المظاهر الحجاجية لبعض الإختيارات الأسلوبية في لامية ابن الوردي

د. حاكمي لخضر

جامعة الدّكتور مولاي الطّاهر- سعيدة

ملخّص:

لا يختلف اثنان في كون المبدع يقصد بإبداعه إيصال رسالة ما إلى جمهور القرّاء؛ و هذا ما يحتّم عليه تبنّي وسائل أسلوبيّة حجاجيّة لإقناع القارئ. و من هذه الفكرة رأينا أنّ الاختيارات الأسلوبيّة لا تأتي بدافع تنميق الأسلوب، بل بدافع إقامة الحجّة في النّص؛ فجاءت مداخلتنا في كشف المنظور الحجاجي للاختيارات الأسلوبيّة؛ إذ الأصوات و الكلمات و الجمل...تعدّ كلّها صيغا حجاجيّة، يسعى المبدعُ بفضلها إلى توثيق الرّؤية الإقناعيّة بينه و بين القارئ. و على هذا الأساس فإنّ البحث يروم مقاربة الاختيارات الأسلوبيّة في لامية ابن الوردي برؤية حجاجيّة.

الكلمات المفتاحيّة: الاختيارات الأسلوبيّة، الحجاج، الإقناع، المبدع، القارئ.

The argumentative aspects of some stylistic choices in Lamiat Ibn Elward

Abstract:

It is commonn that by his creation, the creator itends to send a message to the recipients. that's why he is obliged to adopt argmentatif stylistic means to convince the reader.

Beyond this idea we think that the stylistic choices do not come out for formal ad aesthetic purposes ,but for the aim of creating an argument in the text.

The aim of our communication is to show the argumentatif perspecctive of the stylistic choices .We can consider sounds, words and sentenncces as argumentatif structures by what the writer aims to register the persuasive view between him ad the reader .

On this basis, our attempt is an approach to study the stylistic choices in Lamiat Ibn Elwarddi within an argumentatif view.

Key words : Stylistic choices,argumenntation,persuasion,creator, reader

توطئة:

إذا كنّا نؤمنُ بأنَّ المبدِعَ يعمدُ بإبداعه إلى توصـيل رسـالة ما إلى جمهور القرّاء؛ فإنّ هذا يرغمه بشكل أو بآخر إلى تبنّي **أ ساليب حجاجيّة** تكون برهنة على فكرته في التّأليف؛ و لهذا رأينا أنّ **الاختيارات الأسـلوبيّة** ليسـت من بابِ هندسـة التعبير، بل بدافعِ **إقامة الحجّة** ضـمن هيكل النّص. و على هذه الرّؤية، جاءت مداخلتنا في كشـف الوجه الآخر **للاختيارات الأسلوبيّة**؛ و هو وجهٌ قلّما يتنبّه لحجيّته القارئ، إذ الأصوات و الكلمات و الجمل- و ما صاحبها من انزياح أو اختصار أو تطويل أو تكرار، أو إشارة أو علامة- تعدّ كلّها **صـيغا حجاجيّة**، يروم المبدعُ- على أسـاسـها- **تمتين الرّؤية الاقناعيّة** بينه و بين القارئ. و مادام ذلك هو دأبُ هذا التصـوّر، فإنّ البحث يروم مقاربة **المسـتويات الأسـلوبيّة** ضـمن عناصـرها: الصّـوتيّة، و الصّرفيّة، و التّركيبيّة وفق **مسارها الاختياري**، في نصٍّ شعري قد نأبه لأسلبته التي تغازلنا عناصرها اللّغويّة، في حين أنّها ركامٌ أسلوبيٌّ منتقىً بوازع **حجاجي ليس إلاّ**.

من خلال تحليلنا لنص اللاّمية وجدناه ينهضُ على حكمٍ نُسِـجَت جرّاء التّجارب الحياتيّة التي خاضـها ابنُ الوردِي، فكانت نصـائح في غاية الأهميّة، يسـتقيم بها الشّـابُ و الكهل و الشّـيخ، و قد ارتسـمت هذه الحكمُ عبر أسـلوبي الأمر و النّهي الموزّعين على ثلاثة أنسـاق لغويّة حجاجيّة، هي: **1) افعل: أمر،2) لا تفعل: نهي ، 3) عرض حال، قد يكون دنيويا فانيا، و قد يكون عبرة بحكمة عمليّة**. و قد جاءت الأنواعُ الثّلاثة إمّا: **مجتمعة، أو منفردة، أو بنوعين فقط**؛ ثمّ إنَّ النصّ ازدهى بألوان **الأ ساليب البيانيّة** من ا ستعارة و تشبيه، و **أ ساليب بديعيّة** من طباق و مقابلة، و **إيقاعات صـوتيّة** من تكرار و تجنيس و ما قاربهما من ألوان الإيقاعات الموسـيقيّة، و قد سـاهمت هذه الأسـاليب كلّها **في تشـكيل الصّـورة الحجاجيّة** ليكتمل بناء المعنى، فيذعن القارئ للوصايا، و يسلّم لها طوعا.

و تلكم الأنساق لم تأتِ بشكل تراتبي في القصيدة، بل إنّ نمطيّة النّسيجِ الشّعري تفرضُ تداخُل بنياتِ النّص، و تفاعلها في هيآتٍ نسـقيَّة بسـبب تلك الثَّوابت المنطقيَّة، التي تستدعِي **توزيعًا لِسانِيًا حجاجيًّا** من نوع خاص خاضعًا إلى **النَّماسك النصِّي** الذِي يأتي نتيجة **السَّـلالم الحجاجيّة الموزّعة في وعيِ الكاتب**؛ و قد شـعرنا بالعبقريّة الشـعريّة لابن الوردي تصـنعُ **بنيات أسـلوبيّة مشـفعّة لملامح حجاجيّة بين المبدع و القارئ**، و هنا تتجلّى العلاقة اللاّمباشـرة بين ابن الوردي(العارف) و القارئ(الجاهل بخبايا الحياة)؛فتبرز **ملامح النّصـح مصحوبةً بمظاهره الحجاجيّة**، و هذا ضربٌ من البرهان الذي يجعل القارئ يستكينُ إلى رأي الكاتب.

أوّلاً- استنباط الحجّة العامّة للنّص من خلال السلّم الحجاجي

قد يشاطرنا القارئُ الرأي في كون القصيدة هذه عامرة بالوصايا المعزوة إلى **الأمر و النّهي**؛ و هي جميعُهَا تصــطبغُ **بقيمةٍ حِجاجيّة**، تبدو خفيَّةً على القارئ، و قياسًــا على ذلكم الافتراض أمكننا اجتزاء القياس المعمَّى من مقدِّمتين إحداهما مضمرة و الأخرى مذكورة:

1- (مقدّمة كبرى مضمرة) كلّ أمر و نهي من فقيه صادقٌ لا محالة

2- (مقدّمة صغرى مذكورة) الشّاعر فقيه

3- الشّاعر صادق في أمره و نهيه.

يبدو القياس أنجع في **تبليغ الحجّة إلى القارئ**، من خلال اســتناده على **المعطى التّداولي** و المتمثِّل في كون **الأمر و النّهي** إذا صـدرا عن فقيه أو عالم فهو خير للمرء؛ و هذا أمرٌ مسـلَّمٌ به في المخيال العربي المســلم؛ و قد تأتّى ذلك في الجملة القياســيّة الأولى(المقدِّمة الكبرى)، إلى الجملة الثّانية(المقدِّمة الصّـغرى)، و هي معروفة للقارئ، إلى النّتيجة المتولّدة عن المقدّمتين. و من هنا تأتي **النّتيجة كحجّة** أو إقناع للمخاطب ما دام قد ســلَّمَ بقبول المقدّمة الكبرى.

يظهر أســلوب الأمر و النّهي علامة فارقة بين الخير و الشــرّ، و هو السّــبيل الدّعوي الذي انتهجه الشّاعرُ المجرِّبُ الفقيه في إقناع السّامع، فجاء ذلكم الأسلوب(الأمر و النّهي) في **صدارةِ الحجاج النصّي**[1]، و في وسطه، و في نهايته كدليل على أنّه هو **النّواة الحجاجيّة** التي تنطلق منها باقي **الأنساق الحجاجيّة** الأخرى التي تدخل في **باب الأمر و النّهي**، و لكن بصور و أشكال مغايرة.

لقد اكتنز نصُّ ابن الوردي بعشــرات الأفعال الدّالة على **الأمر و النّهي**، و هذا في الحقيقة سبيل شرعي ينتهجه الإنسان المسلم في تقويضِ معالم الشرّ، و الدّعوة إلى الخير بحكم و عبر و مواعظ، تعتبر من **الصّــور الإقناعيّة** التي يلجأ إليها الدّاعية إلى اللّه في ترويض النّفس البشريّة، و تنقيتها من درن الفساد، و الزّيغ عن طريق الحق؛ و لعلّ القارئ للامية ابن الوردي سيجدُها تتّخذ أسلوب اللّين و الموعظة الحسنة انطلاقا من قوله تعالى: [**أدع إلى سبيل ربّك بالحكمة و الموعظة الحسنة**][2].و مادام دأب الشّاعر أن يسير عبر نسق الأمر و النّهي، فقد آثرنا التّعريج على دلالته البلاغيّة تذكيرا و استئناساً.

ثانيا-حجاجية الأساليب الإنشائيّة:

من **الاختيارات الأسلوبيّة الحجاجيّة** المكينة في لامية ابن الوردي **الأساليب الإنشائيّة** التي بنى عليها ابن الوردي الواعظ حججه لإقناع النّاس، و قد تشكّلت تلك الأساليب عبر تشكيلات أسلوبيّة متنوّعة، و هي:

أ- النّوع الأوّل: (الأمر + الحجاج بالاقتباس)

الاختيار الأوّل: اجتماع نوعين

1- اعتزلْ/ قُلِ/ جانبْ/ دعْ...

اعتزلْ ذِكرَ الأغاني والغَزَلْ **وقُلِ** الفَصْلَ **وجانبْ** مَنْ هَزَلْ

ودَعِ الذِّكرَ لأيامِ الصِّبا فلأيامِ الصِّبا نَجمٌ أفَلْ

إنْ أهنا عيشةٍ قضيتُها ذهبتْ لذّاتُها والإثْمُ حَلّ[3]

بدأت إستراتيجيّة الأمر بالنّصح، و افتتح الواعظُ قصيدته بفعل الأمر: اعتزل، فقال: اعتزل ذكرى الأغاني و الغزل «والمقصود بالأغاني هنا: النساء، يقال: الغانيات، والغواني جمع غانية، و مما يؤيد ذلك، أحد شواهد ابن عقيل في شرح «ألفية ابن مالك»:»[4]. و يعدّ أسلوب الأمر أحد فنون الإقناع، لأن له مرامي إنجازيّة، أو أفعال إنجازيّة **acte illocutionnaire** مثلما ذهب التّداوليّون من أمثال أوستين ، كما أنّ له أهداف تأثيريّة أو أفعال تأثيريّة **acte perlocutionnaire**، و لذلك فإنّ توظيف هذا النّوع من الأساليب يأتي على البنية التّحتية للخطاب بالدّرجة الأولى.

و استدلّ الشّارح للامية ابن الوردي ببيتين من شواهد ابن عقيل:

دعاني الغواني عمهن و خلتني لي اسم لا أدعى به وهو أول

ومن شواهد ابن عقيل أيضاً:

كتب القتل والقتال علينا وعلى الغانيات جر الذيول

و قد قرن ابن الوردي فعلَ الأمر: اعتزل بالغانيات، لأنّ مكمنَ الفتنة، و سبب الانهيار و الضّياع هنّ النّساء، فقد قال الرّسول(ص): «ما تركت على أمتي فتنة أضر من النساء على الرجال»، وقد روى الإمام مسلم في «صحيحه» من حديث أبي سعيد الخدري رضي اللّه عنه: أن النبي(ص) قال: «إن الدنيا حلوة خضرة، وأن اللّه مستخلف فيها فينظر كيف تعملون، فاتقوا الدنيا، واتقوا النساء؛ فإن أول فتنة بني إسرائيل كانت في النساء»[5]، ففتنة الدنيا والنساء هي أم الفتن.

