حجاجية التجريد في نماذج من الشعر العربي القديم

Argumentative Abstraction in Samples from Classical Arabic Poetry

د. سراب الرحموني (المؤلّف المُراسِل)
جامعة منوبة، تونس
rahmouni.sarab@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2019/05/30 – تاريخ القبول: 2019/06/26 – تاريخ النشر: 2019/06/30 – ص ص: 50– 63

ملخص البحث:

لقد حاولنا في هذا العمل الانتقال بظاهرة التجريد وهي مكوّن بلاغي جزئي يتفرّع عمّا يسمّى بالالتفات، من التراث البلاغي العربي القديم إلى مجال النقد الحديث. وسعينا إلى تطبيق النظريّة الحجاجيّة على هذه الظاهرة من خلال مختارات من الشعر العربي القديم.

فتوصّلنا إلى نتائج مهمّة أثبتت فاعليّة التجريد الحجاجيّة وأدوارها المختلفة في العملية التواصليّة، من إقناع وتعديل للفكرة وتأثير في السامع ومحاورة بين الباث و المتقبّل.

الكلمات المفتاحية: التراث البلاغي؛ النقد الأدبي؛ الحجاج؛ الالتفات؛ التجريد.

Abstract:

In this work, we tried to shift the abstraction phenomenon, which is a rhetoric form, from the Arabic rhetoric legacy, into the modern Arabic criticism. We engaged the theory of argumentation as a practical process through some poems selected from classical Arabic poetry.

The findings show the efficiency of argumentative abstraction, and its several functions in the communication process, such as: persuasion, percussion, modification of replications, influencing the receiver or creating a dialogue between the transmitter and the receiver.

Key words: Arabic rethoric, argumentation, the Enallage, conviction, percussion

مقدمة:

تعتبر السمة الحوارية للخطاب من بين أهمّ سماته وهي التي تضمن عمليّة التواصل مع الآخر. والنصّ (الشفوي أو المكتوب) هو فعل إنتاجي متحرّك خاضع لقدرة المتلقي على تفكيك شفراته وإعادة تركيبها وفق عمليّة تأويل واستنطاق لها خفي فيه. وتُعتبر الوسائل اللغويّة آليات تربط عناصر الخطاب بعضها ببعض وبإمكانها الدّفع إلى نتائج معيّنة. من هذه الزاوية تتولّد طاقة حجاجيّة كامنة في الأبنية اللغويّة ذاتها، متّصلة بالسمة الحجاجيّة و أدوارها المختلفة في العمليّة التواصليّة من تأثير في السامع بإقناعه و تعديل فكرته ، و محاورة بين الباثّ و المتلقّي

يمثّل بعض مظاهر التعبير عن الفكرة ثراء يمكن أن يُؤدّي إلى إقناع المتلقّي أو حمله على التصديق أو إحداث الإثارة في نفسه. إذ بيّن منظرو الحجاج الغربيّون أنّ لبعض الأساليب البلاغيّة بُعدا حجاجيّا واسعا يتجاوز الوظيفة الجمالية للبلاغة...

ومن بين هذه الأشكال البلاغيّة: **التجريد**. وقد اخترناه موضوعا للبحث في عمله الحجاجي الفاعل أو المؤثّر في بعض القصائد من مدوّنة الشعر العربي القديم.

فما هي مظاهر التجريد ووظائفه في العمليّة الشعرية؟ وما هي علاقته بالحجاج؟

لمقاربة هذه الإشكاليات اخترنا أن ننزّل هذا البحث ضمن مجالين:

. المجال النظري بحدوده المفهوميّة.

. المجال التطبيقي ويكمن في رصد هذه الظاهرة البلاغيّة وتقصّي فعلها الحجاجي في نماذج من الشعر العربي القديم.

1. المجال النظري:

لقد تحدّث عبد الله صولة عن أهمّية الضمائر والأزمنة في الحجاج حين درس كتاب "مصنّف في الحجاج-الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكاه. فذكر أنّ "لبعض الصيغ اللغويّة بُعدا حجاجيّا شأن الأزمنة(...) وشأن استخدام الضمائر يعوّض بعضها بعضا"[1].

وبيّن أنّ بعض الصيغ اللغويّة تتجاوز عمليّة التأثير الحجاجي لتخلق نوعا من العلاقة التي تربط صانع الخطاب بالجمهور المتلقّي يمكن أن تبلغ حدّ الاتحاد (La communion avec l'auditoire). وذكر منها "الالتفات في الأزمنة Enallage de temps وفي الضمائر Enallage de la personne"[2]. ولقد عُدّ التجريد في التراث وجها من وجوه الالتفات. ونشير إلى أنّنا اعتمدنا في هذا البحث الانطلاق من التراث مهادا نظريا مع محاولة تأليفيّة لما وصلت إليه الدراسات الغربيّة بخصوص هذه الظاهرة.

فما هو التجريد؟

. التجريد:

قال ابن الأثير: "فأمّا حدّ التجريد فإنّه إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك لا المخاطب نفسه، لأنّ أصله في وضع اللغة من جرّدت السيف، إذا نزعته من غمده. وجرّدت فلانا، إذا نزعت ثيابه ... وقد نقل هذا المعنى إلى نوع من أنواع علم البيان. وقد تأمّلته فوجدت له فائدتين: إحداهما أبلغ من الأخرى:

فالأولى: طلب التوسّع في الكلام، فإنّه إذا كان ظاهره خطابا لغيرك وباطنه خطابا لنفسك فإنّ ذلك من باب التوسّع...

والثانية -وهي الأبلغ- وذاك أنّه يتمكّن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو

غيره على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره، ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه"[3].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ وظيفة التجريد الحجاجيّة وردت ضمنيّة غير مصرّح بها ومدارها نحت الباثّ صورة لنفسه مؤثّرة في المتلقّي تجعله "بريئا" من احتمال الظنّ به. لهذا التصوّر نظير في الدراسات الغربية. فلقد اعتبر كلّ من برلمان وتيتيكاه التجريد آليّة خطابيّة من شأنها أن "تقلّل" من مسؤوليّة الأحكام التي يمكن أن تعلق بالمتكلّم. ويقولان إنّ التجريد"من شأنه خلق مسافة بين المتكلّم وما يقوله"[4]. وتكون العمليّة الحجاجيّة حينئذ كامنة في تحويل "الذاتي" إلى موضوعي أو الإيهام بذلك، قصد التأثير في المتلقّي، لأنّ المشترك أو ما يمكن أن يكون موضوعيّا هو من صنع "النّحن". وإذا تمّت عمليّة التحويل المذكورة انخرط المتلقّي في الخطاب وأصبح طرفا فيه وذلك بانخراطه في هذا الضمير.

ولقد قسّم ابن الأثير التجريد إلى نوعين: التجريد المحض والتجريد غير المحض.

