

عجايب الإيقاع فلي خطاب الحجاج بن يوسف الثقفي: ديناميك التوازيات التركيبية

د.كمال الزماني

كلية اللغة العربية مراكش المغرب

الملخص:

تحقق التوازيات التركيبية في الكلام إيقاعا رنانا ومنغما وبنية تطريزية تجعل النص وحدة منسجمة الأجزاء متلاحمة الأصوات معتدلة المقاطع، فتميل إليها النفس كل الميل، ليس بالإصغاء والسماع فقط، وإنما بالفهم والتدبر والحفظ والتصديق. ويحاول هذا البحث بيان أن هذه البنية التطريزية تؤدي دورا حجاجيا مهما، حيث تجعل الكلام قادرا أكثر من غيره على جذب المخاطب إلى عالم الخطاب، وحمله على التصديق بما فيه من قضايا، وإقناعه بما أريد إقناعه به دون أن يشعر بالملل أو الفتور.

الكلمات المفتاحية: الحجاج; التوازي; التركيب.

Abstract:

The syntactic equivalence in speech achieves a rhythmic melody and an elaborated structure that unifies the different parts of the text where the sounds and syllables are harmonized in an equivalent way, So, the receiver attends to this structure, not only by listening, but also by understanding, contemplating and memorizing. This paper is an attempt to argue that this elaborated structure plays an important argumentative role as it makes speech more capable of bringing the receiver to the world of discourse, and convince him of its content without boredom.

Key words: argumentation; Parallel; syntax

تقديم:

ارتبط الإيقاع لدى أغلب النقاد والبلاغيين العرب بالوزن، حيث عده ابن رشيق "أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية"⁽¹⁾، كما عده حازم المسؤول عن جعل "المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب"⁽²⁾. ورغم أن الإيقاع والوزن يستعملان أحيانا بمعنى واحد، فإن "الإيقاع لا يرادف الوزن، بل علاقتهما هي علاقة الكل بالجزء"⁽³⁾ والأصل بالفرع، فكل وزن إيقاع ولا ينعكس.

وإذا كانت المظان التراثية لم تحفل كثيرا بتقديم تعريف واضح للإيقاع⁽⁴⁾، فإن العرب اهتموا اهتماما شديدا بالآثار الموسيقية والجمالية التي يحدثها هذا المفهوم⁽⁵⁾، حيث وجدوا "في لغتهم مرونة واسعة وطواعية كبيرة، فسخروها لإرضاء

⁽¹⁾ ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، ط: 5، دار الجيل، بيروت، 1981، ص: 134.

⁽²⁾ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، ط: 3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986، ص: 263.

⁽³⁾ أحمد البايبي: القضايا النظرية في القراءات القرآنية، ط: 1، ج: 1، عالم الكتب الحديث، إريد، 2012، ص: 127.

⁽⁴⁾ نفسه، ص: 126.

⁽⁵⁾ تعود أسباب هذا الاهتمام إلى ثلاثة أسباب وهي:

- أن النفس البدوية طروب بطبيعتها، وأن جميع انفعالاتها ومطامحها واندفاعاتها إنما تتجلى في تعبير موقع موزون، هو بيت شعر موزون، أو فقرة مسجوعة متوازنة.

- أن العرب كانوا أمة أمية تعتمد على السماع في مختلف أغراضها أكثر من اعتمادها على القراءة والكتابة. وكان من آثار ذلك أن أصبحت الأذن العربية دقيقة التمييز بين الأصوات المختلفة، شديدة

ميلهم وولعهم بالإيقاع والنغم الصوتي اللذيذ⁽¹⁾، فكان من نتائج هذا الاهتمام أنهم لم يكتفوا باستعماله في صياغة الشعر، بل زينوا به كثيرا من أصناف كلامهم المنثور، فأكثرُوا فيه من التوازن والتناسب والازدواج والسجع وغير ذلك من المحسنات⁽²⁾ حتى صار الإيقاع عندهم شاملا للشعر والنثر معا.

