



البُعد الحجاجي في الخطاب النثري من نصيّة الإقناع

إلى إقناعيّة الإيقاع

The argumentation dimension in the prose discourse from the text of persuasion to the persuasion of the rhythm

يوسف بن سعدة¹، عامر بن شتوح²

1-جامعة عمّار ثليجي – الأغواط – الجزائر yousefbensaada@gmail.com

2-جامعة عمّار ثليجي – الأغواط – الجزائر ameura73@gmail.com

تاريخ القبول: 2019-11-26

تاريخ الاستلام: 2019-08-19

ملخص-

يهدف البحث في حقل الحجاج إلى رصد مكامن الإقناع النصيّة والفنيّة، ولعلّ تغيب الجانب الإيقاعي لا سيما في الخطاب النثري يستدعي أن ترصد له هذه الدّراسة التي تتطلّع إلى بيان ما في النّثر من إيقاع أوّلا وبيان حاجيّة هذا الإيقاع ثانيا بغية إيجاد وشائج فنية تزيح تلك النظرة السّائدة التي مفادها أنّ الإيقاع يخلو من كل مقصدية فهو بالضرورة لا يعدّ رافدا حجاجيّاً، وهذا ما تفنّده هذه الدّراسة؛ فمبتدأها الحديث عن الحجاج كمعادل منهجي للبلغة الجديدة، ومنتهأها تحليل فنيّ لبعض الشّواهد الإيقاعية وبيان حاجيّة التّشكيل الإيقاعي للخطاب النّثري.

الكلمات الدالة -

حجاج، خطاب، إقناع، إيقاع، مقصدية.

Abstract -

The Research In The World Of Argumentation Tends To Observation The Sources Of Textual And Artistic Persuasion. Perhaps The Absence Of The Rhythmic Aspect, Especially In The Prose Discourse, Requires That This Study Be Monitored To Show What Is In The Prose Of The First Rhythm And A Argumentation Statement Of This Rhythm In Order To Create Artistic Bonds That Dispel That Prevalent View The Rhythm Is Devoid Of Any Destination, It Is Not Necessarily Argumentation, And This Is What This Brief Study Refutes. Its Modern Concept Of Argumentation As A Methodological Equivalent Of The New Rhetoric And Its Conclusion Is Analysis Of Some Rhythmic Examples And A Statement Of The Rhythmic Structure Of The Prose Discourse.

Key Words-

Argumentation, Discoure, Persuasion, Rythm , Intentionality.

1. مقدمة -

يُعدّ كتاب "مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة" الذي يعزى لصاحبيه شاييم برلمان¹ (Chaïm Perlman) وأولبريخت تيتيكاه (Lucie Olbracht Tyteca) من صميم البلاغة الجديدة، كما يعتبر لحظة التأصيل الفعلي لما يعرف بـ"الحجاج" في معناه الحديث والشّامل، وقامت جهود برلمان في ذلك على ما أرساه أرسطو في حقل الجدول والخطابة حين أخرج الحجاج من دائرة السّفسطة.

كان همُّ برلمان إعطاء الأهميّة للسّامع (المتلقّي) للارتقاء بالحجاج إلى أعلى مستوياته المتنوّعة؛ ذلك أنّ الاهتمام بالمخاطب يفرض على صاحب الخطاب مراعاة المقامات التي توجّه الخطاب وتنتج مادّته وأدواته التي يفرضها مستوى التلقّي "لأنّ السامع - المخاطب هو السبب الفعلي الذي لولاه لما كان "حجاج" أصلاً؛ فهو يسهم بصفة فعلية في تشكيل المعالم الكبرى للمادة الحجاجيّة

المقدمة من قبل الخطيب (أو أي متكلم يحمل رسالة يتوقف تحققها على الآخرين"².

لأجل ذلك يُعرّف برلمان الحجاج على أنّه: "جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة هي حمل المتلقّي على الاقتناع بما نعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع"³. والملاحظ من تعريفه هذا أنّه يستعمل لفظ "الاقتناع" لا "الإقناع" لأنّه في حقيقة الأمر يفرّق بين هذين المصطلحين؛ فالأقتناع عنده غير الإقناع؛ فهذا الأخير؛ أي الإقناع هو ما يحققه المخاطب عن طريق الحجاج البرهاني فيكون إعمال العقل فيه بـمكان، ويكون فيه الحجاج ملزماً للمخاطب وهذا ما يرفضه برلمان. أمّا الاقتناع فهو ما يعطي للمتلقّي حق التفاوض وممارسة الحرية في تقبّل الحجج بغية الابتعاد عن العنف أو انسداد الحوار بين الأطراف المتفاوضة.