أمّا التجريد المحض: فقد قال عنه "أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك وذلك كقول بعض المتأخّرين وهو الشاعر المعروف بالحيْص بيْص في مطلع قصيدة له [من الطويل]:

إلامَ يَرَاكَ المَجْدُ فِي زِيّ شَاعِرٍ
وَقَدْ نَحَلَتْ شَوْقاً فُرُوعُ المَنَابِرِ

فهذا من محاسن التجريد، ألا ترى أنّه أجرى الخطاب على غيره وهو يريد نفسه، كي يتمكّن من ذكر ما ذكره من الصفات الفائقة وعدّ ما عدّه من الفضائل"[5].

من خلال هذا التعريف نتبيّن أهمّية عملية **الفصل** في التجريد. وهو فصل يتعمّده المتكلّم فيزيح ذاته عن الخطاب، في حين أنّها هي المقصد.

ويُعدّ الانزياح العنصر الحجاجي في هذا التجريد. ذلك أنّه يقوم على تخييب توقّع المتلقّي حين يكتشف لعبة تخفّي ضمير المتكلّم وراء آخر. فتحدث الإثارة بفعل الدهشة. ويكون الخطاب وفقا لمبدإ العدول حوارا متعدّد الأصوات تتداخل فيه الذوات: الذات المنتجة للقول (الشاعر مثلا...) والذات المتخفّية أو المقدّرة وراءه (الأنا) والذات الموهَمَة بالقصد من القول ("الأنت" أو "الهو") وذات المتلقّي الذي يُنقل إليه القول. وهذا يسمح بإنشاء ما يُسمّى "بالخطاب التحاوري"، الذي يقول في شأنه طه عبد الرحمان إنّه: "بنيان من طبقات تتعدّد بتعدّدها ذوات المتحاور وتختلف باختلافها وظائفه الخطابية... وبهذا التكاثر والتداخل للذوات، يستطيع المتحاور أن يملك آليات للتوجيه والتأثير، وأن يفتح العديد من الاتجاهات الخطابية أي من سبل تشقيق الكلام وآفاق توليد النص"[6].

وأمّا الضرب الثاني من التجريد فهو **التجريد غير المحض**. وقد سمّاه صاحب "المثل السائر" بـ"نصف تجريد". ويفسّر ذلك فيقول: "فإنّه خطاب لنفسك لا لغيرك، ولئن كان بين النفس والبدن فرق إلاّ أنّهما كأنّهما شيء واحد، لعلاقة أحدهما بالآخر. وبين هذا القسم والذي قبله فرق ظاهر، وذاك أولى بأن يسمّى تجريدا، لأنّ التجريد لائق به، وهذا هو نصف تجريد، لأنّك لم تجرّد به عن نفسك شيئا، وإنّما خاطبت نفسك بنفسك كأنّك فصلتها عنك وهي منك"[7].

من خلال هذا التعريف يمكن أن نتبيّن علّة تسمية هذا النوع من التجريد بـ"نصف تجريد". ذلك

أنّ ابن الأثير ارتكز بالأساس على عملية توجيه الخطاب في حدّ ذاتها. فإذا وُجِّه الخطاب إلى غير صاحبه والمُراد به المخاطِب عينه، فهذا تجريد محض. أمّا إذا وجَّه المخاطِبُ خطابه إلى نفسه فلم يخرج عنها، فذلك تجريد غير محض. إذ يبقى الخطاب خطاب النفس للنفس.

من ذلك قول المتنبي (والمثال من عندنا) [البسيط التام]:

«أصَخْرَةٌ أنَا مَالي لاَ تُحَرِّكُنِي

هَذِي ٱلْمُدَامُ وَلا هَذِي الأغَارِيدُ»

ففي مثل هذا النوع من التجريد، يكون متلقّي الخطاب هو الباث نفسه. ويضيف ابن الأثير قائلا في هذا السياق: "وليس في هذا ما يصلح أن يكون خطابا لغيرك كالأوّل وإنّما المخاطب هو المخاطب بعينه، وليس ثمّ شيء خارج عنه"[8].

نلاحظ من خلال تعريف ابن الأثير "للتجريد غير المحض" قيام الخطاب على المحاورة الذاتية. فحين يجرّد المتكلّم من ذاته ذاتا أخرى يحاورها، يتمكّن من بناء حوار يقوم على المساءلة وتوليد الإجابات والاحتمالات المتعدّدة. ممّا يجعل من النصّ مجالا حرّا مفتوحا أمام التأويل . ولعلنا نلمس وعي ابن الأثير بقيمة المحاورة الذاتيّة، ضمنياً ، في طرحه لظاهرة التجريد و هو ما تطرقت اليه بعض الدراسات الغربيّة الحديثة المتعلّقة بتحليل الخطاب. إذ تَعْتبر لور ريزون مثلا، المحاورة الذاتية نوعا من "حوار الأفكار" وتقول في هذا الشأن: "يُعتبر حوار الأفكار تبادلا موقعيّا مفترضا للأسلوب المباشر في المحاورة. وهو يبرز قيمة المساءلة أو تبادل الأسئلة والأجوبة. ويهدف إلى توعية القارئ بحقيقة ما. فهو يرتكز إذا، على النظام القائم على ثنائية التلفّظ بحيث تكون الأفكار المتبادلة بين الأشخاص أو الشخصيات موجّهة في مستوى ثان، قصد إقناع القارئ"[9].

على هذا النحو تتبيّن لنا القيمة الحجاجيّة في "التجريد غير المحض". إضافة إلى ذلك، فإنّ انفصال "الأنا" عن الذات المنتجة للقول يمكّن من إعارة صوتها للمتلقّي فينشأ عن ذلك متكلّم آخر أو "جديد" هو متلقّي الخطاب. فـ"الأنا" هو قالب يحوي كلّ متكلّم. وعليه يمكن للباث أن ينقل التجربة التي يعبّر عنها في الخطاب إلى المتلقّي حتّى كأنّ هذا يعيشها أو يتبّناها. يقول بول ريكور في هذا الصدد:

"تشير البنية الداخليّة للجملة إلى المتكلّم بها من خلال إجراءات نحوية هي ما يطلق عليها اللغويون اسم "أدوات التحويل" Shifters فليس لضمائر المتكلّم . مثلا . معنى موضوعي في ذاتها. فـ"أنا"... لها معنى جديد في كلّ وقت تستخدم فيه وتشير في كلّ حين إلى فاعل بذاته"[10]. ويضيف قائلا: "وليست الواقعة هي التجربة كما عبّر عنها ونُقلت فقط، بل هي التبادل بين الذوات نفسه، هي حدث الحوار"[11].

وإجمالا يمكن أن نختم هذا القسم النظري بالقول: إنّ وظيفة التجريد الحجاجيّة تبقى رهينة النص واقتضائه وكذلك رهينة اجتهاد المتلقّي وقراءته.

