

الوظيفة الحجاجية للشعر.

د/خديجة بوخشة

جامعة جيجل

تمهيد:

يرى ديكرو Ducrot وأنسكومبر Anscomber أنّ الحجاج أساس كل دلالة؛ فهو في نظرهما «لم يعد نشاطا لسانيا من بين أنشطة أخرى، ولكنه أساس المعنى نفسه، وأساس تأويله في الخطاب»⁽¹⁾، ولهذا السبب كانت الوظيفة الإخبارية للغة درجة ثانية بالمقارنة مع الوظيفة الحجاجية «فالزعم بوصف الحقيقة قد لا يكون إذن إلا قناعا لزعم أكثر جوهرية بممارسة ضغط على آراء الآخر»⁽²⁾، فقيمة الإخبار ثانوية بالنظر إلى قيمة الحجاج، والإخبار ما هو إلا وسيلة من أجل التأثير على الغير.

ناقش فيليب بروتون Philippe Breton فكرة أنّ الحجاج كامن في اللغة، فرأى أنها فكرة صحيحة بطريقة معينة ما دام الإنسان يتجه بلغته إلى الآخرين ولكن «ينبغي أن نمنح هذا اللفظ معنى أكثر دقة، وأن نصطنع بالتأكيد حدودا للتمييز، من وجهة نظر التواصل ومقصدية، وبين الأفعال الإنسانية التي تهدف إلى مشاطرة الرأي مع الآخر، وبين الأفعال التي لا غاية لها سوى الإخبار، أو الإغراء... أو تلك التي لا تقول شيئا»⁽³⁾، فقد يقصد من اللغة الإخبار فقط أو الوصف ولا يقصد بها الإقناع.

ولا يكون الإقناع بالضغط على المخاطب لضمان التأثير عليه؛ بل لابدّ من البرهنة والاستدلال على ما نقول حتى يصبح الحجاج وسيلة لتقاسم الرأي مع الآخر بعيدا عن ممارسة العنف والتضليل⁽⁴⁾، فالإقناع يعتبر الوظيفة الأولى والأساسية للغة، ويكون عن طريق كسب رضا مخاطبه ليقتنع برأيه وبحججه.

تتعدى وظيفة الشعر إلى جانب الوظيفة الشعرية الجمالية إلى وظائف أخرى؛ مثل الوظيفة الانفعالية والوظيفة التوجيهية والحجاجية والإقناعية مثل «حث المتلقي على القيم الفاضلة ومكارم

الأخلاق وردعه عن المعايير والنقائص وعموم الفواحش، فيؤدي الشعر على هذا النحو إلى تركيز منظومة القيم وتثبيت نظام الأخلاق»⁽⁵⁾. ومن هنا تكون استمالة المتلقي وإقناعه بالمضمون المعرفي والأخلاقي الذي يحمله النص الشعري، فينساق المتلقي للقيام بالفعل وإنجازته بمحض إرادته وباختياره، لما يحمله الشعر من حكم مقنعة وإيقاع وبنيات بلاغية تراعي أحوال المتلقي لتوفر بذلك شروط القبول وتضمن حصول التأثير المطلوب، ومن هنا فإنّ الوظيفة الحجاجية الإقناعية في الشعر أشمل وأعم، لكن بعض الباحثين يرون أنّ الحجاج والشعر يتعارضان، ومن بين هؤلاء الباحثين نجد جورج فينو G.Vigneaux وتولمين Toulmin.

1- الحجاج بين الجدل والخطابة والشعر:

ميّز القدامى بين الجدل والخطابة والشعر «فجعلوا الجدل ركيزة الرياضة ومناظرة الجمهور والعلوم النظرية... والخطابة تنطلق كنص إقناعي من مقدمات تقضي إلى نتائج، وتُبنى أحيانا كثيرة على القياس لإبطال وضع أو حفظه، أما الشعر فينبني على التخيل الذي لا يستدعي الفكر والروية... بل يعول على الإثارة دون تفكير للحث أو الردع»⁽⁶⁾، فالشعر يؤثر في المتلقي ويتمكن من تحريك انفعاله من خلال التخيل؛ لأنّه «عملية إيقاع المعاني في نفوس المتلقين الأمر الذي يكون التخيل في الشعرية من خلاله نظيرا للتصديق، والجدل في الخطابة، على أنّ التصديق أمر راجع إلى مطابقة الكلام للواقع، بينما التخيل في الشعرية راجع إلى ما في الكلام نفسه من تشكيل أو هيئة تحدث الانفعال»⁽⁷⁾.

فكان الفرق بين الشعر والجدل أنّ الأول جوهره العاطفة، والثاني أساسه المنطق والتجريد، فكان نتاج ذلك أن رُبط الجدل بالخطابة، والشعر بالخيال، وكان الشعر «إنّ أثر في النفوس فبمخاطبته العاطفة وحدها؛ ليدعن المتلقي دون روية أو فكر، ولا مجال فيه للجدل»⁽⁸⁾، ولكن إن كان للشاعر هذه السلطة على نفوس متلقيه وقادرا على التأثير والفعل؛ فهذا الأمر في حد ذاته حجاج.

1-1 الحجاج بين الجدل والخطابة:

حدّ الجدل حسب "ابن منظور": مقابلة الحجة بالحجة. الجدل: اللدّ في الخصومة والقدرة عليها. وقد جادله مجادلةً وجدّالاً. ورجل جدلٌ: شديد الجدل. جادلت الرجل فجادلته: أي غلبته. والجدل: شدّة الخصومة. وفي الحديث: "ما أوتي الجدَل قومٌ إلا ضلّوا". والجدل: مقابلة الحجة بالحجة. والمجادلة: المخاصمة والمناظرة⁽⁹⁾، وحسب رأي "ابن منظور" يكون الحجاج مرادفا للجدل والخصام؛ لكونه تقابلا بين الحجة والحجة.

ويقصد بالجدل: «إقامة الحجة فيما اختلف فيه المتجادلين... ويدخل في الشعر والنثر»⁽¹⁰⁾، فالجدل هو مناظرة مع الخصم تبدأ بسؤال اتهامي، يقصد المجادل بذلك إفحام خصمه.

ويعتمد المتكلم في جدله لإقناع خصمه على مقدمات مقبولة، وإلزامه الحجة «وحق الجدل أن تُبنى مقدماته مما يوافق الخصم عليه، وإن لم يكن في نهاية الظهور للعقل»⁽¹¹⁾.

وفي الصّد نفسه يرى ابن خلدون (ت808هـ) أنّ الجدل «معرفة آداب المناظرة التي تجري بين المذاهب الفقهية وغيرهم؛ فإنه لما كان باب المناظرة في الرد والقول متسعا، وكل واحد من المتناظرين في الاسترسال والجواب يرسل عنانه في الاحتجاج، ومنه ما يكون صوابا ومنه ما يكون خطأ، فاحتاج الأئمة أن يضعوا آدابا وأحكاما يقف المتناظران عند حدودها»⁽¹²⁾، فمن معاني الجدل الخصومة، وله أحكام يقف المجادل عند حدودها في قبول الاستدلال والحجج أو دحضها.

