This article has been scanned by iThenticate No plagiarism detected

Volume 3, Issue 5, October 2021

p. 67-73

THE ELOQUENCY OF ETHOS IN ARABIC POETRY

<http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.5-3.6>

Ayyoub HABIBI ¹

Abstract:

This research paper aims to study some Arabic poetic verses through an argumentative approach of the poetic self-image, which poets draw about themselves inside and outside the poetic utterance. The poet aims through his poetry to convey a specific message, and to convince his addressees of it. The interest in studying Arabic poetry comes from being a discourse, carrying what is pragmatic, through which the seeker intends to persuade, prove or increase the evidence. Hence, the poet's messages need argumentative mechanisms that make the recipients convinced of what is offered to them. Among the most famous of these argumentative mechanisms is the "ethos", which is the image that the poet draws about himself by means of linguistic and non-linguistic structures and patterns. We have tried to clarify the argumentative dimension of the self-image in poetry by presenting the characteristics of the poetic self and its images that are presented in its poetry to their addressees through the values it employs such as loyalty, generosity and courage... We have concluded that Arabic poetry is a discourse about worthy of study and analysis in terms of self-image, to reveal About the "Ethos", due to its noble human values.

Key words: Ethos, Poetry, Pilgrims, Values.

Received :
01/08/2021

Accepted:
21/08/2021

Published:
01/10/2021

¹ Researcher, Sidi Mohamed bin Abdullah University, Morocco, habibi1ayoub@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-0473-9027>

بلاغة صورة الذات في الشعر العربي

ايوب حبيبي²

الملخص

تهدف هذه الورقة البحثية إلى مقارنة بعض الأبيات الشعرية العربية مقارنة حجاجية من خلال صورة الذات الشاعرة، التي يرسمها الشعراء عن ذاتهم داخل الملفوظ الشعري، فالشاعر يهدف من خلال شعره إلى إيصال رسالة معينة، وإقناع مخاطبيه بها. وقد جاءت العناية بدراسة صورة الذات في الشعر العربي، من كونه خطاباً، يحمل ما هو تداولي، يروم من خلاله منشده الإقناع أو الإثبات أو الزيادة في الإثبات. من ثمَّ فإنَّ رسائل الشعراء تحتاج إلى آليات حجاجية تجعل المتلقين يقتنعون بما يُعرض عليهم. ومن أشهر هذه الآليات الحجاجية "صورة الذات"، وهي تلك الصورة التي يرسمها الشاعر عن ذاته بوساطة تراكيب وأنساق لسانية وغير لسانية. وقد حاولنا توضيح البعد الحجاجي لصورة الذات في الشعر من خلال عرض سمات الذات الشاعرة وصورها التي تعرضها في شعرها على مخاطبيها عن طريق ما توظفه من القيم مثل الوفاء والكرم والشجاعة... وقد خلصنا إلى أنَّ الشعر العربي خطاب يستحق الدراسة والتحليل من باب صورة الذات؛ للكشف عن "الإيتوس" نظراً لما يمتاز به من القيم الإنسانية النبيلة.

الكلمات المفتاحية: صورة الذات، الشعر، الحجاج، القيم.

المقدمة:

للحجاج في واقعنا المعيش أهمية كبيرة وبالغة الأثر، فلا يمكن للمخاطبين في خطاباتهم ألا يدافعوا عن فكرة أو رسالة معينة، ويبقى الحجاج داخل الخطاب الأكثر إجرائية في مقارنة شتى الخطابات على اختلاف مرجعياتها أو خصوصياتها، ولا أدلَّ على ذلك ممَّا جاء به كلٌّ من "باتريك شارودو وروث أموسي ودومينيك مانغينو" من المفاهيم والآليات الحجاجية؛ لتحليل الخطابات حتى الخطاب الأدبي منها؛ إذ ركزوا على الربط بين الحجاج وتحليل الخطابات الأدبية.

فأين تتجلى حجاجية الخطاب الأدبي؟

لتوضيح ذلك، سنتوسَّل بأحد المفاهيم الجديدة في حقل الحجاج، ألا وهو مفهوم "الإيتوس"، مطبقين ذلك على جنس الشعر باعتباره من أجناس الأدب الكبرى.