ولهذه الأسباب شاع التوازن والسجع والتصريع والتجنيس والطباق والمقابلة وغيرها من فنون البلاغة في خطب العرب وأمثالها ورسائلها ومقاماتها... وغير ذلك من ضروب القول النثرية الأخرى، حتى صارت "الطرق التي يتقيدون بها في النظم لا تكاد تخرج عن أصناف يتبوأ فيها الإيقاع القائم على التوازي والتساوي والتقفية مكانا محمودا"⁽³⁾، بل وصار النثر ينافس الشعر أحيانا في جمال الرنة وعذوبة الصوت وحسن الإيقاع.

أما في الدراسات الحديثة، فقد حظي الإيقاع باهتمام بالغ باعتباره "عنصرا أساسيا في الفنون كلها"⁽⁴⁾. فانبرى عدد كبير من اللسانيين إلى تعريف هذا

الإحساس برنينها وإيقاعها. فلم يكن غريبا أن يهتم الفصحاء حينئذ بالصورة الصوتية المسموعة، وأن يأتي كلامهم وفيه من السجع والتقفية ما يزيد من حلاوة موسيقاه في آذان السامعين.

- أن الكلام الموزون والمعدل المسجوع أطول بقاء من الكلام المرسل. (أنظر: أحمد أبو زيد: التناسب البياني في القرآن، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1992، ص: 218).

⁽¹⁾ نفسه، ص: 216.

⁽²⁾ نفسه، الصفحة نفسها.

⁽³⁾ نفسه، الصفحة نفسها.

⁽⁴⁾ شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ط: 2، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص: 53.

المفهوم، حيث عرفه جورج مونان بأنه: "هو التكرار المدرك لعنصر ما"⁽¹⁾، فهو "بصفة عامة تكرر في فترات نظامية لمَعْلَمٍ سمعي أو بصري معين"⁽²⁾. أما ديبوا فيعرفه قائلاً: "هو التكرار المنتظم للانطباعات السمعية التي تحدثها عناصر تطريزية عديدة"⁽³⁾. أما مولينو وطامين (Molino, Tamine) فقد اعتبرا أن هذا المصطلح يطلق "على كل مظهر تكررت عناصره في الزمن بطريقة واضحة"⁽⁴⁾.

ومن ثم، فإن الإيقاع يدل على التكرار المنتظم لعنصر أو مجموعة عناصر بشكل يؤدي إلى إحداث جمالية موسيقية تدركها الأذن وتطرب بها.

وقد ميز النقد الحديث بين مستويين في الإيقاع:

- مستوى ثابت: تجسده القوانين العروضية الموروثة والأشكال المتطورة عنها، ويطلب كل شاعر بالالتزام به حتى يصنف ما يبده في دائرة الشعر.

- مستوى دينامي: ويتجسد في الإيقاع الداخلي الذي يتولد عن الموازنات بمختلف تشكيلاتها الصوتية والصرفية والتركيبية⁽⁵⁾.

1) Mounin.G: Dictionnaire de la linguistique, Presse Universitaire de France, Paris, p:290.

2) Ibid, p:290.

3) Ibid, p:424.

4) Molino, J.Tamine: Introduction à l'analyse linguistique de la poésie, Presse Universitaire de France, Paris ,1982, p:28.

5) علي المتقي: القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب، ط:1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، 2009، ص: 105.

وهذا المستوى الأخير هو الذي يهمننا أمره في هذه الدراسة على اعتبار أن الخطب السياسية للحجاج هي خطب غنية بإيقاعها الداخلي، وحافلة بتوازنات صوتية متعددة من بينها التوازي التركيبي. فما هو التوازي؟ وما هي حاجيته في هذه الخطب؟

1- تعريف التوازي:

يعد التوازي من أبرز العناصر التي تمنح الكلام بعدا جماليا جذابا يثير النفوس ويجذب القلوب. فهو موجود في كل شيء، نراه "في فن الرسم حيث يعادل الرسام بين أجزاء لوحته، فلا يملأ جانبا ويترك مقابله فارغا. ونراه في تقابل الأجزاء المتساوية الحجم والشكل، كما هو الشأن في العمارة حيث نرى الأشكال الملونة متكررة متقابلة متوازنة منتظمة. ونرى هذا النوع من التوازن ماثلا في الطبيعة كما في أوراق الأشجار والأزهار والحيوانات. ويظهر التناظر الجانبي بصورة كاملة في جسم الإنسان والحيوان، حيث نرى الجانب الأيمن مناظرا ومعادلا للنصف الجانبي الأيسر"⁽¹⁾. أما في حقل الدراسات الأدبية، فهو يظهر في تماثل المقاطع اللغوية واعتدال تراكيبيها.