والحجاج لا ينفصل عن الجدل «لأنّ الدفاع عن أطروحة أو نتيجة، يقابله دفاع عن أطروحات أو نتائج أخرى؛ لأنّ الدخول في الجدل لا يعني عدم الاتفاق فقط، وإنما يعني أيضا أنّ المجادل يملك حججا مضادة»⁽¹³⁾، ومن هنا تتضح علاقة الحجاج بالجدل. فالحجاج أوسع من الجدل.

في حين نجد أرسطو يعرف الخطابة بأنّها «الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان»⁽¹⁴⁾، وهذا التحديد يجعل الخطابة مرادفة للجدل، كما لمّح أرسطو إلى أنّ الجدل

والخطابة متلازمان حين قال: «إن الخطابة فرغ من الجدل، وأيضاً فرع من علم الأخلاق يمكن أن يدعى بحق علم السياسة»⁽¹⁵⁾.

يرى "بيرلمان Perelman" و"تيتكا Tyteca" أنّ الحجاج أقرب إلى الخطابة منها إلى الجدل فـ«حدّ الجدل أنّه القياس المؤلف من مقدمات مشهورة بين الناس لا يختلفون فيها كقولنا: العدل حسن والظلم قبيح، ومن أسباب الاختلاف بين الجدل والخطابة؛ أنّ الجدل مداره على النظر المحض، في حين أنّ الخطابة همها الأساسي العمل الذي يمارسه الخطاب على الجمهور، ومن أسباب ذلك أيضاً أنّ الجدل في نظر المؤلفين يتعلق بالآراء في عدم خصوصيتها فهي آراء غير شخصية، في حين أنّ الخطابة مخصوصة دائماً، إذ لا خطابة بدون مقام معين وجمهور معين يعمل الخطاب على إقناعه»⁽¹⁶⁾. وهذا يعني أنّ الجدل ينطلق مما هو متفق عليه بين الناس أو من مسلمات، بينما الخطابة تتطلب مقاما وجمهورا معينين، وتطرح الفكرة القابلة للنقاش التي تحمل أبعادا ذهنية تجريدية وأخرى عقلية وأخرى حسية لدفع الجمهور إلى العمل والإنجاز، وهذه الأمور التي تتطلبها الخطابة هي نفسها تلك التي تتطلبها الحجاج، من هنا كان الحجاج أقرب إلى الخطابة منه إلى الجدل.

وكان أرسطو قد أقام مقارنة بين الحجاج الجدلي والحجاج الخطابي، «فاعتبر مجال الأول فكري خالص، وعادة ما يكون بين شخصين يحاول كل منهما إقناع صاحبه بوجهة نظر معينة، ومجال الثاني توجيه الفعل وتثبيت الاعتقاد أو صنعه، فهو حجاج موجه للجمهور»⁽¹⁷⁾. ومن هنا فإنّ الحجاج في الشعر يمكن أن يكون منتما للحجاج الخطابي الذي يوجه الجمهور ويقوده للاقتناع؛ لأنّ الشاعر يحرك النفوس ويستميلها ويشحذ الهمم لتتصف بالمعاني النبيلة السامية ومكارم الأخلاق خاصة في غرض الحكمة.

وهذا الأمر يجعل الحجاج القاسم المشترك بين الجدل والخطابة، لأنّ «الجدل والخطابة قوتان لإنتاج الحجج»⁽¹⁸⁾. فالمسلمات الجدلية والقياس والبراهين تعدّ بالنسبة للحجاج حججا وأدلة يمكن للمتكلم أن يوظفها في حجاجه، لذلك فـ«الحجاج أوسع من الجدل وليس كل حجاج جدلاً»⁽¹⁹⁾، فالحجاج أشمل وأوسع من الجدل.

يجمع الحجاج بين التأثير النظري والتأثير السلوكي العملي؛ فهو يختلف عن الخطابة والجدل، إنه يأخذ «من الجدل التمشي والتأثر الذهني الذي يقود إلى التأثير في المتلقي وإذعانه، فمجاله العقل والإدراك؛ حيث يتوسل المسلمات لإلزام الخصم وإفحامه، والخطابة تتجلى في توجيه السلوك والإعداد له، والحض عليه»⁽²⁰⁾، وهذا يعني أنّ الحجاج يستمد من الجدل التأثير العقلي، ويأخذ من الخطابة تأثير في السلوك ودفع للعمل.

تتنزل الخطابة «منزلة وسطى بين صناعة الجدل وصناعة الشعر والتخييل»⁽²¹⁾، وإذا كانت الخطابة ترمي إلى إقناع المتلقين في الحال، فإنّ الشعر يروم به التأثير في الحاضر والغائب، فيستمر تأثيره في الأجيال، وتخلّد الأشعار بعد قائلها حقبا من الزمن، والخطابة والشعر وإن كانا يختلفان في الخصائص الأسلوبية إلا أنّهما يلتقيان في المقصدية، وهي إيقاع والتصديق بمقتضى القول.

يرى "بيرلمان" Perelman و"تيتكا" Tyteca أنّه على الرغم من قرب الخطابة من الحجاج إلا أنّه يختلف عنها من ناحيتين: أولا نوع الجمهور وثانيهما نوع الخطاب؛ فلئن كان جمهور الخطابة حاضرا يستمع إلى الخطيب، فإنّ جمهور الحجاج يمكن أن يكون حاضرا أو غائبا، كما يمكن أن يكون منشأ الحجاج بين شخصين اثنين متحاورين أو بين المرء ونفسه، أما من جهة نوع الخطاب فإنّ الخطاب الحجاجي يمكن أن يكون منظوقا، كما يمكن أن يكون مكتوبا⁽²²⁾.

ويركز بيرلمان Perelman و"تيتكا" Tyteca على الأمثلة المكتوبة لما فيها من إعمال العقل، وتحليل الآليات الحجاجية والتقنيات التي يوظفها المبدع والتي تمنح خطابه النفاذية المطلوبة.

والحديث عن جمهور الخطابة والحجاج يقودنا إلى التساؤل عن كيفية حضور المتلقي في الخطاب الشعري (الإبداعي)، فحسب رأي بيرلمان Perelman و"تيتكا" Tyteca أنّ حضور المتلقي هو حضور حقيقي غير مجازي، حيث أنّ «ما يقوم به مبدعو النصوص من تحويلات شكلية ومضمونية إرضاء لميول مخاطبيهم الغائبين وقناعاتهم... فالصورة الحقيقية الفعالة والفاعلة لا يحققها إلا خطاب يكسر جمود الصور المألوفة، إنّ الخطاب الذي يظل مفارقا وواقعا في آن وجامعا بين الحقيقة والمجاز؛ لأنّ العاطفة لا يمكن أن تقاس بالعقل»⁽²³⁾. فالخطاب الإبداعي يجمع بين الحقيقة والمجاز، ويحاول صاحبه إرضاء مخاطبه الغائب الذي يستحضره ويحاوّه.