و لقد فُتِن الأوائل من بني البشر بالنّساء، مثلما فُتِنَ الشّعراء بذلك؛ مثل قيس صاحب ليلى، وجميل بثينة، وكثير عزة، و قد استزادت معاناتهم بالتغزّل بالنّساء، «والتغزل معناه: كلام بين النساء وبين الرجال. »[6] . و لعلّ هذا ما يشترك فيه جميع النّاس فيكون فعل الأمر: **اعتزل ذا وقع حجاجي تداولي**، لأنّ علاقة الرّجل بالمرأة قائمة ما دامت السموات و الأرض، بيد أنّ تنظيم العلاقة و تهذيب الاتّصال هو ما أشارت إليه الشّريعة الإسلاميّة في أكثر من باب؛ و حثّت المسلم على ملازمة العفة، **فالحجاج ههنا** متضمَّن في تحريم الزّنا، و الدّعوة إلى العفّة و العفاف لقوله تعالى: [و لْيَسْتَعْفِفِ الَّذِينَ لا يَجِدُونَ نِكَاحاً حَتَّى يُغْنِيَهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ][7].وفي «الصحيحين» من حديث عقبة رضي اللّه عنه، أن النبي**(ص)** قال: «إياكم والدخول على النساء»[8] قالوا: أ رأيت الحمو؟ قال: «الحمو الموت»؛ لأن هذا ذريعة للفتنة.

و تبدو الأبيات جميعها ذات مفصلين رئيسيّين في **تثبيت الحجّة للسّامع**؛ المفصل الأوّل هو **الإشارة إلى النّصح**، و المفصل الثّاني هو إيضاح الصّورة للمنصوح **بدليل كوني**، أو **آخر شرعي**، أو بهما معا. و من هنا يضحى المفصل الثّاني هو **التّشكيل الأسلوبي لمواطن الحجّة**، و تكون اللاّمية من هذه الرّؤية حمّالة للنّصح، و محاجّة عنه في الآن ذاته، إذِ الآخرُ (هو الإنسان المسلم) الذي ينبغي نصحه، و إقامة الحجّة أمام ناظريه، فالنّفوس مجبولة على تحديد الرّؤية، و تلمّس الدّليل، و إلاّ انقادت إلى شهواتها اللاّمتناهية.

و قال ابن الوردي: **وقُلِ الفَصْلَ وجانبْ مَنْ هَزَلْ**، دعوة صريحة إلى التّنائي عن مواطن المزاح، و الخوض في القيل و القال و إضاعة الوقت؛ و ما ذاك إلاّ لأنَّ الشّريعةَ الإسلاميّة السّمحة حذّرت من الاستهتار بالقيم، و العبث بالمبادئ، و كثرة الضّحك، لأنَّ فيها شؤما على أصحابها، و نهايةً لا تُحمدُ عواقبها، فجاءت الثّنائية الصّرفيّة:(**قل**... **جانِب**) لتعرِضَ لنا صورةً إرشاديّةً تتضمّن دعواتٍ **حجاجيّة** مردّها إلى القرآن العظيم، و السّنّةِ النبويّة الشّريفة. و قد استدلَّ الشّارحُ للاّميّة بآيات بيّنات، و أحاديث راسخات ليُؤسِّسَ لدى القارئ قناعاتٍ بترك سفاسف الأمور، و التوجّه نحو معاليها.

قال الشّارح:« قل الفصل ولازم الحق»[9]، و استدلّ بقوله تعالى: [وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ][10]، و قوله تعالى: [وَقُلْ لِعِبَادِي يَقُولُوا الَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ الشَّيْطَانَ يَنْزَغُ بَيْنَهُمْ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوّاً مُبِيناً][11] . ثمّ قال الشّارح أيضا: « قل الفصل، وقل الحق، وجانب الهازلين، الذين اتخذوا دينهم لعباً ولهواً»[12]، و استدلّ بقوله تعالى: [وَذَرِ الَّذِينَ اتَّخَذُوا دِينَهُمْ لَعِباً وَلَهْواً وَغَرَّتْهُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَذَكِّرْ بِهِ أَنْ تُبْسَلَ نَفْسٌ بِمَا كَسَبَتْ لَيْسَ لَهَا مِنْ دُونِ اللَّهِ وَلِيٌّ وَلا شَفِيعٌ][13] و قوله جلّ و علا:[قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُواً قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ][14] و قوله عز و جل: [قُلْ أَبِاللَّهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ كُنْتُمْ تَسْتَهْزِئُونَ * لا تَعْتَذِرُوا قَدْ كَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ][15] .

و ربّما أدّى المزاح إلى إرضاء العباد، و غضب رب العباد، قال رسول اللّه(ص):«إن العبد ليتكلم بالكلمة من رضوان اللّه، ما كان يظن أن تبلغ ما بلغت، يكتب اللّه له بها رضوانه إلى يوم القيامة، إلى يوم يلقاه، وإن العبد: ليتكلم بالكلمة من سخط اللّه ما كان يظن أن تبلغ ما بلغت ، يكتب اللّه له بها سخطه إلى يوم يلقاه»، وثبت أن النبي (ص) قال:« ويل للذي يكذب؛ ليضحك الناس، ويل له، ثم ويل له»[16].

و إذا ما نظرنا مليًّا في التّخريجات الاستدلاليّة نلفيها شواهد دينيّة« و يتفاوت نفوذ و سلطة مرجع هذه الشّواهد، فالقرآن الكريم كلام اللّه و وحي يوحى لا تضاهيه حجّة،لأنّه حجّة الحجج كما قلنا، و الحديث النّبوي كلام من لا ينطق عن الهوى (ص)»[17].

قال ابن الوردي رحمه اللّه:

ودَعِ الـــذِّكـــرَ لأيـــامِ الصـــبـــا فـــلأيـــامِ الصـــبـــا نَـــجـــمٌ أفَـــلْ

وهذه نصيحة قيمة، من هذا الإمام بقوله: (دع الذكرى لأيام الصبا): أي لا تتبجح بما حصل فيها من الذنوب؛ فإن أيام الصبا قد مضت. أفل: نجمها وقد مضى، ومن شروط التوبة: أن يندم التائب على ما فرط، وعلى ما حصل منه من سوء، وأن يعزم على ألا يعود إلى ذلك بعد أن يقلع عن الذنب، أما المفتخر بالذنب الذي فعله، فهذا يدل على عدم صحة توبته، فالواجب على مقترف الذنب أن يتحسر، قال تعالى: [أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَى عَلَى مَا فَرَّطْتُ فِي جَنْبِ اللَّهِ وَإِنْ كُنْتُ لَمِنَ السَّاخِرِينَ][18] والافتخار بالذنوب من المجاهرة، والنبي(ص) يقول: «كُلُّ أُمَّتِي مُعَافًى إلاّ المُجَاهِرِينَ، وَإِنَّ مِنْ الْمُجَاهَرَةِ أَنْ يَعْمَلَ الرَّجُلُ بِاللَّيْلِ عَمَلاً، ثُمَّ يُصْبِحَ وَقَدْ سَتَرَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ، فَيَقُولَ: يَا فُلانُ عَمِلْتُ الْبَارِحَةَ كَذَا وَكَذَا، وَقَدْ بَاتَ يَسْتُرُهُ رَبُّهُ، وَيُصْبِحُ يَكْشِفُ سِتْرَ اللَّهِ عَنْهُ»[19]، متفق عليه.

ذكر ابن الجوزي رحمه اللّه، في رسالة له بعنوان: «تنبيه النائم الغمر على مواسم العمر» أن مواسم العمر خمسة: من أيام الولادة، إلى الخامسة عشره، يقال: غلام، ومن تلك السن إلى الخامسة والثلاثين: سن الشباب، ومن الخمس والثلاثين إلى الخمسين: تعتبر كهولة، وقد يقال: كهل لما قبل ذلك، ومن الخمسين إلى السبعين: شيخوخة، ومن السبعين حتى ينتهي العمر تعتبر هذا سن الهرم. وارتباط هذا البيت بالذي مضى (اعتزل ذكر الأغاني. وقل الفصل وجانب من هزل)، أن الهزل غالبًا يحصل في تلك السن خاصة في مثل الذين هم غير متورعين، فلهذا عقبه بهذا البيت[20].

قال رحمه اللّه:

إنْ أهـنـا عـيشـةٍ قضـيـتُـهـا ذهـبـتْ لـذَّاتُـهـا والإثْـمُ حَـلّ

أي: أيها المخاطب، أيها المذنب، انظر إلى الذين قضوا عيشتهم في رغدٍ مع المعاصي، كيف ذهبت حياتهم، وبقيت الذنوب عليهم، قال تعالى: [كَمْ تَرَكُوا مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ * وَ زُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ * وَنَعْمَةٍ كَانُوا فِيهَا فَاكِهِينَ * فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَ الأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ][21] وقال تعالى: [وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَداً مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ].[22] وقال: [إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ][23]

وقال تعالى: [حَتَّى إِذَا فَرِحُوا بِمَا أُوتُوا أَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً فَإِذَا هُمْ مُبْلِسُونَ * فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ][24]. فلا تنبهر بما يحصل من العيش الذي أنت فيه، واتخذ منه زادًا للآخرة، وهذا العيش الذي أنت فيه، مهما كان فهو زائل.

*** السّلالم الحجاجيّة:**

تتجلّى نظريّة السَّلالم الحجاجيّة « في إقرار التلازم في فعل المحاجّة بين قول الحجّة و نتيجته، و معنى التلازم هنا هو أنَّ الحجّة لا تكون كذلك بالنّسبة إلى المتكلِّم إلاّ إذا أُضِيفت إلى النّتيجة، مع العلم أنَّ النّتيجة قد يصرّح بها و قد تبقى مضمرة. و تكمن أهميّة السّلالم الحجاجيّة أساسا في إخراج قيمة القول الحجاجي من حيِّزِ المحتوى الخبري للقول الخاضع لشروط الصِّدق المنطقي إلى قول حجاجي ذِي وجهة حجاجيّة تحدِّد قيمته باعتباره يدعِّم نتيجة ما»[25].

و إذا كان الحجاجُ مجموعة من العلاقات النسقيّة في الخطاب، فإنّ« الخاصيّة الأساسيّة للعلاقة الحجاجيّة أن تكون درجيّة، أو قابلة للقياس بالدّرجات، أي أن تكون واصلة بين سلالم»[26].

