# الخطاب الشّعري من المغالطة إلى التّأويل

## (إمتاع بعد إقناع)

**د. تركـي امحمد**

**معهد اللغات والآداب، المركز الجامعي، غليزان، الجزائر**

البريد الإلكتروني: turki.argument@gmail.com

| الاستلام | ٢٠١٧/٢/٤ | المراجعة | ٢٠١٧/٣/٩ | النشر | ٢٠١٧/٤/٣٠ |
|---|---|---|---|---|---|

**ملخص:**

تغيرت وظيفةُ الشّاعر في نصّه الشّعريّ من الإخبار، إلى الخلق والتّغيير، من التعبير عن الشّيء إلى دفع القارئ إلى محاورة صحّة ذلك الشّيء والبحث عن معناه الغائر، وهو في مسعاه يوظّف مجموعة من الآليات والاستراتيجيات الّتي يأسر بها نفسية المتلقّي ويجعله يؤوّل ويبحث عن معناها. وكثيرا ما يجد الشّاعر فيها مبتغاه الذّي من خلاله يحاول بثّ رسالته فأحيانا نجده يوظّف حججا يريد بها تحقيق حقّ وإبطال باطل، أو تصديق رأي ورفضه أو إثبات صحّة قضيّة أو دحضها، وأحايين يذهب الشّاعر إلى البعد الثّاني في توظيفه للحجاج، وهو ما بات يُعرف بالمغالطة. هذا النّمط الأسلوبيّ من الكتابة المستعملة في الخِطاب الشِّعري والنّثري، إلاّ أنّ له في الشِّعر مناحيَ جماليّة عديدة. فما هي المغالطة وهل لها دور في تشكيل الخطاب الشعريّ؟ هذه الأسئلة وأخرى سنحاول الإجابة عنها في هذا البحث.

**الكلمات المفتاحية:**

المغالطة – الخطاب الشّعري – التأويل – الحجّة – القراءة– المتلقّي – الإبلاغ- الإقناع.



@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

# Poetic discourse from fallacy to interpretation

**Dr. Turky Mohammed**

Institute of Languages and Arts, **the Universal Center, Relizane, Algeria**
Email: turki.argument@gmail.com

| Received | 4/2/2017 | Revised | 9/3/2017 | Published | 30/4/2017 |
|---|---|---|---|---|---|

## Abstract:

The poet's job has changed in the poetic text of news, to the creation and change of expression of the thing to push the reader to his interlocutor that thing and look for its interna, an out of range employs mechanisms and strategies that Captivate her psychic receiver and it goes and searches for meaning. Where the poet often find their goal through which tries to broadcast his message, sometimes we find it employed to achieve the right wants arguments and false heroes, or believe Ray and reject or validate or disprove it issue, too often goes to the second dimension poet employed for pilgrims, which became known as the fallacy. This stylistic pattern of writing used in poetic prose and rhetoric, but his poetry walks many aesthetic. What is the fallacy and does have a role in shaping poetic discourse? These questions and we will try to answer them in this research.

**Key words:** Fallacy – poetic discourse – interpretation – argument – reading – receiver – reporting-persuasion.

@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

**مهاد:**

تعدّ المغالطةُ حجّةً يحاول بها الباثّ إبطال حقّ وتحقيق باطل مثلا، وهذا يتفاوت فيها الشّعراء؛ فهو حكر على الشّعراء المثقّفين ممن اقتدروا على اللّغة، فجددوا في قوانينها وأدخلوا كلّ تغيير على نسقها المألوف، وهذا لم يكن ببعيد عن الخيال الّذي ابتكره الشّعراء وراحوا يستدعونه في تشكيل الخِطاب الشّعريّ، ليغدو واقعا معيشا، يتعامل معه القراء ويعيشون فيه لحظة القراءة.

يلجا القارئ إلى محاورة هذه المغالطة بوصفها حجاجا من نوع آخر، آخذا بالسّؤال الجوهري لم قال النّصّ ما قاله؟ وماذا يحاول الشّاعر أن يقول؟ وبأي طريقة سيقول؟ وبعد مبادلاته الكلامية فيما بينه وبين القول يكتشّف أنّ هذا النّص يجمع في بِنته الكليّة بين وظيفتين وظيفة جماليّة قائمة على امتاع المتلقّي وفيها يُبرز قدرته على الكتابة الشّعريّة وأخرى تداوليّة تقوم على الإقناع واحراز المنفعة وفيها يحاول بها إذعان القارئ ودفعه لفعل شيء أو تركه.