ولعلّ هناك اختلاف كثير وتباين بين آراء الباحثين في حقل الحجاج حين يتعلّق الأمر بالجانب الإيقاعي للخطاب النثري، ومدار ذلك الأمر هو عنصر المقصدية الذي يغيبه البعض من مباحث الإقناع، ويترك لإضفاء الخطاب فنيته وفنيته فقط، وهذا الأمر يستدعي إشكالية وغاية؛ إشكالية مفادها البحث والتنقيب عن حاجية الإيقاع في الخطاب النثري، وغاية تصبو إلى إيراد الشواهد التي تعزز هذا الطرح النظري.

2. - الإيقاع ومبدأ القصدية:

بعيدا عن الآليات الإقناعية التي أرسى قواعدها الدارسون؛ هاته الآليات المنبثقة من ثنائية (نص / إقناع) يمكن أن تنتقل إلى ثنائية أخرى تتشكّل من (إيقاع / إقناع)؛ وهي لا تتطلّع إلى إخراج الحجاج من دائرة النص بل تعزز روافده في النص بإضافة حجج كان لها الدور البارز في إدكاء القيمة الحجاجية لكنّها مغيّبة نسبيا خصوصا في الخطاب النثري.

وغير بعيد عن المنطق التداولي المؤسس على مبدأ القصد أو ما يعرف بـ "القصدية" الذي يكاد يقصي الجانب الإيقاعي للخطاب في التصور السائد لدى بعض الدارسين، لكن واقع الخطاب الإقناعي يفند ذلك التصور كون قاعدة القصدية قائمة على القول التالي: "لنتفقد قصدك في كل قول تلقي به إلى الغير"⁴.

فصاحب هذا القول - طه عبد الرحمن - فهم كلامه على ظاهره وسيق مبدأ القصد إلى المتكلم وعزل عنه المخاطب والخطاب، وإذا ما تأملنا قوله: "فقاعدة القصد يترتب عليها أمران أساسيان: أحدهما، وصل المستوى التبليغي بالمستوى التهذيب للمخاطبة؛ والآخر، إمكان الخروج عن الدلالة الظاهرة للقول" يتبين لنا أن القصدية أوسع من أن تعزى إلى المخاطب وحده.

يحاول الخطاب الفني (فنية الإيقاع) فرض نفسه كعنصر من عناصر الإقناع؛ وهذا ما تثبته هذه الدراسة من خلال كشف مخبوءات الخطاب القرآني الذي لا تحصره جملة الدراسات والبحوث.

3. -حاجية الإيقاع:

الإيقاع آلية أخرى يعتمد عليها الحجاج في استمالة المتلقي، من أنها ليست آلية مباشرة للإقناع إلا أنها ترتبط بعنصر "الباتوس"⁵ المتعلق بالمخاطب، و"الإيقاع هو ذلك الانسياب، وهو عنصر يتوافر في الشعر والنثر، ويتضمن الحركة والشعور"⁶. أو هو "تكرار الوقوع المطرد للنبضة أو النبوة، وتدفع الكلمات المنتظم في الشعر والنثر"⁷. فلا يتحقق الإيقاع إلا باستحضار قارئ ضمني تتحرك مشاعره وفق ذلك الإيقاع؛ حيث ينشأ "بفضل تلك الحركة المنبثقة من شعور المتلقي، فحركة الأحاسيس تسهم في حركة الإيقاع وبنائه"⁸. . والحقيقة إن الحديث عن الإيقاع يحيل إلى الشعر أكثر منه إلى النثر؛ ذلك أن الشعر ذو إيقاع منتظم وموسيقى خارجية تعتمد نظام التفعيلة وبحور الخليل؛ فهو بذلك إيقاع قبلي يعتمد هيكلًا موسيقيًا جاهزًا توضع فيه اللغة وتشكل داخله،

أما إيقاع النثر فهو غير منتظم أو بالأحرى هو إيقاع بعدي ينشأ بعد اللغة نتيجة تجانس الحروف والكلمات والتراكيب. ولعل المفهوم السائد بأن الشعر متعلق بالإيقاع دون الإقناع، والعكس بالعكس بالنسبة للنثر هو مفهوم سطحي وغير دقيق؛ إذ "لا ينبغي أن ينحى بالمعاني أبدا منحى واحدا من التخيل أو الإقناع ولكن تردف التخيلية في الطريقة الشعرية بالإقناعية، والإقناعية في الخطابة بالشعرية"⁹.