2. المجال التطبيقي:

سنحاول فيما يلي تطبيق النظريّة الحجاجيّة على هذه الظاهرة البلاغيّة و استبطان بعض المختارات من الشعر العربي القديم من خلال رصد عمليّة التجريد و كيفيّة توظيفها في الخطاب ، و من ثمّ محاولة الكشف عن ووظائفها الحجاجيّة الممكنة، و لنأخذ مثالا :

قال المعتمد بن عبّاد وهو أسير يرثي نفسه: [من الطويل]

1- غريبٌ بأرْضِ الْمَغْرِبَيْنِ أَسِيرُ
سَيَبْكِي عَلَيْهِ مِنْبَرٌ وَسَرِيرُ

2- وَتَنْدُبه البيض الصوارم وَالْقَنَا
وَيَنْهَلُّ دَمْعٌ بَيْنَهُنَّ غَزِير

3- سَيَبْكِيهِ فِي زَاهِيهِ وَالزَّاهِرُ النَّدَى
وَطُلَّابُهُ، وَالْعُرْفُ ثُمَّ نَكِي

4- -إِذَا قِيلَ فِي أَغْمَاتَ قَدْ مَاتَ جُودُهُ
فَمَا يُرْتَجَى للجُودِ بَعْدُ نُشُورُ"[12].

منذ مطلع القصيدة نتبيّن عمليّة التجريد التي اعتمدها الشاعر في خطابه. وهو "تجريد محض"و كذلك غير محض، يجرّد فيه نفسه كليّا فيغيب ضمير المتكلّم "أنا" في هذه الأبيات ليترك محلّه لضمير الغائب "هو". ولقد اعتمد الشاعر الموضع المتدرّج (Topos-graduel) متمثّلا في الانتقال من مفهوم "الغربة" في البيت الأوّل إلى "البكاء" ومنه إلى "الندب" وما يتعلّق بذلك من مشهد "الدموع" حتّى يصل في النهاية إلى فكرة الموت.

وما يلفت انتباهنا هنا استخدام الشاعر الزمن المستقبل. وهو زمن مفارق لليقين واقع في دائرة "الممكن" باعتباره واقعا أيضا في دائرة الافتراض. وبهذا يؤسّس الشاعر عالما من "العوالم الممكنة" يبنيه زمن اللحظة الشعرية. ولقد عُدَّ الزمن المستقبل غير المحدّد زمانيّا، عملا لغويّا ذا قيمة تداولية من شانها التأثير في المتلقّي، ومن ثمّة حجاجيّته. يقول روبير مارتان في هذا السياق: "إنّ المستقبل لا يخضع بطبعه لليقين، فباعتباره محلّ التكهّنات والافتراضات المستقبليّة انطلاقا من التجربة الحاصلة، فإنّه وثيق الارتباط بالممكن... في لحظة من الزّمن [زمن التلفّظ] ينفتح مجال لا نهائي من الامتدادات الممكنة تخضع أو لا تخضع لإرادتي وتكوّن حزمة من "العوالم الممكنة"[13]. ويضيف متحدّثا عمّا سمّاه "مستقبل التنبّؤ" شارحا الصيغة التالية: Le temps viendra où... (سيأتي الزمن الذي ...) قائلا: "يُستعمل هذا المستقبل عادة مرتبطا بغياب التحديد الزمني (متى؟) باعتباره خاصا بأسلوب التوراة أو بالنصوص الأخروية... وهو بهذا المعنى ذو طبيعة تداوليّة"[14].

يُصبح هذا المستقبل، وهو إرجاء، أشدّ تأثيرا في الجمهور عندما يتبيّن عمليّة تحويل ما هو ذاتي إلى موضوعي، وهو ما أشرنا إليه في القسم النظري من هذا العمل. فبموجب عملية التجريد ينتقل "فعل" الموت في البيت الرابع من القصيدة، من موت الشاعر إلى "موت" بعض متعلّقاته وهي صفة الجود. وهكذا يتضاعف الشعور بحدّة الفقد بما هو غياب كلّي لما هو مشترك، مع فقدان كلّ أمل في عودته بحكم لا رجعة الزمن، خصوصا إذا تبيّنا عدول الشاعر عن الزمن المستقبل إلى الزمن الماضي. فبحكم ماضويّة الحدث يتضخّم حدث الموت ويصبح أكثر تهويلا وأكثر تأثيرا في المتلقّي. ولعلّ ما يزيده تأثيرا القالب الصوتي والإيقاعي الذي تشكّلت داخله الصورة. فتجاور الملفوظين "أغمات" و"مات" يمنح الدّلالة تكثيفا مبنيّا على الإيحاء. ممّا يجعلنا نتساءل هل تحيل "أغمات" على المكان أم على فعل الموت المدغم في الكلمة؟

على أنّ هذه القصيدة لا تقف عند التجريد المحض بل تتعدّاه إلى التجريد غير المحض أو "نصف التجريد" على حدّ عبارة ابن الأثير، إذ يقول المعتمد من القصيدة نفسها:

9-"فَيَا لَيتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً
أَمَامِي وَخَلْفِي رَوْضَةٌ وَغَدِيرُ

10- بِمُنْبِتَةِ الزَّيْتُونِ مَوْرُوثَةِ العُلاَ
تُغَنِّي قِيَانٌ أوْ تَرِنُّ طُيُورُ"[15]

ينبني الخطاب في هذين البيتين على خطاب النفس للنفس. إذ يعتمد الشاعر التجريد غير المحض بالتفاته إلى ضمير المتكلّم "أنا" فتنشطر ذاته إلى ذاتين تتحاوران لحظة ولادة القصيدة لتبنيا حوارا يقوم على المساءلة.

إنّ الانفعال الحادّ الذي يعيشه الشاعر عند أسره، يجعل إرادته مغتربة بفعل الوعي. فالوعي بهذا الانحطاط العاطفي الذي يسلبه القدرة على الفعل وعلى تغيير الواقع، هو الحافز لبناء واقع جديد في الخطاب، وهو واقع فردوسي تحقّق فيه الذات خلاصها بالتحامها في عالم سعادة أبديّة. فليس حدث الموت في بداية القصيدة سوى تمهيد لتأسيس هذا العالم المدهش.

معنى ذلك أنّ التجريد يمكّن الشاعر من بناء عالمه ومن بناء ذاته أيضا. فهو ذو وظيفة تأسيسيّة. ولعلّ ما يدعم كلامنا رأي صلاح فضل حين يقول: "إنّ الخطاب هو المكان الذي يتكوّن فيه فاعله ومن خلال هذا الخطاب فإنّ الفاعل يبني عالمه كشيء ويبني ذاته أيضا"[16].

ولكن أين تبرز الوظيفة الحجاجيّة في هذا التجريد؟

لقد صوّر الشاعر مشهد الجنّة في صورة طبيعة تتكامل عناصرها ، تصويرا ماضويا لمك و عزّو جاه فقده... مرتكزا على موضع الكيف (Lieu de qualité) الذي يستمدّ قيمته من حيث هو واحد ومن حيث أنّه قليل. ويقابله موضع الكمّ (Lieu de quantité) وهو يرجع قيمة الشيء إلى الكثرة. فقدّم هذا المشهد على أنّه مثالي سام متعال... وهذا من شأنه أن يخفّف من حدّة الشعور بالألم وبإمكانه أن يمنح للمتلقّي شحنة عاطفيّة جديدة، لعلّها مبنيّة على فعل التذكّر خصوصا أنّ الخطاب مبنيّ على الاستفهام الدّال على الرجاء أو ربّما التمنّي ، لوعيه باستحالة استرجاع الماضي .