**حقيقة المغالطة:**

يكاد يجزم الدّارسون أنَّ كلّ القضايا الّتي لامست الإبداع وكانت سببا في إنتاجه، موجودة في تراثنا العربي القديم، إمّا مباشرة باللّفظ أو تنويها إلى المعنى الكليّ للمصطلح المطروق، وإذا ما بحثنا عن مصطلح المغالطة فإنَّنا نقف على تحديدات كثيرة كان قد ظهر فيها إمّا بلفظه وإما بمصطلحات أخرى تقاربه دلالة وتبتعد عن جذره اللّغوي(غ.ل.ط)، وهي في المعاجم اللّغويّة دالة على " أن تعيا بالشيء فلا تعرف وجه الصواب فيه وقد غلط في الأمر يغلط غلطا وأغلطه غيره ، والعرب تقول : غلط في منطقه وغلت في الحساب غلطا وغلتا ، وبعضهم يجعلهما لغتين بمعنى . قال : والغلط في الحساب وكل شيء، والغلت لا يكون إلا في الحساب . قال ابن سيده :ورأيت ابن جني قد جمعه على غلاط، قال: ولا أدري وجه ذلك . وقال الليث :الغلط كل شيء يعيا الإنسان عن جهة صوابه من غير تعمد . وقد غالطه مغالطة . والمغلطة والأغلوطة : الكلام الذي يغلط فيه ويغالط به؛ ومنه قولهم: حدثته حديثا ليس بالأغاليط. والتغليط: أن تقول للرجل غلطت . والمغلطة والأغلوطة: ما يُغالط به من المسائل، والجمع الأغاليط "[1]. وعلى هذه الدّلالةِ اتّفقت كلّ المعاجم اللّغوية وصولا إلى الحديثة منها كالمعجم الوسيط[2].

هيمن مصطلح المغالطة على شتى الحقول فدخل الفلسفة والمنطق والبلاغة واللّغة بشكل عام بوصفها المحرّك الرئيسي الّذي تقوم عليه كلّ المعاملات في التواصل والإبلاغ، ولذلك تحوّلت دلالته من الخطأ بمفهومه المنطقيّ العقليّ إلى مفهوم آخر تجاوز تلك النّظرة إلى استشراف مفاهيم أخرى فهو ما "يطلق ويراد به شيئان أحدهما دلالة اللّفظ على معنيين بالاشتراك الوضعي، والآخر دلالة اللّفظ على المعنى ونقيضه "[3]. وما يفهم من هذا الكلام أن النّاقد ابن الأثير(ت: 637هـ)، تعامل مع المصطلح تعاملا آخر ابتعد في عن الضّبطيّة وأدخله باب البلاغة وذلك لما يوحي إليه المصطلح في ظلّ المجاز وما يكتسبه من توسيع وتكثيف يزيدانه بهاء ونضارة، أي أصبح لمصطلح المغالطة فهم آخر يقوم على ثنائيتين هما مغايرة المعتاد في الكتابة، وتحريك الأفهام للوصول إلى المعنى، وهذا هو المفهوم الّذي تداوله نقاد الشّعر ولا يزال هذا المفهوم سائدا إما بمعناه هذا أو بوسائل أخرى ترمي مرماه كالتّمويه والحيلة والمواربة وكلّها قائمة على الكذب الفنّي.


@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

ولعلّ أرسطو في كتابه (الخطابة) كان سباقا إلى هذا المفهوم[4]، جاعلا له- المغالطة- شروطا لإنجاح الخطاب، ومدى سيطرته على المستمِع فينقاد له ويتساوق مع مقاصده. وكان من بين لبنات البناء الّتي يعوّل عليها الخطيب في بناء خطابته القائمة على التّغيير، وقد أولاها اهتماما بالغا لأنّها تجري مجرى المجاز، وتحريك خيال الطّرف الثّاني، ومن ثم تغيير نمطه في التّفكير وفي تغيير السّلوك، وتبنّي المواقف وهذا ما نلمحه في قوله: " ومعظم التّعبيرات الرّشيقة تنشأ عن التّغيير(= المجاز) وعن نوع من التّمويه يدركه السّامع فيما بعد، ويزداد إدراكاً كلّما ازداد علماً، وكلّما كان الموضوعُ مغايراً لما كان يتوقّعه، وكأنّ النَّفسَ تقول: هذا حقّ وأنا الّتي أخطأت واللّطيف الرّشيق من الأمثال ما يُوحي بمعنى أكثر ممّا يتضمنه اللّفظ "[5].

يأخذ كلام أرسطو مفهومات عديدة فهو يتحدّث عن سرّ بناء التّعبيرات الرّشيقة، ومعنى هذا المصطلح (الرشيقة) جملة المفاهيم الجماليّة الّتي تدخل في صناعة التّركيب الخطابي، بحيث يراعي فيها المبدِع جانبين جانب التوصيل الهادف إلى الإقناع، وجانب التّأثير الرّامي إلى الإمتاع، وكأنّه يشير إلى ما أسّسه منظرو نظريات القراءة والتّلقي خصوصا في مسألة موت المؤلّف، وإعادة السّلطة إلى القارئ الذي يهدم النّصّ ويعيد بناءه من جديد فيصبح النَّاصَّ الحقيقي، وخيبة الانتظار وأفق التوقّع وغيرها من القضايا، ومتى كان الخِطاب مبنيّاً على نوع من أنواع المغالطة، اكتسب النّص صفة الدّيمومة والاستمرار، لأنّ مبنيّة على غير العادة، وفي حديثه هذا نجده لا يفرّق بينها وبين الألغاز إلاّ أنّه أدرجها ضمنها لا لشيء وإنّما للدلالات الغائرة الموجودة فيها، وهي ما تجعلها تنفتح على التأويل والقراءات المتوالية عليها فيقول " وللسّبب عينه كانتِ الألغازُ لذيذةً، إنّها تعلِّمنا أمورا على سبيل المجاز، كما أنّ التعبيرات الجديدة تدعو إلى الرِّضا، وتبلغ هذه الغاية إذا كان الفكرُ خارجاً عن المألوف غير متفق مع الآراء الجاريّة"[6].

