع العقلي من أساليب المصلح الاجتماعي، أما الفنان فإن له منطقاً آخر في الإقناع يتناول إثارة الوجدان »^(٤).

ولا تبعد هذه الرؤية كثيراً عن رؤية شكري عياد للاحتجاج في النثر المقالي، إذ لا ينبغي أن يتحوّل الأديب إلى الاحتجاج للأفكار؛ لأن ذلك يذفن العواطف، يقول عن المقالة: « إن الكاتب لا يتحوّل فيها فيلسوفاً ولا معلماً، بل يظل أديباً يتحدث بعاطفته وخياله.. يكتب بأسلوب مليء بالصور، مشبع بالعاطفة »^(٥).

ويبالغ بعض النقاد في ضرورة استبعاد الاحتجاج من لغة النثر الفني عامة، حتى في أقرب أجناس النثر إلى العلم، وهو النقد باعتباره (أدباً وصفيّاً) لا ينبغي أن يعتمد على الأدلة العقلية كما يقول أحمد أمين ناقلاً وجهة نظر هؤلاء النقاد بحجة «أن النقد الأدبي يعتمد على الذوق، والذوق بحكمه على الأشياء لا يستند على أحكام عقلية؛ وإذ ذاك لا يمكن أن تكون هناك قواعد يصدر عنها الحكم وتتخذ مقياساً، ألا ترى أن الناس إذا اختلفوا في قطعة فنية لم يستطع أحدهم استخراج حجج عقلية يقنع بها الآخرين؟! فالأدب فنّ شأن الحب »^(٦)، يعتمد على العاطفة أكثر

(١) حيرة الأدب في عصر العلم / ٧٢ .

(٢) في النقد الأدبي / ١٣٣ (عتيق) .

(٣) تذوق الأدب (طرقه ووسائله)، د. محمود ذهني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، لا.ط، لا.ت. / ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

(٤) نفسه / ١٦٤ .

(٥) تجارب في الأدب والنقد، د. شكري عياد، أصدقاء الكتاب، لا.م، ط٢، ١٩٩٤م. / ٢٩ .

(٦) النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٨٣م. / ١١ .

من اعتماده على العقل، ولذا فإن « كل ما قيل في شأن قواعد الاستحسان والاستهجان ليس إلا ضرباً من التحكّم أو اللعب بالألفاظ أو استخدام القدرة البلاغية تعمل في الإقناع عمل الحجج المنطقية... »^(١)، وإلى مثل هذا الرأي ذهب أمين الخولي^(٢)، ورجاء عيد^(٣)، وكثير من النقاد المحدثين^(٤)، ويقف تيار مناقض هؤلاء النقاد، يتزعمه توفيق الحكيم الذي لا يريد للعاطفة أن تتدخل في هذا الجنس من الأدب، بل يريد أن يكون الحكم الفيصل للعقل؛ لأن « الناقد يشبه القاضي.. يجب أن يعتمد على الأدلة المقدمة إليه وحدها، فهي التي تحكم للمتهم أو عليه. »^(٥)

وتحاول سهير القلماوي أن تكون متوازنة في نظرهما للاحتجاج في الأدب الوصفي؛ « لأن أساس العملية النقدية ليس منطقاً عقلياً صرفاً، وإنما هو منطق شعوري، هو عقل يحلل العاطفة الأولى، الاستجابة التلقائية التي هي أساس التلقي في الفن، هو عقل وعاطفة اختلطا كل الاختلاط في الناقد كما يختلطان في الفنان »^(٦).

وعلى الرغم من هذه التصورات المختلفة وبعض الآراء المتطرفة؛ إلا أن أكثر النقاد لا يرى بأساً من دخول الاحتجاج إلى النثر بكل أجناسه الأدبية، إذ « ميزة النثر الفني أنه أداة لشرح الحقائق التي توحى بها العقول.. »^(٧)؛ بل قد يكون فضيلة فنية - كما يرى زكي مبارك - لأنه يشغل الأديب عن الزخرفة اللفظية؛ فغالباً ما يكون « عرض البراهين كتابةً خالية من السجع والازدواج إلا في أحوال قليلة؛ لأن الكاتب مشغول بسرد الحقائق، لا تنميق الإنشاء »^(٨)، وقد رأينا هذه الرؤية واضحة كل الوضوح في النثر الخطابي الآنف الذكر في المقارنة بين النثر والشعر.

سابعاً: الاحتجاج في الشعر:

وتبقى النظرة الشائكة في دخول الاحتجاج إلى لغة الشعر، متذبذبة بين القبول والرفض، ذلك أن معظم نقاد العصر الحديث شنّوا هجوماً عنيفاً على تدخل الاحتجاج في لغة الشعر، ورأوا

(١) السابق / ١١ .

(٢) انظر: فن القول / ٥٧...

(٣) انظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م. / ٢٤ ...

(٤) انظر: على سبيل المثال: البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية، د. سعد أبو الرضا، شركة الطوبجي للطباعة، لأم، ط١،

١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م. / ١٧، ١٨ .

(٥) أدب الحياة، توفيق الحكيم، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٥٩م. / ٧٣ .

(٦) النقد الأدبي، د. سهير القلماوي، دار المعرفة، لأم، ط٢، ١٩٥٩م. / ٣٣ .

(٧) النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د. زكي المبارك، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م. / ١ / ٤٥ .

(٨) نفسه / ١ / ٥٢ .

أنه نوع من التطفل حين تتدخل لغة العقل في المشاعر الإنسانية والأحاسيس النفسية والصور الخيالية التي يركز عليها الشعر العربي باعتباره شعراً غنائياً وجدانياً.

وقد كان لكل ناقد من هؤلاء احتجاجاً مقبول، وتعليل مقنع؛ لتبرير رفضه لفكرة الاحتجاج في الشعر، وهي رؤية تنطلق من ثنائيات التضاد بينهما، على النحو التالي:

أولاً: الشعر فن - والاحتجاج علم.

ثانياً: الشعر قلب - والاحتجاج عقل.

ثالثاً: الشعر صدق التجربة - والاحتجاج سفسطة.

رابعاً: الشعر تعبير - والاحتجاج تقرير.

خامساً: الشعر إحياء نفسي - والاحتجاج تجريد ذهني.

سادساً: الشعر خيال - والاحتجاج فلسفة.

سابعاً: الشعر حرية تحليق - والاحتجاج حلقة تقييد.

ثامناً: الشعر غموض فني - والاحتجاج وضوح فكري.

تاسعاً: الشعر إلهام - والاحتجاج تكلف.

ويلحظ أن:

- العوامل الثلاثة الأولى مرتبطة بطبيعة الفن الشعري المتأثرة بالعاطفة والتجارب النفسية الصادقة.

- والعوامل الثلاثة الوسطى مرتبطة بالصياغة الفنية الشعرية المعتمدة على التصوير المجازي والبعد الخيالي.

- والعوامل الثلاثة الأخرى مرتبطة بالحرية الفنية المتجردة من القيود المعنوية والمنطقية.

وجميع هذه العوامل لم ينصّ عليها النقاد صراحةً، وإنما هي استنتاج من دراسة آرائهم حول بعض الأفكار المرتبطة بالاحتجاج، وسيعرض البحث فيما يلي حجج النقاد المدعومة بالتمثيل والتعليل على استهجان الاحتجاج العقلي في الشعر الغنائي وستتيح الدراسة للنقاد هنا حرية التعبير عن آرائهم، حتى ولو كانت متطرفة أو متعصبة، لأنها ستواجه بحجج النقاد المؤيدين بفكرة الاحتجاج في الشعر، للعوامل السابقة، ونبدأ بـ :

أولاً: الشعر فن « والاحتجاج علم:

يرى النقاد المحدثون أن الاحتجاج هو أحد أساليب الجدل والمناظرة الكلامية، أي: أنه أسلوب علمي، لا ينبغي أن يتزاح مع المعنى الشعري ذي الخصيصة الفنية، ومن هذا المنطلق يرى طه حسين أن الشعراء إذا اتجهوا للاحتجاج العقلي، فقد سلكوا « مذهب الفقهاء وأصحاب المناظرة »^(١)، ولذا تجد قصائدهم - غالباً - « تخلو من كل جمال أدبي »^(٢)، وانتقد في هذا الشأن أبان اللاهقي في بعض شعره الاحتجاجي، فهو « حين أراد أن يقلد مروان بن أبي حفصة، لم يستطع أن يكون شاعراً، وإنما كان فقيهاً، يناضل عن رأي في الفقه »^(٣).

وهو الأمر الذي لحظه إيليا حاوي في معظم شعر الوصف العباسي، فهو « وصف تعليلي فلسفي ينفذ من الظواهر إلى العَلَل، ويعنى بالتأمل والاستنتاج، فكأن الشاعر غدا به عالماً... يتصدى للتجربة، كما يتصدى عالم من علماء الكلام، لقضية من قضايا الفقه، يعمن بتعليلها وافتراس وجوهها المختلفة »^(٤)؛ حتى أصبح الوصف العباسي وصف شاعرٍ مفكّرٍ، مُعلّلٍ^(٥)، الأمر الذي انعكس بدوره على الوظيفة الشعرية فحوّلها من الفن إلى العلم « كألفية ابن مالك في النحو، ومتن السلم في المنطق »^(٦)، وفي هذا يقول العقاد: « ليس الشاعر مطالباً بالقضايا العلمية، ولا بالدقة التاريخية... »^(٧).

ويربط محمد مصطفى هدارة هذه الرؤية النقدية بجذورها التاريخية في النقد العربي القديم، فـ « قد كان ابن قتيبة محقاً في نقد أشعار العلماء؛ لتغلّب الأسلوب العلمي التقريري الجاف على روح الأدب والتذوق الفني في أشعارهم »^(٨)، وهو الشيء الذي رأى سعد ظلام أنه « كاد يسلب الشعر حياته الفنية بإدخاله في دائرة العلوم [التي...] فيها المنطق وأسواره وأشكاله وحدوده وتعريفاته ووكلياته، وفيها الفلسفة والجدل والتحليل والأقيسة والبراهين »^(٩).

(١) حديث الأربعاء ٢ / ٢٢٤.

(٢) نفسه ٢ / ٢٢٤.

(٣) نفسه ٢ / ٢٣٠.

(٤) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي (جزء أن)، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧ م. ٢ / ٣١.

(٥) نفسه ٢ / ٣٠.

(٦) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٦٤ م. / ٢٩٨، ٢٩٩.

(٧) قضايا النقد الأدبي / ٩١.

(٨) دراسات في الشعر العربي (تحليل لظواهر أدبية وشعراء) (جزء أن)، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية، لأم،

١٩٨٢ م. ٢ / ٦٢.

(٩) النقد الأدبي / ١٧٦. ظلام.

ومن هنا امتدح النقادُّ البحترىَّ في محاربتِه للمنطق العلمي الذي لا يتلاءم وطبيعة الشعر، «وكانه قال للفلاسفة وعلماء عصره: خذوا عني علمكم وفلسفتكم، واتركوا لي فني وحدي»^(١)، ولا تبدو هذه الرؤية جديدة، إذ أن هذه الرؤية ذات جذور في النقد القديم، فقد تكلم عنها بالإضافة إلى ابن قتيبة، الآمدي، وابن وكيع التنيسي، وابن خلدون^(٢)، لكنهم لم ينصوا على الاحتجاج بالذات كما نصَّ عليه المعاصرون الذين اعتبروه وسيلة من وسائل التحقيق العلمي للثقافة والمعرفة النظرية.

ثانياً: الشعر قلب « والاحتجاج عقل:

ووفق هذا التصور يفرض توفيقُ الحكيم الاحتجاج، فمهما بلغت قوَّته في العقل، فإنه لا يستطيع النفاذ إلى القلب الذي تسيطر عليه العاطفة وتتحكَّم فيه الأحاسيس؛ لأن «العقل.. سيتحاشى الاقتراب من منطقة الشعور الآدمي الداخلي الذي لا يُعلَّل بالمنطق»^(٣).

وهذا المنطق هو عين العقل الذي يجب أن يتعد عنه الشعر في اعتقاد أمين الريحاني، لأن «الرؤية بعين القلب غير الرؤية بعين العقل، فعين العقل جافة جامدة محدودة أسيرة سجن المنطق والمعقول، وعين القلب خصبة متحركة لا محدودة طليقة من كل قيد، تتخطى المنطق إلى رحاب اللامعقول»^(٤).

وعلى الرغم من تأييد طه حسن للاحتجاج منهجاً نقدياً وفتياً في النثر إلا أنه يستهجنه في الشعر العاطفي غزلاً كان أو رثاءً؛ لأن الشعر يزداد قرباً من القلب كلما لامس أحاسيس النفس، ولهذا استهجن طه حسين قول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة:

وَمَا التَّأْنِيثُ لِاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ وَلَا التَّذْكِيرُ فَخْرٌ لِلْهَيْلَالِ

فإن هذا الاحتجاج يُخرج الشعر «عن طوره في وقت ينبغي أن تسترسل فيه النفس مع الحزن، وألا تُشغَل عنه بوضع الدعاوى وإقامة الأدلة عليها»^(٥)، يقول طه حسين: إن مما «يعتج الحزن ويدعو إلى الروية والتفكير اعتماد المتنبي في هذا الرثاء على عقله، وعلى عقله الفلسفي

(١) عصر البحترى (بحث على هامش): مهرجان الشعر الثالث (الجمهورية المتحدة: دمشق: ١٩٦١م)، تقديم: عباس العقاد، دار

مطابع الشعب، القاهرة، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م. / ٣٢٣.

(٢) انظر: الموازنة / ١ / ٢٥. المنصف / ٣١٢.. مقدمة ابن خلدون / ٤٤٦.

(٣) أدب الحياة / ٦٢.

(٤) مدار الكلمة / ٤٤.

(٥) مع المتنبي / ٢١٤.

خاصة..»^(١)، وفي هذا الصدد ينتقد عبد الرحمن شكري الاحتجاج الصحيح المجرد من الروح العاطفية، يقول في أحد أبياته:

أَقْسَى الْقَسَاةِ مَنْ اسْتَبَدَّ بِهِ الْحِجَا فَسَهَا عَنِ الْعَبْرَاتِ وَالْآلَامِ

فالاحتجاج يدل على الفطنة والقدرة العقلية، لكن ما قيمته حين يتجرد من العاطفة؟! ووفق هذا التصور انتقد شكري الاحتجاج في رثاء أبي تمام « لجارية له:

يَقُولُونَ لَا يَبْكِي الْفَتَى لِخَرِيدَةٍ إِذَا مَا أَرَادَ اعْتَاضَ عَشْرًا مَكَانَهَا
وَهَلْ يَسْتَعِضُّ الْمَرْءُ مِنْ عَشْرِ كَفِّهِ وَلَوْ صَاغَ مِنْ حُرِّ اللَّجِينِ بَنَاهَا

ف التعليل يدل على الذكاء، ولكن ليس هذا رثاء العاطفة، وكان ينبغي أن تكون حجته منزلة الجارية من نفسه، لا أن يضعها بمنزلة عشر الكف»^(٢)، « والشاعر الكبير لا يكتفي بإفهام الناس، لا بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنّهم بالرغم منهم، فيخلط شعوره بشعورهم، وعواطفه بعواطفهم... فالشعر مهما اختلفت أبوابه لا بد أن يكون ذا عاطفة»^(٣).

إن « القلب [هنا كما يرى توفيق الحكيم] مقتنعٌ بغير دليل، ولا حاجة إلى الأدلة في عالم القلب والإيمان؛ لأن الدليل هنا مفسد للإقناع، بل إن الإقناع نفسه ليس من وظيفة القلب، لأن معناه أنه جاء بعد شك، والقلب لا يشك؛ لأنه لا يفكر؛ إنه يشعر، إنه فجأة يضيء كمصباح الكهرباء!!»^(٤).

وللسبب نفسه كان محمد النويهي يستهجن الاحتجاج في لغة الشعر؛ لأنها لغة القلب التي تزداد عاطفتها قوة كلما كان الشعور وجدانياً، كما نجده في شعر الرثاء، « الإيمان التام والتسليم المطلق الذي لا يسأل، ولا يحتجّ، ولا يجادل»^(٥) يقول النويهي: « وإن في هذا لدرساً لأصدقائنا العقليين.... بل إن في هذا لعظة للكثير من الفلاسفة والمتكلمين»^(٦)؛ ومن هنا كان انتقاد لطفي عبد البديع لأصحاب المعاني العقلية التي لا تغني شيئاً في الأدب، « وكل وضع مهما قيل فيه

(١) السابق / ٢٠٦.

(٢) دراسات في الشعر العربي / ٢٣٥.

(٣) نفسه / ٢٣٥.

(٤) أدب الحياة / ٦٣.

(٥) ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي، لاند، بيروت، ط٢، ١٩٦٩م. / ٣٦٥.

(٦) نفسه / ٣٦٥.

يتجاهل هذه الحقيقة، إنما يخون رسالة الكلمة، ويعني على أصالتها، ويسكت ما فيها من نبضٍ
كنبض الفؤاد»^(١).

وكما استهجن النقاد الاحتجاج في شعر الرثاء، استهجنوه أيضاً في شعر النسيب؛ وفي
هذا يقول بدوي طبانه: إن العاطفة تلزم العاشق بأن «يلاطف من يحبه ولا يجأه، ويلينه ولا
يلاجه»^(٢)، وقديماً قالوا:

لَيْسَ يُسْتَحْسَنُ فِي وَصْفِ الْهَوَىٰ عَاشِقٌ يُحْسِنُ تَأْلِيفَ الْحُجَجِ

وقال الآخر:

تَعَسَ الْمَقَاسُ، فَلِلْغَرَامِ قَضِيَّةٌ لَيْسَ عَلَىٰ نَسَقِ الْحِجَا تَنْقَادُ^(٣)

يقول البهّي: إن «دائرة الشعر هي دائرة الوجدان، وليست دائرة العقل والمنطق، وإن أثر
فضاضية الخيال فيه على الوجدان وعلى قيادة النفوس عن طريق إثارة هذا الوجدان وإلهابه أشد
وأقوى مما لو دخل الشاعر به مجال العقل والمنطق المجرد»، «وإذا أخذ الشعر بمنطق التفكير
الفلسفي وباتجاهه في التعبير اقترب من الفلسفة أو أصبح فلسفة»^(٤).

والسبب في هذا - كما يرى جابر عصفور - أن «الحكم الكلي في الفلسفة يفترض أن
يكون تجريداً خالصاً، لا يشعر به الحس أو يعلق به، ولا يرتبط بعاطفة أو انفعال، أما في الشعر
فإن ذلك الحكم لا يفصل عن الإحساس والتخيّل والانفعال، بل إنه لا يظهر إلا بفضل هذه
الأشياء»^(٥).

وهكذا نجد «الأدباء يحدرون العمل العقلي وعدوانه على الفن، ويحتكمون إلى الوجدان
والحس»^(٦)، كما نجد النقاد يحاولون النأي بالاحتجاج عن لغة الشعر، حتى الذين ينهجون المنهج

(١) فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث، د. لطفي عبد البديع، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط٢، ١٤٠٦هـ -
١٩٨٦م / ١٣٨.

(٢) قضايا النقد الأدبي / ٨٥.

(٣) الفكر البلاغي الحديث، د. مصطفى الجويني، دار المعرفة الجامعية، لأم، ١٩٩٩م / ٢٥٢، نقلاً عن: فلسفة البلاغة، جبر
ضومط / ١٢٣.

(٤) التفكير الفلسفي في الشعر العربي (بحث على هامش): مهرجان الشعر الثالث / ١٣٧.

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / ٧٥.

(٦) دراسة في الأدب العربي / ١٣.

العقلاني كما سّمّاهم النويهني^(١)، فمثلاً نجد نبيل الراغب بالرغم من أنه محسوب على هذا الاتجاه، حيث يعد « قيمة الأعمال الأدبية والفكرية تكمن إلى حدّ كبير في معانيها العميقة، واتساقها الفكري.. »^(٢) إلا أنه يستثنى الشعر؛ بسبب « العلاقة العضوية بين الشعر والشعور، بدليل العلاقة اللفظية والمعنوية بين الكلمتين »^(٣)، وفي هذا الصدد، فإن الشعر كما يرى أحمد الشايب « إذا لم يعالج معنىً عاطفياً فقد وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح، وإن يكن متزناً في لغته، أو غزير الأفكار، فليس الشعر ميداناً تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله.. »^(٤).

ومهما يكن للاحتجاج في الشعر من ميزة، كما يرى إيليا حاوي، فإن « هذه الميزة الذهنية هي من خصائص الوصف في شعر أصحاب البديع الذين يفتشون عن المقابلات العلمية، بينما يعتمد الشعر على الحقائق الشعورية الفلسفية التي تفيض عن يقين الوجدان من دون براهين المنطق وبيّناته »^(٥)، ومن هذا المنطلق فإن أحمد أمين يقدّم الشعر الذي يستفز الأحاسيس ويحرك المشاعر على شعر الاحتجاج في قول أبي تمام: لَوْلا اشْتَعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ..

فهذا « الشعر لا نسمّيه شعراً ما لم يحرك شعورنا ويولّد فينا كثيراً من الانفعال كالذي تولّده الأغاني، وتكون المترلة الأولى فيه للشعور، لا للعقل، أما ما يخاطب العقل كالذي ذكرنا فهو شعر في المترلة الثانية أو الثالثة »^(٦).

ويُعَلّل عبد العزيز عتيق هذا الرأي بقوله: « الشعر الذي يخاطب العقل وحده، كبعض شعر أبي تمام والمتنبي والمعري وكل شعر الحكمة، هو شعر في الدرجة الثانية أو الثالثة »^(٧)؛ لأن كلاً منهم « قد سلك في بعض شعره مسلك نظم الحِكم العقلية البعيدة عن إثارة الشعور ومخاطبة العاطفة »^(٨).

(١) انظر: قضية الشعر الجديد / ٣٠٢. وثقافة الناقد الأدبي / ٣٦٥.

(٢) دليل الناقد الأدبي، د. نبيل الراغب، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١م. / ٥٨.

(٣) نفسه / ١٣٦.

(٤) أصول النقد الأدبي / ٣٠٠.

(٥) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ٢ / ٣٣.

(٦) النقد الأدبي / ٣٦، ٣٧.. أحمد أمين.

(٧) في النقد الأدبي / ١٦٦.

(٨) نفسه / ١٦٦.

ولعل هذا هو السبب الذي دفع سيد قطب إلى استهجان جميع صور الاحتجاج العقلي، فـ « الشعر الذي يفرق في النظريات المحددة، والحكم الجافة، ليس شعراً بالمعنى المراد »^(١)، يقول: «ثم ماذا وراء ذلك كله من العاطفة والإحساس، أو من إدراك شيء من خفايا الحياة وأسرار الطبيعة؟! لا شيء إلا الهذر والهذيان »^(٢).

ثالثاً: الشعر صدق التجربة « والاحتجاج سفسطة:

« نقصد بالتجربة الصورة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول، ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم »^(٣).

والعبث بالحقائق هي السفسطة التي تتم عن طريق الاحتجاج المخادع، وهي مستهجنة في الأدب بعامة، وفي الشعر على وجه الخصوص؛ لأنها تبعد الشعر عن « محور التجربة الشعرية (الصدق) »^(٤).

ولذلك شن طه حسين وجُملة من النقاد حَمْلَةً على الاحتجاج المخادع لهذه العلة التي «تنكر الحقائق وتقيم أمر الحياة كله على التخيل والمخادع، (فـ) لم يكن المهم عند الفلاسفة السفسطائيين أن يعرفوا الحق؛ لأنهم يتسوا من معرفة الحق، وإنما كان المهم أن يلبسوا الحق بالباطل، ويخدعوا نظراءهم من الناس »^(٥)، يقول محمد غنيمي هلال: « إذا كان التخيل مبنياً على التزييف وخداع النفس والغير، فهو ضارٌّ بالصدق، وغير محمود، كالأمثلة التي أوردناها فيما سبق»^(٦)، والتي منها قول البحري يحتجُّ لتفضيل الشيب وتزيينه:

وَبَيَاضُ الْبَازِيِّ أَصْدَقُ حُسْنًا إِنَّ تَأْمَلْتَ مِنْ سَوَادِ الْغُرَابِ^(٧)

(١) مهمة الشاعر في الحياة / ١٤.