وبهذا، يكون الشاعر قد لامس تخوم عاطفة المتلقّي أي ما سمّاه أرسطو "الباطوس" وهو حجّة تعتمد إثارة العواطف من شانها التأثير في الجمهور. إذ باعتماد التجريد تمكّن من فصل ذاته في البداية عن الخطاب وجعل فعل الموت رزيّة مشتركة وفقدا عامّا بفقدان صفة الجود. ثمّ انتقل في الأخير إلى بناء عالم كما يريده في الواقع ولم يقدر عليه.

على هذا النحو، نتبيّن قيام القصيدة على التثنية: تثنية الذات المنتجة للخطاب بفعل التجريد بنوعيه، وثنائية الدلالة المتردّدة بين سلبيّة حدث الموت في بداية القصيدة وإيجابيّته مع تنامي القصيدة ...

ولننظر في قصيدة أخرى للمعتمد بن عبّاد وسنحاول التركيز على حركة التجريد في علاقته بالحجاج.

جاء في الديوان: "ولمّا أحسّ بدنُوّ وفاته، رثى نفسه بهذه الأبيات، ووصّى بأن تُكتب على قبره: [البسيط]

1-"قَبْرَ الْغَرِيبِ سَقَاكَ الرَّائِحُ الْغَادِي
حَقًّا ظَفِرْتَ بِأَشْلاَءِ ابْنِ عَبَّادِ

2-بِالحِلْمِ، بِالْعِلْمِ، بِالنُّعْمَى إذَا اتَّصَلَتْ
بِالْخِصْبِ إنْ أجْدَبُوا، بالرِّيِّ للصَّادِي"[17]

من خلال مطلع القصيدة نلاحظ عمليّة التجريد التي اعتمدها الشاعر وهي تقوم على الفصل التامّ بين الذات المنتجة للخطاب والذات الحاضرة فيه.

يوجّه الشاعر النداء إلى "القبر" ملغيا فيه جميع أدواته، للدلالة على التحامه بهذا الحيز المكاني أو احتوائه إيّاه. ولقد تجاوز فعل الموت وأحداثه منذ

بداية القصيدة ليضع المتلقّي أمام الأمر المقضي. فيصبح القبر المكان المظلم الذي "يعيش" بداخله الشاعر في غربته. وبهذا الاحتواء يتخطّى جميع مراحل التدنّي العاطفي ليعيش الموت باعتباره حدثا تامّا وتجاوزا للحاضر.

ويمثّل الوعي بمأسويّة الحاضر وحدّته نوعا من الخوف الذي يجعل الحيّز المكاني ضيّقا، ممّا يقتضي من الشاعر البحث عن ملجإ يجعله أكثر تحمّلا لهذا العالم. فربّما يكون القبر الملجأ المناسب للشاعر والذي يجعله يتجاوز الحاضر فينزل الشحنة العاطفيّة إلى أسفل درجاتها.

غير أنّ تصوير الشاعر للقبر وظلمته لن يقف عند هذا الحدّ. فحين ننظر في عجز البيت الأوّل تتراءى لنا صورة الجسد المقطّع إلى "أشلاء". وهي تمثّل اللحظة . الذروة في الخطاب من حيث عمليّة التجريد. إذ لم يعد ضمير الغائب "هو" مختزلا في عبارة "غريب" بل خصّصه الشاعر في كنيته: "ابن عبّاد". وهي لحظة تجسّد تبلور الوعي بالذات، من خلال التكثيف الدلالي وهو ظاهر في التعبير عن الصفة والذات من خلال التكثيف الدلالي وهو ظاهر في التعبير عن الصفة والذات وليس بينهما تخصيص أو ترادف لأنّ ابن عبّاد هو الذات الفيزيائية الخارجيّة المشار إليها من الآخر و"الغريب" هو ذات ابن عبّاد وهي داخليّة ذهنيّة وجدانيّة

وهكذا استطاع تجريد نفسه تجريدا كلّيا بانتقاله من ضمير الغائب إلى كنيته، معتبرا حدث الموت حدثا ماضويّا. ويبقى الوعي، وعي بما بعد الموت هو الكفيل بعمليّة الانتقال بين الذوات. يقول جانكلفيتش في هذا السياق: "إنّ وعي ما بعد الموت، الوعي المتعالي هو (بعبارة أخرى) وعي واقع في ضمير الغائب*: فهو يأخذ بعين الاعتبار حياته من وجهة نظر الآخر وكذلك، كما لو كانت حياة شخص آخر..."[18].

إنّ الموقع الذي اتّخذه الشاعر في خطابه باعتبار عمليّة الفصل، هو موقع الشاهد على الحدث وكذلك موقع صاحب التجربة الذي تنبثق عنه الأحداث. فتتعدّد أدواره بانشطار ذاته.وحين يتّخذ موقع الشاهد المتابع للحدث فإنّه يتمكّن من خلق انسجام بينه وبين المتلقّي: "الشاهد" الفعلي، وهكذا، يفسح المجال لخلق علاقة بينه وبين الجمهور تقوم على ما يسمّى في الحجاج بـ"مبدإ التناظر". فلم تعد القصيدة نصّا ناتجا عن متكلّم، موجّها للمخاطَب مستقلاّ عنه، وإنّما تصبح فعلا إنتاجيّا مشتركا بينه وبين الباث. ومن ثمّة حجاجيّة التجريد.

وممّا يزيد من حجاجيّة هذا التجريد اعتماد الشاعر **"اللفظ الحسّي"**. فهو لم يصوّر الجسد الميّت باعتباره جسدا جامدا فاقدا للحركة وللحياة، وإنّما أخرج الصورة في مشهد مأساوي باعث على الاهتزاز النفسي، لعنف الشحنة العاطفية التي تتضمنها صورة الجسد المقطّع... ويعتبر استخدام اللفظ الحسّي من طرائق العرض الحجاجيّة. فهو يؤثّر في المتلقّي لأنّه يتوخّى الدقة التي من شأنها تكثيف حضور الصورة في ذهنه. وهذا ما يتّفق مع رأي عبد الله صولة حين قال: "إنّ ممّا يساعد على الإشعار بمدى حضور الحدث ذكر مكان ذلك الحدث وزمانه مع ميل إلى استخدام اللفظ الحسّي المجسّد دون اللفظ المجرّد... إنّ من شان اللفظ الحسّي أن يزيد في درجة الحضور"[19].

يعدّ الألم أثرا من بين العواطف القويّة التي تهزّ المتلقّي خصوصا إذا شكّل موضوعه معضلة عامّة مشتركة كحدث الموت فهو يمثّل "خوف المخاوف."[20]. ولعلّ هذا الخوف يزداد عمقا أو رسوخا

في الذهن بواسطة التصوير المبني على استعمال اللفظ الحسّي.

ويمكن أن نتتبّع ظاهرة التجر في الأبيات الموالية، إذ يقول الشاعر من القصيدة نفسها:

5-"نَعَمْ هُوَ الْحَقُّ وَافَانِي بِهِ قَدَرٌ
مِنَ السَّمَاءِ، فَوَافَانِي لِمِيعَادِ
6-وَلَمْ أكُنْ قَبْلَ ذَاكَ النَّعْشِ أعْلَمُهُ
أنَّ الْجِبَالَ تَهَادَى فَوْقَ أعْوَادِ"[21].