عالج أرسطو قضية المغالطة في مؤلفاته، وهي عنده موجودة في الخطابة كما تأخذ نصيبا وافرا في الشِّعر- بوصفه فرعا من فروع المنطق-[7]، وقد تحدّث عنها في كتابه (فنّ الشعر)، إلاّ أنّه لم يكمل ويواصل الحديث عنها حسب ما ذكره الشّراح لكتابه -فنّ الشِّعر-؛ كأبي نصر الفارابي (ت: 339هـ) الّذي يقول في مقالته حول قوانين صناعة الشعراء" إذِ الحكيم لم يكمل القول في صناعة المغالطة فضلا عن القول في صناعة الشّعر، وذلك أنّه لم يجد من تقدَّمه أصولا ولا قوانين حتَّى كان يأخذها ويرتّبها ويبني عليها ويعطيها حقّها على ما يذكره في آخر أقاويله في صناعة المغالطين "[8]، وهذا الأمر –في اعتقادنا- لا يمكن أن يكون فقد أولى أرسطو المصطلح في كتاب السوفسطيقا وأعطاه قسطا من الفهم والتّوضيح، وقد جعل له بابا مستقلا عنونه بالقياس والمغالطة، وفيه عالج المصطلح مفرّقا بينه وبين مصطلحات شبيهه فيقول: "فأمّا في التّبكيتات السوفسطائي وهذه الّتي بزي تبكيتات وهي تضليلات لا تبكيتات (...) فأمّا التّبكيت فهو قياس مع مناقضة النّتيجة "[9].

ففي هذا القول يحدّد أرسطو مفهوما آخر للمبالغة فهي عنده تضليل، يدخل دائرة المناورات والتلاعبات الّتي يحدثها المخاطِب في خطابه "فيغلّط السّامع إلى نقيض الشّيء حتى يوهمه أنَّ الموجود غير الموجود وأنّ غير الموجود موجود "[10]، وهو بهذا يُحرّك نفسيّة المخاطَب ويدفعه إلى البحث عن المعنى الّذي يريده من خلال الرسالة، ولذلك فهي تبعد عن الألغاز الّتي تجعل الخِطاب مغلوقا لا يصل الواحد فيه إلى دلالة ولا إلى فهم معين. أمّا المبالغة بوصفها مثيرا أسلوبيا بلاغيّاً فتكون مدعاة إلى تبكيت الخصوم وإفحامهم، وتوصيلهم إلى التّسليم والإذعان.


@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

يتبوء القول الشّعريّ المغالطاتي مكانة عالية عند البلاغين والنّقاد، وذلك لأنّه يمتح من روافد كثيرة تدخل في صناعته كالجدل(صادقة بالبعض على الأكثر) والبرهان(صادقة بالكلّ) والخطابة(متساوية الصدق والكذب) والمغالطة(صادقة في البعض على الاقل) وغيرها، إلاّ أنّ الحكيم أرسطو رأى أنّ القول الشّعريّ لن يتّصف بالجمالية أو الفنيّة إلاّ إذا وُفِق الشّاعر في تعبيره وتبنيه للنّمط الّذي يعينه في بثّ رسالته وقذفها إلى المتلقّي، وعلى هذه الإجادة يُحكم على خطابه بالشّعرية أو انعدامها، وهو ما أشار إليه الفارابي بقوله: " القول الشعريّ هو الذي ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية، وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس أو ما يتبع السولوجسموس، وأعني بقولي: "ما يتبعه": الاستقراء والمثال والفراسة، وما أشبهها ممّا قوته قوة قياس"[11] .

فهو يلامس أحد هذه الأقسام إلاّ أنّه يركّز على ما يخدم لحظته الشّعريّة. وكأن الفيلسوف أبا نصر الفارابي في قوله هذا يوافق أرسطو في نظرته الّتي يُعلي فيها من شأن المغالطة بوصفها أسلوبا تمويهيّا يقوم على الكذب الفنّي، كما أنّها قياسٌ يدخل في صناعة الشّعر. وما حديثه عن السولوجسموس(القياس)، إلاّ شرح لأفانين القول الشعريّ القائمة على المغالطة الّتي لا يجيدها إلا الحذاق ممن تمكنوا من آليات الكتابة الشّعرية كما سبق وأشرنا.

**المغالطة الشعريّة وأفول المعنى:**

إنّ الحديثَ على قضية التّنوع في ايراد المصطلحات ولا سيما مصطلح المغالطة حديثٌ موغل في تراثنا البلاغيّ، الّذي بَرع أنصاره في تقديم الحجج بغية إقناع الخصوم وإفحامهم، كما أنّها قضيةٌ قامت على أنقاضها مدارس وأُثيرت حولها الخصومات، وهو ما أدّى إلى تشتّت هذا المصطلح وتداخله مع مصطلحات بلاغية كثيرة نستطيع من خلالها حصر جهود البلاغيين في استهداف المصطلح وتوزيعه إلى مجموعة من الدلالات، وقد أشار النّاقد العراقي أحمد مطلوب في كتابه (معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها)، إلى معاني هذا الأسلوب متتبّعا حركته في كتب البلاغيين ممن عنوا بالبحث في هذا المصطح كعبد القاهر الجرجاني (ت:471هـ)، والسّكاكي(ت:626هـ)، و ابن الأثير(ت:637هـ) ويحي بن حمزة العلوي(ت:705هـ) وابن القيم الجوزية (ت:751هـ)[12]. ومن بينها نذكر: الأسلوب الحكيم، المفارقة، التّورية، الحيل...، وهي مصطلحات تقارب المعنى العامّ للمغالطة.

