مقاربة الخطاب الأدبيّ

بين بلاغة الحِجاج وبلاغة الأسلوب

د. عبداللطيف بن محمد الجفن*

amj2414@gmail.com

الملخّص:

مثّلت العلاقة بين بلاغة الحِجاج وبلاغة الأسلوب مسألة خلافيّة قديما وحديثا، انقسم في شأنها المنظّرون والباحثون طرائق قددا. وتشكّل العلاقة بين بلاغة الحجاج وبلاغة الأسلوب مدار هذا المقال الهادف إلى تعزيز عمليّة الدمج بين البلاغتيْن، لا سيّما بعد ما وصلت إليه عدّة حقول معرفيّة من نتائج مثل التداوليّة والحجاج اللسانيّ، حيث أصبحت الوظيفة الحجاجيّة في اللغة مقدّمة على الوظيفة الإخباريّة، وكذلك الحجاج في الخطاب؛ حيث يمكن التمييز في كلّ خطاب بين المقصد الحجاجيّ والبعد الحجاجيّ. ويقوم المقال على ثلاثة محاور كبرى: ينصرف المحور الأوّل إلى دراسة وجوه العلاقة بين الحجاج والأسلوب في التفكير الغربيّ قديما وحديثا. ويتناول المحور الثاني تلك الوجوه في التفكير البلاغيّ العربيّ. وأمّا المحور الثالث فيبحث في مناطق وسطى بينهما.

الكلمات المفتاحية: بلاغة الحجاج؛ بلاغة الأسلوب؛ الصورة؛ الحجّة؛ الجماليّ؛ التداوليّ.

* أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية - جامعة القصيم - المملكة العربية السعودية.

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

The Literary Discourse Approximation between the Rhetoric of Argumentation and the Rhetoric of Style

Dr. Abdul-Latif bin Mohammed al-Jafen *

amj2414@gmail.com

Abstract:

The relationship between the rhetoric of argumentation and the rhetoric of style constitutes a controversial matter, past and present, thereby splitting theorists and researchers into differing fronts. The relationship between the rhetoric of argumentation and the rhetoric of style constitutes the orbit of this paper, which aims at reinforcing the synthetic correlation of the two structures. This is particularly true in the light of the recent contributions of several epistemological domains such as pragmatics, linguistic argumentation in which the argumentative function in language takes precedence over the informative function; as well as argumentation in discourse where distinction is possible between illocutionary intent and elocutionary effect. The study is based on three major axes; the first focus is on studying the aspects of the relationship between argumentation and the style of Western thinking, past and present. The second axis presents these faces in Arab rhetorical thinking. As for the third axis, it searches in the central regions between them.

Key Words: Rhetoric of Argumentation, Rhetoric of Style, Image, Argumentative, Aesthetic, Pragmatics.

* Assistant Professor, Department of ArabicLanguage and Literature, College of ArabicLanguage and Social Studies, QassimUniversity, Saudi Arabia

المقدّمة:

يستقطب الخطاب الأدبيّ جميع التصوّرات والنظريّات النقديّة بدءا من النظريّة البلاغيّة بوصفها من "أقدم نظريّات النصّ"[1]، وصولا إلى "الشعريّة العرفانيّة"[2]. ويمثّل هدفُ الوصول إلى بيان كيفيّة صناعة المعنى وبنائه لغويّا، وكيفيّة تلقّيه، ومدى تأثيره في المتلقّي، الجامعَ المشترك بين أغلب تلك النظريّات. وقد أدّت وجوه الاختلاف بينها في المنطلقات النظريّة والروافد الفلسفيّة إلى تباين عميق في النتائج، غنم منها الخطاب الأدبيّ الغنم الأسنى.

ويمكن تصنيف أغلب تلك النظريّات إلى صنفيْن كبيريْن: صنف يندرج في بلاغة الحجاج، وصنف يتّصل ببلاغة الأسلوب. وقد شهدت العلاقة بين بلاغة الحجاج وبلاغة الأسلوب في التفكير البلاغيّ القديم والحديث أطوارا مختلفة. فقد نشأت البلاغتان في التفكير البلاغيّ اليونانيّ منفصلتيْن، ذلك أنّ أرسطو خصّ بلاغة الحجاج بكتاب "الخطابة"[3]، وأفرد بلاغة الأسلوب بكتاب "الشعريّة"[4] أو "فنّ الشعر"[5]. وتضمّنت الخطابة في أقسامها مكوّنا أسلوبيّا، أطلق عليه أرسطو مصطلح "العبارة" (Elocutio)[6]، فـ"لا يكفي أن يعرف المرء ما يجب أن يقوله، بل عليه أيضا أن يعرف كيف يقوله. وهذا شرط يجعل الكلام يبدو جميلا"[7].

ولكنّ الحدود بين البلاغتيْن والأسس الواضحة لم تعمّر طويلا، فما إن خبت جذوة الحركة العلميّة في اليونان القديم حتى غُيّب الحجاج وأهملت كلّ أقسام الخطابة، باستثناء قسم العبارة. فبدأت بلاغة الأسلوب تبسط نفوذها وتمدّ سلطانها، فهيمنت على الثقافة الغربيّة وسادت طوال القرون الوسطى، وحينا من العصر الحديث[8]. ثمّ تهيّأت الأسباب من جديد في القرن العشرين، وانبعثت بلاغة الحجاج من سباتها سنة 1958مع تولمين[9] وبيرلمان وتيتيكاه[10]، وبدأت تكتسح الحقول المعرفيّة المجاورة، بما في ذلك بلاغة الأسلوب[11]، وتؤسّس لما أصبح يُعرف بـ"إمبراطوريّة الحجاج". (Realm of Rhetoric) [12].

ومثّلت العلاقة بين بلاغة الحجاج وبلاغة الأسلوب مسلكا رئيسا من مسالك البحث في التفكير البلاغيّ. وتطوّر ذلك المسلك البحثيّ في العصر الحديث مع تطوّر المناهج النقديّة. وأصبح الخطاب الأدبيّ مركز التفاعل بينهما. ولئن انصرفت بلاغة الأسلوب إلى المقاربة النصّيّة وأوجدت لنفسها علوما تقارب بها الخطاب الأدبيّ ونحتت أجهزتها الاصطلاحيّة ودقّقت مفاهيمها ووضعت مناهجها، فإنّ بلاغة الحجاج انصرفت إلى مقاربة الخطاب عموما والخطاب الأدبيّ على وجه الخصوص من زاوية تأثيره في المتلقّي. واتّجه البحث نحو المقارنة بينهما في مستويات عدّة، أبرزها الأسس والخصائص والوظائف؛ تمهيدا لدمجهما في علم كلّيّ أو الفصل بينهما.