ن(النّتيجة): إنْ أهنا عيشةٍ قضيتُها ذهبتْ لذّاتُها والإثْمُ حَلّ
الحجّة ب: ودَعِ الذِّكرَ لأيامِ الصِّبا فلأيامِ الصِّبا نَجمٌ أفَلْ
الحجّة أ: اعتزلْ ذِكرَ الأغاني والغَزَلْ وقُلِ الفَصْلَ وجانبْ مَنْ هَزَلْ

من خلال السّلّم الحجاجي، تبدو الحجّة مرتّبة منطقياً من الحجّتين أ-ب، فيستحيل تذكّر أيّام الصِّبا دونما ذكر الغانيات من النِّساء، و رحلة التغزّل بهنّ، و العكس صحيح، إذ يستحيل استدعاء صورة التغزّل بالنِّساء، و ذكر الغانيات دونما تذكّر أيّام الصِّبا، و الرّحلة الماضية حتّى. و كلتا المقدِّمتين تؤدِّيان إلى نتيجة منتظرة في بنية صورية، و هي أنَّ العيشة المترفة الماجنة تذهب لذّاتها، و لا يبقى إلاّ الإثم؛ و هنا نتذكّر رحلة الحلال و الحرام منذ أن خلق اللّه سبحانه و تعالى الكونَ و أطّر له موازينه، و شرّع شرائعه للأمم عبر إرسال الرّسل و الأنبياء. و نتذكّر ههنا أيضا تلكم المصنَّفات التِي تفرّغت لتفسير القرآن و سنّتهِ؛ منها

مؤلّفات ابن قيِّم الجوزيّة التي تعرّضت لنتائج المعاصي و الآثام، مثل: الجواب الكافي لمن سأل عن الدّواء الشّافِي، و الدّاء و الدَّواء، و كتابه: الفوائد. و ممّا قاله في مؤلّفه النَّفِيس(الجواب الكافي):« و للمعاصِي من الآثارِ القبيحة المذمومة المضرَّة بالقلب و البدن فِي الدُّنيا و الآخرة، ما لا يعلمه إلاّ اللّه، فمنها: حرمان العلم فإنَّ العلم نورٌ يقذفه اللّه في القلب،و المعصية تطفئُ ذلك النُّور، و لمّا جلس الإمامُ الشّافِعِي بين يدي مالك و قرأ عليه أعجبه ما رأى من وفورِ فطنته، و توقُّدِ ذكائِهِ، فهمه فقال: إنِّي أرى اللّهَ قد ألقى على قلبك نورا فلا تطفئه بظلمة المعصية»[27].

2-: **اهجُر**+ كيف

واهجُر الخمرةَ إنْ كنتَ فتىً **كيفَ** يسعى في جُنونٍ مَنْ عَقَلْ؟

ربط الحجّوري معاني هذا البيت بأصله في القرآن الكريم، بقوله تعالى:[يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ][28].

كما استدلّ بقول الرّسول (ص): «لايزني الزاني حين يزني وهو مؤمن ، ولا يسرق حين يسرق وهو مؤمن ، ولا يشرب الخمر حين يشربها وهو مؤمن»[29].

و زاد الشّارح قول الرّسول (ص): قال الإمام الترمذي رحمه اللّه: حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ مُنِيرٍ، قَالَ: سَمِعْتُ أَبَا عَاصِمٍ، عَنْ شَبِيبِ بْنِ بِشْرٍ، عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ، قَالَ: لَعَنَ رَسُولُ اللَّهِ (ص) فِي الْخَمْرِ عَشْرَةً: عَاصِرَهَا، وَمُعْتَصِرَهَا، وَشَارِبَهَا، وَحَامِلَهَا، وَالْمَحْمُولَةُ إِلَيْهِ، وَسَاقِيَهَا، وَبَائِعَهَا، وَآكِلَ ثَمَنِهَا، وَالْمُشْتَرِي لَهَا، و الْمُشْتَرَاةُ لَهُ، وهو حديث حسن.

و الهجر في اللّغة: التّرك و البعد نهائيّا عن الشّيء، و قد جاء بصيغة الأمر: اهجر، أي: الانقطاع كلية عن تعاطي شرب الخمر، لأنّ اللّه تعالى خلق الإنسان و ميّزه بميزة العقل، و هذا هو ما يشكِّل إنسانيته، إذن فالفتى الحقيقي و الإنسان الحقيقي هو من حافظ على عقله.

3- **اعتبر**

مُلكُ كسرى [عنهُ ثُغني] كِسرةٌ وعنِ البحرِ اجتزاءٌ بالوَشَلْ

اعتبر نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُم تلقهُ حقاً وَبِالْحَقِّ نَزَلَ

ليس ما يحوي الفتى من عزمه لا ولا ما فاتَ يوماً بالكسلْ

4- **أكتمِ**/ اكسب/ **حاسب**/ **ادّرع**/ **اجتنبْ**+ عرض حال

أكتمِ الأمرينِ فقراً وغنى واكسَبِ الفَلْسَ وحاسب من بَطَلْ

وادّرع جداً وكداً واجتنبْ صُحبةَ الحمقى وأرباب الخَلَلْ

بينَ تبذيرٍ وبُخلٍ رُتبةٌ وكِلا هذينِ إنْ [زادَ] قَتلْ

5- **قَصِّرْ/ غِبْ/ زُرْ**+ عرض حال

قَصِّرْ الآمالَ في الدنيا تفُزْ فدليلُ العقلِ تقصيرُ الأملْ

إن منْ يطلبهُ الموتُ على غِرَّةٍ منه جديرٌ بالوَجَلْ

غِبْ وزُرْ غِبَّاً تزِدْ حُبَّاً فمنْ أكثرَ التَّردادَ [أقصاهُ][1] المَلَلْ

6- **خُذْ/اترك/ اعتبرْ/ اغتربْ**

خُذْ بنصلِ السَّيفِ **واترك** غِمدهُ **واعتبرْ** فضلَ الفتى دونَ الحُلُلْ

حُبّكَ الأوطانَ عجزٌ ظاهرٌ **فاغتربْ** تلقَ عن الأهلِ بَدَلْ

فبمُكثِ الماءِ يبقى آسناً وسَرى البدرِ بهِ البدرُ اكتملْ

7- **عَدْ/ استترْ/ فاترك**+ **عرض حال**

أيُّها العائبُ قولي [عبثاً][1] إن طيبَ الوردِ مؤذٍ [للجُعلْ]

لا يغرَّنَّكَ لينٌ من فتىً إنَّ للحيَّاتِ ليناً يُعتزلْ

أنا مثلُ الماءِ سهلٌ سائغٌ ومتى [أُسخِنَ] آذى وقَتلْ

أنا كالخيزورِ صعبٌ كسرُهُ وهو [لدنٌ] كيفَ ما شئتَ انفتلْ

غيرَ أنّي في زمانٍ مَنْ يكنْ فيه ذا مالٍ هو المولَى الأجلّ

واجبٌ عندَ الورى إكرامُهُ وقليلُ المالِ فيهمْ يُستقلْ

كلُّ أهلِ العصرِ غمرٌ وأنا منهمُ، **فاترك** تفاصيلَ الجُمَل

[وصلاةُ اللّهِ ربي كُلّما طَلَعَ الشمسُ نهاراً وأفلْ

للذي حازَ العُلى من هاشمٍ أحمدَ المختارِ من سادَ الأوَلْ

وعلى آلٍ وصحبٍ سادةٍ ليسَ فيهمْ عاجزٌ إلا بَطَلْ]

ب- النّوع الثّاني: (اجتماع نوعين: الأمر و النّهي(افعل/ لا تفعل)

1- اترُكْ/ لا تحفلْ ـــــــــــ ثمْسٍ..... ثُجَلّ

افتكرْ ـــــــــــ تجدْ

واتــرُكِ الــغــادَةَ **لا تــحــفــلْ** بــهــا **ثــمْــسٍ** فــي عِــزٍّ [رفــيــع و**ثــجَــلّ**]

وا**فــتــكــرْ** فــي مــنــتــهــى حُســنِ الــذي أنــتَ تــهــواهُ **تــجــدْ** أمــراً جَــلَــلْ

2- صدِّقِ/ لا تركنْ

صــــدِّقِ الشــــرعَ و**لا تــــركــــنْ** إلــى رجــلٍ يــرصــد [فــي] الــلــيــل زُحــلْ

حــارتِ الأفــكــارُ فــي حــكــمــةِ مَــنْ قــد هــدانــا ســبْــلــنــا عــزَّ وجَــلْ

3- اسمعْ/ أطلبْ/ لا تكسَلْ

إيْ بُــنــيَّ **اســمــعْ** وصــايــا جَــمــعــتْ حِــكــمــاً خُــصَّــتْ بــهــا خــيــرُ الــمِــلــلْ

أطــلــبُ الــعِــلــمَ و**لا تــكــســَــلْ** فــمــا أبــعــدَ الــخــيــرَ عــلــى أهــلِ **الــكَــسَــلْ**

4- احتفلْ/ لا تشتغلْ

واحــتــفــلْ لــلــفــقــهِ فــي الــدِّيــن **ولا تشــــتــــغــــلْ** عــنــهُ بــمــالٍ وخَــوَلْ

ج- النّوع الثّالث:(اجتماع نوعين): النّهي(لا تفعل)+ عرض حال

1- لا تقلْ+ عرض حال

لا تــقــلْ أصــلــي وفَصــلــي أبــداً إنــمــا أصــــلُ الــفَــتــى مــا قــد حَصــَــلْ

قــدْ يســـودُ الــمــرءُ مـــن [دون] أبٍ وبِــحســنِ الســَّــبْــكِ قــدْ [يُــنــقَــى] [الــدُّغَــلْ]

إنــمــا الــوردُ مــنَ الشــَّــوكِ ومــا [يَــنــبُــتُ] الــنَّــرجــسُ إلا مــن بَصــَــلْ

[غــيــرَ] أنــي أحــمــدُ اللّهَ عــلــى نســبــي إذ بــأبــي بــكــرٍ اتَّصــلْ

قــيــمــةُ الإنســان مــا يُــحســنُــهُ أكــثــرَ الإنســانُ مــنــهُ [أمْ] أقَــلْ

1-اهجر

الاختيار الثّاني: الأمر: افعل

وا**هــجــرِ** الــنَّــومَ وحصــِّــلــهُ فــمــنْ يــعــرفِ الــمــطــلــوبَ يــحــقــرْ مــا بَــذَلْ

2- **جَمِّلِ**

جَمِّلِ المَنطِقَ بالنَّحو فمنْ يُحرَمِ الإعرابَ بالنُّطقِ اختبلْ

3- **مِلْ / ازجُرُ**

مِلْ عن النَّمَّامِ [و**ازجُرُهُ**] فما بلّغَ المكروهَ إلا من نَقَلْ

4- **دار**

دارِ جارَ السُّوءِ [بالصَّبرِ] وإنْ لمْ تجدْ صبراً فما أحلى النُّقَلْ

1- **لا تقلْ**

الاختيار الثّالث:النهي:لا تفعل

لا تقلْ قد ذهبتْ أربابُهُ كلُّ من سارَ على الدَّربِ وصلْ

1- انظُمِ/ لازمْ/ لا تبغِ+ عرض حال

انظُمِ الشِّعرَ و**لازمْ** مذهبي [في اطِّراحِ الرَّفد **لا تبغِ** النَّحَلْ]

فهوَ عنوانٌ على الفضلِ وما أحسنَ الشعرَ إذا لم يُبتذلْ

ماتَ أهلُ الفضلِ لم يبقَ سوى مقرف أو من على الأصلِ اتَّكلْ

أنا لا أختارُ تقبيلَ يدٍ قَطْعُها أجملُ من تلكَ القُبلْ

إن جَزتني عن مديحي صرتُ في رقِّها أو لا فيكفيني الخَجَلْ

2- **لا تخُضْ / تغاضى**+ عرض حال

لا تخُضْ في [حق] سادات مَضَوا إنهم ليسوا بأهلٍ للزَّلَلْ

[و**تغاضى**] عن أمورٍ إنه لم يفُزْ بالحمدِ إلا من غَفَلْ

ليسَ يخلو المرءُ مِنْ ضدٍّ [ولَو] حاولَ العُزلةَ في رأس [الجبَلْ]

3- **جانِبِ/ احذرْ/ لا تُعانِدْ / لا تلِ / خالفْ/ لا تُوازى+ عرض حال**

جانِبِ السُّلطانَ و**احذرْ** بطشَهُ **لا [تُعانِدْ]** مَنْ إذا قالَ فَعَلْ

لا تلِ [الأحكامَ] إنْ هُمْ سألوا رغبةً فيكَ و**خالفْ** مَنْ عَذَلْ

إنَّ نصفَ الناسِ أعداءٌ لمنْ ولِيَ الأحكامَ هذا إن عَدَلْ

فهو كالمحبوسِ عن لذَّاتهِ وكِلا كفَّيه في الحشر ثُقَلْ

إنَّ للنقصِ والاستثقالِ في لفظةِ القاضي لَوَعظا [أو] مَثَلْ

لا [ثوازى] لذةُ الحُكمِ بما ذاقَهُ الشخصُ إذا الشخصُ انعزلْ

فالولاياتُ وإن طابتْ لمنْ ذاقَها فالسُّمُّ في ذاكَ العَسَلْ

نَصَبُ المنصبِ أوهى [جَلَدي] وعنائي من مُداراةِ السَّفلْ

5- الاختيار الخامس: عرض حال

كُتبَ الموت على الخَلقِ فكمْ فَلَّ من [جيش] وأفنى من دُوَلْ

سيُعيدُ اللّه كلاً منهمُ وسيَجزي فاعلاً ما قد فَعَلْ

في ازديادِ العلمِ إرغامُ العِدى وجمالُ العلمِ إصلاحُ العملْ

ثالثا: حجاجيّة البديع:(الطّباق والمقابلة):

يبيّن كلّ من أسلوب الطّباق و المقابلة صورا حجاجيّة ليس الدّافع من إنشائها تجويد العبارة و تنميقها؛ بقدرِ ما هِي وسائل حجاجيّة بالدّرجة الأولى. و الطّباق تقنية حجاجيّة تجلّي المعنى و تنمّيه، و تنتج قناعات لدى القارئ، ما دامت تجمعُ الكلمات المختلفة في بنية تركيبيّة واحدة. فالطِّباق كما الصّورة البصريّة يقنع العقل و القلب، و تظهر الدّلالة ظهورا فعليا للقارئ.