(٢) نفسه / ٣٢.

(٣) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث / ٣٥٢.

(٤) نفسه / ٣٥٨.

(٥) ألوان، طه حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٥٢م. / ٢١٢.

(٦) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث / ٢٣٤، ٢٣٥.

(٧) نفسه / ٢٢٨.

فمثل هذه السفسطة « يستعملها من لا يُلزم الشعر بصدق الحجة »^(١)، إذ ليس الهدف منها إلا « التصنع والاحتيال للحجة »^(٢). ويركز هجومه في هذا الضرب الذي يسميه: « الحجة الوهمية »^(٣) على (حسن التعليل)، إذ « هو تعليل بما هو غير معروف، ولم يذهب الشاعر إليه إلا ليرضى ممدوحه، ولم يتحرر فيه صدقاً، بل تكلف وخالف، قاصداً الإغراب والإبداع والبعد عن العادة والمعروف، ومن العجيب أن يفضلّه عبد القاهر!! »^(٤)، ويرى هلال أن تشجيع هذا الضرب جنائية على الصدق الفني وصدق التجربة التي هي دعامة الفن الشعري بخاصة، فلقد كان « في هذا وأمثاله إفراط وإغراق وإحالة، فسد بها كثير من الشعر العربي، إذ ولع بها المحدثون ومن سار على نهجهم من النقاد، ومأتى ذلك - فيما يُعتقد - أن هؤلاء النقاد لم يضعوا نصب أعينهم الصدق هدفاً »^(٥).

وموقف غنيمي هلال هنا يتفق تماماً ورؤية ميخائيل نعيمة الذي يكره الشاعر السفسطائي صاحب الاحتجاج المخادع الذي « يدعو الأسود أبيضاً، والأحمر أصفراً، أي: يُعري الأشياء الحقيقية عن مميزاتا الطبيعية، ويعطيها صفات من عنده؛ داعياً ذاك خيلاً »^(٦).

وهذه النظرة تكاد تتفق ورؤية عبد الرحمن شكري، الذي انتقد من يدعي أن « مهارة الشاعر [هي] في قلب الحقائق، وإظهار الذميم مظهر الحسن »^(٧) وهم الذين شنّ عليهم حملته النقدية، بقوله: « ليست المعاني الشعرية - كما يتوهم بعض الناس - التشبيهات، والخيالات الفاسدة، والمغالطات السقيمة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح، فإذا لم يجد هؤلاء في الشعر مغالاة سخيفة، أو مغالطة معنوية، أو ألعوبة منطقية... قالوا: إن ليس فيه معنى »^(٨)، ويرى شكري أن الذي ليس فيه معنى هو نقدهم « في الحكم على الشعر، حتى صار الشعر كله عبثاً لا طائل تحته »^(٩).

(١) السابق / ٢٣١ .

(٢) نفسه / ٢٢٨ .

(٣) نفسه / ٢٢٩ .

(٤) نفسه / ٢٣٥ .

(٥) نفسه / ٢٣٦ .

(٦) الغريال، ميخائيل نعيمة، دار صادر - دار بيروت، بيروت، ط ٦، ١٩٦٠م. / ٨٣ .

(٧) دراسات في الشعر العربي / ٢٤٥ . شكري.

(٨) نفسه / ٢٤٧ .

(٩) نفسه / ٢٤٤ .

ولا شك أن إلحاح شكري على صدق التجربة هو الذي دفعه إلى التأكيد بـ « أن أجلّ الشعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية »^(١).

بالرغم أننا نلمح المنظور الأخلاقي في هذه الرؤية من خلال قوله: « ليست حلوة الشعر في قلب الحقائق، بل في إقامة الحقائق المقلوبة »^(٢) أي: أنه يربط الاحتجاج بالغاية، فالغاية عنده تُبرّر الوسيلة، فلا بأس بالوسيلة الاحتجاجية المتخيلة، إذا كان الهدف منها « إقامة الحقائق المقلوبة »^(٣)، وربما كانت هذه الرؤية امتداداً للأساس الديني والأخلاقي في النقد القديم الذي ينبذ الخداع، حتى من الفن؛ لأن الفن له تأثير قوي في توجيه السلوك. لكن بعض المعاصرين يصرّ على ربط هذه الرؤية بالنقد اليوناني، حين « كره أفلاطون الاحتجاج للباطل وتزيينه؛ لأنه يحاكي هذه الأصول حكاية شائهة، وبذلك يصرف الناس عن معرفة الحقيقة، بل إنه يخدعهم؛ إذ يقدم لهم الزيف والخيالات »^(٤)، غير أن أرسطو لا يرى بأساً من الوسيلة السفسطائية إذا كانت الغاية هي الفضيلة، إلاّ أنه نبذ هذه الوسيلة من الشعر إلى الجدل، فـ « المتناقضات يجب بحثها، وفقاً لمنهج الحجاج الجدلي »^(٥).

وقد كان سيد قطب أشدّ عدائية لصور الاحتجاج في الشعر من شكري، فهو لم يقتصر على ما كان منه مخادعاً، بل على كل احتجاج منطقي، حيث عدّه من صور « التلاعب المزري باسم الشعر المسكين »^(٦) يقول: « وأسخف من هذا وأحط معظم ما يعرف بحسن التعليل »^(٧)؛ لأن الشاعر الذي « يجد الحقيقة أمامه، ثم يتجاهلها، وينجح للخيال.... فهو الزائف الإحساس، المموّه الطبيعة »^(٨).

وعلى هذا النحو من التعليل السابق ينتقد جابر عصفور عبد القاهر الجرجاني في إعجابه بالاحتجاج المخادع في قول الشاعر:

(١) السابق / ٢٤٦ .

(٢) نفسه / ٢٤٥ .

(٣) نفسه / ٢٤٦ .

(٤) مقدمة في نظرية الأدب / ١٨١ .

(٥) قضايا النقد الأدبي / ٨٣ . طباعة.

(٦) مهمة الشاعر في الحياة / ٣٤ .

(٧) نفسه / ٣٣ .

(٨) نفسه / ٤٠ .

لَمْ يَحْك نَائِلِكَ السَّحَابَ، وَإِنَّمَا حُمَّتْ بِهِ فَصَبَّيْهَا الرُّحْضَاءُ

إذ يقول: « يكشف إعجاب عبد القاهر بهذا البيت السقيم وأمثاله عن المدى الذي يمكن أن تؤول إليه الصورة الفنية عندما ترتبط ربطاً لا فكاك لها منه بالمبالغة والغلو» (١)، ولهذا السبب انتقد رجاء عيد إدراج عبد القاهر لمثل هذه الأبيات في باب التخيل؛ لأنه « يجعل التعليل والحجاج الذهني خيالاً وتخيلاً يستجيده.. مع أن التعليل وحسنه هو طريق الإيهام الذهني...» (٢).

وكذلك الأمر بالنسبة للناقد محمد علي حين انتقد ما يطلقون عليه حسن التعليل، ويعرفونه بأنه إنكار العلل الطبيعية للأشياء، والإتيان بعلل أدبية (مستساغة)؛ فإنه لا حسن فيه ولا ملاحظة إلا عند من فقدوا الحاسة الأدبية، بل هو فساد يتناول التفكير كما يتناول الذوق، تأمل سخف الفكرة وسماجة التعليل في هذا البيت، وهو يعتبر من أمثلة الباب الجيدة:

وَمَا كُفِّةَ الْبَدْرِ الْمُنِيرِ قَدِيمَةً وَلَكِنَّهَا فِي وَجْهِهِ أَثَرَ اللَّطْمِ

السواد الذي يرى على صفحة البدر ليس قديماً، وليس ناجماً عن علة طبيعية، بل هو أثر اللطم، لطم البدر وجهه في مناخة المرثى!، فأين العلة الأدبية المستملحة؟! وهل من يستملح مثل هذا يصلح لفهم الأدب وتذوقه؟! « (٣).

ويرى النويهي: « أن هذا الشكل القديم في عهوده الطويلة التي ظل يُستعمل فيها، لم يُستعمل لحمل العواطف الصادقة والأفكار الأصيلة فحسب، ولكن استعمل أيضاً لحمل العواطف الكاذبة المفتعلة والأفكار المبتذلة، بل كان استعماله لحمل هذه أكثر بكثير» (٤)؛ « لأن التعليل - كما يرى إيليا حاوي - يضعف من ذهول التجربة الشعرية» (٥).

وهكذا نجد النقاد المحدثين يبنذون الاحتجاج الخادع من لغة الشعر؛ لأنه يجني على صدق التجربة، ويزيِّف الحقائق؛ غير أن هذه الرؤية تبدو متحنية على الذوق القديم؛ لأن القدماء نظروا

(١) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي / ٣٩٠ .

(٢) فلسفة البلاغة / ٤٤ .

(٣) محاولات في النقد، محمد محمد علي، المجلس القومي للآداب والفنون، لأم، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م. / ١٠٦ .

(٤) قضية الشعر الجديد / ٩١ .

(٥) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي / ٢ / ٣٠ .

إلى هذه الصور باعتبارها نوعاً من المخاتلة الفنية، وهي بطبيعة الشعر أليق كما سيتضح - بمشيئة الله - في عرض رؤية النقاد المؤيدين لها.

رابعاً: الشعر تعبير « والاحتجاج تقرير:

وعلى هذا الأساس أخذ النقاد المحدثون يؤكدون أن « مشكل الشاعر.. مشكل (تشكيل)؛ وليس مشكل (توصيل)، ولا مشكل (تحميل)، فليس ثمة معنى يريد الشاعر أن (يوصله)، وليس ثمة (غرض) يريد أن يعبر عنه، وإنما ثمة (موقف) من الواقع يسعى الشاعر إلى تشكيله »^(١).

وعلى هذا يكون « جوهر الفن هو شكله، لا ما فيه من معرفة ومعلومات »^(٢)؛ لأن « قيمة المعرفة تنتهي بمجرد نقلها، أما القيمة الجمالية فباقية »^(٣)، وأهم « ما يتطلب من لغة الشعر في مفهومه الحديث هو خلوصه من الشوائب الخطائية »^(٤)، التي تؤدي إلى « تجانس شكلي، وتناسب منطقي جامد، لا يعول عليه في الفن، وتحويل الصورة إلى طرائق جامدة للاستدلال المنطقي »^(٥).

وبناءً على ذلك فالشعر « لا يصلح واسطة للتعليم، أو التلقين العقلي، ولا ينهض للجدل والمناقشات الفلسفية، ولا يناسبه التقرير والخطابية، والبث المباشر »^(٦)؛ لأن هذا ينعكس سلباً على الصياغة الفنية، يقول غنيمي هلال: « منطلق الفن إنما هو في البناء والإحكام الجمالي، فإذا ضاع هذا المنطق مسخ الأدب، فصار أشبه بقضية منطقية زائفة القياس، فلا يكسبها هذا القياس الزائف إلا ضعفاً، فتنعكس على نفسها؛ لتأكل »^(٧).

وقد أشار النويهي إلى هذا التأكل في تحليله لاحتجاجات ابن الرومي، فقال، « لتأمل كيف يصل ابن الرومي في مناقشته وجدله إلى الأسلوب الثري الذي لا ميزة له على النثر العادي سوى الوزن والقافية، بل يصل أحياناً إلى الأسلوب العامي، وهو في جميع القصيدة على أي حال

(١) مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨ م. / ١١٥ .

(٢) النقد الأدبي والإبداع في الشعر، د. محمود السمرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧ م. / ٩٧ .

(٣) نفسه / ٩٧ .

(٤) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث / ١٦٢ .

(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / ٤٢٢ .

(٦) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، د. محمد طه عصر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م. / ١٤٤ .

(٧) قضايا معاصرة في الأدب والنقد / ١٢٢ .

لا يحاول مرة واحدة أن يجوّد لفظاً أو يصقل أسلوباً، بل كل همه أن يتبع معنى وأن يزيده إيضاحاً وتقريراً»^(١)، وهذا التقرير هو نتيجة «محاولاته في الاحتجاج المنطقي والاستشهاد الشعري الذي يعتمد فيه إلى السفسطة»^(٢)، التي انعكست سلباً على الصياغة، فـ «كثرة استعمال الشكل القلم في أغراض الكذب قد دمغت الشكل نفسه بدمغة الكذب»^(٣).

وهو الأمر الذي أكده شوقي ضيف: «فالعقل عنصر في التجربة الفنية، ولكن ينبغي أن يحتس منه الشاعر، حتى لا يغلبه على شعره، فيخرجه من دوائر الشعر إلى دوائر التثر... فتبدو القصيدة في شكل حكم وأمثال»^(٤).

وقد حذر من هذا أيضاً عز الدين إسماعيل، فالاحتجاج قد لا يصلح في الشعر؛ لأنه قد يتزلق بلغة الشعر إلى التقرير والمباشرة الخطابية، سيما إذا كان مجرداً من التصوير، كما في احتجاج منصور النمري، لأولوية العباسيين بالخلافة.

العمُّ أَوْلَىٰ مِنْ ابْنِ الْعَمِّ، فَاسْتَمِعُوا قَوْلَ النَّصِيحَةِ، إِنَّ الْحَقَّ مُسْتَمَعٌ

يقول إسماعيل «اللهجة الخطابية في هذه الأبيات، وكأن الشاعر قد وقف على منبر يخاطب فيه جمهوراً قد احتشد لسماعه، فهو يستخدم أسلوب الخطاب الجماعي للتأثير فيهم، وقضيته آخر الأمر هي أن العم - وهو العباس بن عبد المطلب - أولى من ابن العم وهو علي بن أبي طالب»^(٥).

ويحلل جابر عصفور هذا النمط من الاحتجاج، فيقول: «عندما تستخدم الصورة النفع المباشرة؛ فإنها تهدف إلى الإقناع المتلقى بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، وفي هذه الحالة لا تصبح الصورة الوسيط الأساسي الذي يجسد الفكرة، بل تصبح الفكرة في جانب، والصورة في جانب آخر، والإقناع له أساليبه المتنوعة التي تبدأ بالشرح والتوضيح وتقترب بالمبالغة، وتتصاعد حتى تصل إلى التحسين والتقييح وما يتبع ذلك من تحوّل الصورة إلى طرائق جامدة للإثبات، تشابه طريقة صياغتها مع صياغة الاستدلال المنطقي»^(٦). وإذا كان الهدف الإقناع، «فإن قراءة

(١) ثقافة الناقد الأدبي / ٣١١، ٣١٢ .

(٢) السابق / ٣١٠ .

(٣) قضية الشعر الجديد / ٤٠٦ .

(٤) في النقد الأدبي / ١٤٩ .

(٥) في الشعر العباسي (الرؤية والفن) / ٥٢ .

(٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / ٣٩٣ .

الشعر طلباً للمنفعة أو الفائدة فحسب، تجعل القارئ يغفل - عن عمد - بناءه الفني، ويقوم بعملية تجفيف هائلة للشعر..»^(١)، أما إذا كان الهدف الإمتاع فـ « هذا يعني أن صيغة التغمي أو الأداة الجمالية التي تعطف القلوب على المعنى هي التي تحظى بالمكانة الأولى في الشعر..»^(٢)، فـ «التوصيل الشعري ليس توصيلاً حرفياً لقيمة، وإنما هو صياغة مجازية لها، وفي هذه الصياغة يتجلى تأثير الشعر عندما يربط المعاني الأصلية بأخرى فرعية»^(٣)؛ « إذ يبقى فارق مهم - رغم ذلك - بين الفكر الشعري من حيث أنه رؤية متميزة وبين الفكر المنطقي الذي يندرج تحت المقولات أو البرهان أو الجدل»^(٤)، وعن هذا يقول لطفي عبد البديع: « المنطقي لا شغل له من حيث هو منطقي بالألفاظ، فإنه يبحث عن القول الشارح والحجة وكيفية ترتيبها»^(٥)، أما صيغة « الألفاظ فهي غاية في ذاتها في لغة الشعر»^(٦). ومن هنا يرى حسين الواد ضرورة « الفصل بين القيمة من جهة وخصائص التعبير الفني من جهة ثانية، حتى لا يكون الحديث عنها حديثاً برهانياً، يكشف عن ذاتها، ويتجه إلى العقول ويستعمل الحجج المنطقية في الإقناع بها، فإذا ما تحدث الشاعر عن القيم حديثاً برهانياً كلف كلامه عن أن يكون شعراً، والتحق - عندئذ - بسائر الأفاويل، وفقد أدق خصائصه»^(٧)، ذلك أن الغاية تؤثر على الوسيلة؛ ولهذا رأى رجاء عيد أن البلاغة - حين - «تكتسي مفهوماً حجاجياً منطقياً، وتصبح وسيلة للإقناع الفكري؛ يكون الأداء وما به من وسائل جمالية خاضعاً لذلك المعنى»^(٨).

ويتضح من هذه الرؤية حرص نقاد العصر الحديث على الصياغة الفنية للأسلوب الشعري، وتنحية ما من شأنه أن يجني على هذه الصياغة، لكنهم أفرطوا في هذا الجانب، وتجنّوا على بلاغة القدماء الشعرية؛ فاهتموها بالخطابية والتقريبية والبث المباشر للمعنى، في صورته المجردة، وحجته المقررة، وهذا الأمر، وإن كان لا يمكن إنكاره، إلا أنه في حكم النادر، والنادر لا يقاس عليه ولا ينبغي أن يتخذ حجة في رمي الشعر العربي بالتقريبية الخطابية. وقد رأينا الشعراء الكبار كالمتنبي وأبي تمام وابن الرومي ونحوهم يحتجون في أشعارهم ولم تقب - مع ذلك -

(١) المعنى الشعري في التراث النقدي / ٥٢.

(٢) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب / ٣٩٤.

(٣) مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، د. جابر عصفور، مطبوعات فرح للصحافة والنشر، قبرص، ط٤، ١٩٩٠م / ٨٥.

(٤) نفسه / ٩٦.

(٥) فلسفة المجاز / ١٣٧.

(٦) نفسه / ١٣٧.

(٧) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب / ٣٩٣.

(٨) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور / ١٠.

لغتهم الشعرية إلى مستوى التقرير الخطابي أو التفكك الأسلوبي، وهذا ما أشار له كبار النقاد القدماء، وأكدته طه حسين بقوله، «قد يذهب الشعراء المجددون مذهب الاستدلال، ولكنهم يلمون به إماماً خفيفاً، ويرتقون بالأسلوب عمّا ألف أصحاب المناظرة والجدل»^(١).

وهذا يشير إلى أن الاحتجاج ليس سبباً في تدهور الصياغة الشعرية، بل قد يرتقي الاحتجاج بهذه الصياغة، وذلك ما قرره النقاد المؤيدون فالاحتجاج = تفكير وتصوير.

خامساً: الشعر إحياء نفسي « والاحتجاج تجريد ذهني:

يقول محمود ذهني: «الإيجاء في أبسط صورته هو محاولة تثبيت فكرة في نفس الشخص بحيث يبادر إلى قبولها دون تمحيص، أو يصدقها قبل أن تتوافر لديه الأدلة المادية، والأسباب المنطقية»^(٢). وهذا مبدأ توفيق الحكيم: فـ «الشعر فن إيجائي، وليس بالفن الإخباري»^(٣)، فهو ليس علماً يحتاجُ لمسائله، وليس خيراً يُحتجّ لصحته؛ لذلك فإن العقل «مهما يبلغ في منطقته من الصلابة والدقة، ليأبى أن يخضع مثل هذا الحدث للتفسير العقلي المعتاد بالسهولة المعتادة»^(٤)؛ لأنه حينئذٍ قد يلجأ إلى السفسطة، والسوفسطائي أو «الفنان الكاذب أو الرديء قد يهبط بالموضوع الشعري إلى المستوى السوقي أو الإخباري»^(٥).

ولهذا السبب نجد بدوي طبانه ينتقد الاحتجاج في قول أبي تمام:

إِنَّ رَيْبَ الزَّمَانِ يُحْسِنُ أَنْ يُهْمَ لَدِي الرِّزَايَا إِلَى ذَوِي الْأَحْسَابِ
فَلِهَذَا يَجْفُ بَعْدَ اخْضِرَارِ قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ رَوْضُ الرُّوَابِي

لأن فيه «ألفاظاً عارية من الظلال والإيقاع، مجردة من الرمز والإيجاء، ونجد بخاصة كلمة (فلهذا) وهي تنقلنا إلى وضوح الذهن الأجرد، إلى منطق التعليل والقياس الظاهري؛ وتخرج بنا من جو الشعر كله إلى جو مجرد من الظلال والشيات»^(٦).

(١) دراسات في الأدب العربي / ٦٨، نقلًا عن: في نكري أبي العلاء / ٢٢.

(٢) تذوق الأدب (طرقه ووسائله) / ٥١.

(٣) أدب الحياة / ١٥.

(٤) نفسه / ٦٣.

(٥) نفسه / ١٦.

(٦) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، ط٣، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م. / ٢٣٠.

وهذا تأكيد لما سبق وأن قرّره مصطفى صادق الرافعي حيث قال: إن «عبقرية الأدب لا تكون في تقرير الأفكار تقريراً علمياً بحتاً، ولكن في إرسالها على وجه من التسديد لا يكون بينه وبين أن يقرّها في مكانها من النفس الإنسانية حائل»^(١). أي الإقناع بالإيحاء.

والإيحاء - عند العقاد - هو الذي يكشف عن الحقيقية النفسية فـ «الشعر إذا عبّر عن الوجدان، لا ينطق عن الهوى؛ إن هو إلا وحي يوحى»^(٢) وهذه الحقيقة قرّرها محمد غنيمي هلال بقوله: «إن كثيراً ممن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، فهم في حاجة إلى وسائل الإيحاء بالأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة»^(٣).

ومن خلال هذه الفكرة يفرّق كامل حسن البصير: «بين ثلاثة أنماطٍ من الصور:

أولها: الصورة الإيحائية، وثانيها: الصورة المجرّدة، وثالثها: الصورة البرهانية العقلية».

وإذا كانت الصورة الأخيرة هي الأنسب للنثر الخطابي، فإن الصورة الأولى هي الأنسب للشعر الغنائي، وهذا ما يعلّله محمد زكي العشماوي بقوله: إن «الأولى والأقرب إلى طبيعة العمل الفني أن يقوم الإقناع الفني فيه مقام الإقناع المنطقي، ولن يتحقّق ذلك إلا عن طريق الإيحاء بالصورة الفنية، والخيال المحكم»^(٤)، وتنفرد في الشعر بمزيد من الاختصاص، فـ «الصور في القصيدة ذات الوحدة العضوية لا بد أن تكون صوراً إيحائية؛ وألا تكون صوراً تجريدية أو برهانية عقلية..»^(٥).

ويرى حسين الواد أن الصورة الإيحائية لها قوة تزيد عن قوة الصورة البرهانية، ولهذا يعتقد أن للصورة الكنائية قوة الدليل الذي تتضمنه الصورة الاحتجاجية المجرّدة، بل إنها أمتع في التصوير والتخييل؛ «وهذا من شأنه أن يجعل للصورة في الشعر وفي الكلام عامة قيمة البرهان في الأقاويل الإقناعية، فمثلما يدعّم المجادل حجته بالبرهان، يعزّز الشاعر من دعواه بالصورة، فتكون في حكم الشاهد على ما ادّعى، فكثرة الرماد - مثلاً - في الشاهد المتداول في كتب البلاغة دليلٌ مادي

(١) وحي القلم ٣ / ١٨٨ .

(٢) النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهات رواه)، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨١م. / ٢٩٢. نقلاً عن: ساعات بين الكتب ١ / ١٢٤.

(٣) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث / ١٠٠ .

(٤) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، لا: ط، لا: ت. / ١٠٨ .

(٥) نفسه / ١٠٨، ١٠٩ .