إنَّ اختيار هذا المفهوم على غيره من المفاهيم الحجاجية الأخرى له ما يسوّغه من الدواعي والتبريرات؛ إذ إنَّ الإيتوس يشكّل إلى جانب "اللوغوس" و"الباتوس" دائرة الحجاج. ويعتبر الإيتوس من بين ثلاثية الحجاج هذه، تلك الصورة التي ترسمها الذات المتلفظة عن نفسها لاجتذاب المخاطبين وإقناعهم بكون تلك الصورة هي الحقيقة. وهو مفهوم رائج في الخطاب الفلسفي والإشعاري والسياسي... وقد ارتأينا تطبيق هذا المفهوم على الخطاب الشعري نظراً لتركيز هذا الخطاب في الثقافة العربية على تقديم الذات في صورة إيجابية، وصورة نموذجية.

أولاً: مفهوم الإيتوس:

لقد لقي مفهوم الإيتوس من الدارسين في مجال تحليل الخطاب أهمية كبيرة منذ أرسطو؛ لكونه يعد مؤسس نظرية الأدب الأول، إذ يركز الدارسون فيه على صاحب الخطاب، باعتباره أهم ركيزة في عملية الإبداع. فلكي يحظى هذا الإبداع بالقبول الحسن، لا بدّ من أن تتوافر فيه مجموعة من الخصائص المرتبطة بمدى أهلية صاحب الخطاب في إنجاح تقديم خطابه. ويدخل في تلك العملية جانب الثقافة بصفة عامة، وجانب اللغة والاستعداد النفسي بصفة خاصة.

وقد أولى أرسطو مفهوم الإيتوس عناية فريدة، نظراً لكون أن ما به يحصل التفريق بين الحجاج والاستدلال ليس إلا ذلك التمازج بين الخطاب وصاحب الخطاب، "فمن يشرح نفسه في انتخابات سياسية أو اجتماعية يعوّل بدرجة أساس على

² الباحث، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المملكة المغربية، habibi1ayoub@gmail.com

صورته الشخصية في توجيه قرار الجمهور بشخصه قبل خطابه" (مشبال، 2017) وهو ما يوضح أنّ الدليل الملموس لا يكفي للإقناع بمسألة ما، بل يتأتى الإقناع كذلك من صورة الخطيب التي يستجمعها من كفايات قبلية متمثلة أساساً فيما هو لغوي، وأدبي، وثقافي، وتداولي، ونفسي وانفعالي أو من كفايات الإنجاز مثل الكفاية التدبيرية والمسرحية (المودن، 2014).

ولا نغفل هنا الجانب الأخلاقي الذي ركّز عليه أرسطو كثيراً؛ إذ يتطلب الخطيب عنده بالضرورة أن يتسم بالأخلاق الحميدة والنبيلة، يقول الباحث أحمد الوظيفي: "ولكننا لا نعدم في الإقناع ضرورة تحلي المتكلم بصفات وبأخلاق خارج خطابية تؤهله ليكون مصدر ثقة لدى المخاطب نَبَه إليها أرسطو نفسه، منها الصدق والحصافة وسداد الرأي بغاية تصيير المخاطب في حالة نفسية معيّنة" (الوظيفي، 2016)، وقد أشارت إلى هذا الأمر الباحثة أمينة الدهري أيضاً بقولها: "ومن الضروري أيضاً أن يُظهر الخطيب نفسه على خلق معين" (الدهري، 2011). وبالتالي فإن الإيتوس من بين ثلاثية: الإيتوس، اللوغوس، الباتوس، لا ينفك عنها، "فكما يقتنع الخطيب مخاطبيه من خلال توظيف أصناف متعدّدة ومختلفة من الحجج اللغوية، ومن خلال مخاطبة مشاعرهم والتوجه إلى عواطفهم، فإنه يقتنعهم كذلك بفضل أخلاقه، وثقة الناس فيه، والمصادقية التي يحظى بها عند العامة، والانطباع الذي يشكله الناس حوله" (الزمانى، 2019).

إنّ هذه الخطوة التي لقبها مفهوم الإيتوس عند المعلم الأول، ستخفت مع البلاغة الجديدة خاصة عند شايم بيرلمان؛ إذ ركّز اهتمامه على الدليل المادي بدل الخطيب، بعكس الاهتمام الذي لقيه هذا الأخير عند أرسطو. إن بيرلمان يرى أن الخطيب ومقوله تجمع بينهما علاقة تفاعل، "فالخطاب يحدد الشخص والشخص يحدد الخطاب، إن الخطيب حاضر بشكل من الأشكال في خطابه الحجاجي؛ فنحن نقيم هذا الخطاب في ضوء ما نعرفه مسبقاً عن شخص الخطيب ووظيفته؛ هذه المعرفة توجه تقييم السامع لأقواله" (مشبال، 2017).