(أعذبُ الألفاظِ) قَولي لكَ خُذْ و(أمَرُّ اللفظِ) نُطقي بِلَعَلْ

اطرحِ الدنيا فمنْ عاداتها (تخفِضُ العاليْ) و(تُعلي مَنْ سَفَلْ)

(عيشةُ الرَّاغبِ) في تحصيلِها (عيشةُ الجاهلِ) فيها أو أقلْ

(كَمْ جَهولٍ باتَ فيها مُكثراً) و(عليمٍ منها في عِلَلْ)

(كمْ شجاعٍ لم ينلْ فيها المُنى) (وجبانٍ نالَ غاياتِ الأملْ)

قد يكون البيت الأوّل دالاّ على ذم المسألة، كقولك: لعل فلان يعطيني. «وأيضًا يشمل: فضل العطاء والإنفاق من الخير العلمي، والمالي، بحيث إذا سئل، قال للسائل: خذ، ومن لا يعرف المعلومات يقول: لعله كذا لعله كذا، بغير وثوق مما يقول، والمعنى الأول: أوضح في هذا، أعذب الألفاظ قولي لك خذ وفي الحديث: «**اليد العليا خير من اليد السفلى، وابدأ بمن تعول**»[30] »[31].

والمتسوّل يأتي يوم القيامة مسحوت الوجه، ففي الصحيحين من حديث ابن عمر رضي اللّه عنهما أن النبي صلى اللّه عليه وسلم قال: «لا تزال المسألة بأحدكم حتى يلقى اللّه تعالى وليس في وجهه مزعة لحم»[32].

أمّا المعنى المستوحى من البيت الثّاني هو«أن الدنيا ما هي ميزان الرفعة، إلا عند مضارعي قوم قارون، الذين قال اللّه عنهم: [**قَالَ الَّذِينَ يُرِيدُونَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ**][33]

ولو كانت الدنيا هي الميزان للرفعة لما مات أنبياء اللّه، «**لم يورثوا دينارًا ولا درهما، إنما ورثوا العلم؛ فمن أخذه أخذ بحظ وافر**»[34].»[35]

و دلّت الجملة: عيشــة الرّاغب/ عيشــة الجاهل على عيشــة الزاهد الذي يعيش «كما يعيش فيها الجاهل المجتهد في تحصيلها، فكم من إنسان يبذل وسعه في تحصيلها، ويجد ويجتهد فيها، وينصب ويكدح ويتعب، وذلك الزاهد يعيش في الدنيا عيشة رغدة أحسن منه، وبغير ما يتذلل للدنيا وأصحابها، وذلك الذي يجتهد فيها: قد تذله الدنيا ويذله الدرهم. »[36]

إنَّ من أهل الصّلاح و العلم من هو فقير، و من أهل الجهل من هو في رغد العيش، و شتّان بين العالم و الجاهل. و قد نقل الشّارح ما قيل بشأن شعبة بن الحجاج من أنّه «باع بعض قدور أمه؛ من أجل أن يشــتري به ما يســتعين به على الطلب، وغيره كثير من الصــالحين، الذين كانوا في غاية الفقر، قال اللّه عن الكفار: [**وَالَّذِينَ كَفَرُوا يَتَمَتَّعُونَ وَيَأْكُلُونَ كَمَا تَأْكُلُ الْأَنْعَامُ وَالنَّارُ مَثْوًى لَهُمْ**][37] »[38]

رابعا: حجاجيّة الإيقاع الموسيقي

3- التكرار:

للتكرار أو التّكرير* أهميّة بالغة في توثيق الدّلالة و تأكيدها و توضيحها للقارئ؛ و عليه فهو إستراتيجية أسلوبيّة يعمد المبدع من ورائها إلى خلق رؤية إقناعيّة، كفيلة بإقامة الحجّة« و الحقيقة أنّ التّكرار ظاهرة لغويّة قلّما تجد نصّا يخلو منها، و قلّما تجد كاتبا لا يستعين بها، و قد رصدها البلاغيون و علماء اللّغة فوجدوها أنواعا شتّى، كتكرار الحرف، و تكرار الكلمة، و تكرار الجملة، و تكرار المعنى.»[39]. و لا غرو أنّ التّكرار حمّال لوظيفة التّأثير و الإقناع، لأنّه يعطِي رؤية تنبئنا عن دلالات الإلحاح المصــاحب لهذا التّكرار، و في هذا المعنى يقول ابن الأثير رحمه اللّه تعالى:« فإنّك إذا قلت لمن تأمره: قمْ قمْ، فإنّما تريد بهذا اللّفظ المكرّر أن يبادر إلى القيام في تلك الحال الحاضرة»[40].

3-1 تكرار اللّــفظ:

جاء تكرار اللّفظ تنبيها للغافل و وعظا للسّامع، و تأكيدا للمتمايل المتحايل، و قد تردّدت تلك الألفاظ كما لو كانت المفصل الحقيقي الذي يتّكئُ عليه البيت الشّعري في أسلوبه، و من ثمّ تتجلّى الظّواهر الأسلوبيّة باعتبارها ظواهر مركزيّة قارّة في النّص، و هِي في الأصل ذات مقاصد حجاجيّة منتقاة بآليات أسلوبيّة.

ودَعِ الـذِّكـرَ (**لأيـامِ الصـِّبـا**) (**فـلأيـامِ الصـِّبـا**) نَـجـمٌ أفَـلْ

و(اتَّـقِ اللّهَ) (فـتـقـوى اللّه) مـا جـاورتْ قـلـبَ امـرئٍ إلا وَصـَـلْ

لـيسَ مـنْ يـقـطعُ طُرقـاً (**بَـطـلاً**) إنـمـا مـنْ يـتَّـقـي اللّه (**الـبَـطَـلْ**)

أطـلـبُ الـعِـلـمَ **ولا (تـكسـَلْ)** فـمـا أبـعـدَ الـخـيـرَ عـلـى **أهـلِ (الـكَسـَلْ)**

فـي ازديـادِ (**الـعـلـمِ**) إرغـامُ الـعِـدى وجـمـالُ (**الـعـلـمِ**) إصـلاحُ الـعـمـلْ

أنـا لا أخـتـارُ (**تـقـبـيـلَ**) يـدٍ قَـطْـعُـهـا أجـمـلُ مـن تـلـكَ (**الـقُـبـلْ**)

فـاتـركِ (**الـحـيـلـةَ**) فـيـهـا واتَّـكِـلْ إنـمـا (**الـحـيـلـةُ**) فـي تـركِ (**الـحِـيَـلْ**)

[لا يضـرُّ الـفضـلَ إقـلالٌ كـمـا **لا يضـرُّ** الشـمـسَ إطـبـاقُ الـطَّـفَـلْ

عَـدِّ عن **أسـهُـمٍ** [قولي] واسـتترْ لا يُصـيـبـنَّـكَ **سـهـمٌ** مـن ثُـعَـلْ

حينما نختزل ما عدا الألفاظ المكّررة، نحصل على الشّكل الأسلوبي الهندسي التّالي:

.....(**لأيـامِ الصـِّبـا**) (**فـلأيـامِ الصـِّبـا**) ....

و(اتَّـقِ اللّهَ) (فـتـقـوى اللّه) .....

.....(**بَـطـلاً**) .....(**الـبَـطَـلْ**)

..... **ولا (تـكسـَلْ)** ....**أهـلِ (الكَسـَلْ)**

.....**(الـعـلـمِ)** .... **(الـعـلـمِ)** .....

.....(**تـقـبـيـلَ**) ....(**الـقُـبـلْ**)

..... **(الـحـيـلـةَ)** ....**(الـحـيـلـةُ)** .....**(الـحِـيَـلْ)**

لا يضـرُّ ..... **لا يضـرُّ** .....

.....**أسـهُـمٍ** ....**سـهـمٌ** .....

نأخذ مثالا واحدا للثّنائية الثّانية التي يلتفُّ حولها المعنى العام لقصيدة ابن الوردي، يقول الحجّوري:« هذه وصية بتقوى اللّه، ما أعظمها من وصيه، هي وصية اللّه للأولين والآخرين قال اللّه عزّ وجل في كتابه الكريم: [**وَلَقَدْ وَصَّيْنَا الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِنْ قَبْلِكُمْ وَإِيَّاكُمْ أَنْ**

اتَّقُوا اللَّهَ][41] »[42]. و عماد بناء القصيدة ككل هِي الحث على تقوى اللّه لأنّها عمادُ الفوز و النّجاح في الدّارين.

3-2 تكرار أداة الاستفهام:

يبدو الاستفهام ذا أهمية بالغة في الخطاب الحجاجي، و أصله استفسار من السّائل عن أمر مجهول لديه، أو بعبارة أخرى« هو طلب معرفة حقيقة الشّيء، أي طلب حصول في الّذهن لغير حاصل ممكن الحصول، يهمّ المستفهم. و لكنّه قد يأخذ صورا أخرى بحسب التّركيب النّحوي للجملة الاستفهاميّة. و يؤدّي بذلك وظائف حجاجيّة أخرى ترتبط بسياق التّخاطب.»[43]. و الاستفهام منه ما هو حقيقي يرجى من ورائه معرفة حقيقة شيء ما، و منه ما هو حجاجي يستلزم تأويل القول المراد تحليله انطلاقا من قيمته الحجاجيّة[44] لكونه استفهاما خرج من دلالته الصّريحة إلى استلزام حواري يقتضي مؤشّرات داخليّة (التّركيب) أو خارجيّة (المقام)، و على هذا الأساس يقتضي المقام الإنجازي مقامات إنجازيّة أخرى، حسب القرائن السياقيّة أو المقاميّة.

ففي المثال التّالي يسعى ابن الوردي من الاستفهام (كيف) إلى محاجّة المريد الجاهل بخابايا الخمرة، فيسأله سؤالا يقتضي نفيا قطعيًّا(لا يسعى في جنون من عقل)، لأنّ الصّورة برغم طابعها التّساؤلي إلاّ أنّها حمّالة لقيمة تعجّبيّة تقصر العقل على الإذعان لرأي ابن الوردي، ما دام الشّاعر بوّب لرأيه بثنائية العقل و الجنون، و الطّبيعة البشريّة تأبى الجنون و تذعن في المقام الأوّل إلى العقل.