يرى "بيرلمان" Perelman أنّ المحاجج المبدع على وعي بمدى كفاءة مخاطبيه الذين يُشركُهُم في المحاجج، فهو يجرد من نفسه أشخاصا يحملون سمات مخاطبيه فيحاورهم، مما يثري الحوار ويفتح آفاقه، فيدرس حجج مخاطبيه ومواقفهم بطريقة مقبولة ليمنح حجاجه المصدقية، فيلقى النجاح والقبول لدى المتلقين. وذلك أنّ «تكييف المخاطب le conditionnement de l'auditoire على الحرص والمهارة في تشكيل والإعداد على نمط مدروس ملائم للمقام، وهذا ما أدى بنظرية المحاجج إلى فتحها على الجوانب النفسية التي دورها إيصال الفرضيات، التهيئة للاقتناع بها، الدفع إلى تطبيقها عمليا»⁽²⁴⁾. ومن هنا وجب على المتكلم مراعاة المقام وشروط الخطاب، ودراسة الجوانب النفسية للمتلقى من أجل تهيئته للاقتناع بوجهة نظره، ثم دفعه إلى الإنجاز.

1-2 المحاجج والشعر:

يرى تولمين Toulmin في كتابه استعمالات المحاجج "Les usage de l'argumentation" (1958) أنّ الشعر والمحاجج يتعارضان؛ فحسب رأيه أنّ «المحاجج يقوم على الابتذال، أمّا الشعر فيصدر عن رؤية فردية»⁽²⁵⁾؛ فتعارض الشعر والمحاجج يعود إلى أنّه ليس هناك حجاج فردي؛ أي أنّ «الشعر يقوم على الرؤية الفردية، أمّا المحاجج فهو لا يقوم على المعرفة المبتدلة والشائعة»⁽²⁶⁾. غير أنّ الكثير من الباحثين حاولوا إثبات إمكانية حضور المحاجج في الشعر، ورأوا أنّ المحاجج يتوافق مع خصائص الشعر⁽²⁷⁾.

ولقد حاول أبو بكر العزاوي تنفيذ رأي تولمين Toulmin حينما قام بدراسة المحاجج في نصوص شعرية قديمة ومعاصرة، فخلص إلى نتيجة مفادها أنّ «الخطاب الشعري كغيره من الخطابات الأخرى ليس لعبا بالألفاظ فقط، ولا يهدف إلى نقل تجربة فردية ذاتية فحسب، إنّهُ يهدف أيضا بالأساس إلى الحث والتحريض والإقناع والمحاجج، وهو يسعى إلى تغيير أفكار المتلقي ومعتقداته وإلى دفعه إلى تغيير وضعيته وسلوكه ومواقفه»⁽²⁸⁾. وهنا تبدو جليا الوظيفة المحجاجية الإقناعية للشعر.

كما أخرج جورج فينوخ G.Vigneaux الشعر من الخطابات الحجاجية؛ حيث يرى أنّ «الخطاب الحجاجي خطاب غائي، وينبغي أن يكون كل خطاب غائي حجاجي بالضرورة؛ لأنّ هناك خطابات ذات غاية شخصية لا تهدف إلى إقناع الآخر، فالخطاب الشعري، وبعض أنواع السير الذاتية، والمذكرات الحميمية أمثلة لخطابات غائية ليست حجاجية»⁽²⁹⁾؛ فقد اعتبر الحجاج نقلاً لتجربة فردية غايته شخصية، وهو بذلك يجعل من الحجاج استدلالاً منطقياً؛ غير أنّ الحجاج «لا يقتصر على الاستدلال العقلي؛ بل يتجاوز ذلك ليشمل الحجاج اللغوي الذي ينبع من اللغة ذاتها»⁽³⁰⁾، فإنما نحن نتكلم بقصد الإقناع، وكل لغة حجاج، فإن انطلقنا من مسلمة أنّ الحجاج ظاهرة لغوية نجدها في كل حوار وفي كل خطاب إذن الشعر حجاجي كذلك، ولكون الشعر خطاباً فهو يقتضي الإقناع، فالخطاب حسب بنفيسست «في أعم مفاهيمه كل قول يفترض متكلماً وسمعاً مع توافر مقصد التأثير بوجه من الوجوه في هذا السامع»⁽³¹⁾.

والحجاج «فعل لغوي مركب وبنية نصية قد تشمل الخطاب ككل، وتشغل إستراتيجية خطابية إقناعية»⁽³²⁾، فأغلب أقوالنا تسعى إلى التأثير في سلوك المخاطبين، حتى تلك الأقوال التي تعبر عن إحساس ما أو نظرة خاصة للحياة «بل إنّ خطاباً قد يبدو لنا بريئاً من المساعي الحجاجية، قد ينكشف أماننا على طاقات حجاجية جبارة، إنّ الشعر الذي يعرف باعتباره خطاباً يكتفي بإبراز الأداة اللفظية يمكن أن تترتب عنه آثار إقناعية قوية»⁽³³⁾. ومن هنا فإنّ الحجاج يهدف إلى التأثير في موقف المتلقي، ويشمل الحجاج كل خطاب حتى الخطابات الشعرية.

ينطلق الخطاب الشعري من متكلم (شاعر) إلى مستمع (مخاطب) تتوافر فيه قصدية التأثير بوجه من الوجوه، هذا ما يجعلنا نتساءل: ما الذي يجعل من الخطاب الشعري خطاباً حجاجياً بالدرجة الأولى؟

يبحث المنهج الحجاجي التداولي في كيفية مواجهة الفعل الأدبي (الشعري) «إننا حين نتكلم لا نوصل غير الفعل مما أردنا تبليغه من فعل إفهام المتلقي الذي يتلقى الأداء، وفعل اللغة لا يؤدي

مهمته كاملةً إلا بشرط وقوف المتلقي على مقصديته»⁽³⁴⁾. فالبحث عن مقصدية الشاعر في خطابه الشعري؛ أي ما يفعله الشاعر باللغة هو من مهمة المتلقي أو القارئ.

والواقع أنه قبل مقارنة الخطاب الشعري يمكن القول بوجه عام أنه «يقوم على عملية فرض لجملة من المعطيات والنتائج الموجهة حواريا بصفة حتمية لا تترك للمتلقي؛ أي خيار في اختيارات أخرى؛ بل هو مطالب بالافتناع بصحة ما توصل إليه بفعل القراءة أو السماع من الناتج عن الوضعية المضمنة في الملفوظ أكثر أثراً في المتلقي منها إذا كانت مباشرة لشعوره العميق، يعني أنها من بنات أفكاره، فهو إذن مطالب بقبولها بدافع نفسي»⁽³⁵⁾، وهذه المسلمة -مسلمة الحوار- التي ينطلق منها أبو بكر العزاوي حين يقول: «إنّ اللغات الطبيعية تقوم على مجموعة من المسلمات»⁽³⁶⁾... [ف]مسلمة الحوار كما يقول جان بليز غريز، وكل فعل كلامي هو حوار بين شخصين (المتكلم والمخاطب) وينطبق هذا على كل أنواع الخطاب وأنماطه»⁽³⁷⁾. نستنتج أن كل خطاب حجاج لكن مظاهر الحجاج ودرجته تختلف من خطاب لآخر، فهناك فرق بين القصيدة الشعرية ببعدها الجمالي والفني، وخطاب المحامي بطابعه الدفاعي.