يقطع بأن المدوح مضياف كريم»^(١)؛ لينتهي إلى نتيجة فحواها: «إن الصورة تنوب مناب البرهان والدليل القاطع، وتفعل فعلها في السامع»^(٢)، وتأثير هذا الإيحاء كما يراه مصطفى ناصف يعود إلى أن «السرور بالمجاز من قبل السرور بالدليل أو الإثبات المدعوم بالحجة»^(٣). وقوة هذه «الحجة من الجانب الفني تناظر قوة الحجة المنطقية.. بل إنها لتفوقها؛ لأن لها ميزة إثارة الفكر والمشاعر معاً، على حين أن الحجة المنطقية ينحصر مجالها في النطاق الذهني التجريدي»^(٤)

والسبب في ذلك أن الإيحاء يستهدف الحقيقة النفسية، والاحتجاج يستهدف الحقيقة العقلية، ولهذا لم يكن من المقبول عند أحمد مطلوب قول المتنبي:

فَإِنْ تَفُقَّ الْأَنْفَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمَسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

«إذ ليس في هذا البيت تشبيه فني مقبول، فليس الأثر الذي يحدثه المسك في النفس سوى الارتياح لرائحته الذكية، ولا يمر بالخاطر أنه بعض دم الغزال، بل إن هذا الخاطر إذا مرَّ بالنفس قلَّ من قيمة المسك ومن التلذُّد به»^(٥)، وللسبب نفسه رفض أحمد بدوي الاحتجاج العقلي في قول ابن الرومي:

بَذَلَ الْوَعْدَ لِلْأَخْلَاءِ سَمْحاً وَأَبَى بَعْدَ ذَلِكَ بَذَلَ الْعَطَاءِ
فَقَدْ كَاخِلَافٍ يُورِقُ لِلْعِيَمِ نِ، وَيَأْبَى الْإِثْمَارَ كُلَّ الْإِبَاءِ

لأن الشاعر ادعى في البيت الأول دعوى غريبة، واحتجَّ لها في البيت الثاني؛ ليثبت جواز «جمال المنظر وتفاهة المخبر، وهو جامع عقلي كما ترى، لا يقوم عليه تشبيه فني صحيح»^(٦)، لأن «تبطن الأمور وإدراك الصلَّة التي يربطها العقل وحده ليس ذلك من التشبيه الفني البليغ»^(٧)، «فإذا كانت تفاهة المخبر تُقلل من شأن الرجل ذي المنظر الأنيق وتعكس صورته منتقصة في نفس

(١) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب / ٢٧٤ .

(٢) نفسه / ٢٧٤ .

(٣) دراسة الأدب العربي / ١٢ .

(٤) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث / ٦٣ . (غنيمي فلا). .

(٥) القزويني وشروح التلخيص، د. أحمد مطلوب، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م. / ٣٤٩ .

(٦) فنون بلاغية (البيان والبديع)، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م. /

٧٧ . نقلاً عن: من بلاغة القرآن / ١٨٧

(٧) نفسه / ٧٨ .

رأيه، فإن الشجرة لا يقلل من جمالها لدى النفس عدم إثمارها، وبهذا اختلف الوقع لدى النفس بين المشبه والمشبه به، ولذلك لا يعد من التشبيه الفني المقبول»^(١).

ولعل هذا كان من الأسباب التي دفعت سيد قطب إلى استهجان الاحتجاج في الشعر، فهو وإن كان يعبر عن الحقيقة الخارجية الواقعية بصدق ووضوح، إلا أنه يجني على الحقيقة الداخلية النفسية التي هي لب الشعور وصدق الإحساس، ف« الحقائق التي يعبر عنها الشعر من نوع آخر غير الحقائق التي تُعنى بها الفلسفة، هي حقائق الإحساس الخفي»^(٢)، وإذا انحرف الشعر عن هذه الحقائق النفسية، فإنه «يصبح فلسفة مجردة جافة، لا دخل فيها للشعور إلا بمقدار»^(٣). وإلى مثل هذا التصور ذهب شوقي ضيف، فالحقيقة الواقعية تم العالم الذي «لا يصدر في علمه عن نفسه، وإنما يصدر عن الواقع الخارجي؛ ليثبت ما يريد إثباته من القوانين في الطبيعة وغير الطبيعة مقيداً بالمنطق العقلي وأدلته وبراهينه، وتفصيلها السليمة، ومقدماتها السديدة، أما الأديب فلا يعاب بذلك كله، إنما يعاب بما يشعر به في نفسه إزاء الواقع فهو يستمد من داخله مازجاً الواقع الخارجي بمشاعره وما يضيفه عليه من حالاته النفسية ودقائقها المعنوية»^(٤).

ولهذا يرى محمد عبد الرحمن شعيب أن الإقناع العقلي ليس كل شيء، بل أحياناً يكون المعنى المستحيل عقلياً حقيقة نفسية، كقول المتنبي:

وَصَافَتِ الْأَرْضُ حَتَّى صَارَ هَارِبُهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا

« فجعل المعدوم محسوساً مرئياً، وبرغم أن العقل يجعل ذلك أمراً مستحيلًا لا يمكن تصوّره، فإن للنفس مقاييسها التي لا تخضع خضوعاً مطلقاً لمنطق العقل والإدراك»^(٥)، وبذلك تعكس ظنونه لعينه ما يتصوره من أوهام، لا ما في الواقع من حقائق، فالظاهرة من الناحية النفسية ممكنة الحصول جائزة الوقوع»^(٦). ويرى شعيب أن هذا هو سبب خلود البيت، إذ «أن المتنبي أقام فكرته على أساس نفسي، لا تكاد تخلفه الأحوال، وتبليه الأيام»^(٧).

(١) السابق / ٧٨ .

(٢) مهمة الشاعر في الحياة / ٤١ .

(٣) نفسه / ٤٠ .

(٤) في النقد الأدبي / ٦٩ . ضيف .

(٥) المتنبي بين ناقديه (في القديم والحديث)، د. محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م. / ١٣٤، ١٣٥ .

(٦) نفسه / ١٣٥ .

(٧) نفسه / ١٣٥ .

وواضح أن المهجمة على الحجة هنا تركز على المعاني التقريرية، وتتجاهل معنى المعنى الذي قد يأتي معه الاحتجاج في ضرب من الإيحاء الفني.

وهنا تبدو نظرة النقاد المحدثين مباينة -تماماً- لنظرة القدماء، فجميع الشواهد السابقة التي صبوا جام نقدهم عليها كيبتي أبي تمام، وبيت المتنبي، وبيت ابن الرومي؛ بحجة أنها تقدم المعنى في صورة تجريد ذهني أجوف، كانت هذه الأبيات محل إعجاب القدماء وتقديرهم الفني.

وربما كانت النظرة الحديثة متأثرة بالنقد الأرسطي الذي يرى الصورة المجازية أقوى في الإيحاء بالمعاني ففوق هذه الحجة من الجانب الفني تناظر قوة الحجة المنطقية - كما يقول أرسطو - .. بل إنها لتفوقها؛ لأن لها ميزة إثارة الفكرة والمشاعر معاً، على حين أن الحجة المنطقية ينحصر مجالها في النطاق الذهني التجريدي، وهذا يؤكد أن النقد القديم مستقل بذاته، وبدوقه المنبثق من لغته؛ ولهذا لم نجد من القدماء من يستهجن الاحتجاج لهذه الأسباب.

سادساً: الشعر خيال « والاحتجاج فلسفة:

كما تقدم سابقاً هناك فرق بين الخيال والتخييل، فالتخييل مرتبط بالإيهام والمبالغة في الحقائق، والخيال مرتبط بالصور المجازية عامة، يقول غنيمي هلال هناك « فرق كبير بين الخيال والتخييل بمعناه الذي شرحناه في الفصل السابق »^(١)، ولذا كان على الناقد أن يميز بين «اختراع يقوم على الخيال، واختراع يقوم على الإيهام، الأول صادق، كما يكون الفن الكبير صادقاً، والثاني كاذب، لا بمعنى أنه مخترع، بل بمعنى أنه لا يجلو حقيقة ما »^(٢).

على أن هذا لا ينفي أن يكون في التخييل «الحق الصحيح؛ لأنه يقرر معنى لا وهم فيه»^(٣). هذا، وبعض النقاد لا يرى فرقاً بينهما؛ فالخيال والتخييل والتخييل مادتها واحدة، وصورتها الفنية واحدة، وإن اختلفت طريقة تقديم الحقائق وتباينت درجاتها.

ومسألة تدرج الخيال من المسائل التي أكدها النقاد، وفي هذا يقول مصطفى صادق

الرافعي: « - الخيال روح الشعر، ثم ينحط شيئاً،

- فيكون بصيرة الفلسفة، ثم يزيد انحطاطاً،

(١) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث / ٢٣٨ .

(٢) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين / ١٢٥ « التخييل هو أن يظهر الشاعر الصلات بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا الموضوع أن يعبر عن حق، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود » انظر: نفسه / ١١٤ .
شكري عياد .

(٣) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث / ٢٣٣ .

- فيكون ذكاء العلم»^(١).

والشعر الذي لا يدل على «درجة من درجات الخيال لا يدخل في باب الفن»^(٢)؛ لأنه قد يصبح فلسفة مجردة، «وبين الشعر والفلسفة حرب قائمة من قدم الزمان»^(٣)؛ لأن «الفلسفة غير الشعر، والشعر نقيض الفلسفة»^(٤).

ولذلك كان الاحتجاج في الشعر مستهجنًا، إذ «ليست الفكرة شعراً إذا جاءت كما هي في العلم والمعرفة، فهي في ذلك علم وفلسفة، وإنما الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة في هذه الفكرة على دقة ولطافة كما تتحول في ذهن الشاعر الذي يلونها بعمل نفسه فيها، ويتناولها من ناحية أسرارها»^(٥)، وللسبب ذاته انتقد محمد عنائي القدماء لإعجابهم بالاحتجاج في بيت نصيب مادحاً عمر بن عبد العزيز:

فَأَنْتَ رَأْسُ قُرَيْشٍ وَأَبْنُ سَيِّدِهَا وَالرَّأْسُ فِيهِ يَكُونُ السَّمْعُ وَالْبَصْرُ

بقوله: «الواضح من هذا كله أن الحديث يدور حول الصور الفنية الجديدة، وليس حول الأفكار أو الإرشادات الأخلاقية، أو التأمّلات الفلسفية»^(٦)، التي كانت تثير إعجاب القدماء، «أما المحدثون فأصبحوا يرون أن نقل الإحساس المجرد، أو الفكرة العامة الباحثة عن الحقيقة.. لا يمكن أن تثير القارئ أو متذوق الفن»^(٧)؛ وإنما الذي يثيره هو «التجسيم والتشخيص؛ لأن ذلك يجعل المتذوق يعيش العمل الفني ذاته ويحياه»^(٨).

وخيال التجسيم والتشخيص «يبعث المتلقي على التخيل والتأويل والتلطف والتقريب حتى ينتزع لهذا البناء (قناعة فنية) تخرجه من رتبة المعاد المملول إلى جدة المستطرف الغريب»^(٩).

(١) وحي القلم / ٣، ١٨٨، ١٨٩.

(٢) النقد الأدبي / ٦٧. القلماوي.

(٣) بين الفلسفة والأدب، علي أدهم، دار، إحياء الكتب العربية، لأم، ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م / ٩.

(٤) نفسه / ٧.

(٥) وحي القلم / ٣، ١٨٨.

(٦) النقد التحليلي، محمد محمد عنائي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، لا:ط، لا:ت. / ١٠٣.

(٧) نفسه / ٧٠.

(٨) نفسه / ٧١.

(٩) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب / ١٦١.

وكان عبد الله الغدامي من النقاد المعاصرين الذين يرفضون تطفُّل الحجّة العقلية على المعاني الشعرية، « فالشعر [عنده] يقوم على (الادعاء)، ولا يتكفى على البينة العقلية »^(١) يقول: « ليس لنا أن نطالب الشاعر بأن يخضع لشروط المعقول والمعروف.. فالأدب له أن يطرح دعواه بلا بينة ولا حجة عقلية، ويكفي فيه التخيل القائم على الادعاء.. »^(٢)، وربما كانت هذه الرؤية تنظر إلى المقولة الشهيرة لميخائيل نعيمة: « لا تسألوا الخيال أن يثبت لكم ذاته بحجّة أو ببرهان؛ إنه الحجّة والبرهان لذاته »^(٣).

ولعل هذا الرأي أقرب الآراء إلى « طبيعة الفن الشعري الذي يعتمد على التخيل، ويكون جماله بما يبدو فيه من المعاني التي لا تؤلف.. ومعنى هذا أن الحقائق العقلية ليست سبيل معانيه »^(٤)، كما يقول بدوي طبانة، وهو الأمر الذي أكدّه لطفي عبد البديع؛ إذ « كانت المعاني العقلية ولا زالت آفة البلاغة العربية، والمعول الذي لم يبق فيها إلا على الأنقاض المتناثرة في الخاص والعام، والكلي والجزئي »^(٥).

وهذا يؤكد تباين منهج الفيلسوف العقلي، ومنهج الشاعر الخيالي، فالأول - كما يقول مصطفى ناصف -: « قد ينظر بعقله، ولكن الشعراء - خاصة - يحتضنون الأشياء بخيالهم »^(٦)؛ ولذا كان « من المألوف أن يتميّز العقل الفلسفي عن خيال الشاعر »^(٧)؛ إذ « تخاطب الفلسفة - شأنها في ذلك شأن العلم - الجانب العقلي الخالص من المتلقي بلغتها المجردة، وبقضاياها أو بحججها الصحيحة التي تعتمد - أكثر ما تعتمد - على البرهان، أما الشعر فإنه يخاطب بمخيلاته - وقد تكون صادقة أو كاذبة، موجودة أو ممكنة أو ممتنعة - الجانب الذاتي من المتلقي »^(٨).

ويجلى جابر عصفور رأيه هذا بقوله: « ومن هنا يمكن أن يعاب الفيلسوف إذا توسّل بأقاويل الشاعر، أو خاطب انفعالات المتلقي دون عقله، أو اعتمد على أقاويل مخيلة بدل أن يعتمد

(١) المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف)، د. عبد الله محمد الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م. / ٦٢ .

(٢) نفسه / ٦٨ .

(٣) زاد المعاد، ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، ط٤ / ١٧ .

(٤) قضايا النقد الأدبي، طبانة / ١٠٣ .

(٥) فلسفة المجاز / ١٣٨ .

(٦) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لا:ط، لا:ت. / ١٠٩ .

(٧) دراسة الأدب العربي / ٧٠ .

(٨) مفهوم الشعر / ١٦٦ .

على الأقاويل البرهانية، وما يقال عن الفيلسوف يقال عن الشاعر، إذ ينبغي على الشاعر أن يعي المجال النوعي لعمله على مستوى الإدراك والتشكيل»^(١). وفي هذا الصدد انتقد إبراهيم المازني الاحتجاج عند ابن الرومي الذي «لا يملُّ التأمل، ولا يفتر التدبُّر، ولا يكفُّ عن المقايسة»، فقال: «ولكن ما قيمة ذلك؟! إن الشاعر ليس مطالباً بأن يقدم مذهباً فلسفياً جامعاً، مفصّل الحدود، واضح المعالم»^(٢). ويبدو أن هذا الميزان النقدي الذي يطلب من الشاعر التوازن في عرض الفكرة الاحتجاجية، بحيث لا تطغى على الوظيفة التخيلية للشعر، هو امتدادٌ للأساس الفني القديم، كما أننا نجد رؤية عبد القاهر لبلاغة الادعاء المجازي [التخييلي] التي يثبت فيها الشاعر أظفاراً للمنية أو يداً لرياح الشمال، واعتبارها شواهد دالة، متحققة في النقد الحديث، وربما يكون في هذا الادعاء كما يقول غنيمي هلال: «ما يدل على فكرته، أو يشد من أزرحتّه، أو يثير مشاعر جمهوره»^(٣).

ويؤكد بعض النقاد أن مثل «هذه الصورة الأدبية لتفوق المنطق ببراهينه وأدلته في الإقناع والتأثير، مع أن الشاعر لم يستخدم فيها دليلاً منطقيّاً ولا برهاناً عقليّاً، بل رسمها بوسائل التصوير، وساقها بمداد الفن الرفيع»^(٤)، «فلغة الشعور - كما تؤكد النظريات الشعرية الحديثة - تختلف عن لغة الفلسفة والمنطق، بل تختلف عن لغة النثر أيضاً؛ لأن الكلمات في الأولى لا تدلُّك على المعنى مباشرة، بل تُحرِّك ذاتك الداخلية بطريقة غير مباشرة... أما الكلمات الثانية فإشارات حرفية تدلُّك على المقصود مباشرة وبلا إيهام»^(٥).

ويتبنّى هؤلاء النقاد - ومنهم حسين الواد - مذهب نقاد الفلاسفة في تصوّرهم للاحتجاج العقلي، حين فرقوا «بين الكلام البرهاني، والكلام المخيّل»^(٦) يقول: «أما الأول فهو الذي يوصلك إلى اعتقاد الشيء والتصديق به عن طريق الاحتجاج العقلي، وأما الثاني فإنه يفضي على التصديق دون برهنة، وإنما عن طريق التخيل فحسب، وكان البحث في الفرق بين الكلامين قد أوصلهم إلى الاتفاق مع أرسطو على أن الناس أطوع إلى خيالاتهم منهم إلى أفكارهم، وأن الكلام المخيّل وهو من معدن لا دخل فيه للصدق والكذب؛ يحمل الناس على إتيان الأفعال التي لا

(١) السابق / ١٦٧ .

(٢) حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، دار الشروق، بيروت - القاهرة، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م. / ٣٢٥.

(٣) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث / ٢٤٧ .

(٤) البناء الفني للصورة الأدبية (عند ابن الرومي)، د. علي صبح، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط ١، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م. / ١٦٧ .

(٥) بناء الصورة الفنية في البيان العربي / ٢٤١ .

(٦) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب / ٣٨٧ .

تحملهم على القيام بما البراهين والحجج»^(١)؛ «ولهذا؛ فإن المتعامل مع الشعر لا يلتمس فيه البراهين الدالة على صدق الكلام وصحته، ولا ينشد منه اليقين بقدر ما يطلب طراءة الفن وروعة الجمال، وذلك التعجب الذي يبعث على اعتقاد الشيء مهما كان كاذباً..»^(٢)، وفي هذا يقول أحمد أمين: «إذا كان الشاعر ليس لديه قوة على أن يلقف الجمال ويفهمه بسرعة، إنما يغلب عليه العقل أكثر مما يغلب الشعور بالجمال، ضعف خياله وتفقه شعره»^(٣)، جاء ذلك من خلال تعليقه على أبيات: لولا اشتعال النار فيما جاورت... .

فالاحتجاج يضعف الخيال الشعري كما يرى محمد العمري؛ حين عاب على القدماء اهتمامهم في الشعر «بالغاية الإقناعية، وعدم الانتباه إلى الأبعاد التخيلية»^(٤).

ومن هنا فإن الاحتجاج طغى على الخيال، و«شغف الشعراء بعد ذلك بهذه الأقيسة»^(٥) مستهدفين أمرين متكاملين التأثير العاطفي، والإقناع العقلي، إلا أن الأمر الثاني تغلب على الأول؛ ومرد ذلك هو «أن الشعر القديم يقوم - في الغالب - بالوظائف الخطابية»^(٦)، مما يدعم الرأي الذي يؤكد أن «طغيان النظرة المنطقية للغة، سوف يؤدي إلى الانصراف عما في طبيعة اللغة من قوة خيالية، وبما هنالك من روابط تجعل اللغة أوثق اتصالاً بالشعر منها بالمنطق»^(٧).

ومهما يكن من شأن هذا النقد، فإنه لا ينبغي أن يوصد منابع الفكر وتأمّلات الحياة، وفلسفة الحقائق في وجوه الشعراء، لأن حصر الشعر في وظيفة واحدة يفقد الشعر متعته، ويسلبه حرّيته، وينزع منه قدرته على التأثير، وقوته في إحداث التغيير.

سابعاً: الشعر حرية تخليق والاحتجاج حلقة تقييد:

ترتبط حرية التخليق بالإلهام الشعري والاسترسال اللغوي، ف«الشاعر الخالد، والفنان المبدع هو الذي لا يشعر القارئ بأي من هذه القيود، بل على النقيض من ذلك يجعله يحس أنه إزاء طيرٍ يُحلق في سموات الفن طليقاً بلا قيود أو حدود»^(٨). يقول الريحاني: «في البنية الجديدة

(١) السابق / ٣٨٧ .

(٢) نفسه / ٣٩٠ .

(٣) النقد الأدبي / ٣٧ . (أحمد أمين).

(٤) البلاغة العربية (أصولها وامتداداتها) / ٣٩٣ .

(٥) نفسه / ٣٩٦ .

(٦) نفسه / ٢٠٤ .

(٧) قضايا النقد الأدبي / ٢٦٨ ... العشماوي.

(٨) مقالات في النقد الأدبي، د. محمد مصطفى هدارة، دار القلم، لانت، لا: ط، لا: ت. / ٤٨ .

تنكسر القيود وتنهار الحدود، ويصبح اللامنطق منطقاً، واللامعقول معقولاً؛ لأن ما يعجز عنه سلطان العقل يطاله الخيال»^(١).

ومن هنا أعجب النقاد المحدثون بالشعر الذي لا يتقيد بقواعد المنطق، كقول الشاعر:

أَسْكُرُ بِالْأَمْسِ إِنْ عَزَمْتُ عَلَى الشَّرِّ بِ غَدَاً، إِنْ ذَا مِنْ الْعَجَبِ!

يقول بدوي طبانة معلقاً: «وكان ذلك الشاعر الخمري كان يعرف مقدماً تلك الحيرة التي سيعانيها القائلون بالعلة والمعلول، والباحثون عن الأسباب والمسببات، والذين لا يعترفون بغير الدواعي الظاهرة أو المنطق الذي يقول (من شرب سكر، ومن لم يشرب لم يسكر)، ولذلك قرّر أن سكره بالأمس، لعزمه على الشرب غداً حقيقة يجدها، ويحسُّ بها، ويتغلغل لها، وإن بدت تلك الحقيقة في نظر الناس مما يثير الدهش، ويستوجب العجب، ولن يكون هذا الكلام شعراً أو فناً بغير مثل ذلك التصوير العجيب البديع»^(٢)، وهذا القول في الاتساع والتخييل والإبداع.... هو قول أنصار التحرر من شتى القيود التي تحد من حرية الأديب وتقف في وجه التعبير الصريح الجميل...»^(٣)، ومعظمهم من البرناسيين^(٤) الذين عدّوا الاحتجاج ضمن القيود المنطقية المعنوية التي حذروا من دخولها في الشعر، ولذا كان توفيق الحكيم لا يقيّد الشاعر بالبحث عن الحجة، فـ «الفنان هو الساحر الذي لا يُسأل عما فعل؛ لأنه ما دام فناً حقيقياً أصيلاً، فإنه قديرٌ بسحره المعجز وحده أن يفعل كل شيء»^(٥).

ومن هنا رأى أحمد أمين أن الاحتجاج العقلي يقلّص من حرية الشاعر، «فحين يكون المثل العلى للأديب المنطق والوضوح؛ فإن حرية الأديب في اختيار الكلمات وفحصها يكون على أفلها؛ لأنه يكون أسير المنطق والوضوح أكثر مما هو أسير الكلمات، فالفكرة تستولي عليه ويكون مثله هو الوضوح..»^(٦).

(١) مدار الكلمة / ٤٥ .

(٢) قضايا النقد الأدبي / ١٠٤ . طبانة .

(٣) نفسه / ١٠٤ .

(٤) البرناسية أو مدرسة الفن للفن، نظرت لها الغربيون، واجتلبها توفيق الحكيم للأدب العربي، وبشر بها في آخر محاولاته في تأليف المسرحيات، وتمثّل هذه الظاهرة في الدعوة إلى الخروج عن دائرة المعقول والمعروف في الأدب والفن إلى مجالات جديدة لا تتقيد بالحدود المعقولة، والموازين المعروفة التي تقول هذا ممكن معروف، وذلك مستحيل غريب، بل تطلق العنان للأديب والفنان؛ ليعبّر عن الممكن المعقول، وعن شطحات الفكر وخرائب الأوهام أيضاً.. انظر: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي / ٣٢٨ .

(٥) أدب الحياة / ١٥ .

(٦) النقد الأدبي / ٩٩ .