واهجُرِ الخمرةَ إنْ كنتَ فتىً **كيفَ** يسعى في جُنونٍ مَنْ عَقَلْ؟

و يقول الحجّوري: «فالذي قد طفح عليه السكر مجنون، سائر أحكام المجانين تنطبق عليه على الصحيح من أقوال أهل العلم، كما في «سبل السلام» للصنعاني [يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ * إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنْ الصَّلاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنتَهُونَ] [45]في هذه الآية تحذير شديد من الخمر والميسر»[46].

ثمّ نلمح في ترديد الشّاعر أداة الاستفهام أين مقرونة بنماذج من عليّة القوم مضوا في الزّمن الأوّل، و هم: نمرودُ وكنعانُ، وعادٌ، و فرعونُ، و أهل الرياسة، و أربابُ الحِجَى وأهلُ النُّهى،

و أهلُ العلمِ والقومُ الأوَلْ. و هؤلاء ذكرهم القرآن العظيم، و كتب التاريخ، فأضحوا أثرا بعد عين، لم تدم قوّتهم و لا جبروتهم، و لا جاههم و لا رئاستهم، و هذه الزّمرة هم الظّالمون.

ثمّ يلقي ابن الوردي بصورة على زمرة أخرى من أهل الخير و الصّلاح و العلم رحمهم اللّه تعالى. لينهيها بتعميم الاستفسار عن الأوّلين من بني البشر، و أين هم الآن؟ و ما مصيرهم و هل دامت حياتهم و عزّهم؟

و لعلّ هذا الاستفهام هو استفهام حجاجي، يرمي به الفقيه إلى تعليم المريد أصول الدِّين بقاعدة: (دوام الحال من المحال):

أيـــنَ نـــمـــرودُ وكـــنـــعـــانُ ومـــنْ مَـــلَـــكَ الأرضَ وولَّـــى وعَـــزَلْ

أيـــن عـــادٌ **أيـــن** فـــرعـــونُ ومـــن رفـــعَ الأهـــرامَ مـــن يســـمـــعْ يَـــحَـــلْ

أيـــنَ مـــن [ســـادوا وشـــادوا] وبَـــنـــوا هَـــلَـــكَ الـــكـــلُّ [ولـــم] ثُـــغـــنِ الـــقُـــلَـــلْ

أيـــنَ أربـــابُ الـــحِـــجَـــى أهـــلُ الـــنُّـــهـــى **أيـــنَ** أهـــلُ الـــعـــلـــمِ والـــقـــومُ الأوَلْ

ثمّ إنّ الاستفهام المتواتر ههنا يتيح في الأصل **فعلا كلاميا**، يسعى الشّاعر من ورائه إلى صناعة صورة إقناعيّة تتمثّل في النّهاية التي هِي مصير كلّ كائن حي، و أنّ الأثر الطيّب هو الذي يبقى، و ما عداه فنكدٌ و حرقة على أصحابها. و قد استنبط شارحُ لامية ابن الوردي من القرآن الكريم أسماء الأقوام الذين اندثروا، فأضحوا كالرّميم بل نسيا منسيا. و مثال ذلك قوله تعالى:[لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأُولِي الأَلْبَابِ] [47] و قال تعالى: [فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ] [48] وقال تعالى: [أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِنِهِمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ أَفَلا يَسْمَعُونَ] [49]. و قال تعالى: [كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ] [50]

قال الشّارح: «قوله: (أين نمرود) نمرود بالدال والذال، كما يذكر المفسرون، وذكر ابن كثير في«البداية والنهاية» في المجلد الأول، أنه الذي كان في زمن إبراهيم عليه السلام وحاج إبراهيم في ربه، قال تعالى: [**أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**] [51]، نمرود هذا كان مدعيًا للربوبية، وقد نص القرآن على كفره وظلمه قال تعالى: [**فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**]. أين هو الآن؟ تحت أطباق الثرى، ويأتيه سموم ولفحات نار اللظى، فماذا أغنى عنه مقامه بحطام من الدنيا؟ انقرض ومضى، قال تعالى:[قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيلٌ وَالآخِرَةُ خَيْرٌ لِمَنْ اتَّقَى وَلا تُظْلَمُونَ فَتِيلاً] [52]» [53]. و بقيّة الأقوام ذكرهم القرآن العظيم في أكثر من الآية.

خامسا- حجاجيّة الصّورة البيانيّة

4-1-حجاجيّة الكناية:

تبدو الكناية طريقا أسلوبيّا حجاجيًّا من نوع خاص، كونها تعتمد الإيماءة و الإشارة طريقا لها في فكِّ الدّلالة. و من لامية ابن الوردي رأينا محور الاختيار في الصّورة ينضح بالصّورة الكنائيّة، و الكناية إشارة تستدعِي تأمّلا من القارئ، و هِي وسيلة أسلوبية تصويريّة تساعد على إقناع القارئ، لأنّها تجسِّدُ المعنى تجسيدا حقيقيّا كأنّما هو صورة متحرّكة، و قد ذهب النقّادُ إلى اعتبار الصّورة ذات قدرة متميّزة في مخاطبة أحاسيس المتلقِّي، و خلق صورة ذهنية في مخيّلته، يقول الدّكتور عبد اللّه صولة:« إنّ الدّراسات الحجاجيّة الحديثة في الغرب لا تكادُ تضيف شيئا إلى ما كان قاله القدماء عن وظيفة الصّورة الفنيّة في الكلام من أنّها لجعل الغائب مشاهدا، و لإظهار المجرّد في شكل المحسوس، و لتقوية الشعور لدى المتلقِّي بحضور الأشياء من أجل حمله على الاقتناع و التّأثير فيه»[54]. و ممّا ورد من الصّورة الكنائيّة قول ابن الوردي:

قَدْ يسُودُ المرءُ مِنْ دُونِ أبٍ ... وَبِحُسنِ السَّبْكِ قدْ يُنفَى الدَّغَلْ

خُذْ بِنصْلِ السَّيفِ واتركْ غِمدهُ ... واعتبرْ فَضلَ الفتى دونَ الحُلُلْ

فَبمُكثِ المَاءِ يَبقى آسِناً ... وَسُرى البدرِ بهِ الْبدرُ اكتملْ

أيُّهَا الْعَائِبُ قُولي عبثاً ... إن طيبَ الْوردِ مُؤذٍ لِلجُعلْ

عَدِّ عَن أسهُمِ قَولي وَاستترْ ... لاَ يُصيبنَّكَ سَهمٌ مِن ثُعَلْ

لَيسَ يخلُو المرءُ مِنْ ضدٍّ وَلَو ... حَاوْلَ العُزلةَ في رَأسِ الجبَلْ

لاَ يَغرَّنَّكَ لَيْنٌ مِنْ فتىً ... إنّ لِلحيَّاتِ لِيناً يُعتزلْ

إذا تأمّلنا في البيتين الأوّلين، فإنّنا نلفيهما يدلاّن على «أن المرء الذي يوفقه اللّه: بالإقبال على طاعة اللّه من العلم النافع، والعمل الصالح، أن هذا قد يسود على أبيه، ويصير أفضل: علمًا وديناً من أبيه، وليس معناه: أنه ابن زنى لقيط، ولكن: فيه تقدير محذوف، قد يسود المرء إذا كان على تقوى أكثر من أبيه، قال تعالى: [إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ][55] أي: من غير أب سيد بتلك السيادة، إذ حصل للولد حسن تأديب وحسن تعليم على مؤدب صالح هذا السبك ينفي عنه الدغل الحاصل في أصله من سوء الخلق وغيره.»[56]. و كنّى الشّاعر في

البيت الثّاني عن أن الفروع قد تأتي أفضل من الأصل، إذا كانت مشروطة بطاعة اللّه، وبكرم العلم والعمل، و ليست منوطة بالأصول والفروع فحسب.

و من هنا نلفي الصّـورة الكنائيّة تضـفي على المعنى مشـاهدة حسـية متخيّلة من الواقع المعيش، و هذا الجمع بين المجرّد و الحسي لهو عين الحجّة و طريق الإقناع.

الخلاصة:

ساهمت جملة الاختيارات الأسلوبيّة الكائنة في الأمر و النّهي و التّكرار و الطّباق و المقابلة و الكناية في خلق رؤية حجاجيّة، استعان بها ابن الوردي لتبرير رؤيته في النّصح و الإرشاد، قصد تثبيت المقاصد و التّأثير على المريد حتّى يستوعب الطّريق السّليم الذي يؤدّي به إلى الفوز بالدّارين. و الشّاعر العارف المجرّبُ يبدأ رؤيته الشّعريّة بالمعطيات ثمّ ينهيها بالنّتيجة كما لو كانت صورة متحرّكة أو فيلما يصوّر نماذج من الحياة في مختلف مستوياتها: العلمية، العائليّة، الدّينيّة، الصحيّة...و قد تبلورت فكرته لمحاجّة المستمع بأسلوب الإمتاع و الإقناع، إذ الفقيه الشّاعر الحكيم يمتعنا بنماذج تصويريّة من الواقع الاجتماعي، و التّاريخي و العلمي و الدّيني. و يقرّرها في الذهان، فتذعن لها القلوب و العقول؛ و تتحوّل من أفعال لغويّة ذات طبيعة سكونيّة، إلى أفعال إنجازيّة ذات صبغة عمليّة في الواقع.

و هنا نصل إلى ما كنّا قد بدأنا به نصّ مداخلتنا، و هو أنّ الاختيارات الأسلوبيّة هي اختيارات حجاجيّة في المقام الأوّل، و إلاّ فكيف لنا تفسـير رسـوخ التّعبير في عناصـر أسـلوبيّة دون الأخرى، إن لم يكن ذلك هو دأب الحجاج. فالواقعة الأسـلوبيّة من هذه الرؤية هي واقعة حجاجيّة، و برهانٌ تعبيريّ قمينٌ بالقارئ أن يلتفت صوبه.

هوامش البحث:

1- ينظر كريستيان بلانتان، الحِجاج، تر: عبد القادر المهيري، دار سيناترا، المركز الوطني للتّرجمة- تونس، 2010م، ص 117.

2- سورة النّحل، الآية 125.

3- ابن الوردي، ديوان ابن الوردي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، ط1- 2006م، ص 277.

4 - أبو عبد الرّحمن يحي بنعلي الحجّوري: شرح لامية ابن الوردي، (د.ت) ص 13.

5 - أخرجه التّرمذي في الجامع، باب ما أخبر النبي(ص) به أصحابه بما هو كائن إلى يوم القيامة، رقم الحديث 2117، ص 816.

6 - المرجع نفسه، ص 13.

7- سورة النّور، الآية 33.

8 - أخرجه مسلم في صحيحه، رقم الحديث 4044، ج14/ ص 57

أخرجه أبو داود في سننه، كتاب الجنائز، باب القراءة عند الميّت، رقم الحديث: 2716، ص 866.

9- الحجّوري، المرجع السّابق، ص 15.

10- سورة الكهف:29

11 - سورة الإسراء، الآية 53.

12- الحجّوري، المرجع السّابق، ص 15.

13- سورة الأنعام، الآية 70.

14- سورة البقرة، الآية 67.

15 - سورة التّوبة، الآية 66.

16 - أخرجه التّرمذي في صحيحه، رقم الحديث 2248

17- عزيز لدية، نظريّة الحجاج، تطبيق على نثر ابن زيدون، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1- 2015م، ص 49.

18 - سورة الزّمر، الآية 56.

19 - أخرجه البخاري في صحيحه، باب ستر المؤمن على نفسه، رقم الحديث 5635، ص 1862.

20 - نقله الحجّوري، المرجع السّابق، ص 16.

