

الحجاج في شعر الأمير عبد القادر الجزائري

أ. بربار عيسى

جامعة: محمد البشير الإبراهيمي

برج بوعرييج

تمهيد:

ينطلق الخطاب الشعري الرفيع دائما من قيم انسانية رفيعة ويحاول الشعراء من خلال رؤاهم الفنية ترسيخ هذه القيم في مجتمعاتهم أو الثورة عليها ليستبدلوا بالقيم القديمة قيما جديدة يقتضها العصر والظروف الجديدة أو ترسيخ بعض هذه القيم لمواءمتها للعصر الجديد واستبدال بعضها الآخر تبعا لمعطياتها الجديدة، والحقيقة أن المجتمعات تحاول دائما المحافظة على القيم المتوارثة والدفاع عنها وابعاد كل من تسول له نفسه المساس بها لأن مصلحتها تكمن في بقاءها واستمرارها، ولذلك يختلف الشعراء بين ملتزم بهذه القيم وناثر عليها سواء كانت هذه القيم في المضمون أم الشكل، فالشعر الاحيائي اعتمد القلم المقدس شكلا ومضمونا نتيجة لمعطيات العصر، من احتلال وتخريب وغزو حضاري، فكان التمسك بالأصول والعودة إليها دليلا على ما في هذه الأمة من مواطن القوة والحضارة والتمسك بالهوية من جهة والرفض من كل ما هو غريب من جهة ثانية.

ولعل الأمير عبد القادر رائد هذا الاتجاه في المغرب العربي عموما وفي الجزائر خصوصا فقد ظل متصلا بالتراث الأدبي عموما والشعري خصوصا في عصوره الزاهية يستوحيه في الانشاد مع روح تجديدية فكرة وشعورا وطريقة، لقد رجع الأمير عبد القادر بالشعر إلى صياغته الطبيعية التي تستمد جمالها من جزالة الاسلوب ورصانته لذا أصبح موئل الدراسين ومهوى أفئدتهم وكثافة معانيه، فهو يكتنز بالوطنية التعبيرية التي تفصح عن الانفعالات والعواطف والأحاسيس وتقوى على إثارة المشاعر لدى المتلقي، ولما كانت طبيعة البحث تفرض علينا تناول الخطاب الشعري من الوجهة البلاغية باعتبارها أداة الفهم والافهام والتأثير والاستمالة وباعتبار الشعر "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قُصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه" (1)، وارتأينا أن نؤكد على الطرح القرطاجي وهو أن الشعر يؤدي إلى تسليم الغير بما يقول وبالتالي فهو يلحق بمعنى الخطابة التي تشمل طريقته الإلقائية الإقناع والاستمالة فهي نمط ليسانبي يعتمد على الحجاج طلبا للإقناع.

التواصل بالنص الشعري:

كل رسالة لفظية تقوم بوظيفية شعرية التي تكاد تغيب عن أي رسالة، ولكنها بدرجات متفاوتة (2)، والتواصل الأدبي قد اسندت إليه وظائف متعددة كالوظيفية الشعرية مثلا على خلاف الخطابات العادية، فالرسالة الأدبية ليست فيما تقوله فحسب بل أيضا في الطريقة التي أنتجت بها (3)، فيكون المستقبل عاجزا عن إعطاء الرسالة التي تلقاها معنى محددا، وذلك راجع إلى كثرة الإحاءات التي توحى إليها هذه الرسالة وبالتالي لا يفهم المستقبل ما استقبله، وذلك راجع إلى حالة تسمى قديما بالغموض الذي يكتنف الرسالة (4)، والغموض لا يشمل الرسالة فحسب بل يلف الأطراف المتخاطبة، فمن المخاطب؟ أو من المخاطب؟ وهل

هناك مخاطب مقصود بذاته في النص الشعري وإذا كان الأمر كذلك فكيف تنتقل النصوص الأدبية من مخاطبة ذات معينة إلى مخاطبة ذوات خارج حدود الزمان والمكان؟

إن النموذج الشائع في التواصل الأدبي هو أنا _____ نحو أنا على اعتبار الشاعر هو أول متلقٍ لنصه ويتحول في مرحلة لاحقة إلى أنا _____ نحو أنت وعليه فإن الشاعر وإن عدَّ أول متلقٍ لنصه فإنه لا يبدع بل لأجل آخر.