ولعلّ من نقادنا العرب القدامى من لامس هذه الظّاهرة وفهمها فهما بلاغيّا تداوليا ، هو النّاقد الفذّ حازم القرطاجني(ت: 684هـ)[13]، تحت ما سماه بالحيل الشعريّة وحديثه عن التمويه والمخاتلة، ولعلّ تركيزه هذا كان إكمالاً للجهد الّذي بذله أرسطو(ت:322ق.م)، وقد عدّها من وسيلة من وسائل الإقناع الّتي لا يتقنها إلا الفحول من الشّعراء، ممن لهم قدرات عالية في" ترويج الكذب وتمويهه على النّفس ، ذلك أنَّ الحيلَ تعين الشّاعر على تحقيق وظيفته وتأدية مهمته وتمكّنه من النَّجاح في الأغراض الجمهورية، ولذلك لا يشعر أنَّ حدود المغالطة الّتي يلج عوالمها يمكن أن تتعارض مع التّصور الأخلاقي للشّعر، فالغاية تبرّر الوسيلة، وشرف الغاية ينفي كلّ ريبة تقترن بالمغالطة في هذا المجال"[14]. فليس المطلوب في الشّعر أن يكون صادقا أو كاذبا وإنّما كيف يمكن أن يؤدّي هذا الكلام تناسقا وانسجاما مع القضية الّتي يريد الشّاعر معالجتها، للوصول إلى الإفهام.


@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

ولذلك نجد حازما ينصح الشّعراء على تنويع أساليب الكتابة الشّعريّة، فالذّائقة النّفسيّة تنفر من المعتاد، والمألوف وتحاول اكتشاف أساليب أخرى، تتساوق معها، لتصل في الأخير إلى معنى لم يكن ليرى من أول وهلة، وهذا ما سمّاه بالترامي في الكلام والانتقال من أسلوب إلى آخر، ومن تركيب إلى تركيب ومن صيغة إلى أخرى حسب الهيّئات الملائمة في كلّ مذهب يذهب فيه، ونحو ينحى به ألذّ وأطيب من الجمود به على حالة واحدة في كل نحو من أنحاء الكلام"[15]. فالنّاقد بتبريره هذا يحاول إثبات حقيقة واحدة، وإن كان قد أثارها في مؤلفه (منهاج البلغاء)، وهي فصل حدود التماهي بين الشّعريّ والخطابيّ، ولعلّه في حديثه عن الأساليب الشّعريّة وبحثه في طرق صناعة اللّغة الشّعريّة إنّما هو تمييز عن لغة النّثر. هذه اللّغة الّتي تعتمد في تشكيلها على المباشرة والتّقرير والإخبار. وهو ما يعني أنّ المغالطةَ موجودةٌ في الشّعر كما نجدها في النّثر، إلاّ أنّها في الشّعر أمتع وأبلغ، وأغزر وأثمر، وما ذلك إلا لأنّ الشِّعر مادته التَّخييل؛ فالشّاعر يُوهِم متلقيه بهذه الأسلوب البلاغي ويُبلغه فائدة هذا الكلام، والشّعر لن يُفهم مالم يأخذه قارئ حصيف متمكّن، يعيد تشكيله من جديد فيفهم مقصود الشّاعر منه.

أكّد حازم على الحيل الشّعريّة وطُرق إيرادها في الخِطاب الشّعري، وذلك بوصفها أداةً تفاعليّةً فعالةً في إحكام الصّلة بين الشّاعر والمتلقّي، والشِّعراء إنّما يتفاضلون بهذه الحيل أو المغالطات الّتي يُبدي ظاهرها شيء إلاّ أنّ باطنها يخفي ولأجل ذلك" يعتني الشّاعر –منهم- بإيقاع الحيل الّتي هي عمدة في إنهاض النُّفوس لفعل شيء أو تركه وتلك الجهات هي: ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له "[16]. وهذه هي الدّعائم الأربعة الّتي تقوم عليها العملية الإبداعية. أي إنّ الشِّعر لن يتضمن صفة الشِّعرية مالم تكن للمغالطة دور في تشكيله، وبمعنى أخر نقول: إن المغالطةَ هي ما تفعِّل التَّخييل وبهما يُحكم على شعريّة أي خطاب شعريّ مهما كان نوعه.