وأُثيرت في هذا السياق عدّة أسئلة، من قبيل: هل تنفتح بلاغة الحجاج على الخطاب الجماليّ الجاري إلى الإمتاع؟ ثمّ أليست موضوعات بلاغة الحجاج هي ذاتها موضوعات بلاغة الأسلوب؟ فهل البلاغتان متوازيتان أو متداخلتان؟ وما وجوه الوصل والفصل بينهما؟ وهل يمكن الحديث عن منطقة وسطى بينهما لا يجوع فيها الأسلوب ولا يشتكي الحجاج؟ وهل يجوز الحديث عن بلاغة عامّة؟

وتقتضي الإجابة عن هذه الأسئلة البحث في مظاهر حضور مسألة العلاقة بين بلاغة الحجاج وبلاغة الأسلوب في أبرز مراحل التفكير البلاغيّ الغربيّ والعربيّ، سواء أكان ذلك قديما أم حديثا. فكيف تجلّت العلاقة بين البلاغتيْن في التفكير البلاغيّ الغربيّ؟

أوّلا: جدل الحجاج والأسلوب في التفكير البلاغيّ الغربيّ

شهد التفكير البلاغيّ الغربيّ جدلا واسعا حول العلاقة بين بلاغة الحجاج وبلاغة الأسلوب، سواء أكان من جهة المنطلقات والأسس أم من جهة المقاصد والوظائف. وانقسم البلاغيّون إلى فريقين: فريق فصل بين البلاغتيْن، وفريق وصل بينهما من منطلق السعي إلى الدمج بين مسلكيْ البلاغة؛ لتأسيس بلاغة عامّة.

ويعدّ أرسطو رائد الفريق الأوّل، فقد ميّز بلاغة الحجاج من بلاغة الأسلوب، وخصّ كل علم بكتاب. واستند في تمييزه إلى ثلاثة معايير: يتّصل المعيار الأوّل بالمقدّمات والفوارق بين أنواع الأقاويل، أو النوع الخطابيّ، وورد ذلك في قوله: "ويمكن أن نقسّم القياسات، وبالجملة، الأقاويل، بقسمة أخرى فيقال: إنّ الأقاويل إمّا أن تكون صادقة لا محالة بالكلّ، وإمّا أن تكون كاذبة لا محالة بالكلّ، وإمّا أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة بالأقلّ، وإمّا عكس ذلك، وإمّا أن تكون متساوية الصدق والكذب. فالصادقة بالكلّ لا محالة هي البرهانيّة، والصادقة بالبعض على الأكثر فهي الجدليّة، والصادقة بالمساواة فهي الخطبيّة، والصادقة في البعض على الأقلّ فهي السوفسطائيّة، والكاذبة بالكلّ لا محالة فهي الشعريّة"[13].

ويستند القول الخطبيّ (نسبة إلى الخُطبة) في تصوّر أرسطو إلى مقدّمات محتملة يتساوى فيها احتمال الصدق مع احتمال الكذب، ويؤدّي إلى نتائج محتملة، فهو صدق يحتمل الكذب. ويقوم على التصديقات، وعموده القياس الخطابيّ أو الضمير ،والمثال أو الاستقراء. وأمّا القول الشعريّ فيستند إلى مقدّمات تخييليّة يهيمن عليها احتمال الكذب وينعدم منها احتمال الصدق، ويقوم على التخييل وعموده المحاكاة.

ويتّصل المعيار الثاني بالأسلوب، فقد جعل أرسطو لكلّ بلاغة أسلوبا مخصوصا، وأقام الحدود بينهما، وعدّ العبارات الشعريّة أولى العلل الأربع التي تنتج برودة الأسلوب في الحجاج[14]. وقدح في كلّ من يستحسن استعمال الأسلوب الشعريّ في الحجاج قائلا: "ولا يزال الناس غير المثقّفين حتّى وقتنا هذا يعتقدون في معظمهم أنّ الخطباء من هذا النوع يتكلّمون على نحو فصيح، إلّا أنّ هذا ليس صحيحا، لأنّ أسلوب التعبير النثريّ هو غير البيان الشعريّ"[15].

وأمّا المعيار الثالث فيتّصل بالوظيفة، فللخطابة بمختلف أنواعها القضائيّة والاستشاريّة والاحتفاليّة غاية أساسيّة تتمثّل في الإقناع، إقناع المستشارين في الخطابة الاستشاريّة، وإقناع القضاة في الخطابة القضائيّة، وإقناع الجمهور في الخطابة الاحتفاليّة. وعلى خلاف الخطابة فإنّ

صناعة الشعر ليست مبنيّة على المناظرة والاحتجاج، وغايتها الأساسيّة الإمتاع وإيقاع "المحاكيات في أوهام الناس"[16]. فالشعر قول محاك ممتع، والخطابة قول مقنع[17].

ثمّ طوّر بول ريكور في العصر الحديث هذه النظريّة، فدقّق وجوه التمايز بين بلاغة الحجاج وبلاغة الأسلوب، وضبط الحدود بينهما[18]. ورأى أنّ الحجاج تحدّده الأجناس الخطابيّة الثلاثة التي ذكرها أرسطو، ولها -استنادا إلى هذه الأجناس- أربع خصائص:

- التنافس بين الخطباء للحصول على حكم من السامع.

- منزلة الحجاج من جهة كونه استدلالا احتماليّا يتنزّل بين البرهان والسفسطة.

- الإقناع من جهة كونه غرض جميع الأجناس الخطابيّة.

- الانطلاق في الحجاج من المقدّمات التي يشترك السامع في التسليم بها مع الخطيب؛ لينقل الخطيب الاعتقاد الحاصل حول المقدّمات إلى النتائج.

وتجعل هذه الخصائص الحجاج يتأرجح بين السقوط والصعود[19]، فهو مهدّد بالسقوط لسهولة انزلاق الخطاب إلى السفسطة، فيتحوّل الحجاج من فنّ الإقناع إلى فنّ الخداع، ويتجلّى ذلك في الخطاب الإيديولوجيّ، إذ ينصرف عن التأصيل وتأسيس المتخيّل الجماعيّ إلى تبرير الممارسات الفاسدة؛ فيكون الخطاب الإيديولوجيّ دليلا على انحدار الحجاج من التأصيل إلى التبرير، فالتزييف.

ويحمل الصعود الحجاج إلى درجة الشمول، وتجلّى ذلك في بسط سلطانه على الخطابات القائمة على الاحتمال دون تقيّد بالمقامات التي ارتبط بها الحجاج في أصل نشأته أو أنواع السامعين. ومرّ هذا الصعود بمرحلتين: تتمثّل المرحلة الأولى في هيمنة الحجاج على كلّ ما هو إنسانيّ يتّصل بأغراض المتخاطبين وأهوائهم، وتتمثّل المرحلة الثانية في هيمنة الحجاج على الفلسفة، فما دامت الفلسفة غير قابلة للبرهنة فهي تنتمي إلى مجال المحتمل وتخضع لسلطة

الآراء، ولكنّ الحجاج لا يمكنه أن يتحرّر من المقامات التي نشأ فيها، أو من غرض الإقناع الذي لازمه أو من خصوصيّة السامع في كلّ جنس خطابيّ. وأمّا الفلسفة فتتعالى عن فنّ الإقناع وفنّ الإمتاع، وتسعى إلى طلب الحقيقة الصادقة. وهي تتوجّه إلى سامع كونيّ يشمل الإنسانيّة جمعاء.