إن الخطاب لا يمكنه أن يستغني عن الجانب الإيقاعي لداعي الإقناع، فهو كما أسلفنا يعرّز من دور "الباتوس" المتعلق بالمخاطب؛ "فتظهر أهمية موسيقى الشعر في كونها تجذب أذن المتلقي، خاصة إذا كانت ملائمة في بنيتها الداخلية والخارجية للشعر، فتعطي للخطاب قوة إضافية تستميل المتلقي وتجذبه بروق الإيقاع، فيعمل ذهنه على المقارنة والقياس، ومن هنا فإن الإيقاع يعتبر فناً من فنون الإقناع، يزيد في القوة الحجاجية من خلال جذب انتباه المتلقي واستمالته لسماعه، وما يجذب الأسماع يقود الأنفس للاقتناع"¹⁰. وفي ذات السياق يقول عبد الله صولة: "فحتى ما ينشأ في الخطاب من تناغم وإيقاع وغير ذلك من الظواهر الشكلية المحضة يمكن أن يكون له تأثير حجاجي من خلال ما يتولد عنه من إعجاب ومرح وانبساط وحماس لدى جمهور السامعين"¹¹.

إن إيقاع الشعر يستدعيه المقام فيتحدد الإيقاع سلفاً للملاءمة المقام؛ فنوع البحر يخدم الغرض المنشود كملاءمة البحر المتقارب ذي التفعيلات القصيرة (الخماسية) لغرض الحماسة والحرب مع مراعاة القافية، وحرف الروي هو بدوره كذلك يخدم نفسية الشاعر والمتلقي فاستعطاف المخاطب له حروفه ومقام التحزين له حروفه (حرف السين مثلاً)، ومقامات الغناء والإنشاد لها ما يخدمها من بحور وقوافي وموشح.

لا شك أن لمباحث البلاغة دوراً بارزاً في توليد الإيقاع، ولعل حازم القرطاجني "أحسن بفاعلية الإيقاع البلاغي الذي يتمثل في النظام القائم على التناسب بين

المسموعات والمفاهيم القائمة بدورها على التخيل، وهو ينبع من تألف الكلمات وانسجامها وتلاؤمها في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية"¹². وفي ذلك تدليل واضح على مناسبة الإيقاع للمعنى؛ حيث يُحملان معاً في قوالب اللغة إلى ذهن المتلقي.

أما حضور الإيقاع في النثر فهو نتاج لظاهرة السجع والجناس والتكرار والتوازي وغيرها من آليات الإيقاع.

1.3 - حاجيّة السّجع (الإيقاع الداخلي):

إنّ "السّجع في البلاغة العربية من أهم الظواهر الأسلوبية في النثر، وهو يعطي الكلام مكانة أقرب إلى الرجز والقصيد وإن كان دونهما"¹³. لا شك أنّ السّجع يضفي إيقاعاً خفياً من شأنه إمتاع المتلقي وجلبه إلى الاستماع، وهو أشبه بما تفيده القوافي الشعريّة؛ يقول السّكاكي: "ومن جهات الحسن الأسجاع: وهي في النثر كما في القوافي في الشعر، ومن جهاته الفواصل القرآنية"¹⁴. ومن ذلك - نقصد الفواصل - قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾ (١) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا﴾ (٢) وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا﴾ (٣) يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾ (٤) بَأَنَّ رِيكَ أَوْحَى لَهَا﴾ (٥)¹⁵. إنّ الجانب النفسي هو حاضر كذلك في الفواصل؛ فاختيار (روي الفواصل)¹⁶ لا يكون اعتباطياً في كلّ الأحوال وإنما لدواعٍ تعمل على مناسبة الحالة النفسية للمتكلّم والمخاطب؛ فإقفال الفواصل بحرف الهاء مثلاً قد يفيد إثارة الدهشة وعمق الحدث أو عظم القضية كما في قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾ (١) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا﴾ (٢). وكذلك من يتأمل قوله تعالى: ﴿كَهَيْعَص﴾ (١) ذَكَرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكِرِيَّا﴾ (٢) إِذْ نَادَى رَبُّهُ نَدَاءً خَفِيًّا﴾ (٣) قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾ (٤) وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا﴾ (٥)¹⁷. فيجد فواصل مبهرة في الإمتاع والإقناع، واللّافت في هذه الآيات ليس الفواصل فحسب، وإنّما حين نتأمّل