ينبني هذا الخطاب على محاورة "النفس للنّفس" أي التجريد غير المحض. ويمثّل حضور "الأنا" حضورا مكثّفا ويظهر ذلك من خلال جملة الأفعال المنسوبة لهذا الضمير. وربّما يدلّ هذا التكثيف على الوعي بالذات وبتضخّمها، حتى فاضت على نفسها وعلى العالم فانشطرت.

ولعلّ ما يحدو بنا إلى هذه القراءة، إيراد الشاعر الفعل المحيل مباشرة على دلالة الوعي أو الفهم مختزلا في عبارة " أعْلَمُهُ". فتكون القصيدة باعتبارها عملا إبداعيّا المجال الذي يؤسّس فيه الشاعر للمعرفة القائمة على استبطان الشعور. فهو ينشئ علاقة تبادليّة بين الشعور والمعرفة، في حين يكون التجريد القالب التداولي الذي يسمح بانشطار الذات لتبني نفسها باعتبارها مستقلّة عن "أنا" الشاعر وعن عالمه أيضا.

يقول بول ريكور: "إنّ الشعور والمعرفة "يفسّران" بعضهما بعضا: فمن جهة قدرة المعرفة بتدرّجها تولّد حقيقة درجات الشعور وتنتزعه من غموضه الأساسي، ومن جهة أخرى فإنّ الشعور يولّد حقيقة قصد المعرفة بكلّ مستوياتها"[22].

لقد بنى الشاعر خطابه مرتكزا على الحجّة السببيّة. فحدث الموت نابع من "القدر" أو سببه القدر المحتوم. وربط هذه الحجّة بعاطفة الإيمان الذي يستمدّه من ذاته ويعيره للمتلقّي أيضا. فكأنّ مقتضى الحال في هذا الخطاب: لست أنا من اختار الموت وإنّما هو مقدّر كما أعلم، وكذلك كما تعلمون...

وهكذا تمكّن الشاعر من ربط فكرة الموت بالحتميّة وبالإيمان أيضا إذ جعل نفسه في محلّ الخاضع حتّى يكون "أعذر" في نظر المتلقّي وثمّة تكمن الوظيفة الإقناعيّة للتجريد و تتلخّص أساسا في التسليم و الانقياد .

بعد هذه الوقفة تتراءى لنا حركة ثالثة يعود فيها التجريد المحض، بعودة ضمير الغائب "هو". إذ يقول المعتمد في هذه الأبيات الأخيرة من القصيدة موضوع الدرس:

7-"كَفَاكَ فَارْفُقْ بِمَا اسْتُودِعْتَ مِنْ كَرَمٍ
رَوَّاكَ كُلُّ قَطُوبِ الْبَرْقِ رَعَّادِ
8-يَبْكِي أخَاهُ الذي غَيَّبْتَ وَابِلَهُ
تَحْتَ الصَّفِيحِ، بِدَمْعٍ رَائِحٍ غَادِي
9-حَتَّى يَجُودَكَ دَمْعُ الطَلِّ مُنْهَمِرًا
مِنْ أعْيُنِ الزُّهْرِ لَمْ تَبْخَلْ بِإسْعَادِ
10-وَلا تَزَالُ صَلاةُ اللَّه دَائِمَةً
عَلَى دَفِينِكَ لاَ تُحْصَى بِتِعْدَادِ"[23].

يوجّه الشاعر هذا الخطاب إلى ضمير المخاطب "أنت" وهو "القبر". ويفصل ذاته عن الخطاب فصلا تامّا. وقد اعتمد حجّة الكمّ على امتداد هذه الأبيات وهي حجّة ترتكز على تفضيل الكثرة على القلّة. يشهد على ذلك توظيفه لجملة من العبارات الدّالة على ذلك مثل قوله: "كلّ قطوب البرق"، "وابله"، "منهمرا"، "صلاة"، لا تحصى بتعداد".

ومن الملاحظ أنّ كلّ هذه الملفوظات تتعلّق بدالّ واحد وهو "الكرم" مع التركيز على فقدانه. فلم يعد الدفين ذاك "الغريب" الذي تحدّث عنه في بداية القصيدة ولا هو "ابن عبّادّ بل الدفين هو الصفة

ذاتها ونعني "الكرم". فبتماهي ذات الشاعر مع هذه الصفة تمكّن من إجراء عمليّة التجريد بفصل "أناه" عن ضمير الغائب "هو" (الكرم).

إنّ الانزياح الذي توفّره الاستعارة يمكّن الشاعر كما قال ابن الأثير من "إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه..."[24].

فبواسطة التجريد يُمكن للشاعر أن يُحدث الفتنة البلاغيّة الكامنة في الاستعارة وهي ذات وظيفة تأثيرية. والأهمّ من هذا في نظرنا هو اعتماد الشاعر **التدريج** نحو بلوغ هذا الهدف. إذ جعل من ذاته ذواتا متعدّدة في الخطاب: ذات "الغريب" في بداية القصيدة وذات "ابن عباد" المقطّعة إلى "أشلاء" وذات الشاعر الحاضرة والمؤسّسة للمعرفة عن طريق الشعور والوعي، ثمّ ذاتا مجرّدة مختزلة في صفة "الكرم". ويُعدّ التدريج مبدأ محققّا للإقناع ذلك أنّه يقوم على اللطف واللين.

و استوقفتنا قصيدة أخرى وهي لأبي العلاء المعري. وسنحاول النظر في التجريد وحجاجيّته فيها.

يقول الشاعر: من [البسيط]

1-"أمّا حَيَاتِي، فَمَالِي عِنْدَهَا فَرَجٌ
فَلَيْتَ شِعْرِيَ عَنْ مَوْتِي إذَا قَدِمَا

2-صَحِبْتُ عَيْشًا أُعَانِيهِ وَيَغْلِبُنِي
مِثْلَ الْوَلِيدِ يَقُودُ الْمُصْعَبَ السَّدِمَا

3-وَقَدْ مَلَلْتُ زَمَانًا، شَرُّهُ لَهَبٌ
إذَا دَنَا لِخُبُوٍّ عَادَ فاحْتَدَمَا

4-مَنْ بَاعَنِي بِحَيَاتِي مِيتَةً سُرُحًا
بَايَعْتُهُ، وَأَهَانَ اللهُ مَنْ نَدِمَا"[25].

يبدو حضور "الأنا: في هذه الأبيات جليّا وهو صوت الشاعر يشقّ القصيدة ويظهر في بعض تجليات اللغة (الفعل المصرّف مع ضمير المتكلّم، نون الوقاية، ياء النسبة...)، فهو خطاب الذات للذات أو التجريد غير المحض.