ومثل ذلك يمكن أن يقال عن الشاعر الذي يفكر في استدعاء الحجة بأحد الأساليب، فإنه يبحث عن العلة الصحيحة، والحجة المناسبة، وما دامت الصحة هدفه فإنه يضيق على نفسه نطاق الفن الواسع؛ لأن البلاغة « تبحث عن الجمال لا عن الصحة. والجمال أرحب أفقاً وأكثر حرية من هذا الأفق المحدود والمضطرب الضيق الذي تحاول البلاغة أن تحصره فيه »^(١).

ويبدو واضحاً تطرف هذه النظرة، وتجنُّبها على الاحتجاج؛ لأن الإبداع في مفهومه الحقيقي هو فن التحرك داخل الدوائر المغلقة، وحيث لا دوائر ولا حدود، فالناس سواء في حرية الأداء، فكيف يظهر بينهم تميُّز وانفراد؟!.

ثامناً: الشعر غموض فني» والاحتجاج وضوح فكري:

إذا كان وضوح الأسلوب من أهم الشروط في الخطابة، فإن الشعر يحتاج إلى شيء من الغرابة، إذ ليست الإثارة الفنية في تطابق « المنطق وجنس الكلام الذي يقوم عليه من العقل برهان يقطع به. »^(٢)، بل إن سر الإثارة في الشعر كما يعتقد حمادي صمود هي « الحالة الغريبة التي تعترى المتلقي بعنصر المفاجأة »^(٣). « وبهذا العمل الذي يقوم على همس النفس للنفس يتغلب الشعر، حتى على الخطابة في مجالها الإقناعي »^(٤)، ويرى العمري أن ذلك سيفتح « مجالاً أوسع للغرابة الشعرية لتقليل من هيمنة الوظيفة الخطابية للكلام »^(٥).

وهو الأمر الذي حذر منه عبد الله الغدامي؛ « لأن القول بالمعنى الواحد الصحيح الغريب، والعقلي المنتزح بما هو مطبوع في الذهن، ومشهور في العرف، يستلزم إلغاء تعدد المعاني، وتحولها والتجديد فيها »^(٦) ولهذا السبب كان جمال الشعر في كثرة تأويلاته وحمله لجملة من المعاني، ودخول الاحتجاج إلى هذه المعاني يُفسد التأويلات المتوقعة، بسبب « الاستقصاء في الشرح والإحاطة في التبيين »^(٧)، وهي طريقة منطقية علمية لا تتناسب وروح الشعر «الروح الباعثة على التأمل، الروح الغامضة، المثيرة، الروح المنبعثة من الخرافة، من عدم الوضوح، من التلقف وراء

(١) محاولات في النقد / ١٠٨ .

(٢) التفكير البلاغي عند العرب / ٦١٥ .

(٣) نفسه / ٦١٥ .

(٤) البلاغة العربية (أصولها وامتداداتها) / ٤٠٧ .

(٥) نفسه / ٤٠٧ .

(٦) المشاكلة والاختلاف / ٧٢ .

(٧) الحوار الأدبي حول الشعر، د. محمد أبو الأتوار، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧م. / ٤٠٧ .

الظلال»^(١)، وبين الغموض والوضوح يقف الاحتجاج العقلي في مفترق طرق، يتحوّل « في أحيان كثيرة إلى معادلة من الوضوح الثري »^(٢) ويتدرّج أحياناً أخرى في « التعبير عن معانٍ هي - في الواقع - نتيجة منطقية ذهنية لأسباب بعيدة »^(٣).

ويرى إيليا حاوي أن ابن الرومي يمثل الاتجاه الأول، بينما يمثل أبو تمام الاتجاه الثاني، وهو الأنسب للروح الشعرية، إلا أنه « قد بقيت فكرة الإبانة والتوضيح مسيطرة على التفكير البلاغي »^(٤) في جميع الأجناس الأدبية.

غير أنه ينبغي أن لا يُخدع الشاعر بهذه الشعارات؛ لأن الغموض الشعري الذي يريده بعض هؤلاء النقاد ليس هو غموض الفكرة الفنية، وإنما هو غموض المحتوى العقدي، والتوجّه الفكري، مما يحيل الشعر إلى طلاسّم وأحاجي وألغاز، وهي بعيدة عن الفن بمقدار بعدها عن الحق، ذلك أن المقولة الأخيرة فيها نوعٌ من التجنّي والنقد المبطن، فهي وإن كانت في الظاهر تنتقد التفكير البلاغي القديم، إلا أنها تنتقد الفن البلاغي والشعر القديم على وجه الخصوص، والشعر برأى من هذا الادعاء، ذلك أن الشعر القديم لم يستخدم العقل للإيضاح فحسب، بل واستعمله في الغموض أيضاً؛ ومن هنا نستطيع أن نفسّر لماذا كانت الحجة والأحجية مشتقتان من الحجا، مع أن مادتهما المعجمية مختلفة^(٥)! ذلك أن الحجة تتوسّل بالعقل؛ لإيضاح المعنى، كما تتوسّل الأحجية به، لإخفاء المعنى.

فالحجة تريد أن تقدم المعنى واضحاً، والأحجية تريد أن تقدمه غامضاً.

الحجة تدلُّ على براعة المرسل في قدرته الفنية، والأحجية تختبر براعة المتلقّي وقدرته الذهنية، وبين الحاجة والمحاجة يظلُّ الإبداع الشعري مرتبطاً بالتشكيل الجمالي والصياغة الفنية التي ترتفع عن المباشرة والسطحية، وترتفع عن الغموض المبهم، والطلاسّم الجوفاء.

(١) النقد الأدبي الحديث / ٥٧. محمد زغلول سلّام .

(٢) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ٢ / ٦٨ .

(٣) نفسه ٢ / ٢٥ .

(٤) التفكير البلاغي عند العرب / ٦٠٩ .

(٥) الحجة من (حجج) ، والأحجية من (حجا) .

تاسعاً: الشعر الإلهام « والاحتجاج تكلف:

ومن هذا المبدأ انطلق أمين الريحاني في رفض المذهب الكلامي؛ لأن الاحتجاج في الشعر نوعٌ من التكلف، والشعر وغيره من « الفنون تعني الابتعاد عن الصيغة المتكلفة في المذهب الكلامي»^(١).

والتكلف في الشعر يفسد طبيعته الفنية، يقول الرافعي عن الشاعر: إنه « لا يقول إلا فيما تواتيه السجية ويترع له الطبع، فيدنو مأخذه ويكثر بقليله، ويرمي منه بمثل الحجة والبرهان، فيطمس بهما على كلام طويل وجدل عريض»^(٢)، ويرى الرافعي أن تكلف الاحتجاج هو دليل ضعف الإلهام الشعري والصنعة البيانية عند الشاعر، « فكلما ضعف الشاعر من هؤلاء قوي على مقدار ذلك في الاحتجاج لضعفه، وأهم من الشواهد والحجج ما لو أهم بعده من المعاني والخواطر لكان عسى..»^(٣) أن يكون شاعراً، لأن « الشاعر يجب أن يستمد نوره من السماء»^(٤)، وهذه رؤية تتفق وقول الحكيم: « إن الإفراط في المنطق يديني الفن من التصنع والافتعال»^(٥)، ومن هنا انتقد سعد ظلام أبا تمام في احتجاجه الشعري؛ لأن « من أمارات التكلف؛ التدقيق في المعنى كل التدقيق»^(٦)، وهذا « دليل على خلو العمل من العاطفة»^(٧).

ولا زال أكثر النقاد يؤكدون أن الشعر لا يتطلب حجة من التعقل، وإنما « يتطلب إلهاماً قريباً من الجنون.. وإن الشعراء البارعين لا ينظمون جيد الشعر بما عندهم من مهارة، بل من وقوعهم في حالة الإلهام، وذلك حين يغيبون عن حواسهم وعقولهم»^(٨). ويبدو أن النقد الأدبي في حاجة إلى تحديد مفهوم الإلهام تحديداً موضوعياً، لا يغيّب العقل تماماً؛ لأن تغييب العقل في حال الإلهام يؤدي إلى العبثية والفوضى، والشعر مهما كان معتمداً على الخيال، فإنه لا يمكن تعطيل وظيفة العقل؛ لأنه هو الذي يضبط نشاط الخيال، ولهذا كان من الغريب أن نجد عبد الله الغدامي يقول: « إن الشعر حالة غير عقلية، وإذا تدخل العقل فيه حرفة عن طبعه الفني إلى طبائع

(١) مدار الكلمة / ٦٣ .

(٢) وحي القلم / ٣ / ٢٠٩ .

(٣) نفسه / ٣ / ٢٩٢ .

(٤) النقد الأدبي / ٣٣ . (سهير القلماوي) .

(٥) أدب الحياة / ٣٦ .

(٦) النقد الأدبي / ٢٥٠ . ظلام .

(٧) نفسه / ٢٤٥ .

(٨) نفسه / ٢٤١ .

غريبة عليه، يفرضها العقل بمعاييره المغايرة لمعايير الشعر مما يجعل المعنى مرتكزاً أولاً فيه»^(١). ويرى النوبهي أن الفن عموماً إلهام نفسي، لا احتجاج عقلي؛ «لأن معظم أعمالنا تصدر عن غرائزنا وعواطفنا، لا عن تفكيرنا المنطقي أو اقتناعنا العقلي..»^(٢).

وهم في ذلك يقتربون من المذهب الرومانسي الذي يوجب على الشاعر أن لا «يعمل عقله في القصيدة أو العمل الفني، وإنما يترك لإحساسه العنان، كي يتدفق مباشرة وبطريقة تلقائية»^(٣). يقول محمد حسين هيكل: إن «القصيدة من الشعر إبراز لفكرة أو صورة أو إحساس أو عاطفة فيفيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها من غير حاجة إلى كلفة أو مشقة»^(٤).

ومن هنا كان قول الوليد بن المغيرة في صفة القرآن الكريم: «إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة... إلخ... كلام شاعري كما يؤكد كامل حسن البصير؛ لأن «هذا التقديم يتهدى إلينا تعابير بلاغية فنية لا يعوزها أساس الموازنة وقوة الحكم وشدة التأثير، ولا يتعثر بعقدة التبويب المنطقي المجرد والتحجج الفلسفي النظري»^(٥).

وفي نهاية المطاف، فالشعر كما يرى نبيل الراغب «سواءً ساد الاعتماد فيه على الإلهام والأحلام، أو الرغبة في إذكاء العقل والحواس.. فإنه لا يمكن أن يكون وصفاً تقريراً للواقع»^(٦).

ومما سبق تتضح رؤية النقاد الرافضين لدخول الاحتجاج العقلي في لغة الشعر، وهي رؤية حاولت الدراسة جمع أشتاتها من كتب متفرقة، وإعادة تصنيفها وفق الأسباب التي دفعت هؤلاء النقاد لرفض الاحتجاج، وهي أسباب تبدو مقبولة إلى حد ما؛ لاستنادها على التعليل والتحليل المبني على الوعي بطبيعة الشعر الخاصة.

إلا أن هذه الرؤية تصطدم في المقابل برؤية أكثر تحليلاً وأقوى تدليلاً على فضيلة الاحتجاج الفنية في الشعر، وهي ميزة فنية لم يستطع إنكارها حتى بعض النقاد الرافضين

(١) الخطيئة والتكفير / ١٠٣ .

(٢) ثقافة الناقد الأدبي / ٣٠٢ .

(٣) النقد التحليلي / ٧٠ .

(٤) الفكر البلاغي الحديث / ٥٦ .

(٥) بناء الصورة الفنية في البيان العربي / ٢٦٢ .

(٦) دليل الناقد الأدبي / ١٣٧ .

للاحتجاج؛ ولهذا نجد ازدواجية في بعض الآراء، لا تُعدُّ من قبيل التناقص؛ بقدر ما تُعدُّ نظرة من زاوية أخرى لها ما يبررها ويُعلِّل لها، كقولهم:

أولاً: الاحتجاج - عقل وعاطفة.

ثانياً: الاحتجاج - مخالفة فنية.

ثالثاً: الاحتجاج - تفكير وتصوير.

رابعاً: الاحتجاج - فلسفة شعرية فنية.

خامساً: الاحتجاج - إيهاء ذهني.

سادساً: الاحتجاج - مهارة عقلية.

سابعاً: الاحتجاج - إقناع وإمتاع: (لذة عقلية).

وسنعرض فيما يلي رؤية النقاد المحدثين لفنية الاحتجاج من خلال العناصر السابقة، وهي:

أولاً: الاحتجاج - عقل وعاطفة:

يرى كبار النقاد أن الاحتجاج قد ينجح في اللغة الشعرية، إذا أجاد الشاعر مزج الحجة بالعاطفة؛ فهذا طه حسين يدعو إلى أن تكون المعاني الشعرية نسيجاً متصلاً بـ « اشتمالها على ناحية منطقية مقبولة، ترضي الفكر، ولا تطغى على العاطفة والخصائص الشعرية »^(١).

وهذا الرافعي يؤكد أن « الحاسة البيانية لا تكون إلا بمجموع ما فيك من قوة الفكر والخيال، والإحساس والعاطفة »^(٢)، وإن « صلة العواطف بالفكر صلة هي سر الشعر وسر فنه »^(٣)، وهذا إبراهيم المازني يرى أنه « لا غنى للشعر عن الفكر، بل لأبداً أن يتدفق الجيد المتين منه بفيض القرائح، ويتحفّى بنتاج العقول، وجنى الأذهان »^(٤).

وهذا أحمد أمين يجذب اقتران العاطفة بالعقل، ويُعلِّل نبوغ الأديب وعبقريته بموازنته بينها؛ إذ « لا بد لكل الآثار الفنية من مزج الحقائق العلمية بالعواطف الإنسانية بالخيال »^(٥)، « وإنما تُعدُّ

(١)المتنبي وشوقي وإمارة الشعر (دراسة ونقد وموازنة)، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٢/ ٢١٧ ...، نقلًا عن: مع أبي

العلاء في سجنه / ١٢٥.

(٢) وحي القلم / ١ / ٩.

(٣) نفسه / ٣ / ١٩٥.

(٤) النقد الأدبي / ٢٥٣. سلام.

(٥) النقد الأدبي / ٢٤ .. أمين.

هذه الفروع الثلاثة التي تعتمد أكثر ما يكون على عنصر العقل أدبية، بمقدار ما يستطيعه الكاتب من مزج المعاني الدقيقة الواضحة بالعواطف والمشاعر»^(١).

وينتهي شوقي ضيف إلى الأخذ بمبدأ التوازن، فـ « ليست كل عناصر التجربة الفنية أحاسيس ونغماً، ففيها أيضاً العقل والفكر، وهو من أهم عناصرها؛ إذ هو الذي يشرف على الأحاسيس وينظّمها »^(٢).

ويدعو نبيل الراغب إلى مزج الأساس الذهني والنفسي والفني في التجربة الشعرية، وهذا هو سحر الشعر الذي ينبغي أن يُلتفت إليه؛ ولهذا فلا يهمله في المعنى الشعري قوة احتجاجه أو درجة إقناعه، أو تمثيله للواقع أو الخيال، فـ « الشعر في أية صورة من الصور، جاداً كان أم هازلاً، ملحمياً كان أم غنائياً، مقنعاً أم موحياً، عقلانياً أم غيبياً، واقعياً أم خيالياً، لا بد أن يكون متصلاً بالسحر اتصالاً ما.. وهو السحر الذي يجعل منه روحاً تسري في جميع الفنون »^(٣).

ويميل عبد المنعم تليمة إلى الرأي الذي يشير إلى « أن الشعر خلق، وهذا الخلق إنما هو ثمرة التوازن بين العقل والعاطفة »^(٤)، فـ « الشعر لا ينبىء بالحقيقة منطقياً، إنما يبعث حالات نفسية تفضي إلى توازن في الجهاز العصبي.. »^(٥)، ولهذا يرى أن بعض النقاد لم « يعتمد القول بالتضاد بين معرفة مباشرة حدسية، ومعرفة غير مباشرة (انتقالية): برهانية أو استدلالية، ولم يعتمد القول بالتضاد بين معرفة شخصية حسية، ومعرفة مجردة عقلية.. »^(٦)، « لأن إدراك جوهر الحقيقة عقلي عاطفي في آن، لا يخلو الفكر الصحيح من العاطفة الصادقة »^(٧).

ومن هنا يرى غنيمي هلال أن المزاوجة بين عناصر التجربة، لا تعني إهمال الفكرة على حساب العاطفة، إذ « لا بد في الشعر من عناصر (لا شعورية) وهي الأفكار التي هي جزء من عناصر الشعر »^(٨)، ولهذا رأى عز الدين إسماعيل أنه من الخطأ « النظر إلى (الانفعالات) و

(١) السابق / ٤٢ .

(٢) في النقد الأدبي / ١٤٨ . ضيف .

(٣) دليل الناقد الأدبي / ١٣٧ .

(٤) مقدمة في نظرية الأدب / ٢٠٦ .

(٥) نفسه / ٢١٠ .

(٦) مداخل إلى علم الجمال الأدبي / ٣١ .

(٧) مقدمة في نظرية الأدب / ٢٠٠ .

(٨) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث / ٣٦٣ .

(الأفكار) على أنها أشياء متعارضة أو متناقضة»^(١). ولو كانت كذلك لما نجح أبو تمام - كما يقول عبد الله التطاوي - في « أن يزواج بين فكره ووجدانه، ويجمع بين عقله وشعوره»^(٢)، فـ «تحوّلت طبيعة الشعر بهذا الشكل إلى كونه عملاً عقلانياً شعورياً في آن واحد»^(٣).

وبناءً على ذلك انتقد عباسُ حسنُ النقادَ، الذي يعيّن تدخّل الأدلة العقلية في اللغة الشعرية، أو الشعراء الذين يهملون الأفكار المنطقية، بقوله: « إذ ساغ لهم العذر في التقصير أيام جهالتهم، ونقص ثقافتهم الفلسفية، فهل يسوغ أيام حضارتهم وشيوع الفلسفة والمنطق زمن العباسيين ومن بعدهم؟! وكيف تناسوا أن الشعر فرع من الأدب؟! ولن يكون الكلام أدباً، حتى يُرضي الفكر والعاطفة معاً؟! »^(٤).

وبهذه المزوجة علّل بعض النقاد إعجاز بلاغة القرآن الكريم؛ لأنه غزا «مناطق العواطف والوجدان بتصويره البياني الرائع، كما غزا مناطق التفكير والعقل بحججه القاهرة، وبراهينه الساطعة»^(٥).

وعلى هذا الأساس ربط شوقي ضيف نجاح الأديب في رسالته بمزاوجته بين ما هو نفسي وما هو عقلي في تجربته الشعرية، وعلّل بهذه المزوجة - شأنه شأن حازم القرطاجني - عبقرية المتنبي؛ إذ « الفكرة عنده لا تنفصل عن مشاعر نفسه »^(٦) وهو بهذا يوافق أستاذه طه حسين في قوله: « أريد من الشاعر البارِع... أن يفتح لي أبواباً من الحس والشعور، ومن التفكير والخيال، وما أشك في أن المتنبي قد وفق لهذا التوفيق كله »^(٧).

وهذه المزوجة هي التي دفعت عبد الرحمن شكري إلى الإعجاب بقصيدتين: إحداهما لابن الرومي، والأخرى لشكسبير، لما رأى فيهما من « القدرة على السيطرة على الجماهير بمختلف الأساليب الخطابية، فينتقل القائل فيهما من باعث للشعور إلى باعث، ومن عاطفة إلى عاطفة... ومن حجة إلى حجة »^(٨).

(١) الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، لا: ط، لا: نت / ٨١.

(٢) أشكال الصراع في القصيدة العربية ٣ / ٤٣١.

(٣) نفسه ٣ / ٣٩٤.

(٤) المتنبي وشوقي وإمارة الشعر / ٢١٩.

(٥) فصول في تدريس الأدب والبلاغة والنقد، د. إبراهيم طه الجعلي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط ١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م / ٣٦.

(٦) في النقد الأدبي / ١٢٥.

(٧) مع المتنبي / ٢٤١.

(٨) دراسات في الشعر العربي / ٩١.

وليست العبقرية في هذه المزواجة فحسب، بل من سمات العبقرية في الاحتجاج أن بعض الشعراء قد نجح في إخضاع الفكرة للعاطفة، وفي تحويل الشعور إلى احتجاج، وفي هذا ردٌ على أولئك النقاد الذين رفضوا الاحتجاج في الشعر حين يكون تعبيراً عن عاطفة صادقة، ويكفي أن نقرأ هذه الأبيات في رثاء ابن الرومي لابنه لشعر بعاطفة جياشة تنبثق من قوة الحجة وتأثيرها في النفس:

وأولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كأن الفاجع البينُ الفقد
لكل مكان لا يسدُّ اختلاله مكان أخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفي مكائه أم السمع بعد العين يهدي كما تهدي

فهذا هو الفنان الصدق - في نظر النويهي - الذي يجمع كل عناصر التجربة فـ « حين تتأمل في المشبه والمشبه به نجد بينهما - فعلاً - هذا التشابه الذي يذكر، إلا أننا لم ندرکه من قبل، واستطاع هو أن يلمحه بمقدرته على التنظيم والربط بين مختلف العناصر في التجربة »^(١)، فهو « يعلو في حديثه ويهبط، يلجأ تارةً إلى الاحتجاج الصارخ الغاضب، ويلجأ أخرى إلى الشكوى الضعيفة المغلوبة، فيعلو بقلوبنا نحن ويهبط، فلا يتركها إلا وقد تفتّرت لحزنه الصادق البليغ»^(٢).

إن هذا يدعم الرأي الذي ذهب إليه محمود السمره نقلاً عن (إليوت): « إن الشعراء العظام هم الذين نجحوا في تحويل الأفكار إلى أحاسيس »^(٣)، كما يدعم الرأي الذي ذهب إليه مصطفى العشماوي نقلاً عن (كولردج): « إن التفكير العميق لا يبلغه إلا ذو إحساس عميق »^(٤).

يقول ميخائيل نعيمة في هذا الشأن: وليس الشاعر - يا سادتي - من يخلق عواطف ويولد أفكاراً، فليس من يخلق شيئاً من لا شيء إلا الله، إنما الشاعر من يمد أصابع وحيه الخفية إلى أغشية قلوبكم وأفكاركم، فيرفع جانباً منها ويحوّل كل أبصاركم إلى ما انطوى تحتها، فتبصرون هناك

(١) طبيعة الفن ومسئولية الفنان، د. محمد النويهي، دار المعرفة، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٤م. / ٦٢ .

(٢) ثقافة الناقد الأدبي / ٣٧١ .

(٣) النقد الأدبي والإبداع في الشعر / ١٣٢ .

(٤) قضايا النقد الأدبي / ٨١ . العشماوي .

عواطف وتعثرون على أفكار»^(١)، «فحيث لا شعور فلا فكر، وحيث لا فكر فلا بيان، وحيث لا بيان فلا أدب»^(٢).

فالخبرة الجمالية هنا يلتقي فيها العقل بالوجدان، ويتفاعل الفهم والإحساس، وتؤدي إلى غزو المتلقي، وتحريك ملكاته: الفكرية، والتخييلية، والشعورية، «وأخيراً؛ ليس هنالك من شك في أن الأديب يجد مجالاً لتقدير فنه، إذا استطاع أن يرضي العقول بالإضافة إلى غايته الأصلية من هزّ المشاعر وإرضاء العواطف»^(٣).

ثانياً: الاحتجاج = مخالطة فنية:

هناك طائفة من النقاد يقيسون براعة الشاعر العقلية وتمكّنه من أدواته الفنية بقدرته على تحسين القبيح وتقبيح الحسن، وتعتبر هذه الرؤية امتداداً للأساس الفكري عند القدماء، يقول بدوي طبانه «الحق أن المعنى الخسيس خسيس في ذاته، والمعنى الجليل جليل في ذاته، وإنما تبدو مقدرة الأديب أو الشاعر في تصحيح ما يمتنع، ومنع ما يصح، والشاعر - في مثل ذلك الاتجاه - ليس ملزماً بالصدق، والناقد أيضاً ليس باحثاً عن الصدق؛ لأن هذا ليس هدف الأديب من فنه أو صناعته، ولكن عليه أن يشكّل مادته»^(٤)، أي: أن طبانه يربط نجاح ذلك بحسن الصياغة في قلب الحقائق، ولا علاقة له بالصدق الداخلي، ولا الصدق الخارجي؛ إذ «يدل ما يقع فيه بعض الشعراء من التناقض على أن الأدب لا يتقيد بالحقائق العقلية ولا يتحرّرها، وإن وقعت في بعضه أحياناً»^(٥).