ورأى بول ريكور أنّ الحجاج والأسلوب يتقاطعان في منطقة المحتمل، ولكنّهما يختلفان منطلقا ومقصدا؛ فمصدر الأسلوب أو الشعريّة -حسب أرسطو- الحبكة التي يبدعها الشاعر، حتى لو اقتبس مضمونها من القصص القديمة، فالشاعر ليس صانع كلمات فقط، بل صانع حبكات أو قصص محبوكة. ورغم أنّ مجال هذا المصدر ضيّق؛ لأنّه يقتصر على الملحمة والمأساة والملهاة، فإنّه يسمح بالتمييز بين الفعل الشعريّ والفعل الخطابيّ.

ولئن تضمّن الحجاجُ الأسلوبَ من جهة كون اكتشاف الحجج ضربا من الإبداع، أو من جهة استعمال المحاجّ السرد في بعض الحالات، فإنّ الفعل الخطابيّ يظلّ صوغا للحجج، ومناط الحجاج هو الجدل والمواضع التي تتضمّن أفكارا تناسب المقامات. والحجاج هو النواة التي تتولّد منها الخطابة، ولا تتجاوز الخطابة حدود الأفكار التي يسلّم بها السامع.

ولئن تضمّن الأسلوبُ الحجاجَ من جهة كون كلّ حبكة ترتبط بفكرة أو من جهة استعمال الشخصيّات الحجاج لتطوير الحبكة، أو لكشف طبع من طباعها، فإنّ الفعل الشعريّ يظلّ خلقا للقصص المحبوكة، ومناط الحبكة القصصيّة هو إعادة بناء الفعل الإنسانيّ بناء خياليّا، أطلق عليه أرسطو مصطلح المحاكاة (Mimésis).

والنواة الأساسيّة التي يتولّد منها الأسلوب هي الإبداع والحكاية والمحاكاة، بصفتها إعادة بناء الفعل الإنسانيّ بناء خياليّا، سواء كان واقعا أو محتمل الوقوع، وأمّا النواة الأساسيّة التي تتولّد منها بلاغة الحجاج فهي الحجاج، وإذا كانت الأفكار ترسم للحجاج حدوده فإنّ الأسلوب يتجاوز كلّ الحدود استنادا إلى الخيال[20].

وتختلف بلاغة الأسلوب عن بلاغة الحجاج في مستوى السامعين كذلك، فليس للسامع في بلاغة الأسلوب دور الحكم بين الخطابات المتنازعة، ولكنه سيخضع للتطهير (Catharsis) الذي تمارسه القصيدة عليه، سواء كان هذا التطهير تنقية بالمعنى الطبّيّ أو تزكية بالمعنى الدينيّ، ويكون عن طريق الاندماج الذهنيّ في الحبكة. وفي كلتا الحالتين فإنّ التطهير في بلاغة الأسلوب يقابل الإقناع في بلاغة الحجاج.

ووصل بول ريكور في الأخير إلى أنّ الخطابة أو بلاغة الحجاج والشعريّة متنافيتان. فقد سعت كلّ واحدة منهما إلى اكتساح غيرها، والهيمنة عليها، ورغم ذلك يمكن أن تكون البلاغتان متكاملتيْن إذا لم تخرج كلّ واحدة عن حدودها.

وأمّا الفريق الثاني فرائده السفسطائيّ جورجياس، فقد فتح فتحا جديدا في التفكير البلاغيّ يقوم على الدمج بين مسلكيْ البلاغة: بلاغة الحجاج وبلاغة الأسلوب. ويظهر هذا المنزع في مستويَيْن: مستوى نظريّ ومستوى تطبيقيّ. ويتجلّى المستوى النظريّ في قوله عن الخطاب في خطبة "مديح هيلينا" (Encomium of Helen): "إنّ الخطاب سيّد قويّ، وطاغية شديد القوّة، ينجز بواسطة جسم متناهي الصغر وغير مرئيّ أعمالا في منتهى ذروة الكمال. إنّه قادر على إزالة الخوف وتبديد الكآبة واستثارة الفرح وتوسيع الشفقة"[21].

إنّ للخطاب في تصوّر جورجياس سلطة قاهرة على السامع؛ لأنّه يتحكّم في أفعاله النفسيّة ويوجّه انفعالاته، فيخرجه من حالة نفسيّة ويدخله في أخرى دون وعي منه. والخطاب بالنسبة إلى الروح كالمهدّئات بالنسبة إلى الأجسام. وأمّا الشعر فقد قال عنه جورجياس: "أعدّ الشعر في كلّيّته خطابا له ضوابط، تنتاب سامعيه قشعريرة الرهبة، والشفقة مصحوبة بدموع غزيرة، والندم الذي يصاحبه الألم"[22].

وليس الشعر في تصوّر جورجياس إلّا كلاما مسكونا بالوزن، وهو بذلك شبيه بالخطابة، ويلتقي معها في تحريك انفعالات السامع. وما دام الأمر كذلك فإنّه يمكن ابتداع نثر فنّيّ يجري

مجرى الخطابة، ويقوم في أسلوبه على ما في الشعر من صنعة وإيقاع، أي إنه أسلوب جميل مثل الشعر، وقد حملت هذه الخلفيّة النظريّة جورجياس على استعارة خواصّ الشعر من تصوير وتخييل وإيقاع، ونقلها إلى الخطابة.

وأمّا المستوى التطبيقيّ فيتمثّل في جمع جورجياس بين الخطابة والشعر، وتجلّى خصوصا في خطبة "مديح هيلينا" (Encomium of Helen) وخطبة "الدفاع عن بالاميد" (Defense of Palaméde)؛ فقد نوّع فيهما الصور، وجمع بين صور الكلمات من قبيل السجع والتقفية والإيقاع، وصور الدلالة والأفكار من قبيل التورية والاستعارة والتقابل، ونقل انفعالاته إلى السامع؛ فأنشأ خطبتيْن بمثل جمال الشعر، وتحكّم في أهواء السامعين كيفما شاء، فأقنعهم بما فيهما من الجمال وإثارة الانفعالات أكثر ممّا أقنعهم بما فيهما من الحجج وصدق الوقائع.

وعدّد جورجياس في قسم الحجاج في خطبة "مديح هيلينا" الأسباب المحتملة لذهاب هيلينا مع باريس (Pâris) إلى طروادة، قائلا: "نستبعد هذه الحقبة في الوقت الراهن، وأعود إلى جوهر الخطاب التالي، وسأفسّر الأسباب التي جعلت مغامرة هيلين في طروادة أمرا طبيعيّا، فقد كان ذلك إمّا عملا من أعمال القدر، أو قرارا من قرارات الآلهة، أو أمرا حتّمته الضرورة، أو مكرهة بالقوّة أو مقتنعة بالخطابات أو فاجأها الحبّ"[23].