البلاغة والحجاج:

يوظف المرسل آليات وأساليب بخصائصها وامكانياتها الإقناعية تساعد على تقديم الحجاج على حسب السياق الذي ترد فيه، ومعظم الأساليب البلاغية تتوفر على خاصية التحول لأداء اغراض تواصلية ولإنجاز مقاصد حجاجية، وإن عدد من الدراسات التي اطلعنا عليها لم نجد لها قد خرجت في مجملها عن مبدأ التقسيم الثنائي الذي أصّله "عبد القاهر الجرجاني" بقوله "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده (...) وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بذلك اللفظ الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا المر على الكناية والاستعارة والتمثيل". (5). هذا المبدأ -الذي يقضي ضربه الأول إلى الوقوف عند حدود المعنى فحسب، بينما يقضي ضربه الثاني إلى معنى المعنى- هو القاعدة الأساسية التي تبني عليها الدراسات الحديثة وهذه القاعدة نفسها التي أنفينا "مايكل ريفاتير" يقول بشأنها "إنّ الأدب بقوله شيئاً، يقول شيئاً آخر، ويمكن طرح القاعدة طرحاً متطرفاً (6)، طريق القياس المخالفة بالقول: إن الأدب عندما يقول شيء يقول لا شيء". ومعنى ذلك أن النص الديني ولكي يستميل المخاطب (المتلقي) فهو إما يقول شيئاً ليقول شيئاً آخر، وهذا في حالته الفنية التي تشير فيه العلامات الافرادية المنتظمة في السياق ، أو تدل على نفسها فحسب ، بل تدل على مفهومات أخرى وهي المفهومات نفسها التي اطلق عليها الجرجاني "معنى المعنى" ويطلق عليها بعض البلاغيين اليوم اسم "البلاغة" -

وإما أن "يقول شيئاً ليقول لا شيء" وهذا في حالته التواصلية ،التي تشير فيه العلامات الافرادية المنتظمة في سياق

تواصلية، ولا تدل إلا على نفسها اي على مدلولاتها الاصطلاحية.

ولقد سار على هذا المذهب الكثير من الحديثين -المخاطب يسعى إلى تضمين الخطاب دلالات غير حرفية تضمن له

التأثير والاقناع وذلك عن طريق استعمال المجاز الذي يعد طريقة من طرائق اثبات المعنى واقامة الدليل عليه:-

1- المجاز:

يقول الأمير عبد القادر:

أمولاي طال الهجر وانقطع الصبر أمولاي هذا الليل هل بعده فجر

أغث يا مغيث المستغثين والها ألم به من بعد أحبابه الضرّ

أسائل كل الخلق هل من مخبر يحدثني عنكم؛ فيعشني الخبر(7)-

في نداء الأمير دلالة في تصوير حالة التمزق والحيرة التي كان ينطلق منها الأمير قبل التقائه بأستاذه، ويؤكد ذلك الفعال التي استعمالها مجازيا (طال الحجر/ انقطع الصبر/ ألم الضر)، ونسبة هذه الفعال إلى غير فاعليها الحقيقيين خرق للمعيار، وهو ما يسمى بالمجاز العقلي.

كذلك في قوله (أسائل كل خلق)، مجاز آخر إذ لا يمكن في الواقع ان يسأل كل الخلق بل بعضهم، وفي هذا دلالة على شدة الشوق هنا يناسب في حالة التعبير عن شدة حاجته لهذه الاستغاثة.

ويقول في موضع آخر:

فشمرت عن ذيل الازار وطاري جناح اشتياق، ليس يخشى له كسر
و ما بعدت عن ذا الحب تهامة ولم يثنه سهل هناك ولا وعر
الى ان انخنا بالبطاح ركابنا وحط بها رحلي وتم لها البشر(9)

الامير عبد القادر يتفنن في القول ، و اثبات المعنى ظاهر من خلال استعماله للكناية في البيت الاول (شمرت عن ذيل الازار) كناية عن التأهب للسفر ، كي يمارس الشاعر من الضغط و الاقناع و التأثير خاصة عند استعماله للاستعارة (جناح الاشتياق) للطيران به ، و في الواقع لن نجد في الحقل الدلالي لوسائل التنقل أيا كانت هذه الوسيلة (جناح الاشتياق) فاستعمالها انزياح عن النمط الاصل ، وبه استطاع الشاعر ان ينقل للمتلقي شدة الشوق لملاقاة الحبيب .

علم البديع :

علم البديع لا يقف عند الوظيفة الشكلية ، بل ان له دورا حجاجيا لا على سبيل زخرفة الخطاب لكن بهدف الاقناع والبلوغ بالآثر مبلغه الابدع - فهو " علم يعرف به وجوه تحسين الكلام ، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة " .

أ- الطباق:

يقول الشاعر في قصيدة "ما في البداوة من عيب ":

يا عذرا لإمرئ قد هام في الحضر وعاذلاً لحب البدو والقفر
لا تُذمّنْ بيوتا خفّ حملها وتمدحّنْ بيوت الطين والحجر

لو كنت تعمل ما في البدو تعذربي لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر(11)

تقوم بنية القصيدة على مفارقة تصويرية كبرى تظهر فيها البداوة من جانب وصورة الحضر من جانب آخر، ويتضح من خلال المقابلة تعصب الشاعر للبداوة وتفضيلها على الحضر، فقد انكر الشاعر على الحياة الحضرية أن يكون فيها سوى العيوب، وجمع للبداوة الفضائل من كل صوب ويقول كذلك:

أنا حق، أنا خلق أنا رب، أنا عبد

أنا ماء، أنا نار وهواء، صلد

أنا كم، أنا كيف أنا وجد، أنا فقد

أنا ذات، أنا وصف أنا قرب، أنا بعد (12)