يكتسب الخطاب الشعري المبني على المغالطة(أو القياس) ثراء وتعددا قرائيا، إذ كلّ قراءة له هي إضاءة لجانب من جوانبه الغائرة، وكلّ تأويل هو محاولة لتقريب المعنى المخبوء في هذا الخطاب، وليس كلّ كلام قام على القياس هو مغالطة، فقد يكون سفسطة وأحاجيَ وألغازا مؤداها إلى الجدل، فالمغالطة المحمودة هي الّتي يحاول فيها الشّاعر إرسال رسالة إيحائية وينتظر التأويل من المتلقّي الّذي يصل إلى النتيجة، أمّا المغالطة المنطقية الفاسدة وهي الّتي يحاول فيها القائل مغالطة النَّاس وفيها يحاول اسكات الطّرف الثّاني، ولعلّ من أسباب المغالطة الفاسدة أن يقع القائل في غلط يحاول تبريره، وإمَّا أن يحاول تغليط الغير رغم انتباهه، ولكنّه يفرض رأيه وحجّته على الطّرف الثّاني؛ أي هي تبرير لكلام لا يوجد، فرأيه هو الصحيح في حين أنَّ كلّ كلام الغير خطأ. فهذه لن يصل فيها صاحبها إلى هدف.

إنَّ المغالطة بهذا الفهم جوهر الإبداع، وذلك من قبيل المحاورة الّتي تعكسها بين الذّات والموضوع، وبين الذّات والأخر في الموضوع الّذي يتنازعه الطّرفان، فهي تعكس رؤيّة ميثالية للواقع، وما يجب أن يكون عليه هذا الواقع، فالشّاعر يُغالط من اجل إثبات شيء هو موجود بالضّرورة إلاّ أنّ اختلاف الآراء حالت بينه وبين إدراكه، فيحاول بآلية أخرى تناص، حذف، مثل... تقريبه للمتلقّي، فمرات نجد في خطاب شعريّ واحد جمعا من الألفاظ المزدوجة المعاني إمّا من جهة التّرادف، وإمّا من جهة التَّضاد أو النَّقيض ويُراد بها المغالطة، وعليه "يبدو النّصّ امتحاناً صعباً للمتلقّي في قدراته الإبداعية لتكاثر دلالات السّيّاق عليه، ويلجأ المبدِع عبر هذا الاستخدام إلى وضع المتلقّي في أزمة حقيقيّة عندما


@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

يقوم بإقصاء المعنى، وإخفائه في كشف المعاني (...) كلّ ذلك يأتي لغاية استنهاض همّة المتلقّي وقدراته الابداعيّة باستفزازه"[17].

فمن خلال هذا الكلام نرى أنَّ المغالطة تحيا بالتّأويل وتظهر معالمها، وعلى القارئ أن يوظّف آلته النَّقديّة في استجلاء معانيها ومتى وصل إلى ذلك شعر بمتعة هذه المغالطة، وذاق اللذة الّتي جاءته من نصّ أرّقه ثم راقه في آخر الأمر كما سبق وعبر عبد القاهر الجرجاني(ت: 471ه).

**المغالطة الشّعريّة و التَّأويل:**

ممّا لا يختلف فيه اثنان أنَّ المغالطةً أسلوبٌ مراوغٌ مباغتٌ، يستعمله الشّاعر في تبرير صحّة موقف ما أو نقضه، فبعد أن تتشكّل صورة الشّيء في الذّهن وتنطبع، يحاول أن يجد لها مكانا في الحياة أو الواقع الّذي يحاول إثباتها وتوطينها فيه أو إقصاءها، وهذا الأسلوب لن يقدّم للمتلقّي بسهولة وإنّما بقراءات تفتّت البِني الكليّة لهذا الخِطاب الشّعريّ الناحي منحى المغالطة، وهو ما سنحاول أن نكتشفه في هذه العيّنات الّتي نذكرمن بينها قول المتنبّي:

**يا أَيُّهــا المَلِكُ الَّذي نُدَماؤُهُ شُرَكاؤُهُ في مِلكِهِ لا مُلكِهِ**
**في كلّ يومٍ بيننا دمُ كَرمةٍ لك توبةٌ من توبةٍ مِن سَفْكِهِ**
**والصِّدقُ من شيمِ الكرامِ فَنَبِّنَا أَمِن الشرابِ تَتُوبُ أم مِنْ تَرْكِهِ**[18]

هذه الأبيات الثلاث جاءت في إطار المديح، وفيها وصف بارع ينبو عن كفاءة أسلوبيّة فذّة في كتابة الشّعر، وفيها جمع المتنبّي بين الفكاهة والمدح ؛ فللملك أصدقاء كُثُر ولذلك يعطيهم ويجزي لهم العطاء، بغير حساب وهذه صفة العربي المعروف بالكرم والجود، إلاّ أنّ المتنبّي جاء بهذا البيت استهلالا للمغالطة الّتي سيبثّها في أبياته الأخرى، ولعلّ حديثه في البيت الثّاني يكشف مرماه، لأنّ الشّاعر يخالط المدح بالسّخرية لغرض واحد وهو أنّ هذا الممدوح دائما يحاول الإقلاع والتّوبة عن شرب الخمر ، إلاّ أنَّه لم يستطيع ذلك وهو ما يفسّره قوله في عجز البيت: (**لك توبةٌ من توبةٍ من سفكِهِ**)، حيث إنَّ المعنى الأصلي يُظهر أنّ الممدوح لم يكبح جماحه ولم يستطعِ التّوبة. وكأنّ الشّاعر ببراعته الفنيّة وملكته الشّعريّة منح الممدوح فرصة ثانية أو توبة أخرى مع ما يمثّله لفظ التّوبة من قدسيّة، فالملك يحاول التّوبة لكنّه تائبٌ عن التوبة في آن واحد، وهنا تكمن المغالطة الفنيّة الّتي يحاول بها الشّاعر جلب أنظار المتلقّي برفق ولينٍ،"هذه المغالطة الفكهة حبيبة إلى كثير من النفوس"[19] ، ولم يترك المتنبي كلامَه هكذا؛ وإنّما أشرك ممدوحه، ووسّع له حتّى لا ينفر من كامه ويبتعد عن التّوبة كليّة، فراح يخيّره باستفهام يرفع به الحرج الّذي أوقعه فيه، طارحا السّؤال: أمن الشرب تتوب أن من تركه؟، هنا ستكون إجابة واحدة وهي قول الأمير من تركه، وهذا ما سيحصل لأن الملكَ فهم مقصدية الخطاب في البيت الثّاني وعليه سيذعن للإجابة الّتي تبرهن صدق نيته وصفاء سريرته وعزمه على التّوبة.

