الحجاج في شعر الأمير عبد القادر الجزائري

أ. بربار عيسى

جامعة: محمد البشير الابراهيمي

برج بوعريريج

تمهيد:

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

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

التواصل بالنص الشعري:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هناك مخاطَب مقصود بذاته في النص الشعري وإذا كان الأمر كذلك فكيف تنتقل النصوص الادبية من مخاطِبة ذات معينة إلى مخاطِبة ذوات خارج حدود الزمان والمكان؟

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

البلاغة والحجاج:

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

وإما أن "يقول شيئا ليقول لا شيء" وهذا في حالته التواصلية ،التي تشير فيه العلامات الافرادية المنتظمة في سياق تواصلي، ولا تدل إلا على نفسها اي على مدلولاتها الاصطلاحية.

ولقد سار على هذا المذهب الكثير من المحدثين –فالمخاطب يسعى إلى تضمين الخطاب دلالات غير حرفية تضمن له التأثير والاقناع وذلك عن طريق استعمال المجاز الذي يعد طريقة من طرائق اثبات المعنى واقامة الدليل عليه–:

1– المجاز:

يقول الأمير عبد القادر:

أمولاي طال الهجر وانقطع الصبر أمولاي هذا الليل هل بعده فجر

أغث يا مغيث المستغثين والها ألمّ به من بعد أحبابه الضرّ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

ويقول في موضع آخر:

فشمرت عن ذيل الازار وطاربي جناح اشتياق، ليس يخشى له كسر

و ما بعدت عن ذا المحب تهامة ولم يثنه سهل هناك ولا وعـر

الى ان انحنا بالبطاح ركابنا وحط بها رحلي وتم لها البشر(9)

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

علم البديع :

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

أ– الطباق:

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

يا عذرا لإمرئ قد هام في الحضـر وعاذلاً لمحب البدو والقفـر

لا تُذمنّ بيوتا خفّ محملهـا وتمدحنّ بيوت الطين والحجـر

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

أنا حق، أنا خلـق أنا رب، أنا عبـد

أنا ماء، أنا نـار وهواء، صلـد

أنا كم، أنا كيف أنا وجد، أنا فقـد

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

ظهر الطباق في هذه المقطعة ظهورا قويا، فهو يقوم بوظيفتي "المحور والإثبات" فالشاعر عمد إلى الطباق والمقابلة من أجل تقوية كلامه ليكون أثر اقناعا في الملتقى

ب) التضمين

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

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

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

ج) الجناس:

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

تسائلني أم البنين وإنما لاعلم من تحت السماء بأحوالي

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

وأغشى مضيق الموت لا متهيبا وأحمي نساء الحي في يوم تهوال

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

السلم الحجابي:

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

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

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

يقول الأمير عبد القادر:

لنا في كل مكرمة مجـال ومن فوق السماك لنا رجال

ركبنا للمكارم كل هـول وخضنا أبحرا ولها زجـال

إذا عنها توانى الغير عجـزا فنحن الراحلون لها العجـال

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

ح1 ومن فوق السماك لنا الرجال

ح2 وخضنا أبحرا ولها زجال

ح3 فنحن الراحلون لها العجال ← الحجج

ح4 ومن قبل السؤال لنا نوال

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

:"لكن"

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من الضرر

النتيجة (الإصرار على الرأي)

جهلت وكم في الجهل من ضرر

لكن

لو كنت تعلم ما في البدو

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

الهوامش:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1. ديوان الشاعر الأمير عبد القادر 1807م – 1883م، جمع وتحقيق وشرح وتقديم، د.العربي دحو.
2. حازم القرطاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوبة، دار المغرب، بيروت(ط3)، 1986، ص: 63
3. الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية جاكسون، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان(ط1)، 2007، ص: 52
4. رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب(د ط)، 2008، ص: 190
5. ينظر، نور الدين رابص، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة فاس المغرب، (ط1) 2007، ص:160
6. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة والنشر بيروت لبنان، 1978، ص:173
7. مختار حبار، سميائية الخطاب الشعري عند الصوفية مقال، مجلة تجليات الحداثة يصدرها معهد اللغة العربية وأدابها، العدد الثاني 1993، ص: 41 .
8. الأمير عبد القادر، الديوان، ص: 183.
9. نفسه ص: 184.
10. نفسه ص: 186.
11. الإيضاح في علوم البلاغة، دار الهلال بيروت، لبنان الطبعة الأخيرة، 2000 ص: 287.
12. وينظر عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الحطاب مقاربة لغوية تداولية، ص: 498.
13. الديوان ص: 28.
14. نفسه ص: 118.
15. نفسه ص: 20
16. نفسه ص:46.
17. الديوان ص28.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com