والصدق هنا وثيق الصلة بالإخلاص للفن، والفن الشعري مرتبط بالسحر الذي هو نوع من المخالطة والحيل الفنية التي تؤثر في النفوس، وتبهر بها العقول، فالاحتجاج المخادع إذن لا يتناقض وطبيعة الشعر الفنية، وهذا ما يؤكد الناقد جابر عصفور الذي بدأ موقفه متسامحاً مع الاحتجاج في بعض مؤلفاته الأخيرة، إذ يشير إلى أن الاحتجاج العقلي يجوز له أن يتلاقح مع المعنى الشعري إذا كان القصد المغالطة والإيهام، وذلك حين «يتحوّل التخييل إلى لون من المجازبة أو المخالطة، قد يُقصد بها الحق فتنتطوي على صدق، وقد يقصد بها الباطل فتنتطوي على كذب،

(١) الغريال / ١٠٢.

(٢) نفسه / ٢٤٤.

(٣) قضايا النقد الأدبي / ١٣٨. طبانه.

(٤) نفسه / ٩٤، ٩٥.

(٥) نفسه / ٩٥.

والمسافة بين التخيل الشعري في هذا المستوى وبين القياس المنطقي مسافة واهية جداً كالشعرة، سرعان ما يعبرها الشعر؛ ليدخل دائرة المنطق، فيصبح لوناً من القياس الخادع يقوم على إيهام المماثلة»^(١).

وهذا الإيهام هو سحر البيان عند علي الجندي، الذي يُعلل به براعة ابن الرومي في مقارنته بين الورد والنرجس، إذ « لا يكتفي بذلك التفضيل الذي اخترع له الأدلة مناصحة ومغالطة، «فحسن باطنه إلى أقصى الحدود، وقبح ظاهره إلى أقصى الحدود، وتلك هي البراعة البارعة»^(٢)؛ بل إن « هذا النوع من المدح المقرون بقسيمه من الذم، أو الذم المصحوب بما يعادله من المدح، هو أبلغ وأدق وأعمق ألوان الثناء والمهزاء!!؛ ذلك لأنه كعرضك للشيء مصحوباً بالدليل والبرهان، والكشف والتوضيح»^(٣). ويرد الجندي بذلك على النقاد الذين يعتقدون أن الاحتجاج في الشعر يجني على الصياغة الفنية والروح الشعرية فيها، ويرى خلاف ذلك؛ إذ أن الصياغة هي التي تجني على قيمة الاحتجاج، ومن أجل ذلك امتدح حجج ابن الرومي، وفضلها على حجج غيره في هذا الباب؛ لأنه « كان بارعاً فائقاً في إيراد هذه الأدلة المتبرجة في معارض أنيقة من البلاغة، تستحوذ على الوجدان، وترضي الشعور، وإن كانت لا تثبت أمام العقل»^(٤)، وللسبب ذاته استهجن حجج ابن القوطية في تفضيل الورد على النرجس؛ لأنها « أقل من سوابقها في حسن السبك، وشدة الأسر، وجودة المعاني، وأكثر ما جاء فيها من الأدلة مأخوذ ومطروق؛ أفرغ في قوالب متهافتة»^(٥).

وينتهي علي الجندي إلى التأكيد على أن الاحتجاج في القياس الخادع هو من خصائص «الشاعرية الخصبية المخترعة، الموسومة بالاستقصاء والتوليد والتشويق»^(٦)، وذلك أن « الإيهام في الفن [كما يرى محمد زغلول سلام] يعكس الشعور الغامض إلى حقائق فكرية»^(٧)، وهذه النتيجة هي التي انتهى إليها علي صبح، فمثل هذه الشاعرية « إنما تعتمد على الادعاء المطلق، حتى يحال ما يشبه الكذب إلى حقيقة مطلقة، لما يضيف عليها الشاعر من قوة التعليل والتدليل، وتقرير

(١) قراءة التراث النقدي، د. جابر عصفور، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م./ ١٤٥.

(٢) الشذا المؤنس في الورد والنرجس، د. علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، لا: ط، لا: ت./ ١٦٧.

(٣) نفسه / ١٦٤.

(٤) نفسه / ١٦٥.

(٥) نفسه / ١٨٤.

(٦) نفسه / ١٦٦.

(٧) النقد الأدبي الحديث/ ٣.

الأسباب وتحريك المقدمات إلى النتيجة الحتمية، وتلك قدرة لا نجد لها إلا عند فلتات الدهر من الشعراء»^(١)، كابن الرومي الذي «استطاع بعبقريته في التصوير أن يقنعنا بفضل النرجس على الورد، إنها قدرة على تصوير الحقائق كتصويره القوي الذي يعتمد على الخيال»^(٢).

وفي هذا المجال انتقد شكري عياد النقاد، الذين يبحثون عن الحقيقة الفنية؛ في متابعة صدق المشاعر، وصدق التجارب، والصدق المطابق للواقع الخارجي فهذه ليست من مهامهم؛ إذ غالباً «ما تكون مهمة الناقد هي أن يبرز الحقيقة الفنية من خلال الموضوع الخداع»^(٣)، فقد يكون من مظاهر الخداع وسحر البيان أن «الشاعر العبقرى... يصنع الجمال حتى من القبح»^(٤).

وهذا يتطلب قدرة عقلية ومخاطلة فنية، تمزج الثقافة المعرفية في الصورة الشعرية، وهو ما علّل به النويهي عمق المعاني في شعر ابن الرومي، فهذا راجع إلى «تأثير ثقافته في تنمية ملكة الجدل فيه، وفي إكسابه هذا الأسلوب الجدلي»^(٥).

ومن هذا المبدأ يرفض إحسان عباس الوسيلة الاحتجاجية، إذا كانت «كشفاً عن الحقيقة أو نقلاً إقناعياً»^(٦)؛ لأنها - حينئذ - تكون مجردة من المراوغة الذهنية التي تستحسن حين تكون دعاية لنوع من الحقيقة»^(٧)؛ فمن ذلك أن حقيقة المعنى «يتوصل إليها الشاعر بطريقتين: بالاحتجاج أو بالتعليل القائمين على التخيل، وهذا النوع الثاني من المعاني هو الأكثر وروداً في الشعر..؛ لأنه أدل على القدرة الفنية..»^(٨)، «وقد بلغ أبو تمام بالصورة في هذا المنحى حد البرهان، ولو تتبعنا صورته لوجدناها تخدم هذا الغرض في أحوال كثيرة، فمن ذلك قوله: لا تُنكرى عطل الكريم...»^(٩)، فالشاعر «يقدم لنا الحقيقة - كما يقول أصحاب مبدأ الواقعية، ولكن يقدمها - بطريقة خاصة، نسميها شعرية أو فنية»^(١٠).

(١) البناء الفني للصورة عند ابن الرومي / ٨٦ .

(٢) نفسه / ٨٦ .

(٣) تجارب في الأدب والنقد / ١١٤ .

(٤) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين / ١٠٧ .

(٥) ثقافة الناقد الأدبي / ٣١٢ .

(٦) فن الشعر / ١٣٦ .

(٧) نفسه / ١٣٦ .

(٨) تاريخ النقد الأدبي عند العرب / ٤٤٣ .

(٩) فن الشعر / ١٩٤ .

(١٠) نفسه / ١٣٦ .

ثالثاً: الاحتجاج = تفكير وتصوير:

ومن هذا المنظور لا يرى الغدّامي بأساً من الاحتجاج في قول المتنبي: فإن تُفَقِّ الأناام... إذ كان « الهدف منه هو رفع درجة التخيل الدلالي للإشارة عن طريق عقد علاقات ازدواجية بينها وبين متصورات ذهنية يقترحها الشاعر كأبعاد إضافية للدلوات الإشارة »^(١)؛ « وذلك لأنّها جمعت بين صفات الشعر وهي التخيل، وبعض صفات الخطابة وهي الإقناع »^(٢)، وهو ما وجدته متحققاً أيضاً في قول أبي تمام:

لا تُنكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى فالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِي^(٣)

ويميل سعد صائب إلى هذا الرأي، حيث المزوجة بين المنطق العقلي والتخيل السّحري، «حتى تكون للغة الشعر على الحياة سيطرة، كسيطرة المنطق والسحر معاً، وإذا كان الشعر مضطراً أن يؤدي هذه الرسالة المزدوجة؛ رسالة المنطق ورسالة الشعر، فمن الواضح أنه إذا تخلّى عنها أو عنهما فقد تخلّى عن كيانه كله من حيث هو شعر»^(٤)، ويرى أن الشاعر إذا اعتمد على أحدهما دون الآخر تحوّل إلى نظام أو مشعوذ، « فلو أن الشاعر شاء أن لا يجول إلا في دنيا المنطق، أو في دنيا السحر، لما كان شاعراً البتّة، وإنما كان نظامً بجور على طريقة تلاميذ المدارس، أو كان صاحب تائم وطلاسم على طريقة المشعوذين »^(٥).

فهو يأخذ بمبدأ التوازن الذي لا يطغى فيه جانب الفكرة على الصورة ولا تطغى فيه الصورة على الفكرة، فلا يصبح شعر الفكرة منطقيّاً عقليّاً واضحاً وضوحاً نثريّاً، ولا شعر الصورة خيالاً ضبابياً غامضاً غموضاً تعجيزياً.

ووفق هذا التصوّر يؤكد جابر عصفور بأنه « ليس ثمة ثنائية بين معنى وصورة، أو مجاز وحقيقة، أو رغبة في إقناع منطقي أو إمتاع شكلي، فالشاعر الأصيل [عنده] يتوسّل بالصورة

(١) الخطيئة والتكفير / ٩٨ .

(٢) نفسه / ٩٨ .

(٣) انظر: نفسه / ١١ .

(٤) اصراع بين جديد شعرنا وقديمه ، د. سعد صائب ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م / ٥٢ .

(٥) نفسه / ٥٣ .

لُيعبَّرُ بها عن حالات، لا يمكن له أن يفهمها، ويجسدها بدون الصورة»^(١)، ويؤكد غنيمي هلال أن «لكل تجربة شعرية عناصر مختلفة من: فكريه وخيالية وعاطفية، وهذه العناصر في ذاتها كل عنصر على حدة، لا يتكون منها شعر، إذ أنها والحالة هذه نثرية في طبيعتها، ولكن الشاعر يتخذ منها مواد تصويره»، مما يؤكد أن الشعر ليس تصويراً فقط، وإنما هو تفكير وتصوير، ولكن «هذه الحقائق - كما يرى عبد المنعم تليمة - لا تبدو في العمل الفني في (صورتها)، وإنما تبدو في (تصويرها)، تبدو الحقيقة: (النفسية، الفكرية، الاجتماعية) في العمل الفني في تشكيل جمالي يوازيها..»^(٢)، «لأن المقرّر في الفن الصحيح أن براعته وسموه تتحقق في تمثيل الحقيقة، لا في الحقيقة نفسها»^(٣)، لكن تصويره لها [كما يرى أحمد الشايب] يجب ألا يكون نقلاً دقيقاً، بل تمثيلاً وتفسيراً لها»^(٤).

وبهذا يتضح أن المشكلة ليست في الفكرة الاحتجاجية، وإنما في طريقة تقديمها، وهذا التقديم كما يرى بعض النقاد - له صورتان: إحداهما: التزام المنهج التقريري البحث في ربط النتائج بالمقدمات، «فحينئذ يتجرّد من ثوب الشعر المثير الممتع، ويتردى في مهاوي المنطق الذي ينقل إلينا الأفكار المجرّدة خالية من الإثارة»^(٥)، والآخر: القياس العقلي الذي يتحوّل في الشعر إلى تصوير تمثيلي يحيل جفاف الفكرة إلى متعة الصورة.

ووفق هذا التصور فسّر علي صبح رفض البحري للمنطق في الشعر في قوله:

كَلَفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ...

إذ كان يقصد بدعوته ما قدمناه في الأساس الفني، «وهو في ظني هو الغالب... لا أن تشمل الصورة الشعرية على هذه المقدمات، وتلك النتائج البرهانية، وهذا ما نراه بعيداً كل البعد عن التصوير الأدبي عند شاعرنا المبدع في تصوير الحقائق التي تعتمد على أدلة شعرية، تمتع وتؤثر من غير مقدمات ونتائج»^(٦)، «ولولا قوة الدعوى الشعرية المبنية على الحقيقة.. لما كانت صورة

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / ٤٢٣ .

(٢) مداخل إلى علم الجمال الأدبي / ٨٠ .

(٣) أصول النقد الأدبي / ٢٣٦ .

(٤) نفسه / ٢٤١ .

(٥) البناء الفني للصورة عند ابن الرومي / ١٨٦، ١٨٧ .

(٦) نفسه / ٩٠، ٩١ .

شعرية قوية تحرك المشاعر وتوقظ الخواطر»^(١)، ف «الإقناع لم يكن عن طريق فكرة مجردة، بل عن طريق صورة تشبيهية محسوسة وهيئة تركيبية ملموسة»^(٢)، مثال ذلك قول الشاعر:

وكلُّ كسوفٍ في الدَّراري شُنْعَةٌ ولكنَّهُ في الشَّمسِ والبدرِ أشنَعُ

فهو يصوّر البخل في غير الممدوح بتشبيهه في صورة الكسوف، والتشبيه في مادته المصوّرة كوكباً وبدرًا وشمسًا تقليدي من غير ريب؛ «ولكنه يتخذ حركة ذاتية في منحائها الموازن»^(٣) أي أن فكرة الاحتجاج التي تتراءى من خلف هذه الصورة هي التي رفعت من قيمة التشبيه التقليدي، أو انعطفت هذه المعاني التقريرية؛ لتبرز لنا صورة فنية مقابلة مستنبطة»^(٤).

ومع أن الاحتجاج فكرة عقلية إلا أنه يمثل أهم عناصر الصورة الشعرية التي نجح ابن الرومي في مزجها، «ووسيلته الوحيدة في هذا كله هي الصورة الأدبية، كما يتضح ذلك من تبريره للإطالة في مقولاته، والتعليل في صورة محسّنة»^(٥).

ووفق هذا التصور لم يخف عز الدين إسماعيل إعجابه بشعر مروان ابن أبي حفصة في مدح العباسيين؛ لأنه «مزج مدحه هذا في كثير من الأحيان ببلورة شعرية لحجج العباسيين في شرعية خلافتهم»^(٦).

وهكذا بدأ النقاد أكثر تقبلاً للحجة العقلية المتوارية خلف الصورة الفنية، بل يرون ذلك من أهم غايات الفكر الشعري الحديث، الذي يدعو إلى بث الأفكار من خلال الصور.

رابعاً: الاحتجاج = فلسفة شعرية فنية:

إذا كان بعض النقاد أراد تنحية الاحتجاج عن الشعر؛ لأنه فلسفة عقلية جافة لا تتناسب والروح الشعرية، فإن نقاداً آخرين يرون ذلك ميزة فنية إذا نجح الشاعر في توظيفها، بحيث تتحوّل إلى فكر شعري، يقول جابر عصفور عن ظاهرة الاحتجاج في الشعر: إن «خوض الشاعر في

(١) نفسه / ٨٨ .

(٢) نفسه / ١٨٦ .

(٣) بناء الصورة الفنية في البيان العربي / ٤٦٣ .

(٤) نفسه / ٤٦١ .

(٥) نفسه / ١٨٦، ١٨٧ .

(٦) في الشعر العباسي (الرؤية والفن) / ٥٠ .

بجال الفكر لا بد أن يثير قضية الفكر الشعري، والفرق بينه وبين الفكر الفلسفي»^(١)، إلا أن كثيراً من النقاد لا يرون فرقاً بينهما، وهذا ما يؤكد نصرته عبد الرحمن بقوله: «لا أقيم تفرقة حادة بين الفلسفة والشعر، فالفلسفة والشعر انبثاق للوجدان وخروجه من القوة إلى الفعل، فإذا ما أخذ شكلاً عقلاً فهو الفلسفة، وإذا ما أخذ شكلاً يلتحم فيه العقل والروح فهو الشعر»^(٢)، ومن هنا رأى الريحاني أن الفلسفة الشعرية «هي التي تجمع بين الحقيقتين: بين ما يدركه الشاعر بحسه الدقيق، وما يدركه الفيلسوف بعقله المحيط.. قال الفيلسوف للشاعر! إني أعلم ما تراه، وقال الشاعر للفيلسوف: إني أرى ما تعلمه؛ مثل هذا الشاعر وهذا الفيلسوف لا يختلفان»^(٣).

فالفلسفة تكون شعراً إذا امتزجت بروح فنية، لذلك قال كامل حسن البصير عن الاحتجاج الشعري: «نحن في الشعر أمام شيئين: فلسفة عليا كامنة شديدة الخفاء، ولغة شعرية»^(٤)، والفنان هو من يمزج بينهما كما يرى العقاد، «لأن الصيغة الفنية لا تحول دون الدقة الفلسفية لدى الشاعر العظيم»^(٥).

وعلى هذا جاء رد عبد الرحمن شكري على الذين يعتقدون «أن ما وافق أصول المنطق الصحيح كان فلسفة، لا شعراً»^(٦)، فيقول: «وإنما يأتي إليه هذا الوهم؛ لأن بعض ما يشرحه الشاعر من حالات النفس، وما قد تجمع النفس من النقيضين والضدين - يخالف المنطق السطحي الظاهر المألوف، وإن لم يخالف منطق الحقائق النفسية والعقلية..»^(٧)؛ «ولا يغرهم قول من يريد أن يبشّر كالمبشر الديني ببعض الآراء العلمية الحديثة من غير أن تحوّلها كيمياء النفوس وصنعتها من صيغة العلم إلى صيغة الفن»^(٨).

فالمشكلة إذن ليست في الفلسفة، ولكن في طريقة تقديمها في صيغة شعرية، وهذا ما أكده عبد العزيز عتيق؛ فـ «الحقائق العلمية أو الفلسفية إذا رزقت شاعراً يجيد صياغتها في أسلوب خيالي يرهف الوجدان ويوقظ المشاعر والعواطف؛ فإنها تستحيل إلى ضرب من الشعر

(١) قراءة التراث النقدي / ١٤٥ .

(٢) بناء الصورة الفنية في البيان العربي / ١٩١ . نقلاً عن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي / ١٤ .

(٣) أنتم أيها الشعراء، أمين الريحاني، دار الريحاني، بيروت، ط٢، ١٩٥٣ م. / ٣٣ .

(٤) بناء الصورة الفنية في البيان العربي / ١٥ .

(٥) نفسه / ٣٩٣ .

(٦) دراسات في الشعر العربي / ٢٣١ .

(٧) نفسه / ٢٣١ .

(٨) نفسه / ١٩٠ .

الفلسفي»^(١) يقول شكري عياد: « وقد كان أبو تمام سلوكه هذا المذهب معبراً عن الحياة في جانبها العقلي، فقد اهتدى - في أغلب الظن - إلى حقيقة أن مخزون الصور في العقل لا ينفد، وقدرة العقل على التأليف بينها لا تُحدّ، فالأقرب إلى وصف مذهب أبي تمام أنه فلسفي »^(٢). فقد نجح أبو تمام إلى حدّ كبير في تطويع الشعر للفلسفة، وفي تميع الفلسفة في الشعر، حتى وصل إلى الحد الذي ألغى الحواجز بينهما.

ومن هنا رأى حسين هيكل أنه لا تضاد بين الأدب والفلسفة، « فالأدب من الفلسفة ومن العلم كالزهرة الجميلة وكالثمرة الناضجة، وكالخضرة النضرة من الشجرة الضخمة شجرة الفلسفة، ومن الجذور التي نبتت عليها هذه الشجرة »^(٣)، ولهذا فإن « الأديب الجدير حقاً باسم الأدب هو الذي يستصفي هذا الرحيق بسمو عبقريته، وقوة نبوغه، هو الذي ينبت من حقول العلم والفلسفة وما إليهما زهور الأدب »^(٤)؛ يقول جبر ضومط: إن ذلك يتحقق إذا « خرج عن مباحث العلم إلى العبارة عمّا في النفس وتصوير انفعالها، مثل قول الطغرائي [في احتجاج تعليلي تمثيلي]:

لو أنّ في شرفِ المادى بلوغٌ مُنى لم تبرحِ الشَّمسُ يوماً دارةَ الحملِ

فإن نزول الشمس برج الحمل وإن كان من قضايا علم الهيئة، فهو جارٍ مجرى المحسوس لا يتعلّق ببعده ولا قُرب مما لا يُعلم، إلا إذا أُقيمت عليه البراهين الهندسية [التجارب العلمية] بل أغلب من يقرأون الشعر، إن لم نقل كلهم يعرفونه بالقدر الذي استخدمه الشاعر بياناً لصحة تمثيله»^(٥). فـ « إذا بكلّ تعليلٍ شعري تنقّب به الحقيقة بين يدي إحساسها، يمس - برفق - في كل نفس وترّاً حساساً يهزها هزّاً، فيزيد الحقيقة فتنةً وجلالاً »^(٦).

لقد تناول كثير من النقاد قضية الفكر الفلسفي بشكل عام في الشعر من حيث أنه «أسلوب في الخطاب ليس هو بصدد تقرير حكم، أو سرد حادث، وإنما بسط قضية»^(٧)، وهذه

(١) في النقد الأدبي / ١٨ .

(٢) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين / ٢١٩ .

(٣) الفكر البلاغي الحديث / ١٦٧ . نقلاً عن: ثورة الأدب / ٢٥ .

(٤) نفسه / ١٦٦ .

(٥) نفسه / ١٢٣ . نقلاً عن: فلسفة البلاغة / ٢٥٢ .

(٦) الأساليب الشعرية، إبراهيم العريض، دار مجلة الأديب، بيروت، ١٩٥٠م. / ١٤، ١٥ .

(٧) نفسه / ٣٧ .

القضية متشعبة المظاهر؛ لا يعني البحث هنا إلا المظهر الخامس من مظاهر التفكير الفلسفي في الشعر العربي، وهو المظهر الذي وجدته محمد البهي متمثلاً في الاحتجاج العقلي، حين « يكون التأثير بالفكر الفلسفي في الشعر سيراً به في منطق استدلاله وتركيب قضاياه على نحو ما يقول أبو تمام:

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ العَنَى...

لا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دَوْنَهُ...

وعلى نحو ما نرى للمتنبي في قوله:

مَنْ يَهْنُ يَسْهُلُ الهَوَانُ عَلَيْهِ مَا لَجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيْلَامٌ

وعلى نحو ما نرى لابن الرومي في قوله:

إِذَا غَمَرَ المَالُ البَخِيلَ وَجَدْتَهُ زَيْدٌ بِهِ يَيْساً وَإِنْ ظَنَّ يَرْطُبُ
وَلَيْسَ عَجِيْباً ذَاكَ مِنْهُ، فَإِنَّهُ إِذَا غَمَرَ المَاءُ الحِجَارَةَ تَصْلُبُ (١)

إلا أن البهي بدأ متوازناً في نظريته للفلسفة الاحتجاجية الشعرية، حين أكد أن لها جانين: إيجابي وسلبي، يقول: « مهما كان للتفكير الفلسفي أثره الإيجابي في توسيع رقعة التفكير في الشعر، أو في صقل التعبير فيه، فإن له أثراً آخر يبعد الشعر عن مجاله الأصيل وهو الوجدان؛ وبذلك يفقد شيئاً قليلاً أو كثيراً من خاصيته.. » (٢)

لكنه بدأ حذراً حين نصح بالفصل بينهما: « فأولى - لكي يبقى للفكر الفلسفي منطقته وتأثيره على العقل، ولكي يبقى للشعر خياله وتأثيره على الوجدان.. ألا يخضع الشعر للتفكير الفلسفي ومنهجه وطريقة تعميقه، كما لا يخضع التفكير الفلسفي في أسلوبه وصياغته للعنصر الأساسي للشعر وهو الخيال » (٣).

إلا أن كبار النقاد يرون للتفكير الفلسفي في مظهر الشعر الاحتجاجي عوامل إيجابية،

منها:

- تحرير العقول من المعاني الشعرية المستهلكة.