قوله تعالى: "واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا" نجد أنَّ الاستعارة المكنية حاضرة لتخدم الإيقاع الخفي حيث يتحوّل "شيب الرأس" إلى "الرأس شيبا" فلفظ "شيباً" هو محوّل عن فاعل والداعي إلى ذلك هو الملازمة الإيقاعية عن طريق النصب المشبع بالألف؛ لتتلاءم العبارة مع باقي الفواصل القرآنية ذات النصب المنون. ومن روائع السجع المؤثّر أيضاً: وصية ذي الأصبع العدوانى لابنه أسيداً قائلاً: "يا بنيّ إنّ أباك قد فني وهو حيّ وعاش حتى سئم العيش واني موصيك بما إن حفظته بلغت في قومك ما بلغته؛ فاحفظ عني: ألن جانبك لقومك يُحبُّوك وتواضع لهم يرفعوك وابسط لهم وجهك يطيعوك ولا تستأثر عليهم بشيء يسودّوك، وأكرم صغارهم كما تكرم كبارهم يكرمك كبارهم ويكبر على مودّتك صغارهم واسمح بمالك واحم حريمك واعزز جارك وأعن من استعان بك وأكرم ضيفك وأسرع التهنئة في الصريخ، فو الله إنّ لك أجلاً لا يعدّوك، وصن وجهك عن مسألة أحدٍ شيئاً فبذلك يتمّ سؤدّدك"¹⁸. إنّ متلقي الرسالة هنا يستشعر من صاحبها وكأنّه ينشده أو يهديه شيئاً، والأمر الفارق في ذلك حين وظّف صاحب الوصية كاف الخطاب في سجع تلك الوصايا؛ فيستشعر المخاطب مرّة أخراه وكأنّه معني بالوصية دون غيره بل يعلم ذلك يقيناً. فتلك تجليات إيقاع السجع الخفي في الخطاب الإقناعي.

2.3. - حاجيّة الجنس والتكرار (الإيقاع الداخلي):

من أساليب الإيقاع كذلك ظاهرة التكرار وهي تنمّ عن أهميّة الشيء المكرّر لدواعٍ إقناعية، وللتكرار أنواع عدّة، فهناك التكرار الصوتي وهو خاص بالحروف، وهناك تكرار اللفظ، وتكرار العبارة، وتكرار البداية، وتكرار التجاور، وتعمل مباحث البديع على خدمة التكرار من باب التّجنيس أو ما يعرف بـ "الجناس"؛ فالجناس الناقص عامل من عوامل التكرار الحريفي وهو بدوره محسّن لفظي يستميل السّامع ويجعله يقارن بين المعاني ويجعله يلتفت إلى الحروف المكرّرة دون غيرها من الكلام، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَحْسِبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾¹⁹.

أما تكرار اللفظة بعينها فهو من باب التوكيد أو التفريق بين الشئيين أو المقارنة بينهما في الجنس التام الذي "تكمّن قدرته الحجاجية في كونه حجاجاً مبنياً على التكرار"²⁰، وحمل المتلقي على المقارنة بين المفاهيم المختلفة ذات اللفظ الواحد، وهو بذلك -التكرار - يُحدث نغماً موسيقياً خفياً وإيقاعاً داخلياً يستشعره المتلقي دون أن يعرف مصدره أو بالأحرى دون أن يتوقعه.

إذا ما تأملنا إلى اللفظتين "يحسبون، يحسنون" فالظاهر أنّهما جناس ناقص تبايناً في حرف واحد "الباء والنون" لكنهما تطابقاً في البداية والنهاية لدرجة أنّ المتلقي يشعر أنّه ينطق لفظاً واحداً بمعنيين مختلفين؛ وهذا الإيقاع الخفيف جداً قد يكون شبيهاً بظاهرة دلالية ألا وهي التضاد...

أما التكرار فلا يُعدّ ظاهرة إيقاعية فحسب بل له دور حجاجي يكمن في التركيز على الشيء المكرّر لبيان أهميته وإقراره في ذهن المتلقي؛ حيث يعمل على "إبراز حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير بها، ويلفت الانتباه إليها وإلى أهميّة الموضوع المطروح"²¹.

وبما أنّ التكرار ثلاثة أنواع: تكرار البداية وتكرار النهاية وتكرار البداية والنهاية معاً فإن نغمة الإيقاعي يتفاوت بين هذه الأنواع؛ ولعل تكرار النهاية هو الأوضح جرساً وموسيقى؛ كون السّجع متحقّقاً فيه بالضرورة بل هو جزء منه؛ لأنّ الجزء محمول في الكل؛ وما يحصل لتكرار النهاية مع السّجع قد يحصل للجناس كذلك.