والحجج في الخطاب الشعري، كلما كانت مضمرة خفية كان أثرها أوقع في النفوس وتقودها للافتناع، ويظهر هذا من خلال وظيفتين حجاجيتين هما الوظيفة التصديقية والإيقاعية:

أما الوظيفة التصديقية فيمكن تحديدها عن طريق «تمييز دلالة "لكن" في التراكيب الجمالية التي تربط بينها، إذ ذهب بعض اللغويين إلى أنّ توظيفها رابطة بين عبارتين في ملفوظ يقضي بإضمار النتيجة فيه، بالإضافة إلى ذلك تعد الوظيفة التصديقية في الحجاج حملاً على التصديق بعظمة المتكلم أو المخاطب»⁽³⁸⁾. فللشاعر سلطة يمتلكها ويؤثر بها على المتلقي، وتجعله قادراً على الفعل والتأثير، ربطها بعض المحدثين بالإيديولوجيا؛ حيث «أصبحوا يتحدثون عن إيديولوجيا حديثهم عن بلاغته مؤكدين أنه من الثابت أنّ قصيدة ما يمكن أن تفضح الطاغية وتتغنى بالثورة كما يحدث أن تقود إلى سلوك أو تدعّمه»⁽³⁹⁾، وإحداث التغيير والتوجيه والتأثير أفعال كلامية حجاجية يرومها المتكلم (الشاعر) في خطابه.

هذه السلطة التي يمتلكها الشاعر نظرا لقدرة الكلمة على الفعل، كونها تؤدي فعل السحر في المتلقي، لهذا يمكن للشعر أن يضطلع بوظيفة حجاجية إقناعية «فالقدر اللغوية جزء من صناعة الرأي والتأثير فيه»⁽⁴⁰⁾.

والحجاج توطيد للعلاقة بين الكلمة والفعل، والشعر الحجاجي يحرك المتلقي للفعل والإنجاز فيصنع رأيه وموقفه ويغير فكرته، «إنما الشعر ما أطرب وهزّ النفوس وحرك المشاعر»⁽⁴¹⁾. فالشعر هو كل تعبير مؤثر، إننا حين نسمع قصيدة بما حكمة تهتّز لها نفوسنا وتطرب لها مشاعرنا فنقول إنها تحفة أو درة رائعة، فهذا تقويم - ما سمعناه تقويما فنيا - نابع مما تركه في نفوسنا من أثر قوي واضح، فيعطي للشعر أبعادا فكرية، إقناعية، إنجازية، وجمالية تسمو به آفاق الشعر المؤدي لرسالة الفكر والجمال معا.

والشعر من الشعور وثرء الخيال و«الذي يسمى به الشعر فائقا، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنات راقية، صحة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه، وجودة التفصيل، وقلة التكلف، والمشاكل في المطابقة... (حيث يناسب بين الألفاظ والمعاني) فالشاعر ... يستحضر المتلقي وهو ينظم شعره لتتداخل ثلاثة عناصر في العملية الإبداعية ...

- ما يتعلق بالشاعر: الشعور وسعة الخيال.

- وما يتعلق بالقصيدة: الائتلاف بين مكوناتها.

- وما يتعلق بالمتلقي: إرضاء ذوق السامع»⁽⁴²⁾؛ حيث يكون التركيز في الإبداع الشعري على سعة الخيال، حسن الصياغة والبناء، ومراعاة قدر المتلقي.

والإقناع سلطة المتكلم في خطابه وهو مجال المبحث الحجاجي «نظرا إلى كونه محدد المواقف والمخاطب والإطار القولي، أما أهم وظيفة حجاجية في هذا المجال بعد الإعداد لقبول الأطروحة أو الفرضية فهي الدفع إلى العمل»⁽⁴³⁾. وغاية الحجاج هي التأثير على المتلقي وإقناعه برأي أو حمله على الإذعان والتصديق.

وغاية الشعر كذلك التأثير؛ حيث يؤخذ مفهوم الشعر بالنظر إلى ما يحدثه في نفوس متلقيه أساسا؛ أي إلى ما يؤثر في السامع فيجعل نفسه تدعن له؛ حيث يرى صاحب المنهاج أنّ

التصرّف بالمعاني عند الشاعر «لا يخلو من أن يكون مثبتا لشيء أو مبطلا له أو مسوّيا بين شيئين أو مبينا بينهما أو مرجحا أو مشككا»⁽⁴⁴⁾، وهذا إنّما يدلّ على الصفة الحجاجية للشعر وطبيعته التأثيرية وقدرة الشعرية على الاستئثار باهتمام المتلقي.

وللشاعر سلطة على نفوس متلقيه يؤثر فيها، ودخول الجدل في الشعر لجلب الاقتناع يشترط فيه مخاطبة من يفهمه «فقد أتى في شعر من لايس الكلام والجدل وعاشر أهلها من ألفاظ المتكلمين؛ لأنّه خوطب به من يعلمه وكلم به من يفهمه»⁽⁴⁵⁾، ويشترط في حضور الجدل في الشعر مراعاة المتلقي ومقدرته على الفهم.

والشعر يحدث في السامع سحرا يسلب لبّه بفعل التخيل «وعلى مقدار هذا السحر والسلب، وكلما كانت الإثارة الشعرية التي يحدثها التخيل أقوى وأعلى درجة، وبقدر ما حصل الإمتاع في نفس السامع، بقدر ما حصل تحاوبه وانفعاله واتفاقه»⁽⁴⁶⁾، هذا التأثير الإمتاعي من شأنه أن يقيم جسرا إقناعيا يستميل المتلقي؛ لأنّ الشعر «تُدفع به العظام، وتسلب به السخائم، وتجلب به العقول، وتسحر به الأبواب، لما يشتمل عليه من دقيق اللفظ ولطيف المعنى»⁽⁴⁷⁾. ومن هنا كان الربط بين الشعر والسحر الذي يحدث إمتاعا وتأثيرا.

روى الجاحظ خبرا يبيّن قدرة الشعر الحجاجية؛ وهو أنّ رجلا من الأعراب هجر زوجته؛ لأنّها كانت تلد له البنات، و«كان يقيل ويبين عند جيران له حين ولدت امرأته بنتا بخباثتها، وإذا هي ترقصها، وتقول:

مَا لِأَيِّ حَمْرَةٍ لَا يَأْتِينَا	يَظَلُّ فِي الْبَيْتِ الَّذِي يَلِينَا
غَضَبَانِ أَلَّا نَلِدَ الْبَنِينَ	تَاللّٰهِ مَا ذَلِكَ فِي أَيْدِينَا
وَإِنَّمَا نَأْخُذُ مَا أُعْطِينَا	وَنَحْنُ كَالْأَرْضِ لِرِزَارِعِينَا

نُنَبِّئُ مَا زَرَعُوهُ فِينَا

قال: فغدا الشيخ حتى ولج البيت فقبل رأس امرأته وابنتها»⁽⁴⁸⁾. فقد أحس؛ بل اقتنع بظلمه لزوجته، ودفعه قولها الشعري إلى الاعتذار، فكان هذا الخطاب الشعري حجاجيا؛ حيث كان المتكلم امرأة تزوجت رجلا، لم يلبث أن هجرها حين رُزقت بنتًا، أما المتلقي فكان غائبا ساعة الخطاب، أو على الأقل لم يوجّه إليه الباثُ الخطاب مباشرة وإن كان يستحضره ساعة إنشاء الشعر، فكانت عملية التلقي صدفة، وإذا بالخطاب يقوم بوظيفته الإقناعية فيغيّر المواقف.