وقد حظي التوازي في هذه الدراسات باهتمام بالغ، حيث وضعه ياكسون في "المنزلة الأولى بالنسبة للنص الأدبي"⁽²⁾، وفضله على كل العناصر الإيقاعية

⁽¹⁾ أحمد أبو زيد: التناسب البياني في القرآن، مرجع مذکور، ص: 329.

⁽²⁾ رومان ياكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، ط: 1، دار ثوبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، ص: 103.

الأخرى، حيث يقول: "لا أعتقد أنه قد استهوتني مسألة خلال حياتي العلمية بقدر ما استهوتني مسألة التوازي"⁽¹⁾، بل إنه أرجع إليه كل ما يحقق للعبارة جماليتها وموسيقيتها، إذ يقول: "قد لا نخطئ حين نقول بأن كل زخرف يتلخص في مبدأ التوازي"⁽²⁾.

وقد عَرَفَ العرب التوازي منذ القديم وحرصوا على تزيين كلامهم به حتى قبل أن يعرفوا الوزن. يقول **عبد الله الطيب**: "في الدهر الأول، قبل أن تعرف العرب الوزن، كان التقسيم هو عماد النظم وفقاره، ويأتي الناظم بكلامه قسيما قسيما بحسب استراحات النفس، ووقفات اللسان، وتهذيب الفكر، وكل قسيم يأتي به يمثل جملة أو فقرة، أو دفعة من دفعات التعبير، ثم يتعمد أن يكافئ ويؤاخي بين هذه الفقرات"⁽³⁾. وهذه المكافأة والمؤاخاة هي ما جعلتهم بعد ذلك يولعون بالتوازي، ويولونه عناية خاصة في مؤلفاتهم، حيث يقول ابن سنان الخفاجي: "فأما الكلام المنثور فالأحسن منه تساوي الفصول في مقاديرها"⁽⁴⁾، ويعتبر العسكري أنه كلما "أمكن أن تكون الأجزاء متوازية كان أجمل"⁽⁵⁾. أما ابن الأثير فقد نوه بالاعتدال في مقاطع الكلام، واعتبر أن "الاعتدال مطلوب في جميع الأشياء، والنفس تميل

⁽¹⁾ نفسه، ص: 105.

⁽²⁾ نفسه، الصفحة نفسها.

⁽³⁾ عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج: 2، دار الفكر، 1969، ص: 728.

⁽⁴⁾ ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ط: 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص: 193.

⁽⁵⁾ أبو هلال العسكري: الصناعتين، ت: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط: 1، دار إحياء

الكتب العربية، 1952، ص: 263.

إليه بالطبع"⁽¹⁾، وكذلك فعل ابن حمزة العلوي الذي عد الاعتدال في مقاطع الكلام وتوازي فقراته مقصدا "من مقاصد العقلاء، يميل إليه الطبع وتتشوق إليه النفس"⁽²⁾.

تعود أهمية التوازي إلى كونه يحدث في النفس، من خلال الأثر الموسيقي الذي يخلفه في الكلام، "ميلا غريزيا نحو الإيقاع المنظم، تشعر النفس معه بالرضا... ويرسم لها فترات النشاط، ويوجهها توجيها يساير النغم، فتتسى ما حولها. وبذلك يتم التجاوب والانسجام بينها وبين النغم"⁽³⁾.

ويتحقق التوازي في النصوص الأدبية، حسب ياكبسون، في "مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة. وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهيكل التطريزية"⁽⁴⁾. فهو إذن يتحقق في مستويات متعددة، إذ يمكن الحديث عن التوازي التركيبي، والتوازي بالترادف، والتوازي بالتضاد، وتوازي الأوزان والصيغ الصرفية... وغيرها.

⁽¹⁾ ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: أحمد حوفي ويدوي طبانه، ج: 1، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص: 212.

⁽²⁾ يحيى بن حمزة العلوي: الطراز، ت: عبد الحميد هندواوي، ط: 1، ج: 3، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص: 21.

⁽³⁾ أحمد أبو زيد: التناسب البياني في القرآن، مرجع مذكور، ص: 334.