فالمغالطة في هذا الخِطاب واضحة وهي حاصلة بين التّوبة والتوب من التّوبة وهو أمر قد لا يعقله ذو حجا فكيف يمكننا التوب عن التوبة، لكنّ المتنبي بحكم طاقته الشّعريّة حاول التّعبير عن الحادثة بطريقة وصفيّة بارعة قدّم فيها الصّورة وكأنّنا نعيشها الآن.

ومن الخطابات الشّعريّة كذلك نجد أبياتا أخرى للشاعر أبي الطّيب لمتنبّي يقول فيها هاجيا ابن كروس:


@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

فَيا اِبنَ كَرَوَّسٍ يا نِصفَ أَعمى وَإِن تَفخَر فَيا نِصفَ البَصيرِ
تُعادينا لِأَنّا غَيرُ لُكنٍ وَتُبغِينا لِأَنّا غَيرُ عُورِ
فَلَو كُنتَ اِمرَأً يُهجى هَجَونا وَلَكِن ضاقَ فِترُعَن مَسيرِ[20]

لم يسلم أبو الطّيب من مكائد الحاسدين والأعداء، فمن من مكان يذهب إليه إلاّ ويجدهم في انتظاره، وابن كروس واحده منهم، وهو قريب له من حيث المكان فقد كانا في حضرة أمير واحد، ولذلك جاء التّعبير بالنّداء، ثمّ ذكر الاسم دلالة عل أنّه المقصود بهذا الحديث دون غيره(اِبنَ كَرَوَّسٍ)، وكان أعور العين، فلم يشأ المتنبّي إخبارنا بهذه الصّفة مباشرة لأنّه لو " سلمنا بظاهر النَّصّ وهو أنّ اِبنَ كَرَوَّسٍ نصف أعمى ونصف بصير، فإنّنا لن نكون قد ابتعدنا عن الحقيقة، ولكنّ المتنبّي يريد أن يصل إلى أبعد من ذلك فهو يحاول تعليق ضحيّته بين حقيقتين لا يستطيع ادعاء إحداهما لأنّه نصف هذ ونصف هذه "[21]، ومن ثم جاءت الصّورة جميلة ولعلّ سرَّ جمالها كامن في المغالطة الّتي جعلت معيار النّصف هو المهيمن على صورة المهجو، فكانت عقوبة له.

يلعب التّأويل دورا أساسيا في إيجاد معاني القول المغالط في الخِطاب الشِّعريّ؛ إذ هو ما يجعله مفتوحا على معانٍ كثيرة هي أكثر من أن تعد وأشمل من أن تحدّ، ولذلك يرى النّقاد أنّ على القارئ أن يكون ذا ثقافة واسعة تمكّنه من مشاركة المبدِع في عمله هذا، ومن ثم نصل إلى نصّ التّحفة، بعدما كان النّص وثيقة يقرأها القارئ ويكتشف أسرارها في لحظات تحوّل بفعل هذه الآليات الّتي يحكم بها المبدِع صناعته إلى عالم مخيف، تشارك في انتاجه مجموعة من الحقول والمعارف، فلم نعد نسأل النَّاص لم كتبت هكذا، وإنّما بدأ المحاوِرُ –القارئ الجديد- بسؤاله الهادف لم قال النَّصّ ما قاله؟. وهذا السّؤال لن ينكشف بسهولة مالم يغور القارئ في هذا النّصّ مفتّشا باحثا كاشفا عن اللبنات الّتي صيرته في هذا القالب ومتى وجدها شعر بالهمّ الّذي كان المبدِع يعيشه، وبالمعاناة الّتي مرّ بها صاحب هذا النصّ، فإذا كان الفرزدق (ت: 114ه)يصف نفسه وهو في لحظة البوح فيقول: " تمرُّ علي السَّاعة وقَلْع ضرس من أضراسي أهون عليَّ من عمل بيت من الشّعر. فإذا تمادى ذلك على الشاعر قيل: أصفى وأفصى، كما يقال: أفصت الدجاجة إذا انقطع بيضها "[22]، ولذلك يُكثر الشّعراء من المغالطات الّتي يدفعون بها المتلقين إلى البحث والتأمل والتّعمّق في فهمها، ومن بين الشّواهد الّتي تُثبّت فكرتَنا هذه قول عباس بن الأحنف في بعض أبياته:

أبكي إلى الشّرْق إن كانتْ منازِلُهم مّما يلي الغرْبَ خوْفَ القيل والقالِ
أقولُ بالخَدّ خالٌ حينَ أنعَتُها خوْفَ الوُشاةِ وما بالخدّ من خالِ
يا أغفل النّاسِ عمّا بي وأعلَمَهُمْ بما يداوى به حزني وبلبالي
لَسنا وإن كنتَ تَجفُونا وتَقطَعُنا بتاركيكَ على حالٍ منَ الحالِ[23]

ففي هذه الأبيات مغالطة جميلة حاول بها الشّاعر دفع تهمة الحبّ والهوى عن نفسه، كما أراد بها تخليص حبيبته من كلام النَّاس، وهي مراوغة فنيّة جميلة تعكس الطاقة التّعبيرية المشّعة للشّاعر، فعندما يسمع المتلقيّ لفظت الشّرق والغرب يحضر في باله أنّه يقصد الاتّجاه إلاّ أنَّ الشّاعر يقصد بالشّرق مكان تواجد حبيبته فوز، وبالغرب نفسه، فاللّفظتان توحيان إلى معنيين أولهما سطحيّ والآخر خفي غائر، به يُغالط الشّاعرُ المتلقّيَ بطريقة لبقة، وكأنّه يحاول ألاّ يكتشف سامع هذين البيتين أمره. ثمّ ينتقل الشّاعر إلى مغالطة أخرى يُعضّد بها كلّ ما جاء به في بيته الأوّل، فهو يتحدّث


@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

عن الخال، تلك النّقطة السّوداء الّتي تكون في الخدّ وغيره من أمكنة الجسد، فهو يذكرها بشيء يوجد فيها وينسبه إلى نفسه، لأنَّ الخال ميزة حسن وبهاء في المرأة، وذلك حتّى لا يتفطّن الوشاة لوجود المحبوبة الّتي يحبّها أبو الفضل عباس بن الأحنف، وهي مغالطة جميلة جعل الشّاعر المتلقّي بين شيئين إحداهما موجود وجودا نفسيّاً يعيشه هو-الشّاعر- ويجهله غيره، ثمّ أقرّ بعدم وجوده كليَّة حتّى لا يكتشف الوشاة حبّه وهذا ما لمحناه في قوله: (بالخدّ خال ≠ وما بالخدّ من خال).

يعجّ الخِطاب الشعريّ بالمغالطات الّتي تجعله حقلا قرائياً مفتوحاً ومستهدفا من قبل القراء، وما ذلك إلاّ للاستفزاز الّذي تبثّه في نفوسهم المغالطة و"الأثر الّذي تحدثه في هذا الخطاب من قبيل اللّباقة والياقة في الحوار بين المبدِع والمتلقّي، إذ إنَّ صاحب الحجّة الأقوى والثّقافة الأكبر، هو الأقدر على توجيه دلالة السّياق"[24]، ولذلك فهي أسلوب دال على حُذّاق الشِّعر وصنَّاعه. فمرات نجد شعراء متميزين مالوا إلى طريق الانحراف والمجون، ولكن بالرّغم من عملهم السّيء إلاّ أنّهم برّروا مواقفهم عن طريق المغالطات، وقد أجادوا الدّفاع عن أنفسهم بها، كما نجد آخرين عشاقا برّروا مواقفهم ببراعة أسلوبيّة راوغوا بها الطّرف الثّاني إذا كان يقصد شيئا ووافقهم الشّاعر فيه لكن بمغالطة أخرى تماما كما فعل الشّاعر في قوله:

**ولما أتاني العاذلون عدمتهم وما فيهم إلا للحمي فارضُ**
**وقد بهتوا لما رَأوني شاحباً وقالوا به عين فقلت وعارضُ**[25]

يتأسّس البيت الثاني على محاورة قامت بين طرفين ( الشّاعر والعاذلون)، وهم يشخّصون حالته الصِّحيّة، وقد اندهشوا لما رأوا وجهه شاحبا، مصفرّا، فقالوا به عين عائن قد أصابته، وهذا الّذي يذهب إله البشر في غالب الأحيان، إلاّ أن الشَّاعر وبمغالطته نقض ذلك الكلام الّذي صادف بطريقة أخرى مراده وهي عين معشوقه، ثمّ أضاف كلمة عارض أي أنَّ عينها وفمها هما ما كانا سببا في مرضي. ولو لم يجب الشّاعر بهذه الطّريقة المبنيّة على المغالطة، لما كان لكلامه حسن ولا رونق. فالعين موجودة إلاّ أنّ المعنى مختلفٌ لا كما ظنّه العاذلون.