وحين أنشدت المرأة هذه الأبيات تكون قد أنجزت فعل التلفظ (الكلام)، هذا الفعل أنتج ملفوظا شعريا، كانت له وظيفة حجاجية إقناعية ناجحة؛ لتحقيق الفعل التأثري، فقد اقتنع الرجل بالخطاب الشعري الذي قالته زوجته؛ لأنها وُفِّت في الربط بين المقدمات والنتائج التي تخدم المحتوى القضوي-حسب تعبير سيرل- (ليس بيد المرأة أن تلد ما تريد) فأثّرت في المتلقي باستعمال القوى الإنجازية الآتية:

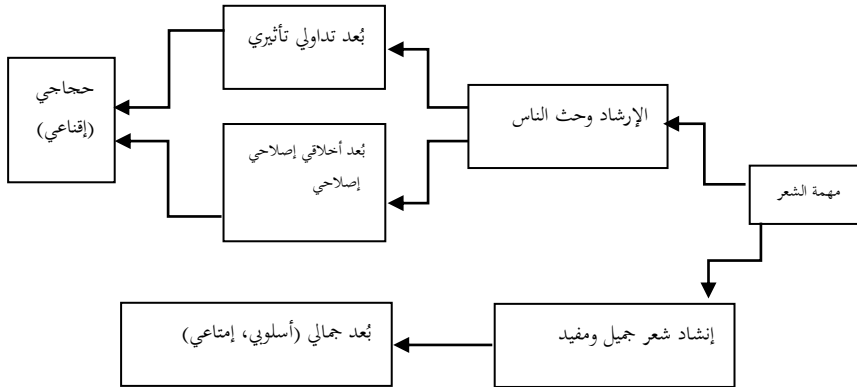
- الاستفهام التعجبي والنفي: (مَا لِأَبِي حَمْرَةَ لَا يَأْتِينَا) وهي فعل كلامي غير مباشر قوته الإنجازية: التوجيه عن طريق (الطلب) فهي تطلب مجيئه.
- القسم: (تَاللَّهِ مَا ذَلِكَ فِي أَيْدِينَا). فعل كلامي توضيحي وإثباتي.
- القصر والتوكيد: في قولها (وَإِنَّمَا نَأْخُذُ مَا أُعْطِينَا). قوته الإنجازية الإثبات.
- التمثيل: (وَنَحْنُ كَالْأَرْضِ لَزَارِعِينَا نَنْبِتُ مَا زَرَعُوهُ فِينَا). فعل كلامي غير مباشر غرضه التوضيح والإثبات.

وفيما يخص الوظيفة الإقناعية، فحينما يكون الإيقاع جميلا عذبا يستميل النفوس فتتمايل على عزفه فتحس به فيؤثر فيها، فالشعر «نظم بديع أحكم فيه توالي الألفاظ في النطق، وتناسق دلالاتها وتلاقي معانيها على الوجه المعقول»⁽⁴⁹⁾، وما يجعل توالي الألفاظ في النطق محكما هو الإيقاع؛ إذ ينتقل الشاعر «إلى مستوى آخر يتمثل في التأثير في سلوك المخاطب، وحمله على إنجاز فعل أو تركه بناءً على تلك السلطة التصديقية المحققة، وبهذا تصبح كل النتائج المحصلة من مقدماتها أفعالا طلبية إلزامية وإقصائية في الآن نفسه، فهي تلزم الخطاب بالكشف عنها وتقصي ظهورها ما يناقضها من أفعال»⁽⁵⁰⁾، فإذا تحققت الوظيفة التصديقية يكون من السهل جعل

المتلقي يدعن لرأي الشاعر بإلزامه القيام بأمور وتركه أموراً أخرى، فيتطابق الغرض الإنجازي مع الدلالة القولية التي يصدقها الشاعر.

وللشعر وظيفة أخلاقية وإخبارية وجمالية وبيانية «تدعن إليها نفس السامع وتستكين وتنسبط وتحيا الأريحية... فيكون من غايات الشعر الفائدة عن طريق الإمتاع»⁽⁵¹⁾، وكلما كانت معاني الشعر مرتبطة بالواقع وبجياة الإنسان كلما كان الشعر أكثر وقعا على النفس وأدعى إلى التلقي والقبول من طرف السامعين.

يرى الفارابي (ت339هـ) أنّ كثيرا «من الشعراء لهم قوة على الأقاويل المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة ويزينونها، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا، وإنما هو قول خطبي عدل به عن منهاج الخطابة، وكثير من الخطباء يجمع في خطبته بين الأمرين جميعا، وكذلك كثير من الشعراء، وعلى هذا يوجد أكثر الشعر»⁽⁵²⁾، كما أنّ وظيفة الشعر قد تؤدي غايتين متكاملتين في الآن ذاته، يمكن توضيحها في المخطط الآتي:



2- الشعر بين التخيل والإقناع:

يُقصد بالتخيل «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل بها لتخيلها وتصوّرها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»⁽⁵³⁾، والكلام المخيل تدعن له النفس

من غير روية واختيار، ومعنى الروية التأمل والتفكير في الأمر قبل العزيمة عليه، والتأثر بالشعر ناتج عن سيطرة الخيال وهيمنته على الفكر لدى المتلقي.

وفي خضم حديث أرسطو عن الخطابة كشف عن استعمال اللغة للتمويه والخداع في الحجاج، والتأثير بالقول للتحكم في العقول، وذكر أنّ «الريّطورية قوة تتكلف الإقناع»⁽⁵⁴⁾، والاحتيال بالكلام يكون بتهيئة السامع واستدراجه حتى يصدق.

تأثر الفارابي (339هـ) بفكر أرسطو حينما ميّز بدوره بين جودة التخييل وجودة الإقناع، فقال «إنّ جودة التخييل هي غير جودة الإقناع، والفرق بينهما أنّ جودة الإقناع يقصد بها أن يفعل السامع الشيء بعد التصديق، وجودة التخييل يقصد بها أن تنهض نفس السامع إلى طلب الشيء المخيّل أو المهرب منه والنزاع إليه أو الكراهة له، وإن لم يقع تصديق، كما يعاف الإنسان الشيء الذي إذا رآه يشبه ما سبيله أن يعاف على الحقيقة، وإن يقن الذي يراه أنه ليس هو ذلك الشيء الذي يعاف»⁽⁵⁵⁾، فقد تؤثر قوة التخييل الشعرية على السامع وتستدرجه، فتجعله يفعل بها ويقوم بالإنجاز والفعل حتى وإن لم يقع التصديق.

ويعرف الشعر بالكلام المخيل، ومفهوم التخييل يوناني الأصل اعتمده الفارابي (ت339هـ) بدلا من كلمة محاكاة⁽⁵⁶⁾، ويستطيع الشاعر أن يحدث انفعالا وجدانيا للمتلقي؛ وهذا ما يسمى بخلق الأريحية، والباعث لهذه القوة الشعرية هو التخييل؛ وهو «الكلام الذي تدعّن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية واختيار، وبالجملة تنفعل انفعالا نفسانيا غير فكري»⁽⁵⁷⁾.