أما تكرار اللفظ في بداية الكلام ثم إقفال الكلام باللفظ نفسه يجعل المتلقي وكأنّه لا يسمع إلّا لهذا اللفظ. ونظير هذا الإيقاع في الشّعر يسمّيه ابن المعتز: "رد العجز على الصدر"، ونظير ذلك في القرآن قوله تعالى: ﴿وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا اللَّهُ مُبْدِيهِ وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ﴾²²، فالشّاهد في قوله تعالى: تَخْشَى، تَخْشَاهُ؛ إذ يعد اللفظ المكرّر تخشى فاتحة الجملة ونهايتها؛ فالجرس الموسيقي والمعنى المؤكّد بالتكرار يُحملان إلى المتلقي جملة واحدة؛

وكان الإيقاع الحاصل مطعم بالدلالة؛ فيحصل تلقى الرسالة دون أن يستشعر المخاطب موسيقى أو إيقاعا بعينه.

3.3 - حاجية إيقاع التوازي :

شكل آخر من أشكال الإيقاع وهو التوازي؛ حيث يختص بالشعر والنثر لكنه في النثر أبين²³، والتوازي ليس مجرد إيقاع موسيقي فحسب، وإنما "هو نتاج دلالي مستمر، تحدثه متغيرات البنى نحويًا، وبلاغيا مرتبطا بوحدة الوزن، ويؤدي إلى سعة في تنوع الوصف والاحتجاج في الموضوع الواحد؛ فالتوازي بناء إيقاعي يقوم على البناء الأسلوبى للكلام"²⁴، فهو حقل إيقاعي عماده الأسلوب وجوهره الأفكار، فهو لا ينأى بنفسه عن تركيب الدلالة أو توجيهها على الأقل إلى المتلقي، إن "التوازي يؤدي - في النثر - الأثر نفسه الذي تؤديه القافية في الشعر"²⁵، فهو يحدث خلخلة نفسية في ذهن القارئ تجعله يدخل العملية التفاوضية بكل أريحية ومن دون عناء؛ وهو بذلك عامل رئيس وضروري في العمل الحجاجي رغم شكلية كما يرى بعض، و"التوازي - في الأحوال كلها - يحقق تناظرا وتناغما وتناسبا؛ إنه حجة جمالية إيقاعية"²⁶.

إن ظاهرة التوازي تعتمد على التزاوج بين المعطى التركيبى والمعطى الدلالي وفق ما يعرف على سبيل المثال بثنائية (التشابه / التضاد)؛ تشابه الشكل وتضاد الدلالة ومن ذلك القول الشهير: في التأني السلامة وفي العجلة الندامة؛ فهذه العبارة توضح ظاهرة التوازي كما أنها تؤكد حاجية هذا النوع الإيقاعي الذي أضفى بدوره لهذه العبارة مسحة جمالية إشهارية أضحت أقرب إلى المسلمات. "فمبدأ التوازي يقوم على المجاورة، والتماثل (الانسجام الصوتي) بين بنيتين فأكثر؛ ولاسيما في النثر، أما في الشعر؛ فقاعدته الصوتية في تماثل أبياته، أو أشطار الأبيات، ووحدة الوزن العروضي"²⁷.

تتعدد أشكال التوازي من الحرف إلى السلسلة الكلامية الكاملة؛ فمن التوازي ما يعتمد على التجانس الصوتي للحروف عن طريق المخارج أو حتى التشابه

البصري لما هو مكتوب كما في الخطابات الإشهارية، ومن التوازي ما يقوم على اللفظة في حد ذاتها لجعل المتلقي يلتفت إليها للوهلة الأولى، ومن شواهد ذلك نستحضر قوله تعالى: ﴿إِنْ كُلُّ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِلَّا آتِي الرَّحْمَنِ عَبْدًا﴾ (٩٣) ﴿لَقَدْ أَحْصَاهُمْ وَعَدَّهُمْ عَدًّا﴾ (٩٤) ﴿وَكُلُّهُمْ آتِيهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَرْدًا﴾ (٩٥)²⁸. والشاهد في هذه الآية الألفاظ: عبدا، عدّا، فردا.

إنّ المتأمل إلى هذه الألفاظ: عبدا، عدّا، فردا يتبين أنّ الوزن الصرفي المشترك "فَعْلًا" والانتهاء بالذال المشبعة بالألف ولدا إيقاعا ظاهرا ذا نبرة صوتية عالية جهورية منبعثة من المد الصائت وهذا الإيقاع يلفت بدوره إلى معاني هذه الألفاظ التي تُقْفِلُ كل الآيات إيقاعا ومعنى.