حصر جورجياس الأسباب التي يُحتمل أن تكون قد أدّت إلى ذهاب هيلينا إلى طروادة في أربعة: أوّلها القدر والآلهة، وثانيها العنف المسلّط عليها، وثالثها الإقناع بواسطة الخطاب، ورابعها الإذعان لنازعة الحبّ.ثمّ شرع يفنّد هذه الاحتمالات الممكنة، ففي الاحتمال الأوّل تتحمّل الآلهة أو القدر مسؤوليّة اختطاف هيلين، فالآلهة قويّة وتسيطر على البشر، وهيلين ضعيفة وليس لها إلّا الاستسلام والإذعان. ويتحمّل في الاحتمال الثاني المختطف المسؤوليّة، لأنّه أجبر هيلين بالقوّة على مرافقته، وتُلقى المسؤوليّة في الاحتمال الثالث على الخطاب لما له من سلطة على النفوس، فإذا كان الخطاب هو الذي أقنع هيلين باستهواء روحها فليس من الصعب الدفاع عنها وتبرئتها، فهي

ليست مذنبة وإنّما ضحيّة القدر السيّء. وأمّا في الاحتمال الرابع فيتحمّل الحبّ مسؤوليّة ذهاب هيلين إلى طروادة لأنّه أعمى بصيرتها. وفي كلّ هذه الاحتمالات فإنّ هيلين بريئة؛ لأنّها لا طاقة لها بمقاومة من قام بفعل الاختطاف.

وقد لا تبدو هذه الاحتمالات مقنعة، إذ يمكن أن تكون هيلين قد ذهبت مع باريس بمحض إرادتها، فيكون جورجياس قد وقع في المصادرة على المطلوب، لأنّه لم يورد إلّا الاحتمالات التي تشترك في تبرئة هيلين، وهي النتيجة التي يودّ الوصول إليها. ولكنّ جورجياس لم يعوّل في إقناع الأثينيّين على قوّة حججه وإنّما عوّل على قوّة الخطاب، وقدرته على الأخذ بالألباب، ولا يمكن اعتبار خطبة هيلين مديحا لهيلين، بقدر ما هي مديح للخطابة.

وتكمن أهمّيّة عمليّة الدمج بين الحجاج والأسلوب التي مارسها جورجياس في ثلاثة أمور: يتّصل أوّلها بإزالة الحدود بين الخطابة والشعر، أو التخييل والتصديق، وإجراء الحجّة إجراء جماليّا، وإجراء الأسلوب إجراء حجاجيّا، ويتّصل ثانيها بتوسيع مصادر الإقناع فلم تعد مخاطبة العقل عن طريق الحجج السبيل الوحيدة إلى الإقناع، بل أصبحت مخاطبة الأهواء عن طريق الأسلوب سبيلا ثانية لإيقاع التصديق في أذهان السامعين.

وأمّا الأمر الثالث فيتّصل بتأسيس جورجياس خطابة جديدة تُمتع بما فيها من خواصّ الشعر وتقنع بما فيها من تصديقات، عُرفت لاحقا بالخطابة الاحتفاليّة. وهي تقوم على "إمتاع السامع من أجل إقناعه"[(24)]، وإجراء الوجوه البلاغيّة أو العبارة (Elocutio)، أي الاستبدال على حدّ عبارة بارت[(25)]، مقابل خطابة بروتاغوراس القائمة على التنظيم (Dispositio) أو ترتيب الأجزاء بعبارة أرسطو. ولعلّ هذه الإنجازات وغيرها هي التي حملت الأثينيّين على إقامة تمثال من ذهب لجورجياس في الأولمبيا.

وسيتعرّض هذا الدمج الذي مارسه جورجياس على البلاغة في اللاحق من العصور لنوعين من الاختزال، وليس لنوع واحد، مثلما ذهب إلى ذلك عدد من الباحثين، يتمثّل الاختزال الأوّل في

تجريد البلاغة من مسلكها الخطابيّ واختزالها في مسلكها الأسلوبيّ، ويتمثّل الاختزال الثاني في تجريد الأسلوب من كلّ بعد تداوليّ إقناعيّ واختزاله في البعد الجماليّ الإمتاعيّ.

وحذا أوليفي ريبول في العصر الحديث حذو جورجياس، فانصرف إلى دراسة العلاقة بين الصورة باعتبارها قوام الشعريّة، والحجّة باعتبارها قوام الحجاج. ومحّض مقاله "الصورة والحجّة" للإجابة عن الأسئلة الثلاثة الآتية:

- في أيّ شيء تُسهّل الصور الحجاج؟
- هل يمكن أن تكون الصورة في ذاتها حجّة؟
- أليست الحجّة في ذاتها صورة إن قليلا أو كثيرا؟[26].

ووصل أوليفي ريبول بعد تحليل نماذج من صور الكلمات وصور الدلالة -وتحديدا الاستعارة- وصور التركيب إلى نتيجتين أساسيّتين: تتمثّل أولاهما في عدّ الصورة حجّة، ورأى أنّ للصورة علاقتين بالحجاج: خارجيّة وداخليّة، تسهّل الصورة من خلال علاقتها الخارجيّة عمليّة الحجاج، فهي تشدّ الانتباه وتطبع الذكرى وتكيّف الاستدلال بالنسبة إلى السامع. وتتمثّل علاقتها الداخليّة بالحجاج في اندراجها هي نفسها في صلب الحجاج، ففي الجناس مثلا يوهم تشابه الكلمات بتشابه الأشياء أو المعاني. وتكون الصورة بهاتين الوظيفتين المتلازمتين أقوى من الحجّة التي تكثّفها.

وأمّا النتيجة الثانية فتتمثّل في عدّ الحجّة صورة، ويقتضي الوصول إلى هذه النتيجة التمييز بين الحجاج والاستدلال المنطقيّ في المستويات الأربعة الآتية:

- يرتبط الحجاج دائما بسامع سواء أكان خاصّا مثل الشباب أو اليسار، أم متخصّصا مثل المحكمة أو الأطبّاء. وليست المقدّمات الحجاجيّة بديهيّة بداهة منطقيّة أو وقائع مبرهنا عليها، بل هي قضايا يسلّم بها السامع المقصود. وينبغي أن يستند الحجاج إلى هذا التوافق وكذلك مستوى السامع وانتظاراته ليكون ناجعا.

- يستعمل الحجاج اللغة الطبيعيّة، وهي لغة ملتبسة الألفاظ ومتعدّدة المعاني، ومجازيّة في جوهرها.
- ليس لمسار الحجاج الصرامة البرهانيّة. ولا يكون كذلك إلّا في الوجه السلبيّ، فيمكن إثبات أنّ شخصا مّا على خطأ ولا يمكن إثبات أنّه على صواب.
- الحجاج في جوهره سجال، وهو يعارض دائما -وإن كان ذلك ضمنيّا- حجاجا آخر قابلا للتفنيد، من قبيل حجاج اليسار وحجاج اليمين. والسجال لا يعني الحرب، فما دمنا نتحاور، فلن نتقاتل.