والمتلقي يميل إلى التعبير التخيلي، وترتاح إليه نفسه دون أن يصدق العقل، وقوة الشعر تكمن في الربط بين المتضادات فتتناسب الدلالة عند الإشارة إلى الأشياء، ومجال الشعر هو الخيال سواء أكان صدقا أو كذبا، حتى إنّ أحكام النقاد كانت انطباعية في تبرير جودة البيت، وكانوا يقولون أنّ «خير الشعر أكذبه»⁽⁵⁸⁾، ومن هنا كان التمييز بين التخييل في الشعر والإقناع في الخطابة؛ فالشاعر يخاطب العاطفة، والخطيب يخاطب العقل فكان «مصطلح العقلي هو ضد

التخييلي؛ حيث جعل المعنى العقلي في مقابل التخييلي، فالعقلي هو المنطقي المجرد، ولا يعقد فيه بالأخذ لأنه مشترك أي غير شعري»⁽⁵⁹⁾.

وفي كتاب "الشعر" ميّز أرسطو بين مفاهيم الشعرية ووسائلها وأساليب الحجاج وآلياته، وهذا ما جعل "حازم القرطاجني" (ت 684هـ) يقول: «ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها، ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتنائها، ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مأخذهم ومنازعهم، وتلاعبهم بالأقوال المخلية كيف شاءوا، ل زاد على ما وضع من القوانين الشعرية»⁽⁶⁰⁾، فقوانين أرسطو التي وضعها للشعر تخص الشعر اليوناني فقط لا العربي.

قام حازم القرطاجني بمراجعة شعرية أرسطو مراجعة شاملة حتى تلائم طبيعة الشعر العربي؛ لأنّ «الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء»⁽⁶¹⁾؛ فالشعر عند العرب علم قائم بذاته فهو الراوي لأخبارهم، والمخلد لمآثرهم، والعلم الذي يحفظ أنسابهم ومكارمهم، إنه «ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم، وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن ملكاتهم كلها»⁽⁶²⁾.

فإذا كان التخيل عماد المعاني الشعرية وقوامها، فهذا لا يمنع من وجود الإقناع في الشعر ووجود التخيل في الخطابة؛ لأنّ «التخيل يأتي على درجات شبيها من الحق، وغُشي رونقا من الصدق، باحتجاج يُخيّل، وقياس يُصنع فيه ويُعمل»⁽⁶³⁾؛ بل إنّ التخيل لا يمكن أن يحدث التصديق في قلب المتلقي ويؤثر فيه دون إقناع.

وليس التخيل والإقناع معيارين للفصل بين الشعر والخطابة في كل الأحوال «فكل من الخطابة والشعر يستعين الواحد منهما بأدوات الآخر دون أن يتخلى عن هويته ما دامت الاستفادة تتم في حدود ضيقة»⁽⁶⁴⁾؛ حيث يمكن للشاعر أن يعتمد على الحجاج في شعره من أجل الإقناع دون إسراف في ذلك، كما يمكن للخطيب أن يعتمد على التخيل «فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدت متناسبة، إما تناسبا قريبا

أو بعيدا، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء، وفقر الحكماء»⁽⁶⁵⁾، فقد يتنزل الشاعر منزلة الواعظ المرشد، أو الناقد المغير فيعتمد الاحتجاج والتأثير بغية تحقيق الإقناع.

فالشعر والخطابة يشتركان في غرض واحد؛ وهو «إعمال الحيلة في إلقاء الكلام في النفوس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه... فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه»⁽⁶⁶⁾؛ حيث إنّ المروحة بين الإقناع والتخييل أبلغ وأقدر على تحصيل الغرض المقصود في الإذعان والتصديق سواء كان ذلك في الشعر أو في الخطابة، لكن لا ينبغي استكثار التخييل في الخطابة ولا الاستدلال في الشعر، نستنتج مما سبق أنه يمكن للقول الشعري التخيلي أن يكون قولاً حجاجياً بالغ التأثير.

ثم إنّ أصل عمود البلاغة ينتمي إلى علم المنطق الذي يقوم على القياس والضمير، وقوة المنطق تتجلى في معرفة الشيء الذي هو حق والذي هو شبيه بالحق «والشبيه بالحق قد يدخل في علم الحق... إنهم يتكلمون في أشياء تجري من البلاغة مجرى التزيين والتنميق الذي يكون في ظاهر الشيء وصفحته، لا في الأشياء التي تنزل منها منزلة ما به قوام الشيء ووجوده»⁽⁶⁷⁾، لذلك فإنّ البلاغة ترتبط بالمنطق، والقياس البلاغي شبيه بالحق؛ لأنه احتمالي فهو يقوم على التخييل الشعري وهو غير قطعي.

والخيال شرط أساس في الشعر وهو متمم للعاطفة، ولا ينحصر في الصور البيانية؛ إنما يشمل مضمون القصيدة وخواطرها وأحاسيسها وطريقة عرضها، والخيال يختلف عن الإيهام والتوهم؛ لأنّ الخيال إظهار الشاعر الصلات بين الأشياء والحقائق، ونظرية الحجاج تدرس هذه القيم والحقائق الموظفة توظيفا حجاجيا، أما التوهم فهو أن يتوهم الشاعر الصلة بين شيئين ليس لهما وجود.

وكل من الشعر والخطابة وكذا التخييل والإقناع «يشتركان في الهدف، وإن اختلفا شيئا ما في الوسائل المعينة على تحقيق هذا الهدف ولكنهما معا يتآزران على غاية واحدة، حيث تتفاعل العناصر الشعرية مع العناصر الإقناعية»⁽⁶⁸⁾، فكل من الشاعر والخطيب يسعيان إلى حصول القبول لدى متلقيهما؛ لأنّ «الوظيفة التي يؤديها التخييل في إيقاع المعتقدات موقع القبول لا تقل مرتبة من قيمة العلم في البرهان والظن في الجدل والإقناع في الخطابة»⁽⁶⁹⁾. لذلك فإنّ التخييل

والإقناع يتداخلان في الشعر والخطابة دون إفراط؛ لأنّ هناك خطوطاً أو حدوداً تميز خصائص كل منهما وتفصل بينهما، و«ينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة الواقعة في الشعر تابعة لأقاويل مخيلة مؤكدة لمعانيها مناسبة لها فيما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمدة، كذلك الخطابة ينبغي أن تكون الأقاويل المخيلة الواقعة فيها مناسبة لها مؤكدة لمعانيها، وأن تكون الأقاويل المقنعة هي العمدة»⁽⁷⁰⁾، وحين يبحث الشاعر متلقيه على فعل شيء أو تركه، فيكون شعره حجاجياً يهدف إلى استمالته والتأثير عليه، ويجعل من التخيل مساعداً له في هدفه.

ولقد بيّن بيرلمان Perelman وتيتكا Tyteca أنّ موضوع نظرية الحجاج «درس تقنيات الخطاب الهادفة إلى استمالة المتلقين إلى القضايا التي تعرض عليهم أو زيادة درجة تلك الاستمالة»⁽⁷¹⁾.