يشكّل مطلع القصيدة قطب الرحى التي يدور عليها التجريد، نظرا للصيغة التي ورد عليها. ونعني التركيب الذي يعتمد ربط السبب بالنتيجة: **أمّا ... فـ...**

فإذا مثّلت حياة الشاعر "مؤشر غرق"[26] بالنسبة إليه لعدم جدواها ولانسداد جميع آفاقها ومنافذ الحلول فيها، يصبح اللجوء إلى الموت هو الحلّ. ولقد ارتكز المعرّي على أسلوب التمنّي مستعملا عبارة "ليت شعري". ويُعدّ التمنّي من بين الأساليب المعتمدة في الحجاج. وقد قال عنه برلمان وتيتيكاه: "تتّخذ حركة التمنّي نظام الخطاب البرهاني نفسه. ويفيد التمنّي التأييد، ويمثّل بصورة غير مباشرة قاعدة. وهو بهذا الشكل يقترب من الأمر الذي يفيد الدعاء والالتماس"[27].

إنّ حبّ الحياة عند الإنسان أمر غريزي. فهو مجبول على حب البقاء، بل ربّما تكون مجمل أعماله موجّهة نحو هذه الغاية. أمّا أن يختار الموت، فهذا يفارق الطبيعة الإنسانيّة، لذلك يبدو مفارقا للمعقول أيضا. وهذا ما يجعله عسير القبول. غير أنّ تمنّي الموت عند المعرّي يستمدّ معقوليته من لا جدوى الحياة، أو من عبثها.

يصبح المقتضى أو "الضمير" الذي يخفيه الخطاب هو التالي:

إذا لم أجد لحياتي من معنى أو حلّ **فالموت** هو الحلّ.

أو قولنا: **إذا** لم يعد هناك أمل لحياتي **فلماذا** أعيشها؟!

فهذا الخطاب يرتكز على حجّة العبث (l'argument par l'absurde) وهو حجّة من شانها أن

تقنع المتلقّي بما يُعرض عليه نظرا لاقترابها من البرهان العقلي الذي يُبْنى على هذه الصيغة: **إذا ... فـ...** وهي صيغة تقترب من المنطق الرياضي. فما يقبله العقل له قدر من التأثير والإقناع كبير. يقول أودولف نيسونهولك وتوماس جيرجلي: "إنّ حجّة العبث هي إحدى الحجج الأكثر شمولية. ويمكن أن نتبيّن علاوة على ذلك كيف توظّف بقيّة الحجج وتوجّهها، قصد إقناع المتلقّي..."[28]

إنّ الحجاج بالعبث، يمثّل في نظرنا اختيارا قام عليه الخطاب كلّه خلال هذه الأبيات، إذ ترتكز كلّ الصّور على فعل العبث الذي يذكّرنا بصخرة "سيزيف" وانعدام جدوى الفعل أو الصّمود. ويمكن

الفعل المنجز		الفعل العكسي
(عيشا) أعانيه	⇐	يغلبني
(الزمان) إذا دنا لخبوّ	⇐	عاد فاحتدما

أن نتبيّن ذلك من خلال هذا المخطّط التوضيحي :

إنّ تركيز الشاعر على هذا المعنى (العبث) من شأنه إقناع المتلقّي باختياره الموت حلاّ بدل مواصلة العيش. والأهمّ هو أنّ عمليّة الإقناع المبنيّة على التجريد تتّخذ اتّجاهين: فمن جهة يتوجّه الباث إلى المتلقّي حتى يتعاطف معه. ومن جهة ثانية يوجّه الخطاب لنفسه حتى لا يرجع عن هذا الاختيار. ويوجز ذلك بأسلوب الدعاء أو السخط في عبارة "وأهان الله من ندما".

فبهذا الدعاء، يضع نفسه موضع الشخص الملتزم بما يختار. ولقد عدل عن استعمال ضمير المتكلّم "أنا". فلم يقل "وأهانني الله إذا ندمتُ" عطفا على قوله "من باعني ... بايعته"، بل جعل نفسه ضمن المجموعة التي يختزلها موصول "من"، وهذا من شأنه أن يجعل الخطاب أكثر "توسّعا" (Amplification)، وأكثر موضوعيّة بعدوله عن ضمير المفرد "أنا" وذاتيّته. فيتحوّل الدعاء في وظائفه من وظيفة مجرّد الدعاء أو السخط إلى الالتزام ومنه إلى الرهان؛ رهان الشخص الواثق بما يقول والواعي بما سيكون مستقبلا. وهذا من شأنه أن يؤثّر في المتلقّي ويجعله أكثر تسليما بما يُعرض عليه. ففي هذه الحالة يكون الخطاب صادرا عن ذات متّزنة رصينة لا تناقض نفسها. فصورة الذات هي ما عبّر عنه أرسطو "بالايطوس". وما يجعل هذه الصورة مؤثرة في الجمهور هو التجريد.

وإذا تقدّمنا في القصيدة لرصد عمليّة التجريد وقفنا على حركة ثانية تمثّل هي أيضا مركز ثقل. يقول من القصيدة ذاتها:

"فَالآن شارفتُ جَيْشَ الحَتْفِ واقْتَرَبَتْ
دَارٌ أكَادُ إلَيْهَا أرْفَعُ القَدَمَا
حُمَّ القَضَاءُ، فَمَا يَرْثِي لِبَاكِيَةٍ
وَلَوْ أفَاضَتْ عَلَى إثْرِ الدُّمُوعِ دَمَا"[29]

يرتكز هذا الخطاب على استخدام الزمن الحاضر. وتدلّ على ذلك عبارة "الآن" وما يتعلّق بها من الأفعال الواردة في صيغة الحاضر أي قوله "أكاد" و"أرفع". معنى ذلك أنّ الشاعر يضع نفسه وكذلك المتلقّي موضع حضور (La présence).

وهذه الوسيلة عامل مهمّ في الحجاج. إذ بواسطتها يتمكّن الباث من **إشهاد** المتلقّي على هول اللحظة الراهنة قصد ترسيخها في ذهنه. يقول بيرلمان وتيتيكاه بخصوص حجاجيّة الحاضر: "يملك الحاضر خاصّية تقديم ما سمّيناه "الشعور بالحاضر" بطريقة أيسر وكثيرا ما اعترف الخطباء بدوره"[30].

إنّ مدار الحاضر هو الوقوف على حدث الموت باعتباره يمثّل أمرًا معطًى (Un donné). فالذات

الصانعة للخطاب تدرك تناهيها باتجاه الفناء . وهي واعية بأنّ حدث موتها خارج عن إرادتها، فضلا عن فقدان حياتها للقيمة أو الجدوى. كلّ هذه الروابط تجعل الخطاب مبنيّا على تسلسل منطقي عقلاني يمكّن من إقناع المتلقّي بحدث الموت وضرورته.

على هذا النحو يكون استخدام الشاعر للحاضر بمثابة **دعوة** يوجّهها للمتلقّي قصد مشاركته لحظة الموت، "موت" الأنا في عالم الخطاب وهي لحظة **الاحتضار**. فربّما ليس من قبيل الصدفة أن تشترك اللفظتان في الجذر الواحد ونعني "الاحتضار" و"الحاضر".