**صفـوة القول:**

إنَّ المغالطةَ وسيلةٌ فنيّةٌ، كما أنَّها أسلوبٌ بلاغيٌ تداوليٌّ، يُوظّفه الشّاعرُ في بناء خطابه الشّعري، وبها يستفز متلقيه ويدفعه إلى تكثيف البحث عن المعاني الخفيّة الّتي يحاول الشَّاعر توصيلها، كما أنّها خصيصةٌ لغويّةٌ تجمّل القول وتجعله يرقى إلى مصاف الشِّعريّة. فاللُّغة الشِّعريّة لغة مجازية بالدّرجة الأولى تهدف إلى الإخبار كما تفعِّل جانب الإلذاذ والإمتاع، وذلك بتجاوزها للثّابت والمعتاد، والانزياح عنهما بطريقة رائعة لا نكاد نلمس فيها إبهاما ولا تعقيدا. وعليه تحقّق المغالطة -في الشِّعر خصوصا- هذين الهدفين (الإقناع والإمتاع)، وبها تظهر كفاءة الشعراء وبها يتفاضل الشِّعر. وعلى النَّظير قد تكون ميزة مشينة للكلام بحيث تحولّه إلى أحاجي وألغاز.

تبقى المغالطةُ - بعد وصفنا هذا- مثيرا أسلوبياً يقوم على الانحراف والغموض والتَّكثيف، وهو ما يجعل الخِطاب الشِّعريّ مفتوحا على تأويلات كثيرة، يحاول كلّ قارئ فيها الوصول إلى المعنى ومتى أدركه شعر بلذة هذا الخِطاب، فهي من ملح الشِّعر، كما سبق وأشار النُقاد.


@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548

**الهوامش:**

1 - لسان العرب. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. دار صادر، بيروت، (د،ط)، (د.تا)، مج 07، ص: 363.

2 - ينظر: المعجم الوسيط. مجموعة من المؤلفين. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط3؛ 1998، ص: 658.

3 - المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر. تقد: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، الفجالة، القاهرة، (د،ط)، (د.تا)، ج3، ص: 85.

4 - ينظر:" المغالطة بين البلاغة والمنطق". هاشم أحمد العزام. مجلة الآداب والعلوم الانسانية ، جامعة الملك عبد العزيز، السعودية؛ 1428ه، 2007م، مج 15، ص: 190.

5 - الخطابة(التّرجمة العربيّة القديمة). أرسطو طاليس. تح: عبد الرّحمن بدوي. وكالة المطبوعات، الكويت، و دار القلم ، بيروت، لبنان؛ 1979م، ص: 220.

6 - نفس المصدر، ص: 220.

7 - ينظر: " المغالطة بين البلاغة والمنطق". هاشم أحمد العزام. ص: 193.

8 - مقالة في قوانين صناعة الشعراء. لأبي نصر الفارابي. ضمن كتاب فن الشِّعر مع الترجمة العربية القديمة أرسطو طاليس. ترجمة و تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النَّهضة المصريَّة، القاهرة؛ 1952م. ص: 149.

9 - منطق أرسطو. تح: عبد الرحمن بدوي. وكالة المطبوعات، الكويت، و دار القلم ، بيروت، لبنان؛ (د،ط)، (د.تا)، ج1، ص: 773، 774.

10 - مقالة في قوانين صناعة الشعراء. لأبي نصر الفارابي. ضمن كتاب فن الشِّعر مع الترجمة العربية القديمة أرسطو طاليس. ترجمة و تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص: 150.

11 - مقالة في قوانين صناعة الشعراء. لأبي نصر الفارابي. ضمن كتاب فن الشِّعر مع الترجمة العربية القديمة أرسطو طاليس. ترجمة و تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص: 151.

12 - ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها. أحمد مطلوب. مطبعة المجمع العلميّ العراقي،العراق؛ 1407ه، 1987م، ج3، ص: 281، 282.

13 - وهو مايراه بعض الباحثين ونوافقهم الرّاي في ذلك ينظر:" المغالطة بين البلاغة والمنطق". هاشم أحمد العزام. ص: 197، 198.

14 - مفهوم الشِّعر(دراسة في التُّراث النَّقديّ). جابر عصفور. الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، ط5؛ 1995م. ص: 221.

15 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم القرطاجني. تح: محمَّد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2؛ 1981م. ص: 348.

16 - نفس المصدر، ص : 346.

17 - " المغالطة بين البلاغة والمنطق". هاشم أحمد العزام. ص: 199.

18 - شرح ديوان المتنبي. عبد الرحمن البرقوقي. دار الفكر للطباعة والنشر، بيرةت-لبنان، ط1؛ 1422ه-2002م، ج2، ص: 712، 713.

19 - ينظر : "الفكاهة في شعر المتنبّي".أحمد حسن الرّحيم. مجلة الرسالة، مصر؛ 1950م، العدد: 896، ص: 1008.

20 - - شرح ديوان المتنبي. عبد الرحمن البرقوقي. ج1، ص: 516.

21 - " المفارقة". نبيلة ابراهيم. مجلة فصول، القاهرة، المجلد السّابع، العدد(03 و04)؛ 1987م، ص: 132.

22 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيق القيرواني ، تح: محمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5؛ 1401ه، 1981م،ج1. ص:204، 205.

23 - ديوان عباس بن الأحنف. تح: عاتكة الخزرجي. مطبعة دار الكتب المصريّة، القاهرة؛ 1373ه، 1954م، ص: 223.

24 - " المغالطة بين البلاغة والمنطق". هاشم أحمد العزام. ص: 205.

25 - ديوان الصّبابة. شهاب الدين أحمد بن حجلة المغربي. دار ومكتبة الهلال للطّباعة والنَّشر؛ 1404ه، 1984م، ص: 154.



@ 2017 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
ISSN: 2536-9548