(١) التفكير الفلسفي في الشعر العربي (بحث على هامش): مهرجان الشعر الثالث / ١٤٥ .

(٢) نفسه / ١٤٥ .

(٣) نفسه / ١٤٥ .

- تغيير الأساليب الشعرية من السردية إلى التساؤل والجدل.
- تعميق النظرة في الفن على أساس فكري.
- زيادة أواصر الألفة بين الشاعر وطبيعة الحياة.
- تقديم الواقع في صيغة شعرية ممتعة.

وعن العاملين الأخيرين يقول ميخائيل نعيمة معللاً سر إعجابه ببعض أبيات الاحتجاج رغم ضعف صياغتها الفنية: « إن هذه الأبيات.. إما تفسر لنا الحياة.. وإما تنقش في مخيلتنا صورة نحب أن نتمتع بجمالها كما نحب أن ننظر إلى وجه جميل »^(١)، و « الشاعر الذي يستحق أن يُدعى شاعراً لا يكتب ولا يصف إلا ما تراه عينه الروحية، ويختم به قلبه، حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته، ولو كانت عينه أحياناً قاصرة عن رؤيته »^(٢).

وعن العاملين الأولين يقول شكري عياد في احتجاجات أبي تمام وابن الرومي لقد «ارتاد أبو تمام بشعره الفلسفي أرضاً جديدةً، وأتاح لشعراء أقل جرأةً مثل البحري أن يحرروا عقولهم من أسر المعاني القديمة المستهلكة، وأخذ ابن الرومي عنه أسلوبه في التشخيص، وحول دقته الفلسفية إلى نوع من التساؤل والجدل »^(٣).

وعن العامل الثالث يعيب بدوي طبانة الشعراء المتأخرين الذي أهملوا (الأساس الفكري) في نظرهم للشعر ف «قد عاش هذا المقياس في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، وامتد قياس الأدب به حتى هذا الزمان، وإن تكن مثل هذه الآراء الواضحة التي تقوم على أساس فكري قد وهنت ريجها عند المتأخرين؛ لقلة النظرات العميقة في الفن الأدبي »^(٤).

خامساً: الاحتجاج = إحياء ذهني:

أراد أصحاب هذا الشعر أن يرفعوه في وجه من عدَّ الاحتجاج تجريداً ذهنياً لا يتناسب ومنهج الشعر في الإحياء النفسي، ونسوا أن الاحتجاج إذا خدم المعنى الشعري، بحيث يؤدي إلى تعاطف المتلقي وتآلفه مع المعنى واطمئنانه لصحته، بطريقة شعرية تتضمن التلطف والاستدراج فقد نجح في الإحياء بالحجة من دون أن يجردها في منطق جاف، وإلى هذا أشار جبر ضومط بقوله:

(١) الغريال / ٨٢، ٨٣ .

(٢) نفسه / ٨٣ .

(٣) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين / ٢١٩ .

(٤) قضايا النقد الأدبي / ٨٦ .

«إذا بلغت حقائق هذه العلوم مبلغاً من الألفة، حتى صارت كالحسوس بها، أو كالذي يُوحى به إلى النفس من الخارج، فلا جرم عندها إذا اتخذها الشعر»^(١)، «فظهر الكلام في رونق من البلاغة على ما يشهد لنفسه»^(٢)، من ذلك قول الشاعر:

كُلُّ امْرِئٍ مَدَحَ امْرَأً لِنَوَالِهِ وَأَطَالَ فِيهِ فَقَدْ أَسَاءَ هَجَاءَهُ
لَوْ لَمْ يُقَدِّرْ ثُمَّ بُعِدَ الْمُسْتَقَى عِنْدَ الْوَرُودِ لِمَا أَطَالَ رِشَاءَهُ

فلاحتجاج لم يأت في صورة تشبيه صريح، وإنما أوحى به الشاعر من خلال التشبيه الضمني؛ « فإنه ما من أحد يقرأ البيت الثاني، إلا ويقول صدق الشاعر... »^(٣)، مع أنه لم يدعي دعوى، وإنما لجأ إلى «هذا النوع من التشبيه للتعبير عن أفكاره عن طريق الإيحاء»^(٤)، فـ « إن نمط التشبيه الضمني يمكن تسميته الصورة المقابلة المستنبطة؛ لأن هذه الصورة التي ترسم لنا حال المشبه به في توازنٍ وتساوق، لا تأتي مباشرة من البناء اللغوي للتشبيه العربي.... وإنما تتقرر في لونٍ من الإيحاء واللمح والإشارة، فيستنبطها المتلقي استنتاجاً ويتلقّفها تمعّناً، كقول أبي تمام: لا تُنْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ... »^(٥).

ويرى محمود ذهني أن الاحتجاج ليس إيحاءً بالمعنى الشعري في حدّ ذاته، وإنما هو عنصر داعم لطريقة الإيحاء فـ « مما يساعد على تقوية الإيحاء أو تركيزه صدورُ الرأي من: شخصية كبيرة، أو حجة في الموضوع... »^(٦) إذ يصبح الاحتجاج بمثابة « التأكيد على فكرة يراد تبليغها »^(٧). وفي هذا الإطار يرى محمد اليعلاوي أن المعنى الذي يحمل حجة بـ « هذه الصفة الشمولية للحكمة، وهذا التعميم المقصود فيها، والوسائل الخطابية التي تستخدم لتبليغها، هي التي تحملنا على الاستشهاد بها... والإحالة إلى أرضيتها، مع ضمان النتيجة، فلا نزاع يُخشى من السامع؛ لأننا نحيله على حقيقة اخترناها هو أيضاً، وربما اقتنع بما بدون أن يشعر »^(٨)، وهذه اللفتة

(١) الفكر البلاغي الحديث / ٢٥١ . نقلاً عن: فلسفة البلاغة / ٢٢ .

(٢) نفسه / ٧٧، نفسه / ٢٣٥ .

(٣) نفسه / ١١١ ، نفسه / ٢٤٨ .

(٤) بلاغة العرب / ١٨٤ .

(٥) بناء الصورة الفنية في البيان العربي / ٣٠٠ .

(٦) تذوق الأدب (طرقه ووسائله) / ٥١ .

(٧) أشنات في اللغة والأدب والنقد، محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م. / ٤٠٥ .

(٨) نفسه / ٣٩٩ .

الأخيرة هي إشارة إلى الإيحاء الشعري بالحجة، وبذلك تسقط تهمة التجريد الأجوف عن الاحتجاج؛ لأن التجريد الذهني لا علاقة له بوجود الاحتجاج أو عدمه، بل التجريد مرتبط بالصياغة اللفظية والسياق المعنوي، وإذا كان هناك من تجريد ذهني فهو راجع إليهما.

سادساً: الاحتجاج = مهارة عقلية:

يرى طه حسين أن اللجوء إلى الاحتجاج قد يكون نوعاً من إثبات المهارة العقلية، ويتساءل ما مقصد المتنبئ حين قال متغزلاً:

قفي تُعْرَمِ الْأَوْلَى مِنَ اللَّحْظِ مُهْجَتِي بِنَائِيَةِ، وَالتُّلْفِ الشَّيْءَ غَارِمُهُ

: « أترأه يريد أن يبهر الفقهاء من أصحاب سيف الدولة كما بهر النحاة واللغويين؟! وإلا فما هذه القضية الفقهية التي صورها في هذا البيت؟! فزعم أن صاحبه قد أضاعت عليه مهجته بالنظرة الأولى، فلا بد من أن تردّها عليه بالنظرة الثانية؛ لأن من القضايا المسلمة عند الفقهاء أن المتلف الشيء غارمه!! » (١).

وهذا الاحتجاج يكشف عن ثقافة المتنبئ العلمية التي مزجها بمهارة عقلية فنية، وفي هذا يقول طه حسين: « لا أتصور أديباً يستغني عن العلم، ويستقل بالشعر أو النثر استقلالاً.. دون أن يحتاج إلى معونة العلم. » (٢)، ويرد بهذا على الذين يزعمون أن تدخل العقل في الشعر يفسده، فيقول: « ليس من الحق فيما أظن أن تحكيم العقل في الشعر يفسده، ولعل جماعة من كبراء الشعراء الفرنسيين وغير الفرنسيين لا يقبلون الشعر إلّا إذا سيطر عليه العقل، وأخضعه لسلطانه المنظم ومنطقه المستقيم » (٣).

ولا يخفي عز الدين إسماعيل إعجابه بالمهارة العقلية في الاحتجاج الشعري كقول أبي نواس:

لَا يَعْجَبُ السَّامِعُونَ مِنْ صِفَتِي كَذَلِكَ الشَّلْجُ بَارِدٌ حَارٌّ

: « فهو من المعاني اللطيفة المبتكرة التي تنم عن عقلية مرهفة الإدراك » (٤).

(١) مع المتنبئ / ١٩٤ .

(٢) حديث الأربعاء / ٣ / ١٥٠ .

(٣) نفسه / ٣ / ١٨٨ .

(٤) في الشعر العباسي (الرؤية والفن) / ٣٦٦ .

وعلى هذا الأساس جاء تعليق محمد مصطفى هدارة على الاحتجاج في شعر الوراق؛ إذ هو «من المعاني الطريفة التي تعتمد على القياس العقلي» (١).

وهذه المهارة العقلية هي سر العبقرية الشعرية التي علل بها بعض النقاد احتجاج أبي تمام في قوله:

لا تُنْكروا ضربي له من دونه...

ف « جوابه هذا يتسم بالسرعة والدقة ومواصلة الأداء على وتيرة واحدة، يلتقي فيها القريحة والعقل، ويتعاقق الفهم والإحساس، ويتجسّد الذكاء والفتنة وحدة القريحة، وتلك سمة العبقرية» (٢).

وإلى نحو من هذا التعليل، ذهب محمد عبد الرحمن شعيب في تعليقه على ثقافة المتنبي في قوله:

وإن تكن تغلب الغلباء غنصرها فإن في الخمر معنى ليس في العنب

« فهي من قبيلة تغلب، إلا أنها تفوق قبيلتها؛ شرف محمّد وكرم نجاد، وذلك ليس غريباً ولا مستنكراً؛ لأن الخمر تزيد في مفعولها على العنب مع أنها منه أخذت، ومنه استمدت الوجود» (٣). وهذا الاحتجاج يكشف جانباً « من جوانب العبقرية، يتجلى في قدرة الحكيم على جمع أطراف التجربة جمعاً مستوي المعالم، بحيث تبدو كقضية فكرية سليمة المقدمات، مسلّمة النتائج» (٤).

(١) دراسات في الشعر العربي ٧٦ / ٢ .

(٢) مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب / ٤٦، ٤٧ .

(٣) المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث / ١٢٥ .

(٤) نفسه / ١٢٦ .

سابعاً: الإحتجاج - إقناع وإمتاع: (لذة عقلية):

يقول غنيمي هلال: إن « من المزاعم الخاطئة الفاسدة أن نعتقد أن المتعة - من حيث هي - منافية للفائدة العقلية أو التعليمية، وبخاصة إذا كنا بسبيل التحدث عن المتعة الجمالية »^(١)، وذلك لأن هذا الأمر مرتبطٌ بالغاية التي يهدف إليها الشاعر بوسيلته الاحتجاجية، وهذه الغايات كما يرى الرافي هي التي « تفرض نفسها عليه، منها: سداد رأيه، ومنها: إقامة برهانه، ومنها: جمال ما يأتي به »^(٢)، « وذلك على اعتبار وجوب الثقافة وتوافرها لدى الأديب، ليكون على وعي وبصيرة بضروب من المعرفة تلزمه جانب العقل والتفكير؛ ليشيع ذلك في ثنايا ما يصدر عنه أو ما يؤلفه من الأعمال الأدبية، وبذلك يستطيع كل عمل من أعماله أن يحقق غايته من التأثير أو الإقناع »^(٣)

إن الغاية الأولى من الإحتجاج هي التأثير في العقل بالإقناع، ولكن هذا لا يعني عدم تجاوز الغاية بحيث تصل إلى القلب بالإمتاع، ففكرة التأثير هذه كما يرى عبد السلام المسدي «تستوعب مفهوم (الإقناع) باعتباره شحنة منطقية يحاول بها المخاطب حمل مخاطبه على التسليم الوضعي بمدلول رسالته، ثم إنها تشمل معنى (الإمتاع) باعتباره سعياً حثيثاً نحو جعل الكلام قناة تعبر المواصفات التعاطفية»^(٤).

ولتوضيح هذه المسألة يقارن حامد عبد القادر بين نمطين من الإحتجاج: التعليل العلمي، والتعليل الأدبي، فيقول: « إن التعليل العلمي تعليل واقعي موضوعي يرجع فيه العالم إلى الواقع والحقيقة، وإن التعليل الأدبي تعليل ذاتي نفسي يرجع فيه الأديب إلى ذوقه الفني وخياله الأدبي وعاطفته الجمالية »^(٥)، وهذا يعني أن الهدف في الأول: الإقناع المجرد، والهدف في الثاني: الإقناع المقترن بالإمتاع، مما يؤكد أنه لا تنافي بين المتعة والفائدة العقلية، لارتباط ذلك بالغاية التي تستعمل من أجلها الحجج، وهو ما يؤكد شوقي ضيف حين أشار « إلى أن هناك استعمالين للأدلة: أدلة عقلية يحكمها العقل والمنطق، وأدلة عاطفية، كثيراً ما ينعدم العقل والمنطق فيها؛ خاصة في الشعر الغنائي »^(٦)، وهذا يؤكد على نقطة مهمة أشار لها محمد حسين هيكل، وهي

(١) قضايا معاصرة في الأدب والنقد / ١٤٥ .

(٢) وحي القلم / ٧/١ .

(٣) قضايا النقد الأدبي / ٧٦ .

(٤) الأسلوبية والأسلوب ، د. عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، ط ٣ / ٨١ ، ٨٢ .

(٥) دراسات في علم النفس الأدبي / ٥١ .

(٦) في النقد الأدبي / ٧٣ .

أن تقدم الحجة في صورة شعرية، يهدف إلى تزواج الغائيتين: الإمتاعية والإقناعية، ولذا فـ « إن الفلسفة والحكمة والتفكير والعاطفة والحس كانت جميعاً تصاغ في الشعر بخير مما تصاغ في النثر»^(١).

ولكنه يؤكد ندرة الأشعار التي استطاعت أن تقنع وتمتع في آن واحد، فـ « هذه الأبيات منثورة في لحن مترامية انتشار الدر في قاع البحر، لا تعثر عليها إلا بعد جهد ومشقة »^(٢)، « وكلما بلغ الشاعر من ذلك مدى بعيداً، وكلما استوت له في ذلك النفوس جميعاً، اقترب من ذروة مجد الشعر، وغرز له فيض نباته ورباته »^(٣)، وهذا وجه من وجه التجديد الذي نحتاجه في العصر الحاضر « لعرض البلاغة العربية في ثوبها الجديد من أجل الإقناع والإمتاع .. »^(٤)

وهذه نظرة نقاد آخرين شفعوها بالأمثلة، وأيدوها بالحجج، وعلى رأسهم علي العماري الذي ربط المعنى العقلي - في البيت الشعري - بالمتعة الفكرية أو اللذة العقلية، فقال: « ونحن نعجب بمعنى البيت إعجاباً عقلياً؛ لما تضمنه من حق وصدق، تهتز له عقولنا»^(٥).

ثم انتقد العماري من: يعتقد « أن الأدب ما هو إلا فن لم يقصد به كاتبه أو قائله أن يضيف إلى ذخيرة العرفان قطرة أو قطرات »^(٦)، بقوله: « هذه نظرة خاصة تريد أن تخرج أدب الفكرة كله من دائرة الأدب، وهي - في الحقيقة - نظرة قاصرة، فإن للعقل كما للعاطفة متعة بالأدب الرفيع »^(٧). ثم دعم العماري توجهه هذا بحجتين، إحداهما: نقلية، والأخرى: عقلية.

أما الحجة النقلية، فإنه يرى أن كبار النقاد دعموا فكرة الاحتجاج، وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني في النقد القديم؛ والعقاد في النقد الحديث، فـ « هذا ما نفهمه من كلام عبد القاهر... ولعل أبلغ دفاع عن أدب الفكرة في عصرنا الحديث كان من المرحوم الأستاذ العقاد، فقد كان هذا الناقد شاعراً من شعراء الفكرة »^(٨).

(١) ثورة الأدب، محمد حسين هيكل، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٤م. / ٥٢.

(٢) نفسه / ٥٦.

(٣) نفسه / ٥٧.

(٤) قصول في البلاغة، د. محمد بركات أبو علي، دار الفكر، عمان، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م. / ٤١.

(٥) قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية إلى عهد السكاكي / ٢٨.

(٦) نفسه / ٢٨.

(٧) نفسه / ٢٨.

(٨) نفسه / ٢٨.

أما الحجة العقلية، فتبدو مقنعة إلى حد كبير، لأنه يحتج لها بالتعليل المنطقي المقبول، فإذا كان الحق « في ذاته جميلاً، فلماذا نعجب به ونهتز لسماعه إذا جاءنا مجرداً من الصياغة الأدبية، ونتنكر له إذا جاءنا في شعرٍ رائع.!!؟ »^(١)

وإذا كان هؤلاء النقاد وجدوا اللذة العقلية في الاحتجاج الصحيح، فإن إحسان عباس قد وجدها في الاحتجاج الخادع « وهو الذي تبلغ فيه قوة التعليل درجة عالية، أي: يسمح لقوة الاستدلال العقلي أن تستكشف درجة التمويه فيه »^(٢)، وما ذاك إلا لأنه « يمثل لذة عقلية في التدقيق والغوص والاستنتاج »^(٣)، « ولهذا كان للتخييل في الشعر قيمة العلم في البرهان، والظن في الجدل، والإقناع في الخطابة.. »^(٤).

ومن هنا كان بحث القدماء عن المتعة من خلال الحجة مرتبطاً بالحيلة، وهو ما يُعلل به حمادي صمود شغفهم بالإقناع الممتزج بالإمتاع؛ ولهذا « رفضوا أن يقوم التخييل بغير تعليل ودليل عقلي يهدي إلى المعنى المختفي وراء الصنعة »^(٥).

لكن بعض النقاد مثل محمد البهي يأخذ بمبدأ التوازن في تقييم الإمتاع، ويحيل ذلك إلى نظرية السياق، ومراعاة حال المخاطب وثقافة المتلقي، لـ « يبقى للإنسان في التأثير طريقان: - طريق العقل لمن يؤثرون متعة العقل.

- وطريق الخيال لمن يتأثرون بالوجدان أكثر من تأثرهم بالعقل والمنطق »^(٦).

«على أننا إذا ميزنا بين الحكمة والفن بالنظر إلى جوهر الموضوع من طرفيه المتقابلين، لم نعن - ولا ينبغي أن يُفهم - أن عامل الطرب مفقود في أحدهما، وإن اقتصرنا الأولى على المتعة العقلية، والثانية على النشوة الروحية في أغلب الأحيان »^(٧).

وبناءً على ما سبق يتضح أن النظرة النقدية الحديثة لفكرة الاحتجاج العقلي في الشعر تبدو أكثر وعياً بحقيقة الفن الشعري ووسائله البلاغية، من النظرة النقدية القديمة؛ وذلك لأنها

(١) السابق / ٢٩ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب / ٤٤٣ .

(٣) نفسه / ٤٤٣ .

(٤) نفسه / ٢٠٦ .

(٥) التفكير البلاغي عند العرب / ١٦٠ .

(٦) التفكير الفلسفي في الشعر العربي (بحث على هامش:) مهرجان الشعر الثالث / ١٤٥ .

(٧) الأساليب الشعرية / ١٦ .

اهتمت بالتفاصيل الصغيرة المبنية على التحليل والتعليل العلمي الدقيق، كما أنها لم تتخذ موقفاً موحداً ومحدداً من فكرة الاحتجاج العقلي، لوعي النقاد المحدثين بأن الفن الشعري لا يخضع للمقاييس العقلية الصارمة، ولهذا رأينا التعددية النقدية تختلف وجهاتها وجهاتها بحسب الزوايا التي يُنظر من خلالها إلى الاحتجاج العقلي، حتى أن الناقد الواحد تظهر له عدة مواقف متضادة ومتذبذبة بين الاستحسان والاستهجان؛ لتعدد زوايا الرؤية الشعرية بحسب الغرض والسياق وغير ذلك من الاعتبارات الفنية السابقة.

هذا، وقبل أن نختتم البحث نعود على بدء، لنحاول الإجابة عن السؤال الذي أثارته المقدمة وهو: لماذا يحاول الأديب ناثراً أو شاعراً الاحتجاج لصحة معانيه، وتحقيقها بالقياس الصحيح أو الخادع، ونحو ذلك من الأساليب الاحتجاجية؟!

والجواب على هذا السؤال يقتضي التفصيل في العوامل الآتية:

أولاً: عوامل الاحتجاج في الأدب بشكل عام:

أ - عوامل نفسية: وتتمثل في:

١- الرقابة الذاتية، «فإن المجادل وإن كان ثابت الحجة ظاهر البيّنة، فإنه يخاصم إلى غير قاض، وإنما قاضيه الذي لا يعدو بالخصومة إلا إليه عدل صاحبه وعقله»^(١).

٢- الاحتجاج قد يكون تعبيراً عن الإحساس بالنقص، فالأديب الذي يقدم المعاني الغريبة بدون احتجاج، فإنه «لا يبالي كيف وقع كلامه من نفسك بعد أن ألقاه بلهجة الجرم القاطعة التي لا تردّد فيها، ولو كان غيره مكانه لمهدّ لهذا المعنى، وراح يسوق الحجج والأمثلة والشواهد على صحته وسداده»^(٢)، وقد تظهر عقدة النقص في الاحتجاج لتزيين العاهات، كما في قول المزيّن للبرص:

(١) الدرّة اليتيمة / ٥٨.

(٢) حصاد الهشيم / ١٥٦، ١٥٧.

يَا كَأْسُ لَا تَسْتَكْرِي نُحُولِي وَوَضَحًا أَوْفَى عَلَى خَصِيلِي
فَإِنَّ نَعْتَ الْفَرَسِ الرَّجِيلِ يَكْمُلُ بِالْغُرَّةِ وَالتَّحْجِيلِ

« فمثل هذا الفخر المصنوع قد اضطر إليه الشعراء [شعوراً بالنقص] وفراراً من معنى الهجاء»^(١).

٣- إن بعض الأدباء ممن يميل إلى تحقيق معانيه بالحجج العقلية قد لا يكون في الحقيقة مقتنعاً نفسياً بما يطرح^(٢) ، فتجده « يضم أكثر من دليل ، لتأييد الفكرة في الصورة ... ليقنع نفسه الوسوسة المضطربة ، ويقنع الناس ويرر موقفه منهم^(٣) » ، ولو كان الخبر « لا يكون إلا على وفق المخبر عنه ، لم تقع الحاجة إلى دليل يدل على كونه كذلك »^(٤) .

٤- إن الاحتجاج نوع من التمويه الخارجي حتى لا تنكشف الحقيقة النفسية ، ولذلك يحاول المحتج أن « يجد سبباً وجيهاً يقنع الآخرين ، وإن لم يكن هو الذي حدا به^(٥) » إلى ذلك .

٥- إن المحتج قد يجد في معناه ضعفاً ، فيلجأ إلى الاحتجاج ، والعجيب أنه كلما ضعف المعنى «قوي على مقدار ذلك في الاحتجاج لضعفه»^(٦) .

٦- عدم الثقة بالسامع ، فنجد المحتج « لا يجترئ بأن يدفع إليك الفكرة ناضجة تامة ، ويدعك وشأنك معها ، بل يبرزها لك كلما عرضت مناسبة ، ليقسرك على الالتفات إليها والعناية بها ، حتى كأنه لا يطمئن إلى ذكائك وقدرتك على الالتقاط والتفطن»^(٧) .

٧- عدم الاطمئنان للأمر كما تبدو في الظاهر ، فهو « يجرد من نفسه شخصاً آخر يتحاور معه ويتجادل ، محاولاً الإقناع بصدق تجاربه ودقة تصويرها »^(٨) .