إن الإيتوس بحسب بيرلمان هو ذلك "الانطباع الذي يمنحه الخطيب عن ذاته بواسطة أقواله" (مشبال، 2017)، ومن ثم فهو يركز على اللوغوس أكثر من تركيزه على الإيتوس؛ إذ هو السبيل للإقناع كلما كان ناجحاً وفعالاً وتضافرت له أسباب القبول.

على عكس توجه بيرلمان، فإن نظرية الحجاج المعاصرة ركزت كثيراً على مفهوم الإيتوس وأولته أهمية قصوى، ونخص بالذكر في هذا السياق أعمال الأكاديمي دومينيك مانغينو، الذي قدّم في دراساته تصوّراً جديداً لمفهوم الإيتوس سيخلق به تغييراً جذرياً في تعامل الدارسين والباحثين في مجال تحليل الخطاب بشكل مباين لما كان عليه هذا المفهوم من قبل. وقد قسّم مانغينو الإيتوس إلى:

1- إيتوس ما قبل الخطاب:

ويقصد به تلك التمثيلات التي تحصل في ذهن المتلقي قبل أن يتلفظ الخطيب بخطابه، فهو إذن مجموعة من التمثيلات السابقة عن التلفظ، ترسمه معطيات خارجة عن الخطاب، مثل: مكانة الخطيب الاجتماعية، وسمعته عند المخاطبين، وشهرته، وما يتّصف به في مجاله... أي "جميع المعلومات التي نعلمها عن المتلفظ حين عرضه لصورة ذاته" (Amossy, 2010)، انطلاقاً مما يشاهده أو يسمعه عنه من بعض الوسائط، مثل الأقارب أو الأصدقاء أو الإعلام وغيرها، التي ترسخ هذه الصورة القبلية لدى المخاطبين. وهو ما يمنح المصادقية للإيتوس القبلي للخطيب في خطابه إذ تصنع له المكانة التي تؤهله ليحظى بخطابه بالقبول؛ "معرفة المتلقين لخصائص المتكلم ووظائفه الاجتماعية، لها دور مهم في التأثير" (الزمانى، 2019).

2- الإيتوس الخطابي:

حسب مانغينو فإن الإيتوس الخطابي يبنى زمن تلفظ الخطيب، فلا صلة بينه وبين المعطيات القبلية التي لدى المتلقين عن الخطيب؛ فهو "متعلّق بالتلفظ نفسه، وليس بمعلومات جانبية عن الخطاب" (Maingueneau, 2002)، أي إنّ ما يميّز هذه الصورة هو أنها تبني لحظة إلقاء الخطاب ولا علاقة لها بالمعرفة السابقة للجمهور عنه" (الزمانى، 2019). يحتاج إذن الإيتوس الخطابي، قدرة تأويلية تستنبط من داخل الخطاب سواء أكان شفهيّاً أو مكتوباً، أو عن طريق ما يوظفه الخطيب من التراكيب أو الأساليب أو المعجم...

إنّ الإيتوس الخطابي يرتبط بالشخص المتلفظ بالخطاب، "فسلطة المتكلم هنا خطابية، وهي لا تنبع من وضعه الخارجي، ولكن تنبع من الخطاب" (الزمانى، 2019)؛ وذلك راجع لكون الإيتوس عند مانغينو ليس وسيلة للإقناع أو البرهنة فقط، بل إنّ عنصر من عناصر التلفّظ و"لا يجب أن يكون بالضرورة في خدمة الهدف الحجاجي، لأنه يحضر بطريقة واعية أو

غير واعية في كل أشكال التفاعل حتى ولو لم يكن الهدف منها حجاجيا" (الزمانى، 2019)؛ فمنظور مانغينو لهذا المفهوم، أكبر من دائرة الحجاج، بل يتعداها إلى أبعد من الإقناع بالحجج، فالإيتوس يتيح إمكانية التأمل في التوجّه العام لانخراط الأشخاص في موقف ما، خاصّة عندما يتعلّق هذا التوجّه بالخطاب الإشهاري أو الخطاب الفلسفي أو الخطاب السياسي وغيرها من الخطابات (Maingueneau, 2002).

إن الإيتوس الخطابى إذن، تتصافر في بنائه عناصر لغوية وعناصر غير لغوية، وهو بالتالي يماثل مفهوم الإيتوس عند أرسطو، "فصورة المتكلم التي يلجّ عليها المعلم الأول والتي يجب الاعتداد بها في نظره، هي تلك التي يبينها المحاج عن نفسه من خلال ما يتلفظ به، عاملا على تلميحه إن كانت ملطّخة، والزيادة في بريقتها إن كانت لامعة" (الوظيفي، 2016). ولعلّ هذا هو السبب الرئيس في إدراج أرسطو للإيتوس ضمن الحجج الصناعية، غير أنّ هذا لا ينفي كون الإيتوس يبنّي أيضا على العاطفة، خاصّة إذا تعلّق الأمر بالشعر، يقول الباحث أحمد الوظيفي: "إن انبناء الإيتوس على العاطفة لا ينبغي أن يحجب عنا بعده العقلي خصوصا وأننا نقارب نصا شعريا؛ لأن المتكلم لا يلجأ إلى الاحتجاج لعاطفة معيّنة إلا بعد أن يفكر فيها تفكيرا عقليا" (الوظيفي، 2016).