تنبّه حازم القرطاجني إلى القيمة الحجاجية للشعر حينما قال «إنّ التخيل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناع في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان على جهة الإلماع في الموضوع، كما أنّ التخيل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الوضع بعد الموضوع؛ بل سائغ لكليهما أن يستعمل يسيراً فيما تقوم به الأخرى، لأنّ الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتتأثر لمقتضاه، فكانت الصناعتان متآخيتين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما، لذلك سائغ للشاعر أن يخطب لكن في القليل من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه»⁽⁷²⁾. فقد يستعمل الشاعر القليل من وسائل الإقناع مع الكثير من وسائل التخيل، كما يجوز للخطيب أن يستعمل المخيلات أقل من استعماله لوسائل الإقناع، فالغرض من الخطابة والشعر جعل النفوس تتأثر بفحوى الكلام فتقبله، والتأثر والقبول غرض حجاجي.

وفي هذا الصدد يرى هنريش بليث أنّ «النص الإقناعي يحتوي عناصر شعرية وعناصر إخبارية، وإذا وقعت انزلاقات في تراتبية الوظائف النصية تبعاً لتغيير في نمط المتلقي، فقد ينتج عن ذلك شعرنة نص، أو ضياع شاعريته»⁽⁷³⁾، فشعرية النص تكون بقدر هيمنة الوظيفة الشعرية على الوظائف الأخرى - كما يرى جاكوبسن - بالإضافة إلى قوة الإيجاء، وكثافة الدلالة. وهذا لا يمنع

من وجود عناصر إخبارية إقناعية، ولكن لا يجب تغليبها على التخيل الشعري. والحديث عن بلاغة الشعر وبلاغة الخطابة المشتركين في هدف الإقناع والتخيل يوحى بوجود بلاغة عامة تجمع بين مختلف العناصر التخيلية والتداولية والحجاجية.

والشعر قد يجمع بين برهنة الحكماء وخيال الشعراء وكلاهما يقودان المتلقي إلى التأثير والاقناع؛ بل إنَّ «القول البرهاني مما يختص به الحكماء، وهو الأمر الذي يجعل من التخيل الشعري أداة - من حيث التأثير - أقوى من التصديق بالبرهان»⁽⁷⁴⁾؛ ذلك لأنَّ الناس أطوع للتخيل منهم إلى التصديق بالبرهان، فالتخيل الشعري «يكون فيه الإذعان نتيجة من نتائج التعجب والالتذاذ، وهو ما يفترقه "التصديق" الذي يعدُّ هو الآخر إذعانا لكن من حيث اعتبار الشيء على ما قيل فيه وليس للتعجب والالتذاذ في هذه الزاوية نصيب»⁽⁷⁵⁾، فالتخيل تطرب له النفس فيرضيها ويعجبها فتتأثر به وتذعن لتحرك نحو الفعل أو الحرب منه، فيكون بذلك الإقناع أكثر وقوعا، إنَّه لا يكون إقناعا محتما إنما اقتناع اختياري بمحض إرادة النفس.

والمعاني التي يوظفها الشاعر في شعره كثيرة ومتنوعة يكتنفها الغموض؛ حيث «ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقدسم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر»⁽⁷⁶⁾، ثم إنَّ من أبرز خواص الشعر خاصية الغموض وهو «ما يحتمل فيه الكلام معنيين أو أكثر وينطبق الغموض حصريا على كل تأليف تعبير (مركب أو جملة) أما في حال الوحدة المفرداتية المتضمنة لمعان عدة فإننا نتحدث عن التعدد الدلالي»⁽⁷⁷⁾، فالغموض من أكثر المجالات تأهلا لاحتضان الحجاج الذي يكون «في عالم يهيمن عليه الغموض والإبهام والشك والخلاف»⁽⁷⁸⁾، وحين يكون الغموض لا يمكن الحسم في النتيجة باللجوء إلى البرهان الشكلي الصَّارم الذي يميّز بين الحق والباطل انطلاقا من مقدمات صادقة؛ بل يمكن أن تكون النتيجة متعددة؛ لأنَّ الغموض يخفي أسراراً وأمورا خفية يدخل الشاعر وراءها ليختبئ، ويحاول قصارى جهده تبين مقاصده النبيلة ومواقفه موظفا وسائل الإقناع.

وخاصية الغموض هذه تمنح الشعر ضروبا من الشُّروح المختلفة، فيفتح البيت الشعري الذي يبنى على الغلو والمبالغة على أكثر من تأويل، ويساعد المتلقي في ذلك السياق الذي ورد فيه.

يوظف الحجاج في موضع محتمل؛ لأنه «لا يتدخل إلا في الحالات التي يكون فيها اليقين موضع طعن»⁽⁷⁹⁾، وإذا كان الحجاج يستميل المتلقي نحو الأطروحة المراد تثبيتها، فإنّ هذا الإقناع يقتضي تماسا فكريا بين المتلقي والمتكلم.

خاتمة: إن كان ديكرو يرى أنّ الحجاج عنصر كامن في اللغة سواء من حيث بنيته أو من حيث وظيفته؛ حيث أثبت أن الحجاج بُعد ملازم لكل خطاب وأن اللغة حجاجية في ذاتها، إلا أنّ بعض الأنماط الإبداعية قد تكون غير حجاجية ما لم تتوافر على مقصدية الإقناع، ولما كانت درجة الحجاج وطبيعته تختلف من خطاب إلى آخر جاز القول بمكنة حجاجية الخطاب الشعري متى احتل الإقناع من وراء القصد.

الهوامش:

- 1- J. C. Anscombe et Ducrot : l'argumentation dans la langue, philosophie et langage, troisième édition, MARDAGA, P.08.
- 2- صابر حياشة: التداولية والحجاج مداخل ونصوص، دار صفحات للدراسات والنشر، الإصدار الأول، دمشق 2008، ص 18.
- 3- فيليب بروطون : الحجاج في التواصل ترجمة محمد مشبال ، عبد الواحد التهامي العلمي ، إشراف كاميليا صبحي، المركز القومي للترجمة ط 1، ص 58.
- 4- Voir, Philippe Bretou : l'argumentation dans la communication, Alger, casbah, 1998, P.04.
- 5- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص 68-69.
- 6- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم ، ص 54.
- 7- رحمان خركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2004. الموقع الإلكتروني: <http://www.awu.dam.org>
- 8- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم ص 81.
- 9- لسان العرب " دار صادر . بيروت. المجلد الرابع مادة (ج د ل) . ص 38.
- 10- مقدمة بن جعفر: نقد النثر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1422 هـ. 1982- ص 117.
- 11- مقدمة بن جعفر: نقد النثر ، ص 119.
- 12- عبد الرحمن ابن خلدون: مقدمة دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، 1413هـ 1993م ، ط 1 ص 362.