21 - سورة الدّخان، الآية 25-28.

22- سورة النّحل، الآية 112.

23- سورة القصص، الآية 76.

24 - سورة الأنعام، الآية 44-45.

25 - مجموعة من المؤلّفين، الحجاج و الاستدلال الحجاجي، دراسات في البلاغة الجديدة، إشراف حافظ إسماعيلي علوي، دار ورد الأردنيّة، ط1- 2011م، ص 163.

26- صابر الحباشة، التّداوليّة و الحجاج، مداخل و نصوص، ط1، دار صفحات للنّشر و التّوزيع- دمشق، سوريا، 2008م، 21.

27 - ابن قيّم الجوزيّة، الجواب الكافِي لمن سأل عن الدَّواء الشَّافِي، دار الشّهاب، باتنة- الجزائر (د.ت)، ص 39.

28 - سورة المائدة، الآية 90.

29 - أخرجه البخاري في صحيحه، باب النّهي بغير إذن صاحبه، رقم الحديث 2306، ص 715.

30 - أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب الزّكاة، باب لا صدقة إلاّ عن ظهر غنى، رقم الحديث 1427، ص 519. و أخرجه مسلم في كتاب الزّكاة، باب بيان أنّ اليد العليا خير من اليد السّفلى و أنّ اليد العليا هي المنفقة و أنّ السّفلى هي الآخذة، رقم 2433، ص 718.

31 - الحجّوري، المرجع نفسه، ص 88.

32 - أخرجه مسلم في صحيحه باب كراهة المسألة للنّاس، رقم الحديث 1729، ص 652.

33 - القصص:79

34 - أخرجه أبو داود في سننه كتاب العلم، باب الحث على طلب العلم، رقم: 3641، و انظر محمّد شمس الحق العظيم أبادي، عون المعبود على سنن أبي داوود، دار الفكر، سنة النّشر 1415ه/ 1995م(د.ت)، ج2/ ص 57.

35 - الحجّوري، المرجع السّابق، ص 96.

36 - الحجّوري، المرجع نفسه، ص 97.

37 - محمد، الآية 12

38 - المرجع نفسه، ص 99.

* - ورد في القواميس العربيّة لفظ التّكرير و التّكرار بمعنى واحد، و هو لغة:" مصدر كرّر، و كرّر الشيء تكريرا و تكرارا، أعاده مرة بعد أخرى..." ينظر على سبيل التّمثيل: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1- 2004م، ج2/ ص 18.

39 - مجموعة من المؤلّفين، الحجاج و الاستدلال الحجاجي، بإشراف حافظ إسماعيل علوي، دار ورد الأردنيّة لنّشر و التّوزيع، ط1-2011م،ص 32.

40 - ابن الأثير، المثل السّائر، م2 ص 155، نقلا عن مجموعة من المؤلفين، كتاب الحجاج والاستدلال الحجاجي،المرجع السابق، ص33.

41 - النساء، الآية 131

42- الحجّوري، المرجع السّابق، ص 31.

43 - مجموعة من المؤلّفين، الحجاج و الاستدلال الحجاجي، ص 171، 172.

44 - المرجع نفسه، ص 172.

45 - سورة المائدة، الآية 90-91.

46 - الحجّوري، المرجع السّابق، ص 29.

47 - يوسف، الآية 111.

48 - سورة الأعراف، الآية 176

49 - سورة السجدة، الآية 26

50 -سورة الرحمن، الآية :26

51 - سورة البقرة، الآية 258

52 - سورة النساء، الآية77

53- الحجّوري، المرجع السّابق، ص 49.

54- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خل أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط2-2007م، ص495.

55 - سورة الحجرات، الآية 13

56- الحجّوري، المرجع السّابق، ص 107.

سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما مفاهيم وآليات تحليل الرواية

الأستاذ رشيد وديجى
جامعة مولاي إسماعيل –المغرب-

ملخص:

ليس باستطاعة أحد التنكر للعلاقة الموجودة بين الأدب والمجتمع، وكل النظريات والمناهج النقدية تحاول إلقاء الضوء وإنارة زاوية من زوايا النص الأدبي، سواء تعلق الأمر بمنظور النص الداخلي والاهتمام بلغة النص وتنظيمه الداخلي، أو الاهتمام بمرجعيات النص الخارجية، الاجتماعية، والتاريخية، ووظيفة الأدب، وطريقة توظيف ايديولوجيته. وبما أن سوسيولوجيا النص منهج واسع الروافد من الصعب تحديده، كان من الضروري في هذه الورقة البحثية التعرف على هذا المنهج بطريقة مفصلة عند أهم رواده أي التركيز على أبحاث بيير زيما من خلال الخلفيات النظرية والمنهجية التي استند إليها؛ وبطرحه مجموعة من المفاهيم النقدية الأساسية لمقاربة الرواية، وتفكيك بنيتها الفنية، والاجتماعية.

Abstarct:

No one can deny the relationship of literature and society, and all critical theories and methods try to illuminate and illuminate a corner of the literary text, whether it is the perspective of the internal text and interest in the text and internal organization, or attention to references external text, social, historical, And the method of employing his ideology. Since sociology of text is a broad approach, it is difficult to identify it, so it was necessary in this paper to identify this method in a detailed manner among its most important critics, namely the focus on Pierre Zema's research through the theoretical and methodological background on which he was based; Novel, and dismantling its technical and social structure.

مدخـل:

لقد انطلق بيير زيما P.Zima في إرسائه لمنهجه السوسيولوجي مستندا إلى آراء باحثين من جهة، ومنتقدا علم الاجتماع التجريبي لدى مدرسـة بوردو التي حصـرت اهتمامها في بعض العناصر الخارجية: مثل الجمهور، والكاتب، والنشر، وسوسيولوجيا المضامين التي اهتمت بالوظيفة التعيينية للأدب، كأية وثيقة تاريخية، ولم تميّز بين المعنى الأدبي والمعنى في سائر الحقوق الأخرى: السياسية، والاجتماعية من جهة أخرى. ولهذا السبب يرى زيما أن مثل هذه التصورات لا تملك ما يبرر أهميتها بالنسبة للنقد الأدبي ما دامت لا تبحث عن القضايا التي تميز النص الروائي، فالمطلوب في هذه الحالة من الناقد ،وهو يتعامل مع إنتاج أدبي، ألا يبقى بحثه محصـورا في الإطار الضـيق لعلم الاجتماع فقط، مثلما ينبغي ألا يبقى في حدود التعامل مع الإبداع في سكونيته.

من هذا المنطلق انتقد زيما أعمال فوجن Fugen، وسلبرمان Silberman اللذين عملا على إلغاء المعايير الجمالية من مجال بحثهما، واهتما بالظروف الاجتماعية المحيطة بالعمل الأدبي فقط، باعتبار أن ذلك لا يدخل في اختصاصهما، وهو اتجاه نقيض للشكلانية التي اهتمت فقط بأدبية الأدب، وهو يعتبر أن إقصاء الجانب الجمالي للأدب إنما هو إبعاد للمعنى الاجتماعي ذاته، لأن هذا المعنى رهين بهذه القيم الجمالية ومرتبط بشـكل وثيق بالكتابة ذاتها، إذ أن معنى الإبداع لا ينفصل عن الكتابة كممارسة اجتماعية.

ومن ثم فقد أكّد على السؤال الذي ينبغي أن تطرحه سوسيولوجيا النص الأدبي، ليس ماذا يقول الأدب؟ بل" كيف يقول النص على المسـتوى السـردي التركيبي؟"[1]، كما انتقد منهج غولدمان oldmannG القائل بالبنية الدالة La structure signifiante ،الذي يختزل الأعمال الأدبية في معانٍ أحادية، بينما النص الأدبي يحمل "بنيات دلالية متعددة بتعدد القراءات، ولا تكف هذه البنى عن التناقض والتنافس"[2]، وطبعا هذه البنى ما هي إلا اللغات الاجتماعية المتصارعة داخل النّص، والتي يمكن أن نحددها دلاليا وتركيبيا.

كما انتقد زيما مفهوم النمط عند لوكاتش Lukács، في مفهومه هذا كان يلغي كذلك قضية تعدد معاني النص، وقد استشهد زيما ببارت Barthes الذي يقول:" أن نؤول نصا ما ليس معناه أن نعطيه معنى ما، ولكن بالعكس أن نحدّد التعدّد الذي يشكله"[3].

إن زيما " تأمل المناهج النقدية، وقرأها بطريقة واعية في ضـوء القاعدة العامة التي انطلق منها، والتي يتم خلالها النظر إلى الأدبي والاجتماعي نظرة جدلية، والتعامل مع النص الروائي كتجربة جمالية وسوسيولوجية في الآن نفسه"[4].

إن فكرة تعددية معاني النص الأدبي عند زيما هي نفسـها التي نصـادفها عند باختين Bakhtine، فعلى الرغم من أن زيما يقول بأن هذه التعددية ناتجة عن تعدد القراءات، إلا أنه يتفق مع باختين كذلك عندما ينظر إلى هذا التعدد على مستوى لغوي، حيث كان زيما ينظر

إلى النص الروائي على أساس أنه لقاء لمجموعة من اللغات الاجتماعية المتصارعة فيما بينها، وهي فكرة تعود بنا إلى فكرة باختين حول التعدّد اللغوي.

واستفاد كذلك زيما من مدرسة فرانكفورت في مسالة انفتاح النص على معان متعددة، وبالأخص من أحد روّادها وهو تيودور ادرونوTH.Adrono الذي أبرز أن ما يميز الإبداع هو الإيحاء، وهذه الخاصية تجعله مثله مثل اللغز؛ يقول أشياء ويخفي أشياء أخرى، الأمر الذي يستدعي التأويل، ويجعله نصا منفتحا على معان ممكنة.

وقبل زيما اهتم ميشال زرافاM.Zeraffa بعلاقة الأدب بالمجتمع، وكيفية تمظهر هذا الأخير على مستوى السّرد، مؤكدا على أهمية المناهج والدراسات النقدية التي ركزت على اللغة مثل النظريات السردية، والشعرية، والنظريات السيميوطيقية، يقول زرافا:" إن سوسيولوجية الأدب ذات مرجعية لسانية (بالمعنى الواسع للعبارة) تبين مبدئيا أنه يجب الانطلاق من الأشكال البسيطة(من الخطاب ومن النحو) إذا أردنا أن نحدد معنى (التعقيد الدلالي) لعمل"[5]. وفي الإطار نفسه، يبين أهمية أعمال غيره من النقاد الذين حاولوا تأسيس نحو للخطاب أمثال تودوروف Todorov، كلود بريمون Claude Bremond ، بارت.

دون إغفال أن زرافا أكد على أهمية نظرية غريماس حول علم الدلالة البنيوي في كشف البنية السردية للنّص الروائي، من مستواه الدلالي حيث تبدو الدلالة هي المسؤول الأول عن البنية السردية التركيبية للنّص. فهو يصرح بذلك قائلا:" لقد كملت السيميولوجيا سوسيولوجيا الأدب لكونها جعلت مفهوم الشكل يجمع بطريقة عضوية بين المدلولات الاجتماعية والدوال الأدبية"[6]، وذلك عن طريق "تحديد العلاقة بين الوظائف العاملية Les fonctions actuelles لشخوص تخييل ما، والسمات الاجتماعية التي تحملها"[7].

إذن، فتحديد البنية العاملية التي تحكم الرواية تسمح بدراسة الأحداث، والوقائع الاجتماعية، كأحداث خطابية:" يقتضي شرح البنية السردية، إذن، التحليل العاملي L'analyse actantielle وهذا يرتبط ارتباطا وثيقا بالتحليل الدّلالي. وهذا يعني في الممارسة الخطابية أن الاختيارات الدلالية(التصنيفات) التي تقوم بها ذات الخطاب ستظهر على المستوى العاملي حيث أنها تحكم المسار السردي"[8].