خلاصة:

نتيجة لما سبق ذكره، فالإيتوس ينتج تبعا لما هو لغوي وغير لغوي، وينتج كذلك تبعا لقدرة الخطيب على الإقناع بفحوى خطابه وعلى الصورة التي يرسمها لدى المخاطبين وعلى أخلاقه؛ فيجب على الخطيب أن يكون نبيها أثناء إلقاء خطابه، وملما بجميع تفاصيله، وأن يناسب بين موضوع خطابه وطبيعة المتلقين، فيقدر إحكامه لهذه الأمور بقدر ما يكون خطابه ناجحا فيحصل التأثير ويصل إلى المأمول، وبقدر ما تكون هذه الأمور غير محكمة بقدر ما يكون خطابه ومأموله عرضة للنسف وعدم الرضى عليه، وعليه تكون صورته كذلك بعيدة من عالم المخاطبين.

ثانيا: بعض تقنيات عرض الذات في الشعر العربي:

يعد الشعر من أفضل الطرق للتعبير عن الذات؛ لكونه يحكي الأحاسيس التي تختلج الصدور، سواء أكانت من الفرح أو من الحزن أو من التأسى أو الحسرة... وقد ساق لنا الجاحظ حكاية على علاقة العواطف بالشعر، وذلك على لسان الأعرابي الذي سئل عن سبب كون المراثي في الشعر العربي أجود من باقي الشعر، فكان جوابه: "لأننا نقول وأكبأنا تحترق" (الجاحظ، د.ت). مما يدلّ على حضور العاطفة القوي في الشعر، ويعكس ذلك مدى تلوّن النفس بشعور معيّن مثل الفقد كما هو الأمر في جواب الأعرابي في رواية الجاحظ. فيقدّم الشاعر بذلك صورة الإنسان الوفي، أو المحب لذلك الفقيد أو غيرها من الصور حسب سياق ما يشعره لمخاطبيه.

إن الشعراء عموما في قصائدهم كانوا يسعون إلى نحت "صورة إيجابية عن أنفسهم تساعدكم – إذا انطلت على المخاطب- على تحقيق مآربهم وبلوغ مقاصدهم" (الوظيفي، 2016)، ومن ثم فإنّ الحجاج حاضر بقوة في مثل هذا المقام، فالمقصد من ذلك إقناع المخاطبين بمضمون القصيدة الملقاة عن طريق الحجاج بتلك الصورة النموذجية، فما يجعل شعر المتنبي مثلا خالدا إلى يومنا هذا "يرجع إلى أنه أقوى الشعراء انفعالا، وأحدّهم عاطفة، وأنه أبعدهم تفكيرا وأسدّهم رأيا، وأنه أكثرهم ضربا للحكمة والمثل، بالإضافة إلى أنه أشدهم اتصالا بالنفس الإنسانية في كافة حالاتها" (بدوي، 1984). فالإنسان المجرب في الحياة، الحكيم، المنتشع بالقيم، التي تمثّل قاعدة أخلاقية في المجتمع، يتحقّن الفرصة في كل خطاباته لتوظيف تلك القيم باعتبارها من المواضع المشتركة من أجل الإقناع بها، على أساس أنها "موضع إجماع كل البشرية" (الولي، 2005).

إنّ القيم إذن، تلعب دورا حجاجيا كبيرا، فهي بالنسبة للشاعر من المسلّمات، يركز على انتقائها أشد التركيز، حتى تكون خادمة للمقصد الحجاجي، فهو كما تقول الباحثة سامية الدريدي: "يعتمد قيما ينتقيها بدقة بحيث تلائم أهدافه الحجاجية وغايات خطابه المنشودة، فتري المتكلم يرفض فكرة ما بحجة أنها تعارض قيمة معيّنة ويدعو إلى موقف ما باسم قيمة محدّدة، وينفي على الخصم سلوكا ما؛ لأنه يتنافى مع قيمة واحدة أو مجموعة قيم" (الدريدي، 2008). وتتعدّد صور الذات في الشعر بحسب الأغراض الشعرية، فإذا كان الغرض هو الفخر مثلا وجدت الشاعر يرسم لنفسه صورة الكريم، كما في قول السموأل بن عاديّا (عاديّا، 1996):