وأثبت ريبول في نهاية مقاله أنّ الحجّة تصبح صورة حين تتعذّر ترجمتها وشرحها والتعبير عنها تعبيرا مغايرا دون إضعافها. وهي صورة لأنّ لها ما للصورة من الغموض والتذاوت والسجال. وأمّا الصورة فهي تسهّل الحجاج وتساهم فيه[27].

وإذا كان التفكير البلاغيّ الغربيّ القديم والحديث منقسما حول العلاقة بين بلاغة الأسلوب وبلاغة الحجاج فكيف عالج التفكير البلاغيّ العربيّ هذه المسألة؟

ثانيا: جدل الحجاج والأسلوب في التفكير البلاغيّ العربيّ

لم يخل التفكير البلاغيّ العربيّ القديم من مسلك البحث في العلاقة بين بلاغة الأسلوب وبلاغة الحجاج، فوقف عليها البلاغيّون[28] والمناطقة. وقد رسم حازم القرطاجنّي حدود كلتيهما وضبط وجوه الانفصال ووجوه الاتّصال القائمة بينهما قائلا: "لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتيْ الشعر والخطابة، وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادّة المعاني ويفترقان بصورتيْ التخييل والإقناع، وكان لكلتيهما أن تخيّل وأن تقنع في شيء شيء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنسانيّ، وكان القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلّي عن فعله واعتقاده، وجب أن تكون أعرق المعاني في الصناعة الشعريّة ما اشتدّت علقته بأغراض الإنسان"[29].

تتجلّى وجوه الانفصال بين صناعتيْ الخطابة والشعر، بمصطلحات حازم القرطاجنّي، في اعتماد الصناعة الخطابيّة في أقاويلها على "تقوية الظنّ لا على إيقاع اليقين، اللهمّ إلّا أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الإقناع إلى التصديق"[30]. ولكنّ عدول الخطيب إلى التصديق يخرج أقواله من دائرة الخطابة؛ لأنّ "الأقاويل الصادقة لا تقع في الخطابة بما هي خطابة إلّا بأن يعدل بها عن طريقتها الأصليّة"[31].

ويقوم القول الخطبيّ على المقدّمات المظنونة ويجري إلى الإقناع، وهو مناف للقول الصادق القائم على مقدّمات يقينيّة، والجاري إلى التصديق، فـ"ما تتقوّم به صنعة الخطابة، وهو الإقناع، مناقض للأقاويل الصادقة، إذ الإقناع بعيد من التصديق في الرتبة"[32].

وأمّا الصناعات الشعرية فتعتمد على "تخييل الأشياء التي يعبّر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة"[33]. ولمّا كان التخييل هو العمدة في صناعة الشعر عند القرطاجنّيّ، تراجع مفهوم الصدق والكذب ومفهوم "نوع المقدّمات" اللذيْن أقام عليهما أرسطو تمييزه بين الخطابة والشعريّة. فاتّسعت دائرة مقدّمات القول الشعريّ، فقد "تكون مقدماته يقينية ومشهورة ومظنونة، ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخييل والمحاكاة، ويختصّ بالمقدّمات المموهة الكذب، فيكون شعرا أيضاً ما هذه صفته باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صدق، بل بما كان فيه أيضاً من التخييل"[34].

وتمثّل وجوه الاتّصال بين الخطابة والشعر المنطقة الوسطى المشتركة بينهما، وتشمل المستويات الآتية:

- المعاني: التخييل هو قوام المعاني الشعريّة والإقناع هو قوام المعاني الخطابيّة. واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع. كما أن التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابيّة في الموضع بعد الموضع[35].

- المقصد: الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتتأثّر لمقتضاه. فكانت الصناعتان متآخيتين لأجل اتّفاق المقصد والغرض فيهما. فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقلّ من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقلّ من كلامه.

- وسائل الاستدلال: يجيز حازم القرطاجنّي استعمال الاستدلالات الخطبيّة في الشعر، وللخطابة أيضا أن تستعمل شيئا يسيرا من المتخيلات[36].

- الأسلوب: لا ينبغي أن يُنحى بالمعاني أبدا منحى واحدا من التخييل أو الإقناع، ولكن تردف المعاني التخييليّة في الطريقة الشعريّة بالمعاني الإقناعيّة، وتردف المعاني الإقناعيّة في الخطابة بالمعاني الشعريّة. فبالتصريف في المعاني على هذه الأنحاء يحسن موقع الأساليب من النفوس. فمن نحا هذا النحو وحمل كلتا الصناعتين من الأخرى ما تحتمله، وسلك المسالك المؤثّرة المتقدّم ذكرها، وذهب بها المذاهب الملائمة للأغراض، وآنس بعض المعاني ببعض، وراوح بينها على النحو المشار إليه، كان جديرا أن ترتاح النفوس لأسلوبه وأن يحسن موقعه منها[37].

ورغم اتّساع هذه المنطقة الوسطى المشتركة بين الخطابة والشعر فإنّ كلّا منهما يحتفظ بخصوصيّته، ومتى اجتمعا في قول واحد خضعا لقانون العمدة والتابع، وقد بيّنه حازم القرطاجنّي في قوله: "وينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة، الواقعة في الشعر، تابعة لأقاويل مخيّلة، مؤكّدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قصد بها من الأغراض. وأن تكون المخيّلة هي العمدة. وكذلك الخطابة ينبغي أن تكون الأقاويل المخيّلة الواقعة فيها تابعة لأقاويل مقنعة مناسبة لها مؤكّدة لمعانيها، وأن تكون الأقاويل المقنعة هي العمدة"[38].

ولئن أخذ حازم القرطاجنّيّ نفسه بالشدّة اللازمة في إقامة الحدود بين القول الخطبيّ والقول الشعريّ والتمييز بينهما فإنّنا وجدناه ميّالا إلى القول الذي يجمع بين الخطابيّ والشعريّ، آخذا بالخطاب الذي يُقنع بقدر ما يمتع، فهو يقول: "ولما كانت النفوس تحبّ الافتنان في مذاهب

الكلام، وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض، ليتجدّد نشاطها بتجدّد الكلام عليها، وكانت معاونة الشيء على تحصيل الغاية المقصودة به بما يجدي في ذلك جدواه أدعى إلى تحصيلها من ترك المعاونة، كانت المراوحة بين المعاني الشعريّة والمعاني الخطابيّة أعود براحة النفس، وأعون على تحصيل الغرض المقصود. فوجب أن يكون الشعر المراوح بين معانيه أفضل من الشعر الذي لا مراوحة فيه، وأن تكون الخطبة التي وقعت المراوحة بين معانيها أفضل من التي لا مراوحة فيها. ولتواخي الصناعتين وتداخل أقاويل كلتيهما على الأخرى قال القائل [الطويل]:

وَما الشِعرُ إِلّا خُطبَةٌ مِن مُؤَلِّفٍ بِمَنطِقِ حَقٍّ أَو بِمَنطِقِ باطِلِ"[39] [40].