⁽⁴⁾ رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، مرجع مذكور، ص: 106.

2- التوازيات التركيبية فاعل خطب الحجاج:

وإذا عدنا إلى خطب الحجاج، فإننا نجد أنها تضم كل أصناف التوازيات السابقة، سنكتفي منها بدراسة ثلاثة أصناف وهي:

- المقابلة.

- توازي البنى التركيبية.

- توازي الأوزان والصيغ الصرفية.

2-1 المقابلة:

من أمثلة المقابلة⁽¹⁾ نذكر:

1- قوله: "إن أبغضتموني لا تضروني، وإن أحببتموني لا تنفَعوني"⁽²⁾.

2- قوله: "ما لي أراكم تحرصون على ما كفيتمكم، وتضيعون ما به

أمرتكم"⁽³⁾.

⁽¹⁾ المقابلة هي "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب... مثال قوله تعالى: ﴿فَلْيُضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا﴾ (سورة التوبة: آية: 82)" (أنظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين ط: 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص: 259).

⁽²⁾ أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، ط: 1، ج: 2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1933، ص: 281.

⁽³⁾ نفسه، ص: 283.

3- قوله: "ألا وإن الخير كله بحذافيه في الجنة، ألا وإن الشر كله بحذافيه في النار"⁽¹⁾.

4- قوله: "إن الله كتب على الدنيا الفناء وعلى الآخرة البقاء، فلا بقاء لما كتب عليه الفناء، ولا فناء لما كتب عليه البقاء"⁽²⁾.

5- قوله: " فلا يغرنكم شاهد الدنيا عن غائب الآخرة"⁽³⁾.

ويتجلى التوازي في هذه الأمثلة في الموازة التي تحدث بين منطقتين: إحداهما تشمل المعاني، والأخرى تشمل ما يقابلها على نفس الترتيب كما يلي:

رقم المثال	منطقة 1	منطقة 2
1	أبغضتموني لا تصروني	أحبتتموني لا تنفوني
2	تعرضون كفتيكم	تضعون أوتركم
3	الجنة	الشر النار
4	بقاء	بقاء فناء
5	شاهد	غائب الآخرة

⁽¹⁾ نفسه، الصفحة نفسها.

⁽²⁾ نفسه، ص: 289.

⁽³⁾ نفسه، الصفحة نفسها.

2-2 توازي البنى التركيبية:

أما توازي البنى التركيبية، فيمكن القول إنه يشمل الخطب كلها. ومن أمثلة ذلك:

1- قوله: "أخذوه بنعله، وأجزيه بمتله"⁽¹⁾.

2- قوله: "لألحونكم لحو العصا، ولأقرعنكم قرع المروة، ولأعصبنكم عصب السلمة"⁽²⁾.

3- قوله: "ككيف تتفعمكم تجربة، أو تعظكم وقعة، أو يحجزكم إسلام، أو ينفعكم بيان؟"⁽³⁾.

4- قوله: "أنذر ثم لا أنظر، وأحذر ثم لا أعذر، وأتوعد ثم لا أعفو"⁽⁴⁾.

ويتجلى التوازي في هذه الأمثلة في تكرار بنية تركيبية معينة كما يلي:

البنية 1:

جار ومجرور	مفعول به (ضمير متصل)	فعل مضارع + فاعل ضمير
بنعله	الهاء	أخذو
بمتله	الهاء	أجزى

⁽¹⁾ أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، مرجع مذكور، ص: 275.

⁽²⁾ نفسه، ص: 276.

⁽³⁾ نفسه، ص: 279.

⁽⁴⁾ نفسه، ص: 278.

البنية 2:

لام القسم	فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر (أنا)	نون التوكيد	مفعول به (ضمير متصل)	مفعول مطلق	مضاف إليه
اللام	ألحو	النون	كم	لحو	العصا
اللام	أقرع	النون	كم	قرع	المروة
اللام	أعصب	النون	كم	عصب	السلمة

البنية 3:

فعل مضارع	مفعول به مقدم (ضمير متصل)	فاعل مؤخر
تتفع	كم	تجربة
تعظ	كم	وقعة
يججز	كم	إسلام
ينفع	كم	بيان

البنية 4:

فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر (أنا)	حرف عطف	أداة نفي	فعل مضارع + فاعل ضمير مستتر (أنا)
أنذر	ثم	لا	أنظر