وَمَا أَخْمَدَتْ نَارَ لَنَا دُونَ طَارِقٍ *** وَلَا دَمْنَا فِي النَّارِ لَيْنَ نَزِيلٍ

فعدم إخماد النار ناتج عن كثرة الحرق وكثرة الحرق ناتج لكثرة الطبخ، وكثرة الطبخ دليل على كثرة النازلين، وبالتالي فإن الشاعر يفتخر بقيمة الكرم ويؤسس لنفسه مع جماعته إيثوس الإنسان الكريم، الذي ينفي عليهم البخل، ويبعد عنهم الذم؛ فالكريم لا يذمه النازلون بداره، والشاعر من قوم كرماء، إذن فلن يذمهم نازل. ويقول السموأل كذلك وهو يعبر عن وفائه تجاه امرئ القيس الكندي:

وَقَيْتُ بِأَدْرَعِ الْكَنْدِيِّ، إِنِّي *** إِذَا مَا خَانَ أَقْوَامَ وَقَيْتُ

والوفاء من قيم العرب الشهيرة، فبه يختزلون معرفتهم بالرجال، وبه يقيسون درجة الحب عند العشاق، وبه يعرفون المطيع للخليفة وغير المطيع. والشاعر في هذا المثال ينحت لذاته إيثوس الإنسان الوفي، الذي لا يمكن أن يخون وإن خان غيره. فالشاعر يعترف بوفائه، والإنسان الوفي لا يمكن أن يخون، وعليه فإن الشاعر ليس بخائن وإنما وفي. وتجد الشاعر في الحرب يقول كما في قول أوس بن حجر (حجر، 1986):

وَإِنِّي أَمْرُو أَعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ بَعْدَمَا *** رَأَيْتُ لَهَا نَابًا مِنَ الشَّرِّ أَعْصَلَا

وَأَبْيَضَ هُنْدِيَا كَأَنَّ غِرَارَةَ *** تَلَأَلُو بَرْقٍ فِي حَيِّ تَهَلَّلَا

وَإِنْ شَدَّ فِيهَا النَّزْعُ أَذِيرَ سَهْمَهَا *** إِلَى مُنْتَهَى مِنْ عَجْسِهَا ثُمَّ أَقْبَلَا

فَدَاكَ عِتَادِي فِي الْخُرُوبِ إِذَا التَّقَتْ *** وَأَرْذَفَ بَأْسُ مِنْ خُرُوبٍ وَأَعْجَلَا

تجده يظهر بإيثوس المحارب الشجاع والمقدام، الذي يستعد للحرب أتم الاستعداد، يخلق في نفوس الأعداء الخوف ويزرع فيهم الرعب، وما يرسمه ويقدمه عن نفسه من صور ينسحب على باقي أفراد جماعته، وبالتالي فقومه قوم حرب وهم أهل لها، لا يخافون الموت، فتكون هذه الصورة ذات بعد حجاجي قوي، إذ تجعل العدو يعيد حساباته، خاصة أن الشعر وسيلة من وسائل الحرب قديما، إذ به ترفع همّة المحاربين وبه تحطم معنويات الخصوم، بل "إن احتفاء هذا الخطاب بقيم الشجاعة والقوة والقدرة على الفتك على مستوى الجماعة من خلال ما يتضمنه الكلام من ملفوظات، تساعد المتلقي على رسم هويته التلقظية" (الوظيفة، 2016).

يحضر الإيثوس إذن في الشعر ببعد حجاجي قوي، بل إن الشعراء يتقنون توظيف هذه التقنية الحجاجية بهدف الوصول إلى مراميهم؛ إذ يبنون صورهم بشكل استدلالي منطقي.

أما إذا كان المقام مقام غزل، فإننا نجد الشاعر حاضرا بإيثوس الإنسان المجرب كما في قول أبي تمام (التبريزي، د.ت):

نَقْلَ فُؤَادِكَ حَيْثُ شَبَّتْ مِنَ الْهَوَى *** مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ

كَمْ مَنْزِلٌ فِي الْأَرْضِ يَأْلَفُهُ الْفَتَى *** وَحَيْنُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنْزِلٍ

فالشاعر في هذين البيتين الشعريين يظهر أنه مجرب في الحب، ويقدم تجربته ليتقاسمها مع غيره من المحبين الذين قد يأخذهم هواهم للوقوع في حب عشيقات أخريات، لكنهم عندما يستيقظون من هذا الهوى يعودون إلى أول حب لهم مع المحبوبة الأولى، التي عاشوا معها أول تجربة حقيقية، أما ما دونها فهي ليست إلا نزوات عابرة. وقد قدم الشاعر ذاته بهذه الصورة بشكل منطقي؛ إذ قاس ذلك على بيت الاستقرار، فقد يعجب الإنسان ببيوت جميلة البناء والفرش، ولكنه يحزن دائما لبيته الأول الذي عاش فيه أهم ذكريات حياته.