لا يكتفي زيما بنموذج غريماسGreimas (التحليل العاملي) لكن يقرؤه انطلاقا من مستوى سوسيولوجي يعوض تجريديته، وذلك عبر البحث في مرحلة ثانية عن القيمة الإيديولوجية للعوامل، وذلك من أجل تحقيق نزوعه الذي يهدف إلى تأسيس علم علامة اجتماعي أو سيميوطيقا سوسيولوجية.

يتبين، إذن، أن منهج زيما هو محاولة جادة للتركيب بين نظرية باختين، وضمنها كل النظريات التي اهتمت باللغة كأساس لدراسة المجتمع، ونظرية غريماس السيميوطيقية، ومن خلاله أيضا معظم النقاد الذين كانوا يهدفون إلى تأسيس نحو الخطاب.

وانطلاقا من هذه الخلفيات النظرية والمنهجية التي اســتند إليها زيما؛ طرح مجموعة من المفاهيم النقدية الأســاســية لمقاربة الرواية، وتفكيك بنيتها الفنية، والاجتماعية. وهذا ما سنركز عليه في المحور الثاني من هذا البحث.

-مفاهيم زيما في مقاربة الرواية وتفكيك بنيتها:

1-الوضعية السوسيولسانية:

هي من أهم المفاهيم التي طرحها زيما في ســوســيولوجيا النص الأدبي من أجل مقاربة لغوية اجتماعية للنص الروائي، ولذلك نجده يقول:"مادامت المصــالح الاجتماعية تظهر على مستوى لساني(معجمي، وخطابي)، يجب تقديم النص الأدبي الذي نريد إدماجه في سياقه الاجتماعي أولا في الإطار التاريخي للوضعية السوسيولسانية"[9].

فلمقاربة النص الروائي سوسيولوجياً ينبغي ربطه بالمرحلة التاريخية التي ظهر فيها، وما عرفته هذه المرحلة من تغيير، لأنّ كل جماعة اجتماعية يكون لها معجمها الخاص، وطريقة كلام تميزها، وبلاغة تجسد مصالحها، إذ أن لغة هذه الجماعة لا تتميز فقط على مستوى معجمي، ولكن على مستوى البنيات الكبرى كذلك.

والمتأمل في المفهوم السابق سيجده تكرارا لفكرة باختين التي أكد من خلالها أن كل تطور لغوي مشــروط بالبنيات الاجتماعية، والاقتصــادية، والتاريخية المتغيرة. وانطلاقا من هذا المفهوم، أكد زيما أن كل دراسة سوسيولوجية جادة "للبحث عن الزمن الضائع" مثلا، لابد أن تراعي ذلك التطور اللغوي إبان اللحظة التاريخية التي ظهرت فيها "الجمهورية الثالثة".

ففي إطار حديثه عن الوضعية السوسيولسانية التي ظهرت فيها رواية بروست هاته لاحظ أنها تزامنت مع الثورة البورجوازية 1930 التي انتهت بتتويج الملك louis philipe ،الذي عرف الاقتصاد الليبرالي في عهده ازدهارا كبيرا، وانتصرت فلسفة الفردانية، وفي ظل هذا الوضع خضعت كل مظاهر الحياة لقانون السوق، فحتى الألقاب خضعت لهذا القانون، حيث أصبحت تباع وتشترى، وأصبحت قيمة الفرد تقدر بما يملك من مال، واللغة نفسها لم تفلت من ذلك حيث "توجهت الكلمات نحو فعاليتها التجارية"[10]، وقد كان الإشــهار كظاهرة لســانية منحدرة من التتجير Commercialisation الذي لحق مختلف مظاهر الحياة، شــكلا مناســبا لهذه المرحلة التاريخية.

2-اللغات الاجتماعية:

يرتبط هذا المفهوم بشــكل وثيق بالمفهوم الســابق، حيث نجد زيما يدعو إلى النظر إلى المجتمع في النّص الروائي على أساس أنّه يتشكل من مجموعة من اللّغات الاجتماعية يمكن التّحقق منها معجميا، ودلاليا، وتركيبيا، ويقول في هذا الصدد:"ويجب من أجل وضع علاقات بين النص وســياقه الاجتماعي، تقديم العالم الاجتماعي كمجموع لغات جماعية تظهر في البنى الدلالية والسّردية للتخييل"[11].

ولعل المتأمل في مفهوم التّعدد اللغوي الباختيني سيجد في عمقه تلخيصا لما سماه زيما باللغات الاجتماعية، حيث أن جميع الأشــكال التي تحدث عنها باختين، والتي تشــكل مفهوم التعدّد اللغوي(الأسلبة، والتهجين، والبارووديا، والحوارات الخالصة...)، تحدّد العلاقة بين النّص والمجتمع على أساس اللغة من جهة، وتنظر إلى النّص الروائي على أساس أنّه يتشكل من مجموعة من اللغات المتصارعة من جهة ثانية.

وانطلاقا من ذلك ولكي يفكّك الوحدة الإيديولوجية للنص يوظف مفهوم اللهجة الاجتماعية Sociolecte الغريماسي الذي استعمله في كتابه "السيميوطيقا والعلوم الاجتماعية" الصادر بباريس سنة 1928، ويعدله، ويضفي عليه بعدا تاريخيا مثلما فعل مع باقي المفاهيم التي استفادها من الشكلانية، ومن البنيوية.

3-التطور الأدبي:

المفهوم الذي قال به جاكبسونJacobson ،وتنيانوفTinianov في دراستهما حول"مشاكل الدراسات الأدبية اللسانية" Problémes des études littéraires et linguistiques 1928، وركز اهتمامه بالخصــوص على إحدى المفاهيم الأســاســية التي بلورها الناقدان في هذه الدراســة، ويتعلق الأمر بمفهوم التطور الأدبي l'évolution littéraire ، ومدى إســهامه في إغناء العلاقة بين المجتمع والنص، بين ما هو جمالي، وما هو اجتماعي من زاوية ما يطلق عليه زيما سوسيولوجيا النص الأدبي، إذ" المعنى الأساسي لعمل أدبي ما لا يمكن أن يفهم خارج التطور الأدبي"[12]، أي تحديد وضــعه الجمالي والاجتماعي في إطار علاقته بالأعمال والتقاليد الفنية السائدة، وعلاقة كل ذلك بالشروط الاقتصادية، والاجتماعية المحيطة.

حيث لم يعد التطور الأدبي يعني تطور الأشكال في ذاتها، ولكن أصبح يعني أن تلك العلاقة الضــرورية بين الأدب والمجتمع هي علاقة محايثة، وهو ما لم يفهمه الشــكلانيون، ومن ثمّ ظل هؤلاء عاجزين عن تفسير الأسباب الحقيقية في ظهور أشكال فنية جديدة في لحظات تاريخية، وعدم ظهورها في ظروف أخرى.

وهذا ما تنبه إليه أدرونو Adrono في إطار مناقشته، وتمييزه بين بعدين في كل نصّ أدبي: اســتقلاليته واجتماعيته، يقول زيما:" بخلاف المقاربات الوضــعية(Bense) والماركســية (لوكاتش وغولدمان) والبنيوية (بارت وتودوروف) تفتح النظرية الأدورنية إمكانية جدلية تجمع فيها مظاهر العمل الفني المتعارضة، استقلاليته ومعناه الاجتماعي"[13].

إن استقلالية الفن عند أدورنو تكمن في قوله بأن الفن يتميز بالإيحاء، وبالرمز، في حين أن معناه الاجتماعي يكمن في صــفته النقدية (الفن كممارســة نقدية) تجاه المجتمع، وتعتبر مقولة جمالية النفيL'ésthétique négative اختزالا لهذه الصفة السابقة الذكر: حيث يملك العمل الفني قدرة نافية تســتطيع مقاومة الإيديولوجيات، وإظهار صــفتها المزيفة، فليس المقصــود تعريف الإيديولوجيا أو رؤية العالم التي من المفترض أن يعبر عنها العمل الفني، ولكن إظهار النفي والتمايز الملازمين للفن النقدي، وخاصة لفن الطليعة"[14].

إن فن الطليعة كان يحقق وظيفته النافية هاته انطلاقا من كتابة نصــوص تجريبية جديدة متمردة على كل التقاليد، وأشكال الكتاب السائدة، وتتجلى هذه الوظيفة انطلاقا من ابتعاده عن هذا الواقع، لا من خلال الاندماج فيه كما هو الشأن بالنسبة للكتابات الأخرى.

ومن ثم كانت مثلا فكرة "غياب الحبكة" في أعمال بيكيت Beckett إلى افتقاد الإنســان لجوهره الحقيقي في هذا الواقع، كما كانت الجملة البسيطة الخالية من المحسنات البلاغية عند همنجواي Hemingway تسخر من التعقيد الذي يعرفه المجتمع الأمريكي.

4-التناص كمقولة اجتماعية:

لقد كان باختين من النقاد الأوائل الذين وضعوا الأسس الأولى لمفهوم التناص L'intertextualité، ووجوهه نحو تجاوز مفهوم الاستقلالية الشكلاني، وقد توصل إلى وضع الأسس الأولى لهذا المفهوم انطلاقا من تعريفه للملفوظ كحدث لا يمكن أن نفهمه بمعزل عن طبيعته الاجتماعية، وأنه يقتضي على الأقل، وجود متكلم ومستمع يساهمان في إنتاجه، وعموما يمكن الوقوف عند شكلين من أشكال التناص عند باختين:

- تناص لغوي
- تناص يتحقق على مستوى تداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية.

فيما يخص الشكل الأول، جاءت صياغته انطلاقا من تنظيرات باختين للملفوظ بصفة عامة، وعلاقته الوطيدة انطلاقا بملفوظات الآخرين، وعندما قلنا بأن باختين كان مؤسسا للتناص اللغوي، رغم أن التناص ينتمي إلى الخطاب وليس إلى اللغة كما يرى تودرورف، كنا نعني بذلك العلاقة بين خطاب المتكلم وخطاب الغير. حيث تعتبر مقولة خطاب الغير "كقاعدة أساسية لتحقيق التناص على هذا المستوى، وهذا ما ذهب إليه تودرورف عندما اعتبر أن العلاقة التناصية: هي علاقة تنهض بين ملفوظين"[15]. وهذه العلاقة تتحقق على مستوى دلالي أساسي، ذلك أن المتكلم عندما يتوجه إلى الآخر فهو يتوجه إلى وجهة نظره، وإلى رؤياه للعالم بالدرجة الأولى.

أما الشكل الثاني من أشكال التناص عند باختين، وهو الذي سيهتم به زيما، فيتعلق بتناص الأجناس الأدبية وغير الأدبية. وقد تأتت له صياغة هذا المفهوم انطلاقا من قوله بأن الرواية جنس غير مكتمل، منفتح دائما على أجناس متعددة، وتجسد الرواية حسب باختين حالة خاصة في تحقيق ما ذهبنا إلى اعتباره تناصا للأجناس، ذلك لأنها من أكثر الأجناس الأدبية تشخيصا للحالة التناصية، انطلاقا من استعدادها لإقحام كل أصناف الأجناس لتخلق منها لغتها الخاصة التي تقوم على التعدّد اللغوي.

ونجد باختين يقترب من زيما كثيرا عندما يلاحظ بأن هذه النصوص (الأجناس المتخللة) يتخذها المبدع كوسيلة يعبر من خلالها عن الواقع، بل الأكثر من ذلك فهي الواقع ذاته، كل واحد من تلك الأجناس يملك أشكاله اللفظية والدلالية لتمثل مختلف مظاهر الواقع، كذلك فإن الرواية تلجأ إلى تلك الأجناس تدقيقا على اعتبار أنها أشكال مشيدة من الواقع.