استند حازم القرطاجنّيّ في موقفه هذا إلى مبرّرات نفسيّة وأخرى تداوليّة تتّصل المبرّرات النفسيّة بما جُبلت عليه النفس البشريّة من حبّ الانتقال من أسلوب إلى آخر ومن مذهب في الكلام إلى غيره. فإذا كانت "الأسماع تملُّ الأصواتَ المطْرِبَة والأغانيَّ الحسنة والأوتارَ الفَصيحة، إذا طال ذلك عليها"[41]، فهي أشدّ مللا من الأسلوب المتكرّر والمذهب الواحد في الكلام.

ولم يجز حازم القرطاجنّيّ للشاعر أن ينتقل من معنى شعريّ إلى آخر، ولا للخطيب أن ينتقل من معنى خطابيّ إلى آخر فحسب، بل أجاز لهما الانتقال من معنى شعريّ إلى معنى خطابيّ؛ لما في ذلك من تطرية للنفوس وتنشيط يحملها على التحفّز ويجعلها في حالة ترقّب مستمرّ.

وأمّا المبرّرات التداوليّة فتتّصل بتيسير وصول القائل إلى الغرض المقصود، لأنّ شدّ انتباه السامع يجعله أسرع في فهم القول وبلوغ مقاصد القائل، وأدعى إلى التسليم بالأطروحات التي تُلقى إليه.

ولم يقتصر حازم القرطاجنّيّ على التنظير، بل عمد إلى الاستشهاد ببعض الأبيات الشعريّة وعدّها نموذجا للجمع بين ما هو شعريّ وما هو خطابيّ، فهو يقول معلّقا على بيت أبي تمّام [البسيط]:

"أَخرَجتُموهُ بِكُرهٍ مِن شَجِيَّتِهِ وَالنارُ قَد تُنتَضى مِن ناضِرِ السَلَمِ

الأقاويل التي بهذه الصفة خطابية بما يكون فيها من إقناع، شعرية بكونها متلبسة بالمحاكاة والخيالات"[42].

ووسّع حازم القرطاجنّي النموذج، ودعا إلى إمامة أبي الطيّب المتنبّي في الدمج بين الخطابيّ والشعريّ، قائلا: "وكان أبو الطيّب المتنبي يعتمد المراوحة بين معانيه، ويضع مقنعاتها من مخيّلاتها أحس وضع، فيتمّم الفصول بها أحسن تتمّة، ويقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة. ويجب أن يؤتمّ به في ذلك، فإنّ مسلكه فيه أوضح المسالك"[43].

ولئن كنّا نسلّم بإمامة حازم القرطاجنّي في الدمج بين الخطابيّ والشعريّ، فإنّ أطروحته لا تخلو من قصور مأتاه الإبقاء على الحدود مغلقة بين الخطابيّ والشعريّ، فلهما أن يتجاورا في القول الواحد، ولكنهما لا يتفاعلان، فكأنّ المقنعات ليس لها أن تُخيّل، والمخيّلات ليس لها أن تُقنع. ولعلّ هذه الهنات تُتدارك في إطار بلاغة يندمج فيها الحجاج والأسلوب.

ثالثا: نحو بلاغة عامّة

ظلّت مسألة العلاقة بين بلاغة الحجاج وبلاغة الأسلوب حاضرة في التفكير البلاغيّ العربيّ المعاصر. وقد ساد توجّه عامّ نحو الدمج بين مسلكيّ البلاغة، وتوسيع المنطقة الوسطى التي يشتغل فيها الحجاج جماليّا، ويشتغل الأسلوب حجاجيّا، من أجل تأسيس بلاغة عامّة[44].

ويبدو أنّ بلاغة الأسلوب وبلاغة الحجاج متلازمتان أثناء إنتاج الخطاب أو أثناء تفكيكه وتأويله، فكلّ خطاب ينطوي بالفعل أو بالقوّة على حمولة حجاجيّة، قد تكون ظاهرة وبادية في أديمه، وتستأثر بمقاصده المباشرة، وقد تكون مضمرة وكامنة في طبقاته العميقة وتمثّل أبعاده غير المباشرة. فكتاب "كليلة ودمنة" خطاب تخيّليّ ولكنّه يجري إلى الإقناع أكثر من جريانه إلى الإمتاع. وإذا تقدّم التخييل على التداول، أو الإمتاع على الإقناع في أيّ خطاب فلا يعني ذلك أنّ الوظيفة الإقناعيّة في الدرجة الصفر، وإنّما مردّ ذلك إلى هيمنة الوظيفة الإمتاعيّة.

وكلّ قائل وهو ينشئ خطابا، سواء أكان كلاما أم صمتا أم إشارة أم رمزا، وسواء توجّه به إلى ذاته أم إلى أيّ سامع خاصّ أو كونيّ، إنّما يطمح إلى إقناعه والتأثير فيه على أيّ نحو من الأنحاء. بل إنّ بلاغة الحجاج غالبا ما تتقدّم على بلاغة الأسلوب في أغلب الخطابات؛ لأنّ حاجة القائل إلى التأثير في السامع وإقناعه أعظم من حاجته إلى إمتاعه. وقد أثبتت نظريّة الحجاج اللسانيّ أنّ الوظيفة الحجاجيّة مقدّمة على الوظيفة الإخباريّة، فضلا عن الوظيفة الجماليّة[45].

ولا نعتقد أنّ القائل، سواء أكان خطيبا أم شاعرا، يعمد أحيانا إلى إمتاع السامع من أجل الإمتاع فحسب وإنّما وراء الأكمة ما وراءها، ولا بدّ من وجود حاجة في نفس يعقوب، أدناها استصدار الحكم على القائم بالإمتاع بأنّه في الطبقة العليا في صناعته؛ لما في ذلك من إشهار لوجهه الإيجابيّ وإرفاد لاستفاضته بين الناس.

وإنّ الأخذ أثناء التفكيك والتأويل بما هو خطابيّ وإخلاء الخطاب من كلّ ما هو شعريّ، أو الأخذ بما هو شعريّ وإخلاء الخطاب من كلّ ما هو خطابيّ تغييب لنصف الخطاب، وتعطيل لقانون العبور في كلّ عمل استدلاليّ، فالسامع يستدلّ بالتخييل الموجود في الخطاب على الأطروحات البعيدة الغور، ويصبح على هذا النحو مصطلح الرواية الأطروحة واديا غير ذي زرع، إذ لا تخلو أيّ رواية أو أيّ عمل إبداعيّ، سواء أكان تخييليّا أم تخيّليّا، من أطروحة، وكلّ عمل إبداعيّ لا يجري إلى التطهير بقدر ما يجري إلى خلق اعتقاد؛ فينهض بوظيفتَي الإمتاع والإقناع.

وعلى هذا النحو يمكن اعتبار البلاغة العامّة علما يدرس في كلّ خطاب الوسائل التي تؤدّي المتلقّي إلى التسليم بالقضايا التي تُعرض عليه أو الزيادة في درجة ذلك التسليم. وهي لغة واصفة تدرس الحمولة الحجاجيّة في الخطاب، وتبحث في بلاغته الإقناعيّة.