أما إذا كان الشاعر مكتوبيا بنار الفراق على المحبوبة، كما في قول أبي تمام:

ذَكَرْتُكَ حَتَّى كِدْتُ أَنْسَاكَ لِلَّذِي *** تَوَقَّدَ مِنْ نَارِ ذِكْرِكَ فِي قَلْبِي

بَكَيْتُكَ لَمَّا مَثَلَ النَّأْيُ بِالْهَوَى *** كَانَ لَمْ يَمَثَلْ صُدُودِكَ فِي الْقُرْبِ

وَهَلْ كَانَ لِي فِي الْقُرْبِ عِنْدَكَ رَاحَةٌ *** وَوَصْلُكَ سَهْمُ الْبَيْنِ فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ

بَلَى كَانَ لِي فِي الصَّبْرِ عَنكَ مَعُولٌ *** وَمَنْدُوحَةٌ لَوْلَا فُضُولِي فِي الْحُبِّ

فإنه يرسم لنفسه صورة الإنسان الصبور، القادر على تجاوز المحن بالحكمة والفتنة، فالشاعر وإن كان يعاني من فرط الصبابة، فهو يحفظ ما يجمعه مع محبوبته من الود، يقول الباحث أحمد الوظيفي في هذا الإطار: "ومتى كان المقام مقام غزل وجدنا الشاعر ينحت لنفسه صورة الإنسان المتهالك في الصبابة الحافظ للود الصائن للعهد الشريف العفيف الذي لا تزلزله الإغراءات ولا تضغضغه الغوايات، بل إن طيف الحبيبة وصورتها لا تفارقه حتى في أشد اللحظات حرجا" (الوظيفة، 2016).

إن القيم تجسد من جديد بعدا حجاجيا في الخطاب الشعري، فقيمة الصبر التي يواجه بها الشاعر محبوبته للتراجع عن صدودها عنه، ستدفعها لمراجعة نفسها ومراجعة أفعالها تجاه الشاعر، فلا يصبر ويكابد شوق الحب إلا المحب الوفي.

والشاعر إنسان صبور، وبالتالي فهو غنسان وفي، والوفي لا يجازى إلا إحساناً، إذن فالشاعر لا يستحق في نهاية المطاف من محبوبته إلا المعاملة الحسنة.

وإذا كان المقام مقام مدح، وهو غرض حاضر بكثرة في الشعر العربي، فإنّ إيثوس الشاعر يكون خادماً للهدف من غرض المدح، بحسب سياق ذلك المقام، فقد يظهر الشاعر نفسه في إيثوس الإنسان الصادق، أو إيثوس الإنسان الضعيف، أو إيثوس الإنسان الوفي، أو إيثوس الإنسان المظلوم، أو إيثوس الإنسان المعاتب... فلو تأملنا قصيدة المتنبي (البرقوقي، 2002) _ وهو يمدح الحسين بن إسحاق التتويحي وكان قد هجي وعزي الهجاء إلى أبي الطيّب، فكتب إليه _:

أَتَنْكُرُ يَا ابْنَ إِسْحَاقَ إِخَانِي *** وَتَحْسَبُ مَاءَ غَيْرِي مِنْ إِنَانِي
أَنْطِقُ فِيكَ هَجْرًا بَعْدَ عِلْمِي *** بِأَنَّكَ خَيْرٌ مَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ
وَأَكْرَهُ مِنْ ذُبَابِ السَّيْفِ طَعْمًا *** وَأَمْضِي فِي الْأُمُورِ مِنَ الْقَضَاءِ
وَمَا أَرَبْتُ عَلَى الْعِشْرِينَ سِنِي *** فَكَيْفَ مَلْتُ مِنْ طُولِ الْبُقَاءِ
وَمَا اسْتَعْرِفْتُ وَصْفَكَ فِي مَدِيحِي *** فَأَنْقُصَ مِنْهُ شَيْئًا بِالْهَجَاءِ
وَهَبْنِي قُلْتُ هَذَا الصَّبْحَ لَيْلٍ *** أَيْعَمَى الْعَالَمُونَ عَنِ الضُّبَاءِ
تُطِيعُ الْحَاسِدِينَ وَأَنْتَ مَرَّةً *** جُعِلْتُ فِدَاؤُهُ وَهُمْ فِدَانِي