إن دور تلك الأجناس المتخللة "جد كبير لدرجة أن الرواية يمكن أن تبدو كأنها مجردة من إمكانياتها بواسطة أجناس تعبيرية أخرى، ما دامت الرواية نفسها لا تعدو كونها توحيدا تأليفيا من الدرجة الثانية لتلك الأجناس اللفظية الأولى"[16]. وبذلك يصبح النص مجالا لتقاطع مجموعة من النصوص، التي تصبح هي نفسها جزءا لا يتجزأ من الواقع، يستند إليها الكاتب لتشخيص الواقع وكشف أسراره.

ولقد ظلت كريستيفا وفية لطرح باختين الأخير عندما لاحظت أن "كل نص يبنى كفسيفساء من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[17]، وعلى هذا الأساس قرأت رواية Antoine de la salle كتقاطع لمجموعة من النصوص التي كانت تضطلع بأدوار سوسيولوجية أحيانا.

إن ما كان يضفي على النظرية السيميائية منحى مرجعيا هو التفاتها بالدرجة الأولى إلى مفهوم التناص، حيث ينبني المجتمع ليس من الأفكار، ولكن من النصوص، وهذا ما أكده عبد الوهاب ترو إذ قال:" فالنظرية السيميائية لا تخلو من تفسير مرجعي ولكنه مختلف، حيث يمكن بناء الواقع دلاليا من خلال العودة إلى نصوص متعددة، يقودنا التفسير المرجعي إلى مفهوم التناص الذي سيتطابق معه تماما"[18].

لقد شكل هذا التراكم سندا أساسيا لبيير زيما في فهمه، وبلورته لمفهوم التناص، لذلك نجده منذ الفصل الأول من كتابه "نحو سوسيولوجيا للنص الأدبي" يلحّ على ضرورة الاهتمام بمسألة دخول النصوص الأدبية وغير الأدبية إلى الإبداع الروائي، مثله مثل كريستيفا وباختين، وهكذا فقد لاحظ أن امتصاص النص الروائي لمجموعة من النصوص والخطابات الأخرى خارج أدبية أو تقريرية مثل الخطاب الصحفي، و الإشهاري، تعتبر من أكثر الأشكال الخطابية تعبيرا عن الواقع:" لأن العلاقة بين النصوص الأدبية وغير الأدبية، بين اللغة الإيحائية واللغة التقريرية هي في الوقت نفسه المجال الذي تندمج فيه البنية الاجتماعية بواسطة الخطاب."[19]

وهذه الفكرة تقودنا إلى فكرة باختين السابقة التي اعتبر فيها النصوص جزءا لا يتجزأ من الواقع، ولذلك يستند إليها الروائي في الكثير من الأحيان بل نجد زيما يعيد فكرة باختين تقريبا عندما يقول:" فالمؤلف كمبدع للنصوص، لا تهمه المشاكل الاقتصادية أو النفسية مباشرة، فهو لا يكتب لا لعالم الاجتماع، ولا للمحلل النفسي، ولكنه يكتب بالنصوص، بواسطة لغة المجتمع"[20]. وهذه النصوص ذات طبيعة إيديولوجية، وحين تدخل إلى النص المركز، فإن هذا الأخير يحّدد موقفه منها عن طريق صهرها، وتحويلها، أو دمجها والاتفاق معها، يقول زيما في هذا السياق:" إن النصوص هي وقائع اجتماعية وإيديولوجية بقدر ما هي ردود فعل لنصوص أخرى، منطوقة أو مكتوبة بالقدر الذي تجسد قضايا ومصالح جماعية"[21].

مفهوم التناص عند زيما يرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الوضعية السوسيولسانية، حيث يبدو النص" كملتقى لمجموعة من السوسيو-لهجات ولمجموعة من الخطابات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بمصـــالح فئات اجتماعية محددة"[22]. ومن ثمّ عاد إلى مفهوم تفاعل الذوات Intersubjectivité الذي استبعدته كريستيفا Kristeva ،ليؤكد على ربط الخطابات المتصارعة في النص بالذوات المتلفظة، لأن الإيديولوجيا ترتبط أساسا بهذه الذوات.

وقد ميز بين شكلين من أشكال التناص: التناص الداخلي Intertextualité interne وهو قريب من تصور كريستيفا، وهذا الشكل لا يفهم إلا انطلاقا من التناص الخارجي Intertextualité externe وهو الشكل الثاني، ويتم خلاله ربط هذه النصوص والخطابات بمصالح فئات اجتماعية بعينها، ومن هذا المنطلق أيضا كان يدعو إلى قطع الصلة مع مفهوم التناص كما تصورته كريستيفا:" التحليل التناصي ليس له، إذن، أية علاقة بالدراسة الامبريقية للاستشهادات المحصورة في التساؤل حول معرفة أية نصوص شفهية أو مكتوبة يمكن أن نجدها في العالم الأدبي، كما أنه لا علاقة له بالمرة بتحليل بلاغي يستهدف تقنيات الكاتب، إذ يجب أن يلقي الضوء على النص الأدبي في سياق حواري أي بالمقارنة مع الأشكال الخطابية التي يتفاعل عن طريق استيعابها، وتحويلها، ومحاكاتها الساخرة."[23]

يتبن، إذن، أن مفهوم التناص من المفاهيم التي جسدت سوسيولوجيا النص الأدبي، والمتمثلة أساسا، في النّظر إلى النّص كبنية لغوية واجتماعية في الآن نفسه، فمن خلاله استطاع زيما الرد على الشكلانيين والبوطيقيين الذين نظروا إليه كتقنية بلاغية فقط، وعلى النقاد الإيديولوجيين، بحيث لم تعد مرجعية النص هي الواقع المادي المباشر، بل النصوص بالدرجة الأولى.

على سبيل التركيب:

يتبين، إذن، من خلال ما تقدم، أن المنهج السوسيونصي حاول أن يعيد النظر جذريا في العلاقة التي تربط بين الأدب والمجتمع، متخذا من اللغة جسرا أساسيا لتحقيق ذلك؛ فلم يعد الأدب، ومنه الرواية مرآة تعكس الواقع، ولكن أصبح الحديث في هذا المنهج، بالأحرى عن كيفية تشخيص الواقع تشخيصا لغويا وجماليا وقد تحقق ذلك من خلال الاستناد إلى مجموعة من المرجعيات النقدية ذات المنحى السوسيولوجي من جهة، وذات المنحى البنيوي أو السيميوطيقي من جهة ثانية.

وما يمكن ملاحظته كذلك، أن هناك تشابها بين طرح باختين، وطرح زيما النقديين، ففيما كان الأول مشغولا بالرواية الحوارية، وتعدد الإيديولوجيات في الرواية، ومسألة التركيب بين الشكلانية والماركسية، استند زيما إلى تصوره العام للغة، وإلى تنظيراته المختلفة، وأضاف إليها اجتهادات مدرسة فرانكفورت، وبراغ، واجتهادات النظريات السيميوطيقية المعاصرة وعلى رأسها سيميوطيقا غريماس، موجّها اهتمامه نحو الكيفية التي تظهر بها المصالح الاجتماعية في النّص الروائي كبنى سردية كذلك، والبحث عن الأبعاد الاجتماعية للمعايير

الجمالية، مع التركيز على اللغات الاجتماعية، وكيفية امتصــاصــها من طرف الرواية. وربط ذلك كله بالواقع الخارجي، وهو الأمر الذي ســمح لنا بالقول أن عمل زيما النقدي يشــكل استمرارا طبيعيا لمجهودات باختين النظرية حول الرواية من جهة، ويسمح لنا من جهة ثانية بإدماج مفهوم التعدد اللغوي مع مفهوم اللغات الاجتماعية عند زيما، دون إغفال ما تقدمه نظرية غريماس خاصة في دراسة هذه اللغات.

فالرواية حســب باختين من أكثر الأجناس الأدبية انفلاتا وزئبقية، أكبر من أي محاولة تريد تنميطها، وتقعيدها بشكل نهائي ومكتمل، وهو الأمر الذي انتهى إليه زيما كذلك عندما قال عن منهجه بأنه لا يطمح إلى تأســيس ســوســيولوجيا نصــية كونية، بل إنه نبّه فقط إلى الطريق التي يمكن أن تسير فيها.

ومن خلال مختلف المفاهيم التي تبنتها ســوســيولوجيا النص الأدبي، كما تبلورت على يد بيير زيما، وبالاطلاع على مجموع أفكاره بهذا الشــأن؛ لخّص الناقد المغربي ســعيد يقطين مجالات اهتمام هذه السوسيوجيا في الآتي:"

-الربط بين النص والبنية الســوســيونصــية التي أنتج في إطارها زمنيا لمعاينة إنتاجيته أو عدمه.

-الربط بين النص والمجتمع كما يتجلى ذلك في تفاعل النص مع البنية النصــية الكبرى والسوسيونصية من خلال النص ذاته، على اعتبار كون العلاقة بين هذه البنيات هي علاقات تفاعل وجدل: علاقات هدم أو بناء، علاقات صراع أو تعايش.

-إن النص والبنية النصــية الكبرى والصــغرى والبنيات الاجتماعية ليســت منغلقة على ذاتها. فالتفاعل المســجل بينها جميعا، كما يتجلى من خلال النص، نجده أيضــا في علاقاتها أيضــا مع بنيات أخرى خارجية(أجنبية) وعلى المســتويات جميعا، ويختلف دور هذا التفاعل مع هذه البنيات الخارجية باختلاف مراحل تطور المجتمع وبنياته السوسيونصية في تحولاتها.

- كل هذه التفاعلات بين البنيات في مختلف تجلياتها لا تتم إلا من خلال تفاعل الذات من خلال فعل مزدوج: الكتابة والقراءة، سواء كانت هذه الذات ذات الكاتب أو ذات القارئ"[24].

الهوامــش:

.Le sycomore, paris, 1985, p 61. P. ZIMA, Manuel de sociocritique, éd1

.Ibid, p 612

ittérature et société , vers une sociologie de l'écriture, voir théorie de L P. ZIMA,33 la littérature présenté par kébidi varga. Picard, 1981, p 288.

4عبد النبي قيدي، تشخيص اللغة والواقع في الرواية العربية، ص 96.

Michel Zéraffa, Roman et société , presses universitaires de France , 1971, 5 p73.

Ibid, p 75.6

J. Dubois in Méthodes du texte, introduction aux études littéraires ouvrage 7 dirigé par : Maurice de la croix et fernand hallyn éd . Duculot Paris, 1987, p 289.

P. ZIMA, Manuel de sociocritique, p 123.8

'ambivalence romanesque, éd . le sycomore, paris 1980, p 48.L P. ZIMA, 9

'ambivalence romanesque, p 47.L P. ZIMA, 10

P. ZIMA, Manuel de sociocritique, p 125.11

our une sociologie du texte littéraire, U. G éd, paris, 1978, p 226.P P. ZIMA, 12

P. ZIMA, Manuel de sociocritique, p 63.13

P. ZIMA, Manuel de sociocritique, p 63.14

e principe dialogue , seuil, 1981, p 96.L T.Todorov, 15

16 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، دار الأمان للنشـــر والتوزيع، الرباط، 1987، ص ص 78-79.

seuil , 1969, p 85..echerches pour une sémanalyse, éd R J .Kristeva, 17

18 عبد الوهاب ترو، تفســير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصــر، الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، ع 60-61، 1989، ص 76.

our une sociologie du texte littéraire, p240 .P P. ZIMA, 19

our une sociologie du texte littéraire, p223.P P. ZIMA, 20

P. ZIMA, Manuel de sociocritique, p 38.21

22 عبد النبي قيدي، تشخيص اللغة والواقع في الرواية العربية، ص 115،

.139 P. ZIMA, Manuel de sociocritique, p 23

24- ســعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والســياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص 139.