ظهر الطباق في هذه المقطعة ظهوراً قوياً، فهو يقوم بوظيفتي "المحور والإثبات" فالشاعر عمد إلى الطباق والمقابلة من أجل تقوية كلامه ليكون أثر اقناعاً في الملتقى

(ب) التضمين

إذا صرح الحالي بذكر صفاتها وصرح ما كنى ونادى، نأى الصبر

وقال اسقني خمرًا وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرا إذا ما أمكن الجهر

الشاعر يضمن قصيدته بيتين مشهورين من شعر أبي نواس (ألا فاسقني خمرًا وقل لي)، قد يجد القارئ نفسه وقد زج به الشاعر في منظومة من العلاقات الثقافية والفكرية المعقدة لقد جعل أبا نواس خادماً لهذه المرحلة، والرحلة في الأدب العربي القديم مرتبطة بالبحث والمعرفة.

(ج) الجناس:

لقد حقق الجناس وظيفة القافية دون أن يفسد الشعر في الأبيات التالية:

تسائلني أم البنين وإنها لاعلم من تحت السماء بأحوالي

ألم تعلمي يا ربة الحدر أنني أجلي هموم القوم في يوم تحوالي

وأغشى مضيق الموت لا متهيأ وأحمي نساء الحي في يوم تهوال

فالقافية بتقارب عنصريها البنائين (الصوت والمعنى) تزيد قدرة الرسالة على التوصيل والإبداع وهذا ملمح عريق في الشعر العربي القديم.

السلم الحجاجي:

يقوم على ترتيب الحجج عمودياً من الحجة الضعيفة إلى الحجة القوية، في فئة حجاجية واحدة وله ثلاث قوانين:

أ- قانون النفي: ومقتضاه " أنه إذا كان القول دليلا على مدلول معين، فإن هذا القول دليل على نقيض مدلوله "

ب- قانون القلب: ومقتضى هذا القانون "أنه إذا كان أحد القوانين أقوى من الآخر في التدليل على مدلول معين، فإن نقيض الثاني أقوى من الأول في التدليل على نقيض المدلول".

ج- قانون الحفظ: ومقتضاه "أنه إذا صدق القول في مراتب معينة من السلم فإن نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها"

ويتحقق السلم الحجاجي باستعمال أدوات لغوية تمكن من الربط الحجاجي قضيتين، وترتيب درجاتها بوصفها حججا في الخطاب ومن هذه الروابط: "واو الربط" و "الفاء"

يقول الأمير عبد القادر:

لنا في كل مكربة مجال ومن فوق السماك لنا رجال

ركبنا للمكارم كل هول وخضنا أبجرا ولها زجال

إذا عنها تواني الغير عجزا فنحن الراحلون لها العجال

ودخان أن جنى السفهاء يوما ومن قبل السؤال لنا نوال (14)

- | | | | |
|-------|---|----|---------------------------|
| الحجج | { | 1ح | ومن فوق السماك لنا الرجال |
| | | 2ح | وخضنا أبجرا ولها زجال |
| | | 3ح | فنحن الراحلون لها العجال |
| | | 4ح | ومن قبل السؤال لنا نوال |

فالرابط الحجاجي قام بوصل الحجج لتقوية النتيجة الضمنية هو الشجاعة والافتخار.

:"لكن"

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من الضرر
النتيجة (الإصرار على الرأي)
جهلت وكم في الجهل من ضرر
لكن
لو كنت تعلم ما في البدو

لقد عمد الأمير عبد القادر إلى توظيف أغلب أكليات الحجاج في شعره فحول له طلك تقديم الحجج و الأدلة المؤدية إلى نتائج قصد إبلاغها إلى الملتقى لإقناعه، ومن ثم التأثير فيه فتمثلت الأدوات اللغوية و الأليات البلاغية.

الهوامش:

1. ديوان الشاعر الأمير عبد القادر 1807م - 1883م، جمع وتحقيق وشرح وتقديم، د.العربي دحو.
2. حازم القرطاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوية، دار المغرب، بيروت(ط3)، 1986، ص: 63
3. الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية جاكسون، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان(ط1)، 2007، ص: 52
4. رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب(د ط)، 2008، ص: 190
5. ينظر، نور الدين رابص، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة فاس المغرب، (ط1) 2007، ص: 160
6. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة والنشر بيروت لبنان، 1978، ص: 173
7. مختار حبار، سميائية الخطاب الشعري عند الصوفية مقال، مجلة تجليات الحداثة يصدرها معهد اللغة العربية وأدائها، العدد الثاني 1993، ص: 41 .
8. الأمير عبد القادر، الديوان، ص: 183.
9. نفسه ص: 184.
10. نفسه ص: 186.
11. الإيضاح في علوم البلاغة، دار الهلال بيروت، لبنان الطبعة الأخيرة، 2000 ص: 287.
12. وينظر عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ص: 498.
13. الديوان ص: 28.
14. نفسه ص: 118.
15. نفسه ص: 20
16. نفسه ص: 46.
17. الديوان ص: 28.