أعذر	لا	ثم	أحذر
أعفو	لا	ثم	أتوعد

2-3 توازي الأوزان والصيغ الصرفية:

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن توازي الأوزان والصيغ الصرفية، حيث أن الحجاج كثيرا ما كان يأتي بكلمة أو جملة تتضمن وزنا معيناً، ثم يقوم بإعادة هذا الوزن دون إعادة الكلمة أو الجملة. ومن أمثلة ذلك:

- 1- قوله: " أحذوه بنعله، وأجزيه بمثله"⁽¹⁾.
- 2- قوله: " إن للشيطان طيفا، وللسلطان سيفاً"⁽²⁾.
- 3- قوله: " من وضعه ذنبه، رفعه صلبه"⁽³⁾.
- 4- قوله: " هل شغب شاغب، أو نعب ناعب، أو زفر زافر"⁽⁴⁾.
- 5- قوله: " أنتم الجنة والرداء، وأنتم العدة والحذاء"⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ أحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب، مرجع مذکور، ص: 275.

⁽²⁾ نفسه، ص: 278.

⁽³⁾ نفسه، ص: 278.

⁽⁴⁾ نفسه، ص: 280.

⁽⁵⁾ نفسه، ص: 278.

وزنها المكرر	الكلمات أو الجمل المتوازنة	رقم المثال
//o/o///o/ //o/o///o/	أَحْدُوهُ بِعَلِهِ أَجْزِيهِ بِمِثْلِهِ	1
o/o/o//o/o/ o/o/o//o/o/	لِلشَّيْطَانِ طَيْفًا لِلسُّلْطَانِ سَيْفًا	2
//o/////	وَضَعَهُ دَنْبُهُ رَفَعَهُ صَلْبُهُ	3
o//o////	شَغِبَ شَاغِبٌ نَعَبَ نَاعِبٌ	4
o//o////	رَفَرَ زَاوِرٌ	
/o//o/o///o//o/ /o//o/o///o//o/	أَنْتُمْ الْجِنَّةُ وَالرِّدَاءُ أَنْتُمْ الْعُدَّةُ وَالْحِدَاءُ	5

3- عجايب هذه التوازيات:

نلاحظ من خلال هذه الجداول أن التوازيات التركيبية قد أحدث في الكلام تنظيماً وترتيباً واعتدالاً جذاباً، سواء على مستوى تنظيم وترتيب الكلمات المتقابلة حيث يأتي الحجاج بمعان معينة ثم يأتي بما يقابل كل معنى معنى على نفس الترتيب، أم على مستوى تنظيم وترتيب العناصر النحوية حيث يأتي ببنية تركيبية

معينة ثم يعيدها بنفسها دون زيادة أو نقصان، أم على مستوى الوزن حيث كان يحرص على توظيف الكلمات والجمل التي تحقق فيما بينها توازيات صوتية على مستوى إيقاع الحركات والسكنات. وهذا كله يجعل الخطاب، من خلال تكرار هذه التوازيات وتوزيعها، بنية تطريزية منظمة ومنسجمة تثير السمع وتشد النفس وتحفزها على الانخراط في الكلام.

ولا شك أن هذه التوازيات، إذ تجعل الخطاب بهذا الشكل البديع، فإنها تحقق فيه ثلاث وظائف حجاجية وهي:

1- إدراك طبيع تفكير صالح:

مما لا شك فيه أن الخطاب يؤدي دورا كبيرا في الكشف عن طبيعة تفكير صاحبه⁽¹⁾ على صعيد كل المستويات، انطلاقا من مستوى المضمون أي مستوى الأفكار التي يحملها بين طياته، ووصولاً إلى مستوى الشكل أي طريقة تقديم هذه الأفكار. فالخطاب المنظم المقاطع، المرتب المعاني، المعتدل الألفاظ، والمتوازي التراكيب والأوزان، لا بد وأن يكون صاحبه منظما كذلك، إذ أن فاقد الشيء لا يعطيه كما يقال. وكل شخص منظم لا بد وأن يكون تفكيره منظم كذلك. وإذا أدرك المخاطب ذلك، فمن شأن هذا الأمر أن يعلي من مكانة الخطيب في نفسه ويزيد من شأنه بين الناس. فكم من خطيب علا شأنه وزاد قدره وسط قومه بل وأصبح

¹⁾ André Martinet: *Eléments de linguistique générale*, Armand Colin, Paris, 1970, p:62.