نجد أنّ المتنبي يظهر ذاته في إيثوس المعاتب، فهو يلوم ابن إسحاق الذي اتهمه بهجائه، وإنكار إخوانه له، وقد توسّل في سبيل ذلك بصورة استعارية؛ تتمثل في استعارة الشاعر "للماء" لما هجي به ابن إسحاق، و "الإناء" للشاعر، فالإناء وعاء للماء، لكنّ إناء الشاعر لا يرشح بالماء الذي شرب منه المهجور؛ أي ما هجي به ليس صادراً من الشاعر. وهو بذلك يثير شفقة ابن إسحاق، ويثير عواطفه، فإن أنكر ابن إسحاق الأخوة بينه وبين المتنبي فإنه سيصدّق قول الوشاة والحساد فيما نسبوه إلى أخيه، لكن ما دام لا ينكر ذلك، فلا يمكنه تصديق هذه الوشاية أيضاً، وإلا فإنه هو من يهدم صداقتهما وأخوتهما وليس المتنبي.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بصورة المنكسر نفسيته، فاستطاع بذلك أن يستميل مخاطبه إليه، وزاد من توظيف هذه الصورة توظيفاً حجاجياً؛ إذ قدّم صورة أخرى لمخاطبه، تتمثل في صورة ذلك الشاب الذي لم يتجاوز سنّ العشرين، الذي له أمل في الحياة، ولا يمكن لشاب في هذا العمر أن يعرّض حياته للخطر؛ أي لا يمكن أن يتعرّض له بالهجاء الذي يمكن أن يترتب عليه حتفه. بل إنّ الشاعر في سبيل دفع التهمة عليه أمام مخاطبه، وظف أسلوب التشبيه؛ إذ شبه ابن إسحاق بالشمس، وضوء الشمس لا يمكن أن يغيب على ناظر، وبالتالي فإنّ الممدوح أيضاً لا تغيب معرفته ولا شهرته عن أحد، فحتّى وإن هجاه المتنبي، فإن هجاءه لا يزيد ولا ينقص منه شيئاً، فهو ذائع الصيت، شهير لدى الجميع، كما هو أمر الشمس، فلا يمكن لناكر رؤيتها أن يخفي ضوءها عن الناس. ويضيف المتنبي معاتباً ابن إسحاق، بأنّ من لم يميّز هجو الآخرين له من كلامه المعتاد له فإنه في الحقيقة يهجو نفسه.

لكنّ هذه الصورة المعاتبية المنكسرة، سرعان ما ستتحوّل تبعاً لمشاعر المتنبي الانفعالية، إذ سيظهر بعد ذلك بصورة المتعالي، المفخر بنفسه، إذ يشبه نفسه بنجم "السهيل"3، إذ يقول:

وَتَشْكُرُ مَوْتَهُمْ وَأَنَا سُهَيْلٌ *** طَلَعْتُ بِمَوْتِ أَوْلَادِ الرِّزَا

إن المتنبي في هذا البيت الشعري، يظهر بجلاء أنّ شعره شعر انفعالي، فهو وإن كان يكنّ الودّ والإخاء والاحترام لابن إسحاق، فإنّه في نفس الوقت يظهر هنا بصورة حادة وجريئة أمام المخاطبين، لتبيين موقفه من أعدائه والوشاة به، إذ هجاهم بأفبح ما في الهجاء.

إنّ المتنبي بذلك يؤسس الشرعيّة الأخوية بينه وبين ابن إسحاق من جديد، فمدحه له بشكل عام، كان دافعه تصحيح صورته عنده. وأما افتخاره بنفسه، فكان دافعه هو تكثير الممدوح بشخص أخيه السابق، القريب منه، الوفي له، الصادق معه. وأما تقييده لنسب حسّاده، فغايته هو إظهار إيثوس حسّاده، المنقّر منهم نتيجة أفعالهم الدنيئة معه ومع الممدوح، الأمر الذي يستوجب على ابن إسحاق تجنّب صحبتهم، فهم ليسوا أهلاً لصحبته، إذ إنهم ليسوا صادقين معه، كما هو صادق معهم، بل يغالطونه، "ذلك أن الإنسان الصادق قد يقع في الغلط من حيث لا يدري، بينما يبحث الإنسان غير الصادق عن مغالطة الآخرين، وبذلك فمعرفة الإيثوس الخطابي والخارج خطابي يساعد المخاطب على الاحتراز من الوقوع في المغالطة والتمييز بينها وبين الغلط" (الوظيفي، 2016، صفحة 598).