وبهذا، يمكّن التجريدُ الشاعر من عمليّة بناء المعرفة عن طريق ما سمّاه أرسطو "بالتعرّف المأسوي"، والذي يقول في شأنه "ولكن أحسن أنواع التعرّف، هو الذي ينبع من الأحداث ذاتها، عندما يقع الإدهاش العظيم عن طريق حدث محتمل"[31]. ولعلّ حدث الموت هو هذا "المحتمل" وهو الداعي "للإدهاش"، نظرا لكون الشاعر جعله يقع في دائرتي "الاختيار" و"الاضطرار" معا.

وعليه، تكون هذه القصيدة من حيث هي خطاب "مرثيّتين": فهي عمل مشترك بين الشاعر والجمهور. فالأوّل يرثي ذاته ويعيش لحظة موته والثاني يشاركه الرثاء ويشهد على "احتضاره".

و ننتقل إلى قصيدة لأبي العتاهية، لنرصد عمليّة التجريد فيها والبحث في علاقته بالحجاج.

يقول أبو العتاهية من قصيدة هادم اللذات:

[من الطويل]

3-"كأنّي بِرَهْطِي يَحْمِلُونَ جِنَازَتِي
إلَى حُفرَةٍ، يُحْثَى عَلَيَّ كَثِيبُهَا
4-فَحَتّى مَتَى، حَتَّى مَتَى، وَإلَى مَتَى؟
يَدُومُ طُلُوعُ الشَّمْسِ لِي وَغُرُوبُهَا"[32].

ينبني هذا الخطاب على التجريد غير المحض. إذ يجرّد الشاعر من نفسه ذاتا يحاورها ويبني الحوار على السؤال. ويقوم الخطاب على التصوير الجدلي للمكان والزمان. فبقدر ما يضيق المكان ويختزَلُ إلى "حفرة" بقدر ما يتّسع الزمان إلى اللامحدود واللامتناهي، مع ما تحيله صورة "طلوع الشمس وغروبها" من دائرية تجعلها فاقدة للبداية وللنهاية معا. ويمثّل السؤال محور المعاناة والخوف من المجهول، أي هذا الزمن اللامتناهي.

يُعدّ التوجيه الاستفهامي في الحجاج من بين طرائق العرض الحجاجيّة التي بإمكانها التأثير في المتلقّي. فالسؤال يمثّل موضوع الحيرة. والحيرة سؤال ممزّق يبني نفسه بالبحث عن جواب يمكن أن يُستمدّ من الآخر أي المخاطَب، بما أنّ الذات التي تصنع الخطاب لا تجد الجواب. فالسؤال نوع من التماس الحلّ عند الآخر. وهو يمثّل كما قال برلمان وتيتيكاه "دعوة للتحاور مع الجمهور... ويمكن أن نضيف علاوة على ذلك بأنّ السؤال يمكّننا من الردّ بسؤال آخر... ممّا يعني أنّ الاتفاق مع المخاطَب خارج عن دائرة الشكّ"[33].

ويعدّ القالب الذي تشكّل فيه السؤال قالبا ذا وظيفة حجاجيّة، ذلك أنّه يقوم على نوع من التكثيف باعتبار توخّي الشاعر التكرار. فهذه الآلية من شانها دعم الفكرة ومنح المتلقّي "الشعور بالحضور".

فإذا تناولنا هذا الخطاب تبيّنا تركيز الشاعر على محور الزمن وذلك بتكرار أداة الاستفهام "متى". فهو يعيش نوعا من التمزّق الداخلي وهو وجه من وجوه عدم تطابق الذات مع الذات. غير أنّ ما يمكن أن يخفّف من حدّة هذا التمزّق هو **إظهار** الحيرة وإبرازها في مستوى الخطاب باعتماد عملية التجريد.

فإذا اعتبرنا هذه الحيرة بمثابة **الحوار الداخلي** الذي يقيمه الشاعر مع نفسه، يصبح الخطاب المجال الذي يتحقّق فيه **الحوار الخارجي** أو الفعلي، وذلك بتشريك المتلقي في تلك الحيرة، والتماس الحلّ لديه.

ويزداد نسق التوتّر مع نموّ القصيدة إذ يتجلّى لنا مرّة أخرى التصوير الجدلي للمعاناة. يقول الشاعر في الأبيات الموالية من القصيدة:

5-"وإنّي لمّن يكره الموْتَ والبِلَى

وَيُعْجِبُهُ ريحُ الحيَاةِ وَطِيبُهَا

6-أيَا هَادِمَ اللذاتِ مَا مِنْكَ مَهْرَبٌ

تُحَاذِرُ نَفْسِي مِنْكَ مَا سَيُصيبُهَا

7-فكَمْ ثَمَّ مِنَ مُسْتَرْجِعٍ مُتَوجِّعٍ

وَبَاكِيَةٍ يَعْلُو عَلَيَّ نَحِيبُهَا"[34]

تُعدّ المراوحة بين القطبين اللذين قام عليهما الخطاب وهما "الحياة" و"الموت" نوعا من "اللاتناسب"، الذي يتأسّس عليه الشعور. ففي حين ينجذب جزء من ذات الشاعر نحو الحياة ومتعة العيش، ينجذب الجزء الآخر نحو الموت وحتميّته. ويكون التجريد حينذاك عملية مرآتية عاكسة لجملة المتناقضات الداخليّة، ممّا يمكّن الشاعر من استبطان الشعور. فعندما يخاطب نفسه، يضع أمامه هذه المتناقضات في مواجهة ما هو "محتمل". وهو حدث الموت. فالشاعر يدرك المستقبل أو الآتي بحدسه ويجسّد ذلك الإدراك في الخطاب. على هذا النحو، تتمثّل وظيفة التجريد الحجاجيّة في **إبراز** هذا "الممكن" أو المحتمل للمتلقّي. فحدث الموت واقع في دائرة "الممكن"، وليس للوعي قدرة على إدراك الزمن المتّصل بذلك الحدث أو تحديده.

ويمثّل جهل المصير بالنسبة إلى المتلقّي، مشتركا عامّا من شأنه أن يحدث في نفسه الإثارة. يقول جيل دولوز في هذا السياق: "إنّ المشكلة [التي طرحها هيوم] هي التالية: كيف يمكن أن يمتّعنا مشهد الانفعالات الكريهة والسوداء في ذاتها؟ كلّما عرف الشاعر كيف يفجعنا ويرعبنا ويُثيرُ سخطنا أكثر(كذا) كنّا أشدّ سرورا"[35].

فكأنّ القصيدة رجع صدى صوت الشاعر الحائر، وهي كذلك، لسان حال الجمهور المتلقّي الذي يعجز عن التعبير عمّا يخالجه. فإخراج هذا الصوت المحبوس يمثّل نوعا من التنفيس أو التصعيد. لذلك اعتبر دولوز الانفعالات السلبية مدعاة "للسرور". ويكون الصوت المتبادل بين ذات الشاعر وذات المتلقّي هو ما يمثّل في نظرنا، حجاجيّة التجريد.

خاتمة:

لقد حاولنا في هذا البحث النظر في التجريد باعتباره ظاهرة بلاغية يمكن أن تؤدّي وظيفة حجاجيّة. فأفضى بنا هذا العمل إلى نتائج أهمّها:

اختلاف وظائف التجريد الحجاجيّة بين النّصوص، لما تفرضه طبيعة المقامات التي ورد فيها. ولقد كان التجريد عموما، ترجمة للانفعالات الذاتية النابعة من عمق الذات والمتصلة بإحساس الشاعر الفردي. وكان أيضا لصيق تجربته وتعبيرا عن انهيار عاطفي كامل.