حديث الناس كلهم لا شيء سوى لقدرته على تقديم أفكاره في شكل بنية تطريزية متوازية الألفاظ والتراكيب والأوزان.

فمكانة الخطيب لدى المخاطب كما ترتبط "بالصورة التي يصنعها عن نفسه، والتي يستعملها للتأثير في مخاطبه"⁽¹⁾، وبأخلاقه وثقة الناس فيه⁽²⁾، فإنها ترتبط كذلك بقدراته الذاتية على التنظيم والترتيب وخلق بنيات متوازية يشد بها الأسماع ويأسر بها العقول، ويحدث بها ميلا إلى الكلام يقل نظيره.

2- إدراك أهمية القضايا المعروضة:

وينبع هذا الإدراك من أن الشخص المنظم التفكير، والذي يخرج معانيه في حلة تطريزية بديعة تتناسب فيها المقاطع الصوتية وتعتدل، وتتوازى فيها البنى التركيبية وتتوافق، لا بد وأن تكون القضايا التي يعرضها بهذه الحلة البديعة هي قضايا بالغة الأهمية، لأن الألفاظ، كما يقول ابن جني، هي عنوان المعاني، وطريقا إلى إظهار أغراضها ومراميتها⁽³⁾.

فاللفظ المنظم المقدم بطريقة فيها الكثير من التحسين والتهديب والتنغيم، لا بد وأن يكون حاملا لمعنى تُعادل أهميته هذا التحسين والتهديب أو تزيد عليها.

1) Ruth Amossy: L'argumentation dans le discours, 2^{ème} édition, éditions: Armand Colin, Paris, 2006,p:10.

2) محمد الوالي: السبيل إلى البلاغة الباتوسية الأرسطية، ضمن: الحجاج: مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ط:1، ج: 2، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010، ص: 72.

3) ابن جني: الخصائص، ت: محمد علي النجار، ج:1، المكتبة العلمية، د.ت، ص: 215.

يقول ابن جني: "فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها، وحمّوا حواشيها وهذبوها، وصقلوا غروبها⁽¹⁾ وأرهفوها، فلا تزيّن أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ، بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتنويه بها وتشريف منها"⁽²⁾. فاللفظ الحسن لا يعبر إلا على المعنى الحسن. وهذه سنة عربية، لأن "العرب إنما تحلى ألفاظها وتشبها وترخرفها عناية بالمعاني التي وراءها، وتوصلاً بها إلى إدراك مطالبها، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إنّ من البيان لسحرا»⁽³⁾. فإذا كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يعتقد هذا في ألفاظ هؤلاء القوم، التي جُعِلت مصاديد وأشراكا للقلوب، وسبباً وسُلماً إلى تحصيل المطلوب، عُرف بذلك أن الألفاظ خَدَم للمعاني، والمخدوم -لاشكّ- أشرفُ من الخادم"⁽⁴⁾.

وبهذا فإن المخاطبين، إذ يقرع أسماعهم خطاب عبارة عن بنية تطريزية منظمة قائمة على عدد من التوازيات المعجمية والنحوية/التركيبية والصوتية، فإن هذا الأمر يدفعهم، بل ويحثهم على إدراك أن هذه البنية تحمل وراءها -لا شك- معان رفيعة ومهمة تعكس رؤية صائبة لواقع الأمور. وإذا أدركوا ذلك علموا أن ما يعرض عليهم من قضايا هي قضايا صادقة.

⁽¹⁾ هو استعارة من غروب الأسنان أي أطرافها (أنظر: المرجع السابق، ص: 217).

⁽²⁾ نفسه، الصفحة نفسها.

⁽³⁾ نص الحديث: "حدثنا عبد الله بن يوسف أخبرنا مالك عن زيد بن أسلمة عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما «أنه قدم رجلان من المشرق فخطبا، فعجب الناس لبيانهما، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لسحرا، أو أن بعض البيان سحر" (الإمام البخاري: صحيح البخاري، رقم الحديث: 5767، ط: 1، كتاب الطب، دار ابن كثير، بيروت، 2006، ص: 1460)

⁽⁴⁾ ابن جني: الخصائص، ج: 1، مرجع مذكور، ص: 220.