وعن توازي التراكيب فهو من قبيل التشابه العددي للعناصر البنائية بين تركيبين متجاورين كقوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَحْشُرُ الْمُتَّقِينَ إِلَى الرَّحْمَنِ وَفْدًا﴾ (٨٥) ﴿وَنَسُوقُ الْمُجْرِمِينَ إِلَى جَهَنَّمَ وَرْدًا﴾ (٨٦)²⁹. للتوضيح ينظر الجدول الآتي:

وَفْدًا	الرَّحْمَنِ	إِلَى	الْمُتَّقِينَ	نَحْشُرُ	↓
وَرْدًا	جَهَنَّمَ	إِلَى	الْمُجْرِمِينَ	نَسُوقُ	

إنّ مقابلة كل لفظة لأختها يجعل المعنى منتظما في التركيب، وما يخرج منتظما يصل بالضرورة إلى المتلقي منتظما.

4.3 -حجائية التوازي الصرفي:

قد تتطافر مستويات الإيقاع في النص الواحد أو الجملة الواحدة أو حتى اللفظ الواحد؛ وإذا كان الجناس مثلا يختص باللفظ الواحد مقابل ألفاظ آخر شكلا من أشكال الإيقاع الداخلي فقد يتعزز بتوازٍ صرفي يخرج الجناس من الموسيقى الخفية إلى الإيقاع الظاهر، وليس ذلك اعتباطيا؛ وإنّما يكون المراد

منه جعل الألفاظ ذات الجرس الموسيقي موضع الحجة أو كشفاً لها على حساب ما جاورها من الألفاظ كما في الجدول السابق حين وردت الألفاظ: "عبداً، عدداً، فرداً" كموضع استشهاد، ونظير ذلك كثير لا سيما في الخطاب القرآني كقوله تعالى: ﴿سَيَهْزِمُ الْجَمْعُ وَيُؤَلُّونَ الدُّبُرَ﴾ (٤٥) ﴿بَلِ السَّاعَةُ مَوْعِدُهُمْ وَالسَّاعَةُ أَذْهَى وَأَمَرُ﴾ (٤٦) ﴿إِنَّ الْمُجْرِمِينَ فِي ضَلَالٍ وَسُعُرٍ﴾ (٤٧) ﴿يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ﴾ (٤٨) ﴿إِنَّا كُلُّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ﴾ (٤٩)³⁰

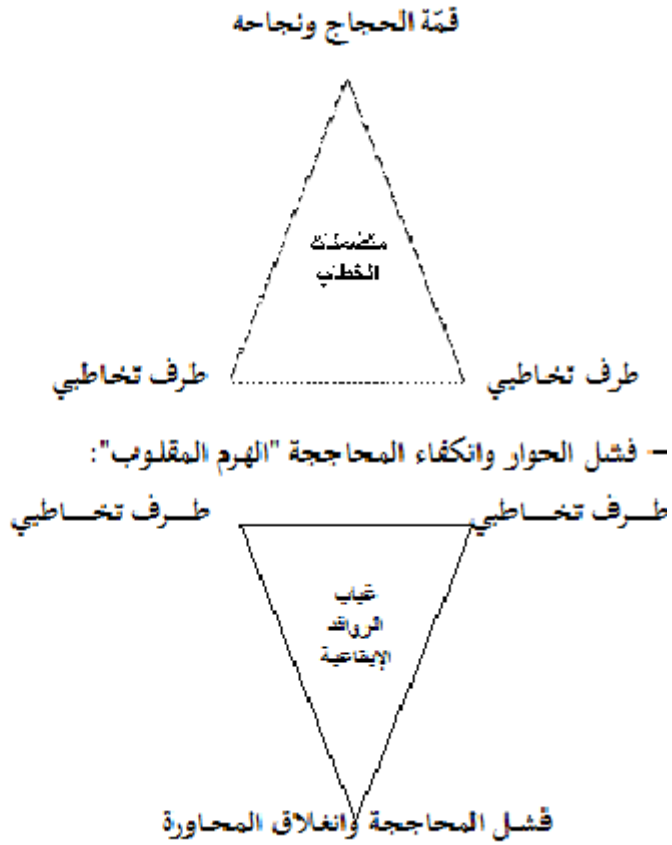
إنّ الألفاظ التي ختمت بها هاته الآيات لها بنية صرفية واحدة وصوت واحد يختمها على سبيل الفواصل، والمتلّقي لهاته الكلمات حسبه أن يفهم كل الآيات دون عناء أو تكلف، ويمكن لها أن توضع هذه كحجج إيقاعية نوضحها في الجدول الآتي:

.....دُبُر	سُعُر	سَقَر	قَدَر
حجّة إيقاعية	حجّة إيقاعية	حجّة إيقاعية	حجّة إيقاعية

يتجلّى التّوازي الصّرفي بين هاته الألفاظ في الوزن الآتي: فُعْل (دُبُر، سُعُر)، و فَعْل (سَقَر، قَدَر).