ويشمل قولنا "كلّ خطاب" مختلف أنواع الخطابات، بدءا من خطاب المرء مع نفسه إلى الخطاب الموجّه إلى الإنسانيّة جمعاء، بما في ذلك الخطاب التخييليّ والخطاب التخيّليّ[46]. وأمّا وسائل الإقناع عندنا فلا تتقيّد بنوع حجاجيّ معيّن، كالحجاج الجدليّ أو الحجاج التداوليّ أو

الحجاج اللسانيّ، وإنّما تشمل كلّ وسيلة يُفترض بها أن تهيّء في ذهن السامع أو وجدانه موطئ قدم للإقناع أو التأثير أو الحمل على الاقتناع بما يُعرض عليه من أطروحات.

وتختلف وسائل الإقناع باختلاف مصادرها وأنواعها، ودرجة الطاقة الحجاجيّة التي تشتمل عليها، والمفعول الحجاجيّ الذي تؤدّي إليه، وهي تتّصل بمختلف العناصر المساهمة في بناء الخطاب.

الخاتمة:

في الختام، نصل إلى أنّ الأخذ ببلاغة الحجاج والإعراض عن غيرها من النظريّات والتصوّرات في مقاربة الخطاب الأدبيّ يؤدّي حتما إلى إضاءة جانب من النصّ وإبقاء جوانب أخرى في العتمة، والأمر ذاته، متى استندنا إلى بلاغة الأسلوب وأغفلنا المكوّنات الأخرى، خصوصا المكوّن التداوليّ، في أي نصّ أدبيّ.

وصار التلازم بين الحجاج والأسلوب شاملا، بدءا من عمليّة إنتاج الخطاب وصناعته، وصولا إلى عمليّة تفكيكه وتأويله، استنادا إلى التلازم بين الأبعاد التركيبيّة والدلاليّة والتداوليّة. وترتّب على ذلك تلازم بين وظيفتيْ الإقناع والإمتاع في أغلب الخطابات، رغم التفاوت في درجة حضورهما في بعض الخطابات.

ولعلّ هذا التلازم بين بلاغة الحجاج وبلاغة الأسلوب، أو التلازم بين ما هو تداوليّ إقناعيّ وما هو جماليّ إمتاعيّ تتوسّع دائرته، ويشمل مختلف مكوّنات الخطاب فنّيّا ومضمونيّا، ويتجاوز حدود الخطاب الأدبيّ إلى أنواع الخطابات المجاورة نحو الخطاب الفلسفيّ والخطاب الدينيّ، فيساهم كلّ ذلك في ترسيخ أسس بلاغة عامّة، ومقوّمات منهج بلاغيّ ذي كفاءة إجرائيّة لمقاربة مختلف أنواع الخطابات بما فيها الخطاب الأدبيّ.

الهوامش والإحالات:

(1) محمّد مشبال، في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغيّة حجاجيّة لتحليل الخطابات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،عمّان، ط1، 2018: 15.

(2) الشعريّة العرفانيّة هي تطبيق لمبادئ العلوم العرفانيّة لتأويل النصّ الأدبيّ.
توفيق قريرة، الشعريّة العرفانيّة مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعريّة قديمة وحديثة، مخبر تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيّات، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان، تونسن ط1، 2015: 94.

(3) Aristotle, Rhetoric, Dover Publications Inc, New York, 2004.

(4) Aristotle, Poetics, Prakash Books, 2017.

(5) أرسطو، فنّ الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1973.

(6) أقسام الخطابة عند أرسطو: الإيجاد (Eurisis) والعبارة (Elocutio) والترتيب (Taxis).

(7) أرسطو، فنّ الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، آفاق عربيّة، بغداد، ط2، 1986.

(8) بدأ الاهتمام بقسم العبارة أو الأسلوب مع شيشرون (106-43 ق.م)، وكنتيليان (30-100م) في التفكير البلاغيّ الرومانيّ. وازداد الاهتمام بالأسلوب مع قيصر شينوديمارسي في كتابه "المجازات" (1730)، حيث جرّد الصور المجازيّة من سياق استعمالها، فأقصى المكوّن التداوليّ. وبلغ الأمر ذروته بإقدام فرنسا على منع تدريس البلاغة الحجاجيّة.
وعرفت بلاغة الحجاج في التفكير البلاغيّ العربيّ المسار ذاته تقريبا، فقد ضُبطت في ثلاثة علوم عند السكاكي وابن مالك، ثم أُختزلت مفاهيمها مع القزويني والشرّاح في شواهد معزولة عن سياقها. يقول شكري المبخوت: "ومن المفيد أن نذكّر بما استقرّت عليه البلاغة بصفة واضحة مع ابن مالك وبصفة مدرسيّة قارّة مع القزويني والشرّاح".
شكري المبخوت، الاستدلال البلاغيّ، دار المعرفة للنشر وكلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات بجامعة منّوبة، وحدة البحث في "تحليل الخطاب"، تونس، ط1، 2006: 133.

(9) Stephen Edelston Toulmin, The Uses of Argument, Cambridge University Press, 2003.

(10) Chaim Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, The new rhetoric: A treatise on argumentation, University of Notre Dame Press, 1969.

(11) لم تعد بلاغة الحجاج تقتصر على دراسة الخطاب الحجاجيّ فحسب، بل تدرس جميع الخطابات الاحتماليّة في اللغات الطبيعيّة، بدءا من خطاب المرء مع نفسه وصولا إلى الخطابات الموجّهة إلى الإنسانيّة جمعاء، وأمكن التمييز بين المقصد الحجاجيّ والبعد الحجاجيّ في تلك الخطابات. وتعزّزذلك التوسّع بما وصلت إليه نظريّة الحجاج اللسانيّ من نتائج مفادها تلازم الحمولة الحجاجيّة والحمولة الإخباريّة في كلّ ملفوظ،إلى جانب استثمار مقولات العلوم المجاورة مثل التداوليّة والتلفّظيّة.

(12) Chaim Perelman, The Realm of Rhetoric, Librairie philosophique, University of Notre Dame Press, 1990.

(13) أرسطو، فنّ الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي: 151.

(14) هذه العلل الأربع هي الكلمات المركّبة، والكلمات الغريبة، والصفات الطويلة أو غير المناسبة، والمجازات غير المناسبة.

أرسطو، فنّ الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي: 201-203، (1406 أ-1406 ب).

(15) أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2008: 181، (1404 أ).

(16) المرجع نفسه: 158.

(17) المرجع نفسه: 211.

(18) Paul Ricoeur, Rhetoric-Poetics-Hermeneutics, in From Metaphysics to Rhetoric, Kluwer Academic Publishers, 1989: 137-150.