٨- الخوف من التفسير الخاطيء ، فعندما قال ابن الرومي :

(١) في النقد الأدبي / ١٩٥ . عتيق .

(٢) انظر: ثقافة الناقد الأدبي / ٢٨٥ .

(٣) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي / ١٨٦ .

(٤) دلائل الإعجاز / ٥٣١ .

(٥) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي / ٢٨٥ .

(٦) وحي القلم / ٣ / ٢٩٢ .

(٧) حصاد الهشيم / ٣٣٣ .

(٨) أشكال الصراع في القصيدة العربية / ٢ / ٢٣٥ .

قَالُوا أَبُو الصَّقْرِ مِنْ شَيْبَانَ قُلْتُ لَهُمْ كَلًّا - لَعْمَرِي - وَلَكِنْ مِنْهُ شَيْبَانُ

اعتقد أن أبا الصقر الشيباني سيفسر المعنى خطأ، «فيظن أنه يهجو به بضعة الأصل^(١)...»، ولدفع سوء الظن لجأ إلى الاحتجاج ، فقال :

كَمْ مِنْ أَبٍ قَدْ عَلَا بِأَبْنِ ذُرَى شَرَفٍ كَمَا عَلَا بِرَسُولِ اللَّهِ عَدْنَانُ

وعموماً ، فإن «الأساليب البيانية ترجع كلها أولاً وقبل كل شيء إلى هذه الظاهرة النفسية الهامة في الحياة العقلية ، وهي ظاهرة تداعي المعاني^(٢)»، ويبرز ذلك بشكل واضح عند صاحب الاحتجاج ، إذ «يشعر بالشيء وأثره في نفسه ، وهذا يستدعي عنده صورة أخرى أثارت ذلك الشعور من قبل ، فيؤلف بين الشعورين :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ قَضِيْلَةٍ طَوَيْتُ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُوْدٍ

لَوْلَا اشْتَعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرَفِ الْعُوْدِ^(٣)

« فالشاعر شعر بشيء عند مهاجمة الحسود لفضيلة من فضائل الحسود ، وشعر شعوراً مماثلاً لذلك عند احتراق عود الطيب ، فألف بينهما^(٤)... ».

ب - العامل الثقافي :

إن اتساع مساحة الثقافة العلمية يوسّع مدارك التفكير ، ولهذا كان الأدباء المثقفون هم الأكثر احتجاجاً من غيرهم ، كما شاهدنا عند ابن الرومي ، والمتنبي ، والمعري ، وأبي تمام ، الذي كان نحوياً... راويةً للشعر... فقيهاً في الدين... دارساً للفلسفة... والثقافة الفارسية... فهو شاعر عالم مفكر^(٥) . وهكذا كان العقاد في العصر الحديث ، حيث ساهمت ثقافته في تلقيح فكره بالحجج العقلية على نحو قوله :

(١) دراسات في الشعر العربي/٨٢. شكري.

(٢) دراسات في علم النفس الأدبي/٤٦.

(٣) فصول في تدريس الأدب والبلاغة والنقد/٨٠.

(٤) النقد الأدبي/٣٦ ، ٣٧ . أمين .

(٥) أبو تمام وموازنة الأمدى/٣١.

لا تَحْسِدَنَّ غَنِيًّا فِي تَنْعُمِهِ قَدْ يَكْثُرُ الْمَالُ مَقْرُوءًا بِهِ الْكَدْرُ
تَصْفُو الْعُيُونُ إِذَا قَلَّتْ مَوَارِدُهَا وَالْمَاءُ عِنْدَ ازْدِيَادِ النَّيْلِ يَعْثُكِرُ^(١)

ج- العامل الديني:

١- اتباع نهج القرآن الكريم في الأساليب البلاغية ، « ذلك أن دراسة أساليب القرآن في التأثير والاستمالة كانت تؤدي بدورها إلى فهم الصورة القرآنية على أنها طريقة في الإقناع ، تتوسل بنوع من الإبانة والتوضيح ، أو تعتمد على لون من الحجاج والجدل ، وتحرص على إثارة الانفعال في النفوس الذي يؤثر في المتلقي ويستميله إلى القيم الدينية السامية التي يعبر عنها القرآن الكريم»^(٢) ، ولذلك كان من الطبيعي أن تكون «الخواص الفنية الموجودة في القرآن توجد كذلك في الآثار الأدبية التي عاصرتة كالأحاديث النبوية ، وخطب الخلفاء والولاة والقواد الذين شهدوا عصر النبوة»^(٣).

٢- تحري الصدق والعدالة في المعاني المدعاة ، «فإن استطعت ألا تخبر بشيء إلا وأنت به مصدق ، ولا يكون تصديقك إلا ببرهان، فافعل»^(٤) ، قال أبو العتاهية :

يُحِبُّ السَّعِيدُ الْعَدْلَ عِنْدَ اِحْتِجَاجِهِ وَيَبْغِي الشَّقِيُّ الْبَغْيَ ، وَالْبَغْيُ يَصْرَعُ
وَلَمْ أَرْ مِثْلَ الْحَقِّ أَقْوَى حُجَّةً يَدُ الْحَقِّ بَيْنَ الْعِلْمِ وَالْجَهْلِ تَقْرَعُ^(٥)

ثانياً : عوامل اللجوء إلى الاحتجاج في الشعر :

١. قد يلجأ الأديب إلى صياغة حجته نظماً ، لأنه يريد لها السيرورة والانتشار ، إذ «من فضل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه ، والحجج لا تؤخذ إلا منه»^(٦) ، فالبيت قد يعلق بالذاكرة « إذا تضمن حكمة صائبة أو مثلاً سائراً»^(٧) ، « أو معنى لطيفاً ، أو حجة

(١) نبض الفكر / ٤٩ .

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي/ ٣٦٨ .

(٣) النثر الفني / ١٥٤/١ .

(٤) الدررة اليتيمة / ٦٠ .

(٥) ديوان أبي العتاهية / ١٤٧ .

(٦) أشنات في اللغة والأدب والنقد / ٣٩٣ .

(٧) النقد الأدبي في العصر الجاهلي و صدر الإسلام / ٨٠ .

دينية^(١)». ولم يكن هذا التمثل إلا لما يتضمنه هذا البيت من تركيز عقلي يلخص الخبرة في مثلٍ سائر ، أو حكمة بالغة^(٢) .

٢. إخفاء ما يصاحب الحجة من جفاف الحقيقة ، وفي هذا ترويح للفكرة مع الاستمتاع بها، ومن هنا كانت «الفلسفة والحكمة والتفكير... تصاغ في الشعر بخير مما تصاغ في النثر^(٣)»، فالحجة عندما تقدم شعراً تكون «دعابة لنوع من الحقيقة^(٤)».

٣. وقد يحاول بعض الأدباء الخروج بالشعر من منعطف الطرب واللذة إلى غاية أبعد وأعمق عن «طريق تضمينه بعض القضايا العقلية والفلسفية ، لا مجرد اللذة العقلية ، ولكن للتعليم والتلقين^(٥)...» ، وذلك أن «لغة الشعر قادرة على استيعاب المعاني العقلية اللطيفة^(٦)» .

٤. الاحتجاج صناعة فكرية، والشعر متعة نفسية ، فرمما رأى بعض الأدباء في تضمين الشعر للاحتجاج مزاجية بينهما بـ «إضافة صناعة من طرب النفس إلى صناعة من طرب الفكر^(٧)».

٥. الاحتجاج مهارة عقلية ، والشعر مهارة فنية ، وفي الجمع بينهما بهذه الطريقة يجد القارئ لذة شراب الحقيقة في كوب من الجمال.

٦. يُلجأ إلى الاحتجاج في الشعر عندما تكون الفكرة مختصرة والحكمة موجزة ، وهذا السبب - فيما يُعتقد - هو أهم الأسباب للاحتجاج في الشعر ، إذ أن الأفكار المتشعبة والقضايا المتفرعة والتي تحتاج إلى صفحات لا يمكن أن يكون مجالها الشعر، ومن هنا «انصرفوا إلى النثر حتى يستطيعوا المحاوراة والمناظرة^(٨)» ؛ «إذ كان النثر أوسع صدرًا

(١) أشنات في اللغة والأدب والنقد / ٣٩٥.

(٢) انظر: مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب / ١٤٢.

(٣) ثورة الأدب / ٥٢.

(٤) فن الشعر / ١٣٥.

(٥) النقد الأدبي / ٢٢٩. ظلام.

(٦) في الشعر العباسي (الرؤية والقن) / ٤٢.

(٧) وحي القلم / ٣ / ١٩٤.

(٨) النقد الأدبي / ١٢٦. ظلام.

وأرحب مجالاً لهذه الحاجة الاجتماعية والجدل العقلي القائم على البراهين وشرح وجهات النظر والسرعة في إبداء الرأي والاحتجاج له^(١).

وبعد، فهذه أبرز الأسباب التي قد تدفع بالأديب إلى الاحتجاج لمعانيه البلاغية : الشريعة منها والشعرية ، حاولنا فيها الاستئناس بآراء النقاد ، والاستشهاد بأقوال الثقات ، وهي بالإضافة إلى ما هو مبثوث في ثنايا الدراسة ، يُعد إجابة لبعض التساؤلات التي أثارها المقدمة .

الغاية

الخاتمة :

قامت هذه الدراسة بمتابعة فكرة الاحتجاج العقلي منذ نشأتها في الأدب العربي، وحتى استقرارها كمصطلح بلاغي في العصر العباسي، ثم رصدت الدراسة علاقة التزاوج بين الفكرة ممثلة في الاحتجاج، والصورة ممثلة في المعنى البلاغي، باعتبار الأول نتاجاً عقلياً خالصاً، وأبرزته مدرسة الصنعة في الجاهلية، وطوّرتَه المدرسة الكلامية في العصر العباسي، وباعتبار الثاني نتاجاً فنياً خالصاً، وأبرزته المدرسة الأدبية، فحاولت الدراسة إثارة قضية التلاقح بينهما التي تتم في الصورة الأدبية بين المعنى البلاغي القائم على التصوير والتخييل، والحجة العقلية التي ترد المعنى إلى التقرير والتحقيق.

وقد يكون من باب الإسراف والتزيّد تعداد جملة من النتائج التي انتهت إليها هذه الدراسة، ولهذا فإنه يحسن الاختصار بعرض نقاط معينة وفق ترتيب فصول ومباحث الدراسة على النحو التالي:

• في التمهيد :

كشفت الدراسة عن وشائج القربى وروابط الصلات التي تجمع بين المعاني البلاغية والحجج العقلية .

• وفي مبحث الاحتجاج في الأدب العربي :

أثبتت أن الاحتجاج ركن من أركان بلاغة العرب في فن القول : شعراً ونثراً ، وأبطلت مزاعم من عدّ الاحتجاج فناً مقتبساً من بلاغة اليونان .

• وفي مبحث مصطلح الاحتجاج في البلاغة العربية :

جمعت الدراسة شتات المصطلح من مصطلحات بلاغية منفرقة ، وحاولت تخليصه من الشوائب الكلامية التي جعلته موضع ريبة وتهمة بالتبعية للمنطق الأرسطي، وصحّحت بذلك التصور الخاطئ الذي صاحب مصطلح المذهب الكلامي .

• وفي مبحث الاحتجاج بالتمثيل :

فصلت الدراسة بين التمثيل البياني والتمثيل الاحتجاجي ، الذي يقترَب بالصورة البيانية إلى التحقيق والإقناع ، وألمحت إلى طغيان الصبغة التحقيقية على بعض الصيغ التمثيلية الشعرية القديمة .

• وفي مبحث الاحتجاج بالتعليل :

أضافت الدراسة إلى شواهد التعليل العلمي في المذهب الكلامي، وإلى شواهد التعليل الفني في حسن التعليل ، ما سمي عند بعض البلاغيين بـ(التفريق)، أو (تشبيه التفضيل) ، ورأت أنه أقرب الأساليب إلى طبيعة التعليل منه إلى التفريق والتشبيه.

• وفي مبحث الاحتجاج بالخبر :

أثبتت الدراسة أن الحجة النقلية يمكن أن تكون حجة عقلية ، إذا كان انتزاعها من سياقها لمعنى لم يُعهد ظهورها منه .

• وفي مبحث الاحتجاج بالنظر : ألمحت الدراسة إلى ضرورة عزل الاحتجاج النظري ، عن الحجج التمثيلية ، والتعليلية ، والخبرية ، والتي كان القداماء يدرجونها ضمن شواهد.

• وفي مبحث الاحتجاج بين المعنيين : القريب والغريب :

لحظت الدراسة أطراد وقوع الاحتجاج في المعاني الغريبة ، ونُدرة ذلك مع المعاني القريبة ، إلا أن وقوعه في المعاني المألوفة يكشف عن خوالج النفس وأوهام الحس .

• وفي مبحث الاحتجاج بين المعنيين : المبتدع والمتبع :

اكتشفت الدراسة قدرة الاحتجاج على اختراع المعاني ، وقوته في الاتباع أيضاً ، مما ساهم في تحرير بعض المعاني البلاغية من رق العبودية ، ومن تهمة التبعية للمعاني المتقدمة عليها .

• وفي مبحث الاحتجاج بين المعنيين : العقلي والتخييلي :

رصدت الدراسة مراتب الاحتجاج التي أشار لها عبد القاهر ، وحاولت إعادة تصنيف هذه المراتب حسب القوة الاحتجاجية .

وفصلت القول في المراد بالاستدلال في معنى المعنى ، وحصرت ذلك في ضربين هما : الاستعارة التمثيلية ، والكناية التي يطلب بها نفس الصفة .

• وفي مبحث الاحتجاج بين المعنيين : المقنع والموهم :
توصلت الدراسة إلى نقض ما يُشاع عن التضاد بين الإقناع والإمتاع ؛ لأن المعاني المقنعة قد تكون ممتعة إذا توشّحت بالتخييل والتصوير، والمعاني الممتعة قد تكون مقنعة إذا استنبطت بقوة الفكرة وثاقب النظرة .

• وفي مبحث الاحتجاج في ميزان النقد القديم :
ربطت الأسس النقدية للاحتجاج بالمعتقدات الدينية والتوجهات الفكرية للنقاد ، وحررت بعض الأقوال التي رأى فيها بعض المعاصرين استهجاناً للاحتجاج ، كارتباط الاحتجاج بالمنطق العقلي، والفلسفة الفكرية ، وصححت هذا المفهوم الخاطئ بالدليل العقلي والشاهد النقلي من أقوال القدماء أنفسهم .

• وفي مبحث الاحتجاج في ميزان النقد الحديث :
نظمت الدراسة الرؤى المتفرقة ، وجمعت شتات شملها في فكرة واحدة ، وقارنت بين رؤيتين متقابلتين، عرضت أدلة كل منهما ، وخرجت ببعض الإجابات الواضحة عن الأسباب التي تدفع إلى الاحتجاج .

- كما خرجت الدراسة ببعض التوصيات ، منها الدعوة إلى :

- قيام دراسة فنية تتناول فكرة الاحتجاج العقلي في الشعر العربي .
- تكوين فريق عمل يهتم بدراسة نظرية الاحتجاج عند العرب، على غرار فريق حمادي صمود وجماعته في دراسة أهم نظريات الحجاج في النقد الغربي .
- تأسيس نظرية متكاملة للاحتجاج العقلي في النقد العربي، على غرار الاهتمام الغربي المتزايد بنظريات الحجاج وفن الإقناع .
- وضع دراسة مقارنة بين فن الاحتجاج عند العرب ، وعلم الاحتجاج عند اليونان .

هذا ، والحمد لله الذي هدانا لهذا ، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

الفهارس:

(أ) فهرس المصادر والمراجع .

(ب) فهرس الموضوعات .

المصادر والمراجع

(أ)

- الآداب، عبد الله بن المعتز، ت: صبيح رديف، المكتبة الوطنية، بغداد، لا:م، ط١، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
- آداب الفلاسفة، حنين بن إسحق، ت: د. عبد الرحمن بدوي، معهد المخطوطات العربية، الكويت، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م.
- أبو تمام وموازنة الأمدي، محمد محمد الحسيني، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، ١٩٦٧م.
- أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، د. بدوي طبانه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٠م.
- إتحاف الأمجاد في ما يصح به الاستشهاد، للسيد محمود شكري الأوسلي، ت: عدنان الدوري، وزارة الأوقاف العراقية، بغداد، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية: العصر العباسي، د. أحمد علي محمد، دار السيرون، دمشق - بيروت، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- الأجوبة المسكتة، ابن أبي عون الكاتب، ت: د. محمد عبد القادر أحمد، مطابع الناشر العربي، القاهرة، ١٩٨٥م.
- الاحتجاج بالشعر في اللغة (الواقع ودلالاته)، د. محمد حسن جبل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١.
- إحكام صنعة الكلام، ذو الوزارتين أبو القاسم الكلاعي الأشبيلي، ت: د. محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- اختيار من كتاب (الممتع في علم الشعر وعمله)، عبد الكريم النهشلي القيرواني، ت: د. منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٧٨م.
- أدب الحياة، توفيق الحكيم، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٥٩م.
- أدب الخواص (الجزء الأول)، الحسين بن علي الوزير المغربي، ت: حمد الجاسر، النادي الأدبي - دار اليمامة، الرياض، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- أدب الكتاب (ثلاثة أجزاء)، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، ت: محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤١هـ.
- الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، لا: ط، لا: ت.
- أساس الاقتباس، اختيار الدين بن السيد الحسيني، مطبعة السعادة، مصر، لا: ط، لا: ت.

- الأساس في النقد والبلاغة، د. أحمد الحوفي وآخرون، وزارة المعارف، السعودية، ط ٣، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.
- أساليب البيان والصورة القرآنية، د. محمد إبراهيم شادي، دار والي الإسلامية، المنصورة، ط ١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- الأساليب الشعرية، إبراهيم العريض، دار مجلة الأديب، بيروت، ١٩٥٠م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاکر، دار المدني، جدة، ط ١، ١٩٩١م.
- الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ط ٣.
- الإشارات والتنبيهات (في علم البلاغة)، محمد بن علي الجرجاني، ت: د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٢م.
- أشنات في اللغة والأدب والنقد، محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٩٩٢م.
- أشكال الصراع في القصيدة العربية (ثلاثة أجزاء)، د. عبد الله التطاوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م.
- الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٤م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٦٤م.
- إعجاز القرآن، أبو بكر محمد الباقلاني، ت: محمد شريف سكر، دار إحياء العلوم، بيروت، ط ٢، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.
- الإعجاز والإيجاز، أبو منصور الثعالبي، ت: د. محمد ألتونجي، دار النفائس، بيروت، ط ١، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.
- الأفسير في علم التفسير، الطوفي سليمان الصرصري البغدادي، ت: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، الجماميز، ١٩٧٧م.
- ألف باء (جزء أن)، أبو الحجاج يوسف البلوي، عالم الكتب، بيروت، لا: ط، لا: ت.
- ألوان، طه حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٥٢م.
- الأمثال السائرة من شعر المتنبي، الصاحب بن عباد، ت: محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط ١، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
- الإمتاع والمؤانسة (ثلاثة أجزاء)، أبو حيان التوحيدي، ت: أحمد أمين - أحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لا: ط، لا: ت.
- أنتم أيها الشعراء، أمين الريحاني، دار الريحاني، بيروت، ط ٢، ١٩٥٣م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، ت: شاکر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط ١، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
- الإيضاح، الخطيب القزويني، مراجعة: بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط ٢، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

(ب)

- البخلاء، أبو عثمان الجاحظ، دار صادر، بيروت، لا: ط، لا: ت.
- البديع، عبد الله بن المعتز، ت: إغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط، ٣، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ت: د. أحمد بدوي - د. حامد عبد المجيد، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.
- بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، ت: د. حفني شرف، نهضة مصر، القاهرة، لا: ط، لا: ت.
- البديعيات في الأدب العربي، علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، ط، ١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، الزمكاني، ت: د. خديجة الحديثي - د. أحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ط، ١، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، ت: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، ١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- البصائر والذخائر (تسعة أجزاء)، أبو حيان التوحيدي، ت: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط، ١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- البلاغة، أبو العباس المبرد، ت: رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط، ٢، ١٩٨٥م.
- البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط، ٨، ١٩٩٠م.
- بلاغة العرب، د. علي سلوم، دار المواسم، بيروت، ط، ١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- البلاغة العربية (أصولها وامتداداتها)، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء - بيروت، ١٩٩٩م.
- البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية، د. سعد أبو الرضا، شركة الطوبجي للطباعة، لا: م، ط، ١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- البلاغة العصرية واللغة العربية، سلامة موسى، سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط، ٤، ١٩٦٤م.
- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط، ٢، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- البلاغة والاتصال، د. جميل عبد المجيد، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب - د. كامل البصير، وزارة التعليم العالي، بغداد، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- البناء الفني للصورة الأدبية (عند ابن الرومي)، د. علي صبح، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط١، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
- بهجة المجالس وأنس الجالس (جزء أن)، ابن عبد البر القرطبي، ت: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- البيان والتبيين (أربعة أجزاء)، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: حسن السندوبي، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- بين الفلسفة والأدب، علي أدهم، دار، إحياء الكتب العربية، لا:م، ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م.

(ت)

- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة الدينوري، ت: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، لا:م، لا:ط، لا:ت.
- تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، لا:ط، لا:ت.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر)، د. إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط٢، ١٩٩٣م.
- التبيين في البيان، الإمام الطيبي، ت: د. عبد الستار حسين، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- التبيان في علم البيان، ابن الزمكاني، ت: د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٣٨٣هـ.
- تجارب في الأدب والنقد، د. شكري عياد، أصدقاء الكتاب، لا:م، ط٢، ١٩٩٤م.
- تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٨، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري، ت: د. حفني شرف، وزارة الأوقاف: لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- تحسين القبيح وتقبيح الحسن، أبو منصور الثعالبي، ت: علاء عبد الوهاب محمد، دار الفضيلة، القاهرة، لا:ط، لا:ت.
- تذوق الأدب (طرقه ووسائله)، د. محمود ذهني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، لا:ط، لا:ت.
- التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، د. وليد قصاب، دار الثقافة، الدوحة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- التصوير البياتي، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، ت: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

- تفسير البحر المحيط (ثمانية مجلدات)، أبو حيان الأندلسي، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، مراجعة: خالد محمد محرم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- تفسير رسالة أدب الكاتب، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحق الزجاجي، ت: د. عبد الفتاح سليم، معهد المخطوطات العربية، لا:م، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن السادس)، حمّادي صمّود، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م.
- التلخيص، الخطيب القزويني، ت: د. عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، أبو وليد بن رشد (ومعه جوامع الشعر للفارابي)، ت: د. محمد سالم، المجلس الأعلى للثنون الإسلامية، القاهرة، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.
- التنبهات (على ما في التبيان من التموهيات)، أبو المطرف ابن عميرة، ت: محمد بن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، ط٣، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

(ث)

- ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي، لا:د، بيروت، ط٢، ١٩٦٩م.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، الخطابي - والرماني - وعبد القاهر، ت: محمد خلف الله - ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط٤.
- ثمرات الأوراق، ابن حجة الحموي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخاتجي، مصر، ط١، ١٩٧١م.
- ثورة الأدب، محمد حسين هيكل، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٤م.

(ج)

- جامع العبارات في تحقيق الاستعارات (جزآن)، أحمد الطرودي التونسي، ت: د. محمد رمضان الجرب، الدار الجماهيرية، بنغازي، ط١، ١٩٨٦م.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، ضياء الدين بن الأثير، ت: د. مصطفى جواد - د. جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.

- الجديد في الأدب العربي ، حنا الفاخوري ، مكتبة المدرسة، بيروت ، ١٩٥٥ م .
- جواهر الكنز، نجم الدين بن الأثير الحلبي، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٣ م.