4. - الحجاج والضرورة الإيقاعية:

لا شك أنّ الإيقاع لا ينفصل عن الخطاب ولا يمكن تقييمه بمنأى عنه، فلا نصيّة دون فنيّة ولا إقناع دون إمتاع، ويمكن أن نختزل دور الإيقاع في الخطاب في الخطاطتين الآتيتين:



تشير الخطاطتان إلى تعالق الروافد الإيقاعية بمستوى الإقناع؛ ذلك أن الطاقة الحجاجية تسير طردا مع توافر المستويات الإيقاعية كما أنّها تتضاءل بتضاؤل تلك المستويات، ومردّ ذلك إلى طبيعة الخطاب ذات التنوع اللغوي، والفني الجمالي.

5. -الحجاج والسلم الحجاجي:

يتخذ الإيقاع ترتيبا موازيا للسلم الحجاجي، ومردّ ذلك إلى الحضور الدائم لأشكال الإيقاع في أغلب مفاصل الخطاب. ويمكن أن نمثل له في الخطاطة الآتية:



لا يوجد في الحقيقة ترتيب جلي لدرجات الإقناع من حيث الطاقة الإقناعية من خلال السلم الحجاجي الخاضع لقوانين التبدل والقلب والضعف لكن المتأمل للترتيبات الإقناعية الحاصلة في بنية الخطاب يتبين أن ترتيب الحجج الإقناعية من حيث الكم والكيف يخضع لقوانين السلم الحجاجي. ففي قانون القلب مثلا، يرى موشلار أن "هذا القانون ينص على أن سلم الأقوال السلبية هي عكس سلم الأقوال الإيجابية [الحجاجي]. فإذا كانت ق هي أقوى من ق في السلم الحجاجي الذي تحدده النتيجة ن، فإن قانون القلب الحجاجي يتكهن بأن السلم السلبى يجعل من لا - ق حجة أقوى من لا - ق بالنسبة إلى النتيجة لا - ن".

لكن في الحجج الإقناعية يتم قلب الحجج لدواعي تحقيق الإقناع ولدواع بلاغية كذلك، ولا شك أن ظاهرة التقديم والتأخير تخيم بظلالها على مباحث البلاغة في فرعها المعروف بـ "علم المعاني"؛ يعني أن هناك وشائج بين الثلاثية (الإقناع - البلاغة - الإقناع). لإيضاح ذلك نورد قول المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ** وتأتي على قدر الكرام المكارم³¹

إن التقديم والتأخير الحاصل في صدر البيت هو من قبيل تقديم الجار والمجرور (على قدر أهل العزم) على الجملة الفعلية (تأتي العزائم) لأجل تصريح لمطلع القصيدة في الظاهر. لكن اللجوء إلى التقديم والتأخير ليس لغاية إقناعية فحسب بل لإخفاء الدلالة أو تأخير وصولها إلى المتلقي ليكون في لحظة تشوّف، وترقب، وانتظار. كما يكون له فضاء للمناورة على مستوى محور الاختيار؛

معنى ذلك أنّ المتلقّي المتخصّص يدرك بأنّ لفظ (المكارم) يقتضي وجود لفظ على وزنه وعلى حرف نهايته؛ أي حرف الميم. فيضع في أفق توقّعه كلمات على وزن (مفاعل). وبهذا التشارك الإيقاعي الدلالي بين قطبي التواصل (مرسل ومرسل إليه) يرتسم قانون قلب جديد مفاده أنّ قلب الحجج لا يعطي نتيجة مقلوبة بل يعزز نتيجة واحدة ويكتفّ دلالتها.

6. -خاتمة:

يخلص البحث إلى النتائج الآتية:

* إنّ الإيقاع لا يلغي الروافد الإقناعية بل يعزز دورها في الخطاب النثري. والتشكيل الإيقاعي للخطاب يصطحب البنية اللغوية ولا ينفصل عنها فهو محمول مقصديا. وكون الإيقاع في النثر أقلّ تحليلا من الإيقاع الشعري يجعل المخاطب أقلّ استعدادا وتوقّعا لمفاصل القول؛ لذا نجد الخطاب النثري يكسر أفق انتظار المتلقّي دون أن تُستجلى مكامن التأثير فيه بالكليّة.

* إنّ إثبات ما في القرآن من إيقاع خفي تفنيد لكل الادّعاءات القائلة بخلو الخطاب النثري من مقصدية الإيقاع.