- 13- محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية ص 108.
- 14- أرسطو : الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان 1979، ص 29.
- 15- نفسه، ص 30.
- 16- عبد الله صولة : الحجاج وأطره ومنطقاته ضمن كتاب حمادي صمود، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، ص 306.
- 17- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القلم ص 55.
- 18- عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ، ص 21.
- 19- نفسه، ص 17.
- 20- سعيد فاهم: معاني ألفاظ الحجاج في القرآن الكريم وسياقاتها المختلفة، السور السبع الطول أنموذجا دراسة دلالية معجمية ، ص 25.
- 21- عبد الله صولة: الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص 18.
- 22- يُنظر عبد الله صولة: الحجاج أطره ومنطقاته من خلال مصنف في الحجاج ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية لحمادي صمود، ص 306.307.
- 23- محمد سالم ولد محمد الأمين: حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة ، المركز العالمي لدراسات أبحاث الكتاب الأخضر، طرابلس 2004، ط 1، ص 19 .
- 24- محمد سالم ولد محمد الأمين: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ص 35.
- 25- أبو بكر العزاوي: حوار حول الحجاج ص 38.
- 26- أبو بكر العزاوي: الحجاج في الشعر، نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر، مجلة سيميائية أدبية لسانية العدد 7، 1992، كلية الآداب بني هلال، ص 990.
- 27- من بين هذه الدراسات نشير إلى كتاب " الحجاج في الشعر العربي القديم" لسامية الدريدي، وكتاب "بلاغة الحجاج في الشعر العربي، شعر ابن الرومي أنموذجا لإبراهيم عبد المنعم إبراهيم، وكذلك دراسة أبو بكر العزاوي في مقال "الحجاج في الشعر نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر" وكذلك كتاب في حجاج النص الشعري" لمحمد عبد الباسط عيد.
- 28- أبو بكر العزاوي : حوار حول الحجاج ص 39.
- 29- محمد طروس : النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية، ص 40.
- 30- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القلم ص 550
- 31- Emile Benveniste, Problème de linguistique générale, 1^{ère} Edition Gallimard, 1966, P.246.

- 32- محمد طروس: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية ، ص152.
- 33- ¹ محمد الولي: مدخل إلى الحجاج أفلاطون وأرسطو وشانم بيرلمان (مقال) مجلة عالم الفكر العدد2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، المجلد 40 أكتوبر-ديسمبر 2011 ص15.
- 34- عمار ساسي: منهج الجواب في آليات تحليل الخطاب، دراسة وصفية وظيفية في نماذج من القرآن والشعر، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن 2011، ط1، ص225.
- 35- محمد شطاح بوقرة: تحليل الخطاب الأدبي والإعلامي بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب ط1، 1427هـ/2006م ص145.
- 36- تحدث أبو بكر العزاوي كذلك عن مسلمة المركب الثقافي القبلي، ومسلمة السياق، ومسلمة إنشاء الموضوع، وإمكانية استعمال اللغة بمثابة ميتالغوية، وهذه المسلمات تقوم عليها اللغات الطبيعية. ينظر أبو بكر العزاوي: حوار حول الحجاج، ص23-24.
- 37- أبو بكر العزاوي: حوار حول الحجاج، ص23-24.
- 38- محمد شطاح بوقرة: تحليل الخطاب الأدبي والإعلامي بين النظرية والتطبيق ص146.
- 39- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القلم ص69.
- 40- نفسه، ص78.
- 41- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد القاهرة، مطبعة السعادة 1955، ط2، ج1، ص128.
- 42- أحمد قادم: شعرية الإقناع في الخطاب النقدي والبلاغي، ص18-19.
- 43- محمد سالم ولد محمد الأمين: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، عالم الفكر الكويت، ص67.
- 44- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966 ص12.
- 45- قدامة بن جعفر: نقد النثر، ص135.
- 46- خليفة بوجادي: الشعر من (فعل القول) إلى (مبدأ التعاون) -نحو مدخل تداولي، (مقال) مجلة النداء (أ) ص، مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة جيجل، العدد العاشر، ديسمبر 2011، ص215.
- 47- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دراسة وتحقيق وتعليق: محمد زغللول سلام، توزيع منشأة المعارف الإسكندرية شركة جلال للطباعة، الطبعة الثالثة، ص121.
- 48- البيان والتبيين وضع حواشيه موفق شهاب الدين منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت لبنان -ط1 1419هـ-1998 م الجزء الأول، ص130-131.

- 49- عمار ساسي: منهج الجواب في آليات تحليل الخطاب، دراسة وصفية وظيفية في نماذج من القرآن والشعر، ص213.
- 50- محمد شطاح بوقرة: تحليل الخطاب الأدبي والإعلامي بين النظرية والتطبيق ص146.
- 51- خليفة بوجادي: الشعر من (فن القول) إلى (مبدأ التعاون) - نحو مدخل تداولي، مجلة النداء(أ) ص ، ص217.
- 52- أحمد قادم: شعرية الإقناع في الخطاب البلاغي والنقدي، المطبعة والوراقة الوطنية الدوايات، مراكش ، ط1، 2009، ص85.
- 53- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.
- 54- أرسطو طاليس: الخطابة، الترجمة العربية القديمة حققه عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الجامعية، الكويت دار القلم بيروت لبنان، 1979، ص09.
- 55- ألفت كمال الروي: نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ص120، نقلا عن مصطفى الغزالي: الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص275.
- 56- أرسطو طاليس: كتاب الشعر، نقل أبي بشر متى بن يوسف القبائي من السرياني إلى العربي، تحقيق شكري محمد عياد، الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ، 1386هـ-1967م، ص194-195.
- 57- نفسه، ص197.
- 58- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق : محمد فاضلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1424هـ-2003م، ص202.
- 59- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، 1999، ص96.
- 60- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق الحبيب بن خوجة تونس، دار الكتب الشرقية 1966، ص69.
- 61- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الباني الحلبي وشركاه ص14.
- 62- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، ص489.
- 63- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد فاضلي، ص199.
- 64- محمد الولي: الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، ص488.
- 65- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دراسة وتحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية شركة جلال للطباعة، ط3، ص114.

- 66- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص34.
- 67- ابن رشد : تلخيص الخطابة، كتاب إلكتروني ص05 www.al-mostafa.com to pdf :
//nj180degree.com
- 68- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: بلاغة الحجاج في الشعر العربي، شعر ابن الرومي نموذجاً، ص09.
- 69- أحمد قادم: شعرية الإقناع في الخطاب النقدي والبلاغي، ص89.
- 70- حازم القرطاجني: منهاج البغاء وسراج الأدباء، 361-362.
- 71- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: بلاغة الحجاج في الشعر العربي، شعر ابن الرومي أنموذجاً ص09.
- 72- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص361.
- 73- هنريش بليث : البلاغة والأسلوبية ص102.
- 74- أحمد قادم: شعرية الإقناع في الخطاب النقدي والبلاغي، ص65.
- 75- نفسه ، ص68.
- 76- القاضي الجرجاني بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه. ص431.
- 77- ماري نوال غاري بربور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات ترجمة عبد القادر فهم الشيباني سيدي بلعباس الجزائر ط1، 2007، ص16- 17.
- 78- سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم، ص62.
- 79- محمد الولي : الاستعارة في محطات يونانية عربية وغربية، ص365.