(ح)

- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط١٣، ١٩٨٢ م.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي، ت: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠ م.
- حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، دار الشروق، بيروت - القاهرة، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦ م.
- حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء (مجلدان)، أبو محمد عبد الله الزوزني، ت: د. محمد بهي الله سالم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩.
- حلية المحاضرة (جزء١)، محمد بن الحسن الحاتمي، ج١: ت: هلال ناجي، لا: د، بغداد، ١٩٧٨ م.
- حلية المحاضرة (جزء٢)، محمد بن الحسن الحاتمي، ج٢: ت: د. جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩ م.
- الحوار الأدبي حول الشعر، د. محمد أبو الأنوار، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧ م.
- الحور العين، أبو سعيد نشوان الحميري، ت: كمال مصطفى، دار آزال - المكتبة اليمنية، بيروت - صنعاء، ط٢، ١٩٨٥ م.
- حيرة الأدب في عصر العلم، عثمان نويّه، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩ م.
- الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لا: ط، لا: ت.

(خ)

- خاص الخاص، أبو منصور الثعالبي، ت: حسن الأمين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لا: ط، لا: ت.
- خزائن الأدب، ابن حجة الحموي، ت: د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١ م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، ت: محمد علي النجار، المكتبة العلمية بيروت، لا: ط، لا: ت.
- الخطابة، أرسطو، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠ م.
- الخطبة والتكفير، د. عبد الله محمد الغدّامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥ م.

(د)

- دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٠م.
- دراسات في الأدب العربي (صور من العصور) ، د. سعد الدين الجيزاوي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، لا : ط ، لا : ت .
- دراسات في البلاغة، د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر، عمان، ط١، ١٩٨٤م.
- دراسات في الشعر العربي (تحليل نظواهر أدبية وشعراء) (جزءآن)، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية، لا:م، ١٩٨٢م.
- دراسات في الشعر العربي (مجموعة بحوث)، عبد الرحمن شكري، ت: د. محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
- دراسات في علم النفس الأدبي، د. حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، القاهرة، لا:ط، لا:ت.
- دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- دراسة في البلاغة والشعر، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- الدررة اليتيمة ، عبد الله بن المقفع ، تقديم : شكيب أرسلان ، المكتب المحمودية ، القاهرة ، لا : ط ، لا : ت .
- دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيات، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٦٧م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر، مكتبة الخاتجي، القاهرة، ط٢، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م.
- الدليل الأدبي (جزءآن)، جان الديك - سامي خوري، الأهلية للنشر، بيروت، ١٩٧٤م.
- دليل الناقد الأدبي، د. نبيل الراغب، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨١م.
- ديوان أبي تمام (أربعة أجزاء) ، شرح : الخطيب التبريزي ، ت : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، مصر ، ط ٣ .
- ديوان أبي الطيب (جزءان) ، أحمد بن الحسين المتنبى ، ت: مصطفى سبيتي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ .
- ديوان الأرجاني ، ناصح الدين أحمد بن الحسين الأرجاني، ت: عبد الحميد يوسف ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢م .
- ديوان زهير، زهير بن أبي سلمى، ت: سيف الدين الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م.
- ديوان النابغة، النابغة الذبياني، مطبعة السعادة، مصر، لا: ط، لا: ت.

(ر)

- رسائل ابن المعتز (في النقد والأدب والاجتماع)، ابن المعتز، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط ١، ١٣٦٥هـ - ١٩٤٦م.
- رسائل الانتقاد، ابن شرف القيرواني، ت: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.
- رسائل الجاحظ، أبو عثمان الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط ١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- رسائل الملوك، أبو علي الحسين ابن الفراء، ت: د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ٢، ١٩٧٢م.
- الرسالة الغراء، إبراهيم بن المدبر، ت: د. زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٣٥٠هـ - ١٩٣١م.
- الرسالة الموضحة (في ذكر سرقات المتنبى)، أبو علي بن الحسن الحاتمي، ت: د. محمد يوسف نجم، دار صادر - دار بيروت، بيروت، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
- روض الأخيار (المنتخب من ربيع الأبرار)، محمد بن قاسم بن يعقوب، مطبعة بولاق، القاهرة، ١٢٨٠هـ.

(ز)

- زاد المعاد، ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، ط ٤.
- الزهرة (جزءان)، أبو بكر محمد بن داود الأصبهاني، ت: د. إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء: الأردن، ط ٢، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م.

(س)

- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ت: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

(ش)

- الشذا المؤنس في الورد والنرجس، د. علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، لا: ط، لا: ت.
- شرح أدب الكاتب، موهوب الجواليقي، ت: د. طيبة حمد بودي، جامعة الكويت، الكويت، ط ١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

- شرح التلخيص، أكمل الدين محمد البابرّي، ت: د. محمد مصطفى صوفية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس: ليبيا، ط١، ١٩٨٣م.
- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ت: أحمد أمين - عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- شرح عقود الجمان (في علم المعاني والبيان)، جلال الدين السيوطي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، لا: ط، لا: ت.
- شروح التلخيص، القزويني - السبكي - التفتازاني - ابن يعقوب المغربي - الدسوقي، نشر أدب الحوزة، لا: م، لا: ط، لا: ت.
- شروح شعر المتنبي، ت: د. محسن غياض عجيل، آفاق عربية، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، ت: أحمد شاکر، دار الحديث، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- الشفاء (المنطق: الشعر)، ابن سينا، ت: د. عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.

(ص)

- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، (ستة عشر جزءاً)، أبو العباس أحمد القلقشندي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- صراع بين جديد شعرنا وقديمه، د. سعد صائب، دار الرائد العربي، بيروت، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، ت: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسّام ساعي، المنارة، لا: م، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، لا: ط، لا: ت.

(ط)

- الطب والجنس، د. عبد الرحمن حسن، المكتبة الحديثة، بيروت، ط٢.
- طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز، ت: عبد الستار أحمد فرّاج، دار المعارف، مصر، لا: ط، لا: ت.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، ت: محمود شاکر، دار المدني، جدة، لا: ط، لا: ت.
- طبيعة الفن ومسئولية الفنان، د. محمد النويهي، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤م.
- الطرائف الأدبية، ت: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لا: ط، لا: ت.

- الطراز (ثلاثة أجزاء في مجلد واحد)، يحيى بن حمزة العلوي اليمني، ت: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- الطراز الموشى في صناعة الانشا (جزءآن)، محمد النجار، مطبعة التأليف، مصر، ١٨٩٤م.

(ع)

- العصا، أسامة بن منقذ، ت: حسن عباس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مطبعة الجيزة، الأسكندرية، ١٩٧٧م.
- عقلاء المجانين، أبو القاسم الحسن بن حبيب، ت: د. عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، لا:ط.لا:ت.
- علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع)، د. بسيوني عبد الفتاح فيّود، مؤسسة المختار - دار المعالم الثقافية، القاهرة - الأحياء، ط٢، ١٩٩٨م.
- العمدة (جزءآن)، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٥١م.
- عنوان البيان، عبد الله الشبراوي، مطبعة النجاح، مصر، لا: ط، لا:ت.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ت: د. عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، لا:ط.لا:ت.
- عين الأدب والسياسة وزين الحساب والرياسة، ابن هذيل الفزاري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- عيون الأخبار، ابن قتيبة الدينوري، ت: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

(غ)

- الغربال، ميخائيل نعيمة، دار صادر - دار بيروت، بيروت، ط٦، ١٩٦٠م.
- غرر الخصائص الواضحة، أبو إسحق برهان الدين (الوطواط)، مطبعة بولاق، مصر، لا:ط.لا:ت.

(ف)

- الفاضل، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، ت: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.
- الفاضل في صفة الأدب الكامل، أبو الطيب بن يحيى الوشاء، ت: د. يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

- فصول في البلاغة، د. محمد بركات أبو علي، دار الفكر، عمان، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- فصول في تدريس الأدب والبلاغة والنقد، د. إبراهيم طه الجعفي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- الفكر البلاغي الحديث، د. مصطفى الجويني، دار المعرفة الجامعية، لدم، ١٩٩٩م.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.
- فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث، د. لطفي عبد البديع، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط٢، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- فن البديع، عبد القادر حسين، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط١، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- فن الشعر، د. إحسان عباس، دار صادر - دار الشروق، بيروت - عمان، ط١، ١٩٩٦م.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي (جزء آن)، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
- فنون بلاغية (البيان والبديع)، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
- في الأدب العربي القديم، د. صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، ط٢، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- في بلاغة الخطاب الإقناعي (الخطابة في القرن الأول نموذجاً)، د. محمد العمري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.
- في الشعر العباسي (الرؤية والفن)، د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
- فيض الخاطر (مجموعة مقالات أدبية واجتماعية): (عشرة أجزاء)، أحمد أمين، ج١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٤٨م.
- فيض الفتاح على نور الأقباح (جزء آن)، عبد الله بن الحاج العلوي الشنجيطي، ت: محمد الأمين بن محمد بيبي، لا: د، لا: م، ط٢، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣.
- في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٣٩١هـ - ١٩٧٢م.

(ق)

- قانون البلاغة (في نقد النثر والشعر)، أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي، ت: د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- قراءة التراث النقدي، د. جابر عصفور، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لا: ط، لا: ت.

- قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت، ترجمة، أفريقيا الشرق، لا:م، ١٩٩٤م.
- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني، ت: د. منيف موسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- القزويني وشروح التلخيص، د. أحمد مطلوب، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.
- قضايا معاصرة في الأدب والنقد، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، لا:ط، لا:ت.
- قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشاوي، دار النهضة العربية، بيروت، لا:ط، لا:ت.
- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، مكتبة الخاتجي - دار الفكر، لا:م، ط٢، ١٩٧٢م.
- قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية، د. علي العماري، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- قواعد الشعر، أبو العباس ثعلب، ت: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخاتجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م.

(ك)

- الكافية في الجدل، الجويني إمام الحرمين، ت: د. فوقية حسين محمود، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ت: الحسانى حسن عبد الله، مطبعة المدني، القاهرة، لا:ت، لا:ط.
- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين بن الأثير، ت: د. نوري حمودي القيسي - د. حاتم صالح الضامن - هلال ناجي، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٢م.
- الكليات، أبو البقاء الكفوي، ت: د. عدنان درويش - محمد المصري، الرسالة ناشرون، بيروت، ط٢، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- الكناية والتعريض، أبو منصور الثعالبي، ت: محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، القاهرة، لا:ط، لا:ت.

(ل)

- لباب الآداب، أسامة بن منقذ، ت: أحمد محمد شاكر، مكتبة لويس سركيس، القاهرة، ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م.

- لباب الآداب (ثلاثة أجزاء)، أبو منصور الثعالبي، ت: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- لسان العرب، ابن منظور، ت: أمين محمد عبد الوهاب - محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢ ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- اللطف واللطائف، أبو منصور الثعالبي، ت: د. محمد عبد الله الجارد، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- اللغة الشاعرة، عباس العقاد، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٥م.
- لمحات في الأدب العربي، جورج غريب، دار الثقافة، بيروت، لا: ط، لا: ت.

(م)

- المتشابه (في نظم النثر وحل الشعر)، عزت العطار، لا: د، دمشق، لا: ط، لا: ت.
- المتنبي بين ناقديه (في القديم والحديث)، د. محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.
- المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، د. حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- المتنبي وشوقي وإمارة الشعر (دراسة ونقد وموازنة)، عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط٢.
- مثالب الوزيرين، أبو حيان التوحيدي، ت: د. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، لا: ط، لا: ت.
- المثل السائر (أربعة أجزاء)، ضياء الدين بن الأثير، ت: د. أحمد الحوفي - د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، لا: ط، لا: ت.
- المجازات النبوية، الشريف الرضي، ت: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.
- مجاز القرآن، عز الدين بن عبد السلام، ت: د. مصطفى الذهبي، مؤسسة الفرقان، لندن، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- مجالس ثعلب (جزء آن)، أبو العباس ثعلب، ت: عبد السلام هارون [القسم الأول، ج٢]، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٠م.
- المجتني، أبو بكر بن دريد الأزدي البصري، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- محاسن النثر والنظم (أو الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري، لا: د، لا: م، لا: ط، لا: ت.
- المحاسن والمسائى، إبراهيم البيهقي، دار صادر - دار بيروت، بيروت، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.
- المحاضرات والمحاورات، جلال الدين السيوطي، ت: د. يحيى الجبوري، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

- محاولات في النقد، محمد محمد علي، المجلس القومي للآداب والفنون، لا:م، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.
- مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، مكتبة محمد علي صبيح، مصر، لا: ط، لا: ت.
- مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨م.
- مدار الكلمة، أمين الريحاني، دار الكتاب اللبناني - دار الكتاب المصري، بيروت - القاهرة، ط ١، ١٩٨٠م.
- المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٨م.
- المذاهب الأدبية والنقدية (عند العرب والغربيين)، د. شكري عياد، عالم المعرفة، الكويت، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- المذهب البديعي في الشعر والنقد، د. رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، لا: ط، لا: ت.
- المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف)، د. عبد الله محمد الغزالي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٤م.
- المصباح، بدر الدين بن مالك، ت: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٩م.
- المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن العسكري، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي - دار الرفاعي، القاهرة - الرياض، ط ٢، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- المصون في سر الهوى المكنون، أبو إسحق إبراهيم الحصري القيرواني، ت: د. النبوي عبد الواحد شعلان، دار العرب للبستاني، القاهرة، ١٩٨٩م.
- المطول، سعد الدين التفتازاني، دار الطباعة العامرة، تركيا، ١٣٠٩هـ.
- معاني الشعر، أبو عثمان سعيد الأشناداني، د. صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٤م.
- معاهد التنصيص، عبد الرحيم العباسي، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م.
- معترك الأقران في إعجاز القرآن، جلال الدين السيوطي، ت: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- معجم البلاغة العربية (مجلدان)، د. بدوي طبانة، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، ط ٢، ١٩٩٦م.
- معجم المصطلحات العربية (في اللغة والأدب)، مجدي وهبة - كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م.
- المعجم المفصل في علوم البلاغة، د. إنعام عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

- المعجم المفهرس لألفاظ نهج البلاغة، كاظم محمدي - محمد دشتي، دار الأضواء، بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، د. محمد فؤاد عبد الباقي، دار الشعب لا: م، لا: ط، لا: ت.
- معجم المقاييس في اللغة، ابن فارس، ت: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر بيروت، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
- مع المتنبي، طه حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٤٩م.
- المعنى الشعري في التراث النقدي، د. حسن طبل، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٩٨٥م.
- المعني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار، مطبعة دار الكتب، ط١، ١٣٨٠هـ.
- مفاتيح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- المفضليات، المفضل الضبي، ت: أحمد شاكر - عبد السلام هارون، لا: د، بيروت، ط٦.
- مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، د. محمد طه عصر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، د. جابر عصفور، مطبوعات فرح للصحافة والنشر، قبرص، ط٤، ١٩٩٠م.
- مقالات في النقد الأدبي، د. محمد مصطفى هدارة، دار القلم، لا: م، لا: ط، لا: ت.
- المقطف من أزهار الطرف، ابن سعيد الأندلسي، ت: د. سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م.
- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- مقدمة تفسير ابن النقيب، أبو عبد الله جمال الدين بن النقيب، ت: د. زكريا سعيد علي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٦م.
- المناظرات اللغوية والأدبية (في الحضارة العربية الإسلامية)، د. رحيم الحسناوي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩م.
- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، أمين الخولي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م.
- مناهج الجدل في القرآن الكريم، د. زاهر الأكمي، مطابع الفرزدق، الرياض، ط٢، ١٤٠٠هـ.
- المنتخب من كليات الأدباء وإشارات البلغاء، أحمد بن محمد الجرجاني الثقفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
- المنزح البديع (في تجنيس أساليب البديع)، أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، ت: د. علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط١، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

- المنصف (في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي)، ابن وكيع التتيسي، د. محمد رضوان الدايدة، دار قتيبية، دمشق، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.
- مهرجان الشعر الثالث (الجمهورية المتحدة: دمشق: ١٩٦١م)، تقديم: عباس العقاد، دار مطابع الشعب، القاهرة، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م.
- مهمة الشاعر في الحياة وشعراء الجيل الحاضر، سيد قطب، دار الشروق، بيروت - القاهرة، لا:ط، لا:ت.
- مواد البيان، أبو الحسن علي بن خلف، ت: د. حسين عبد اللطيف، جامعة الفاتح، طرابلس، ١٩٨٢م.
- الموازنة (بين شعر أبي تمام والبحتري: ثلاثة أجزاء)، أبو القاسم الآمدي، ج١-٢، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٤.
- الموازنة (بين شعر أبي تمام والبحتري)، أبو القاسم الآمدي، ج٣: ت: د. عبد الله محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
- الموشى (أو الظرف والظرفاء)، أبو الطيب محمد بن إسحق بن يحيى الوشاء، دار صادر، بيروت، لا:ط، لا:ت.
- الموشح، أبو عبد الله بن عمران المرزباتي، ت: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

(ن)

- نبض الفكر (قراءات في الفن والأدب)، صلاح عبد الصبور، دار المريخ، الرياض، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- نثر الدر (جزء أن)، الوزير أبو سعد منصور بن الحسن الأبي، ت: محمد علي قرنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، لا:ط، لا:ت.
- النثر الفني في القرن الرابع الهجري، د. زكي المبارك، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م.
- النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، فيكتور شلحت اليسوعي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.
- نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين الصقدي، ت: محمد علي سلطاني، مجمع اللغة العربية، دمشق، لا:ط، لا:ت.
- نصوص النظرية البلاغية، د. داود سلوم - د. عمر الملا حويش، مطبعة الأمة، بغداد، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

- نصررة الإغريض في نصررة القريض، المظفر العلوي، ت: د. نهي عارف الحسن، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥م.
- نظم الدر والعقيان (في شرف بني زيدان: أربعة أقسام، ج٤ في: محاسن الكلام)، محمد بن عبد الجليل التنسي، ت: د. نوري سودان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.
- النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٨٣م.
- النقد الأدبي، د. سهير القلماوي، دار المعرفة، لا: م، ط٢، ١٩٥٩م.
- النقد الأدبي (تاريخه - تطوره - ظواهره - قضاياها)، د. سعد ظلام، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط١، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
- النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهات رواده)، د. محمد زغول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨١م.
- النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدور الإسلام، د. محمد إبراهيم نصر، دار الفكر العربي، لا: م، ط١، ١٣٩٨هـ.
- النقد الأدبي والإبداع في الشعر، د. محمود السمرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- النقد التحليلي، محمد محمد عناني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، لا: ط، لا: ت.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ت: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٣٩٩هـ.
- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، د. قاسم مومني، دار الإصلاح - دار الثقافة، الدمام - القاهرة، ١٩٨٢م.
- نقد النثر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، ت: د. طه حسين - عبد الحميد العبادي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط٣، ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب (ثمانية عشر جزءاً)، شهاب الدين أحمد النويري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، لا: ط، لا: ت.
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي، ت: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

(و)

- وحي القلم (ثلاثة أجزاء)، مصطفى صادق الرافعي، ت: سعد كريم الفقي - أحمد فرهود، دار القلم العربي، لا: م، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد الجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، لا: ط، لا: ت.
- الوشي المرقوم في حل المنظوم، ضياء الدين بن الأثير، ت: د. جميل سعيد، مكتبة الثقافة الدينية، بغداد، ط ٢، لا: ت.

المجلات والدوريات :

- الآداب ، بيروت ، عدد ٧ ، ١٩٦٤م .
- الأعلام ، بغداد ، عدد ٥ ، ١٩٨٩م .
- الثقافة العربية ، بنغازي ، ١٩٨٣م .
- جذور (دورية تعنى بالتراث وقضاياها) العدد الخامس، النادي الأدبي الثقافي جدة، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م .
- علامات (في النقد الأدبي) ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ج ١ ، ١٩٩١م .
- فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بولاق ، القاهرة ، مجلد ٨ ، عدد ٢ ، ١٩٨٩م .
- الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، عدد ٥٠ - ٥١ ، ١٩٨٨م .
- المقتطف ، مصر ، مجلد ٨٠ ، ١٩٣٢م .
- الموقف الأدبي ، دمشق ، عدد ١٤١ - ١٤٣ ، ١٩٨٣م .

الاحتجاج العقلي والمعنى البلاغي

(فكرته - مصطلحاته - أساليبه - موافقه - موازينه النقدية)

- ١- المقدمة: ح-أ
- ٢- التمهيد: ١٩-١
- ١- مفهوم الاحتجاج العقلي. ٨-٣
- ب- القواسم المشتركة بين مفردات المصطلح. ١٩-٩
- ٣- الباب الأول: الاحتجاج العقلي من المنظور التاريخي: ٨٤-٢٠
- الفصل الأول: فكرة الاحتجاج العقلي في الأدب العربي: (النشأة والتطور). ٤٤-٢١
- الفصل الثاني: مصطلح الاحتجاج العقلي في البلاغة العربية: (التنوع والتبلور). ٨٤-٤٥
- ٤- الباب الثاني: أساليب الاحتجاج العقلي البلاغية: ١٥٤-٨٥
- الفصل الأول: الاحتجاج بالتمثيل: (الحجة التمثيلية). ١٠٤-٨٥
- الفصل الثاني: الاحتجاج بالتعليل: (الحجة التعليلية). ١٣٠-١٠٥
- الفصل الثالث: الاحتجاج بالخبر: (الحجة النقلية). ١٤١-١٣١
- الفصل الرابع: الاحتجاج بالنظر: (الحجة التأملية). ١٥٤-١٤٢
- ٥- الباب الثالث: موافق الاحتجاج العقلي في المعاني البلاغية: ٢٤٢-١٥٥
- الفصل الأول: الاحتجاج بين المعنى القريب والمعنى الغريب. ١٧٧-١٦٣
- الفصل الثاني: الاحتجاج بين المعنى المتدع والمعنى المتبع. ١٩٥-١٧٨
- الفصل الثالث: الاحتجاج بين المعنى العقلي والمعنى التخيلي. ٢١٢-١٩٦
- الفصل الرابع: الاحتجاج بين المعنى المقنع والمعنى الموهم. ٢٤٢-٢١٣
- ٦- الباب الرابع: الاحتجاج العقلي في الحكمة النقدية: ٣٤٦-٢٤٣
- الفصل الأول: الاحتجاج في موازين النقد القديم. ٢٨٢-٢٤٤
- الفصل الثاني: الاحتجاج في موازين النقد الحديث. ٣٤٦-٢٨٣
- ٧- الخاتمة: ملخص - نتائج - توصيات. ٣٥٠-٣٤٧
- ٨- الفهارس العامة: ٣٦٩-٣٥١
- ١- فهرس المصادر والمراجع. ٣٦٩-٣٥٢
- ب - فهرس الموضوعات. ٣٧٠

Abstract

This search discuss the idea of (mental Excuse) in (eloquence meaning)sand observe its motion when the idea begins to appear on the creation practice filed in verse and prose arts in literature since the pre- Islam age to its development Abbasid Age as eloquence congenital its contents scattered in multiple eloquence conventual's the search tries to collect its abandon various and find its unity in its general concept (mental Excuse), which entreaty with multiple eloquence ways as mutilation motivation, consideration and predication. And they are supposed fancy in performance.

The search observes the Excuse motion between Eloquence meanings, in the meaning and the mean of the meaning and the mean of the meaning as familiarity, oddity, creation, annexation, realization, fancy, convincing and supposed, and discover the excuse effect to edit these means, and its effect in excitation sender's mentality aptitude, and its effect on receiver's psychological sensation. The order that passing the literature message from pleasurable art and psychological effect to mental convincing.

The search explores the ancient Arab critics concepts about the Excuse phenomenon in theatric and verse means and out with a fancy which clearly prove on the ancient encouragement for this phenomenon and their eulogy of its eloquence artistic in any literature race that it takes place at any shape it was, and it is the order that the recent stopped, and connected this problem with the artistic specifics of the literate races and resulted to the necessary of dismissing the Excuse from verses meaning except it is as pleasurable and deception, because its suitable and verse function that based on fancy and imagination, and be for form realization.

The search comes out with a general result which confirm that the Excuse arts is s a pillar from the pillars which the Arabic eloquence construct on its and not coming art or adopted expression on from Greece eloquence or from other culture, and it is an art discover the author culture, his mental psychology and art abilities, to extraction the argument in suspicion supposed, and overcoming emotion to mental influences and reduit the shape to service the idea by this triple fusion the Excuse preformed its eloquence function with two parts in arrival, notification, or effect and convincing.

Researcher

Nasser Al - Saedi