كما يُعدّ البعد الحجاجي لإيقاع التّوازي فاتحة ورافدا إمتاعيا ينقل الفنيّة الخطابية إلى إقناعية الصورة الإشهارية باعتباره -أي التّوازي- تشكيلا إيقاعيا بصريا.

❖ لا شك أن إشكالية مقصدية الإيقاع في النثر لها أن تفتح آفاقا واعدة تعكف على سبر أغوار الحجاج الإيقاعي المتوقّع لدى المتلقّي؛ وبالتالي البحث عن مبدأ التعاون والاستلزام الحوارية من وجهة نظر إيقاعية تتولى دراستها حقول التّداولية.

* يمكن أن يخضع ترتيب الحجج إيقاعيا كما لو أنّها مرتبة ترتيبا إقناعيا؛ أي إنّها لا تنفك من كونها منظومة خطابية نصيّة لها من قوانين السّلم الحجاجي ما يرقى بها من الفنيّة إلى النصيّة.

الهوامش:

- 1 - 1912 - 1984 مؤسس البلاغة الجديدة ولد في فارسوفيا، ثم هاجر إلى بلجيكا سنة 1925، عمل بالجامعة الحرة لبروكسيل كمدرّس للمنطق والفلسفة والأخلاق، كتب في القانون والبلاغة والحجاج.
- 2 - محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مفهوم الحجاج عند برلمان وتطوّره في البلاغة المعاصرة، مقال ضمن كتاب: الحجاج مفهومه ومجالاته (دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة)، إعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيلي علوي، ج2، ص183.
- 3 - شاييم برلمان ولويس أولبريخت تيتيكا: مصنف في الحجاج - البلاغة الجديدة - نقلا عن: سامية الدريدي: الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة (بنيته وأساليبه)، ص21.
- 4 - طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص250.
- 5 - من مواضع التأثير الثلاثة التي اعتمدها أرسطو في تأسيسه للخطابة. للاستزادة يرجع إلى كتابة الخطابة (الريطوريا) بتحقيق وتعليق عبد الرحمان بدوي.
- 6 - مصلح عبد الفتاح النجار، أفنان عبد الفتاح النجار: الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي (رصد لأحوال التكرار، وتاصيل لعناصر الإيقاع الداخلي)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول، 2007، ص125.
- 7 - إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1986، ص57.
- 8 - صبيرة قاسي: بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها، إشراف: د. أحمد حيدوش، أطروحة دكتوراه، جامعة سطيف، 2010/2011، ص22.
- 9 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، فيفري 2008، ص323.
- 10 - خديجة بوخشة: حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، إشراف: أ.د. عبد الحليم بن عيسى، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2013/2014، ص151.
- 11 - عبد الله صولة: الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج - الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكا، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب منوبة، تونس، دط، دت، ص317.
- 12 - إبتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط1، 1997، ص30.

- 13 - محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية) الخطابة في القرن الأول نموذجاً، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002، ص113.
- 14 - السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص431.
- 15 - سورة الزلزلة [الآية 1 - 2].
- 16 - إشارة إلى الروي في الشعر واستعرنا هذه العبارة مجازاً لتقريب الإيقاع في الخطاب النثري إلى الشعر.
- 17 - سورة مريم [الآية 1 - 5].
- 18 - ابن حمدون محمد بن الحسن بن محمد بن علي، التذكرة الحمدونية، تح: إحسان عباس ويكر عباس، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص40.
- 19 - سورة الكهف [الآية 104].
- 20 - ينظر: خديجة بوخشة: مرجع سبق ذكره، ص146.
- 21 - خديجة بوخشة: حجاجية الحكمة في الشعر الجزائري الحديث، ص158.
- 22 - سورة الأحزاب [الآية 37].
- 23 - أطلقنا هذا الحكم ولا يمكن إثباته إلا في كتابات أخرى متخصصة في هذا الشأن.
- 24 - فاطمة كريم رسن: التوازي في نهج البلاغة دراسة في الدلالة التركيبية، مجلة العميد، جامعة بغداد، العراق، العدد 6، جوان (حزيران) 2013، ص52.
- 25 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 26 - محمد مفتاح: التلقي والتأويل مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص151.
- 27 - محمد مفتاح، المرجع نفسه، ص51.
- 28 - سورة مريم [الآية 93 - 94 - 95].
- 29 - سورة مريم [الآية 85 - 86].
- 30 - سورة القمر [الآية 45 - 49].
- 31 - عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، ج 4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ، 1986م، ص94.