³ سهيل تزعم العرب أنه إذا طلع وقع الوباء في الأرض وكثر الموت والزنا، يمد ويقصر. عبد الرحمان البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، مكتبة نزار مصطفى الباز، 2002م، ج1، ص: 101.

خلاصة:

تعدّ القيم في الشعر العربي من التقنيات الحجاجية التي يوظفها الشعراء لبلوغ مآربهم ومقاصدهم، خاصة إذا تعلّق الأمر بتلميع صورة العربي الذي يأبى أن تخذش صورته من بين جماعته، فقد لاحظنا أن الشعراء في الأمثلة السابقة يرسمون لذواتهم صورا إيجابية، مما يحقّق بلاغة صورة الذات في الشعر العربي، فالشعراء يدافعون عن هذه الصورة أمام الخصوم ويتفاخرون بها. وقد جعلتنا هذه القيم المحتفى في الشعر العربي مثل صورة الكريم، والشجاع، والوفى، والصادق، وغيرها من القيم التي يظهر بها الشاعر العربي نرسم الملمح العام لإيثوس الإنسان العربي قديما الذي يمكن أن نقول فيه أنه إنسان متخلّق، يروم الفضيلة.

خاتمة:

تعتبر صورة الذات في الشعر العربي من المداخل التي لا زالت دراستها بكرا، تستوجب الوقوف على تبیین الأبعاد الحجاجية الإقناعية في هذا الجنس الإمتاعي، من خلال صورة الذات التي يرسمها الشعراء عن أنفسهم، إذ أوضحت الدراسات أن مفهوم الإيثوس آلية حجاجية قوية، كما هو الأمر مع دومنيك مانغينو، الذي قسّمه إلى إيثوس ما قبل الخطاب والإيثوس الخطابي. والخطيب أثناء خطابه من شأنه أن يدافع عن تلك الصورة التي لدى المخاطبين عنه أو تغييرها، بتقديم صور أخرى، وهذا لا يعني أنه متعدّد الذات ولكنه يعرض نفسه بصور متعدّدة خدمة لصورة عامّة له، ويتوسّل في سبيل ذلك بآليات لغوية وغير لغوية، بل إن الخطيب قد يتوسّل بمدخل العواطف من أجل الدفاع عن تلك الصورة. على سبيل الختم، نشير إلى أنّ الأمثلة المقترحة في هذه الورقة البحثية -على قلّتها- تعدّ دليلا على كون الشعر العربي متنا خصباً للمقاربة الحجاجية من باب صورة الذات.

المراجع:

- أحمد الوظيفي. (2016). الحجاج بالإيثوس في شعر النسيب نونية ابن زيدون نموذجا. تأليف مجموعة باحثين، التحليل الحجاجي للخطاب. عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- الخطيب التبريزي. (د.ت). ديوان أب تمام بشرح الخطيب التبريزي. دار المعارف.
- السموأل بن عاديّا. (1996). ديوان سموأل بن عاديّا. بيروت: دار الجيل.
- أمنية الدهري. (2011). الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة (المجلد 1). البيضاء: المدارس.
- أوس بن حجر. (1986). ديوان أوس بن حجر. بيروت: دار بيروت.
- حسن المودن. (2014). بلاغة الخطاب الإقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب. مجلة البلاغة وتحليل الخطاب. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.
- سامية الدريدي. (2008). الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة بنياته وأساليبه (المجلد 1). إربد: عالم الكتب الحديث.
- عبد الرحمن البرقوقي. (2002). شرح ديوان المتنبي. مكة المكرمة: مكتبة نزار مصطفى الباز.
- عبد بدوي. (1984). ظواهر أسلوبية في شعر المتنبي. مجلة فصول، صفحة 4ع 2.
- عمرو بن بحر الجاحظ. (د.ت). البيان والتبيين. بيروت: دار الفكر.
- كمال الزماني. (2019). الحجاج بالإيثوس في الخطاب السياسي. إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
- محمد الولي. (2005). الاستعارة في محطّات يونانية وعربية وغربية (المجلد 1). الرباط: دار الأمان.
- محمد مشبال. (2017). منزلة الإيثوس في البلاغة الجديدة. مجلة البلاغة وتحليل الخطاب. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.
- Amossy, R. (2010). La présentation de soi: ethos et identité verbale. Paris: Presses universitaires de France.
- Maingueneau, D. (2002, juin). L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours "Problèmes d'ethos."