3- إقناع المخاطب:

وذلك لأن الخطاب المنعم الذي تكثر فيه التوازيات الصوتية والتركيبية، والذي يشكل بفضل هذه التوازيات بنية تطريزية يكون قادرا أكثر من غيره لشد انتباه المتلقي إلى عالم الخطاب، وجذب انتباهه واستمالاته لقبول الدعاوى المعروضة عليه والإذعان لها، وكأن لسان حاله يقول: «إن خطابا بهذه البنية التطريزية البديعة لا يمكن إلا أن يكون صادقا». فتتغيم الخطاب وتوازي مقاطعه وتتاسب أصواته حجة قوية على صدقه وصدق صاحبه من جهة، ودعوة للمخاطب إلى تصديقه والعمل بمحتواه من جهة ثانية.

أخيرا، إن تقسيمنا لهذه الوظائف وتفريقنا بينها لا يعني أن التوازيات التركيبية تحققها متفرقة أو تحقق إحداها دون الأخرى، وإنما تحققها جميعا وفي الآن نفسه. فإدراك المخاطب لطبيعة البنية التطريزية الموظفة في الخطاب من شأنه أن يجعله يدرك طبيعة تفكير المُطَرِّز، وإدراكه لطبيعة هذا التفكير يجعله يدرك قيمة القضايا المعروضة، وإذا أدرك قيمة هذه القضايا فإن من شأن هذا الأمر أن يدفعه إلى تصديقها والافتتاع بفحواها. فهي إذن سلسلة من العمليات الحجاجية التي تبدأ مما تخلفه التوازيات التركيبية الموظفة من تنغيم وتطريز، ولا تقف إلا عند حدود الإقناع.

خاتمة:

نخلص مما سبق إلى أن حجاجية التوازيات التركيبية تتبع من كونها تحقق في الكلام إيقاعا رنانا ومنغما وبنية تطريزية تجعل النص وحدة منسجمة الأجزاء

متلاحمة الأصوات معتدلة المقاطع، فتميل إليها النفس كل الميل، ليس بالإصغاء والسماع فقط، وإنما بالفهم والتدبر والتصديق. فالخطاب المطرز يكون قادراً أكثر من غيره لجذب المخاطب إلى عالم الخطاب وحمله على التصديق بما فيه من قضايا وإقناعه بما أريد إقناعه به دون أن يشعر بالملل أو الفتور.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: أحمد حوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
- البايبي أحمد: القضايا التطريزية في القراءات القرآنية، ط:1، عالم الكتب الحديث، إريد، 2012.
- ابن جني: الخصائص، ت: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، د.ت.
- الخفاجي ابن سنان: سر الفصاحة، ط:1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
- أبو زيد أحمد: التناسب البياني في القرآن، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1992.
- صفوت أحمد زكي: جمهرة خطب العرب، ط:1، مطبعة مصطفى البايبي الحلبي، القاهرة، 1933.
- الطيب عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الفكر، 1969.
- العسكري أبوهلال: الصناعتين، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط:1، دار إحياء الكتب العربية، 1952.
- العلوي يحيى بن حمزة: الطراز، ت: عبد الحميد هنداوي، ط:1، المكتبة العصرية، بيروت، 2002.

- عياد شكري محمد: مدخل إلى علم الأسلوب، ط:2، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.
- القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، ط:3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.
- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين ط: 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
- القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، ط: 5، دار الجيل، بيروت، 1981.
- المتقي علي: القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب، ط:1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، 2009.
- الوالي محمد: السبيل إلى البلاغة الباتوسية الأرسطية، ضمن: الحجاج: مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ط:1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010.
- ياكبسون رومان: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، ط:1، دار ثوبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.

المراجع الأعجمية:

- Amossy Ruth: L'argumentation dans le discours, 2^{ème} édition, éditions: Armand Colin, Paris, 2006.

- André Martinet: Eléments de linguistique générale, Armand Colin, Paris, 1970.
- Molino, J.Tamine: Introduction à l'analyse linguistique de la poésie, Presse Universitaire de France, Paris ,1982.
- Mounin.G: Dictionnaire de la linguistique, Presse Universitaire de France, Paris.