ولقد تراوح التجريد في ذلك بين التجريد المحض والتجريد غير المحض. فكان بمثابة آلية خطابية تربط الباث بالمتقبّل وتعين هذا على فكّ شفرات النص وتمكّنه من بلوغ حدود أخرى في التأويل.

الإحالات والهوامش:

1 عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته، من خلال "مصنّف في الحجاج-الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكاه. ضمن كتاب أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم. منشورات كلّية الآداب بمنّوبة 1998 ص 322.

2 المرجع نفسه، ص 323.

3 ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق محي الدين عبد الحميد ج1 المطبعة العصرية، صيدا بيروت 1411 هـ. 1990 م ص 405.

4 Ch. Perelman et L. Olbrechts- tyteca: "La nouvelle Rhétorique. Traité de l'Argumentation. Tome premier. Presse Universitaire de France 1958. 1ere édition. P.216.

5 ابن الأثير: المثل السائر ج1 ص 405.

6 طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ط 2 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 2000 ص. ص 54-55.

7 ابن الأثير: المثل السائر ج1 ص 408.

8المرجع نفسه، ص 409.

9 Laure Raizon, Argumenter démontrer convaincre persuader délibérer. Ellipses édition Marketing S.A. 2003 Paris. P.55.

10 بول ريكور، نظرية التأويل ترجمة سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 2003 ص ص 39-40.

11 المرجع نفسه ص 44.

12 المعتمد بن عبّاد، الديوان. جمعه وحققه حامد عبد المجيد واحمد أحمد بدوي راجعه طه حسين ط2 مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1997 ص 98.

13 روبار مارتان، في سبيل منطق للمعنى. ترجمة وتقديم الطيّب البكوش وصالح الماجري وبشير الورهاني. المنظمة العربية للترجمة. الطبعة الأولى بيروت، كانون الأوّل ديسمبر 2006. ص ص 47-48.

14 المرجع نفسه ص 182.

15 المعتمد بن عباد، الديوان، ص ص 98-99.

16 صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص. دار الكتاب المصري. دار الكتاب اللبناني ط1 1425 هـ . 2004 م. ص 122.

17 ابن عباد، الديوان، ص 96.

*عرّبنا عبارة Troisième personne "بضمير الغائب".

18 JANKELVITCH, La mort , Flammarion Editeur Paris France 1977.

19 عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته... ص 319.

20 Jankelevitch, La mort . P51.

21 المعتمد بن عبّاد، الديوان ص 96.

22 بول ريكور: فلسفة الإرادة، الإنسان الخطّاء، ترجمة عدنان نجيب الدين، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب 2003 ص 132.

23 المعتمد بن عبّاد، الديوان ص96.

24 ابن الأثير، المثل السائر ج1 ص 405.

25 أبو العلاء المعري، ديوان لزوم ما لا يلزم، اللزوميّات المجلد الثاني دار صادر بيروت (د.ت) ص429.

26 Jankelevitch, La mort . P 231.

يرى جانكلفيتش أنّ هناك حالة يمكن أن يبلغها الإنسان في حياته، تمثّل درجة خطر. وهذا الخطر ينبئ باقتراب النهاية؛ نهاية وجوده. ويتولّد عامّة من تفاقم الوضع الذي يعيشه إلى حدّ يصبح غير قابل للتحمّل. هذه الحالة الهشّة هي ما أطلق عليها جانكلفيتش عبارة "مؤشّر غرق". يقول:

"La sensation se modifie et module qualitativement quand l'excitation croît quantitativement, de même l'existence en général prend fin quand survient le degré critique qui donne le signal du naufrage…"

27 Perelman et Tyteca, La nouvelle Rhétorique… P.215.

28 Adolphe Nysenholc, Thomas Gergely, Argumenter information et persuasion, 2ème édition. Editions de Boeck Université Bruxelles 2000. P. 36.

29 المعري، ديوان اللزوميات... ص 429.

30 Ch. Perelman et L. Tyteca, La nouvelle Rhétorique… P.216.

31 أرسطو، فن الشعر ص191.

32 أبو العتاهية، الديوان، تقديم مجيد طراد الناشر دار الكتاب العربي ط1 1415 هـ. 1995 م ص 60.

33 Ch. Perelman et L. Tyteca, La nouvelle Rhétorique… P.215.

34 أبو العتاهية، الديوان، ص 60.

35 جيل دولوز، التجريبية والذاتية بحث في الطبيعة البشرية وفقا لهيوم، تعريب أسامة الحاج. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت ط1 1419 هـ . 1999 م. ص 75.

مراجع البحث:

- . ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق محي الدين عبد الحميد ج1 المطبعة العصرية، صيدا بيروت 1411 هـ. 1990 م .
- . ابن عبّاد المعتمد، الديوان. جمعه وحققه حامد عبد المجيد واحمد أحمد بدوي راجعه طه حسين ط2 مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1997.
- . أرسطو، فنّ الشعر، تقديم وترجمة إبراهيم حمادة. مكتبة المسرح منشورات مركز الشارقة للإبداع الفنّي (د.ت).
- . المعري أبو العلاء ، ديوان لزوم ما لا يلزم، اللزوميّات المجلد الثاني دار صادر بيروت (د.ت).
- . دولوز جيل، التجريبية والذاتية بحث في الطبيعة البشرية وفقا لمبدأ هيوم، تعريب أسامة الحاج. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . بيروت ط1 1419 هـ. 1999 م.
- . ريكور بول، فلسفة الإرادة، الإنسان الخطّاء، ترجمة عدنان نجيب الدين، ط 1 2003 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.
- . ريكور بول، نظرية التأويل ترجمة سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 2003.
- . صولة عبد الله ، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته، من خلال "مصنّف في الحجاج-الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكاه. ضمن كتاب أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم. منشورات كلّية الآداب بمنّوبة 1998.
- . عبد الرحمان طه: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ط 2 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 2000 .
- . فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص. دار الكتاب المصري. دار الكتاب اللبناني ط1. 1425هـ - 2004 م.
- . مارتان روبار، في سبيل منطق للمعنى. ترجمة وتقديم الطيّب البكوش وصالح الماجري وبشير الورهاني. المنظمة العربية للترجمة. الطبعة الأولى بيروت، كانون الأوّل ديسمبر 2006.
- Adolphe Nysenholc, Thomas Gergely, Argumenter information et persuasion, 2ème édition. Editions de Boeck Université Bruxelles 2000.
- Ch. Perelman et L. Olbrechts- tyteca: "La nouvelle Rhétorique. Traité de l'Argumentation. Tome premier. Presse Universitaire de France 1958. 1ere édition.
- JANKELVITCH, La mort , Flammarion Editeur Paris France 1977.
- Laure Raizon, Argumenter démontrer convaincre persuader délibérer. Ellipses édition Marketing S.A. 2003 Paris.