(19) بول ريكور، الخطابة، الشعريّة، التأويليّة، ترجمة: ياسين ساوير المنصوري، ضمن كتاب الحجاج - مفهومه ومجالاته، الجزء 5، عالم الكتب الحديث، إربد، د.ط، 2010: 206.

(20) Paul Ricoeur, Rhetoric-Poetics-Hermeneutics: 149.

(21) Gorgias, Encomium of Helen, in: http://myweb.fsu.edu/jjm09f/RhetoricSpring2012/Gorgias%20Encomium%20of%20Helen.pdf.

(22) Ibid.

(23) Gorgias, Encomium of Helen.

(24) To charm the audience to persuade them.

(25) رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة: عمر أوكان، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1994: 17.

(26) Olivier Reboul,The Figure and the Argument, in in From Metaphysics to Rhetoric, Kluwer Academic Publishers, 1989: 169-182.

(27) Olivier Reboul, The Figure and the Argument: 182.

(28) يُنظر على سبيل الذكر لا الحصر:العسكري، الصناعتين، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009. ونشير في هذا السياق إلى أنّ الجاحظ قد اعتنى بالأسلوب، ووضع له عدّة شروط أبرزها شرط المناسبة، وانصرف كذلك إلى الحجاج ووسائل الاستدلال وتثوير مفهوم المقام. ولكنّ كلامه كان حدسيّا، ولم يرتق إلى مستوى التصوّر النظريّ المتكامل الذي يضبط الحدود بين بلاغة الأسلوب وبلاغة الحجاج.

محمّد الناصر كحّولي، الحجاج الخطابيّ - أسسه وتقنياتهمن خلال ثمرات الأوراق في المحاضرات للحموي، دار زينب، قليبية، تونس، د.ط، 2017: 94-120.

(29) حازم القرطاجنّيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009: 12.

(30) المرجع نفسه: 50.

(31) المرجع نفسه: 51.

(32) المرجع نفسه: 58.

(33) المرجع نفسه: 51.

(34) المرجع نفسه: 58.

(35) المرجع نفسه: 329.

(36) المرجع نفسه: 316.

(37) المرجع نفسه: 327.

(38) المرجع نفسه: 330.

(39) الشعر للأحوص الأنصاريّ (ت 105ه).

(40) حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 329-330.

(41) الجاحظ، الحيوان، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009: 540.

(42) حازم القرطاجنّيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 55.

(43) المرجع نفسه: 331.

(44) يُنظر على سبيل المثال:

محمّد الناصر كحّولي، بلاغة الإقناع في صور الخطاب- المقامة الجرجانيّة أنموذجا، مجلّة أنساق، م1، ع2، 2017: 225-243.

محمّد مشبال، النصّ الأدبيّ القديم من الشعريّة إلى البلاغة الحجاجيّة، ضمن كتاب النصّ الأدبيّ القديم من الشعريّة إلى التداوليّة، تحرير وتنسيق وتقديم: محمّد مصطفى حسنين، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان،ط 1، 2018: 515-544.

(45) شكري المبخوت، نظريّة الحجاج في اللغة، ضمن أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمّادي صمّود، منشورات كلّيّة الآداب منّوبة، تونس، د.ط، 1998: 351-385.

(46) يرى ميشال بوثور أنّ الخطابة تظلّ نظريّة في إنتاج النصوص الحجاجيّة وما هو حجاجيّ في النصوص الشعريّة.

(47) Michel Beaujour, Rhetoric and Literature, in From Metaphysics to Rhetoric, Kluwer Academic Publishers, 1989: 165.

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا: المراجع باللغة العربية

1. أبو هلال العسكري، الصناعتين، موسوعة الشعر العربيّ، موسوعة رقمية، الإمارات، الإصدار الأوّل، 2009.
2. أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2008.
3. أرسطو، فنّ الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، آفاق عربيّة، بغداد،ط2، 1986.
4. أرسطو، فنّ الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1973.

5. بول ريكور، الخطابة، الشعريّة، التأويليّة، ترجمة ياسين ساوير المنصوري، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، الجزء 5، عالم الكتب الحديث، إربد، د.ط، 2010.
6. توفيق قريرة، الشعريّة العرفانيّة مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعريّة قديمة وحديثة، مخبر تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيّات، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان، ط1، 2015.
7. حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، موسوعة الشعر العربيّ، موسوعة رقمية، الإمارات، الإصدار الأوّل، 2009.
8. رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 1994.
9. شكري المبخوت،الاستدلال البلاغيّ، دار المعرفة للنشر وكلّيّة الآداب والفنون والإنسانيّات بجامعة منّوبة، وحدة البحث في "تحليل الخطاب"، ط1، 2006.
10. شكري المبخوت، نظريّة الحجاج في اللغة، ضمن أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمّادي صمّود، منشورات كلّيّة الآداب منّوبة، تونس، د.ط، 1998.
11. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
12. كحّولي محمّد الناصر كحولي،الحجاج الخطابيّ أسسه وتقنيّاته من خلال ثمرات الأوراق في المحاضرات للحموي، دار زينب، قليبية، تونس، د.ط، 2017.
13. كحّولي محمّد الناصر كحولي،بلاغة الإقناع في صور الخطاب- المقامة الجرجانيّة أنموذجا، مجلّة أنساق، م 1، ع 2، 2017.
14. محمد مشبال النصّ الأدبيّ القديم من الشعريّة إلى البلاغة الحجاجيّة، ضمن كتاب النصّ الأدبيّ القديم من الشعريّة إلى التداوليّة، تحرير وتنسيق وتقديم: محمّد مصطفى حسنين، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2018.
15. محمد مشبال، في بلاغة الحجاج - نحو مقاربة بلاغيّة حجاجيّة لتحليل الخطابات، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان،ط 1، 2018.

ثانيا:المراجع الأجنبيّة:

1. Aristotle, rhetoric, Dover Publications Inc, New York, 2004.
2. Aristotle, Poetics, Prakash Books, 2017.
3. Beaujour (Michel), Rhetoric and Literature, in From Metaphysics to Rhetoric, Kluwer Academic Publishers, 1989.
4. Perelman (Chaim), The Realm of Rhetoric, Librairie philosophique, University of Notre Dame Press, 1990.
5. Perelman (Chaim) et Tyteca (Lucie Olbrechts), The new rhetoric: A treatise on argumentation, University of Notre Dame Press, 1969.
6. Reboul (Olivier),The Figure and the Argument, in in From Metaphysics to Rhetoric, Kluwer Academic Publishers, 1989.
7. Ricoeur (Paul), Rhetoric-Poetics-Hermeneutics, in From Metaphysics to Rhetoric, Kluwer Academic Publishers, 1989.
8. Toulmin (Stephen Edelston), The Uses of Argument, Cambridge University Press, 2003.

ثالثا :المراجع الإلكترونيّة:

1. Gorgias, Encomium of Helen, in:

http://myweb.fsu.edu/jjm09f/RhetoricSpring2012/Gorgias%20Encomium%20of%20Helen.pdf.

تم أخذ المادة بتاريخ: 2020/5/1م.